Originalveröffentlichung in: Cronache Ercolanesi 13, 1983, S. 139-158

DOKUMENTE DES 18. JAHRHUNDERTS ZUR TOPOGRAPHIE VON HERCULANEUM

AGNES ALLROGGEN-BEDEL

Seit meinem ersten Versuch, aus dem Verlauf der frühen Grabungen und der Lokalisierung der Funde zu einer Deutung der Bauten im Bereich des sogenannten Forums von Herkulaneum zu kommen,[1] wurden mehrere Dokumente aus dem 18. Jahrhundert bekannt, die ein Wiederaufgreifen dieser Probleme sinnvoll erscheinen lassen. Neuere Untersuchungen haben Ergänzungen und Korrekturen beigetragen,[2] die in Verbindung mit den Dokumenten Präzisierungen und Erweiterungen der damaligen Aussagen erlauben.

Den wichtigsten Beitrag liefern zwei jeweils in doppelter Ausführung überlieferte Pläne im Neapler Staatsarchiv, deren Kenntnis ich Carlo Franciosi verdanke, und die inzwischen in einer Publikation des Staatsarchivs über die archivalischen Quellen zur Grabungsgeschichte allgemein bekannt gemacht worden sind.[3] Beide Pläne stammen von dem französischen Ingenieur Pierre Bardet de Villeneuve, der die Ausgrabungen in Herkulaneum von 1741 bis 1745 leitete.[4] Es handelt sich um einen Grundriss der sogenannten Basilika mit einem Aufriss der nordwestlichen Innenwand, einmal mit französischer, einmal mit spanischer Beschriftung[5] (Abb. 7), sowie um einen Teil des Stadtplans, ebenfalls in doppelter Ausführung, aber in beiden Fällen mit französischer Beschriftung.[6] (Abb. 1 a,b)

Bardets Stadtplan zeigt das Theater sowie die sogenannte Basilika zusammen mit den beiden gegenüber liegenden Gebäuden, ausserdem den "decumanus maximus" mit den an der Nordost-Seite angrenzenden Häusern und die Palästra mit den noch nicht wieder ausgegrabenen, an der Bergseite anschliessenden Gebäuden. Das obere Geschoss der Palästra ist auf einem aufgeklebten Blatt wiedergegeben, das Untergeschoss wird sichtbar, wenn man dieses Blatt umklappt. Die auf Bardets Plan dargestellten Teile der Stadt waren zum Teil bereits bekannt; einige davon wurden bei den neuen Ausgrabungen von Amadeo Maiuri freigelegt.[7] Die Grundrisse des Theaters und der drei Gebäude am Forum waren durch die französischen Architekten Cochin und Bellicard bereits 1754 erstmals publiziert worden.[8] (Abb. 8) Der gesamte von Bardet wiedergegebene Komplex findet sich auch

Die hier vorgelegte Untersuchung wurde ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung der Soprintendenza alle antichità, der Biblioteca della società napoletana di storia patria und des Archivio di stato in Neapel. Ihnen sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Ausserdem bin ich Stefania Adamo Muscettola, Jean Andreau, Carlo G. Franciosi, Werner Johannowsky, Maria Manni und Erik Moorman für Hinweise und Anregungen zu Dank verpflichtet.

Ausser den in dieser Zeitschrift üblichen Abkürzungen werden die folgenden Siglen verwendet:

ASN = Archivio di stato, Napoli, Fondo "Casa reale antica"

MAIURI, *Ercolano* = A. MAIURI, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-58)*, Bd. 1 (Roma 1958).

ScErc = M. RUGGIERO, *Storia degli scavi di Ercolano ricomposta su' documenti superstiti* (Napoli 1885).

StP = Biblioteca della società napoletana di storia patria.

[1] Verf., *Das sogenannte Forum von Herculaneum und die borbonischen Grabungen von 1739*, «CErc» 4 (1974), S. 97 ff.

[2] A. DE FRANCISCIS, *Per l'iconografia di Vespasiano*, «RAAN» (1975), Bd. I, S. 1-19; L. SCHUMACHER, *Das Ehrendekret für M. Nonius Balbus aus Herculaneum (AE 1947, 53)*, «Chiron» 6 (1976), S. 165-184; J. B. WARD-PERKINS, *Note di topografia e urbanistica*, in *Pompei 79*, raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana a cura di F. ZEVI (Napoli 1979), S. 25-39 (zur Topographie von Herculaneum S. 25f. mit Abb. 3); P. ZANKER, *Das Bildnis des M. Holconius Rufus*, «AA» (1981), S. 358 (zum Porträt des M. Nonius Balbus); G. GUADAGNO, *Frammenti inediti di albi degli Augustali*, «CErc» 7 (1977), S. 114-123, Ders., *Supplemento epigrafico ercolanese*, «CErc» 8 (1978), S. 132-155; Ders., *Supplemento epigrafico ercolanese II*, «CErc» 11 (1981), S. 129-164. — S. ADAMO MUSCETTOLA, *Nuove letture borboniche: i Nonii Balbi ed il Foro di Ercolano*, «Prospettiva», 28 (1982), S. 2-16.

[3] *Fonti documentarie per la storia degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, a cura degli archivisti napoletani (Napoli 1979), S. 141 C 1 (mit Abbildung), S. 142 C 2, 3 und 4; C. FRANCIOSI hat die Pläne beim Internationalen Pompeji-Kongress 1979 in Neapel durch sein Referat über die Archiv-Quellen zur Grabungsgeschichte bekannt gemacht.

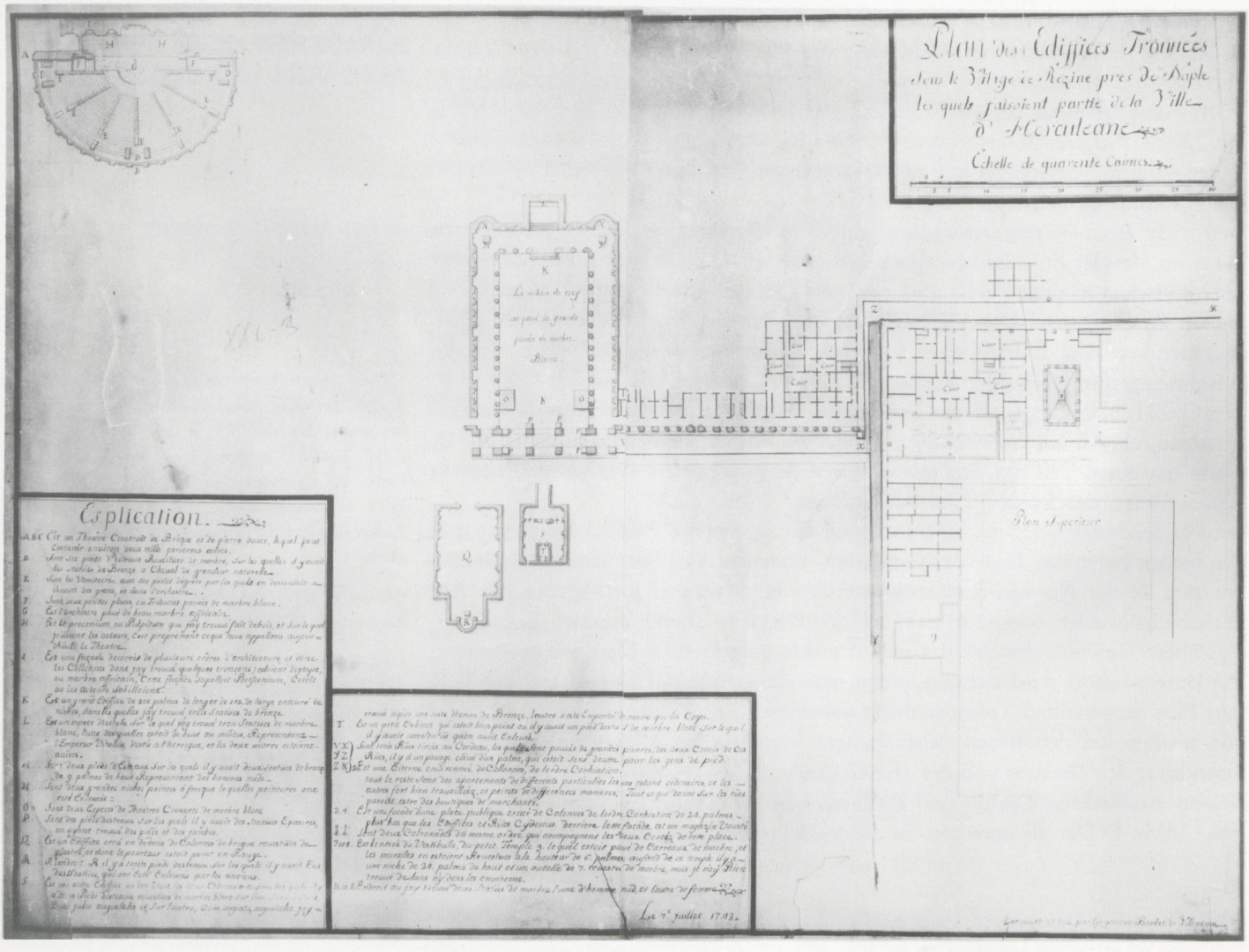
[4] *ScErc* S. XIV. Vgl. ASN 818/287: Dienstende Bardets am 28. August 1745.

[5] ASN, Raccolta piante e disegni, cart. XXIV n. 1: "Plano, Perfil, y Elevacion, de un Edificio, encontrado en las Ruinas de la antigua Ciudad Herculana situada â 60 palmos debajo de la Villa de Reŝina, el dicho Perfil està cortado sobre la linea AB."; ASN, *ibid.* n. 2: "Plan, Profil, et Elevation, d'un Edifice trouvé dans les Ruines de l'Encienne Ville de Herculane situés a 60 palmes audessous du Vilage de Rezine, le dit profil coupe sur la ligne AB. Levé et dessiné Par l'ingenieur Bardet de Villeneuve".Die Schreibweise Bardets wurde hier wie im folgenden übernommen, ohne seine oft recht eigenwillige Orthographie zu verändern.

[6] ASN, Raccolta piante e disegni, cart. XXIV n. 3-4: "Plan de Ediffices Trouvées sous le Vilage de Rezine pres de Naples les quels faisoient partie de la Ville d'Herculane. ... Découvert e levé par l'ingenieur Bardet de Villeneuve".

[7] MAIURI, *Ercolano*, S. 12ff. Zur Chronologie seiner Ausgrabungen bis 1958: a. O. S. 59 Abb. 53. Die Grabungen gegenüber der sog. Basilika fanden zu Beginn der 60er Jahre statt.

[8] Dieser Plan ist abgebildet in: P. HERRMANN - F. BRUCKMANN, *Denkmäler der Malerei des Altertums* (München 1906ff.), Bd. I,S. 101 Abb. 26. In der zweiten Ausgabe ist der Plan seitenverkehrt: *Observations sur les antiquités d'Herculanum* ... par MM. COCHIN & BELLICARD (Paris 1757), Taf. 5. Vgl. hierzu Verf., «CErc» 4 (1974), S. 100 mit Anm. 39.



1 (a,b) Herculaneum (Bardet 1743)

auf dem von Francesco La Vega in der "Dissertazione isagogica" im Jahre 1797 publizierten schematischen Stadtplan, auf den später noch ausführlich einzugehen sein wird.[9] (Abb. 2)

Charakteristisch für Bardets Plan ist das Bestreben, Grundrisse zu "normalisieren": wo Mauern schräg verlaufen und stumpfe oder spitze Winkel entstehen, wird dies ausgeglichen. Bei Bardet scheinen Palästra und Cardo V gleich orientiert zu sein, während in Wirklichkeit die Palästra zu den Cardines schräg liegt. Auch das Theater ist um fast 90° so gedreht, dass es zum übrigen Strassennetz axiale Beziehung hat — ein Fehler, der von La Vega korrigiert wurde. Unregelmässige Räume, etwa diejenigen unterhalb der Aula superiore an der Palästra, werden als regelmässige, rechtwinklige Räume dargestellt. Die gleichen Vereinfachungen finden sich im Bereich der Palästra auch auf La Vegas Stadtplan; offensichtlich stand ihm nur Bardets Plan zur Verfügung. Eine Übertragung der alten Pläne auf den durch Grabungen bekannten Teil der Stadt wird dadurch erschwert. Nimmt man an, dass die Grundrisse innerhalb kleinerer Einheiten, also etwa das Verhältnis zusammenhängender Räume zueinander, korrekt sind, und dass Irrtümer vor allem bei der Zueinanderordunung verschiedener, unabhängig voneinander ausgegrabener Komplexe auftreten, so ergibt sich aus der Kombination des ergrabenen Stadtgrundrisses mit dem schematischen Plan La Vegas und dem Detail-Plan Bardets eine Vorstellung von diesem bisher unbekannten Viertel Herculaneums.[10]

Die Zone oberhalb der Palästra und die Fortsetzung des Cardo V waren in ihren Einzelheiten bisher unbekannt, auch aus dem Plan von Bardet ist die Funktion der Gebäude nur teilweise zu erschliessen. Im Bereich des Cardo V handelte es sich offensichtlich um Läden und bescheidenere Wohnungen, während an der rechtwinklig umbiegenden, parallel zu den Decumani laufenden Fortsetzung des Cardo V auch der Zugang zu einem prächtigeren Gebäude lag. Bardet beschreibt den Komplex als "une Citerne environnée de Collonnes, de l'ordre Corhintien".[11] Offensichtlich handelt es sich um ein "atrium corinthicum", wie es von Vitruv beschrieben wird.[12] Die umgebenden Räume waren mit Malereien und Mosaiken ausgestattet, ausserdem gab es auch hier, vermutlich in den zur Strasse gelegenen Räumen, Läden.[13]

Dass im Bereich der Palästra bereits gegraben worden war, bevor Carlo Weber hier seit 1756 Untersuchungen durchführen liess,[14] geht aus den von Michele Ruggiero publizierten Grabungsberichten und den in situ verbliebenen Resten von Wandmalereien hervor. Bardets Plan bestätigt dies, vor allem aber zeigt er, dass es sich keineswegs um vereinzelte Ausgrabungen, sondern um eine systematische Untersuchung der gesamten Anlage handelte.

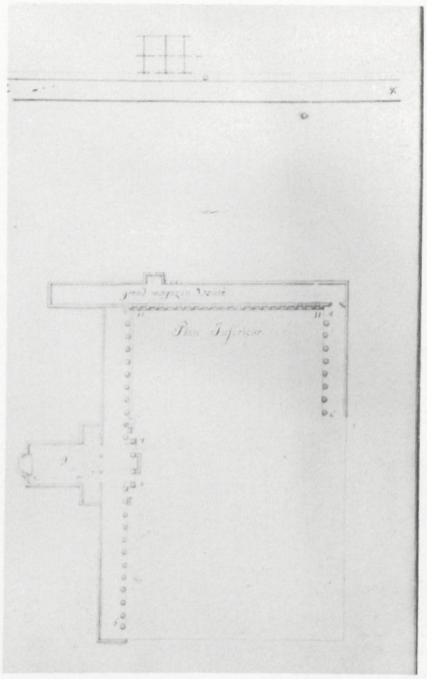
Einen sicheren Beweis für Bardets Grabungen innerhalb der Palästra liefert — ausser dem hier vorgestellten Grundriss — ein Stück Wandmalerei oberhalb des Fensters an der Aussenseite der Sala III neben der Aula absidiata (Abb. 5). Dieses Fragment, auf dem man einen gerafften Vorhang und einen oben bogenförmig abschliessenden Rahmen erkennen kann, ist der Rest eines Gegenstücks zu dem berühmten "barocken" Durchblick im Neapler Nationalmuseum.[15] (Abb. 3)

Das Fragment im Neapler Museum ist mit einer Malerei zu identifizieren, die in den nachträglich zusammengestellten Berichten des ersten Leiters der Ausgrabungen, Don Rocque Joaquin de Alcubierre, am 11. Juli 1743 erstmals erwähnt wird: "Una Pintura à fresco de ocho palm. alta, por quadro de ancha, que representa Perspectiva de una Ciudad".[16] Am 20. Juli 1743 wird eine Malerei beschrieben, "che rappresenta architettura, di altezza pal. 5 1/3, larga pal. 7 3/4".[17] Alcubierre

[9] *Dissertationis isagogicae ad Herculanensium Voluminum explanationem* Pars prima (Neapoli 1797), Taf. 2.

[10] Neuster Plan der Ausgrabungen mit korrektem Nordpfeil: A. und M. DE VOS, *Pompei, Ercolano, Stabia* (Bari 1982), S. 265.

[11] Esplication ... (vgl. Anh. 1, S. 155) Nr. 2.



[12] Vitruv, *De architectura* VI 3, 1.

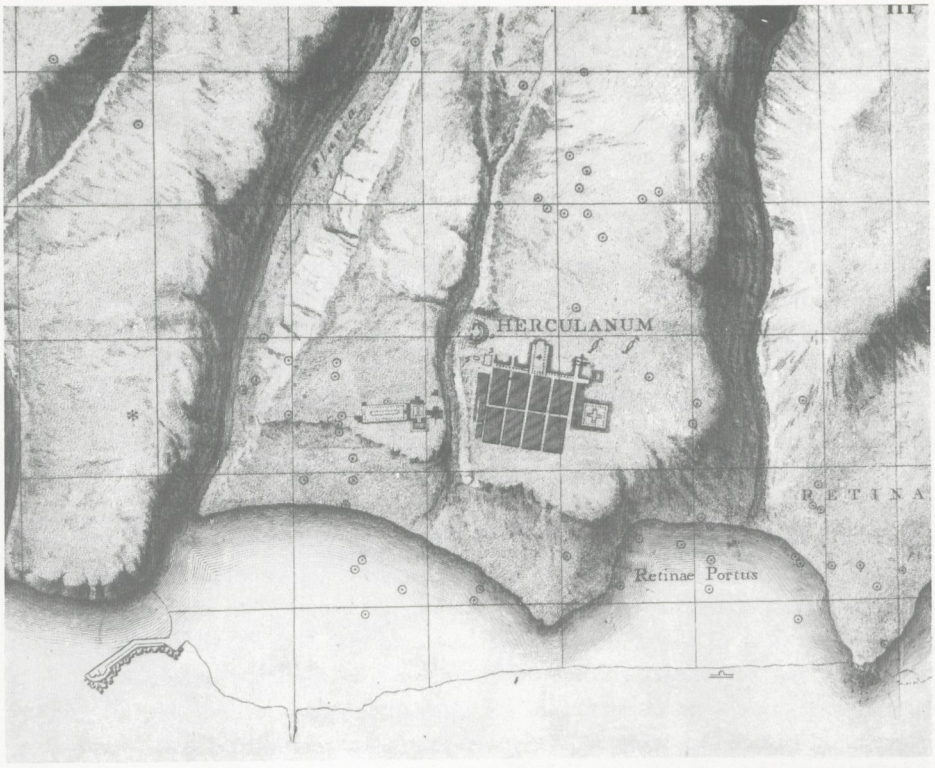
[13] Esplication ... Nrn. 3,4.

[14] MAIURI, *Ercolano*, S. 115f.

[15] Inv. Nr. 9735. K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis* (Berlin 1957), S. 352.

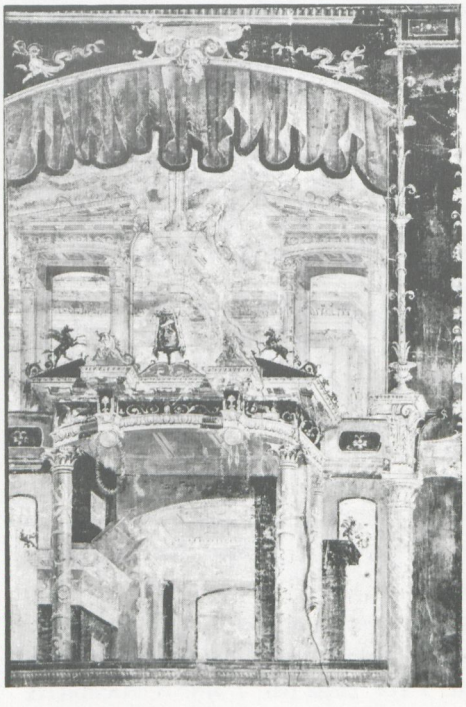
[16] Roque Joachin de Alcubierre, Noticias de las Alajas antiguas que se han descubierto en las Escavaciones de Resina, y otras, en las diez y ocho años, que han corrido desde 22 de Octubre de 1738, en que se empezaron, hasta 22 de Octubre de 1756, que se van continuando. Ms. StP XX-B-19bis. Eine kritische Ausgabe wird von C. FRANCIOSI vorbereitet. Zitate hier nach einer Abschrift im Neapler Nationalmuseum; das Original ist seit dem Erdbeben vom November 1980 noch nicht zugänglich.

[17] *ScErc 98.* Die Massangaben entsprechen ziemlich genau denen der alten, noch den Palmo napoletano als Masseinheit zugrundelegenden Inventare (1 Palmo napoletano entspricht 26,4 cm), allerdings wurden in dem Bericht Höhe und Breite verwechselt.



2 Herculaneum (La Vega 1797)

3 Neapel, Mus. Naz., Inv. Nr. 9735



4 Neapel, Mus. Naz., Inv. Nr. 9726

5 Herculaneum, Palästra

erwähnt im Bericht vom 24. Juli 1743 eine kleinere Malerei, und am 31. Juli 1743 schliesslich ist die Rede von zwei Malereien, die inzwischen ins Museum gebracht worden waren; die zweite, kleinere, hatte beim Abnehmen gelitten, als zunächst die grössere abgenommen werden musste. Beide stellten "eine sehr schöne Architektur" dar.[18]

Bei der kleineren Malerei, die ursprünglich unterhalb der grösseren angebracht war, handelt es sich ebenfalls um einen Durchblick: man sieht hier den unteren Teil einer Architektur mit reich verzierten Säulen und ihren Sockeln, einem Treppchen, das zu einer geöffneten Tür führt, und einem winzigen Panther.[19] (Abb. 4) Die Anordnung der Architektur-Elemente entspricht derjenigen im Durchblick auf dem grossen Fragment genau; beide waren also, wie in den Grabungsberichten geschildert, übereinander angeordnet.[20]

Geht man von diesem durch die alten Grabungsberichte und den Befund in situ gegebenen zeitlichen und örtlichen Fixpunkt aus, so lassen sich weitere Angaben in den Berichten von 1743 mit der Situation in der Palästra verbinden. Die am 3. Juli 1743 erwähnte "plaza publica"[21] muss die eigentliche Palästra sein, deren Einfassung am 8. Juni 1743 beschrieben wird als "un Edificio guarnecido, por todas partes de Columnas de Jesso; cuya Longitud es ciento, y sesenta, y ocho palm., y la latitud ciento, y cinquenta; y de dos, en dos Columnas hay una ventana con su reja de Jerro, que correspondian dentro â un almazen, hecho â Boveda; y supone en esta Carta, que dicho Parage deva ser una Plaza, ò por lo menos, un Patio muy grande, con alguna Fuente, por encontrarse al rededor de las murallas, un Canal, por donde passava el aqua".[22]

Bardet beschreibt unter der Nummer 9 in seiner Legende einen "petit Temple", bei dem es sich um denselben Raum handeln muss, den Alcubierre in seinem Bericht vom 28. Juni 1743 schildert: "... un altar, frente la Puerta, revestido de marmol blanco, siete pal. de alto; y detras del mismo, un Nicho de siete pal. de fondo, y diez y nueve de ancho, que forma una porcion de Circulo, ...". Beide Beschreibungen treffen — abgesehen von den etwas abweichenden Massen — auf die "Sala absidiata" an der Palästra zu: der mit weissem Marmor verkleidete hohe Sockel, die halbrunde Nische über dem vorspringenden Podium und der mit Marmorplatten belegte Fussboden.[23] Am Eingang zu diesem Raum waren die beiden von Bardet unter den Nummern 10 und 11 erwähnten Statuen gefunden worden, die mit den Funden vom 24. und 25. Mai und 15. Juni 1743 und vom 8. Juli 1743 zu identifizieren sind: eine männliche Statue mit einem Gewand über dem linken Arm und der Schulter, und eine weibliche, in zwei Stücke zerbrochene Statue.[24] Die Grabungen im unteren Bereich der Palästra hatten am 24. Mai 1743 begonnen; unter diesem Datum berichtet Alcubierre von der Entdeckung eines mehr als dreissig Palmi tiefer gelegenen Gebäudes.[25] Daraus kann geschlossen werden, dass die Grabungen zuvor in den Räumen oberhalb des Kryptoportikus stattgefunden hatten, denn nur dort ist der Gelände-Unterschied so gross.[26]

Leider sind die Berichte aus diesem Zeitraum zu spärlich und zu schematisch, um genauere Aussagen über die dort gemachten Funde und damit die Funktion der Räume machen zu können. Der Bericht vom 6. März 1743 erwähnt eine Strassenecke, vermutlich die am Knick des Cardo V, an der eine rot und schwarz gemalte griechische Inschrift gefunden wurde.[27] Der am 19. Januar 1743 erwähnte Brunnen an einer 25 Palmi breiten gepflasterten Strasse ist wohl identisch mit dem noch in situ befindlichen Brunnen an der Einmündung des "decumanus maximus" in den Cardo V;[28] vermutlich blieb er wegen seines Gewichts und seines geringen

[18] *ScErc* 98f.

[19] Inv. Nr. 9726. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*, Bd. I (Napoli 1757), S. 227 Taf. 42 (links unten).

[20] Die Zuweisung dieses kleineren Fragments an die Palästra wird zusätzlich bestätigt durch verblasste Reste einer ähnlichen Architektur, die auf der rechten Wand der "Sala absidiata" noch zu erkennen ist.

[21] *ScErc.* S. 97f.

[22] Bericht Alcubierres vom 8. Juni 1743 (vgl. Anm. 16). Aus den Massangaben (umgerechnet etwa 45m × 40m) wird klar, dass erst ein Teil des Platzes ausgegraben worden war.

[23] Die Höhe der umlaufenden Marmor-Verkleidung beträgt 1,37 m, die des "Altars" vor der Nische 1,75 m. Setzt man den Palmo napoletano als Masseinheit voraus, so entspricht dies nicht den Angaben von Bardet und Alcubierre (der sich auf die Berichte von Bardet und seinen Mitarbeitern stützt); eine annähernde Übereinstimmung erhält man allerdings, wenn man den Palmo romano zugrundelegt (1 Palmo romano entspricht 0,22 cm). Zur Aula absidiata: MAIURI, *Ercolano*, S. 122ff. Abb. 96-98.

[24] Zu den Berichten Alcubierres vgl. Anm. 16. Die Höhe der beiden Statuen betrug 9 Palmi, also 2,38 m bei Zugrundelegung des Palmo napoletano, 2 m bei Zugrundelegung des Palmo romano.

[25] Die gleiche Nachricht findet sich unter diesem Datum *ScErc* S. 101. — 30 Palmi napoletani entsprechen etwa 8 m, 30 Palmi romani etwa 7 m.

[26] Aus dem Schnitt bei MAIURI, *Ercolano*, Abb. 106 ergibt sich ein Höhenunterschied von ca. 7 m. Dies spricht dafür, dass auch hier der Palmo romano als Masseinheit verwendet wurde.

[27] *ScErc* 101. Die griechische Inschrift wird nur im Bericht Alcubierres, unter demselben Datum, erwähnt.

[28] MAIURI, *Ercolano*, S. 54f. Abb. 51 und 65.

Materialwerts an Ort und Stelle. Von da aus zogen sich die Grabungen anscheinend nach Nordosten weiter. Die in der Zwischenzeit gemachten Funde lassen auf Wohnungen schliessen.[29]

Die am 23. März 1743 erwähnte Reihe von Säulen aus Ziegeln und aus "piedra de Caserta"[30] könnte zu dem korinthischen Atrium gehört haben, doch muss dies hypothetisch bleiben.

Obwohl die Berichte kaum Aufschlüsse über die Funktion dieses Bereichs geben, ist immerhin klar, dass es sich nicht um einen Kultbezirk gehandelt hat. Die Hypothese von Tran Tam Tinh, den Tempel der Magna Mater, den eine in der Aula inferiore gefundene Inschrift erwähnt, sei hier oben gewesen, findet in den Fundberichten und im Plan Bardets keine Bestätigung.[31]

Angesichts der Genauigkeit von Bardets Plan ist es erstaunlich, dass schon wenige Jahre später über die Grabungen in der Palästra nichts mehr bekannt war. Dies geht ganz klar aus den Berichten hervor, die Carlo Weber über die seit 1756 erneut in diesem Bereich stattfindenden Grabungen abgab.[32] 1757 wurde im unteren, 1759 im oberen Eingangsraum der Palästra gegraben, in der Zwischenzeit war auch der Innenbereich der Palästra mit dem Bassin in der Mitte erforscht worden.[33] Am 19. Februar 1761 durchstiessen einige Arbeiter die Rückwand eines Zimmers, um in den benachbarten Raum zu gelangen, dessen Fussboden sie jedoch erst in einer Tiefe von 20 palmi erreichten.[34] Das Erstaunen über diesen Niveau-Unterschied zeigt, wie schwierig die Orientierung und das Begreifen der Gelände-Unterschiede in den unterirdischen Gängen und Schächten war, und es beweist, dass über die 18 Jahre zuvor durchgeführten Grabungen nichts mehr bekannt war.

Denn die Ausgrabungen fanden am 19. Februar 1761 in unmittelbarer Nachbarschaft des Fundorts der 1743 ausgeschnittenen Malereien statt, wie sich wiederum auf Grund von Malerei-Funden beweisen lässt.

Nachdem die Ausgräber am 19. Februar 1761 endlich zum Fussboden des 20 palmi tiefer gelegenen Raumes, den sie für ein Kellergewölbe hielten, gelangt waren, fanden sie dort an die Wand gelehnte einzelne Bilder, die aus Wanddekorationen ausgeschnitten worden waren, ausserdem schnitten sie aus der dort vorgefundenen Dekoration ein Motiv aus, dessen in situ verbliebenes Gegenstück die Lokalisierung des Fundplatzes ermöglicht. Bei der am 19. Februar 1761 ausgeschnittenen Malerei handelt es sich um ein ägyptisierendes Ornament, dessen Gegenstück sich in der Sala III der Palästra in situ befindet.[35] Die insgesamt sieben bereits ausgeschnitten aufgefundenen Bilder, die auf Grund der ausführlichen Beschreibungen dieser sensationellen Funde bereits von Ruggiero identifiziert wurden,[36] müssen demnach in diesem Raum aufgefunden worden sein. Die Ausgräber waren, ausgehend vom Cardo V, durch das Hinterzimmer des Ladens ins. or. II 9, in dessen Rückwand das Loch noch sichtbar ist, in die Sala III der Palästra gelangt, deren Fussboden hier etwa 7 m tiefer liegt.[37]

Ein Vergleich der ausgeschnitten aufgefundenen Malereien (Abb. 6), bei denen es sich um einige der schönsten Beispiele antiker Wandmalerei handelt — Winckelmann hatte in ihnen griechische Originale vermutet[38] —, mit dem in der Sala II in situ verbliebenen Mittelbild zeigt eine enge stilistische Verwandtschaft,[39] die zumindest auf dieselbe Werkstatt schliessen lässt. Es ist deshalb anzunehmen, dass die teils aus schwarz-, teils aus rotgrundigen Wänden ausgeschnittenen Malereien ursprünglich ebenfalls zu Dekorationen im Bereich der Palästra gehörten. Diese dem Dritten Stil zuzurechnenden Dekorationen waren entweder zerstört oder er-

[29] Berichte Alcubierres (vgl. Anm. 16) vom 2. und vom 6. März 1743 erwähnen Kandelaber und Gefässe.

[30] *ScErc* S. 101 und Bericht Alcubierres vom gleichen Tag (vgl. Anm. 16). *ScErc.* S. 96 wird auf diesen Fund Bezug genommen.

[31] Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum* (Leiden 1971), S. 2ff. — Zum Fundort der Inschrift und der Lokalisierung des Tempels: Guadagno, «CErc» 11 (1981), S. 135f.

[32] Zur Chronologie der Ausgrabungen in der Palästra: Maiuri, *Ercolano*, S. 115f.

[33] Skizze des Eingangs zur Aula inferoire: *ScErc* 208. Zur Aula superiore: *ScErc* 289 (22.9.1759), 295 (22.11.1759). Grabungen beim Bassin: *ScErc* 276f. (seit dem 23.2.1759).
Auch der bereits von Bardet ausgegrabene Kryptoportikus ("muralla de las ventanas") erscheint hier erneut, *ScErc* 276 (23.2.1759).

[34] *ScErc* 339ff. 20 palmi entsprechen 5,28m.

[35] M. de Vos, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (Leiden 1980), S. 21f. Zur Identifizierung und Herkunft der hier gefundenen Malereien vgl. Verf., *Zur Datierung der Wandmalereien in der Villa Imperiale in Pompeji*, «BABesch» 50 (1975), S. 230 Anm. 44.

[36] *ScErc* a. O.

[37] Vgl. Maiuri, *Ercolano*, S. 120.

[38] *Johann Winckelmanns Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen. An den Hochgebohrnen Herrn, Herrn Heinrich Reichsgrafen von Brühl* ..., Dresden 1762 (Faksimile-Nachdruck in: *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 338, Baden-Baden, Strasbourg 1964), S. 31. Winckelmann erwähnt nur vier der sieben Malereien (Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nrn. 9019, 9020, 9021, 9022), als Herkunftsort nennt er Stabiae.

[39] Diese Vewandtschaft war schon von Maiuri festgestellt worden: Maiuri, *Ercolano*, S. 125f. Abb. 100.

neuert worden, wobei man die Mittelbilder immerhin für so kostbar hielt, dass man sie ausschnitt und aufbewahrte. Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass diese Massnahme mit dem Erdbeben von 62 n. Chr. zusammenhing; die hohen Räume der Palästra waren bei einem Erdbeben stark gefährdet, und es ist auffallend, dass die Aula absidiata eine der letzten Phase des Vierten Stils zuzurechnende Dekoration aufweist.[40] Dass es im Bereich der Palästra Erdbebenschäden gegeben hat, beweist die am unteren Eingang gefundene Inschrift über die Wiederherstellung des Tempels der Magna Mater nach dem Erdbeben.[41]

Die beiden anderen auf Bardets Plan (Abb. 1) dargestellten Komplexe, das Theater und die drei Bauten am "decumanus maximus", sind bereits aus anderen Publikationen bekannt, zum Teil wurden sie inzwischen freigelegt. Für das — völlig falsch eingetragene — Theater bringt Bardets Plan nichts, was über den von Cochin und Bellicard 1754 (Abb. 8) erstmals veröffentlichten Grundriss und den schönen, von Michele Ruggiero bekanntgemachten und Carlo Weber zugeschriebenen Plan hinausginge.[42] Hierbei ist zu berücksichtigen, dass unter der Leitung von Carlo Weber und später von Francesco La Vega am Theater und in seiner Umgebung noch lange weitergegraben wurde; Bardets Plan, bei dem beispielsweise die Portiken ebenso wie auf dem Carlo Weber zugeschriebenen Plan noch fehlen, kann hier noch gar nicht vollständig sein.[43]

Auch die drei Bauten am "decumanus maximus" waren durch Cochin und Bellicard bereits bekanntgemacht worden.[44] (Abb. 8).

Der Wert von Bardets Plan, der in mehreren Einzelheiten von den Grundrissen Cochins und Bellicards abweicht, liegt vor allem in der Legende, die ausführlich über Inschriften- und Statuenfunde berichtet. Zusammen mit Bardets Grund- und Aufriss der sogenannten Basilika (Abb. 7) ergänzt sie das aus der Analyse der Grabungsberichte gewonnene Bild.

Bardet beschreibt das grösste der drei Gebäude als "un grand Ediffice de 208 palmes de long et de 142 de large entouré de niches, dans les quelles j'ay trouvé trois Statues de bronze". Es ist ein langgestreckter Bau mit einem an drei Seiten umlaufenden Portikus, einer rechteckigen und zwei halbrunden Nischen an der Stirnseite und mehreren flachen Nischen an den Längsseiten. Die Eingangsseite wird in beiden Plänen Bardets wie auch im Plan von Cochin und Bellicard als eine von Kreuzbögen mit breiten Gurtbögen überwölbte Vorhalle dargestellt. Dabei scheint die Konstruktion für Bardet nicht ganz klar gewesen zu sein: ein Vergleich seiner beiden Pläne miteinander zeigt, dass er zwischen Pfeilern und Statuensockeln nicht deutlich unterschied. In seinem Einzelplan sind die im Gesamtplan mit P bezeichneten Sockel vor den Pfeilern des Quadrifrons als Bestandteile der Pfeiler eingetragen.

Ein Vergleich der alten Pläne mit dem freigelegten Teil des "decumanus maximus" zeigt, dass sowohl Bardet als auch Cochin und Bellicard diesen Bereich insgesamt falsch wiedergaben. Die auf ihren Plänen dargestellten Kreuzbögen sind nur beim Quadrifrons vor der Casa del colonnato toscanico vorhanden. Am anderen Ende des umlaufenden Portikus dürfte ein Gegenstück des Quadrifrons gestanden haben. Dazwischen stehen vor der eigentlichen Platzanlage, ziemlich dicht vor den Häusern an der Südwest-Seite des Decumanus, gemauerte, mit Marmor verkleidete Pfeiler, die durch zierliche Bögen verbunden waren und eine flache fassadenartige Architektur bildeten. Unter diesen Arkaden befinden sich die Sokkel von Reiterstatuen, die — wie aus den in situ vorhandenen Pferdehufen ersichtlich ist — zur sogenannten Basilika hin orientiert waren.

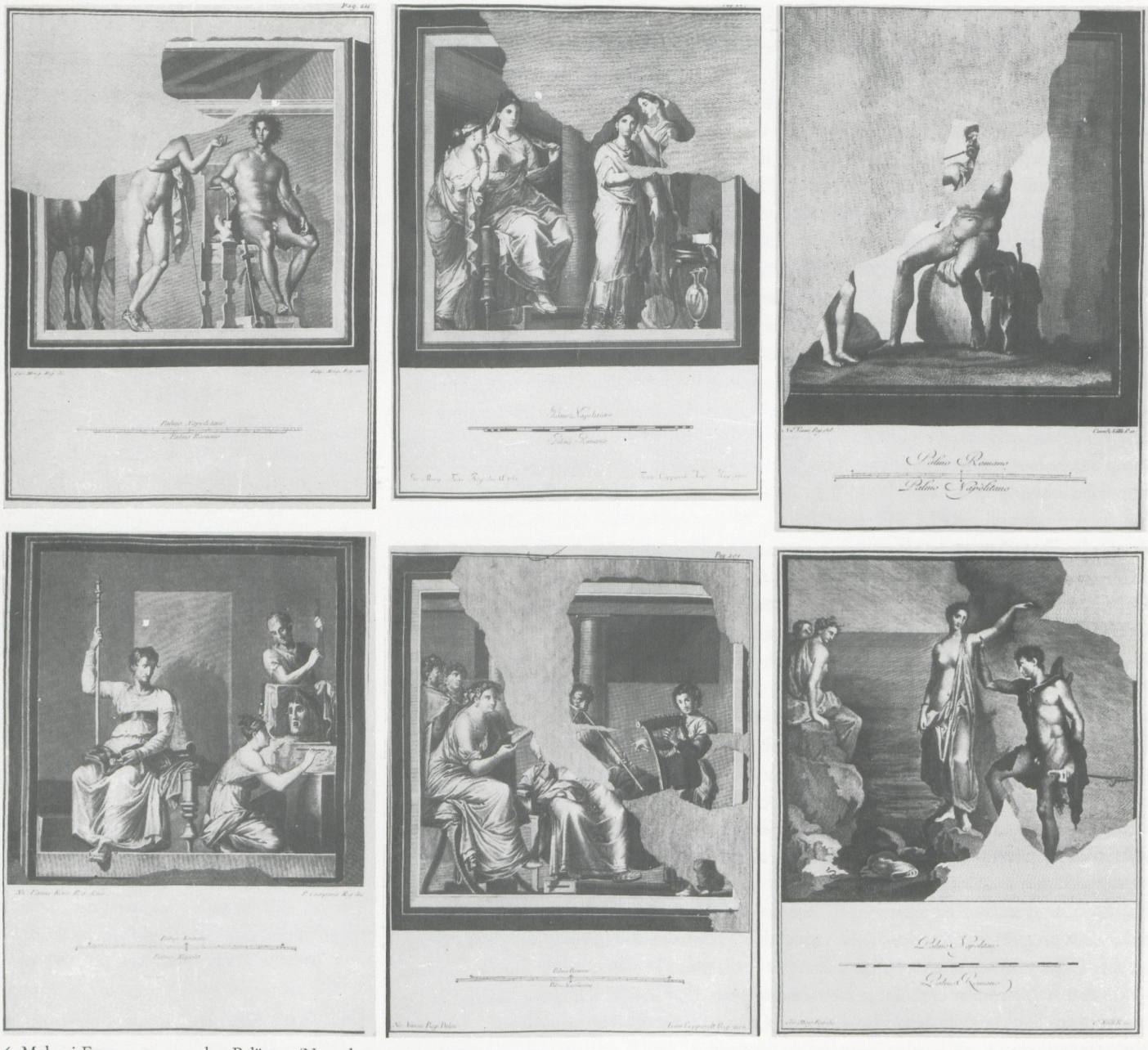
[40] Vgl. Aufnahmen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom., Neg. Nrn. 74.1240 und 74.1241.

[41] Vgl. hierzu Anm. 31.

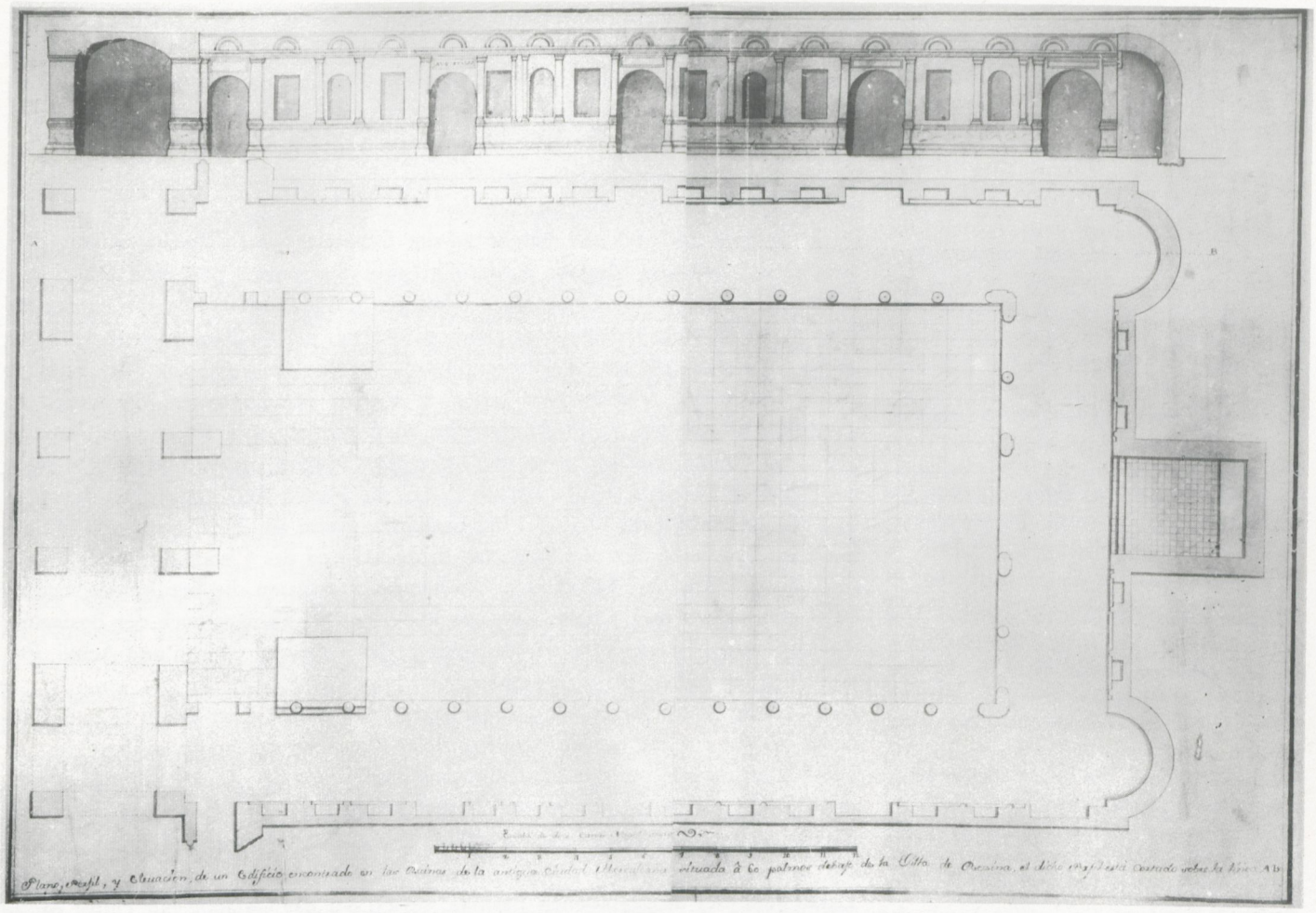
[42] *ScErc* S. XIX Taf. III. Der Grundriss des Theaters findet sich in der zweiten Ausgabe der *Observations* ... von COCHIN und BELLICARD (vgl. Anm. 8) als Taf. 4.

[43] 1765 war Francesco La Vega damit beschäftigt, die Vorarbeiten Webers am Theater abzuschliessen (*ScErc* S. 456ff); Ziel war die Publikation eines exakten Grundrisses. Die Portiken sind dargestellt auf dem (in vielen Einzelheiten unexakten) Plan, den Francesco Piranesi veröffentlichte: F. PIRANESI. *Il theatro d'Ercolano* (Roma 1783).

[44] COCHIN und BELLICARD (vgl. Anm. 8) Taf. 5 (seitenverkehrt).



6 Malerei-Fragmente aus der Palästra (Neapel, Mus. Naz., Inv. Nrn. 9020, 9022, 9019, 9021, 9141, 8993). Nach: *Pitture d'Ercolano*, Bd. IV (Napoli 1762).



7 Herculaneum, sog. Basilika (Bardet 1743)

Die Gewölbe zwischen den beiden Quadrifrontes waren von den Zeichnern im 18. Jahrhundert ergänzt worden. Ganz offensichtlich hatte diese "Vorhalle" kein Dach, ebensowenig wie der an drei Seiten von Portiken umschlossene Platz innerhalb der sogenannten Basilika. Die Arkaden an der Südwest-Seite dienten lediglich als Abschluss gegen die Bebauung auf der anderen Strassenseite und als Verbindung zwischen den beiden Quadrifrontes, die ihrerseits den Abschluss der beiden seitlichen Portiken der sogenannten Basilika bildeten.

In der grossen rechteckigen Nische an der Stirnseite waren Bardet zufolge drei Statuen aus weissem Marmor aufgestellt, zwei Sitzstatuen und eine Statue des Kaisers Vitellius, "vestu a l'heroique". Bei der Statue des Vitellius, die Bardet zufolge in der Mitte gestanden hatte, kann es sich nur um die Panzerstatue des Titus (Abb. 9) handeln, die im 18. Jahrhundert als Portrait des Vespasian oder Vitellius galt.[45] Die beiden anderen sind mit zwei kopflos aufgefundenen Sitzstatuen zu identifizieren, die erst im 19. Jahrhundert als Augustus (Abb. 10) und als Claudius (Abb. 12) ergänzt wurden.[46] Vor den halbrunden Nischen rechts und links standen nach Aussage Bardets je eine nackte männliche Statue aus Bronze, bei denen es sich um die beiden am 17. Juli 1741 beziehungsweise am 20. Dezember 1741 gefundenen Bronze-Statuen des Augustus (Abb. 11) und des Claudius (Abb. 13) handeln muss.[47] Aus den halbrunden Nischen selbst müssen die berühmten, bereits 1739 gefundenen und ausgeschnittenen Malereien — Theseus nach der Besiegung des Minotarus, Herakles bei der Auffindung des Telephos, Chiron und Achill, Pan und Olympos (Abb. 14) — stammen.[48]

Die Verteilung der insgesamt vier gebogenen Fragmente, von denen je zwei Pendants bilden, auf die beiden Nischen bleibt allerdings weiterhin unklar.[49]

Die beiden grossen, an den Säulenumgang anschliessenden Sockel bezeichnet Bardet als "deux Especes de theatre".[50] Auf einem Aquarell Filippo Morghens, das die Ausgrabung der sogenannten Basilika darstellen soll,[51] sind auf diesen Sockeln die beiden Reiterstatuen des M. Nonius Balbus aufgestellt. Die phantasievolle Darstellung der ausgegrabenen Basilika, neben der das Gelände nur einige Meter hoch ansteht — in Wirklichkeit hatten die Ausgrabungen unter einer 6-7,50 m hohen Tuffschicht in Schächten stattgefunden[52] — geht auf einen schon früh verbreiteten, auch später häufig wiederholten Irrtum zurück.[53] Laut Bardet waren auf den Sockeln in der Nähe des Eingangs Reiterstatuen aufgestellt,[54] tatsächlich sind auf den teilweise noch mit Marmor verkleideten Sockeln dort bronzene Pferdehufe vorhanden, während auf den beiden grossen, mit O bezeichneten Flächen

[45] Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 6059. H.G. Niemeyer: *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser. Monumenta Artis Romanae* VII (Berlin 1968), S. 93 Nr. 39 Taf. 14,2. K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen.* Archäaologische Forschungen 4 (Berlin 1978), S. 98f. Kat. VIII 1 Taf. 66,1-2. - Während Cochin und Bellicard (a. O.S. 17; vgl. Anm. 8) sowie Giuseppe Canart in seinem 1762 verfassten Verzeichnis der Marmor-Skulpturen im Palast zu Portici (in: *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione*, Bd. II, Firenze - Roma 1879, S. 232) die Statue als Vespasian bezeichnen, wird sie von Bardet (Esplication ... L) und Marcello de Venuti, (M. de Venuti; *Descrizione delle prime scoperte dell'antica città d'Ercolano*, Roma 1748, S. 138) für Vitellius gehalten. De Venuti und Canart berichten übereinstimmend, sie habe am Treppenaufgang der Villa Reale in Portici gestanden.

[46] Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 6056. Museo Borbonico IV, Taf. 36. A. Dähn, *Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatuen*, Diss.phil. Marburg 1973, Kat. Nr. 32. - Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 6040. Museo Borbonico IV, Taf. 37. Dähn a. O. Nr. 33. Die beiden Statuen waren vom Bildhauer Tagliolini als Claudius (Inv. Nr. 6056) beziehungsweise Augustus (Inv. Nr. 6040) ergänzt worden, beide gehörten zu den frühesten in Herculaneum gefundenen Statuen (Museo Borbonico IV, a. O.).

[47] «CErc» 4 (1974), S. 107 mit Anm. 83 und 85. De venuti, der von einer sitzenden Bronzestatue mit Blitzbündel spricht, hat möglicherweise die Bronzestatuen mit den marmornen Sitzstatuen durcheinandergebracht (a. O. S. 138f.: "Statua nuda di Nerone con fulmine in mano, sedente, ..."). Die Bronzestatue des Tiberius wird von Bardet nicht erwähnt, so dass ihre Herkunft weiterhin ungeklärt bleibt; zur Diskussion dieser Problematik vgl. Verf., «CErc» 4 (1974), S. 107 Anm. 86-87. Guadagno interpretiert diese Diskussion irrtümlich als Lokalisierung («CErc» 11, 1981, S. 132 Anm. 28).

[48] P. Herrmann - F. Bruckmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums* (München 1906ff.) Bd. 1, S. 101ff. Taf. 79ff. Inv. Nrn. 9049 (Theseus), 9008 (Telephos), 9109 (Chiron und Achill) und ohne Inv. Nr. (Pan und Olympos).

[49] Herrmann (a. O.) nimmt an, dass die beiden Fragmente mit Chiron und Achill beziehungsweise Pan und Olympos jeweils eine Art Sockel für die beiden anderen Malereien bildeten, M. Gabriel schliesst dagegen aus der Tatsache, dass die beiden Gruppen in Unteransicht gegeben sind, sie seien oberhalb des Theseus- beziehungsweise Telephos-Bildes dargestellt gewesen (M. Gabriel, *Masters of Campanian Painting*, New York 1952, S. 7ff.). A.M.G. Little zeigt die überzeugendste Anordnung mit einem Nebeneinander der vier Nischen («AJA» 68, 1964, 393f.), allerdings bleibt dabei unberücksichtigt, dass nur zwei halbrunde Nischen durch die Dokumente belegt sind; der genaue Plan Bardets macht eine Verwechslung von runden und eckigen Nischen durch die Ausgräber im 18. Jh. sehr unwahrscheinlich.

[50] Esplication ... O. Cochin und Bellicard nennen sie "deux espece de piedestaux" (a. O. S. 17; vgl. Anm. 8).

[51] C. Bonucci, *Ercolano (Le due Sicilie)* (Napoli 1835), S. 8 und 9. Maiuri, *Ercolano*, Abb. 67.

[52] Maiuri, *Ercolano*, S. 25.

[53] z. B. in meinem Artikel «CErc» 4 (1974), S. 102 und 106, zuletzt Guadagno «CErc» 11 (1981), S. 142 Nr. 88 und S. 143 Nr. 91.

[54] Esplication ... P.

rechts und links neben den Portiken Bardet zufolge keine Statuen gestanden hatten.

Da die sogenannte Basilika 1743 bereits so gut bekannt war, wie es aus den Plänen von Bardet (Abb. 1 und 7) und von Cochin und Bellicard (Abb. 8) hervorgeht, ist es sehr unwahrscheinlich, dass erst 1746 dort die drei Reiterstatuen des Balbus — die zwei bekannten Marmorstatuen von "Vater und Sohn" Balbus sowie eine nur durch ihre Inschrift bekannte bronzene Reiterstatue — gefunden wurden.[55]

Dass die Reiterstatuen des Balbus nicht aus diesem Bereich stammen, wird durch Dokumente bestätigt, die sich mit der Herkunft verschiedener Inschriften beschäftigen.[56] Wahrscheinlich handelt es sich hier um einen der Versuche Francesco La Vegas, Licht in die zu seiner Zeit schon recht unklare Geschichte der Ausgrabungen zu bringen.[57]

Diese Dokumente bestehen aus zwei in den Formulierungen kaum voneinander abweichenden Auflistungen von Inschriften, die mit ihren Inventarnummern und meist ganz summarischer Inhaltsbezeichnung zitiert werden. In diesen Listen wird klar unterschieden zwischen vier verschiedenen Fundorten: einer Basilica, dem Gebäude mit den grossen Malereien (Theseus, Telephos, u. s. w.), einem Gebäude in der Nähe jener Basilica und dem Forum. Das Inventarverzeichnis, auf das sich die Nummern der Inschriften beziehen, ist inzwischen verschollen, allerdings gibt es noch ein weiteres Verzeichnis, in dem neben den Inventarnummen die Funddaten aufgeführt werden. Mit Hilfe dieser Listen können die Inschriften weitgehend identifiziert und die Inventarnummern aufgeschlüsselt werden.

Aus diesen Verzeichnissen geht hervor, dass die Inschrift aus dem Sockel der marmornen Reiterstatue des Balbus (CIL X 1426) nichts mit dem Gebäude zu tun hatte, in dem die Theseus-Darstellung gefunden wurde. Das gleiche gilt für die **zweite marmorne Reiterstatue und für die Inschrift unter der Bronzestatue des Balbus (CIL X 1430).**[58]

Die Gruppe von Inschriften mit der Herkunftsangabe "Basilica" ist dieselbe, die den Grabungsberichten zufolge aus dem grösseren der beiden gegenüberliegenden Gebäude stammen muss: die Inschriften für Balbus und seine beiden Eltern (CIL X 1428, 1439, 1440) und die für Titus Vespasianus (CIL X 1420)[59] sowie die Listen mit den Namen der Augustalen (CIL X 1403).[60] Bardet beschreibt in der Legende zu seinem Plan das Gebäude als "Ediffice orné en dedans de Colonnes de brique revestües de plastre et dont le pourtour estoit peint en Rouge».[61] Die Statuen- und Inschriftenfunde werden von ihm nicht erwähnt.

Die beiden Weihungen der Augustalen für den Divus Augustus und den Divus Iulius (CIL X 1411-1412), deren Herkunft aus der Nähe der anderen Funde bis jetzt lediglich vermutet werden konnte,[62] wurden dem Inschriften-Verzeichnis zufolge in der Nachbarschaft des als Basilica bezeichneten Gebäudes "in piedestalli correspondenti" gefunden. Auf Bardets Plan ist der Fundort im Gebäude S mit zwei Kreuzen bezeichnet; es handelt sich um die beiden Sockel, deren gemauerte, ursprünglich mit weissem Marmor verkleidete Kerne mit Resten der Verkleidung im Augustalenkolleg noch in situ sind.

[55] Zum Funddatum und den Fundumständen der Reiterstatuen Verf., «CErc» 4 (1974), S. 102 mit Anm. 44, und S. 106 mit Anm. 72. In einem Brief Alcubierres an den Marchese Fogliani wird über den ersten Statuenfund berichtet"... consiste en una Estatua Equestre muy grande de marmol, de la qual (de que el ultimo dia de travajo se encontro la caveza del cavallo solam.te) se ha desenterrado ya el ginete, por el lado izquierdo á Excepcion de la caveza; ..." (10. Juni 1746, ASN Casa reale antica 1538/70). Über die Auffindung der zweiten Reiterstatue gibt es kein entsprechendes Dokument. Bei der ersten handelt es sich um die als "Vater" ergänzte Statue, bei der zweiten um die des "Sohnes", zu der auch die Inschrift gehört (die von mir hierzu in den «CErc» 10, 1980, S. 180 Anm. 15f. gemachten Angaben sind unrichtig). Da laut Fundbericht die Togastatue des Balbus, die mit der Inschrift CIL X 1428 gefunden wurde, mitsamt dem Kopf vorzüglich erhalten war, die bei der Inschrift für den Vater (CIL X 1439) gefundene Togastatue dagegen einen jugendlichen Kopf hatte, muss zum Zeitpunkt der Ergänzung der Reiterstatue schon einige Unklarheit über die Identität der Statuen geherrscht haben: anscheinend tauschte man die Benennung der beiden Togati so, dass es zum Altersunterschied zwischen Vater und Sohn zu passen schien. Eine ausführliche Diskussion dieser Problematik findet sich in dem Artikel von S. Adamo Muscettola (vgl. Anm. 2).

[56] StP 2-6-2, fol. 162r-163r und 166r. - Vgl. Anhang 2, S. 156 ff.

[57] Vgl. *ScErc* S. 463f. (13. April 1765).

[58] StP 2-6-2, fol. 162r.

[59] De Franciscis a. O. (vgl. Anm. 2) S. 7 Anm. 20 zur richtigen Benennung des Kaisers als Titus.

[60] Guadagno, «CErc» 11 (1981), S. 143 Nr. 90, hält diese Lokalisierungen für unrichtig, erklärt dies aber lediglich mit Zweifeln an der Richtigkeit der daraus abgeleiteten Interpretation des Gebäudes. Auf die Interpretation der Fundberichte (Lokalisierung der am 26. Juni 1739 gefundenen Wandmalerei, Fund der Statue des Balbus Pater mit der dazugehörigen Inschrift am selben Tag, Angaben zum Aussehen des Gebäudes in den Fundberichten) geht er nicht ein. Er bezweifelt die Zusammengehörigkeit der Inschrift CIL X 1420 mit der Basis m auf dem Plan von Cochin und Bellicard (a. O. S. 140 Nr. 83); die hypothetische Form der Zuschreibung in «CErc» 4 (1974), S. 101 und 108 Anm. 87 ist ihm allerdings entgangen.

[61] Esplication ... P.

[62] «CErc» 4 (1974), S. 104. Dort war die Herkunft aus dem Gebäude an der Insula VII für wahrscheinlicher gehalten worden. Guadagno a. O. S. 137 Nr. 75 zitiert diese Vermutung wörtlich, allerdings ohne das einleitende — in diesem Zusammenhang nicht gerade unwichtige — "Wahrscheinlich".

Die Inschriften, als deren Fundort das Gebäude mit den berühmtem Malereien, also die sogenannte Basilika, genannt wird, waren auf Grund der Fundberichte bereits diesem Gebäude zugeordnet worden. Es handelt sich um die Inschriften für Antonia Augusta (CIL X 1417), die Diva Augusta (CIL X 1413), für Domita (CIL X 1422) und für Domitilla (CIL X 1419) sowie mit etwas geringerer Wahrscheinlichkeit — in der Auflistung findet sich der Zusatz "sembra" — um eine Inschrift für Germanicus (CIL X 1415). Die Inschrift für Julia Agrippina (CIL X 1418), deren Funddatum für die Zuweisung an die sogenannte Basilika spricht — sie wurde wenige Tage vor der Inschrift für Domitilla gefunden — stammt nicht von dort, sondern aus der Umgebung des Theaters.[63] Bei der Inschrift für Germanicus (CIL X 1415) macht das Funddatum 22. Juli 1745 dagegen die Herkunft aus der sogenannten Basilika unwahrscheinlich, da für diese Zeit dort keine Grabungen nachzuweisen sind.

Die hinzugekommenen Dokumente bestätigen das Nebeneinander von zwei Inschriften- beziehungsweise Statuengruppen: einer julisch-claudischen und einer flavischen. Die flavische wird vertreten durch die beiden Inschriften für Domitia (CIL X 1422) und Domitilla (CIL X 1419) sowie die Panzerstatue des Titus, die julisch-claudische durch Inschriften für Antonia Augusta (CIL X 1417) und Diva Augusta (CIL X 1413), zu denen vielleicht auch die Inschrift für Germanicus zu zählen ist, ausserdem die Bronzestatuen des Augustus und des Claudius und die beiden ebenfalls julisch-claudischen Sitzstatuen aus der mittleren Nische. Die Inschriften mit Weihungen für Angehörige des julisch-claudischen Hauses stammen alle von Mammius, der Augustale war und nicht nur hier Statuen der kaiserlichen Familie aufstellen liess.[64] Giuseppe Guadagno hat mehrere in den neuen Ausgrabungen gefundene Inschriftfragmente publiziert, darunter drei weitere Weihungen des Mammius an Angehörige des julisch-claudischen Kaiserhauses.[65] Nach den Analysen Guadagnos stammen die Weihungen des Mammius Maximus aus claudischer Zeit, aus einer Zeit also, in der die Aufstellung von Gruppen Angehöriger der kaiserlichen Familie anscheinend keine Seltenheit war.[66]

Die Vermutung, dass es sich bei der sogenannten Basilika um ein mit den Augustalen verbundenes Gebäude handelt, wird durch die Inschrift gestützt, die auf Bardets Innenansicht der Nordwestseite über einer der Nischen sichtbar ist (CIL X 977).[67] Die hervorgehobene Stellung der marmornen Kaiserstauen in der mittleren Nische und der beiden bronzenen Kaiserstatuen vor den seitlichen halbrunden Nischen lassen ebenfalls auf eine Verbindung mit den Augustalen oder mit dem Kaiserkult schliessen. Die Frage, ob die übrige Dekoration in ein derartiges Programm einzuordnen wäre, kann nur spekulativ beantwortet werden, da lediglich einzelne Malereien bekannt sind, deren Anordnung zudem nicht geklärt ist.

Es scheint, als hätten die beiden grossen Bilder, die Auffindung des Telephos und Theseus mit den befreiten athenischen Kindern (Abb. 14), in den beiden seitlichen Nischen ihren Platz gehabt. Jedenfalls findet sich diese Behauptung in sämtlichen Beschreibungen; auch lässt sie sich mit den Massen vereinbaren.[68] Die Themen der beiden Malereien könnten durchaus mit der Verherrlichung Roms und des Kaiserhauses in Verbindung stehen. Wie von J. W. Salomonson bereits nachgewiesen wurde,[69] besteht eine enge Verbindung zwischen Telephos und Romulus, dem sagenhaften Gründer Roms. Beide waren ausgesetzt und beide von wilden Tieren gesäugt worden, bis man sie schliesslich auffand. Salomonson hat in seiner Untersuchung der beiden Mythen gezeigt, dass die beiden Heroen häufig parallel gesetzt erscheinen. Der Mythos von Telephos ist hier ausserdem durch

[63] Alcubierre (vgl. Anm. 16), Bericht vom 20. Januar 1741. Auf das Theater als Fundort dieser Inschrift weist auch die im Anhang 2 wiedergegebene Liste hin, allerdings mit Zweifeln. Dies lässt vermuten, dass bei den als gesichert zugeschriebenen Inschriften kein Grund zu Zweifeln bestand.

[64] Zum Beispiel die der Julia Agrippina (CIL X 1418); er selbst hatte von den Herkulanern eine Statue geweiht bekommen (CIL X 1452).

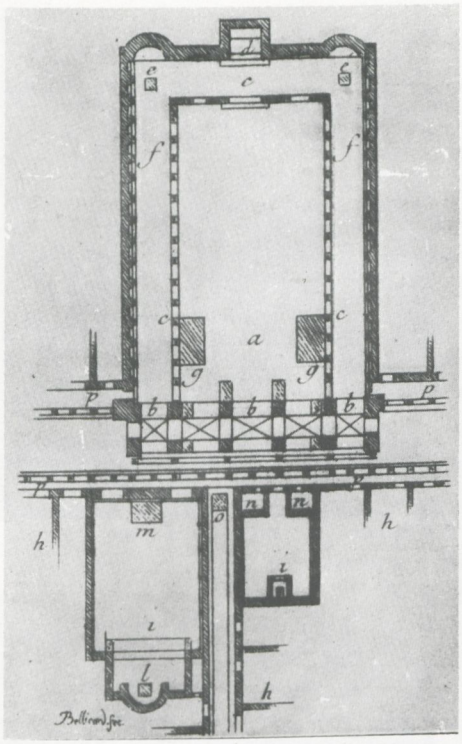
[65] GUADAGNO, «CErc» 8 (1978), S. 132ff. (vgl. Anm. 1).

[66] GUADAGNO a. O. Zu den julisch-claudischen Gruppen vgl. Verf., «CErc» 4 (1974), S. 108 Anm. 90.

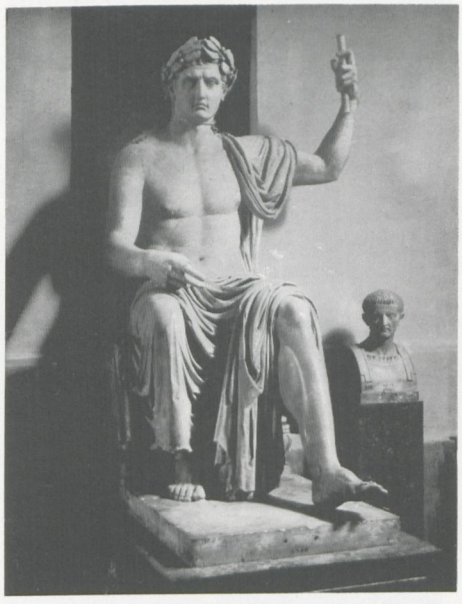
[67] GUADAGNO, «CErc» 11 (1981), S. 132 Nr. 68. Zur Lokalisierung der Tiberius-Statue (GUADAGNO a. O. Anm. 28) vgl. Anm. 47.

[68] Die grösste Ausdehnung hat das Fragment Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 9825 (vgl. unten Anm. 72) mit 2,20 m; die Ausdehnung der halbrunden Nischen dürfte mindestens 4 m betragen haben.

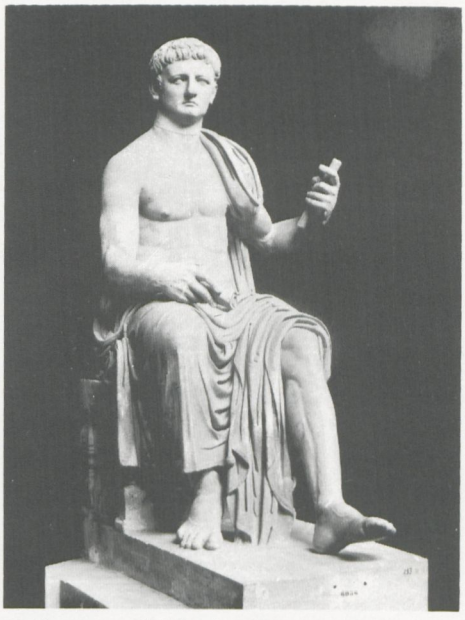
[69] J. W. SALOMONSON, *Telephus und die römischen Zwillinge*, «Oudheidkundige Mededelingen» 38 (1957), S. 15ff.



8 Herculaneum, sog. Basilika und benachbarte Bauten (Bellicard 1754)



10 Sitzstatue, als Augustus ergänzt

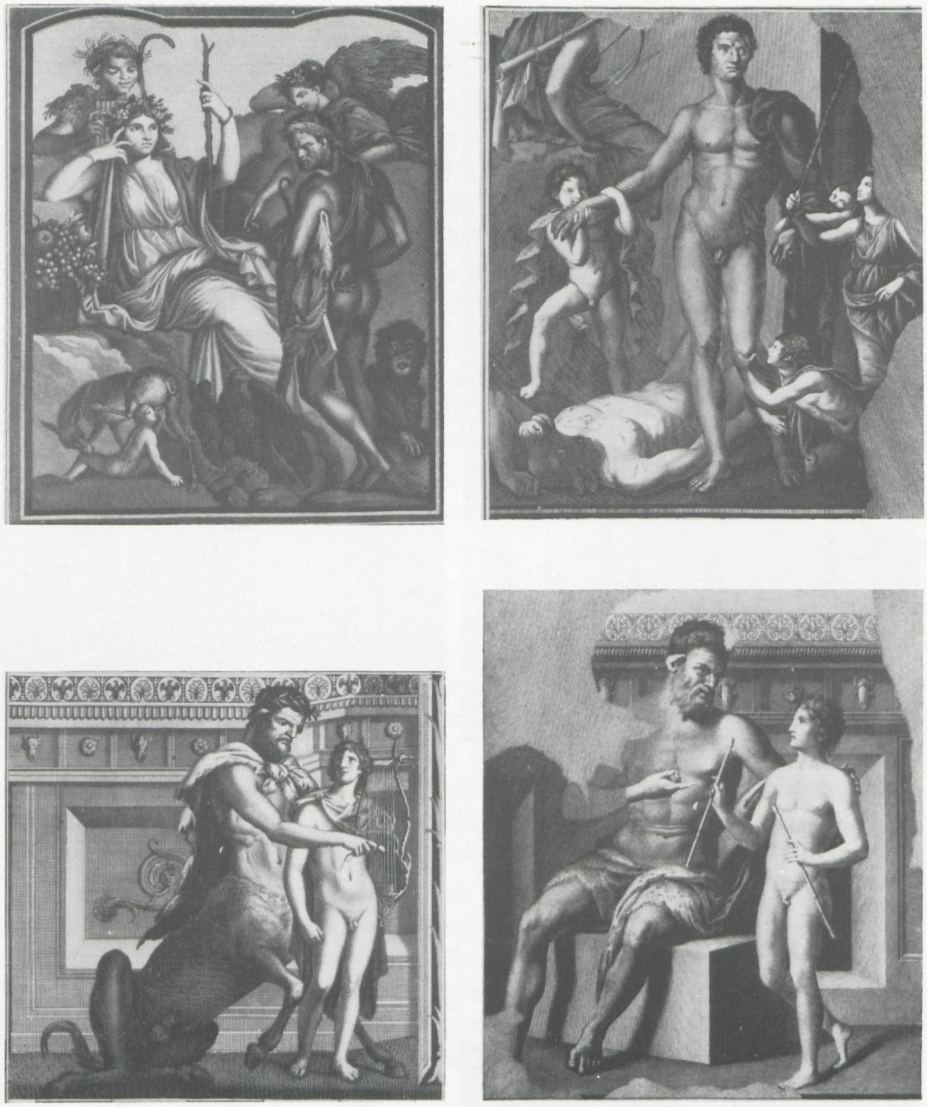


12 Sitzstatue, als Claudius ergänzt

9 Statue des Titus

11 Statue des Augustus

13 Statue des Claudius



14 Malereien aus der sog. Basilika (Neapel, Mus. Naz., Inv. Nrn. 9008, 9049, 9109, o. Inv. Nr.). Nach: *Pitture d'Ercolano*, Bd. I (Napoli 1757).

Herakles, der auf demselben Wandbild eine wichtige Stellung einnimmt, mit der Stadt Herculaneum verbunden.

Das Gegenstück zu diesem Bild, Theseus, dem die athenischen Knaben und Mädchen für ihre Rettung danken, steht in keinem direkten Zusammenhang zu Rom oder zu Herculaneum, es sei denn, dass man hier eine Anspielung auf den Proconsul von Kreta, M. Nonius Balbus, sehen will. Hierbei wäre allerdings die Verbindung zwischen den frühestens in claudischer Zeit entstandenen Malereien und dem Proconsul aus der Zeit des Augustus zu klären.[70]

Die Gegenüberstellung von Theseus und Romulus als den Begründern der beiden bedeutendsten Städte der klassischen Antike war dagegen durchaus geläufig; Plutarch hatte die beiden einander in seinen βίοι παράλληλοι gegenübergestellt.[71]

Der Adler als das Symbol der Macht, das zugleich auch auf Juppiter hinweist, erscheint auf dem Telephos-Bild und auch auf der Architektur-Darstellung, die ihren Platz oberhalb des Theseus-Bildes hatte.[72] Dieser gesprengte Giebel mit den beiden Karyatiden rechts und links muss oberhalb des Telephos-Bildes eine Entsprechung gehabt haben. Juppiter selbst war in einem nicht näher lokalisierbaren Gemälde vertreten, dargestellt innerhalb der Wolken, mit dem Blitz in der Hand und einem Eros neben sich, der auf die Erde hinunterzuweisen scheint.[73]

Salomonson weist darauf hin, dass es fraglich sei, ob das Telephos-Bild ohne die Parallele der Auffindung der römischen Zwillinge als Anspielung auf Rom verstanden werden konnte.[74] Die gleiche Frage stellt sich für die Darstellung des Theseus und seine Beziehung zu Herakles und den römischen Kaisern, die sich wie Theseus und Herakles als "Erretter" verstanden, und andererseits für die Beziehung des Theseus zu Romulus als dem Begründer Roms. Inwieweit durch die Aufstellung der bronzenen Kaiserstatuen vor den beiden Nischen diese Beziehungen für den antiken Betrachter verdeutlicht wurden — die Kaiserstatuen in der mittleren Nische bildeten eine weitere Verklammerung mit dem Themenkreis —, lässt sich nicht mehr feststellen. Angesichts der Häufigkeit von Programmen oder programmatischen Gleichsetzungen kann immerhin eine gewisse Vertrautheit mit derartigen Anspielungen angenommen werden.

Die beiden anderen gebogenen Malerei-Fragmente, Chiron und Achill und Pan und Olympus (Abb. 14), haben mit ihrer Thematik eine ganz andersartige Beziehung zu Rom. Beide stellen Gruppen dar, wie sie der Literatur zufolge (Plinius, *Naturalis historia* 36,29) in der Saepta in Rom aufgestellt waren.[75] Vielleicht sollte damit eine Beziehung zwischen der sogenannten Basilika und der riesigen Platzanlage in Rom hergestellt werden. Einer der beiden Portiken in der Saepta war die *porticus Argonautarum*, in der Bilder aus der Argonauten-Sage aufgehängt waren, ein Thema, das in der sogenannten Basilika in Herculaneum durch die Darstellung der Medea vor dem Kindermord ebenfalls vertreten war.[76]

Auch wenn die bisher erschlossenen Beziehungen der drei Gebäude zum Kaiserkult und den Augustalen durch die hinzugekommenen Dokumente bestätigt wird, bleiben noch zahlreiche Unklarheiten hinsichtlich der Funktion der Bauten. So wäre bei der sogenannten Basilika zu klären, wozu die "deux Espece de Theatre Couvert de marbre blanc" an den Seiten des mit Marmorplatten gepflasterten offenen Platzes dienten.[77] Anscheinend handelt es sich um *tribunalia* im weitesten Sinne, wobei hier das Gegenüber von zwei solchen Plattformen erstaunlich ist.[78] Sie bieten mehreren Personen gleichzeitig die Möglichkeit, einen erhöhten Standpunkt einzunehmen, und zwar so, dass zwei Parteien einander gegenüberstehen können. Möglicherweise hatte der Platz kommerzielle Funktionen, etwa wie das

[70] SCHUMACHER, ZANKER und ADAMO MUSCETTOLA (vgl. Anm. 2) kommen übereinstimmend zu einer augusteischen Datierung für M. Nonius Balbus.

[71] SALOMONSON a. O., S. 25: "... offenbar handelte es sich um einen festen, allgemein verbreiteten Zusammenhang, ..."

[72] Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 9825. Zur Zusammengehörigkeit mit der Theseus-Darstellung: Ottavio Antonio BAYARDI: *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla discoperta città di Ercolano* (Napoli 1755), S. 31 Nr. 191.

[73] Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 9553. *Pompeji in Leben und Kunst. Katalog der Ausstellung in Essen* (Recklinghausen 1973), Nr. 212. Die überzeugende Zuweisung an die Basilika auf Grund von Stil-Vergleichen stammt von M. GABRIEL, *Masters of Campanian Painting* (New York 1952), S. 32ff. Taf. 13-15.

[74] a. O. S. 31.

[75] G. GATTI, *I Saepta Iulia nel Campo Marzio*, «L'Urbe» 2, 9 (1937), S. 33ff. Ders., *Il Portico degli Argonauti e la Basilica di Nettuno*, in *Atti del III Convegno nazionale di Storia dell'architettura* (Roma 1938), S. 61ff.

[76] Neapel, Inv. Nr. 8976. K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis* (Berlin 1957), S. 333. Auch hier erfolgte die Zuweisung auf Grund stilistischer Vergleiche von M. GABRIEL, a. O., S. 34.

[77] Esplication ... O. Die Beschreibung des Fussbodens findet sich innerhalb des Grundrisses: "Le milieu de cecy est pavé de grands pavées de marbre Blanc".

[78] E. WELIN, *Studien zur Topographie des Forum Romanum. Acta Instituti Romani Regni Sueciae* VI (1953), S. 107, weist auf die ganz allgemeine Bedeutung des Begriffs *tribunal* als podienähnliche Anlage hin.

auch sonst verwandte Gebäude der Eumachia in Pompeji, doch bliebe auch in diesem Zusammenhang die Funktion der beiden *tribunalia* noch zu klären.[79]

Trotz dieser offenen Fragen erscheint immerhin gesichert, dass die drei Bauten am "decumanus maximus" nicht das Forum von Herculaneum bildeten. Wichtigstes Indiz dafür ist, dass die Reiterstatuen des Balbus nicht aus diesem Bereich stammen, sondern von einem bereits im 18. Jahrhundert als Forum bezeichneten Fundort.[80]

Da im Sommer 1746, als die Reiterstatuen gefunden wurden, innerhalb von Herculaneum an dreierlei Stellen Ausgrabungen stattfanden, lässt sich der Fundort aus den Berichten von 1746 nicht erschliessen.[81] Dagegen wird in späteren Berichten auf diesen schon Jahre zurückliegenden Fund Bezug genommen; am 30. Oktober 1762 erwähnt Carlo Weber zwei "grutas", die eine davon "hácia el paraje de donde se sacaron las dos estátuas grandes equestres de mármol".[82]

Am 4. Dezember 1762 spricht Alcubierre von einer "gruta ... que va dirigida á donde se encontráron las estátuas grandes equestres de mármol".[83] Diese beiden Äusserungen machen klar, dass auch dort, wo in den Berichten jener Monate nur von der "gruta del cavallo" die Rede ist,[84] der Fundort der Reiterstatuen des Balbus gemeint ist. Am 9. Juli 1763 wurde die Grabung, die zur "plaza del cavallo" führen sollte, aufgegeben.[85]

Aus den Berichten ergibt sich, dass diese Grabung vom Theater ausging, dass der Platz also nicht weit vom Theater entfernt war. Diese Lokalisierung des Fundorts der Reiterstatuen des Balbus und damit des Platzes, der von den Ausgräbern des 18. Jahrhunderts als Forum bezeichnet wurde, stimmt mit den Angaben im Stadtplan von Francesco La Vega[86] (Abb. 2) überein. Dieser Plan, über dessen Aussagen man sich bei der Benennung der drei Gebäude am "decumanus maximus" als Forum hinwegsetzte, bezeichnet ganz eindeutig den Bereich vor dem Theater als Forum.

Möglicherweise wurde dieser Platz an der Bergseite von einem weiteren Decumanus begrenzt, zu dem ein unterhalb der Casa Savarese gefundener Strassenabschnitt gehörte.[87] Im Bereich dieser Strasse war wohl auch die Inschrift gefunden worden, in der M. Nonius Balbus als Geldgeber für die Basilica, die Stadtmauer und die Tore genannt wird (CIL X 1425).[88] Da der als "decumanus maximus" bezeichnete Strassenzug durch die Palästra abgeschnitten wird und deshalb als Durchgangsstrasse ausscheidet, dürfte die eigentliche Haupt- und Durchgangsstrasse mit der zur Bergseite hin gelegenen Strasse identisch sein.[89]

Die unmittelbare Nachbarschaft von Theater und Forum ist keineswegs ungewöhnlich; Giorgio Bejor zählt in einer Untersuchung über augusteische Theaterbauten mehrere Beispiele von Theatern auf, die am Decumanus oder am Forum lagen.[90] Ungewöhnlich erscheint dagegen die dezentralisierte Lage des wichtigsten Platzes der Stadt, abweichend etwa vom Stadtgrundriss der Nachbarstadt Neapolis.[91] Zu berücksichtigen ist die besondere Lage von Herculaneum auf einem relativ schmalen Plateau — für die Palästra und für die Häuser am unteren Stadtrand waren Terrassierungen und starke Befestigungsanlagen nötig gewesen —, die den andersartigen Grundriss bedingte. Angesichts unserer Unkenntnis der topographischen und geologischen Verhältnise innerhalb des noch unausgegrabenen Teils der Stadt sind die Dokumente über die Ausgrabungen im 18. Jahrhundert die einzige Quelle für die Rekonstruktion des Stadtplans. Es bleibt zu hoffen, dass weiteres Archivmaterial zur Aufklärung der noch offenen Fragen beiträgt.

[79] Jean Andreau danke ich für wertvolle Hinweise innerhalb der Diskussion dieses Problems.

[80] Ob dieser mit dem "belebten Platz" identisch ist, auf dem eine Reiterstatue für M. Nonius Balbus aufgestellt werden sollte (SCHUMACHER a. O., vgl. Anm. 2, S. 171f.), muss — wie die Untersuchungen von S. ADAMO MUSCETTOLA zeigen — weiterhin offen bleiben.

[81] Mit Sicherheit identifizieren lassen sich innerhalb dieser Zeit z. B. Grabungen innerhalb der Insula II orientale, 1-3, wo in Raum D Reste einer zwischen dem 24. April und dem 9. Mai 1746 gefundenen und grösstenteils ausgeschnittenen Dekoration aus dem Dritten Stil noch in situ sind. Im Neapler Museum befinden sich Fragmente des schwarzgrundigen Sockels (Inv. Nrn. 8758, 8763), der senkrechten Untergliederung durch Kandelaber auf schwarzem Grund (Inv. Nrn. 9755, 9756, 9769), der ebenfalls schwarzgrundigen Frieszone (Inv. Nrn. 9675, 9676, 9679, 9680, 9681, 9682, 9683, 9685, 9686), sowie schwebende Putten aus den gelbgrundigen Mittelfeldern (Inv. Nrn. 9197, 9199) und Architekturen mit statuenähnlichen Figuren (Inv. Nrn. 9670, 9674, 9677, 9678, 9684, o. Inv. Nr.), ebenfalls auf gelbem Grund.

[82] *ScErc* S. 397.

[83] *ScErc* S. 401.

[84] *ScErc* S. 400.

[85] *ScErc* S. 418.

[86] Vgl. oben zu den Dokumenten in der StP.

[87] *ScErc* S. 154. Die "gruta" ging von der Masseria de Bellonio aus und führte unter die Masseria de Bisogno, sie lag in unmittelbarer Nähe des Camino Real, der Strasse von Torre del Greco nach Portici.

[88] 22. Juli 1758; *ScErc* 265.

[89] Vgl. den von WARD-PERKINS a. O. (vgl. Anm. 2) publizierten Lageplan, in dem die Durchgangsstrasse eingetragen ist.

[90] G. BEJOR, *L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea*, «Athenaeum» N.S. 57 (1979), S. 126ff.

[91] WARD-PERKINS, a. O., vergleicht die beiden Stadtgrundrisse, allerdings ohne auf die Lage des Forums einzugehen.

Anhang 1: Legende zum Stadtplan Bardets (Abb. 1a)

Esplication.

ABC Est un Theatre Construit de Brique et de pierre douce, lequel peut contenir environ deux mille personnes asises.

D Sont six peds d'esteaux Revestües de marbre, sur les quelles il y avoit des staües de Bronze a Cheval de grandeur naturelle.

E Sont les Vomitoires, avec des petits dégreés par les quels on dessendoit a chacun des grans, et dans l'orchestre.

F Sont deux petittes places ou Tribunes pavées de marbre blanc.

G Est l'orchestre pavé de beau marbre affricain.

H Est le procenium ou Pulpitum que jay trouvé fait debois, et sur le quel joüoient les acteur, cest proprement ceque nous appellons aujourdhuit le Theatre.

I Est une façade decorée de plusieurs ordres d'architecture et dont les Collonnes (dont jay trouvé quelques tronçons) estoient de jaspe, ou marbre affricain, Cette façade sap sappelloit Postscenium, cetoit ou les acteurs sabilloient.

K Est un grand Ediffice de 208 palmes de long er de 142 de large entouré de niches, dans les quelles j'ay trouvé trois statües de bronze.

L Est un espece d'autelle sur le quel j'ay trové trois statües de marbre blanc, l'une des quelles estoit de bout au milieu, Representant l'Empereur Vitellius, vestu a l'heroique, et les deux autres estoient assises.

M Sont deux pieds d'Esteaux, sur les quels il y avoit deux statües de bronze de 9 palmes de haut Representant des hommes nuds.

N Sont deux grandes niches peintes á fresque le quelles peinteures ont esté Enleves.

O Sont deux Especes de Theatres Couverts de marbre blanc.

P Sont des pieds desteaux sur les quels il y avoit des Statües Equestres, en ayant trouvé des pieds et des jambes.

Q Est un Ediffice orné en dedans de Colonnes de brique revestües de plastre, et dont le pourtour estoit peint en Rouge.

R A lendroit R il y a troits pieds desteaux sur les quels il y avoit Eus des Statües, qui ont Esté Enleveés par les anciens.

S Est un autre Ediffice ou lon voit des deux Colonnes + aupres des quels il y a deux Piedes d'esteaux, revestües de marbre blanc, sur l'un il estoit Escrit, Divo julio augustales e sur l'autre, Divo augusto, augustales. jay trouvé aupres une teste d'homme de Bronze, lautre a esté Emportée de mesme que les Corps.

T Est un petit Cabinet qui estoit bien peint ou il y avoit un pied destail de marbre blanc sur le quel il y avoit une statüe qu'on avoit Enleveé.

vx
yz
z& Sont trois Rües tireés au Cordeau, lesquels sont paveés de grandes pierres des deux Costeés de les Rües, il y á un passage elévé d'un palme, qui estoit sens doutte pour les gens de pied.

2 Est une Citerne environneé de Collonnes, de lordre Corhintien.

3,4 Est une facade d'une place publique ornée de Colonnes de lordre Corthintien de 24 palmes plus bas que les Ediffices et Rües cy dessus. derriere cette facade est un magazin vousté.

3,5 Sont deux Colonnades du mesme ordre qui accompagnent les deux Co-
4,6 stez de cette place.
7 et 8 Est lentreé d'un Vestibulle, du petit Temple 9. le quel estoit pavé de Carreaux de marbre, et les murailles en estoient Revestües ala hauteur de 6. palmes; aufond de ce temple il y a une niche de 24. palmes de haut et un autelle de 7. revestu de marbre, mais je n'ay Rien trouvé dedans n'y dens les environs.
10 et 11 Endroit ou jay trouvé deux Statües de marbre l'une d'homme nud, et l'autre de femme.

Anhang 2: Aufstellungen zur Herkunft und den Funddaten verschiedener Inschriften

StP 2-6-2, fol. 162r.
Determinazione di varie iscrizioni, che rimangono ora nel R.[1] Museo Ercolanese. Riguardo a siti nei quali si sono trovate. Rimangono denominate dai numeri corrispondenti all'inventario.
Nell'edificio che si può dire con ogni buona ragione che fosse la Basilica d'Ercolano
101: Nel piedestallo di una statua di donna come ora vedesi nel cortile del Museo
105: Nel piedestallo d'una statua d'uomo come ora vedesi nel cortile del Museo
106: Nel piedestallo d'una statua d'uomo come ora vedesi nel cortile del Museo
112: Dove rimanea una quadriga di bronzo, con figura vestita di paludamento, e come in altro luogo si dice consolare. Tale statua era alta palmi 8 1/2.
119
120 Descrizioni con catalogo di varj nomi proprj
121

Nell'edificio che non saprebbe determinarsi altrimenti, se non che in questo erano le pitture grandi del Teseo, del Telefo, dell'Achille e Chirone ecc. Pare che rimanessino al di sotto di altre e tante nicchie ove erano delle statue
95: Sembra che siasi trovata in tale edificio
96: Vi si è trovata di positivo, come le due seguenti
109:
110:
128: sembra che siasi trovata in tale edificio come le seguenti
135:
136:

Sembra che rimanessero in sito poco distante della Basilica
97:
133:

StP 2-6-2, fol. 163r.

112: Iscrizione trovata ove era la quadriga di bronzo, secondo sembra; vi era come figura principale in questa, una statua di bronzo alta pal. 8 e 1/2, con abito imperiale, e come in altro luogo dicesi Consolare

119, 120, 121: Trovate nello stesso edificio dove l'antecedente

105: Cosí l'iscrizione, sotto statua di marmo vestita, con la testa posticcia

101: Iscrizione nello stesso edificio

106: Iscrizione nello stesso edificio compagna a quella del 105: poiché ambi rivestivano le faccie di piedestalli dove erano situate due statue, una della madre e l'altra del padre di Marco Nonio Balbo

Nell'edificio ove era la pittura del Teseo, del Telefo, del Chirone ed Achille

109: Iscrizione nel piedestallo, che dovea portare una statua

135: Sembra che siasi trovata nella stessa fabbrica

96: Nello stesso edificio iscrizione nel piedestallo, che dovea portare una statua

128: Dicesi trovata in una grotta fuori del Teatro, alla sinistra di questo, ma è naturale troppo che appartenesse allo stesso edificio che le antecedenti

110: Nello stesso sito della fabbrica del Teseo

95[+], 136: Forse restavano in corrispondenza delle antecedenti

[+] dice Bardet ch'erasi trovata sotto una nicchia

97 Fra loro in pilastri [o] siano piedestalli corrispondenti e sembra in sito po-
133 co distante da dove era la quadriga di bronzo

Iscrizione che rimane sotto al cavallo nel vestibulo del palazzo fu trovata nel piedistallo di questa. Che fu trovata alli 11. Agosto 1746, l'altra statua simile essendosi trovata alli 10 giugno dello stesso anno. Della prima statua non si trovò la iscrizione, ma bensì della 2[a]

200: Sotto una statua equestre di bronzo

129: Trovata fuori d'Ercolano sotto la casa di Savarese

(StP 2-6-2, fol. 162r)

iscrizione che ora rimane sotto la statua equestre di marmo nel Vestibulo di questo R.[1] Palazzo. Fu trovata all'11. Agosto 1746 nel piedestallo di essa statua, che rimanea, assieme con altra simile statua, trovata allî 10 Giugno dello stesso anno avanti d'un tempio nel Foro di Ercolano. Della statua scoperta alli 10: giugno non si trovò l'iscrizione.

162v:

Sotto statua equestre di bronzo, in Ercolano, ma non si sa ove precisamente fosse situata tale statua

200:

StP 2-6-2, fol. 166r

Catalogo delle Iscrizioni, o Lapidi, coll'indicazione de tempi, e luoghi nei quali si sono scoverte nei scavi d'Antichità

		CIL X
95:	Ercol. 22 Luglio 1745	1415
96:	Ercol. 20 Nov.^{e} 1739	1417
97:	Ercol. 21 Magg. 1740	1411
101:	Ercol. 22 Giug.^{no} 1739	1440
105:	Ercol. 21 Magg.^{o} 1739	1428
106:	Ercol. 26 Giugno 1739	1439
109:	Ercol. 19 8bre 1739	1422
110:	Ercol. 26 Genn.^{o} 1740	1419
112:	Ercol. 21 Magg. 1739 e 9 Giugno 1739	1420
119: 120: 121:	Cataloghi di cittadini Ercolanesi, alle quale tavole debbonsi aggiungere varj frammenti. Trovate nel Maggio 1739	1403
128:	Ercol. 20 Gen.^{o} 1740	1418
129:	Ercol. 6 Agosto 1748	
133:	Ercol. 18 Magg. 1740	1412
135:	Ercol. 3 Novembre. 1739	1413
136:		
200:	Ercol. 10 Xbre 1746	1426