

MASSIMO OSANNA

POMPEJI

Das neue Bild der
untergegangenen Stadt



Pompeji

Massimo Osanna

Pompeji

Das neue Bild der untergegangenen Stadt

Aus dem Italienischen übersetzt
von Alexander Heinemann, Karl Gerhard Hempel,
Pia Kastenmeier und Andreas Thomsen

wbg Philipp von Zabern

Die italienische Originalausgabe ist 2019 bei Rizzoli (da Mondadori Libri S. p. A.) unter dem Titel *Pompei. Il tempo ritrovato. Le nuove scoperte* erschienen.

© 2019 Mondadori Libri S. p. A., Milano

Alexander Heinemann übersetzte Kapitel 6, Karl Gerhard Hempel die Kapitel 4, 5, 7, Pia Kastenmeier die Einleitung sowie Kapitel 1, 2, 3 und Andreas Thomsen Kapitel 8, 9, 10, 11 und den Dank.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

wbg Philipp von Zabern ist ein Imprint der wbg.

© der deutschen Ausgabe 2021 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt

Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.

Lektorat: Melanie Kattaneck, Hemmingen

Gestaltung und Satz: Arnold & Domnick GbR, Leipzig

Einbandgestaltung: Martin Veicht, Regensburg

Einbandmotive: Vorderseite: Leda und der Schwan, Wandmalerei in der Casa di Leda, Foto:

Massimo Osanna; Rückseite: neu entdecktes Thermopolium in Pompeji, Foto: L. Spina

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Printed in Europe

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-8062-5274-1

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): ISBN 978-3-8062-4392-5

eBook (epub): ISBN 978-3-8062-4393-2

Inhalt

Einleitung	7
Kapitel 1 Pompejis langes Leben: die Heiligtümer und die Stadt ...	13
Kapitel 2 Sprechende Gefäße: die Anfänge Pompejis	55
Kapitel 3 Straßen, Häuser, Läden: neue Erkenntnisse aus der Regio V	77
Kapitel 4 Die Orion-Mosaik: Bilder durch die Sterne deuten	123
Kapitel 5 Graffiti: „ohne Ruhm“, aber nicht „ohne Geschichte“	153
Kapitel 6 Im Zimmer der Leda: Mythos und Erotik	179
Kapitel 7 Gladiatoren und Tabernen: Unterhaltung und Freizeit ...	197
Kapitel 8 Der Liebling aller Pompejaner: ein besonderes Grab vor den Toren der Stadt	217
Kapitel 9 Asche und Bimsstein: Stratigrafie einer Katastrophe	249
Kapitel 10 Dem Tode entrissen: eine unglaubliche Entdeckung	273
Kapitel 11 Das zweite Leben Pompejis	303
Anhang	347
Anmerkungen	347
Bibliografie	381
Dank	411

Einleitung

[...] aber man tanzt, man speist in Restaurants, und die Frauen erfinden ‚Ambrine‘ für ihre Haut. Die Feste füllen die Tage aus, die vielleicht, wenn die Deutschen noch weiter vorrücken, die letzten unseres Pompeji sind. Dadurch aber gerade wird diese Zeit davor bewahrt bleiben, nur frivol zu sein. Wofern nämlich die Lava irgendeines deutschen Vesuvs [...] unsere Damen bei der Toilette überrascht und eine Geste dadurch, dass sie sie plötzlich fixiert, für die Ewigkeit aufbewahrt, werden die Kinder sich später bilden, indem sie in ihren illustrierten Schulbüchern die Gräfin Molé betrachten, die gerade eine letzte Schminkschicht auflegen wollte, bevor sie sich zu einem Abendessen bei einer ihrer Schwägerinnen begab, oder Sosthène de Guermantes, wie er mit einem vollendeten Pinselstrich seine falschen Brauen nachzog; das wird dann den Stoff für die Vorlesungen künftiger Brichots abgeben; [...].

Marcel Proust, *Die wiedergefundene Zeit*¹

In der *wiedergefundene Zeit* wendet sich der Baron de Charlus an den Erzähler der *Suche nach der verlorenen Zeit* Prousts und erinnert eindringlich an den Vesuv und seinen katastrophalen Ausbruch. Es ist eine Vorahnung der (gewissermaßen erhofften) Auswirkungen des Krieges auf Paris: die Verwandlung der im Jahr 1916 vom deutschen Vormarsch bedrohten Stadt in ein zeitgenössisches Pompeji, die einhergeht mit der Auslöschung ihrer ewigen Frivolität. Die Tage in Paris während des Ersten Weltkriegs waren für diejenigen, die in der Stadt, weit weg von der Front, lebten, ausschweifend und ungezügelt. Am Vorabend der Katastrophe erlebt bei Proust die Oberschicht „die letzten Tage [ihres] Pompeji“. Paris als Ort des Lasters erinnert an jene klischeehafte Sicht der antiken Stadt, die sich seit der Veröffentlichung des Romans *The Last Days of Pompeii* von Bulwer-Lytton im Jahr 1834 (im selben Jahr auch auf Deutsch erschienen unter dem Titel *Die letzten Tage Pompejis*) – einem Bestseller, der die Rezeption Pompejis als Metapher der Welt in Film und Literatur begründete – in das Bewusstsein der Europäer geschlichen hatte.²

Der Exkurs zu Pompeji setzt sich bei Proust über mehrere Seiten fort. Parallelen werden aufgezeigt. Sie reichen von der Dynamik der Zerstörung (durch die Natur im Fall Pompejis, durch den Menschen im Fall von Paris) über die dekorative Aus-

stattung des Bordells, in das der Erzähler „rein zufällig“ hineinstolpert, bis hin zu den kellerähnlichen Räumen, in die die Opfer der pompejanischen Katastrophe geflüchtet waren bzw. in die sich die heimlichen Liebhaber in Paris für ihre verbotenen Liebesspiele begaben. Paris wird als ein „Pompeji in Teilansichten“ beschrieben, als könne es außergewöhnliche Zeugnisse für die Zukunft überliefern:

Was für Dokumente wird die künftige Geschichtsschreibung dadurch erhalten, dass giftige Gase gleich denen, die aus dem Vesuv aufstiegen, und Erdstürze wie die, unter denen Pompeji begraben wurde, jene letzten leichtsinnigen Damen vollkommen konservieren, die ihre Bilder und Statuen noch nicht nach Bayonne vorausgeschickt haben! Übrigens, haben wir nicht schon seit einem Jahr wenigstens Teilansichten jenes Pompeji vor Augen, wenn wir Abend für Abend mit ansehen, wie die Leute in die Keller stürzen [...], um sich selbst und das, was sie an kostbarer Habe ihr Eigen nennen, dort unten zu verbergen, den Priestern von Herculaneum gleich, die vom Tode in dem Augenblick überrascht wurden, als sie die heiligen Tempelgefäße in Sicherheit bringen wollten? Immer führt die Anhänglichkeit an das Objekt den Untergang des Besitzers herbei.³

Pompeji sei „eine Metapher und eine immerwährende Warnung“.⁴ Wie bei Baron de Charlus, für den in den Tagen des deutschen Vormarschs im Ersten Weltkrieg das Jahr 79 n. Chr. wiederersteht, so ruft der schicksalhafte Ausbruch – mit allem, was er für die Wiederentdeckung und Konservierung der Antike bedeutete – auch in uns Emotionen hervor und regt zum Nachdenken an. In dieser Evokation von Zeit, die Pompeji innewohnt, ist der Vesuv ein dominantes, allgegenwärtiges Element. Der „sterminator Vesevo“, wie ihn Giacomo Leopardi in seinem Gedicht „La ginestra“ nannte. Der Berg, der sich im Rücken der Stadt erhebt, gestern wie heute, führt ein in die Geschichte des antiken Pompeji, die zur Universalgeschichte wird. Er begleitet uns auf unserem Weg der Wiederentdeckung des Vergangenen.

In allen Verweisen auf Pompeji, in allen Reiseberichten, kann der Vesuv nur als Protagonist auftreten, so auch in einem berühmten, ebenso kurzen wie fulminanten Bericht Jean Cocteaus in einem Brief an seine Mutter. Nach einem Ausflug nach Pompeji zusammen mit Pablo Picasso schreibt er an sie:

Meine Liebe, wir sind wieder in Rom, zurück aus Neapel, von wo aus wir mit dem Wagen nach Pompeji fahren [...]. Der Vesuv stößt alle möglichen Wolken dieser Welt aus. Das Meer ist marineblau. Die Hyazinthen wachsen auf

den Bürgersteigen. Pompeji hat mich nicht in Staunen versetzt. Ich war direkt zu Hause. Ich habe tausend Jahre gewartet, ohne mich zu trauen, zurückzukehren und seine armseligen Trümmer anzusehen. Ich umarme Dich, Jean.⁵

Der drohende Berg, den der Besucher schon aus der Ferne sieht, steht für die Geschichte und für eine Annäherung an die (eigene) Vergangenheit: „Der Vesuv stößt alle möglichen Wolken dieser Welt aus. Das Meer ist marineblau. Die Hyazinthen wachsen auf den Bürgersteigen.“ Heute sind Hyazinthen auf den Bürgersteigen, gestern waren es Asche und Bimsstein. Die Begegnung mit Pompeji wird zu einer Rückkehr zu den eigenen Ursprüngen. Beim Anblick der Ruinen verfällt Cocteau nicht in Erstaunen. Die Begegnung mit der verschütteten Stadt ist vielmehr eine „Wiederentdeckung“, eine (ewige) Rückkehr: „Ich war direkt zu Hause. Ich habe tausend Jahre gewartet, ohne mich zu trauen, zurückzukehren und seine armseligen Trümmer anzusehen.“

Pompeji und sein Vulkan können Emotionen und innere Spannungen an die Oberfläche spülen, die man bereits in seinem Herzen trägt. Für den Marquis de Sade ist „nirgendwo in Europa [...] die Natur derart schön, derart überwältigend auch, wie im Umkreis dieser Stadt [...]. Die Verwerfungen und Vulkane dieser durch und durch verbrecherischen Natur stürzen die Seele in einen Taumel, der sie zu großen Taten und tumultuarischen Leidenschaften antreibt.“⁶ Für Madame de Staël müssen „Trägheit und Unwissenheit zusammen mit der vulkanischen Luft, die man in diesem Lande einatmet, [...] notwendig bei gereizter Leidenschaft wilden Grimm erzeugen [...]. Die Erscheinung des Vesuvs verursacht ein wahres Herzklopfen“⁷ Wildheit, Herzklopfen, Ekstase und sogar Verbrechen, all dies kann diese außerordentliche Kombination von Natur und Geschichte hervorrufen, die der Vulkan hervorgebracht hat.

In diesen Gefühlsregungen, die so unterschiedlich und einander gleichzeitig so ähnlich sind, lässt sich eine Konstante der Beziehung zwischen der Vesuvstadt und uns greifen: jene unentwirrbare Verstrickung von Empfindungen und Emotionen, die die Begegnung mit einem geschichtsträchtigen Naturraum hervorruft.

Fremdheit und Vertrautheit, ein kontinuierliches Schwanken der Wahrnehmung zwischen den gegensätzlichen Polen von Distanz und Nähe: Das war und bleibt die Essenz der Begegnung mit Pompeji. Fremdheit, die aus dem instinktiven Impuls erwächst, unsere Augen von Tod und Zerstörung abzuwenden, oder aus der die Illusion entsteht, dass die Zeit uns besser, weiterentwickelter und zivilisierter gemacht habe; Nähe, die sich aus dieser einzigartigen Gelegenheit ergibt, die uns die Vesuvstadt bietet: in die Materialität des antiken Alltagslebens einzutauchen.

Die Begegnung mit Pompeji lässt einen die Jahrhunderte überspringen und sich der Illusion hingeben, der Fluss der Zeit sei unterbrochen. Die außergewöhnlichen Zeugnisse des Alltagslebens, die man in der Stadt gefunden hat und weiter findet, indem man dem Erdreich Artefakte und Daten abgewinnt, geben einem die einzigartige Gelegenheit, diesen Alltag – ich würde sagen, instinktiv – mit *unseren* Aktivitäten zu vergleichen, mit den Handlungen *unseres* täglichen Lebens, *unserer* Zeit. Als eines unter vielen steht dafür das Zeugnis von Mrs Ashton J. Yates, deren Reisebericht hier exemplarisch für unzählige ähnliche Berichte des 19. und 20. Jahrhunderts zitiert werden soll:

Doch obwohl Tee in Pompeji unbekannt gewesen sein mag, Früchte waren es nicht; für ein Dessert, das man dort gefunden hat, sind Walnüsse und andere Nüsse, Pflaumen oder Trockenpflaumen, Feigen und Korinthen verwendet worden [...]. Ich darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen, eine ganze Reihe von Ausstechformen zu erwähnen, wie sie heute von Konditoren bei der Herstellung von Feingebäck verwendet werden [...]. In der Mitte des Raumes sahen wir einen mit Glas überzogenen Tisch mit Halsketten, Anstecknadeln, Armbändern, Ohrringen usw., die aus farbigen Steinen und fein gearbeitetem Gold bestanden, alles scheinbar die modernste Ausführung [...]. Wir haben bei unserem Juwelier nachgesehen, ob einige der Stücke bereits in Arbeit sind, die wir nach der genauen Vorlage der antiken Modelle, die wir gesehen hatten, bestellt hatten.⁸

Von Streetfood bis Schmuck, von der Vorliebe für Gärten, für die Natur, die in die Häuser vordringt, für die Formen des Wohnens, die Goethe als unbedeutend, Le Corbusier hingegen auf seiner Rückreise aus Athen als nachahmenswertes „mediterranes“ Modell empfand,⁹ bis hin zu den Laufbrunnen in den Straßen, zur Kanalisation usw., all das bringt Pompeji unserer heutigen Zeit eindrucksvoll nahe: Die tote Stadt wird plötzlich lebendig und zeitgemäß. Man denke beispielsweise auch an die Aktualität der Graffiti Pompejis, ein weiteres Element der „Vertrautheit“, oder an die Fundobjekte, insbesondere an einige so „zeitlose“ Artefakte.

Ein roter Faden auf den folgenden Seiten wird das Thema der „Materialität“ von Objekten sein.¹⁰ Die Allgegenwärtigkeit von Objekten in unserer heutigen Zivilisation verweist unmittelbar auf die große Bedeutung der Artefakte, die Pompeji der Gegenwart zurückgegeben hat, indem es sie (teilweise) den Zäsuren und Wandlungen der Zeit entzogen hat. Die Objekte werden zu Erinnerung, zu einer kraftvollen Evokation der Vergangenheit eines jeden von uns, denn sie sind Zeug-

nisse der Menschenleben, die durch den Vesuvausbruch ausgelöscht wurden: Die Objekte wurden benutzt, bearbeitet, beschädigt und weggeworfen von denjenigen, die der Vulkan später getötet hat, sowie von denen, die entkommen konnten und von denen wir keine anderen Spuren finden.

Der Aspekt der durch eine Katastrophe abrupt unterbrochenen täglichen Geschichte, von denen die Objekte Zeugnis ablegen, ist eine der Erfahrungen, die jeden, der sich mit Pompeji beschäftigt, seit jeher besonders beeindruckt haben. Denn was ist faszinierender und zugleich beunruhigender als das Betrachten, Zählen, Nachdenken über „Dinge“, die die Opfer auf ihrer verzweifelten Flucht mit sich nahmen, vom einfachen Hausschlüssel (im Glauben, wieder nach Hause zurückkehren zu können) über Münzen oder Amulette bis hin zu Wertgegenständen, wie sie noch vor dem Untergang der Stadt versteckt wurden.¹¹ Objekte etwa aus Schiffswracks vergangener Zeiten faszinieren uns – als Bindeglied zu einer längst ausgelöschten Lebenswelt. Sie erzählen etwas über die Menschen, von denen viele keine anderen Spuren in der Geschichte hinterlassen, wie Winfried Georg Sebald so berührend schrieb: „So zeitlos wie dieser verewigte, immer gerade jetzt sich ereignende Augenblick der Errettung waren sie alle, die in dem Bazar von Terezín gestrandeten Zierstücke, Gerätschaften und Andenken, die aufgrund unerforschlicher Zusammenhänge ihre ehemaligen Besitzer überlebt und den Prozeß der Zerstörung überdauert hatten [...]“.¹²

Pompeji hat zwei Leben, hat viele Leben. Welches ist das aktuelle, unser heutiges Pompeji? Es ist fast unmöglich, die Vesuvstadt eindeutig zu definieren, denn wie jede belebte Stadt ist Pompeji ein sich stets veränderndes System aus Beziehungen, ein Ort des Ausprobierens und der Emotionen. Seit seiner Wiederentdeckung war das Pompeji der Ausgrabungen und Restaurierungen immer mit dem imaginären Pompeji verflochten, das in der Kreativität von Schriftstellern, Malern, Bildhauern und Architekten weiterlebt. Wissenschaftler und Künstler ermöglichten es uns – ja ermöglichen es uns noch –, unser eigenes Pompeji zu erleben: jeder mit seiner eigenen Präsenz, seinen Emotionen, seinem Wissen, seiner Neugierde, seinen Wahrnehmungen, seinen Empfindungen.¹³

Das Buch, das Sie in Händen halten, erzählt von *meinem* Pompeji: von der Stadt, die in den letzten Jahren dank der unermüdlichen Arbeit eines interdisziplinären Teams von Fachleuten und Mitarbeitern, das ich koordinieren durfte, die (tatsächlichen oder angeblichen) Skandale und die (von der Presse mehr oder weniger emphatisch beschriebenen) Einstürze vergessen ließ. Am Beispiel der neuesten Ausgrabungen und Entdeckungen, bei denen Denkmalschutz und Forschung sowie Forschung und Kommunikation immer Hand in Hand gingen,

wird vom langen Lebenszyklus der Stadt (vom 7. vorchristlichen bis zum 1. nachchristlichen Jahrhundert), von ihren Heiligtümern, vom Stadtraum, vom Alltagsleben und von der ungebrochenen Aktivität berichtet, die für jede Stadt im Mittelmeerraum typisch ist. Zum ersten Mal werden die bedeutenden Entdeckungen der letzten Jahre, die die Grabungsarbeiten in der Regio V ans Licht brachten, ausführlich vorgestellt: vom Orion-Mosaik über die Leda mit dem Schwan bis hin zum neuen Stadtviertel. Kapitel 11 ist dem modernen Pompeji gewidmet: von den ersten Ausgrabungen im Zeitalter der Aufklärung bis heute – zum Grande Progetto Pompei.

Dieses Buch ist für all jene gedacht, die sich mit der antiken Stadt auseinandersetzen wollen, die sie lieben und die fasziniert sind von ihren zahlreichen Leben.

Pompeji, 11. Oktober 2019

Kapitel 1

Pompejis langes Leben: die Heiligtümer und die Stadt

Pompeji wurde gegen Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. gegründet und war im 6. Jahrhundert v. Chr. bereits eine richtige Stadt, doch aus dieser Frühzeit sind weder Wohnbauten noch Grabanlagen bekannt. Mittlerweile können wir zwar einen Stadtplan dieser ersten Phase rekonstruieren (Abb. 1).¹ Innerhalb des Straßennetzes, mit dessen Rekonstruktion man sich in den letzten Jahren systematisch beschäftigt hat, wissen wir aber wenig über konkrete Orte des täglichen Lebens. Von diesen haben sich nur wenige Mauerreste unterhalb der späteren Nutzungshorizonte, die von Archäologen als „samnitisch“ (4. bis 2. Jahrhundert v. Chr.) und „römisch“ (1. Jahrhundert v. Chr. bis 1. Jahrhundert n. Chr.) bezeichnet werden, erhalten. Unbekannt sind auch die Orte der Toten: Die ältesten Grabstätten waren zum Zeitpunkt des Vesuvausbruchs 79 n. Chr. bereits unter mehreren Metern Erdrich verborgen.²

Dagegen kennen wir Heiligtümer dieser Zeit, die den Göttern geweihten Orte. Üblicherweise suchte die Gemeinschaft an diesen Orten monumentale Strukturen zu schaffen, die sowohl der Götter als auch der Stadt selbst, als deren Schutzgötter sie fungieren sollten, würdig waren. Heiligtümer sind von vielen archaischen Städten die vergleichsweise besser bekannten Orte: religiöse Architekturen, vor deren monumentalen Kulissen Feste und Zeremonien den steten Fluss der Zeit und der Jahreszeiten strukturierten. Ungeschriebene Regeln, das Zeremoniell des Ritus, definierten ihren Ablauf. Festgelegte, aber stets erneuerbare rituelle Handlungen gaben der Gemeinschaft einen räumlichen und temporären Rahmen, in dem sich die Bürger der Stadt auch als Gruppe erkennen konnten. Tatsächlich waren Heiligtümer ein Instrument zur Integration verschiedener sozialer und ethnischer Komponenten der Stadtgemeinschaft. So wurden sie im Laufe der Jahre zu Orten der Erinnerung, an denen der Gemeinschaftssinn der Bürgerschaft bewahrt und gestärkt wurde. Für uns, die wir Jahrhunderte später die Geschehnisse der Stadtbewohner untersuchen, sind sie hervorragende historische Archive. Das Erdreich



Abb. 1 Das vermutete Straßennetz des archaischen Pompeji. Schwarz: die im archäologischen Befund gesicherten Straßenzüge sowie dokumentierte Überreste der ältesten Stadtmauer und die beiden Heiligtümer.

gleichet einem Karteikasten, in dem Dokumente und Zeugnisse der Vergangenheit, Fragmente von über Jahrhunderte hinweg verborgen gebliebenen Geschichten, Gebräuchen und Kulturen, bewahrt werden.³

Wir wissen, dass die Stadt Pompeji in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. entstanden ist – zuvor war die Flussebene des Sarno durch verstreute Siedlungen charakterisiert. Beleg für diese Entstehungszeit sind eben Spuren der ersten Sakralbauten: Die Heiligtümer entstanden und entwickelten sich zusammen mit der Stadt. Sie verkörperten ihre Identität, ihr Wesen. Daneben belegt ein Befestigungsring (Abb. 2), der seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. die 64 Hektar große Stadt umschloss, dass die Urbanisierung des Areals zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen war. Der urbane Charakter ist für uns also an den Stadtmauern und den Heiligtümern ablesbar. Wo die zentralen Bereiche des öffentlichen Lebens in dieser Phase lagen, ist noch nicht geklärt, sie werden aber unter dem Forumsplatz der römischen Stadt vermutet.⁴

In der Vesuvstadt, wie auch an den meisten anderen Orten des antiken Italiens, an denen Antikes zu finden ist, sind es nahezu ausschließlich archäologische Ausgrabungen, die Informationen über Heiligtümer liefern.⁵ Wir haben keine literarischen Quellen, in denen sie erwähnt werden, und die wenigen Inschriften der Zeit – abgesehen von denen aus dem Heiligtum des „Fondo Iozzo“, auf die wir uns



Abb. 2 Fotografie aus den 1930er-Jahren: Ausgrabungen im Südosten der Stadt brachten in unmittelbarer Nähe der späteren Stadtmauern einen älteren Befestigungsring aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. ans Licht. Er besteht aus größeren Blöcken aus sogenanntem Pappamonte und Lava tenera. (Archiv PAP.)

im nächsten Kapitel konzentrieren werden – beinhalten kaum Informationen über den Ritus, den Glauben oder die Zeremonien. Von einem stratigrafischen, archäologischen Kontext, von Schichtenfolgen und Gefäßen auf Handlungen zu schließen, ist jedoch keine leichte Aufgabe. Insbesondere dann nicht, wenn man versucht, ein

Ritual zu entschlüsseln – es könnte von Fall zu Fall unterschiedlich gewesen sein und hat womöglich gar keine materiellen Spuren hinterlassen.⁶ Handlungsabläufe, die aus Gesten, Bewegungen, Tanzschritten, Anrufungen, Gebeten und Gesängen bestanden, sind schwer zu rekonstruieren, wenn diese kollektiven Erinnerungen nicht auch schriftlich fixiert wurden. Ohne eine Niederschrift in Stein oder anderen haltbaren Materialien, ohne „heilige Gesetze“ geraten solche Performances zwangsläufig irgendwann in Vergessenheit. Die im Ritus verwendeten Objekte bleiben meist stumm, es sei denn, man entwickelt spezifische hermeneutische Verfahren, um ihnen ihre Stimme und Sprache wiederzugeben.

Genau darin besteht die Arbeit des Archäologen: jedes Fragment, jeden Hinweis, jedes Dokument zu sammeln und in ein kohärentes System einzuordnen, um dann – einfach ausgedrückt – eine Geschichte zu rekonstruieren. Es geht um die vielen Geschichten von Frauen und Männern, die lange vor uns an einem bestimmten Ort, an dem wir heute den Erdboden auf der Suche nach Antworten untersuchen, ihre Spuren hinterließen.⁷

In einem Heiligtum erlauben eine Grube mit Motivgegenständen, die Form eines steinernen Altars oder die Anordnung von Statuenbasen entlang eines Weges, einzelne Facetten der Gesellschaft, die diese Zeugnisse hervorgebracht hat, zu beleuchten. Sie erlauben aber auch Rückschlüsse auf die Lebenssituation derjenigen, die hierherkamen und an den religiösen Ritualen teilnahmen. Die Aufgabe des Archäologen besteht nun darin, anhand von Gegenständen, Architektur und allgemein anhand der Überreste von Ereignissen und Handlungen jene Momente des Alltagslebens zu entschlüsseln, die sich in der sakralen Atmosphäre eines Heiligtums abgespielt haben, an Orten, an denen die Präsenz der Götter spürbar und die Zeit nach anderen Parametern gemessen wurde als in der Welt der Menschen.

Auch in einer Stadt wie Pompeji muss man daher auf die Praxis der archäologischen Ausgrabung zurückgreifen und nicht nur die Schicht unter den Bimssteinlagen des Vesuvausbruchs, sondern auch die Schichten *unterhalb* der Nutzungshorizonte von 79 n. Chr. untersuchen. Das Erdreich birgt Hinweise auf die ältesten Phasen der Stadt. Berühmte Grabungsplätze wie der unsere zeigen neuen Forschungsvorhaben allerdings auch ihre Grenzen auf. Die Heiligtümer Pompejis waren – wie die großen Heiligtümer anderer berühmter antiker Städte, von der Akropolis in Athen über Olympia bis nach Rom – bereits in der Vergangenheit Gegenstand großangelegter und wiederholter Ausgrabungen. Und das zumeist in einer Zeit, als man auf die Auswertung der Kontexte oft weniger Wert legte als auf die Freilegung von Gebäuden mit monumentaler Wirkkraft und die Bergung

von Artefakten, die ausgestellt werden oder in gelehrte Diskussionen einfließen konnten. Der Untergrund Pompejis ist schon häufig sondiert worden. Gerade in den bekannten Kultstätten wurden Grabungsschnitte angelegt, da man erwartete, hier schöne Objekte und kostbare Weihgeschenke zu finden. Man könnte also neuen Ausgrabungen und den faktischen Möglichkeiten, die Rituale auf diesem Wege zu rekonstruieren, durchaus mit einer gewissen Skepsis gegenüberstehen.⁸ Kurz: Viele der pompejanischen Heiligtümer sind infolge früherer archäologischer Untersuchungen, die schlecht dokumentiert und teils auch schlecht durchgeführt wurden, stark in Mitleidenschaft gezogen.

Doch trotz dieser objektiven Schwierigkeiten gab es in den letzten Jahren die eine oder andere Überraschung. Es ist nun möglich, das Kultgeschehen in neuem Licht zu betrachten. Und das bedeutet wiederum, dass es durchaus sinnvoll ist, Untersuchungen auch dort durchzuführen, wo in der Vergangenheit bereits umfassend geforscht und gegraben wurde. Voraussetzung dabei ist, dass man geeignete Methoden und alle Technologien einsetzt, die uns heute zur Verfügung stehen.⁹

Selbst in den Augen der ersten Ausgräber, die die Heiligtümer ohne größere Aufmerksamkeit für die archäologischen Kontexte auf der Suche nach Objekten freilegten, muss die Bedeutung und Besonderheit dessen, was sie da ans Licht holten, überdeutlich gewesen sein. Als man 1764 den Isistempel ausgrub, brachte dies das Europa der Aufklärung in direkten Kontakt mit der (alt)ägyptischen Religiosität. Und der imposante, 1767 ausgegrabene Tempel am Foro Triangolare musste die Ausgräber an die Steinarchitektur von Paestum erinnern und damit auf die älteste Phase der Stadt Pompeji verweisen. Dieser unerwartete Blick in eine fernere Vergangenheit führte dann auch zu ersten Spekulationen über die Ursprünge der Stadt. Die Ausgrabungen schritten weiter voran, und Anfang des 19. Jahrhunderts wurden weitere Kultstätten entdeckt, darunter der Tempel des Jupiter und das Heiligtum des Apollo am Forum. Letzterer wurde sehr bald als einer der ältesten Kultorte Pompejis erkannt. Die damaligen Entdeckungen lösten eine mehr oder weniger fundierte wissenschaftliche Debatte über die korrekte Zuweisung der freigelegten Heiligtümer an einzelne Gottheiten aus: Die Identifikation basierte üblicherweise auf der Analyse der literarischen und epigrafischen Zeugnisse sowie der Kultbilder und Dekorschemata.¹⁰

Wenn man die Blüte und den Niedergang der Heiligtümer des Apollo und der Minerva am Foro Triangolare (und des suburbanen Heiligtums des Fondo Iozzino) betrachtet, dann zeigt sich das gesamte, wechselhafte Schicksal der Vesuvstadt, von der beeindruckenden Entwicklung in der archaischen Zeit (6. Jahrhundert v. Chr.) über den ebenso beeindruckenden Niedergang im 5. Jahrhundert v. Chr.

und die langsame, aber stetige Erholung der Stadt im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr. bis zum strahlenden Höhepunkt im 2. Jahrhundert v. Chr., und weiter von den Zäsuren und Kontinuitäten im Zusammenhang mit der Gründung der römischen Kolonie im 1. Jahrhundert v. Chr. über die Schäden des Erdbebens von 62 n. Chr. bis zum „tragischen Epilog“ im Jahr 79 n. Chr. Einige Heiligtümer überdauerten die Jahrhunderte, andere kamen im Laufe der Stadtgeschichte hinzu, wieder andere wurden aufgegeben oder erfuhren in anderer Hinsicht eine neue Beliebtheit ohne topografische Veränderungen, wenn das Territorium von neuen und anderen Bevölkerungsgruppen besiedelt wurde. Alle veränderten sich sowohl in ihrer architektonischen Form als auch in der dekorativen Ausstattung. Die materielle Ausprägung des Kultes wurde den neuen Bedürfnissen der Kultgemeinschaft in der sich wandelnden Stadt und auch an Moden, die kamen und gingen, angepasst. Die Heiligtümer von Apollo und Minerva jedenfalls blieben über die gesamte Siedlungsgeschichte der Stadt vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis zum Vesuvausbruch 79 n. Chr. bestehen.

Wie geht man nun aber vor, wenn man das Erdreich innerhalb eines heiligen Bezirks „befragen“ will? Welche Art von Informationen können wir erwarten? In der Analyse der unterschiedlichen Ausprägungen der Kulte verschiedener Völker der Vergangenheit – und auch unserer heutigen Welt – kam der „Materialität“ von Religion in den letzten Jahren erneut Aufmerksamkeit zu.¹¹ Die Forschung lenkte den Diskurs vor allem auf die Objekte, durch die sich Religionen als symbolische Universen behaupten, die die Wechselbeziehung zwischen Gemeinschaft und Territorium bedingen und weiterentwickeln können.¹² Das Thema der Erinnerung und ihrer physischen Verortung (ihr „materieller Rahmen“ – gemeint sind Orte, an denen sich Erinnerung durch ein Denkmal, ein Objekt, einen Felsen oder dergleichen vergegenständlicht) ist zu einem wichtigen Forschungsthema geworden: Die Erinnerung, das kollektive Gedächtnis, ist in der Tat oft von „religiöser Bedeutung“ durchdrungen, die sich vor allem im Ritual konkretisiert (und bewahrt). Der Ritus macht in der Regelmäßigkeit seiner Wiederholung die „Gründungs“-Vergangenheit aktuell, auf die stets verwiesen wird, um Identität und Zugehörigkeitsgefühl der Gemeinschaft zu stärken.

Indem wir die Gegenstände „befragen“ und die Aufmerksamkeit auf die materiellen Hinterlassenschaften richten, können wir also verschiedene Aspekte antiker Gesellschaften aufdecken und etwas darüber erfahren, wie diese Menschen lebten und sich die Welt vorstellten.¹³ Am Golf von Neapel etwa wirkten sich das prekäre Gleichgewicht in archaischer Zeit, die Phase der Rückentwicklung im 5. Jahrhundert v. Chr., die Anfänge der römischen Eroberung der kampanischen Städte

im 4. Jahrhundert v. Chr., die charakteristische Öffnung der italischen Gesellschaft auf das Mittelmeer im Rahmen einer neuen *koine* und der Prozess der Romanisierung zwischen dem 3. und 1. Jahrhundert v. Chr. auf die Ausformung des Sakralen sowie auf seine Umsetzung und Erscheinung im steten Dialog zwischen Tradition und Erneuerung aus.

Zuallererst ist es wichtig, zu fragen, welchen Göttern die Heiligtümer geweiht waren. Welche waren die Götter der Pompejaner? Und vor allem: Welche Menschen hatten sie in die Stadt gebracht? Die aus Inschriften bekannten Götter (Apa im Heiligtum des Fondo Iozzino, Athena [Minerva] im Tempel am Foro Triangolare, Apollo im Heiligtum am Forum usw.) waren pompejanisch, obwohl sie griechische oder etruskische Namen hatten oder aus der griechischen, etruskischen, italischen oder orientalischen Welt (wie etwa die Göttin Isis, deren Kult im 2. Jahrhundert v. Chr. eingeführt wurde) stammten. Auch heute noch wird die Herkunft dieser Götter in einem Kampanien, das von verschiedenen Völkern und ethnischen Gruppen bevölkert war, diskutiert.¹⁴ Doch egal, woher sie kamen: Diese Götter wurden pompejanisch, nachdem sie mit Entstehung der Stadt eingeführt und den Bedürfnissen der neuen Gemeinschaft angepasst worden waren. In den Anfängen wird es sich wohl kaum um ein systematisch geordnetes Pantheon gehandelt haben, das etwa von den ersten Stadtbewohnern en bloc eingeführt worden wäre. Götter kamen mit etruskischen oder griechischen Namen in die Stadt, je nachdem, wer sie eingeführt hatte, und dank der Areale, die für sie innerhalb der Stadtmauern reserviert worden waren – was sich gewissermaßen strukturgebend auswirkte –, hatten sie sich schnell etabliert.¹⁵

So gemischt die Bevölkerung der neuen Stadt war, so heterogen waren ihre Gottheiten, aber auch die Werkstätten und Arbeiter, die an der Monumentalisierung der Heiligtümer beteiligt waren. In Pompeji waren zahlreiche Handwerker mit unterschiedlichem Wissen und verschiedenen Fähigkeiten aktiv, geleitet von den Erfahrungen des Architekten und den Wünschen und Vorstellungen des Auftraggebers. Gemeinsam gestalteten sie die Orte, an denen die neuen Gottheiten, die von „Kolonisatoren“ oder aus dem weiteren Umland in die neue Siedlung eingeführt wurden, ihren Sitz haben würden. Es entstanden die ersten Tempel, die Häuser der Götter: Die Stadt Pompeji weist bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. eine monumentale Architektur auf und ist insofern mit den sehr fortschrittlichen griechischen Städten in der Umgebung, von Cumae bis Paestum, und den großen Zentren Mittelitaliens, von Tarquinia bis Rom, vergleichbar.

Bei diesen Gebäuden beeindruckte neben ihrer generellen monumentalen Erscheinung vor allem das Dach. Man betrieb einen großen Aufwand bei der Er-

richtung von Gebäuden mit mächtigen, reliefartig verzierten und bemalten Dächern aus Terrakotta (Abb. 3). Eine Architektur, die fachkundige Werkstätten und Architekten erforderte. Was die handwerklichen Traditionen anbelangt, so muss Pompeji in seinem mediterranen Kontext gesehen werden, das heißt als ein Ort, in dem Wissen nicht linear vermittelt wurde, in dem mobile und in ihren Fähigkeiten vielfältige Handwerker aktiv waren: Großbaustellen waren Orte, an denen neue Formen erprobt und Stilrichtungen sowie Dekorationsschemata gemischt wurden.

In einer Welt, in der sich Erfahrungen und Kulturen überlagerten, erscheint es problematisch, Denkmälern und Werkstücken ein ethnisches Etikett zuzuweisen: griechisch, etruskisch, lokal. Die Herkunft einzelner Gruppen von Handwerkern bedeutet, kurz gesagt, nicht, dass ein Produkt ethnisch als griechisch, etruskisch oder einheimisch bestimmt werden kann.¹⁶ Die Stadt und die Gruppen, aus denen sich ihre Führungsriege zusammensetzte, schöpften aus einem Universum von Wissen und formten daraus eine eigene Sprache, die mehr oder weniger an bereits vorhandene Traditionen anknüpfte. Es war weniger wichtig, sich auf eine bestimmte Handwerkstradition zu beziehen, als vielmehr zu beeindrucken: Beispielsweise gab man die Errichtung eines Daches in Auftrag, das diejenigen, die von auswärts in die Stadt kamen, in Staunen versetzen und den Eindruck einer mächtigen und blühenden Gemeinschaft vermitteln sollte.

Die Frage nach den Ursprüngen Pompejis ist komplex. Eine tragende Rolle wird seit Langem den Etruskern zugeschrieben:¹⁷ Pompeji war wahrscheinlich kein oskisches Zentrum, das von einheimischen Gemeinden (wie Nola oder Nuceria) unter Mitwirkung und Anregung von etruskischen Familien gelenkt wurde, sondern es war wohl tatsächlich eine etruskische Gründung. Damit kam der Stadt gleichzeitig eine entscheidende Position auf dem Schachbrett zu, das der Golf des Kraters (wie der Golf von Neapel in der Antike genannt wurde) vor der Gründung von Neapolis war. Hier definierten sich die Stadtgemeinschaften im Rahmen von Vereinbarungen, Verträgen und Handelsrouten als integrative Einheiten. Dieses empfindliche Gleichgewicht sollte später¹⁸ durch die Ereignisse, die zur zweiten Schlacht von Cumae führten, gestört werden. Letztlich war diese Schlacht vielleicht vielmehr die Folge und nicht die Voraussetzung der Gründung von Neapolis.¹⁹ Die Geburt einer Stadt von so großer Bedeutung war Teil eines Prozesses, in dem individuelle politische Identitäten eine neue Rolle übernahmen und das alte Gleichgewicht, auch kultureller Art, nach und nach ins Wanken kam.

Heiligtümer haben in diesem Bild immer eine führende Rolle gespielt, handelte es sich doch um Orte, die zur Integration und Konfrontation bestimmt waren –

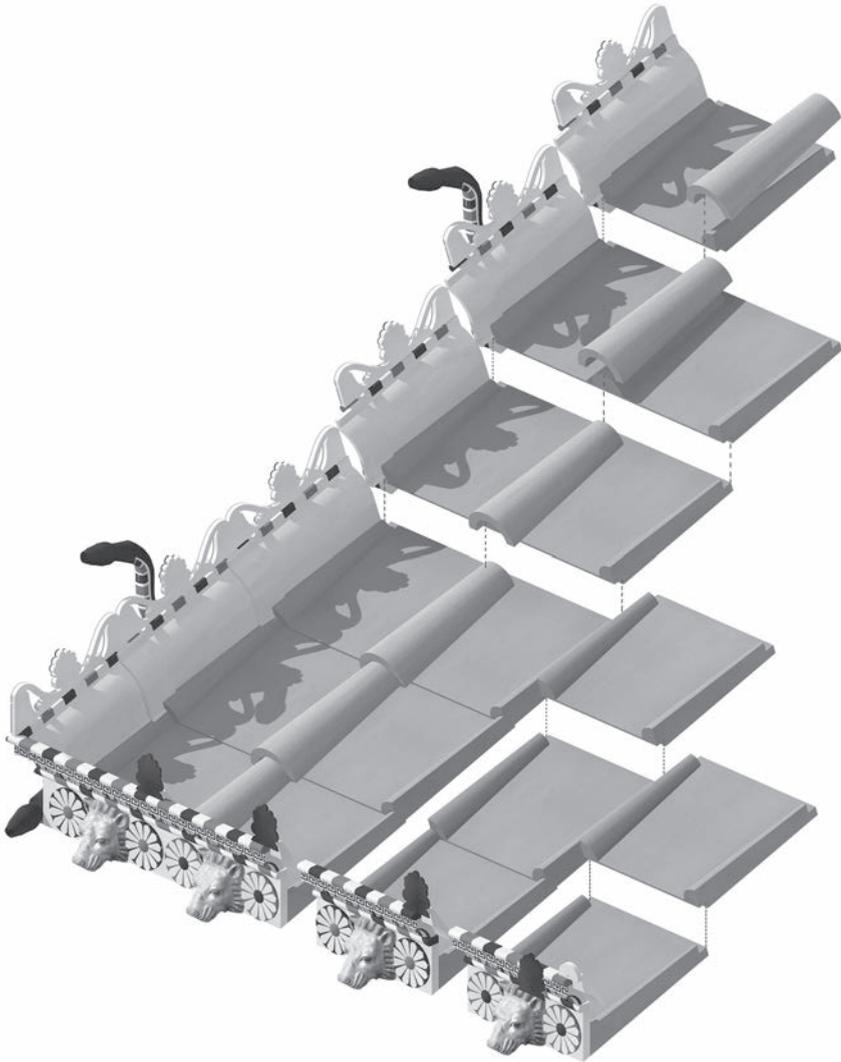


Abb. 3 Versuch einer dreidimensionalen Rekonstruktion des Dachs des Minervatempels im 6. Jahrhundert v. Chr. Die archaischen Tempel hatten monumentale Dachstrukturen, die mit flachen und halbrunden Ziegeln aus Terrakotta gedeckt waren; die Dachränder schlossen mit reich verzierten, polychrom gefassten Simen und Wasserspeiern ab. (Umzeichnung: F. Giannella.)

Orte, an denen die Interaktion mit den Göttern in erster Linie eine Interaktion zwischen Menschen war, die miteinander wetteiferten und Vereinbarungen trafen.

Minerva und Apollo

Die beiden wichtigsten Kultstätten Pompejis lagen innerhalb der Stadtmauern an strategisch günstigen Stellen: das Heiligtum des Apollo in der Nähe eines der Zugänge zur Stadt (der sogenannten Porta Marina) und – wahrscheinlich – des Hauptplatzes (also des Areals, das später das Forum der römischen Kolonie einnahm); das Heiligtum der Minerva am sogenannten Foro Triangolare, einem Ausläufer des Lavaplateaus, auf dem sich die Stadt erhebt und das einen weiten Blick über die Sarno-Ebene und das Meer eröffnet. Beide Tempel liegen demnach an den Rändern des Areals, das die ältere Forschung als „Altstadt“ bezeichnete und das wir heute wohl als eine Art öffentlich-sakrale Akropolis bezeichnen können, die bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. von einem orthogonal organisierten Stadtraum umgeben war.

Die Kenntnis der ältesten Phasen dieser beiden Heiligtümer beruht vor allem auf den Funden von Baukeramik und den wenigen Votivgegenständen, die die Zeit überdauert haben. Die in älteren Ausgrabungen entdeckte Baukeramik des Apollotempels, die um die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird, scheint über lange Zeit in Gebrauch gewesen zu sein. Tatsächlich gibt es nach dem heutigen Stand der Forschung keine Hinweise auf spätere Phasen.²⁰ Der Befund verweist auf Werkstätten aus Cumae; das Dach mit seinen Antefixen und Rankensimen muss eine beeindruckende Wirkung gehabt haben (Abb. 4). Vom aufgehenden Mauerwerk des Tempels aus Tuff und Lava hat sich nur wenig erhalten. Es ist deshalb nicht einfach, sich den Bau des 6. Jahrhunderts v. Chr. insgesamt vorzustellen, doch muss er im auch in Cumae belegten dorischen Stil ausgeführt gewesen sein.²¹ Von den kultischen und kulturellen Eigenheiten des Heiligtums wissen wir leider nichts Genaues: Wer besuchte das Heiligtum? Und wann? Im Rahmen von welchen festlichen Anlässen? Unter den Votivgaben finden sich aus Griechenland importierte Gefäße genauso wie vor Ort hergestellte, außerdem Kratere (Abb. 5 und 6) zum Mischen von Wein und Wasser, Trinkschalen,²² Bucchero-Gefäße und Gegenstände aus Bronze, darunter zahlreiche Waffen. Die Tatsache, dass auch hier etruskische Inschriften zutage kamen, zeugt angesichts der großen Anzahl solcher Inschriften aus dem Heiligtum des Fondo Iozzino (vgl. Kapitel 2) von der wichtigen Rolle der Etrusker.²³

Verehrt wurde hier der Gott Apollo, ähnlich demjenigen im großen Heiligtum von Delphi, mit dem die Etrusker enge Beziehungen pflegten. Apollo war aber auch die große Gottheit auf der Akropolis von Cumae: Die Stadt formte aus viel-

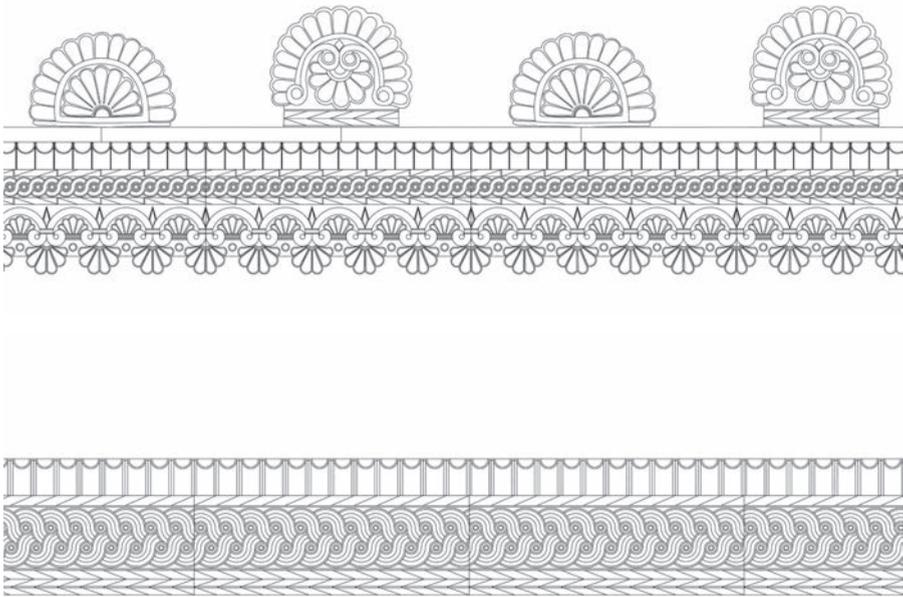


Abb. 4 Zeichnerische Rekonstruktion der architektonischen Terrakottadekoration des Apollotempels. Bauphase: Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. Die Hersteller dieser Baukeramik kamen aus Cuma, von wo ganz ähnliche Terrakotten bekannt sind. (Umzeichnung: F. Giannella.)

gestaltigen Einflüssen von außen im Inneren etwas Eigenes, nach den eigenen Erfordernissen, und „erschuf“ eine Götterfigur, wie sie den Bedürfnissen der Stadtgemeinschaft am besten entsprach.²⁴

Als Pendant zum Apollotempel fungierte das Heiligtum der Minerva am südlichen Stadtrand (Farbtafeln 1 und 2).²⁵ Auf eine erste Phase, die um die Mitte des 6. Jahrhundert v. Chr. angesetzt werden muss und der ein in Stein errichtetes Gebäude und einige wenige Fragmente Baukeramik zugewiesen werden können, folgte in spätarchaischer Zeit eine Phase der Monumentalisierung, im Zuge derer im späten 6. Jahrhundert v. Chr. ein neues Dach entstand (Farbtafel 3).²⁶ Der Name der Göttin, der der Tempel zugeschrieben wird, erscheint in einem Text aus samnitischer Zeit.²⁷ Im Bildmaterial taucht sie, zusammen mit Herkules, in der architektonischen Dekoration des späten 4. Jahrhunderts v. Chr. auf. Für die archaische Phase gibt es also keine schriftlichen Zeugnisse, doch lassen sich Indizien für die Identität der verehrten Gottheit aus fragmentarisch erhaltenen, zum Teil überlebensgroßen Terrakottastatuen ableiten.²⁸ Erhalten sind die Reste einer Gruppe,



Abb. 5 und 6 Gefäße griechischer Herkunft (in diesem Fall aus Korinth) finden sich häufig in etruskischen und italischen Heiligtümern. Die zwei hier abgebildeten Fragmente von Krateren wurden unter den Votivgaben im Heiligtum des Apollo entdeckt.

bestehend aus einer männlichen Gestalt, zu der Fragmente einer ausdrucksstarken Figur und Teile eines Perlenhaarkranzes gehören (dieser Typus ist aus anderen Zeugnissen, wie beispielsweise der in Cumae dokumentierten kampanischen Koroplastik, bekannt), und anderen Figuren, von denen eine mit einem großen bemalten Schild bewaffnet war. Der Schild (Farbtafel 4), der auf dem Boden abgestellt ist, scheint ein Gewand zu berühren, und das ist ein bekanntes Element der Ikonografie der Athena/Minerva in hellenistischer Zeit.

Die Terrakottaskulpturen können dem zweiten Dach des Tempels aus dem späten 6. Jahrhundert v. Chr. zugeordnet werden. Vielleicht waren sie als Akrotere auf dem Giebelfirst des Tempels platziert.²⁹ Dann könnte das Paar mit einer Rankensima (dem als Traufe dienenden Element) in Verbindung gebracht werden, auf der sich eine mit Schuppenmuster verzierte Basis in einen vielköpfigen Schlangenkörper (Farbtafel 5) verwandelt, vielleicht eine Hydra, die dem Heros und der Göttin zugewandt ist – dann hätten wir hier eine Darstellung einer der Aufgaben des Herkules. Es könnte sich allerdings auch um die Kultstatuen des Tempels handeln, bedenkt man, dass die Ikonografie im samnitischen Pompeji des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. eine Wiederbelebung erfuhr und in den kleinformatigen Votiv-Terrakotten belegt ist, die in verschiedenen Tempeln der Minerva zwischen Pompeji und Sorrent gefunden wurden. Der pompejanische Bau mit seiner reichen Dekoration an mythischen Bildern wäre dann die erste Etappe einer Route gewesen, die wie ein Pilgerweg ähnliche Kultstätten miteinander verband: von Pompeji bis zum Heiligtum der Minerva an der Punta della Campanella bei Sorrent.

Bei einem Territorium, das von einer ethnisch vielfältigen Gemeinschaft besiedelt war, ist es, wie gesagt, sehr schwierig, von architektonischen Stilen zu sprechen. Zweifellos ist das spätarchaische Dach des pompejanischen Tempels das Ergebnis des Zusammentreffens zweier Traditionen: der monumentalen Bauweise Westgriechenlands, wie sie etwa die Tempel Paestums verkörpern, und der kampanischen Bauweise, die die Werkstätten aus Cumae repräsentieren.³⁰ Deutlich wird dies in den Verkleidungsplatten mit Anthemienfries (einem Friesband mit stilisierten Pflanzenelementen), einem charakteristisch kampanischen Element, das mit der im westgriechischen und achäischen Raum verbreiteten Löwensima mit Blattrahmung kombiniert wurde.

Auch wenn die ältesten Befunde in begrenzter Zahl vorliegen, so machen seine prominente Lage, die monumentale Steinarchitektur und sein hohes Alter den Tempel dennoch zum Angelpunkt der sakralen Landschaft Pompejis, dem das Heiligtum des Apollo zur Seite gestellt wurde. Die Verbindung der beiden Kultstätten wurde in den nachfolgenden Phasen allerdings noch deutlicher.

Dieses Gesamtbild, das die Ergebnisse der älteren Ausgrabungen zeichnen, lässt sich nun um die Daten aus den neuen Untersuchungen ergänzen, insbesondere im Hinblick auf die Topografie und die Veränderungen der sakralen Landschaft im Kontext der Stadtentwicklung. Wie jüngste Forschungen gezeigt haben, ist der Untergrund des Stadthügels sehr heterogen. Das Gelände fällt von Nord nach Süd kontinuierlich, von Ost nach West hingegen in Stufen ab. Zudem gibt es im gesamten Stadtgebiet diverse Geländeversprünge. Die markanteste Zäsur ist eine in Nord-Süd-Richtung verlaufende schmale Senke, in der die heute so genannte Via Stabiana verläuft – seit archaischer Zeit teilte sie das Stadtgebiet in zwei mehr oder weniger gleich große Hälften.³¹ Auch das Areal, auf dem der Minervatempel entsteht, muss heterogen gewesen sein. Die neuen Ausgrabungen konnten zeigen, dass das Lavaplateau nicht nur im Süden, sondern auch Richtung Osten steil abfiel. Der Tempel überragte also Richtung Osten ein tiefer liegendes Gelände, in dem sich die Bebauung der Regio I entwickelte und später die Theaterbauten errichtet wurden (Abb. 7). Die Geländeformation erwies sich demzufolge als idealer Standort für den monumentalen dorischen Tempel: Er war dort bereits aus der Ferne für jeden, der sich der Stadt vom Meer aus näherte, zu sehen.

Diese Situation machte eine Reihe von Vorkehrungen zur Entwässerung des Areals notwendig: schmale, mit Flusskieseln ausgelegte Gräben, die das Areal auf der nordwestlichen Seite, das heißt in Richtung des etwas höher gelegenen inneren Stadtgebiets, begrenzen (Abb. 8). Auf der Ostseite war das Heiligtum auf natürliche Weise durch den steilen Abhang des Lavaplateaus begrenzt. Wahrscheinlich war der schroffe Abhang durch natürliche Terrassen unterbrochen, die aber offenbar zum Teil geebnet und zugänglich gemacht wurden – denn hier, auf der Rückseite des Tempels und auf etwas tieferem Niveau, befanden sich grottenartige, natürliche Öffnungen für rituelle Zwecke. Im Jahr 2017 wurden zwei miteinander verbundene Hohlräume freigelegt, die zwar teilweise eingestürzt, aber noch immer gut erkennbar waren. Im westlichen, besser erhaltenen Hohlraum war sogar noch das Zugangssystem sichtbar: eine in den Lavafels gearbeitete Öffnung mit einigen in den Fels gehauenen Stufen (Abb. 9). Diese charakteristische sakrale Landschaft der archaischen Zeit scheint unverändert in die neue Phase der Wiederbesiedlung der Stadt im 4. Jahrhundert v. Chr. übernommen worden zu sein. Tatsächlich wurden die Hohlräume erst um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. mit votivem Material und Bauschutt verfüllt. Sie fungierten damit gewissermaßen als Tresore der Erinnerung.

Die Verfüllung der Hohlräume fällt in eine Zeit großer Veränderungen, nicht nur im Bereich des Foro Triangolare, sondern in der gesamten Stadt. In dieser Phase wurden zahlreiche öffentliche Gebäude, wie etwa das große Theater,³² errichtet, des-

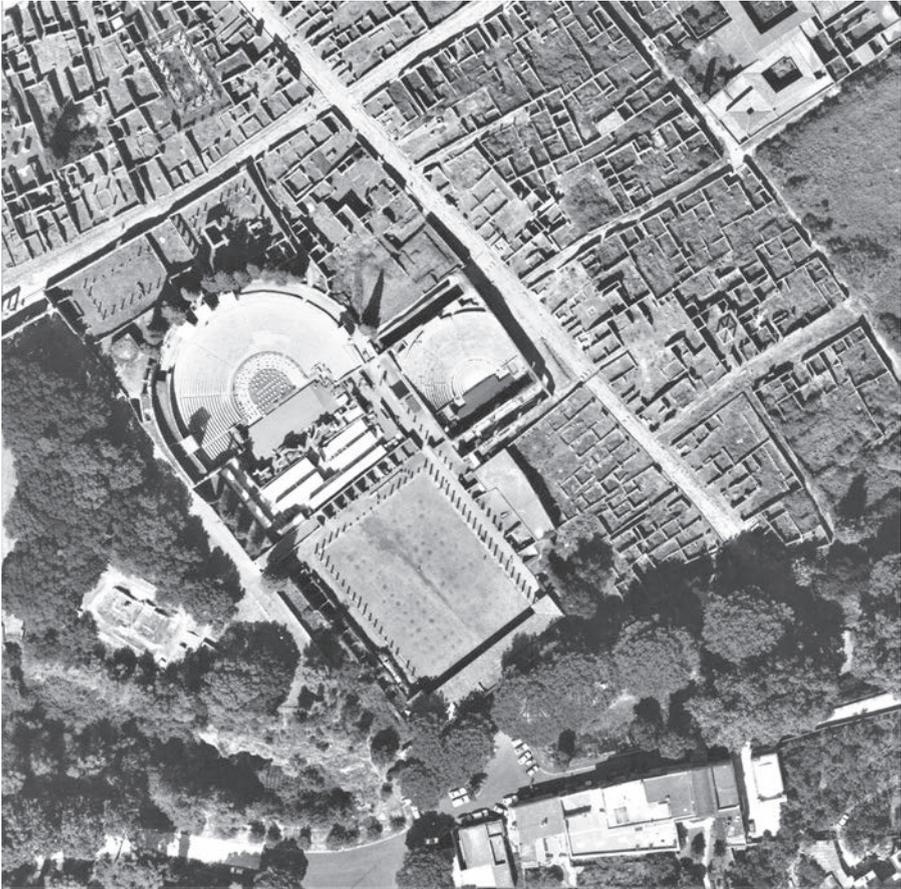


Abb. 7 Blick von oben auf das Foro Triangolare und das Theaterviertel westlich der Via Stabiana. Aufgrund der charakteristischen Geländeformation liegt das Heiligtum der Minerva auf einem nach Süden abfallenden Felssporn über einer natürlichen Senke, die zu einem späteren Zeitpunkt für die Anlage der Theater genutzt wurde. (Archiv PAP.)

sen Anlage diesen strategisch günstig gelegenen Bereich der Stadt dauerhaft charakterisieren sollte. Im Heiligtum der Minerva und in den unmittelbar angrenzenden Arealen werden wir also Zeugen einer substanziellen Veränderung der Architektur und der sakralen Landschaft insgesamt, mit der jener ausgeprägte „naturhafte“ Aspekt, der sie zu Anfang charakterisiert hatte, verloren ging.

Doch dies ist eine andere Geschichte, nämlich die einer Stadt, die nach der Krise des 5. Jahrhunderts v. Chr. von neuen Siedlern, den Samniten, Protagonisten neuer Mobilitäts- und Migrationsphänomene, wieder zum Leben erweckt wurde: Von



Abb. 8 Im westlichen Bereich des Heiligtums der Minerva wurden im Rahmen jüngerer Grabungen diverse Entwässerungskanäle freigelegt. Die Kanäle waren mit Flusskieseln ausgelegt, um Regen- und Oberflächenwasser effizient abzuleiten. Als man die Gräben abdeckte, begleitete man dies wohl mit der Opferung eines Pferdes, dessen Gebeine am Boden des Kanals gefunden wurden.

den Bergregionen Mittelitaliens zogen die Samniten allmählich in Richtung der adriatischen und der tyrrhenischen Küste (doch parallel zu diesen Migrationsphänomenen sollte auch die Präsenz der Einheimischen berücksichtigt werden, die der Stadt zu einer neuen Blüte verholfen hatten).³³

Die Heiligtümer in der frühen italischen Periode

Die beiden Heiligtümer überdauerten sowohl die hellenistische Phase Pompejis zwischen dem 4. und dem 1. Jahrhundert v. Chr. als auch die römische Zeit. Es ist



Abb. 9 In der Grabungskampagne von 2017 wurden zwei natürliche Hohlräume an der Südseite des Heiligtums entdeckt. Diese grottenartigen Öffnungen wurden zu rituellen Zwecken genutzt. Sie waren über in den Fels gehauene Stufen zugänglich. Um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. wurden sie aufgegeben und mit Votivmaterial sowie Bauschutt verfüllt.

anzunehmen, dass die Heiligtümer – anders als in der archaischen Zeit, in der sie wohl auch als Orte des überregionalen Austauschs unter sakralem Schutz dienten – in der samnitischen Zeit als „lokale“, von der indigenen Bevölkerung frequentierte Kultstätten fungierten. Trotz der Zäsur des 5. Jahrhunderts v. Chr. (die auch die Heiligtümer betraf, wie wir aus dem Fehlen von dieser Epoche zugehörigem Fundmaterial schließen können) blieb die Erinnerung an die Sakralität dieser beiden Orte bestehen.³⁴ Die Heiligtümer Pompejis wurden ab dem späten 4. Jahrhundert v. Chr. wieder instand gesetzt, ohne dass es dabei zu einer topografischen Veränderung gekommen wäre: Als die neue Gemeinschaft begann, die Auswirkungen der Krise des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu überwinden,³⁵ stellte sie die Stadt erneut unter den Schutz der Gottheiten Apollo und Minerva, und die Kultaktivitäten wurden wieder aufgenommen.