

ANCIENT AND MODERN CIVILIZATION

Agnes Allroggen-Bedel:

ARCHÄOLOGIE UND POLITIK: Herculaneum und Pompeji im 18. Jahrhundert

Summary: This article uses contemporary documents to demonstrate how the Bourbon court employed the sensational discovery of Herculaneum and Pompeji for purpose of its political propaganda. A number of seemingly arbitrary measures such as the monopoly on publication rights and the prohibition of writing and drawing in museum galleries become intelligible in this context. Excavations, museum display and scholarly publications were intended primarily to serve the glorification of the royal house.

Wiederentdeckung und Erforschung der vom Vesuv verschütteten Orte werden noch heute meist aus dem Blickwinkel der Wissenschaft betrachtet, als ein Stück Wissenschaftsgeschichte. Das heißt, daß einerseits den an den Grabungen beteiligten Personen ganz selbstverständlich wissenschaftliche Motive, das Interesse an der Erforschung des Altertums und der Wunsch nach wissenschaftlichen Erkenntnissen unterstellt werden, und daß andererseits die Durchführung der Arbeiten ebenso selbstverständlich nach wissenschaftlichen Maßstäben beurteilt wird.

Und dieses Urteil fällt zumeist negativ aus. So gilt als ein wichtiger Zeitzeuge Johann Joachim Winckelmann, der mehrfach in Neapel war und über die Ausgrabungen berichtete. Seine negativen Äußerungen, die oft und nicht ohne ein gewisses Behagen zitiert werden¹, erinnern

Außer den üblichen Abkürzungen werden die folgenden Kurztitel verwendet:

Antichità di Ercolano = *Le Antichità di Ercolano esposte con qualche spiegazione*. Napoli 1757-1792.

Civiltà del '700 = *Civiltà del '700 a Napoli, 1734-1799*. Catalogo della mostra a Napoli, dicembre 1979 - ottobre 1980. Bd. I-II, Napoli 1979.

Ercolano 1738-1988 = *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre - 5 novembre 1988, a cura di Lucia Franchi dell'Orto. Roma 1993 (= Ministero per i Beni Ambientali ed Culturali, Soprintendenza Archeologica di Pompei, Monografie 6).

Museo Ercolanese = Allroggen-Bedel, Agnes - Helke Kammerer-Grothaus: *Il Museo Ercolanese di Portici*. In: *La Villa dei Papiri*. Secondo supplemento a *Cronache Ercolanesi* 13, 1983, 83-127.

Piranese e l'archeologia nel reame di Napoli = Allroggen-Bedel, Agnes: *Piranese e l'archeologia nel reame di Napoli*. In: *Piranese e la cultura antiquaria del suo tempo*. Gli antecedenti e il contesto. Atti del convegno 14-17 novembre 1979, Roma 1983, 281-291.

und ebenso wie die Reaktionen hierauf an so manche keineswegs vorurteilsfreie Berichte deutscher Touristen: deutsche Gründlichkeit scheint hier südländischer Schlamperei entgegenzustehen - ein unschätzbare kulturelles Erbe in inkompetenten Händen.

Als eine Art Gegenbild zu Winckelmanns herber Kritik zeichnen einige Forscher das Bild eines von Begeisterung für die Ausgrabungen geprägten Hofes. So schrieb Alfonso de Franciscis in seinem Artikel über "L'esperienza napoletana del Winckelmann": "A Napoli, il mondo della cultura era dominato allora dall'avventura archeologica degli scavi ercolanesi e pompeiani"². Carlo Finzi bezeichnete den neapolitanischen Minister Bernardo Tanucci gar als "ministro archeologo"³. Selbst die Entdeckung der verschütteten Städte wird mit einer den neapolitanischen Hof verherrlichenden Legende verbunden: Reinhard Herbig vermutete, Königin Maria Amalia, eine sächsische Prinzessin, habe sich aus ihrer Jugend in Dresden an die 1711 gefundenen Statuen aus Herculaneum erinnert, zusammen mit ihrem ebenfalls kunstbegeisterten Gemahl Carlo di Borbone habe sie nach der antiken Stadt forschen lassen⁴.

Pucci, Il passato prossimo = Pucci, Giuseppe: Il passato prossimo. La scienza dell'antichità alle origini della cultura moderna. Roma 1993.

Tanucci e la cultura antiquaria = Allroggen-Bedel, Agnes: Tanucci e la cultura antiquaria del suo tempo. In: Bernardo Tanucci - statista, letterato, giurista. Atti del convegno internazionale di studi per il secondo centenario, 1783-1983, a cura di Raffaele Ajello e Mario d'Addio (= Storia e diritto, Studi 18). Napoli 1986, 521-536.

Winckelmann, Briefe = Johann Joachim Winckelmann: Briefe. Herausgegeben von Walter Rehm in Verbindung mit Hans Diepolder. Bd. I-IV, Berlin 1952-1957.

Winckelmann, Nachrichten = Winckelmann, Johann Joachim: Nachrichten von den neuesten Herculianischen Entdeckungen. An Hn. Heinrich Füßli aus Zürich. Dresden 1764 (Faksimile-Nachdruck in: Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 338. Baden-Baden - Strasbourg 1964).

Winckelmann, Sendschreiben = Winckelmann, Johann Joachim: Sendschreiben von den Herculianischen Entdeckungen. An den Hochgebohrnen Herrn, Herrn Heinrich Reichsgrafen zu Brühl. Dresden 1762 (Faksimile-Nachdruck in: Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 338. Baden-Baden - Strasbourg 1964).

Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel = Allroggen-Bedel, Agnes: Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel. In: Johann Joachim Winckelmann. Neue Forschungen. Eine Aufsatzsammlung (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft Bd. XI), Stendal 1990, 17-46.

Alle Abbildungen sind Fotos der Verfasserin

¹ Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, 35. - Zur Grabungsgeschichte: Zevi, Fausto: La storia degli scavi e della documentazione. In: Pompei 1748-1978. I tempi della documentazione. Katalog der Ausstellung Rom - Pompei 1981. Roma 1981, 11-21. ders.: Gli Scavi di Ercolano. In: Civiltà del '700, I 58-68. Maiuri, Amedeo: Gli studi di antichità a Napoli nel sette e ottocento. RendAccNap, n. s. XVII, 1937, 33-39.

² De Franciscis, Alfonso: L'esperienza napoletana del Winckelmann. In: Cronache Pompeiane 1, 1975, 7-24.

³ Finzi, Carlo: Un ministro "archeologo": gli scavi di Ercolano nell'epistolario di Bernardo Tanucci. In: Pompei 79. Supplemento al n. 15 di Antiqua 1979, 155-160.

⁴ Herbig, Reinhard: Don Carlos de Borbón, Excavador de Herculano y Pompeya. In: Madrider Mitteilungen 1, 1960, 8.

So einfach und einleuchtend beide Sichtweisen erscheinen, so wenig treffen sie den Kern des Problems. Löst man sich von ihnen und untersucht die Quellen zur Grabungsgeschichte unter anderen Gesichtspunkten, so beweisen die Dokumente eindeutig, daß es sich um kein wissenschaftliches, sondern um ein politisches Unternehmen handelte, das im Zusammenhang mit der Festigung der borbonischen Monarchie im Königreich Neapel gesehen werden muß⁵. Nur so wird verständlich, was Winckelmann und vielen seiner Zeitgenossen als Inkompetenz und Ungereimtheit erschien.

Die wissenschaftsgeschichtliche Betrachtungsweise erweist sich als nicht geeignet, den Umgang mit der Entdeckung und den Funden zu erklären. Untersucht man die Geschichte der Grabungen und ihrer Auswertung nicht als Wissenschaftsgeschichte, sondern als Teil der politischen Geschichte Neapels, wird klar, daß es hier primär um Politik und erst in zweiter Linie um Wissenschaft ging.

1. Die politische Situation

Die Wiederentdeckung der Vesuvstädte und die ersten Ausgrabungen fielen in eine für die Geschichte Neapels prägende Zeit. Geradezu hymnisch schildert Pietro Colletta in seiner "Storia del reame di Napoli" diese Epoche, die im Urteil vieler Neapolitaner noch heute als eine Art "Goldenes Zeitalter" gesehen wird⁶: "Era tempo felice a' sudditi ed al re; ... certa la pace, avventurosa di molta prole la reggia, il vivere abbondante, le opinioni de' reggitori e del popolo concordi."⁷

1734 hatte der damals achtzehnjährige Carlo di Borbone die Herrschaft über das Königreich beider Sizilien übernommen; Neapel wurde damit erstmals nach langer Zeit wieder unabhängig von Spanien, auch wenn Spanisch weiterhin Hofsprache war, und die Herrschaft über Spanien und das Königreich beider Sizilien eng miteinander verbunden blieb. So war es eine Selbstverständlichkeit, daß Carlo di Borbone 1759 nach dem Tod seines Vaters Ferdinand VI. von Spanien dessen Nachfolger auf dem spanischen Thron wurde und das Königreich beider Sizilien seinem unmündigen Sohn Ferdinand überließ.

Die Zeit der Regierung von Carlo di Borbone war geprägt von rechtlichen und sozialen Reformen, gleichzeitig wurde der neapolitanische Hof zu einem der wichtigsten kulturellen Zentren Europas⁸. Damals entstanden das Albergo dei Poveri, eine soziale Einrichtung, die

⁵ Allroggen-Bedel, Agnes: Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni. In: Ercolano 1738-1988, 35-40.

⁶ Ajello, Raffaele: La civiltà napoletana del Settecento. In: Civiltà del '700, I 13ff.

⁷ Colletta, Pietro: Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825. Ed. di Nino Cortese, Napoli 1969, I 168.

auch in ihrer Architektur deutliche Züge einer utopischen Vision trägt, das Teatro di San Carlo, eines der wichtigsten Opernhäuser Europas, die Piazza Dante, der Palazzo Capodimonte. Zu den großartigsten Architekturschöpfungen gehörte die Reggia di Caserta, ein monumentaler Palast, der mit seinem Park ein zweites Versailles werden sollte, aber auch das riesige Aquädukt als Leistung des 18. Jahrhunderts; beides Werke des Architekten Carlo Vanvitelli. Unmittelbar nach diesen Leistungen führt Pietro Colletta die Ausgrabungen an: "Annovero fra le opere più fortunate di Carlo gli scavi di Ercolano e di Pompei, ..." ⁹

Als 1738 das vom Vesuv verschüttete Herculaneum entdeckt wurde, hatte sich die Herrschaft Carlo di Borbones bereits weitgehend gefestigt; Krieg und Eroberung lagen hinter ihm, er hatte sich der Konsolidierung seiner Herrschaft, der Ausgestaltung des Friedens zugewandt. Auch die Ausgrabungen in den Vesuvstädten sind im Zusammenhang mit diesen innenpolitischen Aktivitäten zu sehen ¹⁰, wie die offizielle Propaganda beweist.

Das Vorwort zur ersten Publikation der Funde, den "Antichità di Ercolano" feiert die Ausgrabungen als Ergänzung der militärischen Erfolge des Königs: "Veda dunque l'Europa una parte dell'ozio Vostro dopo aver veduto il Vostro senno e valore nella difesa de' Vostri Stati, la Vostra sapienza e religione nell'ordinar Leggi e Magistrati, la sofferenza eroica de' pericoli, e delle private e pubbliche calamità, la providenza luminosa nel ricomporre un Popolo abbandonato, e formarne una Nazione, che comparisca degnamente tra le più colte per forze, per arti, per commercio, per pulizia, per lo splendore." ¹¹

Das Frontispiz der offiziellen Publikation der Funde, der "Antichità di Ercolano", verdeutlicht die Antithese von militärischen und archäologischen Erfolgen. Unter dem Medaillon mit dem Bildnis des Königs sind verschiedene Gegenstände zu symbolhaften Stilleben angeordnet: auf der einen Seite Kriegswaffen, auf der anderen Seite Grabungsgeräte, antike Gefäße, Büsten, eine Inschrift. Auch im Frontispiz von Giuseppe Maria Pancrazis "Antichità Siciliane" spielen die entsprechenden Gerätschaften auf die Grabungstätigkeit des Königs an ¹², und selbst der

⁸ Colletta I, 152-174.

⁹ Colletta I, 157ff.

¹⁰ Colletta I, 152-174.

¹¹ Antichità di Ercolano, Bd. I (1757).

¹² Antichità Siciliane spiegate colle notizie generali di questo regno, cui si comprende la storia particolare di quelle Città delle quali se ne riportano, ed illustrano separatamente gl'antichi Monumenti, opera del padre D. Giuseppe Maria Pancrazj, cherico regolare teatino, Patrizio Cortonese, Accademico Etrusco, e Socio Colombario Fiorentino. Napoli 1752.



Abb. 1: Carlo di Borbone. Frontispiz der „Antichità di Ercolano“

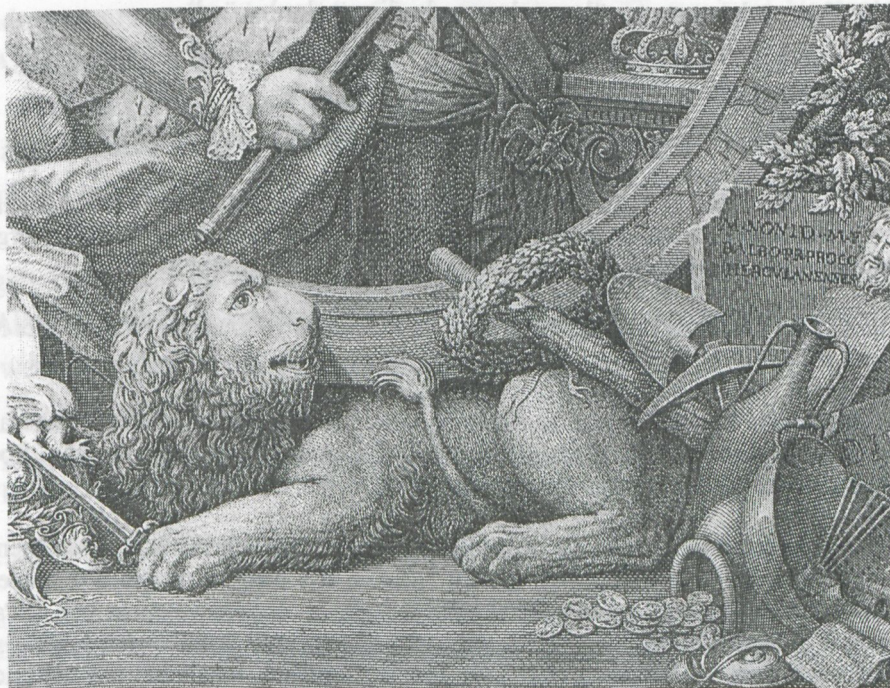


Abb. 2: Detail aus dem Frontispiz

1777 von Charles Nicolas Cochin gezeichnete Entwurf einer Apotheose Carlo di Borbones zeigt die Ausgrabung eines antiken Porträts¹³.

2. Die Entdeckung: ein Zufall

Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, wenn sogar die Entdeckung der verschütteten Städte dem König und seiner Gemahlin persönlich zugeschrieben wird¹⁴, obwohl dies nicht der historischen Wahrheit entspricht. Die war wesentlich prosaischer, denn die Entdeckung der verschütteten Städte wird einem Zufall verdankt.

Ein Unwetter hatte den jungen König während einer Schifffahrt auf dem Golf von Neapel überrascht, er ging in Portici an Land und war von dem Ort und den Möglichkeiten für Jagd und Fischfang so begeistert, daß er beschloß, hier eine Villa zu erbauen, trotz aller Warnungen vor den Gefahren des nahegelegenen Vesuv. Bei den Vermessungsarbeiten für den Bau der königlichen Villa stieß der im Dienste des Königs tätige Ingenieur Don Roque Joachin de Alcubierre in einem Schacht auf antike Statuen¹⁵. Es war also letztlich die königliche Begeisterung für Jagd und Fischfang, die zur zufälligen Entdeckung der verschütteten Städte führte.

Jahre später schilderte Alcubierre, wie er auf die Reste der antiken Stadt stieß¹⁶. Bei diesem Bericht ist zu bedenken, daß Alcubierre ihn für den Hof geschrieben hatte: einerseits mußte er seine eigenen Verdienste hervorheben, andererseits durfte er den König und den Hof nicht als uninteressierte Banausen darstellen, selbst wenn dies der Wahrheit entsprach. Insofern ist Alcubierres Schilderung der Schwierigkeiten, den Hof nach den ersten Entdeckungen zu einer Fortsetzung der Ausgrabungen zu überreden, unbedingt glaubwürdig.

¹³ *Civiltà del '700*, I 418f. Abb. 242; die beiden Ausgräber in der rechten unteren Ecke halten eine Porträt-Büste, die sie soeben entdeckt zu haben scheinen, auf der linken Seite sind einige Indianer dargestellt. Zu den archäologischen Aktivitäten des Königs in Südamerika: Pucci, *Il passato prossimo*, 169f.

¹⁴ Herbig, Reinhard: Don Carlos de Borbón, Excavador de Herculano y Pompeya. In: *Madridener Mitteilungen* 1, 1960, 8.

¹⁵ Fernández Murga, Felix: Roque Joachin de Alcubierre, descubridor de Herculano, Pompeya y Estabia. In: *Archivo Español de Arqueología* 35, 1962, 3ff. Strazzullo, Franco: Documenti per l'ing. Rocco Alcubierre scopritore di Ercolano. *Atti dell'Accademia Pontiniana* n. s. 29, 1980, 263-296.

¹⁶ Die Beschreibungen finden sich in einem Konvolut mit mehreren Schriftstücken Alcubierres (Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Ms. 2-6-2): "Motivo che diede principio alla scoperta della Città Ercolana e delle antichità, che tra le sue ruine si sono trovate, e consecutivamente poi nell'altre due Città Pompejana, e Stabia", datiert 20. Oktober 1764 (fol. 152r-155v), und "Motivo del descuberto della Città Ercolana", mit Datum vom 1. Juli 1765 (fol. 149r-151r). Ähnlichen Inhalt hat ein offensichtlich an den Minister Tanucci gerichtetes Schreiben Alcubierres von 1769 (159r-161r); wiedergegeben in: *Museo Ercolanese* 84f.

Bei Hofe war man zunächst überhaupt nicht begeistert, nur mit Mühe konnte der König zu weiteren Untersuchungen überredet werden. Von ihrem Ergebnis hing es ab, ob das Unternehmen abgebrochen oder weitere Ausgrabungen gestattet werden sollten. Nachdem sich der Grabungsplatz jedoch als ergiebig erwiesen hatte, war das Interesse des Hofes geweckt, vor allem als im Oktober 1738 im Bereich der sogenannten Basilika außer Statuen aus Marmor und Bronze auch Malereien gefunden wurden¹⁷.

Hätte Alcubierre nicht zufällig einen besonders ergiebigen Fundort entdeckt, nämlich das mit Statuen reich ausgestattete Theater von Herculaneum, wäre es bei einigen wenigen Zufallsfunden geblieben; die Altertumsforschung, aber auch die Entwicklung der Kunst und des Kunstgewerbes im 18. und 19. Jahrhundert hätten einen anderen Verlauf genommen.

3. Die Ausgrabungen als "affaire d'État"

Nachdem es gelungen war, Carlo di Borbone für die Ausgrabungen zu gewinnen, hatte er sie zu seiner eigenen Sache gemacht: "Il re disse di pubblica ragione quelle rovine...", wie Pietro Colletta berichtet¹⁸. Wenn der Conte Caylus sich darüber beschwert, "l'Antiquité à Naples est une affaire d'État", so ist dies völlig zutreffend¹⁹. Viele bei einem wissenschaftlich motivierten Unternehmen unverständliche Maßnahmen des Hofes erklären sich dadurch.

Ein königliches Edikt schützte sämtliche Antiken und verbot ihre Ausfuhr²⁰. Im Gegensatz zum Vatikanstaat, wo der Papst jeweils ein Drittel der ausgegrabenen Gegenstände für sich beanspruchte, waren die Antiken aus den Vesuvstädten allesamt Eigentum des Königs. So heißt es in der Vorrede zum ersten Band der "Antichità d'Ercolano": "Tutto è già Vostro quello che Vi portiamo". Auch anlässlich des einzigen aus den Dokumenten bekannten Diebstahls, zu dessen Aufklärung sogar die Folter angewandt worden war, wird zur Begründung der strengen Bestrafung ausdrücklich betont, die Diebe hätten Eigentum des Königs gestohlen und ihn damit persönlich geschädigt²¹.

Allerdings galt dieser Eigentumsbegriff nicht für den König als Person, sondern für ihn als Herrscher. Als Carlo di Borbone nach Spanien übersiedelte, um dort als Carlo III. König von Spanien zu werden, nahm er nichts von den Funden mit, wie Pietro Colletta berichtet: "Nullo

¹⁷ Verf.: Das sogenannte Forum von Herculaneum und die borbonischen Grabungen von 1738. In: *Cronache Ercolanesi* 4, 1974, 97ff.

¹⁸ Colletta I, 158.

¹⁹ Caylus, Anne Claude Philippe de: *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et auloises*. Bd. III, Paris 1759, 142 zu Taf. XXVII. [Neuaufgabe in Paris 1761-1767]

²⁰ Pucci, *Il passato prossimo*, 135.

²¹ *Museo Ercolanesi*, 93 und 96. - Tanucci e la cultura antiquaria, 533.

portò seco della Corona di Napoli, volendo descritte e consegnate al ministro del nuovo re le gemme, le ricchezze, i fregi della sovranità, e per fino l'anello che portava in dito da lui trovato negli scavi di Pompei, di nessun pregio per materia o lavoro, ma proprietà, egli diceva dello Stato, così che oggi lo mostrano nel museo, non per meraviglia di antichità, ma in documento della modestia di Carlo."²²

Der Boden, unter dem die Antiken gefunden wurden, blieb zunächst Eigentum der jeweiligen Besitzer und wurde nicht enteignet. In Herculaneum grub man unter den Grundstücken und Häusern, lediglich die dabei entstandenen Schäden wurden ausgeglichen. In Pompeji und Stabiae, wo bei der Freilegung die Schicht aus Erdreich und Lapilli über den antiken Bauten entfernt werden mußte, wurden Ernteausfall oder Ausgleich für beschädigte oder zerstörte Pflanzen - meist Weinstöcke - gezahlt. Umfangreiche Akten über Entschädigungen, Klagen der Besitzer über ausbleibende Zahlungen verdeutlichen die Schwierigkeiten, mit denen die Eigentümer solcher Gebäude und Ländereien zu kämpfen hatten²³. Erst als die in Pompeji und Stabiae ausgegrabenen antiken Bauten nicht mehr verschüttet wurden, sondern freigelegt blieben, so daß das jeweilige Gelände von den Eigentümern nicht mehr genutzt werden konnte, mußten auch die Grundstücke angekauft werden.

Selbständige Ausgrabungen waren streng untersagt, alle Funde mußten gemeldet werden. Bezeichnenderweise galt diese Regelung nicht für das gesamte Königreich: Lord Hamilton konnte die "etruskischen Vasen" ausgraben, veröffentlichen und nach Großbritannien transportieren, auch die griechischen Tempel in Paestum durften ausführlich studiert und publiziert werden²⁴.

4. Geheimhaltung und Dokumentation

Für die Ausgrabung der Vesuvstädte galt dagegen äußerste Geheimhaltung. Der König beziehungsweise seine unmittelbaren Untergebenen bestimmten, welche Informationen wann und an wen gegeben wurden; die bei den Ausgrabungen gewonnenen Erkenntnisse waren "Herrschaftswissen". Ein offener wissenschaftlicher Dialog, gar ein Austausch mit auswärtigen Wissenschaftlern, wie etwa Winckelmann, war ausgeschlossen. Man kann sich leicht vorstellen, wie gespannt überall auf Nachrichten über die sensationellen Neufunde gewartet wurde, und

²² Colletta I, 173.

²³ So ersucht Antonio Iacomino am 06.06.1752 um Entschädigung für 1743 entstandene Schäden an seinem Haus: Staatsarchiv Neapel, Casa Reale Antica 1540, 47.

²⁴ Elvira Chiosi, Laura Mascoli, Georges Vallet: La scoperta di Paestum. In: Paestum. La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830. A cura di Joselita Raspi Serra. Roma, Palazzo Braschi, 7 ottobre - 23 novembre 1986. Firenze 1986, 42-44 (zum Verhältnis zwischen Paestum und den Grabungen in den Vesuvstädten).

wie groß der Unwille über die für Außenstehende unverständliche neapolitanische Geheimniskrämerei war.

Sie erschwert bis heute die gerechte Beurteilung des Unternehmens. Legenden konnten entstehen, wie die von der Entdeckung der verschütteten Stadt durch das königliche Paar, aber auch Schauergeschichten über die unfähigen neapolitanischen Ausgräber. Hierzu gehört die von Winckelmann kolportierte, durch Fakten längst widerlegte und trotzdem immer wieder zitierte Behauptung, Alcubierre, der von den Altertümern so viel verstehe wie der Mond von den Krebsen, habe die Metallbuchstaben einer antiken Inschrift herausgelöst und in Körben zum Museum transportiert, wo niemand mehr die einzelnen Buchstaben zusammensetzen konnte²⁵.

Da das antike Herculaneum unter einer dicken Schicht aus harter Lava begraben liegt, konnte die Stadt nur unterirdisch erforscht werden. Die Ausgrabung im Bergwerksverfahren mit tiefen Schächten, Rampen und Stollen erleichterte die Geheimhaltung. "Besichtigungen" fanden nicht statt, so daß es - im Gegensatz zum Museum - keinerlei Beschreibungen von Besuchern gibt. Niemand außer den unmittelbar Beteiligten durfte die unterirdischen Grabungsplätze betreten, die Zugänge waren leicht zu kontrollieren. Die Arbeiter, teils Einheimische, teils Gefangene²⁶, wurden beim Verlassen der Grabungen gründlich durchsucht, damit nichts von den kostbaren Funden nach draußen gebracht werden konnte.

Eine solche Abschirmung begünstigte den Verdacht, hier gebe es etwas zu verbergen. So verbreiteten sich Gerüchte von sinnloser, zufälliger Raubgräberei. Dabei war das Vorgehen bei den Ausgrabungen schon 1740 genau geregelt worden; die "Instruccion de lo que ha de observar el T.te. Coronel e Ing.ro ordinario D.n Roque Alcubierre en la Direccion que tiene en las minas y escavaciones de Portici" schrieb vor, zunächst den Mauern zu folgen, um das Ausmaß eines Gebäudes oder eines Raumes festzustellen, und erst dann nach Ausstattungsgegenständen zu suchen²⁷.

Außerdem wurden die unterirdischen Grabungen erstaunlich gut dokumentiert; die Vorarbeiter fertigten grobe Skizzen, die dann zu genauen Plänen zusammengefaßt wurden. Am klarsten nachvollziehbar ist dieses Verfahren anhand der Dokumente zur Villa dei Papiri²⁸. Vermutlich gab es von allen Grabungsplätzen solche Tag für Tag gefertigten Handskizzen; Ruggiero hat

²⁵ Winckelmann, Sendschreiben 19.

²⁶ Zum Umgang mit den Gefangenen oder "mori", deren Ketten die antiken Mosaiken zu beschädigen drohten: Museo Ercolanese 96f.

²⁷ Staatsarchiv Neapel, Casa Reale Antica 1537/26 (2. April 1740).

²⁸ Comparetti, Domenico - Giulio De Petra: La Villa dei Pisoni a Ercolano e la sua biblioteca. Torino 1883 (Nachdruck: Napoli 1972), z. B. Taf. XXIII.



Abb. 3: Wandmalerei aus Herculaneum, Neapel, MN Inv. 9008.

Stich in den „Antichità di Ercolano“

PL. 16.

PL. 31



Abb. 4: Wandmalerei aus Herculaneum, Neapel, MN Inv. 9008. Cochin & Bellicard, *Observations* (aus dem Gedächtnis gezeichnet)



Abb. 5: Wandmalerei aus Herculaneum, Neapel, MN Inv. 9049.
Stich in den „Antichità di Ercolano“

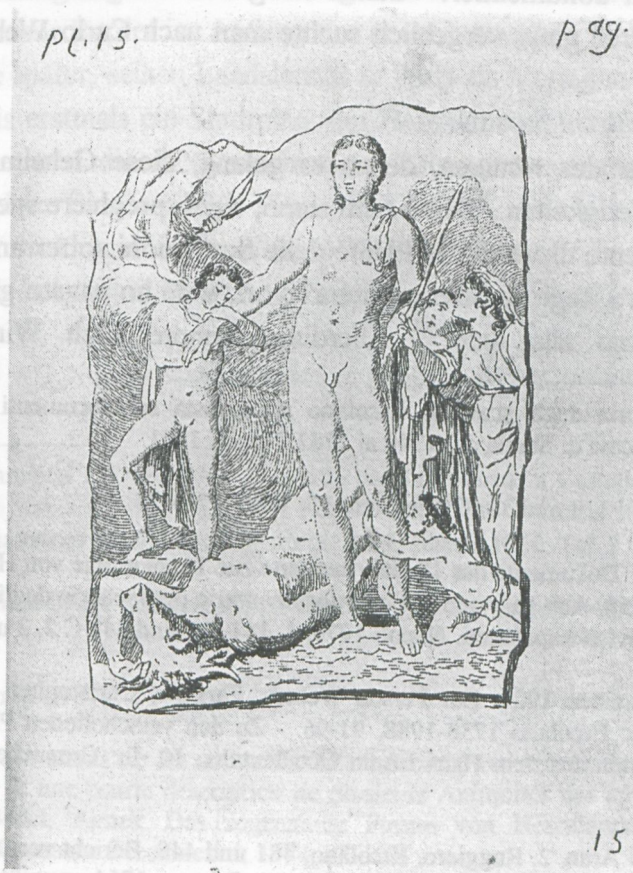


Abb. 6: Wandmalerei aus Herculaneum, Neapel, MN Inv. 9049. Cochin & Bellicard,
Observations (aus dem Gedächtnis gezeichnet)

einige davon publiziert²⁹, einige unbezeichnete Skizzen lassen sich klar identifizieren, wie beispielsweise der Grundriß der caupona V 1, 1 und 32 an der die Ecke der insula V 1 oder das auf der Stadtmauer gelegen Haus des Rufus in der Insula occidentalis in Pompeji³⁰.

Bereits in den 1740er Jahren entstanden auf diese Weise präzise Grund- und auch Aufrisse von der sogenannten Basilika und der Palästra³¹. Sie werden dem französischen Ingenieur Pierre Bardet de Villeneuve verdankt, der 1740-1744 für den neapolitanischen Hof in diesem Bereich gegraben hatte. Dies beweist, daß nicht erst mit dem Schweizer Carlo Weber eine sorgfältige Dokumentation einsetzte, wie Winckelmann meinte: "... diesem verständigen Manne hat man alle guten Anstalten, die nachher gemacht sind, zu danken"³². Webers Pläne sind allerdings wahre Meisterwerke archäologischer Dokumentation, wobei zu bedenken ist, daß weder Bardet noch Weber die von ihnen gezeichneten Bauwerke in den unterirdischen Stollen und Schächten jemals im Zusammenhang sehen konnten.

Während die gebildete Welt Europas gespannt darauf wartete, endlich mehr über die antiken Städte zu erfahren, hielt der neapolitanische Hof sämtliche Pläne unter Verschuß. Die strenge Geheimhaltung ließ den bis heute weit verbreiteten Eindruck entstehen, man habe die Ausgrabungen überhaupt nicht dokumentiert - zumal ein großer Teil der Pläne schon während der ersten Jahrzehnte verloren ging; vergeblich suchte man nach Carlo Webers Tod die von ihm gezeichneten Pläne³³.

Winckelmann war einer der wenigen, denen es gelang, diese Geheimdokumente zu sehen, wenn auch unter Schwierigkeiten: "Dopo tanti stenti, rigiri, preghiere spese indanno quattr'anni fà, mi è riuscito finalmente di vedere le Piante delle Scavazioni sotterranee fatte con esattezza incredibile dal Ingegnere Regio e Sovrastante a' lavori, e ne ho cavato gran Lumi, che piace a Dio metterò un giorno alla luce."³⁴ Allerdings konnte auch Winckelmann die Pläne

²⁹ Ruggiero, Michele: Storia degli scavi di Ercolano ricomposta su' documenti superstiti. Napoli 1885. Ruggiero, Michele: Degli scavi di Stabia dal 1749 al 1782. Napoli 1881.

³⁰ Zur Skizze der caupona V 1, 1 und 32: Gymnasium 95, 1988, 474-475.

³¹ Allroggen-Bedel, Agnes: Dokumente des 18. Jahrhunderts zur Topographie von Herculaneum. In: Cronache Ercolanesi 13, 1983, 139-158, Abb 1a-b und 7. Fonti documentarie per la storia degli scavi di Pompei Ercolano e Stabia. A cura degli archivisti napoletani. Napoli 1979, 1, 141 C 1 und 142 C 2, 3 und 4.

³² Winckelmann, Sendschreiben 19f. - Zur Person Webers: Parslow, Christopher Charles: Karl Weber and Pompeian Archaeology. In: Ercolano 1738-1988, 91-96. - Zu den verschollenen Plänen Webers: Allroggen-Bedel, Agnes: Die Malereien aus dem Haus Insula Occidentalis, 10. In: Cronache Pompeiane 2, 1976, 182 Anm. 111.

³³ Comparetti-de Petra 226 Anm. 2. Ruggiero, Ercolano, 481 und 448, Bericht vom 01.08.1764 und Brief vom 27. August 1764 (Aufzählung der nach seinem Tod am 15. Februar 1764 vermißten Dokumente, Pläne und Zeichnungen).

³⁴ Winckelmann, Sendschreiben 19f. Winckelmann, Briefe II Nr. 475, 217.

offensichtlich nicht gründlich studieren, sondern nur einen flüchtigen Blick darauf werfen. In seinem "Sendschreiben", mit dem er 1762 die neapolitanische Geheimhaltung durchbrach, beschreibt er ausführlich den Grundriß der Villa dei Papiri bei Herculaneum sowie den einer antiken Villa in Stabiae, deren architektonische Merkmale - ein Wasserkanal mit mehreren Brücken und ein Atrium mit einer Zisterne - jedoch zweifelsfrei mit denen der Praedia Iuliae Felicis in Pompeji übereinstimmen³⁵. Winckelmanns Irrtum erklärt sich daraus, daß er die Pläne nicht ausführlich studieren konnte, und daß er die Ausgrabungen selbst nie gesehen hatte; die Villen in Stabiae und die Praedia Iuliae Felicis in Pompeji waren zur Zeit seiner Besuche in den Vesuvstädten längst wieder verschüttet. Wahrscheinlich wurde ihm Webers Plan der Praedia Iuliae Felicis gleichzeitig mit dem graphisch ähnlich gestalteten Plan der Villa San Marco in Castellammare di Stabia gezeigt, so daß er die beiden in der Erinnerung verwechselte³⁶. Auch Webers Pläne der Villa dei Papiri dürfte er damals gesehen haben, da er den Grundriß ebenfalls verhältnismäßig genau beschreibt³⁷.

1755 waren in Paris erstmals Grundrisse des Theaters und der sogenannten Basilika mit den umliegenden Bauten veröffentlicht worden, wenn auch seitenverkehrt³⁸. Da die beiden Autoren, Cochin und Bellicard, vor Ort keinerlei Gelegenheit zum Zeichnen gehabt haben dürften, müssen sie Vorlagen gehabt haben. Möglicherweise waren dies Kopien der Pläne, die der französische Ingenieur Bardet im Auftrag des neapolitanischen Hofes gefertigt hatte³⁹ und die er nun, zehn Jahre später, seinen Landsleuten in Paris als Vorlagen für ihre Publikation zur Verfügung stellte. Bis erstmals ein Stadtplan von Herculaneum veröffentlicht wurde, dauerte es mehrere Jahrzehnte; erst die 1797 erschienene "Dissertatio isagogica" enthält einen von Carlo Webers Nachfolger Francesco La Vega gezeichneten - recht schematischen - Plan der gesamten Stadt und ihrer Umgebung⁴⁰. Weitere Pläne wurden erst Ende des 19. Jahrhunderts bekannt, als die damals bekannten Dokumente zur Ausgrabung veröffentlicht wurden.

³⁵ Winckelmann, Sendschreiben 27f. und 29. - Zur Villa bei San Marco in Castellammare di Stabia: Michele Ruggiero: *Degli Scavi di Stabia dal 1749 al 1782*. Napoli 1881, 3ff. - Praedia der Iulia Felix in Pompeji: Giuseppe Fiorelli: *Pompeianorum antiquitatum historia*. Bd. I, Napoli 1860, Taf. I.

³⁶ Beide Pläne und Ansichten in der *Soprintendenza Archeologica in Pompeji*. Parslow a. O. 91-96 Abb. 1 und 2.

³⁷ Winckelmann, Sendschreiben 27.

³⁸ Cochin & Bellicard: *Observations sur les antiquités d'Herculaneum; avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des Anciens; & une courte description de plusieurs Antiquités des environs de Naples*. 2. Aufl., Paris 1757. Allroggen-Bedel, Agnes: *Das sogenannte Forum von Herculaneum und die borbonischen Grabungen von 1739*. In: *Cronache Ercolanesi* 4, 1974, 97-109.

³⁹ vgl. Anm. 31.

⁴⁰ Rosini, Carlo: *Dissertationis isagogicae ad Herculansenium Voluminum explanationem Pars Prima*. Neapoli 1797, prefazione.

Mit der Entdeckung Pompejis trat allmählich eine Veränderung ein. Auch dort wurden die Bauten nach ihrer Freilegung zunächst wieder verschüttet, wie zuvor die Villen in Stabiae, bald begann man jedoch, die antiken Bauwerke nach der Freilegung offen sichtbar zu lassen, so daß sich erstmals Besucher ein Bild von den antiken Städten machen konnten. Damit war, mehr als zwei Jahrzehnte nach Beginn der Ausgrabungen, erstmals die Möglichkeit eigener Anschauung gegeben.

In seinen "Nachrichten von den herkulanischen Entdeckungen" konnte Winckelmann beschreiben, wie es im Inneren der ausgegrabenen Häuser und auf den Straßen der antiken Stadt aussah⁴¹, und Saint Non begann sein monumentales Werk, die "Voyage pittoresque"⁴², in dem nun auch Häusergrundrisse wiedergegeben wurden.

5. Archäologie als Hofdienst

Die mit den Ausgrabungen und dem Museum betrauten Personen waren keine Altertumswissenschaftler. In den Grabungen arbeiteten Ingenieure, was im Hinblick auf die besonderen Bedingungen in Herculaneum durchaus sinnvoll war; nur ein erfahrener Ingenieur war imstande, die unterirdischen Ausgrabungen zu leiten, und auch für die Dokumentation waren Ingenieure wie Alcubierre, Bardet und Weber sicherlich wertvoll. Für die Rettung oder Dokumentation von Funden und Befunden wäre der Einsatz wirklicher Altertumsforscher allerdings wohl besser gewesen.

Auch im Museum waren keine Altertumsforscher beschäftigt. Der Direktor des Museums, Camillo Paderni, war Bildhauer und Zeichner. Padre Piaggio, der mit dem Abwickeln und Entziffern der antiken Papyri betraut war, war zwar ein findiger Spezialist, wenn es um die Abwicklung der Papyri ging, da er jedoch kein Griechisch konnte, mußte er bei der Übertragung Zeichen für Zeichen abmalen, ohne die Schriftzeichen oder gar die Texte zu verstehen⁴³.

Folgenschwerer als mangelnde fachliche Voraussetzungen waren jedoch die Rahmenbedingungen: hier arbeiteten Hofbeamte, die ihre Karriere durch interessante Ergebnisse fördern wollten. Dabei kam es vor allem darauf an, möglichst viele und außergewöhnliche Objekte für das

⁴¹ Winckelmann war kein Verfechter der Freilegung: "Diejenigen, welche völlig aufgedeckte vier Mauren verschüttet gewesener Wohnungen sehen wollen, können nach Pompeji gehen; aber man will sich nicht so viel bemühen: dieses bleibt nur für die Engländer." Winckelmann, Sendschreiben 21f.

⁴² Saint-Non, J. Cl., Richard abbé de: Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile. Bd. 1-5, Paris 1781-86. (1: 1781; 2: 1782; 3: 1783; 4,1: 1785; 4,2: 1786).

⁴³ Longo Auricchio, Francesca - Mario Capasso: Nuove accessioni als dossier Piaggio. In: Contributi alla storia della Officina dei Papiri Ercolanesi (= I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, serie V 2. I Papiri Ercolanesi III). Napoli 1980, 54-59.

königliche Museum zu finden. So gab die Wahl des "richtigen", also möglichst ergiebigen Grabungsplatzes immer wieder Anlaß zu Auseinandersetzungen. Während in den ersten Jahren Alcubierre den Fortgang der Grabungen weitgehend allein bestimmte, ebenso wie Bardet, der ihn vier Jahre lang vertrat, waren es später mehrere Personen, die um die Gunst des Hofes kämpften. Camillo Paderni, der Direktor des Museo Ercolanese sollte vor Ort Funde für "sein" Museum auswählen und beschwerte sich, wenn nicht genügend Material gefunden wurde. Carlo Weber, von dem es in einem Brief des Ministers Tanucci heißt, "La difficoltà si è che il Weber non ne verrà mai a fine, e non è molto docile ...", bestand darauf, Straßenzüge und Grundrisse zu erforschen, um Pläne erstellen zu können⁴⁴; insofern arbeitete er am ehesten nach wissenschaftlichen Kriterien. Alcubierre beteuerte zwar, mit der gleichen Gründlichkeit vorzugehen, doch scheint er rascher bereit gewesen zu sein, unergiebige Stellen aufzugeben, während Carlo Weber auch dort dokumentierte, wo "nichts" gefunden wurde. Mit Paderni kamen wohl beide nicht besonders gut aus; immerhin hatten sie den König darüber informiert, daß er es war, der die in situ verbleibenden Malereien zerstörte; beide waren wohl froh, als Paderni die Grabungen nicht mehr betreten durfte.

Tanuccis Briefe an den König von Spanien vermitteln ein lebendiges Bild von diesen Querelen: "nulla in Pompei, di che Alcuvier ride sardonicamente", "nulla totalmente si è avuto nella settimana dalle escavazioni ... trionfa Alcuvier", "querulo Paterni ... Alcuvier continua a gridare", "Dispute son insorte di Alcuvier contro Paterni", "durano le contese fra Paterni e Alcuvier", "si tormenta Paterni per la scarsezza continuata delle scavazioni, e filosofa con Weber su quale metodo, e non vorrebbero Alcuvier"⁴⁵.

Die Rivalitäten zwischen den Verantwortlichen, die sich gegenseitig der Unfähigkeit oder schlimmerer Schandtaten ziehen, trugen nicht unwesentlich zum schlechten Ruf der neapolitanischen Ausgräber bei. Winckelmann, dessen Kritik sich gegen die Wahl der Grabungsplätze und das Tempo der Ausgrabungen, nicht aber gegen deren Methode richtete, verbreitete durch seine Berichte diesen schlechten Ruf, ohne das Geflecht von Eifersucht und Intrigen wirklich zu durchschauen. Was für ihn Gegenstand leidenschaftlicher Bemühung war, war für die anderen Hofdienst und Mittel für eine Karriere.

Wie sehr alle Entdeckungen unter dem Gesichtspunkt der "Verwertung" durch den Hof gesehen wurden, zeigt die Reaktion der Ausgräber auf die ersten Wandmalereien. Begeistert berichten sie von den unerwarteten Neufunden, wobei sie ausdrücklich darauf verweisen, wie sehr die Engländer solche Malereien schätzten, und daß man aus den Wandmalereien "tanti bei quadri per la galleria del re" herstellen könne⁴⁶. Sie interessierten sich weder für die Frage, ob

⁴⁴ Staatsarchiv Neapel, Casa Reale Antica 1540, 64.

⁴⁵ Verf. in: *Cronache Pompeiane* 2, 1976 (vgl. Anm. 32), 156f. Tanucci e la cultura antiquaria, 524 mit Anm. 13f.

⁴⁶ Museo Ercolanese 96.

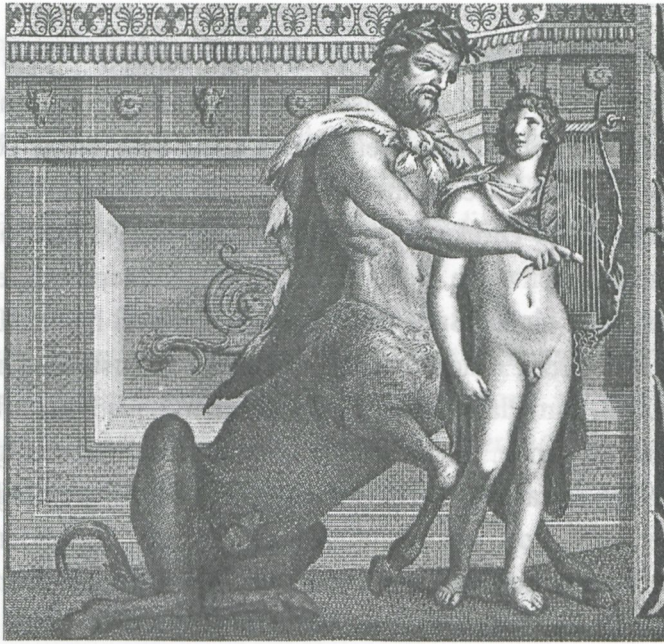


Abb. 7: Wandmalerei aus Herculaneum, Neapel, MN Inv. 9109.

Stich in den „Antichità di Ercolano“



Abb. 8: Wandmalerei aus Herculaneum, Neapel, MN Inv. 9109. Cochin & Bellicard,
Observations (aus dem Gedächtnis gezeichnet)

es sich bei den entdeckten Wandmalereien um Zeugnisse der bisher nur aus der Literatur bekannten griechischen Malerei handle, noch für deren Maltechnik oder ob die künstlerische Qualität den Erwartungen an die bis dahin unbekannte antike Malerei entspreche. Nicht die Wissenschaft, sondern die Ausschmückung der königlichen Villa in Portici mit seltenen, von anderen begehrten Gegenständen stand im Mittelpunkt der Überlegungen.

Selbst die brutale Praxis, alle nicht für das Museum ausgewählten Wandmalereien zu zerstören, erklärt sich aus dieser Einstellung: um den Seltenheitswert der Malereien nicht zu schmälern, durften sie sonst niemandem in die Hände fallen. Ausdrücklich wird das Interesse der Engländer, der wichtigsten Kunsthändler jener Zeit, erwähnt. Bei den unterirdischen und deshalb unzugänglichen Ausgrabungen in Herculaneum war dieses Problem nicht aufgetreten, erst bei den nur locker wieder verschütteten Grabungen in Stabiae und Pompeji bestand die Gefahr, die in situ bleibenden Wandmalereien könnten Raubgräbern in die Hände fallen. So finden sich die ersten Spuren dieser Praxis, der sich Camillo Paderni mit einer gewissen Begeisterung gewidmet zu haben scheint, in den 1759-61 ausgegrabenen Teilen der Villa in Campo Varano in Castellammare di Stabia⁴⁷. Zwei 1763 trotz der Beschädigungen durch Pickelschläge ins Museum gekommene Malereien aus Pompeji sind Zeugnisse des veränderten Reglements⁴⁸.

Obwohl das Ausschneiden einzelner Malereimotive und ihre Verwendung als gerahmte und verglaste "Bilder" nie in Zweifel gezogen wurde, war den Ausgräbern durchaus bewußt, daß es sich um größere Dekorationszusammenhänge handelte: einige Wände wurden nochmals im Zusammenhang gezeichnet, bevor man einzelne Stücke aus der Wand trennte⁴⁹. Ausschnitte aus dem gleichen Dekorationszusammenhang sollten jeweils von einem einzigen Zeichner beziehungsweise Stecher wiedergegeben werden, um die Einheitlichkeit der Wiedergabe in den "Antichità d'Ercolano" zu garantieren. Trotzdem wurde das Zerschneiden nicht als Barbarei empfunden - auch nicht von einem so strengen Kritiker wie Winckelmann.

⁴⁷ Allroggen-Bedel, Agnes: Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varano (Castellammare di Stabia). In: RM 84, 1977, 29f.

⁴⁸ Allroggen-Bedel, Agnes: Die Malereien aus dem Haus Insula Occidentalis, 10. In: Cronache Pompeiane 2, 1976, 153-156. Museo Ercolanese 96f.

⁴⁹ Erhalten sind zwei Stiche von Wänden in der Villa San Marco in Castellammare di Stabia. Allroggen-Bedel, Agnes: Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. In: Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting, Amsterdam 8-12 September 1992. Leiden 1993, 147 Abb. 2-3.

6. Das "Sacro Museo Ercolanese"

Die Geheimhaltung beschränkte sich nicht auf die Grabungen, auch das Museum - eigentlich ein Ort öffentlicher Diskussion und wissenschaftlicher Anschauung - war davon betroffen⁵⁰. Denn auch dort, wo seit 1752 die Funde aus den Vesuvstädten ausgestellt wurden, galt strenges Zeichen- und Schreibverbot; anschaulich schildern die Besucher, wie sie überwacht wurden⁵¹. So berichtet Goethe: "Doch war uns irgendetwas aufzuzeichnen nicht erlaubt ... In der Hoffnung, wiederzukehren, folgten wir den Vorzeigenden von Zimmer zu Zimmer und haschten, wie es der Moment erlaubte, Ergötzung und Belehrung weg, so gut es sich schicken wollte."⁵²

Damit niemand Gelegenheit bekam, sich die Gegenstände genau einprägen zu können, wurden die Besucher regelrecht durch das Museum getrieben. Der Direktor oder Aufseher des Museums, Camillo Paderni, ließ sich dabei von seinem Sohn unterstützen, der um die Besuchergruppen herumlief, während der Vater voranging; niemand sollte die Chance haben, irgend etwas genauer zu betrachten⁵³. In der nächstgelegenen Schenke versuchten die Besucher, ihre Eindrücke aus dem Gedächtnis zu zeichnen oder aufzuschreiben. Wie ungenau solche Zeichnungen waren, zeigen die unbeholfen wirkenden Strichzeichnungen einiger Wandmalereien in der Publikation von Cochin und Bellicard⁵⁴, aber auch der aus zwei verschiedenen Büsten kompilierte Demosthenes in Winckelmanns Sendschreiben⁵⁵.

Auch Caylus veröffentlichte solche aus dem Gedächtnis gefertigten Zeichnungen. Er berichtet: "Les Antiquaires sont si curieux des Monumens découverts à Herculanium, qu'ils recherchent avec avidités jusqu'à ceux mêmes, qui ne sont dessinés que de mémoire. Ils seront donc flattés d'avoir dans cette Planche deux morceaux dessinés à Naples par un habile Dessinateur de l'École de France à Rome. M. Boutin, qui vient de faire un voyage en Italie avoit conduit avec lui ce jeune homme à Naples, & a présidé lui-même à quelques Desseins qu'il lui a fait faire. ..."⁵⁶

⁵⁰ Museo Ercolanese 83-128.

⁵¹ Museo Ercolanese 99 und 102.

⁵² Goethe, *Italienische Reise* 212 (18. März 1787).

⁵³ Museo Ercolanese 102.

⁵⁴ Cochin & Bellicard a. O. (vgl. Anm. 38).

⁵⁵ Winckelmann, *Sendschreiben* 96.

⁵⁶ Caylus, Anne Claude Philippe de: *Recueil d'antiquités égyptiennes, etrusques, grecques, romaines et gauloises*. Paris 1756-1761. [Neuaufgabe in Paris 1761-1767] Bd. II, 1766 zu Taf. XLI.

Kompetente Besucher waren im Museo Ercolanese unerwünscht: dem Gelehrten Padre Paolo Maria Paciaudi wurde 1761 der Besuch verweigert, da man befürchtete, er werde darüber berichten. In einem Brief an Caylus vermutet er: "Le marquis de Tanucci a défendu qu'on me donnât l'entrée de museum royal; et pour quel motif? Écoutez. On a trouvé plusieurs choses remarquables à Stabbia (Castellamare) et à Pompéja. Les académiciens, jaloux, ont dit au marquis que j'examine toute avec exactitude, que je prend note de toute, et qu'ayant des correspondances littéraires et devant voyager, je rendrais publiques ces antiquités avant qu'elles n'aient été éclaircies et publiées par l'Académie ..." ⁵⁷

Erwünscht waren begeisterte, aber oberflächliche Berichte, "per apportare la fama della rarità d'esso museo nelle altre provincie ...", wie es in einer Genehmigung zum Besuch des Museo Ercolanese heißt. Man sollte im Museum gerade soviel sehen, daß man den unermesslichen Wert der hier ausgestellten Schätze erahnen konnte; die genauere Erforschung, aber auch die Präsentation war dem neapolitanischen Hof vorbehalten.

Da das Museo Ercolanese Anfang des 19. Jahrhunderts aufgelöst wurde, kennt man es nur aus solchen meist recht ungenauen Beschreibungen der Besucher. Nur wenige konnten sich rühmen, die im Museo Ercolanese ausgestellten Objekte wirklich studiert zu haben. Zu ihnen scheint der berühmte Giambattista Piranesi gehört zu haben, der nicht nur einige Gegenstände zeichnen, sondern sogar den Grundriß des Museums genau aufnehmen konnte ⁵⁸. Auf diesem Plan sind die Standorte der einzelnen Objekte detailliert wiedergegeben und mit Nummern versehen - allerdings ohne Legende. Daß dieser 1770 datierte Grundriß erst 1807 veröffentlicht wurde, also zu einem Zeitpunkt, als das Museo Ercolanese in Portici schon nicht mehr existierte ⁵⁹, läßt vermuten, daß auch Giambattista Piranesi keinen offiziellen Auftrag hatte. Vermutlich hatte er sich wie Winckelmann mit dem Aufseher des Museums, Camillo Paderni, angefreundet und so das strenge Reglement umgangen; Winckelmann hatte nach eigener Aussage "genaue Freundschaft mit Herrn Camillo Paderni" geschlossen und behauptete: "ich bin daselbst wie in meinem Eigenthume" ⁶⁰.

Piranesis Grundriß und die Beschreibungen der Besucher ermöglichen jedoch eine recht genaue Rekonstruktion des verlorenen Museo Ercolanese ⁶¹. Die Präsentation der Funde entsprach

⁵⁷ Lettres de Paciaudi au comte de Caylus, publiées par Sérieys, bibliothécaire du Prytanée. Paris 1862, Brief Nr. LXVII vom 3. November 1761. Zitiert nach: Caylus, Anne Claude Philippe de Caylus: Correspondance inédite du Comte de Caylus avec Paciaudi. Suivie de celles de Barthélemy et Mariette avec le même. Publ. par Charles Nissard. Bd. I-II, Paris 1877. Bd. I, LIX.

⁵⁸ Piranesi e l'archeologia nel reame di Napoli, 281-291. Museo Ercolanese 99ff. Abb. 6-7.

⁵⁹ Museo Ercolanese 91f. 103f.

⁶⁰ Winckelmann, Sendschreiben 4.

⁶¹ Museo Ercolanese 110ff.

konventionellen Mustern: die beiden als Marcus Nonius Balbus Vater und Sohn restaurierten Reiterstatuen⁶² standen in den offenen Hallen im Erdgeschoß, im ersten Obergeschoß war eine große - aus statischen Gründen unvollendete - Galerie geplant, in der die überlebensgroßen Marmor- und Bronzestatuen aus der Basilika und aus dem Theater aufgestellt werden sollten⁶³.

Auch das Konzept des Museums selbst war konventionell⁶⁴. Bei den eigentlichen Ausstellungsräumen orientierte man sich einerseits an den Wunderkammern älterer Zeit - in Schränken wurden merkwürdige Gegenstände ausgestellt - zum anderen an den seit der Renaissance üblichen Statuen- und Porträtgalerien herrschaftlicher Villen und Paläste. Die Porträtbüsten aus der Papyrus-Villa waren entlang den Wänden aufgestellt, die Skulpturen nahmen die Mitte der Räume ein, Gegenstücke flankierten antithetisch die Eingänge. Auf den Fußböden wurden antike Mosaiken verlegt.

Eine neue, originelle Lösung stellte dagegen die Nachbildung einer antiken Küche dar, für die ein eigener, von den Besuchern als niedriges Gewölbe beschriebener Raum mit der Rekonstruktion eines antiken Herdes und den entsprechenden Gerätschaften eingebaut wurde⁶⁵. Mit der Installation dieser Küche folgte man dem im 18. Jahrhundert weit verbreiteten Interesse für die Alltagskultur der Antike, wie sie sich beispielsweise in den Veröffentlichungen von Caylus, aber auch in der Polemik der Enzyklopädisten um Diderot widerspiegelt⁶⁶.

Die Zögerlichkeit, mit der man an die Präsentation der Funde heranging, zeigt, daß ihre Bedeutung für Wissenschaft und Kunst, aber auch für die Selbstdarstellung des Königs erst allmählich erkannt wurde. Zu Beginn der Ausgrabungen war offenbar noch nicht klar, was mit den Funden geschehen sollte. Sie wurden gesammelt und gelagert, vermutlich um die königliche Villa in Portici zu schmücken. So wurden einige der Funde dort zunächst in den privaten Gemächern der königlichen Familie untergebracht, erst später wurde der gesamte Bestand im Museum ausgestellt. Bezeichnenderweise wurde kein neues Museum gebaut, sondern lediglich der alte Palazzo Caramanico neben der neuen Villa Reale dafür hergerichtet.

Innerhalb der borbonischen Kulturpolitik bedeutete das Museum jedoch weit mehr als nur eine Ausstellung von Funden; Galiani spricht in seiner Erwiderung auf Winckelmanns Sendschrei-

⁶² Adamo Muscettola, Stefania: Nuove letture borboniche: i Nonii Balbi ed il Foro di Ercolano. In: *Prospettiva* 28, 1982, 2-16.

⁶³ Winckelmann, Sendschreiben 32. Winckelmann, Nachrichten 32f. Museo Ercolanese 88f.

⁶⁴ Museo Ercolanese 120ff.

⁶⁵ Museo Ercolanese 99. 115. Pucci, *Il passato prossimo*, 142.

⁶⁶ Seznec, Jean: *Essais sur Diderot et l'antiquité*. Oxford 1957, 84ff. Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, 38f. Pucci, *Il passato prossimo*, 54f.

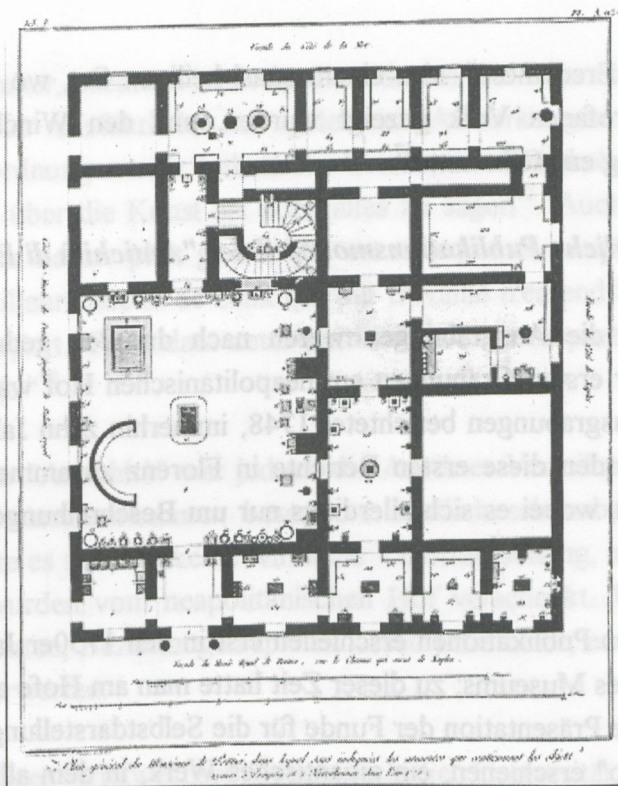


Abb. 9: Grundriß des Museo Ercolanese in Portici; aus „Antiquités de la Grand Grèce“

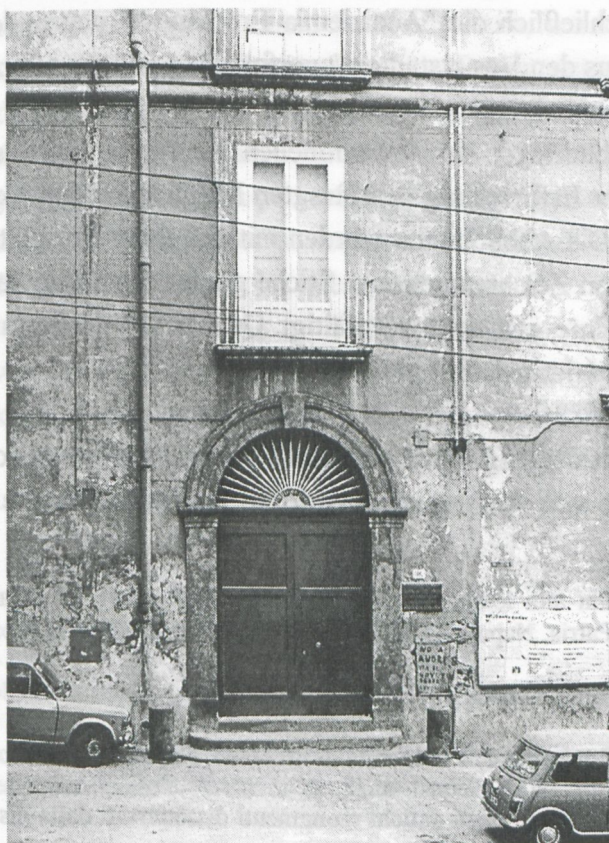


Abb. 10: Palazzo Caramanico in Portici. Eingang zum Museo Ercolanese

ben vom "Sacro Museo Ercolanese", also einem quasi heiligen Ort, wo die dem König gehörenden Objekte dem profanen Volk gezeigt wurden, und den Winckelmann durch seine kritische Veröffentlichung entweiht hatte⁶⁷.

7. Das königliche Publikationsmonopol der "Antichità di Ercolano"

Erste Nachrichten über die Ausgrabungen waren nach draußen gedrungen, als Marcello Venuti, der während der ersten Grabungen am neapolitanischen Hof war, nach seinem Weggang über die frühen Ausgrabungen berichtete. 1748, immerhin zehn Jahre nach der Entdeckung Herculaneums, wurden diese ersten Berichte in Florenz zusammen mit anderen Informationen veröffentlicht⁶⁸, wobei es sich allerdings nur um Beschreibungen handelte, nicht um Pläne.

Denn die ersten offiziellen Publikationen erschienen erst in den 1750er Jahren, etwa gleichzeitig mit der Einrichtung des Museums; zu dieser Zeit hatte man am Hofe anscheinend begriffen, welche Möglichkeiten die Präsentation der Funde für die Selbstdarstellung des Monarchen bot. 1752 war der "Prodromo" erschienen, ein gigantisches Werk, in dem alles über Herakles und die sagenhafte Gründung Herculaneums, aber nichts über die Ausgrabungen stand⁶⁹. Der danach in Auftrag gegebene "Catalogo" von Ottaviano Bayardi listete in trockenen Beschreibungen die bis 1754 ins Museum gebrachten Funde auf⁷⁰. 1755, fast 17 Jahre nach dem Beginn der Grabungen wurde schließlich die "Accademia Ercolanese" gegründet, deren einzige Aufgabe es war, die Funde aus den Vesuvstädten zu erforschen und zu publizieren.

Da nun endlich auch Abbildungen der sensationellen Neufunde veröffentlicht werden sollten, wurden neben den mit der Erforschung beauftragten Mitgliedern der Akademie auch Zeichner und Stecher beschäftigt. Die Abbildungen wurden mit äußerster Sorgfalt erarbeitet: detaillierte Kontrollen der vorgelegten Zeichnungen und Stiche garantierten die Genauigkeit der Darstellung, die Bezahlung erfolgte erst nach sorgfältiger Qualitätskontrolle, und auch die Erteilung weiterer Aufträge war von der gelieferten Qualität abhängig⁷¹.

Während die Abbildungen der "Antichità di Ercolano" von den Zeitgenossen allgemein gelobt wurden, waren die Texte von Anfang an umstritten. Sie enthielten die Maße der Malereien,

⁶⁷ Osservazioni di F.[sic] Galiani alla lettera di Winckelmann sugli scavi d'Ercolano. Ms., Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Napoli XXX.C.6, fol. 149r-155r.; hier fol. 152v.

⁶⁸ Gori, Filippo: Notizie letterarie, Florenz 1748.

⁶⁹ Bayardi, Ottavio Antonio: Prodromo delle antichità di Ercolano. Napoli 1752.

⁷⁰ Bayardi, Ottavio Antonio: Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla scoperta Città di Ercolano. Napoli 1755.

⁷¹ Museo Ercolanese 98f.

dazu die Inventarnummer, eventuell auch das Funddatum und Informationen zum Fundort. Die Beschreibungen waren ausführlich, mit gelehrten Anmerkungen überfrachtet und ohne kunsthistorische Einordnungen oder ästhetische Urteile, wie Winckelmann bemängelte, der fast erleichtert feststellte, über die Kunst sei noch alles zu sagen⁷². Auch Caylus vermerkt diesen Mangel: "L'explication ne me plaît guère; elle est allongée et remplie des choses inutiles et répétées partout. D'ailleurs aucun de ceux qui ont travaillé n'entend les arts et ne dit rien qui puisse y avoir du rapport. Cependant cette partie était assez importante et trouvait sa place dans un pareil ouvrage."⁷³

Eine Besonderheit der "Antichità" war jedoch die Art ihrer Verteilung, die den Charakter der Ausgrabungen als Staatsunternehmen besonders deutlich erkennbar macht. Denn bei den Prachtbänden handelte es sich um keine wirkliche Veröffentlichung, sie waren nicht im Handel erhältlich, sondern wurden vom neapolitanischen Hof verschenkt. Wer nicht damit bedacht worden war, mußte bitten, Beziehungen spielen lassen - das heißt, er mußte sich den höfischen Gepflogenheiten unterwerfen.

In einem weitschweifigen Briefwechsel bedankt sich die Universität Göttingen für den Erhalt des ersten Bandes der "Antichità di Ercolano"⁷⁴, während Winckelmann befürchteten mußte, nach der Veröffentlichung seines "Sendschreibens" keinen der Bände mehr zu erhalten. Die Prachtbände, über deren Verteilung genau Buch geführt wurde⁷⁵, waren so gefragt, daß der Abbé Galiani die ständige Nachfrage in einem Brief aus Paris, wo er Botschafter des Königs von Neapel war, als die größte Strafe Gottes für einen Bediensteten des Königs im Ausland bezeichnete: "Mi creda con verità che il piú grande castigo di Dio, che possa avere chi sta servendo il Re in paesi esteri, é questo santo libro che non si vende. La molestia è continua ... e se io avessi potuto figurare l'assedio, e la persecuzione così grande e continua non sarei partito da Napoli senza stipulare che mi fosse lecito comprarne. Tutti offeriscono pagarlo se si vende. Facciasi coraggio V. E. e tenta un'altra volta questa intrapresa."⁷⁶

Trotz solcher Beschwerden blieb es dabei; die Verteilung der "Antichità di Ercolano" war Angelegenheit des Hofes, Zielgruppe war der europäische Adel. Nicht zuletzt deshalb zeigt dieses Unternehmen die politischen Zielsetzungen der Grabungen am deutlichsten. Aus

⁷² Winckelmann, Briefe I Nr. 201, 327.

⁷³ Caylus, Correspondance inédite Bd. I, 3 (vgl. Anm. 57).

⁷⁴ Archivio di Stato Napoli, Casa Reale Antica, Primo Inventario, 856/352.

⁷⁵ "Nota del Catalogo, e tomi stampati dell'opera di Ercolano, loro numero di copie, loro esito, e loro esistenza" in: "Inventario della Reale Stamperia". Archivio di Stato Napoli, Casa Reale Antica, Primo Inventario 1403/226.

⁷⁶ Opere di Ferdinando Galiani. A cura di F. Diaz e L. Guerci. Milano - Napoli 1958 (= Illuministi Italiani, vol. VI), 855 (Brief vom 3. November 1760). Tanucci e la cultura antiquaria, 529. - Museo Ercolanese 98.

wissenschaftlicher Sicht mußte es sinnlos und schikanös erscheinen, wichtige Funde und neue Erkenntnisse der Wissenschaft und der interessierten Öffentlichkeit vorzuenthalten. Dieses merkwürdig erscheinende Verhalten des neapolitanischen Hofes war allerdings in sich völlig schlüssig: es galt, das Monopol des Königs für die Vermarktung der sensationellen Entdeckungen zu sichern. Um die Spannung möglichst lange anzuhalten, durfte nichts nach draußen dringen; die Veröffentlichung von Plänen, Abbildungen und Beschreibungen oder gar eine wissenschaftliche Diskussion um die Funde hätten die Spannung und damit den Wert des königlichen Eigentums vermindert.

Als Winckelmann mit seinem "Sendschreiben von den herculanischen Entdeckungen"⁷⁷ das vom neapolitanischen Hof verordnete Publikationsverbot durchbrach, wurde ihm in erster Linie vorgeworfen, er habe mit seinen Berichten die Rechte des Königs verletzt. So wirft ihm Bernardo Galiani vor, "non ha saputo, che avendo lo stesso Re fra le tante e gravi cure del regnare, voluto riservare a se la gloria di pubblicare colla maggior possibile esattezza ed esame le scoperte pertentose fatte sotto il suo felice regno?"⁷⁸

Die Publikation der Funde wird nicht als Beitrag zur Wissenschaft, sondern als Darstellung der Frucht "di una cura Sovrana della Maestà Vostra"⁷⁹: "... andiamo a dare anche questo spettacolo dell'oscura, dispersa, lacera Antichità, che per la cura della Maestà Vostra risorge a nuova vita"⁸⁰. So äußern die Mitglieder der Accademia Ercolanese im Vorwort zum ersten Band der "Antichità di Ercolano" ihre Besorgnis, durch Fehler bei den Erklärungen der Funde das Werk des Königs - "magnifica opera Vostra" - zu schmälern⁸¹. Dagegen gilt im Vorwort zum vierten Band der König als Garant für das Gelingen des Unternehmens: "I Vostri raggi, che hanno scoperto, e illuminato tanto della sepolta, ed oppressa antichità, inonderanno e illustreranno anche questo, che pur ad Essa appartiene."⁸²

In den "Antichità Siciliane" wird die Publikation nicht nur als besonderes Verdienst des Königs, sondern als "Felix Urbium Restitutio": gefeiert: "É già corsa per tutt'il Mondo la voce della Fortuna incontrata da S. Maestà Siciliana nel felicissimo, e fortunatissimo suo Regno, d'essersi rinvenute due Città sotterrate dai Vomiti del Vesuvio, una nel luogo detto Resina in oggi, che

⁷⁷ Winckelmann, Sendschreiben 19.

⁷⁸ Osservaz.i di F.[sic] Galiani alla lettera di Winckelmann sugli scavi d'Ercolano. Ms., Biblioteca StB XXX.C.6, fol. 149r-155r.; hier fol. 152v.

⁷⁹ Antichità di Ercolano, Bd. V (= De' bronzi di Ercolano, Bd. I, Napoli 1771), I.

⁸⁰ Antichità di Ercolano, Bd. V (= De' bronzi di Ercolano, Bd. I, Napoli 1767), II.

⁸¹ Antichità di Ercolano, Bd. I.

⁸² Antichità di Ercolano, Bd. IV.

pretendesi essere l'antico Ercolano, l'altra in un luogo Gragnano chiamato, che si vuole sia una porzione dell'Antica Stabia. È noto all'Universo tutto l'impegno, la premura, che ha la detta S. R. M. di far risorgere queste antiche Città, se non con ridurle nel prestino suo essere (lo che fare sarebbe impossibile) almeno con porre in veduta il più prezioso, e ragguardevole, che trovato si è ivi seppellito, e pubblicarlo all'Universo tutto per mezzo delle stampe, onde credo, che giustamente siasi potuto dire Felix Urbium Restitutio"⁸³.

Angesichts des hier formulierten Anspruchs, die Funde dem "Universum" bekannt zu machen, erscheint die vom neapolitanischen Hof praktizierte Verteilung der Prachtbände wenig überzeugend, allerdings auch bezeichnend - das "Universum" ist der europäische Adel.

8. Die Wiederentdeckung als göttliche Bestätigung des "Buon regno"

Dabei ist bezeichnend, daß als besonderes Verdienst des Königs nicht etwa die Förderung von Wissenschaft und Kunst galt, sondern daß die Entdeckung der antiken Städte und die sensationellen Funde selbst als Bestätigung des "buon regno" gedeutet und gefeiert werden: "... l'essersi ritrovato nelle vicinanze di Portici un inestimabile Tesoro di antichi monumenti, non è fortuna, come il volgo si persuade, ma un giusto premio della vostra meravigliosa, e quasi divina virtù"⁸⁴. Gott hat den König durch die Entdeckung der antiken Städte sichtbar gesegnet und dadurch die Legitimität seiner Herrschaft bewiesen.

Auch in der 1797 erschienenen "Dissertatio isagogica", einem Einführungsband zur Publikation der in Herculaneum gefundenen Papyri, wird die Entdeckung der antiken Städte als göttliche Fügung gefeiert. In der dem König Ferdinando IV. gewidmeten, von den Mitglieder der Accademia Ercolanese verfaßten Einleitung erscheint der König, den der Verfasser des "Prodomo" bereits 1752 mit Alexander dem Großen verglichen hatte⁸⁵, als neuer Herakles: "Quare fabulosum illum Herculem imitatus, quem ab ultima Hispania in haec ipsa loca profectum, praeter alia poetis decantata facinora, e subterraneis specubus maxima gloriosissimaque victoriarum insignia reportasse ferunt; item CAROLUS in has Terras delatur, post multa praeclare glorioseque gesta, id praeterea studuit, ut ignoratam neglectamque ab decessoribus provincias imis terrae visceribus abditam scrutaretur, repertamque et exploratam, ..." ⁸⁶. Erneut

⁸³ Antichità Siciliane (vgl. Anm. 12).

⁸⁴ "Pitture antiche che si conservano nella real villa di Portici dissotterrate per ordine della maestà del re Carlo re di Napoli di Sicilia e di Gerusalemme ... e per ordine suo incise ed illvstrate." Manuskript in der Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Ms. XXXI.C.10.

⁸⁵ Grell, Chantal: Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIIIe siècle. Naples 1982 (Bibliothèque de l'Institut Français de Naples, Troisième Série, Volume II), 38.

⁸⁶ Rosini, Carlo: Dissertationis isagogicae ad Herculaneum Voluminum explanationem Pars Prima. Neapoli 1797, prefazione.

werden, wie schon im ersten Band der "Antichità di Ercolano", militärische und archäologische Erfolge, negotium und otium einander gegenübergestellt.

Die von Mazzocchi verfaßten Inschriften im und beim Museum in Portici verdeutlichen den Sinn des Unternehmens unmißverständlich, indem sie die Bedeutung des Herrschers für die Entdeckung und für die Erforschung der Antiken unterstreichen⁸⁷. Die "regia vis" hat die Funde dem Rachen des Vesuvs entrissen, das Bronzepferd wurde durch die "regia cura" wiederhergestellt, die Reiterstatue des Balbus ist dem König als "scientiarum et artium instauratori" gewidmet, und er war es, der das Museum "studio antiquitatum incensus" begründete, und zwar "impendio maximo". Alles scheint sich um den König zu drehen.

9. Fehleinschätzungen bei der "Vermarktung"

Die Entdeckung der antiken Schätze hatte die göttliche Legitimation der borböonischen Herrschaft bewiesen. Der Einsatz des Königs für diese Dinge sollte außerdem seinen Sinn für Kunst und Wissenschaft zeigen - und genau hierbei fehlte es ihm an kompetenter Beratung, denn gerade dies gelang ihm nur sehr unvollkommen. Trotz aller Bemühungen um öffentlichkeitswirksame Vermarktung war man nicht imstande, das Publikumsinteresse über einen längeren Zeitraum richtig einzuschätzen und angemessen auf die sich verändernde Nachfrage zu reagieren.

Das lag vor allem an den vom neapolitanischen Hof beauftragten Personen, die nicht dem wissenschaftlichen Niveau der Zeit entsprachen. Erforschung, Präsentation und Veröffentlichung eines der wichtigsten Projekte der Altertumswissenschaft war in den Händen beflissener Hofbeamter mit einer mehr oder weniger fundierten Bildung.

Die Texte in den "Antichità di Ercolano" zeigen die Rückständigkeit des Unternehmens besonders deutlich; die Mitglieder der Accademia Ercolanese und die im Umfeld des Hofes tätigen Altertumswissenschaftler vertraten den Typus der von Winckelmann gescholtenen Antiquare, für die Fragen der Ästhetik oder der Kunstgeschichte keine Rolle spielten. Es waren Laien, wie der Minister Tanucci und sein Sekretär Pasquale Carcani, deren solide humanistische Bildung selbstverständlich auch die alten Sprachen und die alte Geschichte umfaßte, oder Spezialisten wie Martorelli, der sich in weitschweifigen Abhandlungen über die "Regia teca calamaria", ein im Besitz des Königs befindliches antikes Tintenfaß erging. Bei der europäischen Diskussion um die Würdigung der Antike konnten sie nicht mithalten.

⁸⁷ Museo Ercolanese 88, 108f., 126f.

So werden die um die Mitte des 18. Jahrhunderts aktuellen Fragen - etwa die "Querelles des Anciens et Modernes"⁸⁸ - nicht einmal ansatzweise diskutiert; man beschäftigt sich mit dem Seltenen, Merkwürdigen, nicht mit der Kunst und schon gar nicht mit Grundsatzfragen. Typisch hierfür ist die Reaktion der Akademiker auf die Diskussion um die ästhetische Qualität der Malereien aus der sogenannten Basilika von Herculaneum; den Kritikern wird die Urteilsfähigkeit abgesprochen: "Il giudizio degli intendenti corrisponde all'eccellenza e alla perfezione di questa pittura: e se taluno giudica diversamente, non fa torto a quest'opera, ma rende giustizia a sé stesso nel mostrare di non conoscerne tutta la bellezza."⁸⁹

Die Schwerpunkte wissenschaftlichen Interesses lagen in Neapel eben nicht auf dem Gebiet der Archäologie; die hier diskutierten Probleme waren konkreter, stärker auf die Gegenwart bezogen. Das freiere geistige Klima erforderte keine Beschränkung auf die Antike, wie im Vatikanstaat, so daß man die Erforschung der Antike dem Hof überlassen konnte, der seinerseits die archäologischen Entdeckungen monopolisierte⁹⁰.

So richtete sich auch die Veröffentlichung der Funde nicht nach ihrer wissenschaftlichen Bedeutung, sondern nach ihrem Seltenheitswert. Er bestimmte nicht nur die Auswahl der Funde für das Museum, sondern auch die Reihenfolge, in der sie publiziert werden sollten. Die ersten Bände der "Antichità" waren deshalb den Wandmalereien vorbehalten: "Si è cominciato dalle Pitture; queste che son l'invidia de' piu illustri Musei, erano con maggior impazienza dalla curiosità degli eruditi aspettate."⁹¹ Als nächstes sollten die Bronzen veröffentlicht werden, die es ebenfalls nirgends sonst in solcher Fülle und Qualität gab. Das weitere Programm, das im ersten Band der "Bronzi di Ercolano" angekündigt wurde, umfaßte "Busti, Statue, Bassirilievi di Marmo, Utensili sacri e profani, Gemme, Medaglie, Iscrizioni, Storia delle Scavazioni, Piante dei luoghi corrispondenti, i Teatri d'Ercolano e Pompei, gli edifici più conservati, ed i Papiri"⁹².

Mit der bevorzugten Veröffentlichung der Wandmalereien hatte man das Interesse der Öffentlichkeit zunächst richtig eingeschätzt; mit Begeisterung reagierte sie auf die ersten Bände der "Pitture d'Ercolano", beispielsweise die Abbildungen der "Tänzerinnen" und der Kentauren aus der sogenannten Villa des Cicero bei Pompeji. Lady Hamilton posierte in der Kleidung und

⁸⁸ Maek-Gérard, Eva: Winckelmann und die "Querelle des Anciens et des Modernes." In: Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung. Herausgegeben von Herbert Beck und Peter C. Bol (= Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 10). Berlin 1982, 357-361.

⁸⁹ Antichità di Ercolano, Bd. I (1757), 41 Anm. 13. Tanucci e la cultura antiquaria, 523.

⁹⁰ Tanucci e la cultura antiquaria, 534ff. Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, 39ff.

⁹¹ Antichità di Ercolano, Bd. I (1757), prefazione.

⁹² Antichità di Ercolano, Bd. V (= De' bronzi di Ercolano, Bd. I, Napoli 1767), VI. - Tanucci e la cultura antiquaria, 527.

Haltung der Tänzerinnen, Piranesi übernahm sie in seine Entwürfe, Wanddekorationen griffen die Motive auf.

Allerdings entwickelte sich schon bald verstärkte Nachfrage nach der Veröffentlichung anderer Funde. Winckelmann berichtete, "die große Erwartung aber gehet auf die Gefäße und Geräte"⁹³, und der Altertumsforscher Mariette hoffte, der fünfte Band der "Antichità" möge nicht wieder Malereien zeigen, diese habe man jetzt satt: "Ne s'y agit-il encore que de peintures et continue-t-onde nous en présenter jusque'à la satiété?"⁹⁴

Auch der Abbé Galiani berichtete aus Paris, man sei dort die vielen kleinen Malereien allmählich leid und wünsche sich die Veröffentlichung der antiken Gefäße - ein Wunsch, den der Minister Tanucci als typisch französischen Unsinn strikt zurückwies: "Le smanie francesi sulle architetture dell'Ercolano, la conversione di tutti li modellisti, e architetti all'uso greco ritrovato nell'Ercolano, ... son argomenti infallibili della poca ragione di chi pretende da cotesta nazione costanza, serietà, e tutto quello che la società umana ha fondato su queste due basi del pensare degli uomini, o vero o supposto ... L'Europa non è tutta francese; quella parte, che non è francese chiede l'ordine, cioè pitture tutte, statue tutte, vasi tutti, e tutto continuato nella sua serie."⁹⁵

Während Winckelmanns und Caylus' Schriften reges Interesse weckten, langweilten die neapolitanischen Publikationen das aufs äußerste gespannte Publikum immer mehr, nicht nur wegen der altmodisch gelehrten Texte, sondern auch wegen der stur eingehaltenen Reihenfolge. Daß nach den ersten vier Bänden mit Wandmalereien dann doch zwei Bände mit Bronzen eingeschoben wurden⁹⁶, bedeutet möglicherweise ein Einlenken als Reaktion auf diese Kritik.

Mangelnde Flexibilität und eine falsche Einschätzung der Publikumserwartung zeigen sich vor allem in der Reaktion Tanuccis auf die Berichte des Abbé Galiani aus Paris. So hatte Galiani vorgeschlagen, eine Art Führer durch die Ausgrabungen und das Museum schreiben zu lassen: "... che descriva in grosso i siti dove si cavano le antichità, il contenuto del cortile e camere del museo, i pezzi più rimarchevoli, dica qualcosa dei papiri etc. acciocché il viaggiatore possa provedersene e ricordarsi di quel che ha visto"⁹⁷. Tanucci weist dies schroff zurück: "Che mal

⁹³ Winckelmann, Nachrichten 33.

⁹⁴ Winckelmann, Brief vom 28. Februar 1768. Caylus, Correspondance inédit, Bd. II, 357 (vgl. Anm. 57).

⁹⁵ Tanucci e la cultura antiquaria, 529.

⁹⁶ Antichità di Ercolano, Bd. V-VI (= De' bronzi di Ercolano, Bd. I-II), 1767 und 1771.

⁹⁷ Tanucci, Lettere a Galiani, Bd. I, 200. Tanucci e la cultura antiquaria, 531f. Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, 36.

che manchi questo libruccio? Li forestieri prendono per aria male notizie, e le danno e equivoci nascono; che importa? Si dicono spropositi, poco male; il genere umano, mentre dice questi, non dirà e non farà altri spropositi."⁹⁸

Auch die Beurteilung von Winckelmanns "Sendschreiben" zeigt, wie wenig von den modernen Diskussionen über die Antike in Neapel angekommen war. Tanucci fand zwar wie alle anderen Winckelmanns Verhalten ungehörig; ohne Einwilligung des Hofes über die neapolitanischen Funde und das "sacro museo ercolanese" zu schreiben, war eine Beleidigung des Re Cattolico. Winckelmanns Angriffe gegen neapolitanische Gelehrte oder gegen deren Interpretation der Antiken fand er dagegen weit weniger schlimm, es scheint, als habe er sich darüber sogar amüsiert: "Sarà bene pel genere umano che Martorelli e Winckelmann combattono, e siano qualche spettacolo."⁹⁹ Insofern hatte Mazzocchi mit seiner Bemerkung "altro bolle in pentola a quel ministro" sicherlich recht; für Tanucci war die Diskussion um die Antike ein Nebenkriegsschauplatz für Leute, die nichts Wichtigeres zu tun hatten¹⁰⁰.

Aus der Sicht des neapolitanischen Hofes erschien es unvorstellbar, daß ein Gelehrter aus eigenem Antrieb eine solche diplomatische Verfehlung riskierte, wie Winckelmann es getan hatte, nur um über wissenschaftliche Tatsachen zu berichten. So vermutete Tanucci folgerichtig hinter Winckelmanns Veröffentlichung eine Intrige des Kardinals Alessandro Albani: "Winckelmann! Oh che nomaccio di mal costume! Oh qual temerario! Basta la sua lettera d'Ercolano per dichiararlo un satellite del cardinal Alessandro ..."¹⁰¹ In der Tatsache, daß Winckelmanns Sendschreiben in Paris übersetzt und veröffentlicht wurde, sah man eine bewußte Beleidigung des Re Cattolico und eine typisch französische Infamie. Darüber erregte man sich in Neapel wesentlich mehr als über den Inhalt von Winckelmanns Veröffentlichung, in der es schließlich "nur" um Altertumswissenschaft ging.

10. Museum und Publikation als Mittel monarchischer Selbstdarstellung

Welche Bedeutung die Grabungen, die Einrichtung des Museums und die Publikation für Carlo III. noch nach seinem Weggang von Neapel hatten, zeigen die Briefe seines Ministers Bernardo Tanucci. Tanucci, der in den ersten Jahren der Herrschaft des noch minderjährigen Ferdinando IV. die Regierungsgeschäfte leitete, berichtete dem spanischen König regelmäßig über alle wichtigen Ereignisse im Königreich beider Sizilien: neben der Politik waren dies der Gesund-

⁹⁸ Tanucci e la cultura antiquaria 532. Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, 36.

⁹⁹ Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, 37.

¹⁰⁰ Tanucci e la cultura antiquaria, 531.

¹⁰¹ Tanucci, Lettere a Galiani, Bd. I, 212f. (Brief vom 8. Dezember 1764).

heitszustand des jungen Königs, die Wildbestände in den königlichen Jagdrevieren, aber auch die Ergebnisse der Ausgrabungen¹⁰².

Im Verhältnis zwischen Museum und Publikation läßt sich eine Verlagerung der Schwerpunkte ablesen, die sich aus den politischen Veränderungen und dem damit veränderten Interesse Carlo di Borbones erklärt. Während die Funde zunächst in der Villa Reale in Portici ausgestellt werden sollten, und zwar vorwiegend in den von der königlichen Familie genutzten Räumen - dem Gabinetto della regina, der Galerie oder im Treppenhaus -, ging man seit den 1750er Jahren an den Aufbau eines Museums, um dadurch eine breitere Öffentlichkeit - wenn auch nur in dem oben geschilderten eingeschränkten Sinne - zu erreichen. Gleichzeitig beginnen Überlegungen zu einer Publikation, die den Ruhm des neapolitanischen Königs und seine Erfolge nicht nur weiter, sondern auch gezielter verbreiten konnte.

Denn die Publikation hatte gegenüber dem Museum den Vorteil, daß der König damit den Kreis ansprechen konnte, der ihm wichtig war: nicht die gelehrten Altertumsforscher oder die Künstler, sondern die europäische Aristokratie. Während das Museum vor allem jugendliche Adlige und reiche Bürgersöhne auf ihrer "Grande Tour", allenfalls dann und wann einmal einen durchreisenden Fürsten anlockte¹⁰³, konnte der König mit den Prachtbänden der "Antichità di Ercolano" gezielt die europäischen Fürstenhöfe erreichen.

Die Bedeutung der "Antichità di Ercolano" wuchs, nachdem Carlo di Borbone König von Spanien geworden war: die Publikation ermöglichte es ihm, die Funde aus den Vesuvstädten auch nach seinem Fortgang von Neapel für seine Propaganda einzusetzen. Als 1757 der erste Band erschien, war Carlo di Borbone noch König beider Sizilien. Bezeichnenderweise schmückt sein Bildnis jedoch nicht nur diesen ersten, sondern auch den zweiten, 1760 erschienenen Band der "Antichità di Ercolano", dessen Widmung eine einzige Huldigung an den ehemaligen Herrscher beider Sizilien darstellt¹⁰⁴. Aber auch sämtliche folgenden Bände sind ihm, der "Sacra Cattolica Maestà di Carlo Terzo, Re delle Spagne, delle Indie &c. &c. &c.", und nicht etwa seinem Sohn Ferdinando IV. als dem regierenden König gewidmet. Obwohl längst König von Spanien, beanspruchte Carlo di Borbone weiterhin die Auswertung "seiner" Entdeckung.

Dies läßt sich nicht nur an der Intensität ablesen, mit der die Publikation der Funde nach 1759 weitergeführt wurde - 1760, 1762 erschienen zwei Bände mit Malereien, 1765 und 1767 zwei

¹⁰² ASN, Archivio borbone I, fasci 16-22. - Tanucci e la cultura antiquaria, 523ff. Anm. 12.

¹⁰³ Grell, Chantal: Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIIIe siècle. Naples 1982 (Bibliothèque de l'Institut Français de Naples, Troisième Série, Volume II).

¹⁰⁴ Antichità di Ercolano, Bd. II.

mit Bronzen -, sondern auch an einer gewissen Vernachlässigung des Museo Ercolanese selbst, das trotz der ständigen Erweiterungen eher halbherzig betrieben wurde.

Obwohl immer mehr Funde ins Museum kamen, ist erst 1768 von einer Erweiterung des Museo Ercolanese oder seiner Verlagerung in den königlichen Palast in Caserta die Rede - Überlegungen, deren einziger "Erfolg" eine Stagnation der Arbeiten in Portici gewesen zu sein scheint, da nun nicht mehr klar war, ob weiterhin an der Einrichtung des alten Palazzo Caramanico in Portici gearbeitet werden sollte¹⁰⁵. Zwar wurden weitere Räume eingerichtet, es gab jedoch keine konzeptionellen Neuerungen, außerdem wird über Nachlässigkeiten bei der Konservierung, besonders der Wandmalereien, berichtet¹⁰⁶.

Der jugendliche Ferdinand IV. interessierte sich nicht für die noch immer weitgehend von seinem Vater verwalteten Antiken, der Minister Tanucci hielt die Altertumskunde für einen gelehrten Zeitvertreib, und dem König von Spanien konnte ein noch so großartiges Museum im fernen Portici keinen Ruhm einbringen. Für ihn waren die weiterhin mit seinem Namen verbundenen Prachtbände der "Antichità di Ercolano" wichtiger.

Wieweit bei Carlo di Borbone ein persönliches Interesse an den Grabungen und an der Antike bestand, ist schwer zu beurteilen. Wahrscheinlich ging sein Interesse nicht über eine gewisse Neugier, die Freude an den ständigen Überraschungen hinaus. Auch wenn er als spanischer König seine Grabungstätigkeit in Südamerika fortsetzte und dabei seine neapolitanischen Erfahrungen einbringen konnte¹⁰⁷, ist ein wirkliches altertumswissenschaftliches Interesse nicht anzunehmen.

Im Gegensatz zu den Neufunden aus den Vesuvstädten hatten ihn die von ihm selbst aus Parma nach Neapel gebrachten Sammlungen der Farnese, zu denen auch einige Wandmalereien vom Palatin in Rom gehörten¹⁰⁸, nie interessiert. Die Sammlung Farnese wurde im neu errichteten, jedoch fast unzugänglichen Palazzo Capodimonte - erst in napoleonischer Zeit wurde die Straße angelegt - untergebracht und erst mit der Einrichtung des Museums im Palazzo degli Studi Anfang des 19. Jahrhunderts würdig ausgestellt¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Zur Verlagerung des Museo Ercolanese nach Neapel: Colletta I, 204f. Museo Ercolanese 90f.

¹⁰⁶ Museo Ercolanese 90 mit Anm. 27.

¹⁰⁷ Pucci, *Il passato prossimo*, 169f.

¹⁰⁸ Verf.: Malerei-Fragmente aus der Domus Transitoria in Neapel. In: *Bulletin van de Antieke Beschaving* 48, 1973, 194.

¹⁰⁹ Museo Ercolanese, 90-92.

Für Carlo di Borbone scheinen die Ausgrabungen weniger Erforschung als Jagd gewesen zu sein; nicht zufällig ließ er sich noch als spanischer König im fernen Madrid wöchentlich über den Bestand an jagdbarem Wild und über die Funde in den Grabungen berichten¹¹⁰.

Die Inschriften am Museo Ercolanese lassen die Ausgrabungen als dramatische Eroberung erscheinen, als Antithese zu den kriegerischen Aktivitäten des Königs: er war es, der die Gegenstände dem Rachen des Vesuv entriß, ein neuer Herakles, ein Wiederbegründer der vom Vesuv zerstörten Städte.

Archäologie diente im Königreich Neapel allenfalls als Gesellschaftsspiel und Mittel der Selbstdarstellung bei Hofe. Bezeichnenderweise spielen die Ausgrabungen in der privaten Korrespondenz der dort tätigen Personen - Tanucci, Galiani oder der Architekt Vanvitelli - keine Rolle; ihr Interesse beschränkte sich auf ihren dienstlichen Auftrag¹¹¹. Obwohl sie zeitweise in unmittelbarer Nähe der Ausgrabungen lebten und arbeiteten, gibt es keine Hinweise auf das Grabungsgeschehen. Die Ausgrabungen gehörten ganz offensichtlich zum streng dienstlichen Bereich.

Der Abbé Galiani hätte aufgrund seiner Erfahrungen in Paris vielleicht andere Entscheidungen getroffen, wie sein Briefwechsel mit Tanucci zeigt. Der alte Tanucci hielt das, was in Neapel geleistet wurde, für angemessen und die französischen Forderungen für unsinnig. Aber auch dem Abbé Galiani erschienen diese Fragen wohl nicht wichtig genug, um sich mit dem Minister zu streiten.

Die starre, rückständige Haltung minderte allmählich den Erfolg des Unternehmens. Möglicherweise hätte Carlo di Borbone, wäre er in Neapel geblieben und nicht König von Spanien geworden, seine Entscheidungen im Lauf der Jahre verändert und gegengesteuert. Durch seinen Weggang nach Madrid waren seine Einflußmöglichkeiten geringer, er war auf Tanucci angewiesen, vor allem aber war seine Interessenlage nun anders als in Neapel.

11. Auswirkungen der borbonischen Kulturpolitik

Die Grabungen und alle damit verbundenen Unternehmungen - Museum, Restaurierungswerkstätten, Publikation - waren fester Bestandteil der borbonischen Kulturpolitik, die ihrerseits in das politische Gesamtkonzept eingebunden war. Politische Erwägungen bestimmten, ob und was erforscht wurde, durch wen, mit welchen Mitteln, inwieweit Öffentlichkeit hergestellt wurde, was wie veröffentlicht wurde.

¹¹⁰ Vgl. Anm. 102.

¹¹¹ Strazzullo, Franco: *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*. Bd. I-III, Galatina 1976-1977. Tanucci e la cultura antiquaria 535.

Damit beeinflusste der neapolitanische Hof die Entwicklung der Altertumswissenschaft im 18. Jahrhundert nicht unwesentlich. Indem das Studium der großgriechischen Tempel¹¹², nicht jedoch das der - eigentlich viel sensationelleren, weil bis dahin unbekannt - römischen Wohnhäuser erlaubt war, konnten die Entdeckungen in den Vesuvstädten erst mit Verspätung zur Kenntnis genommen werden.

Wie die Geschichte der Altertumswissenschaften verlaufen wäre, hätte der neapolitanische König anders auf die Entdeckungen reagiert, bleibt Spekulation. Mit Sicherheit hätte sich das europäische Kunsthandwerk anders entwickelt. Wegen der strengen Geheimhaltung konnten die Neufunde keinen unmittelbaren Einfluß auf Kunst und Kunsthandwerk ausüben, sondern nur in einem sehr viel allgemeineren Sinne wirken, indem insgesamt das Interesse an der Antike wuchs. Solange es keine Publikationen gab, war eine Übernahme der antiken Vorbilder aus den Vesuvstädten kaum möglich, auch wenn es bereits in den 1760er Jahren eine Mode "alla grècque" gab¹¹³. In den ersten beiden Jahrzehnten nach dem Beginn der Ausgrabungen sucht man vergebens nach direkten Übernahmen. Da in den "Antichità di Ercolano" nur die ins Museum gebrachten Ausschnitte antiker Wandmalereien veröffentlicht wurden, finden sich in den Wanddekorationen des 18. Jahrhunderts zunächst nur vereinzelte, eben durch die "Antichità di Ercolano" vermittelte Motive, die übernommen werden. Gleichzeitig erleben die auf antike Dekorationen zurückgehenden Grottesken eine Renaissance¹¹⁴.

Den Publikationen kommt eine entscheidende Rolle bei der Vermittlung zu; so läßt sich nachweisen, daß Giambattista Piranesi für seine Kaminwürfe Motive aus dem dritten und vierten Band der "Antichità di Ercolano" benutzte¹¹⁵, während die in der Villa Albani in Rom tätigen Wand-Dekorateure offensichtlich nur den ersten Band zur Verfügung hatten¹¹⁶. Hier sind die antiken Motive mit Grottesken kombiniert, ebenso wie in Wörlitz, wo bezeichnenderweise auch ganze Tafeln aus den ersten Band der "Antichità di Ercolano" in Dekorationen eingefügt erscheinen¹¹⁷.

¹¹² Elvira Chiosi, Laura Mascoli, Georges Vallet: La scoperta di Paestum. In: Paestum. La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830. A cura di Joselita Raspi Serra. Roma, Palazzo Braschi, 7 ottobre - 23 novembre 1986. Firenze 1986, 42-44 (zum Verhältnis zwischen Paestum und den Grabungen in den Vesuvstädten).

¹¹³ Tanucci e la cultura antiquaria, 529. Pucci, Il passato prossimo, 160ff.

¹¹⁴ Werner, Peter: Pompeji und die Wanddekoration der Goethezeit. München 1970, 35f.

¹¹⁵ Piranesi e l'archeologia nel reame di Napoli, 282.

¹¹⁶ Verf.: Die Antikensammlung in der Villa Albani zur Zeit Winkelmanns. In: Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung. Herausgegeben von Herbert Beck und Peter C. Bol (= Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 10). Berlin 1982, 339.

¹¹⁷ Werner a. O. 43ff., besonders Abb. 14.

Für Carlo di Borbone scheinen die Ausgrabungen weniger Erforschung als Jagd gewesen zu sein. Selbst in unmittelbarer Nachbarschaft der Ausgrabungen war man auf die Veröffentlichungen angewiesen: die 1762 erbaute Villa Campolieto in Portici, in unmittelbarer Umgebung der Ausgrabungen, zeigt konventionelle barocke Wandmalereien mit vereinzelt Motiven aus der antiken Wandmalerei, die alle auf den ersten Band der "Antichità di Ercolano" zurückzuführen sind. Exakte Nachbildungen pompejanischer Wanddekorationen gab es erst viel später, nachdem Ansichten ganzer Wände veröffentlicht worden waren; das Pompejanum bei Aschaffenburg, die Kopie eines pompejanischen Hauses mit Wandmalereien, entstand erst 1848¹¹⁸.

Noch gravierender waren die Auswirkungen auf andere Kunstgattungen. Gerade die Entdeckung von Gegenständen des alltäglichen Lebens fand großes Interesse, wie der Abbé Galiani aus Paris berichtete, und wie dies auch Winckelmann am Ende seiner "Nachrichten von den herculanischen Entdeckungen" bemerkte: "die große Erwartung aber gehet auf die Gefäße und Geräthe"¹¹⁹. Wären die Entscheidungen des neapolitanischen Hofes anders ausgefallen, hätte man also die bereits gezeichneten und für die Veröffentlichung gestochenen Gefäße und Gerätschaften¹²⁰ in einem der ersten Bände der "Antichità di Ercolano" veröffentlicht, so wäre die Entwicklung des europäischen Kunsthandwerks mit Sicherheit anders verlaufen. So blieben die 1770 von Fougereux veröffentlichten, eher unzulänglichen Abbildungen von Gerätschaften im Museum in Portici zunächst die einzige Quelle¹²¹. Trotz der großen Bedeutung, die man auch in Neapel den Zeugnissen der "cultura materiale" einräumte - man denke nur an die Einrichtung einer antiken Küche im Museo Ercolanese in Portici¹²² - dauerte es Jahrzehnte, bis sich die Neuentdeckungen auf das europäische Kunsthandwerk auswirken konnten; erst mit dem Empire entfalteten sie ihre volle Wirkung¹²³. Bezeichnenderweise gehörten auch die Söhne von Giambattista Piranesi, Francesco und Pietro Piranesi, zu den Vermittlern, wobei sie sich möglicherweise auf die wegen des neapolitanischen Publikationsmonopols unveröffentlicht gebliebenen Vorarbeiten ihres Vaters stützten¹²⁴. Die dramatisch wirkenden Stilleben mit

¹¹⁸ Sinkel, Kristin: Pompeianum in Aschaffenburg und Villa Ludwigshöhe in der Pfalz. Aschaffenburg 1984 (= Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg, 22).

¹¹⁹ Tanucci e la cultura antiquaria, 529. Winckelmann, Nachrichten, 52.

¹²⁰ Zevi, Fausto: Gli Scavi di Ercolano. In: Civiltà del '700, Bd. II 65 Abb. 6.

¹²¹ Fougereux de Bondaroy, Michel: Recherches sur les ruines d'Herculaneum et sur les lumières qui peuvent en résulter, relativement à l'état présent des sciences et des arts, avec un traité sur la fabrique des Mosaïques. Paris 1770, 78-84 Taf. 3. Abgebildet in: Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel, Abb. 4 (mit falscher Bildunterschrift). Pucci, Il passato prossimo, 143.

¹²² Museo Ercolanese 99. 115. Pucci, Il passato prossimo, 142ff.

¹²³ Bologna, Ferdinando: Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVIII secolo, In: Studi su Ercolano e Pompei 188-189, 1979 (= La Parola del Passato), 377-404.

¹²⁴ Pucci, Il passato prossimo, 144. 155ff.

Geräten und Gefäßen wurden gleichzeitig mit dem Grundriß des Museo Ercolanese in den "Antiquités de la Grand Grèce" publiziert¹²⁵. Als Hintergrund erscheinen Motive antiker Wandmalereien, die aus den im Besitz Giambattista Piranesis befindlichen Bänden der "Antichità di Ercolano" bereits bekannt waren.



Abb. 11: „Felix Urbium Restitutio“. Vignette aus den „Antichità Siciliane“

Auch die Entdeckung der römischen Gräberstraßen vor den Toren Pompejis hatte zunächst keinerlei Auswirkungen auf die zeitgenössische Grabkunst: erst nachdem Saint Non Beispiele veröffentlicht hatte, konnten die antiken Monumente wirken¹²⁶. Bei den Grabdenkmälern und ihrer Wirkung muß zudem die - nicht zuletzt durch Winckelmann beeinflusste - geistesgeschichtliche Entwicklung berücksichtigt werden. Aber als die Gräberstraße und insgesamt die Architektur und Kunst der Vesuvstädte in den 1770er Jahren schließlich so weit bekannt war, daß sie als künstlerische Vorbilder hätten dienen können, war durch Winckelmanns Einfluß die Überlegenheit der griechischen Kunst über die römische weitgehend anerkannt.

¹²⁵ Pucci, Giuseppe: L'antiquaria e il suo doppio: a proposito di Francesco Piranesi. In: Prospettiva 16, 1979, 67ff.

¹²⁶ Kammerer-Grothaus, Helke: Antikenrezeption und Grabkunst. In: Vom Kirchhof zum Friedhof, Wandlungsprozesse zwischen 1750 und 1850 (= Kasseler Studien zur Sepulkralkultur), Kassel 1984, 125ff.

Winckelmanns Einfluß war im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert zu groß, als daß seine These von der Überlegenheit der griechischen Kunst, die von ihm propagierte "Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst"¹²⁷, sich nicht auch hier ausgewirkt hätte. Der "Greek Revival" hatte sich - im Gegensatz zu rein dekorativen Formen, wie sie für die Innendekoration oder für Gerätschaften genutzt wurden - durchgesetzt¹²⁸.

Die politische Entscheidung des Königs von Neapel, die Publikation der Neufunde für den Ruhm des Herrscherhauses zu nutzen und zu monopolisieren, wurde durch die geistesgeschichtliche Entwicklung überholt. Dem Königshaus war es zwar gelungen, die Aufmerksamkeit für die Entdeckung der antiken Städte über viele Jahre hinweg wach zu halten und propagandistisch zu nutzen, die Fehleinschätzung der geistesgeschichtlichen Situation, nämlich Winckelmanns Einfluß und die daraus resultierende hohe Wertschätzung der griechischen Kunst, richtete sich jedoch letztlich gegen die politisch Verantwortlichen: in die Geschichte eingegangen sind vor allem die Fehler der neapolitanischen Ausgräber, nicht nur die tatsächlichen, sondern vor allem die unterstellten - ihre unstreitigen Leistungen sind dagegen verblaßt. Die politische Instrumentalisierung der archäologischen Entdeckungen war historisch gesehen ein Mißerfolg.

Agnes Allroggen-Bedel

Badhausstr. 3

D-56130 Bad Ems

¹²⁷ Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst. Dresden und Leipzig 1756 (Faksimile-Nachdruck in: Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 330. Baden-Baden - Strasbourg 1962).

¹²⁸ Mordaunt Crook, John: The Greek Revival. Neo Classical Attitudes in British Architecture 1760-1870. London 1970. Wiebenson, Dora: Sources of Greek Revival Architecture. London 1969. Praz, Mario: Antichità di Ercolano. In: Civiltà del '700, I 35ff. Bologna a. O.