RUSSACK · DEUTSCHE BAUEN IN ATHEN

HANS HERMANN RUSSACK

Deutsche bauen in Athen

WILHELM LIMPERT-VERLAG · BERLIN

HANS HERMANN RUSSACK

Deutsche bauen in Athen

WILHELM LIMPERT-VERLAG / BERLIN

Der Schutzumschlag mit der Abbildung des königlichen Palastes auf der Akropolis in Athen wurde nach dem Aquarell Karl Friedrich Schinkels aus dem Schinkel-Museum in Berlin angefertigt. Der Athenakopf des Einbands im bekränzten attischen Helm wurde von Kurt Lange nach einem Silberstater von Thurioi aus der Zeit um 420 v. Chr. im Staatlichen Münzkabinett in Berlin gezeichnet

DRUCK: WILHELM LIMPERT, DRESDEN A 1 · VERLAGSNUMMER 42019

Eine Anlage in Athen ist eine europäische Kunstangelegenheit,

und man ist dafür gewissermaßen ganz Europa Rechenschaft schuldig.

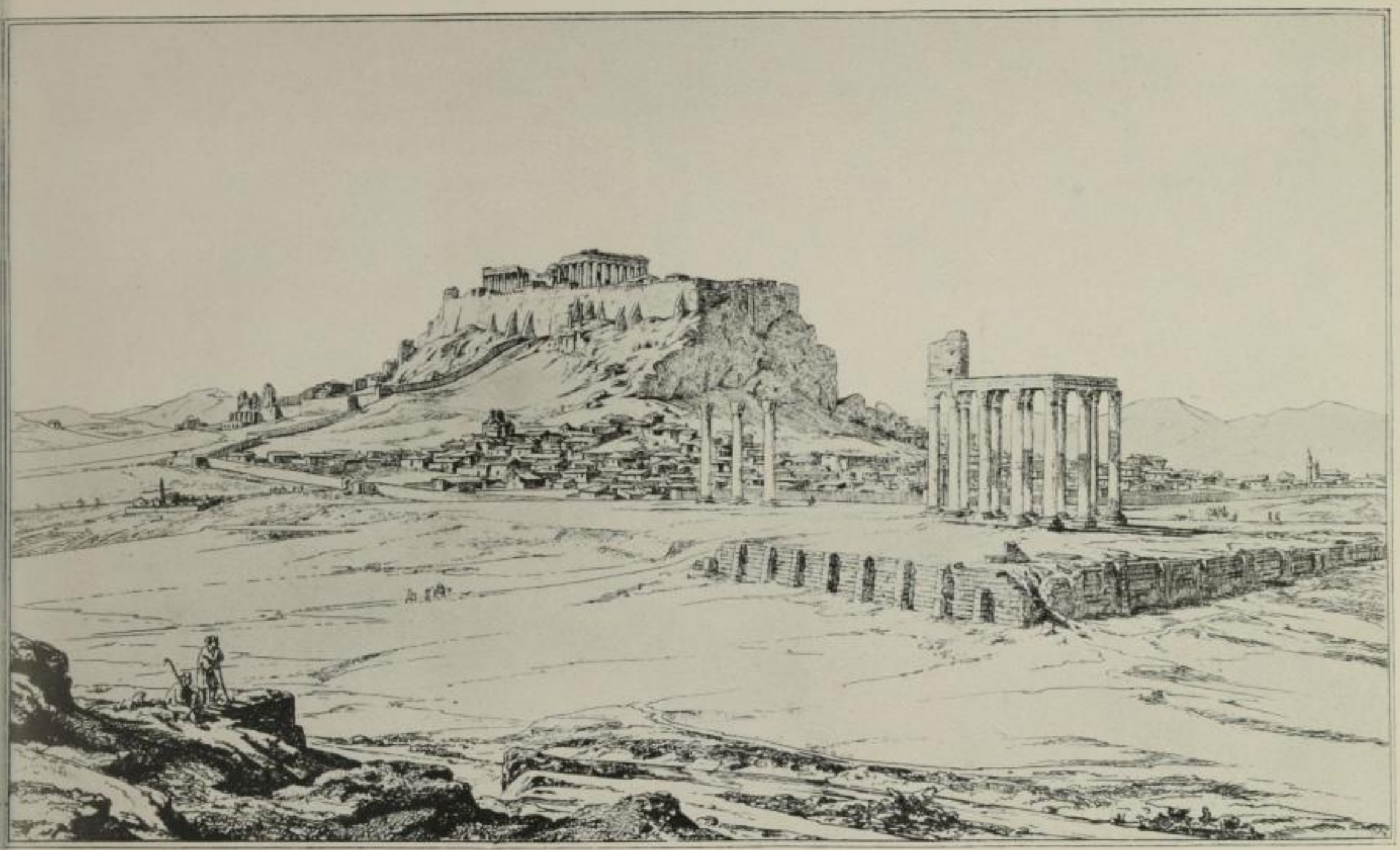
LEO VON KLENZE

Ein mehrjähriger Aufenthalt in Athen gab die Grundgedanken des Buches. Die Darstellung fußt auf zeitgenössischen Quellen und den größtenteils unveröffentlichten Künstlernachlässen der Architekten, deren Wirken in der klassischen Stadt hier geschildert wird.

Es ist dem Verfasser eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle für die mannigfache Förderung zu danken, die seinem Buche zuteil wurde. Herr Dr. Paul Ortwin Rave, Direktor des Schinkel-Museums in Berlin, gab die Erlaubnis, Karl Friedrich Schinkels Entwurf für ein Königsschloß auf der Akropolis nach den im Schinkel-Museum befindlichen Originalen zu veröffentlichen. Die Direktion der bayrischen Staatsbibliothek in München gestattete die Benutzung des von ihr verwahrten Nachlasses Leo von Klenzes sowie die Wiedergabe der Denkschrift der Architekten Schaubert und Kleanthes an die bayrische Regentschaft in Griechenland: „Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen". Die Akademie der bildenden Künste in Wien erlaubte dem Verfasser, den reichen Schatz von Zeichnungen des großen Wiener Baumeisters im 19. Jahrhundert Theophil von Hansen für die Zwecke des Buches durchzuarbeiten und die wichtigsten Blätter des Meisters, die sich auf seine Athener Monumentalbauten beziehen, hier erstmalig zu veröffentlichen. Die Tochter des Architekten Ernst Ziller, Frau Ziller-Dimas in Athen, stellte den pietätvoll von ihr gehüteten Nachlaß ihres Vaters an Zeichnungen, Aquarellen und Aufzeichnungen biographischer Art bereitwillig für die Buchveröffentlichung zur Verfügung.

Herr Regierungsdirektor Arthur Gräfe in Dresden ermutigte den Verfasser, seine Arbeit trotz der Kriegsverhältnisse in dem vorliegenden weiten Rahmen durchzuführen, den der Verlag durch die reichhaltige Bebilderung und verständnisvolles Eingehen auf die Wünsche des Verfassers ermöglichte. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

München, im Herbst 1942. *Dr. Hans Hermann Russack*



C. R. Cockerell: Athen. Stich vom Jahre 1816. Vorn die Ruine des Zeustempels

ALT-ATHEN

Geschichtsloses Dunkel liegt ein halbes Jahrtausend über der Stadt am Fuße der Akropolis vom Ende der Antike an, seitdem die Dekrete byzantinischer Kaiser die letzten öffentlichen Äußerungen klassischer Lebensauffassung unterdrückten, Kaiser Theodosius I. die Olympischen Spiele, 394 nach der Zeitwende, untersagte und Kaiser Justinian 529 die Pforten der Universität Athen schloß und damit die Tradition der antiken Philosophie zunächst unterbrach. So undurchdringlich ist dieses Dunkel, daß wir nicht einmal wissen, wann das weithin sichtbare Zeichen des klassischen Athen, die eherne Statue der Athena, die das Dach des Parthenon überragte, gestürzt ward. Die Zerstörungen durch den Gotenkönig Alarich, der 495 Athen und Griechenland eroberte und dann ein Jahr als

Joseph Thürmer: Östliche Ansicht von Athen, gezeichnet 1819, radiert 1822

kaiserlicher Befehlshaber der Präfektur Illyrikum beherrschte, sind für Athen wie später für Rom längst als geschichtliche Fabel erwiesen. Doch die völlige Verarmung und Bedeutungslosigkeit Athens, dessen Hafen verkam und verödete, spricht deutlich aus der Tatsache, daß der byzantinische Militärbefehlshaber des Verwaltungsbezirks „Hellas" nicht mehr auf der Akropolis, sondern auf der Burg des Kadmos in Theben seinen Amtssitz hatte. Ein Besuch des Kaisers Constans II. im Jahre 662 auf der Reise nach Italien sowie eine dürftige und unvollständige Liste der Bischöfe von Athen geben die einzigen Zeugnisse vom Weiterbestehen der Stadt bis zum Ende des ersten Jahrtausends nach der Zeitwende ab, und es war noch vor hundert Jahren möglich, daß ein deutscher Gelehrter allen Ernstes die Ansicht aussprach, Athen sei seit Justinian vier Jahrhunderte eine unbewohnte Waldwüste gewesen.

Als der Isländer Säowulf 1102/3 auf seiner Wallfahrt zum Heiligen Grabe nach Jerusalem Griechenland berührte und in Negroponte das Schiff wechselte, wußte er von Athen, das er nicht besucht zu haben scheint, zu berichten: „Wir kamen nach Negroponte, wo wir ein anderes Schiff nahmen. Athen, wo der Apostel Paulus predigte, ist zwei Tagereisen von Korinth entfernt. Sankt Dionysius wurde hier geboren und lehrte hier und wurde später von Sankt Paulus bekehrt. Hier ist eine Kirche der Jungfrau Maria mit ihrer Lampe, in welcher immerfort unversiegliches Öl brennt." Diese Kirche der Jungfrau Maria war der Parthenon, und die unversiegliche Lampe darin die einzige Merkwürdigkeit, die das christliche Abendland des hohen Mittelalters von Athen kannte. Sie hatte die der Athena Polias geweihte ewige Lampe der alten Athener ersetzt, ein Kunstwerk des Goldschmieds Kallimachos, deren Öl nur einmal im Jahre erneuert zu werden brauchte . . . Sonst führten andere Straßen Kreuzfahrer und Pilger an Athen vorbei in den Orient, und so blieb die Stadt das Mittelalter über auch ohne ihr bescheidenes geschichtliches Zeugnis. ([1])

Um so ergreifender tönt aus diesem Schweigen die einsame Stimme des letzten griechisch-orthodoxen Bischofs von Athen im Mittelalter, in der Elegie auf Athen des Michael Akominatus. Ein Fragment in Jamben, ist sie das einzige literarische Zeugnis eines Atheners aus dem Mittelalter, eine Klage über den Verfall einstiger Herrlichkeit, der „Abschiedsgesang des letzten klassisch gebildeten Hellenen, des letzten Atheners, von der Stadt des Perikles", wie sie Gregorovius genannt hat:

„Die Liebe zu Athen, einst weit umher berühmt,
Schrieb diese Verse. Doch mit Wolken spielt sie nur
Und kühlt an Schemen ihrer Sehnsucht heiße Glut.
Denn niemals, ach! und nirgends mehr erschaut mein Blick
Hier jene einst im Lied so hochgepriesne Stadt.
In der Äonen Lauf hat ungemessne Zeit
Sie tief begraben unter Steingeröll und Schutt,
Und so erduld' ich hoffnungsloser Sehnsucht Qual . . .

‚Wem es versagt ist, mit des Blickes Gegenwart
In voller Wirklichkeit Geliebtes anzuschaun,
Der lindert etwa doch an holdem Schein die Glut
Der Liebe, wenn das Bild des Freundes er erblickt.
Doch ich, Unseliger, bin dem Ixion gleich:
So lieb' Athen ich auch, wie Hera er geliebt,
Und dann im Arm den Schatten ihres Glanzes hielt . . .

‚Weh mir! was leid' und sag' ich und was schreib' ich hier!
Athen bewohn' ich und doch schau ich nicht Athen —
Nur öde Herrlichkeit, bedeckt mit Schutt, voll Grau'n.
Oh Stadt des Jammers, wo sind deine Tempel hin?
Wie ward zunicht' hier alles, schwand zur Sage fort:
Gericht und Richter, Rednerbühne, Abstimmung,
Gesetze, Volksversammlung Redners Allgewallt,
Der Rat, der Feste heilger Pomp und der Strategen
Kriegsherrlichkeit im Kampf zu Lande wie zur See,
Die formenreiche Muse und der Denker Macht . . .
Ein Untergang verschlang den ganzen Ruhm Athens,
Kein Pulsschlag lebt davon, nicht die geringste Spur . . ." (2)

Michael Akominatus mußte seinen Bischofssitz auf der Akropolis Ende 1204 den lateinischen Kreuzfahrern und Eroberern Konstantinopels übergeben, deren Nachfolger nun dreieinhalb Jahrhunderte als Herzöge von Athen auf dem Burgberg der Pallas Athene residierten — Zeitgenossen der letzten Kaisergeschlechter von Byzanz. Der Turm dieser mittelalterlichen Herzöge von Athen, nach Art der wehrhaften Türme städtischer Herrengeschlechter in Italien über dem Stylobat des südlichen Flügelbaus der Propyläen gegenüber dem Niketempel

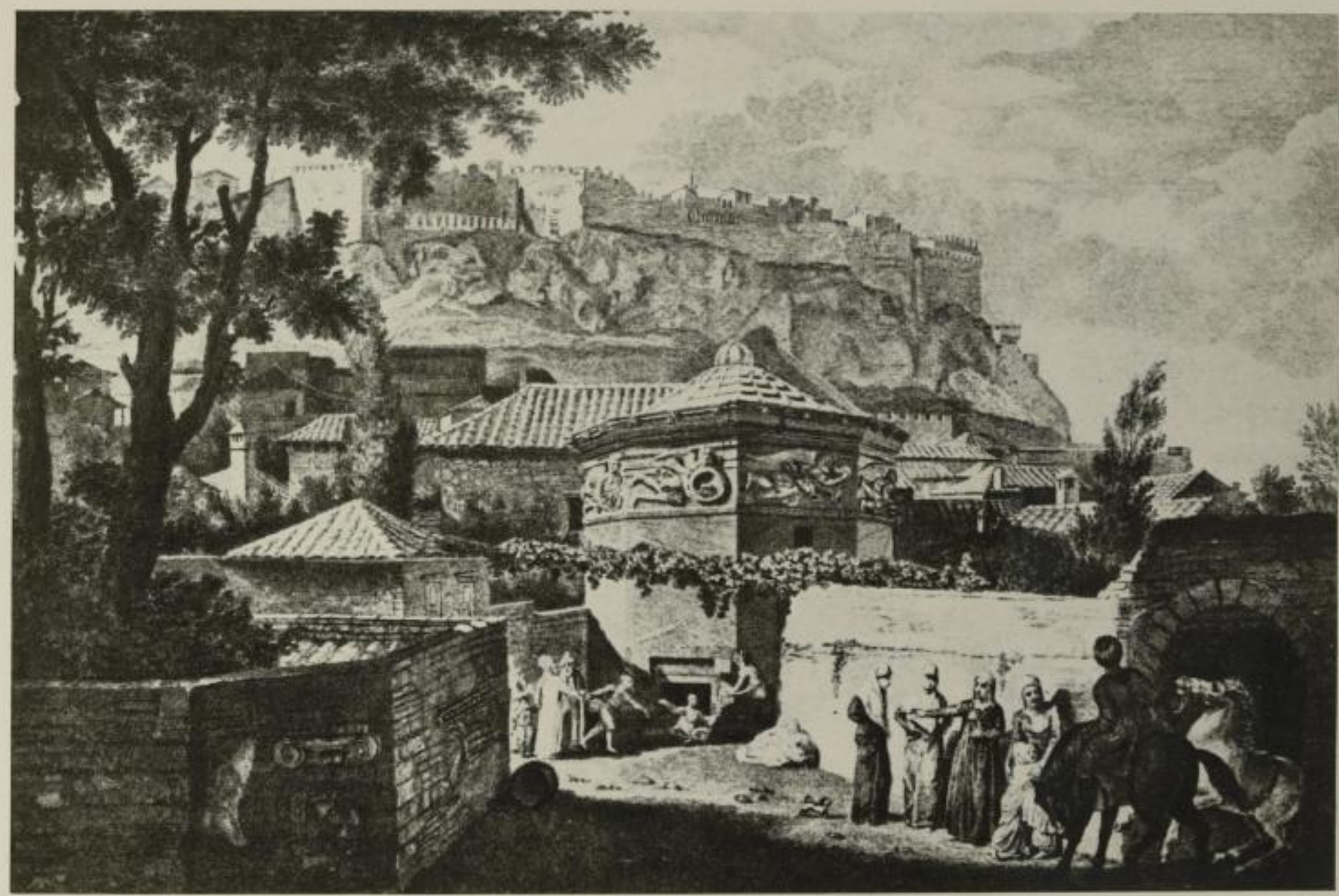
Phantasiebild der Stadt Athen aus Hartmann Schedels Weltchronik vom Jahre 1493

errichtet, bildete das Wahrzeichen des mittelalterlichen Athen, wie die Statue der Athene einst das Sinnbild des klassischen Athen gewesen war. Erst 1874 wurde er aus ästhetischen Gründen abgetragen.

Kurz nach dem Fall von Konstantinopel in die Hand Sultan Mehmets Fatih geht auch die Frankenherrschaft über Athen zu Ende. Im Juni 1458 übergibt der letzte Herzog aus dem Geschlecht der Acciajoli die Akropolis dem türkischen General Omar Pascha. Damit beginnt das zweite geschichtslose Dahindämmern der Stadt. Die Stadt Athen entschwand so völlig dem Gesichtskreis des Abendlandes, daß ein Jahrhundert später ein deutscher Humanist, der Professor der griechischen Sprache im schwäbischen Tübingen, Martin Crusius, die klassische Frage erheben konnte, ob Athen denn überhaupt noch bestehe? Mit deutscher Gründlichkeit wendet er sich 1575 brieflich an Theodosius Zygomalas, den Kanzler des griechischen Patriarchen in Konstantinopel, um zu erfahren, „ob es wahr sei, was die deutschen Geschichtsschreiber behaupten, daß die Mutter aller Wissenschaften nicht mehr bestehe, daß sie bis auf wenige Fischerhütten vom Erdboden verschwunden sei?“ Briefe seines Gewährsmanns

in Konstantinopel und eines Geistlichen am Konstantinopler Patriarchat, Symeon Kabasilas, gaben ihm die Gewißheit, daß diese Behauptung falsch und Athen keineswegs untergegangen sei.
Aber wieder dauerte es ein Jahrhundert, ehe das Abendland durch Reiseberichte und Bauaufnahmen diplomatischer und geistlicher Herkunft eine erste Vorstellung von Athen erhielt, eine Vorstellung zunächst rein antiquarischer Art vom Zustand der klassischen Ruinen. 1674 veröffentlichte der gelehrte Arzt Spon in Lyon einen Bericht des Jesuiten Babin aus Smyrna über Athen. Babin hatte sich lange dort aufgehalten — hatten doch seit 1645 französische Jesuiten und seit 1668 französische Kapuziner in Athen Aufnahme gefunden und die Kapuziner den ersten

P. Babin: Ansicht Athens vom Jahre 1674, vor der Zerstörung des Parthenon



James Stuart: Der Turm der Winde, gezeichnet um 1751, gestochen von A. Walker

Plan der Stadt gezeichnet. Der Aufenthalt des französischen Botschafters bei der Pforte, Marquis de Nointel, in Athen — im Winter 1674/75 — gab dann Veranlassung zu der ersten zeichnerischen Wiedergabe der Parthenonskulpturen durch einen flämischen Zeichner für den Botschafter und zu einem Reisebericht des Italieners Cornelio Magni. Im Jahre darauf veröffentlichte der Franzose Guillet sein Buch über das alte und das neue Athen, das zwar nicht auf eigener Anschauung beruhte, aber doch durch den vom Verfasser benutzten Brief Babins und den Plan der Kapuziner ein richtiges Bild gab. Im Januar des nächsten Jahres 1676 erschien dann der Arzt Spon in Begleitung der Engländer Sir Georg Wheler und Vernon in Athen zu Studienzwecken. Es war die erste moderne Forschungsreise nach Griechenland. ([3])

Eine merkwürdige Gunst des Schicksals hat Athen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts vor gewaltsamen Zerstörungen durch Eroberer bewahrt. Die Schonung Athens durch Alarich kam den Zeitgenossen so sonderbar

James Stuart: Hof des französischen Kapuzinerklosters mit dem Lysikrates-Monument um 1751

und erstaunlich vor, daß die noch ganz antike Phantasie der Athener sie durch das Eingreifen übernatürlicher Mächte erklärte. Achill, so flüsterten sie, sei dem Gotenfürsten vor den Mauern gepanzert erschienen, und Athene Promachos im ehernen Helm, das Bild der Gorgo vor der jungfräulichen Brust, die Lanze schwingend, habe schützend die Mauern umschritten.

Wenn Michael Akominatus in seiner Elegie die Stadt in Ruinen beklagt, so können für ihren Verfall andere Gründe die Ursache sein — die natürliche Verwahrlosung der Bauten und die periodischen Erdbeben Griechenlands. Liegt doch Athen zwischen zwei Mittelpunkten ständiger tektonischer Beben, nicht einmal hundert Kilometer vom Grabenbruche des Golfes von Korinth und wenig über fünfzig von der Küste des Festlands gegenüber Euböa bei Oropus entfernt, die häufig von Erdbeben heimgesucht wird. Die gestürzten Riesensäulen des Zeustempels sprechen deutlich von der Gewalt unterirdischer Kräfte. Die fränkische und die türkische Eroberung der Stadt verliefen ohne gewaltsame Zerstörung Athens. Ja sogar von feindlichen Plünderungen durch

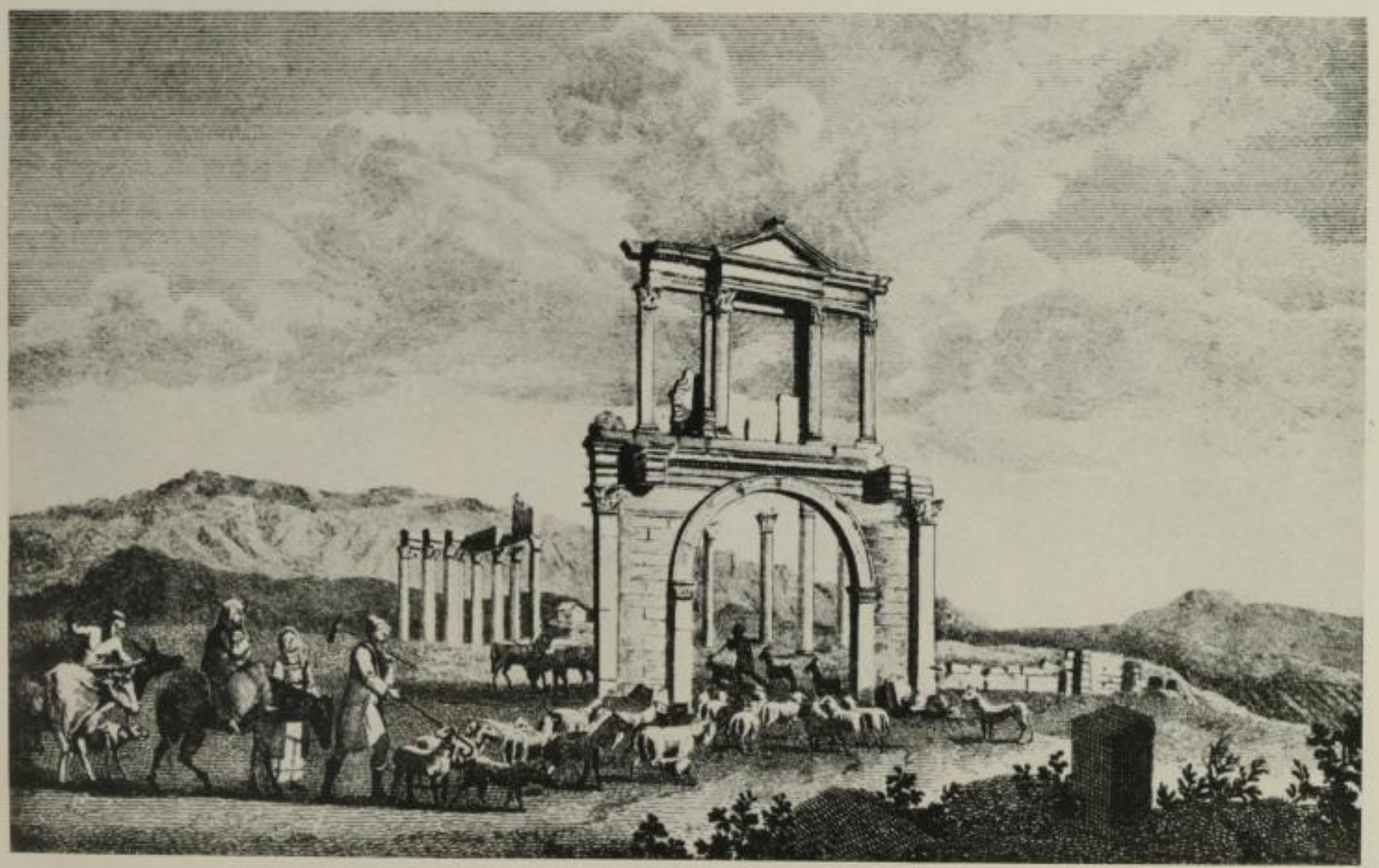
Joseph Thürmer: Ansicht des olympischen Zeustempels. Gezeichnet 1819, radiert 1823

Korsaren blieb die Stadt durch ihre Lage landeinwärts bewahrt. Ob die katalanischen Eroberer Athens im Jahre 1311 die Stadt verwüstet und das Stadtviertel auf dem Südabhange der Burg zerstört haben, ist nicht erwiesen. Um so tragischer berührt es, daß Athen, dessen Burgheiligtum bis zum Ende des 17. Jahrhunderts unversehrt die Stürme von zweieinhalb Jahrtausenden überstand, bei dem mißglückten Versuch des Venezianers Morosini 1787, es den Türken zu entreißen, die ewig beklagenswerten Zerstörungen erlitt, der der Parthenon und die Stadt zum Opfer fielen. Der spätere Doge von Venedig, Francesco Morosini, segelte am Ende des venezianischen Feldzuges vom Jahre 1787, der Venedig für ein Menschenalter durch die Eroberungen im korinthischen Meerbusen und im Peloponnes den Besitz des Peloponnes verschaffte, mit seiner Flotte von Aegina nach Athen, nachdem er ein

Geschwader in die Meerenge von Euböa abgesandt hatte. Er dachte im Piräus zu überwintern. Dort empfingen ihn die Spitzen der Stadt Athen und teilten ihm mit, daß die Türken sich auf die Akropolis zurückgezogen und zum Seraskier in Theben um Hilfe gesandt hatten.

Ein Landungskorps von 8000 Mann Infanterie und 870 Reitern unter dem schwedischen Grafen Königsmark in venezianischen Diensten zog nach Athen und forderte die Übergabe der Akropolis. Da die Besatzung der Burg sie verweigerte, ließ Königsmark seine Artillerie in Stellung bringen, die Kanonen auf dem Hügel der Pnyx, zwei schwere Mörser am östlichen Fuße der Akropolis, zwei andere auf der Nordseite der Stadt. Am 28. September fiel eine Bombe auf das Dach des Parthenon, in dem die Türken ihre Pulverfässer, ihre kostbarste Habe und ihre Weiber und Kinder untergebracht hatten, da sie das massive Gebäude für sicher hielten. Die Bombe durchschlug jedoch das Dach des Tempels. Es erfolgte eine furchtbare Explosion des Pulvermagazins, die die Mitte des Tempels in Trümmer legte, die ganze Cellamauer am Ostende des Tempels umwarf und alle Bildwerke der Ostseite zu Boden schmetterte. Da bald darauf der türkische Pascha, der die Festung kommandierte, und sein Sohn von einer

James Stuart: Das Hadrianstor von Athen. Gezeichnet um 1751



weiteren Bombe getötet wurden, die Häuser im Inneren der Burg zu brennen begannen, kapitulierte die Akropolis am Tage darauf, und am 4. Oktober zogen 3000 Überlebende, davon 500 Soldaten, zum Hafen, um nach Smyrna gebracht zu werden. Der Erfolg war militärisch wertlos, denn auf der von Morosini besetzten Burg brach die Pest aus, und der venezianische Oberkommandierende sah ein, daß er nicht stark genug sei, die Verbindung von seinem Winterlager auf der Halbinsel Munichia beim Piräus mit der Stadt aufrechtzuerhalten. Am 4. April räumten die Venezianer die Akropolis, die griechischen Bewohner Athens waren, von der türkischen Reiterei bedrängt, schon vorher nach dem Piräus geflüchtet und verließen am 7. April 1788 mit den Schiffen der absegelnden Venezianer die Heimatstadt. Teils flohen sie nach Salamis, teils nach Ägina, nach den Kykladen, nach Korinth und Nauplia. Drei Jahre lang war Athen, von den Türken aus Rache verwüstet, eine Einöde. Erst allmählich wagten sich die Ausgewanderten zum Teil, von den Türken dazu aufgefordert, in die zerstörte Stadt zurück.

Athen war bis zu den griechischen Unabhängigkeitskämpfen in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wieder zu einer Kleinstadt von einigen 10000 Einwohnern herangewachsen. Am 25. April 1821 erhob sich die Stadt und die Athener schlossen die Türken auf der Akropolis ein. Im Juni des Jahres kam die Meldung, daß Ömer Pascha Brioni zum Entsatz der Akropolis heranrücke. Die Athener flüchteten nach den nächsten Inseln. Ömer Pascha und Ömer Bey bemächtigten sich Athens. Lakonisch berichtet eine Eintragung in einem alten kirchlichen Buch: „1821, Juli 20: Athen wurde von Ömer Pascha Brioni und Ömer Bey unterworfen. Sie verbrannten alle Kirchen und raubten alle Häuser Athens aus und die Christen flohen nach Ägina, Koulouri und Poros".

Brioni sah sich nach einiger Zeit gezwungen, abzuziehen, die Garnison der Akroplis kapitulierte am 20. Juni 1822 wegen Wassermangel und Krankheiten. Die Bewohner kehrten in die Stadt zurück und begannen sie wieder aufzubauen. Nach dem Fall von Missolunghi zogen wieder die Türken als Eroberer in Athen ein. Die Griechen hielten nur die Burg, vom 3. August 1826 bis zum 23. Mai des nächsten Jahres.

Bei der Beschießung der Akropolis durch die Türken im Jahre 1827 wurden drei Säulen und die auf ihnen ruhende Decke von der nördlichen Halle des Erechtheions und die Westwand des Tempels mit zwei Halbsäulen zum Einsturz gebracht. Alle Gebäude erhielten außerdem Treffer von Bomben und Kugeln, insbesondere die Westseite des Parthenon.

Stärker war die Verwüstung der Stadt in den Kampfjahren.

„Die Türken, Meister der Ebene und bald auch der Stadt, hatten sich hier eingenistet, während die Athenäer teils in der Burg eingeschlossen, zum größeren Teil aber mit Weib und Kind nach Salamis und Ägina ausgewandert waren. Die Belagerer machten es sich begreiflicherweise in den verlassenen Wohnungen bequem: sie hieben die zahlreichen Orangen- und Zitronenbäume, mit welchen früher fast jedes Haus umgeben war, und die der Stadt am nächsten gelegenen Ölbäume, die sich auf der Nord- und Ostseite bis nahe an die Tore erstreckten, zu Brennholz um, und als dieses in der Nähe zu mangeln anfing, brachen die Sieger unbedenklich das Sparrenwerk der Dächer und die Balken und die Bretter der Fußböden in den meisten Häusern ab, um daran ihren Pilav zu kochen oder zur Winterszeit ihre erstarrten Hände zu wärmen. Viele der Wände stürzten,

Joseph Thürmer: Straßenbild aus Alt-Athen. Gezeichnet 1819 in Athen, radiert 1824 in Rom

des Schutzes der Dächer und der Stütze der verbindenden Balken beraubt, in Trümmer zusammen . . . Erst seit der Einstellung der Feindseligkeiten, seit 1829, hatten die meisten der ausgewanderten Athenäer nach und nach gewagt, in ihre Vaterstadt zurückzukehren; dazu kamen einige andere griechische Ansiedler und etliche Europäer, und so waren die Hütten und Häuser entstanden, in welchen die Bewohner Athens damals ein Obdach fanden".

Joseph Thürmer: Die Bibliothek des Hadrian, gezeichnet 1819

Der letzte Kommandant der Festung Akropolis, der bayerische Offizier Neezer, der die Burg nach dem Abzug der Türken am 29. April 1833 übernahm, hat in seinen Erinnerungen eine Schilderung Athens gegeben: „Kurz nach dem Olivenwald, der den Ilissos beschattet, erhob sich die Akropolis, und um sie herum lag die Stadt. Die Häuser waren alle niedrig und wenig zahlreich. Viele Hütten waren aus Trümmern notdürftig hergestellt. Ein Europäer hätte das damalige Athen, das von einer hölzernen Palisadenumwallung mittlerer Höhe umgeben war, nicht eine Stadt nennen können. Die Tore waren das von Eleusis — es führte gerade auf den Markt —, das von Patissia, das der fünf Brüder nach Kifissia zu, genau dort, wo später der rechte Flügel des Königsschlosses hinkam, das aus den Zeiten der Römer stammende Hadrianstor und das von Phaleron, nach Westen, nahe der Akropolis.

Zwischen dem Tor von Eleusis und dem der fünf Brüder, wo keine Mauer war, befand sich eine große leere Stelle, offenes Feld, das teils angebaut war, teils unbestellt."

„Die Stadt war ein Haufen von Ruinen, nur der Markt bildete einen regelmäßigen Weg. Dann gab es noch eine Straße bei der Kirche Kapnikarea und eine andere am Fuße der Akropolis, dort, wo sich die Säulen des antiken Marktes erheben und der Turm des Äolus. Auf dem krummen Wege nahe der Akropolis standen einige Häuser. Wer damals den Weg nach der Plaka nehmen wollte, mußte viele topographische Kenntnisse besitzen, weil die zahlreichen engen Gäßchen, die dahin führten, oft von zusammengestürzten Häusern gesperrt wurden, die den Wanderer zwangen, diese Hindernisse zu übersteigen."

Das „glänzende, veilchenumkränzte Athen" von einst war „ein einziger ungeheurer Trümmerhaufen, eine gestaltlose, einförmig graubraune Masse von Schutt und Staub und von einem Dutzend Palmen und Zypressen überragt, die der allgemeinen Verwüstung widerstanden" hatten (4).

Ludwig Lange: Athen gegen Norden. Gezeichnet um 1835

König Otto von Griechenland in griechischer Landestracht

SCHAUBERT ENTWIRFT DEN STADTPLAN VON ATHEN

Ein Idealbild von Athen

Die Wahl Athens zur griechischen Landeshauptstadt erscheint uns heute als eine Selbstverständlichkeit. Sie war es aber nach Abschluß der griechischen Unabhängigkeitskämpfe und der Wahl des bayerischen Prinzen Otto von Wittelsbach zum künftigen König von Griechenland keineswegs. Der vorläufigen bayerischen Regentschaft in Nauplia wurden die verschiedensten Vorschläge für den Ort der künftigen Hauptstadt gemacht. Man schlug als Regierungssitz den Isthmus von Korinth vor, wo eine neue Stadt Ottonopolis gegründet werden sollte. Der bayerische Architekt Gutensohn im Gefolge des Königs war für den Piräus mit der eigenartigen Begründung, „daß von hier die Flucht der Regierung schneller und sicherer zu bewerkstelligen sein würde". Ja, im Ministerrat sprach sich der Marineminister für eine Art Wanderresidenz aus, die von Nauplia nach Korinth, dann nach Megara, Athen, nach Larissa und endlich — nach Konstantinopel vorgeschoben werden sollte. Über all diese Pläne siegten „die herrliche Lage von Athen, die großen Erinnerungen, die sich an dessen Namen knüpften, und mehrere Rücksichten höherer Politik" ([5]). Am 11. Juli 1833 wurde durch Beschluß der bayerischen Regentschaft entschieden, daß Athen die künftige Landeshauptstadt an Stelle des provisorischen Regierungssitzes in Nauplia an der Ostküste des Peloponnes werden sollte.

War die Wahl des Ortes für die griechische Hauptstadt eigentlich nur im Lande ein Problem, so regte der Entwurf der Neustadt Athen Fragen an, die von vornherein auch in Deutschland, das durch das Philhellenentum und neuerdings durch die Wahl eines deutschen Prinzen zum Landesfürsten von Griechenland an allen griechischen Angelegenheiten besonders interessiert war, bei Künstlern und Laien lebhafte Anteilnahme fanden. Der Architekt Ferdinand v. Quast, den König Friedrich Wilhelm IV. später nach Schinkels Tod zum ersten „Konservator der Kunstdenkmäler in der Preußischen Monarchie" machte, setzte sich mit diesen Problemen in einem 1833 in Franz Kuglers Zeitschrift „Museum" erschienenen Aufsatz auseinander:

„Wenn bei der Neugestaltung der politischen Verhältnisse Griechenlands der Mangel an Vermittlung alter und neuer Zeit ungünstig wirkt, so zeigt sich dies nicht minder in bezug auf den Neubau der Stadt. Einmal kann man in den Fehler fallen, genau die alten, durch die Archäologie erforschten Lokalitäten und Gebäude ohne Rücksicht auf neuere Zwecke wiederherstellen zu wollen und in denselben Institute zu errichten, welche den alten gleichfalls nachgebildet wurden . . . Andere, und diese sind zahlreicher, nehmen gar keine Rücksicht auf das Vorhandene und denken sich das Ideal einer neuen Stadt im gleichmäßigen Quarrés à la Washington, New York und Philadelphia. Keiner von beiden Wegen scheint uns der passende zu sein . . ." F. v. Quast erörtert dann die verschiedenen Möglichkeiten der Stadtanlage, die sich aus den geographischen Besonderheiten der Stadt ergeben: „Eine bedeutende Ebene breitet sich gegen Nord und Ost aus. Allerdings ist die letztere zur Anlage einer modernen Stadt mit großen Plätzen u. dgl. am meisten geeignet. Dürfte eine solche Stadt aber den Namen Athen mit Recht führen? Dieser Name ist unwiderruflich an die Akropolis gekettet; an diese nur würde sich der Begriff dessen anschließen,

Köllenberger: Im Kaffeehaus „Das schöne Griechenland" in Athen
Links vorn das „junge Europa", an der Tür deutsche Offiziere, vorn rechts Anhänger des Präsidenten Capodistria

was wir mit und in diesem Namen uns Großes denken. Und würden auch alle Fundamente der uralten hellenischen Stadt wieder aufgegraben, so würde die neue Stadt um so mehr wie ein Heerlager erscheinen, welches vor die Tore gebannt, dieselbe stets belagern und nie erobern dürfte . . . Die alten Marmortempel sähen nieder auf ein Leichenfeld, dessen aufgewühlte Gebeine den gelehrten Enkeln wohl Stoff zu höchst gelehrten Abhandlungen gäben, aber die Seele des Volkes roh ließen und gegen das wahrhaft Erhabene des Altertums noch mehr verhärteten."

Quast sieht die Aufgabe darin: „Die Vermittlung, welche zwischen alter und neuer Zeit so gut wie fehlt, müssen wir irgendwie zu bilden suchen." Er plaidiert darum nicht für die Anlage der Neustadt in der nordöstlichen Ebene, sondern im Hügelgelände um die Akropolis: „Ein bewegtes Terrain erscheint uns passender als die langweilige Ebene. Wie herrlich gruppieren sich die Stadtteile auf den einzelnen Hügeln, wie konzentriert sich alles Leben in den Tälern! Der König beziehe wieder die alte Burg des Kekrops und baue sein Haus zunächst dem des Erechtheus! Durch die goldglänzenden Marmorsäulen schaut er hinab auf das neu erwachte Leben, auf das Getümmel der Straßen und Märkte, auf die Villen der Umgebung, auf Weinberge und Fluren, auf die Schiffe im Piräus, auf die dunkelblaue Flut mit ihren Inseln und Vorgebirgen und am fernen Horizonte auf die kühn umzeichneten Gebirge des Peloponnes. Auf einem anderen Hügel, dem Areiopagos, erhebe sich die Metropolitankirche des Erlösers! Eine majestätische Kuppel überdecke den geheiligten Ort und lasse das gefeierte Kreuz, das Siegeszeichen des Christentums gegen den zurückgedrängten Islam, den um das Vorgebirge Sunion Herumschiffenden glänzend entgegenstrahlen! Eine kühn gewölbte Brücke verbinde die königliche Burg und den Areiopag, und unter derselben ziehe sich die lebhafte Straße hin, welche aus der jetzigen Stadt nördlich der Burg in die neue, glänzendere, südwestlich derselben gezogen würde! . . . Dem Aufgang zur Burg und der Kathedrale gegenüber bilde sich hier ein Platz, welchen die ersten öffentlichen Gebäude umkränzen. Es ist höchst notwendig, dieselben soviel wie möglich auf einen Punkt zu konzentrieren, um durch ihre Vereinigung einen Haupteindruck hervorzubringen . . . Auf diesen Platz hin führen die Hauptstraßen vom Piräus, von der nördlichen Stadt und von der Mesogia. Die einzelnen Häuser steigen sodann in malerischen Gruppen, mit Grün untermischt, in Terrassen die Hügel hinan und hinüber, und lange Reihen von Villen, malerisch in Gärten gelegen, reihen sich an bis zur nahen Hafenstadt. Der Hügel Museion, am Südwestende, dem Meereshafen zunächst gelegen, beherrscht von dieser Seite her die Stadt und bedroht die Burg. Eine Fortifikation desselben scheint zum Schutze der Stadt gegen jeden seewärts andringenden Feind höchst notwendig zu sein. Die Kasernen der Soldaten werden hier zweckmäßig in den terrassenweise hinaufsteigenden Kasematten angelegt. Das Denkmal des Philopappos bildet gleichsam das Panier dieser Zitadelle . . ." (6). Als Gegenstück zu diesem martialischen Quartier schlägt Quast dann noch ein Gelehrten- und Künstlerviertel am wieder mit Bäumen bepflanzten Ufer des Ilissos vor. So baut er ein glänzendes Phantasiebild von einem Ideal-Athen dem romantischen Leser des „Museum" vor dem geistigen Auge auf.

Die Künstlerfreunde Schaubert und Kleanthes

Inzwischen hatte derselbe Ministerrat in Nauplia vom 11. Juli 1833, der die Wahl Athens zur Hauptstadt entschied, bereits summarisch einen Stadtplan für die neue Residenz angenommen. Dieser stammte von zwei Schülern des Berliner Architekten Karl Friedrich Schinkel, einem Breslauer und einem Griechen aus Thessalien, die sich als Studenten der Berliner Bauakademie kennengelernt hatten.

Der Breslauer Gustav Eduard Schaubert entstammte einer alten schlesischen Familie. Sein Vater Karl Jakob Schaubert, Kaufmann und Leinwandhändler, war früh gestorben und hatte der Witwe Konstantia Theresia —

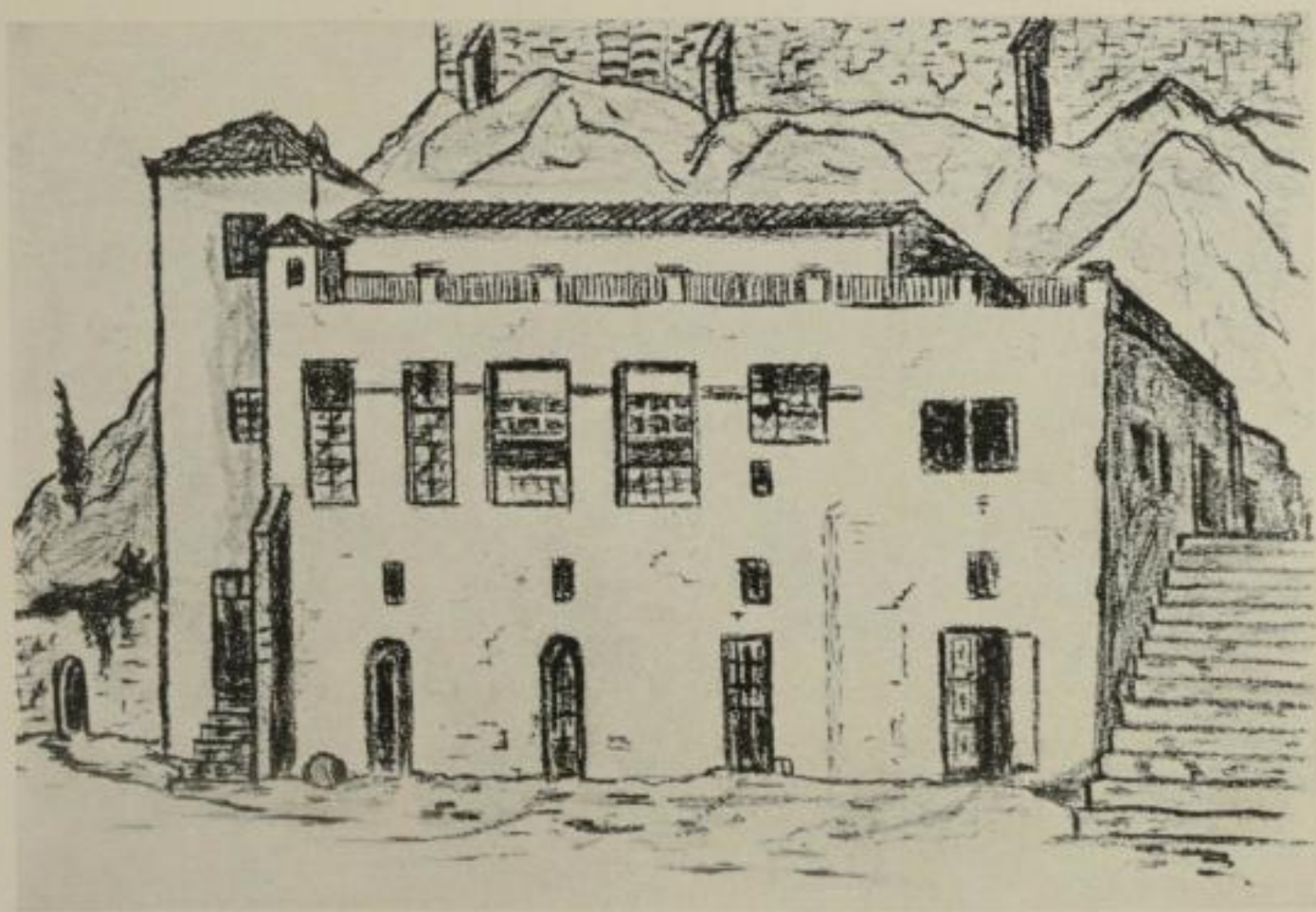
Eduard Schaubert beim Zeichnen / Bild unbekannten Meisters

die ebenfalls aus der Familie Schaubert stammte — drei Söhne hinterlassen, die 1817 alle drei in die Tertia des Elisabeth-Gymnasiums in Breslau eintraten. Eduard, der mittlere der drei, zeichnete sich durch mathematische Begabung aus. Er verließ die Schule aber, ohne die Prima zu beenden, 1822, um Landwirt zu werden. Wir wissen nicht, ob er es jemals praktisch mit der Landwirtschaft versucht hat. 1825 finden wir ihn in Berlin als Schüler der Bauakademie. In den Sommerferien dieses Jahres machte er mit seinem jüngeren Bruder Albert eine Reise über Rügen nach Kopenhagen, das eine bestimmte Bedeutung für die Entwicklung des nordischen Klassizismus besaß. 1829 fuhr er mit seinem griechischen Freunde Kleanthes nach Italien. Von dort reisten beide 1830 nach Griechenland weiter. Schaubert selbst gesteht in einem Januar 1832 von Athen an seine Berliner Freunde gerichteten Briefe: „Daß wir nach Griechenland sehr unvorbereitet kamen, ist Euch bekannt, namentlich ich, da es anfänglich nicht so ganz mein Plan war, nach Griechenland zu reisen und ich auch gar nichts von der griechischen Sprache verstand, nur allenfalls so etwas von den Altertümern, die wir auch bald Gelegenheit fanden, wenigstens die besser erhaltenen, zu sehen" ([7]).

Zunächst waren beide nach der Insel Ägina gefahren, wo der erste Präsident von Griechenland, Johannes Capodistria, residierte. Sie fanden bald Arbeit und Anstellung in den Diensten des jungen Staates bei öffentlichen Bauten, wie Magazinen und Spitälern. Im April des nächsten Jahres 1831 nahmen sie den ersten Urlaub nach Athen, wo es ihnen so gefiel, daß sie den Staatsdienst quittierten und sich in Athen niederließen. Die bald einsetzenden politischen Wirren machten vorerst eine Tätigkeit im Staatsdienst sowieso fragwürdig. Am 9. Oktober 1831 wurde Johannes Capodistria von den Brüdern Mauromichalis erschossen. Sein Nachfolger Augustin Capodistria legte am 15. April des Jahres 1832 die Präsidentschaft nieder, und eine provisorische Regierung führte bis zur Wahl des Prinzen Otto von Bayern zum griechischen König am 9. August 1832 die Geschäfte.

Die Künstlerfreunde bauten sich zusammen am Abhang der Akropolis ein kleines Haus, dessen Atelier sie mit Gipsabgüssen, Bildern und Architekturbruchstücken zu einem richtigen Künstlerheim ausschmückten. Die alten Architekturbruchstücke konnte man damals in Athen wortwörtlich auf der Straße auflesen; sie waren in allen Häusern eingemauert und bei deren Zerstörung mit in den Bauschutt geraten. Den Griechen imponierte dieses Studio so, daß sie ihm in naiver Weise den Beinamen ‚die kleine Akropolis' gaben. Als Dritter im Bunde kam der gemeinsame Freund von Schaubert und Kleanthes, der aus Sachsen stammende Baumeister Lüders, ihnen bald aus Ägina nach.

Das Haus von Schaubert und Kleanthes unter der Akropolis
Heutiger Zustand, gezeichnet von G. Anninos, Athen

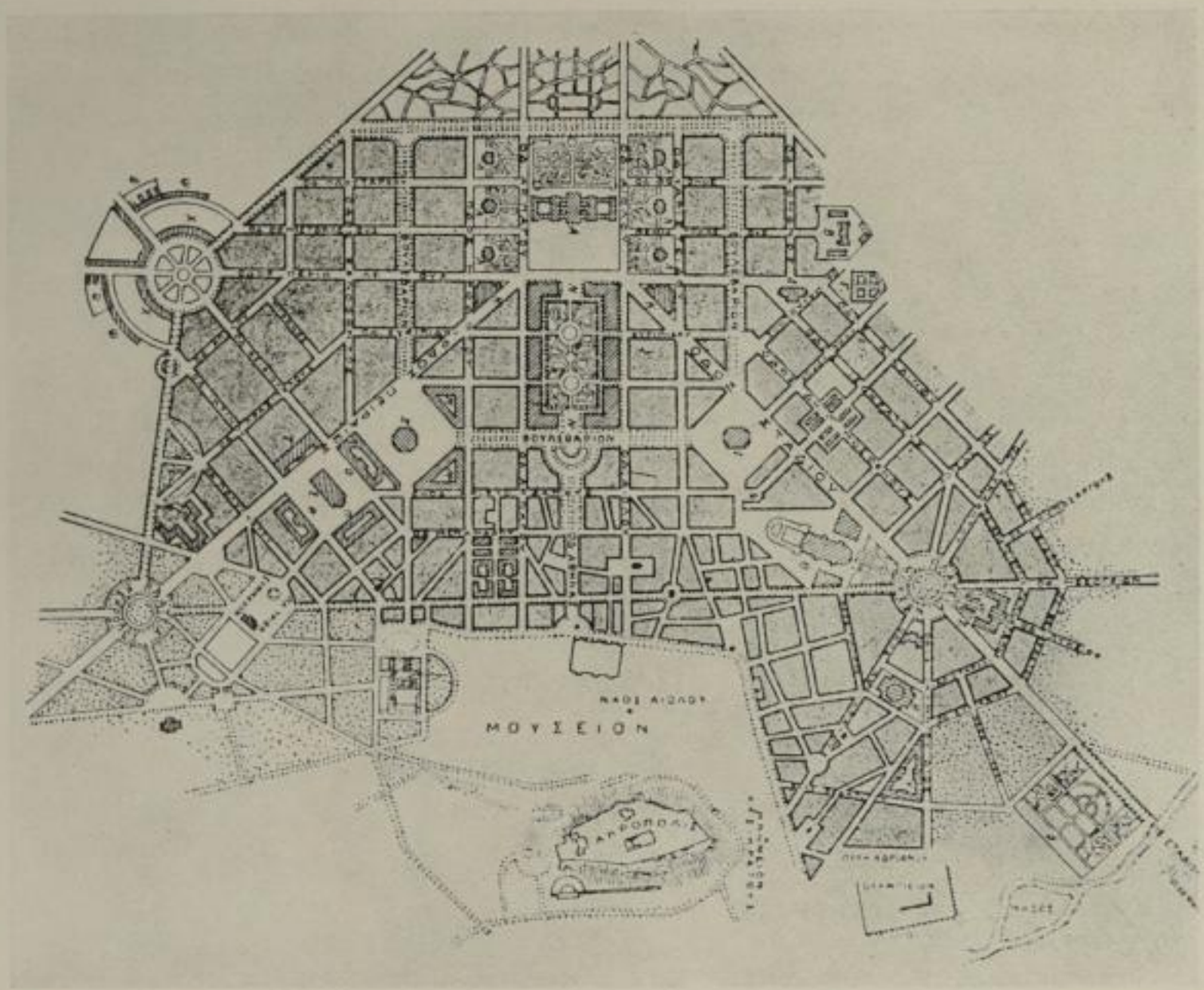


Joseph Thürmer: Nordwestliche Ansicht von Athen, gezeichnet 1819 in Athen

Das Künstlertrio hatte in dem zerstörten Athen, in dem es zuerst kaum 200 bewohnbare Häuser gab, bald alle Hände voll zu tun. „Wir haben angefangen, Landhäuser und soviel als möglich ländliche Stadthäuser zu bauen . . . Das Haus des Admirals Malkolm, des russischen und österreichischen Konsuls, mehrerer Amerikaner und Engländer, selbst das eines Atheniensers sind in unsere Hände geraten, und wir suchen mit unseren schwachen Kräften nach Möglichkeit für bessere Ausführung und Bequemlichkeit zu wirken . . ." So berichtet Schaubert seinen Berliner Freunden ([8]).

Der Athener Stadtplan

In der gleichen anspruchslosen Art spricht Schaubert in dem Briefe vom Januar 1832 bereits von seinen Arbeiten am Athener Stadtplan: „Wir beschäftigen uns jetzt mit einer genauen Aufnahme des Planes von Athen; sobald wir sie beendet, werden wir uns die Freiheit nehmen, dem Herrn Oberbaudirektor Schinkel eine Durchzeichnung davon mit den Bemerkungen der noch neu dazugefundenen Altertümer zu schicken, um seine so sehr wünschenswerte Meinung über einen neuen Plan zu erfahren." Wir wissen nicht, ob Schaubert Schinkel tatsächlich schriftlich über seinen neuen Stadtplan von Athen zu Rate gezogen hat. Aber da der Brief vom Januar 1832 datiert und Schaubert vor der Veröffentlichung des Briefes in Kuglers „Museum" in Nr. 30 des Jahrganges 1833 unerwartet selbst in Berlin zu einem kurzen Besuch eintraf, ist es möglich, daß er seinem Lehrer Schinkel diese Durchzeichnung des Athener Stadtplanes persönlich nach Berlin gebracht und mündlich dessen Rat über den neuen Plan für Athen eingeholt hat. Auffällig ist es allerdings, daß Schinkels Schloßentwurf für Athen den



Schaubert und Kleanthes: Der Stadtplan für Athen von 1832
Mit dem Schloß auf dem Ottoplatz und zwei Plätzen an der Piräusstraße

Voraussetzungen dieses Planes von Schaubert und Kleanthes in keiner Weise Rechnung trägt. Doch könnte sich Schinkel immerhin darüber hinweggesetzt haben. Wir wissen nur von einer Beratung Schauberts durch den österreichischen Konsul Gropius in Athen ([9]).

Im Mai 1832 hatten Schaubert und Kleanthes den offiziellen Auftrag zum Entwurf des Athener Stadtplans erhalten. Ein Jahr darauf, im Frühsommer des Jahres 1833, hat der Plan bereits in Nauplia dem griechischen Ministerrat vorgelegen.

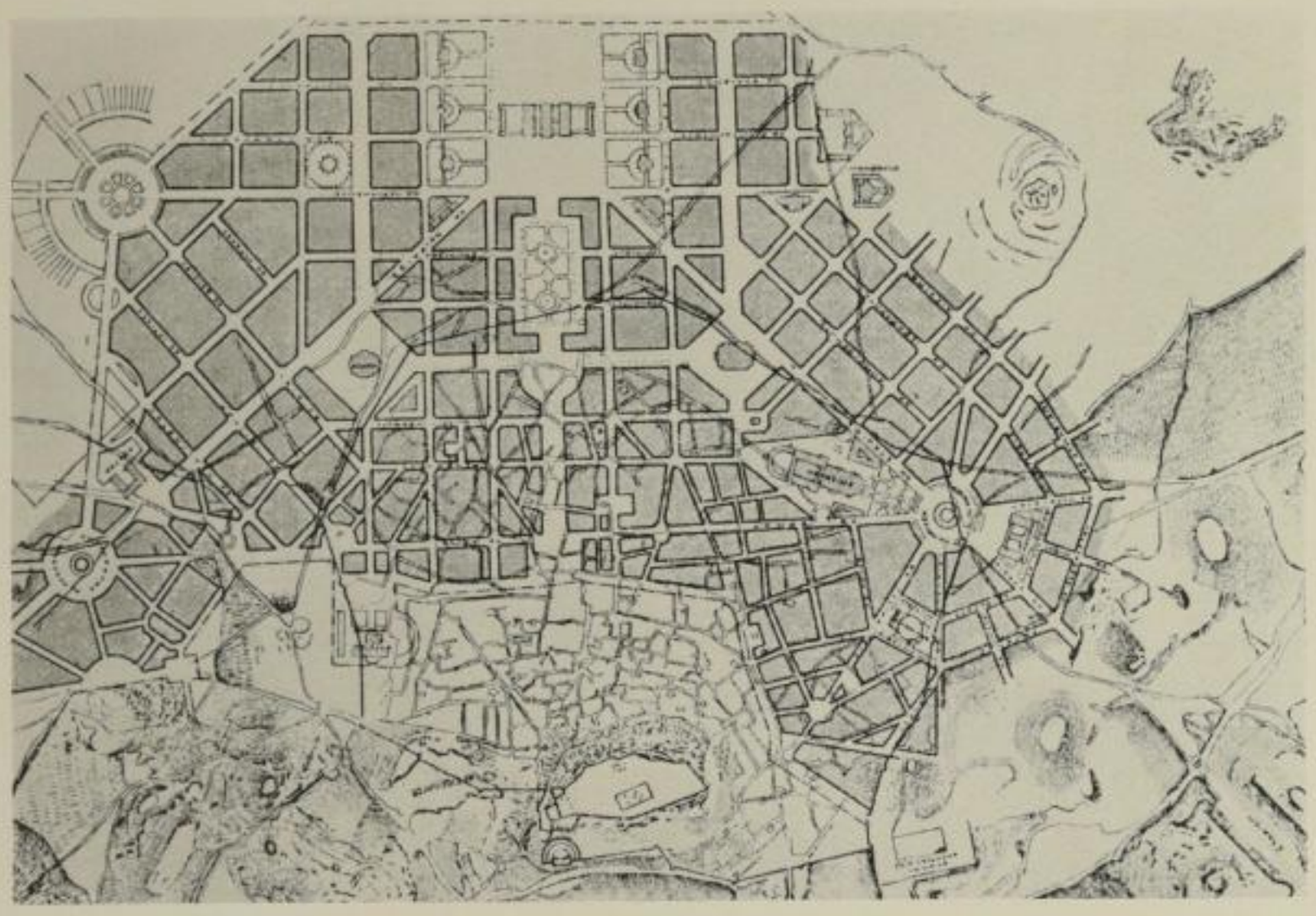
Der grundsätzliche Unterschied zwischen dem romantischen Idealbild v. Quast's und dem Stadtplan von Schaubert und Kleanthes liegt darin, daß die Athener Architekten die Entwicklung der Neustadt von Athen nach der Ebene zu vorsahen und planten, was Quast zwar aus geographischen Gründen für das Zweckmäßigste hielt, aber aus ideellen Motiven ablehnte. Schaubert und Kleanthes hatten außerdem einen höchst modernen Gedanken, über den sich

Schaubert in dem schon mehrfach erwähnten Briefe ausspricht: „Wir möchten gern aus Athen ein Dorf machen, d. h., jedes Haus mit einem hübschen Hof oder Garten versehen." Wäre es nach Schauberts Plänen gegangen, so wäre die Stadt am Fuße des Hymettos die erste Gartenstadt des Jahrhunderts geworden.
Schaubert und Kleanthes dachten eine weiträumige Stadtanlage zu schaffen an Stelle der enggebauten Städte Europas. „Freilich wird es nie eine solche Stadt werden", lassen sich in einer Diskussion mit dem die Meinung der Plangegner vertretenden Generalkonservator von Griechenland, Weißenburg, die Architekten vernehmen, „da die Regierung glücklicherweise bereits die nötigen Maßregeln dagegen ergriffen und die Höhe bestimmt hat, sondern kein Privathaus höher als zwei Stockwerke gebaut werden darf" . . . „Übrigens wohnen in Griechenland selten zwei Familien in einem Hause. Jede Familie bewohnt ein eigenes Haus, mit einem Hof und einem kleinen Garten. Diese Art von Städten ist in Griechenland gebräuchlich und dem Lande angemessen" ([10]).
Auf dieser Grundlage war der ganze Plan von Neu-Athen von den Architekten durchgerechnet worden. Die Architekten rechneten mit einer Stadtanlage für 40—50000 Menschen und setzten voraus, „daß vielleicht fünfzig Jahre bis zu ihrem völligen Ausbau verfließen würden" ([11]).
Bei Annahme von 10 Menschen auf ein Haus der erwähnten Art ergab sich danach: „Jedes Haus mit Hofraum oder Garten würde etwa 12000 Quadratfuß einnehmen und jedes Viertel 10 bis 15 solche Häuser fassen, was eine Gesamtzahl von 160 Vierteln gibt" ([12]).

Es verdient in diesem Zusammenhang erwähnt zu werden, daß der Voranschlag der beiden Städtebauer für die künftige Entwicklung der Stadt von der Zukunft bestätigt wurde. Die Einwohnerzahl Athens, die vor dem griechischen Unabhängigkeitskrieg 8—10000 Menschen betrug und nach der Verödung und Verwüstung in den Kriegsjahren auf 6000 gesunken war, so daß ein Drittel der Fläche innerhalb der Stadtmauern nicht bebaut war, sondern beackert wurde, wuchs nach der Übersiedlung der Regierung nach Athen bis 1836 sprunghaft auf 14000 Seelen. Dann aber trat eine langsame Entwicklung ein, so daß die Zahl von 45000 Bewohnern Ende der 60er Jahre noch nicht ganz erreicht war. Es bedurfte eines weiteren Menschenalters bis zur ersten Olympiade in Athen (1896), um die Einwohnerzahl über die Großstadtgrenze auf 112000 zu bringen. Diese Ziffer blieb bis zu den zwanziger Jahren des neuen Jahrhunderts ziemlich konstant, erst die Ansiedlung der Flüchtlinge aus Kleinasien machte aus Athen eine Halbmillionenstadt.

Die Plangestaltung

Muten der Gedanke der Gartenstadt und die richtige Beurteilung des zukünftigen Wachstums der Stadt weitblickend und modern an, so ist die Plangestaltung im einzelnen natürlich zeitgebunden und zweckgebunden. Es galt, eine Residenzstadt mit den erforderlichen Staatsgebäuden in Verbindung mit den für eine Handelsstadt nötigen öffentlichen Bauten zu entwerfen, die zudem durch ihre Anlage an historischer Stätte mit berühmten Baudenkmalen und in Anlehnung an eine bereits bestehende kleine unregelmäßige alte Stadt räumlich bedingt war.



Schaubert und Kleanthes: Variante zum Stadtplan für Athen
Mit dem Schloß auf dem Ottoplatz und einem Platz an der Piräusstraße

Den Grundgedanken für die Einteilung der Neustadt lieferte die Stadtbaukunst des Absolutismus, die erste bewußte Stadtplanung der Neuzeit: eine zentrale Schloßanlage, auf die die Hauptstraßen hinführen. Bei der Wahl der Ebene als Ort der Neustadt ergab sich räumlich eine halbmondförmige Anlage der Neustadt um die vorhandene Altstadt am Fuße der Akropolis.

Der Mittelpunkt der Neustadt mußte exzentrisch angelegt werden. Diesen Mittelpunkt sollte der Residenzplatz bilden, der seinen ersten Namen „Ottoplatz" nach dem jungen König erhielt.

In ihrer Denkschrift: „Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen" für die bayerische Regentschaft in Nauplia, deren Text wir seiner dokumentarischen Wichtigkeit wegen im Anhang bringen, haben die Architekten ihre Grundgedanken bei der Planung klar ausgesprochen:

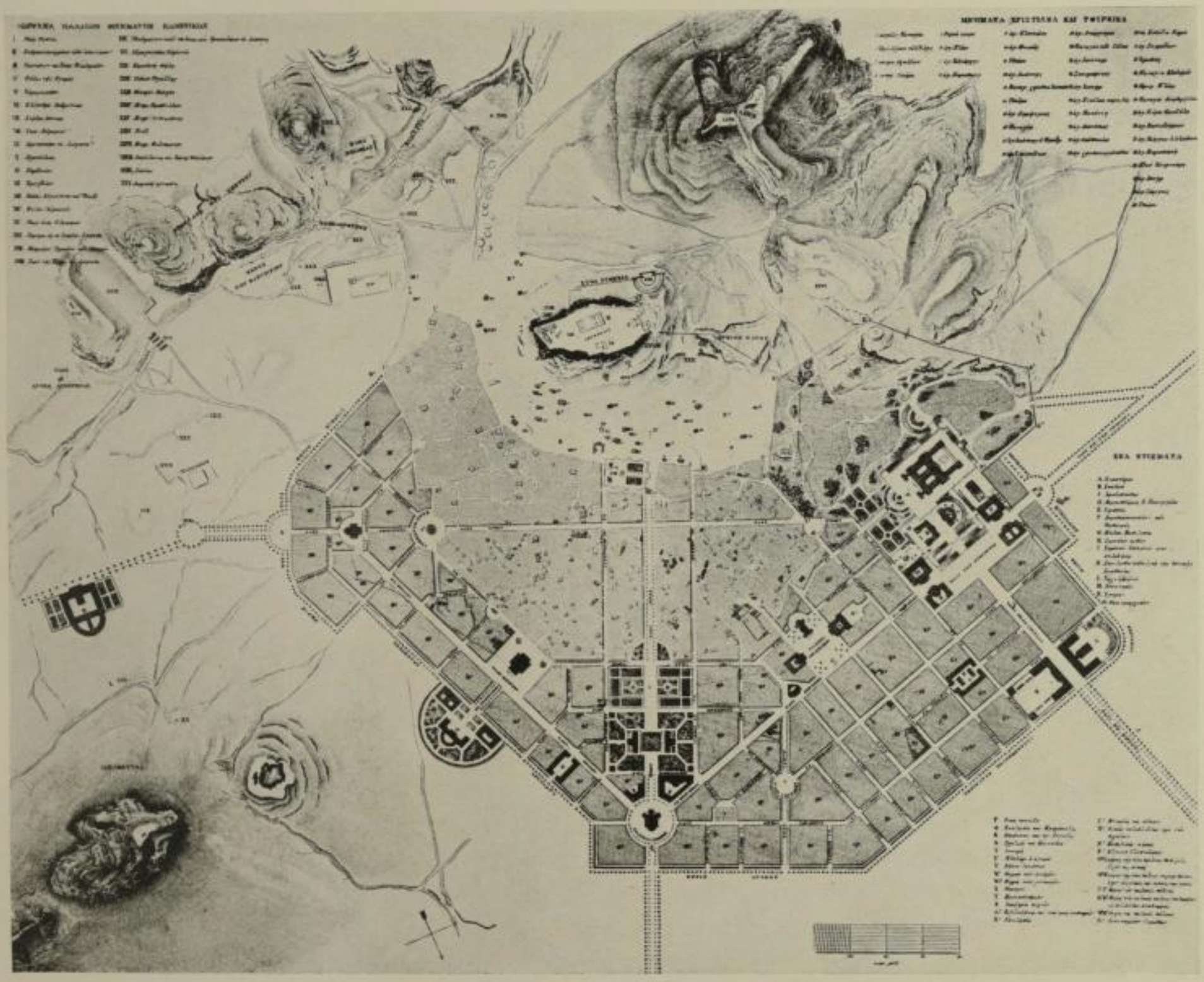
„Wir glaubten hier vorzüglich zwei Punkte ins Auge fassen zu müssen: für das königliche Schloß, mit dem daranstoßenden Hauptplatz als dem Zentrum der Stadt, eine passende Stellung auszufinden und eine möglichst nahe und bequeme Verbindung mit der heutigen Stadt zu vermitteln. . .

Die Hauptstraßen vom Piräus, von Eleusis, Theben, Marathon, Mesogia mußten demnach auf eine schickliche

Weise bis in das Zentrum der Stadt geführt, die oben erwähnten schon bestehenden Häuser (um Kosten zu sparen) möglichst geschont und die bedeutendsten Altertümer als points de vue benutzt werden.
Dies alles glaubten wir am besten zu erreichen, wenn wir das Schloß nördlich der Akropolis auf einem erhöhten Punkte der Ebene ansetzten. Auf dem großen Platze vor demselben vereinigt sich das Hauptstraßensystem, indem die vornehmsten Straßen dort so zusammentreffen, daß der Balkon des königlichen Schlosses zugleich den schöngeformten Lykabettos, das panatheneische Stadium des Herodes Attikus, die an stolzen Erinnerungen reiche Akropolis, die Kriegs- und Handelsschiffe im Piräus und die eleusinische Straße übersicht. Im ganzen laufen elf Straßen aus diesem Platze aus. . ."
Für den vor der Hauptfront des Schlosses nach Süden zu angelegten Ottoplatz waren erhebliche Maße vorgesehen: eine Länge von 800 Fuß bei über 400 Fuß Breite. Seine Längsseiten im Westen und Osten sollten durch je drei Ministerialgebäude gebildet werden. „Rechts und links des Platzes sind die beiden Kammern, weiter auf den Lykabettos zu das Finanz- und Kriegsministerium mit den dazugehörigen Gebäuden, wie z. B. Münze, Zeughaus, Gießhaus, so daß hier der König in der Mitte rechts und links mit den öffentlichen Gebäuden umgeben ist."
Nördlich vom Schloß war ein unregelmäßig angelegter Garten geplant. Von der Südseite des Ottoplatzes aus erstreckte sich ein ausgedehnter Basar in einer Länge von 3000 Fuß, der einen bepflanzten Platz von 750 Fuß Länge und 480 Fuß Breite einschloß. Diese basarartige breite Straße, Minervastraße genannt, führte in der Richtung der Stoa des Hadrian. Der Burgfelsen mit der Pansgrotte und den Propyläen bildete den optischen Abschluß. „Sie führt durch die Mitte eines anderen großen Platzes, auf dem das Theater und die Börse mit dem Kasino gedacht sind."
Die öffentlichen Gebäude, die unmittelbar praktischen Zwecken dienen, Post, Zollamt, Polizei und Justizgebäude, sollten an der Piräusstraße nach dem Hafen zu, nicht weit vom Schloßplatz, errichtet werden. „In dem östlichen Teile der Stadt gegen den Ilissos und das Stadium sind, als in der ruhigsten, geräuschlosesten Gegend, wieder mehr die wissenschaftlichen und Unterrichtsinstitute vereinigt, Universität, Bibliothek, Botanischer Garten und die öffentlichen Schulen. Zwischen dieser Gegend und dem königlichen Schloß liegt an der Stadionstraße die Metropolis."
Es darf hier eingeschaltet werden, daß die beiden jungen Architekten ständig gemeinsam arbeiteten, und es wäre schwierig, den geistigen Anteil beider an der Planarbeit auseinanderhalten zu wollen. Doch scheint Schauberts Talent mehr auf dem Felde des zeichnerischen Entwurfs, die Begabung seines Freundes Kleanthes mehr auf dem Gebiete der praktischen Bauausführung gelegen zu haben. Im einzelnen ist zu dem Projekt anzumerken: Die Altstadt sollte teilweise völlig abgerissen werden — der Teil zwischen dem Hadrianstor und dem Denkmal des Lysikrates unterhalb der Akropolis. Hier sollte eine archäologische Grabungszone abgegrenzt werden. Auch dem Rest der Altstadt wäre es kaum besser ergangen: Das Gewirr ihrer winkligen Gassen und Gäßchen sollte durch gradliniger Straßenzüge ersetzt werden. Es hätte das die Demolierung des größten Teils der sonst mit geringen Kosten wenigstens vorläufig wiederherzurichtenden Häuser zur Folge gehabt, ohne daß die Entschädigungssummen ausgereicht hätten, um den Besitzern den Neubau in den breiten Straßen der Neustadt zu ermöglichen, die auf große Gebäude berechnet waren. Die Erhöhung der Entschädigungen war wegen der Finanzlage der durch Bedürfnisse aller Art in Anspruch genommenen Staatskasse nicht möglich.

Die erforderlichen Enteignungen gegen eine Entschädigung für den Quadratpick ohne Berücksichtigung des Gebäudewertes führten zu einem ersten Sturm gegen den Plan der Architekten in Athen. Als gar die Fluchtlinien der neuen Stadt und der neuen Straßen in der Altstadt auf dem Gelände abgesteckt waren, brachte die Opposition der Stadtgemeinde und der Grundbesitzer sowie die riesige Höhe der Entschädigungssummen, die sich aus dem Abbruch in der archäologischen Zone und in den neuen Straßen der Altstadt ergeben hätten, die Regentschaft in

Leo von Klenze: Stadtplan für Athen mit Erlöserkirche auf dem Ottoplatz



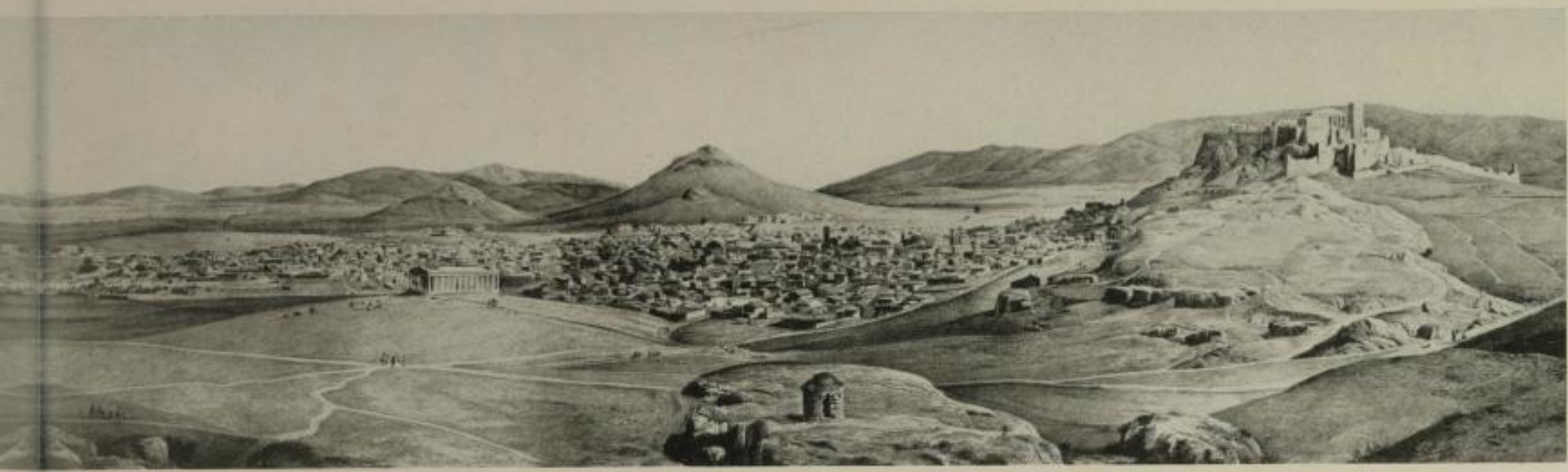
äußerste Verlegenheit. Die Architekten wurden verdächtigt. „Man warf dem Plan vor, er habe seinen Grund in habsüchtigen Motiven, und so seien auf seine Gestaltung riesenhafte Bauplatzspekulationen gegründet worden" ([13]). Das öffentliche Vertrauen in die Erfüllung des von der Regentschaft gegebenen Versprechens, die Regierung nach Athen zu verlegen, sank infolge der sich ergebenden Schwierigkeiten und der daraus resultierenden Stockungen „bald in solchem Grade, daß Baulustige, Spekulanten und Handwerker Athen wieder verließen und mehrere mit Holz, Eisen, Glas und anderen Baumaterialien beladene Schiffe aus dem Piräus wieder nach den Häfen, von denen aus sie gekommen waren, nach Odessa, Triest und Marseille zurückkehrten" ([14]). Da die Regentschaft sich keinen Rat mehr wußte, lud sie den Münchner Architekten Leo von Klenze zum Schiedsrichter und Begutachter des Stadtplanes von Schaubert und Kleanthes nach Athen ein.

Klenze als Gutachter

Klenze, Wirkl. Geheimer Rat und Kammerherr des Königs, kgl. bayerischer Hofbauintendant, damals ein Mann von 50 Jahren, auf der Höhe seines Ruhmes als Architekt, traf im Sommer 1834 in Athen ein und machte sich sofort an die Arbeit. Es waren aber im Laufe des einen Jahres, das seit der Annahme des Planes verflossen war, bereits so viele Gebäude innerhalb der Altstadt und auch zehn größere Bauten in der Neustadt nach den Fluchtlinien des neuen Planes errichtet worden, die zu erhalten Klenze aufgegeben wurde, daß Klenze von vornherein eine gebundene Marschlinie hatte.

An sich hegte Klenze den Wunsch, „den neuen Stadtanlagen die Höhen am westlichen und südlichen Teil der Akropolis sowie die höher gelegene und dem freien Zutritt des Meerwindes hingegebene Gegend anzuweisen, welche sich vom Museion bis zur Kallirhoe und von dort bis zum Lykabettos hinzieht" ([15]). Klenze vertrat also grundsätzlich über die der Neustadt zu gebende Lage ähnliche Gedanken wie F. v. Quast; wobei natürlich die Wahrscheinlichkeit besteht, daß das von Quast mit solchem Feuer in Kuglers ‚Museum' vorgetragene Projekt über den Neubau Athens Klenze bekannt war. Jedenfalls lautete Klenzes Kritik an der Grundanlage des Stadtplans mit der von Quast übereinstimmend dahin, der Plan sehe die Anlage von Neu-Athen „gerade in den tiefsten und flachsten Gegenden um das ehemalige Acharnische Tor, den äußeren Kerameikos und gegen das Tor von Dipylon zu" vor, ohne auf die Bodenbeschaffenheit Rücksicht zu nehmen. Wenn Klenze dann weiter beanstandete: „Es waren übermäßig breite, sehr lange Straßen entworfen worden, große Plätze und Bauanlagen, welche nicht allein außer allem Verhältnisse mit den Bedürfnissen der neuen Stadt zu stehen schienen, sondernn auch ganz nach der Theorie nordischer Stadtanlagen angeordnet waren" ([16]), so erscheint uns heute diese Kritik an der Weiträumigkeit des Entwurfes von Schaubert und Kleanthes nicht stichhaltig. Um so mehr, als Schaubert ja, wie die wiedergegebene Stelle seines Briefes in die Heimat ergibt, die Absicht gehabt hatte, jedes Haus mit einem hübschen Hof oder Garten zu versehen, wozu er natürlich eine weiträumigere Anlage des ganzen Planes brauchte.

In Klenze dagegen steckte eine Städtebauromantiker, ein Anhänger des malerischen Stils, dessen Vorliebe für optische Wirkungen, wie sie sich aus unregelmäßig geführten Straßen und auf verschieden hohem Niveau gelegenen



Ferdinand Stademann: Mittelstück seines Panoramas von Athen vom Jahre 1841
Aufgenommen vom Nymphenhügel in den Jahren 1835—38

Stadtanlagen ergeben, vielleicht aus Jugendeindrücken in den alten winkligen Städten am heimatlichen Harz, vielleicht von seinen Studienfahrten nach den mittelalterlichen Städten Italiens herrührte. Verwarf so Klenze die Grundlage des Planes, so konnte er sie doch nicht mehr ändern. Die Hauptergebnisse von Klenzes Planbearbeitung bestehen darin, daß die Altstadt mit ihren krummen Gassen und Gäßchen erhalten und nur von einigen geradlinigen Straßenzügen durchbrochen wurde, so dem Odos Hermou und dem Odos Äolu, aus denen sich dann die zwei Hauptgeschäftsstraßen von Athen entwickelt haben.

Der Plan, das Viertel zwischen dem Hadriansbogen und dem Monument des Lysikrates zur archäologischen Grabungszone zu machen und abzureißen, unterblieb glücklicherweise auf den Rat Klenzes, der hier ein schrittweises Vorgehen empfahl, um die ungeheuerlichen Entschädigungssummen an die Grundeigentümer zu verringern. Glücklicherweise, denn die eigentliche antike Stadt lag ja auf der anderen Seite der Akropolis, wo sie der Amerikaner Shear im letzten Jahrzehnt größtenteils ausgegraben hat.

Im Plan zur Neustadt beseitigte Klenze eine große Anzahl von „Dreiecken", von spitzwinkligen Straßenkreuzungen, in denen die Planbearbeiter geradezu geschwelgt hatten. Straßen und Plätze der Neustadt, „welche außer Verhältnis mit ihren Häusern und der südlichen Lage der Stadt waren", wurden in Klenzes Entwurf verkleinert. Die Hauptänderung, die Klenze an dem vorliegenden Plan vorzunehmen dachte, kam jedoch nicht zur Ausführung. Denn seine Absicht, das Königsschloß von dem durch Schaubert und Kleanthes vorgesehenen Platz nach dem Hügel des hl. Athanasius in der Nähe des Theseustempels zu verlegen, scheiterte trotz der Annahme durch König Otto an allerhand Quertreibereien.

Immerhin gelang es Klenze, König Otto und die Regentschaft von der Unzweckmäßigkeit des von den Planverfassern für das Schloß und die Ministerialgebäude ausgesuchten Platzes zu überzeugen. Die Perspektive vom Balkon des Schlosses nach dem zwei Wegstunden entfernten Piräus und nach dem obendrein von dem erhöhten Terrain am Fuße des Lykabettos verdeckten Bergeinschnitte, in dem sich früher das Stadium des Herodes Attikus befunden hatte — es wurde erst 1868 von Ernst Ziller wieder ausgegraben — sei durchaus illusorisch und der Platz biete

Athener Stadtplan von 1846 mit der Altstadt, Schloß, Universität und Sternwarte
Aus der Allgemeinen Bauzeitung, Wien 1846

wegen der Unebenheiten des Terrains große Schwierigkeiten. (Tatsächlich wäre die westliche Reihe der Ministerialgebäude einige zwanzig Fuß tiefer zu liegen gekommen als die der Ostseite des Ottoplatzes.) Klenze schlug also vor, auf dem Ottoplatze die von der vierten griechischen Nationalversammlung 1829 zur Erinnerung an die Kämpfe der Jahre 1821 bis 1830 beschlossene Erlöserkirche zu errichten. Dieser Gedanke fand den Beifall des Königs und der Regentschaft.

Wenn Klenze die Straßenrichtungen und das Hauptachsensystem des Stadtplanes gezwungenermaßen beibehielt, aber den Schwerpunkt des Ganzen, die Residenzanlage, vom Mittel- und Scheitelpunkte des Systems an das Ende des linken Schenkels nach dem Hügel des hl. Athanasius zu verlegte, so zerbrach er eigentlich der ganzen Stadtanlage der Neustadt das Rückgrat. Dabei war es im Grunde nebensächlich, ob das Schloß auf den von Klenze ausgesuchten Platz oder auf die Stelle des Tores der fünf Brüder kam, die Friedrich Gärtners Schloßbau mit seinem rechten Flügel einnimmt.

Es wäre immerhin erfreulich gewesen, wenn wenigstens Klenzes Idee durchgeführt worden wäre, auf dem von dem Münchner Architekten wesentlich verkleinerten und zu einem Rundplatz umgestalteten Ottoplatz die Erlöserkirche als monumentalen Ziel- und Blickpunkt des Straßensystems zu errichten. Anfangs schien das auch alles auf dem besten Wege. Durch den Erlaß der Regentschaft vom 25. Januar 1834 wurden die gesetzlichen Voraussetzungen der Planausschreibung für die Erlöserkirche geschaffen und durch den königlichen Erlaß vom 15. April 1838 sogar der vorgelegte Plan der Erlöserkirche gutgeheißen. (Es handelte sich um den Entwurf von Ludwig Lange, den Schüler des Griechenlandmalers Karl Rottmann, der mit diesem 1834 nach Griechenland kam und 1834 bis 1838 als Professor der zeichnenden Künste am Gymnasium in Athen lebte.)

Aber aus dem Plane wurde nichts. Der Baueifer für die Erlöserkirche trat von 1837 an allmählich hinter dem Interesse für die Universität zurück. Das Projekt geriet in Vergessenheit, und der — seit der Mitte des Jahrhunderts quadratische — Ottoplatz führte, an der damaligen Peripherie der Stadt gelegen und mit einem traumhaft schönen Palmenhain bepflanzt, so lange ein idyllisches Dasein, bis er durch das Wachstum der Stadt nach Norden in der vom Stadtplan bedingten Richtung langsam immer mehr in den Mittelpunkt des Athener Verkehrs rückte. Nach König Ottos Sturz unter dem Namen Omonoia (Eintrachtsplatz), den er seitdem behalten hat, ist er im neuen Jahrhundert durch die Verlegung der Untergrundbahnstation nach dem Piräus hierher und die große Anzahl von Straßen, die Schaubert und Kleanthes hier münden ließen, aller baulichen Reize bar, völlig amerikanisiert worden ([17]).

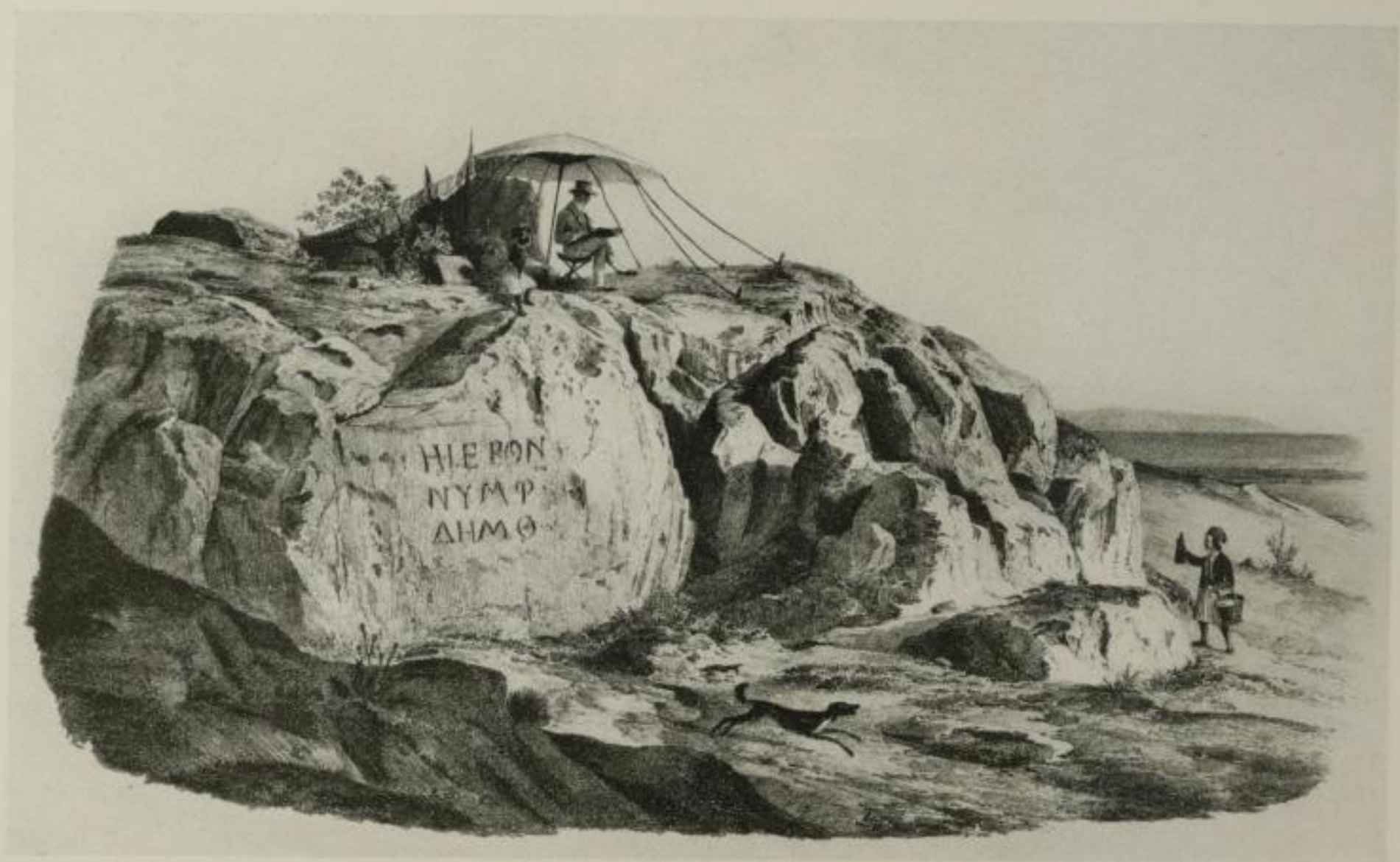
Die Geschichte des Ottoplatzes gibt ein typisches Beispiel für die improvisatorische und unstetige Weiterentwicklung der Stadt Athen, nachdem gleich im Anfang die Plangrundlagen von Schaubert und Kleanthes verlassen worden waren. Trotzdem ist das Achsensystem der Athener Neustadt durch Schaubert und Kleanthes festgelegt worden ([18]).

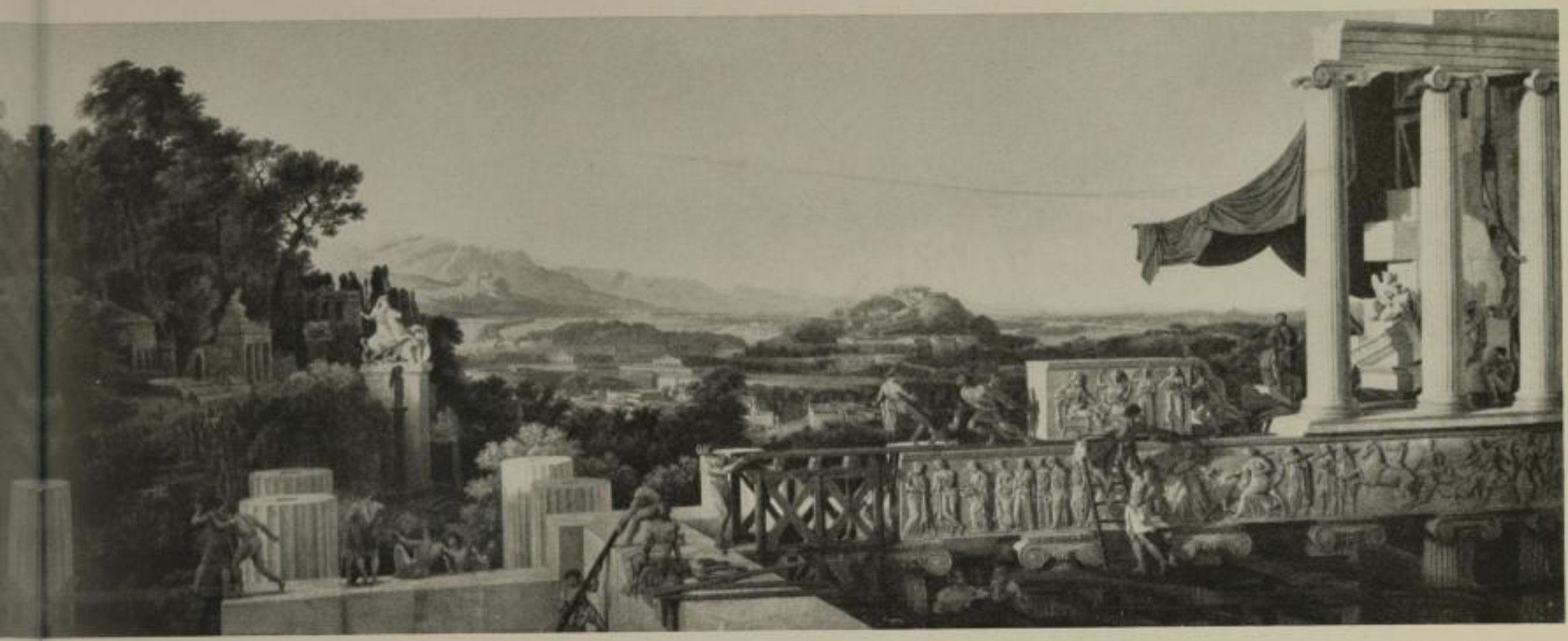
Klenze kehrte Mitte September 1834 nach München zurück, nachdem ihm das abschließende Reskript der griechischen Regierung an den bayerischen König bescheinigt hatte, er habe seine Aufgabe „mit gewohnter Umsicht und Genialität" gelöst.

Schaubert und Kleanthes waren von den Intrigen und Verdrießlichkeiten so verärgert, daß beide ihren Abschied einreichten. Sie waren seit zwei Jahren Oberarchitekten und Direktoren der Zivilbaudirektion in Athen mit einem Gehalt von tausend Gulden. Die griechische Regierung genehmigte den Abschied sehr ungern, denn „sie hatte wohl eingesehen, daß wir fixere Kerls sind als die Ingenieure, die nicht einmal das Stück Straße vom Piräus herauf vor Ankunft des Königs zustande bringen können; wo eine kleine hölzerne Brücke zu machen, legen sie massive Pfeiler gegen den Eisgang an, und die früher erträgliche Straße ist zum Mistbeete geworden" ([19]).

Eduard Schaubert fiel also die Treppe hinauf: Bereits im Januar 1835 machte die Regierung den Abschied wieder rückgängig, ernannte den Schlesier zum Baudirektor für das ganze Königreich Griechenland und zum Ministerialrat im Ministerium des Innern mit einem Gehalt von 1200 Gulden. Schaubert hat dieses Amt fast 9 Jahre versehen. Er suchte für sein Ressort so viele Mittel wie möglich flüssig zu bekommen, um den baulichen Notwendigkeiten des Landes zu dienen und die Bauten nach bestem Wissen und Können auszuführen. Es waren vielfach rein praktische Nutzbauten ohne künstlerische Ansprüche, wie die Transit-Magazine im Piräus, die 1836 fertig wurden. Seine besondere Aufgabe waren immer wieder Bebauungspläne, nicht nur für den Piräus, dessen Stadtplan von Schaubert stammt und den gemessenen Beifall des königlich bayerischen Hofbauintendanten Klenze fand („obwohl nun der Plan zu dieser Piräusstadt meiner Ansicht nach zu gradlinig und nordisch-regelmäßig genannt werden muß, so schien er mir dennoch, hiervon abgesehen, zweckmäßig") ([20]), sondern auch für Eretria sowie für zahlreiche Städte des in den Kriegsjahren verwüsteten Landes.

Ludwig Lange: Ferdinand Stademann zeichnet Athen vom Nymphenhügel

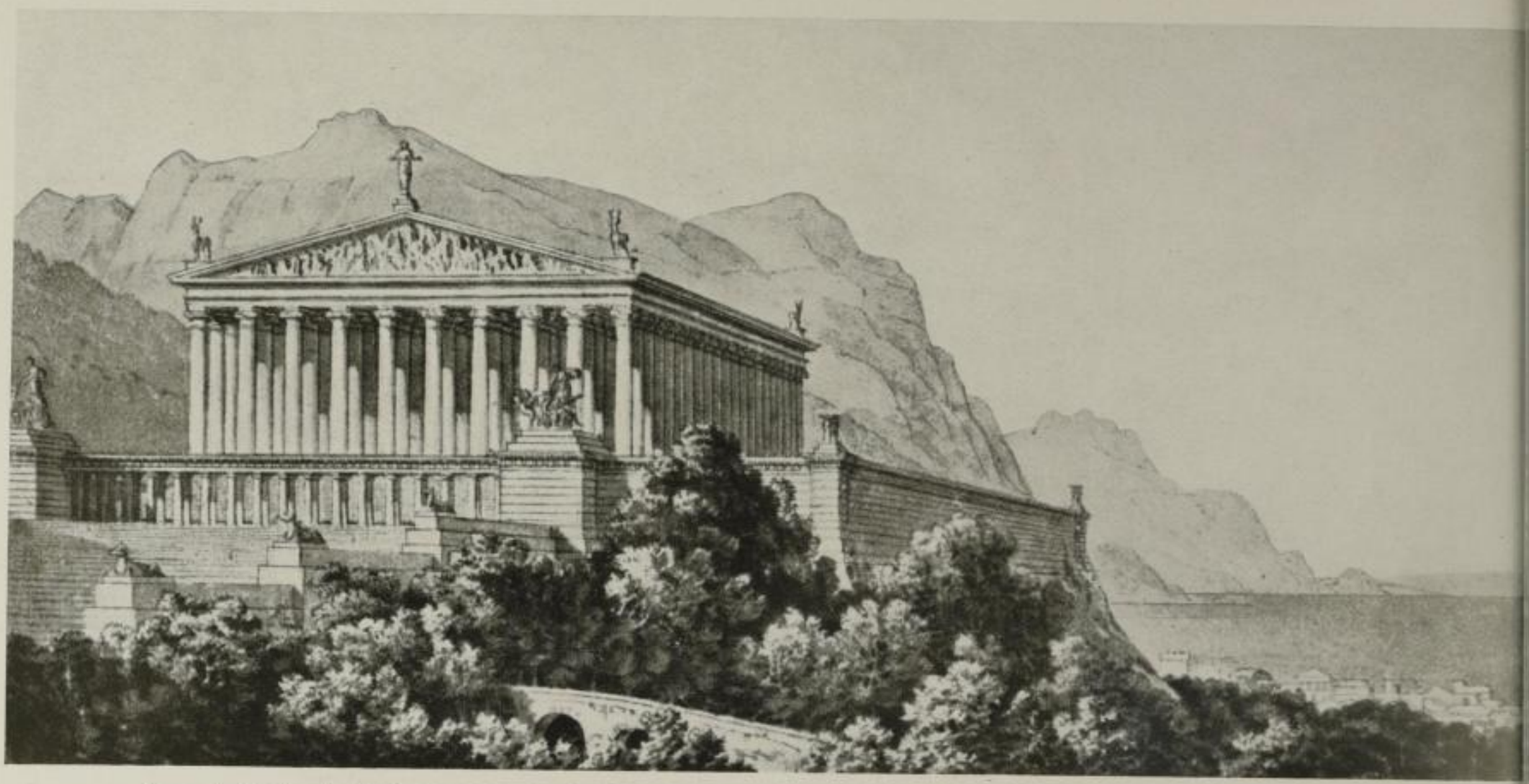




Karl Friedrich Schinkel: Blick in Griechenlands Blüte / Ölbild vom Jahre 1825

SCHINKELS SCHLOSSPLAN NEBEN DEM PARTHENON

Den griechischen Dichterträumen der beiden Schwaben Schiller und Hölderlin antworten in der Mark Brandenburg die Künstlerträume der Winckelmann und Schinkel von Hellas. Der einstige Schulmeister aus Stendal und der Superintendentensohn aus Neuruppin haben beide Griechenland nie gesehen. Aber der Neuruppiner Schinkel hat doch einmal in seiner genialischen Jugend griechische Tempel im südlichen Licht geschaut und auf seiner Reise nach Sizilien — Mai/Juli 1804 — Maße und Formen griechischer Baukunst in südlicher Landschaft gefühlt. Wie tief der Eindruck dieses Erlebnisses war, können wir aus den Dioramenentwürfen des jungen Künstlers erschließen, die aus der Zeit nach seiner Italienreise in Berlin stammen. Mit Schulden, ohne feste Tätigkeit, schlug er sich durch während der schweren Jahre Preußens nach der Niederlage durch Napoleon, in denen an Bautätigkeit kaum zu denken war. Die Zeichnungen für perspektivisch-optische Gemälde, Dioramen und Panoramen aus der Zeit von 1807 bis 1812, die Schinkel für den Unternehmer Wilhelm Gropius in Berlin entwarf, Phantasiebilder, wie die Innenansicht des Zeustempels von Olympia, das Mausoleum von Halikarnass, der Dianatempel von Ephesus, wurden, in Riesenmaßen vergrößert, — 30:4½ m maß ein Panorama von Palermo — dem Berliner Publikum vorgeführt. Sie gaben Schinkels künstlerischer Phantasie eine schöpferische Freiheit, die dem preußischen Baubeamten, in den sich der 28jährige Künstler für ein Menschenalter, von 1810 bis 1840, verwandelte, sonst versagt blieb. Von diesen Dioramenbildern griechischer Bauthemen aus Schinkels Frühzeit führt, das ist von Karl v. Lorck in



Karl Friedrich Schinkel: Dianatempel in Ephesus, Wiederherstellung
Entstanden 1812 für die Dioramenreihe der „Sieben Weltwunder"

seinem Buche über Schinkel klar herausgearbeitet, eine im Grunde nie unterbrochene Linie zu seinen Spätwerken, den Schloßentwürfen für die Akropolis und für Orianda in der Krim ([21]).

Schinkels Künstlertraum von einem Königsschloß auf der Akropolis verdankt seine äußere Anregung den Kronprinzen von Preußen und von Bayern, den nachmaligen Königen Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und Max von Bayern. Beide waren seit der Berliner Studentenzeit des Bayern (1830) befreundet, zudem verschwägert; die Gemahlin Friedrich Wilhelms war Elisabeth von Wittelsbach, die Schwester des Kronprinzen Max. Kronprinz Max besuchte seinen vier Jahre jüngeren Bruder Otto bereits 1833 in Nauplia. Von hier aus fuhren beide Brüder zusammen zum ersten Male nach Athen und sahen die Akropolis. Es scheint jedoch, daß die Anregung zu dem Schloßentwurf auf der Akropolis von dem späteren „Romantiker auf dem Throne", Friedrich Wilhelm von Preußen, ausging, und dann von Max von Bayern, der für baukünstlerische Fragen von jeher stark interessiert war, begeistert aufgegriffen und daß von ihm Schinkel zu seiner Arbeit veranlaßt wurde. Ein eigentlicher Auftrag an Schinkel lag nicht vor. Kronprinz Max übernahm die Weiterleitung von Schinkels Zeichnungen an seinen Bruder Otto nach Athen und legte sie diesem mit einem Ausdruck Friedrich Wilhelms „an sein treues deutsches Herz".

Franz Krüger: Schinkel / Farbige Kreidezeichnung 1836

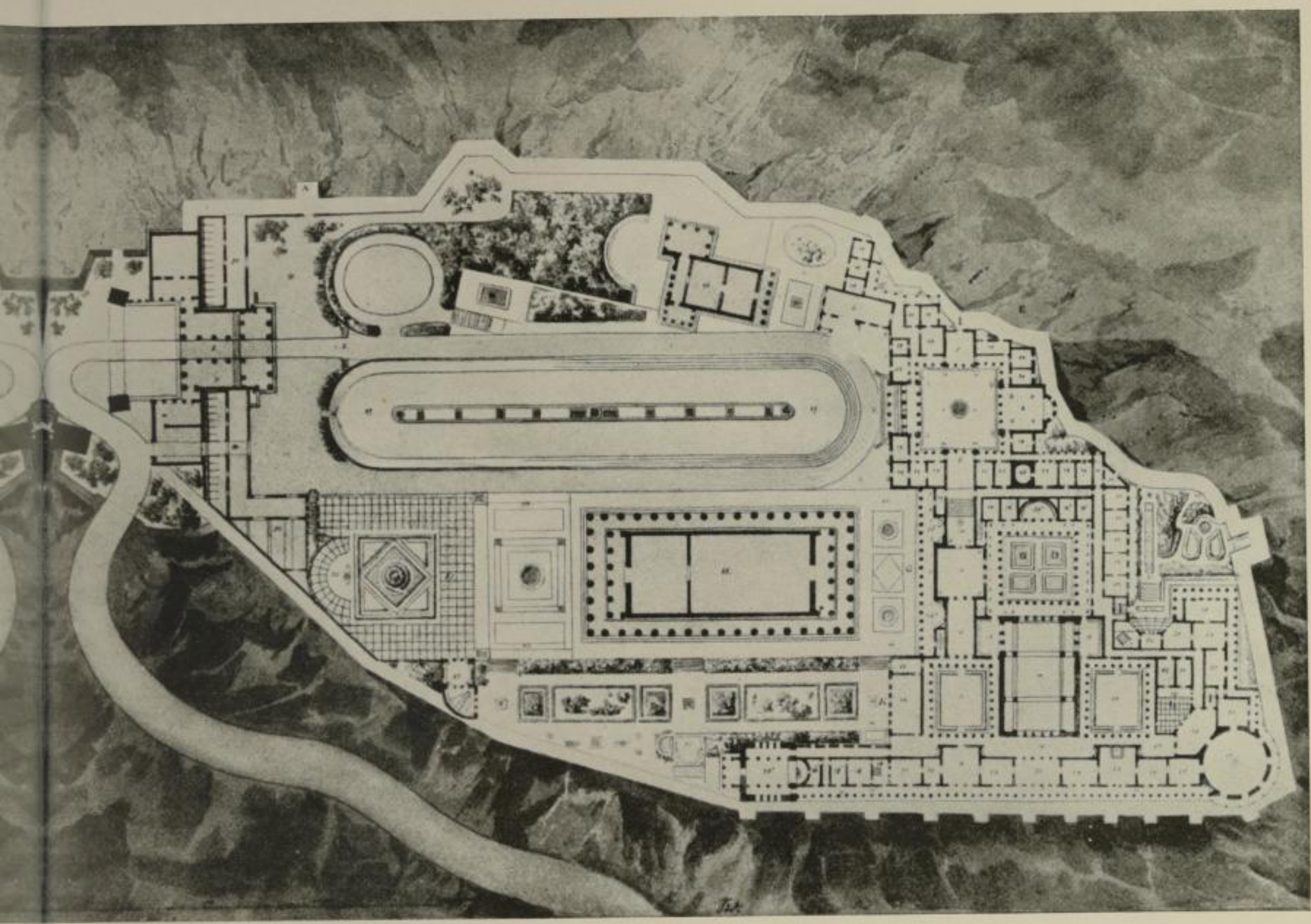
Beschreibung des Planes

Soweit die Vorgeschichte von Schinkels Entwürfen. Eine zeitgenössische Baubeschreibung von Ferdinand v. Quast, in Kuglers „Museum" erschienen, die später, mit anderen Aufsätzen des Verfassers vereint, auch als Einzelveröffentlichung zur lithographischen Wiedergabe von Schinkels Plänen herauskam, bildet noch heute durch ihren schönen Enthusiasmus wie durch ihre Anschaulichkeit die beste Einführung in Schinkels Arbeit und sei deshalb in teilweise gekürzter Form hier wiedergegeben:

„Die perikleischen Propyläen bilden nach wie vor den alleinigen Aufgang zur Burg . . . Im Innern sind zu beiden Seiten der Mauer die nötigen Remisen und Stallungen angelegt. Den Propyläen, doch auf einer Linie, welche hinter den Ostfronten des Parthenon und Erechtheion gezogen ist, liegen die neuen Propyläen, zierlich jonisch, den perikleischen in der Hauptanordnung verwandt, gegenüber. Auf dem länglichen Platze zwischen beiden, der seiner Breite nach durch Erechtheion und Parthenon bezeichnet wird, ist eine Rennbahn nach antiker Art angelegt . . . Der Fahrweg führt, zur Seite der Rennbahn, nach kurzer Biegung zum vorerwähnten jonischen Portale, welchem sich nördlich, dem Erechtheion entsprechend, die Wache anschließt . . . Wenn nun für den Hauptkörper des neuen Palastes, im hinteren östlichen Teile der Burg, nur ein mäßiger Raum verblieb, indem die Entfernung des Parthenon von der östlichen Mauer kaum dreihundert Fuß beträgt, die Breite des Felsens an dieser Stelle, von Nord nach Süd, jenes Maß aber nur teilweise erreicht, so war diese Lokalität allerdings höchst unbequem. Um so mehr aber hat sich gerade hier unter den vielfachsten Schwierigkeiten der Künstler in voller Größe gezeigt, indem er dieselben nicht nur glücklich überwand, sondern sogar in eigentümliche Schönheiten umzuwandeln wußte . . . Schinkel sucht die Werke des Iktinos und Kallikrates in ihrer ganzen Auszeichnung hervorzuheben, und dennoch dürfen sich seine Königshallen den hohen Vorbildern anschließen; ihre Schönheit wird darum nicht geringer sein, weil sie jenen den Vorrang freiwillig überlassen . . .

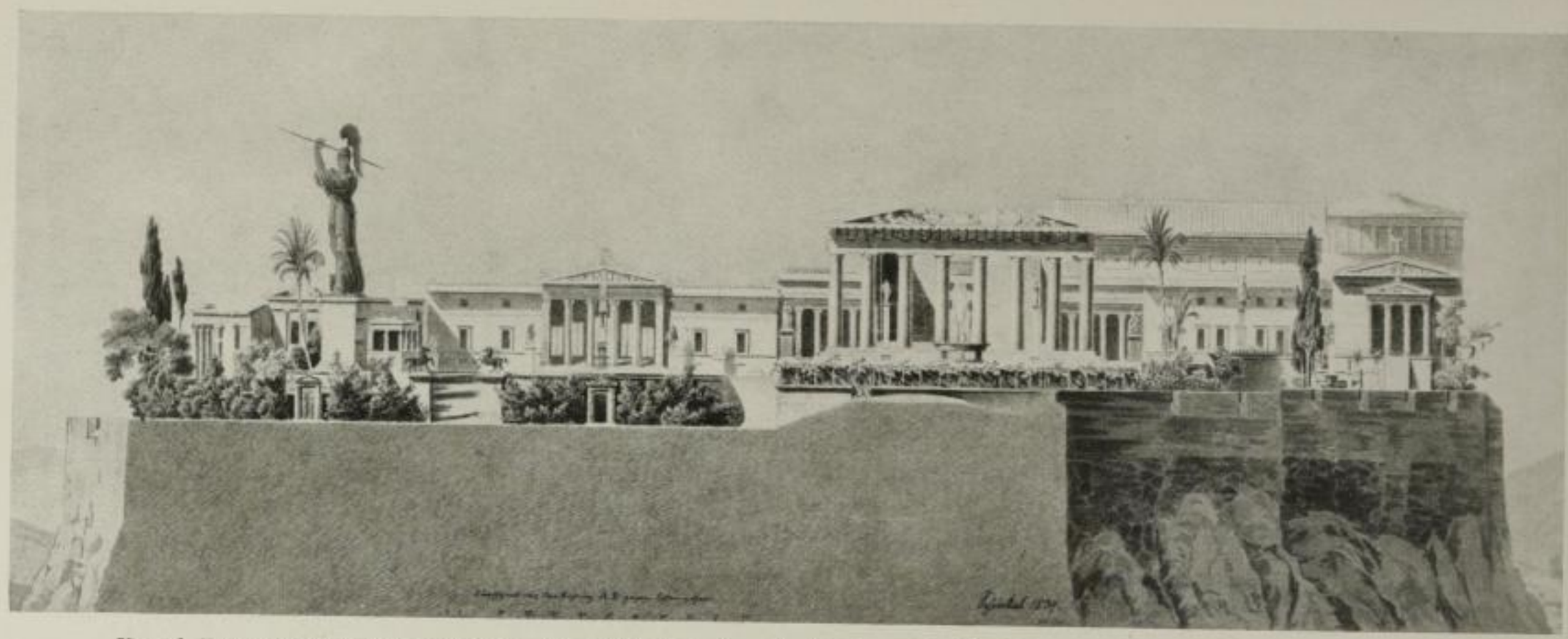
Der eigentliche Palast, im hinteren Teile der Burg gelegen, bildet nur ein Stockwerk von mäßiger Höhe, über dessen Dachfläche sich einzelne Säulen und Türme etwas höher erheben, doch so, daß sie die Höhe des Parthenon nicht überschreiten. Was wir eine einzige regelmäßige Fassade zu nennen pflegen, fehlt dem Gebäude; den jedesmaligen Lokalitäten entsprechend treten einzelne Flügel und Säulenhallen hervor, während sich die umschließende Mauer an anderen Stellen einzieht. Wenn die dem Aufgange entsprechende Westseite sich durch das Hauptportal gewissermaßen als Fronte präsentiert, so ist dagegen die ganze Südseite, hart über der Mauer durch eine Kolonnade ausgezeichnet, welche auch vor dem langen Flügel fortläuft, der sich zwischen dem Parthenon und der Südmauer bis zur Mitte des ersteren erstreckt und daselbst mit der Schloßkapelle abschließt, während am anderen Ende der Halle ein mächtiger runder Turm den südöstlichen Schluß der Burg und des Palastes bildet. Noch weniger regelmäßig sind die übrigen Seiten, deren Konturen auf das mannigfaltigste durch die Bestimmung der einzelnen Zimmer gebildet werden und sich mit den zierlichsten Gärtchen harmonisch verbinden.

Das Hauptportal führt zunächst in einen offenen Hof, der mit Säulenlauben umgeben ist. Die anstoßenden Zimmer und Säle sind für höhere Beamten und Hofchargen bestimmt; der Ständesaal nimmt die Mitte der gegenüberliegenden Seite ein. Rechts führt eine bedeckte Galerie in einen zweiten Hof, um welchen herum, so wie in dem anstoßen-



Karl Friedrich Schinkel: Schloßentwurf für die Akropolis, Grundriß (1834)
Im Besitz des Schinkelmuseums in Berlin

den Flügel bis zur Kapelle hin, die Wohnzimmer des Königs angeordnet sind. Die Galerie führt auf sanft steigender Treppe zu einem in ihrer Mitte gelegenen Vestibül, woselbst der König höhere Gäste persönlich empfängt. Die Zimmer der Königin liegen, im südöstlichen Teile des Palastes, um einen Hof herum, welcher dem des Königs entspricht. Zwischen beiden ist ein Hauptsaal, in höherem Verhältnis, angeordnet und öffnet sich nördlich gegen einen besonderen größeren Hof, der gleichfalls wie alle früheren von Säulengängen umgeben und mit Rasen, Blumen und Orangen geschmückt ist, südlich dagegen in eine verbindende Galerie, die mit einer mittleren Halle und der



Karl Friedrich Schinkel: Westliche Ansicht des Schloßentwurfs für die Akropolis
Von links: Erechtheion mit Athena / Schloßfront / Parthenon / Südlicher Teil der Schloßanlage

davor hinlaufenden Kolonnade zusammenhängt und die Aussicht durch alle diese Räume hindurch, über das vorliegende Land, auf die weite Fläche des Meeres gewährt.

Die Anlage dieses Saales ist vom Architekten mit der größten Vorliebe behandelt worden; eine Perspektive in größerem Maßstabe, auf die bewunderungswürdigste Art in Farben entworfen, zeigt uns bei einer höchst einfachen Anlage die überraschendste Wirkung. Der Grundriß bildet ein längliches Rechteck, dessen Giebelenden sich durch Pfeilerstellungen in zwei Etagen, deren oberste mit hoch hervortretenden Göttergestalten geschmückt ist, gegen Nord und Süd öffnen. Zwei mächtige korinthische Säulen, mit denen des Parthenon fast von gleicher Höhe, treten isoliert aus den beiden langen Seitenwänden hervor. Sie wirken durch diese isolierte Stellung bedeutender, als wenn sie in größerer Zahl näher nebeneinander ständen, wie sich eine ähnlich großartige Wirkung in den Epheben römischer Thermen zeigt. Von schwarzem lakonischem Marmor, heben sie sich, glänzend poliert, vortrefflich ab gegen die tiefrote Farbe der Wände. Pilaster an den Giebelseiten entsprechen den Säulen. Ein in der Konstruktion höchst einfaches Hängewerk, welches aber durch mannigfaltige Verbindung der einzelnen Glieder desselben sehr reich erscheint, verbindet der Länge des Saales nach eine jede der beiden Säulenreihen unter sich. Ganz ähnliche, ebenso reiche Hängewerke strecken sich über die Breite des Saales, indem sie sich auf die ersteren stützen . . . Die Dachkonstruktion bleibt nach unten zu durchaus offen und ward deshalb vom Architekten durch angemessene Zierden geschmückt. Wirkliche und fabelhafte Tiere, als Löwen, Leoparden, Greifen usw., stehen architektonisch dekorativ zu beiden Seiten der geschmückten Hängesäulen und heben sich in ihrer vergoldeten Pracht glänzend gegen die dunklere Decke hervor. Alles Holzwerk ist in schönen Farben gemalt, meist rot und mattgrün, welches durch Gold vermittelt wird . . . Wir sagten schon oben, daß ein großer, runder Turm die südöstliche Ecke des Palastes schließe. Derselbe liegt im Zusammenhang der Zimmer, welche für die Königin bestimmt sind. Eine Badehalle ist im

Souterrain derselben angelegt, während die erste Etage das Hauptwohnzimmer enthält, demjenigen entsprechend, welches von den Engländern Drawing-Room benannt wird. Ein offener Altan unter schattigem, belaubtem Zeltdache zieht sich im Dreiviertelkreise vor dem Zimmer, hart über dem Abhange hin. Diese zierliche Architektur in der Nähe zyklopischer Mauern und Felsblöcke ist von eigenem Reize, und wenn wir den ganzen Prachtsaal mit der Sala de los Embajadoros der Alhambra vergleichen können, so möchten wir diese Anlage den Toccador de la Reina der Burg zu Athen nennen . . . Auch fehlt es hier nicht vor den Fenstern des Schlafgemachs an einem zierlichsten Gärtchen, welches den Parqueno Jardin noch übertrifft und unter Terrassen, Portiken, Lauben, Rebengewinden und lieblich sprudelnden Wassern die Reize einer Märchenwelt zu entfalten scheint" ([22]).

Das Erstaunlichste an Schinkels außerordentlichem Bauentwurf ist beinahe nicht dieser selbst, sondern seine Umgebung: Daß der Künstler an nichts Geringeres dachte, als mit dem Parthenon auf dem schmalen Raume der Akropolis gleichsam Auge in Auge zum Künstlerwettkampf anzutreten . . . Und fast ebenso erstaunlich ist ein anderes ‚Ambiente' von Schinkels Schloß auf der Akropolis, die Gartenpracht, die dieser Zauberer hier sprießen läßt, auf einer Kalkplatte ohne einen Tropfen Wasser, auf die im Hochsommer drei regenlose Monate hindurch Tag für Tag eine glühende Sonne brennt und auf die die Erde für eine Gartenanlage erst aufgeschüttet werden müßte. Besonders schön zeigt die Ansicht von der Südseite die Gartenanlage: Westlich vom Parthenon steht ein Hain von Ölbäumen, durchsetzt von Zypressen, Palmen und Lorbeergebüsch, der nach den Propyläen zu in ein Orangenwäldchen ausläuft. Die Stirnseite der Kapelle hebt sich vom dunklen Grün einer Zypressengruppe ab. „Vor der Westfronte des Parthenon sind Bildwerke größeren Umfanges aufgestellt. Während diese noch mit dem Tempel auf einer höheren Terrasse stehen, senkt sich das Terrain, westlich bis zu den Propyläen, bedeutend tiefer, und hier ist eine weitgedehnte Weinlaube in der Art angelegt, daß das von Säulen getragene Dach derselben die Höhe der oberen Terrasse erreicht" ([23]). Vor dem Erechtheion findet noch ein Wäldchen, vor dem Parthenon eine regelmäßige Gartenanlage mit Rosenlauben Platz, und vor der langen Säulenfront des Königspalastes zieht sich zwischen der mit Schießscharten gegliederten Mauer und dem Postament der Säulenhalle ein dichtes, niedriges Gebüsch hin. So umgibt die Phantasie des nordischen Künstlers die reine Architekturkomposition mit dem lebendigen Schmuck satten Grüns, das die Elemente dieses zentaurischen Gebildes aus malerischen Ruinen und Neubauten vermittelt und umkleidet.

Als besonderen Akzent plante Schinkel zwischen Propyläen und Erechtheion, nördlich der Rennbahn und des Fahrwegs, von neuem das eherne Kolossalbild der Athena Promachos, das einst Phidias aus der Beute von Marathon goß.

Fürst Pücklers Brief

Schinkel erhielt für seinen Plan des griechischen Königsschlosses, bei dem die Kronprinzen von Preußen und von Bayern Pate gestanden hatten, aus Athen nicht ein Wort des Dankes, noch weniger eine Mitteilung über das Schicksal des Entwurfs. Es dauerte zwei Jahre, bis ihm ein Privatbrief des mit ihm befreundeten Fürsten Pückler-Muskau, des schriftstellernden Weltreisenden, Lebens- und Gartenkünstlers, Gewißheit über die Ablehnung seines Projektes

gab. Pückler besuchte damals Athen, im Frühjahr 1836, und war bei dieser Gelegenheit Zeuge einer festlichen Akropolisbeleuchtung, die zu Ehren König Ludwigs von Bayern veranstaltet wurde, der den Winter bei König Otto, seinem Sohne, unter dem Himmel Attikas verbrachte. Pückler schreibt:

„Athen, den 28. März 1836

Verehrter Freund, ich habe erfahren, daß Sie auf ihren herrlichen Plan des neuen Schlosses zu Athen, auf diese lieblich erhabene Poesie (denn sie besiegt den scheinbaren Widerspruch, der in diesen Worten liegt) nicht einmal ein Zeichen der Anerkennung und des Dankes, ja nicht einmal eine schlichte Antwort, einen Empfangsschein erhielten. Unser Kronprinz wundert sich selbst darüber, aber Sie, der preußische Geschäftsmann, dürfen es nicht. Ihre Zeichnung ist ja in kein Aktenstück geheftet worden, mit p. p. Schinkel aus Berlin sendet einen Plan, und auf der andern Seite: Ist mit Dank zu beantworten. Dann hätten Sie lange Bescheid; so wurden Sie, wie natürlich, vergessen.

Aber nicht vom jungen König, muß ich hinzusetzen. Dieser schwärmt für Sie und Ihre herrliche Idee. Es war fast das erste, was er mir sagte, und am andern Morgen schickte er mir den Architekten des Königs von Bayern (Gärtner) mit Ihrem Plan, als dem Ideal, und dem, welcher ausgeführt wird, als der Prosa.

Ausführbar ist der Ihrige hier nicht. Sie müßten dazu wieder Phidias und Kallikrates mitschicken und vor allem die materiellen Talente, welche dem Perikles zu Gebot standen. Man ist hier so arm, daß man nicht einmal einen Weg nach dem Pentelikon instand zu setzen imstande ist und daher die Säulen des Portikus am neuen Palais aus Backsteinen mauern wird.

Wohl Ihnen, daß Sie die neue Athina nicht sehen. Bei dieser gräßlichen Musterkarte von Papphäusern, die zum Teil mit den Dessins englischen Zitzes angestrichen sind, würden Sie ohnmächtig an den Säulen des Parthenons hinsinken. Ich war drei Tage in Athen und konnte nicht Mut fassen, auszugehen. Es war mir zum Heil, denn nun sah ich die Akropolis zum erstenmal bei Nacht, und das muß ich Ihnen erzählen.

Die Gesandten haben hier das Vorrecht, wenn sie an dunklen Abenden zu ihrer Whistpartie wandeln (viel anderes haben sie selten zu tun), eine kolossale Laterne vor sich hin tragen zu lassen, in der drei Wachslichter nebeneinander brennen. Die unsrigen verherrlichten ohne Zweifel die heilige Allianz, und mit besagter Laterne stieg ich um neun Uhr über Steingeröll zur Akropolis hinauf, die heute nur mit spezieller Erlaubnis besucht werden durfte, weil der König von Bayern sie mit Holzfeuern zu erleuchten befohlen und das Schauspiel ungestört genießen wollte. Schon unterwegs erblickten wir seltsame Lichtscheine in der tiefen Dunkelheit von weitem, dort wie ein Komet über einer Säule schwebend, hier wie ein Lavastrom an einer Mauer breit und licht wieder herabfließend. Jetzt verschwand wieder alles in undurchdringlicher Nacht, doch nur wenige Augenblicke noch — und das feenhafte Traumbild vor uns entfaltete sich plötzlich in seiner ganzen Ausdehnung auf einmal vor dem entzückten Auge. So mußte ich diese Tempel zum ersten Male sehen — wieviel hätte ich verloren, wäre es anders gewesen. In der Glorie des strömenden Lichtes, das selbst das Unkraut unter dem Portikus in Smaragden verwandelte, die gelblichen, wettergefleckten Säulen wie mit gebräuntem Golde überzog und die Weiße der chaotisch umhergeworfenen Marmortrümmer mit einem glühenden Schein verklärte, glaubte ich noch einmal, die Schatten jener Geister an den Wänden hingleiten zu sehen, die seit Jahrtausenden hier in verkörperten Gedanken zu uns reden.

Karl Friedrich Schinkel: Gartenanlage auf der Akropolis mit Athena-Standbild

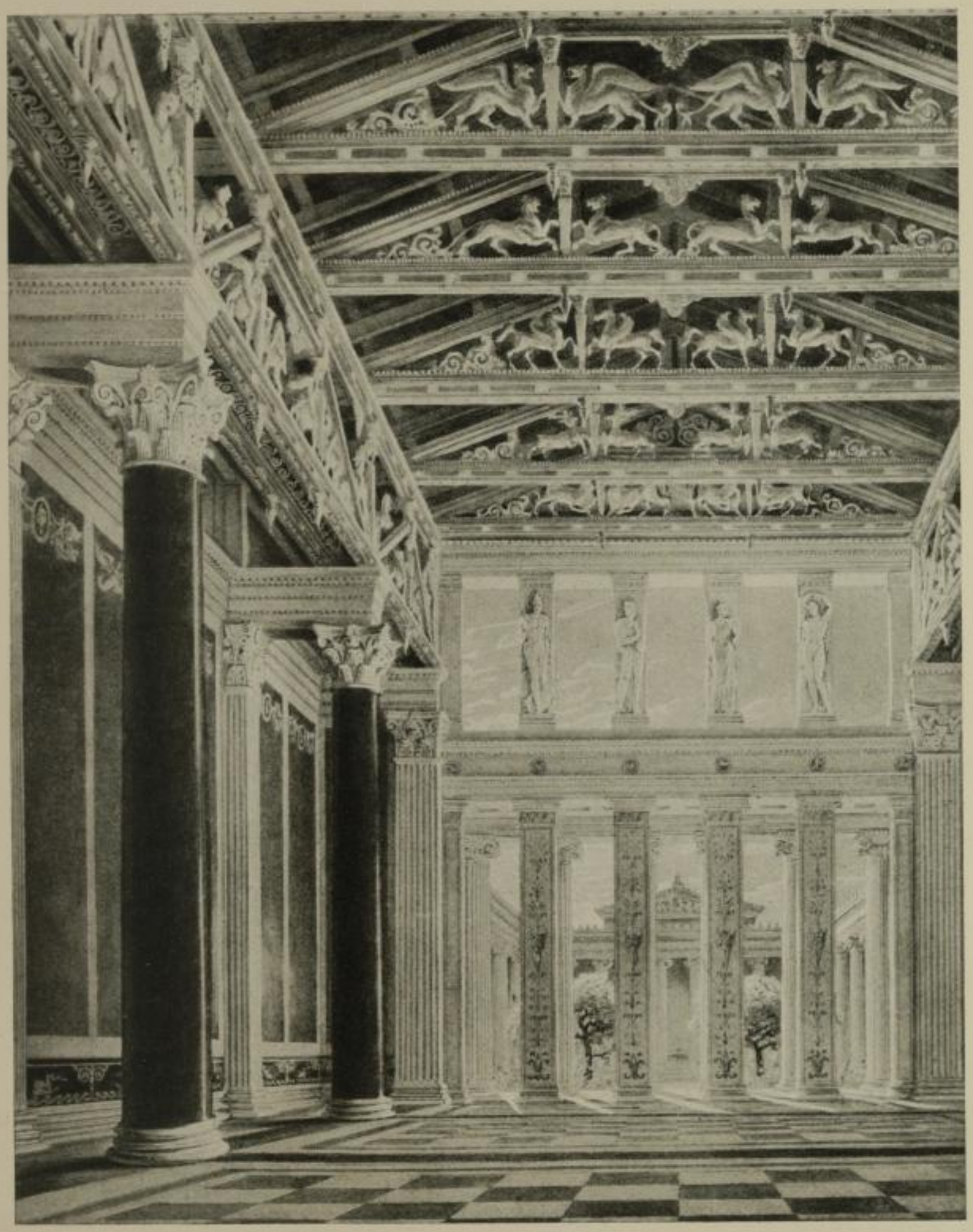
Noch war es still, niemand zugegen, und einsam durchstrich ich nach allen Seiten die Ruinen, während die tageshell erleuchteten Karyatiden des Erechtheums mich bis in die entferntesten Winkel mit stierem Blicke zu verfolgen schienen. Jetzt kamen die Fürsten mit ihrem kleinen Gefolge, und ich erstieg die verfallene Wendeltreppe, kletterte dann auf dem Simse weiter nach dem Giebelfelde des Parthenons, welches der Stadt zugewandt ist, und setzte mich oben auf einen einzelnen Mauerblock hin, die Wunder unter mir in religiöser Geistessammlung beschauend. Hier war das Schauspiel am bezauberndsten!

Rechts und links leckten die Feuer mit ihren roten Zungen gleich halb verborgenen Ungeheuern an den Tempelsäulen empor; dazwischen ward von den erleuchteten Monumenten ein schwarzer, sternbedeckter Himmel eingefaßt, unter dem die einzelnen Lichter Athens in der Tiefe irrwischartig aufblitzten. Dicht zu meinen Füßen lag der

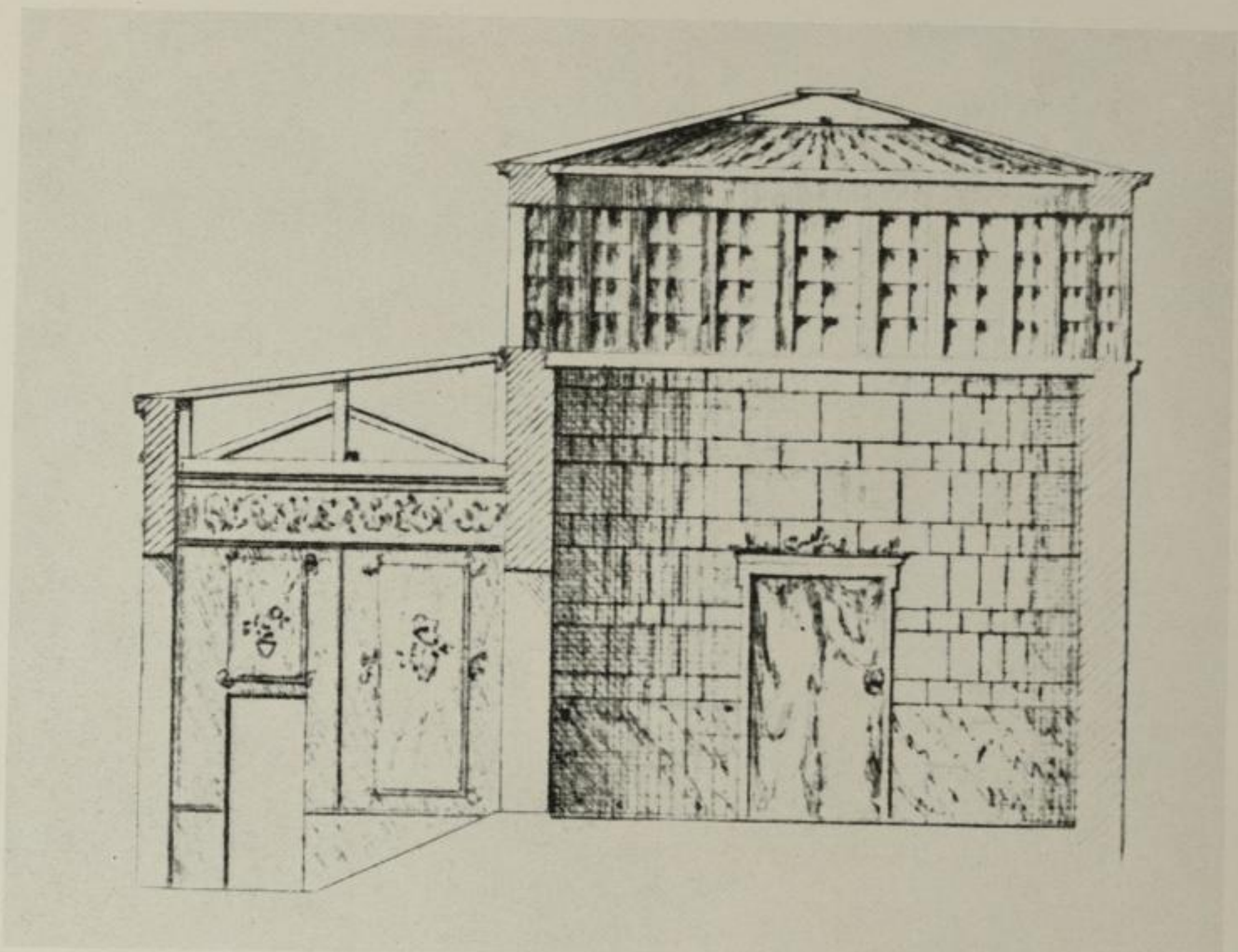
ununterbrochene, bleiche Trümmerhaufen, dessen Grenze sich im Dunkel der Nacht verlor und auf dessen Mitte zur Belebung des Gemäldes zwei kunstehrende Könige standen. Sie waren eben in einer lebhaften Unterhaltung über einige architektonische Details mit dem jetzigen Hüter und Bewahrer der Akropolis, dem verdienstvollen Professor Ross, wovon zuweilen ein belehrendes Wort zu mir heraufdrang. Ich aber blickte unterdessen zwischen den Säulen auf der anderen Seite durch eine schmale Öffnung wie in einen tiefen schwarzen Brunnen hinab, denn dort saßen bewegungslos drei griechische Diener, deren rote Fes, vom Feuer am hellsten beleuchtet, selbst gleich Flämmchen auf den bärtigen Gesichtern flackerten und deren Besitzer unbewußt einen Rembrandt von wunderbarer Wahrheit, als ein Tableau moderner Zeit im antiken Rahmen gefaßt, darstellten.
Mit Mühe nur konnte ich, nach langem Weilen, mich von dieser aus allem Gewöhnlichen in jedem Zuge so fern heraustretenden Szene losreißen." ([24])

Geschichtliche Würdigung

Die Wurzeln von Schinkels Schloßprojekt reichen breit hinein in den Grundbestand von Schinkels Bauvorstellungen. Hier verbinden sich Motive, die wiederholt in seinem Schaffen erscheinen, zu harmonischem Zusammenklang. Wir erwähnten bereits die Beziehung zu den Dioramaentwürfen des jungen Schinkel aus den Jahren 1807—1812, die damals „ein sehr großes und für Berlin ganz ungewöhnliches" Aufsehen erregten. Schon dort erscheint, beispielsweise in der Wiederherstellung des Dianatempels von Ephesus, die gleichsam unendliche Säulenreihe. Dieses, man möchte sagen, Lieblingsmotiv Schinkels findet sich dann in den verlorengegangenen Entwürfen vom Jahre 1815 für den Landsitz des Senators Abraham Ludwig Muhl in Uhlkau im Danziger Werder. Der Baugedanke der Säulenhalle beschäftigte Schinkel damals so stark, daß seine Pläne für Uhlkau ganz aus diesem Motiv heraus gestaltet sind. Die ganze Hauptfront des Landsitzes öffnet sich in einem mächtigen Säulenportikus, und auch der Ehrenhof des U-förmigen Gebäudes zeigt an seinen drei Seiten Säulenhallen. Der Entwurf für Uhlkau wurde nicht ausgeführt, denn die Firma Muhl machte 1819 Konkurs. Die Originalpläne sind verlorengegangen, aber eine Beschreibung R. Bergaus in den altpreußischen Monatsheften ([25]) hat die Anlage überliefert. In diesem Portikus für Uhlkau klingt bereits die Fassade des alten Museums in Berlin an, die wieder eine Vorstufe zu der Säulenhalle der Südfront in dem Akropolisentwurf mit ihren 47 Säulen bildet. Das eindrucksvolle Eckmotiv, der Turm der Königin, findet sich in auffallend verwandter Form als Mittelrotunde des Entwurfs zu einer Kunsthalle für Königsberg/Preußen, der gleichfalls nicht ausgeführt wurde. Übrigens kehrt dieses Zentralbaumotiv auch im Kuppelsaal des Alten Museums in Berlin wieder, wenn es dort auch nicht im Außenbau als formbestimmendes Moment in Erscheinung tritt.
Im ganzen gesehen, ist Schinkels Schloßentwurf für Athen einzureihen in jene Reihe großer Schloßpläne für den Osten, die Schinkel seit dem Beginn der zwanziger Jahre beschäftigen und 1837 in der mächtigen Anlage Brody in Galizien für den Fürsten Wittgenstein ihre Krönung finden. Gegenstücke zu dem Akropolisprojekt bilden im besonderen Sinne der Entwurf Schinkels für das Schloß Orianda auf der Krim, den Schinkel 1838 für die Kaiserin

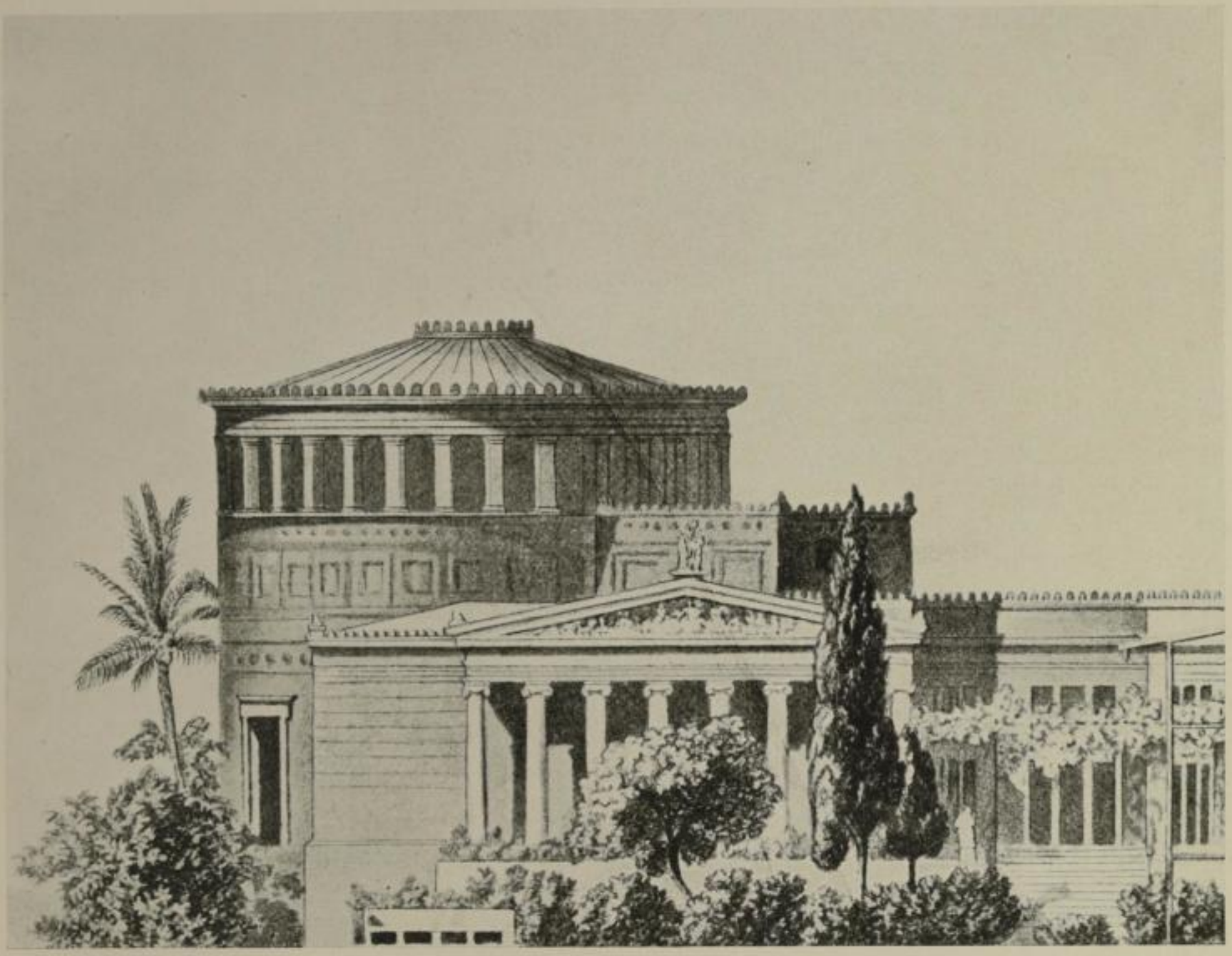


Karl Friedrich Schinkel: Großer Saal des Schloßentwurfs für die Akropolis



Karl Friedrich Schinkel: Museumsentwurf für Königsberg / Runder Saal

von Rußland schuf, und die Rekonstruktion der beiden Pliniusvillen nach den Briefen des jüngeren Plinius. Dazu kommt ein Schloßprojekt für den Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen auf dem Tornow bei Potsdam. Schinkel hat diese baulichen Riesenpläne schließlich noch einmal in dem Entwurf einer Idealresidenz am Gebirgshang für das in seinen letzten Lebensjahren geplante architektonische Lehrbuch zusammengefaßt und theoretisch erläutert. Die Zusammenordnung von Säulenhallen, Repräsentationssälen, Zentralbauten, weiten Perspektiven und Durchblicken, hängenden Gärten, Springbrunnen, Statuen, kostbaren Materialien, farbiger Bemalung, nimmt in diesen letzten großen Architekturphantasien Schinkels gewissermaßen auf höherer Ebene die Dioramaentwürfe



Karl Friedrich Schinkel: Akropolisentwurf / Turm und Garten der Königin

seiner Jugend wieder auf, in denen er aus literarischen Notizen spärlichster Art Visionen einer gewaltigen Bauphantasie entwickelte. Sie münden in einer Art von baulichem Gesamtkunstwerk, das noch über die großen Kompositionen des letzten vorklassischen Stiles, des Barocks, hinausgeht. (Schinkel hatte übrigens in einem seiner Entwürfe für den Osten, in den gleichfalls in dem fruchtbaren Jahre 1834 entstandenen Plänen für das Schloß Kurnik bei Posen — für den Grafen Dzialinski — sich mit der Aufgabe zu befassen, eine Barockanlage umzubauen.) ([26]) Was die reine Größenordnung dieser Schinkelschen Bauphantasien angeht, so muß man schon auf der Suche nach Vergleichbarem auf Bauten der Spätantike und der byzantinischen Zeit

Karl Friedrich Schinkel: Südliche Ansicht des Schloßentwurfs für die Akropolis
Ausschnitt aus Schinkels Gesamtansicht vom Süden

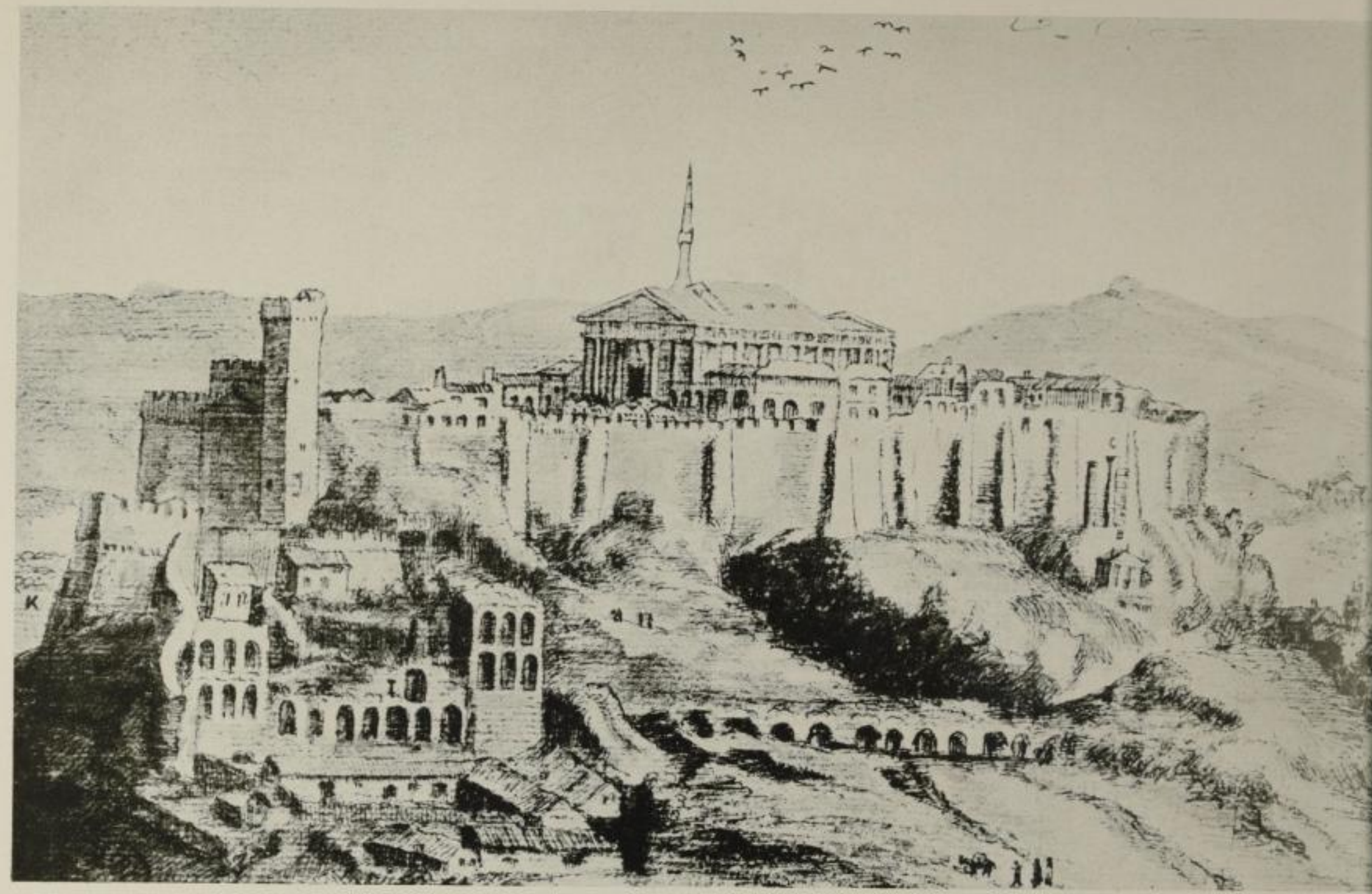
zurückgreifen, etwa auf die Anlage des Diokletianspalastes in Spalato oder den Kaiserpalast von Byzanz. Schinkels Schloßplan für die Akropolis ist unter diesen Architekturphantasien durch die souveräne Freiheit in der Gruppierung der Einzelbauten und durch die anmutige Eleganz der Durchführung im einzelnen besonders ausgezeichnet. „Von der genialen Ausführung der Zeichnungen", so möchten wir mit Ferdinand von Quast schließen, „können nur diejenigen sich eine Vorstellung machen, denen Schinkels Meisterschaft aus seinen eigenen Originalzeichnungen sonst schon bekannt ist. Die ganze südliche Glut glauben wir unter diesem glänzenden Himmel zu fühlen, und die tiefgesenkten Schatten der Säulenhallen lassen uns das wohltätig Behagliche dieses schönsten architektonischen Schmuckes unter solchem Klima um so reizender erscheinen. Selbst die Zeichnung des bloßen Grundrisses scheint uns ein Kunstwerk; wir glauben fast, von höheren Regionen aus die Burg mit ihren Klüften und Abgründen malerisch unter uns liegen zu sehen" . . . ([27]).

Schinkel hat hier ein architektonisches Gegenstück zu seinem ein Jahrzehnt vorher entworfenen Idealgemälde „Blick in Griechenlands Blüte" geschaffen, das im Grunde dichterischer Natur ist und brüderlich mit den Griechen-

dichtungen Schillers und Hölderlins zusammengehört. Und der Vergleich mit Hölderlin drängt sich in tragischer Weise noch einmal auf: Der Schöpfer dieser Bauphantasien starb wenige Jahre darauf in geistiger Umnachtung. Wenn wir heute im stillen dafür dankbar sind, daß Schinkels Künstlertraum nicht in griechischem Licht und Marmor Wirklichkeit wurde, so bedeutet das keine Kritik an diesem edelsten Preisgedicht des deutschen Hellenismus. Nur eine veränderte Einstellung zur klassischen Antike: Wir möchten die zeitlose Einsamkeit um die goldbraunen Marmorsäulen des Parthenons nicht missen, die der Ewigkeit des Schönen verschwistert ist.

Es bleibt danach nichts weiter als ein Abgesang, ein realistisch kühler. Leo von Klenze riß dem von Schinkels Entwurf begeisterten jungen Herrscher diesen Traum aus dem Herzen. Klenze entwarf dann selbst für den Hügel des hl. Athanasius ein Königsschloß, über das bei der Darstellung der Klenzeschen Entwürfe für Athen noch zu reden ist. Hier genügt die Feststellung, daß auch Klenzes Projekt nicht zur Ausführung kam. Denn kurz nach seiner Abreise aus Athen im Herbst 1834 machte sich König Ludwig von Bayern selbst zum Besuch seines Sohnes nach Griechenland auf und nahm den Klenzeschüler Friedrich Gärtner als Baumeister mit nach Athen. Von Gärtner stammt dann der Entwurf des heutigen Schlosses, das in den Jahren 1836—1841 unter seiner Bauleitung ausgeführt wurde. Von Gärtner, seinem Projekt für Athen und seinem königlichen Bauherrn Ludwig erzählt eine Anekdote: „An dem ursprünglichen Plane hatte der Rotstift König Ludwigs sich doch arg versündigt, indem er alle Pilaster und Gesimse strich, so daß Gärtner, der über dem Planstudium auf hellenischer Erde schwer erkrankt war, sich wandte und sprach: ‚Jetzt bleibt noch eine Kaserne übrig' ([28]).“

Karl Friedrich Schinkel: Säulenfassade des Alten Museums in Berlin



Anonymer Zeichner: Die Akropolis vor der Zerstörung des Parthenon 1670

KLENZE RETTET DIE AKROPOLIS

Von Morosini bis zu Winckelmann

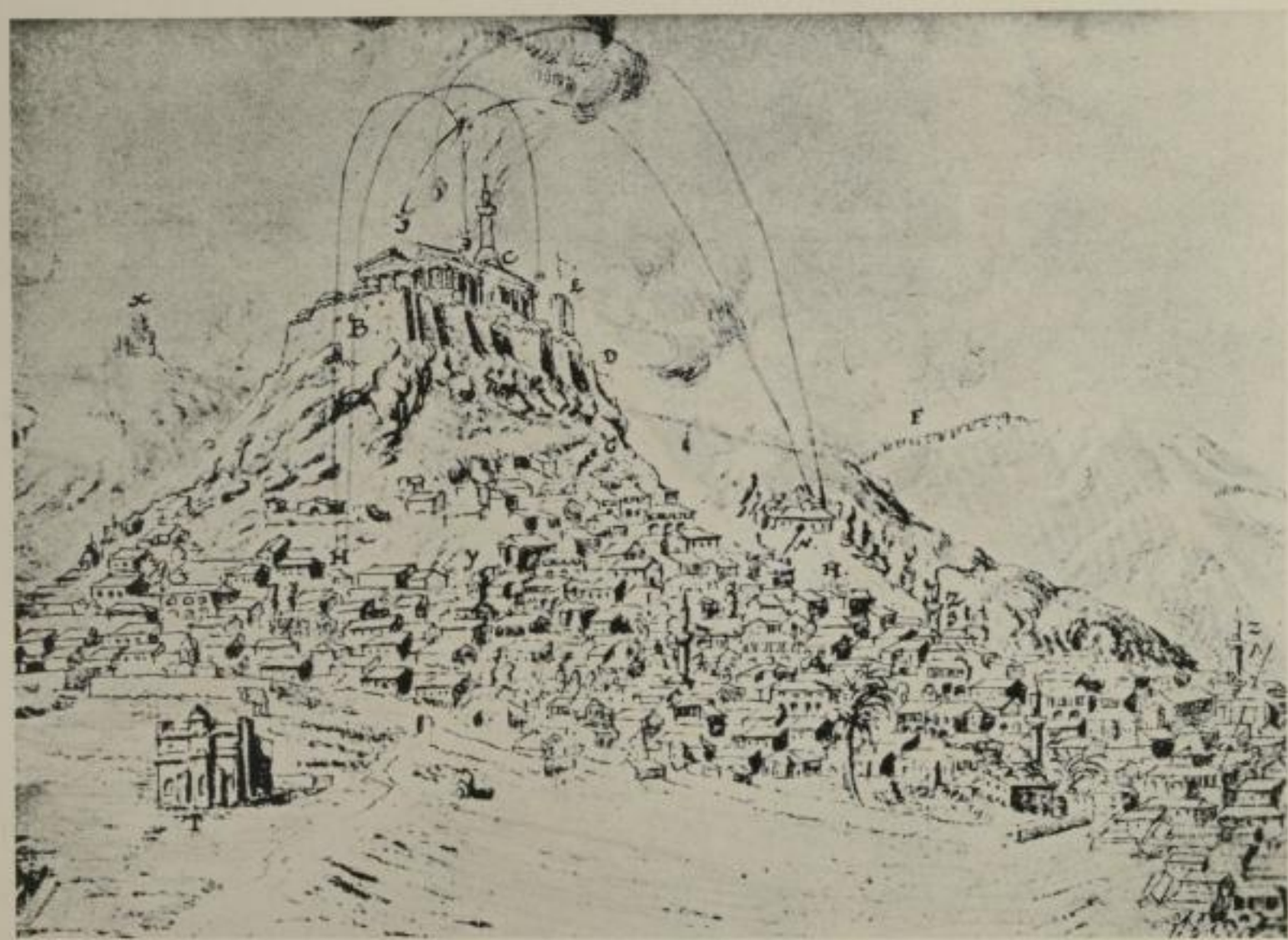
Francesco Morosini war nicht ohne Kunstsinn. Von der voraussichtlichen Wirkung seiner Akropolisbeschießung scheint er keine Ahnung gehabt zu haben. Vor allem kannte er auch den Kunstwert der Akropolismonumente nicht, die ja erst vor ein paar Jahren von einigen Reisenden und Kennern neu entdeckt worden waren.

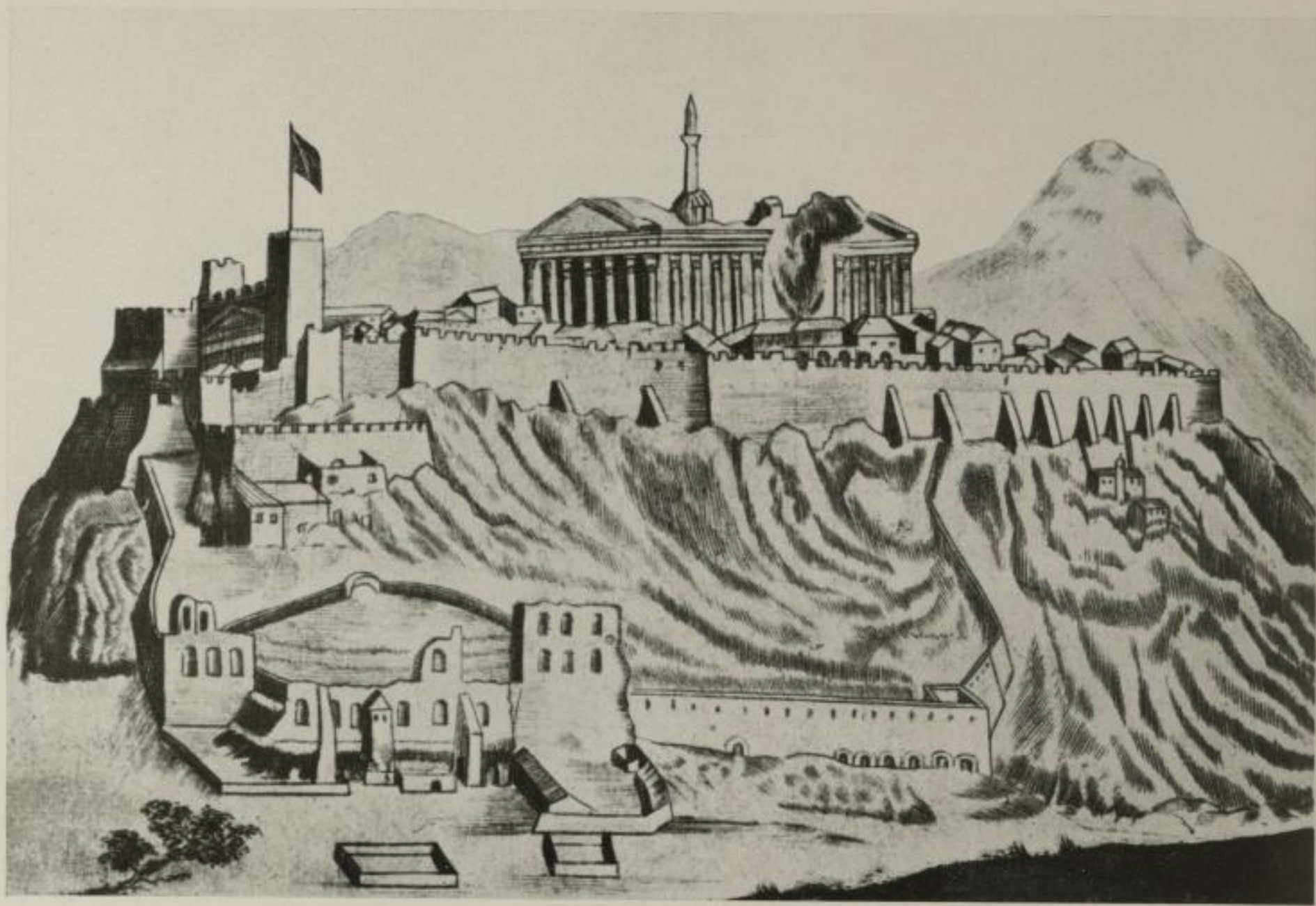
Morosinis Kunstverständnis begeisterte sich an dem unzerstörten Westgiebel des Parthenons. Er beschloß sogleich, den Wagen der Siegesgöttin mit den marmornen Pferden in natürlicher Größe herauszunehmen und zur Verschönerung seines Siegeseinzugs nach Venedig bringen zu lassen. „Der vortreffliche Generalkapitän ließ diese Pferde herunternehmen, aber die Ungeschicklichkeit einiger Leute war schuld, daß sie herabstürzten und nicht bloß zerbrachen, sondern in Staub zerfielen" — berichtet als Augenzeuge ein venezianischer Kapitän, der mit bei der Belagerung war, über ihr Schicksal ([29]).

Der Hauptgrund für die Zerstörung der Akropolisbauten liegt in der Gewohnheit der Türken, ihr Schießpulver darin aufzubewahren. Bereits 1636 gab es eine Pulverexplosion im östlichen Säulengang der Propyläen, wahrscheinlich durch einen Blitzschlag, der das damals dort untergebrachte Pulvermagazin entzündete.

Noch zwei Jahrhunderte später sah Klenze die Propyläen halb verschüttet: „Die Propyläen sind bekanntlich ebenfalls durch eine Pulverexplosion zerstört worden, welche den ganzen Oberteil des Baues, Dach, Gesimse, Decken, viele Säulenknäufe und endlich den ganzen inneren jonischen Einbau verwüstete. Während die Vorderfront, an welcher der Haupteingang der Akropolis vorüberführt, eben deshalb wohl aufgeräumt wurde und die

Flämischer Zeichner: Die Beschießung der Akropolis 1687

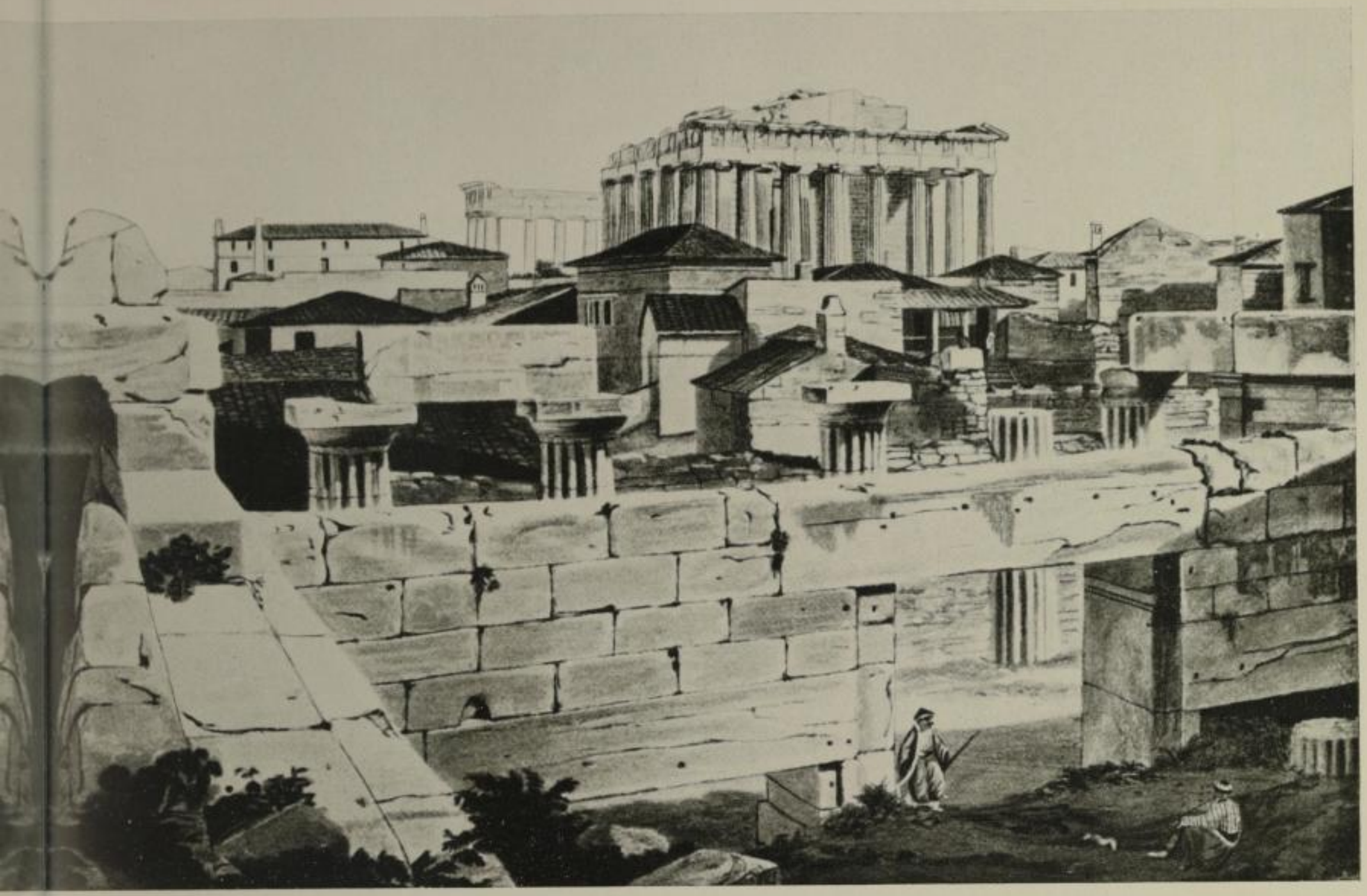




Giacomo M. Verneda: Der Parthenon nach der Explosion 1687

antiken Stufen freiliegend zeigt, ist die innere Seite bis etwa zur halben Höhe der Säulen noch völlig von den Gesimse- und Deckenstücken des Gebäudes verschüttet. Zwischen die äußeren und inneren Säulen und die Seitenwände des Ganzen aber sind von den Venetianern und Türken Kasematten mit bombenfesten Gewölben eingebaut, so daß man von diesem Inneren gar nichts erkennen kann" ([93]). Wenn das in türkischer Zeit als Harem eines Hauses benützte Erechtheion nicht gleichfalls durch eine Pulverexplosion in die Luft gesprengt wurde, so ist dies nur ein glücklicher Zufall. Denn der nördliche Säulengang des Pandrosiums diente ebenfalls mehrere Jahre als Pulverdepot der türkischen Zitadelle.

In diesem Zustand befand sich die Burg der Athene, als das Abendland die epochemachende Entdeckung der griechischen Kunst machte. Bisher hatte trotz aller humanistischen Interessen eine lebendige Beziehung zu griechischer



Eduard Dodwell: Die Akropolis 1821 / Vorn die Wohnhäuser der Türken

Kunst im Abendland nicht bestanden. Italien war nach der Renaissance das Reiseland der Künstler geworden — und blieb es auf lange Zeit. Nach Griechenland führte zunächst die Politik.

Der Besuch Athens gehörte allmählich für die bei der Hohen Pforte akkreditierten Diplomaten zum guten Ton. Die französischen Gesandten Des Hayes und Marquis de Nointel machten 1621 und 1674 den Anfang. Zwei Jahre nach Herrn de Nointel kam der englische Gesandte bei der Pforte, Graf Winchelsea, nach Griechenland, über dessen Reise ein kurzer Bericht in den „Philosophical transactions" erschien.

Die beiden Maler des französischen Hochbarocks, Poussin und Claude Lorrain, zeigten in ihren Werken als erste Künstler des Abendlands Neigung zum Griechischen. Aber die Zeit des Rokoko, die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, stand dem Geist der Antike ferner als alle vorhergehenden Jahrhunderte, trotz griechischer Themen,

William Pars: Der Parthenon mit der türkischen Moschee / Aquarell 1765

Namen und Figuren in Dichtung und bildender Kunst. Und die Schäferspiele und die musikalischen Komödien mit griechischen Hirten und Göttern waren bloße Maskeraden.

Die Wendung zur Antike erfolgte aus leidenschaftlichem Widerspruch gegen diesen Geist des Rokoko, gleichzeitig von dem Deutschen Winckelmann und den Engländern Stuart und Revett. 1764 erschien Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums", 1762 der erste Teil der Publikation von Stuart und Revett: „Antiquities of Athens". Es war die Entdeckung Athens für die bildenden Künstler. Ihr Bahnbrecher, der Maler Stuart, hatte in Rom die klassischen Altertümer studiert. Unbefriedigt von den römischen Resten entschloß er sich, zu den griechischen Quellen vorzudringen und sammelte seit 1751 mit dem Architekten Revett in vierjährigem Aufenthalt in Griechen-

land Risse und Schaubilder für diese Veröffentlichung. Eine englische Privatgesellschaft der „Dilettanten" veranlaßte drei Jahre darauf den Architekten Revett, in Begleitung des Zeichners Pars und des Gelehrten Dr. Chandler nach Athen zurückzukehren und seine Reisen auf das übrige Griechenland und Kleinasien auszudehnen. Die Zeichnungen und Beschreibungen griechischer und kleinasiatischer Altertümer durch diese Reisenden hatten eine ungeheure Wirkung. 1772 kam eine deutsche Ausgabe von Stuarts und Revetts athenischen Altertümern in Augsburg heraus, mit Nachstichen von G. Chr. Kilian und Text von R. Sayer. Und nun setzte der schon breiter werdende Strom von Reisenden nach Athen ein — Ende des 18. Jahrhunderts —, deren jeder trachtete, von den verfallenden Monumenten ein kleineres oder größeres Andenken mit nach Hause zu nehmen.

Joseph Thürmer: Das östliche Peristyl des Parthenon / Innenansicht 1819

Lord Elgin

Noch war das 18. Jahrhundert nicht herum, als jener schottische Lord in Athen erschien, der alle drei Qualitäten des Diplomaten, des Enthusiasten für das klassische Altertum und des Sammlers vereinte und über die nötigen Mittel verfügte, um die Akropolis in jenem barbarischen Grandseigneurstil zu plündern, die seinen Namen für immer mit dem ausgeraubten Parthenon verknüpft: Lord Elgin. „Dem Grimm entfloh'n der Türken und der Goten, schickt England mir den schlimmsten Räuberboten", grollt Athene in Lord Byrons „Fluch der Minerva".

Der Earl of Elgin, schottischer Herkunft, war bereits mit diplomatischen Aufträgen in Brüssel und Berlin gewesen, ehe ihn, ein Jahr nach Nelsons Sieg über Napoleons Flotte in Ägypten, das Ministerium Pitts 1799 als Sonderbotschafter nach Konstantinopel schickte. Er hatte dort diffizile Aufgaben: „er sollte Grenzgarantien gegen erneute französische Einfälle unverbindlich anbieten und dafür Hafenvergünstigungen für englische Kriegsschiffe erreichen; Befürchtungen der Türken über englische Pläne im Mittelmeer, in Ägypten und in Südarabien zerstreuen, ohne den Respekt vor Englands Flotte zu mindern; im großen und ganzen die englisch-türkischen Beziehungen so liebenswürdig wie möglich halten und die Türken ‚vor den Intrigen der Franzosen und Republikaner warnen' ([31]).."

Elgins Vorschlag, seinen Aufenthalt nebenbei zu gründlichem und systematischem Studium der Überreste des klassischen Altertums in den europäischen Provinzen der Türkei auszunützen, fand beim Ministerium keine Gegenliebe. Zuschüsse dafür oder Zeichner und Sachverständige für eine derartige Mission wurden abgelehnt. Nun, der Earl of Elgin war vermögend genug, seine Pläne aus eigener Kasse zu finanzieren und nach eigenem Geschmack durchzuführen. Seine Mitarbeiter fand er dafür in Italien, nachdem seine Versuche, englische Künstler anzuwerben, mißlungen waren. Die Leitung von Elgins archäologischer Mission übernahm der Sizilianer Lusieri, vom britischen Gesandten in Neapel, dem kunstverständigen Lebenskünstler Sir William Hamilton, seinem Kollegen Elgin empfohlen. Eine Reihe von Zeichnern, Architekten und Gipsgießern waren vom Sekretär des Botschafters in Rom für die Kunst- und Forschungsexpedition nach Athen gewonnen worden, und Ende des Jahres reiste Signor Lusieri mit seinem Stab von Konstantinopel aus nach dem Piräus.

Lord Elgin gab seinen Sachverständigen den Auftrag, „alle antiken Baudenkmäler, zu denen ihnen seine diplomatischen Privilegien den Zutritt verschafften, aufs genaueste aufzunehmen; die Architekten sollten Grundrisse zeichnen und Vermessungen anstellen, die Künstler Gesamteindrücke wie Skizzen aller Einzelheiten liefern, die „formatori" alle Bildwerke, deren sie habhaft werden konnten, in Gips abgießen. Dem Leiter der Expedition wurde ferner nahegelegt, Gelegenheiten zum Erwerb „interessanter und transportabler Antiken" nicht zu versäumen (and to procure such as are interesting and portable) ([32]). Athen und „ein Akropolis genannter Hügel", wie es in dem türkischen Firman für den britischen Botschafter hieß, waren das erste, Olympia das zweite Ziel der Expedition.

Zunächst hatte Lusieri es in Athen nicht leicht. Es gab kein Gasthaus in Athen und nur ganz wenige „fränkische" Familien, die obendrein meistens Franzosen waren, mißtrauisch gegen Lusieri und seine Leute intrigierten und ihnen Hindernisse in den Weg legten, soviel sie konnten. Der englische Konsul, ein Grieche, vermochte nichts

S. Pomardi: Innenansicht des Parthenon / Stich von Charles Hearth 1819

dagegen auszurichten. Die türkischen Beamten auf der Akropolis waren höflich und tolerant, aber auch gleichgültig träge und bestechlich. Die türkischen Frauen führten Klage darüber, daß die „Giaurs" von ihren Gerüsten um den Parthenon in die Höfe ihrer Wohnhäuser und auf ihre Badeplätze sehen konnten. Die Franzosen gruben dem Brunnen im Lager der Italiener das Wasser zum Gipsanrühren ab. Die Mitglieder der Expedition selbst waren faul, widerspenstig und streitsüchtig. Der Woiwode und der Kadi, die türkischen Machthaber in Athen, behaupteten, der Firman des Sultans gestatte den Beauftragten Elgins nicht, Nachgrabungen anzustellen oder gar Funde und Fragmente wegzuführen. Sie dürften nur zeichnen, vermessen und abgießen, was an Statuen frei erreichbar sei. Obendrein mußte den Türken ein täglicher Bakschisch von 5 Guineen (105 Mark) gezahlt werden. Kurz, das erste Jahr verlief für Signor Lusieri in Athen recht unbefriedigend. Sein Auftraggeber in Konstantinopel benutzte daher — oder mißbrauchte — seine amtliche Stellung, die infolge der politischen Entwicklung an Einfluß zugenommen hatte, um vom Sultan einen weitergehenden zweiten Freibrief zu erwirken. Die Unterhauskommission vom Jahre 1815 nahm auf Grund von Lord Elgins eigenen Aussagen als bewiesen an, daß der Botschafter seinen

Joseph Thürmer: Östliche Ansicht des Erechtheion / Gezeichnet 1819

zweiten wirkungsvolleren Firman von 1801 durch seine amtliche Machtstellung erreichte. Seine Bevollmächtigten in Athen durften danach graben, wo sie wollten, durften Häuser niederreißen, die ihnen hinderlich waren oder auf alten Fundamenten standen, Bildwerke, die unbequem zu erreichen waren, herunterholen, und „so sie es wünschen, Steine mit alten Inschriften, oder Figuren daran, mitzunehmen, soll man es ihnen nicht verwehren". Ein Transportschiff mit einem Pionieroffizier lief im Piräus ein. Jetzt hatte Lusieri freie Bahn. Im Juli 1801 meldet er nach Konstantinopel: „Heute erstiegen der Schiffszimmermann und 5 Matrosen den Tempel der Minerva, und mit Hilfe von Hebeln, Seilwerk und 20 Griechen gelang es ihnen, eine der Statuen oder Gruppen herabzulassen von den Metopen — dieser hat seit langem die Bewunderung der Welt gegolten."

Auf Lafetten schleiften die Plünderer ihre Marmorbeute durch Athen zum Hafen. Türkische Häuser auf der Akropolis wurden um ein Spottgeld angekauft und abgerissen. In ihren Fundamenten entdeckte man wertvolle Stücke. Im September des Jahres bestellt Lusieri in Konstantinopel ein Dutzend Marmorsägen — für den Parthenonfries, den er so ohne zeitraubende Umstände vom Tempel löste. So barbarisch dieses Absägen der Reliefs anmutet, fast kann man noch von Glück sprechen, daß Lusieri aus offenbarer Bequemlichkeit auf diese Methode verfiel. Denn sonst hätten noch weitere Teile des Parthenons die gleichen frevelhaften Zerstörungen erlitten, die Lusieris Leute den antiken Bauten bei der Gewinnung „transportabler Antiken" zufügten: „Sie stürzten längs der Südseite des Parthenons das Kranzgesimse herunter, um die Metopen ausheben zu können; sie nahmen von der südlichen Halle des Erechtheions eine Karyatide weg und ersetzten sie durch einen rohen gemauerten Pfeiler; sie brachen von der östlichen Halle des Gebäudes eine Säule ab" ([33]).

Kisten um Kisten wurden mit Phidias' Göttergestalten gefüllt, vernagelt und mit der Aufschrift in Riesenlettern versehen: "His Excellency the Earl of Elgin, Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary at the Porte, Downing Street." In den nächsten 10 Jahren trugen 33 Schiffe die Götter Griechenlands aus Attikas Helligkeiten an die nebelgraue Küste von Lord Elgins schottischer Heimat; dazu ganze Sammlungen von Gipsabgüssen, Vasen, Münzen, Kameen, Zeichnungen und Plänen. Ein Schiff ging bei Cerigo mit einem Teil des Parthenonfrieses unter. Die Kisten wurden später gehoben und ihr Inhalt im Sand vergraben, bis das Meer — denn inzwischen war, 1803, wieder Krieg zwischen Frankreich und England — für englische Schiffe wieder sicherer wurde. Einzelne Stücke des Parthenonfrieses wurden damals von den Franzosen aufgebracht und kamen in den Louvre, andere gerieten nach Kopenhagen. Einige von Elgins Sammlungen wurden von den Franzosen mit Beschlag belegt und gingen spurlos verloren, darunter eine Kollektion von 120 antiken Vasen.

Lord Elgin war 1802 kurze Zeit in Athen, fuhr dann nach Rom, wo er ursprünglich alle Statuen restaurieren lassen wollte. Canovas temperamentvolle Antwort: „Es sei ein Sakrileg, einen Meißel an diesen Marmor zu legen" bewahrte den Parthenonfries vor dem Schicksal, das in der Renaissance so manche antike Statuen erlitten haben. Dann hatte der Botschafter Elgin selbst das Mißgeschick, von den Franzosen 1803 bis zur Abdankung des Kaisers Napoleon in Frankreich festgehalten zu werden, und in England wußten der Lord und seine Familie bald nicht mehr, wohin mit ihren Schätzen.

Bald machte Byrons satirisches Gedicht auf Elgins Statuenraub: „Der Fluch der Minerva" in London überall die Runde. Ein Elgin ganz unbekannter Engländer sandte ihm schon 1805 einen Schmähbrief, worin er ihn den größten Vandalen der Weltgeschichte nannte. Elgins Motive wurden von der Öffentlichkeit verdächtigt. Er bot dem Staat seine Sammlung für 62 000 Pfd. Sterling zum Kauf an. Man halbierte die Summe, und als er den Preis von 30 000 Pfd. Sterling nicht annehmen wollte, wurde eine Unterhauskommission eingesetzt, die die Ziffer festsetzen und die Vorgeschichte untersuchen sollte. Die Parlamentskommission fand zwar an Elgins geschäftlichem Gebaren nichts Unehrenhaftes auszusetzen, aber der Preis, den sie endgültig bestimmte, 35 000 Pfd. Sterling, deckte Elgins Unkosten nicht. Immerhin, er wurde anderweitig entschädigt — er wurde mit der Pearswürde von England belohnt.

Klenze rettet die Akropolis

Am 29. April 1833 ergab sich die türkische Besatzung der Akropolis den Bayern; sie hatte, noch 250 Mann stark, unterhalb der Propyläen Aufstellung genommen, eher eine Räuberbande, als reguläre Truppen. Oben auf dem Plateau der Akropolis erwartete der letzte türkische Festungskommandant, Osman Effendi, mit zwei Offizieren den bayrischen Major Baligrand, dem er im Auftrag der Hohen Pforte ein Schriftstück über die Übergabe der Akropolis aushändigte.

Das Kommando über die Akropolis erhielt der bayrische Offizier Neezer. Er stellte — es beginnt Ende April in Athen schon recht warm zu werden — sein Feldbett unterhalb der Säulen des Parthenons auf. Er hat später den gewaltigen Moment beschrieben, als die rosenfingrige Göttin der Morgenröte in der Frühe des nächsten Tages die alten Säulen zu seinen Häuptern berührte: „Die kühle Morgenluft weckte mich frühzeitig, bevor die Sonne ihren Wagen über den Hymettos führte. Als ich die Augen aufschlug, sah ich die hohen Säulen, die die herrliche Stirnseite des Parthenon aus schönem Marmor trugen, und die Trümmerhaufen, die ringsherum die ganze Akropolis mit

Der Parthenon als malerische Ruine / Anonymer Steindruck 1854

großen und kleinen Marmorstücken bedeckten, und es erschien mir wie ein wahrhaftiges Wunder, daß jene zauberhaften Säulen von der alles zerstörenden Zeit verschont wurden."

„Ich aber ging dann ein wenig später auf der Akropolis umher und betrachtete die bunt durcheinander aufgehäuften Marmorstücke. In diesem Chaos, zwischen Säulenkapitellen, zertrümmerten Säulen, kleinen und großen Marmorstücken, fanden sich Geschützkugeln, Splitter von Kartätschenkugeln, menschliche Schädel und Gebeine, von denen viele hauptsächlich bei den anmutigen Karyatiden des Erechtheions aufgehäuft waren. Auf meine Anordnung — es war die erste, die ich als Burgkommandant gab — lasen die Soldaten diese Schädel und Gebeine zusammen und brachten sie nach einem unterirdischen Raum südlich vom Parthenon, wo sie sich noch heute befinden" ([34]).

Die Akropolis blieb auch nach der Übergabe an die Bayern Festung mit bombensicheren Kasematten und hölzernen Baracken, mit Kanonen und Besatzung. Zwar machte im Mai des Jahres, als der junge, noch minderjährige König Otto zum erstenmal von seiner vorläufigen Residenz Nauplia aus mit seinem Bruder Max die Akropolis besuchte, der junge Philologe Ludwig Roß, der als Fremdenführer die beiden Fürstlichkeiten auf der Akropolis begleitete, allerhand Vorschläge, was da zu geschehen habe. Er hat darüber in seinen „Erinnerungen und Mitteilungen aus Griechenland" ausführlich berichtet. Vor allem sollten im Innern des Parthenon an der Stelle, wo die Bombe vom 28. September 1687 das Gefüge des Tempels zerstört hatte, die von den Türken eingebaute Moschee, der daneben befindliche Kalkofen, die Magazine in den Propyläen und alle militärischen Anlagen beseitigt werden. Aber die Verwaltung des Landes lag noch in der Hand der bayrischen Regentschaft in Nauplia, und es wurde nichts von all den schönen Vorsätzen zur Tat.

Gewiß hatte die Regentschaft bereits einen Generalkonservator für Griechenland ernannt, dem drei Unterkonservatoren für den Peloponnes, auf den Zykladen und in Attika nebst Rumelien unterstanden. Für Athen war ein besonderes Original zuständig, der kunst- und altertumsbegeisterte Pittakis, von dessen Wirken und tragikomischer Rolle Leo von Klenze in seinen Erinnerungen ein drolliges Bild gezeichnet hat:

„Seine Wohnung war in einer Lage, welche die Aussicht auf Akropolis und Theseion gewährte. Mit der größten Unruhe beobachtete er vom frühen Morgen an von dorther die Eingänge zu diesen Heiligtümern mit einem schlechten Perspektiv. Sah er nun zum Beispiel jemand sich der Akropolis nähern, so lief er augenblicklich dahin, um die seinem Schutz befohlenen Altertümer vor Schaden zu bewahren, was ihn jedoch nicht hinderte, von dort aus auch stets ein wachsames Auge auf seine übrigen Schützlinge, das Theseion, das Monument des Andronikus, die Agora, zu haben. Sah er nun diesen jemand sich nähern, so stürzte er mit der ängstlichsten Besorgnis auf dem nächsten Wege über Stock und Stein dahin, wo die größte Gefahr zu drohen schien." Das war bitter nötig. Klenze selbst hörte eines Tages, als er sich gerade auf der Akropolis befand, die Hilferufe des wackeren Konservators, der sich verzweifelt bemühte, die Offiziere einer im Hafen liegenden amerikanischen Fregatte davon abzuhalten, die Ornamente des Erechtheions abzuschlagen und als Reiseandenken mit an Bord zu nehmen.

Solange die verwahrloste und von zudringlichen und beutelüsternen Verehrern des klassischen Altertums gefährdete Akropolis jedoch noch der bayrischen Militärverwaltung unterstand, konnte die Zivilgewalt schon aus Zuständigkeitsgründen nichts Wirksames und Durchgreifendes auf ihr unternehmen.

Der königlich bayrische Hofbauintendant von Klenze, als berühmter Künstler und offiziell nach Griechenland

Peter von Heß: Begrüßung König Ottos beim Theseustempel 1834

berufener Gutachter, besaß die Autorität, um bei der bayrischen Regentschaft in Nauplia den entscheidenden Schritt zu tun." Um mich gleich völlig sicher gegen eine Verantwortlichkeit zu stellen, welche aus dem in meinen Absichten liegenden und höchst wünschenswerten augenblicklichen Beginne der Demolition der Festungswerke der Akropolis hätte entspringen können, schrieb ich sogleich nach meiner Ankunft in Athen an die verschiedenen militärischen Koryphäen der Regierung, um ihrer Zustimmung in einer so wichtigen Sache gewiß zu sein, selbst ehe ich den offiziellen Antrag deshalb an die griechische Regentschaft stellte.

Ich erhielt aber augenblicklich und völlig zustimmende Antworten.

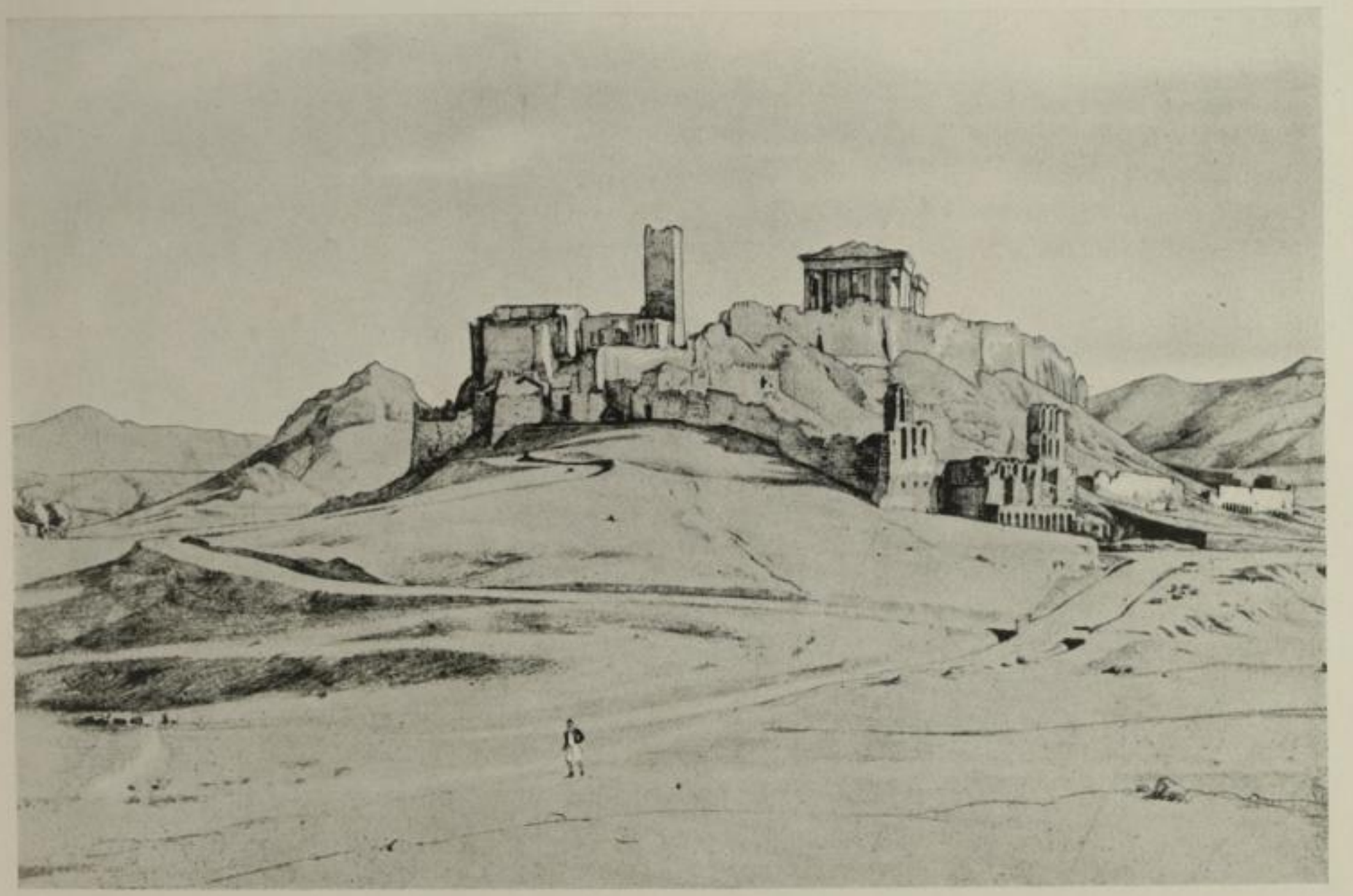
Es erfolgte nun auch wirklich der offizielle Beschluß der Regentschaft vom 18. August, daß man nie mehr beabsichtige, die Akropolis als Festung zu behandeln".

„Wie nützlich aber dieser einmal und fest ausgesprochene Entschluß für die Sache der Kunst und haltbarer militärischer Entwürfe war, zeigte sich später. Denn kaum in Athen angelangt, erstattete das Kriegsministerium selbst

einen langen Bericht an die Regentschaft, um den Vorschlag zu unterstützen, die Akropolis von neuem zu befestigen und zur Hauptfestung von Athen und Attika umzuwandeln".
Aber der Beschluß der bayrischen Regentschaft wurde aufrechterhalten. „Jedoch kostete es noch lange Mühe und Zeit, bis eine wirkliche Räumung dieser hehren Burg von der militärischen Besatzung erlangt und diese der Autorität, welcher sie eigentlich angehörte, der Konservation hellenischer Altertümer, übergeben war" ([35]).
Diese formelle Übergabe erfolgte erst monatelang nach Klenzes Rückkehr nach München. Den Beginn der von ihm durchgesetzten Wiederherstellungsarbeiten erlebte Klenze jedoch noch selbst in Athen.

„Während seiner Anwesenheit in Athen im August 1834", berichtet Ludwig Roß, „faßte Herr von Klenze den Plan zu einer vollständigen Reinigung der Akropolis von den sie entstellenden Trümmern und Schutthaufen moderner Gebäude und zur Wiederaufrichtung der Säulen und Zellamauern des Parthenon, soweit sie aus den vorhan-

Heinrich Louis Gurlitt: Die Akropolis mit dem Frankenturm 1858



denen, beträchtlichen Überresten geschehen kann; und S. M. der König und Allerhöchstdero hohe Regentschaft geruhten, den hierauf gerichteten Antrag unmittelbar zu genehmigen. Noch unter Herrn von Klenzes persönlicher Leitung wurde durch den Hauptmann von Spieß ein kleiner Anfang mit der Arbeit gemacht, der zur Auffindung dreier, obgleich stärker beschädigter Friesplatten von der Nordseite des Parthenon führte. Gleichzeitig wurde das mittlere der modernen Gewölbe, welche die Propyläen sperren, durchgeschlagen und auf diese Weise der alte Eingang zur Akropolis wieder eröffnet, durch welchen S. M. der König am 10. September seinen festlichen Einzug auf die Akropolis zu halten geruhte, um den Anfang der Arbeiten in Augenschein zu nehmen und dem Fortgang derselben durch die Aufrichtung des ersten Säulenstücks des Parthenon seine hohe Genehmigung zu erteilen" ([36]).
Klenze hatte den ganzen drückend heißen Sommer 1834 mit angestrengter Arbeit am Stadtbauplan von Athen verbracht. Die vernachlässigten Wasserläufe hatten den mit Ruinen bedeckten Boden der Stadt am Fuße der Akropolis zu einem Fiebernest gemacht. Krank, vom Fieber gepackt, „mit Gehirnentzündung und allgemeinem Übelbefinden", erlebte er den Beginn der Wiederherstellungsarbeiten auf der Akropolis, die durch eine besondere Feier in Gegenwart des Königs auf der Akropolis eingeleitet wurden.
Fast die ganze Bevölkerung Athens zog am Nachmittag des 10. September 1834 den steilen Weg zur alten Burg hinauf. Klenze, die Genieoffiziere der bayrischen Truppe und die Architekten erwarteten König Otto an dem mittleren Durchgang der festlich geschmückten Propyläen und führten ihn in den Mittelraum des Parthenon, wo ein Thronhimmel aus grünen Zweigen und Blumen errichtet war. „Die offene Bogenhalle der in dem inneren Zellaraum des Parthenon stehenden Moschee war für die atheniensischen Damen bestimmt, welche sich ebenfalls festlich geschmückt eingefunden hatten." In der Nähe des Königs standen die in Athen anwesenden Gesandten, Konsuln und Fremde von Distinktion, meist in Uniform. Neben diesem offiziellen Gepränge stand die festliche Gruppe der griechischen Freiheitskämpfer in ihren Kriegskostümen und im Schmucke ihrer prächtigen Waffen, Beutestücken aus den Feldzügen. „Den schönsten Anblick aber gewährte das Volk, in seinen malerischen Kleidungen die Trümmerhaufen bedeckend . . . nicht allein den Boden, die Stufen und die zerstreuten Trümmer, sondern sogar die Gipfel der halbgestürzten Säulen, die Zellamauern, die Gesimse und die höchste Giebelspitze des Tempels" ([37]).
Diese Feier auf der Akropolis war die Krönung von Klenzes Athener Aufenthalt. Schon fünf Tage später verließ er Athen und Griechenland, um es nie wieder zu sehen.
Als Fortsetzer seiner Arbeiten auf der Akropolis ließ Klenze in Athen ein Trio zurück: den von ihm dem König Otto als Konservator der Akropolis warm empfohlenen Ludwig Roß, der als Hauslehrer nach Griechenland kam und hier zu dem großen, weitblickenden Altertumsforscher und Landeskenner wurde, und die beiden leitenden Architekten der Bauarbeiten auf der Akropolis Eduard Schaubert und Christian Hansen.

Leo von Klenze: Federzeichnung aus Korfu von seiner Griechenlandreise

KLENZES ENTWÜRFE FÜR ATHEN

Wenn das Reskript der bayrischen Regentschaft in Griechenland Klenze zu seinem Abschied bestätigt, er habe seine Aufgaben „ mit gewohnter Umsicht und Genialität" gelöst, so ist das keine bloße Schmeichelei. Die Aufgaben Klenzes in Griechenland waren schwieriger und delikater Natur, sie gingen über einen künstlerischen Auftrag hinaus und waren anderseits weniger als ein solcher.

Die Lage war kurz die: König Ludwig hatte seinem minderjährigen Sohne Otto eine Regentschaft zur Seite gestellt, die aus dem Grafen Armansperg, dem Staats- und Reichsrat von Maurer — übrigens dem Verfasser des ersten Gesetzbuches für das neue Königreich Griechenland — und dem Generalmajor von Heydeck bestand. Zwischen Maurer und Armansperg war ein unlösbarer Konflikt entstanden, aus sachlichen wie aus rein persönlichen Differenzen heraus. Klenze war nun der amtliche Überbringer des Uriasbriefes für Staatsrat von Maurer, obendrein eines zweiten für den bayerischen Gesandten am griechischen Hofe, Legationsrat Abel, der es mit Maurer hielt. In der Klenze mitgegebenen Instruktion König Ludwigs hieß es ausdrücklich: und „soll derselbe zugleich der Überbringer anliegender Weisungen an den Staats- und Reichsrat von Maurer sowie an den Geheimen Legationsrat Abel sein und beiden unseren festen und ernstlichen Willen erklären, daß sie der ihnen andurch eröffneten Abberufung von den ihnen bisher bei der griechischen Regentschaft übertragenen Geschäften bei Vermeidung unserer allerhöchsten Ungnade und der sie außerdem unfehlbar treffenden Folgen des Ungehorsams (welchen wir übrigens nicht voraussetzen wollen) sich unweigerlich fügen und die Rückreise nach Bayern sofort anzutreten haben." Von Klenze wurde erwartet, er werde „hinsichtlich des genauen Vollzugs gegenwärtigen Auftrags sowie wegen Installierung des von uns an von Maurers Stelle zum zweiten Mitgliede der Regentschaft ernannten Staatsrat von Kobell sich mit dem Vorstande gedachter oberster Staatsbehörde, Grafen von Armansperg . . ., alsbald nach seiner Ankunft zu Nauplia in vertrauliches Benehmen zu setzen und in geeignetem Einverständnis mit diesem sowie mit Generalmajor von Heydeck zu handeln wissen, um unserer königlichen Willensmeinung die gehörige Folge und Nachachtung zu sichern" ([38]).

Dieser Auftrag zeugt gewiß von König Ludwigs Vertrauen zu seinem Hofarchitekten, aber angenehm war er nicht. Mit dem künstlerischen Auftrag aber stand es reichlich paradox: in Klenzes Instruktion heißt es, Klenze werde von König Ludwig ein viermonatiger Urlaub — bei vollem Gehalt und Gewährung von 4000 Gulden Reisespesen — gewährt und Klenze nach Griechenland abgeordnet, „um an Ort und Stelle einen wohlbemessenen Plan zur Gründung und Ausführung einer dem neuen Beherrscher in der Nähe des alten Athen zu erbauenden Königsburg auszuarbeiten und solchen sofort unserer Beurteilung zu unterlegen" ([39]). Vom Stadtplan war in der Instruktion überhaupt nicht die Rede. Dafür ließ sich König Ludwig I. in dem an seinen Sohn mitgesandten Schreiben sehr ungnädig über den Stadtplan aus, den die Regentschaft aus bayrischen Beamten im Mai des Jahres König Ludwig I. „unterlegt" hatte, — wir wissen nicht, ob auf Anordnung Ludwigs oder aus Vorsicht. Damit nun Klenze sich aber ja nicht einbildete, daß er den Auftrag bekäme, einen neuen Stadtplan zu machen, erhielt der Hofarchitekt unter dem 9. Juli 1834 die ausdrückliche Mitteilung: „Seine Majestät der König wollen nämlich Euer Hochwohlgeboren nicht beauftragt haben, den Plan von Athen zu fertigen", sondern „ es möge Euer Hochwohlgeboren Anwesenheit benutzt werden, um diesen Plan auszuarbeiten". Klenzes Reise also wurde von der Regentschaft gewünscht, um den Plan zu korrigieren. Von König Ludwig wurde ausdrücklich darauf hingewiesen, daß Klenze keinen Auftrag habe, den Plan von Athen zu fertigen. Er erhielt von König Ludwig den Auftrag, ein Schloß für seinen Sohn zu entwerfen. Aber weder von diesem noch von der Regentschaft hatte er einen entsprechenden Auftrag,

Nach der ersten Unterredung mit dem Grafen Armansperg in Nauplia setzte Klenze sich abends hin und schrieb dem Regenten einen überaus klugen Brief, ein „Promemoria", mit dem er sofort die ganze Situation in seine Hand bekam.

Seine Meinung über die Anlage der Neustadt und ihre Verbindung mit der Altstadt behielt er sich vor. Darüber könne erst „ein Urteil nach genauer Autopsie der Örtlichkeiten gefällt werden".

„Durch lange Zögerung der Exekution der gemachten Bestimmungen, durch die Legung eines Grundsteines zu einem Residenzschlosse, ohne daß diesem Unternehmen während 5—6 Monaten weitere Folge gegeben wurde, ist jedoch das Vertrauen in die Absichten der Regierung erschüttert, und es scheint allerdings nötig, diesen Eindruck wieder zu verwischen. Dieses könnte gewiß am besten durch wirklichen baldigen Einzug der Regierungsbehörden in Athen, durch wirklichen Beginn des Schloßbaues und durch den Beginn der Restauration der alten Denkmale geschehen. Ich kann nicht beurteilen, was die Regierung in erster Hinsicht tun und beschließen wird, obwohl ein

Leo von Klenze: Zante / Federzeichnung von seiner Griechenlandreise

offizieller Bericht des Herrn Misios vorliegt, daß es dazu an Raum gar nicht gebreche. Was den Beginn des Schloßbaues anbelangt, so weiß ich ebensowenig, ob die Finanzmittel und die anderen Umstände ihn erlauben und ob ein angenommener Plan dazu vorliegt.

Trotzdem, was über die Anfertigung eines solchen in meiner in München ausgefertigten Instruktion gesagt worden ist, finde ich mich nicht bewogen, an einen solchen Plan ohne spezielle Aufforderung Hand zu legen, obwohl der Hauptgedanke dazu leicht und klar aus den bestehenden Umständen entwickelt werden könnte.

Es bleibt also, um eine sichere und in ganz Griechenland und Europa widerhallende Garantie für den Wiederaufbau von Athen und den Sinn, in welchem er stattfinden soll, zu geben, wie mir scheint, nur das Mittel übrig, nach definitiver Fixierung des Planes von Athen die Ausgrabung und Restaurationen der Altertümer mit der Wiederherstellung des Parthenons als des Hauptdenkmals von Athen zu beginnen und diese Handlung mit der Würde und der Äußerlichkeit zu begleiten, welche durch die Umstände und das lebendige, sinnliche und sinnlicher Eindrücke bedürfende griechische Volk bedingt zu werden scheinen. Ein solcher Akt durch die Regentschaft oder Seine Majestät den König selbst, und ich darf es sagen, während meiner eigenen Anwesenheit in Athen vorgenommen, müßte auf inländische und besonders auf die ausländischen Bauliebhaber den günstigsten Eindruck machen, während die Opfer, wenn die völlige Wiederherstellung nicht zu schnell verlangt wird, jährlich nur eine mäßige Summe erfordern würden, welche aber allerdings gleich flüssig gemacht werden und ununterbrochen bezahlt werden müßte. Ich muß wünschen, vor meiner Abreise die Absichten der Regentschaft über die bezeichneten Punkte zu kennen und sie zum Leitfaden meiner Handlungen machen zu können" (40).

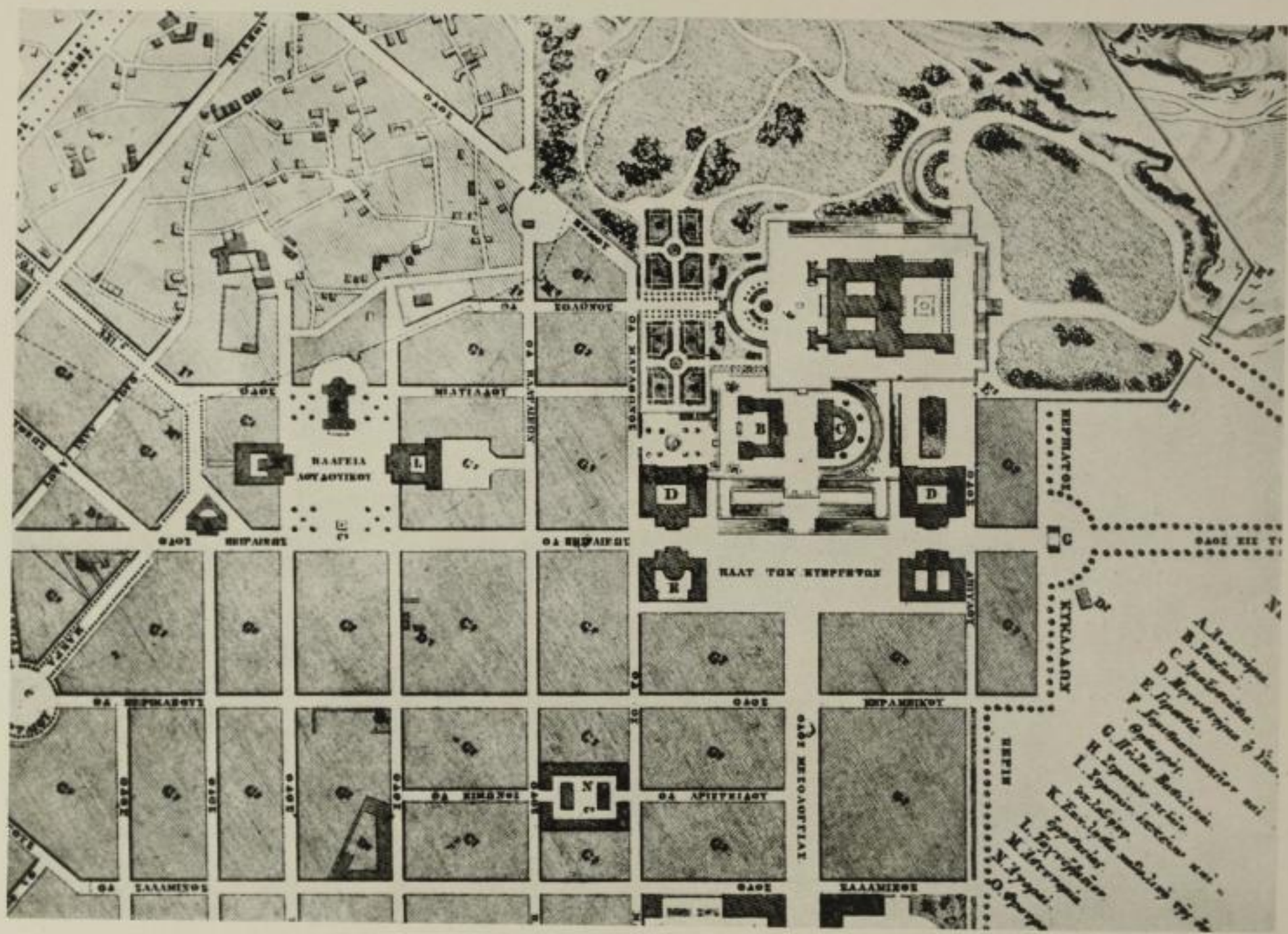
Das war der richtige Ton für die bayrische Regentschaft. Klenze wurde umgehend alles zugestanden. Er wurde gebeten, sich nicht nur mit der „Revision und Rektifikation des Stadtplanes zu beschäftigen", sondern auch an Ort und Stelle über „die Mittel zur baldigen Unterbringung des Hofes und der Regierung in Athen" zu befinden, „den Punkt, wohin das Königsschloß zu stehen kommen soll, genau zu bezeichnen" und über die Situation der Stadt und das Schloß „eine Zeichnung anzufertigen". Wegen der Restaurierung des Parthenons und ihren baldigen Beginn möge er alles so vorbereiten, „daß die Arbeiten förderlichst und womöglich noch während der Anwesenheit des Herrn Geheimen Rats selbst begonnen werden können" (41).

Der Schloßentwurf

Klenze hatte nun also auch einen formellen Auftrag für den Schloßentwurf von der bayrischen Regentschaft. Bei der Anwesenheit des Königs, zur Feier auf der Akropolis, erklärte sich auch der König mit dem von Klenze ausgesuchten Platz für das Schloß auf dem Hügel des hl. Athanasios einverstanden. Das wurde Klenze im Auftrag König Ottos aus Nauplia noch schriftlich bestätigt, dazu: „Über den für den Moment entworfenen Grundriß der Residenz lassen Seine Majestät bemerken, daß allerhöchst Er mit einem offenen Hofe gegen Südwesten, wie ihn der Plan angibt, einverstanden sind, jedoch demselben mehr Breite als Tiefe zu geben wünschten. Ferner wünsche seine Majestät, daß die gegen die Stadt gerichtete Fassade die Hauptfassade werde und daß dieselbe, wenn es das

Ludwig Wichmann: Leo von Klenze 1831

Bronzebüste in der Ruhmeshalle, München



Leo von Klenze: Schloßentwurf, Grundriß / Vergrößerung aus dem Athener Stadtplan

Terrain und das Ensemble des Schlosses erlaubt, eine große Breite erhalten" (42). Zu einer Ausarbeitung des Schloßprojekts ist es jedoch nicht gekommen. Noch am 1. Februar 1835 schließt Klenze einen Brief an König Otto von Griechenland aus München mit den Worten: „Da die so außerordentlich große Arbeit des ganzen Schloßprojektes erst in zwei Monaten erfolgen kann, so habe ich diesen gewünschten Teil des Ganzen erst so lange zurückstellen wollen und sehe der allerhöchsten Entscheidung Eurer Majestät ehrerbietigst entgegen" (43). Die Entscheidung fiel dann, infolge König Ludwigs persönlicher Anwesenheit in Athen im Winter 1834/35, zugunsten Friedrich Gärtners aus, den König Ludwig I. mit auf die Reise genommen hatte. Von Klenzes Schloßprojekt für Athen existiert also kein durchgezeichneter genauer Entwurf, nur ein Lageplan, der hier aus dem Entwurf für den Stadtplan vergrößert wiedergegeben wird, und ein Schaubild: „Auf der Münchner Kunstausstellung von 1835

sah man die Ansicht des von ihm projektierten Residenzschlosses auf dem Platz des ehemaligen inneren Kerameikos, von der Gartenseite dargestellt" ([44]).

Klenze plante einen breit gelagerten Baukomplex, an dem (man vergleiche die Wünsche König Ottos) die breit angelegten Seitenfronten mit der auf dem Schaubild sichtbaren weitgeschwungenen Auffahrtsrampe und der doppelten Treppe nach der Gartenseite auf den ersten Blick auffallen.

Die Grundanlage ist, wie sich aus dem Plane ergibt, ein einfaches Rechteck mit zwei Innenhöfen aus zweigeschossigen Bautrakten, deren vier Ecken mit dreigeschossigen risalitartig vorspringenden Türmen betont sind. An diese einfache Grundanlage schließen sich auf der Gartenseite zwei zweigeschossige Flügelbauten an, die gleichfalls in dreigeschossigen Türmen enden. Eine Säulengalerie verbindet die beiden äußeren Ecktürme und schließt den Ehrenhof zwischen den Flügelbauten ab. Die der Akropolis zugekehrte Hauptfront — schmäler als die beiden Seitenfronten — weist vor den Ecktürmen noch zwei niedrige Vorbauten auf.

Friedrich Gärtners Schloßbau

Klenzes Grundplan hat ersichtlich bei dem zur Ausführung gekommenen Entwurf des Klenzeschülers Friedrich Gärtner Pate gestanden. Nur sind alle dekorativen Elemente außer der Säulengalerie der Gartenseite und der

Leo von Klenze: Schloßentwurf für Athen / Schaubild von der Gartenseite

Theophil von Hansen: Friedrich Gärtners Athener Schloß, links Hansens Haus Dimitriou

Säulenloggia in den zwei oberen Stockwerken des als Mittelrisalit der Hauptfront ausgebauten mittleren Turmes weggeblieben. Es blieb der nüchterne Grundriß des ursprünglichen Palastrechtecks von 95 m Breite und 115 m Tiefe mit zwei Innenhöfen in westlicher Richtung, von je 44 m Länge und 15 m Breite, seiner akademischen Risalitgliederung, den durchlaufenden Fenstersimsen usw. Die Westfassade mit Säulenportikus von 21 m Breite und 10 dorischen Säulen war ursprünglich durch eine der ganzen Breite des Portikus vorgelagerte Freitreppe vom Platze aus zugänglich, während der Schloßeingang jetzt nur noch über die seitlichen Auffahrtsrampen von je 16 m Länge erreicht werden kann. Die Säulengalerie auf der Südseite nach dem königlichen Garten mit 16 dorischen Säulen und 44 m Breite ist ein Restbestand von Klenzes Entwurf, in den sie wohl nicht ohne Seitenblick auf Schinkels Schloßplan für die Akropolis mit seiner „unendlichen" Säulenreihe auf der Südseite hineingeriet. Gärtners prosaischer Zweckbau war trotz aller zur Schau getragenen Sparsamkeit für das kleine und arme Griechenland der Zeit noch immer reichlich kostspielig.

Die sämtlichen Werk-, Konstruktions- und Detailpläne für den Athener Bau wurden in Gärtners Büro in München ausgearbeitet. Im Jahre 1840 war das Schloß soweit vollendet, daß die dekorative Ausschmückung begonnen werden konnte. Dazu fuhr Gärtner persönlich Anfang November mit einem Stabe von fünf Architekten, drei Historienmalern, einem Münchner Dekorationsmaler mit zehn Malergehilfen und einem Vergolder nach Athen, wo er bis zum Frühjahr 1841 die Arbeiten selbst leitete.

Die Dekoration erfolgte im pompejanischen Stil. 1839 hatte Gärtner dazu in Pompeji Studien gemacht und benutzte außerdem in Athen die Werke Zahns über die dekorative Ausschmückung von Pompeji, Herkulanum und Stabiä als Vorbild. Nach Gärtners Rückkehr wurden die Arbeiten unter Aufsicht des in Athen zurückgebliebenen Architekten Riedel weitergeführt.

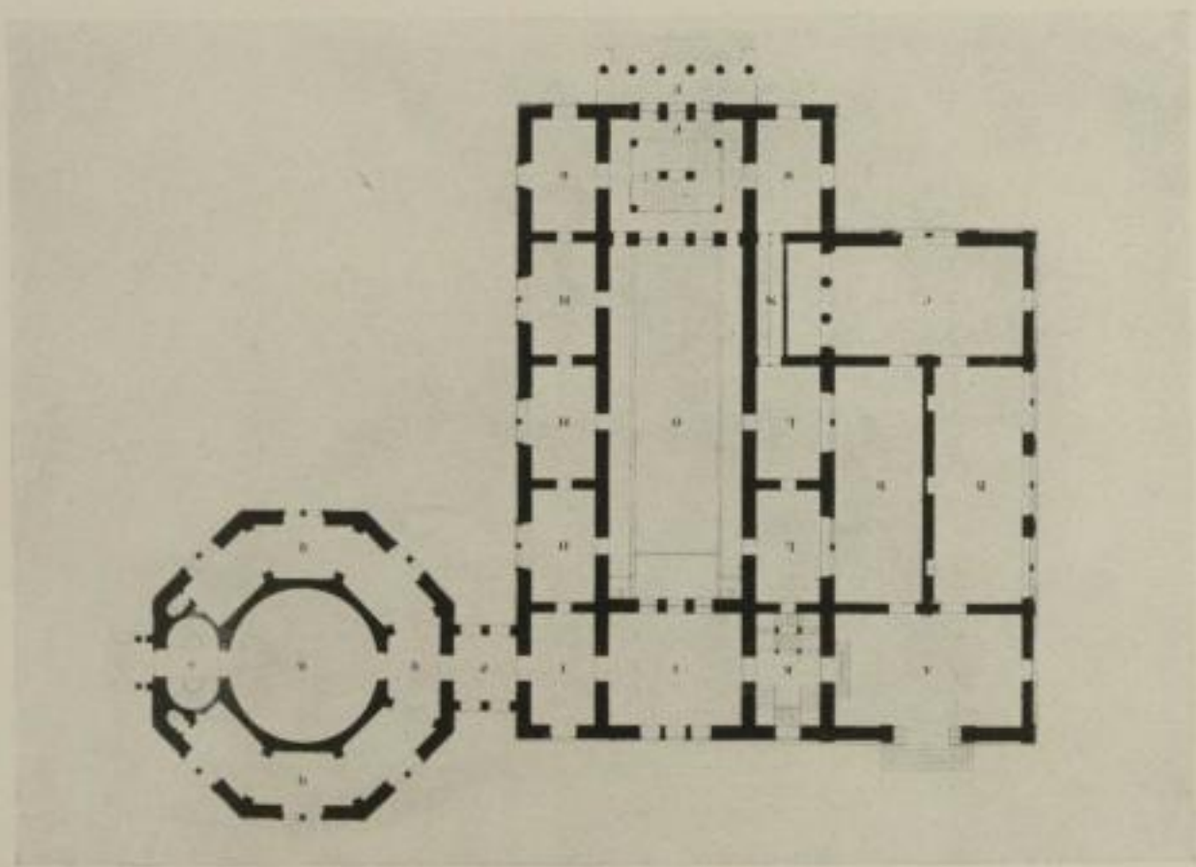
Die Innendekoration des Schlosses ist durch Brand völlig zerstört worden, so daß allein die Entwürfe im Gärtnernachlaß der Technischen Hochschule in München eine Anschauung des ursprünglichen Zustands geben ([45]).

Klenze hat, abgesehen von dem niemals völlig durchgearbeiteten Schloßprojekt, jedoch eine Reihe detaillierter Entwürfe für Athen angefertigt: ein Projekt für ein Ministerialgebäude an der Piräusstraße, einen Museumsentwurf für den Hügel des hl. Athanasios, also für die gleiche Stelle, an die ursprünglich nach Klenzes Absicht das Schloß kommen sollte, und den Plan der katholischen Kathedrale des hl. Dionysios in Athen. Nur dieser letzte und späteste der vier Baupläne Klenzes für Athen kam zur Ausführung.

Die Zeichnungen für das Ministerialgebäude gingen Anfang 1835 nach Athen ab. Sie waren in den Wintermonaten nach Klenzes Rückkehr aus Athen, auf Grund eines schriftlichen Auftrages von Staatsrat von Kobell, im Namen der Regentschaft, von dem Künstler in München ausgeführt worden.

Klenze beschreibt den Entwurf in dem bereits zitierten Briefe an König Otto von Griechenland vom 1. Februar 1835: „Dem Grundplan habe ich, da das Gebäude für drei Ministerien bestimmt war, auch drei verschiedene Eingänge gegeben und die innere Einrichtung, so wie es für Bürolokalitäten nötig ist, mit Corridors gemacht. Da ich jedoch das Detail des Bedürfnisses nicht genau kannte, so ist es leicht möglich, daß einige jedoch auf das Ganze nicht einwirkende Abänderungen und Wändeversetzungen im Inneren stattfinden müssen, die der Architekt,

Leo von Klenze: Museumsentwurf für Athen, Grundriß
A, B, C Säle für Bildwerke / D Hof für Inschriften, Meilensteine usw. H, H, H Sammlung der Gipsabgüsse / I I Schule der Bildhauer / Q Q Raum für die Terrakotten und Inschriften / R Saal für Grabmonumente / O Magazin / L L Inspektorenzimmer / M Pförtner



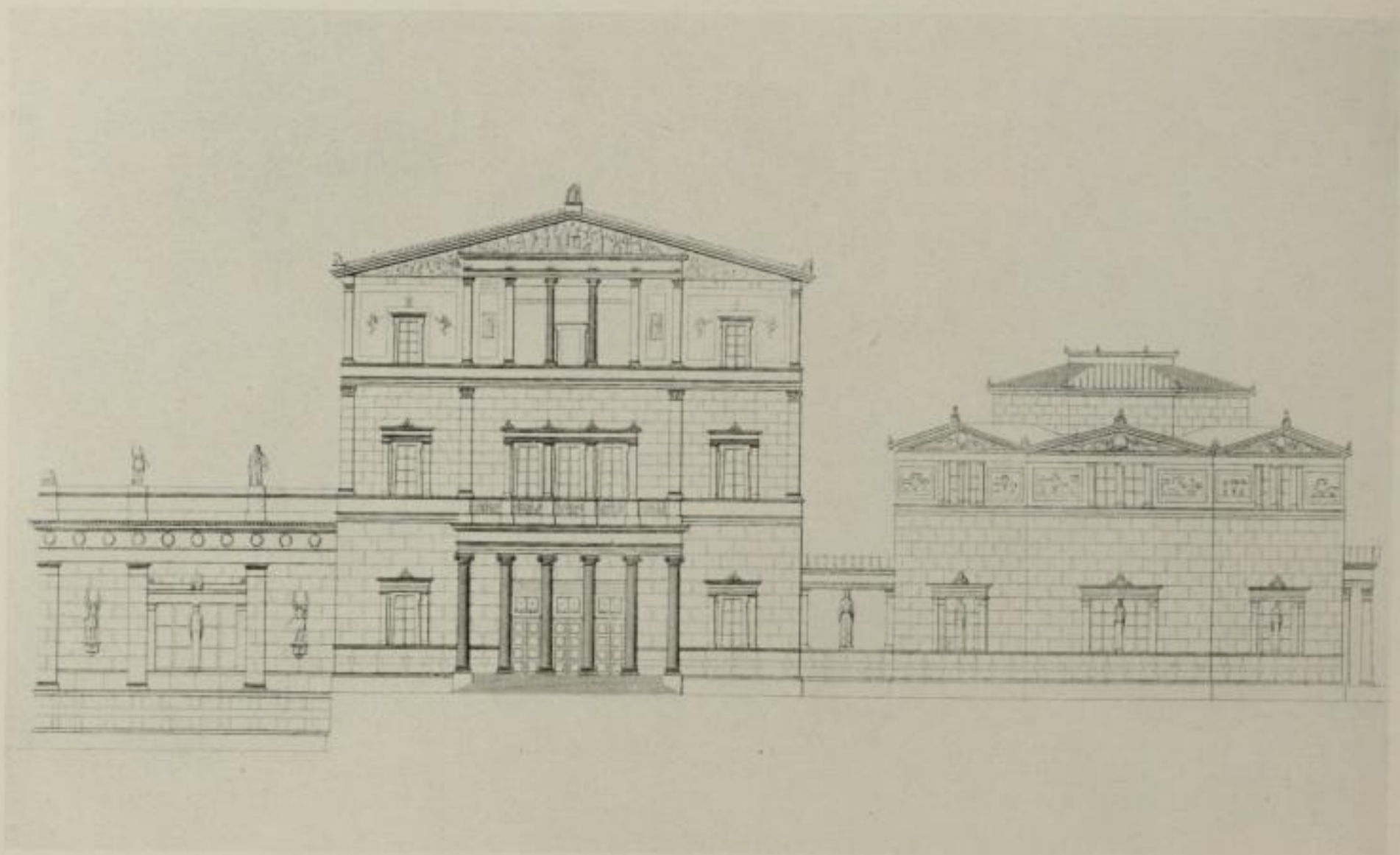
welchem der Bau übertragen würde, leicht bewerkstelligen kann." „Ich habe über die Form und Verhältnisse des Äußeren vollständige Detailzeichnungen beigelegt. Meiner Meinung nach sollen farbige, gemalte Zierden und Malereien das Ganze ausschmücken, und ich werde darüber eine Zeichnung zu rechter Zeit nachliefern, da diese zum eigentlichen Bau, wenn dieser gleich begonnen werden sollte, noch nicht nötig ist" ([46]).

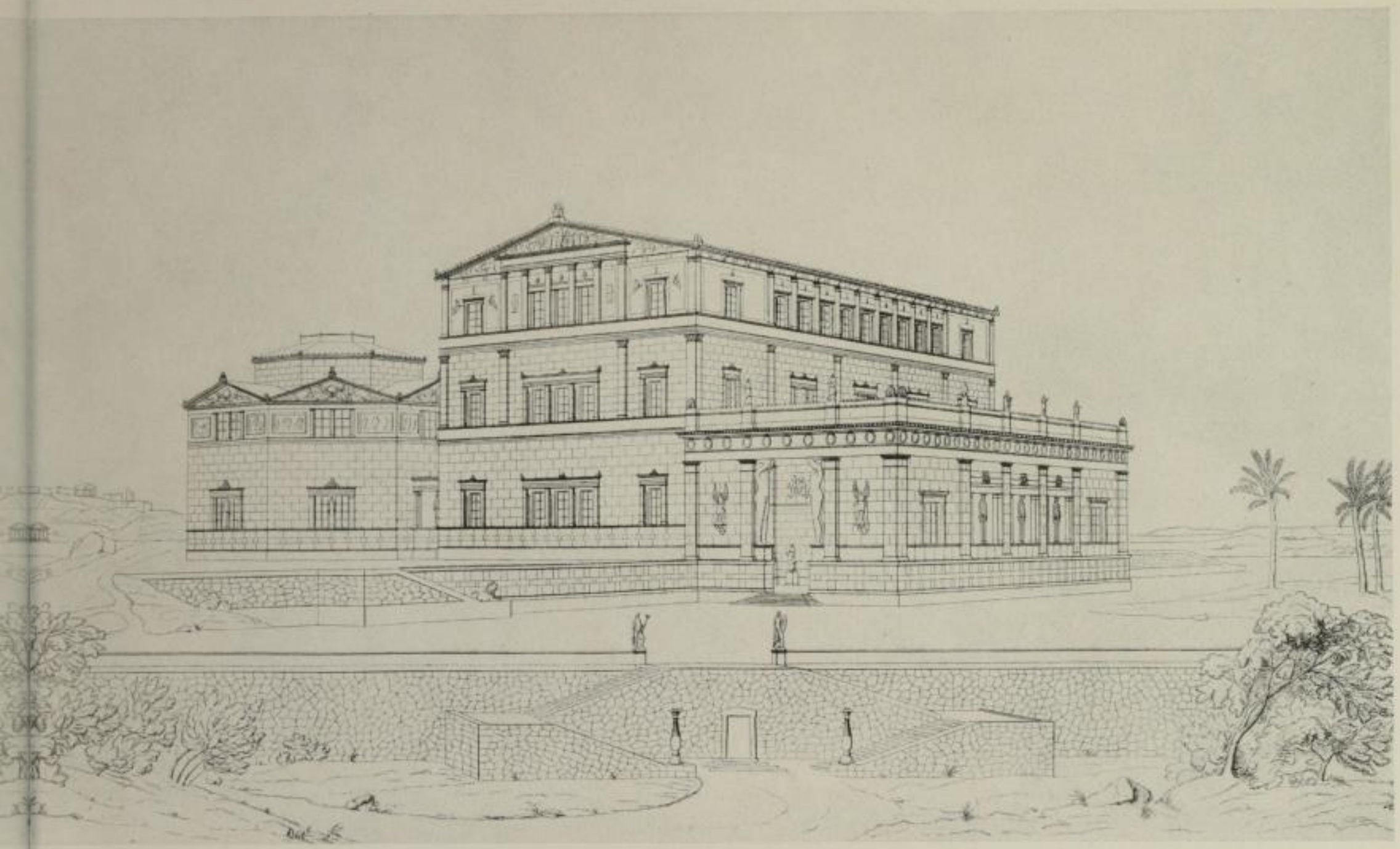
Als Baumaterial schlägt Klenze einen gelben Stein von einer Insel der Aegäis vor , „zumindestens für das Erdgeschoß, da derselbe dicht und schön genug ist, um ohne Bewurf zu bleiben". „Sollte dieses nicht möglich sein können, so wird man sich begnügen müssen, das Erdgeschoß von recht schönen und ausgesuchten Quadern von Munichia, die anderen Stockwerke von Bruchsteinen mit Bewurf in derselben warmen gelblichen Farbe zu bauen."

Klenzes wichtigster, gleichfalls unausgeführter Bauplan für Athen ist sein Museumsentwurf, vom Künstler in seine Sammlung architektonischer Entwürfe aufgenommen als „Pantechnion, für Athen entworfen" ([47]).

Klenze plante bei diesem auf Wunsch König Ottos von Griechenland entworfenen Bau im Gegensatz zu den üblichen „trocken akademischen, gleichsam wie mit der Maschine gemachten Gebäuden und Gebäudegruppen

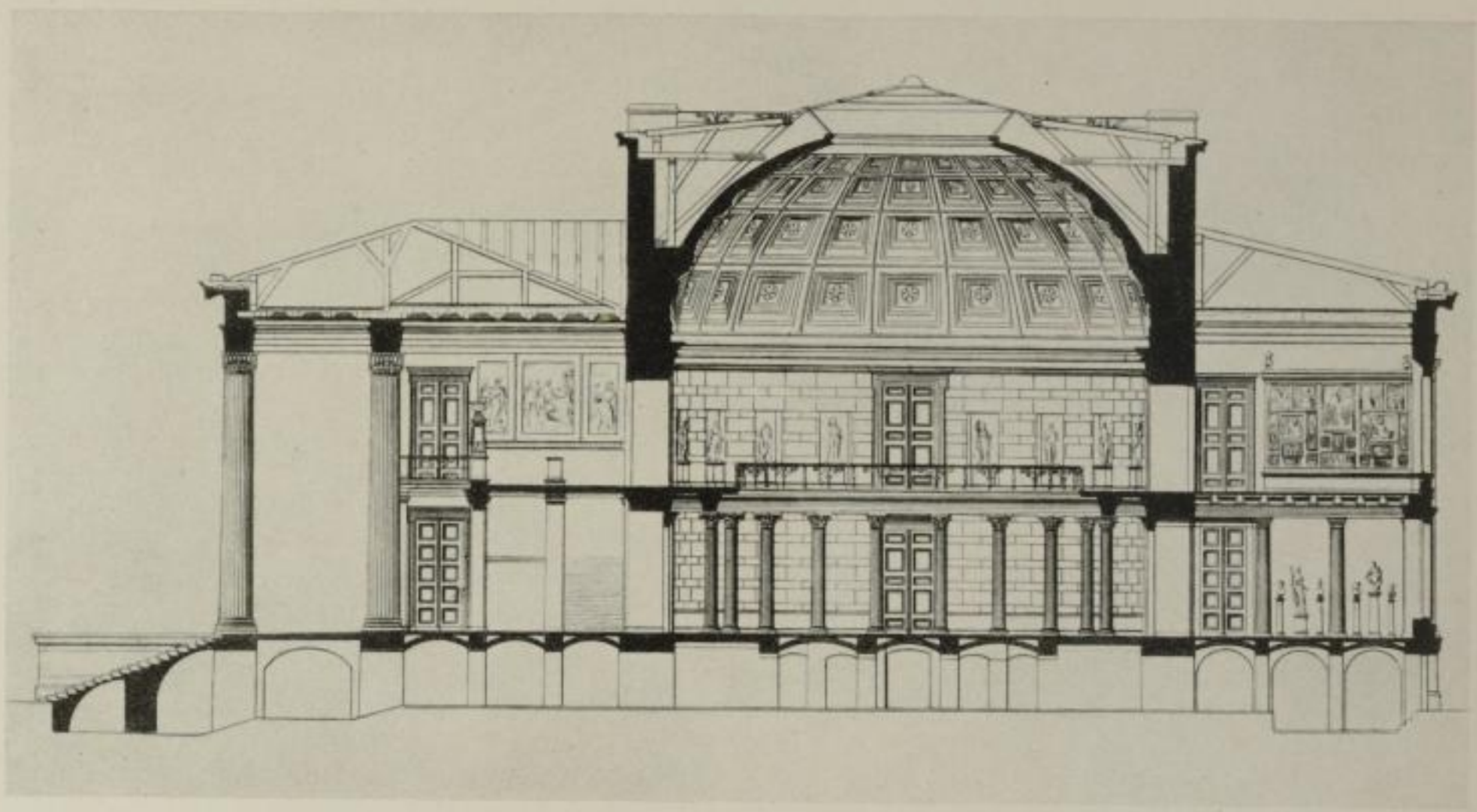
Leo von Klenze: Museumsentwurf für Athen, Ansicht von der Eingangsseite





Leo von Klenze: Museumsentwurf für Athen, Schaubild mit der Akropolis

moderner Architekten" eine malerische Gruppe von zwei frei einander zugeordneten und durch einen niedrigen Verbindungsteil zusammenhängenden Baukörpern, von einem Langbau und einem Zentralbau. Er weist in seiner Baubeschreibung selbst auf das Prinzip der freien malerischen (unsymmetrischen) Gruppierung in den Bauanlagen der Antike hin. Begründet Klenze diese freie Form der Baugruppe, in der er den „höchsten artistischen Vorwurf der Architektur" sieht, einmal aus dem Charakter der griechischen Architektur „bei welcher das malerische Prinzip ohne Ausnahme am konsequentesten und glücklichsten durchgeführt ist", so sprachen für Klenze doch auch praktische Überlegungen für die Anlage einer leicht in einzelnen Bauabschnitten nacheinander zu errichtenden Gebäudegruppe. So die Tatsache, daß „der Boden Griechenlands selbst die sukzessive Vermehrung eines Teils dieser Sammlungen gewähren wird", daß ferner „andere Teile derselben sich erst später und nur nach und nach bilden können", endlich die Annahme, daß die finanziellen Kräfte des jungen Staates nur einen allmählichen Ausbau des Museums gestatten würden.

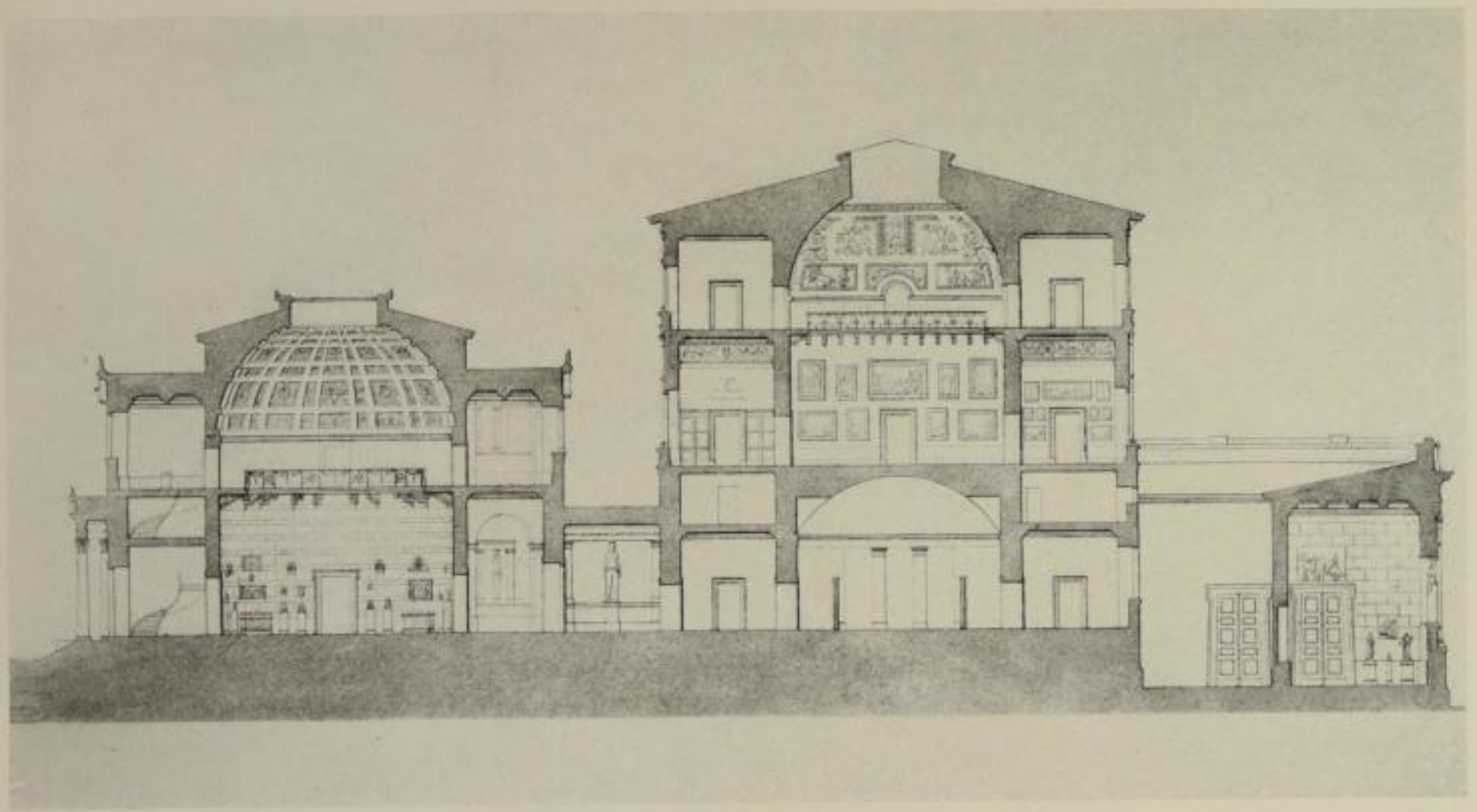


Karl Friedrich Schinkel: Schnitt durch den Kuppelsaal des Alten Museums in Berlin

Klenze verzichtete also auf alle „Risalite, Flügel und Pavillons"' und entwarf einen Bau in drei verschiedenen Teilen: „das Ganze desselben besteht aus drei Hauptteilen, deren erster die eigentliche Agalmatothek, der zweite die Räume für Grabmonumente, Inschriften, gebrannte Erden und Vasen enthält. Der mittlere Hauptteil schließlich umfaßt die Örtlichkeiten der Kunstschule und die Sammlungen, deren Beginn oder Ausbildung bis zu einer betrachtenswerten Bedeutung erst der Zukunft anheimfallen wird" ([48]).

Klenze war augenscheinlich durch die negative Erfahrung mit seinem aufwändigen Schloßprojekt — das allerdings Schinkels „Feenmärchen" auf der Akropolis ausstechen sollte und schon deshalb nicht billig sein durfte — gewitzigt. Er schlug von vornherein vor, den Bau etappenweise zu errichten und mit den beiden Seitenanlagen der Gruppe zu beginnen.

Der achteckige Zentralbau — links auf dem Schaubild — sollte den Anfang machen. Dieser Zentralbau ist, wie aus dem Schnitt erhellt, ersichtlich in seiner Grundanlage von dem Kuppelsaal in Schinkels Altem Museum in Berlin beeinflußt. In dem runden Saal sollten die Grabmonumente untergebracht werden, die schon damals einen Hauptteil des vorhandenen Denkmälerbestandes in Athen bildeten. Wie Schinkels Berliner Museumsbau weist Klenzes Kuppelsaal eine Balkongalerie auf: „Um den Platz möglichst zu benützen, ist in dem oberen Teile dieses Saales eine rundumlaufende Balkongalerie untergebracht, auf welcher die in der Wand eingelassenen oder daran



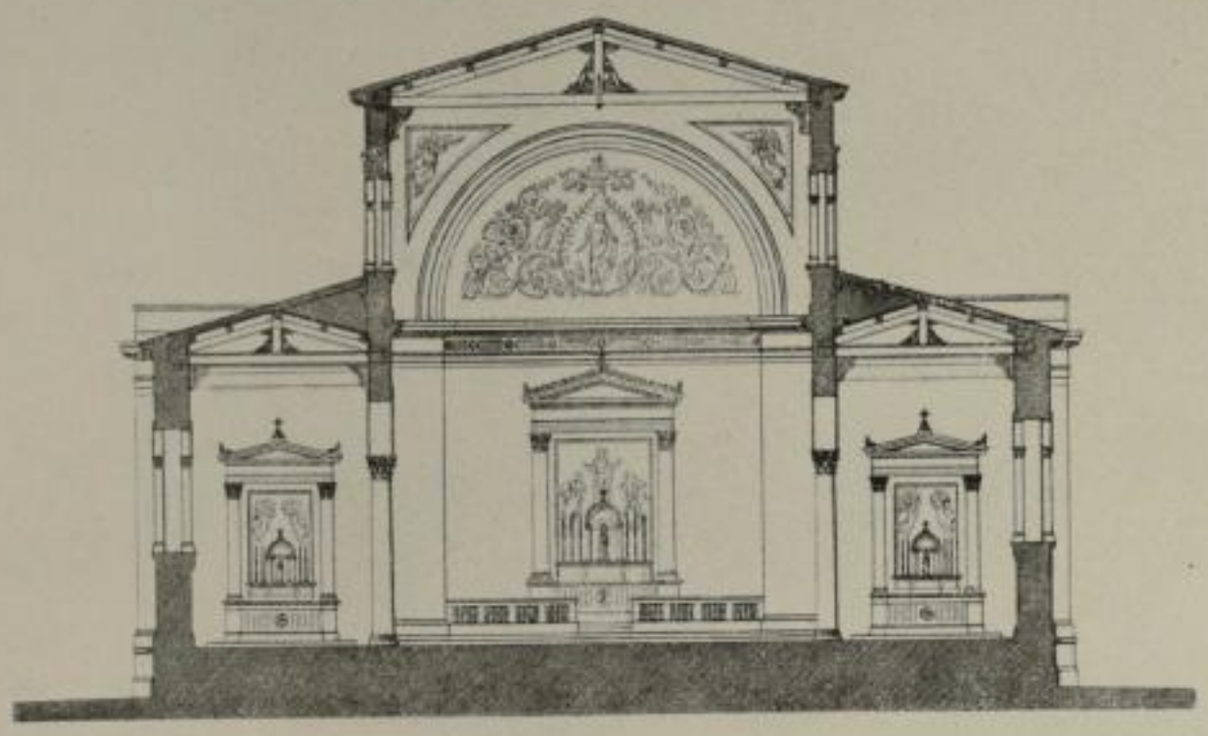
Leo von Klenze: Museumsentwurf für Athen, Querschnitt durch die Gesamtanlage

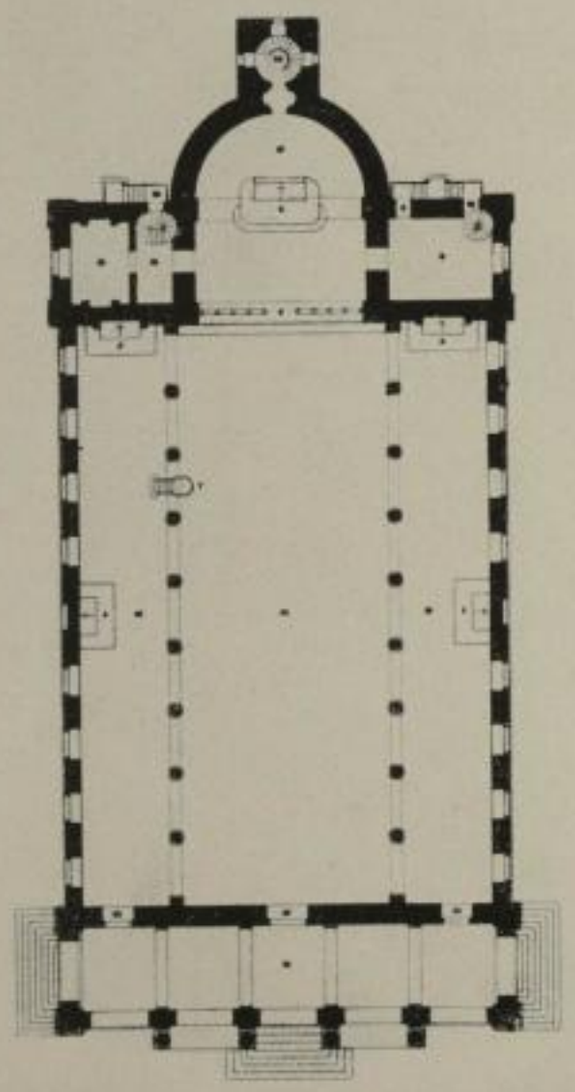
aufgestellten Werke kleinerer Dimensionen sehr gut gesehen werden können." Das Motiv kehrt in dem großen Saale des Hauptgebäudes der Museumsanlage wieder, „welcher für die Aufstellung von Bildern von größeren Dimensionen bestimmt ist".

Dieses dreigeschossige Hauptgebäude weist in seiner langgestreckten Gliederung in die Tiefe Anklänge an Klenzes Pinakotheksbau in München auf. Der zur Rechten anstoßende eingeschossige Vorbau mit dem Eingang besitzt außerdem reichen plastischen Schmuck an Gebälkträgern, geflügelten Genien an der Eingangswand, seitlich von der Tür, Statuen auf dem Pfosten der bekrönenden Attika, während sich im Zentral- und Mittelbau das figurale Element auf Giebelfeldentwürfe beschränkt. Die Terrassenanlagen, auf denen der Baukomplex errichtet werden sollte, halten sich im Gegensatz zum Schloßentwurf in mäßigen Grenzen. (Ein Gesamtverzeichnis der Räumlichkeiten, die von Klenze vorgesehen wurden, findet sich in der Anmerkung.)

Klenzes Athener Museumsprojekt ist von allen Klenze-Entwürfen für die griechische Hauptstadt der reichste und ausgebildetste. Er nimmt in Klenzes Werk eine Zwischenstellung zwischen Glyptothek und alter Pinakothek ein. Da Klenze bei diesem Entwurf nicht durch die oft recht selbstherrliche Art seines königlichen Bauherrn in München, die vorgelegten Pläne seiner Architekten „zu verbessern", behindert war, wirkt die Arbeit einheitlicher und geschlossener als andere Kompositionen Klenzes. Durch den befreienden Verzicht auf den akademischen Schema-

Leo von Klenze: Dionysioskirche in Athen, Vorderansicht





Leo von Klenze: Schnitt und Grundriß der Dionysioskirche

tismus der absoluten Symmetrie auch größerer Baukomplexe bildet Klenzes Pantechnion für Athen eine rühmliche Ausnahme — beispielhaft noch heute, auch wenn der Entwurf niemals zur Ausführung kam — und eine der charakteristischen Schöpfungen Leo von Klenzes überhaupt.

Demgegenüber fällt die Dionysios-Kirche, der einzige ausgeführte Bau unter Klenzes Athener Entwürfen, an Originalität erheblich ab. Nicht durch Klenzes Schuld. König Otto bestimmte die Form und den Stil dieser katholischen Kirche für Athen, die deshalb von Klenze im Typus der römischen Basilika errichtet werden mußte. Der Bischof von Syra übersandte dem Künstler ein genaues Programm über den Umfang und die kirchlichen Bedürfnisse. Der eigentliche Bau an der Universitätsstraße Athens, nach langen Verhandlungen, einer Kollekte, um die Baumittel zusammenzubekommen, konnte erst 1853 begonnen werden. Die fünf Bogenarkaden des Vorbaues, das durch acht korinthische Säulenpaare von den Seitenschiffen getrennte Kircheninnere, der Chor mit halbrunder Apsis wirken unpersönlich-gefällig.

Klenzes Bauten in klassischem Stil

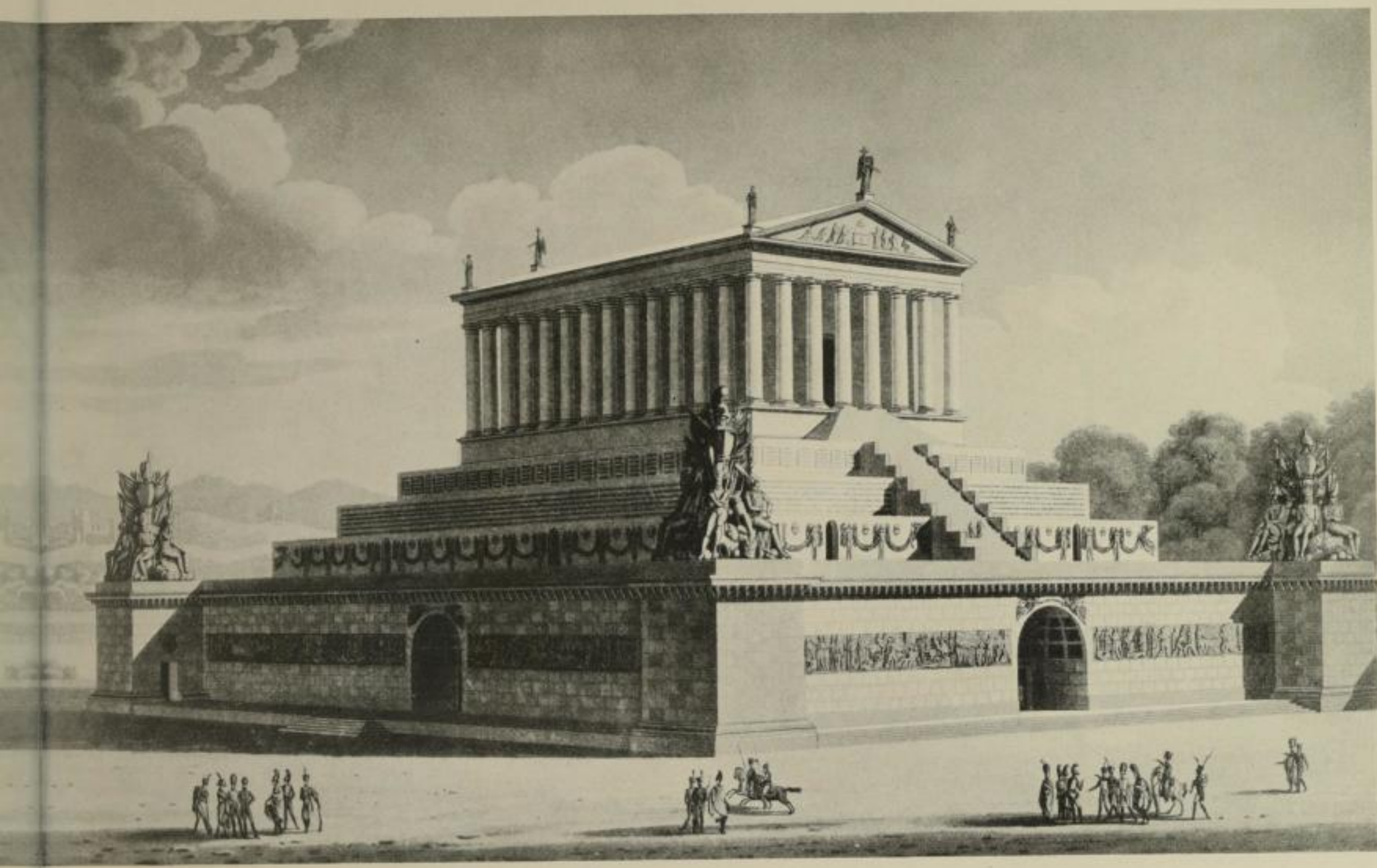
Klenze gesteht in seinen griechischen Erinnerungen, daß er „in einem bis jetzt glücklichen und erfolgreichen Leben als Künstler doch nur zwei Momente wahrer hoher Zufriedenheit und Freude erlebte: diesen Moment des Beginns einer wirksamen Erhaltung, ja Wiederherstellung des schönsten Baudenkmals der Welt — des Parthenons — und die Grundsteinlegung der Walhalla, wobei es mir gestattet war, dem Erbauer des Parthenons nachzueifern" ([49]).

Dieses Geständnis des fünfzigjährigen Künstlers — gerade in dem Jahr seiner Griechenlandreise feierte er seinen fünfzigsten Geburtstag — ist für das Verständnis von Klenzes Kunst ungemein aufschlußreich.

In Klenzes baukünstlerischem Werk stehen zwischen den überwiegenden Arbeiten, die ihrem Formenschatz und ihrer kompositionellen Grundlage nach der italienischen Renaissance verpflichtet sind, vier große Monumente in antiker Form: die Walhalla, die Bauten am Königsplatz, die Glyptothek und die Propyläen, und die Ruhmeshalle auf der Theresienwiese. Sie enthalten das grundsätzliche Bekenntnis Klenzes zur Klassik als Ausdrucksmittel monumentaler Bauaufgaben, auch wenn die Wahl der klassischen Form, wie bei der Walhalla, vom Bauherrn vorgeschrieben war.

Den Beweis dafür liefert die Vorstufe von Klenzes Walhalla, die bereits 16 Jahre vor dem Baubeginn der Walhalla von dem jungen Klenze veröffentlichte Bauphantasie: „Das Denkmal des Weltfriedens — eines Künstlers Traum." Klenze hat den Entwurf, der in Klenzes Kasseler Jahren entstand — Klenze war damals Hofarchitekt in Kassel —, 1814 für den Wiener Kongreß herausgegeben, um die alliierten Potentaten für das Friedensdenkmal zu interessieren. Dieser Künstlertraum des Dreißigjährigen bildet das künstlerische Vorbild der Walhalla, wie er andererseits deutlich Klenzes künstlerische Herkunft von dem genialen Anreger des Berliner Klassizismus, Friedrich Gilly, zeigt.

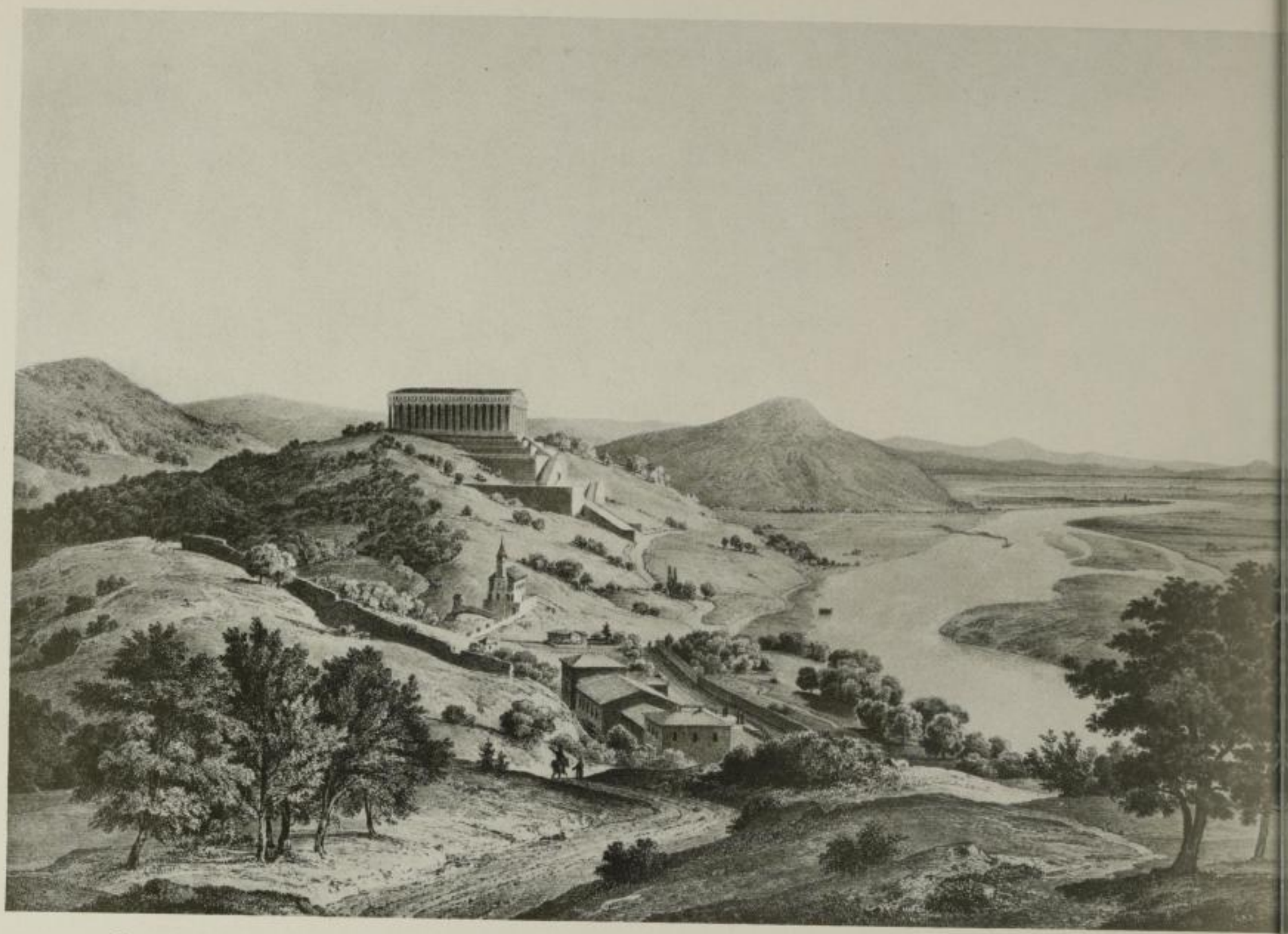
Der entscheidende Eindruck, den Gillys hinterlassene Zeichnungen auf den jungen Klenze machten, ist eine wohl überlieferte Tatsache. Klenze sollte ursprünglich nach dem Willen seines Vaters Verwaltungsbeamter werden, sich aber, da das Bauwesen ja zur öffentlichen Verwaltung gehört, auch auf diesem Gebiet einen Einblick — nicht mehr —



Leo von Klenze: Das Denkmal des Weltfriedens — eines Künstlers Traum (1814)

verschaffen. Er kam als Student so in das Haus des Geheimen Oberbaurats Gilly in Charlottenburg: „Allein Klenze konnte unmöglich dem Willen seines Vaters ganz sich fügen, als er jetzt auch in dem Hause des Geheimen Oberbaurats Gilly Eingang fand. An den nachgelassenen Zeichnungen des zu früh verstorbenen Friedrich Gilly, des Sohnes des Baurats, hatte seine Liebe zur Kunst reichlich Nahrung gefunden . . . Er erkannte die Architektur als die Bestimmung seines Lebens" ([50]).

Diese für den Künstler Klenze ausschlaggebende Begegnung mit dem Werke Friedrich Gillys gab auch das Motiv für Klenzes „Denkmal des Weltfriedens, eines Künstlers Traum". Der Denkmalsentwurf ist ersichtlich von Gillys Entwurf zu einem Friedrichsdenkmal für den Leipziger Platz angeregt, das, wie Klenzes Plan, auf einem wuchtigen Stufenpostament mit römisch wirkenden Rundbogenportalen einen krönenden Tempel in lichten Formen zeigt, einen romanisierten Parthenon. Der römisch-französische Eindruck wird verstärkt durch die auf den vier Eck-



Leo von Klenze: Die Walhalla bei Regensburg / Blick von der Ruine Regenstauf

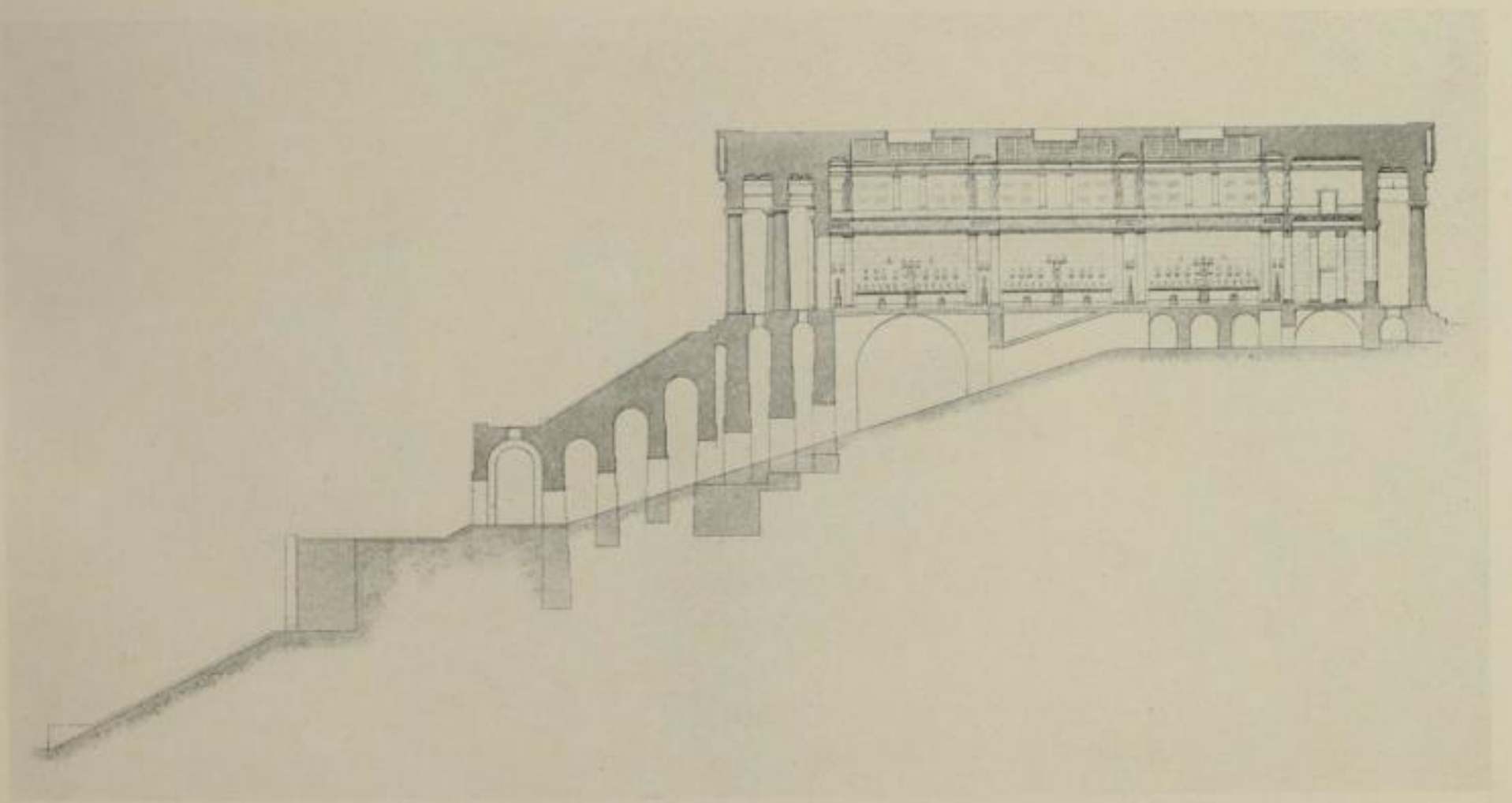
pfeilern des Postaments aufgebauten Pyramiden aus kriegerischen Symbolen und Trophäen. In dieser lateinischen Maske erscheint bei Klenze zuerst das Hellenische. Man denkt an Racines Dramatisierung griechischer Themen. Das war 1814, ein Jahr, bevor Klenze bayerischer Hofarchitekt wurde. Im nächsten Jahr begann er bereits den Bau der Glyptothek, der sich von 1816 bis 1830 hinzog. 1830—1847 dauerte der Bau der Walhalla, 1846—1862 der Bau der Propyläen, 1843—1853 die Errichtung der Ruhmeshalle auf der Theresienwiese. Der Baubeginn dieser klassischen Bauten Klenzes ist für ihre Beurteilung wichtig.

Die anderthalb Jahrzehnte nach dem „Weltfriedensdenkmal" von 1814 begonnene Walhalla zeigt deutliche Spuren

ihrer Herkunft von Klenzes „Künstlertraum" und zugleich von Gilly. Vor allem die riesigen Substruktionen des Tempelbaues auf dem Hügel gegenüber der Ruine Regenstauf am Donau-Ufer, unweit Regensburg, die sich hier zu einer ungefügen Treppenanlage entwickelt haben, sind ersichtlich aus dem Denkmalsentwurf von 1814 erwachsen, wo sie als kontrastierender Gegensatz zu dem lichten Friedenstempel, der sich auf diesem wuchtigen Postament erhebt, einen ästhetischen Sinn haben (denselben wie auf Gillys Friedrichsdenkmal), der ihnen bei der Walhalla völlig abgeht.
Klenze hat es selbst ausgesprochen, daß er beim Bau der Walhalla dem Erbauer des Parthenon nachzueifern gedachte. Er tat es in der Art, daß er dem hellenischen Tempel Substruktionen gab, die letztlich römischen Ursprungs sind. Gründlicher konnte man den griechischen Tempel nicht mißverstehen, der organisch, ohne Sockel, nur auf ein paar niederen Stufen aus dem Berg herauswächst, mit schwellenden, lebendigen Säulen.

Klenze hatte, als er 1830 die Walhalla begann, das große Erlebnis der griechischen Meisterwerke noch nicht gehabt. Es berührt eigenartig, aus einem am 10. Februar 1818 von Maximilian Joseph von Bayern Klenze für eine Reise nach Griechenland bewilligten Urlaub zu ersehen, daß der 36jährige Künstler sich mit dem Gedanken trug, nach Hellas zu reisen ([51]). Aus dieser Reise wurde nichts. Bald darauf brach der griechische Unabhängigkeitskrieg aus, und es dauerte anderthalb Jahrzehnte, bis der Fünfzigjährige das Land seiner Sehnsucht zum ersten Male sah. Wie

Leo von Klenze: Die Walhalla bei Regensburg / Längsschnitt durch die Anlage



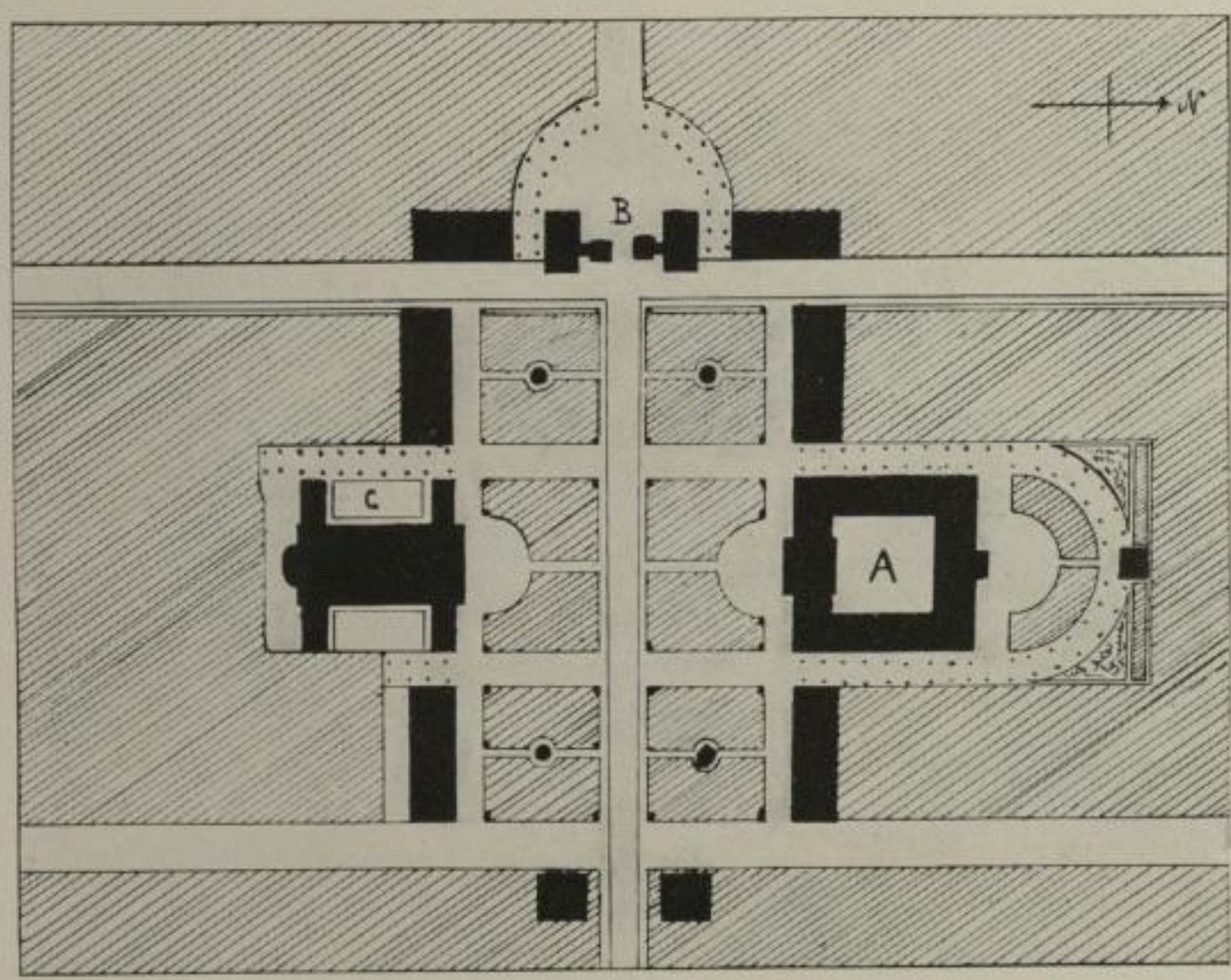
Leo von Klenze: Blick in die Ruhmeshalle der Walhalla

würde Klenzes künstlerische Entwicklung verlaufen sein, wenn bereits der Erbauer der Glyptothek wie der Baumeister der Walhalla jene künstlerischen Einsichten gewonnen hätte, die erst die greifbare Nähe der griechischen Originale gibt und die nun erst der Erbauer der Propyläen besaß.

Die Frage rollt gleichzeitig die Probleme der vom Architekten Klenze und seinem Bauherrn Ludwig I. unvollendet hinterlassenen größten Baukonzeption des Künstlers auf: die des Königsplatzes in München.

Der Königsplatz war von Klenze ursprünglich als ein auf drei Seiten geschlossener und von niederen Gebäuden umgebener Platz gedacht, von dem ein früher, vor 1820 entstandener, Entwurf Klenzes in der Maillinger Sammlung des städtischen Museums in München eine gute Anschauung vermittelt. Eine diesem Plane entsprechende Beschreibung des ersten Entwurfs gibt überdies Schlichtegroll in Böttigers „Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Altertumskunde" vom Jahre 1820: „Der ganze, jetzt noch aus einer Wiese bestehende, an dem Weg nach dem königlichen Lustschloß Nymphenburg (zugleich an der Hauptsstraße nach Augsburg)

Leo von Klenze: Erster Entwurf für den Königsplatz
Der Entwurf in der Maillingersammlung in München zeigt den Königsplatz im Süden, Westen und Norden völlig umbaut und vier Springbrunnen auf dem Platz:
A Glyptothek B Propyläen C Zwölfapostelkirche



Leo von Klenze: Variante zu den Propyläen mit Seitentempeln

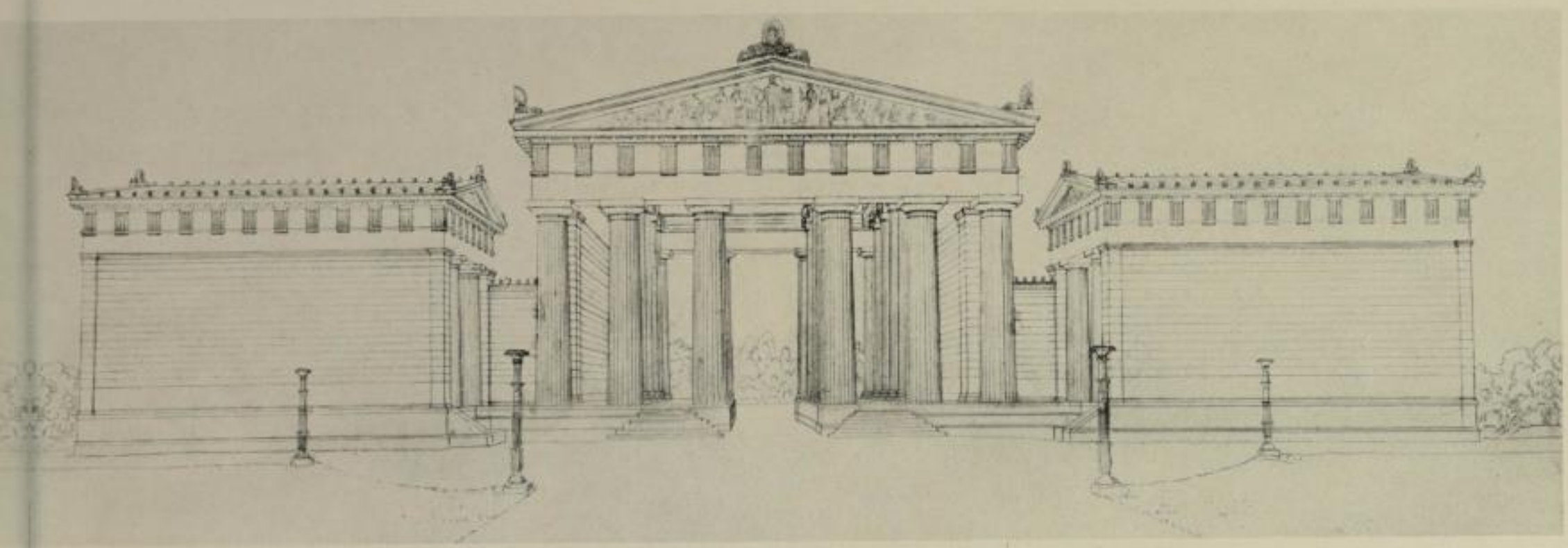
gelegene Platz, worauf die Glyptothek steht, wird neu angelegt, und der Entwurf dazu ist bereits gemacht. Die Abendseite, auf welcher man von Augsburg kommend hereintritt, wird ein neues, im edelsten Stil entworfenes Stadttor und zwei große, damit in Harmonie stehende Wohngebäude einnehmen; die Nordseite wird die Glyptothek nebst zwei palastartigen, frei auf beiden Flügeln stehenden Wohngebäuden ausfüllen. Die Südseite gegenüber ist für eine katholische Kirche der zwölf Apostel und ebenfalls zwei solcher Wohngebäude wie die gegenüberliegenden bestimmt; die vierte, nach Morgen und der Stadt zugekehrte Seite des Platzes wird durch eine ansehnliche breite und sehr lange Straße nebst den daran liegenden Häusern gebildet . . . Den Platz sollen noch vier große Brunnen zieren" ([52]).

Heinrich Bulle, der 1902 diesen ersten Entwurf Klenzes für den Königsplatz veröffentlichte, erwähnt als weitere Bestätigung eine von ihm eingesehene Aufzeichnung Klenzes, in der „mit wenigen Strichen ein geometrischer Aufriß skizziert" ist, „bei dem die Glyptothek wie in einem festen Rahmen eingeschlossen liegt" ([53]).

Außerdem ergibt die Baubeschreibung der Glyptothek in Klenzes Sammlung architektonischer Entwürfe noch zwei aufschlußreiche Daten: Klenze erwähnt dort den ersten Entwurf der Glyptothek und seine Abänderung: „Unser erster, vielleicht in einem folgenden Heft noch nachzutragender Entwurf wich von dem jetzt ausgeführten darin ab, daß wir, um möglichst große positive Masse für die einzelnen Formen zu erhalten, dem Portikus nur sechs Säulen gegeben hatten. Die Abänderung des Entwurfs war die Folge der für die uns zuerst nicht genau bekannte Sammlung nötigen, größeren Ausdehnung des Ganzen, wobei jedoch die Vorderseite nicht verlängert werden durfte, während ein achtsäuliger Portikus zur Bedingung gemacht wurde" ([54]).

Die Vorderseite durfte nicht verlängert werden, weil eben an beiden Seiten für die flankierenden Palastbauten Platz bleiben sollte.

Und die Bemerkung über die zuerst geplanten sechs Säulen an Stelle der — auf den Wunsch des Königs dafür



Leo von Klenze: Variante zu den Propyläen, Ansicht vom Königsplatz

eingesetzten — acht, gibt einen ergänzenden Hinweis für die Gesamtgestaltung des Platzes, wie sie ursprünglich geplant war: In der Mitte der Westseite, sowie auf der Nord- und Südseite des Königsplatzes, sollten sich je sechs Säulen jonischer, dorischer und korinthischer Ordnung entsprechen, vor geschlossenen Fronten eingeschossiger, relativ niedriger und auf allen drei Seiten des Platzes gleich hoher Gebäude.

Von diesem großartigen Entwurf ist dann immer mehr abgebröckelt. Zunächst änderte Klenze auf Wunsch des Königs die Anzahl der Säulen beim Portikus der Glyptothek, die damit der Anzahl der Säulen der Propyläen nicht mehr entsprach. Der Bau der Apostelkirche, gegenüber der Glyptothek, mit ihrer Vorhalle von sechs korinthischen Säulen, unterblieb. Dann erhielt nicht Klenze, sondern Ziebland den Bauauftrag für das heutige 1838—1845 an der Stelle der geplanten Apostelkirche errichtete Gebäude mit seinem hohen Sockel. Dann kam das Jahr 1848 mit König Ludwigs vorübergehender Abdankung, der Einstellung aller Bauten und aller Bauvorbereitungen: sogar in den Steinbrüchen des Untersbergs, in dem die Quadern für die Propyläen bereits gebrochen wurden, hörte die Arbeit auf. Als dann König Ludwig den ersten Schrecken überwunden hatte und seine Bautätigkeit wieder aufnahm, mußte Klenze sich auf das Notwendigste beschränken und überall sparen. So unterblieb die ursprünglich geplante völlige Umbauung des Platzes.

Klenze suchte die sich so ergebende Baulücke an beiden Seiten der Propyläen durch eine Variante zum Propyläenentwurf zu füllen. Es ist im Klenze-Nachlaß der Münchner Staatsbibliothek ein undatierter Entwurf mit aufklappbaren Seiten erhalten, der seitlich von der Säulenhalle der Propyläen niedrige Torbauten in der Art von Schinkels Torbauten auf dem Leipziger Platz in Berlin zeigt. Auch die schließlich zur Ausführung gekommenen Pylonen weisen ähnlich an den äußeren Schmalseiten „je eine große Tür auf, die in ihrer unteren Hälfte vermauert ist, während sie in der oberen durch Glasscheiben gefüllt ist" ([55]), um einen Zugang zu künftigen Flügelbauten zu ermöglichen.

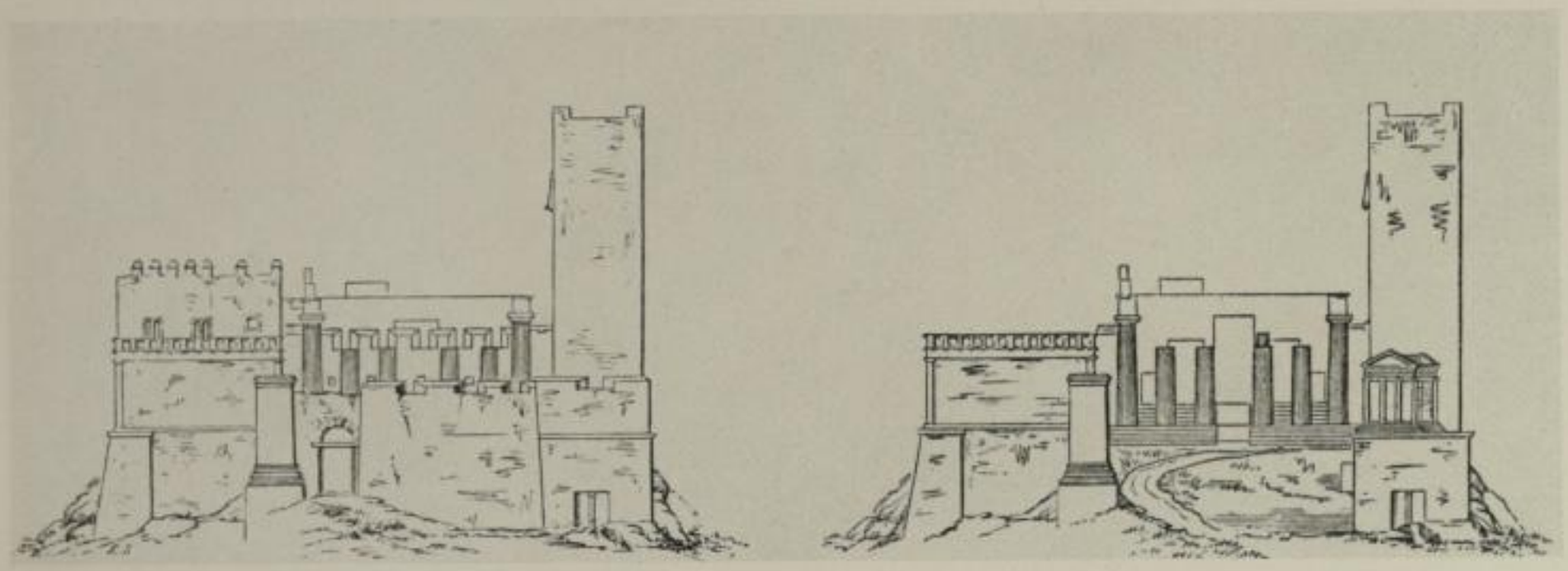
Auf dem hier wiedergegebenen Entwurf Klenzes für die Propyläen besitzen die sechs dorischen Säulen der Torfront eine ganz andere dominierende Wirkung, die durch die Tiefengliederung des Torbaus noch verstärkt wird, als bei der dann von Klenze ausgeführten Version mit den beiden seitlichen ägyptisierenden Pylonen, die trotz der Auflockerung ihres Oberbaues durch die Fenstergalerie die Säulenstellung zwischen ihrer Wucht erdrücken. Ersichtlich ist die schließliche Wahl der Pylonen an Stelle der niedrigen Torbauten eine Folge des eingeschränkten Bauprogramms, das vorläufig zum Verzicht auf die links und rechts von den Propyläen geplanten zwei großen, mit dem „im edelsten Stil entworfenen Stadttore" in Harmonie stehenden Wohnbauten führte. Nun mußte sich das Stadttor durch seine Wucht selbst behaupten, und Klenze kam auf die dann ausgeführte Lösung, wobei er sich durch die erwähnten provisorisch geschlossenen Türanlagen in den Schmalseiten der Propyläen eine spätere Verbindung nach Seitengebäuden links und rechts von den Propyläen noch immer offenhielt.

So ergibt eine baugeschichtliche Untersuchung von Klenzes Bauanlagen im antiken Stil, daß Klenze sich der monumentalen Ausdruckskraft der antiken Form mit aller Klarheit bewußt war. Aber höhere Gewalt, Eingriffe seines Bauherrn und ungünstige Zeitumstände hinderten ihn vielfach an der Durchführung seiner größten baukünstlerischen Gedanken.

Die 1843—1853 ausgeführte, also nach den Propyläen begonnene und vor ihnen vollendete Ruhmeshalle auf der Theresienwiese, wirkt unter diesen Umständen als die unproblematischste und glücklichste Verwirklichung von Klenzes Monumentalgedanken in klassischem Stil.

Die Formensprache der Antike war ihm das vollkommenste Mittel baukünstlerischen Ausdrucks, das die Umstände ihm „in einem glücklichen und erfolgreichen Leben als Künstler" doch nur unvollkommen anzuwenden erlaubten.

Sein Königsplatz erlebte erst in unseren Tagen, unabhängig von Klenzes Entwurf und mit anderen Mitteln, seine monumentale Vollendung.



Eduard Schaubert: Vergleichende Ansicht der Akropolis 1834 (links) und 1836 (rechts)

DER WIEDERAUFBAU DES NIKETEMPELS

Der Abbruch der Propyläenbatterie

Als Klenze im Herbst 1834 den Wiederaufbau der Akropolis aus ihren Trümmern einleitete, mußte für den Einzug König Ottos auf der Burg der vermauerte mittlere Durchgang der Propyläen durchgeschlagen werden. Denn noch wurde die ganze Stirnseite der Akropolis von dem Schloß der Acciajoli eingenommen, in das die Propyläen verbaut waren. Das mittelalterliche Herzogsgeschlecht der Acciajoli hatte durch Vermauerung der westlichen Kolonnaden, durch den Aufsatz eines zinngekrönten zweiten Geschosses auf dem Pinakothekflügel der Propyläen diesen das Aussehen eines florentinischen Palazzos mit zwei Fenstergruppen auf der Frontseite gegeben. Der Pinakothekflügel war rückwärts bis zum Erechtheion fortgeführt worden. Eine mittelalterliche Palastkapelle war in der Pinakothek eingebaut worden, deren gotisches Gewölbe auf einer Säule in der Mitte der Pinakothek angesetzt war. Sie wird zuerst 1380 als Kapelle des hl. Bartholomäus erwähnt. Auf der Südecke des Propyläenschlosses stand der vom griechischen Volk „Frankenturm" benannte Bergfried, ein roher viereckiger Bau von 26 m Höhe und fast 8 m vorderer Breite aus Quadern von Piräusstein und einzelnen hinein verbauten Blöcken pentelischen Marmors, mit einem einzigen Eingang an der Westseite, einer Holztreppe im Inneren, oben mit Zinnen gekrönt. Der Turm blieb in dieser Gestalt bis zum Jahre 1876 stehen. Die Propyläen wurden bereits 1835/36 durch Roß, Schaubert und Hansen von ihren mittelalterlichen Zutaten befreit. Eine zeichnerische Gegenüberstellung des Akropoliseingangs aus den Jahren 1834 und 1836 zeigt den Wandel. Vor allem aber zeigt sie vor dem Turm den

Joseph Thürmer: Eingang der Akropolis 1819, links die Bastion, rechts die Propyläen

erstaunlichen Wiederaufbau des Niketempels, den Roß, Schaubert und Hansen aus den Trümmern der niedergelegten türkischen Batterie vor den Propyläen Quader für Quader und Säulentrommel für Säulentrommel zusammenlasen.

Ludwig Roß hat in seinem gemeinsam mit Eduard Schaubert und Christian Hansen 1839 in Berlin herausgegebenen Denkmalswerk ([56]) eine getreue Chronik dieser Meisterleistung gegeben:

„Am 31. Dezember 1834 (12. Januar 1835) wurde endlich die Ausgrabung an der Südwestecke des Parthenons begonnen und bis jetzt längs der Westfassade, längs dem größeren Teile der Südseite, längs der Ostfassade und längs einem Teil der Nordseite fortgeführt.

Am 30. März 1835 erfolgte die gänzliche Räumung der Akropolis von der Besatzung; sie hörte fortan auf, eine Festung zu sein und wurde der alleinigen Obhut des Oberkonservatoriums der Altertümer übergeben. Hierdurch wurde es möglich, zum Abbruch der großen modernen Batterie zu schreiten, welche den ganzen Raum vor den Propyläen zwischen dem Piedestal des Agrippa gegen Norden und der großen Ante, mit welcher die südliche oder kimonische Mauer der Akropolis gegen Westen schließt, ausfüllte und jene Ante noch in einer Höhe von 10 bis 12 Fuß überdeckte. Eine schmälere Mauer füllte den Raum zwischen dem Piedestal und dem nördlichen Flügel der Propyläen. Nur ein gewölbter Torweg führte am Fuße des Piedestals durch die Batterie in das Innere der Akropolis."

Spon und Wheler erwähnten nun in ihren Reisebeschreibungen, rechts von ihrem Weg, vor dem südlichen Flügel der Propyläen, noch den unversehrten Tempel der Nike Apteros, der „Siegesgöttin ohne Flügel" — damit sie nicht davonfliegen könne —. Dieser konnte „bei der Beschränktheit des Raumes nur auf der Plattform des Mauerpfeilers gestanden haben", „welchen jetzt ein hoher Erdwall überdeckte".

„Was war demnach aus diesem seither verschwundenen Tempel geworden? Sollten sich nicht an der Stelle, wo er stand, wenigstens seine Fundamente erhalten haben? Sollten nicht vielleicht die vielen kleinen Quadern aus weißem Marmor, die Antenkapitäle und Architrave, die man in der gegen die Propyläen gewandten Mauer der Batterie eingebaut sah, zu diesem Gebäude gehören . . .?"

Diese Vermutung veranlaßte die drei zum Abbruch der Batterie. Dabei stellte sich nach dem Forträumen der Erdschicht auf der Plattform des Mauerpfeilers und der Zinnen heraus, daß das eigentliche Gemäuer der Batterie aus drei verschiedenen, zu verschiedenen Zeiten erbauten Teilen bestand. „Den Kern bildete eine 7—8 m starke Mauer aus Quadern, Skulptur- und Architekturstücken aller Art, Inschriftplatten, Ziegeln und Bruchsteinen in Kalkmörtel erbaut, welcher Mörtel so steinhart geworden war, daß der völlige Abbruch des Gemäuers erst im Mai des laufenden Jahres (1836) hat beendigt werden können." Ersichtlich stammte dieser Kern den Funden nach noch aus byzantischer Zeit.

„An das beschriebene ältere Gemäuer nun waren sowohl auf der inneren als auch auf der äußeren Seite jüngere Mauern angelehnt, durch welche man die Batterie hatte breiter machen wollen, um sie dann noch durch Auftragen der obenerwähnten Erdschicht erhöhen und auf ihrem Rücken schweres Geschütz aufführen zu können. Von diesen jüngeren Mauern war die äußere auf der Westseite fast nur aus Bruchsteinen aufgeführt; die innere aber gegen die Propyläen gewandte Mauer bestand fast lediglich aus den Resten des Tempels des ungeflügelten Sieges, und zwar waren die Quadern, Gesimse und Architrave, wie schon oben erwähnt, größtenteils in die Fläche der Wand eingemauert, die Säulen aber, die Kapitäle, Friesstücke usw. zur Füllung des inneren Raumes verwandt worden, welchem Umstande man ihre Erhaltung und namentlich ihre Bewahrung vor den Händen der reisenden Kunstfreunde zu danken hat."

„Nachdem nun in den ersten Tagen des April 1835 mit der Abtragung der Batterie der Anfang gemacht worden war, stießen wir bald in den östlichen oder jüngeren Teilen derselben auf die Trümmer des Tempels der Nike und

ließen daher diesen Teil zuerst abbrechen. Gleichzeitig gelangte man am südlichen Ende der Batterie auf die Fundamente des Tempels; es fanden sich drei Stufen, der ganze Sockel der Zella und an der Südostecke zwei Säulenbasen, die eine mit einem Stücke des Säulenschaftes noch am Platze: und jetzt ließ sich Hoffnung zu einer teilweisen Aufrichtung dieses schönen Baudenkmals fassen. Die Arbeit wurde daher eifrig fortgesetzt, und bis zum Julius 1835 waren die Trümmer des Tempels ziemlich vollständig auf dem Platze vor den Propyläen beisammen, bis auf einzelne Stücke, die sich später tiefer in der Batterie oder auf anderen Punkten in der Nähe gefunden haben, während einzelne leicht begreiflicherweise gänzlich zu fehlen scheinen."

„Im Dezember 1835 wurde die Wiederaufrichtung des Niketempels begonnen und bis zum Mai 1836 fast vollendet. Nur an den drei zerbrochenen Säulen wurden neue Tambours aus pentelischem Marmor eingefügt und eine Basis aus demselben Material neu verfertigt, einige mangelnde oder halb zerbrochene Quadern der Zellamauer aber durch neu bearbeitete Stücke aus Porosstein ersetzt." Die Bauaufsicht bei der Wiedererrichtung des Tempels führte hauptsächlich der Architekt E. Laurent aus Dresden.

Das ist, größtenteils mit den Worten Ludwig Roß', der Bericht von der Entdeckung und Wiedererrichtung des Niketempels. Es war die erste wesentliche Leistung der klassischen Archäologie, allen folgenden überlegen, weil sie nicht nur zur Entdeckung von Spuren und Resten einstiger Schönheit führte, sondern weil es der Zusammenarbeit und der glücklichen Hand des deutschen Altertumsforschers und der beiden Architekten — zu denen als dritter der eben erwähnte E. Laurent aus Dresden zu zählen ist, gelang, dies köstliche Kleinod griechischer Baukunst herrlich wie am ersten Tag auf seinem kühnen Postament zu errichten, wo es wie ein Auslug auf der vordersten Spitze des Akropolisfelsens steht, mit weitem Blick über das attische Land und die veilchenfarbene See.

Schaubert als Bauforscher

Eduard Schaubert sah die Denkmäler des griechischen Altertums mit dem Auge des Künstlers und Architekten. So machte er die Entdeckung von der Polychromie der antiken Baukunst. Er hat darüber in dem bereits zitierten Brief an seine Berliner Freunde vom Jahre 1832 berichtet. Diese Farbigkeit muß für diese Generation, die mit dem Romantikertraum von weißen Marmortempeln aufgewachsen war, eine wahrhaft bestürzende Entdeckung und Erkenntnis gewesen sein. So klingt sie in Schauberts Zeilen nach.

Ein Echo davon bildet die Beschreibung der Polychromie des Theseustempels durch Ferdinand von Quast: „Am Theseustempel sind Blau und Rot die durchaus vorherrschenden Farben, beide tief gesättigt, doch so, daß die eine stets den dunkleren Grund bildet, auf welchem die andere sich leichter hervorhebt; doch herrschen beide abwechselnd. Die hängende Platte ist ein volles Blau mit bräunlich-roten Tropfen. Die Blätter der Karniesverzierung wechseln durchaus nebeneinander regelmäßig ab, rot mit blauen Streifen und blau mit roten; die Zwischenräume werden durch Grün vermittelt. Diese letztere Farbe herrscht in einigen Herzblättern vor, und das Rot und Blau schließen sich dann nur untergeordnet an. Einige Kassettenfelder sind von schön gesättigtem, ins Violette strebendem Braunrot, gegen welches die grünen Blätter kräftig hervortreten. Andere dagegen blau mit roten Sternen.

Christian Hansen: Die Wiederaufrichtung des Niketempels / Mezzotintoblatt

Der unverzierte Architrav der Vorhalle ist glänzend rot, der Fries dagegen blau mit Reliefs in natürlichen Farben bemalt. Die Wände selbst waren gelb, die noch deutliche Spuren anzeigen" ([57]).

Auch der Hamburger Architekt Gottfried Semper hat kurz darauf die Polychromie der antiken Baukunst in Athen mit staunend offenen Augen erlebt —, seine Behauptung freilich, diese Entdeckung als erster gemacht zu haben, ist unrichtig, wenn auch begreiflich: das überraschend Neue erlebt ein jeder als erster.

Ähnlich wie Schauberts Künstlerauge die Farbigkeit der antiken Baukunst neu entdeckte, so wies er als erster Deutscher auf die von tiefstem künstlerischen Formgefühl zeugende Kurvatur der Horizontalen in der antiken Tempelarchitektur hin, durch die die antiken Architekten die starre mathematische Gerade dem Empfinden

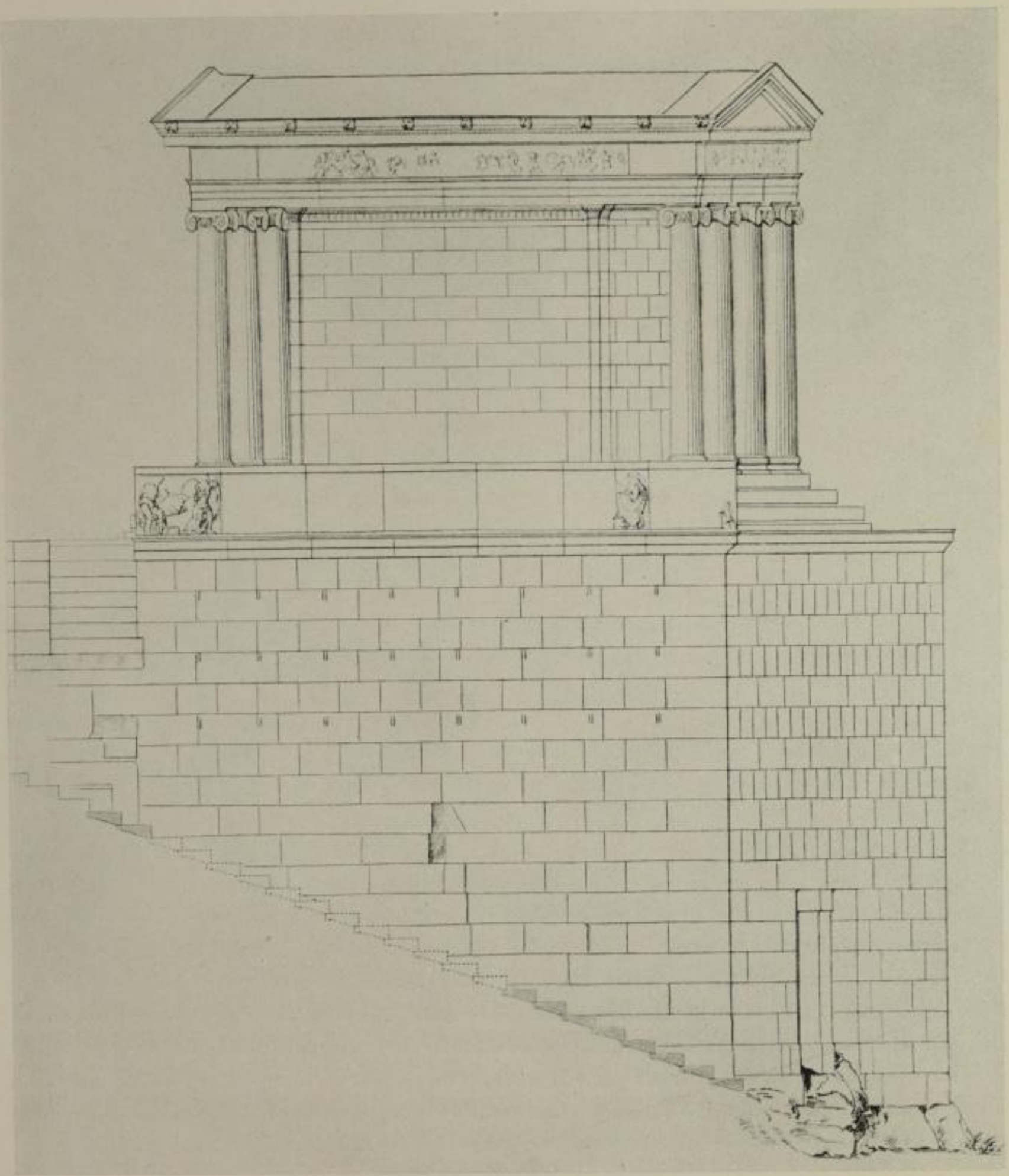
Christian Hansen: Friesstück von der Südseite des Niketempels

des lebendigen menschlichen Auges anpaßten: „Denn wenn das Säulenpostament genau wagerecht gemacht wird, erscheint es dem Auge konkav" —, wie der späte Theoretiker Vitruv diese alte Erkenntnis formuliert (58). Diese Beobachtung, in der Neuzeit zuerst von dem Engländer Penrose durch Zeichnungen und Messungen belegt, wurde von Schaubert durch Messungen am Parthenon bestätigt. Nach Schaubert ist der Dresdner Ernst Ziller der Kurvatur der Horizontalen in der antiken Tempelbaukunst wie am Parthenon auch an anderen Monumenten, so am Tempel von Rhamnus an der attischen Seeküste, nachgegangen (59).

Schaubert hatte schon seine große kartographische Aufnahme von Athen und Umgebung zu einem wesentlichen Teile mit aus archäologischen Gründen unternommen. Insbesondere wählten er und sein Mitarbeiter Kleanthes den großen Maßstab des Planes (1 : 2000) aus wissenschaftlichen Gründen, um der Forschung durch genauestes Verzeichnen auch geringfügiger Baureste eine sichere Grundlage für künftige topographische Untersuchungen zu geben. Aus dem gleichen Grunde wurden auf dem Plane von Athen alle byzantinisch-christlichen Kirchen und Kapellen eingetragen, da diese ja erfahrungsgemäß häufig an der Stelle antiker Heiligtümer standen. Theodor Mommsen hat, auf Schauberts Plane fußend, so auch später sein Werk über das christliche Athen (Athenae christianae) verfaßt, ebenso wie Ernst Curtius seine Doktordissertation über die Häfen von Athen auf der Grundlage eines von Schaubert gezeichneten Planes des Piräus schrieb (60). Hat doch Eduard Schaubert seine Forschungsergebnisse stets in der uneigennützigsten Weise anderen zur Verfügung gestellt.

Otfried Müller fertigte sich in Athen eine Durchzeichnung von Schauberts Plan von Athen und Umgebung an, kurz bevor er, auf der Reise in Delphi tödlich erkrankt, sterbend nach Athen zurückgebracht wurde (1. August 1840). Theophil Hansen entwarf dem Meister der klassischen Altertumswissenschaft das Grabmal, eine Marmorstele, von einer Palmette gekrönt, für den Grabhügel in Kolonos (61).

Als 1843 infolge der unblutigen Revolution, mit der die Griechen von ihrem König den Erlaß der Verfassung und die Entlassung der fremden Beamten erzwangen, auch Eduard Schaubert sein Amt als Ministerialdirektor im griechischen Innenministerium verlor — ebenso wie Christian Hansen seiner Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule und Ludwig Roß seiner Professur an der Universität verlustig ging und Athen bereits 1843 für immer verließ —, glaubte Schaubert seinen weiteren Aufenthalt in der von ihm so geliebten Stadt als archäologischer



Eduard Schaubert: Aufgangstreppe zu den Propyläen mit dem Niketempel

Christian Hansen: Friesstück vom Niketempel

Außenposten und Beamter der königlichen Museen in Berlin finanziell sichern zu können. Er gedachte „die Abformung von Antiken, die Berichterstattung über Ausgrabungen und Funde, die Leitung von Ausgrabungen, den Ankauf von Antiken, die Lieferung von Marmor, die Erforschung von Bauwerken des alten Athens" für Berlin zu übernehmen. Er hat das auch alles getan. „Das Museum in Berlin verdankte ihm sorgfältig ausgeführte Abgüsse von den Parthenon-, Theseion- und anderen Skulpturen sowie einzelne auserlesene Originale griechischer Kleinkunst, das archäologische Institut Ausgrabungs- und Fundberichte, das unter Boeckhs Leitung stehende Corpus inscriptionum graecarum zahlreiche Abschriften und Abklatsche von Inschriften, das Hofbauamt Sendungen von Marmor sowie Berichte über die Marmorbrüche von Griechenland, unter denen er die von Paros bevorzugte, und über die Erde von Santorin. Am meisten lagen ihm die Forschungen über die antiken Bauwerke am Herzen" ([62]). „Diese Arbeiten", schreibt er am 10. Oktober 1845, „sind es hauptsächlich, welche mich in Griechenland fesselten, und es würde mir sehr schwer werden, mich von ihnen zu trennen, ohne sie vollendet zu haben. Mit Vergnügen aber würde ich diese Arbeiten, sowie ich sie beendet habe, nach und nach der königlichen Regierung senden und zur beliebigen Disposition stellen, da es mir um die Sache selbst zu tun ist und ich keine spekulative Absicht mit diesen Arbeiten verbinde" ([63]).

Der preußische Gesandte in Athen, Baron von Werther, empfahl diesen Plan: „im Falle, daß die Anwesenheit eines Mannes vom Fach zur Ausführung der Zwecke, die das königliche Museum in Griechenland haben kann, zweckmäßig erscheint, dürfte es schwierig, wenn nicht unmöglich sein, jemand zu finden, der in dieser Hinsicht Herrn Schaubert an die Seite gestellt werden könnte. Jemand, der mit diesen speziellen Kenntnissen so bescheiden und anspruchslos in seinen Forderungen wäre" ([64]).

Leider wurde Schaubert nicht in ein Beamtenverhältnis von den Berliner Museen übernommen, er erhielt nur — seinem wirklich bescheidenen Vorschlag entsprechend — Diäten in der Höhe von 4000 Drachmen (1000 Taler). Auch dieses lockere Dienstverhältnis Schauberts zur Berliner Museumsverwaltung endete bereits nach zwei Jahren, Ende 1848, wegen Mangels an Mitteln. Eduard Schaubert wies damals schon auf die Reste von Mykene hin („was mögen wohl die noch unberührten Schatzhäuser und Gräber in Mykene enthalten ?" ([65]) sowie auf Delphi und unternahm als erster Deutscher eine Ausgrabung in Olympia (1846), wo er ein mit Inschrift versehenes Postament freilegte.

Schauberts künstlerische Tätigkeit als Architekt war mit den Jahren völlig hinter seinem Beruf als Baubeamter und hinter seinen Neigungen zur Archäologie zurückgetreten. Er hat nach seinem Entwurf des Athener Stadtplans nur noch eine wichtige baukünstlerische Arbeit in Athen vollendet, den Bau der Athener griechisch-orthodoxen Kathedrale.

Im März 1842 legte er dem Stadtrat von Athen die Pläne für die Metropolitankirche vor. Schauberts Bau versucht zum ersten Male für die Bedürfnisse des griechisch-orthodoxen Kultus von dem traditionellen Schema der byzantinischen Kirchenbaukunst abweichend, die auch in ihren kleineren und unscheinbaren Kirchen durchaus auf dem Prinzip des Zentralbaus mit dominierender Mittelkuppel beruht, mit diesem eine Kathedralenfassade in westeuropäischem Sinne zu verbinden, indem er ein reicher ausgebildetes Portal mit Kampanile-artigen Türmen flankiert. Der Bau hat jedoch etwas Kaltes und Erklügeltes. Die von einem achtseitigen Tambour mit flacher Kuppel gekrönte Vierung harmoniert nicht mit der Fassade. Die athener Metropolitankirche ist kein einheitliches Werk. Nach Schaubert hat der Hofarchitekt P. Kalkos und der Architekt D. Zezos daran weitergebaut. Dann übernahm der französische Architekt Boulanger den Bau. Von ihm rühren die Dekorationen der oberen Bauteile her, die mit dem ganz einfachen und glatten Unterbau kontrastieren. Erst 1862, zwanzig Jahre nach dem Baubeginn durch Eduard Schaubert, ist die Metropolitankirche vollendet worden.

Ein schöpferischer Architekt von ursprünglicher Begabung war der rationale Planzeichner Schaubert nicht — ungleich seinem Freunde Kleanthes, der nach seinem Rücktritt als Oberarchitekt der Regierung sich als Steinbruchunternehmer und als praktischer Architekt betätigte und im athener Privatbau Bedeutendes leistete. Es sei hier nur an den Bau des Hauses von Ambrosius Ralli am Platze Klaftomenous und an das eigenartige Schloß der Herzogin von Plaisance am Fuße des Pentelikon erinnert, Bauten, die ohne einen orthodoxen Klassizismus im Stadthaus Ralli und in freier Anwendung „romantischer" Motive in dem frei gelegenen Landschloß der Herzogin eigenwüchsige Schöpfungen einer angeborenen Architektenphantasie darstellen.

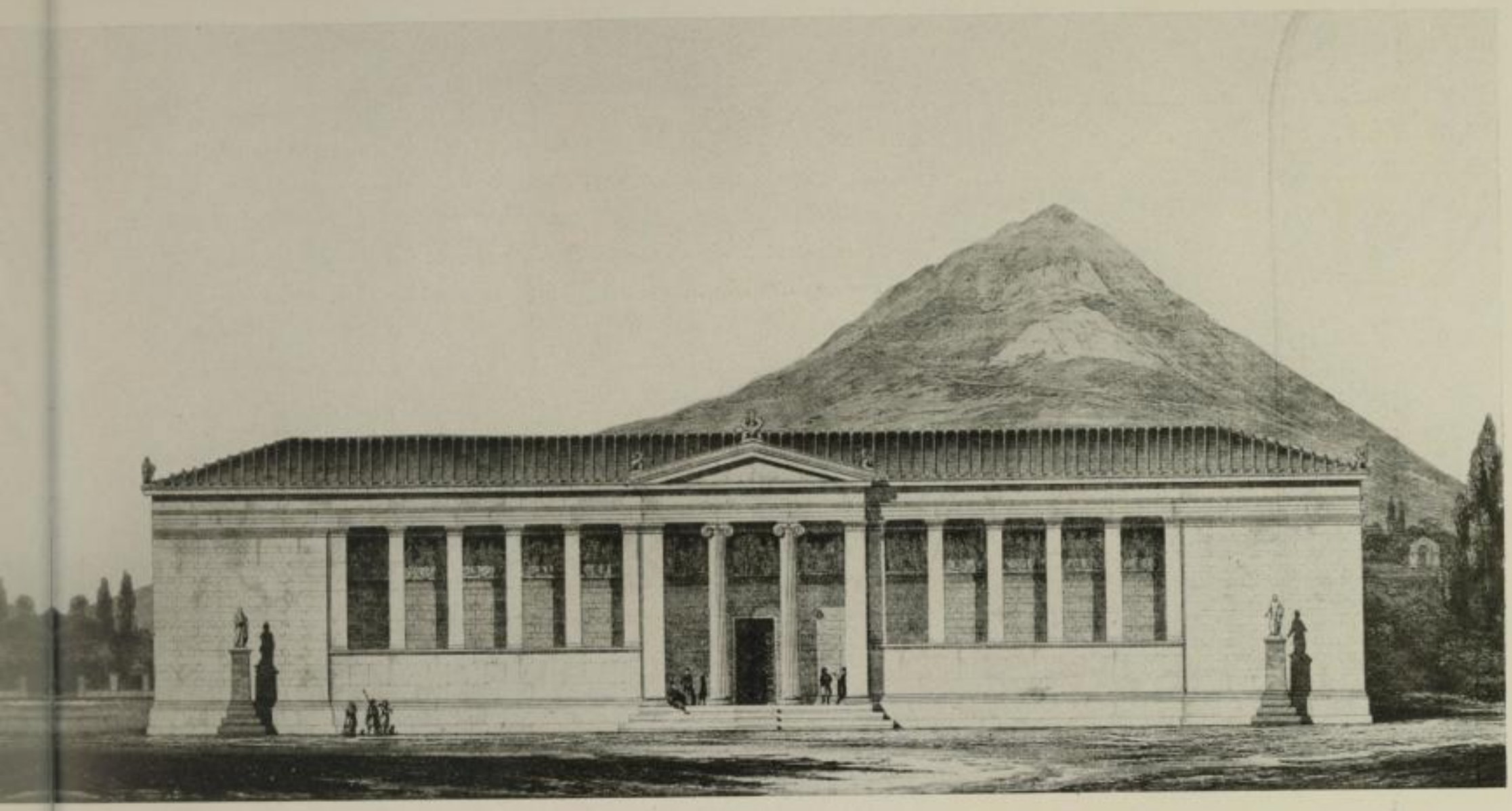
Als Ende 1848 die lockere Verbindung zur Berliner Museumsverwaltung für Schaubert zu Ende ging, sah er sich genötigt, von der geliebten Stadt am Fuße der Akropolis Abschied zu nehmen. Die Abwicklung seiner Angelegenheiten zog sich lange hin. Erst 1850 kehrte er in seine Heimatstadt Breslau zurück.

Christian Hansen: Friesstück von der Nordseite des Niketempels

Hier hat er, mit Ausnahme einer Italienreise 1854, noch ein Jahrzehnt in völliger Zurückgezogenheit ein Leben der Erinnerung gelebt. Kränklich, wohl auch nicht in der Lage, eine neue Tätigkeit anzufangen, obwohl er ja erst im Mannesalter von 46 Jahren nach Deutschland zurückkam, beschäftigte er sich mit der Ordnung seiner Sammlungen, die später in den Besitz der Universität Breslau übergingen.

Auf dem alten Friedhof an der Friedrich-Wilhelm-Straße in Breslau liegt rechts, etwa in der Mitte des Weges zur Kapelle, sein schlichtes Grab, auf dem in erloschenen Lettern die Inschrift steht:

Ruhestätte des kgl. griech. Ministerialbau-Rath
Herrn Eduard Schaubert
geb. den 27. VII. 1804, gest. den 30. III. 1860.



Christian Hansen: Hauptansicht der Athener Universität
Im Hintergrund der Lykabettos

DIE ATHENER UNIVERSITÄT UND STERNWARTE DER BRÜDER HANSEN

Christian Hansens Universität

Als Pallas Athene aus ihrem Tempel auf der Akropolis weichen mußte, weil der Parthenon unter dem Klang byzantinischer Hymnen der Panhagia geweiht ward, erschien, so erzählt eine alte Athener Geschichte aus jenen Tagen des 5. Jahrhunderts nach Christi Geburt, die Göttin des Wissens und Forschens des Nachts dem Proklus, dem Leiter der Athener Philosophenschule in der Akademie Platons. Und sie sprach zu dem Philosophen im Traum: „Ich werde fortan unter deinem Dache wohnen." Auch diese letzte Zuflucht der strengen Athene aber schloß Justinian, der Kaiser. Ein byzantinischer Schriftsteller aus Konstantinopel konnte damals den Athenern sagen: „Ihr Athener führt stets eure Philosophie im Munde, Plato, Sokrates, Epikur und Aristoteles. Aber in Wahrheit ist

euch nichts geblieben als der Hymettos und sein Honig, die Gräber eurer Toten und die Schatten eurer Weisen. Hier in Konstantinopel muß man den Glauben und die Weisheit suchen."

Nicht von Byzanz wurde das Erbe griechischen Geistes an Europa überliefert. Zwar war die griechische Universität von Konstantinopel bereits zwei Jahrhunderte nach dem Ende der Athener Universität die einzige Hochschule des Abendlandes. Denn nach der arabischen Eroberung um die Mitte des 7. Jahrhunderts mußten die griechischen Hochschulen Syriens in Beyruth, Antiochien, Gaza und Tyr und die des hellenistischen Ägyptens in Byblos und Alexandrien ihre Tore schließen. Doch die Araber nahmen das griechische Geistesleben in einer großartigen Übersetzungstätigkeit auf — Philosophie, Naturwissenschaften und Medizin —, um es über Spanien, über Salamanca und Süditalien an Europa weiterzugeben.

Wenn 14 Jahrhunderte nach der Schließung der Athener Universität durch Justinian (529) in der Stadt Platons und Aristoteles' eine neue Hochschule ihre Tore eröffnete (1837), so waren dafür weniger wissenschaftliche als praktische Motive ausschlaggebend.

Bereits 1833 wurde eine Kommission unter dem Vorsitz von K. D. Schinas, dem Staatsrat, Minister und Gelehrten, beauftragt, einen allgemeinen Organisationsplan für den öffentlichen Unterricht aufzustellen und der Regierung vorzulegen. Aus der fruchtbaren Tätigkeit dieses Ausschusses entsprang die Gründung von Volksschulen, „hellenischen" Schulen und Gymnasien in den Jahren 1833—1837. Damit waren zwar gewisse Voraussetzungen geschaffen, aber ohne eine Hochschule fehlte sowohl die Möglichkeit, die Lehrer der höheren Schulen im Lande selbst auszubilden, wie auch dem Bedarf des Landes an Verwaltungsbeamten, Richtern und Ärzten zu genügen.

Auch hier war K. D. Schinas die treibende und ausschlaggebende Kraft, die die Gründung einer Universität in Athen durchsetzte. Bescheiden genug waren die Anfänge. Nach verschiedenen Anläufen erschien am 14. April 1837 das erste von König Otto und dem Unterrichtsminister A. Polyzoides gezeichnete Dekret über die Statuten der geplanten Hochschule: „Über die vorläufige Geschäftsordnung der in Athen zu errichtenden Universität". Die Statuten waren von dem hierzu nach Athen berufenen Bonner Universitätsprofessor Brandis auf Grund eines von dem Kabinettsrat G. Frei stammenden Entwurfes nach dem Vorbild der Universität Göttingen ausgearbeitet worden. Rektor und Senat nach deutschem Muster und ein Kollegium von zunächst 32 Professoren in vier Fakultäten waren vorgesehen. Acht Tage darauf erfolgte die zweite Bekanntmachung des Unterrichtsministeriums, damals Sekretariat für die geistlichen Angelegenheiten genannt, daß am 3. Mai die Eröffnung der griechischen „ottonischen" Universität stattfinden sollte, zugleich mit der Aufforderung an die künftigen Studenten, sich in einer der vier Fakultäten oder in der Pharmazeutischen Schule der Universität einschreiben zu lassen.

Drei Tage nach der Gründung trat der Senat zusammen, um das Budget zu bewilligen; es betrug 1500 Drachmen, über deren Verwendung die Universität eine peinlich genaue Abrechnung ablegen mußte. Es gab zwar einen Sekretär für die Verwaltungsgeschäfte, aber keinen Pedell. Diesen Posten versah ein armer Student. Die Studentenschaft bestand aus 52 Studenten, von denen beinahe die Hälfte sich in der juristischen Fakultät hatten eintragen lassen — künftige Anwärter für den Verwaltungsdienst des jungen Königreichs. Dann kamen die übrigen Geisteswissenschaften mit 18 Studenten in der philosophischen und 8 in der theologischen Fakultät. Die Anzahl der Mediziner betrug nur 4. Dazu kamen einige 70 Hörer.

Karl Rahl: Entwurf zum Athener Universitätsfries
Im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

Der erste Rektor war Konstantin Schinas; unter den Professoren befanden sich sieben Deutsche: der Jurist Emil Herzog für römisches Recht, Gottfried Feder für Staatsökonomie, der Chirurge Heinrich Treiber, der Botaniker Karl Fraas, der Hofapotheker Xaverius Landerer für allgemeine Chemie und Experimentalphysik, der Philologe Ulrichs, der den Lateinunterricht in Griechenland einführte, und der Archäologe Ludwig Roß. Der Deutsche Roß hielt die erste Vorlesung an dieser neuen Athener Universität. Sie galt weder Plato noch Aristoteles — sie huldigte dem echtesten Athener aller Zeiten: Aristophanes, und handelte von den Acharnern des großen Meisters der politischen Komödie. Und wenn Aristophanes, der Liebling der Götter und der Athener, von seinem Ehrenplatz im Olymp das Auditorium der Eröffnungsvorlesung mit den Augen des großen Künstlers betrachtet hat, so wird er sicherlich gelächelt haben.

Denn da saßen sie ja, die ungehobelten Acharner von vor zweieinhalb Jahrtausenden, auf den Bänken des ottonischen Panepistemions: in der Fustanella und in den vielgefältelten Beinkleidern der griechischen Inseln, im langen Priesterrock und in europäischer Tracht, breitschultrige Burschen, grauhaarige Männer und bartlose Knaben durcheinander. Ihre großen, schweren Spazierstöcke hatten sie aus dem Kaffeehaus mitgebracht, in das sie nach der Vorlesung zurückkehrten, einige hatten ihre Pistolen im Gürtel, und alle waren bereit, sofort, nachdem der Professor das Katheder verlassen hatte, die Diskussion wieder aufzunehmen, ob Griechenland eine englandfreundliche oder eine rußlandfreundliche Politik machen müsse, ob der Professor seine Sache richtig vortrage oder nicht, ob der Kollege seinen Bart geschnitten habe, wie es sich gehört. Und über jede dieser Fragen, über ein Wort, einen Blick konnte der Streit dieser kampflustigen Studentenschaft ausbrechen, und hin und wieder wogte die Redeschlacht, die Knüppel wurden geschwungen, und gewaltiges Getöse erhob sich in den heiligen Hallen der Göttin Athene ([66]).

Karl Rahl: Die Entwickelung der griechischen Kultur / Skizze

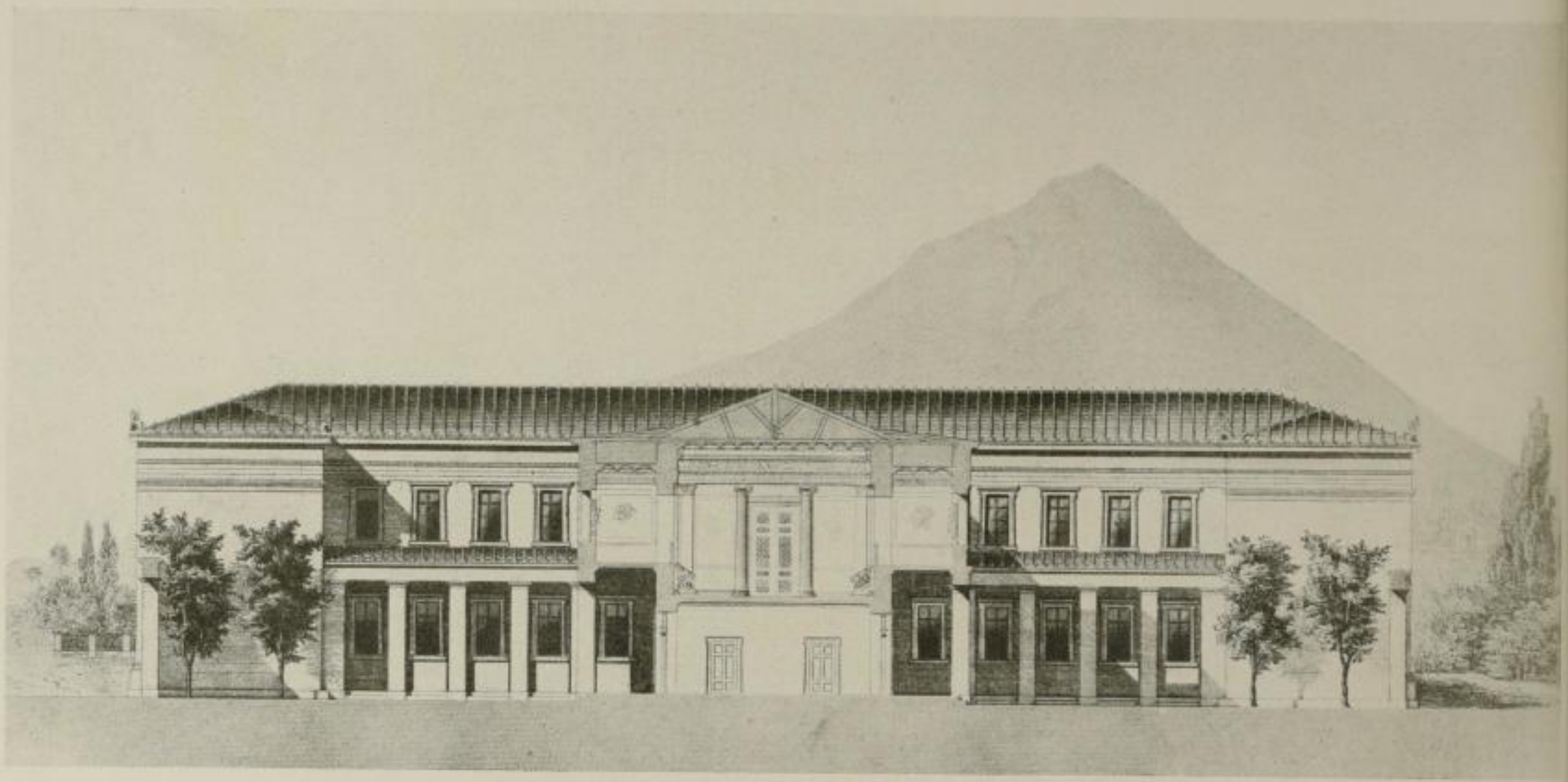
Als erste Unterkunft diente das von Schaubert und Kleanthes erbaute Privathaus der Architekten am Abhang der Akropolis, das in dem an brauchbaren Gebäuden noch sehr armen Athen vom Staat gegen 2000 Drachmen gemietet worden war.
Für ein eigenes Universitätsgebäude fehlte es vorläufig an Geld. Da verfiel Ralli Ende 1838 auf den Gedanken, an den Patriotismus vermögender Griechen im In- und Auslande und an das europäische Philhellenentum zu appellieren. Eine Subskriptionsliste wurde aufgelegt, in die sich sofort etwa 100 Personen einzeichneten. Ein Ausschuß mit den populären Namen griechischer Freiheitskämpfer wie Konduriotis und Theodor Kolokotronis' entfaltete eine rege Werbetätigkeit, die Geschenke strömten von allen Seiten zu. Die einen stifteten Geld, die anderen Bücher, Häuser, Grundstücke. Eine Familie Jonides gab 30 000 Drachmen, um damit einen Flügel der Universität zu bauen.

Der Rektor Schinas fuhr selbst nach Wien, wo damals die wohlhabendsten Auslandsgriechen lebten, und machte bei allen Besuch, von denen er glaubte, daß sie ein begeisterungsfähiges Herz und eine gebefreudige Hand besäßen. Er sah sich nicht getäuscht: 35 000 Drachmen waren der Ertrag seiner Reise. Allen voran ging König Otto selbst. Er leerte mehrfach seine Privatschatulle für den Baufonds der nach ihm benannten Athener Hochschule.
So hatte man auf einmal Geld und beeilte sich, es praktisch zu verwenden. Die Kommission kam auf den glücklichen Gedanken, den jungen Architekten Christian Hansen zu beauftragen, der uns als Mitarbeiter von Eduard Schaubert und Ludwig Roß auf der Akropolis begegnet ist und von dem F. Stauffert, der damalige Athener Stadtarchitekt, später so hübsch erzählte, daß er „im Jahre 1833 nach Griechenland gekommen war, um den Parthenon zu studieren, aber neun Jahre lang über dem Anschauen der Werke des Phidias und unter dem schönen Himmel, der diese geschont hatte, sich vergaß" ([67]). Christian Hansens Entwurf gefiel, seine Pläne wurden genehmigt und er erhielt den Auftrag und die Bauleitung. Am 1. Juni 1839 wurde der Grundstein der neuen ottonischen Universität Athens gelegt.

Lavierte Tuschzeichnung im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

Der Universitätsbau, aus einem Vordertrakt an der Universitätsstraße, einem parallelen rückwärtigen Trakt an der Akademiestraße und einem beide verbindenden Mitteltrakt bestehend, der zu beiden Seiten von Höfen flankiert wird, enthält im Vordergebäude unten rechts zwei, unten links drei Hörsäle und ein Professorenzimmer. Im Rückgebäude finden sich zwei symmetrisch angeordnete größere Hörsäle mit amphitheatralisch angelegten Sitzreihen nebst zwei daneben liegenden weiteren Hörsälen in den äußeren Ecken des Gebäudes. Die Räume im zweiten Geschoß des Vordertrakts waren ursprünglich für die Bibliothek, die entsprechenden Säle im Hintergebäude für ein naturhistorisches Museum bestimmt. Die große Aula liegt im zweiten Stock des Verbindungstrakts und ist über eine Treppe direkt vom Vestibül hinter der Eingangshalle zu erreichen. Die nach der Vorderfront offene Eingangshalle, eingeschossig vor die beiden inneren Geschosse gelegt, ist durch einen giebelgekrönten Mittelportikus von drei Interkolumnien zwischen zwei jonischen Säulen und zwei Seitenpfeilern betont. Seitlich davon erstrecken sich links und rechts zwei Flügel der Halle, die sich mit je fünf Interkolumnien zwischen glatten Pfeilern nach der Front öffnen. Die Pfeiler haben zwei Drittel der Säulenhöhe. Das untere Drittel wird von einem durchgehenden glatten Mauersockel eingenommen. Da die Halle als Wandelgang für die Studenten während der Vorlesungspausen gedacht und, nach Süden geöffnet, der Mittagssonne ausgesetzt ist, dient die Brüstungsmauer als Schattenspender. Die Pfeiler reichen innen bis zum Fußboden herab. Zwischen ihnen sind Bänke angebracht. Auch die links und rechts die Mittelhalle einrahmenden Wandstücke sind ganz glatt belassen, nur durch die Quaderfugen gegliedert. Mit geringen Mitteln ist von Christian Hansen ein Eindruck von großer Würde und Geschlossenheit erzielt worden. Die offenen Pfeilerhallen auf je drei Seiten der beiden Höfe in der Höhe des Erdgeschosses geben dem schmucklosen Innern des Gebäudekomplexes eine wohltuende Gliederung und dienen gleichfalls als Wandelhallen für die Studenten.

Der Bau ist aus Hymettosmarmor gemauert, Fenster- und Türbogen sind aus Ziegel, alle Mauerflächen mit Marmorstuck verputzt. Der Mittelportikus mit Säulen, Fronton und Stufen besteht aus weißem pentelischen Marmor,



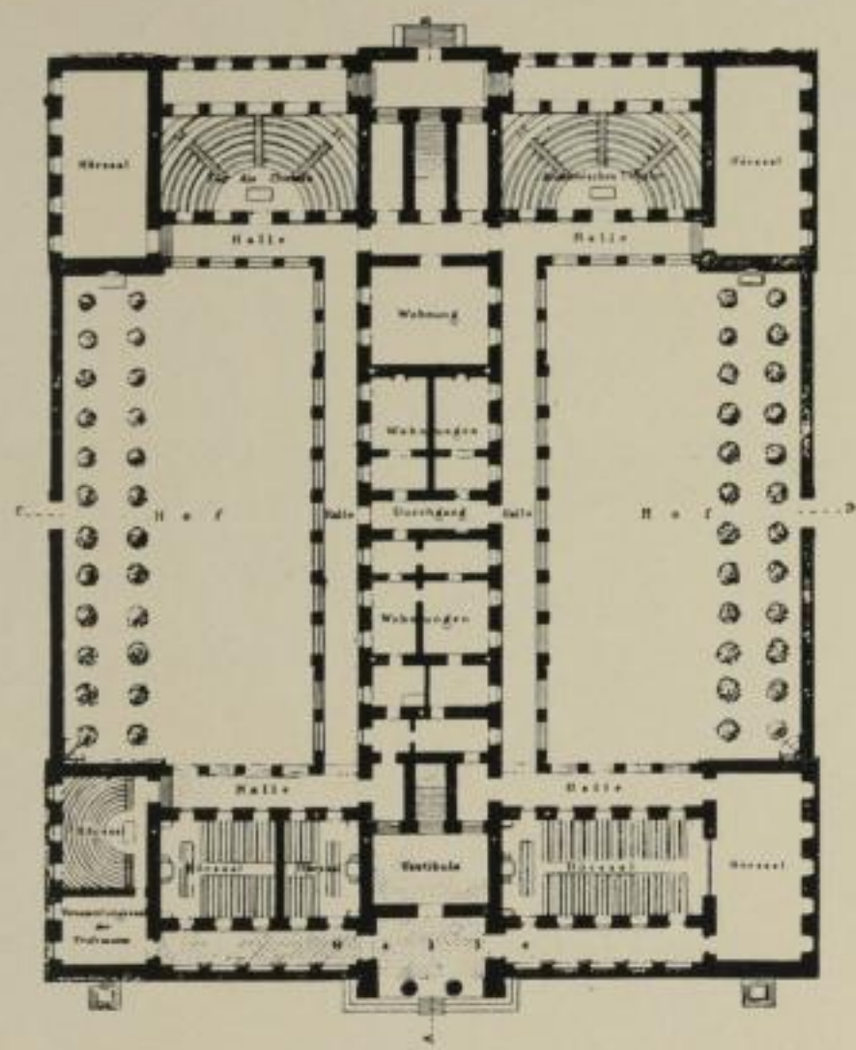
Christian Hansen: Universität Athen, Trakt an der Akademiestraße

ebenso alle anderen Kapitäle und Architravstücke. „Das Hauptgesims besteht aus bläulichem, geschliffenen Hymettosmarmor, Sohlbänke und Verdachungen der Fenster aus Tinosmarmor; die Hallen und Gänge sind mit weißen und schwarzen Tinos-Marmorplatten belegt. Die Säulen der Stiegenhäuser und die der Aula sind Monolithen von weißem Tinosmarmor. Alle Ornamente des Äußeren, mit Ausnahme der jonischen Kapitäle, welche skulptiert sind, wurden in der Art gemalt, wie sie an den antiken Gebäuden der klassischen Zeit vorkommen; die Säulenkapitäle des Portikus haben sparsame Vergoldungen" ([68]).

Der durchlaufende Zierfries im Inneren der frontalen Wandelhalle wurde von dem Wiener Historienmaler Karl Rahl entworfen und erst später hinzugefügt. Er stellt die Kulturentwicklung Griechenlands dar: „Auf dem Mittelbild versammelt König Otto von Griechenland die Wissenschaften um seinen Thron; die beiden Seitenstreifen entrollen die griechische Kulturgeschichte von der ältesten, halb mythischen Zeit durch ihre verschiedenen Entwicklungsphasen bis herab zu ihrer Erschöpfung; den ganzen Fries schließen an beiden Seiten zwei selbständig losgelöste Kompositionen ab: Prometheus, der den Menschen das Feuer herabbringt, und der Apostel Paulus, der den Athenern den christlichen Gott predigt" ([69]).

Erst fünf Jahrzehnte später, 1889, wurde der Fries nach dem Entwurf des inzwischen längst verstorbenen Karl Rahl in Stuccolustro von Lebiedsky ausgeführt.

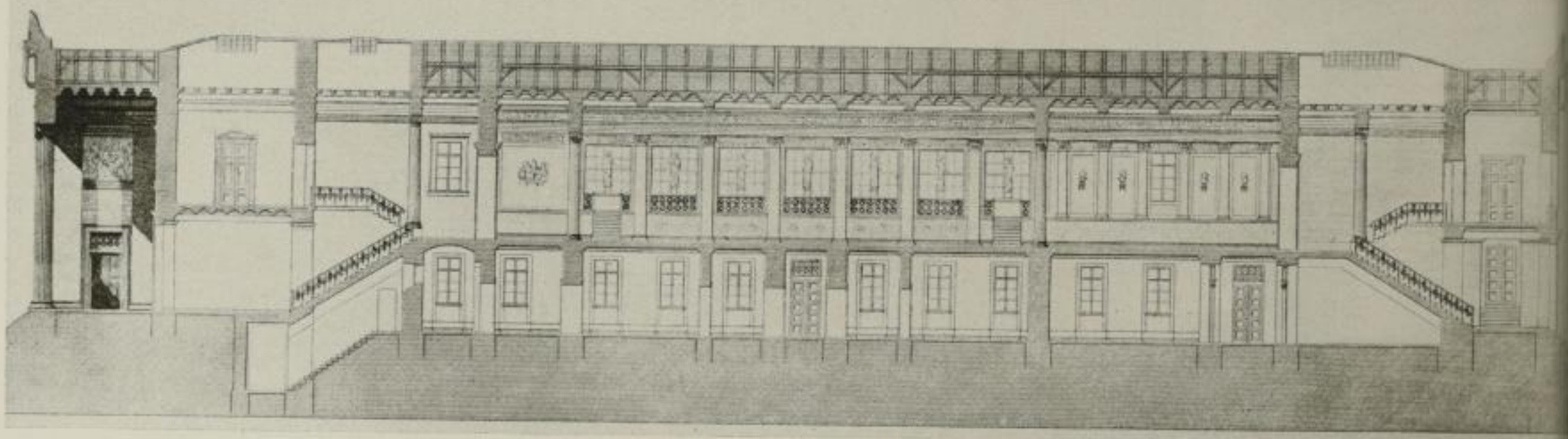
Der Bau der Athener Universität begründete mit einem Male den Ruf Christian Hansens als Architekt. So wandte



Christian Hansen: Athener Universität
Grundriß des Erdgeschosses

sich 1839 die anglikanische Gemeinde in Athen, aus Engländern und Amerikanern bestehend, an ihn wegen des Entwurfs einer anglikanischen Kirche, für die bei der kleinen Zahl der Gemeindemitglieder indessen nur geringe Mittel zu Verfügung standen. Der 1840 begonnene und 1841 von Christian Hansen vollendete Bau ist aber nur bedingt als Werk des Künstlers anzusprechen: „Da inzwischen von dem Architekten Cockerell zu London ein Entwurf zu gleichem Zwecke eingesandt worden war, in welchem die Kreuzform den Grundriß bildete, so wünschte man diese beizubehalten und demgemäß die Kirche im Spitzbogenstil mit Sichtbarlassen aller Konstruktionsteile und ohne äußerlichen Putz hergestellt zu sehen. Diesen Bedingungen gemäß entstand der vorliegende Plan" ([70]). Wir können füglich den schlichten kleinen Bau als nicht charakteristisch für Christian Hansen hier beiseite lassen.

Christian Hansen bekam kurz darauf einen Bauauftrag in Triest, das k. k. Arsenal, und verließ Athen. Er kehrte nur vorübergehend (1846) dahin zurück und brachte es später in Kopenhagen zum Stadtbaumeister und königlichen Staatsrat.



Christian Hansen: Athener Universität, Längsschnitt

Theophil Hansens Sternwarte

Theophil Hansen, Christian Hansens um zehn Jahre jüngerer Bruder, kam 1838 auf Veranlassung seines Bruders nach Athen, dessen bedeutendster Baumeister im 19. Jahrhundert er werden sollte. Und über Athen führte ihn sein weiterer Weg nach Wien. Zum führenden Baumeister der Kaiserstadt an der Donau geworden, in den österreichischen Adelstand erhoben, gehört er zur deutschen Kunstgeschichte, obgleich er als Däne geboren wurde. Theophil Hansen kam am 13. Juli 1813 in Kopenhagen zur Welt — gehörte also der Generation Richard Wagners an. Der seiner Mutter sehr ähnliche Knabe war äußerst fleißig und verbrachte die Sonntage zu Hause, um mit Zeichnen etwas zu verdienen. Er besuchte die kgl. Bauakademie in Kopenhagen und studierte bei Professor Gustav Hetsch (übrigens einem gebürtigen Schwaben) Architektur. Als Examensarbeit gab er den Entwurf einer Börse im griechischen Stil. „Das Dach des Börsensaals wird, originell genug, von einer mächtigen Säule getragen, welche zugleich den Rauchfang der Zentralheizung des ganzen Gebäudes bildet. Auch ein zweiter Entwurf aus der Studienzeit Hansens hat sich erhalten; er stellt ein Theater im griechisch-jonischen Stile vor und ist unverkennbar stark von Schinkel beeinflußt, für welchen Hansen schon damals die größte Verehrung hegte und den er

noch im späten Alter als seinen eigentlichen Meister im Geiste betrachtete, obwohl er ihn persönlich niemals kennengelernt hatte" ([71]).

In Kopenhagen wurde damals sehr wenig gebaut, so daß Theophilos Hansen darauf verfiel, Möbelentwürfe für die Tischler zu zeichnen, übrigens ebenfalls ausschließlich in griechischem Stil. Die Honorierung war kärglich genug. Als Hansen später ein berühmter Meister und Baurat geworden war, verehrten ihm die Kopenhagener Tischler eine goldene Kette mit der Begründung: „Wir haben Ihnen damals wenig gezahlt und doch arbeiten wir noch heute unsere Möbel nach Ihren Zeichnungen und ziehen unseren Nutzen daraus."

„Im Jahre 1836 erhielt Hansen außer einem Diplom und einer großen goldenen Medaille als Anerkennung für seine erfolgreichen Studien auch ein Stipendium, welches ihm erlaubte, zwei Jahre später (1838) das Ziel seiner Wünsche, Griechenland, zu besuchen" ([72]). Eine von München datierte Notiz seines Reisetagebuches vermerkt die Einladung seines Bruders Christian nach Athen. Danach scheint die Absicht Theophilus Hansens von vornherein nicht ganz festgestanden zu haben. Seine Reise führte den jungen Künstler über Berlin, Dresden, Prag nach München. In Berlin versetzten ihn Schinkels Bauten, das Schauspielhaus, die Schloßwache, das alte Museum, in Begeisterung. Das alte Museum ist für ihn „das Schönste, was er bisher von Architektur gesehen habe", während er von Schinkels Neuem Tor am Leipziger Platz meinte, „daß es nicht das Beste sei, was Schinkel gemacht habe". Er hatte auch Gelegenheit, das Atelier Schinkels, der gerade verreist war, in der Bauakademie zu sehen und dort Schinkels Gemälde zu bewundern. In München hielt er sich längere Zeit auf, um Klenzes Bauten zu besichtigen. Sein kritisches Urteil lautete: „Klenze ist ein Künstler, den man nicht lieben kann, weil alles, was er hervorbringt, keine Tiefe hat." Auch Friedrich Gärtners Bauten werden ungünstig von ihm beurteilt. In seinem Tagebuch vermutet er, daß Gärtner „selbst das Haus gebaut, in welchem er wohnt, weil ein altes Sprichwort sagt, der Schuhmacher trage selbst die schlechtesten Schuhe". ([73])

Die Einstellung des jungen Reisenden war überhaupt recht kritisch. Auf der Reise nach Triest besuchte er Venedig, das einen ungünstigen Eindruck auf ihn machte. Erst sehr viel später ist ihm die Schönheit dieser Stadt aufgegangen, die er von Wien aus mit seinen Schülern mit Vorliebe aufsuchte. In Triest hatte Theophilos Hansen für seinen Bruder Christian Aufträge zu erledigen, bestieg dort den Dampfer und traf am 8. Oktober 1838 im Piräus ein, wo ihn sein Bruder Christian und Eduard Schaubert empfingen. Dazu hatte sich als Landsmann Professor Köppen gesellt, der damals Lehrer an der Militärschule im Piräus war. Als Gehilfe seines Bruders beim Universitätsbau, als Mitarbeiter Schauberts und seines Bruders bei der sorgfältigen Aufnahme Athens und seiner Denkmäler fand er zunächst Beschäftigung. Schon 1840 wurde er, wie sein Bruder Christian Hansen, Lehrer an der 1836 von dem bayrischen Hauptmann Zentner gegründeten technischen Schule in Athen, aus der sich später die Athener Technische Hochschule entwickelt hat. ([74]) Eduard Schaubert verschaffte Theophilos Hansen in der nobelsten und uneigennützigsten Weise seinen ersten Bauauftrag: den Bau der Sternwarte auf dem Nymphenhügel.

Dieser erste Bauauftrag des noch nicht 30jährigen in Athen wurde ihm von einem Manne erteilt, dessen Sohn wir in Hansens späterer Künstlerlaufbahn als Bauherr noch mehrfach begegnen: von dem Freiherrn Georg von Sina. Aus einer reichen griechischen Kaufmannsfamilie stammend, in Wien geadelt und königlich griechischer Generalkonsul,

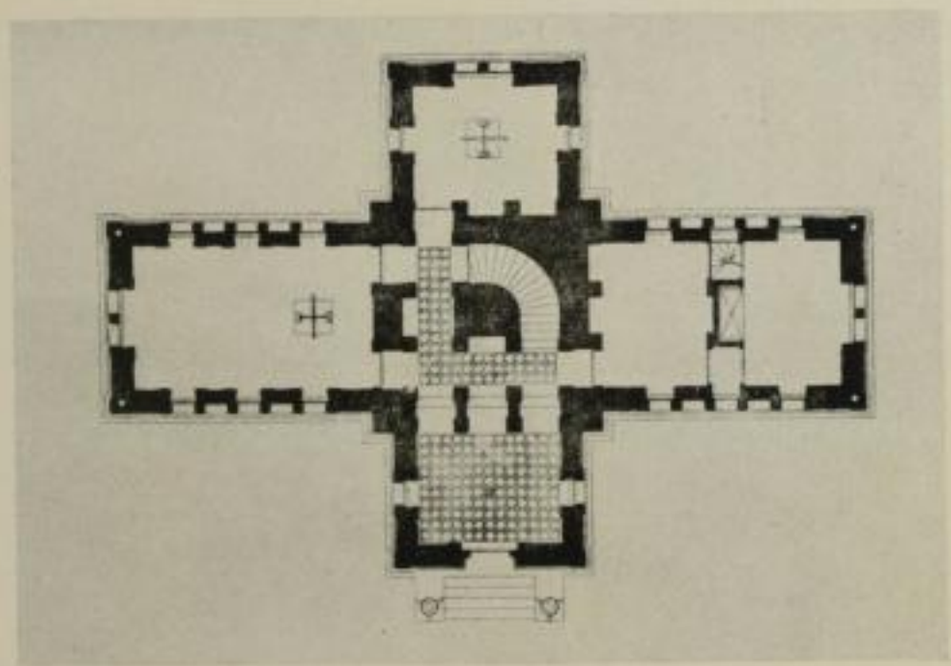
Theophil von Hansen: Sternwarte auf dem Nymphenhügel bei Athen
Seitenansicht, gezeichnet von George Niemann

gehörte Baron Sina zu jenen Auslandsgriechen von Hanseatentyp, deren Mäzenatentum Griechenland so viel verdankt. Sina wandte sich an den österreichischen Gesandten in Athen, Freiherrn von Prokesch, mit der Anfrage, wie er dem Lande mit einer nützlichen Stiftung dienen könne. Nun fehlte der Naturwissenschaftlichen Fakultät der neugegründeten Universität noch eine Sternwarte, die Freiherr von Prokesch für ein so stark auf nautische Kenntnisse angewiesenes Volk von Seefahrern, wie die Griechen, für unentbehrlich hielt. Sina nahm den Vorschlag an und wies die für den Bau und die Ausrüstung einer Sternwarte erforderliche Summe an.
Den Auftrag, einen Plan auszuarbeiten, erhielt zunächst Eduard Schaubert, der höchste Baubeamte des Landes.

Schaubert machte einen Entwurf für den Lykabettos, der mit seinen 276 m Meereshöhe den höchsten der Athener Hügel bildet, und zwar auf Wunsch des Königs Otto. Er wählte einen kreuzförmigen Grundriß für ein Gebäude mittelalterlichen Stils, offenbar aus einer gewissen Romantik heraus, die sich auf einer Berghöhe ein gotisches, kapellenartiges Gebäude vorstellte. Bei der Übergabe seines Projekts machte er dem König gleichzeitig den Vorschlag, lieber einen anderen, weniger steilen und weniger schwer zu besteigenden Felsen für den Bau zu wählen, und schlug dafür den Nymphenhügel vor. Dieser ist von den die Akropolis südlich, südwestlich und westlich umgebenden Höhen Philopappos, Pnyx und Areopag der am weitesten westlich gelegene Kalksteinfels. Wegen seiner exzentrischen Lage hat man einen weiten ungehinderten Rundblick von seiner Kuppe. Im Norden und Westen breitet sich die attische Ebene aus, die westlich durch den Höhenzug von Daphni von der olivenreichen eleusinischen Ebene getrennt, im Norden durch den Parnes und weiter im Osten durch den grünen Pentelikon mit seinen weißschimmernden Marmorflanken begrenzt ist, wo die Säulen des Parthenon wuchsen. Nach Süden zu schweift der Blick über die Ebene zwischen Athen und dem Meer, die damals noch der berühmte Olivenwald und weite Gärten bedeckten, und über das Meer nach der Insel Ägina, nach Poros und Hydra. Im Südwesten schimmert die Insel Salamis aus den blauen Fluten, und die hohen Gebirge des Peloponnes schließen das zauberhafte Bild ab.

Der Rundblick ist hier so weit und die am Horizont erscheinenden Berge sind so entfernt, daß bis 15° über dem Horizont nichts die Beobachtungen am Sternenhimmel stört. Schauberts Vorschlag fand den Beifall des Professors Bury, der die Professur für Physik und Astronomie an der Universität innehatte, und wurde darauf vom König Otto selbst angenommen. Schaubert mühte sich nun mit einem im mittelalterlichen Stil gehaltenen Entwurf, der weder ihm noch dem König gefiel. Aus reinem Interesse an der Sache machte Theophilos Hansen einen Entwurf in griechischem Stil, mit der spielenden Leichtigkeit, mit der ihm bis in sein Alter die künstlerische Entwurfs-

Theophil von Hansen: Sternwarte, Grundriß

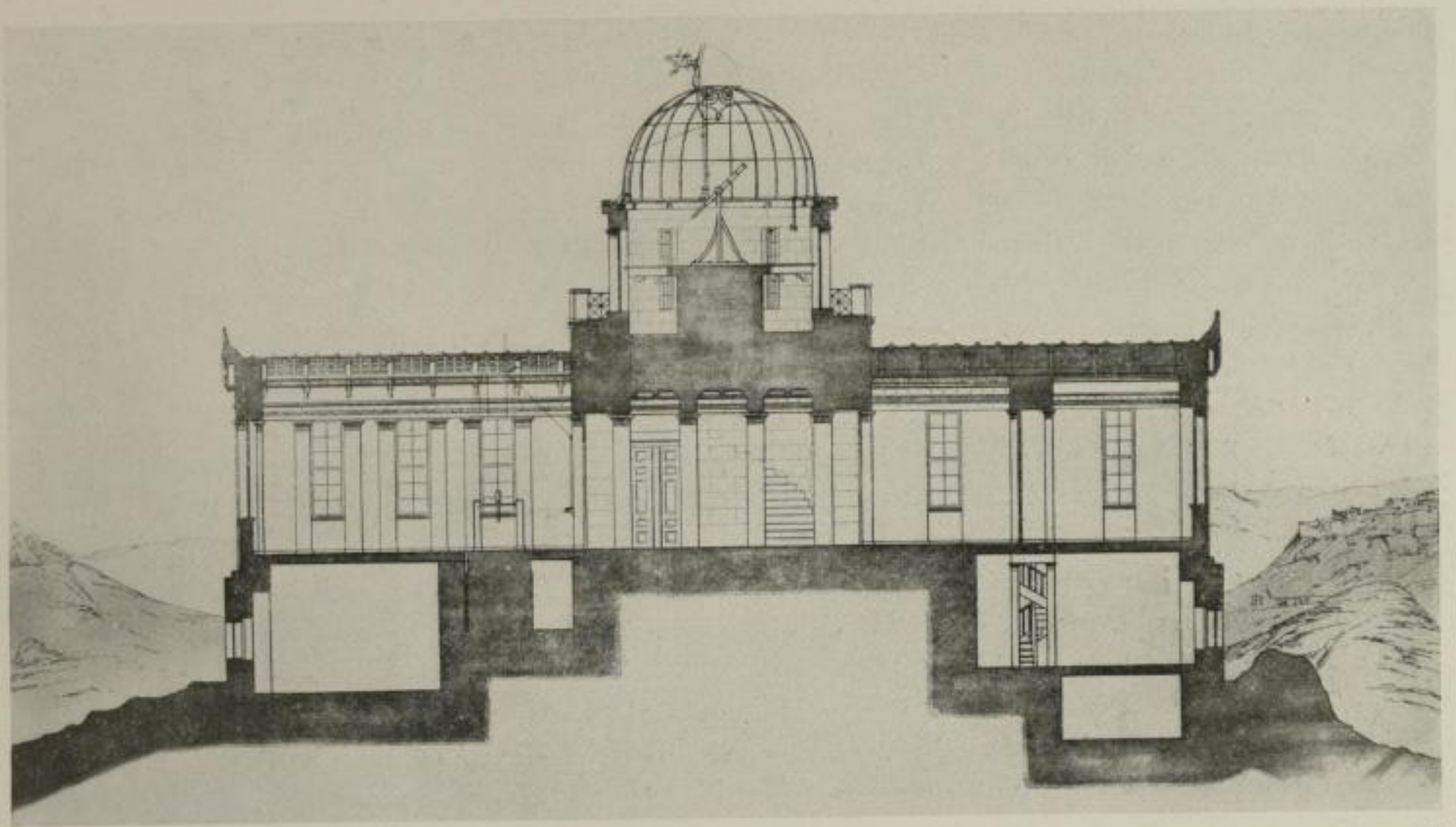


Theophil von Hansen: Sternwarte, Vorderansicht mit der Akropolis

tätigkeit von der Hand ging. Er zeigte seinen Plan Eduard Schaubert, und dieser legte ihn selbst dem König vor. Als der König daran Gefallen fand und auch der Astronom Schuhmacher in Altona, dem die Zeichnung zur Prüfung eingesandt worden war, sich dafür aussprach, nannte Schaubert dem König Otto Theophilos Hansen als Planverfasser und schlug selbst vor, Hansen den Bau zu übertragen. „So etwas, eine solche Gutmütigkeit, findet man wahrlich nicht oft; und so habe ich also meinen ersten bedeutenden Bau, die Sternwarte in Athen, eigentlich Schaubert allein zu danken", bekannte Hansen später, wenn er die Geschichte erzählte.

„Der Grundstein zu diesem Bau wurde im Jahre 1843 vom König Otto gerade am Tage der großen Sonnenfinsternis gelegt" (75). Drei Jahre hatte Hansen mit dem Bau zu tun.

Die Sternwarte wurde auf der geebneten Fläche oben auf dem Nymphenhügel genau nach dem Meridian orientiert. Der Aufbau zeigt auf hohem Quaderpostament vier eingeschossige kreuzförmig angeordnete Flügelbauten mit flachgeneigten Giebeldächern um einen kubischen Mittelbau, der eine kleine elegante Kuppel auf fensterlosem Tambour trägt. „Alle Ecken, Sockel, Pilaster und Architrave sind von dem bläulichen Marmor des Berges Hymettos, Kapitäle aber, Gesimse, Akroterien, der ganze obere Rand, worauf die Kuppel ruht, die auf den Ecken als Schornsteine aufgestellten Vasen, die auf der Freitreppe vor dem Eingang aufgestellten, von dem Bildhauer Siegel



Theophil von Hansen: Sternwarte, Schnitt mit Einblick in die Beobachtungskuppel

angefertigten zwei Kandelaber sowie endlich das Wappen des Stifters der Sternwarte sind von dem schönen weißen pentelischen Marmor hergestellt. Alles Bruchsteinmauerwerk des Gebäudes" — aus dem Kalkstein des Nymphenhügels — „ist mit Ausnahme der Sockel sowohl im Äußeren wie im Inneren mit Marmorstuck überzogen, der aus einem Teil Kalk und drei Teilen Marmorstaub zusammengesetzt wurde.

Das ganze Gebäude der Sternwarte ist polychrom; jedoch in der Art gehalten, daß der weiße Marmor als Hauptton zu betrachten ist. Die Vertiefungen zwischen den Anten sind mit Malereien im griechischen Vasenstil dekoriert, welche die ältesten Astronomen des Altertums, Pythagoras, Melon u. a., vorstellen. In den 12 Feldern des oberen Rundbaues sind die 12 olympischen Götter in ähnlicher Weise dargestellt. Die Ausführung dieser Malereien geschah in der Art, daß auf gelbem Marmorstuck al fresco der schwarze Grund aufgetragen wurde, der untere Teil der Felder, worin sich diese Malereien befinden, ist mit rotem Marmorstuck überzogen. Alle Glieder, Kapitäle und Chambranles der Haupttür sind nach den auf dem Parthenon und anderen atheniensischen Monumenten noch vorhandenen Spuren polychrom behandelt".

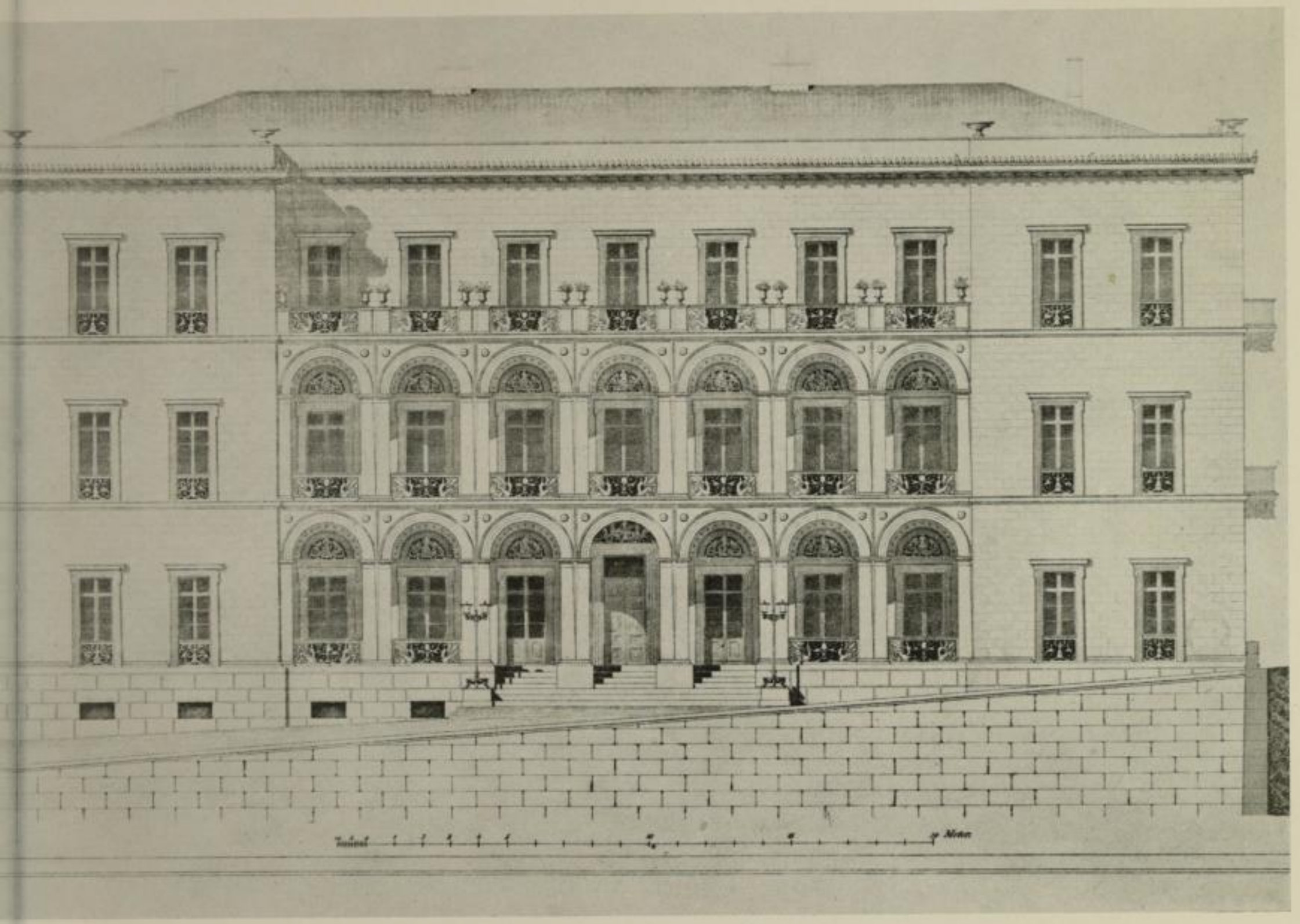
Soweit die klassische Baubeschreibung, die der Architekt selbst für die Wiener Bauzeitung ([76]) geschrieben hat. Kurz nach Vollendung des Baues veröffentlicht, atmet sie die ganze Farbigkeit dieses eleganten Jugendwerkes des

Meisters. Es fehlt darin nur der Farbton der grünen kupfergedeckten drehbaren Kuppel, die der astronomische Zweck des Gebäudes erforderte. Die technischen Probleme sind mit der gleichen Eleganz gemeistert wie die künstlerischen. Ein Beispiel möge genügen: „Der Hauptpfeiler bildet das Zentrum der ganzen Sternwarte; er steht unmittelbar auf dem vorher horizontal abgeglichenen Felsen, ist seiner ganzen Höhe nach von Hymettosmarmorquadern aufgeführt und mit zwei großen 0,40 m dicken Platten pentelischen Marmors gedeckt, welche den großen Fußschrauben des Refraktors zur Grundlage dienen. Um diesen Hauptpfeiler windet sich die große, aus Tinosmarmor erbaute Treppe, welche sich nach dem ausdrücklichen Rat des Herrn Professor Schuhmacher gegen die bei anderen Sternwarten sonst beobachtete Weise an den Pfeiler anlegt, weil bei der gewählten Form des Gebäudes und der Anlage auf einem festen Felsen die Flügel gegen das Zentrum wie Strebepfeiler wirken und demselben einen desto festeren Stand verleihen."(77) Was dann Hansen von dem Entwurfe der Drehkuppel sagt: „Bei dem Entwurf dieser Drehkuppel suchte ich soviel als möglich das Zweckmäßige mit dem Schönen zu verbinden" — gilt von diesem ganzen technischen Zweckbau, der heiter, wie ein Venustempel, den Nymphenhügel krönt.

Anhangsweise möge hier noch das interessanteste der von Theophilos Hansen während seiner Jugendjahre in Athen erbauten Privathäuser, das 1842/43 vollendete Wohnhaus des Antonio Dimitriou, am Verfassungsplatz, Erwähnung finden. Der reiche, in Triest ansässige griechische Bauherr wünschte einen dreistöckigen Bau mit einem Erdgeschoß für kaufmännische Zwecke und zwei darüberliegenden Stockwerken zum Vermieten an zwei vornehme Familien. Theophil Hansens Entwurf mußte zufolge der Bestimmung, daß alle Entwürfe für Bauten in der Umgebung des Schlosses dem Könige persönlich vorzulegen seien, auch König Otto unterbreitet werden und wurde von diesem genehmigt. Er gefiel dem König so, daß dieser einen entsprechenden Bau an der gegenüberliegenden Südseite des Schloßplatzes und des Boulevards aufgeführt sehen wollte.

Auch hier sind verschiedenfarbige Marmorarten angewandt, Platten von schwarzem Schiefer, Ziegel und Marmorstuck. Fensterbrüstungen, Balkongeländer sowie die Geländer der Hallen und Terrassen „sind nach gegebenen Zeichnungen in Steiermark in Gußeisen hergestellt". Dieser Privatbau ist stark von den Privathäusern Schinkels, den Theophil Hansen ja als seinen eigentlichen Lehrmeister verehrte, inspiriert. Es ist ein Bau im Schinkelstil, der, begünstigt durch ein hochqualifiziertes, echtes Baumaterial und die Milde des attischen Klimas, in einem Jahrhundert nichts von seiner ursprünglichen Eleganz verloren hat. Er dient heutzutage als ein Teil des danebenliegenden Hotels Grande Bretagne.

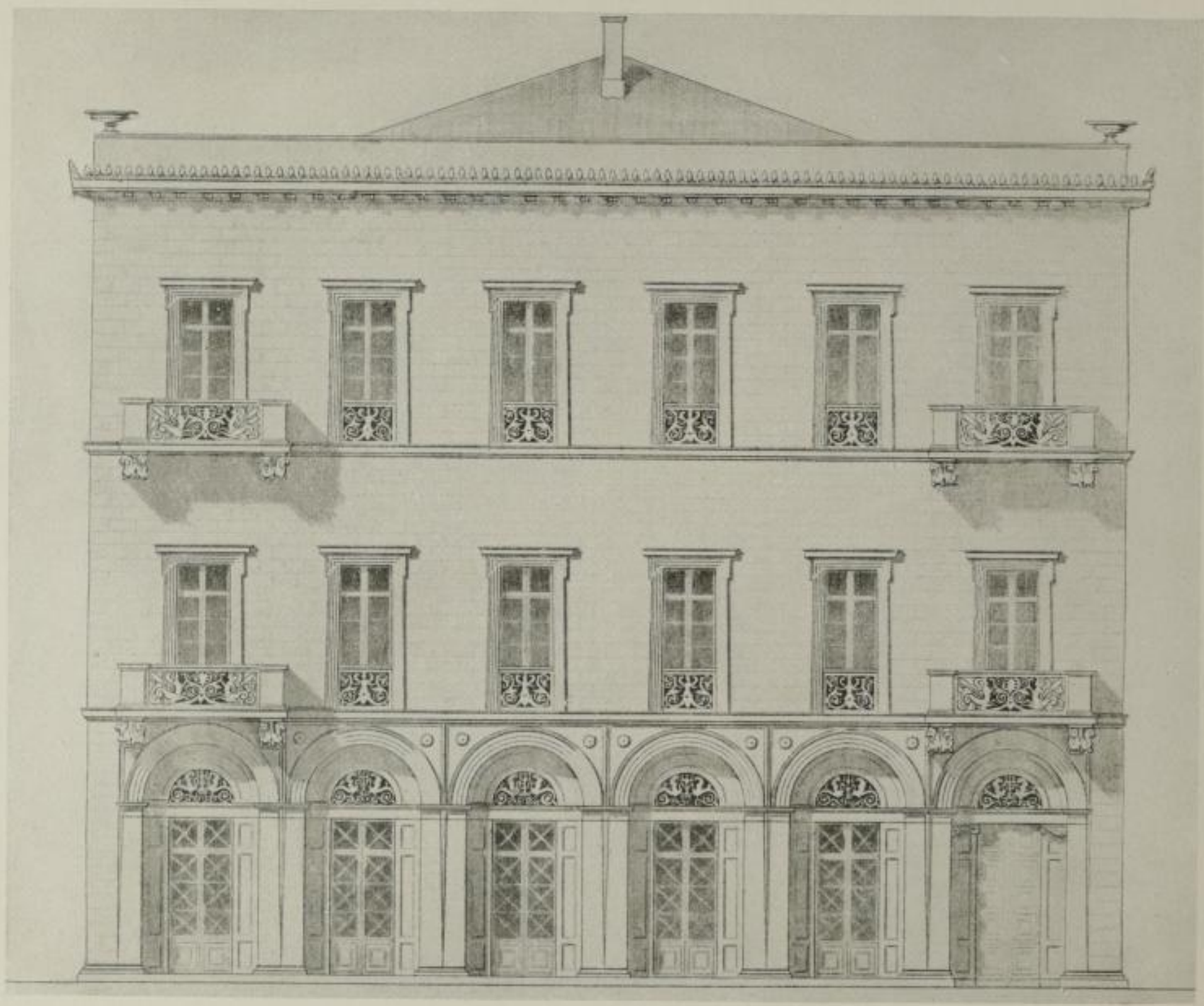
Noch während Th. Hansen an der Athener Sternwarte baute, trat mit dem 3. September 1843, dem Erlaß der Verfassung und der Entlassung der bayerischen und sonstigen nichtgriechischen Beamten aus dem griechischen Staatsdienst, auch für Th. Hansen ein für seine weitere Tätigkeit wichtiger Wandel ein. Th. Hansen verlor, wie sein Bruder Christian, seine Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule und damit eine feste Bindung an seinen Aufenthaltsort. Ganz unerwartet erhielt er eines Tages von dem früheren Stadtarchitekten von Athen, Stauffert, der 1843 gleichfalls seine Stelle verloren hatte und nach Wien als Redakteur an die von dem Professor Ludwig Förster gegründete „Allgemeine Bauzeitung" übergesiedelt war, einen merkwürdigen Brief. Stauffert schrieb ihm, Förster brauche für sein Baubüro einen Architekten, der selbständig Pläne anfertigen könne. Er habe



Theophil von Hansen: Haus Dimitriou am Syndagmaplatz, Vorderansicht

Förster auf Hansen aufmerksam gemacht und ihm eine Bleistiftzeichnung Hansens, die Frau Stauffert besaß, an Stelle einer architektonischen Arbeit gezeigt. Förster habe sich die Zeichnung angesehen und gesagt: „Das ist der rechte Mann, den ich brauchen kann."

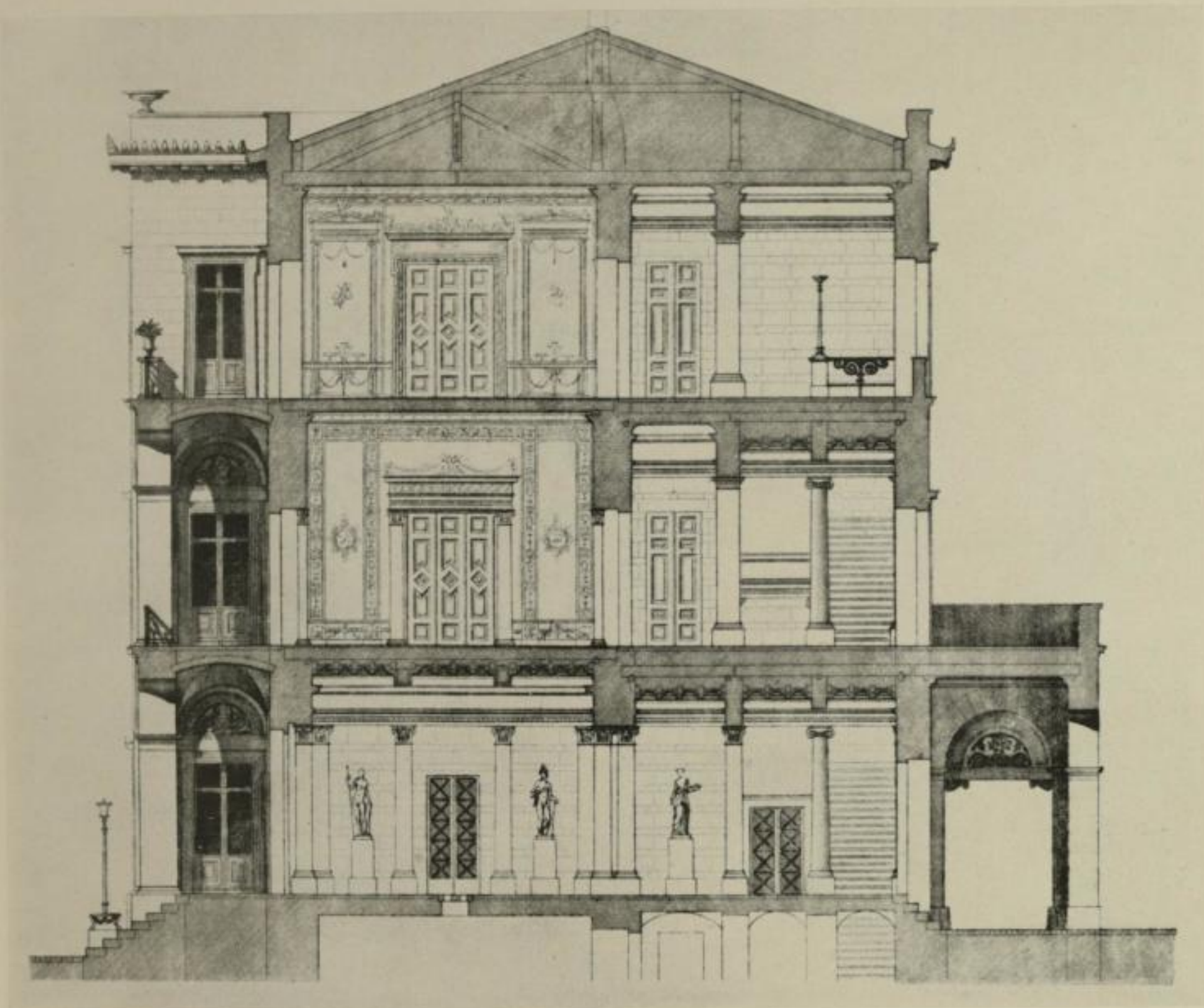
„Hansen dachte anfänglich, Stauffert wolle sich einen Spaß mit ihm machen, zeigte aber doch den Brief dem österreichischen Gesandten Freiherrn von Prokesch, welcher die Sache ernster nahm und ihm riet, auf den Vorschlag einzugehen, da Wien für ihn der richtige Platz sei. Daraufhin stimmte Hansen mit der Bedingung zu, noch ein Jahr in Athen bleiben zu dürfen, um die Sternwarte vollenden zu können. ‚Wenn ich damals nicht von Athen



Theophil von Hansen: Haus Dimitriou, Ansicht von der Universitätsstraße

fortzugehen mich entschlossen hätte' — so sagte Hansen später, ‚hätte ich daselbst versauern können wie in Kopenhagen. Im Leben muß man eben Glück haben'" ([78]).

Am 15. März 1846 bestieg Hansen den Dampfer im Piräus und traf am 23. März in Triest ein. Damit waren die an Anregungen und Eindrücken überreichen, ja für Hansens spätere Meisterschaft entscheidenden Athener Jugend- und Wanderjahre abgeschlossen. Der große Baumeister der Stadt Wien im 19. Jahrhundert wurde unter attischem

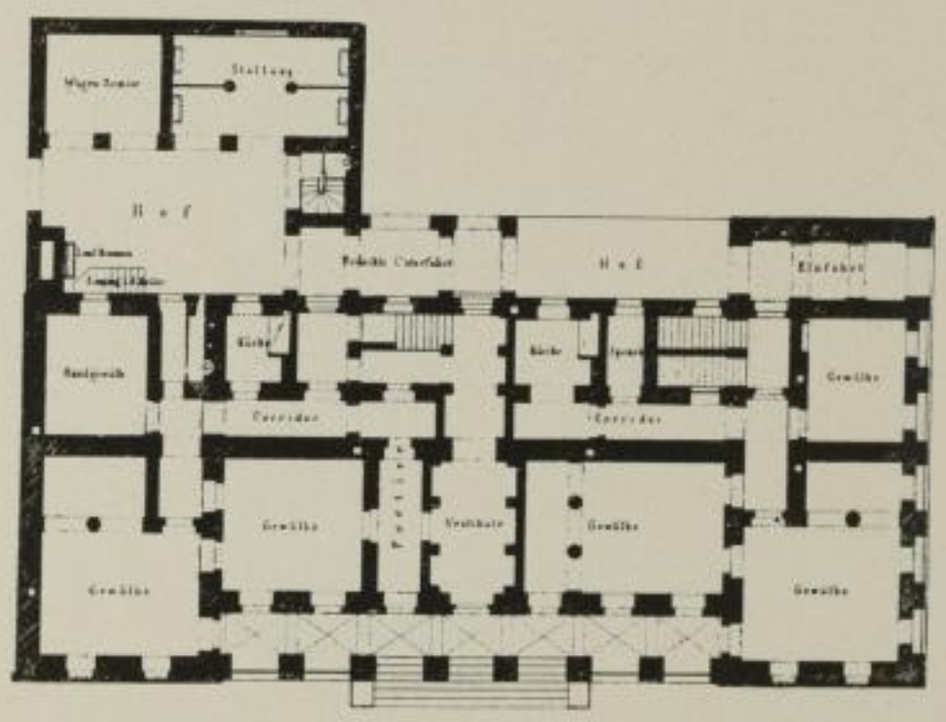


Theophil von Hansen: Haus Dimitriou, Schnitt durch die Konstruktion

Himmel, in der relativen Muße seiner Athener Jahre, zu dem großen deutschen Architekten der zweiten Jahrhunderthälfte. Theophil Hansen konnte, als er 1846 Athen verließ, nicht ahnen, daß er ein Dutzend Jahre später als anerkannter Meister von Wien aus nach der Stadt am Fuße des Hymettos zurückkehren würde, um hier eine neue große Bauaufgabe zu beginnen. Diese stellte dann für drei Jahrzehnte eine ständige Verbindung des Wiener Baukünstlers mit seiner ersten Wahlheimat in Griechenland her, die er nach dem Jahre 1859 ein

rundes Menschenalter immer von neuem aufsuchte. Es gab in Hansens privatem wie in seinem künstlerischen Leben kein sehnsüchtiges Suchen nach dem Land der Griechen. Denn die Antike war ihm künstlerischer Besitz und geistige Heimat geworden.

Seine Verbundenheit mit der klassischen Stadt hat etwas Schicksalhaftes und wirkt wie ein Gleichnis für Theophil Hansens zutiefst der klassischen Antike verpflichtete Kunst.



Theophil von Hansen: Haus Dimitriou, Grundriß

Karl Kundmann: Theophil von Hansen

THEOPHIL HANSENS ATHENER AKADEMIE UND ERNST ZILLERS ANFÄNGE

In der öffentlichen Bautätigkeit Athens trat nach dem Jahrzehnt rascher Entwicklung vom Ende der dreißiger bis zum Ende der vierziger Jahre eine Verlangsamung ein, die nach den politischen Wechselfällen des Landes nach der Jahrhundertmitte — dem Sturz König Ottos in der Revolution des Jahres 1862, dem Interregnum und dem Regierungsantritt des jungen Georg von Glücksburg 1863 — zum völligen Stillstand führte. Eine „Korrespondenz aus Athen", die 1867 in der Zeitschrift für bildende Kunst erschien, berichtet: „Fast alles, was an öffentlichen Unternehmungen, Bauten, Anlagen u. dgl. in den letzten Jahren hier entstanden ist, rührt in seinen Anfängen noch aus der Zeit König Ottos und der Königin Amalie her und ist über diese Anfänge meistenteils gar nicht hinausgekommen.

Ein großes neues Theater, das man auf einem freien Platze an der Aeolusstraße begann, steckt mit seinen Untermauern verlassen im Boden. Der Bau eines umfangreichen Museums, eines der dringendsten Bedürfnisse für die zahlreichen, in der ganzen Stadt verstreuten beweglichen Altertümer, mit welchem unweit von dem eben erwähnten Theaterplatz, vielleicht in zu bedeutenden Dimensionen, ebenfalls kühn begonnen wurde, ist nicht minder in eine bedenkliche Stockung geraten. Auch ein kleinerer Bau zu ähnlichen Zwecken auf dem südöstlichen Plateau der Akropolis will seit einiger Zeit nicht mehr aus der Stelle kommen."

„Schließlich mag als besonders charakteristisch auch die gänzliche Stockung des Eisenbahnbaues zum Piräus hier angeführt werden: der ersten und einzigen kleinen Bahnstrecke, zu welcher eine französische Gesellschaft dem Königreiche Griechenland verhelfen wollte, die nun aber auch bei verschiedenen Brücken- und Bahnhofsbauten, den modernsten Ruinen der Hauptstadt Attikas, ihr Bewenden zu haben scheint . . ."

„Überhaupt muß es mit den materiellen Interessen des Landes, wenn man den übereinstimmenden Klagen der Einheimischen wie der Fremden Glauben schenken darf, recht schlecht stehen. Und dies ist wohl die wichtigste Ursache der eben geschilderten Stagnation des architektonischen und des allgemeinen geistigen Lebens . . ." (79)

Es bedurfte unter diesen Verhältnissen eines tatkräftigen Anstoßes von außen, um in Athen ein bemerkenswertes öffentliches Bauwerk entstehen zu lassen. Einem solchen verdankt denn auch die einzige bedeutende Bauleistung in Athen um die Jahrhundertmitte, der Bau der griechischen Akademie an der Universitätsstraße, ihre Entstehung: es ist, wie der Bau der Universitätssternwarte, eine Stiftung der Familie Sina in Wien und wie dieser eine Schöpfung des Architekten Theophil Hansen, der seit 1846 nach Wien übergesiedelt war.

Die Aufnahme des Lysikrates-Monuments

Ehe wir uns diesem bedeutendsten von Theophil Hansens Bauten in Athen zuwenden, muß jedoch einer Arbeit gedacht werden, der Ergänzung des Lysikrates-Monuments, die in die letzte Zeit von Hansens erstem Athener Aufenthalt (1838—1846) und in seinen zweiten Aufenthalt in Athen im Jahre 1859 fällt, der der Vorbereitung des Akademiebaus galt. Es ist eine Arbeit wissenschaftlich- künstlerischer Art, ungemein bezeichnend für die Sorgfalt, mit der Hansen in seinen Athener Lehrjahren sich in die klassische Baukunst vertiefte.

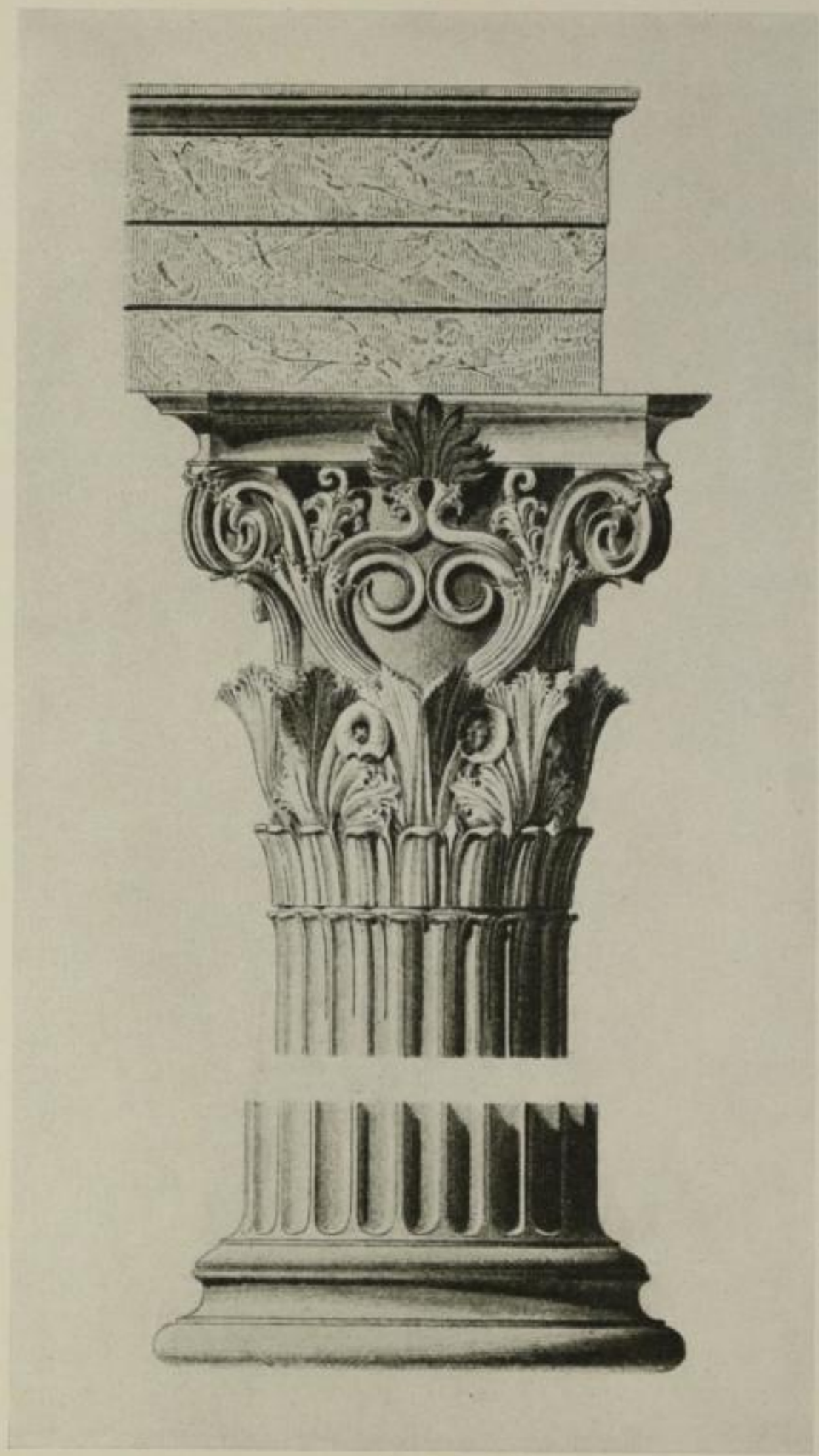
Hansen widmete im Jahre 1845 drei volle Monate der Aufnahme und Untersuchung des Lysikrates-Monuments. „Dasselbe ward von ihm in allen seinen Teilen aufs genaueste nachgemessen, und von den Details wurden naturgroße Zeichnungen angefertigt. Im Jahre 1859, als Th. Hansen von Wien aus das zweite Mal nach Athen ging, nahm er die inzwischen entworfene Restauration mit und verglich dieselbe noch einmal mit dem Monument. So entstanden, auf Grund der originalgroßen Aufnahmen, die wohl manchem Leser von der letzten Weltausstellung her bekannten Aquarelle, nach welchen der treffliche Kupferstecher H. Bültemeyer in Wien unter Leitung des Architekten die unserem Aufsatze beigegebene, mit sorgsamster Treue ausgeführte Tafel gestochen hat." — So weit das Zeugnis C. von Lützows zu seiner Erstpublikation von Hansens Wiederherstellung des Lysikrates-Monuments in der Zeitschrift für bildende Kunst (80).

Joseph Thürmer: Kapuzinerkloster mit Lysikratesdenkmal
Gezeichnet im Jahre 1819 in Athen, radiert 1825 in Rom

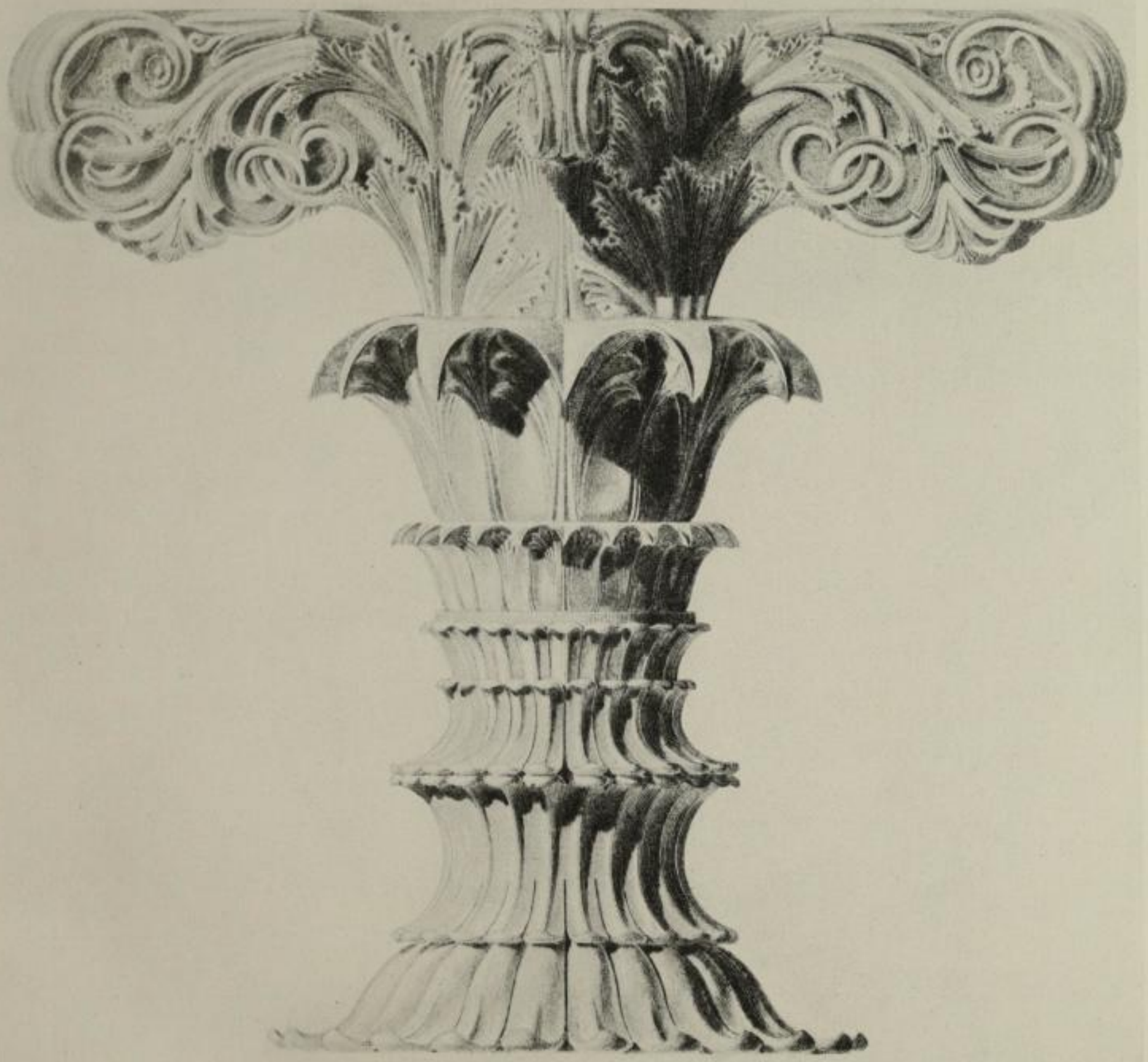
Rekonstruktion des Lysikratesdenkmals durch Theophil von Hansen

Es handelt sich, wenn wir heute in einer architekturgeschichtlichen Arbeit über Th. Hansens Bautätigkeit an klassischer Stätte auf diese seine künstlerische Wiederherstellung eines klassischen Monuments hinweisen, nicht um die archäologische Seite des Themas.

Das laut Bauinschrift von Lysikrates aus Kikynna, des Lysiteides Sohn, zur Aufnahme des von dem Stifter 335 vor Zeitwende bei den bakchischen Festspielen in Athen mit einem Knabenchor gewonnenen ehernen Dreifußes errichtete Monument, blieb als einziges seiner Art von zahlreichen ähnlichen in der Dreifußstraße unterhalb des Ostabhangs der Burg die Jahrtausende hindurch erhalten. Vom Volke von Athen die „Laterne des Demosthenes" genannt — die Volksphantasie ließ den großen Redner der Athener Agora in dieser „Laterne" hausen —, verdankt es seine Erhaltung wahrscheinlich der Tatsache, daß es im Jahre 1669 von dem französischen Kapuzinerpater Simon für 350 Taler von einem Griechen gekauft wurde und seitdem zum Bezirk des französischen Kapuzinerklosters in Athen gehörte. Der hübsche Stich nach der Zeichnung von Stuart in den „Altertümern von Athen" zeigt das Monument rechts in der Ecke des Klosterhofs, zwischen Mauer und Hauptbau, fast bis zum Sockel im Boden steckend, hinter dem bärtigen Bruder vorn an der Mauer, der angesichts eines Totenschädels und eines Kruzifixes in seiner Weinlaube über die Vergänglichkeit des Irdischen nachdenkt. Dies Klosteridyll sah Laborde noch 1827 mit dem Monument in demselben Zustand. Bald darauf zerstörte ein Brand das Hospiz der Kapuziner, und das Denkmal des Lysikrates stand seitdem inmitten eines Trümmerhaufens zwischen Brandruinen bis zum Jahre 1867. So lernte es Th. Hansen kennen und so Graf Gobineau, der 1864—1868 Frankreich als Gesandter in Athen vertrat. Dieser merkwürdige Diplomat begnügte sich nicht mit der abendlichen Whistpartie seiner Athener Kollegen, sondern beschäftigte sich mit so unzünftigen Dingen, wie Rassentheorie und Novellenschreiben. Dazu war er ein großer Verehrer des klassischen Altertums. Wenige Wochen nach seiner Ankunft in Athen schreibt er an seinen österreichischen Kollegen, Grafen von Prokesch-Osten, nach Konstantinopel: „Il ne faut penser qu'au médailles, à l'archéologie et à la science. Le reste est un cauchemar."
Es nimmt daher nicht wunder, wenn er auch dem brandgeschwärzten Monument des Altertums seine Aufmerksamkeit zuwandte. Gehörte das Ruinenfeld unter dem Burgberg der Athene doch dem französischen Staat als Rechtsnachfolger des aufgehobenen französischen Kapuzinerklosters. „Der jetzige französische Gesandte in Athen, H. von Gobineau, ein gelehrter Freund der alten Kunst, nahm daher Veranlassung, die zerstörten, halb verfallenen Mauern des alten Klosters, welche die Zeit des letzten Türkenkrieges überdauert hatten, abreißen und das Denkmal bis auf den Grund ausgraben zu lassen" ([81]). Die Ausgrabung leitete der französische Architekt Boulanger. Es darf notiert werden, daß diese Ausgrabung, die nach Th. Hansens bildlicher Restauration erfolgte, die Feststellung erlaubt, daß Hansens Wiederherstellung dem Sockel zwei Stufen zuviel gegeben hat.
Aber nicht auf diese archäologische Seite der Zeichnung kommt es hier an, sondern auf die für Hansens künstlerische Entwicklung bedeutsame Tatsache, bis zu welchem Grade er sich mit minutiösen Aufnahmen in natürlicher Größe der künstlerischen Technik der antiken Baukunst bemächtigte und in der Wiederherstellung des Knaufes (der hier nach der Bültemeyerschen Verkleinerung in Kupferstich nach Hansens naturgroßem Aquarell, wiederum vergrößert, wiedergegeben ist) ein Meisterwerk von Schönheit und Eleganz schuf. Es wird in dieser Zeichnung ein Grundgesetz



Theophil von Hansen: Korinthische Säule des Lysikratesdenkmals



Theophil von Hansen: Rekonstruktion des Knaufs auf dem Lysikratesdenkmal

der Architektur überhaupt, das besonders für Hansens an den Bauten der Antike geschultes Auge fruchtbar wurde, deutlich, das Hansen selbst mit den Worten zu formulieren pflegte: In der Kunst „liegt alles in den Verhältnissen". Dieser hohe Sinn für das Abwägen und Beziehen der plastischen Bauformen aufeinander und ein unter den deutschen Architekten des Jahrhunderts ganz alleinstehendes Verständnis für das Leben des Bauornaments („hier haben wir den schlagendsten Beweis für jenen ästhetischen Grundsatz, daß im Ornament ein Überfluß der dem baulichen Organismus innewohnenden Kraft ausströmen soll", wie es C. von Lützow formulierte), machen Hansens Zeichnung so instruktiv für die Erkenntnis der Eigenart von Hansens Kunst. Es liegt hier der Fall einer wechselseitigen Förderung des künstlerischen Formgefühls und des Nachfühlens und Nachschaffens der Antike vor, das turmhoch über aller antiquarischen Gelehrsamkeit der Archäologie und allem Historismus in der Architektur steht.

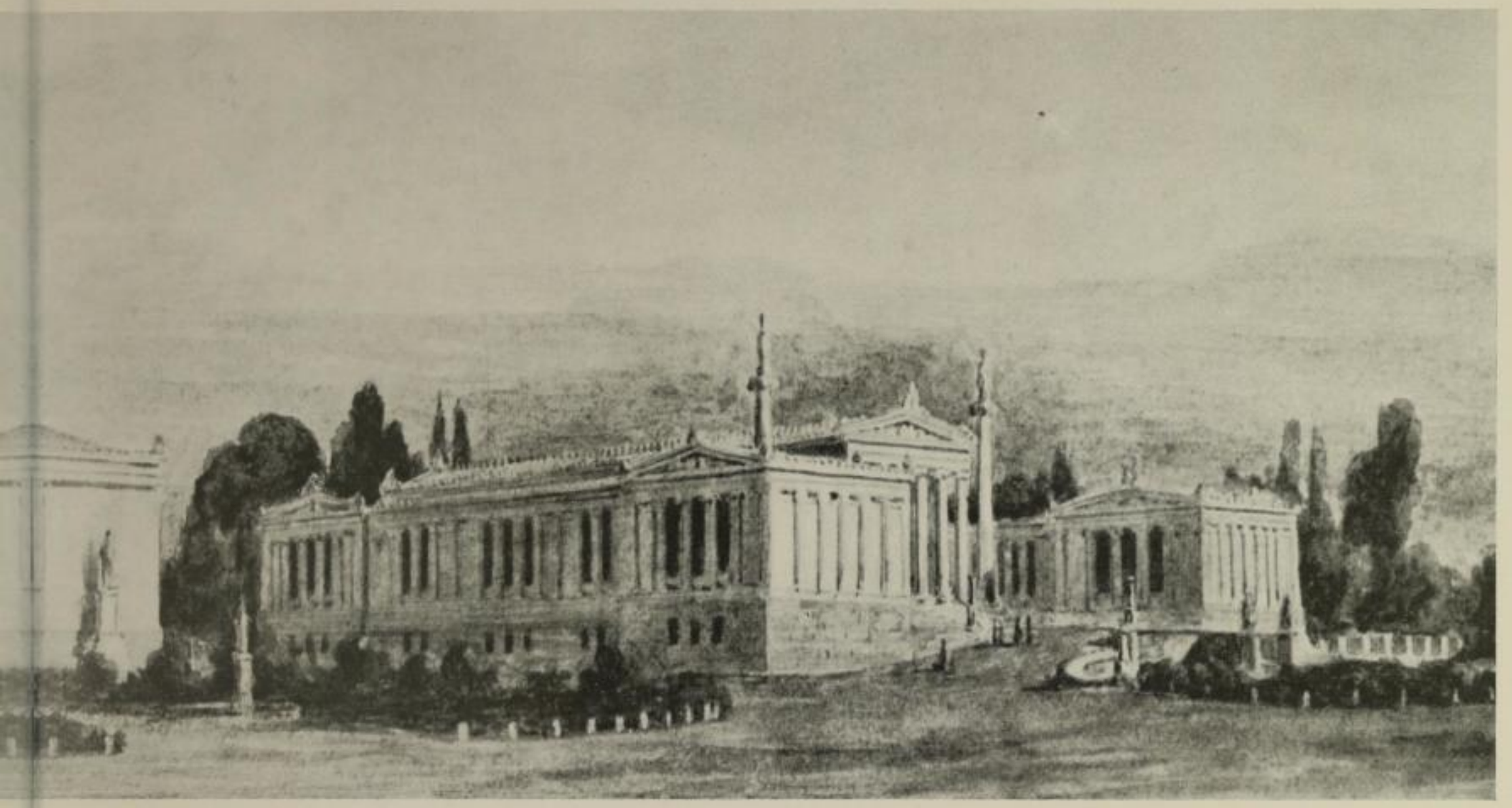
Diese mathematisch-exakte und zugleich künstlerisch-phantasievolle Wiederherstellung des Lysikrates-Monuments ist beispielhaft für den geistig-künstlerischen Gewinn Th. Hansens aus seiner jahrelangen ständigen Beschäftigung mit den Meisterleistungen klassischer Baukunst in Athen.

Daneben eröffnete sich Th. Hansen in Athen noch ein anderer, für seine künftige Bautätigkeit folgenreicher Einblick in eine Kunst, für die außer ihm im ganzen 19. Jahrhundert nur Leo von Klenze in seiner Allerheiligen-Hofkirche in München Verständnis bewiesen hat: in die byzantinische Architektur. Obgleich Th. Hansen niemals Gelegenheit hatte, in Konstantinopel das Hauptwerk der byzantinischen Architektur, die Hagia Sophia, in der majestätischen Schönheit ihres Kuppelraumes auf sich wirken zu lassen, so waren doch schon die verhältnismäßig bescheidenen byzantinischen Kirchen Athens für seinen empfänglichen Geist in hohem Maße anregend: „Aus jenen kleinen, bisher wenig beachteten byzantinischen Kirchen Athens und seiner Umgebung hat er uns eine ganze Welt neuer Formen herausentwickelt und gezeigt, daß in den zierlichen Verhältnissen und in der mit Anmut gepaarten Pracht der Dekoration dieser Bauten ein künstlerisches Element geborgen ist, welches den alten Adel seiner Abstammung von der Kunst des klassischen Griechenlands trotz aller Wandlung der Zeiten unverfälscht erhalten hat" ([82]).

Der farbige Eindruck dieser kleinen byzantinischen Kirchen aus Backsteinen oder wechselnden Schichten von Hausteinen und Ziegelmauerwerk hat auf Hansens spätere Bauten technisch ungemein anregend gewirkt. Sein Sinn für farbige Architektur wurde von diesen alten Bauten angesprochen, und die Berührung mit der großen Kunst des Ostens darf als weiterer geistiger Ertrag von Theophil Hansens Athener Lehrjahren gebucht werden.

Vorgeschichte des Akademiebaues

Es war nötig, vor der Schilderung von Th. Hansens späteren Bauten in Athen auf diese Zusammenhänge hinzuweisen. Th. Hansen war inzwischen in Wien rasch zu Ansehen und Ruhm gekommen. Es ist für einen Architekten von entscheidender Bedeutung, daß er von einem allgemeinen Aufschwung und Bedürfnis nach seiner Kunst getragen wird. In den Jahren, in denen in Athen die geschilderte allgemeine Stagnation eintrat, ergaben sich in Wien Bauaufgaben von einer Bedeutung, wie um diese Zeit nirgends in Mitteleuropa sonst, insbesondere nach

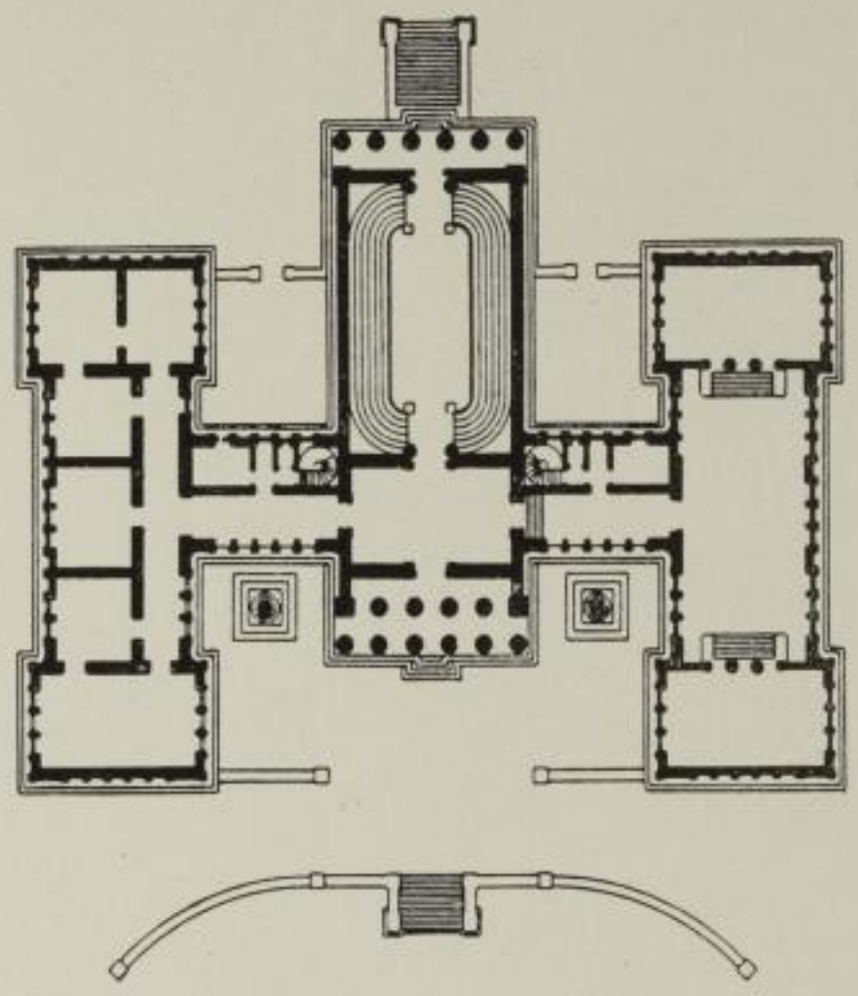


Theophil von Hansen: Seitliche Ansicht der Akademie in Athen
Ausschnitt in Originalgröße aus der Vedute vom Jahre 1859 im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

der Niederlegung der Festungsanlagen und der Schöpfung des Rings. Hansen hatte das Glück, als Teilhaber des Baubüros von L. Förster in diese Baukonjunktur hineinzukommen. Er trat zu Förster bald in nahe verwandtschaftliche Beziehungen — er heiratete seine Tochter, die jedoch bereits nach kurzer Ehe starb. Auch das Verhältnis zu Förster löste sich bald, da die Erfolge Th. Hansens den älteren Architekten verstimmten.

„Als Baron Georg von Sina" — so berichtet Hansen in seiner autobiographischen Skizze — „gestorben war, beschloß sein Sohn und Erbe, Baron Simon von Sina, in Athen eine Akademie der Wissenschaften zu erbauen, und forderte mich auf, einen Entwurf dazu zu machen. Dabei sagte er zu mir: ‚Ich gehe, wie Sie sehen, gleich zum Schmied und nicht zum Schmiedl, habe Vertrauen zu Ihnen und werde mich, da ich vom Bauen gar nichts verstehe, nicht weiter hineinmischen; wird das Werk schlecht, so haben daher Sie und nicht ich die Schuld' ([83]).."

Baron Simon von Sina war griechischer Gesandter am Wiener Hof und wollte seinem Lande eine Stiftung machen, wie schon sein Vater und nach ihm andere griechische Mäzene im Ausland. Er fragte in Athen nach, was man sich wünsche, und man schlug ihm den Bau einer griechischen Akademie vor, wobei Schinas und Rangabé die entscheidende Stimme hatten. Hansen begab sich, wie gesagt, 1859 zur Vorbereitung des Akademiebaus für sechs Wochen



Theophil von Hansen: Grundriß der Akademie

nach Athen. „In seiner Gesellschaft befand sich Karl Rahl, welcher das griechische Königspaar zu porträtieren hatte. Er war es, der die Idee der figuralen Ausschmückung der Akademie gegeben hat: Auf freistehenden Säulen Apollo und Athene; im großen mittleren Giebel die Geburt der Athene; zu beiden Seiten der Freitreppe die Standbilder griechischer Gelehrter" ([84]).

„Als Hansen den Plan der Akademie, welche er rechts von der Otto-Universität zu placieren gedachte, fertiggestellt hatte, legte er denselben dem König Otto vor, worauf dieser nebst seinem Beifall auch den Wunsch äußerte, dasjenige Bauwerk kennzulernen, welches sich Hansen in Zukunft auf der linken Seite der Universität ausgeführt dächte. Diesem Wunsche entsprechend arbeitete Hansen sogleich einen Gesamtplan aus, welcher die drei Bauwerke — die Trilogie, wie Hansen sie nannte — ausführte und König Ottos Zustimmung fand. Als Pendant der Akademie war damals ein Museum geplant, an dessen Stelle viele Jahre später, wie bekannt ist, die Bibliothek ausgeführt werden sollte" ([85]).

Mitte Juli 1859 ist die wichtige Platzfrage, rechts von der Universität, endgültig gelöst, und Baron Sina stellte als großzügiger Mäzen „zum Andenken an die Grundsteinlegung" 30 000 Drachmen zur Verfügung. Er billigte Hansens Vorschlag, davon 6000 Drachmen für die Anfertigung zweier Vasen zu benutzen, und bat Hansen, „die weiteren Vorschläge zu machen, wie die noch übrigen 24 000 Drachmen ebensolchen Werken dauernden Andenkens und für

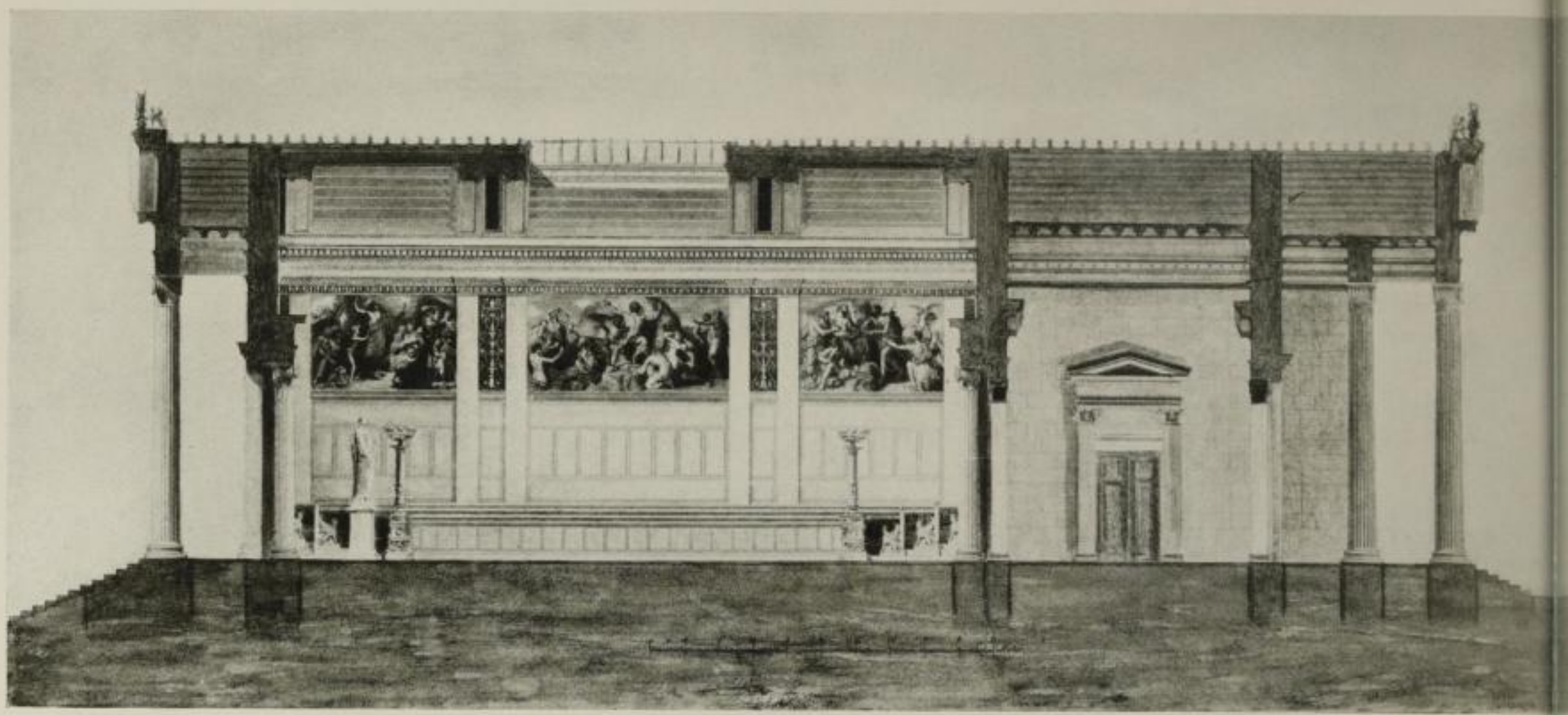
die allgemeine Verschönerung verwandt werden könnten, damit ich sodann das Nötige veranlasse" ([86]). Hansen antwortete mit dem Vorschlag, den Fries in dem Universitätsbau seines Bruders Christian Hansen auszuführen, der dann tatsächlich durch Karl Rahl entworfen wurde.

Th. Hansen war damals sozusagen „Hofarchitekt" des Barons Sina. Er hatte für ihn die Renovierung seines Palastes am Hohen Markt in Wien und des Palastes Sina in Venedig durchzuführen, wozu noch eine Reihe von Entwürfen für kunstgewerbliche und Schmuckgegenstände kam. Hansen mußte sich also nach seiner Athener Reise und der Grundsteinlegung der Athener Akademie für Baron Sina bald in Wien, bald in Venedig aufhalten, und so ergab sich die Notwendigkeit, für den Akademiebau in Athen einen Bauführer zu gewinnen.

Ernst Zillers Anfänge

Dieser Bauführer für Athen fand sich in der Person eines jungen Zeichners in Th. Hansens Wiener Büro, eines Dresdners, Ernst Ziller. Ernst Ziller entstammte einer angesehenen sächsischen Baumeisterfamilie. Bereits sein Großvater war Baumeister in Radebeul, wo er auch ein Gut besaß. Sein Vater, Christian Gottlob Ziller, in

Theophil von Hansen: Fassade der Akademie / Bleistiftzeichnung
Akademie der bildenden Künste in Wien



Theophil von Hansen: Längsschnitt durch das Akademiegebäude
Mit den Prometheusbildern Griepenkerls im Sitzungssaal / Aquarell im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

Radebeul geboren, besuchte die Bauschule in Dresden. Er wurde dann Zimmermeister, Bauunternehmer und Weinbergbesitzer in Oberlößnitz bei Dresden. Hier kam, als Erstgeborener unter 10 Kindern, Ernst Ziller am 22. Juni 1837 zur Welt. Schon früh beschloß er, gleich seinem jüngeren Bruder Moritz, in die Fußtapfen von Vater und Großvater zu treten. Die heranwachsenden Söhne lernten praktisch auf den Bauten des Vaters, erhielten im Winter, wenn der Bau ruhte, vom Vater Unterricht im Zeichnen, Geometrie, Perspektive und Schattenkonstruktion. 1855—1858 besuchte Ernst Ziller die Königliche Bauschule in Dresden, wo er 1857 die bronzene, im nächsten Jahre die silberne Preismedaille erhielt.

Im Sommer arbeiteten beide Brüder praktisch in Leipzig. Dort riet ihnen der Steinmetzmeister Einsiedeln treuherzig, vorerst nicht nach Berlin zu gehen, wo alles „Schwindel" sei, sondern zuerst nach dem soliden Wien, wo alles gediegen wäre.

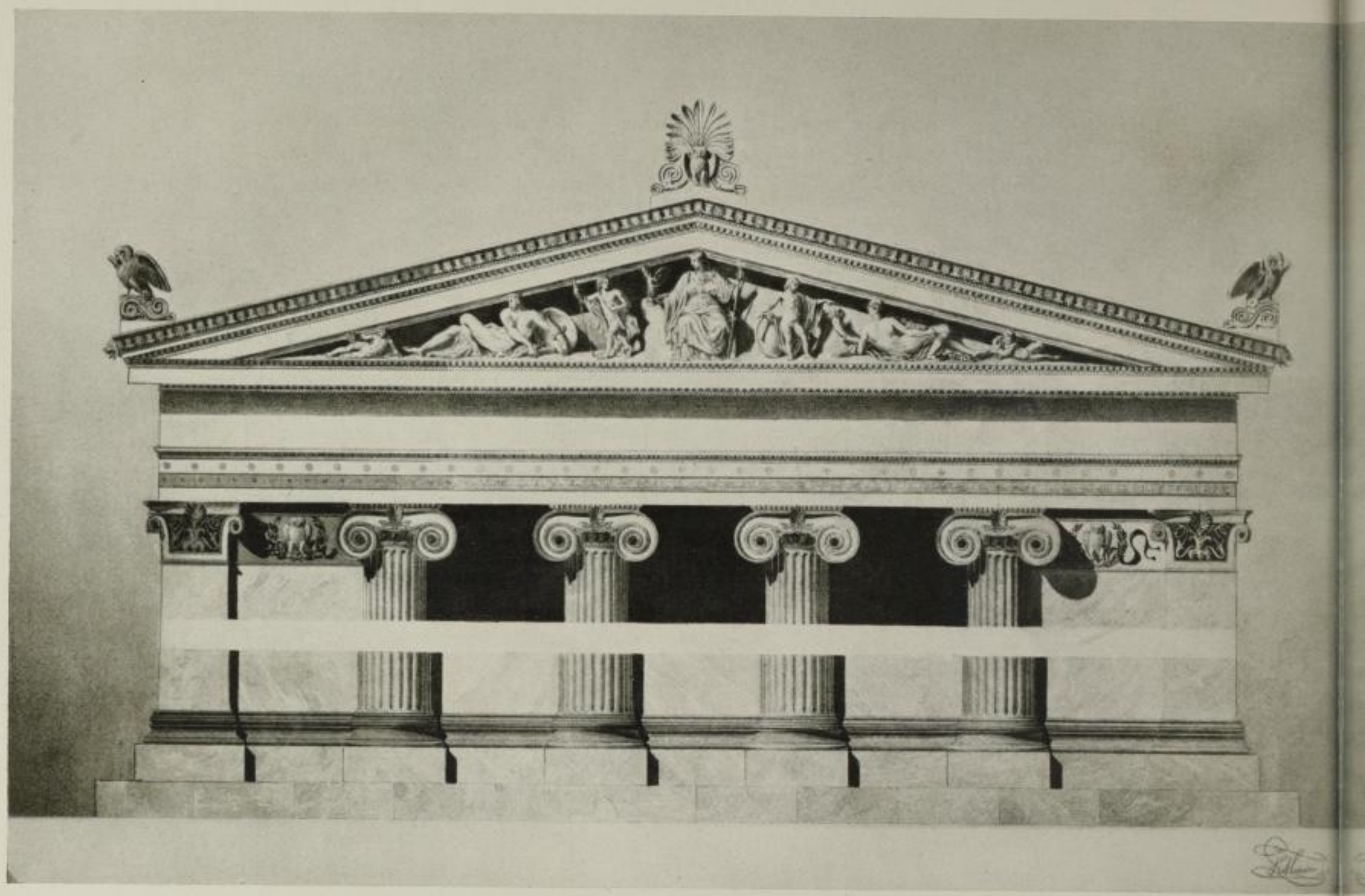
Die beiden jungen Dresdner folgten dem Rate des biederen Leipziger Steinmetzmeisters und gingen im Frühjahr 1858 nach Wien. Moritz Ziller fand rasch eine Stelle als Zimmermann, während Ernst Ziller nach langem Suchen als Zeichner im Atelier Th. Hansens aufgenommen wurde. Bereits ein halbes Jahr später fuhr Hansen zur Vorbereitung des Akademiebaues nach Athen. Die beiden Ziller kehrten nach Dresden zurück und besuchten den Winter über die Akademie der bildenden Künste. Moritz übernahm im Sommer das väterliche Geschäft. Er gründete später die Zillersche Villenkolonie in Oberlößnitz. Ernst beteiligte sich an einer Plankonkurrenz für Tiflis. Am gleichen Tage, als die russische Gesandtschaft in Dresden ihm mitteilte, er habe die Konkurrenz gewonnen und

möge zur Unterzeichnung des Vertrages vorsprechen, um nach Tiflis zu gehen, erhielt er einen Brief von Th. Hansen aus Wien, wohin Hansen soeben aus Athen zurückgekehrt war. Er machte Ziller ein „vorteilhaftes Angebot", ohne Athen zu erwähnen. Aber es war klar, worum es sich handelte. Ziller sagte zu und fuhr mit geliehenem Gelde, da sein Vater gerade nicht bei Kasse war, nach Wien.

Der Beginn der Arbeiten in Athen zog sich jedoch in die Länge. Ernst Ziller arbeitete noch anderthalb Jahre als Zeichner in Hansens Büro unter Hansens Leitung an den Plänen für den Akademiebau. 1860 fuhren Hansen und Ziller mit dem Österreichischen Lloyd über Triest nach dem Piräus. Die Fundamente der Akademie, vor anderthalb Jahren von Hansen gelegt, lagen noch im Zustand der Gründung da. Ziller hat dann an der griechischen Akademie 20 Jahre als Bauleiter, Rechnungsführer und Kassierer auf verantwortungsvollem Posten für Th. Hansen und Baron Sina gebaut, mit einem jährlichen Baukredit von 150 000 bis 300 000 Drachmen. Beim Bau traten jahrelange Stockungen ein infolge der politischen Ereignisse, da die Baukredite Baron Sinas ausblieben, es gab Prozesse und Zahlungsschwierigkeiten für die Bauleitung. „Bald meldete sich jemand, der nachträglich Ansprüche auf einen Teil des Bauplatzes zu haben vorgab und eine horrende Entschädigungsklage anhängig machte, bald war es der Unternehmer Konelis, der sich durch die stockenden Zahlungen verkürzt glaubte und mit „außergerichtlichen" Protestnoten drohte; dann wieder machte der Abt vom Kloster Penteli, dessen Marmorbrüche beim Oberbau der Akademie nach jahrhundertelangem Brachliegen zum ersten Male wieder im großen in Verwendung kamen, allerhand Schwierigkeiten" ([87]).

Als nach dem Eintreffen des Prinzen Georg Christian von Dänemark-Glücksburg, der am 30. Oktober 1862 die Krone von Griechenland aufsetzte, die äußeren Wirren ein Ende nahmen, steigerten sich die finanziellen Schwierigkeiten. Im Jahre darauf mußten die Bauarbeiten auf unbestimmte Zeit eingestellt werden, während es nicht einmal möglich war, die Einwölbungen des Erdgeschosses zu vollenden. Baron Sina, der als ehemaliger Gesandter König Ottos den Athenern wegen der Vertreibung des Wittelsbachers grollte, mochte den unter Otto begonnenen Bau nicht ohne weiteres fortsetzen. Es bedurfte erst einer Rücksprache König Georgs mit Baron Sina in Wien, ehe der Mäzen sich dazu herbeiließ, weitere Mittel für den Bau zur Verfügung zu stellen. Inzwischen hatte sich Ziller vier Jahre, 1864—1868, in den Diensten Sinas bei Hansen in Wien und auf einer Reise nach Dresden und Berlin aufgehalten. Während dieses längeren Aufenthalts von Ziller in Wien wurden die Detailzeichnungen für den Weiterbau der Akademie von Ziller unter Hansens Oberleitung in Wien ausgeführt.

Hauptgiebel der Akademie in Athen mit Geburt der Athene
Unsignierte Federzeichnung im Hansennachlaß der Akademie der bildenden Künste in Wien



Theophil von Hansen: Seitengiebel der Akademie, Aquarellentwurf
Im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

1872—1873 wurden die Marmorarbeiten der Akademie, in den Sommermonaten der folgenden Jahre die Polychromie des Äußeren abgeschlossen. Die Bildhauerarbeiten zogen sich noch ein rundes Jahrzehnt hin. Sie wurden durchwegs von Wiener Bildhauern entworfen und ausgeführt: Professor Drossi übernahm die Statuen des Hauptgiebels und die des Apollo und der Athene. Die Füllungen der kleineren Seitengiebel wurden von Melnitzky modelliert und 1875, nur in Terrakotta ausgeführt, aufgestellt. Erst 1884 wurden die Prometheusbilder Professor Griepenkerls fertig, das Jahr darauf die letzten Bildhauerarbeiten, die Statuen Platons und Sokrates', nach Modellen des inzwischen gestorbenen Professors Drossi, sowie im Sitzungssaal die Statue des Stifters Sina, der 1876 gleichfalls verstorben war. Die Gesamtkosten des Baues und der Ausstattung beliefen sich auf rund 2 460 000 Drachmen.

Im April 1887 wurde der fertige Bau der griechischen Regierung übergeben. Die Bauinschrift, nach antikem Brauch auf dem Architrav des Hauptbaues angebracht, besagt auf griechisch: Simon Sina widmete Griechenland die Akademie.

Theophil Hansens Akademiebau

Die grundsätzlich wichtigsten Gedanken beim Entwurf der Athener Akademie sind die Zurückverlegung des Baues hinter einer gärtnerischen Anlage und die dadurch ermöglichte schwungvolle Auffahrtsrampe. So vermeidet Hansen die Mehrgeschossigkeit der Front und konnte mit einem mächtigen Unterbau in Stockwerkshöhe aus bossierten Quaderlagen dem Bau einen monumentalen Sockel geben. Die Quadern ließ Hansen durch seine griechischen und italienischen Steinmetze in der vollendeten antiken Technik des Fugenschliffes ausführen. Er wandte außerdem die von Eduard Schaubert am Parthenon nachgewiesene Kurvatur der horizontalen Linien erstmalig in der modernen Architektur an.

Für die Masse und Proportionen der vertikalen Bauglieder ließ Hansen eigens das Erechtheion nachmessen.

Daher „tutta quella musica" der Proportionen, um einen bauästhetischen Ausdruck des großen Leon Battista Alberti anzuwenden.

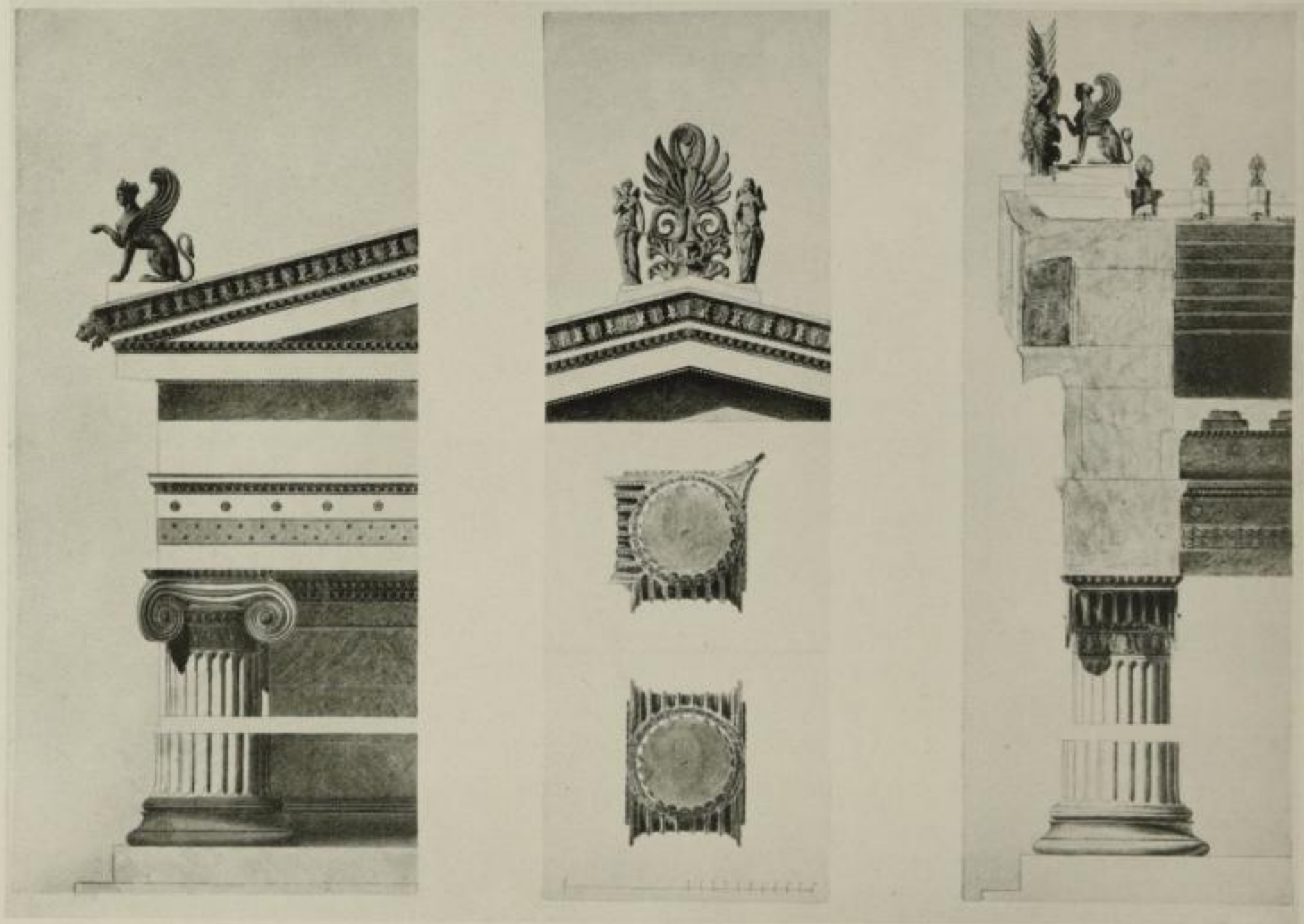
Den Gedanken der weitgeschwungenen Rampe hat Th. Hansen später noch einmal, im Wiener Parlamentsbau, angewandt. Überhaupt ist der Athener Akademiebau Hansens das Gegenstück seines berühmtesten Wiener Bauwerks, das sich sozusagen historisch über eine Zwischenstufe aus dem Athener Bau in Hansens Phantasie weiter entwickelt hat. Der Unterschied zwischen der Akademie und dem Parlamentsbau liegt vor allem in den Maßen: „Während das Parlamentshaus die in der griechischen Antike eingehaltenen Größenverhältnisse weitaus überragt, geht das Akademiegebäude nicht wesentlich über dieselben hinaus, und dabei zeigt es sich eben, wie sehr die absoluten Maße den Charakter eines Bauwerks beeinflussen. Ferner hat Hansen in der Ausgestaltung der beiden Sitzungssäle des Parlamentshauses den rein griechischen Formenkreis entschieden überschritten, während dies bei der Akademie in keiner Hinsicht der Fall ist" ([88]).

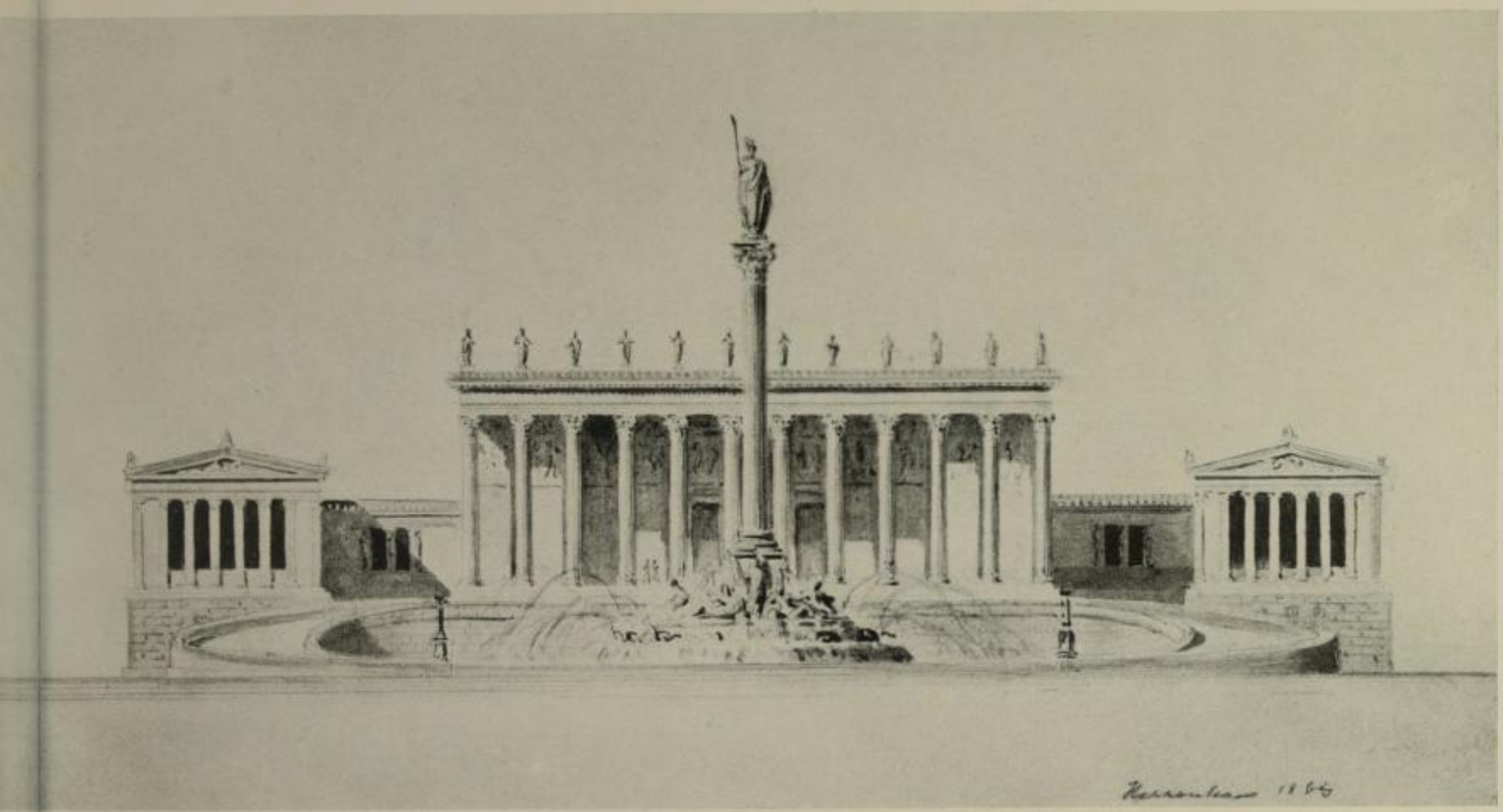
Grundsätzlich ähnlich ist bei Th. Hansens Akademiebau in Athen und bei seinem Parlament in Wien die frontale Dreigliederung des Bauorganismus, die eine primäre Grundkonzeption von Hansens Bauphantasie darstellt. Diese Grundvorstellung ist in der ganzen Folge von Bauten oder Bauentwürfen: Athener Akademie — Entwurf für das österreichische Herrenhaus — Bibliotheksbau in Athen — Wiener Parlament in geistreicher Weise abgewandelt.

Die Akademie weist als Mittelstück eine sechssäulige Tempelfront mit krönendem Giebel auf, der die Flügelbauten durch die neutrale Seitenansicht der niedrigen Tempel entschieden untergeordnet sind. Eine paradoxe, aber höchst eindrückliche Variante bringt der (unausgeführte) Entwurf zum österreichischen Herrenhaus: das mittlere Tempelmotiv ist mit der Langseite vor die Front des Bauwerks gerückt, während die seitlichen Tempel diesmal frontal gestellt sind. In beiden Fällen rahmt Hansen die sechs Säulen der seitlichen Tempel durch ein Stück Mauer bis zur siebenten und achten Säule an den Ecken ein.

Bei der Bibliothek sind zum ersten Male alle drei Tempelgiebel frontal gestellt. Der Höhenunterschied ist verringert, aber die beherrschende Wirkung des mittleren „Pronaos" durch verstärktes Herausziehen aus dem Baukörper gesichert. Beim Parlament sind wie bei der Bibliothek die drei Tempel frontal angeordnet, der Größenunterschied zwischen der mittleren Tempelfront und den Seitentempeln ist jedoch erheblich. Wie bei der Akademie reichen die Firstlinien der Seitentempel nicht über die Höhe der Verbindungstrakte zum mittleren Tempel hinaus. Diese Verbindungstrakte überschreiten beim Parlament mit von Säulen eingerahmten Fenstern den klassischen Formenkreis, was bei den entsprechenden Baugliederungen der Athener Akademie nicht der Fall ist.
Der Grundriß der Akademie ist von klassischer Einfachheit. Durch die Säulenvorhalle tritt man in einen Vorraum.

Theophil von Hansen: Architekturteile der Akademie, Aquarelle
Im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien





Theophil von Hansen: Unausgeführter Entwurf zum Herrenhaus
Im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

danach in den Sitzungssaal der Körperschaft. Der Seitentrakt zur Linken enthält die Geschäftszimmer, der zur Rechten die Bibliothek.

Die Gartenfront des Mitteltrakts ist in Umkehrung der Frontanordnung zwischen den Seitentrakten herausgezogen und mit einem Tempelgiebel über sechs Säulen geschmückt. Eine Freitreppe führt in den tiefer liegenden Garten. Da die Akademie nach allen Seiten frei liegt, sprechen auch die Seitenfronten mit ihren Tempelgiebeln an den Ecken und dem verbindenden ruhigen Mitteltrakt zum Betrachter.

Der Bau wurde im Sinne Hansens durch bildnerischen Schmuck des Äußeren sowie durch dekorative Skulpturen und Gemälde im Sitzungssaal vervollständigt.

Um völlig den künstlerichen Absichten des Meisters zu entsprechen, bedürfte er noch der farbigen Dekoration der Bauteile, für die Theophil Hansen in großen Aquarellen mit diskreter Vergoldung Entwürfe machte. Diese im Hansennachlaß der Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste in Wien verwahrten Aquarelle geben selbst in der Schwarzweißwiedergabe unserer Bilder (auf Seite 132 und 134) eine Ahnung der warmen Farbigkeit, die Theophil Hansens klassischen Bauten eignet.

Theophil von Hansen: Universität, Akademie und Kathedrale
Vedute vom Jahre 1859 im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

ZAPPEION, BIBLIOTHEK UND SONSTIGE ATHENER PROJEKTE THEOPHIL HANSENS

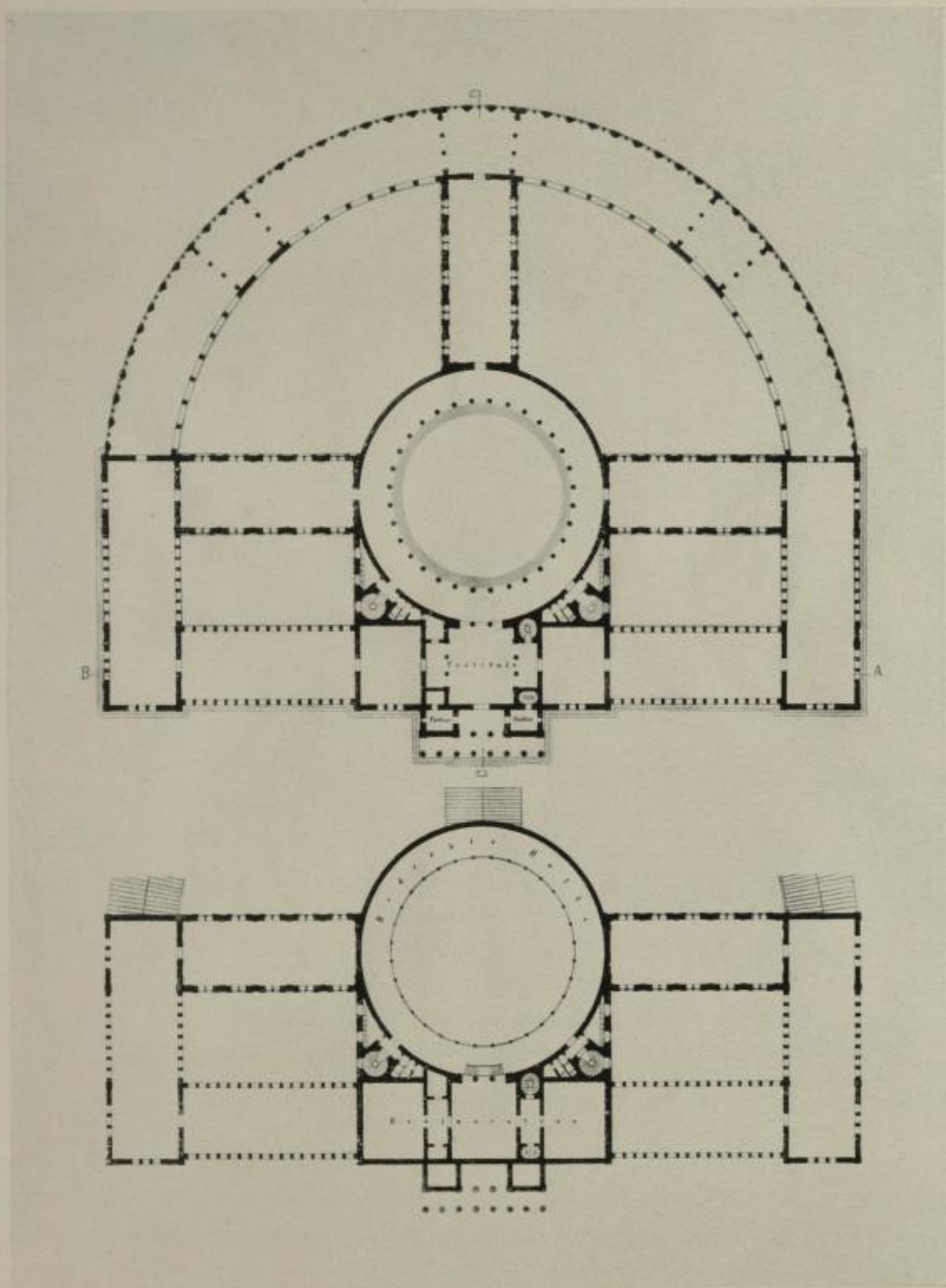
Das Ausstellungsgebäude Zappeion

Das Gegenstück des Akademiebaus, die links von dem Universitätsbau Christian Hansens errichtete Bibliothek Theophil Hansens, wurde zeitlich nach einer anderen Arbeit Theophil Hansen in Athen begonnen, die einem Zufall ihre Entstehung verdankt.

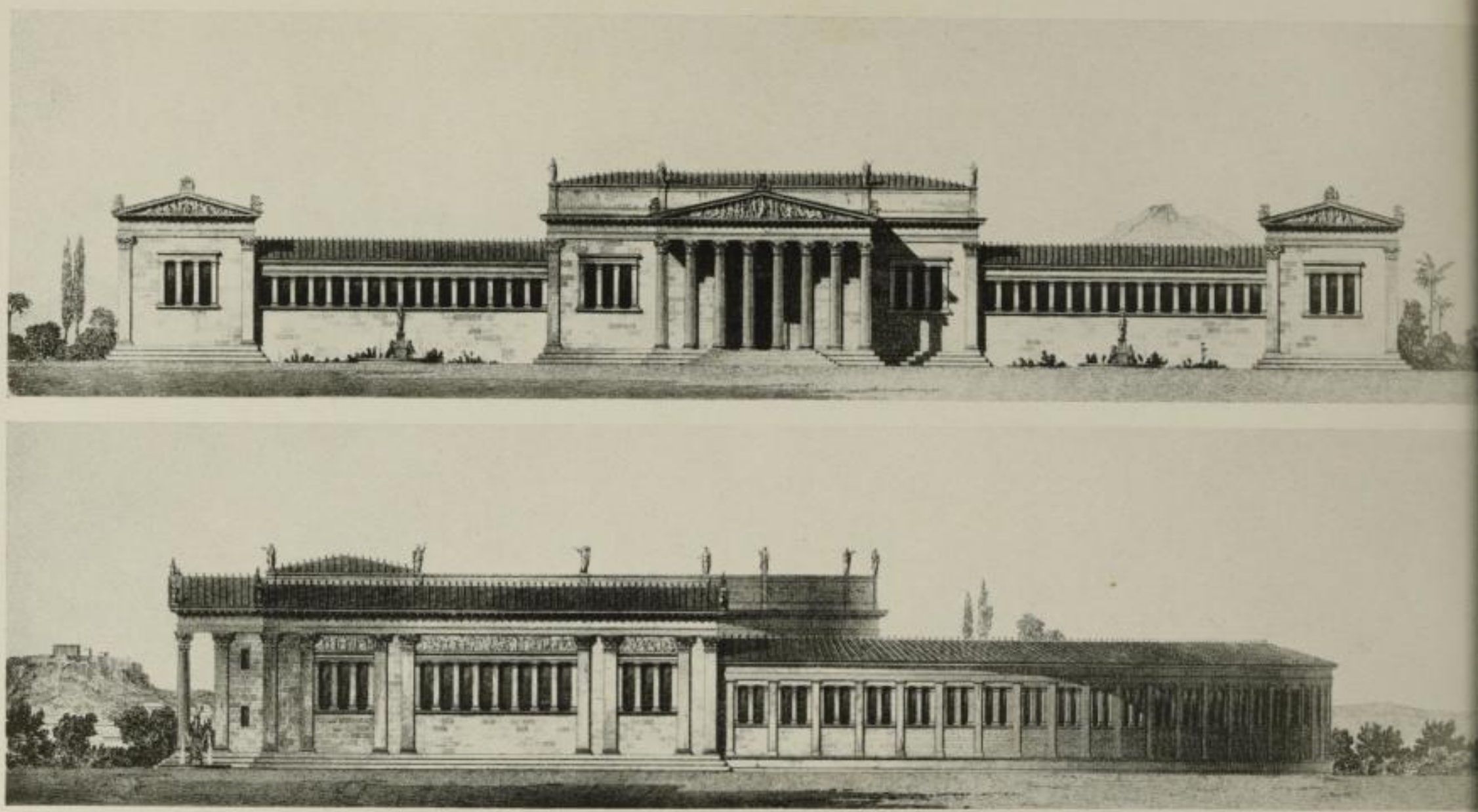
Das Zappeion, ein nach dem Stifter Zappas, einem Auslandsgriechen, genanntes Ausstellungsgebäude, war ursprünglich von dem französischen Architekten Boulanger entworfen worden, der uns als Restaurator des Lysikratesmonuments begegnet ist. Boulanger starb, während an dem 1875 begonnenen Werk gebaut wurde, und der griechische Hauptmann Metaxas führte es fort. Während Hansens Anwesenheit in Athen 1885 wurde er von dem Baukomitee ersucht, den Bau in Augenschein zu nehmen und zu begutachten.

Das Gebäude war damals bis zur oberen Gesimshöhe gediehen, so daß nur noch die Erhöhung des Mittelbaues fehlte, um den eisernen Dachstuhl aufzunehmen.

„Da es mir", fährt Hansen in seiner Erzählung fort, „unmöglich schien, diesen Dachstuhl, so wie er projektiert war, mit seiner enormen Spannweite von 27 Meter auf diese dünnen und durchbrochenen Bruchsteinmauern aufzusetzen, so machte ich den Vorschlag, denselben ganz entfallen zu lassen, da eine offene Rotunde dem Zwecke als Erholungsraum in diesem Klima weit besser entsprechen würde als ein bedeckter Saal. Ferner schienen mir die langen, schmalen, weit vorspringenden Treppenhäuser an der Vorder- und namentlich an der Rückseite weder



Theophil von Hansen: Umbau des Zappeions, Grundrisse



Theophil von Hansen: Zappeion, Fassade und Seitenansicht des Umbaues

schön noch zweckmäßig, so daß ich dieselben ganz wegzulassen vorschlug und an der Vorderfront ein diesem bedeutenden Bau entsprechendes Vestibül anlegte.

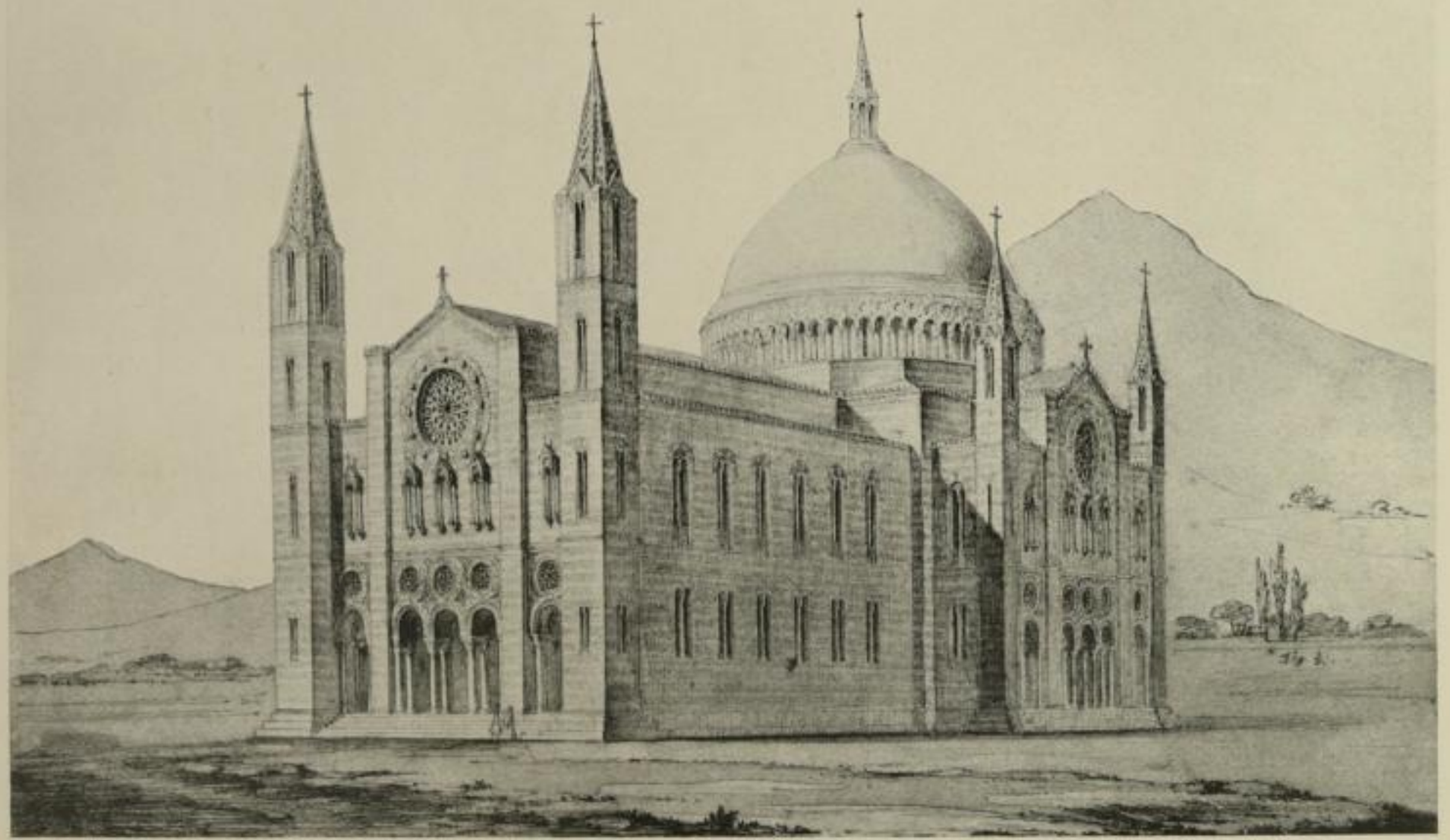
Da die Architektur der bestehenden Flügel der Vorderfront diesen Neubauten nicht entsprach, so legte ich von dem neuen Vestibül aus auch rechts und links neue Trakte vor die alte Fassade, die mit dem bestehenden Rundbau durch Quertrakte verbunden wurden. Die neue Fassade erhielt nun eine der Mittelpartie entsprechendere kleine Pilasterstellung, während die bestehende Architektur an den runden Bauten, die gedeckt wurden, in der Weise wie sie ausgeführt war, erhalten bleiben konnten.

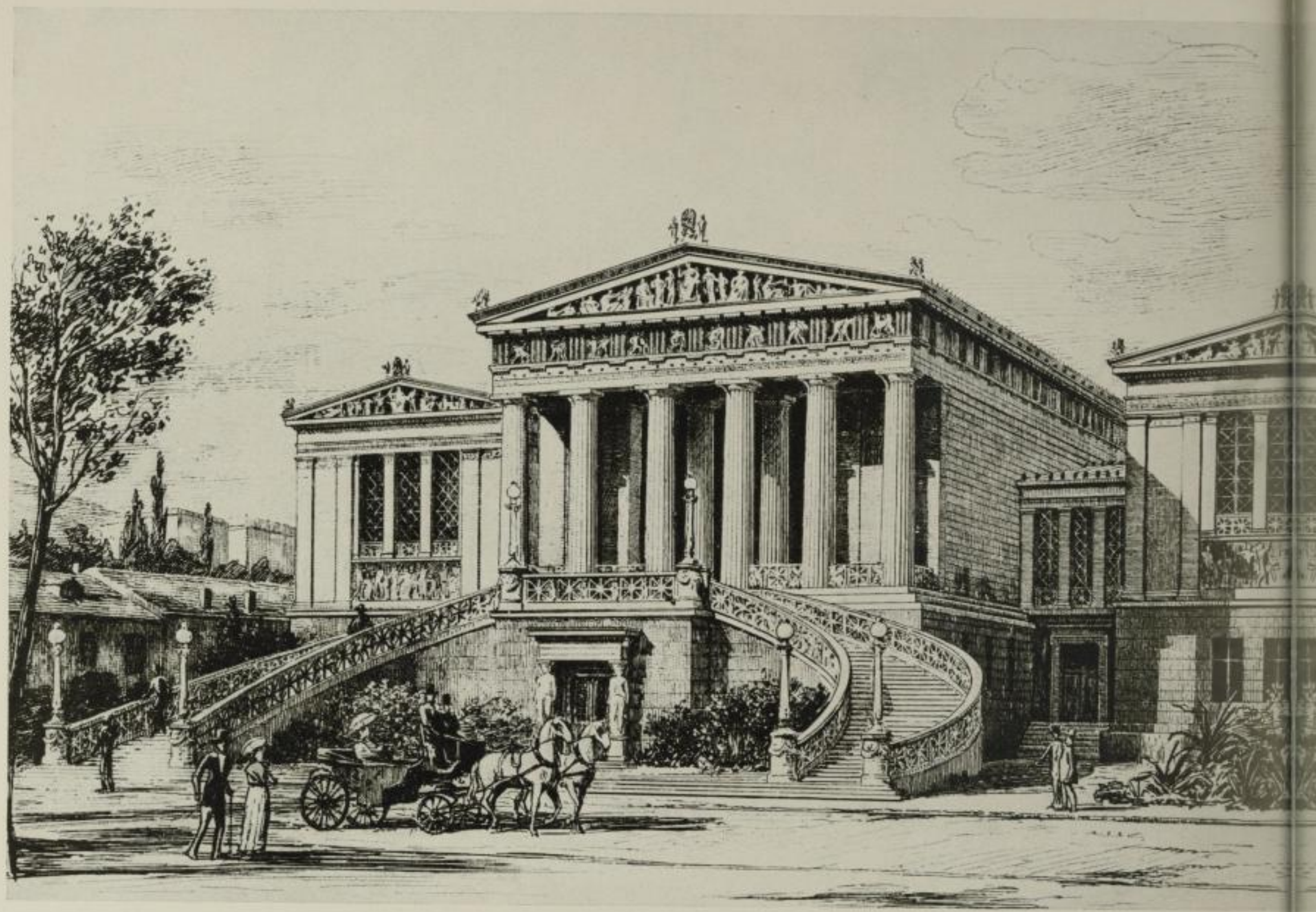
Dadurch bot sich auch für die im ersten Stock projektierten, nun entfallenden Säle des Boulangerschen Planes (dessen ganzer Mittelbau zweigeschossig war) ein reichlicher und günstig gelegener Ersatz" (89).

Da in den oberen Stock nur ein paar Zimmer kamen, genügten kleinere Wendeltreppen an Stelle der großen Treppenanlagen.

Die Art und Weise, wie Hansen hier einen gewollt pompösen und stillosen Prunkbau vereinfachte und zu einem ebenso schlicht-repräsentativen, wie durch die Verwandlung in einen eingeschossigen Bau für die Anlage von Oberlichtsälen geeigneten Zweckbau umgestaltete, ist mustergültig.
Der getreue Ziller hatte auch diesen Bau für Theophil Hansen auszuführen. Wegen seiner strengen Rechtlichkeit, mit der er sich einer von Mitgliedern der Baukommission geplanten Unterschlagung von Baugeldern widersetzte, mußte Ziller später aus der Baukommission ausscheiden. Er hat dann 15 Jahre um eine Entschädigung prozessiert und den Prozeß gewonnen ([90]). Das Zappeion wurde genau nach Theophil Hansens Umbauplan ausgeführt.

Theophil von Hansen: Entwurf einer Kathedrale für Athen
Bleistiftzeichnung im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien





Theophil von Hansen: Bibliothek in Athen / Zeichnung von George Niemann

Bibliothek und Gesamtplan des Akademieviertels

Schon der Gesamtbebauungsplan für das akademische Viertel an der Athener Universitätsstraße, den Theophil Hansen 1859 während seiner Anwesenheit in Athen zur Grundsteinlegung der Akademie auf Wunsch König Ottos entwarf, sah als Gegenstück der Akademie zur Rechten der Universität auch links einen Monumentalbau vor. Hansen dachte damals an ein Museum, für das ein dringendes Bedürfnis vorlag. Der Bau eines archäologischen

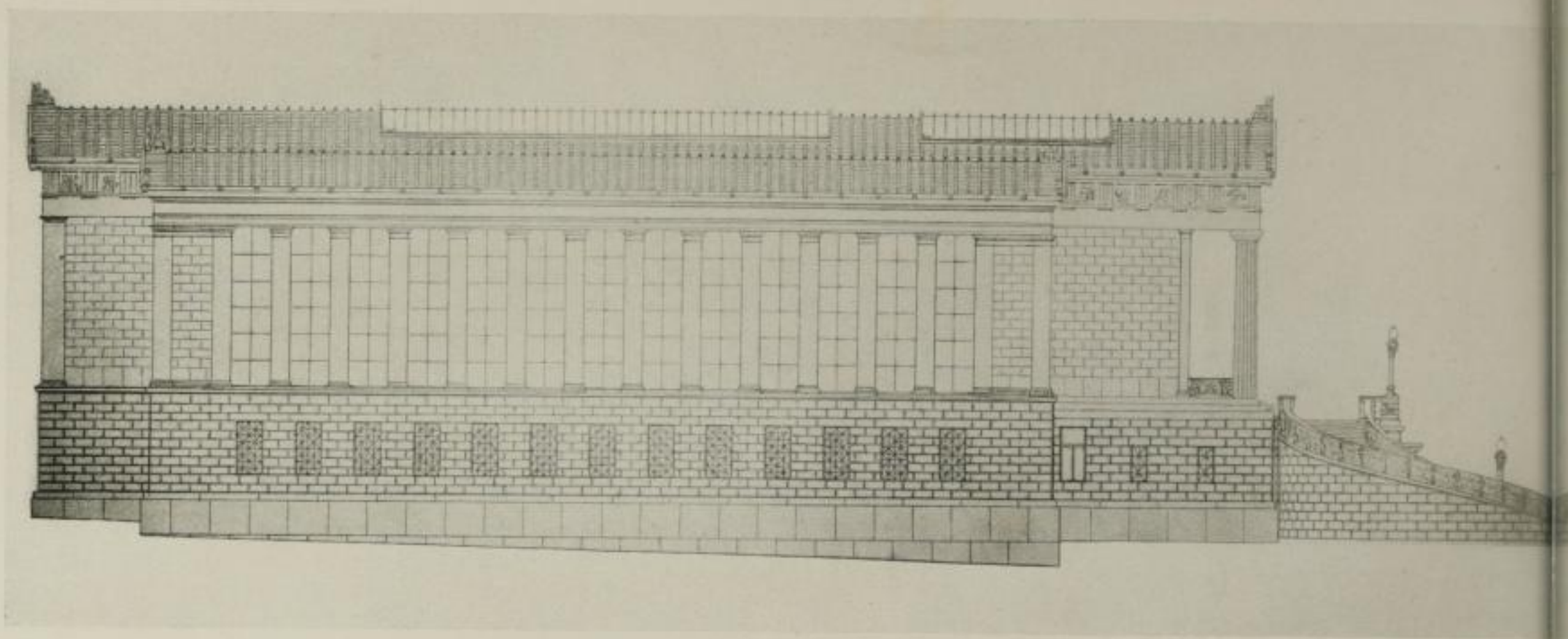
Museums wurde jedoch 1860 an anderer Stelle begonnen, nach einem Entwurf von Ludwig Lange (geboren 1808 in Darmstadt, gestorben 1868 in München), dessen Beziehungen zu Griechenland seit dem Jahre 1834 datierten, seitdem er als Begleiter Karl Rottmanns, des „Griechen-Rottmann", der die griechische Landschaft für die Malerei entdeckte, Griechenland bereist hatte. Lange, der sich auch als Maler und als Schriftsteller betätigte — eine Beschreibung von Karl Rottmanns berühmten griechischen Landschaften stammt von ihm —, baute später im Stile der neuen Renaissance des 19. Jahrhunderts u. a. das Museum der Stadt Leipzig und starb als Akademieprofessor in München.

Der Platz links vom Universitätsgebäude in Athen blieb noch ein Vierteljahrhundert unbebaut. 1868 faßte der akademische Rat der Universität den Plan, auf ihm provisorisch das chemische Laboratorium der Universität zu errichten. Ziller, der als Sachwalter Hansens in Athen die Verunstaltung des Platzes durch einen provisorischen kunstlosen Zweckbau befürchtete, machte deshalb eine Skizze zu einer Bibliothek als Gegenstück der Akademie und legte diese Arbeit der Universität vor. Das hatte wenigstens den Erfolg, daß die Bebauung des Platzes unterblieb und die Universität für den Bau des Laboratoriums ein hinter der Universität gelegenes Grundstück kaufte. Ernst Ziller hat dann fast 20 Jahre später, 1885, den Gedanken an den Bibliotheksbau wieder aufgegriffen und abermals beim damaligen Rektor Kiriakos unter Vorlage einer neuen Skizze angeregt, diesmal mit Erfolg. „Weil nun Hansen bereits im Jahre 1859 auf König Ottos Wunsch die Trilogie bearbeitet hatte, so sandte ich ihm" — erzählt Ziller — „meinen Plan und sorgte gemeinsam mit dem Rektor dafür, daß der Premierminister Trikupis durch den Gesandten am Wiener Hofe, Fürsten Gregor Ypsilanti, bei Hansen den Plan bestellen ließ" (91). Trikupis fand dann auch die Mittel für die Ausführung des Baues. Er interessierte einen reichen Griechen, die zum Bau der Bibliothek nötigen 2½ Millionen Drachmen zu stiften.

Hansen, damals gerade mit Plänen für Kopenhagen beschäftigt, arbeitete den Entwurf 1885 vom Januar ab aus und brachte ihn persönlich 1888 nach Athen, um ihn vorzulegen, weil dort inzwischen allerhand Konkurrenten gegen Hansens Plan und den Bauauftrag an Hansen intrigierten. Der von Hansen vorgelegte Entwurf wurde angenommen, und Ziller erhielt die Bauleitung. Der Bau wurde dann rasch ausgeführt und war 1891, im Todesjahr Hansens, zum größten Teil fertig.

Hansens Bibliothekbau benutzt in der Grundanlage und in der Gestaltung der Stirnseite die Gedanken des 1859 geplanten Museums: es ist ein zweigeschossiger Bau mit einer großen Freitreppe, der Unterbau aus Kalksinter und das Hauptgeschoß aus pentelischem Mamor. Wie bei der Akademie gelangt man durch eine Front von sechs Säulen in ein Vestibül, das hier eine Tiefengliederung von zwei Säulenpaaren aufweist, und danach in den in der Hauptachse gelegenen oblongen Hauptraum des Gebäudes, den Lesesaal, der als Säulenhof von acht Säulenpaaren Tiefe bei vier Säulen Breite ausgestaltet und mit Oberlicht versehen ist.

Da die symmetrisch links und rechts vom Lesesaal angelegten Büchermagazine ja als Schauräume nicht in Frage kommen, handelt es sich also um eine Einraumanlage von großer Übersichtlichkeit, deren innere Gliederung der Innenanordnung des Akademiebaues entspricht. Die Dreigliederung der Stirnseite durch die ruhigen Seitentrakte der Büchermagazine und den infolge der doppelten Vorhalle weit nach vorn gezogenen Lesesaaltrakt ist von großer Klarheit. Die Seitenfronten sind durch die zwölf Fensterpfeiler der Büchermagazine mit ihrem natürlichen großen



Theophil von Hansen: Bibliothek / Seitenansicht des Büchermagazins
Bleistiftzeichnung im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

Lichtbedarf rhythmisch gegliedert. Die Rückseite des freiliegenden Gebäudes, an der sich Verwaltungsräume befinden, verzichtet bewußt auf allen Schmuck. Die Giebeldekoration der Vorderseite ist von dem Bildhauer Schwerzek aus Wien entworfen, der sich in Athen zu Studien über den Parthenongiebel aufhielt.

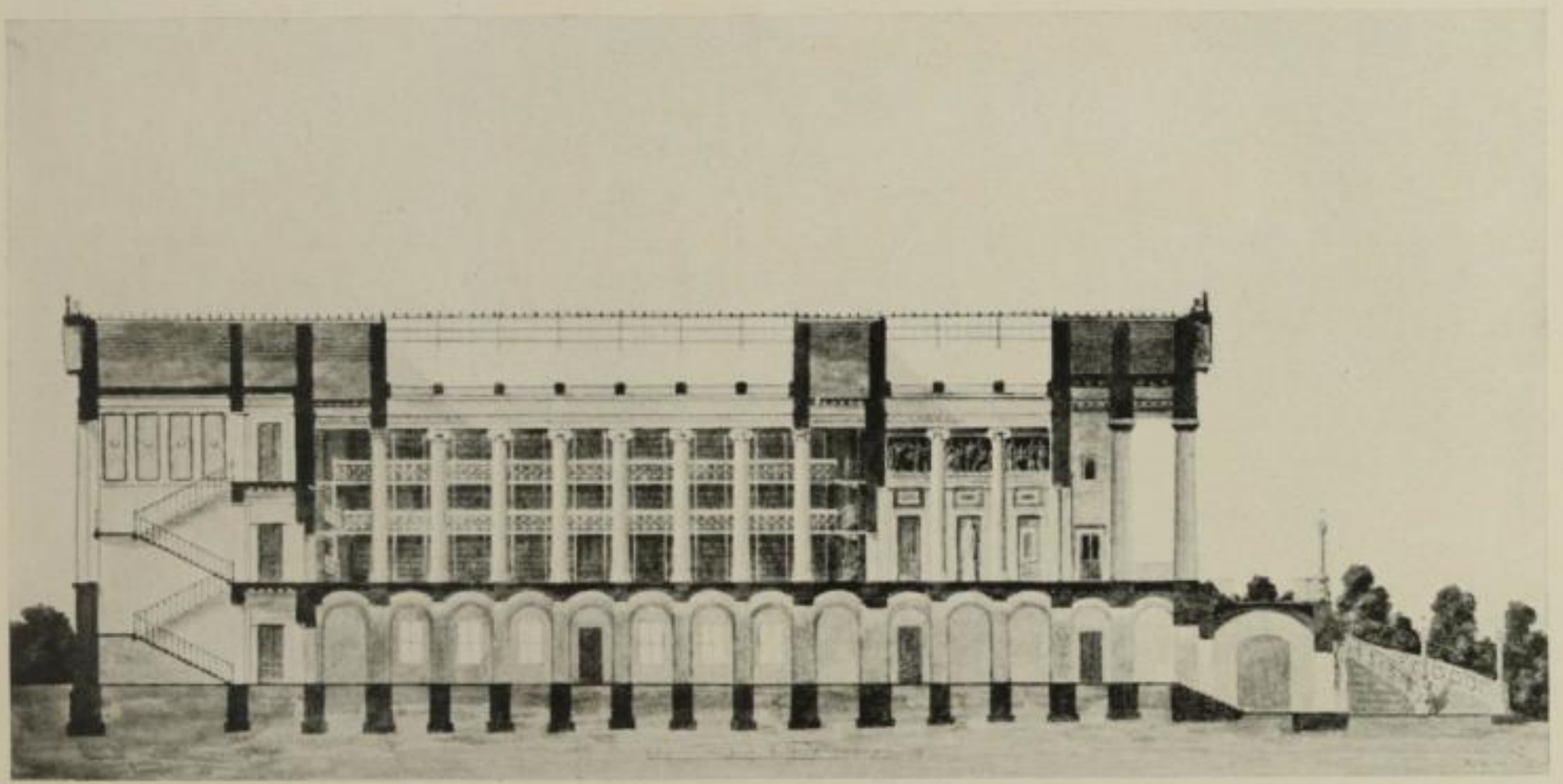
Auf dem großen vedutenartigen Aquarell, datiert Athen im April 1859, das sich in Theophil Hansen nachgelassenen Zeichnungen in der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste in Wien befindet und hier wiedergegeben ist, hat Hansen nicht nur links von der Universität die „Trilogie" durch den Entwurf des damals geplanten Museums vervollständigt, sondern auch rechts von der Akademie zwei weitere Gebäude hinzugefügt: ein niedriges einstöckiges Gebäude für eine Blindenanstalt und eine Kathedrale. Diese Kathedrale gibt ein weiteres großes datiertes Blatt vom April 1859 mit sechs Bleistiftzeichnungen wieder (obere Reihe von links nach rechts: Längsschnitt, Front, Seitenansicht; untere Reihe von links nach rechts: Querschnitt vor dem Kuppelraum, Grundriß, Apsis). Zum gleichen Projekt gehört eine hier wiedergegebene Bleistiftzeichnung mit einem Schaubild der Athener Kathedrale, im Hintergrund der Lykabettos. Auf diesem weiterentwickelten Projekt zeigt die Kathedrale eine erweiterte Front mit fünf Portalen, Blendarkaden und großer Rose in der Hauptfassade und mit entsprechenden Seitenfassaden, von denen die rechte in Schrägansicht erscheint. Ein drittes Blatt gibt einen entsprechenden Aufriß der Front ([92]).
Diese Zeichnungen für die Athener Kathedrale sind dem Datum nach merkwürdigerweise entworfen, als bereits Klenzes für diese Stelle bestimmte Kirche des heiligen Dionysios begonnen war (Baubeginn 1854), die jetzt an

dieser Stelle der Universitätsstraße steht. Für das Werk Hansens sind diese einschiffigen Entwürfe mit großer Kuppel interessant als frühe Vertreter der kirchlichen Baukunst, zu denen der Umbau der griechischen Kirche in Wien und die mit Förster gemeinsam entworfene Altlerchenfelder Kirche gehören. Die Kirche für Altlerchenfeld ist die nächste Verwandte von Hansens Kathedrale für Athen. Stilistisch ist die starke Beeinflussung durch byzantinisch-romanische Formen bemerkenswert.

Die Blindenanstalt ist an der in Hansens Bebauungsplan für das Akademieviertel für sie vorgesehenen Stelle, an der Ecke der Universitätsstraße am Akademieplatz gebaut worden, aber nicht von Theophil Hansen. Aus dem Vergleich der in Hansens Nachlaß in Wien erhaltenen Zeichnung ([93]) und dem ausgeführten Bau ergibt sich, daß der griechische Architekt Lysander Kaftantzoglou ([94]), der den Bau vollendete, wesentliche Änderungen an Hansens Plan vorgenommen hat. Theophil Hansen hatte ein schlichtes einstöckiges Bauwerk in byzantischem Stil entworfen, dem Kaftantzoglou dann ein ganz gleiches zweites Stockwerk geringerer Höhe aufsetzte. Offenbar war es nachträglich möglich geworden, mehr Mittel für den Bau aufzuwenden. Man kann nicht behaupten, daß der in schlichten Formen, aber eigentümlich harmonischen Proportionen gehaltene erste Stock dadurch gewonnen hätte. Aber dafür ist Hansen nicht verantwortlich.

Innerhalb von Hansens Werk ist jedoch der Bau aus technischen Gründen bemerkenswert. Hansen wandte hier die

Theophil von Hansen: Bibliothek / Längsschnitt mit Blick in den Lesesaal
Aquarell in Privatbesitz in Athen

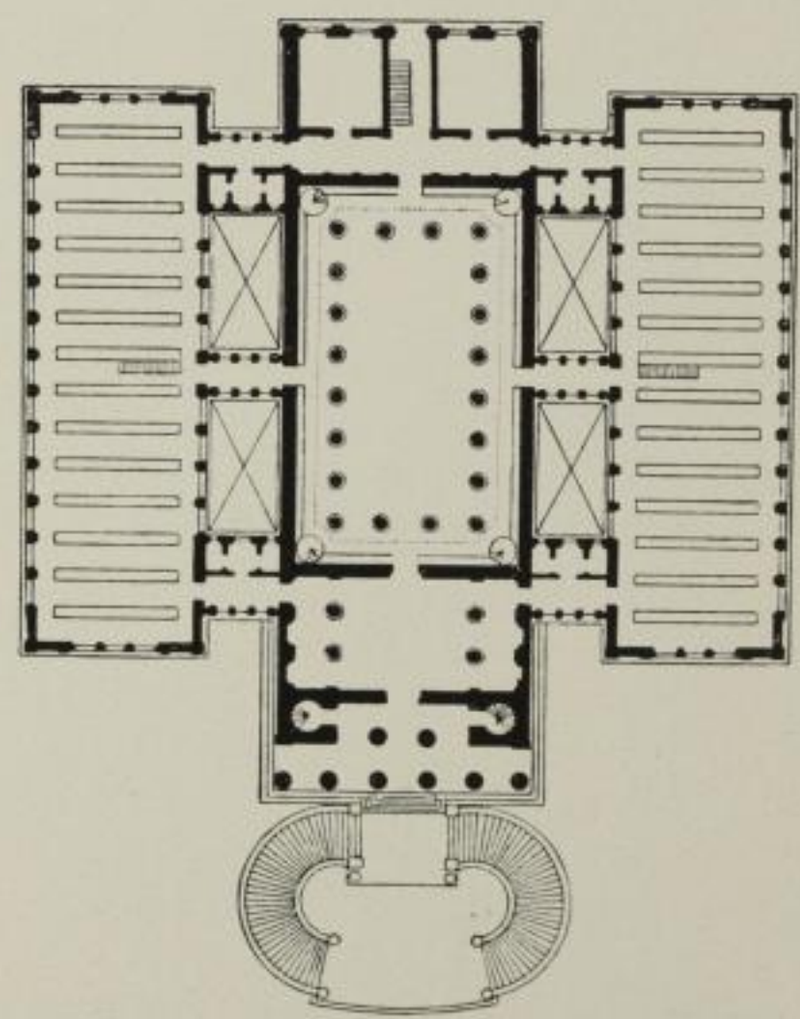


dekorative Schichtenfolge der byzantischen Bautechnik aus abwechselnden Hausteinschichten (aus bläulichen Hymettosmarmor) und roten Ziegelschichten an, die im Verein mit den Ziegelbögen über den gekuppelten Rundfenstern mit trennenden Zwergsäulen in byzantinischem Stil ein frühes Beispiel (der Entwurd datiert vom Jahre 1859) für Hansens Vorliebe für farbige Architektur gibt. Es ist schon darauf hingewiesen worden, daß diese Neigung Theophil Hansens Athener Wanderjahren entstammt und später in Wien eine charakteristische Note in der Kunst des Meisters abgab.

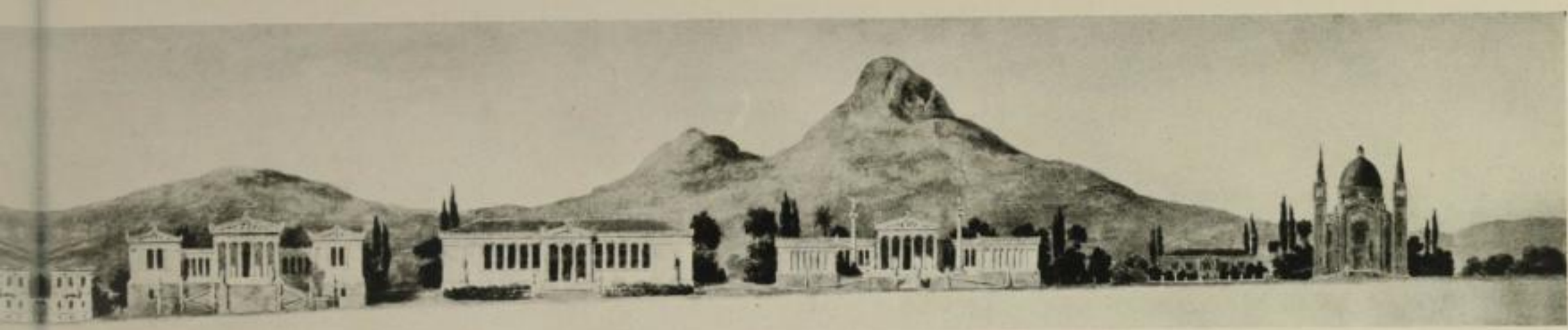
Da die daneben gelegene Kathedrale gleichfalls nicht nach Hansens Entwurf erbaut wurde, beschränken sich die unverfälschten Hansen-Bauten an der Universitätsstraße auf drei — die „Athener Trilogie", wie Hansen sie gern nannte. Sie ist eine der schönsten Baugruppen, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat.

Museumsprojekt und Schloß am Meer

Ein volles Menschenalter nach diesem so produktiven Jahr 1859, dem im Grunde die griechische Akademie und der Bibliotheksbau (der Idee nach) und der nicht ausgeführte Dom in Athen ihre Entstehung verdanken, ist Hansen



Theophil von Hansen: Akademie, Grundriß



Theophil von Hansen: Gesamtansicht des Akademieviertels in Athen
Mit Bibliothek, Universität, Akademie, Blindenanstalt, Kathedrale / Wien, Akademie der bildenden Künste

noch dreimal kurz hintereinander, 1887, 1888 und 1889, an die Stätte seines früheren Wirkens, Athen, zurückgekehrt. Der alte Meister, mit seinen 75 Jahren noch rüstig und produktiv, hat damals noch zwei bemerkenswerte Entwürfe für Athen fertiggestellt.

Zunächst erhielt er den Auftrag, für das nicht vollendete Museum, das nach den Plänen von Ludwig Lange begonnen war, einen neuen Plan zu machen. Theophil Hansen konnte sich mit diesem Auftrag, die Arbeit des inzwischen verstorbenen Ludwig Lange, die ihm wohl auch nicht gefiel, fertigzumachen, nicht befreunden. Er entwarf also einen neuen Plan.

Dieses neue Museum sollte unterhalb des Südabhanges der Akropolis errichtet werden, und zwar so, daß es genau zwischen den beiden antiken Theaterruinen, dem Dionysos-Theater des klassischen Athen und dem Odeon des Herodes Attikos, zu liegen kam. Eine langgestreckte, oben offene Halle mit einer ringsum laufenden unendlichen Säulenreihe bildet den Kern dieses außerordentlichen Projektes. Auf beiden Enden sollte dieser Mitteltrakt, der auch im Äußeren das Motiv der unendlichen Säulenreihe in Halbsäulen vor der Außenwand wiederholt, an zwei runde, gleichfalls offene Tempel stoßen, die wie zierliche hellenistische Repliken des Pantheons wirken.

Korinthische Halbsäulen umkreisen auch diese Eckpavillons, ein Säulenreigen beschwingt sie im Inneren. Nahe an diese Rundtempel gerückt, führen zwei schmale und niedere Säulenvorhallen mit je vier jonischen Säulen und flachem Giebeldach ins Innere des Museums.

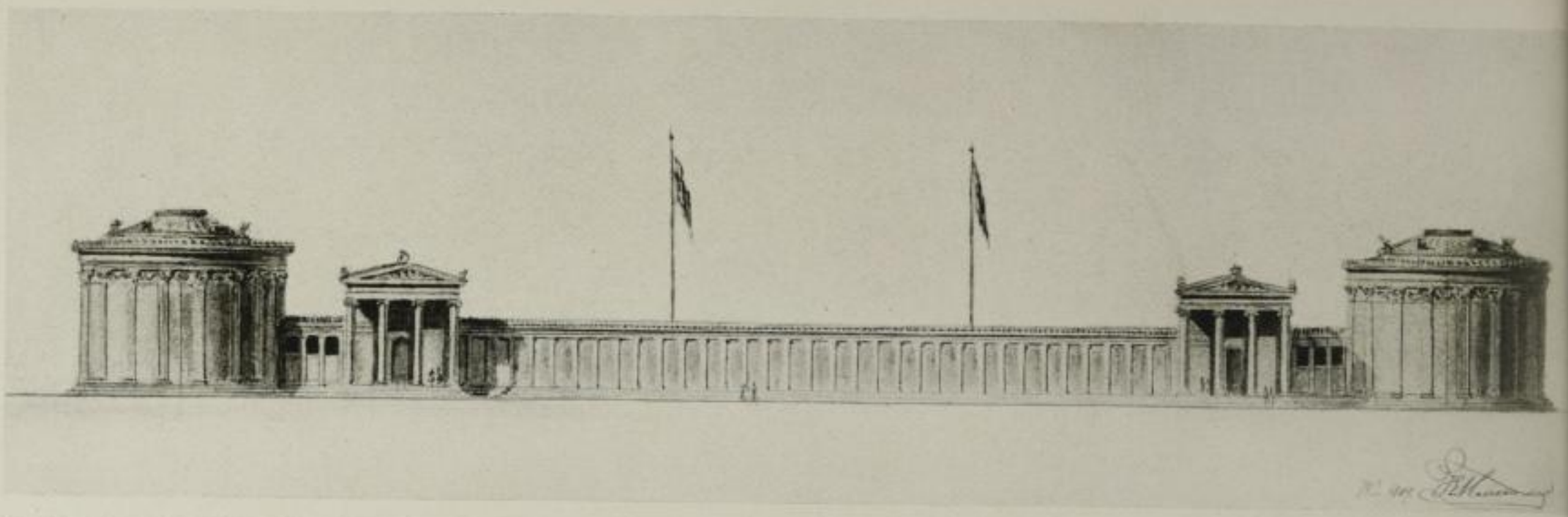
Dieses Museumsprojekt wurde infolge seiner Kostspieligkeit — hätte es doch 7 Millionen Drachmen, also mehr als Akademie und Bibliothek zusammen, gekostet — niemals ausgeführt.

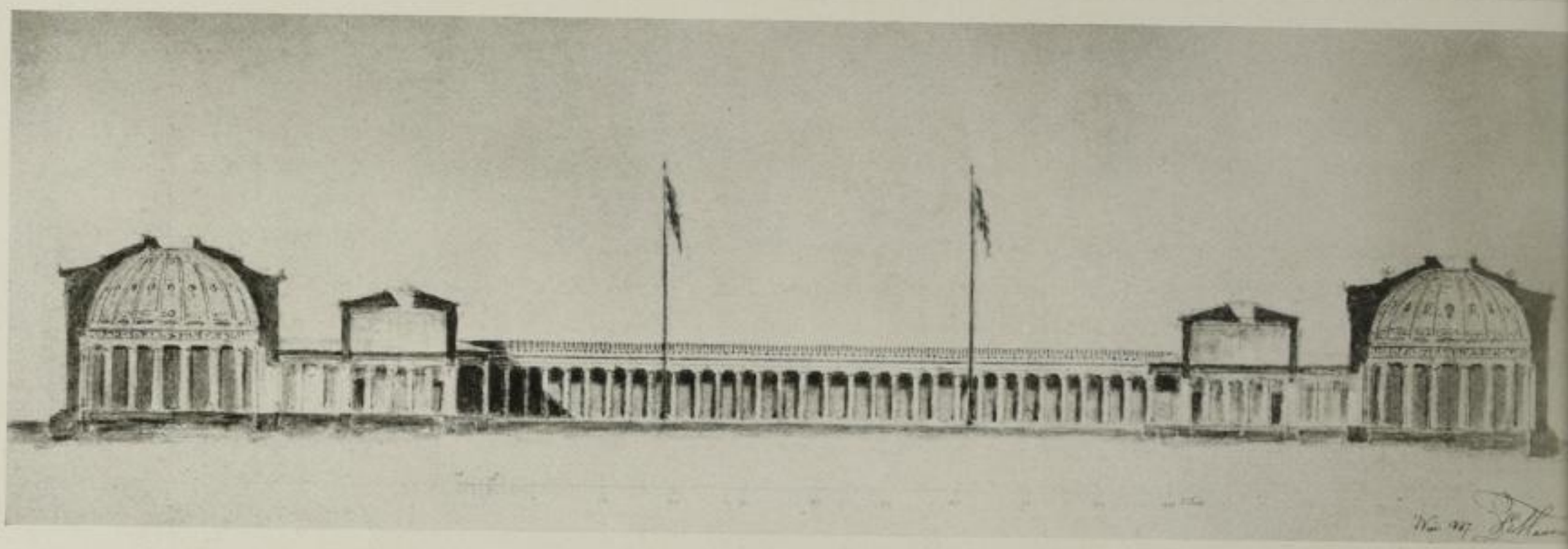
Es ist eigenartig, wie hier am Südabhang der Akropolis der späte Hansen das Motiv der „unendlichen Säulenreihe", das für Schinkels Schloßprojekt für die Akropolis auf der südlichen Schauseite so bezeichnend ist, wieder aufnahm.

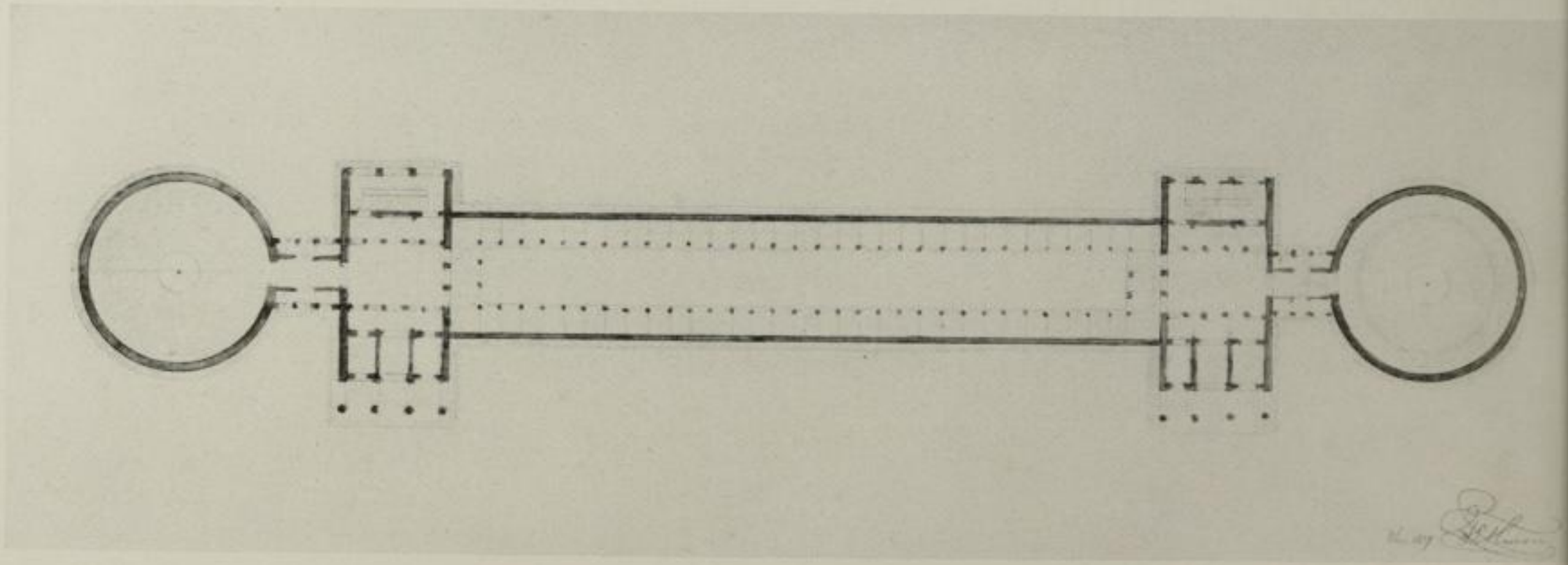
Der Entwurf, einer der großartigsten und kühnsten, die Hansens Phantasie erschuf, läßt bald an Bauten für eine Weltausstellung, bald an Schöpfungen des spätantiken Hellenismus denken.

Mit einem anderen, letzten Entwurf nahm Theophil Hansen Abschied von Athen. Es war ein Schloßentwurf „im hellenischen Stil", wie Hansen ihn bezeichnete, „mit Berücksichtigung der modernen Anforderungen". Auf einem König Georg draußen am Meer beim Piräus gehörenden Grundstück sollte dieses Lustschloß am Strand der ägäischen See entstehen.

So lockert der Entwurf den kompakten Bau des Schlosses auf durch vier Eckpavillons, die durch niedrige Galerien







Theophil von Hansen: Museumsentwurf am Fuße der Akropolis
Im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

Theophil von Hansen: Schloßentwurf für den Piräus / Lageplan am Meer
Aquarell im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

mit den beiden Haupt- und Mittelgebäuden der Vorder- und Rückfront verbunden sind. Ein Säulenhof legt sich zwischen diese beiden Gebäudeteile, eine breite Säulenstellung öffnet sich nach dem Meere zu, wie nach der Gartenseite. Eleganz und Heiterkeit zeichnen diese königliche Sommerresidenz am Meeresufer aus, die Hansen 1888 im März — als er wegen seines Museumsprojekts am Fuße der Akropolis in Athen war — unter attischem Himmel, wenn die Asphodelosblüten auf hohen Stengeln sich öffnen, entwarf und im August des Jahres in großen, sorgfältig durchgearbeiteten Aquarellen und Plänen in Wien ausführte.

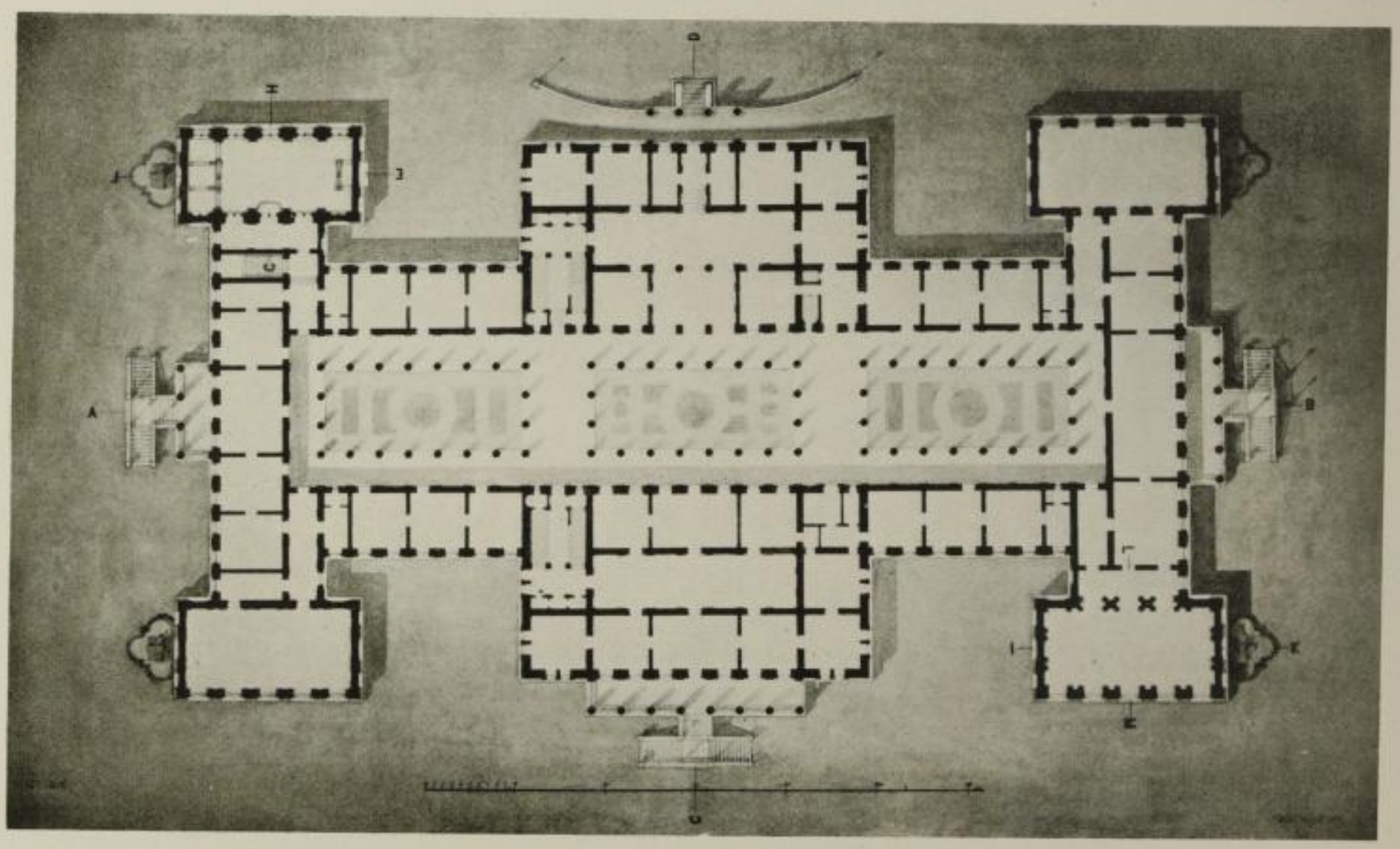
„Meinen Entwurf zu einem hellenischen Schloßbau", schreibt er an Auer, „habe ich jetzt vollendet; es hat mir viel Freude gemacht, diese Studie unternommen zu haben. Jetzt muß ich sehen, mir eine neue Aufgabe zu stellen, meine alten Tage auf eine vernünftige Weise zu verwenden. Ich kann Gott nicht genug danken, daß ich mit meinen 75 Jahren noch die Kraft besitze, 8 Stunden täglich arbeiten zu können. Denn in der Arbeit liegt das eigentliche Glück der Welt, ebenso wie in dem Wohlsein der Personen seiner Umgebung, die nie zu zahlreich sein dürfen. Ich lebe jetzt wie immer mit meiner liebenswürdigen Schwester, die eigentlich nur für mich lebt."

Hansen ist dann im September 1889 nochmals nach Athen gefahren und hat bei dieser Gelegenheit das Schloßprojekt als Geschenk für König Georg dem Ministerpräsidenten Trikupis übergeben.

Der eigentliche Reisezweck war die Besichtigung des durch Ziller inzwischen fertiggestellten Bibliotheksbaues und des vollendeten Frieses in der Universität nach Rahls Entwurf.

Da Hansen als gebürtiger Kopenhagener erst kurz vorher den Plan für den Neubau des durch Brand zerstörten Schlossses in Kopenhagen angefertigt hatte, lag es für den Glücksburger Georg I. von Griechenland nahe, ge-

Theophil von Hansen: Grundriß des Schloßentwurfs für den Piräus
Aquarell im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien



Theophil von Hansen: Schaubild des Piräusschlosses vom Meere her
Aquarell im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

rade bei Th. Hansen einen Plan für seine Sommerresidenz zu bestellen. Allein Hansens Zauberschloß am Meer blieb ebenso ungebaut, wie Schinkels „Feenmärchen" auf der Akropolis. König Georg plante außer dem Schloß am Meer auf seinem Grundstück beim Piräus eine noch romantischer gelegene Sommerresidenz auf einer kleinen Insel Petalioi bei der Insel Euböa. Ernst Ziller mußte ihm für dieses felsige Eiland einen Entwurf machen und suchte dem königlichen Auftrag durch eine romantische Phantasie mit Zinnen und Türmen zu entsprechen. Doch riet er dem König persönlich davon ab, sich auf dem völlig quellen- und wasserlosen Petalioi anzubauen, und empfahl als Sitz für den Sommer das nahe bei Athen im Norden der Stadt gelegene Tatoi mit seiner reizvollen Waldlandschaft.

Die Reise im Herbst des Jahres 1889 war Theophil Hansens Abschied „von dieser bedeutendsten aller Städte", wie er Athen gelegentlich nannte ([95]). Seine Bauten in Athen nehmen, zusammen mit den unausgeführten Entwürfen, in dem Werke des Meisters eine hervorragende, ja einzigartige Stellung ein. Man merkt es ihnen an, daß der leidenschaftliche Hellenist Theophil Hansen in ihnen ein Bekenntnis seiner zentralen Grundgedanken über Baukunst abgelegt hat. Ihnen nachzugehen und sie mit den Gedanken seines Lehrmeisters Schinkel in fruchtbare Beziehung zu setzen, soll die Aufgabe des Schlußworts sein.

Ernst Ziller: Heinrich Schliemanns Haus an der Universitätsstraße in Athen

ERNST ZILLERS MEISTERJAHRE UND DIE GESTALTUNG DER ATTISCHEN LANDSCHAFT

Ernst Zillers eigene Bauten

Ernst Ziller ist in Athen bald nach seiner Rückkehr von seinem vierjährigen Aufenthalt im Norden (1864—1868) von der Ausführung fremder Pläne als Bauführer von Theophil Hansens Akademie, Bibliothek und Zappeion zu eigener schöpferischer Bauplanung und Tätigkeit als selbständiger Architekt übergegangen. Anfang der siebziger Jahre beginnt die Reihe seiner großen öffentlichen Bauten in Griechenland, die von allem Anfang an nicht auf Athen beschränkt blieb.

So baute er 1871 und 1872 zwei Theater außerhalb Athens: das von Patras und das von Zante. Zwei weitere Theaterbauten in Athen folgten bedeutend später: 1887—1888 das Stadttheater von Athen und 1892—1893 das Königliche Theater in Athen. Für die Stadt Hermoupolis auf der Insel Syra baute er die prächtige Munizipalität.

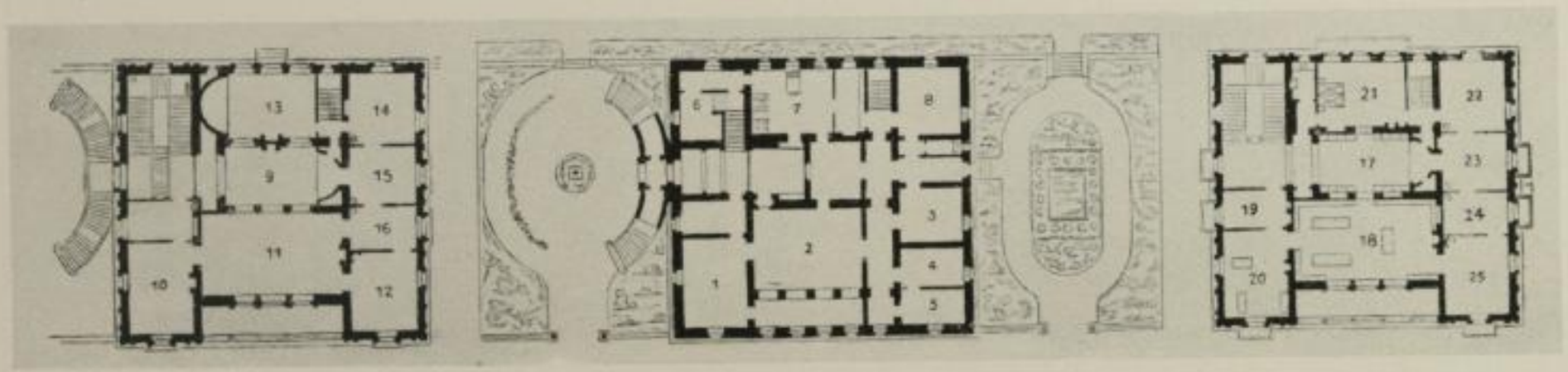
Auch für den Hof hatte er große Bauten auszuführen. Dem bereits erwähnten Entwurf für einen Sommersitz des Königs Georg auf der Insel Petalioi folgte ein Plan für ein Landhaus des Königs bei Tatoi, der ausgeführt

wurde, 1891—1893 baute er das sogenannte Kronprinzenpalais für den Kronprinzen Konstantin, das zweite athener Stadtschloß hinter dem königlichen Park. Neben weiteren öffentlichen Gebäuden zu praktischen Zwecken, wie der athener Hauptpost (1882 und folgende Jahre), erbaute er zahlreiche Privathäuser, Villen und Landhäuser. Seine Bautätigkeit ging sehr in die Breite — zahlreiche Bauten rühren in Athen und Griechenland von ihm her. Gewiß weisen diese Bauten Qualitätsunterschiede auf. Es sind reine Nutzbauten bei einer derartigen Anzahl von Bauschöpfungen natürlich ebenso vertreten, wie Werke von ausgesprochen künstlerischer Prägung. Das Wertvollste, was er geschaffen hat, sind vielleicht die Villen und Landhäuser in und bei Athen. So stammt das schönste Privathaus Athens aus jener Zeit, des großen unzünftigen Archäologen Schliemann palaisartiges Heim an der Universitätsstraße, erbaut in den Jahren 1878/79, von Zillers Meisterhand. Für die kunstvolle Innenausstattung entwarf Ziller die Mosaikfußböden im Erdgeschoß, während Schubitz aus Wien die dekorativen Malereien ausführte. Übrigens ist auch das deutsche archäologische Institut, zu dessen Bau (1887) Schliemann die Mittel stiftete, sowie zwanzig Jahre später, 1906, das österreichische archäologische Institut von Ziller erbaut. Zillers schöner Entwurf für das Museum in Olympia wurde leider nicht ausgeführt, dagegen stammt die Fassade des archäologischen Nationalmuseums in Athen, dessen Pläne von Ludwig Lange herrühren, von Ziller ([96]). Ernst Ziller hat endlich, nach Schliemanns jähem Tode in Neapel, dem toten Freunde das stilvolle Grabmonument in Athen entworfen und erbaut. Eine Reihe unausgeführter großer Projekte, wie die für das griechische Parlament, für das Finanzministerium und für ein großes nie über die Plankonkurrenz hinausgediehenes Justizgebäude in Athen ergänzen das umfangreiche Werk des Architekten.

Angesichts der großen Zahl von Zillers Bauten kann füglich nur eine allgemeine Charakteristik seiner Arbeiten gegeben werden. Er hat durchaus klassizistische Entwürfe gemacht, wie etwa einen Plan zur Universitätsbibliothek, als deren Baumeister er dann selbst Theophil Hansen in Vorschlag brachte. Seine Privatbauten sind vielfach von Renaissancemotiven bestimmt. Immer aber zeigt er einen sicheren Geschmack, der das Heitere und Anmutige, ja Elegante dem Wuchtigen vorzieht. Die alte kulturelle Tradition seiner Heimatstadt Dresden ist in seinen Arbeiten unverkennbar.

Er muß auch im persönlichen Umgang ein sehr liebenswürdiger und anziehender Mensch gewesen sein. Er heiratete

Ernst Ziller: Heinrich Schliemanns Haus an der Universitätsstraße / Grundrisse Erdgeschoß: Nr. 1, 2 Museum, 3—5 Dienerzimmer, 6 Keller, 7 Küche, 8 Bad. Erstes Stockwerk: 9 Halle, 10—12 Gesellschaftsräume, 13 Speisezimmer, 14—16 Toiletten. Zweites Stockwerk: 17 Vorraum, 18 Bibliothek, 19, 20 Arbeitszimmer, 21 Schlafzimmer, 22—25 verschiedene Zimmer



Ziller-Dimas: Porträt Ernst Zillers

als Vierziger ein schönes, hochmusikalisches Mädchen aus einer mazedonischen Familie. Sein kunstfreudiges Haus war die Stätte angeregter Geselligkeit, wo die interessantesten Köpfe des damaligen Athen verkehrten.
Ernst Ziller kam zu hohen Jahren und sah Kinder und Kindeskinder heranwachsen. Erst mit 85 Jahren ist er nach dem Weltkrieg 1923 in Athen verschieden.
Mit Theophil Hansen stand er, bis zu dessen Ende 1891, in lebhafter Korrespondenz. Aus der beruflichen Verbindung hatte sich zwischen beiden eine echte, lebenslängliche Freundschaft entwickelt.

Ernst Ziller hat über sein Leben handschriftliche Aufzeichnungen hinterlassen, die neben der Kenntnis seiner Lebensdaten einen ansprechenden Eindruck seiner vielseitigen Natur vermitteln. Diese unveröffentlichten Dokumente, deren Kenntnis der Verfasser Zillers Tochter, der Malerin Ziller-Dimas verdankt, einige Publikationen Zillers und seine reichhaltige Hinterlassenschaft von Zeichnungen hoher technischer und künstlerischer Qualität gestatten es, das Bild seiner Persönlichkeit abzurunden.

Ziller als Bauforscher

Ziller war ein vielseitig interessierter Mensch. Frühzeitig packte ihn die große Leidenschaft der Altertumsforschung. 1864 kaufte er für 2000 Drachmen das Grundstück, wo vor ihm andere vergebens nach den Resten des antiken Marmorstadions gesucht hatten, weil sie törichterweise im Gelände statt im Hintergrunde gegraben hatten, wo, wie sich Ziller als Baumeister sagte, die Kurve des Gebäudes liegen mußte, die antiken Sitzstufen also in irgendeiner Tiefenschicht zu finden sein mußten. Ziller fand, was er suchte: Stufen und Umgang, so daß er die Form des Bauwerks errechnen konnte. „Im August 1869 begannen wir an dem höchsten verschütteten Teile mit den Ausgrabungen und waren bei den zwei Versuchsgräben, die wir machten, so glücklich, in einer Tiefe von drei Metern auf die Sphendone zu stoßen. Nach mehreren Wochen wurde dieselbe zum Teil freigelegt. Weil jedoch das Unternehmen wegen der bedeutenden Höhe der Verschüttung (etwa 13 000 Kubimeter Erde waren abzutragen) zu groß wurde, um es aus eigenen Mitteln fortzusetzen, waren wir im Begriff, die weiteren Nachgrabungen aufzugeben" ([97]). Da besuchte König Georg I. die Ausgrabungen und interessierte sich dafür. Er stellte dann die erforderlichen Gelder für die Ausgrabungen zur Verfügung und entschädigte Ziller für seine bisher aus eigenen Mitteln gemachten Auslagen gleichzeitig in der Form, daß er das Grundstück ankaufte.

„Nun konnten die Ausgrabungen in einem großen Maßstabe fortgesetzt werden. Bis zum Februar 1870 wurde dann auch die Rennbahn mit dem umgebenden Korridor und dem an den letzteren anschließenden Zuschauerraume vollständig freigelegt." Ziller hat über seine Ausgrabungen des panathenäischen Stadiums 1870 wissenschaftlich Bericht erstattet ([98]).

Ein merkwürdiger Zufall hat dazu geführt, daß Ziller auch zu Schliemanns erster großer Entdeckung, zu seinen Grabungen nach dem homerischen Troja, mitgeholfen hat.

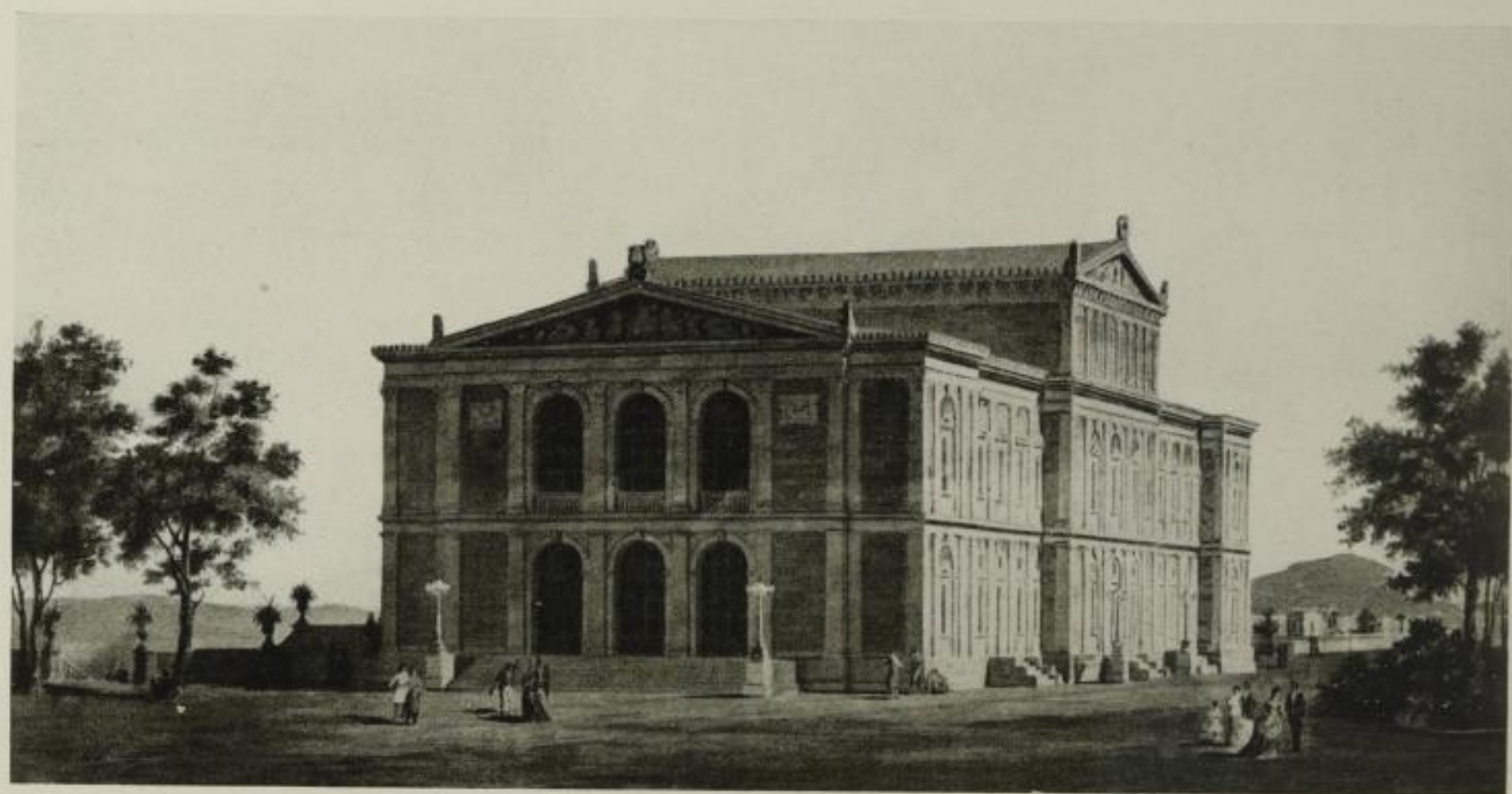
Im Frühjahr 1864 lud nämlich der österreichische Konsul Dr. Hahn Ziller ein, ihn und den Astronomen Dr. Schmidt nach der Troas zu begleiten, um bei den Ausgrabungen dort behilflich zu sein. „Das Resultat unserer Ausgrabungen veröffentlichte er mit meinen aufgenommenen Abbildungen und Schmidts Karten. Diese Broschüre borgte ich dem Dr. Schliemann, als er nach Athen kam und das erstemal nach Troja wollte. Hierdurch machte ich seine Bekanntschaft" ([99]). Diese Bekanntschaft führte dann zu einer lebenslänglichen Freundschaft mit dem großen Außenseiter der Archäologie, für den er, wie geschildert, das stilvolle Haus an der Universitätsstraße baute.

Ziller hat sich auch, wie vor ihm der Engländer Penrose und der Deutsche Eduard Schaubert, eingehend mit den Kurvaturen der Horizontalen an den antiken Tempelbauten beschäftigt, die durch die Messungen seiner Vorgänger am Parthenon und am Theseustempel nachgewiesen waren.

Dieser auf unbefangener Empfänglichkeit des Auges beruhenden und exakt durch Messungen bestätigten Beobachtung widersprach der Gelehrtendünkel der zeitgenössischen Archäologie. Bötticher behauptete auf Grund unvollständig und oberflächlich durchgeführter Untersuchungen auf der Akropolis im Frühjahr 1862, „alle Horizontalen des Bauwerkes seien ursprünglich absolut gerade Linien gewesen, und die jetzt stark in die Augen fallenden Kurven nur erst im Laufe der Zeit durch Senkungen entstanden, denn der zu jenem Unterbau verwandte piräische Stein (ein Muschelkalkstein von ganz besonderer Härte und Widerstandsfähigkeit) besitze keine so große rückwirkende Festigkeit, um der Last des Aufbaues widerstehen zu können; er müsse sich komprimieren und in sich setzen" ([100]).

Diesem Versuch, eine nachgewiesene Beobachtung ungültig zu machen, setzte Ziller eine neuerliche exakte Untersuchung der Fundamente des Parthenon entgegen und seine bessere Kenntnis statischer Gesetze: der Hauptdruck des Gebäudes ruht auf der Mitte unter dem Giebel — „daher müßte sich, wenn die Senkung stattgefunden hätte, diese nicht an den Ecken, sondern in der Mitte der Fronten zeigen". Es ist aber gerade umgekehrt. Bei der Ungleichheit des Bauuntergrundes aus natürlichem Fels (an der Nordostecke) und dem Fundament aus Piräuskalkstein (in den übrigen Teilen des Baues) könne eine etwaige Senkung nicht zu der beobachteten Regelmäßigkeit der Kurvatur führen. Und obendrein könne von einer Komprimierung des Piräussteins nicht die Rede sein, denn die Nordwestecke des Parthenons, direkt auf dem gewachsenen Fels, liegt am tiefsten.

Ernst Ziller: Ansicht des städtischen Theaters auf der Insel Zante



Ernst Ziller: Ansicht des Palais für den Kronprinzen Konstantin in Athen

Darüber hinaus führte Ziller für das Horizontalgebälk den gleichen Nachweis, obgleich hier der Baubestand durch die spätere Explosion des türkischen Pulvermagazins im Parthenon im Jahre 1687 verändert ist. Er untersuchte die Einzelelemente des Gebälks und kam dabei zu dem Resultat, daß deren Maße gleichfalls von der Absicht, eine Kurve der Gebälkhorizontalen zu bewirken, bestimmt sind: „Es ist demnach keine einzige Triglyphe oder Metopentafel rechtwinklig geschnitten: alle sind den Kurvenlinien und ihrer Stellung im Triglyphon entsprechend gemodelt. Dieser Umstand gibt uns einen sicheren Anhaltspunkt dafür, daß das Gebälk von jeher kurvenförmig war und absichtlich so konstruiert wurde" ([101]).

Wie bereits erwähnt, dehnte Ziller diese seine Untersuchungen an den Fundamenten antiker Tempelbauten zur Feststellung der Kurvaturen auch über das Weichbild Athens auf den Tempel von Rhamnos aus (1868), obgleich die Sicherheitsverhältnisse außerhalb der Stadt Athen damals recht zu wünschen übrigließen und diese einsam am Meer gelegene Gegend von einem Räuberhauptmann mit einer großen Räuberbande unsicher gemacht wurde. Der Räuberhauptmann erschien denn auch eines schönen Tages mit fünfzehn flintenbewaffneten Gestalten abenteuerlichster Art, die große Schnappsäcke trugen. Ernst Ziller saß gerade am Zeichentische und verzehrte darauf sein Mittagsmahl. Mit Donnerstimme rief ihn der Räuberhauptmann an: „Wer hat dir erlaubt, hier Ausgrabungen zu machen?" Ziller antwortete, ohne vom Zeichentisch aufzustehen, mit gleicher Stimmgewalt: „Und wer bist du, daß du mirs verbieten willst?" Die Räuber lagerten sich darauf in nächster Nähe und verzehrten ihr frugales Mahl aus Brot und Ziegenkäse, ohne Ziller, der ein gebratenes Huhn vor sich hatte, auch nur um einen Schluck Wein zu bitten. Dann

Ernst Ziller: Entwurf für die Kirche Eisodion / Federzeichnung

machten sie sich langsam davon und überließen den ihrer Ansicht nach jedenfalls verrückten Schulmeister — Ziller hatte vorsichtshalber aussprengen lassen, er sei ein Lehrer — sich selbst ([102]).

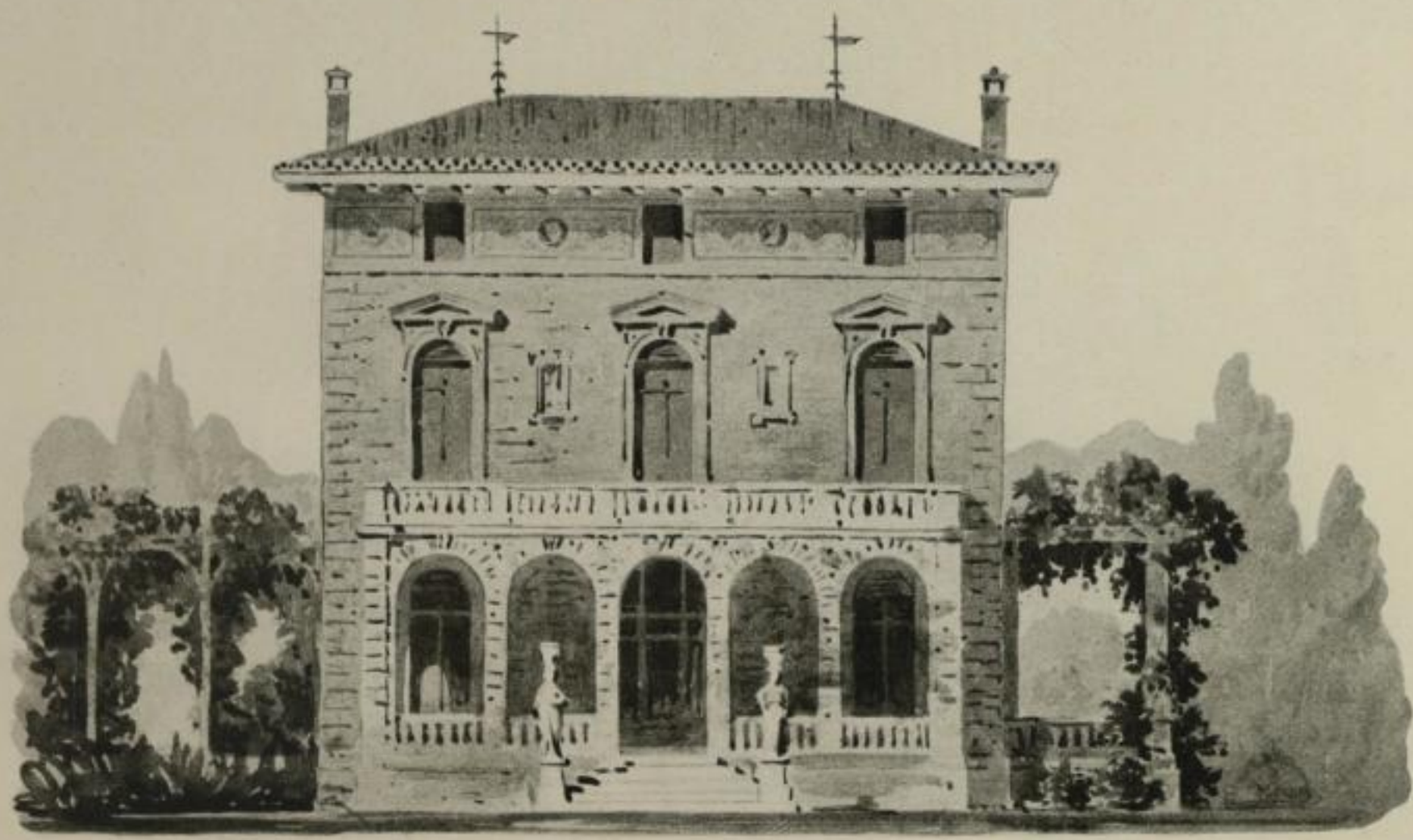
Ziller führte diese komplizierte und subtile bauwissenschaftliche Untersuchung nicht um der gelehrten Polemik willen. Das Ziel seiner Forschung war ein echt künstlerisches: der künstlerischen Praxis nicht die fruchtbare Auswertung einer wieder entdeckten Erkenntnis verbauen zu lassen. So war Ziller der erste, der bei der Bauleitung von Hansens Akademie die auf intimer Kenntnis der Gesetze künstlerischer Optik beruhende Kurvatur der Horizontalen wieder anwandte. Sein Aufsatz in der Zeitschrift für Bauwesen über die Kurvaturen des Parthenon schließt denn auch mit einer aus der Praxis geschöpften Anweisung zur Herstellung gewölbter Horizontalen

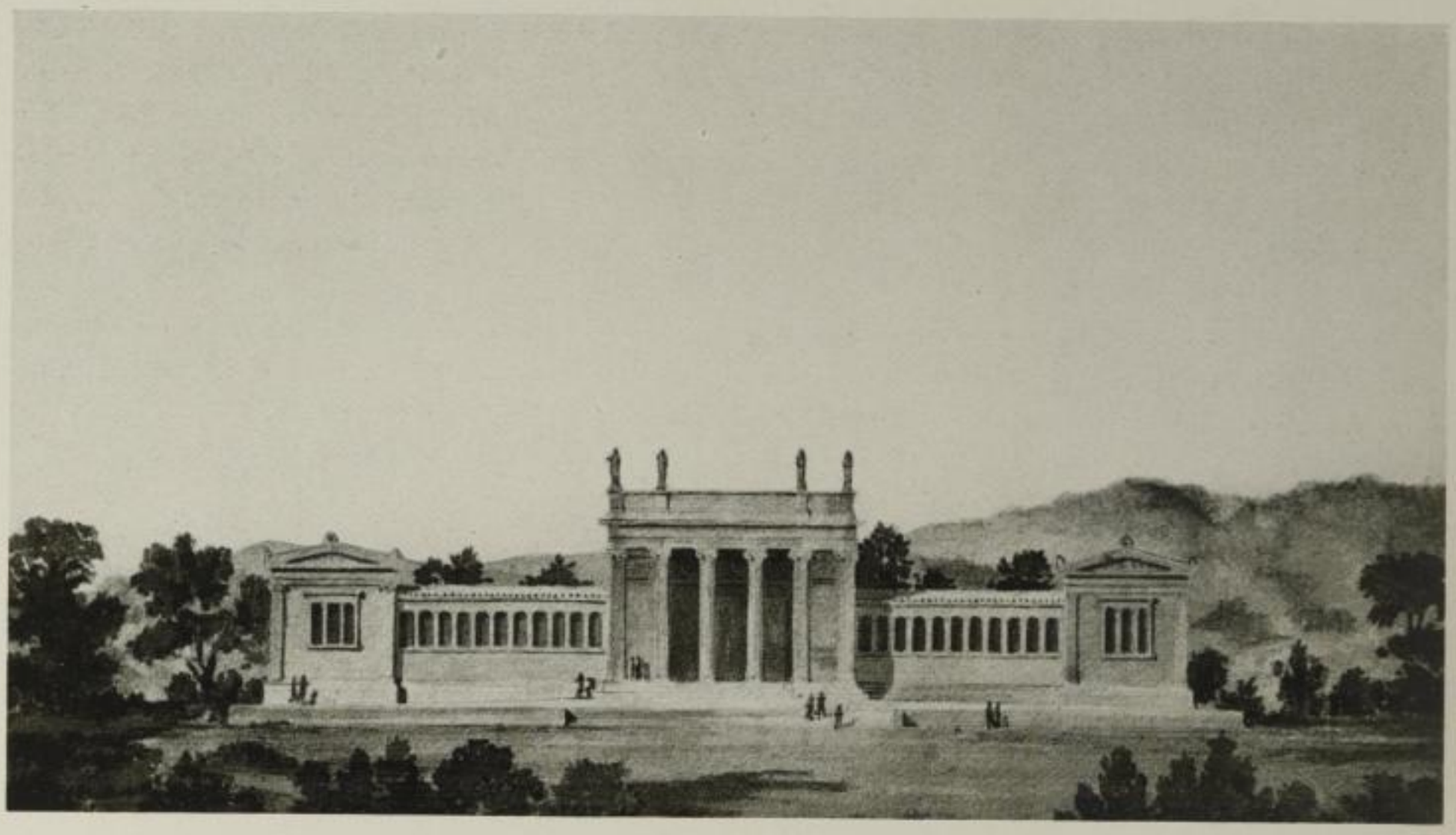
1876 führte Ziller mit dem Erbprinzen von Meiningen eine Aufnahme der Mauern von Eleutherai durch (25. bis 27. Oktober), deren Resultat, mit Zeichnungen Zillers, in der Zeitschrift für Bauwesen veröffentlicht wurde ([103]).

Erwähnt werden müssen in diesem Zusammenhang auch Ernst Zillers wertvolle Aufnahmen des 1862 bis 1865 durch den Schinkelschüler Architekt Strack und die archäologische Gesellschaft in Athen am Südabhang der Akropolis aufgedeckten Dionysostheaters, der Geburtsstätte des griechischen Dramas. Der erste Plan Zillers erschien mit dem Grabungsbericht von Professor Rhusopulos in der Archäologischen Eph'meris (im Dezemberheft 1862). Einen 1870 aufgenommenen und 1877 revidierten Plan brachte die „Zeitschrift für bildende Kunst" im Jahre 1878. Die künstlerische Qualität dieser Zillerschen Aufnahmen zeigt unsere Abbildung nach Zillers Zeichnung von dem Thronsessel des Dionysospriesters.

Ein Aufsatz Zillers über die antiken Wasserleitungen Athens in den Annalen des deutschen archäologischen Instituts Athen leitet zu Zillers Arbeiten auf dem Gebiet der Landesplanung, wie wir heute sagen würden, über, von denen fruchtbare Anregungen für die Gestaltung der attischen Landschaft ausgegangen sind ([104]).

Ernst Ziller: Aquarellentwurf einer Villa mit Weinlaube



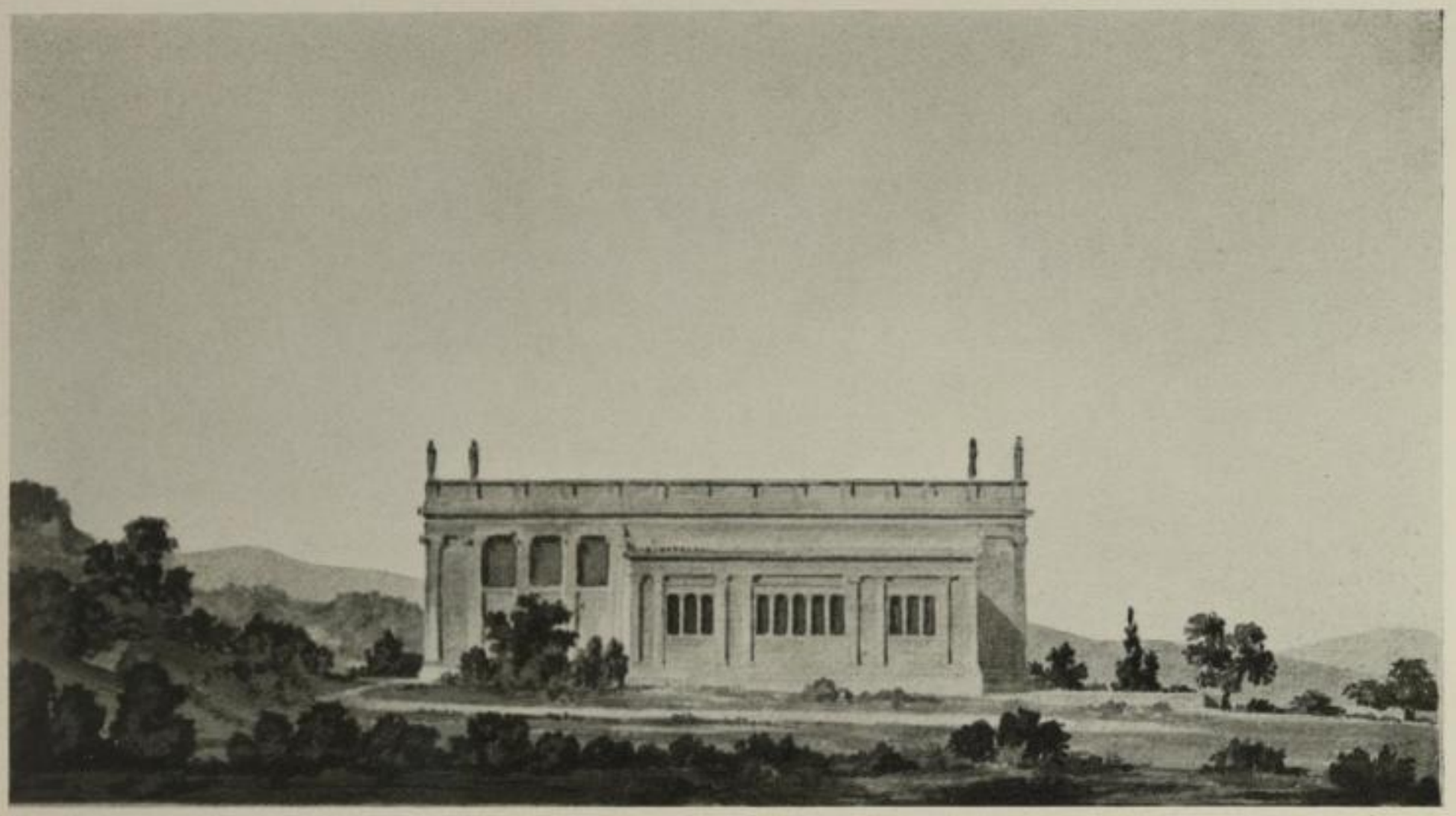


Ernst Ziller: Entwurf für das Museum in Olympia / Vorderansicht

Die Gestaltung der attischen Landschaft

Ein so vielseitig aufgeschlossener und geistig angeregter Mann wie Ziller wurde durch seine Tätigkeit als praktischer Architekt nicht zufriedengestellt. Er entfaltete seit 1872 ein volles Jahrzehnt hindurch eine fruchtbare Tätigkeit als Professor der Architektur an der Akademie der schönen Künste in Athen. Später wurde er als Baudirektor der ersten Kanzlei in das griechische Innenministerium berufen, wo einst Eduard Schaubert als griechischer Ministerialrat das Bauwesen des jungen Königreichs geleitet hatte. Bis zum griechischen Staatsbankrott in den neunziger Jahren, als es aus Mangel an öffentlichen Mitteln mit dem Bauen für den Staat vorläufig vorbei war, gehörte Ziller dem griechischen Innenministerium als Beamter an. Daneben machte er sich noch auf einem anderen Gebiet um seine attische Wahlheimat verdient: als Landschaftsgestalter. Auch damit setzte er eine alte deutsche Tradition in Athen fort.

Gleich nach der Heirat König Ottos mit der Prinzessin Amalie von Oldenburg (1834) nahm sich diese für die Landwirtschaft und Gartenkunst interessierte deutsche Prinzessin der kahlen und sonnverbrannten Umgebung Athens an. Unter den bayrischen Soldaten König Ottos befand sich ein Anhaltiner mit Namen Friedrich Schmidt, der, in



Ernst Ziller: Entwurf für das Museum in Olympia / Seitenansicht

Dessau geboren, einmal in seiner Jugend eine landwirtschaftliche Schule besucht hatte, ehe er unter die Soldaten, nach Bayern und, mit 36 Jahren, nach Griechenland geriet. Wegen seiner landwirtschaftlichen Kenntnisse wurde er von König Otto und der Königin zum Hofküchengärtner gemacht und erhielt dann von der Königin Amalie den Auftrag, das königliche Mustergut am „Turm der Königin" im Norden von Athen einzurichten.

Seine eigentliche Lebensaufgabe erwuchs ihm aber erst mit der Schöpfung des Königlichen Gartens in Athen. So führt eine merkwürdige Verbindung aus der Parklandschaft von Wörlitz zum Athener Königspark und, in der Folge, zur Gestaltung der attischen Landschaft. Hofgärtner Schmidt unternahm, um für das attische Klima geeignete Sträucher und Bäume zusammenzubekommen, mehrere Reisen nach Italien und Südfrankreich, aber auch nach der vegetationsreichen Insel Euböa, und bezog — die Dokumente darüber sind im Archiv des griechischen Marineministeriums noch erhalten — Tausende von Stecklingen aus den Mittelmeerländern und aus Griechenland, mit deren Anpflanzung er im Norden und Osten des Königlichen Schlosses in Athen vom Jahre 1839 an im Großen begann. Er hatte das Glück, gleich anfangs auf eine im Boden versteckte antike Wasserleitung zu stoßen, die reichliche Bewässerung lieferte, wie sie in den heißen attischen Sommern für jede Gartenanlage unerläßlich ist.

Das half dem Garten über die schwierigen ersten Jahre hinweg, insbesondere über das Trockenjahr 1843, in dem der

Ernst Ziller: Heinrich Schliemanns Grabdenkmal auf dem Friedhof in Athen

Wassermangel in der Stadt Athen sogar zu Protesten der Bürgerschaft von Athen gegen den Hofgärtner beim König führte, denen gegenüber sich aber der wackere Schmidt zu rechtfertigen wußte. Schmidt stand bei König Otto in besonderer Gunst; der König besprach mit seinem lebensklugen Gärtner mancherlei, was über den Zaun des Königlichen Gartens hinausreichte. Als die sonstigen fremden Beamten 1843 aus dem griechischen Staatsdienst weichen mußten, blieb der Gärtner. Er blieb auch nach dem Sturze König Ottos. Ja, der Nachfolger König Georg legte großen Wert darauf, sich das Vertrauen und die Zuneigung dieses merkwürdigen Mannes zu erwerben. Er brachte ihm eines schönen Tages im Auftrage seines Königlichen Vaters eine goldene Uhr als Geschenk und holte sich in der Folge oftmals im Königspark bei seinem Gärtner Rat. Diese besondere Vertrauensstellung des deutschen Gärtners beim König Georg war in der Stadt Athen kein Geheimnis. Dafür sorgten schon die albanischen Gartenarbeiter, die in ihrer urwüchsigen Art auf Schmidt das Epigramm prägten: „Er ist der Mund des Königs." Übrigens kursierten auch die Aussprüche des Gartendirektors, der sein Lebtag ein sonderbares Gemisch aus Griechisch und Deutsch sprach, zum großen Vergnügen der Athener wegen ihrer Originalität in ganz Athen. Schmidt, ein Riese von Gestalt und Kraft, ein Frühaufsteher und rastloser Arbeiter, kam zu hohen Jahren. In seinem Alter traf ihn ein merkwürdiges Geschick, das, so tragisch es ist, doch irgendwie zu dem Stil dieses Lebens paßt: Er wurde während eines Gewitters, das ihn im Königlichen Garten überraschte, vom Blitz getroffen und gelähmt. Seitdem mußte er die fleißigen Hände ruhen lassen und erschien nur noch Sonntags, von einer seiner beiden Töchter gestützt, im Garten und nahm, auf einer Gartenbank sitzend, die ehrerbietigen Grüße der Athener entgegen, deren Lieblingsspaziergang der Königliche Garten, seine Schöpfung, geworden war. Seine Tagebücher, die er niemals jemand zeigte und die gewiß mancherlei von den intimen Unterhaltungen mit seinen beiden königlichen Herren enthielten, gingen nach seinem Tode in den Besitz seines einzigen Sohnes über, der sie mit der gleichen Eifersucht hütete. Sie sind nach dessen Tode verschollen. Sein Sohn wurde in der Nachfolge seines Vaters Schöpfer der an den königlichen Park grenzenden städtischen Parkanlage, die sich heutzutage von dem von Theophil Hansen vollendeten Zappeion aus bis zum Tempel des olympischen Zeus hinzieht.

Schmidts gärtnerische Schöpfung, der jetzt hundertjährige Athener Königspark, ist ein durchaus eigenwüchsiges Produkt bewußter Gartenkunst und klimatischer Verhältnisse.

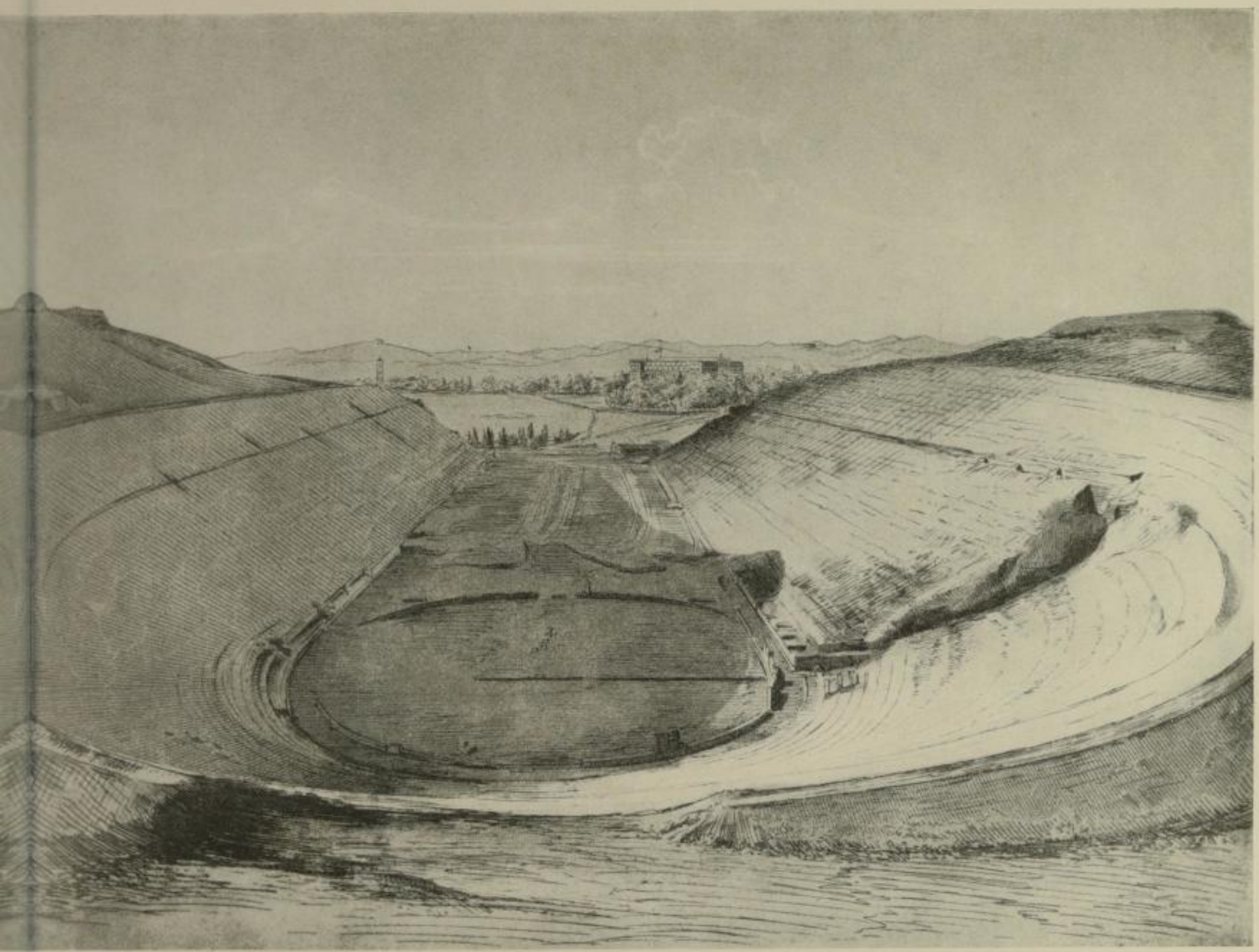
Nur die in der Nähe des Schlosses gelegenen Partien sind im regelmäßigen Stil des französischen Parks gehalten. Dann geht die Anpflanzung in den freien Stil der Landschaftsgärtnerei über, wie sie in Deutschland zur Goethezeit aufgekommen war.

Verdient Friedrich Schmidt als lebenslänglicher Pfleger und Heger des Königsparks an erster Stelle genannt zu werden, so darf doch das Verdienst eines weiteren Deutschen, Karl Fraas, um die Gestaltung der ersten Anlage nicht unerwähnt bleiben. Der Botaniker Karl Fraas legte in Athen ferner den botanischen Garten und die Staatsbaumschule an, die für den Ersatz des verwüsteten Baumbestands im ganzen Lande von großer Bedeutung wurde ([105]). Die in der Nähe des Schlosses gelegenen Partien des Parkes machen es wahrscheinlich, daß hier der französische Architekt Bareaud unter Mitarbeit des Hofarchitekten P. Kalkos am Werke beteiligt waren ([106]).

Im subtropischen Trockenklima Attikas ist Wasser eine Kostbarkeit. Es war daher nicht möglich, stehende und fließende Gewässer in größerem Maßstabe in den Park einzufügen, dem zudem durch die Notwendigkeit einer stän-

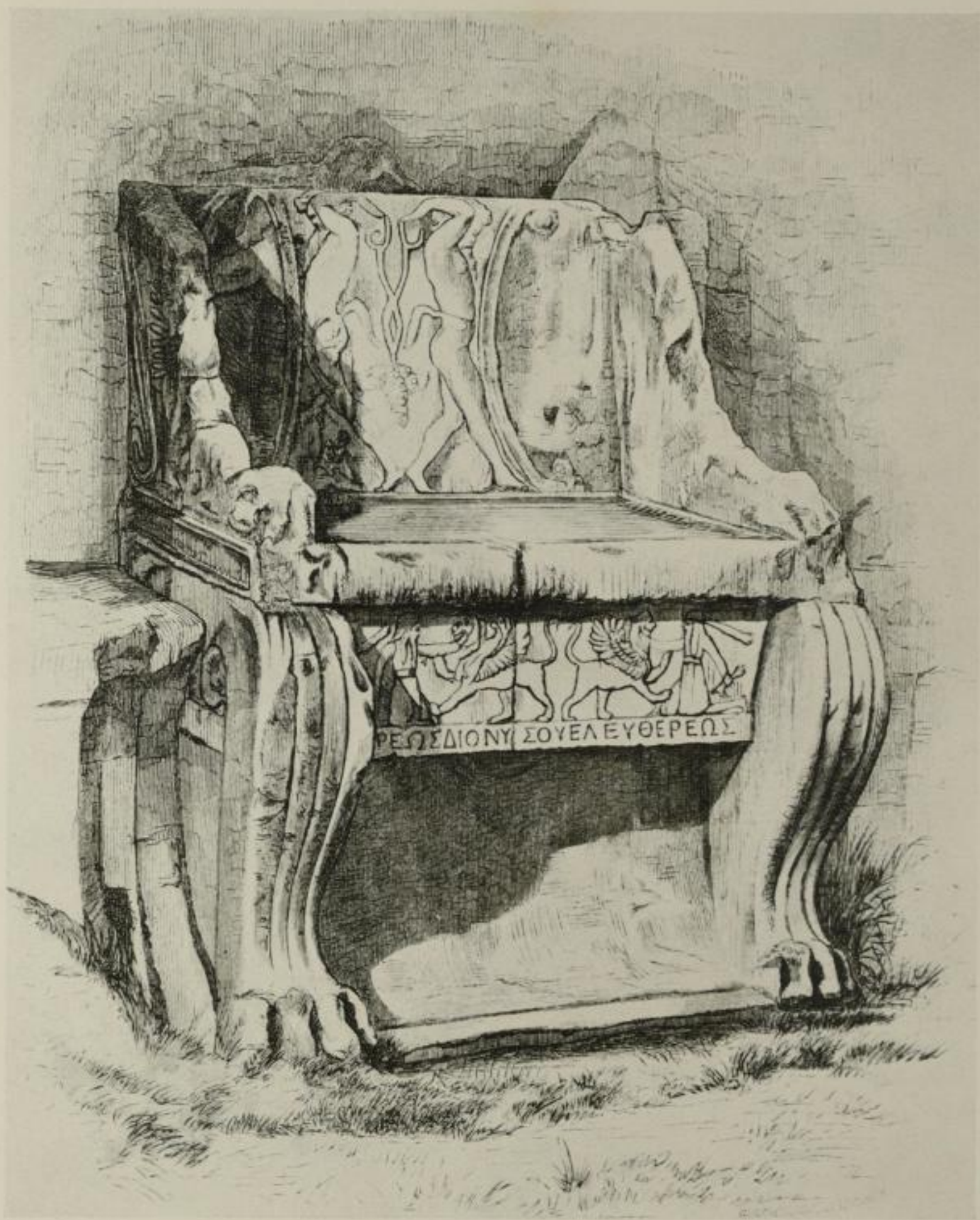
digen Bewässerung in den Sommermonaten — durch ein kunstvoll ausgeklügeltes System von Bewässerungsrinnen der Parkanlage — bestimmte räumliche Grenzen von vornherein gesetzt waren. Denn es mußte mit der verfügbaren Wassermenge hausgehalten werden. Dafür entschädigt nun eine Fülle der verschiedensten Bäume und Sträucher. Hier sind Gewächse des Nordens und der Mittelmeerländer, Laub- und Nadelhölzer von einer Reichhaltigkeit und üppigen Entwicklung zusammengebracht, wie es eben nur unter attischem Himmel möglich ist. Palmen begegnen sich mit Eichen und Lorbeerhecken mit duftendem Jasmin. Ein klug durchdachtes Netz verschlungener Wege läßt die ganze Fläche bedeutend größer erscheinen, als sie in Wirklichkeit ist. Unter dem heißen Himmel Attikas sind Kühle und Schatten das begehrteste Geschenk der Gärten. Und darum besitzt ein dichter geschlossener Baumbestand wie der des Königsparks in Athen für den Besucher höheren Wert als malerische Baumgruppen auf weiten grünen Wiesen nordischer Parks.

Ferdinand Stademann: Trümmerstätte des Athener Stadions vor der Ausgrabung



Ernst Ziller: Das Panathenäische Stadion von der Stoa aus gesehen

So nahm Ernst Ziller 1885 mit seinen Plänen für die gärtnerische Gestaltung des Lykabettos eine alteingesessene deutsche Tradition in Athen auf. Mit Baumgruppen, Nadel- und Laubhölzern, mit kleinen baulichen Anlagen dachte er den kahlen Hügel zu verschönern. Wenn heute der Lykabettos inmitten des steinernen Häusermeeres von Athen eine grüne Nadelholzbewaldung trägt, so ist das Ernst Zillers Anregung zu verdanken.



Thron des Dionysospriesters im Theater des Dionysos in Athen
Gezeichnet von Ernst Ziller

Ernst Ziller: Entwurf für die gärtnerische Gestaltung des Lykabettos

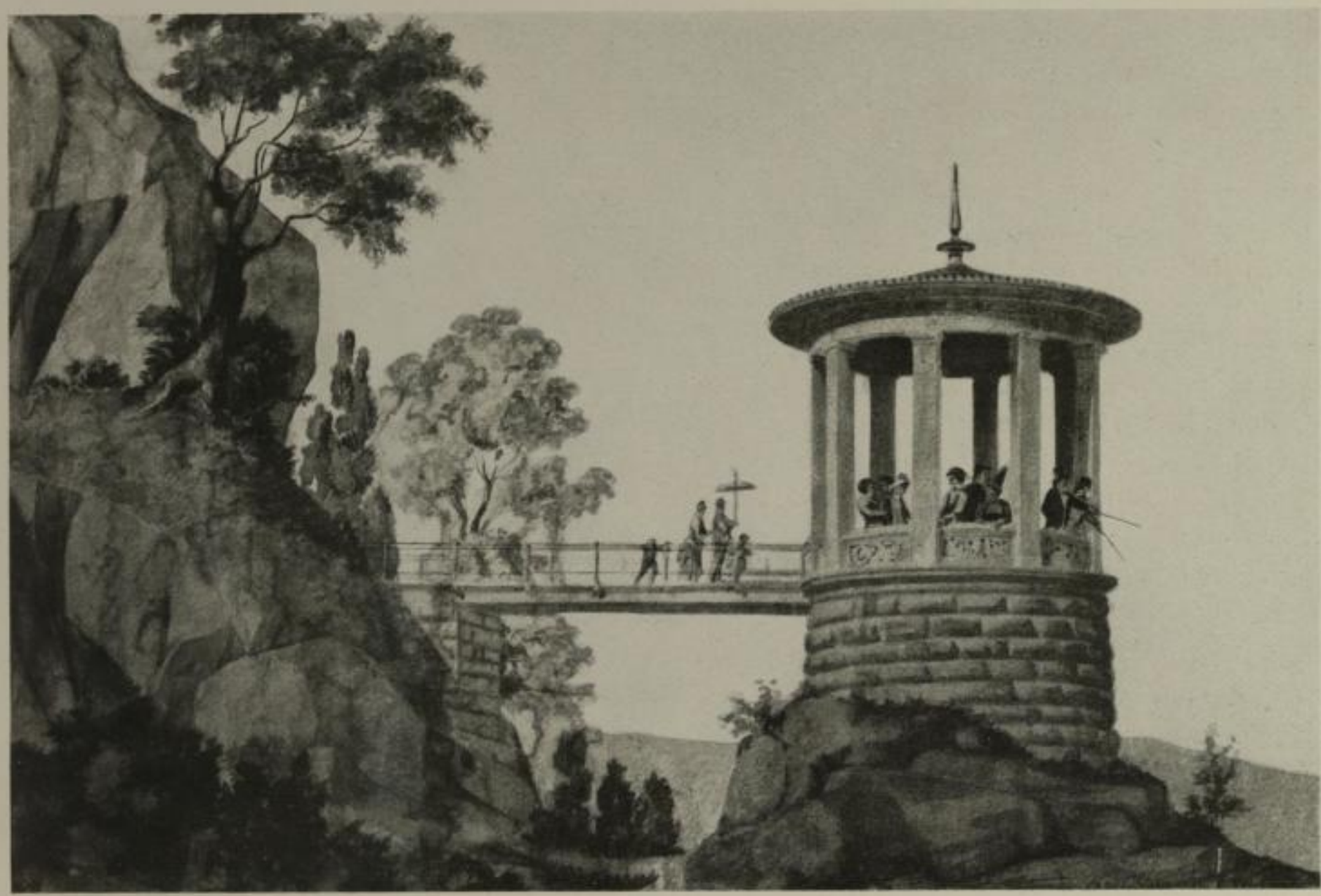
Dabei ist von dem eigentlichen gärtnerischen Projekt Zillers nichts zur Ausführung gekommen, der ungünstigen Zeitverhältnisse wegen. Begann Ziller doch die Entwürfe für den Schmuck des Lykabettos nach dem für Griechenland unglücklichen Ausgang des griechisch-türkischen Krieges, als die Bautätigkeit im Lande aus Mangel an Mitteln ruhte.

Wir geben hier von der Folge reizvoller Aquarelle, die Ziller seinem Lykabettosprojekt gewidmet hat, drei wieder: Zunächst eine Gesamtansicht des Berges mit malerisch verteilten Baumgruppen. Die Bergspitze krönt die von Ziller vorgesehene Georgskirche, ein Zentralbau mit einer Säulenfront in klassischem Stil, an deren Stelle später eine einfache Kapelle in der Art ländlicher griechischer Kirchen errichtet wurde. Von den beiden anderen hier gebrachten Skizzen gibt der schattige Bogengang der Weinlaube den Ausblick auf den Nymphenhügel mit der Sternwarte frei, während das zweite Blatt mit dem malerisch am Felsabhang gelegenen Pavillon, zu dem eine Brücke führt, im Hintergrund die schöngeschwungene Berglinie des Hymettos ahnen läßt.

Es ist schade, daß Zillers Lykabettosphantasie, die an sich keine bedeutenden Mittel verlangt hätte und obendrein in beliebigen Etappen ausgeführt werden konnte, nicht verwirklicht worden ist, trotzdem sich die Kronprinzessin Sophie von Hohenzollern ebenso wie seinerzeit die Königin Amalie lebhaft für die Verschönerung

Ernst Ziller: Lykabettosentwurf / Laubengang mit Blick nach der Sternwarte

des Athener Landschaftsbildes interessierte. Ziller ließ sich dadurch nicht entmutigen. Sein Drang, seine Wahlheimat zu verschönern und fruchtbarer zu machen, weitete sich faustisch ins Große. In seinem Alter beschäftigten ihn immer wieder Projekte für Talsperren und Bewässerungsanlagen in der Umgebung der Hauptstadt — von seinen griechischen Zeitgenossen halb belächelt, bis schließlich der große, von einer amerikanischen Gesellschaft durchgeführte Talsperrenbau bei Marathon der Wasserarmut dieses Sonnenlandes erfolgreich abhalf.
Zillers Projekt sah nicht weniger als sieben verschiedene Talsperren (Brahani, Trachones, Kutalades, Markos, Ilissos, Penteli, Faridero, Adamis, Kalogresa) vor, die von ihm eingehend berechnet und gezeichnet wurden.
Die drei größten der geplanten Talsperren — Penteli, Faridero, Adamis — sollten je eine runde Million Kubikmeter Wasser fassen ([107]).
Theophil Hansen hat einst ein wundervolles Aquarell von der Aussicht vom Nymphenhügel auf die Akropolis zur



Ernst Ziller: Lykabettosentwurf / Felspartie mit Brücke und Pavillon

Linken und das Philopappus-Monument zur Rechten, mit dem violett schimmernden Bergrücken des Hymettos im Hintergrund, gemalt. Auf diesem um 1841 entstandenen Bilde, das wie wenige den schimmernden Glanz attischen Lichtes und attischer Farben wiedergibt, liegen die antiken Monumente auf völlig kahlen, ausgedorrten Hügeln. Wenn man heute von der gleichen Stelle zur Akropolis hinübersieht, so erhebt sich der Marmorbau der Propyläen aus einem grünen Nadelholzwald — das Landschaftsbild hat sich völlig gewandelt.

Vor rund hundert Jahren schloß Eduard Schaubert seine Denkschrift an die bayrische Regentschaft in Nauplia über den Neubau der Stadt Athen mit Vorschlägen für die gärtnerische Gestaltung der Akropolis-Umgebung: „Zu den Alleen um die Burg wären solche Bäume zu benutzen, welche auch ohne Wasser fortkommen, so daß die schönen braunen Felsen der Akropolis aus einem grünen Kranze hervorblicken würden" ([108]). Eduard Schauberts Wunschbild ist Wirklichkeit geworden.

Noch einmal möchten wir zum Schluß den Namen des großen Schinkel und seinen Künstlertraum für die Akropolis heraufbeschwören. Enthielt dies „Feenmärchen" nicht eine Gartenanlage für den geweihten Bezirk der Akropolis? Ein Hain von Ölbäumen, mit Zypressen, Palmen und Lorbeergebüsch durchsetzt, sollte westlich vom Parthenon angelegt werden, ein Orangenwäldchen sollte sich nach den Propyläen zu daran anschließen. Ein andrer Hain vor dem Erechtheion, Rosenlauben südlich vom Parthenon, eine Weinlaube zwischen Propyläen und Erechtheion sollten die goldbraunen Marmorsäulen umgeben.

Gewiß, für das wasserlose Kalkplateau der Burg eine viel zu farben- und formenreiche Gartenphantasie! Aber selbst, wenn sie nur mit Abstrichen zur Verwirklichuug gekommen wäre, schüfe sie nicht einen angemesseneren Rahmen für die alten Tempel, als das wüste Trümmerfeld, die Gräben, Löcher und kunstvoll offen gehaltenen Wunden des Akropolisfelsen, die die Hacke der Archäologen auf der Suche nach baugeschichtlichen Erkenntnissen dem „Heiligen Bezirk" geschlagen hat? So aber beginnt nur im frühsten Frühjahr, wenn unter dem hellblauen Gezelt des attischen Himmels ein leiser Schimmer zarten Grüns die erdfarbenen Schollen der Felder verwandelt, zwischen der alten Mauer der Burg, den Propyläen und den marmonen Mädchengestalten der Korenhalle ein kurzer üppiger Blütenrausch. Der nackte Fels, so scheint es, fängt an zu sprossen und sich mit einem weißbunten Teppich zu verhüllen. Und am Fuße der kunstvollen Marmorgebilde hebt ein rührendes Blühen wilder Kräuter und Feldblumen an, nicht anders als in irgend einem Grasgarten in Thüringen.

Theophil von Hansen: Blick auf Akropolis und Philopappusdenkmal
Im Hintergrund der Hymettos. / Aquarell im Besitz der Akademie der bildenden Künste in Wien

SCHLUSSWORT

Von Eduard Schauberts Stadtplan für Neu-Athen und seines Lehrers Schinkel Entwurf für das Königsschloß des Wittelsbachers Otto auf der Akropolis haben uns die Bauten und Baupläne deutscher Architekten in Athen durch das ganze neunzehnte Jahrhundert geführt. Der Beginn der Denkmalspflege auf der Akropolis durch Leo von Klenze, der Wiederaufbau des Niketempels durch Ross, Schaubert und Christian Hansen, die Ausgrabung des Stadions des Herodes Attikus durch Ernst Ziller zeugten für die ständige Befruchtung und Durchdringung baukünstlerischer Schöpfung und pietätvolle Bemühung um die Reste klassischer Baukunst auf attischem Boden. Von öffentlichen Monumentalbauten bis zur Gartengestaltung und Aufgaben der Landesplanung erstreckt sich die Reihe der Bauaufgaben, die deutschen Architekten in Attika erwuchsen. So spielt sich ein bezeichnendes Stück schöpferischer deutscher Bautätigkeit im neunzehnten Jahrhundert auf klassischem Boden ab. Es erscheint fast als künstlerischer Ehrgeiz der bedeutendsten Baumeister der deutschen Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, in Athen zu bauen.

Dieses Bauschaffen vollzog sich im wesentlichen in der Formgebung architektonischer Klassik. Und wenn irgendwo, so erscheint diese Form auf klassischem Boden gegeben. Wieder und wieder kam das Verhältnis der beteiligten Architekten zur Antike zur Sprache, und es liegt nahe, zum Schluß dem gedanklichen Ausdruck, den diese künstlerische Verpflichtung durch sie gefunden hat, Raum zu geben, obgleich man sich darüber klar zu sein hat, daß begriffliche Formulierung und künstlerische Form auf verschiedenen Ebenen liegen und künstlerische Werte und theoretische Kunsterkenntnisse kaum jemals in gleicher Prägnanz demselben Kopfe entspringen.

„Die Quellen der Künste sind geöffnet; und diese aufsuchen heißt, nach Athen reisen", lautete es in der Widmung von Winckelmanns 1755 in Dresden erschienener Erstlingsschrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen

Werke" an den König von Sachsen. In Dresdens Nähe hatte Winckelmann als Bibliothekssekretär beim Minister Graf von Bühnau zuerst den Zugang zu den bildenden Künsten durch Begegnung mit Kunstwerken und Künstlern gefunden. Hier nahm ihn Adam Friedrich Oeser, nachmals Direktor der Akademie der bildenden Künste in Leipzig, in sein Haus auf und gab an Winckelmann die Kunstgedanken Raffael Donners von der „edlen Einfalt und stillen Größe" der Antike weiter, die er selbst in seiner Jugend in Wien von dem ein Vierteljahrhundert älteren Freunde und Lehrer übernommen hatte. Oesers Gespräche mit Winckelmann bilden die Quelle von Winckelmanns Erstlingsschrift. Als Winckelmann im gleichen Jahre nach Rom ging, wurde er dort in dem gastlichen Hause des Malers Anton Raffael Mengs mit diesem zweiten Theoretiker des Klassizismus bekannt, dessen Kompositionen uns heute als der „durch Entlehnung klassischer Posen verwässerte Ausklang des Rokoko" erscheinen, der aber zu seiner Zeit als der größte Maler Europas galt ([109]).

Die Kunstschriftstellerei Winckelmanns (und Gotthold Ephraim Lessings) bestimmten dann Meinung und Stil der Öffentlichkeit und der Künstler sowie, durch Besetzung der Akademien mit ihren Gefolgsleuten und Anhängern, die künstlerische Erziehung. So nahm die ganze klassische Kunstbewegung ihren Ausgang von literarischen Quellen. In der Baukunst war es nicht anders. „Das Landhaus des Plinius hatte es zu jener Zeit wohl jedem Architekten in Deutschland, Frankreich und England angetan. Die Aufgabe, nach der vitruvianischen Beschreibung sich in das Leben des alten Lateiners zu versenken, war ... zu verlockend, als daß sie nicht zum mindesten auf dem Papier zu lösen versucht worden wäre. Und so war die Zeit zwischen dem Siebenjährigen Krieg und den Freiheitskämpfen ausgefüllt von einem meist unwirklichen architektonischen Schaffen" ([110]).

Ja, auch das bezeichnendste Denkmal dieses Zeitalters, das Brandenburger Tor in Berlin, von Karl Gotthard Langhans 1788 begonnen und 1791 dem Verkehr übergeben, nimmt, nach des Baumeisters eigenem Zeugnis in seinem Bericht an den König, als Vorbild zunächst einzig das „Stadttor zu Athen, so, wie solches von Le Roy und Stuart und Revett, nach den noch gegenwärtig in Griechenland befindlichen Ruinen, umständlich beschrieben wird" ([111]).

Noch in Schinkels Werk ist der Anteil der Architekturphantasie auf der literarischen Grundlage der klassischen Antike deutlich, von seinen Dioramen-Entwürfen der „Sieben Weltwunder" 1812 bis zur Rekonstruktion der Villa des Plinius in seinem letzten Lebensjahrzehnt, dem auch sein Schloßentwurf für die Akropolis angehört.

Dagegen liegt die ausgesprochene Kunsttheorie dem vielbeschäftigten Baubeamten und unermüdlichen Zeichner Schinkel ferner. Sein literarischer Nachlaß, von seinem Schwiegersohn A. von Wolzogen 1862 herausgegeben, besteht hauptsächlich aus fleißig geführten Tagebüchern von seinen Reisen und aus Briefen. Theoretische Äußerungen treten zurück.

Wo sie erscheinen, entspringen sie einem praktischen Bedürfnis und verarbeiten eigene Erfahrungen des Künstlers wie die Sätze, die als Entwurf für die Einleitung des von Schinkel in seinen letzten Lebensjahren geplanten Lehrbuchs der Architektur gedacht sind und auf die schon Gustav Friedrich Waagen, der aus Hamburg gebürtige Berliner Galeriedirektor und Kunstschriftsteller, Zeitgenosse und Freund des großen Architekten, in seiner Gedächtnisrede zu Schinkels Geburtstag am 13. März 1846 aufmerksam machte.

„Ich bemerkte", sagt Schinkel, „als ich meine Studien in der Baukunst begonnen, bald einen großen Schatz von

Formen, der bereits in der Welt durch viele Jahrhunderte der Entwicklung und bei sehr verschiedenen Völkern in Ausführung von Bauwerken entstanden und niedergelegt war. Aber ich sah zugleich, daß unser Gebrauch von diesem angehäuften Schatz oft sehr heterogener Gegenstände willkürlich sei, daß, was mir in seinem primitiven Erscheinen an alten Werken eine höchst erfreuliche Wirkung erzeugte, bei seiner neuen Anwendung an Werken unserer Tage oft durchaus widerstand. Besonders ward mir klar, daß in der Willkürlichkeit des Gebrauches der Grund großer Charakter- und Stillosigkeit zu finden sei, woran so viele neue Gebäude zu leiden scheinen. Es ward mir eine Lebensaufgabe, hierin Klarheit zu gewinnen. Aber je tiefer ich den Gegenstand durchdrang, je größer sah ich die Schwierigkeiten, die sich meinem Bestreben entgegenstellten.

Sehr bald geriet ich in den Fehler der rein radikalen Abstraktion, wo ich die ganze Konzeption für ein bestimmtes Werk der Baukunst aus seinem nächsten trivialen Zweck allein und aus der Konstruktion entwickelte. In diesem Falle entstand etwas Trockenes, Starres, das der Freiheit ermangelte und zwei wesentliche Elemente, das Historische und Poetische, ganz ausschloß. Ich forschte weiter, wie weit das rationelle Prinzip wirksam sein möchte, um den Trivialbegriff des Gegenstandes festzustellen, und wie weit andererseits jenen höheren Einwirkungen von Geschichtlichem, artistischen und poetischen Zwecken der Eintritt dabei gestattet werden dürfe, um das Werk zur Kunst zu erheben. Es ward mir anschaulich, daß ich auf den Punkt in der Baukunst gekommen sei, wo das eigentlich artistische Element seinen Platz in dieser Kunst einnähme, die in allem übrigen ein wissenschaftliches Handwerk sei und bleibe, und daß auf diesem Punkte, wie überall in der schönen Kunst, das Wesen einer wirklichen Lehre schwer sein müsse und sich am Ende auf die Bildung des Gefühls reduziere, eines Gefühls, was freilich in der Architektur einen sehr weiten Umkreis in sich begreift, und in demselben aufs mannigfaltigste und verschiedenartigste ausgebildet sein müsse, wenn von seinen Produktionen günstige Erfolge erwartet werden sollen. Es scheint mir notwendig, die verschiedenen Sphären, worin das Gefühl des Architekten sich notwendig ausbilden muß, genau nebeneinander hinzustellen, um zugleich den Umfang der Kunst für ihn zu überschauen.

Zuvörderst ist zu erwägen, was unsere Zeit in ihren Unternehmungen der Architektur notwendig verlangt.

Zweitens ist ein Rückblick auf die Vorzeit notwendig, um zu sehen, was schon zu ähnlichen Zwecken vormals ermittelt ward und was, als ein Vollendetgestaltetes, davon für uns brauchbar und willkommen sein könnte.

Drittens, welche Modifikationen bei dem als günstig Aufgefundenen für uns notwendig werden müssen.

Viertens, wie und in welcher Art die Phantasie sich tätig beweisen müsse, für diese Modifikationen ganz Neues zu erzeugen, und wie dies ganz neu Erdachte in seiner Form zu behandeln sei, damit es mit dem geschichtlich Alten in einen harmonischen Zusammenklang komme und den Eindruck des Stils in dem Werke nicht nur nicht aufhebe, vielmehr auf eine schöne Weise das Gefühl eines ganz Neuen entstehe, in welchem gleichzeitig die Anerkennung des Stilgemäßen und die Wirkung eines Primitiven, in einigen Fällen sogar das des Naiven miterzeugt wird, und dem Werke doppelten Reiz verleiht."

Den Gedanken, daß das „Vollendetgestaltete" der Vorzeit, das nach der Ansicht Schinkels als Stilelement in die Phantasieschöpfung des Architekten einzugehen hat, im wesentlichen der Antike angehört, hat Schinkel in diesem Zusammenhang nur ganz allgemein angedeutet:

„Ein echtes Studium, besonders aber eine fleißige Übung der Phantasie auf dem Grunde klassischer Kunst bringt allein Harmonie in die gesamte Bildung eines Menschen, der einer späteren Zeit angehört" ([112]). Das „Historische" und das „Poetische", die „zwei wesentlichen Elemente", die mit den rationalen Elementen des Gebäudezweckes und der Konstruktion sich verbinden sollen, geben die Brücke ab, über die die Formen der Antike in Schinkels Baukonzeption Eingang finden.

Leo von Klenze hat seine Stellung zur antiken Kunst in seinen „Aphoristischen Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland" (1838) umschrieben: „Die Werke des hellenischen Altertums in seiner höchsten Blüte" werden nach Klenze für die neuere Kunst „der mystische Quell nicht direkter Nachahmung, aber stets sich erneuernden inneren Feuers plastischer Erfindung und weise beschränkender und ordnender Gesetzmäßigkeit werden" . . .

„Auf jeden Fall scheint uns hier der Standpunkt bezeichnet, von welchem aus der Hellenismus in allen seinen Teilen, und mithin auch in der Kunst, gewürdigt und von wo aus die Frage erörtert werden muß, können wir, und unter welchen Bedingnissen dürfen wir, den Weg der griechischen Kunst einschlagen und verfolgen, wenn wir nicht in einen geistlosen Eklektizismus verfallen oder uns zur Rolle serviler Nachahmer herabwürdigen wollen?" ([113])

Schon aus dieser Fragestellung geht hervor, in welchem Maße Klenze das Hellenische Problem war. Wenn er den kanonischen Rang der Akropolisdenkmäler für die Baukunst scheinbar im alten Sinne unterstreicht, so geschieht dies doch im Grunde aus statisch-ästhetischen Erwägungen heraus: „Die perikleischen Denkmale sind und bleiben das, was sie von Anbeginn waren: die ewigen und unvergänglichen Lehrbücher des Bestehenden, das unerschütterlich Begründete, weil es dem Prinzip nach nicht auf individuellen Geschmack, auf Laune, Mode oder endlich auf bloße rationelle und klimatische Zustände, sondern auf dem unmittelbaren Grund statischer Gesetze und eines veredelten Anthropomorphismus gegründet ist. Aber nur die Völker, nur die Künstler, welche diese Wahrheit erkennen, werden für die Nachwelt bauen!" ([114])

Damit ist das Grundsätzliche gesagt. Was Klenze an anderen Stellen dazu beibringt, ist Ergänzung und Erläuterung, so, wenn er in Olympia empfiehlt: „Namentlich möchte es für den trüberen Himmel des Nordens günstiger sein, sich etwas mehr an die echt dorische als an die rein attische Entwicklung dieser griechischen Architektur zu halten, um nicht in stumpfe, weichliche Verhältnisse zu verfallen" ([115]). Auch hier geht es also um die ästhetische Form der antiken Baukunst, und zwar um ihre plastisch-statische Seite, deren Analyse Klenze angesichts der ersten dorischen Tempelruine, die er auf griechischem Boden in Altkorinth zu sehen bekommt, eingehende Ausführungen widmet, auf die er an späterer Stelle verweist.

Noch ein anderes gedankliches Motiv kehrt in Klenzes reichlich breiten „Aphoristischen Bemerkungen" (von über 700 Seiten) wieder, von dem aus Klenze zwanglos den Übergang zur Würdigung der Antike als Raumkunst hätte finden können, wenn er nicht wie alle Architekten des 19. Jahrhunderts trotz seiner Ablehnung „serviler Nachahmung" der Alten als Kunstbetrachter doch im Banne des Begriffes der „Nachahmung" geblieben wäre. „Eine wichtige Frage bei der Anwendung dieser dorischen Architektonik in unserer Zeit bleibt die Verbindung derselben

mit dem Gewölbe." Zwar lehnt Klenze Bogen und Arkaden, „die auf dorische Säulen gesetzt werden", unbedingt ab. „Allein es kann keinen anderen Grund als den individuellen Geschmackes geben, aus einem Gebäude, welches an seinem Äußeren, bei geringen Zwischenweiten der Säulen und der zu überdeckenden Tür- und Fensteröffnungen, die Anwendung dieser Architektur zuläßt und vielleicht bedingt, das Gewölbe zu verbannen, wenn in diesem Innern große, der waagerechten Steinkonstruktion sich entziehende Räume vorkommen, die auf eine feuerfeste und solide Art bedeckt werden sollen. Sich in diesem Falle gegen die Anwendung des Gewölbes erklären, hieße der griechischen Architektur ihre Bildsamkeit absprechen, welche ihr höchster Vorzug ist, und sie zur toten Schlacke herabwürdigen." ([116]) Diese Bildsamkeit geht nach Klenze so weit, daß er erklärt: „Man könnte nach unserer Meinung vielleicht Gebäude nach griechischen Grundsätzen errichten, in welchen gar kein waagerechter Architrav und gar keine ungewölbte Bedeckung vorkommen" ([117]).

Klenzes Weitherzigkeit erstreckt sich auch auf die damals noch verfehmte byzantinische Kunst. „Wir suchten schon an mehreren Orten von der byzantinischen Baukunst zu zeigen, daß sie mehrere Elemente antiker Auffassung und konstruktiver Konsequenz als Nachklang des griechischen Altertums in sich trägt, welche mit den architektonischen Erfordernissen unserer Zeit vereinbar sind." Ja, Klenze glaubt, „in der lombardischen, venezianischen und maurischen und selbst in der romanischen Architektur, welche sich des gebrochenen Spitzbogens bediente, Elemente einer Architektonik zu sehen", welche „mit den unumstößlichen Grundsätzen antiker Baukunst vereinbar sind". Und es schwebt ihm das sonderbare Ideal vor: „Diese Elemente romantischer Bauarten aber in ein wahrhaft künstlerisches Ganzes zu verbinden, welches dem unumstößlichen Grundprinzip hellenischer Architektur entspräche, wäre vielleicht in Fällen, wo die antiken Formen und Kombinationen für unsere Bedürfnisse und so vielseitig sich entfaltende und verzweigende Zeit nicht genügen könnten, eine Aufgabe selbst für einen Architekten, welcher mehr die Stimmung der strengen und rücksichtslosen Nachwelt über seine Werke erforschen, als die einer modesüchtigen und schwankenden Mitwelt zu gewinnen sucht." ([118]) Klenze endet also theoretisch hier bei einer völligen Stilmischung. Und seine daran anschließende Versicherung: „Aber nur großer Geisteskraft, großem Wissen und dem unerschütterlichen Festhalten an den unumstößlichen, unwandelbaren und unsterblichen Grundsätzen des Altertums . . . könnte eine solche Verknüpfung gelingen" — bleibt ebenso problematisch wie sein Eklektizismus als praktischer Baukünstler.

Theophil Hansen ist demgegenüber von erfrischender Klarheit: „Bei mir ist die Antike stets das Vorbild gewesen, und ich habe die Ansicht, daß, wenn nach den Griechen einiges entstand, das nicht schlecht war, man versichert sein kann, daß dessen Vorbild von den Griechen kam" — so hat Theophil Hansen sich selbst über sein Verhältnis zur Antike geäußert ([119]).

Und über die Renaissance-Künstler urteilt er ein Jahr vor seinem Tode: „Es ist bekannt, daß die Renaissance-Künstler eine kolossale Arbeit hatten, bevor sie die Antike verstehen konnten, da Griechenland damals als türkische Provinz vollständig unbekannt war und man die griechische Kunst nur aus einigen in Rom befindlichen Statuen kannte, während die Architektur selbst unbekannt blieb. Nach meiner Ansicht war Bramante der einzige, der das richtige Gefühl für die (antike) Kunst(weise) hatte, während alle übrigen immer mehr oder weniger roh waren" ([120]).

Hansens „Hellenismus“ war niemals Stilimitation. Er hat sich in seiner „Erläuterung zur Skizze für das in Wien neu auszuführende Parlamentsgebäude“ vom Mai 1871 über die Rolle des „Klassischen Stils hellenischer Blütezeit“ für den modernen Architekten deutlich genug ausgesprochen: „Es darf wohl nicht der Befürchtung Raum gegeben werden, daß bei den geringen Überresten der Baudenkmale jener Zeit, die uns hauptsächlich nur in Tempeln erhalten sind, dieses Gebäude notwendigerweise auch ein griechischer Tempel werden müsse. Bei keinem Architekten, der, durch sein ganzes Leben hindurch vielseitig beschäftigt, nach allen Seiten hin die verschiedensten Anforderungen und Bedürfnisse seiner Zeit in künstlerischer und zweckmäßiger Form zu lösen suchte, der vielleicht gerade durch das Studium und Eindringen in die Ansprüche, welche die Zeitgenossen stellen, mehr als er selbst glaubte von eben diesen Umständen beeinflußt wird — bei keinem solchen Künstler wird dies zu befürchten sein.

So wie Schiller und Goethe, die ersten deutschen Dichter, aus dem Born ewiger Schönheit der klassischen Literatur geschöpft haben, ebensogut kann man die ewig gültigen und unübertroffenen Werke griechischer Kunst zum Vorbild nehmen, um Neues zu schaffen, ohne dadurch ins einfache Kopieren zu verfallen“ ([121]).

Theophil Hansen hat von den drei Architekten als einziger lange Jahre unter attischem Himmel verbracht. Griechische Formen, zu denen ihn Schinkel geführt hat, den er zeitlebens als seinen eigentlichen Meister verehrte, waren ihm so zur Natur geworden, daß er sie mit völliger Unbefangenheit anwandte, ohne sich bei Bauaufgaben, die außerhalb der Ausdrucksmöglichkeiten griechischer Form lagen, deshalb von der Anwendung von römischen oder Renaissancemotiven abhalten zu lassen.

Noch stehen uns die Schöpfungen des Meisters zu nahe, als daß wir gefühlsmäßig immer zeitbefangene Elemente des Historismus des späten neunzehnten Jahrhunderts in seinem Werk klar von dem Kern seiner Kunst zu scheiden vermöchten.

Aber es dünkt uns, daß die Monumentalkunst der Zukunft, wenn irgendwo, auf den Fundamenten seiner geläuterten Kunst weiterzubauen hat.

Theophil von Hansen: Ornamentzeichnung
Balkon des Hauses Dimitriou, Athen

DENKSCHRIFT

DER ARCHITEKTEN SCHAUBERT UND KLEANTHES
AN DIE BAYRISCHE REGENTSCHAFT IN NAUPLIA 1832:

ERLÄUTERUNG DES PLANES DER STADT NEU-ATHEN

Giebelentwurf zur Akademie in Athen: Athene mit Hermes (l.) und Hephästus (r.)
Unsignierte Federzeichnung im Hansennachlaß / Akademie der bildenden Künste in Wien

ERLÄUTERUNG DES PLANES DER STADT NEU-ATHEN

Die Liebe für die Wiege der Künste und Wissenschaften, für Athen, und der Mangel eines guten Planes desselben, der von allen dahin Reisenden gefühlt wird, veranlaßte uns im November vorigen Jahres zu einer genauen Aufnahme der Stadt und ihrer nächsten Umgebung, bei der wir zwei Zwecke zu vereinigen suchten. Da wir einerseits voraussahen, daß die gelehrte Welt von Europa sich für diese Arbeit interessieren werde, so haben wir uns bemüht, alle alten Ruinen und Reste, selbst bloße Substruktionen, deren in den jüngstverflossenen Jahren mehrere neu aufgefunden sind, auf das genaueste einzutragen, sowie auch die Höhen und Tiefen deutlicher anzugeben, als es auf den früheren Karten geschehen war. Andererseits glaubten wir, die Regierung werde unsere Aufnahme vielleicht später als eine nützliche Vorarbeit für einen Plan zur Wiedererbauung Athens aus seinen Trümmern benutzen können, sei es, daß diese Stadt zur künftigen Hauptstadt Griechenlands bestimmt würde oder nicht. Deshalb fertigten wir den Plan in einem weit größeren Maßstabe an, als für bloße archäologische Zwecke nötig gewesen wäre: in dem Maßstabe von 1:2000. Beiden Zwecken glaubten wir durch sorgfältige Eintragung der Namen aller vorhandenen Kirchen zu dienen: da auch die Archäologie mitunter aus dem Namen einer Kirche Rückschlüsse auf das früher an ihrem Platze gestandene Gebäude machen kann. Im Mai dieses Jahres wurden wir auch wirklich schon von der provisorischen Regierung aufgefordert, die Zeichnungen von Neu-Athen, des Ruhmes und der Schönheit des Alten eingedenk, zu entwerfen.

So ehrenvoll dieser Auftrag war, so gingen wir doch nicht ohne Furcht an die Lösung einer an sich schon so schwierigen Aufgabe, die dadurch noch schwieriger wurde, daß wir weder wußten, ob wir uns Athen als künftige Hauptstadt oder als eine bloße Provinzstadt zu denken hätten, noch den Umfang der Mittel kannten, welche die Regierung in jedem dieser Fälle auf den Bau der neuen Stadt zu verwenden gedächte.

In solcher Ungewißheit glaubten wir am sichersten zu gehen, wenn wir der öffentlichen Meinung Griechenlands und der allgemeinen Erwartung der Hellenen folgend, Athen uns bei unserer Arbeit als künftige Hauptstadt von Hellas und Sitz des Königs dächten. Auf diese Voraussetzung ist der Plan basiert, den wir jetzt einem Hohen Mini-

sterium vorzulegen die Ehre haben und den es uns erlaubt sein möge, mit einigen erläuternden Bemerkungen zu begleiten.

Athen liegt unter dem 53. Grad der Länge und 38. Grad 5 Minuten der Breite 107 Fuß über dem Meere, es genießt eines gemäßigten und heiteren Himmels, die Luft ist blau und gesund. Die heutige Stadt liegt unter der Akropolis und Areopagus, am nördlichen Abhange und am Fuße dieser Hügel, ist gegen Westen durch die Hügelkette der Pnyx, gegen Osten durch den Lykabettos begrenzt und stößt gegen Norden an die große Ebene. Sie zählt gegen 6000 Einwohner und ist hinlänglich mit Wasser versehen. Die Stadt ist mit einer schlechten Mauer umgeben, die ungefähr 898 Stremma einschließt, von denen kaum zwei Drittel bewohnt sind und ein Drittel beackert wird. Die Straßen sind krumm und winklig und die breitesten zählen nicht über 13 Fuß. Der größte Teil der Häuser liegt noch in Ruinen, vorzüglich an der Nordseite der Akropolis, und die wiederaufgebauten sind meistens Hütten, ausgenommen etwa 25 Häuser, die im Durchschnitt nur jedes 2000 Rthlr. kosten können. Es hat 115 kleine Kirchen, von denen nur 30 ziemlich erhalten und wieder auszubessern sind, ebenso sind von 4 Moscheen nur 2 ziemlich erhalten, wie auch 2 Bäder. Auf der Westseite der Akropolis machen der Areopagus und die an diesen stoßenden Hügel die Vergrößerung der heutigen Stadt unmöglich. Auf der Südseite des Burgfelsens ist ein ziemlich ebenes, aber stark gegen das wasserlose Bett des Ilissos abfallendes Terrain. Am östlichen Fuße desselben ist eine ebene, aber links durch den Lykabettos, rechts wieder durch den Ilissos und die Felsen hinter demselben engbegrenzte Fläche (die alte Hadrianstadt). Dies ist das Lokal, auf dem sich unsere Entwürfe zu bewegen hatten.

Da wir nun unter der Voraussetzung, daß Athen zur Hauptstadt bestimmt sei, auf eine Menschenanzahl von wenigstens 35—40 Tausend rechnen und auf die Möglichkeit einer nochmaligen Erweiterung der Stadt bedacht sein mußten, konnten wir die nötige Vergrößerung der Stadt nur auf der Nordseite annehmen; dergestalt, daß sich die Neustadt in einem halben Monde von Morgen bis Abend um die Altstadt herumzieht. Diese Gegend vereinigt zugleich mehrere andere Vorzüge. Sie ist vom Nebel frei, gesünder, hat im Sommer den erfrischenden Seewind (ἀμβάτης), ist wegsamer als die alte, größtenteils am Abhange des Burgfelsens klebende Stadt des Theseus und nähert sich zugleich mehr dem Piräus und der schönen von dem Ölwalde und majestätischen Bergkette begrenzten Ebene, so daß auch die Aussicht dieser Gegend jeder anderen vorzuziehen ist. Die Gründe, welche die Alten bewogen, sich um den Burgfelsen zusammenzudrängen: in der frühesten Zeit die größere Nähe der Quelle Kallirhoe, dann der Schutz, den ihnen die Burg gewährte, und die Nähe der Heiligtümer derselben, wogegen sie die Vorteile jener anderen Lage opferten, haben aufgehört. Endlich gewährt auch die Verlegung der Stadt in die Ebene nordwärts den Vorteil, daß der Boden der alten Städte des Theseus und Hadrians unbebaut bleibt und hier zu Nachgrabungen Raum gelassen wird. Wenn die gegenwärtige Lage Griechenlands es nicht erlauben sollte, dieselben unmittelbar vorzunehmen, so dürfte doch ein späteres Geschlecht den jetzt Lebenden Mangel an Voraussicht vorwerfen, wenn hierauf nicht gleich Bedacht genommen wird. Vorzüglich wünschenswert wäre es, daß der nördliche Abhang der Akropolis mit seinen Altertümern nach und nach von dem Schutt befreit würde, den Jahrtausende darauf angehäuft haben und der überall 8—12 Fuß, an mehreren Orten 18 und darüber ist.

Man würde auf diesem Raume eine unglaubliche Ausbeute sowohl an Kunstschätzen wie an historisch wichtigen Inschriften machen, wie dieses einige ohne besonderen Plan beim Häuserbauen in der Nähe des Prytaneums und

des Turms der Winde vorgenommene Ausgrabungen zeigen. Es läßt sich deshalb erwarten, daß man nicht bloß Fundamente, sondern selbst ansehnliche Reste alter Gebäude finden wird, wie dies schon beim Turm der Winde der Fall war. Sollte aber auch die Ausbeute für die politische Geschichte, die Kunstgeschichte und die Topographie des alten Athen nicht so reich ausfallen, wie sich mit vollem Recht vermuten läßt, so sind doch die noch vorhandenen Altertümer (die Reste des Prytaneums, das Monument des Lysikrates, der Turm der Winde, das Gymnasium des Hadrian usw.) wohl schon wert, sie von der sie umgebenden Erde und von der Nähe schlechter Hütten oder moderner Häuser zu befreien, deren Nachbarschaft den Eindruck, welchen sie auf den Beschauenden zu machen haben, nur trübt und stört, und sie dagegen dem Auge des Bewunderers der alten Kunst wie der Künstler und Gelehrten in ihrer ganzen Schönheit darzustellen. Zwischen diesen Monumenten wäre die Erde bis auf den Boden der alten Stadt wegzuschachten, wo man ohne Zweifel noch die Richtung der alten Straßen und Plätze erkennen wird. Hin und wieder könnte eine der kleinen malerischen Kirchenruinen aus dem byzantinischen Mittelalter stehenbleiben, einen gefälligen Kontrast gegen jene Werke der Alten bildend. Der Raum zwischen diesen Denkmälern könnte mit Baumpartien, Rasenplätzen und anderen Gartenanlagen ausgefüllt und durch die Stellung der Baumpartien zugleich die vorteilhaftesten Standpunkte zur Betrachtung der Denkmäler vermittelt werden, und das Ganze wird ein Museum der alten Baukunst darstellen, wie die Welt kein zweites aufzuweisen hat.

Der Platz, der die meiste Ausbeute bei Ausgrabungen erhoffen läßt, ist auf der Karte durch eine besondere Farbe angezeigt, und da, wo die letzten Häuser aufhören sollen, ist ein breites Trottoir mit herabführenden Stufen gedacht. Ein ansehnlicher Teil dieses Platzes ist als zu Kirchen, Moscheen, türkischen Schulen usw. gehörig bereits Nationaleigentum. Wenn aber mit den Ausgrabungen nicht bald der Anfang gemacht oder wenigstens der Boden, auf dem sie stattfinden sollen, nicht gleich vom Staate als Eigentum erworben wird, so steht zu fürchten, daß später sowohl die Schwierigkeiten als die Kosten beträchtlich größer sein werden, wie dies die Erfahrung in Rom gezeigt hat.

In dem anderen Teile der Stadt ist weniger zu hoffen, und das Vorhandene könnte man leicht auffinden, wenn alle Häuser Keller erhielten, die für dieses Klima so nötig und bei dem tiefen Baugrund gut anwendbar wären. Das, was man etwa fände, könnte man ausgraben und mit Mauern einfassen so wie die Altertümer in Rom.

Die Gegend der neuen Stadt ist, wenn auch nicht ganz eben, doch bequem zu bebauen, überall fahrbar und zum Ablauf des Wassers und der Kloaken gut geeignet. Was die Einteilung derselben betrifft, so haben wir sie soviel als möglich der Lokalität anzupassen gesucht, ohne einer wünschenswerten Unregelmäßigkeit, soweit diese zu erreichen stand, dadurch Eintrag zu tun. Wir glaubten hier vorzüglich zwei Punkte ins Auge fassen zu müssen: für das Königliche Schloß, mit dem daranstoßenden Hauptplatz als dem Zentrum der Stadt, eine passende Stellung auszufinden und eine möglichst nahe und bequeme Verbindung mit der heutigen Stadt zu vermitteln.

Die Hauptstraßen vom Piräus, von Eleusis, Theben, Marathon, Mesogia mußten demnach auf eine schickliche Weise bis in das Zentrum der Stadt geführt, die oben erwähnten schon bestehenden Häuser (um Kosten zu sparen) möglichst geschont und die bedeutendsten Altertümer als points de vue benutzt werden.

Dies alles glaubten wir am besten zu erreichen, wenn wir das Schloß nördlich der Akropolis auf einem erhöhten Punkte der Ebene ansetzten. Auf dem großen Platz vor demselben vereinigt sich das Hauptstraßensystem, indem die vornehmsten Straßen dort so zusammentreffen, daß der Balkon des Königlichen Schlosses zugleich den schön-

Schaubert und Kleanthes: Variante zum Stadtplan von Athen

geformten Lykabettos, das panatheneische Stadium des Herodes Attikus, die an stolzen Erinnerungen reiche Akropolis, die Kriegs- und Handelsschiffe im Piräus und die eleusinische Straße übersicht. Im ganzen laufen elf Straßen aus diesem Platze aus, die wichtigsten unter ihnen sind die piräische, die des Areopagos, der Minerva, des Aeolus und die des Stadium und drei andere, welche zwischen den beiden vorigen von Norden nach Süden auf die Akropolis zuführen. Ihre Richtung war durch die Örtlichkeit gegeben und sie bestimmen folglich wieder die Richtung der anderen Straßen.

Von diesen drei parallelen Straßen ist die mittlere, die Minervas genannt, die breiteste und mit Bäumen zum Spazierengehen bepflanzt. Sie führt durch die Mitte eines anderen großen Platzes, auf dem das Theater und die Börse

mit dem Kasino gedacht sind. Hier auf diesem Platze sollen sich auch die glänzenden Kaufläden befinden, getrennt von einem anderen Viktualienmarkt, den wir mehr in die alte Stadt geschoben und klassenweise für die Verbraucher eingeteilt haben. Die Straße ist gegen Süden durch den Burgfelsen mit der Pansgrotte und den Propyläen geschlossen. Wenn es auf den ersten Blick passend scheinen könnte, sie auf die Senkung zwischen den Felsen des Areopapos und der Burg hinzuführen, um der hohen, schwach bewohnten Gegend hinter dem Ilissos eine direkte Verbindungslinie mit der Stadt zu eröffnen, so stehen dem doch mehrere Gründe entgegen. Dies wäre nur durch eine weitere Verlegung des großen Platzes nach Südwesten möglich, wodurch verschiedene Vorteile des jetzigen Planes würden eingebüßt werden; zweitens ist jener Erdrücken immer noch hoch und steil genug, um keine bequeme Fuhrstraße zuzulassen, so daß die meisten Fuhrwerke es vorziehen werden, den Weg zwischen dem Tempel des Jupiter Olympios und der Akropolis einzuschlagen, wie es auch jetzt der Fall ist. Endlich würde der Balkon des Königlichen Schlosses statt einer großartigen Aussicht auf bedeutungsvolle Reste des Altertums nur eine nackte staubige und wenig besuchte Chaussee als points des vue erhalten.

Von den beiden Straßen, welche mit der vorigen parallel laufen, führt die östliche auf den Turm der Winde und die Mitte des Burgfelsens, über dessen Mauerzinnen die Reste des kleinen Minerventempels und des Parthenons hervorgucken; die westliche auf die Ruinen des Gymnasiums der Ptolemäer und die schöne Felsenkrone des altehrwürdigen Areopagos. Auch diese Straßen würden durch die Verlegung jener mittelsten alle ihren Gesichtspunkt verlieren, alle drei bilden zugleich jetzt die direkte Verbindung zwischen den Mittelpunkten der alten Stadt und der neuen. Die Straße, die in einer geraden Linie vom Piräus auf das Königliche Schloß führt, durchschneidet kurz nach ihrem Eintritt in die Stadt einen runden Platz, von dem sich andere Straßen nach allen Richtungen ausbreiten. Eine derselben geht in gerader Richtung von Westen nach Osten durch die alte Stadt, die sie in zwei fast gleiche Hälften teilt und endigt auf einem ähnlichen runden Platze im östlichen Teile der neuen Stadt, den sie so auf dem kürzesten Wege mit der Piräischen Straße und dem Hafen selbst in Verbindung setzt. Auf dem eben erwähnten neuen runden Platze laufen wieder acht Straßen zusammen, unter diesen die Stadiumstraße, die der Mesogia, die Straße nach Sunium usw.

Alle anderen Straßen der Neustadt sind soviel als möglich parallel mit diesen Hauptstraßen, die spitzen Winkel vermieden, und wo diese vorkommen, abgeschnitten. In der alten Stadt sind viele Straßen in schiefer Richtung geblieben, um die etwa vorhandenen Häuser so wenig als möglich zu schneiden. Die breitesten Straßen sind 60—70 engl. Fuß breit; die anderen in der neuen Stadt 40, die in der alten Stadt durchzuschlagenden aber nur 30 engl. Fuß, woselbst Straßen von 15 bis 20 engl. Fuß, ja selbst kleinere vorkommen. Diese engen Gassen glauben wir nur dadurch zu entschuldigen, daß hier der Gebrauch von Wagen nicht so häufig sein wird wie in anderen europäischen Städten und durch das heiße Klima, welches mehr Schatten verlangt; auch werden hier wohl die Häuser nicht so hoch sein. Des Schattens wegen haben wir die Häuser einiger Straßen mit Hallen versehen und die meisten Plätze mit Bäumen verziert, auch viel laufendes Wasser angebracht, welches stets Frische und Leben gibt.

Die Straßen bilden nicht überall Vierecke, so daß Abwechslung da ist. Die Hauptstraßen müßten an beiden Seiten mit etwa 10 Fuß breiten etwas erhöhten Trottoirs versehen werden, und der Fahrweg in der Mitte etwas gewölbt sein mit verdeckten Rinnen zum Abfluß des Wassers. In den engen Straßen wären kleine Plätze durch Einbau zu

gewinnen. Die Straße, die in gerader Linie vom Piräus heraufführt und vielleicht später Eisenbahn erhalten kann, wäre, soweit sie außerhalb der Stadt durch die Felder führt, auf beiden Seiten mit Gräben einzufassen und in diese Bäume und Sträucher zu pflanzen, denen es so nicht an der nötigen Feuchtigkeit fehlen würde.

Was die Anzahl der Einwohner betrifft, so haben wir, wie oben erwähnt, etwa 40 000 Menschen gerechnet und zu 10 Menschen auf ein Haus. Jedes Haus mit Hofraum oder Garten würde etwa 12 000 Quadratfuß einnehmen, und jedes Viertel etwa 10—15 solche Häuser fassen, was eine Gesamtzahl von 160 Vierteln gibt. Die Verteilung der öffentlichen Gebäude ist vorzüglich in zwei Abteilungen geschehen, so daß in der Straße vom Piräus, nachdem man den runden Platz passiert ist, die Kaufleute und Geschäftsmänner die für sie nötigen Institute vereinigt finden, wie z. B. Post, Dogana, Polizei und Gerichtshaus. Zu Ende dieser Straße findet man den Schloßplatz mit dem Königlichen Schlosse, hinter dem sich die Gärten ausbreiten. Rechts und links des Platzes sind die beiden Kammern, und weiter auf den Lykabettos zu das Finanz- und Kriegsministerium mit den dazugehörigen Gebäuden, wie z. B. Münze, Zeughaus, Gießhaus, so daß hier in der zweiten Abteilung der König in der Mitte, rechts und links mit den öffentlichen Gebäuden umgeben ist. In dem östlichen Teile der Stadt gegen den Ilissos und das Stadium sind, als in der ruhigsten, geräuschlosesten Gegend, wieder mehr die wissenschaftlichen und Unterrichtsinstitute vereinigt, Universität, Bibliothek, Botanischer Garten und die öffentlichen Schulen. Zwischen dieser Gegend und dem Königlichen Schloß liegt an der Stadiumstraße die Metropolis. Außer dieser ist auch eine große Kirche auf der anderen Seite angenommen, welche zwei, die vielen kleinen Kirchen mitgerechnet, wohl genügen werden.

Theater, Börse und Kasino liegen, wie oben erwähnt, mitten in der Stadt an dem großen Platze, welchen die Burgstraße oder Minervastraße durchschneidet. Die Kasernen sind auf der Nordost- und Südwestseite der Stadt angelegt, gleichsam sie von der Seite der Ebene zu schützen. Das Hospital, die Schlachthäuser, Ölmühlen und Kirchhöfe sind als von der Stadt entfernt zu wünschen, außerhalb. Für die jetzigen Einwohner hinreichendes Wasser kommt aus dem Ilissos oder von dem Hymettus und wird nach Ampelokipos und von da nach Athen geleitet. Das beste Trinkwasser ist aus den gegrabenen Brunnen. Bei wachsender Einwohnerzahl werden Artesische Brunnen und die ziemlich leicht wiederherzustellende Wasserleitung des Hadrian, die schönes Wasser aus Kiefissia bringt, stets vor Mangel schützen können. Für Spaziergänge ist reichlich gesorgt. Außer den Volksgärten auf beiden Seiten des Königlichen Schlosses wäre der südliche Teil der Stadt, wenn er nach beendigten Ausgrabungen mit Bäumen bepflanzt, verbunden mit Alleen rings um den Abhang der Akropolis, als Spaziergang zu benutzen. Zu den Alleen um die Burg wären solche Bäume zu benutzen, welche auch ohne Wasser fortkommen, so daß die schönen braunen Felsen der Akropolis aus einem grünen Kranze hervorblicken würden. Ferner könnten Baumreihen und bepflanzte Gräben oder Gehege um die ganze Stadt herumgehen, und so die Zugänge bis auf zwölf reduziert werden, die leicht mit Wachen zu besetzen sind.

NACHWORT

Die 1832 verfaßte „Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen" wurde von den Architekten dem Plane für den Neubau der Stadt beigegeben, den sie der bayrischen Regentschaft in Nauplia einreichten. Eine Abschrift der Originaldenkschrift erhielt Leo von Klenze. Diese — teilweise infolge von Flüchtigkeiten des kopierenden Kanzleischreibers in Nauplia korrekturbedürftige — Abschrift diente als Grundlage für die obige Veröffentlichung der Denkschrift. Sie befindet sich im Klenzenachlaß der bayrischen Staatsbibliothek in München (Klenzeana III, 22) und trägt keinen Verfassernamen. Doch ergibt sich die Urheberschaft Eduard Schauberts und Kleanthes ohne allen Zweifel aus dem Inhalt. Auch das Datum der Abfassung ergibt sich aus dem Text, in dem von dem Beginn der Arbeit „im Vorjahre" die Rede ist. Nun begannen die beiden Architekten die Arbeit am Athener Stadtplan bereits 1831, wie u. a. auch aus dem Briefe Schauberts an seine Berliner Freunde vom Januar 1832 erwiesen ist.

Die Denkschrift sowie eine Niederschrift über eine Sitzung der Architekten mit dem Generalkonservator Weißenburg, der die Meinung der Plangegner vertrat, datiert vom 15. Juni 1834, ebenfalls im Münchner Klenzenachlaß (III, 22), bilden die wichtigsten Quellen über die städtebaulichen Grundgedanken Eduard Schauberts.

Das Original der Denkschrift ist verloren. Eine weitere, textlich übereinstimmende, Kopie der Denkschrift gelangte mit dem archäologischen Material Eduard Schauberts in den Besitz des archäologischen Museums der Universität Breslau.

Der Originalplan der Architekten ist gleichfalls verloren. Es existieren nur mehrere alte Kopien. Eine davon gelangte mit dem Planarchiv der Stadt Athen in der Abteilung Stadtpläne des griechischen Verkehrsministeriums in Athen. Diese Kopie sah Mommsen ([122]) im griechischen Innenministerium, nicht das Original, wie Kosta I. Biri, der Direktor des Planbüros der Stadt Athen, überzeugend nachgewiesen hat ([123]). Eine Kopie des Planes mit Eintragungen Eduard Schauberts verwahrt das archäologische Museum der Universität Breslau.

Chronologisch folgen dann eine in München hergestellte Lithographie in verkleinertem Maßstab nach dem Plane Schauberts und Kleanthes und eine heute im griechischem Verkehrsministerium aufbewahrter Plan von Weiler, dessen voller Titel lautet: Situations Plan von Athen. Topographisch aufgenommen im Jahr 1834, M. August. W. von Weiler, Oberlieut.

Eine Variante des ursprünglichen Planes in halber Größe (1:4000) befindet sich im deutschen archäologischen Institut Athen. Sie wurde von Kosta I. Biri in seiner Studie über die Kirchen von Altathen veröffentlicht ([124]). Unsigniert, aber mit großer Sorgfalt ausgeführt, wird diese Variante von ihm als Originalarbeit der Architekten Schaubert und Kleanthes angesprochen, die diese unter Benützung der Veränderungen des ursprünglichen Planes durch den österreichischen Konsul G. Gropius in Athen herstellten ([125]).

Der Stadtplan Klenzes, im Maßstab 1:2000, ist im Archiv des Verkehrsministeriums, Abteilung Stadtpläne, erhalten. Dieser Plan wurde von Klenze in München in Stahlstich im Maßstab 1:6250 veröffentlicht. Die wesentliche Veränderung des Planes wurde durch die von Klenze geplante Verlegung des Schloßbaus aus der zentralen Achse der Stadtanlage auf den Hügel des Hl. Athanasius bedingt, die ja nicht verwirklicht wurde.

Das vierte Stadium der Plangestaltung der Athener Neustadt veranschaulicht der im Maßstab 1:2500 gehaltene Stadtplan, der aller Wahrscheinlichkeit nach auf den Stadtarchitekten von Athen Stauffert zurückzuführen ist und zu Zwecken der Katasteraufnahme im Jahre 1836 hergestellt wurde. Das Jahr wurde durch Kosta I. Biri aus den Baudaten der 1835 vollendeten Münze und des im Jahre 1836 begonnenen Städtischen Krankenhauses mit Sicherheit festgestellt, da dieser Plan zwar die Münze als vollendet, das Krankenhaus aber nur in seinen Umfassungsmauern aufweist.

Damit sind die Pläne von Neu-Athen von quellenmäßigem Wert aus dem vierten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts erschöpft. Der 1837 in der königlichen Lithographischen Anstalt in Athen hergestellte lithographische Plan der Stadt Athen im Jahre 1820 ist eine Fiktion, insofern auf ihm der Zustand von 1820 auf Grund von Funden des Jahres 1831 rekonstruiert ist, die Karten von Aldenhoven (1837) und Kohlmann (1843), Lithographien kleinen Maßstabes, beruhen nicht auf Originalaufnahmen ([126]).

Im Text ist endlich als guter Übersichtsplan in kleinem Maßstabe der 1846 in der Allgemeinen Bauzeitung erschienene Plan wiedergegeben, der bereits das Gärtnersche Schloß, die Sternwarte auf dem Nymphenhügel, die Ottonische Universität, sowie das Eckhaus Dimitriou an der Universitätsstraße angibt.

Dokumentarischen Wert besitzen für die Feststellung des Baubestandes der Stadt Athen vor der Zerstörung im griechischen Unabhängigkeitskrieg die von dem Architekten Joseph Thürmer 1819 in Athen angefertigten Zeichnungen, die er dann in den Jahren 1822—1825 in Rom unter dem stilistischen Einfluß der Vedute di Roma aber inhaltlich gewissenhaft radiert hat.

Den Wiederaufbau der Stadt Athen veranschaulicht die große Stadtansicht von Ferdinand Stademann, die dieser 1835—1838 vom Nymphenhügel aus aufnahm und die dann in einem großen Panorama 1841 in München lithographiert herauskam. Das Mittelstück dieses Panoramas von Athen im Jahre 1838 sowie die wichtigsten Blätter Joseph Thürmers bringt der Text im Bilde.

ANMERKUNGEN

BILDERVERZEICHNIS

Giebelentwurf zur Akademie in Athen: Athene mit Urania (l.) und Prometheus (r.)
Unsignierte Federzeichnung im Hansennachlaß / Akademie der bildenden Künste in Wien

ANMERKUNGEN

Die Ziffern in Klammern bedeuten die Seitenzahlen der Anmerkungen.

Motto: Leo von Klenze, Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland, Berlin 1838, S. 420.

1 (8) Es sind, selbst nach dem hohen Mittelalter, nur ganz wenige Berichte von Pilgern bekannt, in denen Athen erwähnt wird. So aus dem vierzehnten Jahrhundert die des Deutschen Ludolf von Sudheim (1336): De itinere terrae sanctae liber und die des Italieners Nicolo da Martoni (1344/45). Den ersten Humanistenbericht über Athen erstattet Cyriacus aus Ancona von seinen Reisen zwischen 1412 und 1437, die den oberitalienischen Kaufmann aus antiquarischem Interesse durch Mittelgriechenland und den Peloponnes führten. Schon nach der türkischen Eroberung fallen zwei anonyme Beschreibungen Athens (um 1460 und 1470).

2 (9) Die Übertragung von Gregorovius ist teilweise modernisiert. Die Schlußzeilen des Fragments, die einen neuen Gedanken beginnen, sind weggelassen.

3 (12) Eine eingehende Darstellung der Entdeckungsgeschichte Athens durch das Abendland fällt aus dem Rahmen dieser Arbeit hinaus. Der Leser findet sie in der sorgfältigen Schilderung der Reiseliteratur über Griechenland in dem kürzlich erschienenen Buche: Max Wegner, Land der Griechen. Reiseschilderungen aus sieben Jahrhunderten. Berlin 1942, im Nachwort, S. 233—298.

4 (19) Die Zerstörung Athens in den Jahren 1827—1829 ist hier mit den Worten des Archäologen Ludwig Ross geschildert, der zwar erst 1832 nach Athen kam, aber die Zustände während der letzten türkischen Besetzung der Stadt aus frischer Erinnerung von Augenzeugen aufzeichnete. Vgl. Ludwig Ross, Erinnerungen und Mitteilungen aus Griechenland, S. 268/69 und den Schluß unseres Kapitels ebenda, S. 267. Die Erinnerungen von Ross erschienen nach dem Tode des Verfassers in Berlin 1863.
Der Zustand der Stadt Athen nach dem Ende der türkischen Besetzung ist von Neezer, Christian, Erinnerungen, Konstantinopel 1882, und Neudruck von Kambouroglou, herausgegeben Athen 1937, S. 28 und 32, beschrieben.
Neezers bisher nur in zwei griechischen Ausgaben erschienenen Lebenserinnerungen bilden eine lebendige Quelle für die Geschichte deutschen Wirkens in Griechenland. Christian Neezer, geboren 1808 in dem Städtchen Radenhausen in Franken, brachte seine juristischen Universitätsstudien nicht zum Abschluß, sondern ging in plötzlichem Entschluß in die Militärlaufbahn über. Freiwilliger bei der Infanterie in Landau, später in Würzburg, kam er durch ein Kommando nach Aschaffenburg zur Dienstleistung bei der bayrischen Königsfamilie, die hier 1832 ihren Sommer verbrachte. Von König Ludwig I. mit einem Buche in der Hand überrascht, wurde er zum Oberleutnant befördert und der bayrischen Truppe zugeteilt, die Otto von Wittelsbach in sein griechisches Königreich begleitete. Im Jahre 1833 erhielt er den Auftrag, die Akropolis von dem letzten türkischen Festungskommandanten, Osman Effendi, zu übernehmen.

5 (21) Leo von Klenze: Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland, mit Atlas, Berlin 1838, S. 396.

6 (23) Ferdinand von Quast: Der Neubau der Stadt Athen und des Königlichen Schlosses auf seiner Burg. In Franz Kuglers „Museum" 1833. Abgedruckt in F. v. Quast: Mitteilungen über Alt- und Neuathen 1834, Berlin, vgl. dort S. 30—33.

7 (25) Der Brief Eduard Schauberts ist datiert: Athen, Januar 1832. Er wurde durch Ferdinand von Quast in Nr. 30 des „Museums" vom Jahre 1833 veröffentlicht. Von Quast erwähnt, daß E. Schaubert „noch vor der Ausgabe des Blattes" in Berlin eingetroffen sei. „Leider war seine Anwesenheit nur von kurzer Dauer." Es wäre interessant zu erfahren, was Schauberts kurzer Besuch in Berlin eigentlich bezweckte. Aber das eben sagt Quast nicht.
Der Brief ist abgedruckt in Quasts Mitteilungen über Alt- und Neuathen, S. 1/2.

8 (26) Im gleichen Brief, Quast, Mitteilungen usw., S. 2.

9 (27) Die Behauptung über die Mitarbeit des österreichischen Konsuls in Athen, Georg Wilhelm Christian Gropius, am Athener Stadtplan, stützt sich auf zwei Gewährsmänner: Georg Ludwig von Maurer, Das Griechische Volk, Heidelberg 1834/35, Bd. II, S. 123, und Leo von Klenze, Reise nach Griechenland, S. 397. Klenzes Zeugnis über einen vor seine Reise nach Griechenland fallenden Vorgang ist hier von sekundärer Bedeutung. Maurer unterscheidet klar zwischen der Ausarbeitung des Athener Stadtplanes durch Schaubert und Kleanthes und der Prüfung durch Gropius. Von Bedeutung ist, daß Ross, der auch mit Schaubert jahrelang zusammen gelebt und zusammen gearbeitet hat und bereits 1832 in Athen ankam, in seinen Erinnerungen Gropius nicht erwähnt, obgleich er des längeren vom Athener Stadtplan von Schaubert und Kleanthes spricht. Wenn in einem zeitgenössischen Zeitungsartikel der „Athene" vom 18. August 1834, den Kosta I. Biri aufgefunden hat, von Gropius behauptet wird, er habe zuerst einen Plan gemacht, dann Kleanthes, so geht schon aus der Nichterwähnung Schauberts klar hervor, daß der Verfasser des Artikels die Vorgänge nur vom Hörensagen kannte.
Kosta I. Biri führt auf Gropius Mitarbeit die im königlichen Archiv in Athen befindliche Variante des Planes zurück. Biri weist selbst auf einen Einwand hin: Im vorliegenden Stadtplan, auch in der Variante, ist nirgends die Gegend beim Theseustempel einbegriffen, wo Gropius Grundbesitz hatte. Gropius forderte später aber gerade der Tatsache wegen, daß diese Gegend nicht in den Beabauungsplan von Athen aufgenommen war, sein Besitz deshalb entwertet sei, vom griechischen Staat eine finanzielle Entschädigung, die er wegen seiner amtlichen Machtstellung als Vertreter einer Großmacht auch erhielt (!). Biris Annahme, daß Gropius diesen Grundbesitz später von türkischen Vorbesitzern (mit türkischen Einwohnern Athens stand er, seit 1800 in Athen als österreichischer Konsul, ebenso freundlich wie mit seinen griechischen Freunden) erworben habe, macht die Sache nicht plausibler, es sei denn, Gropius hätte einen Spekulationspreis gezahlt und von vornherein damit gerechnet, seine amtliche Machtstellung dazu zu benutzen, entweder eine Erweiterung des Bebauungsplanes nachträglich durchzusetzen oder sich in der geschilderten Weise schadlos zu halten. Vgl. Kosta I. Biri: *Ὁ ἄγνωστος τρίτος τοῦ σχέδιου τῶν Ἀθηνῶν.* Nea Hestia, Heft 280.
Die Beziehung von Schaubert und Kleanthes zu Gropius ist aus dem Briefe Schuaberts an seine Berliner Freunde bekannt, in dem er erwähnt, daß sie dem österreichischen Konsul ein Haus gebaut hätten. Es steht noch heutigentags, Ecke der Straßen St. Irene und Karori.

10 (28) Sitzungsprotokoll vom 15. Juni 1834 Athen, Klenzeana III, 22 der B. Staatsbibliothek in München.

11 (28) Klenzeana III, 22 ebenda.

12 (28) „Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen", Klenzeana III, 22, siehe den Anhang, S. 182.

13 (32) Klenze, Reise nach Griechenland, S. 21.

14 (32) Klenze, ebenda, S. 402.

15 (32) Klenze, ebenda, S. 419.

16 (32) Klenze, ebenda, S. 419/20.

17 (35) Kosta I. Biri, *Ἡ Πλατεῖα τοῦ Ὀθωνος.* Hestia vom 22. September 1936.

18 (35) Vgl. die Dokumente zur Plangeschichte am Schluß des Anhangs, S. 183.

19 (36) Richard Förster, Ein schlesischer Architekt im Lande der Hellenen, in der Zeitschrift Schlesien, Bd. II, S. 141, Kattowitz 1908/09.
Das Abschiedsgesuch von Schaubert und Kleanthes war als Protest gegen die Annahme von Klenzes Änderungen am Stadtplan durch König Otto gedacht. Dabei hatte der König eigentlich nur die Änderungen für die Altstadt in verbindlicher Form sanktioniert, für die Neustadt das Weitere künftigen Bestimmungen überlassen (siehe das kgl. Dekret vom 30. September 1834 in der Klenzeana der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Klenzeana III, 22). Das Abschiedsgesuch von Schaubert und Kleanthes wurde von der griechischen Regierung als eine gegen König Otto gerichtete Fronde empfunden, und der Innenminister Coletti befürwortete daher in seinem Bericht an König Otto, das Gesuch anzunehmen, was auch geschah (Klenzeana III, 22).

Gleichzeitig machte er darauf aufmerksam, daß Ersatz für die beiden in Griechenland nur sehr schwer zu beschaffen sei. Er schlug eventuell die Baumeister Erlacher und Stauffert vor. Erlacher habe sich durch seinen Entwurf für das Krankenhaus in Syra bereits gut eingeführt. Für Stauffert konnte Coletti nur seine guten Zeugnisse und seine Tätigkeit bei Vermessungsarbeiten in Sparta ins Feld führen. Es wurde dann als Ausweg der Kreisingenieur von Attika, der bayrische Hauptmann von Spieß, beauftragt, die vorläufige Vertretung der beiden zu übernehmen.

Der Architekt Erlacher erbaute in Syra außerdem den Leuchtturm und Magazine. Seine Arbeiten verdienten eine besondere Untersuchung, liegen aber abseits von unserem Thema: Deutsche bauen in Athen, wo sich die Entwicklung abspielt. Er ist der einzige deutsche Architekt, der außer den im Text erwähnten eine nennenswerte Tätigkeit in Griechenland entfaltete. Stauffert wurde später Stadtarchitekt von Athen und ging 1843 als Redakteur an Försters „Allgemeine Bauzeitung" nach Wien.

20 (36) Klenze, Reise nach Griechenland, S. 285.

21 (38) Karl von Lorck, Schinkel, Berlin, ohne Jahr, S. 110. Speziell zu Schinkels Plänen für Athen: Paul Ortwin Rave in „Atlantis", 1934, Heft 3, S. 129—141. Der Aufsatz ist in erweiterter Form neu abgedruckt in P. O. Raves Gärten der Goethezeit, Leipzig 1941, S. 101—124.

22 (43) Ferdinand von Quast, Mitteilungen über Alt- und Neuathen, Berlin 1834, S. 36—40 (gekürzt und teilweise umgestellt).

23 (43) Ebenda, S. 41.

24 (46) Fürst Hermann von Pückler-Muskau, Briefwechsel und Tagebücher, herausgegeben von Ludmilla Assing, Bd. 9, Berlin 1876, S. 25—28.

25 (46) Altpreußische Monatshefte 1869, S. 234—237.

26 (50) Karl von Lorck, Schinkels Schloßbauten für den Osten. Die Burg, April 1941.

27 (51) Ferdinand von Quast, Mitteilungen über Alt- und Neuathen, Berlin 1834, S. 42.

28 (51) Prof. Dr. Joh. Nepomuk Sepp: Ludwig Augustus, König von Bayern und das Zeitalter der Wiedergeburt der Künste. 2. Auflage, Regensburg 1903, S. 420, Anmerkung I.

29 (53) Antonio Bulifon, Lettere memorabili, Raccolta seconda, 1685, S. 83.

30 (54) Leo von Klenze, Reise nach Griechenland, S. 305.

31 (58) Zu Lord Elgin vgl. A. H. Smith: Lord Elgin and his collection im Journal of hellenic studies, Bd. 36, 1916, S. 163—372, sowie den zusammenfassenden Aufsatz von Irene Seligo in der Frankfurter Zeitung Nr. 370/71 vom 23. Juli 1939 „Von der Akropolis ins Britische Museum", dem das Zitat entstammt.

32 (58) Zitiert nach I. Seligo, a. a. O.

33 (61) Ludwig Ross, in L. Ross, E. Schaubert und Chr. Hansen, Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. I. Abteilung: Der Tempel der Nike Apteros, Berlin 1839, Erster Abschnitt, S. I, Anmerkung 2.
Lord Elgin nahm 244 Reliefs und Statuen weg, von denen 60 dem Parthenon angehörten. Allgemeine Bauzeitung, Wien 1846, S. 88.

34 (63) Christoph Neezer, Erinnerungen, S. 31.

35 (65) Leo von Klenze, Reise nach Griechenland, S. 303/04.

36 (66) Ludwig Ross am angegebenen Ort (Der Tempel der Nike Apteros), Erster Abschnitt, S. I.

37 (66) Leo von Klenze, Reise nach Griechenland, S. 382.

38 (68) Rescript vom 25. Juni 1834, Klenzeana III, 22.

39 (68) Klenzeana III, 22. Einen formellen Auftrag der bayrischen Regentschaft, den Plan von Athen „zu untersuchen, zu verbessern oder nach Umständen neu zu entwerfen", erhielt Klenze durch den nach seinem Rücktritt als Außenminister zum Gesandten an den Höfen von München und Berlin ernannten Maurokordato in Korfu am 25. Juli 1834, als er bereits unterwegs nach Athen war. Vgl. Klenze, Reise nach Griechenland, S. 20.

Während seines Aufenthalts auf Korfu, vom 23. bis 28. Juli 1834 zeichnete Klenze, wegen der drückenden Sommerhitze in einem Landhaus außerhalb der Stadt Korfu einquartiert, die schöne, S. 67 wiedergegebene, Federzeichnung von Korfu mit den Ruinen des Tempels von Kadacchio im Vordergrund, der Stadt Korfu, den Bergen der Insel und dem Blick auf die gegenüberliegende albanische Küste. Vgl. die Beschreibung der Aussicht in Klenzes Reise nach Griechenland, S. 12/3.

40 (70) Promemoria vom 5. August 1834, Klenzeana III, 22. Das „Promemoria" ist abgedruckt in Klenzes Reise nach Griechenland, als Beilage VI, S. 718—721.

41 (70) Klenzeana III, 22.

42 (70) Nauplia, 2.—14. September 1834, Klenzeana III, 22.

43 (72) Brief vom 1. Februar 1835, Klenzeana III, 22.

44 (72) Nagler, Künstlerlexikon, Artikel Klenze.

45 (74) Der Gärtner-Nachlaß in der Architektursammlung der Technischen Hochschule in München enthält hauptsächlich Werk- und Grundpläne, Aufrisse, Schnitte, Détailzeichnungen und Profile für die einzelnen Stockwerke und Einzelräume des Athener Schloßbaues (Nr. 1841—2080 des Gärtner-Nachlasses) sowie Manuskripte und sonstige Belege zur Baugeschichte (Nr. 2081 bis 2140). Zwei Situationspläne von Athen mit Bezeichnung des in Ausführung begriffenen Palastes, der eine datiert: Athen, den 6.—18. Mai 1837 (Nr. 1833 und 1834) und eine „Bleistiftskizze Gärtners über das ursprüngliche während der ersten Anwesenheit desselben in Athen gefertigte Projekt zum Königspalast daselbst" (Nr. 1840) dürften die baugeschichtlich interessantesten Blätter sein. Die Münchner Gärtner-Sammlung der Technischen Hochschule verwahrt aus Gärtners erstem Athener Aufenthalt (1835 und folgende Jahre) noch Grundplan, Fassade und Schnitt einer griechischen Kirche (Nr. 290/I), einen Denkmalsentwurf für den griechischen Freiheitshelden Miaulis (Nr. 288 vom 4. März 1836), zehn Landschaftsstudien und drei Staffagen, Kopf- und Figurenstudien. Während seines zweiten Aufenthaltes in Athen 1841 zeichnete Gärtner eine Akropolisansicht mit den Propyläen (Athen, 1841, Bleistift, Nr. 309).
Der Gärtner-Nachlaß befindet sich zur Zeit im Luftschutzkeller und ist nicht zugänglich. Es gibt von ihm einen sorgfältigen gedruckten Katalog, verfaßt von Hans Moninger: Friedrich von Gärtners Originalpläne und Studien, München 1882, im Selbstverlag des Autors.
Friedrich Gärtner, geb. 10. Dezember 1792 in Koblenz, gest. 21. April 1847 in München, entstammt einer ursprünglich sächsischen Familie: sein Vater, der Architekt Andreas Gärtner, seit 1804 kgl. bayrischer Hofbauintendant, wurde 1744 als zweiter Sohn des kurfürstlich sächsischen Modellmeisters Gärtner in Dresden geboren, den seine Zeitgenossen den „sächsischen Archimedes" nannten.

46 (76) Klenzeana III, 22.

47 (76) Leo von Klenze, Sammlung architektonischer Entwürfe, München, Stuttgart und Tübingen, S. 1830—1838.

48 (78) Klenzes Athener Museumsprojekt sah für das Erdgeschoß des Museums drei Säle für Bildwerke (a, b, c des Grundrisses), einen Hof D, „worin Inschriften, Meilensteine usw. Platz finden können", drei Räume für die Sammlung der Gipsabgüsse H. H., eine Schule der Bildhauer (J. J.), einen für die Terrakotten und Inschriften bestimmten Raum QQ, einen Saal für Grabmonumente R, ein großes Magazin mit hochliegendem Seitenlicht O, ein Inspektorenzimmer LL und ein Portierzimmer M vor. Das erste Stockwerk sollte die Bildergalerie mit einem großen Bildersaal, einen Kopier- und Restaurationssaal, eine Reihe von Kabinetten mit Nordlicht für kleine Bilder WW, sowie Räume für Handzeichnungen und Kupferstiche, eine Galerie für die Aufstellung der Vasensammlung nebst einer zweiten Galerie für die Aufstellung kleinerer Werke und Bauteile enthalten. Das über dem Mittelbau vorgesehene zweite Obergeschoß sollte die Kameensammlung, das Münzkabinett und Räume für eine Kunstschule für Maler mit Einzelateliers, einen Saal für das Aktzeichnen und eine Kupferstecherschule aufnehmen.

49 (82) Leo von Klenze, Reise nach Griechenland, S. 387.

50 (83) Nagler, Künstlerlexikon, Artikel Klenze.

51 (85) Klenzeana III, 22. Klenze erwähnt seinen Reiseplan nach Griechenland im Jahre 1818 als Reisebegleiter seines späteren Bauherrn König Ludwig von Bayern während einer geplanten Bildungsreise des damaligen Kronprinzen in seiner 1838 erschienenen Beschreibung seiner Reise nach Griechenland, Einleitung, S. III. Es war bereits der Tag der Abreise des Kronprinzen von Rom nach Otranto, von wo die Weiterfahrt mit einem englischen Kriegsschiff erfolgen sollte, bestimmt, „als wieder neue Hindernisse eintraten und zur Heimreise zwangen".

52 (88) Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Altertumskunde, Band I, S. 327.

53 (88) Heinrich Bulle, Zur Geschichte des Münchener Königsplatzes, Helbings Monatsberichte für Kunstwissenschaft und Kunsthandel, München 1902, S. 20—23.

54 (88) „Mit der getadelten und Windgotung (?) getauften Säulendurchsicht am Peristyl der Glyptothek hat es folgende Bewandtnis: Mein erster Entwurf enthielt diese nicht, sondern das Vestibule war darin angeordnet, so wie es beiliegender Grundplan zeigt. Doch hatte bei Ansicht dieser Anordnung seine Kgl. Hoheit Höchstselbst die Idee, statt ihrer eine Säulendurchsicht anzubringen, deren Schönheit ihr Kunstgefühl beim Anblicke der Propyläen ergriffen hatte." Soweit Leo von Klenze in seiner „letzten Antwort über Herrn Professor Wageners Bemerkungen xx", Klenzeana III, 6.

55 (89) Beobachtung Heinrich Bulles am angegebenen Ort, S. 22.

56 (92) L. Ross, E. Schaubert und Chr. Hansen, Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. I. Abteilung: Der Tempel der Nike Apteros, Berlin 1839, Erster Abschnitt, S. 1—3.

57 (95) F. von Quast, Mitteilungen über Alt- und Neuathen, Berlin 1834, S. 6. Der Prioritätsstreit über die Entdeckung der Polychromie der antiken Architektur in Athen ist insbesondere deshalb müßig, weil der 1792 in Köln geborene Architekt und Städtebauer Hittorf, der Schöpfer des Concordienplatzes in Paris (gest. 1867 in Paris), bereits 1822 auf einer Reise nach Italien und Sizilien dort die gleiche Entdeckung machte.

58 (96) Vitruv III, 3:Si enim stylobata ad libellam dirigetur, alveolatus oculo videbitur.

59 (96) Vgl. S. 153—156.

60 (96) Ernst Cartius: Comm. de portubus Athenarum, Halle 1841.

61 (96) Im Nachlaß Theophil Hansens in der Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste in Wien befindet sich ein Aquarellentwurf für Otfried Müllers Grabstelle (Nr. 20 825, auf der Rückseite bezeichnet: Otfried Müllers Monument, Athen, November 1841). Daß es ein Entwurf ist, ergibt sich aus der Denkmalinschrift aus aneinandergereihten griechischen Lettern, die keinen Sinn ergeben, also nur die Inschrift dekorativ andeuten sollen. Das Grabdenkmal Otfried Müllers gilt sonst als Arbeit Eduard Schauberts, aber offenbar mit Unrecht. Denn der enthaltene Entwurf Theophil Hansens stimmt stilistisch ganz mit einem zweiten für Athen bestimmten Entwurf in Form einer antiken Grabstelle mit der Akropolis im Hintergrund in Federzeichnung, gleichfalls in Wien, überein, der unzweifelhaft eine Arbeit Theophil Hansens ist.

62 (98) Richard Förster, Ein schlesischer Architekt im Lande der Hellenen, Zeitschrift Schlesien, Bd. II, S. 141, Kattowitz 1908/09.

63 (98) Ebenda, S. 141/42.

64 (98) Ebenda, S. 142, Brief vom 18. Oktober 1846.

65 (98) Ebenda, S. 142, Brief vom 13. März 1846.

66 (103) Über die Geschichte der Universität Athen vgl. den Aufsatz zur Hundertjahrfeier der Athener Universität in der Hochschulbeilage der Frankfurter Zeitung Nr. 210, vom 25. April 1937: Hans Hermann Russack: Universität Athen, der hier benutzt und ergänzt wurde.

67 (104) Über die Baugeschichte des Athener Universitätsbaus vgl. den Aufsatz von F. Stauffert, Allgemeine Bauzeitung, Wien 1851, S. 5 ff.

68 (106) Ebenda, S. 6.

69 (106) Ludwig Speidel, Rahls athenischer Fries, Wien, Verlag und Eigentum des Österreichischen Kunstvereins 1867, S. 12. Karl Rahl (1812—1865) entwarf zu dem von Theophil Hansen in Wien gebauten Waffenmuseum einen Zyklus von Kompositionen, der jedoch nicht zur Ausführung kam; „ein anderer Künstler malte die Räume aus, in denen er sein ganzes Können zu entfalten gedacht hatte. Durch Hansens Vermittlung schmückte er (in Wien) die Fassade der griechischen Kirche sowie den Heinrichshof mit Fresken, vollendete er die künstlerische Ausschmückung des Palais Todesco" (Speidel, a. a. O., S. 8/9).
Von dem Fries für die Universität Athen existierten nach Speidel „eine ausgeführte Farbenskizze und drei vollendete Kartons". Die von uns wiedergegebenen Tuschzeichnungen aus dem Nachlaß Theophil Hansens, mit Bleistiftbezeichnungen in Hansens Handschrift, die über- und unterhalb der Zeichnung eine Erklärung der einzelnen Gruppen geben, stammen ihrer ganzen Faktur nach offenbar von Karl Rahl.

70 (107) Allgemeine Bauzeitung, Wien 1850, Abbildungen im Atlas des gleiches Jahres, Tafel 302/03.

71 (109) George Niemann und Ferdinand von Feldegg, Theophilus Hansen und seine Werke, Wien 1893, S. 12.

72 (109) Ebenda, S. 12, nach Th. Hansen verlorenem Tagebuch.

73 (109) Ebenda, S. 14.

74 (109) Der bayrische Offizier Fr. Ritter von Zentner war „Ouvriershauptmann" der bayrischen Armee. Die von ihm ins Leben gerufene Technische Schule entsprang seiner eigenen Initiative, er hatte weder vom König Otto noch von der griechischen Regierung einen Auftrag dazu. Als Muster für eine alle Gewerbe umfassende Schule, deren Notwendigkeit für den Aufbau des Landes er erkannt hatte, schwebte Zentner die Münchner Baugewerbeschule vor. Als Beirat stand ihm der sachkundige bayrische Baurat Vorner zur Seite. Der sächsische Bergkommissar Fiedler, der seit 1834 Griechenland zur Erforschung seiner Bodenschätze bereiste, und der österreichische Oberbergrat Rusegger stifteten die Mineraliensammlung der neuen Schule, der griechische Konsul Mansuranis in Wien zeichnerisches Lehrmaterial, die steinreiche Philhellenin die Herzogin von Plaisance eine umfassende Sammlung

von Unterrichtsmodellen aller Art. Sie half Zentner vor allem auch mit Geldmitteln bei der Gründung. Den ersten Unterricht in Mechanik und Maschinenlehre erteilte Zentner selbst, der Hofapotheker Xaverius Landauer unterrichtete in Chemie, der Hamburger Bildhauer Christian Siegel, ein Schüler Schwanthalers in München, lehrte die Bildhauerkunst, der Franzose Bonirot, ein Schüler von Ingres, wurde als Professor der Malerei an Zentners Schule eigens durch die Herzogin von Paris nach Athen berufen und von ihr besoldet. Später wirkte neben ihm der Maler Ludwig Thiersch, Sohn des deutschen Philhellenen Friedrich Wilhelm Thiersch. In der Architekturklasse unterrichteten Christian und Theophil Hansen. Zentners Schule eröffnete am 17. November 1836 ihren Unterricht und wurde am 12. Januar 1837 durch königliches Dekret anerkannt. Der Besuch war von vornherein außerordentlich stark. Nach dem Erlaß der Verfassung wurde sie laut Regierungszeitung vom 9. November 1843 verstaatlicht und dem Ministerium des Innern unterstellt. Die Athener Polytechnische Schule erhielt später den Namen Technische Hochschule. Das Gebäude wurde von dem griechischen Architekten Kaftantzoglou erbaut.

75 (112) Eigenhändige Aufzeichnung Th. Hansens nach Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 15.

76 (113) Vgl. den Aufsatz Theophil Hansens in der Allgemeinen Bauzeitung, Wien 1846, S. 126 ff.

77 (114) Ebenda, S. 130.

78 (116) Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 16.

79 (120) Zeitschrift für bildende Kunst, 1867, S. 21 ff.

80 (120) C. von Lützow, Das choragische Denkmal des Lysikrates in Athen nach Theophil Hansens Restaurationsentwurf, Zeitschrift für bildende Kunst, 1867, S. 233.

81 (123) Zeitschrift für bildende Kunst, 1867, S. 23.

82 (126) Ebenda, S. 266.

83 (127) Nach Theophil Hansens verlorengegangener autobiographischer Skizze, vgl. Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 29.

84 (127) Nach E. Zillers Bericht, vgl. Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 30.

85 (128) So Ernst Ziller, dessen Bericht von Niemann und von Feldegg zitiert wird. Ebenda, S. 29.

86 (128) Niemann und von Feldegg, nach Briefen Baron Sinas, ebenda, S. 31.

87 (131) Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 34. Die Biographie E. Zillers beruht auf einer handschriftlichen Lebensbeschreibung im Besitz seiner Tochter, der Malerin Frau Ziller-Dinas in Athen.

88 (133) Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 36.

89 (138) Nach Th. Hansens Baubeschreibung in der Allgemeinen Bauzeitung, Wien 1884, Heft 7.

90 (139) Nach der handschriftlichen Autobiographie E. Zillers.

91 (141) Zitiert nach Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 124.

92 (142) Blatt Nr. 20 898 bez.: Athen, im April 1859, Th. Hansen, Blatt Nr. 20 899 und Blatt Nr. 20 900 bez.: Dom Athen, Fassade zum vorigen mit Figuren in den Blendarkaden der Front.

93 (143) Blatt Nr. 20 910.

94 (143) Lysander Kaftanzoglou, zehn Jahre jünger als Stamatios Kleanthes, war der bedeutendste griechische Architekt und Konkurrent neben Kleanthes. Er erbaute 1846 das Arsakeion und 1862 das Athener Polytechnikum, sein bedeutendstes Werk, in klassischem Stil, dessen orthodoxer Vertreter er, nicht ohne Starrheit, war.

95 (149) Nach Niemann und von Feldegg, Th. Hansen, S. 132.

96 (151) Nach E. Zillers handschriftlicher Autobiographie, Athen, Privatbesitz.

97 (153) Ausgrabungen am Panathenäischen Stadion von Ernst Ziller, Architekt, Berlin, Verlag von Ernst und Korn, 1870.

98 (153) Ebenda.

99 (153) Nach E. Zillers handschriftlicher Autobiographie, Athen, Privatbesitz.

100 (154) E. Ziller, Über die ursprüngliche Existenz der Kurvaturen des Parthenon, Zeitschrift für Bauwesen, 1865.

101 (155) Ebenda.

102 (156) Nach E. Zillers handschriftlicher Autobiographie, Athen, Privatbesitz.

103 (157) E. Ziller, Die Mauern von Eleutherai, Zeitschrift für Bauwesen, 1879.

104 (157) E. Ziller, Die antiken Wasserleitungen Athens, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, 2. Jahrgang, Athen 1877, S. 107—131.

105 (161) Karl Fraas gehörte als Professor der Botanik zu den ersten sieben deutschen Professoren an der neugegründeten Athener Universität. Siehe oben, S. 103.

106 (161) Nach Mitteilung des gelehrten Kenners Alt-Athens, D. Gr. Kambouroglou, zitiert von Kosta I. Biri in seiner schönen Studie über Schmidt, der einzigen, hier benutzten, literarischen Quelle über diesen verdienten Mann. Kosta I. Biri, Athenaikai Meletai, Heft II, S. 34—38, Athen 1939. Friedrich Schmidt starb hochbetagt am 17. Januar 1889 in Athen.

107 (167) Die Entwürfe Zillers für die Staubecken und die Wasserversorgung Attikas befinden sich im Zillernachlaß im Besitz seiner Tochter, Frau Ziller-Dimas in Athen.

108 (168) Vgl. den Anhang, S. 182.

109 (170) Winckelmann schließt seinen Satz: „Die Quellen der Künste sind geöffnet; und diese aufsuchen, heißt nach Athen reisen" mit einem Kompliment für den König von Sachsen, der kürzlich die ersten antiken Statuen für Dresden erworben hatte: „und Dresden wird nunmehr Athen für Künstler". — Über die geistesgeschichtliche Entwicklung des Klassizismus vgl. P. F. Schmidt, Klassizismus in der Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft 1919, S. 150, über die Kunsttheorie von A. R. Mengs: U. Christoffel, Der schriftliche Nachlaß des Anton Raphael Mengs, Basel 1918.

110 (170) So P. Klopfer, Von Palladio bis Schinkel, Eßlingen 1911, S. 166. Bemerkenswert auch hier die Rolle Sachsens, wo Friedrich August Krubsacius (1718—1790) diese Villa des Plinius — auf dem Papier — rekonstruierte.

111 (170) Die Einleitung von Langhans' Bericht an Friedrich Wilhelm II. lautet: „Die Lage des Brandenburger Thors ist in ihrer Art ohnstreitig die schönste von der ganzen Welt, um hiervon gehörig Vorteil zu ziehen, und dem Thore soviel Oefnung zu geben, als möglich ist, habe ich bey dem Bau des Neuen Thores, das Stadt-Thor von Athen zum Modelle genommen, so, wie solches von le Roy und Stuart et Revett nach denen, noch gegenwärtig in Griechen-Land befindlichen Ruinen, umständlich beschrieben wird." Geheimes Staatsarchiv Berlin, Rep. 96. 216. B. Fol. 86.

112 (172) Vgl. G. F. Waagens Vortrag in der Allgemeinen Bauzeitung, Wien 1846, S. 262/3.

113 (172) Vgl. Leo von Klenze, Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland, Berlin 1838, S. 327.

114 (172) Vgl. Klenze, ebenda, S. 377 f.

115 (172) Vgl. Klenze, ebenda, S. 690.

116 (173) Vgl. Klenze, ebenda, S. 290.

117 (173) Vgl. Klenze, ebenda, S. 378.

118 (173) Vgl. Klenze, ebenda, S. 480.

119 (173) Vgl. G. Niemann und F. v. Feldegg, Th. Hansen, S. 2.

120 (173) Ebenda, S. 2.

121 (174) Ebenda, S. 96.

122 (183) A. Mommsen, Athenae Christianae, S. 9.

123 (183) Kosta I. Biri, *Αἱ ἐκκλησίαι τῶν παλαιῶν Ἀθηνῶν*. Athen 1940, S. 10.

124 (183) Ebenda, S. 15.

125 (183) Ebenda, S. 14.

126 (184) Einen ausführlichen kritischen Katalog dieser Pläne gibt Kosta I. Biri, S. 9—20, seiner Studie über die Kirchen Alt-Athens: *Αἱ ἐκκλησίαι τῶν παλαιῶν Ἀθηνῶν*, Athen 1940.
Eine Monographie über die ersten Pläne Athens veröffentlichte er im Jahre 1933: *Τὰ πρῶτα σχέδια τῶν Ἀθηνῶν*.

Giebelentwurf zur Akademie in Athen: Athene mit Poseidon (l.) und Äolus (r.)
Unsignierte Federzeichnung im Hansennachlaß / Akademie der bildenden Künste in Athen

BILDERVERZEICHNIS

Giebelentwurf zur Akademie in Athen: Athene mit den Horen des Frühlings (l.) und des Herbstes (r.)
Unsignierte Federzeichnung im Hansennachlaß / Akademie der bildenden Künste in Wien

INHALT