

# Bauen in Athen: Neue Wege des Klassizismus

## Gestaltungsprinzipien deutscher Baumeister am Beispiel der Entwürfe für die Athener Residenz (1833-1836)<sup>1</sup>

Alexander Papageorgiou-Venetas

Der Entwurf einer neuen Hauptstadt auf klassischem Boden, die Neugeburt Athens, kann als die exemplarische Verwirklichung der Ideale der in Deutschland im Zeitalter des Klassizismus (1780-1840) allgegenwärtigen Griechenlandbegeisterung verstanden werden (Abb. 1).

Die Europa inspirierende Ausstrahlung war zuerst von den Ruinen des alten Griechenland ausgegangen. Sie wurde zum Motor für die Entwicklung einer klassizistischen Weltsicht, des "Greek Revival", die anders als die von der Römischen Antike getragene Renaissance, ein ideales, dabei jedoch oft steriles Nacheifern der Errungenschaften des klassischen Griechentums zum Inhalt hatte.

Antikenverehrung als die das Leben adelnde ästhetisch-humanistische Grundhaltung des Westens hielt nun auch als importierte Gegengabe in das wiedererstandene Land ihrer Sehnsucht Einzug.

Klassizismus, in Deutschland eine Wendung zur altgriechischen Lebensauffassung, als bürgerliche Freiheitsliebe, anthropozentrisches Weltverständnis und ästhetische Ausrichtung gedacht, wird im neuen Griechenland hauptsächlich zum Träger einer verspäteten Identifikation, eines zugespitzten patriotischen Ahnenkultes. Dieser äußert sich zuallererst im neuen Bauen im Lande, um dann durch ein erneutes Studium der alten Sprache und Geschichte die Neoklassische Ära des 19. Jh. in Hellas einzuleiten.

Oft wurden bis heute auf unerlaubt vereinfachende Weise diese ins Land ihrer Herkunft zurückgeführten antikisierenden Bauformen als ein formalistisch-repräsentatives Formenrepertoire denunziert, das dem neuen Griechentum angeblich aufgezwungen wurde. So wettet der vor kurzem (1994) verstorbene namhafte griechische Architekt Aris Konstantinidis mit pathetischen und diffusen Argumenten gegen den fremden "Import" stadtplanerischer aber auch lebensweltlicher Vorbilder: *"Beabsichtigt war also, mittels der nicht sehr glücklichen Phantasie von Kleanthes und Schaubert und durch ihren Plan für die Hauptstadt, all jenes auch ins neue Griechenland zu übertragen, was zu jener Zeit die westeuropäische "Zivilisation" ausmachte, erlebte (und auch ... tanzte). Damit das neugriechische Land europäisiert werde, damit es das eigene Versailles bekäme, das es eigentlich überhaupt nicht nötig hatte; so wie es übrigens auch die Luxuskleidung, die mit der Armut der meisten nicht in Einklang stand, oder das begrabene unnütze Kapital nicht gebrauchen konnte. (...) Der Plan suchte den Ursprung seiner Gestaltung in der lautstarken Effekthascherei eines Europa, dessen Leben - aber auch Kunst - sich in romantischen Träumereien und inszenierten Bildern verding, das von den ständigen Reizen modischer Erfindungen lebte und sich sonst kein Leben vorstellen konnte. Das griechische Land aber duldet naturgemäß all dieses europäische Gebaren nicht, betrachtet es sogar als häßlich, da es eine Welt ist, die keineswegs solche Machenschaften duldet."*<sup>2</sup>

Ob nun heute von den Hütern eines mißverstandenen Hellenozentrismus geduldet oder nicht, Tatsache ist, daß im Lande der Hellenen ein Klassizismus besonderer Prägung nach der Unabhängigkeit erblühte, der in seinen Bauformen und Gebäudetypen eine kreative Verschmelzung der altgriechischen Vorbilder mit den tradierten Wohnformen und Bautechniken der im Lande lebendig vorhandenen Volksarchitektur erreichte.

Diese Osmose, die zu einem den klimatischen Verhältnissen und der Landschaft ideal angepaßten "volkstümlichen Klassizismus", insbesondere beim Entwurf der bescheidenen Bürgerhäuser, führte, ist sozial wie auch kunsthistorisch betrachtet eine griechische Besonderheit, die nicht hoch genug zu schätzen ist.

Aber auch die genaue Nachahmung und die detailtreue bautechnische Ausführung von Architekturgliedern der in Athen noch vorhandenen antiken Monumente und ihre Anwendung im Formenrepertoire der wichtigsten öffentlichen Bauten in Athen<sup>3</sup> ist kennzeichnend für den Athener Klassizismus. Diese Übertragung einzelner antiker Baudetails paarte sich übrigens mit einer erfindungsreichen Konzeption der neuen Staatsbauten selbst, die fast nie in ihrer Gliederung altgriechische Gebäudeformen (z.B. Tempel, Tholoi, Stoen) sklavisch nachahmten. So beschränkt auch die "offizielle" Architektur in Athen einen eigenen kreativen Weg.

1 Eine detaillierte Beschreibung der in diesem Beitrag besprochenen Bauten findet sich in folgenden Veröffentlichungen:  
Zum Akropolisentwurf K.F. Schinkels: Margarete Kühn (Hrsg.), *K.F. Schinkel: Ausland. Bauten und Entwürfe* (München, 1989). - Zum Residenzentwurf Leo von Klenzes: Leo v. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland* (Berlin, 1838). - Zum Residenzbau F. von Gärtners: A. Demenagi-Virivaki, *Das Alte Schloß in Athen, 1836-1986* (in griechischer Sprache) (Athen, 1994).

2 Aris Konstantinidis, *Prolegomena* (Athen, 1989) (in griechischer Sprache. Hier deutsche Übersetzung des Autors dieses Beitrages).

3 Siehe Hermann Kienast, "Athener Trilogie. Klassizistische Architektur und ihre Vorbilder in der Hauptstadt Griechenlands", *Antike Welt*, 3 (1995).

Es ist also offenkundig, daß die junge griechische Gesellschaft mit ihrem fachlich-technisch geringen Können einerseits und dem nach nationaler Palingenesie<sup>4</sup> hoch trachtenden Willen andererseits den importierten Klassizismus kreativ assimilierte und ortsgemäß weiterentwickelte.



Abb. 1 Das Zentrum des Athener Beckens. Rechts oben die Anhöhe des Lykabettus, links unten die Akropolis. Höhenlinien je 10 m. Zeichnerische Montage mit Eintragung der Residenzkomplexe (mit königlichem Garten) nach den drei Konzepten (oben Kleantes/Schaubert; links Klenze; rechts Gärner) zum Vergleich der Standortwahl, Orientierung und Konfiguration der jeweiligen Lösungen

Was jedoch bis heute kaum untersucht worden ist<sup>5</sup>, ist die Begegnung der in der Tradition des akademischen Klassizismus wirkenden deutschen Baukünstler mit dem griechischen Raum und deren Einstellung zu den hier zu bewältigenden baulichen und städtebaulichen Aufgaben. Diese Begegnung bewirkte bei etlichen Architekten eine Änderung der künstlerischen Gesinnung, eine Abwendung von den zu jener Zeit in Europa noch immer gültigen Entwurfprinzipien und Konventionen des Barocks und des Klassizismus und eine Neu-

4 Die griechische Bezeichnung für "Nationale Wiedergeburt".

5 Eine Ausnahme bildet die in diesem Beitrag öfters zitierte Arbeit von Elpiniki Demosthenopoulou, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen* (München, 1970).

orientierung zu landschaftsbezogenen, freien Kompositionen in einem - wie Klenze es ausgedrückt hätte - "ächt altgriechischen Sinn". Die griechische und insbesondere die attische Landschaft wird zum alles übertragenden Erlebnis:

*"Man muß die griechische Luft, die griechische Sonne und den Charakter der griechischen Landschaft, welcher sich in seinem ganzen Reize nur in der Ferne entwickelt, kennen, um sich einen Begriff von der Schönheit dieses Anblickes machen zu können. Selbst Süditalien, Kalabrien, Apulien und Sicilien geben keinen Begriff von diesen griechischen Fernen, worin die reinsten Gebirgsformen deutlich und plastisch wie Statuen des Pheidias und Praxiteles modelliert und in einem Farbenreichtum erscheinen, welchem sich nichts an Harmonie, Freiheit und Abwechslung der Töne, Übergänge und Lichteffekte vergleichen läßt. Jene Länder haben in landschaftlicher Hinsicht in den Vor- und Mittelgründen über Griechenland den großen Vorteil der Kultur, schöner und üppiger Vegetation und malerischer Architektur. Aber Fernen, Gebirge und Felsengruppen gibt es nur in Griechenland, und der italienische Himmel hat nie den unendlichen Reiz des griechischen, so schön durch das Wort λαμπρότατος Αιθήρ bezeichneten Lichtraums."<sup>6</sup>*

Die Entwürfe für die königliche Residenz in Athen, ein Bau, dem als dem wichtigsten Profanbau des neuen Staates eine Schlüsselfunktion zukam, wirkten wegweisend für die weitere Entwicklung der architektonischen Gesinnung im Griechenland des 19. Jahrhunderts.

Besonders die zwei unausgeführten Vorschläge, d.h. die Vision Karl Friedrich Schinkels<sup>7</sup> für einen königlichen Palast auf der Akropolis zu Athen sowie der Entwurf Leo von Klenzes<sup>8</sup> für eine Residenz auf den Westhängen der Pnyx, besitzen Vorbildcharakter und legen beredtes Zeugnis über die kreative Weiterentwicklung ihrer Schöpfer in deren direkter Auseinandersetzung mit dem griechischen Raum und den erhabenen Vorbildern der Antike ab.

Aber auch der viel nüchternere und letztendlich ausgeführte Entwurf von Friedrich von Gärtners<sup>9</sup> verändert die spätbarocke Konzeption der Schlösser und Residenzen als kompakte mehrgeschossige, symmetrische Flügelbauten, indem er eine äußerste Schlichtheit sowohl im Aufbau des Gesamtvolumens als auch in der Ausgestaltung der Außenhaut und der Fassadendetails des Baues einführt.

Ob freie Entfaltung der Baukörper und Vielfalt der Einfälle in den nicht ausgeführten Visionen oder schlichte Strenge und Enthaltensamkeit im realisierten Bau - was bei allen Entwürfen für die Athener Residenz

6 Leo von Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland* (Berlin, 1838), pp. 173-74.

7 Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), Architekt und Maler, ist der wichtigste Repräsentant des norddeutschen Klassizismus. Geboren 1781 in Neuruppin in der Mark Brandenburg, gestorben in Berlin in seiner Wohnung in der Bauakademie. Schüler von David und Friedrich Gilly. 1803-1805 erste Italienreise (Rom, Neapel, Sizilien). 1810 Berufung zum Professor an der Bauakademie. 1822 Planung zum Museum am Lustgarten. 1824 (Juni bis Dezember) zweite Italienreise. 1824/25 Arbeit am Gemälde "Blick in Griechenlands Blüte". 1826 (April bis August) Englandreise. Besuch der Industriezonen Mittelenglands, Londons und Edinburghs. 1831-35 Entwürfe und Ausführung der Bauakademie. 1834 Entwurf zum Königspalast auf der Akropolis zu Athen. 1835 Rekonstruktion der Villa Laurentina des Plinius. Am Ende einer langen Laufbahn als preußischer Staatsbeamter, während der sich Schinkel hauptsächlich der monumentalen Verschönerung Berlins verschrieb, wurde er 1838 zum Oberlandesbaudirektor befördert. Er leitete seither das gesamte preußische Bauwesen und prägte es bis zu seinem Tode. Neben seinem Wirken als Architekt und Stadtbaumeister hinterließ Schinkel auch ein bedeutendes malerisches Werk.

8 Leo von Klenze, Architekt und Maler, geboren 1784 in Bockenem bei Hildesheim, gestorben 1864 in München, aus norddeutscher Beamtenfamilie stammend, humanistisch in Braunschweig gebildet, zuerst in Berlin bei Hirt und Gilly, dann entscheidend in Paris (Durand) beruflich geschult. Von 1808 bis 1813 Hofarchitekt Ludwigs I. in München. Klenze ist der bedeutendste Vertreter des süddeutschen Klassizismus. Trotz seiner enormen Produktivität in der Baukunst fand der Vielbeschäftigte noch Muße, zahlreiche Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen anzufertigen, sich in ästhetische, archäologische und religionsgeschichtliche Studien zu vertiefen, ja sogar noch die griechische Sprache zu erlernen.

König Ludwig schätzte in ihm nicht nur den genialen Architekten, sondern auch den Gelehrten und vollendeten Hofmann. Er berief ihn in leitende Stellungen (Leiter der Hofbauintendanz und der Obersten Baubehörde) und erteilte ihm eine Fülle von Aufträgen: er ehrte ihn durch Orden und Titel und durch den erblichen Adel. Eine Abkühlung der Beziehungen Klenzes zum König war nur vorübergehend. Später gestaltete sich das Verhältnis um so herzlicher. Neben seiner Tätigkeit für König Ludwig arbeitete Klenze auch für fremde Höfe und unterhielt einen regen Briefwechsel mit zahlreichen Mitgliedern der Aristokratie der Geburt und des Geistes. Auch von ausländischen Fürsten und vielen gelehrten Gesellschaften wurden ihm Auszeichnungen zuteil. Im Gegensatz zum älteren, noch stark barock gebundenen Klassizismus eines Weinbrenner und Karl von Fischer vertritt Klenze wie K.F. Schinkel und Gottfried Semper einen romantischen Klassizismus.

1834 fuhr Klenze als Sonderbeauftragter Ludwig I. nach Griechenland, um die Abberufung der Regentschaftsmitglieder Abel und Maurer durchzusetzen. Er revidierte an Ort und Stelle den von Kleantes und Schaubert entworfenen Urplan für Neu-Athen und entwarf später in München die Pläne für die Residenz und das Pantechnion, die unausgeführt blieben. Bleibendes Verdienst erwarb sich Klenze durch seine denkmalpflegerischen Maßnahmen zur Rettung der Akropolis von Athen. Klenze errichtete 86 Bauten (hauptsächlich in München und Bayern, aber auch im Ausland, wie die Eremitage in St. Petersburg oder die Dionysius-Kirche in Athen). Seine wichtigsten Werke in München sind die Glyptothek, der Festsaalbau der Residenz, die alte Pinakothek, die Ruhmeshalle und die Propyläen.

9 Johann Friedrich von Gärtner wurde am 10.12.1791 in Koblenz als Sohn des Architekten Johann Andreas Gärtner d. J. geboren. Architekt, Schüler der Münchner Akademie und Karl von Fischers sowie Weinbrenners in Karlsruhe und ab 1814 von Percier und Fontaine in Paris. Nach einer Tätigkeit in London wirkte Gärtner ab 1820 als Nachfolger Fischers an der Akademie, daneben auch als Direktor der Nymphenburger Porzellanmanufaktur. 1829 erhielt Gärtner den Auftrag für den Bau der Ludwigskirche. Es folgten weitere Bauaufgaben an der Ludwigstraße: Staatsbibliothek (1831-43), Max-Joseph-Stift (1835-40), Feldherrnhalle (1841-44), Siegestor (1843-52). In den Jahren 1836-43 gestaltete er den Residenzbau für das griechische Königshaus in Athen. Als Nachfolger von Cornelius wurde Gärtner 1841 Direktor der Akademie. Er ist neben Klenze der bedeutendste Architekt Ludwigs I. Gärtner starb am 21.4.1847 in München.

auffällt, ist das Verlassen der baulichen Konvention und das Betreten neuer Wege; und dies kann nur dem genius loci und seinen die Baukünstler inspirierenden Eigenschaften zugeschrieben werden.

Eine kritische Betrachtung der Entwürfe selbst und ihre Gegenüberstellung mit den theoretischen Äußerungen ihrer Urheber soll die gewandelte Gesinnung deutscher Baumeister bei ihrem Schaffen in Hellas erkennen lassen.

**Die Königliche Residenz im Stadtentwurf für Athen von S. Kleanthes und E. Schaubert (1833):  
Bauen im Geiste des Absolutismus**

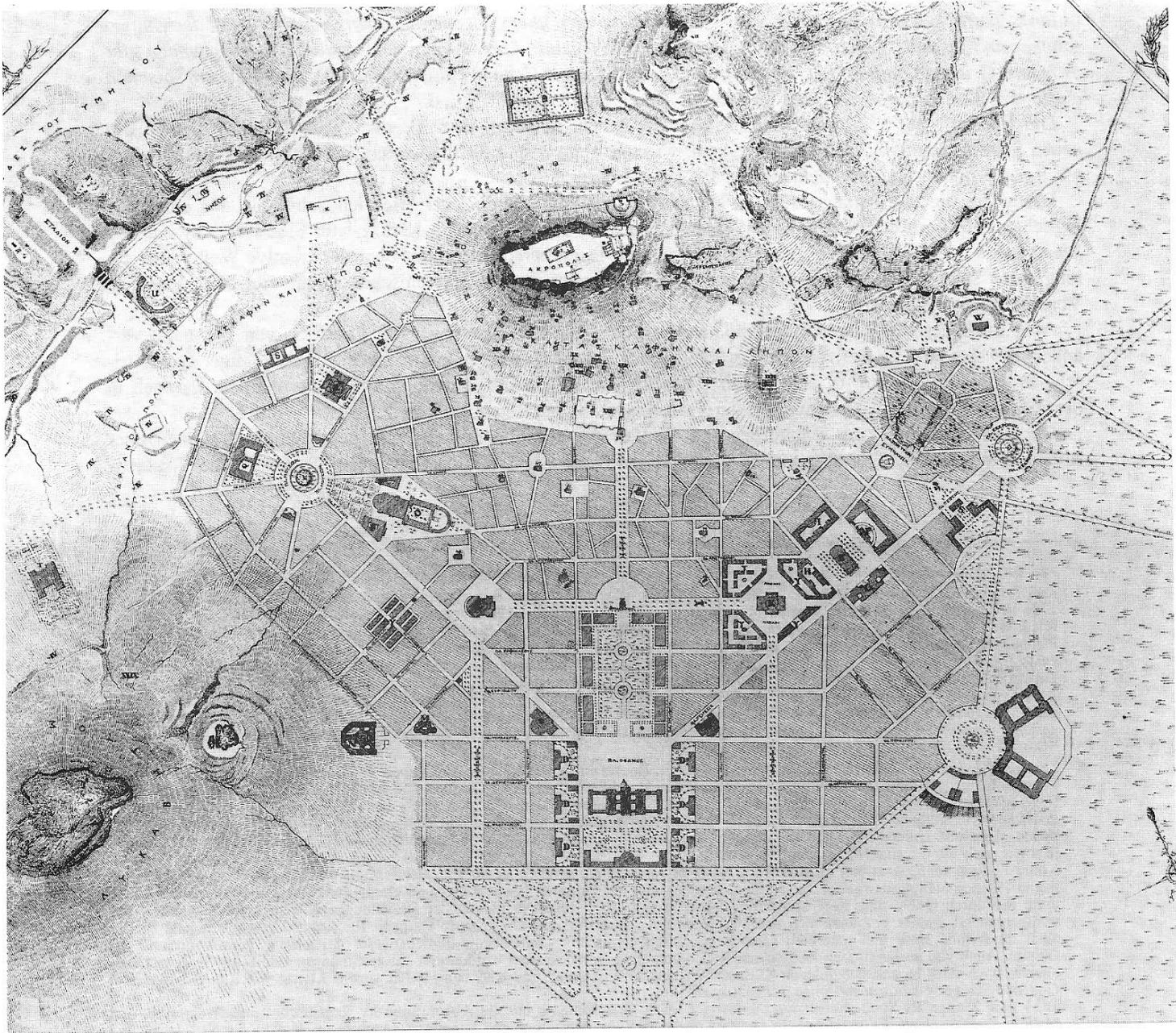


Abb. 2 Die in München und Athen veröffentlichte Version des Kleanthes-Schaubert-Planes (1833). Lithographie; griechisch beschriftet. Dekorative Einrahmung mit einzelnen Veduten von Monumenten (hier nicht mitabgebildet). Nordung nach unten (Staatliche Graphische Sammlung, München)

Während des ersten Jahrzehnts (1833-1843) der Regierungszeit König Ottos wurden mehrere Stadtentwürfe für Neu-Athen erwogen; einige von ihnen wurden teilweise berücksichtigt (so diejenigen von Kleanthes-Schaubert und Klenze), andere sind als reine künstlerische Spekulation zu betrachten, die keine Folgen zeitigten (Schinkel, Quast, Kaftanzoglou, Traxel). Die Konzepte unterschieden sich nicht nur in ihrer grundsätzli-

chen Auffassung der neuen Stadtanlage, sondern behandelten auch die Frage der räumlichen Beziehung zwischen "Alt" und "Neu", zwischen bebauten und unbebaubaren Flächen auf unterschiedliche Art.

Der poetischen, jedoch wenig realistischen Vorstellung von Athen als Hügelstadt um seine "wiederbelebte" Burg, die eine räumliche Überlagerung von "Alt" und "Neu" bezweckte und von Schinkel und von Quast verfochten wurde, stellten Kleanthes und Schaubert den Gedanken einer Stadterweiterung in der Ebene gegen Norden, im Sinn einer räumlichen Nebeneinanderstellung von Neustadt und Ausgrabungsareal entgegen. Klenze und Kaftanzoglou waren - jeder auf seine Art - für eine selbständige räumliche Gegenüberstellung von "Alt" und "Neu". So war für Klenze der ideale Standort für die Neustadt der Südhang des Museions, während Kaftanzoglou die östliche Talebene zwischen Lykabettos und Ilissos bevorzugte.

Die Schinkel-Schüler Stamatios Kleanthes<sup>10</sup> (1802-1862) und Eduard Schaubert<sup>11</sup> (1804-1860) hatten schon in den Jahren 1831/32 eine detaillierte topographische Vermessung der Stadt unternommen, die ihrem Stadtentwurf als Zeichenunterlage diente. Im Juli des Jahres 1833 wurde ihr Plan für die neue Stadt von König Otto genehmigt (Abb. 2). Der Entwurf zeigt, mit welcher großer Sorgfalt in Hinsicht auf die antiken Überreste die beiden Architekten den zukünftigen Plan von Athen aufzeichneten.

Der Kleanthes-Schaubert-Plan muß als ein einfallsreicher Entwurf einer stark "begrünt" klassizistischen Stadt, als ein Gebilde "sui generis" angesehen werden. Der Entwurf ist weitgehend dem südlichen Klima angepaßt und versucht, zentraleuropäische geometrische Stadtmuster, Sichtfluchten und Bebauungsarten mit herkömmlichen Lebensformen des Südens (wie freistehende, individuelle Einfamilienhäuser mit Gärten und überdeckte Säulengänge um öffentliche Plätze) zu verbinden. Die Grundoption des Planes war die direkte Nebeneinanderstellung von Neu- und Altstadt in Form einer Stadterweiterung in Richtung Norden.

10 Kleanthes, Stamatios, (1802-1862) stammte aus Velvendos in Mazedonien, ging in Bukarest zur Schule und schloß sich 1821 der von Fürst Alexander Ypsilantis gegründeten, etwa 400 griechischen Freiwillige zählenden "Heiligen Schar" (Ieros Lochos) an, die am 7.6.1821 in der Schlacht bei Dragatsani fast gänzlich aufgerieben wurde. Kleanthes gehörte zu den wenigen Überlebenden, geriet in türkische Gefangenschaft und sollte mit 45 Leidensgenossen nach Istanbul zur öffentlichen Hinrichtung gebracht werden. Es gelang ihm zu fliehen und sich nach Wien durchzuschlagen. Da er sich dort vor der österreichischen Geheimpolizei nicht sicher fühlte, ging er nach Leipzig, wo er mit dem Architekturstudium begann. Spätestens seit 1827 studierte er an der Berliner Bauakademie bei Karl Friedrich Schinkel. 1828 nahm er an den Monatskonkurrenzen des Architekten-Vereins zu Berlin teil und gewann die Preisaufgabe "Jagdschloß". Wie aus einem Empfehlungsschreiben hervorgeht, hat Schinkel seinen Schüler hochgeschätzt. In Berlin lernte Kleanthes Eduard Schaubert kennen, mit dem ihn dann eine jahrelange Freundschaft und Arbeitsgemeinschaft verband, die zum gemeinsamen Entwurf des Athener Stadtplans sowie anderer Stadtpläne führte. Nach der Trennung von Schaubert 1834/35 betätigte sich Kleanthes als freier Architekt und Unternehmer. Von seinen Entwürfen für öffentliche Bauten (so z.B. Zivil-Hospital und orthodoxe Kirche in Piräus, Universität und Arsakeionschule in Athen) wurde keiner ausgeführt, was zum Teil auf den ihm inzwischen entfremdeten Schaubert zurückzuführen ist, der sich als Baudirektor gegen seine Entwürfe aussprach. Kleanthes schuf jedoch zahlreiche Häuser für private Auftraggeber, darunter auch die Villa für die Herzogin von Plaisance, in der heute das Byzantinische Museum untergebracht ist. Das ebenfalls für die Herzogin entworfene Schloß Rododaphni auf dem Pentelikon wurde nicht vollendet. Kleanthes versuchte in späteren Jahren, griechischen Marmor nach Europa zu exportieren und sicherte sich zu diesem Zweck Abbaurechte auf Paros, Tinos und dem Pentelikon. Das Unternehmen brachte jedoch nicht den erhofften Gewinn und kostete Kleanthes den größten Teil seines Vermögens. Wenigstens konnte er einige Prestige-Erfolge für sich verbuchen: Parischer Marmor wurde für die Erweiterung des Louvre verwendet, pentelischer für das Treppenhaus des Schlosses in Athen, und für den grünen Marmor aus Tinos erhielt er 1851 bei der Weltausstellung in London eine Goldmedaille. Schließlich brachte ihm der Marmorhandel den Tod. Kleanthes, der die Arbeiten selbst überwachte, wurde im März 1862 bei einem Unfall auf Paros schwer verletzt und konnte nicht mehr gerettet werden. Er starb am 19. April 1862 in Athen. Olga Fountoulaki hat sich in ihrer Dissertation "*Stamatios Kleanthes, ein griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*", (Karlsruhe, 1979), ausführlich mit Leben und Werk Kleanthes' auseinandergesetzt.

11 Schaubert, Gustav Eduard (1804-1860), stammte aus Breslau und studierte seit 1825 an der königlichen Bauakademie in Berlin als Schüler Schinkels Architektur. Er lernte in diesem Kreis Stamatios Kleanthes kennen, mit dem ihn eine jahrelange Freundschaft und Arbeitsgemeinschaft verbinden sollte. Im Frühjahr 1829 unternahm er eine Studienreise nach Rom, wo sie in dem dortigen Künstlerkreis neben anderen auch General Heideck, den späteren Mitregenten Griechenlands kennenlernten, der ihnen ein Empfehlungsschreiben an den damaligen griechischen Präsidenten Kapodistrias mitgab. Kapodistrias verschaffte den jungen Architekten, die auch von Schinkel wärmstens empfohlen wurden, eine Anstellung und erste Aufträge auf Ägina, der damaligen griechischen Hauptstadt. Im November 1831 ließen sie sich nach Athen beurlauben, wo sie am Nordabhang der Akropolis ein verfallenes Haus kauften, das sie ausbauten und zu ihrem Atelier machten. In diesem Haus (heutiges Universitäts-Museum) war in ihren Anfangsjahren 1837-1842 die neu eröffnete Athener Universität untergebracht. Obwohl noch nicht entschieden war, ob Athen die Hauptstadt des neuen Königreiches werden sollte (Otto landete erst im Februar 1833 in Nauplia), beschäftigten sich Schaubert und Kleanthes seit 1831 ohne Auftrag mit einer Planaufnahme von Athen und Umgebung. Im Mai 1832 erhielten sie den Auftrag zum Entwurf des Stadtplanes von Athen. Da dieser Entwurf sehr großzügig ausfiel und beträchtliche Entschädigungssummen erfordert hätte, warf man den beiden unzweckmäßiges Denken und Bauspekulation vor, so daß die Regentenschaft ihre Zustimmung versagte und König Ludwig um die Entsendung Klenzes bat, der den Plan revidieren sollte. Da Schaubert und Kleanthes die Planänderungen Klenzes nicht akzeptierten, reichten sie im Oktober 1834 ihren Rücktritt als Regierungsarchitekten ein, führten jedoch ihre Arbeiten als Beauftragte für die Restaurierung der Akropolis weiter. Kleanthes scheint sich von dieser Aufgabe jedoch bald zurückgezogen zu haben, denn kurz darauf werden nur Roß, Schaubert und Christian Hansen als verantwortlich genannt. Ihre entscheidende Leistung ist der Wiederaufbau des Nike-Tempels, beschrieben in dem Tafelwerk *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen*, (Berlin, 1839). Schaubert trennte sich wegen finanzieller Auseinandersetzungen Ende 1834 von Kleanthes, wurde Oberarchitekt, Baudirektor des ganzen Landes und Ministerialrat. Neben seiner Bautätigkeit war er weiterhin als Archäologe tätig und machte auch als einer der ersten auf die Polychromie der antiken Tempel und Skulpturen aufmerksam. Seit der Septemberrevolution des Jahres 1843 gleich allen anderen Deutschen seiner Stellung entzogen und nach Abwicklung seiner persönlichen Angelegenheiten im Begriff, in die Heimat zurückzukehren, war er im Jahr 1845 durch Aufträge der Museumsverwaltung in Berlin in Athen zurückgehalten worden und bis gegen Ende des Jahres 1848 hauptsächlich mit der Beschaffung von Gipsabgüssen beschäftigt, stets in der Hoffnung, in Griechenland verbleiben zu können, die trotz des wohlwollenden Entgegenkommens des Generaldirektors von Olfers und des energischen Eintretens des preußischen Gesandten von Werther drei Jahre lang unerfüllt blieb und nach den Ereignissen des Jahres 1848 endgültig aufgegeben werden mußte. Nach seiner Rückkehr nach Breslau lebte er zurückgezogen und beschäftigte sich bis zu seinem Tode mit eigenen Entwürfen und mit dem Studium des griechischen Altertums.

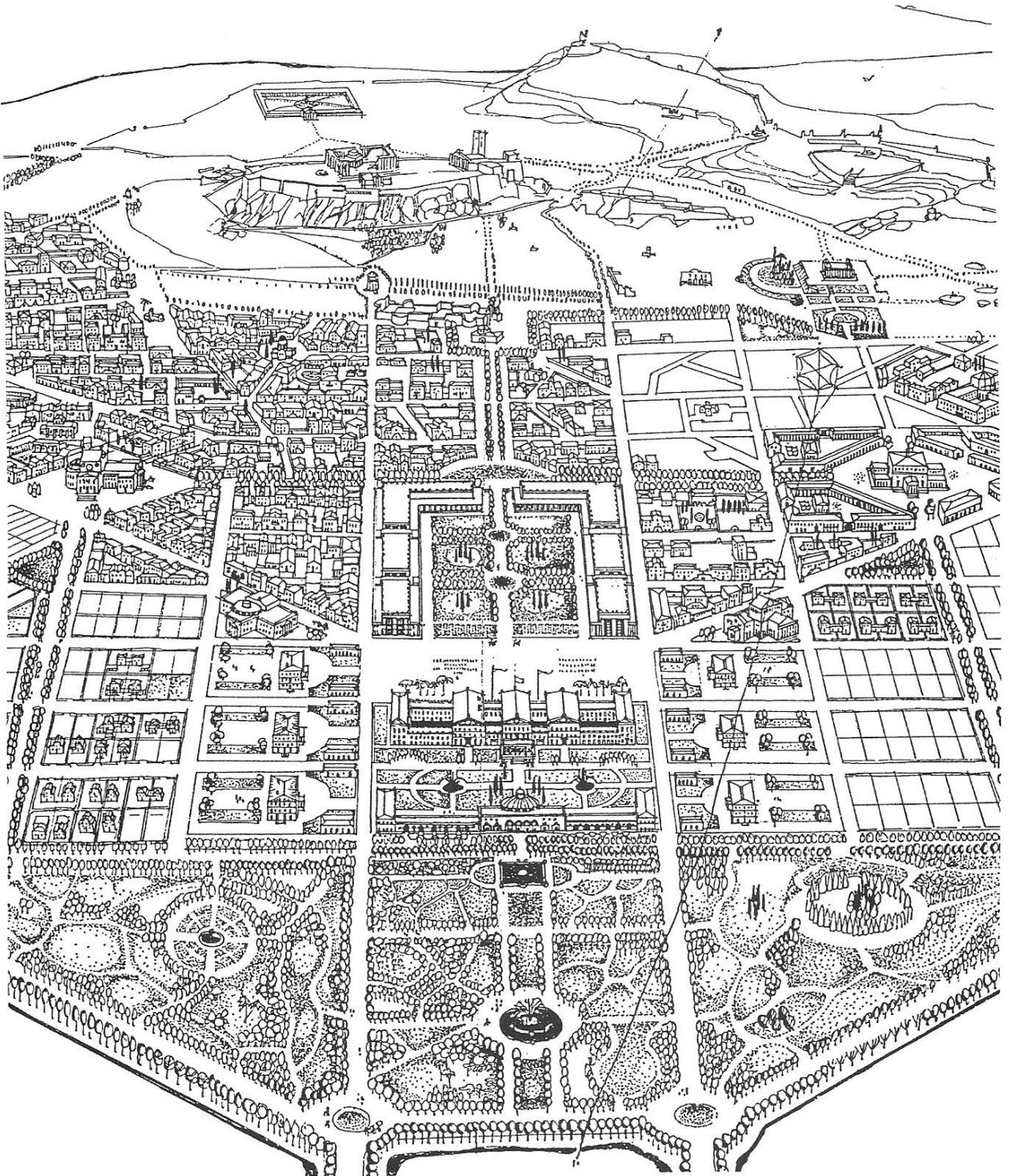


Abb. 3 Auszug aus dem Stadtpanorama Athens (Plan Kleanthes-Schaubert) vom Verfasser im Jahre 1992 gezeichnet. Blick nach Süden. Im Vordergrund der königliche Garten, dahinter die Residenz und die Ministerien. In der Mitte der Bazar mit Volksgarten. Im Hintergrund die Altstadt und die Akropolis

Der Plan weist einen typischen dreieckig-strahlenförmigen Stadtgrundriß im Sinne der absolutistischen Stadt des 18. Jahrhunderts auf (Vorbilder: St. Petersburg, Versailles, Karlsruhe): Die wichtigsten Straßenachsen strahlen vom Sitz der königlichen Macht (Residenz) in Form einer "patte d'oise" aus. Direkte Sichtbezüge von den Kulminationspunkten der Neustadt zu den antiken Denkmälern auf der Akropolis werden hergestellt, so z.B. die "Athena"-Straße als Achse, die visuell die Residenz mit den Propyläen verbindet. Die streng geometrische Achsenführung, die wesentliche Brennpunkte des Gesamtgefüges verbindet, ist im Falle Athens sicher nicht als abstrahierendes Ordnungsmuster gedacht. Die Athener "patte d'oise" ist kein dekorativer Grundriß, der im Konflikt mit dem Gelände steht und nur als "Ausstrahlung" der Staatsmacht zu verstehen

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

ist. Sie schafft vielmehr ein Hauptgerüst für die visuelle Hierarchie der Straßen, eine sinnlich wahrnehmbare Betonung der wichtigsten Verbindungslinien des Gesamtgefüges. Dennoch wurde sie von Klenze - wie wir sehen werden - als starr, monoton und ortsfremd kritisiert.

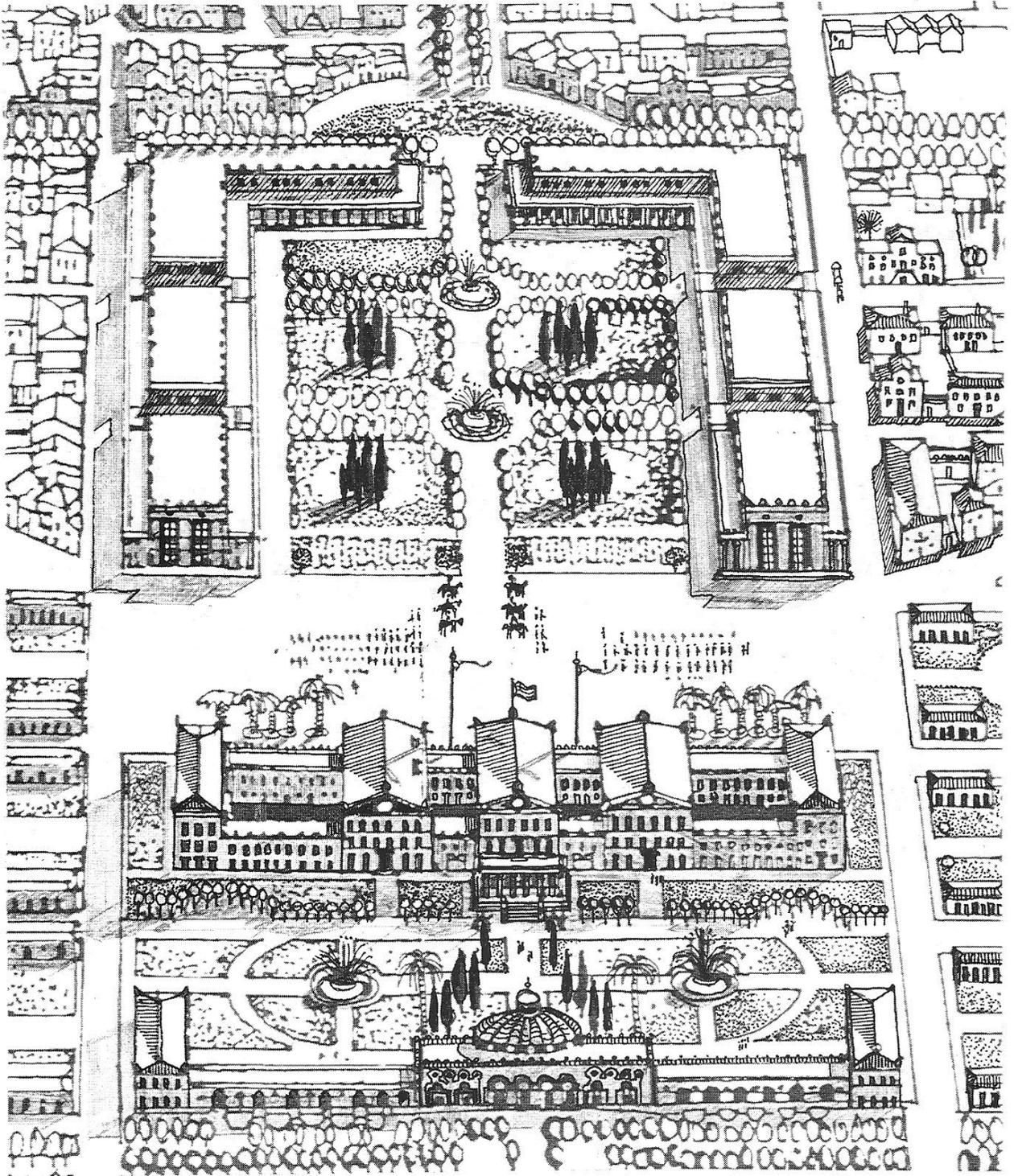


Abb. 4 Details der Abb. 3: Residenz, Bazar und Volksgarten

Die zwei Schinkel-Schüler haben keinen eigentlichen Entwurf für die königliche Residenz geliefert. Lediglich ein Vorentwurf ist auf ihrem Plan angedeutet. Dieser erlaubt zwar nicht Schlüsse bezüglich der eigent-

lichen baulichen Gestaltung der Residenz, läßt aber klar die städtebauliche Disposition und die Einbindung des Baues in das Stadtgefüge erkennen. Der Königssitz ist in diesem Plan als imposanter, kompakter, langgestreckter, freistehender Bau mit einer 200 m langen Front der Stadt gegenübergestellt. Er ist zwar würdig, aber "bürgernahe" inmitten der Wohnblöcke vorgesehen, unübersehbar ist jedoch die strenge Symmetrie der Anlage selbst und die starr-axiale Ausrichtung des Baues zur Altstadt und zur Akropolis hin. Die Gesamtlage hat der Autor dieses Beitrages versucht, auf eine von ihm gezeichnete Vogelperspektive des Urplans von Kleanthes-Schaubert zu veranschaulichen (Abb. 3-4).

Sicher waren die Entwerfer des Planes Kinder ihrer Zeit und bei ihrem jugendlich-empfindlichen Alter von bewährten Vorbildern geprägt, ja ihnen verhaftet. Dies gilt besonders für ihre Auffassung einer königlichen Residenz, die sie nur in den überlieferten Mustern der Herrschersitze des 18. Jh. in Zentraleuropa zu erkennen glaubten. Neue stadträumliche Anordnungen bzw. bauliche Lösungen sind hier nicht erkennbar.

Über die wichtige Frage der stilistischen Ausgestaltung der zu erbauenden Residenz äußern sich die Architekten überhaupt nicht. Zwar deutet die strenge Symmetrie der auf ihrem Plan eingezeichneten Grundrisse der öffentlichen Gebäude auf eine Vorliebe für das zeitgemäße klassizistische Formenarsenal hin; wohlweislich enthalten sich jedoch die Entwerfer des Plans, und dies im Sinne einer echten stadtplanerischen Einstellung, jeder weiteren Spezifizierung oder Gestaltungsanweisung, die für das künftige Gesicht der Hauptstadt bindend hätte sein können.

### **Karl Friedrich Schinkels Entwurf (1834) für einen Königspalast auf der Akropolis zu Athen: Bauen in Gegenüberstellung zur Antike**



Abb. 5 Porträt Schinkels von Franz Krüger (1836)

Einige Monate vor Klenzes Griechenlandreise entwarf Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), der große Meister des norddeutschen Klassizismus (Abb. 5), im Sommer des Jahres 1834, auf Einladung Maximilians, des Kronprinzen von Bayern (und Bruders König Ottos von Griechenland), sein eigenwillig-geniales Projekt für einen Königspalast auf der Akropolis. Schinkel war nie in Griechenland gewesen; wie ein anderer großer Deutscher, Johann Wolfgang von Goethe, praktizierte er das, was man später ironisch als "Griechenland-Abstinenz" bezeichnete (d. h. die wirkliche Konfrontation mit Griechenland zu vermeiden und es statt dessen zu einem idealistischen Schema zu abstrahieren). Seine Pläne sind weit davon entfernt, ein Vorschlag für die künftige Entwicklung der neuen Stadt Athen zu sein und beschränken sich auf den monumentalen Entwurf eines Königspalastes auf dem Akropolis-Plateau (Abb. 6).

Schinkels Projekt ist von hohem Interesse, weil es: a) die extreme Position einer romantisch-kreativen Einstellung zum Ausdruck bringt, die auf eine dialektische Symbiose der klassizistischen Architektur mit dem antiken Erbe abzielt - in äußerstem Gegensatz zu der akademisch-musealen Erhaltungspolitik, die sich in Athen von Anfang an durchsetzte<sup>12</sup> und b) als der Kerngedanke einer alternativen Entwicklung für Athen zu betrachten ist, d. h. des "Hügelstadtmodells" im Gegensatz zu der "Stadt in der Ebene".

Tatsächlich war das Konzept, das Leo von Klenze im Prinzip befürwortete, jedoch aus pragmatischen Gründen nicht durchzusetzen vermochte, in Schinkels Vorschlag impliziert: Eine Stadt auf hügeligem Gelände mit der Akropolis als geschichtsträchtiger und "wiederbelebter" Krönung Athens. In einem Brief an Maximilian von Bayern aus dem Jahr 1834, in dem Schinkel seinen Entwurf erläutert, kommt die Idee einer "Wiederbelebungs" der Akropolis klar zum Ausdruck: *"Die Akropolis bildet einen leuchtenden Punkt in der Weltgeschichte, an welchen sich unendliche Gedanken Reihen knüpfen, die dem ganzen Geschlecht fortwährend wichtig seyn und theuer bleiben werden. Schon deshalb verdient dieser Ort die Wiederbelebungs für die*

<sup>12</sup> Ludwig I. als überzeugter "Purist" und Anhänger eines akademischen Klassizismus spielte eine entscheidende Rolle bei der Ablehnung der Schinkel'schen Vision. So schrieb er auch imperativ seinem Sohn: "Daß Du das ungesunde Nauplia vor der kalten Jahreszeit verlassen, Athen zu Deiner Residenzstadt wählen möchtest, darum beschwöre ich Dich. Aber nicht auf der Akropolis erbaue Deinen Palast, auf ihr soll meines Dafürhaltens nichts Neues gebaut, wie denn überhaupt der Vorzeit ehrwürdige Denkmale nicht vermischt mit neuen Gebäuden werden, was für diese wie für jene nur von Nachteil sein kann". (Geheimes Hausarchiv, München: Nachlaß König Otto von Griechenland, 43/1/29a Nr. 27).

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

*Geschichte der folgenden Zeit und wie könnte dies beim jetzigen Zustande Griechenlands besser geschehen als durch die Einrichtung der neuen Residenz auf demselben." (Abb. 7)*

Schinkels Palastentwurf ist von seltener Schönheit und Harmonie<sup>13</sup>; er ist von einer ausgeprägten Einfühlung in die südliche Landschaft und das hier obwaltende Klima getragen. Es wird der Versuch unternommen, ein relativ niedriges, asymmetrisches, pavillonartiges Ensemble - nach pompejanischem Vorbild - zu schaffen, das dem Klima und den Lebensbedingungen des Südens entspricht. Dazu Schinkel: "(...) Übrigens ist eine große Hülfe und ein ganz wesentliches Mittel, zum Zwecke zu gelangen: das Entwerfen einer auf die Sitte und das Bedürfnis des Landes basierten Lebensweise des Fürsten und dann die Auswahl einer recht charakteristischen und schönen Localität für einen Bau dieser Art, und meiner Ansicht zufolge würde dies der erste Schritt zu diesem Werke werden müssen, und der Architekt würde sich in die Natur dieser Localität vertiefen und ihr mannigfach Gegebenes schön für sein Werk benutzen müssen. Schwerlich dürfte dann ein Werk nach den lang abgenutzten neuitalienischen und neufranzösischen Maximen hervorgehen, worin besonders ein Mißverständnis in dem Begriff von Symmetrie soviel Heuchelei und Langeweile erzeugt hat und eine ertönde Herrschaft errang (...)"<sup>14</sup>

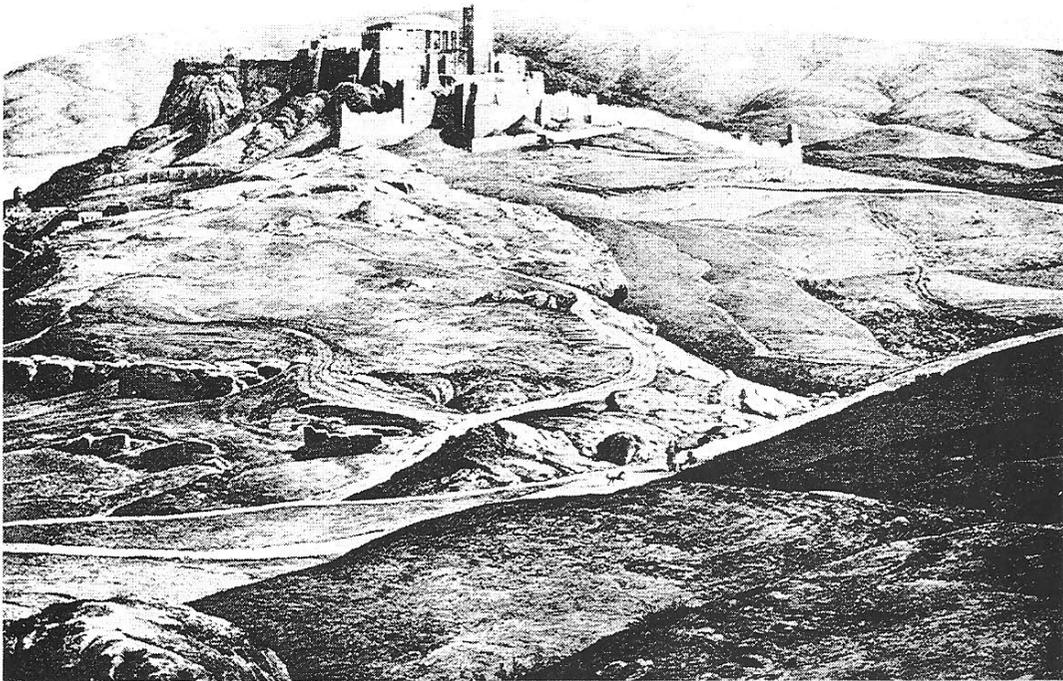


Abb. 6 Die Akropolis von Athen, abgebildet auf dem Stadtpanorama Ferdinand Stademanns (1841). Die Burg wird noch vor dem Abbruch der mittelalterlichen Befestigungen gezeigt, einer Arbeit, die zur Zeit der Aufnahme (1836) schon in vollem Gange war

Wahrlich ein entscheidender Satz, der die Überzeugungen Schinkels für das Schaffen auf klassischem Boden aufs knappste zum Ausdruck bringt: Weg von der abgenutzten Symmetrie! Aufruf zu einem freien und landschaftsbezogenen Bauen. Die "Vertiefung in die Lokalität", die Vergegenwärtigung des Klimas und eines Ortes, die der Künstler nie selbst erlebt hatte, bestimmen in erstaunlichem Maße seine Schöpfung. Kreative Einfühlung in die Aufgabe und ein zweckgebundener Entwurf hat für Schinkel absoluten Vorrang. Folgt man ihm, so ist das Ideal in der Baukunst "nur dann völlig erreicht, wenn ein Gebäude seinem Zwecke in allen Theilen und im Ganzen in geistiger und physischer Rücksicht vollkommen entspricht." Da sich aber die jeweils vorherrschenden funktionalen Anforderungen des Lebens ändern, so müssen sowohl die älteren Errungenschaften der Baukunst "mannigfach modifiziert" als auch "neue Erfindungen" entwickelt werden. Nur durch einen solchen kreativen Anpassungsprozeß kann - wie Schinkel glaubt - ein "wahrhaft historisches Werk", das heißt ein Bau von bleibender Gültigkeit entstehen.

13 Die Originale, aquarellierte Federzeichnungen des Schinkel'schen Akropolisentwurfs, werden in der Graphischen Sammlung in München aufbewahrt. Das Projekt wurde in den Jahren 1840-1843 in Folioform und unter dem Titel *Werke der Höheren Baukunst, für die Ausführung bestimmt* veröffentlicht.

14 In: H. Mackowsky, *K.F. Schinkel, Briefe, Tagebücher, Gedanken* (Berlin, 1922), S. 181.

"Abgeschlossenes Historisches zu wiederholen", erzeuge keine Geschichte. Unsere Pflicht ist es, solche Neuschöpfungen anzustreben, die dazu geeignet sind, "wirkliche Fortsetzung der Geschichte zuzulassen." Dazu gehört aber nicht nur eine breite Kenntnis des baugeschichtlichen Formenrepertoires, sondern besonders "Phantasie und Divinationsvermögen", d.h. die Fähigkeit, bevorstehende Lebensentwicklungen vorwegzunehmen.

Noch viel später, in der Schinkel-Festrede des Jahres 1872 im Architekten-Verein zu Berlin, sprach Ferdinand von Quast<sup>15</sup> über "Schinkel und die Gegenwart" und wies besonders auf die kreative Fähigkeit Schinkels hin, die antike Formensprache neu zu interpretieren: "Auch hier, wie bei den griechischen Architekturen wurde, neben vollkommener Erfüllung des äußeren Zweckes, derselbe durch die Schönheit der ganzen Erscheinung verklärt, und so das Volk selbst zu einer geistigeren Anschauung emporgehoben. Auch erkennen wir sogleich, daß, wenn auch die angewandten Formen im wesentlichen den edelsten griechischen Vorbildern entsprechen, sie hier doch in eigenthümlichen neuen Verbindungen und Fortbildungen erscheinen, wodurch der Charakter der Kopie fortfällt und alles den Stempel einer selbständigen Neubildung erhält. (...) So wenig fühlte er sich gebunden, sklavisch nur die ihm vorliegenden Vorbilder zu kopieren, daß sich die Formen schon unter seinen Händen fortwährend um- und weiterbildeten. (...)"

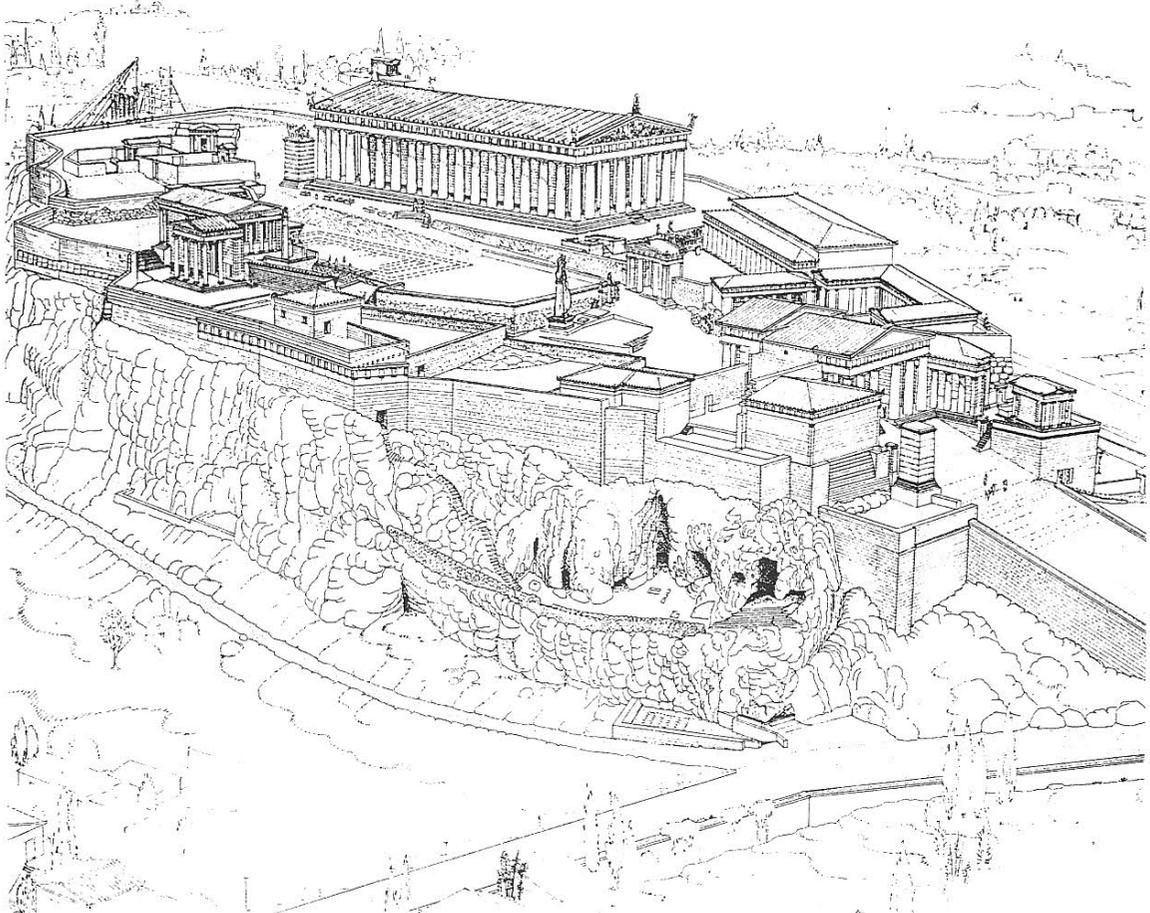


Abb. 7 Perspektivische Ansicht der Akropolis von NW im 2. Jh. v. Chr. Zeichnung von Manolis Korres

Die Aufgabe, "einen Regierungspalast für den Herrscher des aufkeimenden Griechenlands" zu erbauen, sieht Schinkel als so anspruchsvoll an, daß auch der "talentvollste (...) erst bei sich selbst die schwere Schule

15 Alexander Ferdinand von Quast (1807-1876), Architekt und Bauhistoriker, ist 1807 in Radensleben bei Ruppin geboren und fast siebenzigjährig ebendort 1876 gestorben. Er war Schüler Schinkels, seit 1829 sein Mitarbeiter am Packhof in Berlin und begeisterter Verehrer seines Meisters. Schinkel hatte schon in einem Bericht vom 17.8.1815 an den Innenminister Preußens umfassende Vorschläge zur Organisation des Denkmalschutzes vorgelegt, die jedoch während seiner Lebenszeit nicht zu einem entscheidenden Durchbruch gelangten. Erst zwei Jahre nach seinem Tode wurde von Quast durch allerhöchste Kabinettsorder vom 1.7.1843 als erster Landeskonservator in Preußen eingesetzt. Quasts Grundsatz bei Restaurierungen war, "das historisch gewordene Bauwerk als solches zu erhalten, einzelne Teile nur dann zu beseitigen, wenn sie ältere und bessere verdecken". Zu seinen Restaurierungen gehören u.a. die Basilika und die Liebfrauenkirche in Trier, das Münster in Aachen und St. Maria im Kapitol in Köln. Von 1856-1858 leitete er mit O. Otte die "Zeitschrift für christliche Kunst und Archäologie". Seine wichtigsten Veröffentlichungen: *Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna* (1842), *Die romanischen Dome des Mittelrheins* (1853), *Denkmale der Baukunst in Preußen* (1861-64).

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

*machen müsse."* Zur Verwirklichung eines solchen Projektes müßte man - und dies ist Schinkels Grundüberzeugung für ein Wirken im griechischen Raum - *"altgriechische Baukunst in ihrem geistigen Prinzip festhaltend sie auf die Bedingungen unserer neuen Weltperiode erweitern..."*

Die Leitvorstellungen Schinkels für eine bauliche Neuschöpfung monumentalen Ausmaßes in Athen lassen sich in wenigen Punkten zusammenfassen: Zweckmäßigkeit des Entwurfs; erfinderische Neuschöpfung, von einem geschichtlichen Bewußtsein getragen; Wahl eines schönen und symbolträchtigen Standortes; Anpassung der Anlage an Klima und Wohnsitten des Landes; Vermeidung jeglicher Steifheit und pseudomonumentaler Symmetrie bei der Gesamtkomposition.

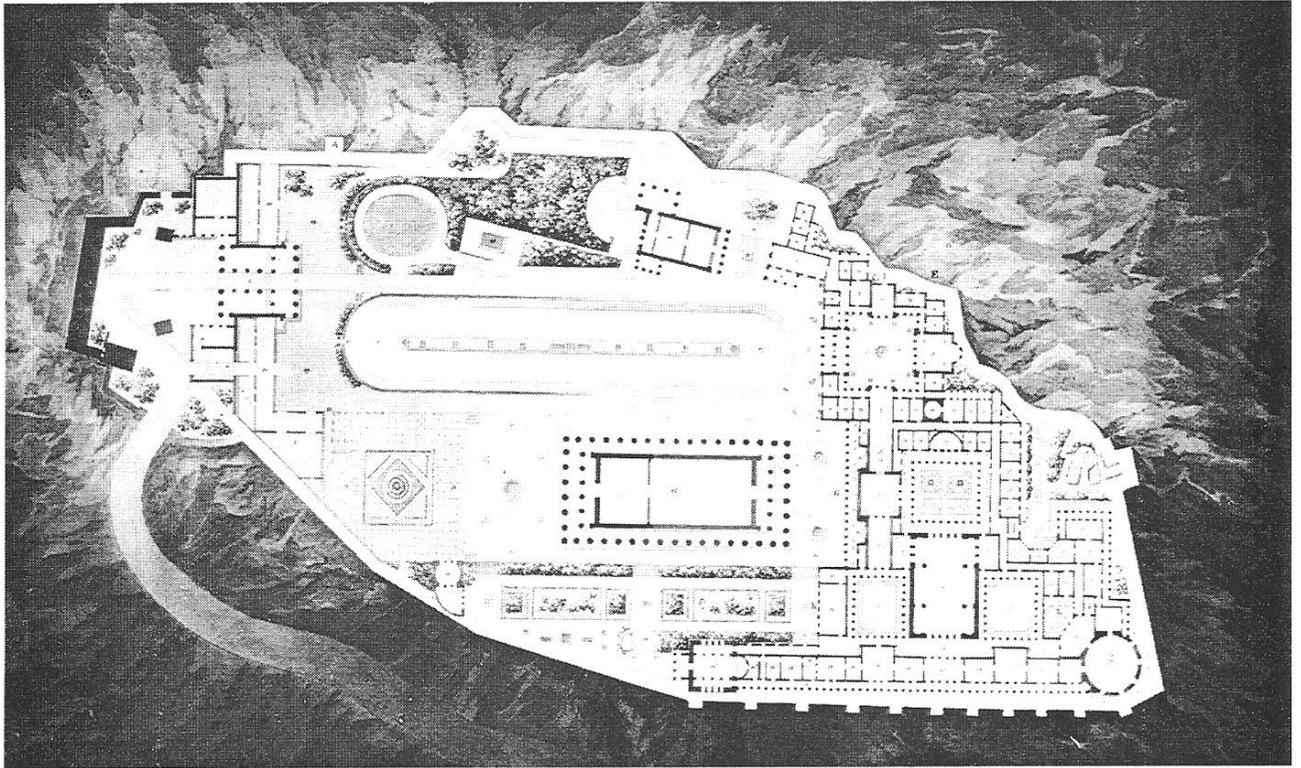


Abb. 8 Grundriß des Akropolisprojektes von K. F. Schinkel. Aquarelliert. Maßstab des Originals 1:500  
(Staatliche Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 25071)

Der geplante Palastbau rahmt die bestehenden antiken Monumente sinnvoll ein (Abb. 8). Um dies zu erreichen, sah Schinkel die Errichtung des ausgedehnten klassizistischen Ensembles auf dem unbebauten östlichen Teil des Burgplateaus vor (Abb. 9); ein zeremonieller Vorhof, als "Hippodrom" bezeichnet, führt zum Haupteingang des Palastes zwischen Parthenon und Erechtheion. Das überraschendste Merkmal des Entwurfes ist die Nachbildung der kolossalen Statue der Athena Promachos (Abb. 10). Diese sollte mit ihrer symbolischen Ausstrahlung ein sichtbares Wahrzeichen Athens sein. Mit Ausnahme dieses einzigen überdimensionalen Elements ordnet sich ansonsten der moderne Palast völlig den erhabenen Ruinen des Parthenon unter.

Das gesamte Projekt ist ebenerdig konzipiert mit einem Kellergeschoß im südlichen Teil; eine üppige Bepflanzung des Plateaus sollte den Kontrast zwischen den Teilen mildern und diese zu einer Einheit zusammenfügen. Schinkel war zwar der Ansicht, daß die Vorteile der Standortwahl ihre Nachteile aufwogen, dennoch war er sich der damit verbundenen Schwierigkeiten bewußt: Unterirdische Rohrleitungen sollten das Wasser von den nahen Bergen herbeibringen; Dampfmaschinen sollten es auf das Burgplateau hinaufpumpen; eine praktische Zufahrt für Fuhrwerke könnte durch eine ansteigende gepflasterte Straße mit einladender, schattenspendender Bepflanzung gesichert werden.

Mit Bescheidenheit und Verantwortungsgefühl spricht Schinkel von "Resignation", d.h. der Zurückhaltung bei seiner Entwurfsarbeit und seiner Unterordnung aus Gründen der "Pietät" vor dem Primat der erhabenen Denkmäler der Antike. Kein Teil der geplanten Anlage würde den Parthenon überragen und diejenigen Teile, die die gleiche Höhe erreichen, wären "hinreichend" von diesem entfernt.

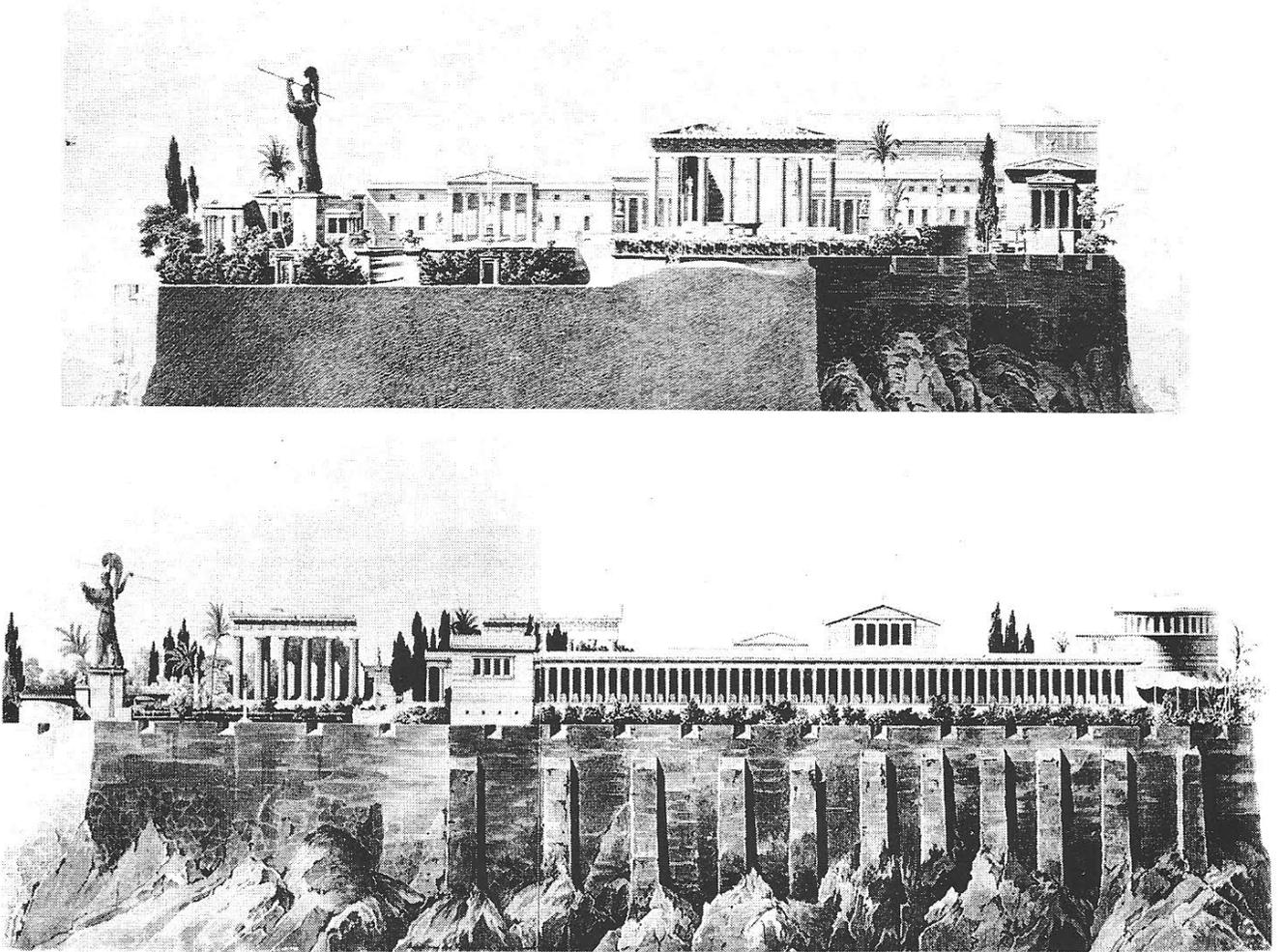


Abb. 9-10 Westliche und südliche Gesamtansicht des Akropolisprojektes von K. F. Schinkel. Aquarelliert. Maßstab des Originals 1:300; (Staatliche Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 25072)

Es folgt der Hinweis auf ein wichtiges Detail des Entwurfs, nämlich auf die Anordnung des Hauptsaaes, bei dem Schinkel durch die Ausgestaltung eines offenen Dachstuhles ein Beispiel dafür geben will, "wie ein klassisches Prinzip in der Architektur, keine Construction zu maskieren" hier angewandt wird.

Der Entwurf sei in "pompejanischen Verhältnissen gehalten", von mäßigem Umfang, und entwickelt seine verschiedenen Flügel und Atrien nur ebenerdig. Ein Souterrain ist im südlichen Trakt für Dienstzimmer vorgesehen. "Begehbbare Höfe und Gartenanlagen" sowie eine freie Anordnung der Gebäudeteile lassen den Neubau sich malerisch den antiken Bauresten und "den unregelmäßigen Formen der alten Burg" anpassen.<sup>16</sup> Jeglicher "prätenziöse Contrast" mit den Altertümern wird gemieden und das ganze Projekt "entspricht den geringsten Forderungen der königlichen Hofhaltung."

Technische Schwierigkeiten und die zu erwartenden beträchtlichen Mehrkosten bei der Ausführung waren der Anlaß, das Projekt als einen "Mittsommernachtstraum eines großen Architekten" (wie sich Klenze einige Zeit später mit Herablassung äußerte)<sup>17</sup> abzuqualifizieren. Über diese Vorbehalte hinaus waren jedoch die

16 "Steife Regelmäßigkeit der Anlage, nach modernen Begriffen, wäre hier durchaus verwerflich gewesen; große imposante Massen würden die herrlichen Reste des Altertums, welche nicht absolute Größe, sondern das Ebenmaß ihrer Form auszeichnet, niedergedrückt haben. 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." (v. Quast: Vorstellung des Schinkel'schen Entwurfs in Teil II des Aufsatzes "Neubau der Stadt Athen und des königlichen Schlosses auf seiner Burg", (Berlin, 1834), p. 36).

17 In seinen *Aphoristischen Bemerkungen*, p. 484f zollt Klenze vom künstlerischen Standpunkt her Schinkels Entwurf uneingeschränkten Tribut, um gleich Bedenken über seine Durchführbarkeit anzumelden: "Ein vollendetes Muster geistreicher Behandlung dieses Gegenstandes in ächtgriechischem Sinne hat mein trefflicher Freund Schinkel in einem Entwurf zu einem Schlosse aufgestellt, welchen derselbe Sr. Majestät dem König von Griechenland übersendete. Wenn dieser Entwurf nicht ohne erhaltene Angabe der Bedürfnisse und ohne Anschauung der Örtlichkeit, bloß nach allgemeinen Begriffen der Schönheit und althellenischer Lebensverhältnisse gemacht worden wäre, so würde ich es wohl nie unternommen haben, einen anderen Plan zu entwerfen. Aber leider konnte die ganze antike Auffassung des Planes den Bedürfnissen eines nur nach neu-europäischen Begriffen eingerichteten Hofes nicht genügen, und man wollte auch nicht ohne Grund den auf dem Felsen der Akropolis gewählten Bauplatz unzulässig

respektvolle Distanz zu den Altertümern sowie der Wunsch ihrer "herrlichen Isolierung" die wahren Gründe für die Ablehnung des Entwurfs. Die direkte Konfrontation von antiken und neueren Bauwerken und ihre Vertretbarkeit in Hinsicht auf denkmalpflegerische Ethik bleibt bekanntlicherweise bis heute ein stark umstrittenes Thema.

Der "Wiederbelebungs-gedanke" für die Akropolis beruht auf der als selbstverständlich betrachteten, souveränen Auffassung der gleichberechtigten Verflechtung von "Alt" und "Neu". Der Entwurf Schinkels hatte einen ideellen Vorgänger im unausgeführten Projekt von S. Perosini für einen Kaiserpalast Napoleons auf dem Kapitolshügel in Rom (1810). Anders jedoch als der Schinkel'sche Entwurf war diese megalomane Planung von Maßstablosigkeit und dem rücksichtslosen Abriß bestehender Monumente (der Palazzi Michelangelos und der Kirche Ara Coeli) gekennzeichnet.

Die inhärente Zwiespältigkeit und Widersprüchlichkeit, die im Kern der altertumsbewußten Planung für Athen zu finden ist, schildert übrigens sehr treffend Margarete Kühn. *"So ließ die Verehrung der Antike es einerseits für geboten erscheinen, das neue Leben sich nicht in ihrer weihevollen Nähe entfalten zu lassen, zum anderen rief sie gerade den Wunsch hervor, an sie anzuknüpfen und sich selbst durch sie zu erhöhen."*<sup>18</sup>

Obwohl die Verwirklichung des Schinkelschen Projekts - in Verbindung mit der "Hügelstadt"-Idee von v. Quast - sich als verhängnisvoll für die Erhaltung der Altertümer und für die spätere Förderung archäologischer Forschungen vor Ort erwiesen hätte (und es deshalb von unserem heutigen Standpunkt aus begrüßenswert erscheint, daß sie zu jener Zeit nicht ausgeführt wurden), kann man doch die meisterhafte Handhabung der Aufgabe durch Schinkel nicht genug würdigen, der eine zwar romantisch-kühne, jedoch künstlerisch vollkommene Lösung für das die Architekten noch heute herausfordernde Problem des "Neuen Bauens in historischer Umgebung" fand.

Die Hügelstadt-Idee für Athen sowie der Palastbau auf der Akropolis war eine interessante, jedoch rein hypothetische Alternative: Sie verblieb im Bereich künstlerischer Spekulation. Die Stadt entwickelte sich in der Ebene zwischen der Akropolis und dem Lykabetoshügel im Norden, und dadurch entstanden Gegebenheiten, die für die spätere Entwicklung eines einheitlichen archäologischen Kulturareals reale Voraussetzungen schufen.

#### **Leo von Klenzes Entwurf (1834) zu einer Königlichen Residenz (mit Ministerialgebäuden, Nebenbauten und Königlichem Garten) auf den westlichen Hängen der Pnyx; seine stadträumlich-ästhetischen Überzeugungen: Bauen im Kontext des Genius Loci**



Abb. 11 Porträt v. Klenzes. Federzeichnung W. Kaulbach

Im Laufe des gleichen Sommers 1834 entsprach König Ludwig einem Begehren der griechischen Regentschaft, den Urplan von Kleantes und Schaubert für Athen einer Revision zu unterwerfen. Der Aufforderung des Königs folgend besuchte der königliche Baurat Leo von Klenze (1784-1864, Abb. 11) Griechenland für drei Monate (Juli bis September 1834). Er war mit umfangreichen Vollmachten ausgestattet, um in den politischen und künstlerischen Angelegenheiten des Landes zu wirken. Sein überarbeiteter Plan für Athen ist eine Kompromißlösung, die den großzügigen ursprünglichen Plan an die politischen und finanziellen Realitäten des jungen Staates anzupassen versucht und damit verkümmern läßt. Klenze übernahm die Hauptlinien des Urplanes und verminderte das Ausmaß der öffentlichen Flächen sowie des ganzen bebauten Gebietes. Auch änderte er die Gebäudedichten und die Art der Bebauung: Anstatt einer offenen Bauweise wurde nun für den größten Teil der Neustadt eine geschlossene vorgesehen. Dies entsprach Klenzes Auffassung von einer "mediterranen" Stadt.

Man kann sich wohl denken, daß Klenze mit einem beträchtlichen Maß an Frustration an diese Aufgabe ging, die er als eine Anpassung an die gegebenen Notwendigkeiten betrachten mußte. Es wäre ungerecht,

*Möge es mir vergönnt sein, bei dieser Veranlassung dem großen Künstler, welcher jenen Entwurf machte, den Tribut uneingeschränkter Bewunderung zu zollen".*

18 Margarete Kühn, "Als die Akropolis aufhörte, Festung zu sein", in: *Festschrift Sperlich* (Berlin, 1979), p. 84.

Klenzes Talent an diesem Plan (Abb. 12) zu messen! Andere Leistungen Klenzes in Bezug auf Athen sind künstlerisch zweifellos wertvoller: Sein Glaube an "malerische Effekte" führte ihn zum Entwurf von öffentlichen Gebäuden in direktem Kontakt mit dem historisch-archäologischen Gebiet. Dies gilt besonders für seinen Plan für die königliche Residenz, die er auf verschiedenen Ebenen an den nordwestlichen Hängen des Nymphenhügels ansiedelte. Weite Gärten, die sich über das hügelige Terrain erstreckten und das "Theseion" als authentisches, antikes "objet trouvé" einbezogen, verliehen dem Entwurf einen besonderen Reiz. Die Grünanlage war ein typischer Landschaftsgarten auf unebenem Gelände, mit weitflächigem Rasen und wenigen großen Parterres gedacht. Ein romantischer Hang zur Natur, der Wunsch, in einem malerischen Kontext zu bauen, und der Wille, Kontinuität von antiker und "moderner" (d.h. klassizistischer) griechischer Architektur zu demonstrieren, stehen hinter Klenzes Palastentwurf (Abb. 13 und 14). Das gleiche gilt für seine Vorstellung, das Akropolisplateau durch geeignete Bepflanzungen zu verschönern.

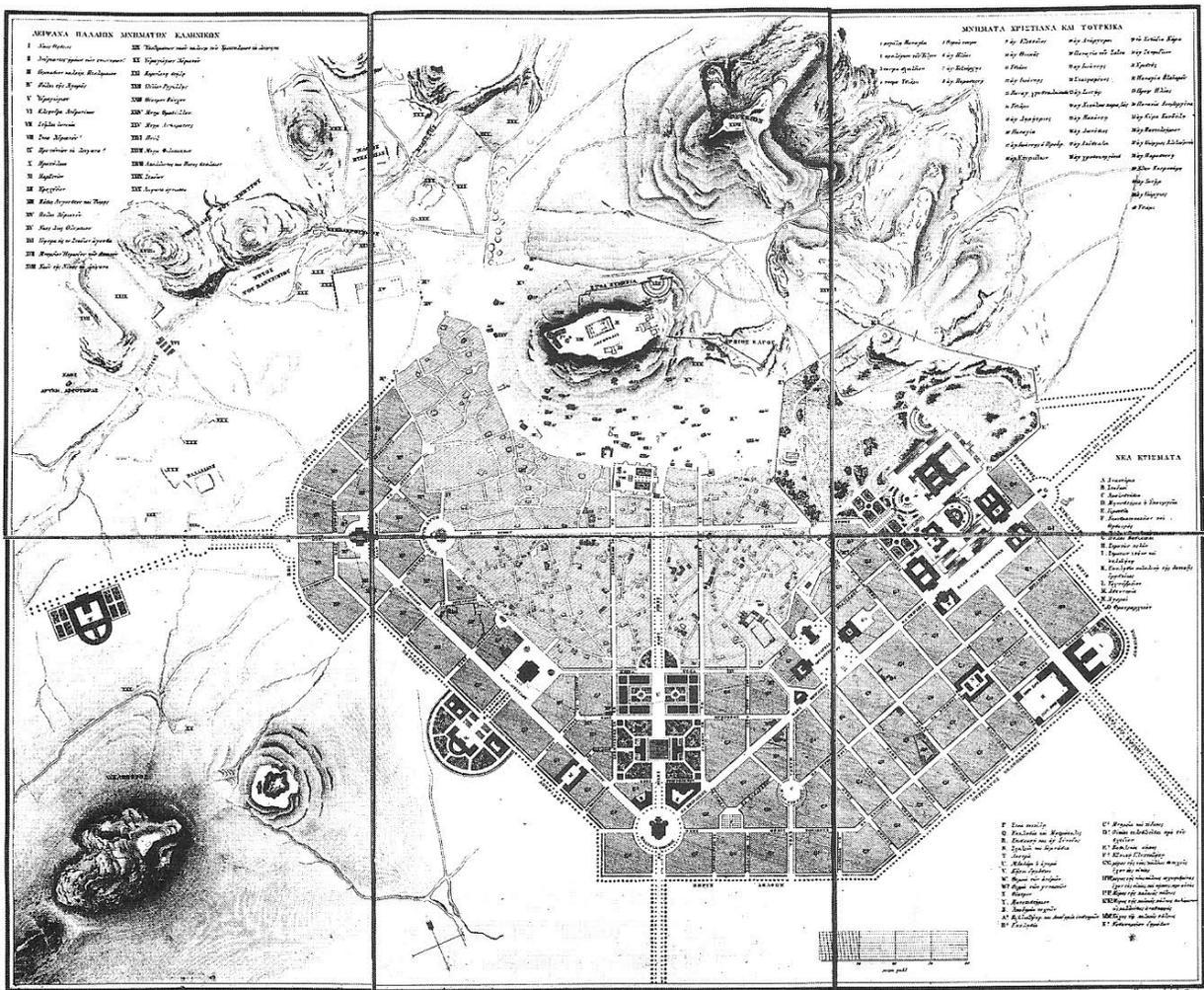


Abb. 12 Die in München veröffentlichte Lithographie des Klenze-Planes mit topographischer Unterlage. Aufzeichnung der gesamten Altstadt nach der Aufnahme W. von Weilers. Nordung nach unten. Maßstab des Originals 1:6250 (aus: Sechs Lithographien zu Leo von Klenzes Griechischer Reise, Berlin, 1838)

Wie im Falle von Schinkels Projekt für einen königlichen Palast auf der Akropolis widerspricht Klenzes Vision von neuen Gebäuden in unmittelbarer Nähe zu historischen Stätten allen Auffassungen heutiger Erhaltungsethik. Die direkte Konfrontation des antiken Kulturerbes mit klassizistischen, d.h. "modernen" Leistungen weist zwar wenig "musealen" Respekt für die überlieferten Baukunstwerke auf, entspricht jedoch einem Sinn für bauliche Kontinuität, der heutzutage nicht mehr zu finden ist. Es ist nicht wegzuleugnen, daß Klenze den königlichen Palast und die Ministerien in einem Gebiet ansiedeln wollte, das bereits wegen seines archäologischen Wertes bekannt war (d. h. das Kerameikosgelände des antiken Friedhofs). Sein starkes Interesse an archäologischen Fragen tritt anscheinend in diesem Fall in den Hintergrund. Der Architekt Klenze konnte der Attraktivität des Geländes an den westlichen Hängen des Nymphenhügels nicht widerstehen: "...

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

*Der Platz für dieses Schloß ist, wie es der Stadtplan zeigt, so gewählt, daß dem Gebäude schöne Aussicht und Ansicht von und nach allen Seiten gewährt wird (...) Auch der doppelte Vortheil, daß dem Gebäude von zwei Seiten die Lage der Stadt, von zwei anderen aber die Annehmlichkeit einer Gartenumgebung gewährt ist, möchte nicht günstiger gefunden werden können (...) Dem ausdrücklichen Willen seiner Majestät des Königs von Griechenland gemäß sind die drei Hügelabsätze, über welche sich diese ganze Anlage erstreckt, als Terrassen gestaltet worden, wie dieses auch im Geiste des klassischen Alterthums begründet ist.<sup>19</sup>*

Für die künftigen Chancen archäologischer Forschung hätten sich solche Eingriffe des 19. Jahrhunderts - angenommen, sie wären ausgeführt worden - als sehr hinderlich erwiesen; erfreulicherweise wurde keines dieser Projekte - trotz ihres hohen künstlerischen Wertes - verwirklicht.

Klenze spricht in seinen Schriften offen seine Vorbehalte gegen die räumlichen Auffassungen von Kleantes und Schaubert aus: *"Während sie eine große Vorliebe für geometrische Regelmäßigkeit eines solchen Planes auf dem Papiere, auf sogenannte "points de vue", auf sehr breite Straßen und große Plätze und auf dreieckige Gestaltung und Diagonalstellung der Gebäude auf viereckigen Plätzen zu haben schienen, glaube ich, daß eine geometrische Regelmäßigkeit und Wiederholung, welche in der Ausführung nicht gesehen werden kann, eher ein Fehler der Monotonie als eine Schönheit zu nennen ist. Eben so glaube ich, daß die sogenannten "points de vue", wenn sie nicht malerisch und sehr großartig sind, wenig Reiz gewähren; daß ein spitzer Winkel der Fluch architektonischer Formen, die diagonale Stellung ein zwar vollkommen neuer, jedoch durchaus nicht günstiger Gedanke ist, und daß sich für den Süden und für Städte, wo selbst sehr hohe Häuser weder üblich noch klimatisch sind, eher etwas beschränkte als sehr breite Straßen und Plätze schicken."<sup>20</sup>*

Faßt man nun die Kritik Klenzes zusammen, so ergibt sich folgendes Bild seiner Bedenken und Einwände: Für eine südliche Stadt, die sogar auf klassischem Boden entstehen soll, sind seiner Ansicht nach,

- übermäßig breite Straßen und große Plätze,
- große Bauanlagen,
- geometrische Regelmäßigkeit und Wiederholungen beim Entwurf des Stadtgrundrisses,
- die Ausrichtung der Hauptstraßen nach wichtigen Sichtbezügen (points de vue) sowie
- die Errichtung der Stadt auf ebenem Gelände nicht angebracht.

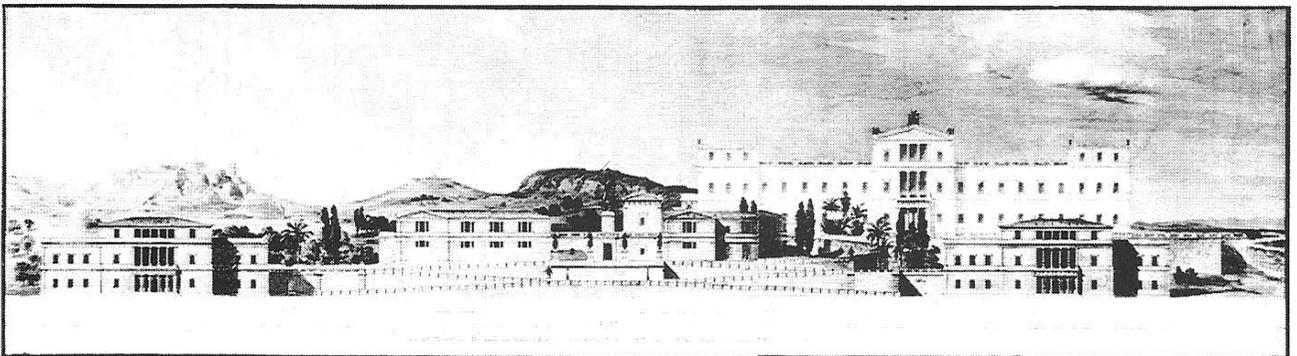


Abb. 13 "Gesamtansicht der Nordseite des königlichen Schlosses in Athen nebst seinen Umgebungen. Entworfen 1834 von Leo von Klenze". Feder und Aquarell. Maßstab des Originals 1:300 (Staatliche Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 25050)

Die vorerwähnten Merkmale verbindet Klenze par excellence mit der Gestalt "nordischer Stadtanlagen". Bedenkt man nun, daß er in seinem städtebaulichen Wirken in Deutschland eben diese Struktur- und Gestaltungsprinzipien befolgte, wird seine Neuorientierung in Hellas umso sichtbarer. Die an mehreren Stellen seiner "Aphoristischen Bemerkungen" geforderten "malerischen"<sup>21</sup> Eigenschaften einer zu planenden südlichen Stadt (d.h. Staffelung der Bauten auf hügeligem Gelände, freie Gruppierung derselben, enge, dem Terrain angepaßte Straßenzüge, geschlossene Bauweise) stammen sicher aus einem Gedankengut, in dem die Gestalt der italienischen Hügelstadt als die für den Süden maßgebliche verankert war. Erst die wirkliche Konfrontation mit der griechischen Landschaft jedoch, mit den hier obwaltenden klimatischen Verhältnissen und dem

<sup>19</sup> Klenze, *op. cit.*, p. 481.

<sup>20</sup> Klenze, *op. cit.*, p. 731f. Hier Auszug aus einem im vollen Wortlaut als Beilage VIII wiedergegebenen Brief Klenzes an König Otto, vom 9. / 21. Sept. 1834. "Die Verbesserung des Stadtplanes von Athen betreffend".

<sup>21</sup> E. Demosthenopoulou versucht in ihrer Arbeit *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen* (München, 1970), den Begriff "malerisch" im Sinne Klenzes zu definieren: "So bedeutet "malerisch" für Klenze einerseits eine Kompositionsmöglichkeit, die nicht das Gebäude in ein Achsenschema einkeilt, sondern in schöpferischer Phantasie konzipiert und in der Landschaft vergegenwärtigt und andererseits die Lebendigkeit, die das Werk an Ort und Stelle vermittelt. Deshalb wird "malerisch" auch einmal den "trockenen Gebäuden" gegenüber, einmal den "langweiligen Städten" gegenüber verwendet".

Bauerbe der Antike bekräftigte Klenze in seiner Absage an die stadtgestalterischen Ordnungsprinzipien des Spätabsolutismus als für diese Breitengrade untauglich. Eine unüberbrückbare Meinungsverschiedenheit, die Gegenüberstellung des "malerischen" (Klenze) und des "geometrisch geordneten" (Kleanthes-Schaubert) Prinzips, lastet so auf seiner gesamten Beurteilung des Urplanes.

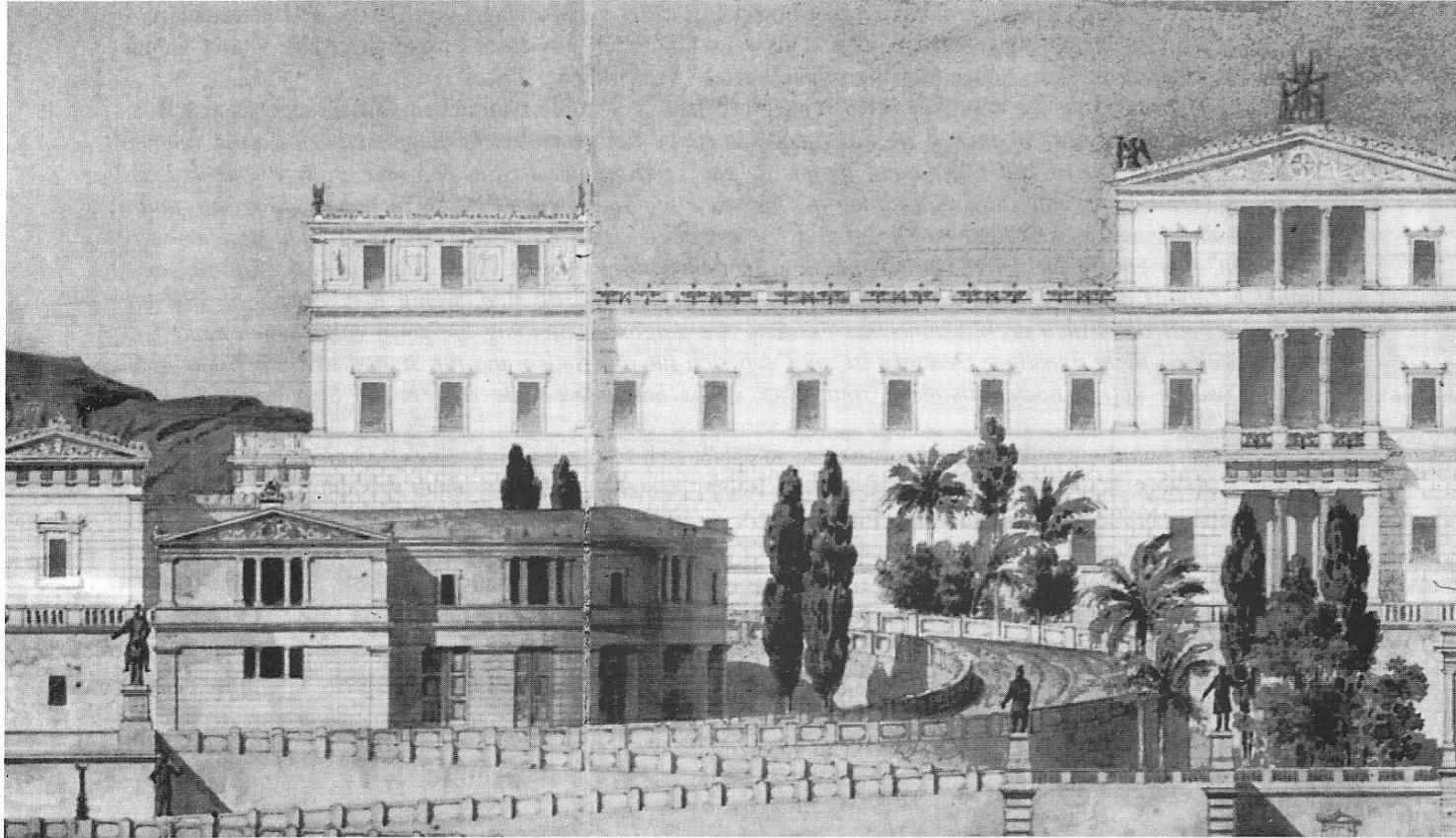


Abb. 14 Stark vergrößerter Ausschnitt der Abb. 13, um die Gruppierung und Staffelung der Bauten des Projektes hervorzuheben

Einige wenige Passagen aus den Schriften Klenzes<sup>22</sup> geben Auskunft über seine ästhetisch-städtebaulichen Ansichten zur Frage einer Stadtgründung auf klassischem Boden und lassen erkennen, zu welchem Stadtentwurf er ohne die Bindung durch wichtige Sachzwänge geneigt hätte. Hier die Zusammenfassung dieser Erkenntnisse:

- In "neuerer Zeit" suchte man immer wieder den Stadtanlagen eine Anordnung zu geben, die auf einen äußeren "Augenreiz" ausgerichtet war. Man entwarf dementsprechend Stadtgrundrisse mit regelmäßigen "mehr oder weniger verwickelten geometrischen Figuren", ohne in Betracht zu ziehen, daß sich diese abstrakten Schemata nach der Ausführung auf dem Terrain "garnicht sehen ließ(en)." In diesem Zusammenhang weist er auf die Beispiele der Straßenmuster von Turin, Nancy, St. Petersburg, Mannheim und Karlsruhe hin.
- Die antiken Städte (hier werden Pompeji und Rom genannt) scheinen dagegen - gleichgültig, ob sie in der Ebene oder auf hügeligem Gelände erbaut waren - nicht einer solchen "geradlinigen Regelmäßigkeit" gefolgt zu sein. Hier wurden "malerische Baugruppen ohne alle geometrische Regel an- und übereinander" gesetzt, ja gehäuft. Es entstand ein Reichtum und eine Vielfalt des Stadtbildes, die durch die Monotonie der "geradlinigen Phalangen grauer Fassaden", die starren Sichtbezüge ("points de vue") und die "architektonischen Prachtstücke" der modernen Städte (d.h. der Barockzeit und des Klassizismus) nie erreicht wurden.

<sup>22</sup> Siehe hierzu Klenze, *op. cit.*, p. 416-20.

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

- Der Aufgang der Akropolis von Athen zeigt, mit "welchem den wahren Reiz der Architektur tief herausführenden Sinne" die Griechen, am Höhepunkt ihres Schaffens angelangt, die Baumassenverteilung bei der Gestaltung monumentaler Gebäudegruppen beherrschten.
- In Anbetracht der "Eigenthümlichkeit" des Raumes (d.h. der historisch geprägten Topographie), in dem sich der Wiederaufbau Athens vollziehen soll, und dem schon erwähnten "malerischen Prinzip" folgend, hätte Klenze die neue Stadt auf den "Höhen am westlichen und südlichen Theile der Akropolis" angeordnet.
- Zu seinem Bedauern sah er sich jedoch an Sachzwänge gebunden, die ihm die freie Entfaltung eines städtebaulichen Konzepts nach seinen künstlerischen Überzeugungen nicht erlaubten: Viele neue Gebäude waren sowohl in der Alt- als auch in der Neustadt auf den Baulinien des im Vorjahr genehmigten Planes erbaut, und ihre Erhaltung war ihm "zur Bedingung gemacht worden." Er sah sich also gezwungen, "die Neustadt in den flacheren Regionen zu belassen, wo man sie begonnen hatte."

Klenze ist in Griechenland in kürzester Zeit zu Einsichten gekommen, die ihn weit von den in Zentral-europa vorherrschenden Entwurfsprinzipien des Klassizismus entfernten. Diese Wandlung verdankte er seinem starken Einfühlungsvermögen in die Qualitäten der griechischen Landschaft und des griechischen Klimas, die eine andere Stadtauffassung als im Norden hervorbringen, sowie seiner tiefen Kenntnis altgriechischer Geschichte und Kunstgeschichte.

So konnte für Klenze eine griechische Wiedergeburt auf klassischem Boden nicht durch eine sterile Formennachahmung, sondern durch das Befolgen altgriechischer Entwurfsprinzipien bei der Anlage von Städten erreicht werden. Auf die spärlichen schriftlichen Hinweise der antiken Schriftsteller sich berufend und die wenigen zu seiner Zeit bekannten antiken Stätten in Betracht ziehend, erkennt - oder eher errahnt - Klenze das Wesen altgriechischer Stadtbaukunst. Nicht die "*Anwendung theoretischer Systeme und ästhetischer Spitzfindigkeiten*", d.h. Symmetrie, achsial-zentrale Anordnung der Gebäude, "Verhältnißziererei", d.h. vorgefaßte Proportionierung der Anlagen oder das bewußte "Drücken und Herausheben", d.h. eingeplante dominante Baukörper, bestimmten die altgriechische Stadtbaukunst. Vielmehr wurde "Natürlichkeit und Zweckmäßigkeit" durch ein organisches Wachstum angestrebt, das auch im Falle von "hippodamisch", also regelmäßig nach dem Schachbrettmuster angelegten Städten nie die Monotonie und Sterilität der "modernen" - d.h. barocken, aber auch klassizistischen - Stadtanlagen erzeugte.<sup>23</sup>

Sicher hat Klenze noch nicht die wahrnehmungspsychologische Begründung der altgriechischen Stadtgestaltung klar erkennen und formulieren können; dies war dem 20. Jahrhundert und besonders dem griechischen Architekten Konstantin Doxiadis vorbehalten. Mit bemerkenswerter Klarsicht nimmt er jedoch die von dem bedeutenden Stadtbauforscher des 20. Jahrhunderts, Armin von Gerkan, aufgezeigten Aufbauprinzipien der altgriechischen Stadtanlagen vorweg: Das Fehlen der axialen Ausrichtung der Hauptstraßen auf wichtige Gebäude oder Plätze, die tangentialen Anordnung der Agoren (wichtiger Versammlungsstätten) zu den Hauptstraßen, deren rein auf den Verkehr und nicht auf die Repräsentation gerichteten Charakter, die Staffelung der Bauvolumina vorzugsweise an einem Südhang, die niedrige Bebauungsweise und die angestrebten Sichtbezüge zur freien Landschaft.

Nun postuliert Klenze, zwei Jahrtausende überbrückend, auf Grund der unveränderten klimatischen und landschaftlichen Gegebenheiten Griechenlands die Notwendigkeit einer Konstanz im Planungsverständnis bei der hiesigen Anlage von Städten. Die vorerwähnten altgriechischen Prinzipien gelten für ihn schlechthin, sogar für die neuzeitlichen "südlichen Anlagen." Unebenes Gelände, frei-additive Schichtung der Bauten, Gestaltung "nach Lokalverhältnissen und Zufall" bleiben für ihn verbindlich. Dabei verdrängt Klenze sowohl die sich schon anbahnenden Erfordernisse des Wagenverkehrs als auch die wünschenswerten räumlichen Entfaltungsmöglichkeiten einer "modernen" Hauptstadt.

Diese Nichtbeachtung funktionaler Belange der Stadtplanung im Falle Athens und das Beharren auf einem an die Antike angelehnten Wunschbilde bringt Klenze sichtbar in Verlegenheit. So wenig wie von Quast kann er eine ersehnte "Hügelstadt" entwerfen und ihr dabei die überzeugenden Züge einer neuen Hauptstadt geben; dies nicht zuletzt deshalb, weil er sich der Tatsache bewußt ist, daß eine erwünschte "gewachsene" Entwicklung einerseits und eine Neuplanung andererseits sich gegenseitig ausschließen. So bleibt ihm nichts anderes übrig als die Anwendung seiner Gestaltungsprinzipien auf einen überschaubaren Teil der Gesamtpla-

23 Hierzu Klenze: "*Wie ein Jeder nur seine Individualität zu bilden und zu entwickeln trachtete, und der Staat sich wenig darum bekümmerte, wie es ihm damit gelang, so stellten die Architekten des Alterthums, auch wenig bekümmert um höher oder niedriger Drücken oder Heben, ihre Werke in möglichst objektiver Entwicklung und Vollkommenheit hin. Sie waren überzeugt, daß, wenn auch hierdurch das eine dem anderen untergeordnet wurde, dennoch ein Totaleffekt der Gruppen und ganzen Stadtanlagen erreicht ward, welcher gewiß unseren akademisch geregelten, geordneten, meditierten und langweiligen Städten sowohl an Zweckmäßigkeit als an malerischer Natürlichkeit bei weitem vorzuziehen war.*" Klenze, *op. cit.*, p. 355f.

nung zu beschränken, d.h. auf seinen Schloßentwurf an den westlichen Abhängen der Pnyx. Im übrigen entzieht er sich unter Hinweis auf Sachzwänge der eigentlichen Aufgabe eines Stadtentwurfes und arbeitet an einer wenig geglückten Revision des Urplanes, die diesen im Grunde verwässert.

Das Schlüsselerlebnis für ein neues Verständnis altgriechischer Raumgestaltung war für Klenze zweifelsohne die Akropolis von Athen. Er skizziert wiederholt ihren Gesamtaufbau, und dies besonders von der Seite des von ihm geplanten Schlosses. Besonders scheint ihn die freie Anordnung der Gebäude sowie die frontale Gesamtansicht von Westen fasziniert zu haben; er stellt diese in einer zwar noch archäologisch ungenauen, jedoch in hohem Maße suggestiven Linearzeichnung in ihrem wiederhergestellten Zustand dar.



Abb. 15 Leo von Klenze: Schloßentwurf für Athen. Schaubild von der Gartenseite

Seinen eigenen, am Westhang der Pnyx auf mehreren Terrassen gestaffelten Palastentwurf situiert Klenze vor der Kulisse der antiken Burg, die von ihrer Eingangsseite im Hintergrund sichtbar ist (Abb. 15, 16). Trotz der grundverschiedenen Bauaufgaben der beiden Monumentalensembles (einmal antikes Staatsheiligtum, zum anderen moderner Palastkomplex), begegnen wir hier zwei in erstaunlicher Weise vergleichbaren Baumassendispositionen: Relativ kleinere Baukörper unterschiedlichster Form, mit Treppen und Rampen verbunden, schichten sich stufenartig vor dem im Hintergrund sich profilierenden Hauptgebäude. Dabei fällt auf, daß bei dieser Anlage das Augenmerk des Architekten nicht nur auf das gewählte Formenrepertoire der altgriechischen Architektur, sondern in hohem Maße auch auf die Standortwahl auf hügeligem Terrain, auf die schönen Aussichten und die direkte Verbindung zur Akropolis gerichtet scheint.

Klenze betont besonders, daß er sich bei diesem Entwurf nicht zur Idee einer "ökonomischen" Lösung mit hohen Realisierungschancen verleiten ließ, sondern daß er nach seiner Rückkehr nach München und auf besonderen Wunsch König Ottos das in seiner "Einbildungskraft" Entstandene in eine Arbeit "im höheren Sinne der Kunstforderungen" umgesetzt habe. So erhält der Palastentwurf eine exemplarische Bedeutung: er steht als 'pars pro toto' für den nicht gezeichneten Idealentwurf Klenzes für Athen als Hügelstadt.

Meisterhaft bietet Klenze ein überzeugendes Gesamtbild einer dem genius loci höchst einfühlsam angepaßten Monumentalanlage an, die allmählich wachsen soll.<sup>24</sup> Der Stadtarchitekt Athens Friedrich Stauffert lobt den letztendlich nicht ausgeführten Entwurf "als dem griechischen Klima ganz anders (...) als das Gärt-

24 Der Gedanke einer schrittweisen Ausführung der Residenz war zwar durch finanzielle Notwendigkeiten bedingt, entsprach aber auch der Überzeugung Klenzes, daß bauliche Anlagen, wie Städte, allmählich wachsen sollten: "Es ist begreiflich, daß diese ganze Anlage, wenn sie von Seiner Majestät dem Könige von Griechenland gebilliget, und wenn deren Ausführung beschlossen würde, eine Reihe von Jahren, und wenn auch nicht unverhältnißmäßige und unerschwingliche, doch immer bedeutende Summen in Anspruch nehmen würde. Es ist deshalb bei dem ganzen Entwurfe den ausdrücklich mir mitgetheilten Absichten Seiner Majestät des Königs gemäß darauf gesehen worden, daß selbst eine theilweise Ausführung schon dem jetzigen Bedürfnisse entsprechen würde, und dasselbe, so wie es wächst, durch Hinzufügen eines neuen Theiles des Ganzen stets wieder seine Befriedigung erhalten kann." Klenze, op. cit., p. 496.

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

*nersche Palais (angepaßt).*" Auffällig bürgerfern ist die Grundhaltung Klenzes in der Frage der Standortwahl für die zu erbauende Residenz. Diese will er möglichst nicht in die Nähe von Privatgebäuden gebracht wissen, sondern *"deren architektonische Umgebung und Wirkung so viel als möglich selbständig machen."* So kommt er auch zu seiner veränderten Standortwahl für die Residenz (westlicher Hang des Nymphenhügels), um diesem landschaftlichen Reiz, direkten Zugang zur Akropolis und Abschirmung gegen das Treiben in der Stadt zu sichern.

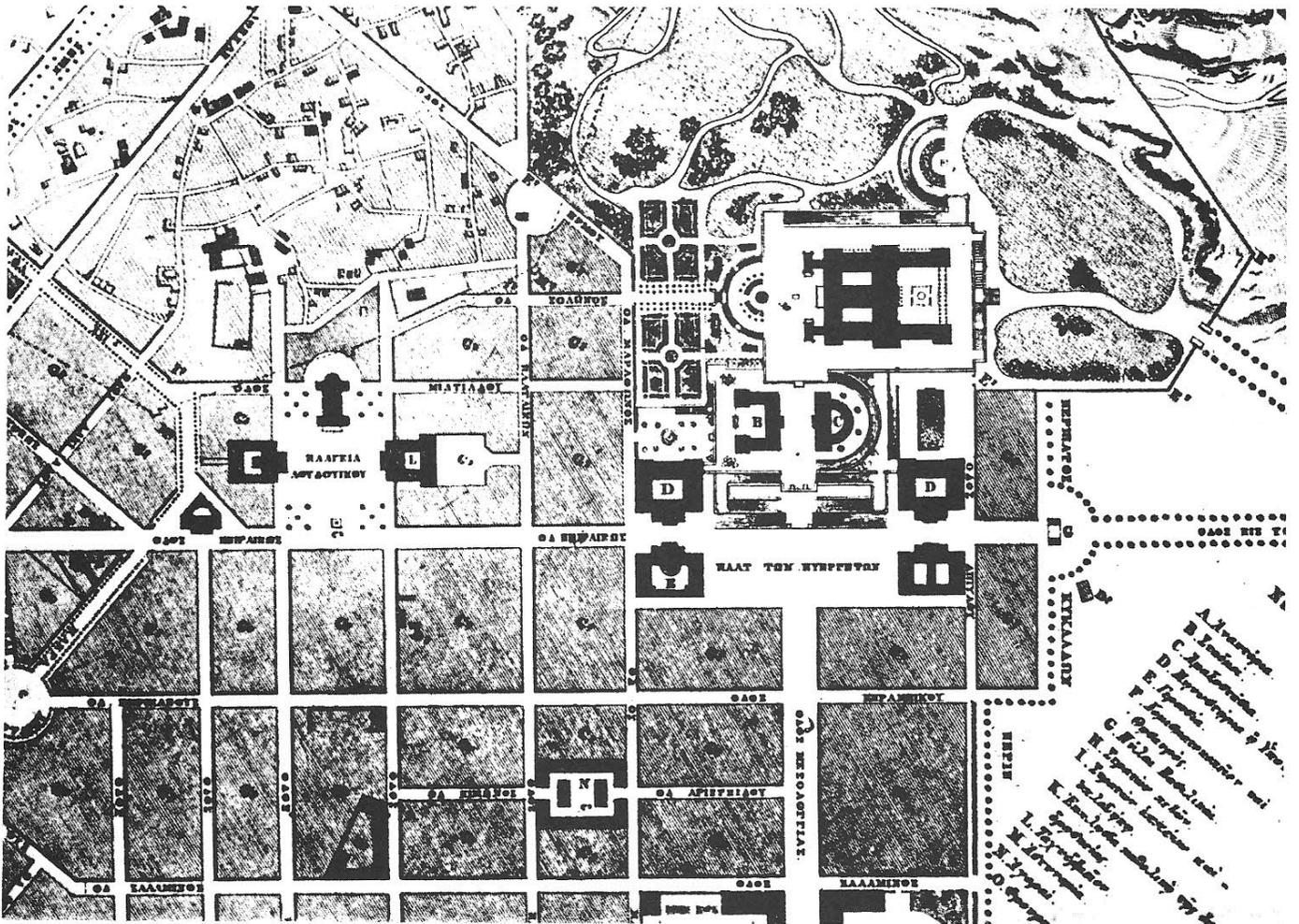


Abb. 16 Leo von Klenze: Schloßentwurf mit Ministerien. Vergrößerung aus dem revidierten Athener Stadtplan

Über die Natur der Aufgabe, bei der Planung der Residenz, die Wahl der Formensprache, und die angewandten Entwurfsprinzipien gibt Klenze mit seiner gewohnten Beredsamkeit überzeugend Auskunft: *"So wie es (...) die Natur der Sache, der Wille seiner Majestät des Königs und die Erfordernisse der Kunst selbst erheischen, mußte hier die Architektur, nämlich die griechische, gewählt werden, und es kam nur darauf an, die rechte Art zu finden, wie mit diesen reinen, edlen und einfachen Elementen die Erfordernisse der Aufgabe befriedigt werden sollten. (...)*

*Es mußte mithin gesucht werden, in dem Pallaste seiner Majestät des Königs von Griechenland das jetzige Bedürfnis auf eine Art zu befriedigen, welche, den eigenthümlichen Reiz und die Erfordernisse des griechischen Südens nicht ausschließend, mit dem reinen Style griechischer Architektur vereinbar war. Zum Glück wohnt diesem Prinzip griechischer Architektur aber eine Bildsamkeit inne, welche erlaubt, dasselbe jedem Gegenstande und Bedürfnisse anzupassen, und die Schwierigkeiten, welche von dieser Seite sich vielleicht hätten zeigen können, verliehen der Arbeit des Entwurfs, welchen wir hier erläutern, nur einen neuen Reiz.*

*Indem aber die einzelnen griechischen Formen der Architektur für die Aufgabe vollkommen genügend sich zeigten, entstand die Frage, inwiefern man dieselben zu einem ganz regelmäßigen oder mehr zu einem malerischen Ganzen vereinigen sollte, und wir haben geglaubt, uns dabei an ein Prinzip halten zu müssen, welches wir schon bei den Erörterungen über den Stadtplan von Athen dargelegt haben.*

*Wir glauben nämlich, daß für südliche Anlagen die große geradlinigte und steife nordische Point de vue-Theorie durchaus nicht paßt, und hier namentlich bei hügeligem Terrain nach Art der Alten verfahren und eine malerische Gruppierung vorgezogen und befolgt werden mußte.*

*Dieser Behandlungsart zur Seite steht jedoch die Gefahr, architektonische Gruppen und Effekte gewaltsam zu suchen, welche nur der Zufall in glücklichen Fällen gewähren kann, und welche, wenn man sie erreichen will, leicht zu den manierirten Modekompositionen der englischen Garten-Cottages führen.*

*Wir glaubten also (und dieser Gedanke entstand in uns, so wie der ganze Entwurf, bei dem so oft wiederholten Nachdenken darüber an Ort und Stelle), daß hier das, was Noth war, durch eine malerische Zusammenstellung der einzelnen Gebäude (welche, ein jedes für sich eine symmetrische Masse bilden) erreicht werden würde.<sup>125</sup>*

Bekanntlich sind die architektonischen Vorschläge Klenzes für die Residenz, das Pantechneion und das Akropolismuseum nicht befolgt worden; sie hatten auch keine entscheidenden Auswirkungen auf die Zukunft der Stadt. Dennoch stehen sie stellvertretend für eine erneute Sicht des klassizistischen Ideals und eine ungewollten-poetische Auffassung der Bauaufgabe im neuen Athen.

### **Friedrich von Gärtners ausgeführter Schlossentwurf (1836-1843): Bauen im "gereinigten" Stil**

Die tatsächliche stadtplanerische Entwicklung der Stadt Athen folgte - wie es oft der Fall ist - ihrem eigenen, unvorhersehbaren Wege. Weder der Urplan von Kleanthes und Schaubert noch seine von Klenze revidierte Fassung wurden letztendlich getreu ausgeführt. Was von dem ursprünglichen Konzept blieb, war das dreieckige Grundmuster der Hauptstraßen, das heute noch die Innenstadt prägt, das direkte Nebeneinander von neuer und alter Stadt und die Idee einiger Hauptdurchbrüche durch die Altstadt (d.h. der Hermes-, Athena- bzw. Aioulou-Straße). Klenzes Eingreifen verlieh dem Plan seinen Kompromißcharakter, seine bescheideneren Gesamtdimensionen, die Verengung der Straßen sowie die geschlossene Bauweise; es bewirkte letztlich auch das fast unveränderte Überleben der alten Stadtviertel "Plaka" und "Psiri", die als unentwirrbares Labyrinth im Stadtgefüge noch heute weiterbestehen.



Abb. 17 Porträt Gärtners. Lithographie von Wölffle (1840) zur Zeit der Erbauung der Athener Residenz

Eine veränderte Lage entstand später durch die endgültige Standortbestimmung für das königliche Schloß und seinen Garten. Mit fadenscheinigen Erklärungen über die angeblich "ungesunde" Lage der früher erwogenen Standorte wurden sowohl die Stelle am heutigen Omonia-Platz (Vorschlag Kleanthes-Schaubert) als auch diejenige in der Kerameikos-Gegend (Vorschlag Klenze) aufgegeben. Während seines viermonatigen Aufenthaltes (Dezember 1835 bis März 1836) in Athen wählte Ludwig I., über den Kopf seines zögernden Sohnes Otto hinweg, den endgültigen Standort für die Residenz, und zwar an der östlichen Spitze des dreieckigen Gerüsts der Hauptstraßen, vor dem heutigen Syntagmaplatz. Die Wahl war in verschiedener Hinsicht eine glückliche: Auf einer leichten Anhebung des Terrains errichtet, öffnet sich der Palast einem Panoramablick zum Lykabetos, der Akropolis, dem Olympieion und dem saronischen Golf.

Friedrich von Gärtner (Abb. 17), der den letztendlich ausgeführten Palastbau entwarf, folgte Ludwig I. nach Athen und wurde vom König an Ort und Stelle mit dem Bauauftrag betraut. Mit Rücksicht auf die beschränkten Finanzmittel des jungen Staates zeichnete Gärtner einen strengen und in sich geschlossenen Bau mit ausgewogenen Gesamtproportionen und ohne überflüssigen Dekor. Der Bau beherrscht noch heute das Stadtzentrum Athens. Gärtner, ein Realist, war sich nicht nur der praktischen Beschränkungen wie der Be-

25 *Ibidem*, pp. 484-7.

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

schaffung von geeigneten Fachkräften und Baumaterialien am Orte bewußt, sondern war auch besonders zurückhaltend mit seiner Komposition angesichts des antiken Erbes. Nur ein strenger und konventioneller klassizistischer Residenzbau in angemessener Entfernung und in klarer Gegenüberstellung zu den antiken Monumenten war für ihn denkbar.

Wie auch bei allen anderen vorgeschlagenen Lösungen war die Residenz nach bewährter mitteleuropäischer spätabolutistischer Tradition an der Peripherie der Stadt angesiedelt und als selbständiges Gebilde dem Stadtkörper entgegengestellt. Dabei war das einzige Konzept, das den Schloßbau in direkten Bezug auf die Anlage der Neustadt brachte und durch die geplanten Straßenachsen und Sichtbezüge den Residenzbau zum Angelpunkt der Stadtkomposition machte, dasjenige von Kleanthes und Schaubert gewesen. Dagegen hat Gärtner, wie Schinkel und Klenze vor ihm, seinen Standort nur aus der Sicht des Architekten, der für seinen Bauentwurf die vorteilhafteste Lage sucht, gewählt.

Gärtner fertigte in kürzester Zeit (Januar 1836) in Athen erste Skizzen zu seinem Entwurf, aus denen seine Anlehnung an das Klenzesche Projekt klar hervorgeht (Abb. 18, 19). Diese Verwandtschaft jedoch als entscheidend zu betrachten und die Leistung Gärtners als eine einfache Reduzierung der Klenzeschen Vision herunterspielen zu wollen, wäre fehl am Platze. Wie wir noch erläutern wollen, beruht sein Entwurf auf eigenen gestalterischen Überzeugungen, was den Formenkanon des Klassizismus betrifft, als auch auf eine ihm eigene Aufstellung und Gliederung des Bauvolumens. Sicher war diese wichtigste Baustelle des neugeborenen unabhängigen Griechenlands zugleich ein einmaliges Demonstrationsobjekt für die Einführung westeuropäischer Bautechniken und eine praktische Lehrstätte für die Ausbildung griechischer Zimmermannmeister, Stukkateure und Steinmetze. Militär und Zivilleute, Deutsche und Griechen haben beim Bau mitgewirkt. Die Ausführung der Athener Residenz hatte etwa sieben Jahre (1836-1843) in Anspruch genommen, was für die technischen und finanziellen Möglichkeiten des jungen Staates als eine Höchstleistung zu betrachten ist. Sämtliche Pläne wurden in München erarbeitet.

Mit welchem geistigen Rüstzeug ging Friedrich von Gärtner an die Aufgabe der Athener Residenz? Was waren seine Auffassungen für das Bauen auf klassischem Boden und seine stilistischen Überzeugungen für eine dem Lande adäquate Architektur? Anders als im Falle Schinkels und Klenzes, die ausführlich über ihre theoretischen Anschauungen zu diesen Fragen in ihren Texten referierten, fehlen diesbezügliche Äußerungen Gärtners. Seinen Standpunkt müssen wir gezwungenermaßen aus dem Bau der Residenz selber herauslesen. Die Begegnung mit Griechenland führte - wie wir sehen konnten - bei den zwei großen Meistern des deutschen Klassizismus - Schinkel und Klenze - zu einer inneren Umkehr, zu einer Neubewertung ihrer Kompositionsprinzipien und zur Formulierung eines künstlerischen Glaubensbekenntnisses, was das Bauen unter griechischem Himmel betrifft. Im Falle Gärtners dagegen kann man keineswegs von einer Neuorientierung, sondern bloß von einem einfühlsamen Zurückgreifen auf ein antikisierendes Formenrepertoire sprechen.

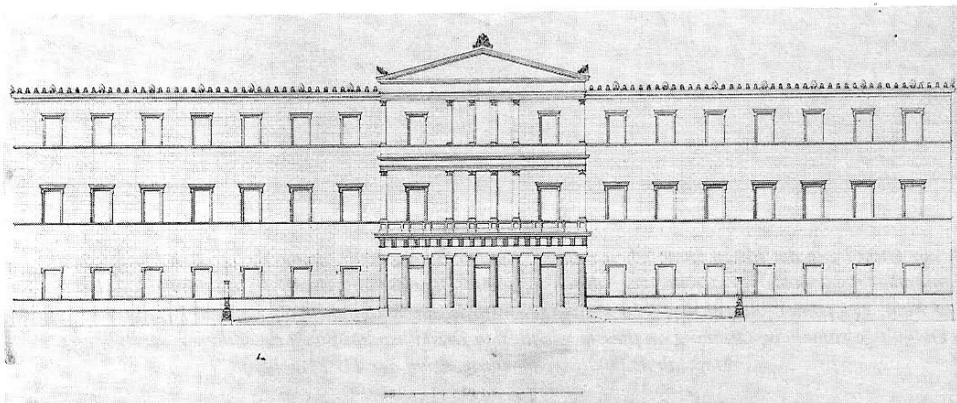


Abb. 18 Hauptfassade (West) der Athener Residenz. Gesamtlänge 96 m. Bauplan von F. Gärtner. Federzeichnung 1836 (Architekturmuseum der TU München)

Bleiben also Schinkel und Klenze - jeder mit der ihm eigenen baulichen Handschrift - dem antiken Formenrepertoire auch und besonders bei ihren Entwürfen für Athen treu, so brechen beide Künstler mit den akademischen Auffassungen über Geschlossenheit und Symmetrie der Bauvolumina in ihrem Wirken im griechischen Raum. Die frei-asymmetrische, ja malerische Aufstellung der antiken Architektur, der es nachzueifern galt, haben beide souverän in ihren bedeutenden Architekturbildern dokumentiert;<sup>26</sup> hier haben wir

26 Folgende Ölgemälde sind wichtige Architekturbilder Klenzes zu den Themen griechische Landschaft und griechische Architektur:

es mit einer Einübung für die Aufgabe der Rezeption des antiken Kulturerbes und dessen Vergegenwärtigung zu tun.

Bekanntlich wurde Friedrich von Gärtner nicht von einer ähnlichen Begeisterung für alles "Griechische" getragen. Sein praktischer und realitätsnaher Geist hat zwar die ästhetische Erhabenheit und technische Perfektion der altgriechischen Tempelarchitektur erkannt und bewundert, ohne sich jedoch in die Wesenszüge des südlichen Raumes und die Lebensart seiner Menschen zu versetzen.

Seinen ausführlichen Briefen aus Athen entnehmen wir oft - neben den Berichten über Begegnungen und das Tagesgeschäft - sachliche Bemerkungen über die Unzulänglichkeiten der Situation im vom Kriege verwüsteten Land. Es fehlen hier die Auseinandersetzung mit dem baulichen Erbe, den Wohnsitten des griechischen Volkes, die Charakterisierung der Landschaft und des Klimas sowie der durch sie bedingten Bauart. Interesse an den gesellschaftlichen Gegebenheiten und Kritik an der Stadtplanung Athens ist aus den Briefen Gärtners auch nicht abzulesen. Wenn man nun bedenkt, daß kurz vor Klenze allen diesen Aspekten leidenschaftlich hunderte von Seiten seiner "Aphoristischen Bemerkungen ..." gewidmet hatte, wird die Nüchternheit und der viel begrenztere Horizont Gärtners offenkundig.

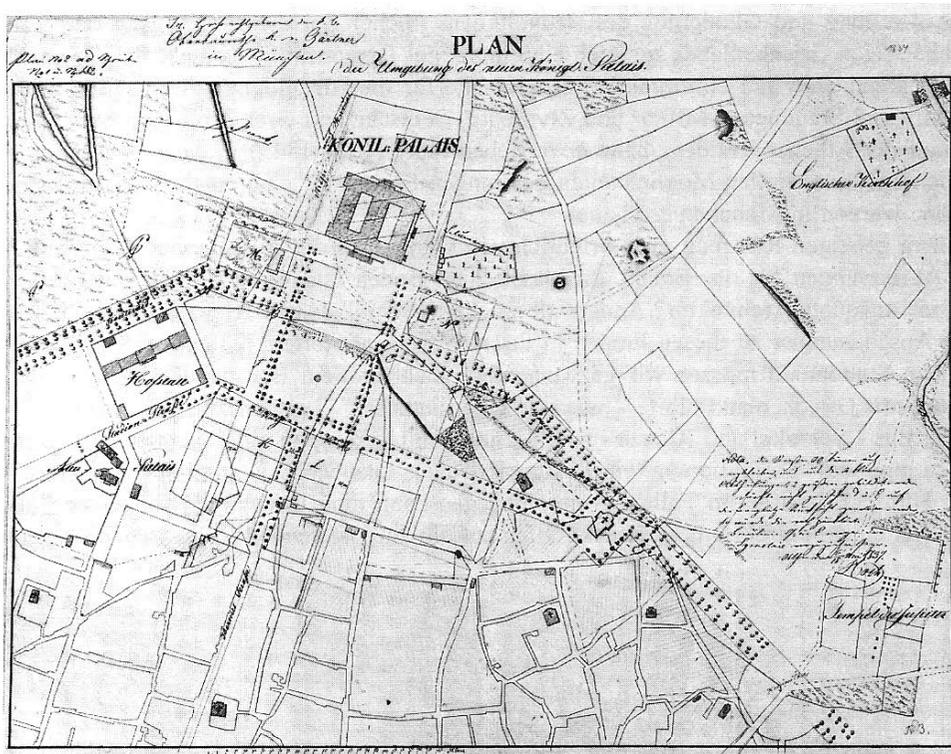


Abb. 19. "Plan der Umgebung des neuen königlichen Palais". Städtebauliche Neuordnung des großen Platzes (später Syntagmaplatz) und der angrenzenden Boulevards vor der Residenz durch Ingenieur-Oberleutnant Hoch, der die Bauleitung bei der Errichtung des Baues hatte. Der Plan, gezeichnet "Athen, den 6/18 Mai 1837", wurde durch königlichen Erlaß am 28. Mai / 9. Juni 1837 genehmigt und schuf die endgültige räumliche Ordnung an diesem wichtigsten Kristallisationspunkt des Athener Stadtgefüges. Federzeichnung. Maßstab 1:2500 (Architekturmuseum der TU München)

Der antiken Architektur kann Gärtner nur die strenge tektonische Ordnung abgewinnen; eine emotionale Beziehung scheint sich nicht entwickelt zu haben: "Sonderbar wirkte der Anblick des Denkmals [d.h. des Parthenon] auf mich, das von Jugend auf als Basis jeden architektonischen Studiums betrachtet werden muß. Die ernste Form des dorischen Tempels an und für sich ist nicht geeignet Heiterkeit zu verbreiten, besonders wo eine Umgebung wie hier sich vorfindet", schreibt er seiner Frau Lambertine aus Athen. Und anderswo:

"Das Löwentor von Mykene" (72x50 cm) (1837), Projekt eines Königlichen Residenzschlosses in Athen (ursprünglich Ölgemälde, überliefert nur in einer Lithographie 1838), "Ideale Ansicht der Stadt Athen mit der Akropolis und dem Areopag" (101x146 cm) (1846), "Der Concordia-Tempel von Agrigento" (89x131 cm) (1857), "Ansicht auf der Insel Zante" (78x114 cm) (1860), "Athen im Altertum" (104,5x131,5 cm) (1862). Von Schinkel haben wir folgende "Griechenlandbilder" (Ölgemälde): "Griechische Landschaft mit einer Stadt und Aufgang zur Akropolis" (94x140 cm) (1815), "Arkadische Landschaft" (33,8x50,6 cm) (1823), "Blick in Griechenlands Blüte" (94x235 cm) (1825); auch "Antike Stadt an einem Berg" (Deckfarben auf Papier, 64x98 cm) (1805).

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

*"Der Theseustempel, muß ich indessen gestehen, konnte mir kein Staunen abgewinnen, außer (daß ich) mit dem Maßstab des kalten Verstandes das Ebenmaß erkenne, was seit einer so langen Zeit als unveränderliche Norm bisher für diese Bauart sich als stättig bewiesen."*

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß für Gärtner die Begegnung mit Griechenland kein lange ersehntes umwerfendes Erlebnis war, das in ihm neue Einsichten auslöste, sondern vielmehr eine eher durch die Gunst der Stunde entstandene Erweiterung seines beruflichen Tätigkeitsfeldes, der er nach bestem Können gerecht zu werden versuchte. So äußert er sich auch nirgendwo programmatisch zu den von ihm verfolgten Prinzipien beim Entwurf des Residenzbaues, ja es fehlt sogar jegliche kurze Schilderung des Entwurfsprozesses sowie der verfolgten Ziele bei diesem einzigen von ihm konzipierten Auslandsbau.

Nun kann man die Überlegung vorbringen, daß ein begabter Architekt sein Werk nicht zu kommentieren braucht, sondern es sich selber mitteilen läßt. Dies gilt sicher für die strukturellen und gestalterischen Qualitäten des Baues selbst. Nichtsdestoweniger wäre jeder Entwerfer eine Erklärung über die Art der städtebaulichen Eingliederung und den Grundcharakter seines Baues schuldig. Und die vermischen wir im Falle des Athener Residenzbaues.

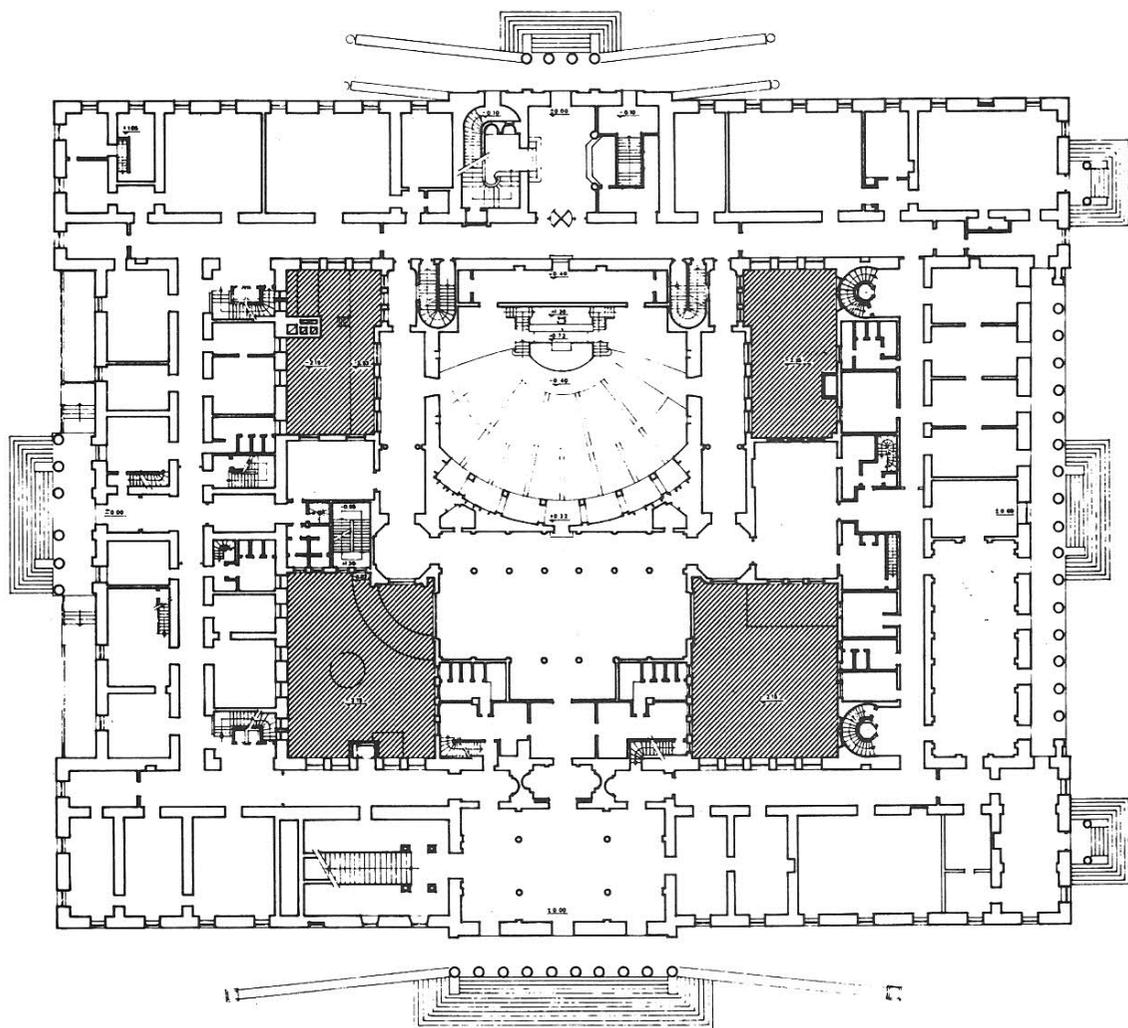


Abb. 20 Grundriß des Erdgeschosses der Athener Residenz. Heutiger Zustand, nach dem Umbau zum Parlamentsgebäude (1929-1934)

Es bleibt also nichts anderes übrig, als den Bau selber "reden" zu lassen. Und dieser bekundet hauptsächlich eines: daß Gärtner auch in seiner Athener Schöpfung nicht von seinen in Deutschland praktizierten Entwurfsprinzipien - geschlossenes, kompaktes, mehrstöckiges Bauvolumen, Axialität, Flachdachkrönung, breitgelagerte, horizontale Gliederung der Fassaden mit einem Mindestmaß an Vorsprüngen - Abstand zu nehmen vermochte. Vielmehr hat er seinen "Gärtnerstil" wie selbstverständlich in einen anderen geographischen Raum

transponiert, ohne sich die Frage über seine Gültigkeit und Zweckmäßigkeit in diesem Lande zu stellen.<sup>27</sup> Als einzige Reverenz an die "klassische Umgebung" hat dabei der genommene Abstand vom Rundbogenstil und seine Rückbesinnung auf das antike Formenrepertoire bei der Gestaltung der Fassadendetails zu gelten.

*"Das Palais in 3 Etagen mit Einschluß des Erdgeschosses erbauet, bildet ein Parallelogramm von 96 Meter gegen den Schloßplatz und 74 Meter südlich gegen den königlichen Garten, und hat im Innern 2 Höfe. (...) Die Hauptzierde der 19 Fenster enthaltenden Fassade ist durch ein Pilaster und einem Frontispice gezieres Risalit mit einem von 10 dorischen Säulen getragenen Balkon, unter dem sich die 3 Haupteingänge des Palais befinden, und zu denen man auf beiden Seiten mittelst Rampen und in der Mitte durch eine dem Portikus gleich breite Freitreppe hinaufgelangt. Die dem Garten zugewendete Fassade, wo sich die Apartments des Königs und der Königin befinden, hat eine von 18 dorischen Säulen unterstützte Galerie. Durch großartige mit Marmor bekleidete Terrassen und in Marmor ausgeführte Freitreppen steht dieser Theil des Schlosses mit dem Garten in Verbindung."*<sup>28</sup> Diese frühe Beschreibung der Athener Residenz von Friedrich Stauffert gibt in knapper Form die wesentlichsten Züge des Baues wieder (Abb. 20).

Der Athener Residenzbau wurde im Laufe der vergangenen 150 Jahre immer wieder ungerechterweise mit abschätzender Kritik bedacht. Es fielen dabei Bemerkungen wie "prosaischer Zweckbau", "unschön" oder "öde". Dennoch weist der Bau wichtige gestalterische Qualitäten auf. Die formale Lösung Gärtners im Falle der Athener Residenz, d.h. die Wahl des geschlossenen, schlichten Baukubus, ist nicht nur auf Gründe der Sparsamkeit zurückzuführen. Vielmehr standen hier zwei komplementäre gestalterische Prinzipien Pate:

- Einerseits fungierte die strenge Tektonik des dorischen Tempels in seiner frei aufgestellten plastischen Körperlichkeit als ideales Vorbild, dem es im Geiste - und keineswegs in den Formendetails - nachzueifern galt.
- Andererseits ist die von Gärtner immer wieder praktizierte Läuterung eines historischen Vorbildes auch in diesem Fall angewandt worden, d.h. die Reduzierung auf ein wohlproportioniertes Bauvolumen, auf dem das Ornament als "Charakteristik" des Baues sparsamst seinen Platz findet. Dies ist die ureigenste Entwurfsmethode Gärtners, deren Ergebnis das, was man den "gereinigten Stil" genannt hat, ist.<sup>29</sup>

Nicht nur Breitlagerung, das Fehlen von vertikalen Gliederungselementen wie Pilaster oder Lisenen und die "flach" behandelte Außenhaut des Gebäudes vermitteln den Eindruck der Ruhe und schlichten Größe. Auch die den Fassaden unterlegte harmonische Unterteilung nach einem System, das sich des Quadrats als der 'ruhenden' geometrischen Form par excellence bedient, trägt latent, aber entschieden zum ausgewogenen Charakter der Fassaden bei (Abb. 21).

Äußerst sparsam wendet Gärtner das klassische Formenrepertoire an, um dem Bauvolumen klassizistische Züge zu verleihen: Dorische Säulenreihen und Gebälke für die Hallen der West-, Ost- und Südseite, dorisches Gesims mit laufender Stirnziegelreihe und die Akrotere als Krönung des Baues, zwei zierliche ionische distyle Vordächer für die Seiteneingänge der Südfront; all dies in pentelischem Marmor. Auch die Gliederung der verputzten Wandflächen durch eingeritzte Fugen, ein Novum des Klassizismus im griechischen Mutterland, die isodome Steinquader nachahmen, sowie das axial aufgesetzte Giebelfeld mit einer Neigung von 1:4 muß als Reverenz an die klassischen Vorbilder verstanden werden.

Die Farbgebung bei der Verputzung der Fassadenwände aus gemauertem Bruchstein kann als besonders gelungen gelten und trägt in hohem Maße zum heiteren Aussehen des imposanten Bauvolumens bei. Es handelt sich hier um eine durch Beimischung von Erdfarben in der Masse der Verputzung gewonnene sehr helle ockerfarbene Tönung, die mit dem attischen Himmel besonders harmoniert, ohne zu blenden. Dieser Anstrich ist *"nicht als Farbe aufzufassen, sondern bildet einen von dem Gebäude nicht wegzudenkenden Stimmungswert. Das ist in den Abendstunden besonders spürbar, wenn die Goldstrahlen der Sonne, vom hellen Mauerwerk aufgesogen, die Masse des riesigen Palastes in eine Licht-Architektur auflösen."*<sup>30</sup>

27 Schon sehr früh erhoben sich kritische Stimmen gegen den "geschlossenen" Charakter des Gärtner-Baues und seine Nicht-Anpassung an das griechische Klima: *"Das (Klensche) Projekt selbst würde gewiß zweckmäßig und die Einrichtung desselben mit luftigen Höfen, Pavillons, Terrassen und Fontainen dem griechischen Klima ganz anders anpassend gewesen sein als das Gärtner'sche Palais das, mit seinen fest eingeschlossenen Höfen und seinen unheimlichen Korridoren im Innern eher die Residenz eines Fürsten sein könnte, in dessen Land immer Winter herrscht, als die eines Landes, das sich des herrlichen milden Klimas während des ganzen Jahres erfreut."* F. Stauffert, "Die Anlage zu Athen und der jetzige Zustand der Baukunst in Griechenland", in: *Beilage zur Allgemeinen Bauzeitung*, 1 (Wien, 1844), p. 6.

28 *Ibidem*, 2 (April 1844), p. 20.

29 Dazu O. Hederer: *"(...) Der Begriff des "gereinigten Stils": Mit ihm operierte nun Gärtner. Hier lag die Möglichkeit, historischen Ballast abzuwerfen und die Struktur eines Bauwerkes allein sprechen zu lassen. Zum ersten Mal taucht das Mißtrauen gegen "das Beiwerk" also das Ornament auf. (...) Mit der Reinigung war es nicht getan. Gärtner spürte das tektonische System auf und entwickelte es zu einem eigenen, das Schule machte. Aus dem Arsenal der Stile hat Gärtner Elemente gewonnen, die sich in immer neuen Zusammensetzungen brauchen ließen. Sie begegneten sich mit Grundformen des Klassizismus: rechteckiger, glatter Block, glatte Wände, flache Dächer, eingeschnittene, umrahmte Fenster, sparsame, rahmende Profile (...)"* Oswald Hederer, *Friedrich von Gärtner, 1792-1847. Leben, Werk, Schüler* (München, 1976), p. 227.

30 Demosthenopoulou, *op. cit.*, p. 65.

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS



Abb. 21 Die Athener Residenz, in den Jahren 1836-1843 erbaut nach Plänen von Friedrich v. Gärtner. Blick von Südosten. Im Vordergrund der Vorplatz mit dem in den Jahren 1929/1930 errichteten Denkmal des Unbekannten Soldaten (Planungsministerium, Athen)

Es wäre nun fehl am Platze, die gestalterische Qualität des Gärtnerbaues mit denjenigen der viel landschaftsbezogeneren und aufgegliederten Residenz-Entwürfe von Schinkel und Klenze zu vergleichen und dadurch zu einer negativen Beurteilung des Baues zu kommen. Vielmehr muß man die Gestaltung der Residenz unter der Prämisse der einmal von Gärtner befolgten Grundoption des geschlossenen Baukubus kritisch betrachten. Dann erst kommen alle vorerwähnten positiven formalen Eigenschaften des Baues zu Bewußtsein, und man kann die äußerste Knappheit und Schlichtheit der angewandten Kompositionsprinzipien und Einzelformen nur bewundern.

Die Leistung Gärtners in Athen ist sicher als Ergebnis seiner ureigensten künstlerischen Überzeugungen zu werten. Sie wirkte auch vorbildhaft für wichtige bürgerliche Patrizierhäuser des frühen griechischen Klassizismus in Athen. Würde und Nüchternheit, ja Strenge des Erscheinungsbildes der Residenz<sup>31</sup> waren besonders dazu geeignet, mit dem schmucklosen, ja kargen Charakter des Stadtbildes Neu-Athens im 19. Jahrhundert zu harmonisieren.

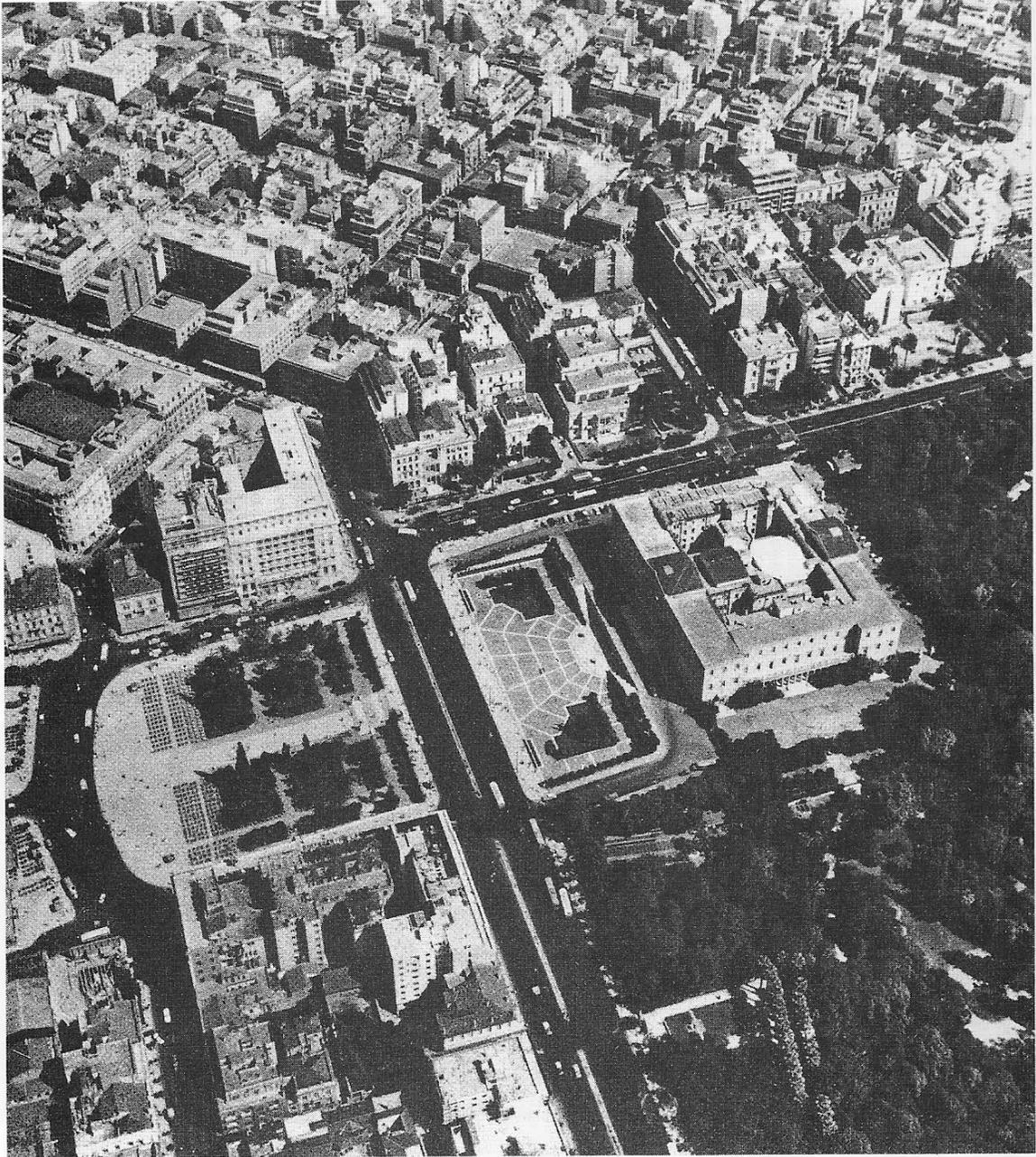


Abb. 22 Luftbild der Residenz und des Syntagma-Platzes um 1960

War die Standortbestimmung bei der Errichtung des Gärtnerbaus sehr erfolgreich ausgefallen, indem sie diesem eine erhöhte Lage, ein freies Umfeld und optimale Sichtbezüge sicherte, so fällt das Desinteresse

31 Schon Stauffert hebt diese Strenge des Erscheinungsbildes des Athener Schlosses aus der Ferne gesehen hervor, weist aber zugleich auf den "großartigen Effekt" hin, den das Bauwerk aus der Nähe erzeugt: "Von ferne, besonders von der Straße nach Eleusis gesehen, jacht dieses Gebäude keinen freudigen Eindruck; es ist eine oben gerade abgeschrittene Steinmasse, die isoliert gelegen, wie sie ist, eher den Gedanken aufsteigen läßt, als sei es ein starkes Fort, angelegt, die Stadt zu dominieren, denn eine königliche Wohnung; doch in der Nähe betrachtet muß man es lieber gewinnen, und es würde dies Gebäude in einer Straße liegend, wo man das Ganze nicht mit einem Male übersehen könnte, einen großartigen Effekt erzeugen." Stauffert, *op. cit.*, p. 20.

## BAUEN IN ATHEN: NEUE WEGE DES KLASSIZISMUS

Gärtners an einer durchdachten städtebaulichen Einbindung des Baues in das Gefüge von Alt- und Neustadt schmerzhaft auf. Auch seine landschaftliche Einbettung scheint Gärtner kaum ins Auge gefaßt zu haben. Der Bau wird in einer bevorzugten Lage errichtet, die automatisch den Gedanken der Schaffung eines ausgedehnten Grünareals, das sich von den Lykabettohängen bis zum Ilissosufer ausstrecken könnte, hervorruft.<sup>32</sup>

Tatsächlich ist auch später allmählich der südliche Teil dieses Areals zum Bereich der innerstädtischen Parks Athens zusammengewachsen (königlicher Garten, Zappeion Garten, Olympieion Areal, aufgeforsteter Ardettoshügel); diese Entwicklung wurde allerdings durch die Initiative der jungen griechischen Königin Amalia von Oldenburg initiiert und ist keineswegs in der Gärtnerschen Planung vorgesehen.

Die Beschäftigung Gärtners mit der Gestaltung des Umfeldes der Residenz scheint eine eher oberflächliche, ja formalistische gewesen zu sein. Es hat den Anschein, als ob er sich dieser Aufgabe entziehen wollte. Auf einem exakten Situationsplan markiert er den "Pallast" und südwestlich desselben den "königlichen Hofstall." So ist zwar der schematische Umriß des Entwurfes auf der topographischen Unterlage, auf der alle bestehenden Feldwege und Grenzen der einzelnen Grundstücke markiert sind, eingezeichnet, die Stadt wird jedoch so gut wie nicht berücksichtigt.

Und dennoch bleibt der Gärtnerbau auch heute noch als das bedeutendste Wahrzeichen des neuen Athens im Bewußtsein sowohl der Bewohner der Stadt als auch ihrer Besucher. Bewirkt wird dies durch die Kombination von gereinigtem klassizistischem Gärtnerstil und einer schmucklosen, ja "normierten" Baustruktur.

Beide Momente vermitteln zusammen jenen besonders heiteren und gleichzeitig monumentalen Eindruck, den dieser Bau ausstrahlt (Abb. 22). In der heutigen von Leben wimmelnden und unter Umweltbelastungen leidenden Millionenstadt scheint er zu ihrem ruhenden Pol gewachsen zu sein. Die Gärtnersche Residenz ist aus dem Stadtbild Athens nicht mehr wegzudenken.

---

32 Diese Vision hatte schon im Jahre 1836 der junge in Athen verweilende Architekt Ludwig Lange klar zum Ausdruck gebracht. In einem Brief aus Athen an Gärtner vom 1.5.1836 (Nr. 2083 der Moninger Sammlung der TU München) schreibt er: *"Das Palais des Königs Otto mit Gartenanlagen zu umgeben ist ein so schöner und lohnender Vorschlag als diese Anlagen einem so lange gefühlten Bedürfnis entsprechen und gewiß der Stadt Athen die größte Annehmlichkeit geben werden. Die erste Frage welche hierbei aufzustellen ist, wäre: inwieweit soll und kann man die Gartenanlagen ausdehnen, denn nach diesem bestimmt sich die besondere Eintheilung, die Absicht, die der Künstler unterlegt. Soll es ein Park, ein öffentlicher Garten ein ewig grünes Denkmal werden, das der König sich und den Bewohnern Athens setzt, so muß es wohl sich vom Lykabetto bis zum Ilissos erstrecken, denn weder das eine noch das andere kann man entbehren um diese Aufgabe zu lösen."*