

\*\*\*

Sokratis Georgiadis (Hrsg.): *Gottfried Semper (1803-1879). Griechenland und die lebendige Architektur*. Η Ελλάδα και η ζωντανή αρχιτεκτονική. Köln: Romiosini - Thessaloniki: University Studio Press, 2005. 181 S., zahlreiche farbige und schwarzweiße Abbildungen. ISBN 3-929889-74-9. € 25,80.

Daß die griechischen Tempel in kräftigen Farben bemalt war, daß überhaupt die antike Architektur grundsätzlich farbig gefaßt war, ist eine Tatsache, die in der Neuzeit den Architekten und Archäologen ursprünglich nicht klar war. Erst gegen Ende des 18. Jh. und im frühen 19. Jh. stießen reisende Architekten auf der Suche nach Vorbildern aus der "besten" griechischen Zeit immer wieder auf Farbreste an Architekturdetails und formulierten die Erkenntnis, daß die antiken Bauten nicht weiß, sondern farbig gewesen sein mußten. Daraus entstand eine lebhafte Kontroverse. Die Pariser Architekten, Henri Labrouste, der die Polychromie der Paestaner Tempel rekonstruierte, und Hittorf, der große Umgestalter von Paris, der auf einer Sizilienreise die Farbspuren an griechischen Tempeln untersuchte, gehörten zu den ersten, die sich intensiv für die Farbigkeit der griechischen Architektur einsetzten. Auch nach der Entdeckung der Polychromie der antiken Architektur und der Etablierung in der Fachwelt wurde dieses Wissen aber von vielen, denen es nicht in ihr Griechenlandbild paßte, ignoriert und blieb auch in der Allgemeinheit lange Zeit und eigentlich bis heute weitgehend unbekannt. Der später berühmte Hamburger Gottfried Semper, der während seiner Pariser Lehrjahre seit 1827 den Polychromie-Streit miterlebt hatte, unternahm 1831-32 als junger Architekt eine Studienreise nach Griechenland, die ihn vor allem nach Athen, in die gerade neubeschlossene Hauptstadt, führte. Damals hatte Ludwig Ross gerade die ersten Ausgrabungen auf der Akropolis unternommen und war dabei auf noch kräftig bemalte Fragmente archaischer Poros-Architektur gestoßen. So lernte Semper in Athen

die Farbigkeit der antiken griechischen Architektur an Originalbefunden kennen. Das beeindruckte ihn so, daß er sich lebenslang weiter mit diesen Fragen beschäftigte, eigene Thesen zur Polychromie und eine eigene Theorie zur Architektur entwickelte und entsprechende Folgerungen für seine architektonische Praxis daraus zog. Der Erbauer des Dresdner Theaters, der den Staat wie ein Theater und die Bürger wie Schauspieler bzw. Zuschauer darin ansah, mußte nach seiner Teilnahme an der Revolution von 1848 in die Schweiz flüchten, wo er seitdem arbeitete. Dort kamen dann schließlich 1851 die Monographie "Die vier Elemente der Baukunst" und 1860 der erste Teil seines Handbuchs "Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik" heraus, die seinerseits Auswirkungen auf die Architektur der 2. Hälfte des 19. Jh. hatten. Seit der 2. Hälfte des 19. und auch im 20. Jh. wurden selbst von seinen Kollegen weniger seine eigenen Bauten als seine theoretischen Schriften wahrgenommen.

Ein Kolloquium, das die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut von Athen im Jahr 2003 in Athen zum zweihundertsten Geburtstag Sempers organisiert hat, war seiner Arbeit auf diesem Gebiet und ihren Wirkungen gewidmet. Die Referenten kamen zur Hälfte von der Stuttgarter Akademie, zur Hälfte aus Griechenland. Alle Texte sind in zwei Spalten zweisprachig wiedergegeben. Die Artikel gliedern sich in zwei Gruppen, solche praktizierender Architekten, die sich in gewisser Weise in der Tradition Sempers sehen, und mehr oder weniger architekturhistorische Beiträge, die aber die Linie vom theoretischen Werk Sempers zur Architekturpraxis des 19. wie des 20. Jh. zu ziehen suchen. Ein ausführlicher tabellarischer Lebenslauf von Semper (175-80) beschließt den Band.

Ausgehend vom Rot in Sempers Rekonstruktion antiker Architektur, so etwa des Parthenon, referiert der Wiener Architekt Boris Podrecca, Professor für Entwerfen in Stuttgart, über die Bedeutung der Farbe Rot in der Architektur, in seiner eigenen und in der Geschichte der Architektur (17 ff.). Die Berliner Architektin Louisa Hutton referiert in ähnlicher Weise wie Podrecca über "Farbe und Raum" (63 ff.), auch bei ihren Arbeiten ist es die Farbe Rot, die den Akzent setzt. Von Sempers Theorie der Bekleidung der Architektur durch die Farbe über die Handhabung der Farbe durch Architekten des früheren 20. Jh. wie vor allem Le Corbusier schlägt sie den Bogen zur eigenen Arbeit, die Farbe als architektonischen Wert definiert und nutzt; das stellt sie an sechs Bauten dar. Dagmar Richter, Professorin für Entwerfen in Stuttgart, berichtet über ein Projekt zur Erforschung neuer Entwurfsmethoden (161 ff.). Dabei spielt Sempers Bekleidungs-Theorie eine wichtige Rolle, auch im Widerstreit mit Le Corbusiers Theorien von Grundelementen. Dabei soll das Ornament, als Konstruktionsstruktur zum Skelett des Baus weiterwickelt, die Masse des Baukörpers in sich aufheben und so den Gegensatz ausgleichen.

Daß Semper 1836 ausgerechnet den Parthenon nach seinen Erfahrungen am Original 1831-32 in Rot rekonstruierte (28 Taf. 5), ist auch ein Angelpunkt für den Architekturtheoretiker der Athener Technischen Universität Panayotis Tournikiotis (29 ff.) bei seiner Betrachtung der Wirkung Sempers auf das 19. Jh. Obwohl äußerlich kaum eine Ähnlichkeit zwischen der Architektur des 19. und der des 20. Jh. besteht, schuldet das 20. Jh. dem 19. doch, wie Tournikiotis darlegt, gedanklich und methodisch seine Grundlagen. Dabei ist es wichtig, daß gerade Semper viele spätere Architekten theoretisch beeinflusst hat und es noch bis heute tut. Mit dem Auftreten Sempers, der die Entdeckung der antiken Polychromie verkündete, wurde der bisherige rigide Klassizismus in Frage gestellt. Schon 1834 ließen Sempers "Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten" schon erkennen, daß er sich in seiner Theoriebildung gegen technische Vereinfachung und Eklektizismus wendet, um seine Regeln für die Zukunft aus einer idealen Vergangenheit zu gewinnen; nur dürfe sie "nicht ihren toten Buchstaben nachahmen". Die Architektur soll sich nach Semper am Bedarf orientieren, nicht an den Launen von Künstlern und Auftraggebern, was gegen Klenze gerichtet ist. Und

"unter der Sonne der Freiheit" soll er nicht einfach kopieren, sondern die Essenz der griechischen Regeln aufnehmen. Die Ummantelung, welche die Konstruktion verdeutlichen soll, ist Verkleidung und Farbe. Während Semper hier zu einer Begründung des Klassizismus gelangt, begründete Violet-le-Duc mit ganz ähnlichen Argumenten seine totale Ablehnung des Klassizismus. Auch er verwendet ein Eisenskelett, aber in den Formen der Gotik und ohne Verkleidung; Transparenz bedeutet Klarlegung der Wirklichkeit der Konstruktion. Die Materialien Marmor und Eisen betrachtete auch Semper als gleichwertig, sieht aber in der "Bekleidung" des Gebäudes eine legitime Weiterentwicklung aus ihrer Konstruktion.

Indem Gerd de Bruyn sich die Aufgabe stellt, die 'Modernität' Sempers zu erläutern (43 ff.), kommt er zugleich zu wichtigen Aussagen zur modernen Architekturentwicklung. Er geht zu diesem Zweck vor allem auf den ersten Band "Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst" (1860) von Sempers Werk "Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik - ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde ein. Wie schon der Hinweis auf die Textilkunst im Titel des ersten Bandes suggeriert, geht es ihm um die Suche nach den Ursprüngen und das Verständnis der Formgebung und Ornamentik der Architektur. Semper will den Architekten seine Aufgabe erleichtern, indem er sozusagen als Historiker die Formen, mit den er arbeitet, verstehen läßt. Wie schon Vitruv verlangt er sogar, daß der Architekt die Einheit der Wissenschaften verkörpern soll. Andererseits verlangt er engen Praxisbezug des Architekten. De Bruyn vergleicht dazu die Positionen von W. Giedion, der den Architekten 1940 empfahl, mittels der Intuition des modernen Künstlers mit der Naturwissenschaft mitzukommen, und B. Fuller, der dem Architekten 1948 anstelle der Naturwissenschaften die abstrakte Mathematik vorstellt. Von seinen historischen Forschungen aus kann Semper das Ornament, das er zugleich als Verkleidung ansieht, als ein konstituierendes Element des Baus verstehen und sich damit bereits gegen die schon im farblosen Klassizismus und später gerade in der modernen Architektur des 20. Jh., etwa des Bauhauses, übliche Differenzierung von der inneren Substanz und äußerer Hülle wenden. Die textile Struktur des Baus zeigt an der Oberfläche ihre Substanz; die Maske des Baus ist sein Gesicht, selbst das maskierte Gesicht macht deutliche Aussagen über sein Wesen, wenn man seine Schrift lesen kann. Mit der Entfernung von der material- und funktionsbedingten Formgebung wird die Oberflächengestaltung zur maskierenden Textur. In Unkenntnis der Formbedeutung ist der Architekt nicht zu erfolgreicher 'Überwindung des Stofflichen' in harmonischer Ordnung in der Lage, wohl aber zu barbarischer wilder Formgebung neuer Materialien. Sempers "Stoffwechseltheorie", besagt, daß mit dem Wechsel der Baumaterialien auch Form und Ornamentik beständig umgewandelt werden. Durch bewußte Abschaffung des Ornaments unterbrach die Moderne nach de Bruyn diesen Wechsel, ohne mit der 'materialgerechten Form' etwas auf Dauer Befriedigendes zu schaffen. Dabei ist ja nach Semper gerade das Ornament an sich die 'materialgerechte Form'.

Der Herausgeber Sokratis Georgiadis, Stuttgarter Bauhistoriker, geht grundlegend auf Sempers Griechenland-Aufenthalt und die Entwicklung seiner Theorien in seinen Hauptwerken ein (91 ff.). Die entscheidende Rolle der griechischen Tempelarchitektur Siziliens für den spontanen Aufbruch nach Griechenland wird ebenso hervorgehoben wie die starken Eindrücke, die Land und Leute, Politik (darunter das Erlebnis der Ermordung Capodistrias) und natürlich auch die Antiken auf Semper machen. An letzteren bemerkt er sofort, daß die Bemalung nicht partiell, sondern vollständig war. Aufgrund dieser grundstürzenden Erkenntnis präsentiert er der Öffentlichkeit schon 1834 in seinen "Vorläufigen Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten" eine konkrete historische Kontexteinordnung aller griechischen Architektur. Konfrontierte er uns hier in einer immer wiederkehrenden Korrelation von Politik und Architektur noch demokratische

Architektur der Griechen und "asiatische Überfüllung", so geben "Die vier Elemente der Baukunst" 1851 bereits eine historische Entwicklung der griechischen Architektur aus dem vorderasiatischen Kontext, wobei er den phönizischen Einfluß betont und gegenüber dem aristokratisch dorischen den freien ionischen Stil umgekehrt bewertet. "Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten" stellt diese Sicht 1860 noch auf eine verbesserte Basis und kritisiert die dogmatische Lehre von der Autochthonie der griechischen Kunst. Im Bereich der Architektur wendet Semper sich damit gegen seinen Konkurrenten L. v. Klenze. War diese Diskussion - die bekanntlich bis heute andauert - zu Beginn des 19. Jh. bei Hirt, Creuzer und K.O. Müller noch ideologiefrei, so trifft Semper nun auf eine stark ideologisierende, ja arisierende Sichtweise, die das Griechentum zu Vereinnahmungen sucht und von der die deutsche Archäologie sich lange nicht befreien konnte. So hat Semper einen doppelten Beitrag geleistet, der Archäologie zum Verständnis der antiken griechischen Architektur verholfen, der Baupraxis des 19. Jh. aber zur Lösung von der Vorherrschaft des konventionellen Klassizismus, die er selbst doch bevorzugte, wenn auch in einer befreiten Form.

Als Antwort auf die Frage nach einer Reaktion Griechenlands auf Semper stellt Rena Fatsea, Professorin für Stadtbaugeschichte an der Universität Volos, die Diskussion über die Polychromie im Griechenland des 19. Jh. vor (123 ff.). Es war fast selbstverständlich, daß sich hier zuerst die Archäologen mit den Fragen der Polychromie beschäftigten. Als erster stellt 1837 A. Rizos-Rangavis die Problematik dar und lehnt mit einer Kompromißposition in Anlehnung an Franz Kugler und gefolgt von dem Chemiker X. Landerer, der die Originalfarbreste analysierte, Sempers Thesen von der Gesamtbemalung ab. Nachdem Landerer nach neuen Untersuchungen 1842 seine Ablehnung zurücknahm, erlosch die Diskussion sang- und klanglos. Gleichzeitig hatte auch eine britische Kommission zur Erforschung des Polychromiestreites (die eigentlich angesichts des bevorstehenden Parlamentsbaus die Ausrichtung des Klassizismus hätte entscheiden sollen) von der Kuglerschen Position unter dem Eindruck der Analysen des Chemikers Faraday zur Position Sempers durchringen müssen. Trotzdem oder eher gerade deswegen wird in der Folge aber in London gar kein klassizistisches Parlament gebaut (obwohl Penrose damals der Polychromie in der Archäologie endgültig zum Durchbruch verhalf), und in Athen wird die Polychromie in der archäologischen Fachliteratur wie in der weiterhin klassizistischen Architektur einfach beiseite gelassen. Fatsea führt das auf einen durchschlagenden - wenn auch in den Sachdetails wenig zutreffenden - Aufsatz des von Winckelmann inspirierten jungen S. Koumanoudis zurück.

Dieselbe Frage wie Fatsea nach dem Einfluß von Semper in Griechenland sucht Manos Biris, der Bauforscher der Technischen Universität Athen, konkret anhand der Architekturausbildung in Griechenland zu beantworten (153 ff.). An der TU Athen war die Ausbildung bis zur Trennung von Bauingenieurs- und der Architekten-Studiengang 1917 völlig vom griechischen Klassizismus, Th. Hansens "hellenischer Renaissance", bestimmt, danach kamen Neobarock und Jugendstil. Auch in der seit A. Orlandos in Athen etablierten Bauforschung spielten Semper und seine Gegenposition zum gängigen Klassizismus nie eine große Rolle.

\*\*\*