

Für Archäologen und solche Bauforscher, die sich mit der Antike beschäftigen, gehört die beschreibende oder gezeichnete Rekonstruktion zu den üblichen Arbeitsinstrumenten. Man kann sogar behaupten, dass es geradezu die Faszination und gleichzeitig die Skepsis gegenüber ihrer Arbeit ausmacht, dass aus oft spärlichen Resten so viel auf dem Papier oder im Modell entstehen kann: Aus einer Scherbe entsteht wieder ein Gefäß, ein Torso entwickelt sich zur Statue, ein paar Säulentrommeln erlauben die Rekonstruktion eines Tempels, ein Haus reicht aus, um einen Häuserblock oder eine ganz Stadt wieder zu erwecken. Im Folgenden soll es nur um Wiederherstellungen von Architektur und im engeren Sinne von Stadtbildern gehen. Zwar hatten Architekten seit der Renaissance versucht, die antiken Reste wenigstens zeichnerisch zu vervollständigen, doch erst Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) wagte es, den Plan des Marsfelds zu ergänzen und damit einen zentralen Stadtteil des antiken Rom wiederzugewinnen. Beginnend mit Piranesi wird hier an ausgewählten Beispielen und aus der Sicht des Archäologen eine Reihe von Rekonstruktionen antiker Stadtbilder vorgestellt werden, die bis in die Gegenwart reicht. Manche sind wohlbekannt, andere weitgehend vergessen, auch wenn sie zur Zeit ihrer Entstehung das allgemeine Bild der Antike sehr intensiv prägten.

Prolog. Rekonstruieren als intellektuelles Gesellschaftsspiel: John Soane

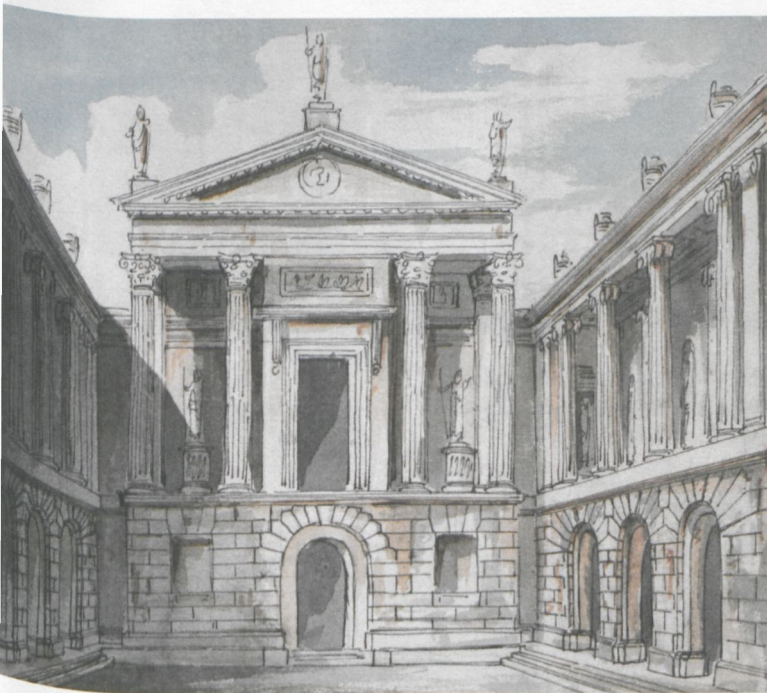
Im Juli 1804 empfing der erfolgreiche Architekt John Soane (1753–1833) in seinem Landhaus Pitzhanger Manor-House in Ealing bei London eine Reihe illustrierter Gäste, unter denen sich auch der Maler William Turner und andere Künstler befanden.² Soane hatte Pitzhanger House vier Jahre zuvor erworben und seitdem eine Reihe von Umbauten vorgenommen. Dazu gehörte auch eine künstliche Ruine, die sich in Form eines Halbkreises an die Rückseite des Anwesens anschloss. Es fehlte jedoch nicht nur der obere Abschluss der Mauern und Säulenordnungen, auch deren Unterbau schien noch in der Erde zu stecken und seiner Freilegung zu harren. Im Anblick dieser <folly> las Soane seinen Gästen ein kurzes Manuskript vor, das im Stil eines archäologischen Fundberichtes über die Entdeckungen in seinem Garten berichtete: «Kürzlich wurden in Ealing die Reste eines sehr alten Tempels entdeckt». Beim Reinigen des Geländes hinter dem Haus sei der Eigner auf einen von Säulen umstandenen Bereich gestossen, wohl ein heiliger Be-

VALENTIN KOCKEL

Stadtvisionen Rekonstruktion antiker Stadtbilder von Rom bis Priene¹

Abb. 1: George Basevi, Ansicht
der künstlichen Ruinen in
Pitzhanger Manor, 1810

Abb. 2: John Soane, Hypothetische
Rekonstruktionen der Ruinen in
Pitzhanger Manor, 1804



zirk, wie man aus einem dort aufgefundenen Altar schliessen könne. Wahrscheinlich sei er dem Iuppiter Ammon gewidmet gewesen, denn man habe ein grosses Horn ausgegraben. Soane zeigte nun seinen Gästen eigene Rekonstruktionszeichnungen der vor ihnen liegenden Ruinen, auf denen er einen rustizierten Unterbau und eine Tempelfassade ergänzte (Abb. 1 und 2). Er forderte seine Besucher aber auch zur Kritik an diesen Arbeiten auf und bat sie sogar, selbst Vorschläge für die Wiederherstellung der Ruine zu skizzieren. Soane verkaufte den Landsitz schon 1810, publizierte aber 1832 ein Buch, in dem er auch seine Rekonstruktionsvorschläge der künstlichen Ruinen abbildete. Die Zeichnungen der Gäste sind dagegen nicht erhalten. Er erläuterte den Zweck seines aufwendig inszenierten Scherzes, der nicht nur als Anlass zur Unterhaltung gedacht gewesen sei. «Eines meiner Ziele war, jene phantasievollen Architekten und Antiquare lächerlich zu machen, welche, wenn sie ein paar Säulentrommeln finden oder manchmal nur ein paar Steine, dennoch aus diesen spärlichen Vorgaben grossartige Bauten entwickeln und von denen geringe Reste eines Mosaikbodens zu grossartigen Resten römischer Grandeur vergrössert werden».

Soanes amüsan-intellektuelles Gesellschaftsspiel konnte natürlich nur mit Teilnehmern gelingen, welche die notwendige Kennerschaft besaßen. Doch wird auch der kritische Unterton nicht nur als eine nachträglich erfundene Attitüde gesehen werden dürfen.³ Obwohl selbst seit 1796 <fellow> der Society of Antiquaries und damit ganz offiziell einer der von ihm gerügten Antiquare, kritisiert er die ungebremste Lust, aus kleinen Resten grosse Bauten zu entwickeln und im unscheinbarsten Fragment die Grösse der Antike zu entdecken. Leider bleibt offen, ob Soanes Kritik auf bestimmte Personen zielte.⁴ Doch mag die kleine Episode im Haus eines einflussreichen Architekten beispielhaft zeigen, dass man sich der Problematik grossartiger Visionen der Antike um 1800 durchaus bewusst sein und sie mit polemischer Skepsis betrachten konnte.

Die rekonstruierte Stadt als Vision: Giovanni Battista Piranesi

Natürlich hatte man schon immer Rom und Athen, Jerusalem und Babylon als Hintergrund biblischer oder historischer Bildthemen <rekonstruiert>. Vogelschaubilder der hängenden Gärten von Babylon (Fischer von Erlach)⁵ oder Ansichten der Domus Aurea (Fischer von Erlach, Francesco

Bianchini)⁶ nehmen zwar die Ausmasse ganzer Städte an, gelten aber doch immer nur einem einzigen Baukomplex, so ausgedehnt er sein mag.⁷ Deshalb dürfte die Vorstellung wohl zutreffen, dass Giovanni Battista Piranesi Rekonstruktion des Marsfeldes in der Kaiserzeit der erste <archäologisch> begründete Versuch sei, eine ganze Stadt zeichnerisch wiedererstehen zu lassen. In seinem 1762 dem englischen Freund Robert Adam gewidmeten Stichwerk *Il Campo Marzio dell'Antica Roma* entwickelte Piranesi aus den Befunden einen vollständigen Plan, der dann in manchen Teilen als rekonstruierende Vogelschau ausgeführt wurde (Abb. 3).⁸ Eine <Scaenographia> – ein vitruvianischer Begriff – zeigt das gesamte Gebiet als kahle Fläche, auf dem verstreut die Reste der antiken Bauten wie aus dem Stadtbild des 18. Zeitmasses herausgeschält zu erkennen sind. Sie werden in einer <Ichnographia> durch ein komplexes System achsial- und punktgespiegelter Grundrissfiguren miteinander verbunden, wobei der Befund und die Ergänzung nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Es ist erstaunlicherweise bisher kaum versucht worden, die Herkunft von Piranesi Erfindungen zu analysieren. Sind es Reflexe zeitgenössischer Architektur, beziehungsweise akademischer Ideen, oder sind es Umsetzungen der antiken literarischen Überlieferung?⁹ Piranesi vermischt die Realität der von ihm untersuchten Reste antiker Bauten mit seiner Idee von Grösse und Glanz Roms, der die Gestalt des Marsfeldes zu entsprechen habe.¹⁰ Trotz des Respektes vor den Befunden entstand damit ein idealer Entwurf der antiken Stadt, keine eigentliche Rekonstruktion.

Dass Piranesi auch im heutigen Sinn korrekt eine Architekturkonstruktion entwickeln konnte, zeigen seine pompejanischen Arbeiten. Dort wurde der erhaltene Befund der frisch ausgegrabenen Ruinen genau gezeichnet, während die rekonstruierten Teile durch punktierte Linien charakterisiert wurden und damit gleich als hypothetisch zu erkennen sind.¹¹ Piranesi entspricht damit einem Postulat Winckelmanns, das dieser für die Abbildungen von antiker Skulptur aufgestellt hatte. Ergänzungen seien zunächst zu beobachten – durch Autopsie – und dann auch auf einer Abbildung der (rekonstruierten) Statue zu markieren.

Stadtvisionen: John Martin, Joseph Gandy und Karl Friedrich Schinkel

In dem Anspruch Piranesis, auf der Basis archäologischer Daten eine Stadtrekonstruktion zu entwerfen, fanden sich

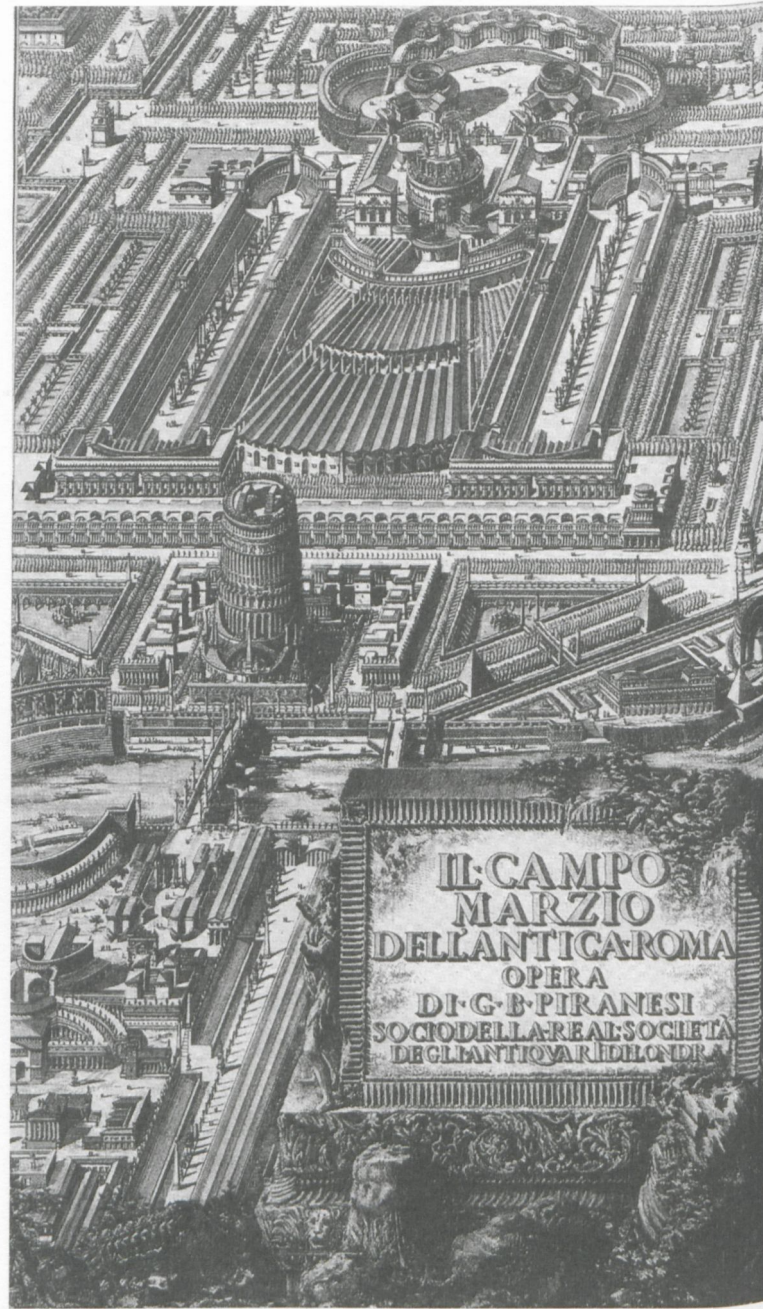


Abb. 3: Giovanni Battista Piranesi, *Il Campo Marzio dell'Antica Roma*, 1762, Titelblatt

zunächst keine Nachfolger. Das lag nicht nur an der mangelnden Kenntnis der historischen Topografie vieler Plätze in Italien oder Griechenland, in Ägypten oder im Orient, sondern auch an den anderen Intentionen, die sich mit einer Darstellung antiker Städte verbanden. Vor allem seit Beginn des 19. Jahrhunderts häuften sich solche Stadterfindungen als Schauplätze historischer Ereignisse, die einerseits in der Tradition von Claude Lorrain stehen, andererseits aber auch den Phantasien eines Hubert Robert verpflichtet scheinen. Als zwei unterschiedliche Repräsentanten dieser Mode seien hier John Martin (1789–1854) und Joseph Gandy (1771–1843) genannt. Martin erfand für seine oft, aber nicht nur biblisch motivierten Stadtbilder aus Ägypten oder dem Zweistromland im Gegensatz zu älteren Darstellungen dieser Themen eine spezifische Architektur – noch bevor man die Ruinenstätten dieser vergessenen Zivilisationen überhaupt kannte.¹² In einer Beschreibung des Bildes *Belshazzar's Feast* (1821) bezeichnete der Künstler selbst seine Bauten in Babylon als «invented as the most appropriate for a city situate[ed] betwixt the two countries [Egypt and India] and necessarily in frequent intercourse between them».¹³ Gedrungene, sich stark verjüngende Säulen, gezackte Durchgänge und massive, festungsartige Bauten charakterisieren diese pseudomesopotamische Architektur, deren Einfluss bis in die Sandalenfilme der 1930er Jahre festzustellen ist. In klassischem Ambiente bleiben dagegen die Bilder Joseph Gandys.¹⁴ Der Maler versammelt in einer meist hügelig ansteigenden Landschaft oft bizarre architektonische Pasticci, deren einzelne Elemente sich aber vielfach innerhalb des damals bekannten Repertoires antiker Architektur nachweisen lassen. Schon ein zeitgenössischer Kritiker hatte deshalb witzig von «a kind of architectural congress» gesprochen, «to which every class of building has sent its representative». In unserem Kontext ist dabei wichtig, dass Gandy den Ort seiner Gemälde oft durch ihren Titel genau lokalisiert und auf die antike Beschreibung Griechenlands durch den Schriftsteller Pausanias verweist. Aber auch aktuelle Forschungsergebnisse wurden einbezogen. So heisst es zu einem Bild aus dem Jahr 1815 mit der Darstellung des Heiligtums in Eleusis umständlich: «A Composition of Greek Embellishments from Pausanias and other Authors, and from Discoveries Made on the Spot by the Last Mission of the Dilettanti Society.» Gandys Bruder John Peter hatte an diesen Ausgrabungen selbst teilgenommen und eine eigene Rekonstruktion gemalt, die sich sehr viel genauer an den wirklich erhaltenen Bauten der Anlage orientiert.¹⁵

Ähnlich ist Karl Friedrich Schinkels (1781–1841) *Blick in Griechenlands Blüte* von 1825 einzuschätzen.¹⁶ Zwar lässt sich in dessen Vordergrund recht genau der Grundriss des Parthenon nachvollziehen, an dessen Fries gerade gearbeitet wird. Auch wird in zeitgenössischen Beschreibungen darauf hingewiesen, dass im Mittelgrund «eine griechische Stadt nach Beschreibung und Ruinen gebildet» sei.¹⁷ Doch vermitteln die Bauten allein eine Idee von klassischer Landschaft und Architektur. Schinkel versucht keine wirkliche Stadt, sondern bestenfalls metaphorisch ein <Neues Athen> abzubilden.¹⁸ Es finden sich Hallen und Tempel, ein Theater sowie ein Stadion und eine Pyramide. Dagegen fehlen die sonst so beliebten Kuppelbauten in Anlehnung an das Pantheon. Vielleicht wollte Schinkel damit archäologisch korrekt bleiben, auch wenn Theater und Stadion (= Circus) in römischer Ausprägung gezeigt werden.

Der archäologische Blick: Charles Robert Cockerell, Jean Nicolas Huyot und Etienne Rey

Etwa gleichzeitig entstanden auch die ersten Stadtrekonstruktionen, die sich ganz bewusst auf den archäologischen Befund und die literarische Tradition berufen und diese doppelte Überlieferung durch die Kenntnis antiker Architektur im Allgemeinen ergänzen. Es waren vor allem englische Architekten, die mit solchen perspektivisch angelegten Rekonstruktionen erfolgreich das Bild der viktorianischen Gesellschaft von der antiken Stadt prägten. Eine Schlüsselposition nimmt dabei der Zeichner, Maler und Architekt Charles Robert Cockerell (1788–1863) ein.¹⁹ Cockerell war 1810 bis 1814 in Griechenland gereist und dort selbst an bedeutenden archäologischen Entdeckungen in Ägina und Bassae beteiligt gewesen. Erst nach einem längeren Aufenthalt in Rom (mit Unterbrechungen 1815 bis 1817) kehrte er nach London zurück. Noch in Athen selbst entstand eine Gesamtansicht der Stadt Athen (Abb. 4), später in Rom eine Rekonstruktion des Forum Romanum, also zweier zentraler Orte neuzeitlicher Antikensehnsucht. Beide Blätter existieren in verschiedenen Fassungen, waren als Aquarell in der Royal Academy (Forum Romanum: 1819) ausgestellt und wurden mehrfach gestochen. Zwei Abzüge der *Reconstruction of Athens in the Time of the Antonines* kamen schon 1816 nach London.²⁰ Das Bild zeigt die Stadt aus einer niedrigen Vogelschau von Osten, dominiert vom schroffen Felsen der Akropolis mit Parthenon und Athenastatue. Landmarken bilden das unter Hadrian fertig gestellte Olympieion mit



Abb. 4: Charles Robert Cockerell, Restoration of the city of Athens
Aus: Hugh W. Williams, *Select views in Greece with classical illustrations*, London 1829 (unpaginiert)



dem daneben liegenden Hadrianstor sowie dahinter der Musenhügel, den das Denkmal für Philopappos besetzt. Rechts, also nördlich der Akropolis, sind der Turm der Winde, die römische Agora und das Hephaisteion zu erkennen. Die spätantike Stadtmauer grenzt vorn – gewissermaßen anachronistisch – das Stadtgebiet ein, das seinerseits durch grosszügig angelegte, rechtwinklig verlaufende Strassenzüge gegliedert wird. Die eher locker bebauten Grundstücke sind mit Bäumen bepflanzt.

Die für den heutigen Betrachter ungewöhnlich erscheinende Wahl, Athen zur hohen Kaiserzeit zu zeigen, hängt mit der Vorstellung zusammen, dass Griechenland seit Hadrian eine neue Blüte erlebt habe, was durch die zahlreichen Bauten aus dieser Zeit auch klar veranschaulicht wird.²¹ Als Stich fand Cockerells Ansicht Eingang in eines der zu seiner Zeit sehr geschätzten Tafelwerke über Griechenland. Der Schotte Hugh W. Williams, auch als <Grecian Williams> apostrophiert, fügte es zwischen seine pittoresken Griechenlandansichten ein. Dort blieb es mit zwei weiteren Blättern nach Cockerell – Rekonstruktionen der beiden Parthenonfassaden – die einzige bauhistorische Ansicht.²² Die archäologisch-neutrale Zielsetzung von Cockerells <Athen> wird in der Gegenüberstellung mit einem bekannten Bild Leo von Klenzes deutlich, das die Akropolis und einen Teil der Stadt als Hintergrund für die Darstellung einer Predigt des Paulus zeigt. Ein durch vorbereitende Zeichnungen belegtes archäologisches Studium ist hier mit dem Anspruch eines Historienbildes verbunden.²³

Einen noch grösseren Erfolg hatte Cockerell mit seiner Rekonstruktion des Forum Romanum (Abb. 5). Diese Arbeit entstand 1817 wohl als Auftragsarbeit und wurde 1818 erstmals gestochen. Als eine Aquarell-Fassung²⁴ 1819 in der Royal Academy ausgestellt wurde, trug es folgenden umständlichen Titel: *An idea of a reconstruction of the Capital and Forum of Rome from an elevated point between the Palatine Hill and the Temple of Antoine & Faustina from the existing remains, the authorities of ancient writers, and the description of Piranesi, Nardini, Venuti and others (sic!)*. Eine kürzlich im Kunsthandel aufgetauchte Vorzeichnung trägt eine ganze Reihe von handschriftlichen Notizen, die diesen Sachverhalt veranschaulichen.²⁵ Der noch junge Künstler verwies damit ausdrücklich auf sein sorgfältiges Studium aller möglichen Quellen und Autoritäten. Frank Salmon hat die Geschichte der Ausgrabungen auf dem Forum und der zeichnerischen Rekonstruktionen im Einzelnen behandelt und dabei gezeigt, wie sehr Nachahmer und Kopisten von der <idea> Cockerells profitierten, die dadurch in England



Abb. 5: Charles Robert Cockerell,
L'antico Foro Romano, Kupferstich
von Giacomo Rocrué, ca. 1818

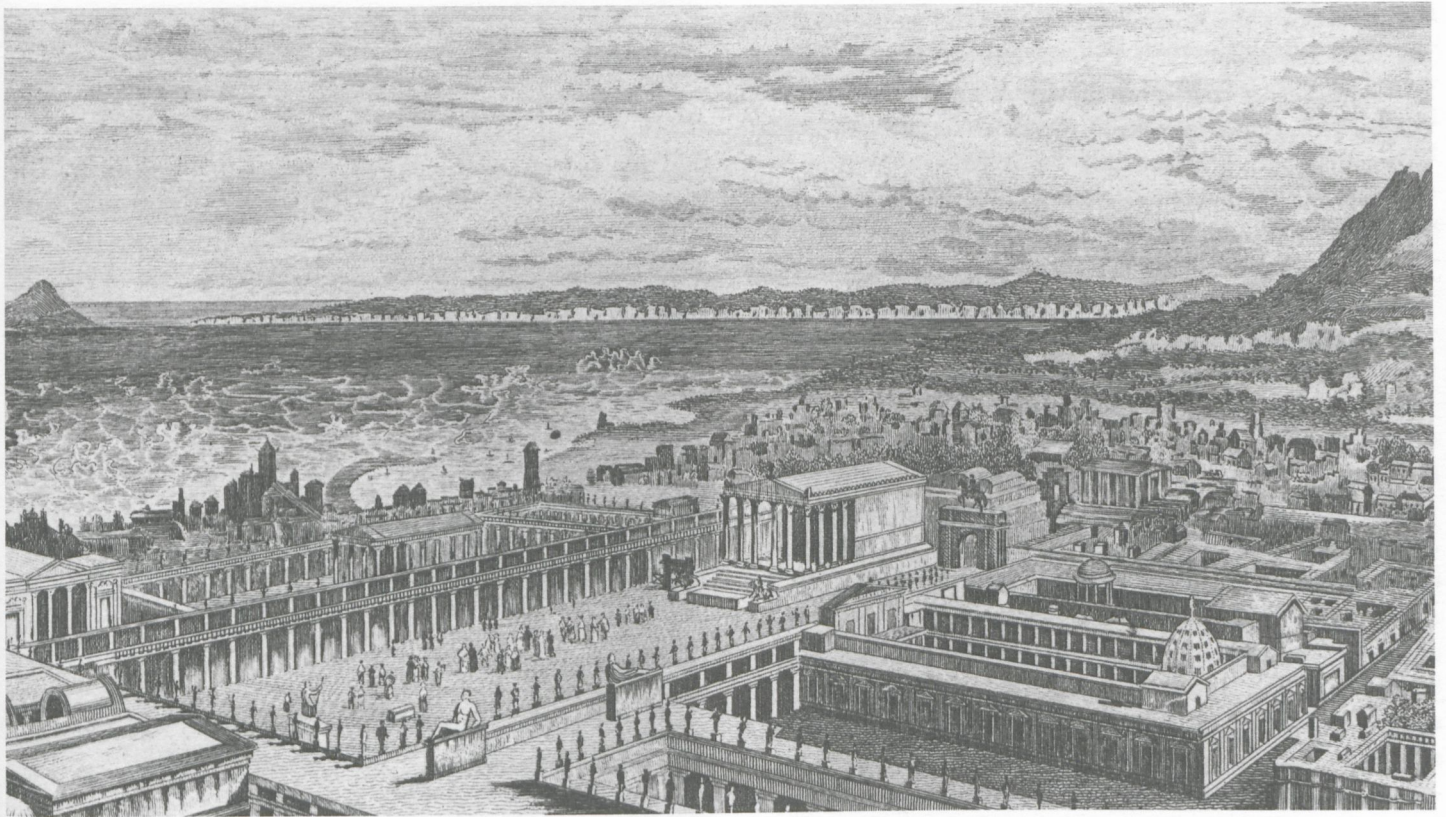


Abb. 6: J. F. Schröter Jun.,
Das wiederhergestellte Pompeji.
Nach William Clarke.

für Jahrzehnte die Vorstellungen über das Aussehen dieses Platzes bestimmten.

Es mag zunächst erstaunen, dass es unter den französischen Architekten gleichzeitig kaum vergleichbare Arbeiten gibt, waren doch die Stipendiaten der Académie in Rom verpflichtet, antike Bauten in ihrem Ruinenzustand zu zeichnen und Rekonstruktionen davon anzufertigen. Doch befassten sich diese Bauaufnahmen einerseits nur mit einzelnen Bauten oder Ensembles, andererseits gehörte zur Doktrin der Académie nur die orthogonale Projektion von Plan, Ansicht und Schnitt, nicht aber eine perspektivische Ansicht, in der allein ganze Stadtbilder dargestellt werden konnten.²⁶ Deshalb finden sich unter den zahllosen Blättern der Grand-Prix-Preisträger erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts perspektivisch gezeichnete Stadtansichten, auf die noch zu kommen sein wird.

Als wichtige Ausnahme ist jedoch Jean-Nicolas Huyot (1780–1840) zu erwähnen.²⁷ Selbst Grand-Prix-Preisträger 1807,²⁸ bereiste Huyot 1817 bis 1821 Ägypten, den Nahen Osten und Griechenland, wo er insbesondere auch Stadtanlagen studierte. Schon 1819 war er zum Professor für Architekturgeschichte an der École des Beaux-Arts gewählt worden, ein Amt, in dem er nach seiner Rückkehr über 18 Jahre die Architekturstudenten betreute. Seine Grundrisse und Zeichnungen antiker Städte sind bis heute weitgehend unpubliziert. Es befinden sich unter ihnen jedoch verblüffend perfekte Rekonstruktionen ganzer Stadtbilder aus der Vogelschau, wie zum Beispiel von Herakleia am Latmos (zwischen 1817 und 1823). Sein Einfluss auf die von ihm ausgebildete Architektengeneration muss gross gewesen sein und auch Schinkel liess sich von Huyots Zeichnungen bei einem Besuch 1826 sehr beeindrucken.

Im Vergleich zu Athen oder dem Forum Romanum konnten sich für solche Zeichnungen nur Spezialisten begeistern. Es erstaunt hingegen, dass von der Stadt, deren öffentliche und private Bauten am besten überhaupt bekannt waren, fast gar keine Rekonstruktionen vorliegen. In den 1820er Jahren waren in Pompeji schon die Zentren um das Theater und das Forum sowie eine Reihe von Häusern freigelegt worden. Rekonstruktionen beschränkten sich jedoch auf einzelne Interieurs oder Tempel. François Mazois, der über Jahre in Pompeji geforscht hatte und dessen monumentales Werk damals in einzelnen Bänden allmählich erschien, hatte ganz in der Art der französischen Stipendiaten auf perspektivische Rekonstruktionszeichnungen verzichtet.²⁹ Es dürfte deshalb kaum zufällig sein, dass der englische Architekt William Clarke für eine kleinformatige, an

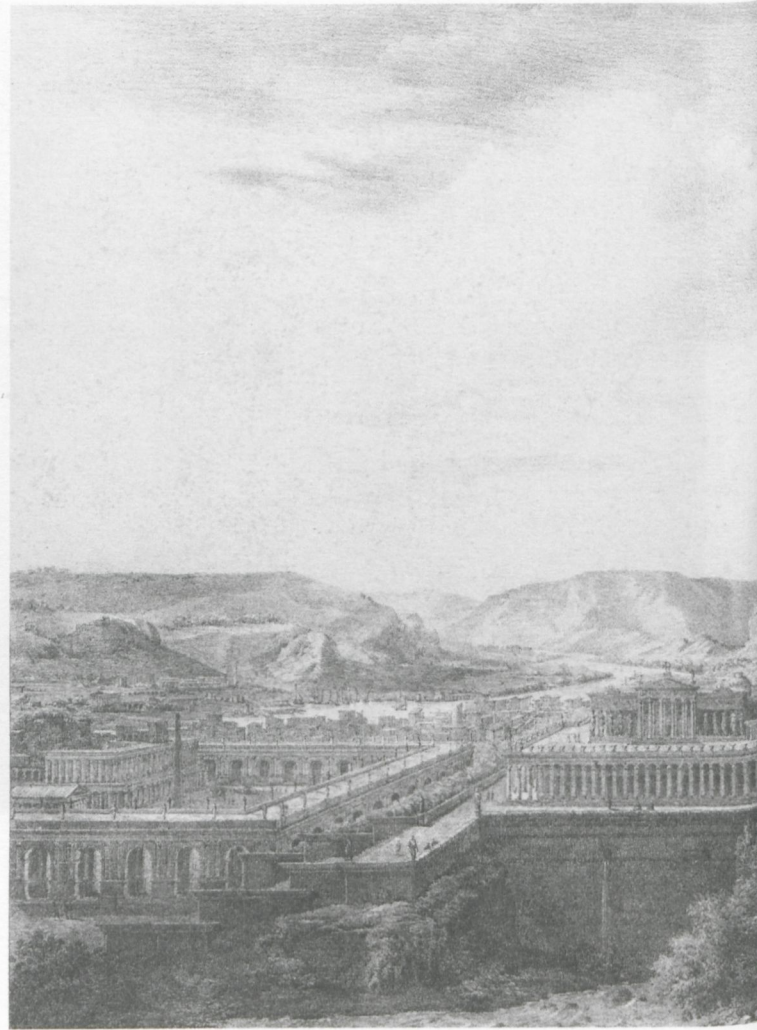




Abb. 7: Etienne Rey, *Vue de Vienne romaine, rétablie d'après les ruines qui subsistent*, aus: Etienne Rey, *Monuments romains et gothiques de Vienne en France*, Paris 1831

ein breiteres Publikum gerichtete Veröffentlichung eine Rekonstruktion des Forums und seiner Umgebung aus der Vogelschau zeichnete (Abb. 6).³⁰ Dem 1831 in der *Library of Entertaining Knowledge* herausgegebenen ersten Band legte Clarke dieses Blatt als Frontispiz bei. Im zweiten Band stand dagegen eine verkleinerte Reproduktion von Cockrells *Forum Romanum* voran: der Glanz des einen Platzes sollte eindeutig auf den anderen abfärben.

Wie viel Erfolg diese neue archäologische Visualisierungsmethode hatte, zeigt auch ein eher lokal bedeutendes Buchprojekt. Noch vor 1820 begann der später in Lyon Zeichen lehrende Etienne Rey (1786–1867) an einer aufwendigen Publikation der antiken und mittelalterlichen Denkmäler seiner Heimatstadt Vienne zu arbeiten.³¹ Zwei Tafeln zeigen Ansichten der Stadt: einmal in ihrem gegenwärtigen Zustand, einmal zur Zeit ihrer antiken Blüte (Abb. 7). «Cette vue d'un nouveau genre n'est point, comme celles de Piranesi, composée d'imagination: le local est portrait, et, quant aux édifices, nous n'avons fait que les relever de leurs ruines. A la vue de ce superbe ensemble, on a d'abord peine à croire qu'il ait existé: tant nos idées retrécies par nos constructions mesquines sont éloignées de la magnificence romaine.»³² Rey betont also einerseits das Neue an seiner Rekonstruktion, andererseits deren Authentizität und Überprüfbarkeit. Die wissenschaftlich begründete zeichnerische Wiederherstellung antiker Stadtbilder gehörte damit zum Repertoire archäologischer Wissensvermittlung.

«Wissenschaft und Kunst sind, wie nicht oft, eine glückliche Verbindung eingegangen».

Josef Bühlmann und sein *Rundbild vom alten Rom*³³

Zu Recht hat man das monumentale Panorama als ein Massenmedium des 19. Jahrhunderts bezeichnet.³⁴ Die Darstellungen von historischen Ereignissen, bekannten oder exotischen Orten lockten in den europäischen und amerikanischen Grossstädten ein zahlreiches Publikum an, das sich willig der Illusion hingab, sich inmitten des dargestellten Geschehens zu befinden. Natürlich gehörten auch antike Ruinenstätten wie das *Forum Romanum* oder Pompeji zu den Themen solcher Schaustellungen und es war nur eine Frage der Zeit und der geeigneten Maler, um auch Panoramen zu schaffen, die den Besucher in ein rekonstruiertes antikes Ambiente versetzten. Der Schweizer Josef Bühlmann (1844–1921) war in München ausgebildet worden und stieg dort später vom ausserordentlichen Professor für

Bauformenlehre und Decorativen Ausbau zum Lehrstuhlinhaber für Bauzeichnen auf, ein Amt in dem er auch Antike Baukunst lehrte. Als entwerfender und bauender Architekt hatte Bühlmann wenig Erfolg, umso mehr dagegen als Autor architekturhistorischer und didaktischer Werke.³⁵ Im hier interessierenden Kontext gehörten dazu auch kleinere Schriften zum römischen Tempelbau, zum Flavierpalast und zum Mausoleum von Halikarnass, die sich jeweils durch gediegen angelegte Rekonstruktionsvorschläge mit hohem wissenschaftlichem Anspruch auszeichnen.³⁶ Ein 1879 datiertes Einzelblatt zeigt *Rom zur Zeit des Kaisers Aurelianus*, also am Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 8).³⁷ Bühlmann verlässt damit den bisherigen Massstab seiner Arbeiten. Man sieht die gesamte Stadt aus der Vogelschau mit dem Marsfeld im Vordergrund vor der Kulisse der Albaner Berge. Große Anlagen, wie der Circus Flaminius und das Pompeiustheater, werden aus ihren bekannten Grundrissen entwickelt, zahlreiche frei entworfene Wohnbauten füllen den Raum zwischen den öffentlichen Bauten. Bühlmann war um 1880 ein ausgewiesener Rekonstruktionszeichner, der seine Kenntnisse römischer Topografie und Architektur auf ganz verschiedenen Ebenen vielfach bewiesen hatte. Er beherrschte ausserdem schwierigste perspektivische Techniken. Es wird deshalb für die Panorama-Gesellschaft in München naheliegend gewesen sein, ihn auf der Suche nach neuen Themen 1885 mit der Anfertigung eines Rom-Panoramas für ihr Ausstellungsgebäude in der Theresienstrasse zu beauftragen. Der Münchner Akademieprofessor Alexander von Wagner (1838–1919) sollte die Darstellung der Figuren und die Kolorierung von Architektur und Landschaft übernehmen.³⁸ Als Standort für den Rundblick auf Rom wählten die Künstler die östliche Anhöhe des Capitolshügels aus, sodass der Capitolstempel die Mitte des Rundblicks einnahm und in grosser Nähe gezeigt wurde. Diese Wahl ergab sich zwingend aus dem Thema des Panoramas, das den Moment zeigen sollte, in dem Kaiser Konstantin nach seinem Sieg an der milvischen Brücke den Haupttempel Roms besuchte und sich damit Heidentum und Christentum direkt einander gegenüberstanden. Auch wenn die Historizität eines solchen Ereignisses berechtigten Zweifeln unterliegt, war das Panorama damit nicht nur eine Schilderung der Stadt Rom, sondern zugleich ein Historienbild, das den Sieg des Christentums feierte. Ab 1888 konnte das 15 m hohe Panorama über Jahre hinweg besichtigt werden, die bayerischen königlichen Hoheiten und die Presse waren begeistert, wirtschaftlich war es ein Erfolg. 1890 bis 1891 war es auch in Berlin zu sehen.³⁹ Heute ist das Original wie





Abb. 8: Josef Bühlmann, Rom zur Zeit des Kaisers Aurelianus, 1879

Abb. 9: Josef Bühlmann; Alexander von Wagner, Das alte Rom mit dem Triumphzug Kaiser Constantin's im Jahre 312 n. Chr.

die meisten grossen Panoramen verschollen, wahrscheinlich zerstört. Erhalten blieben aber unterschiedlich grosse fotografische Abbildungen in Form eines Leporello,⁴⁰ die man zusammen mit Beschreibungen am Eingang zum Ausstellungsgebäude erwerben konnte (Abb. 9).⁴¹

Zeitgenössische Quellen belegen einerseits die Wertschätzung, die Bühlmann und sein Panorama auch in Gelehrtenkreisen genossen, benennen andererseits aber auch die Probleme, mit denen sich jede Rekonstruktion dieses Ausmasses und insbesondere Roms konfrontiert sah. Franz von Reber (1834–1919), damals einflussreicher Kunsthistoriker und Archäologe in München, nahm zu dem Panorama wertend Stellung.⁴² Bühlmann vereine in seiner Person, so heisst es da, «Denkmälerkunde», «Kenntnis der römisch-classischen Architekturformen» und eine vollständige Beherrschung der komplizierten «perspektivischen Konstruktion». «Dadurch, dass von allen Hauptstädten des Alterthums keine so weit in's Detail ihrer antiken Gestaltung bekannt ist, wie Rom, wurde die Sache nur um so schwieriger gemacht, indem der Phantasie nur sehr beschränkte Stellen geboten, der Fesseln aber unzählige erwachsen waren. Freilich konnte dadurch das Werk nur um so gediegener und von einer sachlichen Wahrheit werden, wie sie bisher auf dem Gebiete der Totalrestauration eines antiken Schauplatzes noch nicht erreicht worden ist.» Reber kritisierte einzig, dass die Rekonstruktionen zu gelect erschienen, keine pittoreske Patina besässen. Schliesslich referierte Reber auch noch das Schreiben eines weiteren hervorragenden Rom-Kenners, des Historikers Ferdinand Gregorovius (1821–1891). Dessen Lob gipfelte in der Feststellung, Wissenschaft und Kunst seien, wie nicht oft, eine glückliche Verbindung eingegangen.

Bei Bühlmanns Tod war dieser Ruhm jedoch verblasst und die Anforderungen an wissenschaftliche Arbeit hatten sich verändert. «[Bühlmann] schuf [...] das herrlich, einzig dastehende Panorama: Das Alte Rom [...], welches allerdings mehr ein geschichtliches Demonstrationswerk, als eine auf wissenschaftlich-topographischen Grundlagen aufgebaute Rekonstruktion ist.» Selbst ein Nachruf im heimischen Luzern sparte nicht mit dieser Kritik.⁴³ Heute kann man den überwältigenden Eindruck wieder nachempfinden, den Bühlmanns und Wagners Werk auf den Betrachter vermittelt haben muss. Der Architekt Yadegar Asisi hat aus dem digitalisierten Fotoleporello erneut ein kolossales Panorama entwickelt, koloriert und mit fotografischen Versatzstücken leicht verfremdet. Die Ausstellung in einem stillgelegten Gasometer in Leipzig ist seit 2005 ein Publikumserfolg.⁴⁴

War das Rom-Panorama kommerziellem Interesse entsprungen, so konnte sich ein etwa gleichzeitig angefertigtes Halbrund höchster offizieller und konkreter archäologischer Unterstützung erfreuen. Für die Jubiläumsausstellung der Akademie der Künste in Berlin 1886 entwickelten die Maler Alexander Kips (1858–1910) und Max Friedrich Koch (1859–1930) eine rekonstruierte Gesamtansicht Pergamons.⁴⁵ Sie hatten sich zu Vorstudien 1885 im deutschen Grabungshaus am Ort aufgehalten und genossen die Gastfreundschaft der dort tätigen Archäologen und Architekten. Das Panorama feierte ebenso wie eine Rekonstruktion des grossen Zeus-Altars und ein Nachbau der Ost-Fassade des Zeustempels in Olympia (beide im Massstab 1:1) die Leistungen der deutschen Archäologie. Grosse Diorama-Schaubilder in einem weiteren Gebäude, auf denen Szenen deutschen Wagemuts in Afrika gezeigt wurden, ergänzten diese aus heutiger Sicht eigentümliche Leistungsschau einer Kunstakademie. Das gewiss nicht allgemein zur Schwärmerie neigende *Centralblatt der Bauverwaltung* rühmte die Installation mit folgenden Worten: «Das herrliche Halbrundgemälde, die alte Herrlichkeit der Stadt des Attalos – vielleicht in sanguinischer Weise übertrieben – vor dem staunenden Blick emporzaubernd, hat zur Grundlage die neuesten Ausgrabungen und Forschungen und baut sich auf hinter einem nicht wie sonst landschaftlich sondern architektonisch behandelten Vorder-Mittelgrunde, dessen Erfindung den leitenden Architekten zur Ehre gereicht.»⁴⁶ Wieder sind die authentische topographische Situierung wie die archäologische Wahrhaftigkeit auf der Grundlage jüngster Forschungen die wesentlichen Parameter einer positiven Bewertung, die <sanguinische> Übertreibung dagegen galt es zu vermeiden.⁴⁷

Wissenschaft und Schuldidaktik: Die Rekonstruktion von Priene durch Johann Zippelius

Die grossen Panoramen von Rom und Pergamon waren sicher die spektakulärsten und öffentlichkeitswirksamsten Rekonstruktionen ganzer Stadtbilder. Auch im kleineren Massstab wurde jedoch die Vermittlung neuer archäologischer Kenntnisse durch solche Darstellungen angestrebt. Dabei konnte allerdings die Illusion des Mittendrins-Seins, die das Panorama mit grossem technischen und finanziellen Aufwand so perfekt erzeugte, nicht aufrechterhalten werden. Man bediente sich dagegen der Vogelschau als idealem Medium, eine Darstellungstechnik, die sich mittlerweile bei

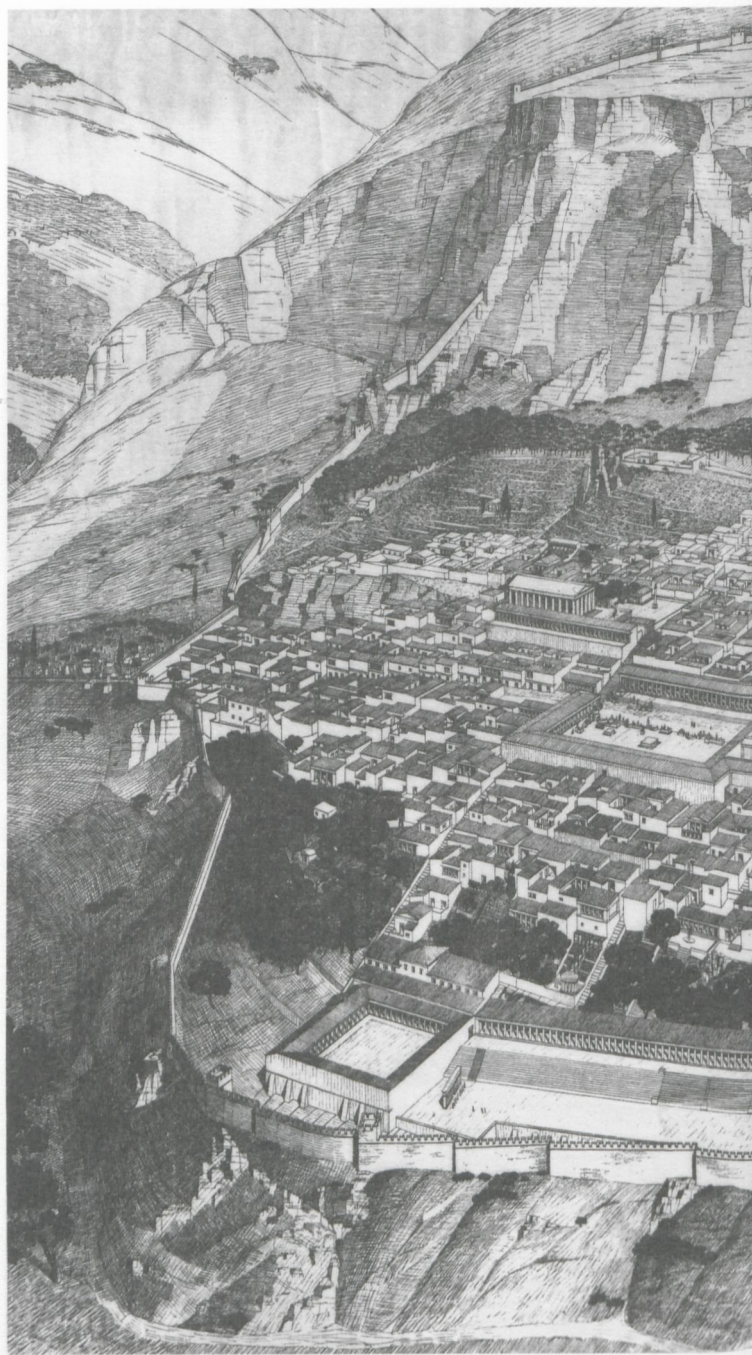


Abb. 10: Johann Adam Zippelius, Priene nach den Ergebnissen der Ausgrabungen der k. preussischen Museen 1895–1898, Federzeichnung, 1910



zahllosen aktuellen Stadtplänen oder Fabrikansichten für ein grosses Publikum eingebürgert hatte. In der archäologischen Forschung hatte zudem das Interesse an der antiken Stadt in ihrer Gesamtheit gegen Ende des 19. Jahrhunderts deutlich zugenommen. Auch die französischen Grand-Prix-Stipendiaten waren endlich von den allzu rigiden Vorgaben der Académie befreit und knüpften an Visualisierungstechniken an, die schon Huyot verwendet hatte.⁴⁸ So entstanden als Vogelschaubilder Gesamtansichten und Rekonstruktionen von Pergamon und Priene, später auch von Tusculum, der Villa Hadriana oder Capri.⁴⁹ Doch wurden diese Arbeiten bestenfalls ausschnittsweise publiziert und blieben daher nicht nur einer grösseren, sondern selbst einer wissenschaftlichen Öffentlichkeit weitgehend verborgen.⁵⁰ Allein die <vue aérienne perspective> von Selinunt mit seinem belebten Hafen und den beiden grossen Tempelgruppen erschien 1910 in einem grossen Tafelwerk.⁵¹

Sicher wurde das Entstehen solcher zeichnerischen Rekonstruktionen durch die zentrale und straffe Organisation der französischen Akademie mit ihrem genauen Pflichtenkatalog für die Stipendiaten gefördert. Vergleichbare Arbeiten entstanden jedoch auch in Deutschland und wurden als Beweis einer souveränen Beherrschung der technischen Schwierigkeiten ebenso wie als Beweis intensiver Kenntnisse der Antike im Allgemeinen und des Grabungsplatzes im Besonderen hoch geschätzt.⁵² Hier soll nur auf die Rekonstruktion von Priene eingegangen werden, die in Deutschland erstmals eine antike Stadt mit ihren öffentlichen und privaten Bauten als Ensemble präsentierte. Seit 1905 war der junge Architekt Johann Zippelius (1873–1956) mit einem Stipendium durch das östliche Mittelmeer gereist und hatte in Milet den leitenden Ausgräber Theodor Wiegand kennen gelernt.⁵³ Bald bahnten sich konkrete Arbeitsprojekte an, und Wiegand beauftragte Zippelius unter anderem damit, ein rekonstruiertes Schaubild der gerade ausgegrabenen und in Sichtweite von Milet liegenden hellenistischen Stadt Priene anzufertigen (Abb. 10). Offenbar war dieses Blatt von Beginn an für einen didaktischen Zweck konzipiert worden. Wiegand zeigte es sogar Kaiser Wilhelm II. in einer ersten Fassung, der dazu begeistert meinte: «Da sieht man doch endlich einmal, dass eine antike Stadt nicht bloss aus Tempeln und Säulenhallen bestanden hat.»⁵⁴ Fertig gestellt erschien die Rekonstruktion dann 1910 im Verlag B. G. Teubner in Leipzig als Schautafel für Schulen oder altertumswissenschaftliche Institute. «Das überaus anschauliche Gesamtergebnis» der Ausgrabungen solle, so Theodor Wiegand in einem begleitenden Text, demjenigen Leh-

rer «als Anschauungsmittel für den Unterricht» zur Verfügung gestellt werden, «der sich vielleicht schon lange danach gesehnt hat, seinen Schülern ein wirklich farbenreiches Bild [...] eines echt griechischen Gemeinwesens zu vermitteln.»⁵⁵ Zippelius' eher technischer Zeichenstil, der nur durch die Rauchfahne auf dem Altar vor dem Tempel eine Belebung der Stadt wagte, war dem Verlag jedoch offenbar zu wenig spektakulär. Gedruckt wurde eine farbige Fassung, deren Kolorit jedoch nicht nur auf Begeisterung stiess: «Etwas mehr von dem, was den französischen Rekonstruktionen niemals zu fehlen pflegt, auch wenn sie sachlich schwer [= sehr] anfechtbar sind, der feine ästhetische Takt, hätte auch diesem Bilde gut getan», so kritisierte der aus einer Architektenfamilie stammende Archäologe Hermann Thiersch.⁵⁶ Es fehle die «künstlerische Einheit und damit die ohne-weiteres gewinnende Charis [...]. Ja, es ist so kräftig in die Tube gedrückt, dass einem die Ausgabe in einfachem Schwarzweissdruck fast sympathischer erscheinen will.» Noch pointierter drückte es ein englischer Rezensent aus: «Crude in colour, and therefore the plate is not as attractive as it is instructive.»⁵⁷

Trotz dieser Kritik war Wiegand von der Aussagekraft dieses ersten Versuchs überzeugt worden. Er veranlasste deshalb wenig später innerhalb des Milet-Projekts eine weitere Stadtrekonstruktion. Aus den im Gelände noch deutlich sichtbaren Strukturen entwickelte der Maler Georg Toppel (1875–1917) nach den Angaben des Bauforschers Fritz Krischen eine Vogelschau der kleinen Stadt Herakleia am Latmos, die auch in der entsprechenden wissenschaftlichen Publikation abgebildet wurde (Abb. II).⁵⁸ Im Gegensatz zu Priene befinden sich nun Menschen in den Strassen und Vögel schweben über dem Wasser. Vor allem wird aber der Hafen durch Schiffe belebt. Krischen distanziert sich jedoch gleich von so viel Lebendigkeit: «Es ist zu bemerken, daß der Vordergrund mit dem Hafen und dessen Treiben in freier Erfindung des Künstlers gezeichnet ist».

Die beiden Zeichnungen von Priene und Herakleia machen nochmals den Zwiespalt deutlich, in dem sich deren Autoren befinden. Die unübertreffbare Anschaulichkeit der Vogelschau ermöglicht eine einzigartige Vermittlung der Ergebnisse archäologischer Forschung – doch die Lückenhaftigkeit der Befunde zwingt gleichzeitig zu zahllosen hypothetischen Ergänzungen, die der Wissenschaftler nur schwer ertragen mag. Wann solche Skrupel notwendig sind und wie man den unterschiedlichen Grad an Sicherheit dem Betrachter einer Rekonstruktion vermitteln könnte, wird bis heute diskutiert. In jüngster Zeit sind solche ganzheitlichen

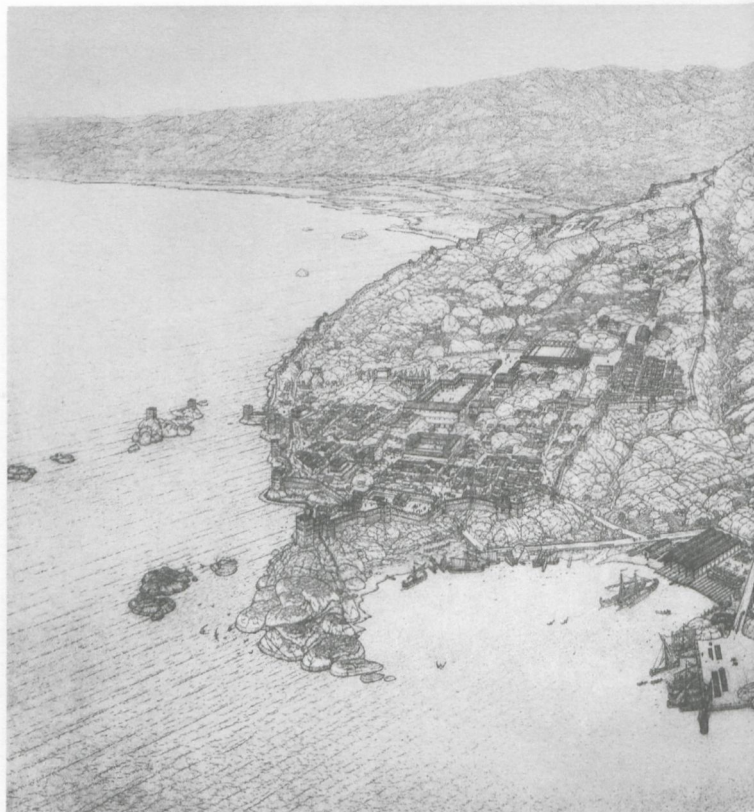


Abb. 12: Italo Gismondi, Modell der Stadt Rom, um 1938
Rom, Museo della Civiltà Romana

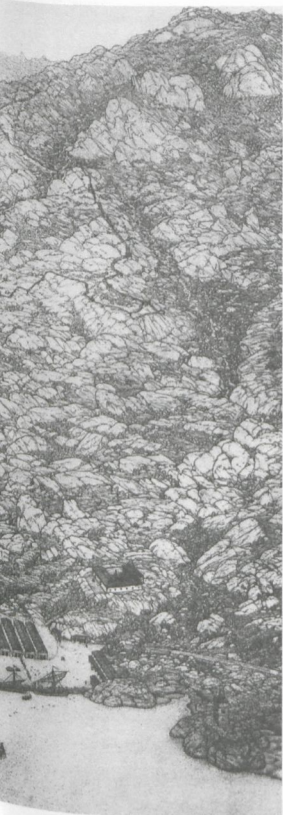


Abb. II: Georg Toppel, [Herakleia am Latmos] Vogelschau von Süden, datiert 1911



Stadtbilder jedoch wieder sehr üblich geworden und haben gerade wegen ihrer scheinbaren Perfektion auch Kritik ausgelöst. Je nach Zielsetzung wird sich der Autor entscheiden müssen, ob die Verifizierbarkeit oder die Anschaulichkeit die Oberhand gewinnen soll.⁵⁹

Rom 3D: Italo Gismondis Stadtmodell

Keine Rekonstruktion hat jedoch unser Bild einer antiken Stadt so nachhaltig geprägt wie Italo Gismondis (1887–1974) Modell der Stadt Rom im 4. Jahrhundert n. Chr., das hier nur noch kurz erwähnt werden kann. Zwar waren Modelle von Residenzen oder Hauptstädten seit dem 16. Jahrhundert immer wieder zur herrscherlichen Repräsentation, zur militärischen Instruktion oder einfach zum Bestaunen durch ein zahlendes Publikum angefertigt worden, doch bleibt Gismondis Rom bis heute der umfassendste und erfolgreichste Versuch, eine antike Grossstadt zu visualisieren (Abb. 12). Auch dieses Rom wurde nicht an einem Tag gebaut. Gismondi konnte auf Vorarbeiten aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zurückgreifen, als er 1937 bei der Planung der Mostra Augustea mit der Anfertigung dieses Modells beauftragt wurde.⁶⁰ Von dem Franzosen Paul Bigot stammte bereits ein in Metall gegossenes kleineres Modell.⁶¹ Gismondi selbst hatte vorher mit Ansichten in der Vogelschau und sogar mit panoramatischen Darstellungen experimentiert.⁶² Die grosse Jubiläumsausstellung gab ihm nun aber die Mittel in die Hand, die Leistungen der Antike und auch die Leistungen der Archäologen während des Faschismus in unübertroffener Weise zu veranschaulichen. Die Begeisterung über das Modell, das sich heute im Museo della Civiltà Romana befindet, überdeckt jedoch gern eine ganze Reihe von Fragen, die seine Konzeption aufwirft: Kann ein Modell im 20. Jahrhundert Rom noch in Gipsweiss zeigen? Ist die Idee, Rom auf einem gedachten Höhepunkt seiner Entwicklung als Summe aller bekannten Bauten zu zeigen nicht eigentlich ahistorisch? Welche Vorstellung antiken Wohnens liegt den weiten Partien zugrunde, in denen zahllose Bauten mangels archäologischer Überlieferung <erfunden> werden mussten?⁶³ Der anhaltende Erfolg dieser dreidimensionalen Rekonstruktion lässt solche Einwände und Fragen nachrangig erscheinen. Der Andrang von Schulklassen und Bildungsreisenden, die nur hier das Gefühl vermittelt bekommen, sich aus der Vogelschau auf das 16x17 m grosse Modell in dem Labyrinth der antiken Grossstadt orientieren zu können und die sieben Hügel mit

der Senke des Forums endlich zu begreifen, lässt Einwände kleinlich erscheinen. Bis in die Asterix-Bände prägt es heute das Bild des monumentalen Zentrums der Stadt. Selbst das jüngste, seit 1998 mit grossem Aufwand betriebene Projekt eines digital generierten dreidimensionalen Stadtmodells greift noch auf Gismondi zurück.⁶⁴ Ähnlich den aktuellen Bemühungen von Google Earth wurden für *Rome reborn* die Strassen des Modells mit Spezialkameras gefilmt, um virtuelle Spaziergänge zu ermöglichen.

Rekonstruktionen ganzer Städte unterliegen in sehr viel stärkerem Masse als Wiederherstellungen einzelner Gebäude dem Zwang, grössere Teile frei zu entwerfen. Selbst im günstigsten Fall müssen um die bekannten Fixpunkte der antiken Topografie ganze Stadtviertel frei gestaltet werden. Das trifft zumeist für Wohnviertel zu, die man gern mit analogen Hauselementen füllt und damit eine gewisse Monotonie erzeugt. Die Vorstellung des Zeichners von einer antiken Stadt und sein Stil prägen solche Rekonstruktion stark und damit auch das Bild, das sich jede Epoche von der Antike macht. Seit Piranesi haben sich diese Zwänge nicht geändert. Die zunehmende Professionalisierung des Umgangs mit der Antike führte jedoch vorübergehend zu Zweifeln, ob Kunst und Wissenschaft denn im Gleichgewicht zu halten seien. Doch bietet die Vogelschau nicht nur dem laienhaften Betrachter die notwendige Übersicht, um das Gefüge einer Siedlung zu begreifen, sondern meist auch die richtige Distanz, um nicht zu detailliert in sie einzudringen. Die Suggestionskraft eines solchen Blattes ist stärker als jede beschreibende Diskussion. Auf diese Anschaulichkeit möchte auch die Wissenschaft offensichtlich nicht mehr verzichten – und sei es auf Kosten des notwendigen Zweifels an ihrer Richtigkeit.⁶⁵

1 Für Auskünfte und Hilfe danke ich Sven Hauschke, Christoph Höcker, Gerhard Kabierske, Wolf Koenigs, Renate Miller-Gruber, Frank Salmon, Ulrike Wulf-Rheidt.

2 Millenson, Susan Feinberg: Sir John Soane's Museum. Diss. Ann Arbor 1979, S. 10–13, Abb. 5/6, zitiert die ironische Einschätzung von Soane: «One of my objects (in forming the ruins) was to ridicule those fanciful architects and antiquaries, who, finding a few pieces of columns, and sometimes only a few single stones, proceed from these slender data to imagine magnificent buildings.» Siehe dazu ausserdem: Stroud, Dorothy: Sir John Soane and the rebuilding of Pitzhanger Manor, in: Searing, Helen (Hg.): In search of modern architecture. A tribute to Henry-Russell Hitchcock, Cambridge Mass./London 1982, S. 38–51, hier S. 48, Abb. 8; Visions of ruin: architectural fantasies & designs for garden follies, hg. v. Sir John Soane's Museum. London 1999, S. 29–31, Nr. 25–32 und Abb. S. 42/43.

3 Soanes Haltung war aber insgesamt ambivalent. Seinen Sohn John Jr. hatte er dazu angehalten, die Ruinen als Übungsarbeit zeichnerisch zu rekonstruieren, war aber von dem Resultat enttäuscht gewesen. Visions of ruin (wie Anm. 2), S. 31.

4 Milleson 1979 (wie Anm. 2), S. 10–13, bezieht die Kritik meines Erachtens zu Unrecht auf die Baumeister <gotischer> Ruinen.

5 Fischer von Erlach, Johann Bernhard: Entwurf einer historischen Architektur. Wien 1721, Bd. I, Taf. 3.

6 Fischer von Erlach 1721 (wie Anm. 5), Bd. 2, Taf. 4; Bianchini, Francesco: Il palazzo de' Cesari. Rom 1738, Taf. 17. Dazu zuletzt Engelberg, Meinrad von: Ricavare l'idea del tutto. Francesco Bianchini <Palazzo de' Cesari>, in: Kockel, Valentin; Sölch, Brigitte (Hg.): Francesco Bianchini (1662–1729), Berlin 2005, S. 135–163, mit klugen Bemerkungen zum Prinzip solcher <Rekonstruktionen>.

7 Ähnlich wären die Rekonstruktionen des Tempels von Jerusalem zu bewerten.

8 Piranesi, Giovanni Battista: Il Campo Marzio dell'Antica Roma. Rom 1762. Die Tafeln sind bequem zugänglich in Ficacci, Luigi: Giovanni Battista Piranesi. Gesamtkatalog der Kupferstiche. Köln u. a. 2000, S. 394–431. Zum Campo Marzio besonders: Wilton-Ely, John: G. B. Piranesi Vision und Werk. München 1978, S. 80–83. Zuletzt: Baumgartner, Marcel: Topographie als Medium der Erinnerung in Piranesis <Campo Marzio dell'Antica Roma>, in: Martini, Wolfram (Hg.): Architektur und Erinnerung, Göttingen 2000, S. 71–102; Dixon, Susan M.: Illustrating ancient Rome, or the <Ichnographia> as uchronia and other time warps in Piranesi's <Il Campo Marzio>, in: Smile, Sam (Hg.): Envisioning the past: archaeology and the image, London 2005, S. 115–132.

9 So erweisen sich Piranesis ergänzte, fantastisch erscheinende Grundrisse pompejanischer Häuser als gezeichnete Interpretationen vitruvianischer Begrifflichkeit. Kockel, Valentin: Gelehrsamkeit versus Anschauung. Vitruv, Piranesi, Mazois und die Entdeckung des römischen Hauses in Pompeji, in: Schade, Katrin; Rössler, Detlev; Schäfer, Alfred (Hg.): Zentren und Wirkungsräume der Antikenrezeption, Münster 2006, S. 39–45, Taf. 5–7.

10 Piranesi hatte im Widmungstext bereits selbst seine Rekonstruktionen gegen solche Vorwürfe verteidigt. Übersetzt bei Höper, Corinna:

Giovanni Battista Piranesi. Die poetische Wahrheit. Ausstellung Stuttgart 1999, Stuttgart 1999, S. 305.

11 Piranesi, Giovanni-Battista; Piranesi, Francesco: *Antiquités de Pompéia*. Paris 1804/05, Bd. 1, Taf. 23 (Rekonstruktion eines Hauses im Schnitt); Bd. 2, Taf. 35–38 (Rekonstruktion von Grabbauten vor dem Herkulaner Tor).

12 Feaver, William: *The art of John Martin*. Oxford 1975, S. 52/53, Abb. 32/33 (*Belshazzar's feast*, 1821 mit nummerierter Umzeichnung aus der Beschreibung wie folgende Anm.); Bohrer, Frederick N.: *Inventing Assyria: Exoticism and Reception in Nineteenth-Century England and France*, in: *Art Bulletin* 80 (1998), S. 336–356, hier S. 336–341.

13 Martin, John: *Description of the pictures, Belshazzar's Feast, and Joshua: painted by Mr. Martin, lately exhibited at the British Institution*. London 1821. Textzitat nach Bohrer 1998 (wie Anm. 12), S. 338. Das heute verlorene Werk wurde an zahlreichen Orten in Grossbritannien gezeigt und in einem jeweils aktualisierten Heft (16 Seiten und eine Abbildung) beschrieben. S. auch: *Babylon. Mythos*. Ausstellung Berlin 2008, München 2008, S. 119/120, Nr. 19/20.

14 Lukacher, Brian: *Joseph Gandy*. London 2006, S. 88–131.

15 Lukacher 2006 (wie Anm. 14), S. 98/99 mit Abb. 107/108 und S. 102 (Zitat).

16 Vogt, Adolf Max: *Karl Friedrich Schinkel. Blick in Griechenlands Blüte. Ein Hoffnungsbild für <Spree-Athen>*. Frankfurt a. Main 1985, Faltafel.

17 Bettina von Arnim in einem Brief von 1825. Nach: Börsch-Supan, Helmut; Grisebach, Lucius (Hg.): *Karl Friedrich Schinkel: Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*. Berlin 1981, S. 262.

18 So scheint es mir auch abwegig, in dieser Stadt eine Nachbildung von Halikarnassos zu sehen. So Zanten, David van: *The Harmony of Landscape. Architecture and Community: Schinkels Encounter with Huyot 1826*, in: *Zukowsky, John* (Hg.): *Karl Friedrich Schinkel*. Ausstellung Chicago 1994, Tübingen 1994, S. 85.

19 Watkin, David: *The life and work of C. R. Cockerell*. London 1974. Zu den Zeichnungen Cockerells in Griechenland: Gaschke, Jenny: *Hellas ... in one living picture. Britische Reisende und die visuelle Aneignung Griechenlands im frühen 19. Jahrhundert*. Phil. Diss. Berlin 2004, Frankfurt a. Main 2006, S. 97–186. Gaschke erwähnt jedoch die im Folgenden behandelte Rekonstruktion Athens mit keinem Wort.

20 *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects (C–F)*, hg. v. Royal Institution of British Architects. Farnborough 1972, S. 34 (o. Nr.): *Athens from the West* (Studie ca. 1810–1815), davon mehrere andere Varianten, und die Zeichnung *Reconstruction of Athens in the Time of the Antonines* (ca. 1819) mit Abb. 31. «This and a companion drawing of the Forum Romanum were engraved by John Coney in 1824.» = David Watkin 1974 (wie Anm. 19), S. 38 und Taf. 8. Salmon, Frank: *Building on Ruins*. Aldershot 2000, S. 101.

21 Es wäre interessant, die Entstehungsgeschichte der Rekonstruktion zu verfolgen. Auf einer weiteren Vorzeichnung scheint die Stadt nicht so klar geplant zu sein. Ein Aquädukt führt von rechts in das Bild. Man könnte sich fragen, ob Cockerell vielleicht zwei verschiedene Momente in der Geschichte Athens (perikleisch und kaiserzeitlich) zeigen wollte.

22 Williams, Hugh W.: *Select views in Greece with classical illustrations*. London 1829 (die mir vorliegende Ausgabe war nicht paginiert).

Williams kombiniert darin Stiche nach seinen eigenen Zeichnungen mit Zitaten klassischer und nachklassischer Autoren. Zu Williams und diesem Werk zuletzt ausführlich Gaschke 2006 (wie Anm. 19), S. 187–231, hier 202–205, ohne allerdings die Cockerell-Vorlagen zu erwähnen.

23 In ähnlicher Weise wären die Rekonstruktionen des Parthenon von Osten von Cockerell (vor 1815), Ludwig Lange (um 1835) oder Gottfried Semper (1833) zu analysieren. Hamdorf, Friedrich-Wilhelm: *Klenzes archäologische Studien und Reisen*, in: *Ein griechischer Traum*. Leo von Klenze der Archäologe, hg. v. d. Staatlichen Antikensammlung und Glyptothek. Ausstellung München 1985/86, München 1985, S. 192 mit Abb. 58; Stoneman, Richard: *A Luminous Land*. Los Angeles 1998, S. 34/35, Nr. 18 (Cockerell); Korres, Manolis, in: *Baumstark, Reinhold* (Hg.): *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwig I.* Ausstellung München 1999, München 1999, S. 530/531, Nr. 397 (Lange); Pisani, Salvatore: «Die Monumente sind durch Barbarei monochrom geworden», in: *Nerdinger, Winfried; Oechslin, Werner* (Hg.): *Gottfried Semper*. Ausstellung München/Zürich 2003, München/Zürich 2003, S. 115 mit Abb. (Semper).

24 1987 im Kunsthandel bei Sotheby's London, heute Privatbesitz. Abb. bei Salmon 2000 (wie Anm. 20), Farbtaf. XI.

25 Erwähnt von Salmon 2000 (wie Anm. 20), S. 241, Anm. 21. Abb. Auf <http://charlesplante.com/stock/large/90.jpg> (8. Februar 2010).

26 Ausführlich und mit Belegen Salmon, Frank: *Perspectival restoration drawings in roman archaeology and architectural history*, in: *The Antiquaries Journal* 83 (2003), S. 397–424.

27 Zanten 1994 (wie Anm. 18), S. 84–96; Pinon, Pierre: *L'Orient de Jean Nicolas Huyot: Le voyage en Asie Mineure, en Égypte et en Grèce (1817–1821)*, in: *Révue du monde musulman et de la Méditerranée* 73/74 (1996), S. 35–55.

28 Als Abschlussarbeit legte Huyot eine Studie über das Heiligtum der Fortuna in Praeneste vor. *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie*, hg. v. d. École nationale supérieure des Beaux-Arts. Ausstellung Paris/Rom 2002/03, Paris 2002, S. 370–376. Merz, Jörg Martin: *Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit*. München 2001, S. 167–171.

29 Mazois, François: *Les ruines de Pompéii*, 4 Bde. Paris 1812–1838.

30 Anonym [William Clarke]: *Pompeii*. London 1831/32; dtsh.: *Pompeji*. Leipzig 1834/35.

31 Rey, Etienne: *Monuments romains et gothiques de Vienne en France, dessinés et publiés par Etienne Rey, peintre, ancien directeur du Musée de Vienne, professeur à l'École royale de dessin de Lyon ... suivis d'un texte historique et analytique par E. Vietty, statuaire, élève de l'Académie de Paris*. Paris 1831. Der Titel des *Prospectus* ist 1821 datiert, der Gesamttitel 1831.

32 Rey 1831 (wie Anm. 31), S. 38 und Taf. 1 (Stadtplan); Taf. 1 bis (Rekonstruktion); Taf. 19 (Ansicht 1819). Ein Gemälde mit der Rekonstruktion hängt in Vienne im Museum.

33 Der Verfasser wird in anderem Zusammenhang das Panorama Bühlmanns ausführlicher behandeln. Deshalb hier nur die wichtigste Literatur. Karnapp, Verena, in: *Meissner, Günter* (Hg.), *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 15, München 1997, S. 37–38; *Nerdinger, Winfried: Die Architekturzeichnung*. München 1986, S. 128–137;

Nerdinger, Winfried: Architekturschule München 1868–1993. München 1993, S. 59 und S. 72. Teile des Nachlasses von Bühlmann liegen im Architekturmuseum der TU München. Die Dissertation von Forster, Gisela: Die rekonstruierenden Bildwelten des Kunstdidaktikers, Architekturzeichners und Architekten Josef Bühlmann. Diss. München, Berg 1999, ist leider chaotisch organisiert und einseitig aus dem Blickwinkel der Kunstdidaktik geschrieben.

34 Oettermann, Stephan: Das Panorama. Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt a. Main 1980. Zu Bühlmanns Panorama S. 190 und S. 200 sowie Leporello S. 3. Kenntnisreich speziell dazu auch Schäche, Wolfgang: Joseph Bühlmann und Alexander von Wagner – die Schöpfer des Rom-Panoramas von 1888, in: Asisi, Yadegar: Rom CCCXII, Berlin 2006, S. 15–26.

35 Ein Beispiel: Bühlmann, Josef: Die Architektur des klassischen Alterthums und der Renaissance, 3 Teile. Stuttgart 1872–1886 und weitere Auflagen.

36 Bühlmann, Josef: Der römische Tempelbau. Berlin/Stuttgart 1902 (= Die Baukunst, Ser. 2, H. 9); Bühlmann, Josef: Der Palast der Flavier auf dem Palatin in Rom, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur I (1907/08), S. 113–134; Bühlmann, Josef: Das Mausoleum von Halikarnass, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur 2 (1908/09), H. 1, S. 1–25.

37 Datiert und signiert 1879. Die historische Druckplatte ist erhalten (42,6 x 85,6 cm). Sie wurde 1961 von dem Drucker Hans Rischert <restauriert>. Neue Abzüge liegen im Archiv des Architekturmuseums der TU München. Der ursprüngliche Kontext dieser grossen Zeichnung ist mir nicht bekannt.

38 Blaupausen von 40 cm Höhe und unterschiedlicher Breite. Architekturmuseum der TU München. Abb. bei Schäche 2006 (wie Anm. 34), S. 18/19. Die Blätter sind quadriert und intensiv benutzt worden und deshalb an den Rändern ausgefranst.

39 Oettermann 1980 (wie Anm. 34), S. 204.

40 *Das alte Rom mit dem Triumphzuge Kaiser Constantin's im Jahre 312 n. Chr.* Rundgemälde von den k. Professoren J. Bühlmann und Alexander von Wagner in München. München 1890.

41 Anonym [Reber, Franz von]: Rom mit dem Triumphzuge Constantins im Jahre 312. Rundgemälde von Prof. J. Bühlmann und Prof. Alex. Wagner. Mit einer Orientierungstafel. München 1888 (35 S., Plan, Faltafel mit Umzeichnung des Panoramas und Benennung der Bauten). Weitere Titel in verschiedenen Sprachen und unterschiedlichem Umfang konnte ich bisher nicht einsehen.

42 Reber, Franz von: Das Rundbild der Stadt Rom von Joseph Bühlmann und Professor Alexander von Wagner, in: Berlepsch-Valendas, Hans E. von (Hg.): Die Kunst unserer Zeit I, München 1890, S. 1–10. Zitiert nach Forster 1999 (wie Anm. 33), S. 63–65.

43 Luzerner Tagblatt vom 7. November 1921. Nach Forster 1999 (wie Anm. 33).

44 Asisi 2006 (wie Anm. 34).

45 Fabricius, Ernst; Pietsch, Ludwig: Führer durch das Pergamon-Panorama sowie durch das Kaiser-Diorama der centralafrikanischen Erforschungs-Expedition. Berlin 1886. Die Geschichte des Pergamon-Panoramas wird jetzt ausführlich behandelt bei Wulf, Ulrike: «Die erfreulichsten Spuren hatten hinterlassen die beiden Maler Kips und

Koch...» Das Pergamonpanorama der Jubiläumsausstellung 1886, in: Istanbuler Mitteilungen 54 (2004), S. 113–127 mit Beilage 2. Koch stellte später in diesem Ausstellungsgebäude auch ein Panorama mit dem Brand Roms im Jahr 64 n. Chr. aus. Oettermann 1980 (wie Anm. 34), S. 204.

46 Centralblatt der Bauverwaltung 4 (1885), S. 186–188, hier S. 187.

47 Dieses archäologische Postulat galt offenbar auch für Panoramen, auf denen die Architektur nur den Hintergrund einnahm. So entspricht die Darstellung Jerusalems auf dem Panorama *Kreuzigung Christi* von Gebhard Fugel (1903) in Altötting dem damaligen wissenschaftlichen Kenntnisstand. Koenigs, Wolf: Die Architektur des alten Jerusalem auf dem Panorama von Altötting, in: Petzet, Michael (Hg.): Das Panorama von Altötting, München 1990, S. 36–43 (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 48). Oettermann 1980 (wie Anm. 34), S. 204 und S. 274, nennt weitere Panoramen historischer Thematik, von denen mir jedoch keine Abbildungen bekannt sind.

48 Salmon, Frank: Rezension zu <Italia Antiqua> (wie nächste Anm.), in: Journal of the Society of Architectural Historians 62 (2003), S. 259–262, hier S. 261.

49 Vgl. die Ausstellungskataloge der École des Beaux-Arts: Hellmann, Marie-Christine (Hg.): Paris, Rome, Athènes: le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles. Ausstellung Paris/Athen/Huston 1982/83, Paris 1982, S. 308 (Pontremoli, Pergamon 1895), S. 316 (Hulot, Selinunt 1904–1906), S. 333 (Bonnet, Priene 1911); Italia Antiqua 2002 (wie Anm. 28), S. 129 (Boussois, Villa Hadriana 1912), S. 169 (Garnier, Tusculum 1904), S. 222 (Chaussemiche, Anxur/Terracina 1898).

50 Espouy, Hector de: Fragments d'architecture antique d'après les relevés & restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Paris 1905.

51 Hulot, Jean; Fougères, Gustave: Selinonte. Paris 1910, table hors texte 2. Die Zeichnungen stammen vom Architekten Hulot.

52 Nach der Präsentation seiner Vogelschau-Ansicht von Olympia wurde Friedrich von Thiersch zum ausserordentlichen Professor an der Königlichen Technischen Hochschule in München berufen. 1881 entstand eine Rekonstruktion des Altarbezirks in Pergamon. Marschall, Horst Karl: Friedrich von Thiersch – Biographie, in: Nerdinger, Winfried (Hg.): Friedrich von Thiersch. Ausstellung München 1977, München 1977, S. 11–52, hier S. 35, Abb. 6, und S. 37, Abb. 7.

53 Dazu ausführlich Kockel, Valentin: Rekonstruktion oder Entwurf? Zweimal Priene aus der Vogelschau (im Druck).

54 Wenk, Silke (Bearb.): Auf den Spuren der Antike. Theodor Wiegand, ein deutscher Archäologe. Katalog Bendorf/Rhein, Bendorf 1985, S. 6.

55 Wiegand, Theodor: Priene. Ein Begleitwort zur Rekonstruktion von A. Zippelius, in: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 13 (1910), S. 545–570, hier S. 545.

56 Thiersch, Hermann: Rezension zu Zippelius, in: Historische Zeitschrift 109 (1912), S. 536–538.

57 Anonym, in: Journal of Hellenic Studies 31 (1911), S. 146.

58 Krischen, Fritz: Die Befestigungen von Herakleia am Latmos (= Wiegand, Theodor: Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Unter-

suchungen, Bd. 3, 2. Berlin/Leipzig 1922), S. VI–VIII und Taf. I. Die Zeichnung entstand schon 1911.

59 Abgesehen von zahlreichen Kinderbüchern, wie jene von Peter Connolly, sind in diesem Zusammenhang verschiedene Bücher von Jean-Claude Golvin zu nennen, zum Beispiel: *Metropolen der Antike*. Stuttgart 2005. Kritik bei Gros, Pierre: *Transmission du savoir ou illusion optique? Quelques enjeux de la mode récente des vues restituées <idéales> des villes antiques*, in: Etienne, Roland (Hg.): *Les politiques de l'archéologie du milieu du XIX^e siècle à l'orée du XXI^e*, Athen 2000, S. 371–381. Innerhalb der im engeren Sinne wissenschaftlichen Publikationen bedienten sich zuerst wieder verstärkt der Vogelschau: Hoepfner, Wolfram; Schwandner, Ernst Ludwig: *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*. München 1986.

60 Ciancio Rossetto, Paola: *La Reconstitution de Rome antique. Du plan-relief à celui de Gismondi*, in: Hinard, François; Royo, Manuel (Hg.): *Rome. L'espace urbain & ses représentations*, Paris 1991, S. 237–256; Pisani Sartorio, Giuseppina: *Le plan-relief d'Italo Gismondi. Méthodes, techniques de réalisation et perspectives futures*, in: ebd., S. 257–277.

61 Hinard; Royo 1991 (wie Anm. 60).

62 Kockel, Valentin: *Gismondi Panoramista?*, in: Filippi, Feodora (Hg.): *Ricostruire l'antico prima del virtuale. Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia (1887–1974)*. Ausstellung Rom 2007, Rom 2007, S. 267–273.

63 Es finden sich mittlerweile häufiger sequenziell angelegte Rekonstruktionen aus der Vogelschau. Vgl. zum Beispiel Schaub, Markus; Furger, Alex R.: *Panorama Augusta Raurica. 700 Jahre Stadtgeschichte in Rekonstruktionsbildern*. Augst 2001 (Augster Museumsheft 31). Phasenpläne schon bei Piranesi 1762 (wie Anm. 8), Taf. 3/4.

64 www.romereborn.virginia.edu/ (8. Februar 2010); zuletzt: Frischer, Bernard: *Il Cultural Virtual Reality Laboratory: storia, missione, progetti*, in: Coralini, Antonella; Scagliarini Corlaita, Daniela (Hg.): *Ut natura ars. Virtual Reality e archeologia*, Imola 2007, S. 53–58.

65 Besonders spektakulär und auch in den Feuilletons diskutiert waren Rekonstruktionen des antiken Troja im Modell, die in einer Ausstellung in Stuttgart und an anderen Orten zu sehen waren und gerade wegen ihrer – nach den Kritikern grob verfälschenden – Visualisierungs-Macht heftig angegriffen wurden.