

Vorschlag für einen dreitägigen Athen-Aufenthalt:

1. Tag:
Akropolismuseum;
Dionysos-Theater
und Theater des
Herodes Atticus;
Akropolis;
Spaziergang durch
die Plaka zum Lysi-
kratesdenkmal;
bei Sonnenunter-
gang Blick vom
Philopappos-Hügel

2. Tag:
Nationalmuseum;
klassizistische
»Trias«: Akademie,
Otto-Universität,
Nationalbibliothek;
Metrostation
Syntagma;
Königsschloss und
Zappon;
Hadrianstor und
Olympieion

3. Tag:
Pnyx;
Kerameikos mit
Museum und Agora
mit Museum;
Monastiraki-Platz
mit Tsiradarakis-
Moschee;
römisches Forum
und Hadriansbib-
liothek;
»Kleine Mitropolis-
Kirche«

Ursache für die anhaltende Verstärkung dieses problematischen Trends. Mehr als 50% aller industriellen Arbeitsplätze, mehr als 60% aller Arbeitsplätze im Dienstleistungssektor und sogar 70% des Kapitals konzentrieren sich im Großraum Athen. Auch im Bildungswesen mit Bibliotheken und Archiven, Universität und anderen weiterführenden Hochschulen nahm Athen lange Zeit eine Monopolstellung ein. Ein modernes öffentliches Verkehrssystem mit ausgedehntem Schienennetz ist – nicht zuletzt aus konservatorischen Gründen – erst nach langer Verzögerung, dann aber mit modernsten Mitteln realisiert worden. Dennoch drängen viele Athener und Pendler aus anderen Orten Attikas mit dem PKW von ihrer Wohnung zum Arbeitsplatz, mit der Folge, dass gegenwärtig mehr als die Hälfte aller griechischen Autos im Ballungsraum Athen fahren. Mittlerweile sind weite Bereiche rund um die Akropolis für den Autoverkehr gesperrt, was den Athenern ebenso wie den Touristen Parks und stille Straßenzüge zum Spaziergehen und Verweilen beschert hat. Weitere Dezentralisierungsprogramme haben beträchtliche Erfolge gezeitigt: Eine sinnvolle Aufteilung in Fußgängerzonen und Fahrstraßen hat in einigen Stadtvierteln zu einer sichtbaren Entlastung von Lärm und Abgasen und zu einer freundlicheren Wohnatmosphäre geführt. Mit Bäumen und Sträuchern bepflanzte Straßenzüge in den Stadtteilen Exarchia und Makrygiani haben nachbarschaftliche Wohn- und Arbeitsambiente geschaffen, die auch für andere Gebiete zum Vorbild wurden.

Der 2003 fertiggestellte **Flughafen Eleftherios Venizelos** (s. S. 161), 28 km vom Zentrum entfernt in der Gemeinde Markopoulo, ist hervorragend an die Stadt angebunden (Metro von Syntagma 40 Min., Busse). Nicht nur die Überreste eines antiken Friedhofs mussten für den Bau abgetragen werden, sogar ein komplettes byzantinisches Kirchlein wurde an einen neuen Ort versetzt. Beides wird dokumentiert in einem hübschen kleinen Museum im Obergeschoss der Abflughalle. Der Besuch lohnt sich zum Ausfüllen von Wartezeiten.

Selbst langjährige Kenner und Freunde Athens behaupten nicht, dass die Stadt sich mit Metropolen wie London, Paris oder Rom messen könne: weder an Lebensqualität für die hier wohnenden und arbeitenden Menschen, noch für Touristen. Ist Athen also keine Reise wert? Im Gegenteil, Athen ist sogar viele Reisen wert: seiner einzigartigen historischen Kunstdenkmäler wegen, aber auch als heutige Großstadt mit ihrem pulsierenden Leben. Die hier beschriebenen Sehenswürdigkeiten lassen sich insgesamt etwa im Laufe einer Woche besichtigen. Die meisten Reisenden nehmen sich für Athen weniger Zeit, denn die Stadt ist für sie Ausgangspunkt zu weiteren Erholungs- und Besichtigungszielen. Dies muss aus unserer Sicht kein Nachteil sein. Denn wer kommt schon nur einmal im Leben nach Athen? So sollte man nicht versuchen, »alles« oder auch nur alles Wichtige in zwei Tagen oder gar nur in einem einzigen Tag zu sehen, sondern, nach Laune und persönlichem Interesse, das eine oder andere auswählen und sich den Rest für einen späteren Besuch aufheben (allein das Nationalmuseum ist bei einem einzigen Besuch als Ganzes unmöglich zu besichtigen).

Akropolis

Akropolis bedeutet wörtlich »Oberstadt, Stadt auf der Bergspitze«. Eine Stadt ist der 156 m hohe Burgberg jedoch nie gewesen. Er war und ist vielmehr die Spitze der Stadt, auch im übertragenen Sinne: Symbol Athens, Symbol Griechenlands, ja sogar Symbol abendländischer Kultur schlechthin. Der Besuch einer solch anspruchsbefrachteten Stätte gerät leicht zur lästigen Pflicht und als Erlebnis zur Enttäuschung. Tatsächlich ist die Akropolis eine Reise wert, ihrer antiken Vergangenheit wegen, aber auch als moderne, von Touristen, Wätern und Wissenschaftlern bevölkerte und am Leben erhaltene archäologische Kunstwelt.

Konstrukt Akropolis – Geschichte und Bedeutung des modernen Ruinenensembles

Zur Zeit ihrer Ausgestaltung mit den Gebäuden, die man noch heute in Teilen sehen kann, war die Akropolis eines der wichtigsten Zentren politischen und religiösen Lebens der antiken Welt. Nach der Beseitigung von Adelsherrschaft und Tyrannis am Ende des 6. Jh. v. Chr. verkörperte sie mit ihren Bauten, Skulpturen und Bildern das Selbstbewusstsein und die Anschauungen der Bürger der modernsten Gesellschaft damaliger Zeit: der athenischen Demokratie. Schon in der

Akropolis

Tel. 21 09 23 81 75
Metrostation
Akropolis
April–Sept. tgl. 8–
19 (Okt. bis 18) Uhr
Die Öffnungszeiten
separater Areale
wie des Südab-
hangs variieren,
sind aber zumeist
kürzer als die oben
stehenden Zeiten.

*Ansicht der Akropolis
von Südwesten*



Antike wurde der Burgberg zum Touristenziel; man glaubte sich mit ihm im Besitz eines ›klassischen‹ Vorbilds. Zur Bildungs- und Kunststätte erklärt, wirkte die nun schon museale Akropolis fast ein Jahrtausend lang auf die Kunstproduktion der hellenistischen und römischen Welt.

Umnutzung, Zerstörung und Wiederentdeckung

Im byzantinischen Mittelalter und während der Jahrhunderte der türkischen Besetzung Griechenlands spielte Athen und speziell die Akropolis dagegen keine herausragende Rolle mehr. Parthenon und Erechtheion waren in Kirchen, später in eine Moschee und in einen Harem umgewandelt, die antiken Befestigungsmauern und der klassische Propyläenbau von Byzantinern, Franken und Türken zu einem Fort ausgebaut worden. Zwar wurde dabei die antike Bausubstanz durchaus nicht als schonenswertes kulturelles Erbe behandelt, sondern für die neuen Bauvorhaben ausgeschlachtet, doch hat diese unbefangene Nutzung die antiken Überreste im Ergebnis sehr viel weniger beeinträchtigt, als man zunächst meinen würde. Neues rankte sich um Altes, integrierte und erhielt es. Selbst die Belagerung des von türkischen Truppen besetzten Burgbergs und die verhängnisvolle Sprengung des Parthenon durch ein Venezianerheer im Jahre 1687 veränderte diesen Zustand nicht so radikal, wie es in der Folgezeit durch die Wissenschaft geschehen sollte. Zwar verwüstete die Explosion und die anschließende Feuersbrunst den Parthenon und die in ihn eingebaute Moschee, aber schon bald richteten sich die Menschen wieder in den Ruinen ein, umbauten die alten Säulen und setzten Dächer darüber. Auch in der Ruine des Parthenon errichtete man wieder eine kleine Moschee.

In Mitteleuropa war das tatsächliche Athen während jener Zeit eine fast unbekannte Größe, der Ort lediglich als Buchweisheit gleichbedeutend mit literarischer und philosophischer Erhabenheit der Antike. Kaum jemand kannte die wirkliche Stadt mit ihren Trümmern. Englische und französische Adelige des 17. und 18. Jh. waren die ersten, die über Athen nicht nur hymnische Verse verfassten, sondern es auch für nötig befanden, sich vor Ort umzusehen. Sie starteten aufwendige Kampagnen und fertigten bei ihren Reisen durch Griechenland zum ersten Mal akkurate Zeichnungen der Ruinen und detaillierte Pläne und Aufrisse der antiken Gebäude an. Skulpturen und reliefverzierte Bauglieder wurden abgegossen und in europäischen Museen und Kunstschulen einem breiten, interessierten Publikum präsentiert. Nach mehr als einem Jahrtausend der Vergessenheit war die Akropolis wieder in aller Munde. Mit ihren klassischen Bauten und Skulpturen wurde sie im 18. Jh. erneut zum Vorbild und Wahrzeichen, diesmal für freiheitliche Sehnsüchte zunächst einzelner Aristokraten und später auch des Bürgertums. Griechische Kunst galt als natürlich, und Natur als frei. So waren die Wiederentdeckung des Plat-

zes und seine Erklärung zu einem der wichtigsten Symbole der westlichen Welt eng verknüpft mit dem Gedanken der Aufklärung und der politischen Utopie von Demokratie.

Besonders die **Parthenon-Skulpturen** versinnbildlichten den damaligen Menschen Bewegungsfreiheit des Körpers, Freiheit von der einengenden Etikette der höfischen Tracht, von Wespentaille und Schnürbrust, von steifen Kragen und abgezirkelten Schritten, Freiheit aber auch des Denkens, Redens und politischen Handelns. Nacktheit stand hier wie selbstverständlich vor Augen; auch die oft wie nass am Körper anliegenden Gewänder verhüllten nicht, sondern unterstützen die Vorstellung von kraftvoll fließender Bewegung. Sich lässig räkelnd oder im heftigsten Kampfgeschehen stellen die Götter selbstbewusst ihre eigene Körperlichkeit zur Schau. Sollten alle Menschen sich einmal so verhalten dürfen? Dies waren in Deutschland die Träume eines Johann Gottfried Herder, aber auch des jungen Goethe angesichts einer Realität in Mitteleuropa, die die Verwirklichung solcher Ideen zu Hause nur in bescheidensten Ansätzen oder gar nicht zuließ. Der Traum war also von vornherein ein ›romantischer‹ Traum, und auch seine Inhalte sollten sich bald wandeln. Vom Aufbruch in eine freie Welt, an die man beim Betrachten und beim Nachahmen solcher Kunst zunächst dachte, ist im Verlauf des 19. Jh. immer weniger zu spüren, statt dessen immer mehr von ›Werten‹ wie Würde, Zucht und Ordnung.

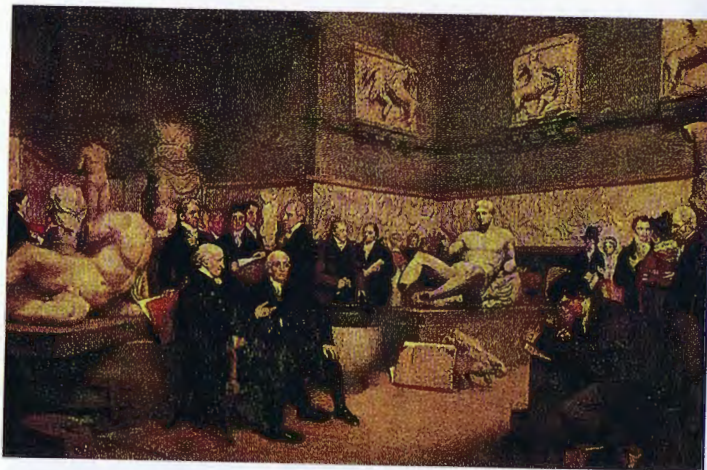
Antikenbegeisterung

Der Geschmack an der klassisch-griechischen Antike und speziell an den Ruinen der Akropolis verbreitete sich im Nu in aller Welt. Ein wahrer Antikenboom brach aus. Kirchen und Wohnhäuser begannen dem Erechtheion zu ähneln: in den USA ebenso wie in Berlin, London oder Moskau. Historisierende Bauten mit Mahnmalcharakter wie die 1830–42 bei Regensburg errichtete Walhalla, aber auch Justiz- und Bankgebäude imitierten häufig Parthenon und Propyläen. Ein berühmter Nachbau des Parthenon ist die Second Bank of the United States in Philadelphia (1818–34). Anspruchsgeladene Zitate der Propyläen von der Akropolis sind in Deutschland das Brandenburger Tor in Berlin (1789–91) und die Toranlage am Münchener Königsplatz (1848–62), in Russland etwa das 1834–38 aus Gusseisen errichtete Moskauer Tor in St. Petersburg.

War der Beginn der neuen Antikenverehrung noch Bestandteil einer fortschrittlichen, zukunftsgerichteten Bewegung, so gerieten spätere Architekturnachahmungen eher zu Zeichen eines restaurativen Festhaltens an überlebten Gesellschaftsformen.

Die neue Begeisterung für die Antike blieb nicht beim Studieren und Kopieren des verehrten Gegenstands stehen. Ägyptische ebenso wie griechische Antike wurde nun auch materiell dem Abendland einverleibt: Ein Abtransport größten Stils begann. In einem regelrechten

Athens klassische Skulpturen, von Lord Elgin nach London gebracht und zunächst in seinem eigenen Museum an der Park Lane aufgestellt (zeitgenössische Darstellung, um 1800)



Wettlauf konkurrierten im 19. Jh. Expeditionen aus verschiedenen Ländern miteinander um die Erbeutung der letzten noch gut erhaltenen griechischen Antiquitäten. Baureste und Skulpturen wurden demontiert, verpackt, auf Schiffe geladen und in die Metropolen der westlichen Welt geschafft.

Schon 1787 erschien Graf Choiseul-Gouffier, ausgestattet mit weitreichenden Vollmachten der Hohen Pforte in Istanbul, auf der Akropolis und sammelte, was ihm irgendwie erreichbar war. Für einen Abbruch der Parthenon-Skulpturen erhielt er jedoch keine offizielle Erlaubnis und musste sich deshalb zumeist noch mit am Boden Liegendem begnügen.

Erfolgreicher war Thomas Bruce, 7. Earl of Elgin und 11. Earl of Kincardine in Schottland. Hochgebildet und begütert, hatte er als Gesandter in Istanbul weit bessere Zugangsmöglichkeiten zu den begehrten Antiken als die meisten Reisenden seiner Zeit. Zunächst war er in der Absicht aufgebrochen, den Parthenon zu vermessen und Zeichnungen und Abgüsse von den Skulpturen anfertigen zu lassen. Da das Abgießen aber nicht gestattet wurde, reichte Elgin eine zweite Petition bei der Regierung in Istanbul ein, diesmal mit durchschlagendem Erfolg. Man ließ ihm nun auf der Akropolis völlig freie Hand, und ein bisher beispielloser Kunstraub begann. Für Lord Elgin waren im Sommer 1801 bis zu 400 Arbeiter auf der Akropolis tätig. Der Parthenon wurde eingerüstet, abgefallene Skulpturen freigelegt und vom Bau selbst alles Erhaltene rücksichtslos demontiert, soweit dies nicht die Statik der Ruine insgesamt gefährdete. Elgins Beute war beträchtlich: fast genau die Hälfte des Frieses, 14 von 92 Metopen (nämlich die gut erhaltenen bis auf eine) und 17 Giebelfiguren; außerdem von Erechtheion eine Karyatide und eine komplette Säule, Platten vom Fries des Tempels der Athena Nike und viele weitere Monumente aus

der Unterstadt. Auf abenteuerliche Weise gelangte die Fracht teils über Alexandria, teils über Malta nach England. Ein Schiff versank, die geladenen Skulpturen konnten jedoch gehoben werden. 1809 waren alle Stücke unversehrt in England angekommen. Dort war Elgins Aktion nicht unumstritten; erst 1816, nach langen und für ihn verlustreichen Verhandlungen, wurden die Skulpturen vom Britischen Museum angekauft. Dort einmal aufgestellt, erlangten die **Elgin Marbles** binnen weniger Jahrzehnte weltweite Berühmtheit (zum derzeitigen Streit zwischen London und Athen um die Parthenonskulpturen, s. S. 51).

Bildungsreisen, Archäologie und die Umgestaltung der Akropolis

Mit dem Ende des griechischen Befreiungskrieges 1833 waren die Altertümer Athens für westeuropäische Reisende mit einem Schlag leicht zugänglich. So erlebte die Akropolis während der folgenden Jahrzehnte einen wahren Ansturm von Besuchern. Wer etwas auf sich hielt, malte oder führte ein ausführliches Tagebuch seiner Reise mit der Absicht, es später einem breiten Publikum in der Heimat zugänglich zu machen. Was aber fanden antikenbegeisterte Reisende auf der Akropolis von Athen vor? Keine Walhalla, keine reine und vollständige klassische Architektur als Symbol höchster Kultur inmitten von Wald und Fels als den Symbolen reiner Natur, sondern ein kunterbuntes, verwirrendes Trümmerfeld: Ablagerung und Spur eines jahrtausendelangen Zusammentreffens unterschiedlicher Kulturen und einer wechselvollen, keineswegs nur griechischen, sondern ebenso byzantinischen, italienischen, slawischen, albanischen und türkischen Geschichte. Der heutige Tourist wäre wohl begeistert von einer Akropolis, wie sie sich dem Reisenden noch vor 150 Jahren darbot. Nicht so damals! Das Vorgefundene wirkte in seiner Vielgestaltigkeit unpassend, ja störend: Verstellte es doch den Blick auf die erträumte Antike, die nun speziell in Griechenland nicht nur als Sinngebung abendländischer, sondern auch speziell national-griechischer Identität aufgefasst wurde.

Hier wusste die Wissenschaft Abhilfe. 1834 wurde die Akropolis durch ein königliches Dekret zum **ausschließlichen Betätigungsfeld der Archäologie**, was sie bis heute geblieben ist. Für die Verwirklichung des Traums von der ›reinen‹ klassischen Antike, die sich über einer ebenso ›reinen‹ Natur erhebt, bot der Platz nun günstige Bedingungen. Die in der Folgezeit einsetzende Umgestaltung gleicht einer Radikaloperation. Was Kriege und Eroberungen, Umbauten und Neunutzungen der Architekturen nicht vermocht hatten, ja was sogar Antikenraub, Explosionen, Erdbeben und Plünderungen nicht ausrichteten – der modernen Archäologie ist es gerade durch ihre Gründlichkeit auf der Suche nach der ›wahrhaften‹ Antike gelungen: eine fast vollständige Desintegration der Funde, ja eine regelrechte Demontage des Platzes und sich daran anschließend eine Neukonstruktion des

links: die Akropolis um 1800, Blick von den Propyläen auf den Parthenon, Aquatinta-Tafel aus: E. Dodwell, »Views In Greece« (1821); rechts: die Akropolis im 20. Jh.: der Parthenon auf nacktem Fels



gewachsenen Ruinenensemble zu einer Skelettauswahl klassischer Bauten des 5. Jh. v. Chr. zu schaffen. Als Trugbild von Klassik erheben sie sich nun tatsächlich einsam auf dem nackten Felsen, gereinigt von jeglichem Unklassischen. So ist unter dem Banner der Wissenschaft ein Ruinenkonstrukt entstanden, wie es in dieser Weise zu keiner Zeit vorher existiert hatte.

Tatkräftig legten griechische und deutsche Archäologen Hand an. Türkische, venezianische, fränkische und byzantinische Baureste wurden abgerissen; auch Römisches rief nur geringes Interesse hervor. Aus den Bauten des 5. Jh. v. Chr. – Propyläen und Parthenon, Nike-Tempel und Erechtheion – wurden alle späteren Einbauten entfernt. Auf der Suche nach griechischer Klassik kehrte man immer wieder das Unterste zuoberst; der zunehmend lästige Aushub wurde vom Burgberg heruntergekippt, sodass auf dem Plateau am Schluss allein der nackte Fels übrig blieb. Auch die klassischen Bauten selbst veränderten in einer bis heute nicht endenden Kette von Demontage, Restaurierung und anschließend »verbesserter« Rekonstruktion der Ruineteile immer wieder aufs neue ihr Gesicht.

Besonders weitgehende Eingriffe erfolgten zwischen 1902 und 1939 – Restaurierungen, die in den 80er-Jahren rückgängig gemacht werden mussten wegen der Verwendung von den Marmor sprengenden Eisenklammern. Doch geschah damals viel mehr: Antike Trümmer wurden neu versetzt, vieles aber auch aus gleichem Marmor nachgefertigt. Um nun diese Neuteile in Harmonie mit dem antiken Ruinenzustand zu bringen, beschädigte man die eben fertigen Werkstücke gezielt, um sie authentisch aussehen zu lassen. Heute, da auch diese neuen Ruinensteine verwittert sind, ist es für den Laien schwierig, die verschiedenen Bauglieder auseinanderzuhalten, und so steht der Betrachter nun vor einem Agglomerat aus authentischer Ruine, modern rekonstruierter Antike aus intakten Teilen und schließlich moderner Ruinenattrappe.



Auch die heutigen Restaurierungen stehen in dieser problematischen Tradition. Technologisch auf dem letzten Stand, bleibt doch das Resultat – auch wenn sich viele Details am Ende verändert haben werden – grundsätzlich das gleiche: Auf dem bloßen Fels erheben sich – nunmehr gestützt von verschiedensten High-Tech-Prothesen – vier klassizistische Skelette, weiterhin ohne Dach, statt dessen mit einer umweltresistenten Kunststoffbeschichtung auf den angegriffenen Steinquadern – ein mittlerweile fast ironisches Symbol für die Brüchigkeit moderner Klassikvorstellungen.

Vom Königssitz zum Heiligtum – der prähistorische Burgberg

Schon im 3. Jt. v. Chr. waren die Abhänge der Akropolis besiedelt. Als strategisch herausragender Platz erlangte das wasserarme Felsplateau aber erst in mykenischer Zeit Bedeutung, als die Achäer hier um 1300 v. Chr. eine große Palastanlage errichteten und die Akropolis mit einer Mauer aus tonnenschweren Felsbrocken umgaben. Hier residierte zu dieser Zeit – nicht anders als in Mykene, Tiryns oder Orchomenos – ein König mit seinem Gefolge, während sich um den Burgberg herum eine ländliche Siedlung ausbreitete. Deren Bewohner arbeiteten für den Palast und wurden umgekehrt von ihm kontrolliert und verwaltet.

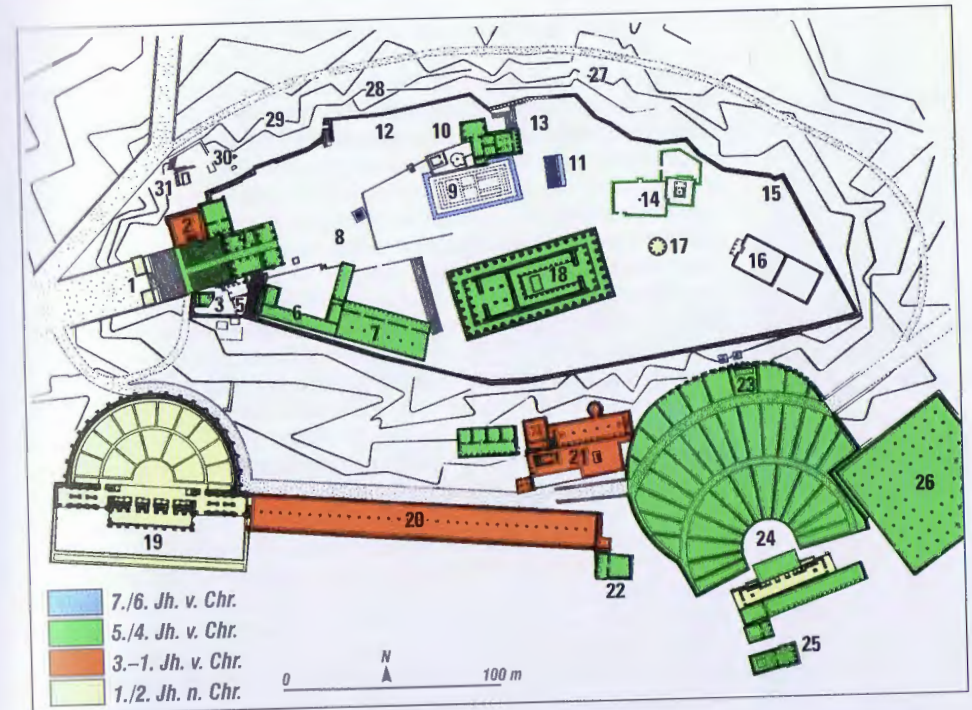
Vom **Achäer-Palast** selbst haben sich nur geringe Spuren erhalten. Zu sehen sind aber noch Teile der gewaltigen **Befestigungsmauer (5)** aus dem späten 2. Jt., vor allem im Süden der klassischen Propyläen. Den kriegesischen und sozialen Herausforderungen der Zeit haben diese massiven Mauern nicht trotzen können. Auch eine am Ende des 2. Jt. zusätzlich angelegte westliche **Sperrmauer** am Fuß der Akropo-

lis konnte nicht verhindern, dass Piraten und nachfolgende Einwanderungswellen das auf Fernhandel und Kommunikation ausgelegte achäische Herrschaftssystem empfindlich störten und schließlich gänzlich lahmlegten. Ob die Mauern je erobert worden sind, ist nicht bekannt, der Palast aber verschwand und mit ihm die gesamte mykenische Gesellschaft und Infrastruktur.

Das archaische Heiligtum als Ort aristokratischer Selbstdarstellung

In den nun folgenden ›dunklen‹ Jahrhunderten war die Akropolis offenbar nicht mehr Königssitz, sondern wurde zu einem ausschließlichen Heiligtum, d. h. zu einem aus dem Siedlungsleben ausgegrenzten Platz, an dem Brand- und Schlachtopfer vollzogen und Getreide, Wein, Honig und Öl den Göttern dargebracht wurden. In einem rituellen Akt schüttete man diese Gaben auf Altären und auf dem Boden aus. Aus der Zeit vom 11. bis zum späten 7. Jh. v. Chr. haben sich keine Baureste erhalten. Bescheidene Architekturen aus Holz dürften auf der Akropolis zwar gestanden haben, aber das Bild des Platzes wurde in jener Zeit geprägt von zumeist im Freien aufgestellten **Weihgeschenken**, die von einzelnen Personen und Gruppen gestiftet wurden: bronzene Kessel, Bratspieße, Waffen, Trinkgefäße, Möbel und überhaupt jeder Gegenstand, der als prestigeträchtig galt und dessen Aufstellung das Ansehen des Stifters steigerte. Hinzu kam eine Fülle von steinernen und tönernen Votivgaben. Besonders wertvolle Votive, etwa Gefäße aus Edelmetall oder Kästen und Möbel aus Elfenbein, wurden in aus Holz und Lehmziegeln errichteten Schatzhäusern aufbewahrt. Manche dieser Geschenke an die Götter besaßen nicht nur einen hohen materiellen Wert und waren handwerklich herausragende Produkte, sondern hatten als Träger von Darstellungen darüber hinaus symbolische Bedeutung. Bilder von Göttern in Form von Statuetten, Reliefs und Malereien wurden ebenso geweiht wie Wiedergaben von Opfertieren und sogar Darstellungen der im Heiligtum agierenden Menschen selbst, d. h. derjenigen, die die Opfergaben stifteten. Die beeindruckenden Funde sind heute im Akropolis-Museum (s. S. 148) zu sehen.

Seit dem 7. Jh. v. Chr. war die Akropolis Aktionsfeld untereinander rivalisierender Adelssippen, im Laufe der Zeit aber zunehmend auch ein Ort, an dem nichtadelige Bauern und Gewerbetreibende ihrer Frömmigkeit Ausdruck gaben und zugleich die Bedeutung ihres Standes selbstbewusst demonstrierten. Scharen von Menschen muss man sich beim festlichen Opferschmaus, bei Prozessionen, Chorgesängen und Tänzen vorstellen. Nicht in stiller Andacht, sondern laut, bunt, sinnlich und gemeinschaftlich vollzog sich hier die Verehrung der Götter. Außer Athena wurden auf der Akropolis die Urheroen Attikas, Erechtheus und Kekrops, verehrt, ferner Poseidon, Artemis, Zeus, Apollon und Pan. Der gesellschaftlichen Verflechtung der Menschen



Akropolis, Lageplan

- 1 Beulé'sches Tor
- 2 Pfeilermönument des Eumenes, später des Agrippa
- 3 Kultbezirk der Athena Nike
- 4 Propyläen
- 5 Mykenische Burgmauer
- 6 Bezirk der Artemis Brauronia
- 7 Chalkothek
- 8 Athena Promachos

- 9 Fundament des Alten Athena-Tempels
- 10 Erechtheion
- 11 Altar der Athena
- 12 Gebäckteile des Alten Athena-Tempels in der Nordmauer
- 13 Unfertige Säulentrommeln des ›Vorparthenon‹ in der Nordmauer
- 14 Bezirk des Zeus Polieus

- 15 Moderne Aussichtsplattform
- 16 Bezirk des Pandion
- 17 Rundtempel für Roma und Augustus
- 18 Parthenon
- 19 Odeion des Herodes Atticus
- 20 Stoa des Eumenes
- 21 Bezirk des Asklepios
- 22 Monument des Nikias

- 23 Monument des Thrasylos
- 24 Dionysos-Theater
- 25 Tempel des Dionysos
- 26 Odeion des Perikles
- 27 Heiligtum der Aphrodite
- 28 Höhle (des Aglauros?)
- 29 Höhle des Pan
- 30 Heiligtum des Apollon
- 31 Klepsydra-Quelle

und Menschengruppen auf der Akropolis entsprach eine Welt ebenso miteinander konkurrierender und durch mythische Bande miteinander verbundener Götter und Heroen. Jede einzelne Gottheit hatte auf dem Burgberg ihren besonderen Platz, ihre eigene Priesterschaft und ihr individuelles Kultsymbol in Form eines Naturmals – ein Felspalt etwa oder ein Olivenbaum – oder einer Statue.

Immer noch umstritten

Befand sich an der Stelle des späteren Parthenon bereits in früharchaischer Zeit ein Tempel, wie etwa der griechische Archäologe Manolis Korres vermutet, oder gab es lediglich den Alten Athenatempel und an der Stelle des Parthenon Schatzhäuser, wie u. a. von den Autoren angenommen?

Bauten und Weihungen des 6. Jh. v. Chr.

Seit etwa 600 v. Chr. wurde das Plateau mit Steinbauten architektonisch ausgestaltet. Eine Reihe von **Schatzhäusern** – Aufbewahrungsorte für Weihgeschenke und funktionale architektonische Prunkstücke in einem – stand möglicherweise dort, wo später der Parthenon errichtet wurde. Von diesen Bauten haben sich prachtvoll dekorierte Teile der Gebälkzone erhalten: farbige Giebelskulpturen und ornamental dekorierte Dachränder aus Kalkstein, Marmor und Ton. Bereits am Ende des 7. Jh. v. Chr. war an der höchsten Erhebung des Plateaus ein monumentaler **Altar für den Athena-Kult (11)** errichtet worden. Der Kultbetrieb auf der Akropolis erhielt damit ein eindeutiges Zentrum.

Im Westen dieses Altars und auf ihn bezogen wurde kurze Zeit später der erste große Tempel gebaut. Die Fundamentmauern dieses nach seinem Ausgräber auch **Dörpfeld-Tempel (9)** genannten dorischen Baus sind noch heute im Gelände gut sichtbar. Der eigentliche Kernbau, die Cella, war in seinem unteren Teil aus Steinquadern, darüber aus Lehmziegeln mit Fachwerk errichtet; ob die inneren Säulen und der äußere Säulenkranz aus Holz oder Stein bestanden, ist nicht bekannt. Teile der farbig bemalten, steinernen Giebelskulpturen dieses Tempels aber sind im Akropolis-Museum ausgestellt: riesige Löwengestalten, eine laufende Gorgo und – in kleinerem Format, weil in den Zwickeln der Giebel – mythische Figuren, darunter der berühmte ›Dreileibige‹, ein Fabelwesen aus drei männlichen Oberkörpern, mit Flügeln und einem schlangenartig gewundenen Fischschwanz. Das Äußere des archaischen Athena-Tempels entsprach mit seinem Kranz von 6 × 12 Säulen dem, was ein Betrachter von einem Tempel erwartete. Die **Cella** jedoch war in ungewöhnlich viele Räume untergliedert. Dies deutet darauf hin, dass in diesem Tempel verschiedene, seit alters her auf der Akropolis verehrte Gottheiten und Heroen nun ihren Sitz hatten: außer Athena und Poseidon auch die mythischen Gründer der Stadt, Erechtheus und Kekrops.



Die Akropolis um 550 v. Chr. mit dem alten Athena-Tempel zwischen dem späteren Parthenon und Erechtheion), hypothetische Rekonstruktion

Unter der Tyrannis der Peisistratiden, wahrscheinlich nach 527 v. Chr., wurde dieser Tempel grundlegend renoviert. Er erhielt einen neuen Säulenkranz und ein Marmorgebälk, von dem sich zahlreiche Bauglieder und Teile der Giebelskulpturen mit der Darstellung eines Gigantenkampfes erhalten haben (s. Akropolis-Museum).

Auch der Eingang zur Akropolis wurde damals neu gestaltet. Neben eine bereits vorhandene, ältere Hofanlage wurde ein säulengeschmückter, repräsentativer **Torbau** gesetzt, der an seinen beiden Fronten einem Tempel ähnelte. Von diesem Bauwerk, das an der Stelle des späteren Propyläen stand, haben sich nur wenige Reste erhalten, die jedoch eine genaue Rekonstruktion zulassen. In seiner grundsätzlichen Anlage glich dieser Bau bereits den späteren klassischen Propyläen, war aber deutlich kleiner dimensioniert.

Die Kultbilder und besonders wertvolle Weihgeschenke standen im Innern des alten Athena-Tempels und in den Schatzhäusern. Die religiösen Feste aber spielten sich im Freien ab. So bot die weite Fläche zwischen den Gebäuden im 6. Jh. v. Chr. zunächst adeligen Sippen, dann aber auch den aufstrebenden Händlern, Gewerbetreibenden und Bauern einen Platz, ihre Frömmigkeit und ihr gewachsenes Prestige durch die Aufstellung von Weihgeschenken zum Ausdruck zu bringen. In der 2. Hälfte des 6. Jh. füllte sich die Akropolis mit **Marmorstatuen**, deren technische und künstlerische Vollendung noch heute die Bewunderung eines jeden Besuchers des Akropolis-Museums auslöst. Zunächst waren es Werte der Aristokratie, die in den Bildthemen verherrlicht wurden: Reiterstatuen, Darstellungen von Rennpferden und von Rassehunden, die man mit auf die Jagd nahm, symbolisierten Privilegien der obersten Gesellschaftsschicht. Auch die berühmten **Koren-Statuen** (*Kore* = ›Mädchen‹), die verschiedenen – männlichen ebenso wie weiblichen – Gottheiten geweiht wurden, verkörperten in ihrer erotischen Zurschaustellung des Körpers, in der Eleganz ihrer Bewegungen und dem Reichtum der raffinierten Gewänder und des Schmucks adelige Lebensweise. Der antike Betrachter konnte hier oft nicht unterscheiden, ob das Bild konkret eine Göttin oder eine vornehme Stifterin wiedergibt – jedenfalls aber das Ideal einer jungen Frau von Stand. Am Ende des 6. Jh. v. Chr. häuft sich die Zahl der Koren-Statuen. Aus Inschriften ist zu erschließen, dass nun auch Nicht-Aristokraten mit diesem alten Bildtypus als Stifter auftraten. Daneben gibt es nun aber auch neue Themen in Malerei und Skulptur: So ließ sich etwa ein Töpfer auf einem Weihrelief mit Produktion seiner Werkstatt abbilden (s. Akropolis-Museum).



Koren-Statue von der Akropolis, 6. Jh. v. Chr., (Athen, Akropolis-Museum)

Klassische Bauten als Wahrzeichen der athenischen Demokratie

Bei der zweimaligen Eroberung Athens durch die Perser in den Jahren 480 und 479 v. Chr. wurde die Akropolis eingenommen und teilweise zerstört. Zwar hätte danach durchaus die Möglichkeit bestanden, die

alten Gebäude wieder aufzubauen oder instand zu setzen. Statt dessen jedoch ließ man den Platz fast eine Generation lang absichtsvoll als Ruine liegen; in diesem Zustand war er ein weithin sichtbares Mahnmal des Perserfrevels. Gleichzeitig wurde auf diese Weise der Bruch von der archaischen Adelsgesellschaft und Tyrannis zum neuen, demokratischen Gemeinwesen sinnfällig gemacht. Denn die alte Pracht des vorangegangenen Jahrhunderts wollte man keinesfalls wiederherstellen, da sie nun als Symbol einer überwundenen Gesellschaftsform angesehen wurde. Im Gegenteil: Das Verbliebene wurde eingeebnet und wanderte in die Fundamente neuer Gebäude, wodurch sich viele Fragmente samt ihrer ursprünglichen Bemalung vorzüglich erhalten haben.

Noch heute bekrönt ein langes Stück Gebälk des in den Perserkriegen zerstörten Alten Athena-Tempels – Architrav, Metopen- und Triglyphenfries und Geison – die Nordmauer des Burgbergs: ein Mahnmal gegen die Schändung der Akropolis durch die Perser in den Jahren 480/79 v. Chr. Weiter östlich in die **Akropolismauer (12)** verbaut sieht man von innen und von außen zahlreiche unkanalisierte Säulentrommeln; sie stammen von einem zwischen 490 und 480 begonnenen und unvollendet gebliebenen Vorgängerbau des Parthenon.

Nicht Einzelpersonen, sondern der Staat stellte nun Monumente auf. Neben Trophäen aus den Perserkriegen sind es zahlenmäßig wenige, dafür aber symbolträchtige Statuen, die Athens neue Macht exemplarisch ins Bild setzten. Berühmt waren das aus der Beute von Marathon finanzierte 9 m hohe **Bronzestandbild der Schlachtengöttin Athena** und die sog. **Athena Lemnia**, die von Angehörigen der athenischen Besatzungsmacht auf der Insel Lemnos geweiht worden war: beides Werke des Bildhauers Phidias.

Erst in der Mitte des 5. Jh. v. Chr. entschlossen sich die Athener zu einer baulichen Neukonzeption der Akropolis. Sie sollte die religiösen und gesellschaftlichen Normen der neuen, ›radikalen‹ Demokratie verherrlichen und aller Welt – Athenern wie Nicht-Athenern – vor Augen führen. Einige Jahre zuvor hatten die Athener die ursprünglich gemeinsame Kasse des Seebundes von Delos nach Athen verlegt und sich die von den Bündnispartnern eingezahlten und weiter eingehenden Gelder praktisch zu eigen gemacht. So verfügte die Bürgerschaft der Stadt in jenen Jahren über große Geldmittel, die keineswegs nur vertragsgemäß in die Rüstung, sondern auch in das ›Projekt Demokratie‹ mit all seinen bezahlten Gremien, aber auch in den architektonischen Schmuck der Stadt investiert wurden. Nicht nur das Aussehen der fertigen Bauten mit ihrem plastischen und gemalten Schmuck war neu und einzigartig, auch die Art, wie sie geplant und errichtet wurden, war ein geschichtliches Novum. Bald nach 450 v. Chr. muss die Vollversammlung der athenischen Bürgerschaft den Beschluss zur Errichtung von Parthenon, Propyläen und Nike-Tempel gefasst haben. Doch nicht nur über diese Tatsache als solche wurde von der vieltausendköpfigen Menge debattiert und abgestimmt, auch



Modell der Akropolis in klassischer Zeit

die gesamte Finanzierung, die Vergabe an Architekten und Bauhütten, sogar die architektonische Gestaltung ebenso wie die Thematik und künstlerische Grundkonzeption des Figureschmucks war Sache der versammelten Bürger Athens: eine angesichts heutiger, behördlicher Genehmigungsverfahren wahrhaft radikal-demokratische Vorgehensweise.

Planung und Ausführung öffentlicher Bauten

Planung und Ausführung von wichtigen öffentlichen Bauvorhaben ging im damaligen Athen folgendermaßen vonstatten: Bauprojekte wurden zunächst in der Volksversammlung aller Bürger diskutiert. Nach der oft kontroversen Debatte hatte der beauftragte Architekt wahrscheinlich eine Bauzeichnung, in jedem Falle aber einen schriftlichen Bauentwurf zu entwickeln, der die weiteren Schritte planbar machte und der erneut in der Volksversammlung zur Diskussion gestellt werden konnte. Daraufhin schrieben Baukommissionen, deren Mitglieder jährlich neu gewählt, später auch durch das Los bestimmt wurden, die einzelnen Arbeiten öffentlich aus. Nicht anders als heute, wurden die einzelnen Gewerke an verschiedene private Unternehmen vergeben, die bei Nichteinhaltung des Kontraktes scha-



Griechische Steinbautechnik

- 1 Arbeiten im Steinbruch
- 2 Transport vom Steinbruch zur Baustelle
- 3 Heben und Versetzen von Baugliedern auf der Baustelle
- 4 Justierung der Quader am Bau
- 5 Verdübelung zweier Säulentrommeln
- 6 Verklammerung der Quader im Bauverbund

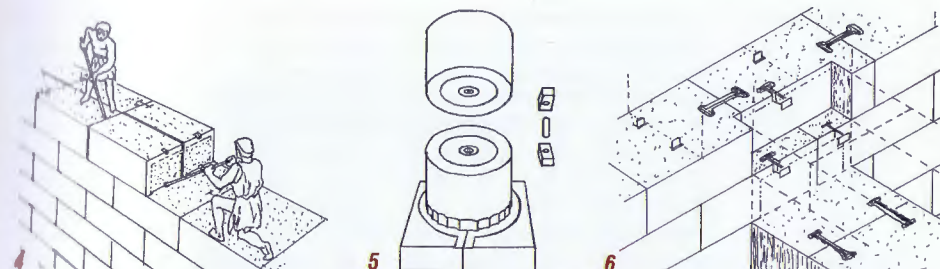
Manifestation athenischen Selbstverständnisses

Parthenon und Propyläen waren bereits zur Zeit ihrer Errichtung in erster Linie weder profane noch religiöse Zweckbauten, sondern steinerne Zeichen: Monumente des neuen Selbstverständnisses der Athener Bürgerschaft.

densersatzpflichtig waren. Der Architekt war zugleich Bauleiter und hatte für die Koordinierung der Tätigkeiten an den unterschiedlichen Arbeitsorten zu sorgen.

Schon im **Steinbruch** wurden die Bauteile weitgehend in ihre Endform gebracht, dabei aber geringfügig überdimensioniert, um den Materialkern beim Transport zu schützen. An jedem Werkstück blieben Buckel (sog. Hehebossen, wie man sie noch am Nordflügel der Propyläen sehen kann) stehen, oder es wurden andere Befestigungsmöglichkeiten für Taue und Greifzangen für den späteren Versatz eingefügt. Während am Bauort selbst das Terrain vorbereitet wurde, setzte der **Transport** zur Baustelle ein. Mit Zugtieren wurden die Quader über Rollen gezogen; besonders schwere Teile wurden mit wiederverwendbaren hölzernen Rädern versehen oder gänzlich mit einer Walze umkleidet. Nicht selten war der Transport der teuerste Faktor bei großen Bauvorhaben. Wohl auch aus diesem Grund wurde die Architektur des Parthenon so konzipiert, dass sich der Bau trotz seiner absoluten Größe aus verhältnismäßig kleinen Einzelteilen errichten ließ.

Auf der **Baustelle** wurde das eintreffende Material geordnet, auf Beschädigungen überprüft und von den Steinmetzen für den Versatz vorbereitet. In die unterste Trommel einer Säule z. B. wurde am Bodenansatz die spätere Kannelur auf etwa 10 cm Höhe als Vorgabe eingemeißelt. Beim Marmorbau wurden die Stoß- und Lagerflächen von Säulentrommeln und Mauerquadern bis auf einen schmalen äußeren Randstreifen, die spätere Kontaktzone, abgearbeitet (sog. Anathyrose); dies ließ einen präziseren Versatz zu, erhöhte aber auch das Bruchrisiko an den Kanten. Schließlich wurden die Gusskanäle für die Blei- und Zinnverdübelung eingefügt. Währenddessen fertigten Zimmerleute die Kräne, Flaschenzüge und Gerüste und bereiteten die Holzarbeiten für den Dachstuhl vor. Säulentrommeln wurden mit äußerster Vorsicht per Kran aufeinandergeschichtet und mit Präzisionsdübeln aus Bronze stabilisiert; Mauerquader wurden mit Hebeisen, Keilen und Flaschenzügen positioniert und anschließend mit Eisen- und Bronzeclammern gesichert. Nach Fertigstellung des Rohbaus begannen die Feinarbeiten: Die Hebebossen wurden nun entfernt, die Mauern geglättet, die Säulen kanneliert. Aus den Abrechnungen für das Erechtheion weiß man, dass dort sechs Männer zwei Monate für das Kannelieren einer einzigen Säule benötigten. Fehler und Bruchstellen wurden sorgfältig



mit einer Marmoreinlage geflickt, wie man an mehreren Säulentrommeln des Parthenon noch beobachten kann. Zum Schluss wurden die Maler und Dekorateur tätig. Teile der Gebälkzone und die Kassettendecken wurden farbig gefasst, z. T. sogar mit Blattgold oder eingeletem Glasfluss versehen.

Propyläen (4)

Beim Propyläenbau begannen die Arbeiten nicht unmittelbar nach der Beschlussfassung, sondern erst, nachdem der Parthenon im Rohbau stand. Errichtet wurde der neue Torbau im Jahr fünf 437–432 v. Chr. Die Konzeption der vom Architekten Mnesikles entworfenen Anlage demonstriert höchsten repräsentativen Anspruch. An Größe und architektonischer Komplexität stellten diese neuen Propyläen alles, was man bis dahin kannte, in den Schatten. Statt eines einfachen Torgebäudes mit Säulen und Giebel, wie es für Heiligtümer üblich war, entstand hier ein riesiges, symmetrisches Architekturensemble aus mehreren Teilkomplexen mit einer breiten, auf die Front zuführenden Treppenrampe. Anders als sein archaischer Vorgänger, ist dieser Torbau nun auf den Pnyx-Hügel, d. h. den Platz der demokratischen Volksversammlung ausgerichtet.

Wie der Parthenon, so verbinden auch die Propyläen dorische Schlichtheit des Äußeren mit ionischem Schmuckreichtum im Innern. Technische Meisterleistungen wie die Aushöhlung der überlangen Architravblöcke und der Einsatz mächtiger Eisenarmierungen bleiben hinter all diesem Schmuck unsichtbar. Die zeitgenössischen Bürger Athens, die sich nicht nur für das fertige Bauwerk interessierten, sondern ebenso am Vorgang seiner Errichtung teilnahmen, werden jedoch auch diese Kunstgriffe gewürdigt haben.

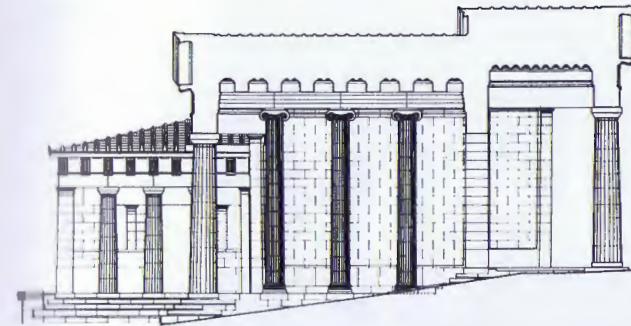
Vorder- und Rückseite der eigentlichen **Eingangshalle** sind jeweils wie eine Tempelfront mit sechs dorischen Säulen, Gebälk und Giebel gestaltet, nur ist der Abstand zwischen den mittleren Säulen für den Durchgang besonders breit gelassen; über dem Architrav sind an dieser Stelle drei – nicht, wie sonst, zwei – Metopen angebracht. Der aus einem Block bestehende Architrav überspannt die enorme Weite von 5,50 m. Durchschritt der Besucher die Säulenfront, so gelangte er in eine weiträumige Halle, deren inneres Gebälk von sechs hoch-

aufragenden ionischen Säulen getragen wurde. Die Decke war durch Marmorkassetten mit feinsten Bemalung wie ein himmelszeltartiger Baldachin geschmückt. Abgeschlossen wird die Säulenhalle von der eigentlichen Torhalle. Seitlich des Hauptdurchgangs öffneten sich, über Stufen zugänglich, zwei große Tore, daneben schmalere, ebenfalls durch Türen verschließbare Durchgänge.

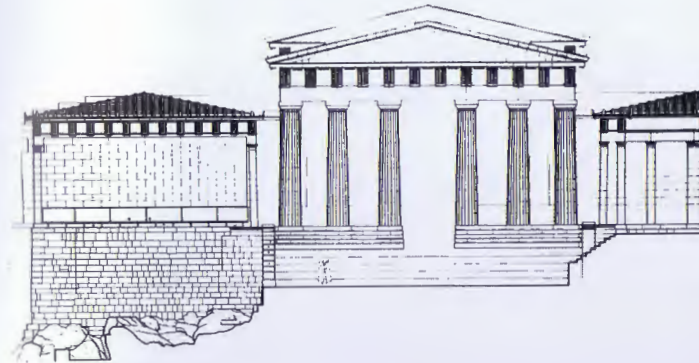
Flankiert wird die eigentliche Torhalle von zunächst symmetrisch wirkenden **Seitenflügeln**. Doch nur der linke ist vollständig ausgebaut. Dieser – wegen seiner einst berühmten Tafelbilder im Innern Pinakothek genannte – Trakt war ursprünglich ein **Bankettraum** mit 17 Ruhebetten für *symposia*. Wer hier bewirtet wurde, ist nicht bekannt. Der rechte Flügelbau dagegen ist mehr **Attrappe** als echte Architektur. Hier mussten wahrscheinlich die »Radikaldemokraten«, die den Bau von Parthenon und Propyläen initiierten und durchsetzten, der Tradition ein Opfer bringen. Zum einen stand auf dieser Seite die uralte achäische Burgmauer im Wege, zum anderen gab es auf der westlich vorgelagerten Bastion seit alters her den Kultplatz der Athena Nike, der offensichtlich nicht überbaut werden durfte. So behalf man sich hier mit einem Kunstgriff, um den Kompromiss zu kaschieren: Die Schauseite wurde wie gegenüber gestaltet, ohne dass dahinter aber ein echtes Gebäude lag. Noch heute ist dieser faszinierende Kunstgriff an dem ein Mauerende imitierenden schmalen Pfeiler rechts der Säulen zu beobachten.



Akropolis, Nordflügel der Propyläen und Eumenespfeiler. Der weithin sichtbare, mit verschiedenfarbigen Marmorplatten verkleidete Pfeiler trug einst ein bronzenes Viergespann. Der Pergamenerkönig Eumenes II. ließ dieses Monument 178 v. Chr. errichten. 27 v. Chr. widmete Agrippa, der Schwiegersohn des Augustus, das Denkmal auf seine Person um und versah es mit einer neuen Quadriga



Propyläen, Quer- und Längsschnitt

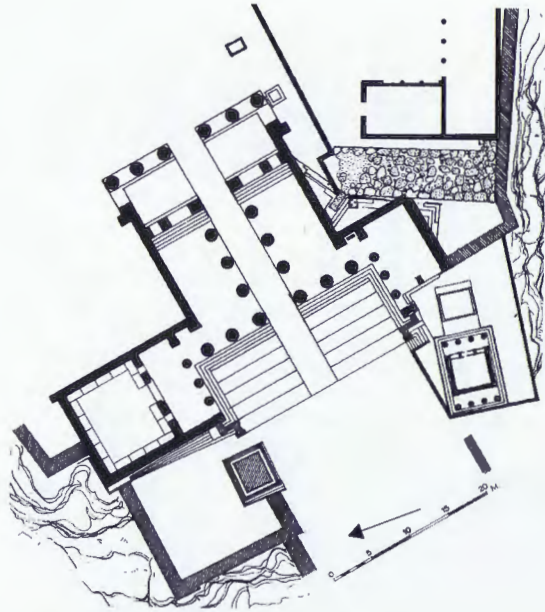


Kompromisse und damit auch der lebendige Vollzug kontroversen Bauens sind auch sonst an den Propyläen noch heute gut nachzuvollziehen. Vom Akropolis-Plateau aus sieht der aufmerksame Betrachter unfertige Mauern an den Propyläen, deren raue Bossierung, zugleich aber raffinierte Oberflächenbehandlung einen optisch reizvollen Effekt hervorruft. Diese Unfertigkeiten ebenso wie Einlasslöcher für Balken zeigen, dass hier einmal weitergebaut werden sollte. Die Gründe, warum dies nicht geschah, sind unbekannt, doch haben sich auch die antiken Betrachter und Benutzer nicht an diesen – technisch leicht zu behebenden – Mängeln gestört, sondern sie als historische und wohl auch ästhetische Qualität akzeptiert.

Nike-Tempel (3)

Der auf der vorspringenden Mauerbastion im Süden der Akropolis stehende, schon von weitem sichtbare Nike-Tempel wurde erst in den 20er-Jahren des 5. Jh. v. Chr. erbaut. Er wirkt wie eine kontrapunktische Antwort auf die zuvor errichteten mächtigen Architekturen von Propyläen und Parthenon. Der Gegensatz zu den unmittelbar an-

Propyläen und Nike-Tempel auf der Akropolis, Grundriss



grenzenden Propyläen könnte kaum größer sein: dort schlichte dori-sche Außenarchitektur von monumentalem Ausmaß, hier ein im Vergleich dazu kleines Schmuckstück, zierlich in seinen ionischen Bauformen, dafür aber reich mit farbiger Skulptur und Ornamentik verziert. In seiner Gestaltung insgesamt ebenso wie in den für jene Zeit etwas altmodischen Einzelformen muss der Bau in den Augen der Zeitgenossen Traditionsbewusstsein und im besonderen die Anschauungen der konservativen Fraktion Athens verkörpert haben, die damals politisch an Boden gewann. Der Eingang dieses aus Platzgründen außerordentlich kurzen Tempels liegt im Osten; auf dem freien Platz davor stand der Altar für die Siegesgöttin Athena. Der oben am Gebäude umlaufende **Relieffries** zeigt im Osten eine Götterversammlung, die drei übrigen Seiten sind mit Kampfdarstellungen geschmückt, die teils Griechen gegen Orientalen, teils aber auch Griechen gegen Griechen zeigen.

Nike-Tempel



Die Plattform des Athena-Nike-Bezirks wurde von einem steinernen Gelände umschlossen. An dessen Außenseite waren die vielbewunderten, heute im Akropolis-Museum ausgestellten Reliefs mit Darstellungen der Gottheit Athena und geflügelten Niken, die Stiere opfern und Siegesdenkmäler schmücken, angebracht. In der Leichtigkeit, Anmut und Erotik ihrer tänzerisch-schwingenden Bewegung scheinen die allegorischen Frauenfiguren eine geradezu mühelose Siegesgewissheit Athens zu verkünden. Nur sehr bedingt entsprach dies der damaligen Wirklichkeit. Athen lag seit 431 v. Chr. in einem zermür-

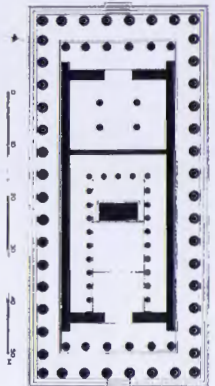
benden Krieg mit Sparta und hatte in dieser Auseinandersetzung nur mäßige militärische Erfolge zu verzeichnen. Viele Athener waren auf den Schlachtfeldern ums Leben gekommen, und das endgültige Deutender athenischer Außenpolitik, das den Niedergang der Stadt besiegelte, sollte nicht mehr lange auf sich warten lassen. So ist diese Kunst nicht Abbild von Wirklichkeit, sondern geradezu ihr Gegenentwurf bzw. ihre Verdrängung.

Parthenon (18)

Schon im Jahrzehnt 490/80 war das Plateau der Akropolis durch Terrassierungen so erweitert worden, dass im Süden Platz für einen großen Tempelneubau entstand. Die Perserkriege machten diesem Projekt aber ein vorzeitiges Ende, und als man um das Jahr 450 v. Chr. in der Volksversammlung über den Bau des Parthenon diskutierte, muss schnell klar geworden sein, dass dieses alte Vorhaben nicht vollendet werden sollte. Im Gegenteil: Als Hegemonialmacht der griechischen Welt, als glanzvoller Bezwinger der schier übermächtigen persischen Truppen konnte sich Athen, das mit der Verlegung von Kasse und Sitz des Delisch-attischen Seebundes zum Nabel der Welt geworden war, kein Bauwerk von dergestalt altertümlichen Formen leisten. Der in den Jahren zuvor in Olympia erbaute Zeus-Tempel hatte in Format und Bauformen Maßstäbe gesetzt. Diesen Bau galt es nun in jeder Weise zu übertreffen. So wurden zu Beginn des Parthenonbaus erneut große Erdarbeiten durchgeführt, das Plateau nach Süden hin noch einmal erweitert und der gesamte ›Vorparthenon‹ in die Fundamente des neuen Bauwerks integriert.

Die ungewöhnliche architektonische Gestalt des Parthenon wie auch sein plastischer Dekor waren gedanklich und formal aufeinander abgestimmt und bildeten wechselseitig bezogene Teilkomponenten eines hochkomplexen **Konzepts**, das den Parthenon zu einem regelrechten Manifest athenischen Selbstverständnisses dieser radikaldemokratischen Ära machte. Geld spielte hier keine Rolle: Die Seebundkasse war de facto zum Eigentum Athens geworden, und die Bündner lieferten Jahr um Jahr weitere Tribute in beträchtlicher Höhe ab, wofür Athen militärischen Schutz vor einer – allerdings inzwischen nur noch fiktiven – ›Persergefahr‹ gewährte, zugleich aber das Geld auch großzügig für eigene Staatsbelange und Repräsentationsbedürfnisse ausgab. Protestierenden oder gar revoltierenden Bündnern wurde in grausamen Strafexpeditionen ihre Abhängigkeit von Athen drastisch vor Augen geführt: Militäreinsätze, die auch dazu dienten, die Zahlungsmoral der übrigen Bündner auf Dauer aufrecht zu erhalten. Die **Kosten** des Parthenonbaus beliefen sich, wie aus Inschriften hervorgeht, auf ca. 200 Talente (= ca. 5 t Silber). Allein an Tributzahlungen nahm Athen jährlich mehr als das doppelte ein. Dem entsprechend aufwendig wurde gebaut: nicht, wie bisher üblich, aus porösem Kalkstein, sondern aus kostbarem Marmor, der aus dem 20 km entfernten Pendeli-Gebirge herantransportiert wurde.

Parthenon, Grundriss



Statue der Athena Parthenos im Parthenon, Rekonstruktion im Royal Ontario Museum, Toronto



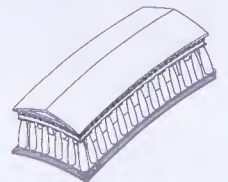
Weniger Gebet und Andacht als Geld und Gold waren Motor des Parthenonprojekts und zugleich auch Kern der neuen inhaltlichen und formalen Konzeption. Denn was hier entstand, sah zwar aus wie ein traditioneller Tempel, war tatsächlich aber ein – wenngleich überdimensioniertes – Schatzhaus. Nukleus des Bauwerks war das gold-elfenbeinerne **Standbild der Athena Parthenos**, das kein Kultbild für einen rituellen Akt war, sondern mit seinen abnehmbaren goldenen Gewandplatten einen Teil der athenischen Finanzreserven bildete. Die 12m hohe Statue aus der Werkstatt des schon zu seinen Lebzeiten prominenten athenischen Bildhauers Phidias erhob sich auf einer breiten, reliefverzierten Basis und wurde von einer den Innenraum gliedernden, zweigeschossigen Kolonnade gerahmt. Mit wuchtigem, fast panzerartigem Peplos und mit Ägis und Helm bekleidet, präsentierte sich

die Göttin dem Betrachter en face. Schild, Burschlange und Lanze zu ihrer Linken und eine geflügelte Siegesgöttin auf ihrer nach vorn ausgestreckten, von einer Säule gestützten rechten Hand vervollständigten das wehrhafte Gepräge. Attribute und Dekor, vor allem jedoch das statuarische Gesamtmotiv dieser Athena erinnerten die damaligen Betrachter an die altherwürdige gold-elfenbeinerne Statue des delischen Apoll – damit aber auch an die Tatsache, dass nun Athena zur höchsten Repräsentantin des Delisch-Attischen Seebundes geworden war und Aufgaben und Aspekte des Apollon auf sich gezogen hatte.

Diese Statue der Athena Parthenos war Ausgangspunkt auch für den architektonischen Entwurf des Parthenon mit seinen vielen und bemerkenswerten Ungewöhnlichkeiten. Um das goldene Prunkstück im Innern angemessen zu präsentieren, bedurfte es zunächst einer besonders breiten, zugleich aber aus Beleuchtungsgründen möglichst kurzen und damit im Vergleich zu anderen Tempeln ungewöhnlich proportionierten **Cella**. Die üblichen 6×13 Säulen des »klassischen dorischen Tempels« ließen sich mit einer solchen Cella nur schlecht verbinden, und so entschied man sich für eine Ringhalle von 8×17 Säulen, was den Cellamaßen besser entsprach und zugleich – an die ionischen Riesentempel des 6. Jh. v. Chr. erinnernd – höchsten repräsentativen Anspruch ausdrückte. In seinen Gesamtmaßen von ca. 31×70 m Standfläche war der Parthenon der größte dorische Bau Griechenlands. Durch die vergrößerte Säulenzahl aber wurde es möglich, diesen sonst überdimensionierten Baukörper mit einem harmonisch proportionierten, ja sogar zierlichen Säulenkranz zu umstellen: ein kalkulierter Effekt, der noch dadurch gesteigert wurde, dass der Abstand zwischen Cellawand und Säulenstellung an den Langseiten auf ein Minimum reduziert und so die Überbreite der Cella optisch gemindert wurde. Von diesen Bedingungen ausgehend, wurde ein architektonisches Raster entworfen, das alle Strecken und Flächen des Bauwerks in stimmige Verhältnisse brachte.

Die Errichtung des Parthenon innerhalb der unglaublich kurzen Zeitspanne von 447–438 v. Chr. war eine Meisterleistung, zumal man sich die Arbeit durch viele architektonische Raffinessen zusätzlich erschwerte. An dem Bauwerk finden sich zahlreiche feine, aber beabsichtigte Abweichungen von der schlichten Rechtwinkeligkeit und damit von der technisch einfachen Bauweise. So bildet der Stylobat, d. h. die Standfläche der Säulen, keine plane Fläche, sondern ist in beide Richtungen gekrümmt (sog. **Kurvatur**, Krümmungshöhe an den Langseiten: gut sichtbare 12 cm), mithin gestaltet wie ein Ausschnitt aus einer imaginären Kugel. Diese **Krümmung** setzt sich über alle Vertikalen bis ins Dach fort, wird zugleich aber optisch dadurch aufgefangen, dass Säulen und Cellawände nicht lotrecht stehen, sondern eine deutliche Einwärtsneigung aufweisen (sog. **Inklination**). Die Säulen selbst verjüngen sich nicht gleichmäßig, sondern flaschenhalsförmig (sog. **Entasis**). Die Vielzahl dieser beabsichtigten »Feinheiten« müssen die Bauarbeiten enorm erschwert haben, zumal hier in hartem Marmor und nicht in weichem Kalkstein gemeißelt wurde. Alle

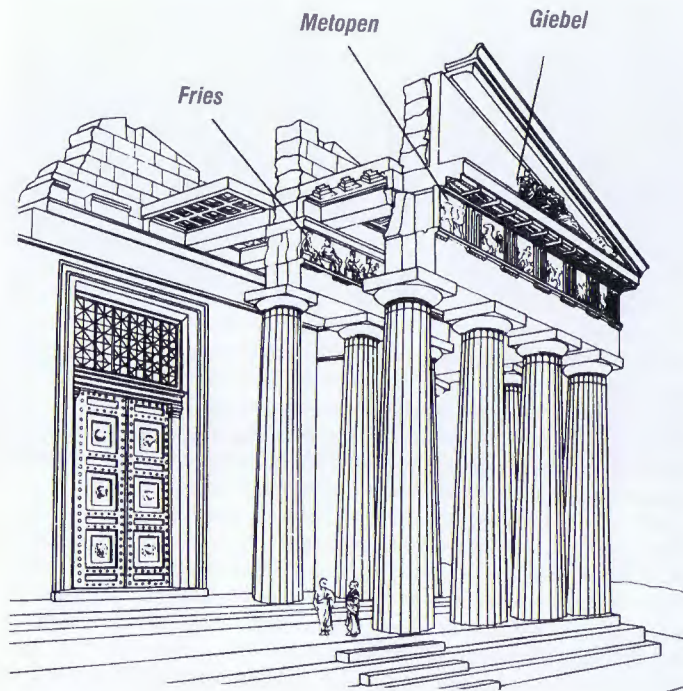
Kurvatur des dorischen Tempels, schematisch verstärkt



diese Raffinessen wurden mit Sorgfalt und in stolzem Handwerkerbewusstsein ausgeführt; so war der Bauprozess Demonstration der Leistungsfähigkeit athenischer Technologie, was auf die Mitwelt sicher nicht ohne Wirkung blieb.

Kapitelle, Gebälke und die Kassettendecken waren durch farbige Fassung und gemalte Ornamente prachtvoll dekoriert. Vor allem aber war der insgesamt schlichte dorische Bau in »ionischer« Manier durch **überreichen Skulpturenschmuck** prunkvoll verziert. Beide Giebelfelder waren mit szenischer Plastik dekoriert: Im Osten über dem Eingang sah man die Geburt der Athena aus dem Haupt des Zeus im Beisein der olympischen Götter, im Westen den Streit zwischen Poseidon und Athena um das Land Attika (den Athena natürlich gewann). Alle 92 Metopenfelder waren mit Hochreliefs versehen, die mythische Kämpfe von Göttern oder Heroen (gegen Amazonen, gegen Trojaner, Giganten und Kentauren) zeigten, und außen um die Cella lief der berühmte, 160 m lange Fries mit der Schilderung des Panathenäenfestzuges. Bei einer Reliefhöhe von nur 6 cm wird hier eine kaum glaubliche Plastizität und Tiefenstaffelung der Figurengruppen vermittelt.

Ein dichtes Netz von inhaltlichen und visuellen Querverbindungen und Beziehungen erstreckt sich über diesen Bauschmuck, der das Selbstverständnis des radikaldemokratischen Athen durch eine be-



Positionen der Skulpturen am Parthenon

rechnete Indienstnahme des Mythos darstellte und zugleich begründete. Raffiniert sind in der Abfolge Giebel/Metopen/Fries die göttliche, heroische und menschliche Sphäre miteinander in Beziehung gesetzt und auf den Platten des Ostfrieses sogar fast zu einem einzigen Szenario verwoben (Abb. S. 151); für einen Anhänger althergebrachter Religion ebenso wie für den traditionalistisch gesonnenen Aristokraten jener Jahre sicher pure Blasphemie, jedoch wesentliches Anliegen radikaldemokratischer Weltanschauung. Zugleich propagierten Giebelszenen und Metopenreliefs in Form mythischer Metaphern Athens Vormachtstellung als einzige in allen Kämpfen unbesiegte Schutzmacht und legitimierten somit auch das in Wirklichkeit tyrannische Vorgehen Athens gegenüber seinen Bündnispartnern.

Als **Symbol zeitloser Klassik** wie auch in seiner Eigenschaft als zeichenhaftes Denkmal wurde der Parthenon immer wieder als Kulisse für Herrscherinszenierungen genutzt. Alexander der Große ließ über dem Eingang vergoldete Schilde befestigen, Beute aus seinem Persersieg am Granikos 334 v. Chr. Der Pergamenerkönig Attalos II. stellte im 2. Jh. v. Chr. vor dem Parthenon auf der Südmauer der Akropolis eine Statuengruppe auf, die seine Siege im Krieg gegen die Gallier versinnbildlichte. Auch ein vor der Nordostecke des Parthenon aufgestelltes Pfeilermonument eines Viergespanns war Stiftung eines pergamenischen Königs. Augustus ließ sich zusammen mit der Göttin Roma vor dem Parthenon in einem kleinen Rundtempel verehren, und Kaiser Nero feierte sich in einer protzigen Bronze-Inschrift, die er über dem Eingang anbringen ließ.

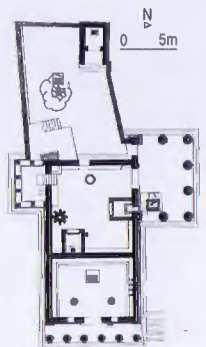
Erechtheion (10)

Das Wort *Erechtheion* bedeutet »Stätte des Erechtheus«, eines mythischen Urkönigs von Attika, der hier verehrt wurde. Erechtheion wurde das heute so bezeichnete Gebäude in der Antike jedoch nur selten genannt. In offiziellen Inschriften hieß es »Tempel auf der Akropolis mit der alten Statue (i.e. Athena)«.

Wie der Nike-Tempel, so ist auch das Erechtheion als konservative Antwort auf den von den Radikaldemokraten errichteten Parthenon und die Propyläen zu verstehen. Wieder könnte der Gegensatz kaum größer sein: Parthenon und Propyläen in ihrer dorischen Grundkonzeption schlicht, monumental und symmetrisch – das Erechtheion dagegen ein vielgliedriger Götterpalast, unregelmäßig in seiner Anlage, ionisch in der Bauordnung, von verhältnismäßig kleinem Format, zierlich in den Formen und wie ein Schrein an der Außenseite ornament- und farbenreich geschmückt.

Anders als der Parthenon, diente dieser um 421 v. Chr. begonnene und – nach einiger Unterbrechung – in den Jahren 409/06 v. Chr. fertiggestellte Bau wirklich als Tempel der Stadtgöttin Athena und war somit kultisches Zentrum der Akropolis. Er ersetzte den in den Perserkriegen teilweise zerstörten Alten Athena-Tempel (9), der bis dahin – wenn auch als Ruine – in Funktion geblieben war; die Koren-

Erechtheion, Grundriss





Erechtheion mit
Korenhalle von
Südwesten

halle des Erechtheion überlagert an ihrer Südwestecke das Außenfundament des alten Tempels. Wie schon im Alten Athena-Tempel, so wurden auch im Erechtheion außer Athena eine Vielzahl weiterer Götter und Heroen verehrt.

Auf den ersten Blick wirkt dieses Bauwerk nicht wie aus einem Guss: zwar kunstvoll, aber wie nacheinander zusammengesetzt. Dennoch steht außer Zweifel, dass das Erechtheion einem einzigen Gesamtkonzept entsprang und diesem gemäß innerhalb eines guten Jahrzehnts erbaut wurde. Die Vielgestaltigkeit gehört zur Grundidee dieser Architektur. Von jeder Seite sieht der Bau völlig unterschiedlich aus. Ein in Ost-West-Richtung orientiertes Mauerrechteck, eine Art **Cella**, bildet den Haupttrakt der Anlage. Dem Eingang im Osten ist ein **Portikus** aus sechs ionischen Säulen vorgesetzt. Davor lag der wichtigste Opferplatz der Akropolis: der der Stadtgöttin geweihte Altar. Von hier aus betrachtet, hatte das Gebäude das Aussehen eines ionischen Tempels ohne Ringhalle. Der von Osten aus zugängliche Teil der Cella enthielt das »vom Himmel gefallene« hölzerne Kultbild der Athena: feierlicher Zielpunkt des Panathenäenfestzuges.

Der durch eine Quermauer abgetrennte rückwärtige Teil der Cella war durch eine prächtig geschmückte Tür von der Nordseite her zugänglich. Dieser auf tieferem Niveau liegenden Tür ist eine weite **Vorhalle** mit sechs ionischen Säulen vorgelagert. In der Kassettendecke dieser Vorhalle haben die Baumeister ein rechteckiges Stück ausgespart, als sei gerade der Dreizack des Poseidon hier durch die Decke des Erechtheion bis in den Boden gefahren. An die mit Halbsäulen gegliederte Fensterfront der Westseite des Gebäudes schloss sich ein

ummauerter Garten mit einem Kultschrein, einem Altar und dem legendären Ölbaum der Athena an. Wie ein weiteres einzelnes Schmuckstück wirkt die im Südwesten angesetzte **Korenhalle**, die wie ein Balkon das Gebäude erweitert (Abb. s. S. 74).

Frauenfiguren als Gebäkträgerinnen waren in dieser Zeit unüblich und wurden als Reminiszenz an archaische Architektur- und Kunstformen verstanden. In ihren fließenden Gewändern und in ihrer Haltung entsprachen die Koren zwar dem damals modernen Geschmack, ihre dekorative Verwendung in diesem Zusammenhang aber verrät – nicht anders als die prächtige und mit größter Sorgfalt gemeißelte Ornamentik des ganzen Baus – die traditionsorientierte Haltung seiner Befürworter und Initiatoren. Das Erechtheion war die am prächtigsten geschmückte und zugleich farbigste Architektur der Akropolis.

Jeder der vier klassischen Bauten der Akropolis ergibt schon für sich einen Sinnzusammenhang, der in enger Verbindung mit der wirtschaftlichen, sozialen, machtpolitischen und geistigen Lebensrealität des damaligen Athen steht. Zusammengenommen aber bilden sie ein historisches Ganzes, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Wie in der Musik eine Melodie durch eine andere weitergeführt, beantwortet oder auch negiert wird, so bilden diese Bauten mit ihrem figürlichen und ornamentalen Schmuck ein Gesamtgeflecht, in dem jede nachfolgende Architektur und Skulptur auf Vorangegangenes antwortet: verändernd, bestärkend oder verneinend.

Der Südabhang der Akropolis

Bis zum Ende des 5. Jh. v. Chr. blieb die Akropolis Zentrum des religiösen Lebens und vitaler Austragungsort weltanschaulicher und politischer Interessenkonflikte, die in immer neuen Bauten und Statuenweihungen ihren Ausdruck fanden. Dann aber setzte ein Wandel ein. Die Akropolis wurde fortan zunehmend als Denkmal, ja als ein regelrechtes Museum aufgefasst, das an eine ruhmreiche, aber vergangene Zeit erinnert. Als prominentes Ensemble zieht der Ort nach wie vor Aktivitäten auf sich, die jedoch nun mehr den Charakter der Traditionspflege haben und sich vor allem dort ereignen, wo die Akropolis oder Teile von ihr als Kulisse dienlich werden.

Dionysos-Theater (24)

In der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. wird im Dionysos-Bezirk am Südabhang des Burgbergs ein aufwendiges steinernes Theater mit mehr als 17 000 Sitzplätzen erbaut. Im Dionysos-Theater führte man im 4. Jh. v. Chr. neben zeitgenössischen Dramen vor allem Werke der vergangenen Dichtergrößen Aischylos, Sophokles und Euripides wieder auf: Theaterstücke, die ursprünglich auf den aktuellen Gebrauch zur einmaligen Aufführung verfasst und ohne noch einen stationären Bau dargeboten worden waren. So ist der schöne Theaterneubau mit

Bühnengebäude

Vom ursprünglichen Bau sind nur einzelne Blöcke erhalten. Was vom Szenengebäude heute noch zu sehen ist, stammt von einem Umbau, der unter Kaiser Nero 61/62 n. Chr. entstand; der noch am Ort befindliche Relieffries und die eindrucksvollen Silenfiguren, die als Stützen eines Architravs dienten, datieren sogar erst in das 2. Jh. n. Chr.