

Katalin Schober

Charles Robert Cockerell: Reisen durch reale und  
virtuelle Räume im Werk eines  
Archäologen-Architekten

Communicated by Verena Lobsien

Received 10. Januar 2012

Revised 05. März 2012

Accepted 11. Juni 2012

Published 23. April 2013

Edited by Gerd Graßhoff and Michael Meyer,  
Excellence Cluster Topoi, Berlin

eTopoi ISSN 2192-2608

<http://journal.topoi.org>



Except where otherwise noted,  
content is licensed under a Creative Commons  
Attribution 3.0 License:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0>



Katalin Schober

# Charles Robert Cockerell: Reisen durch reale und virtuelle Räume im Werk eines Archäologen-Architekten

Communicated by Verena Lobsien

Der vorliegende Artikel nimmt die sprachlichen und bildkünstlerischen Darstellungen in den Blick, die auf den altertumskundlichen Griechenlandreisen (1810–1817) Charles Robert Cockerells fußen. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei den vielfältigen Weisen der Konstruktion eines archäologischen und architekturtheoretischen Wissens über die bereisten Stätten des antiken Griechenlands. Hierfür soll ein konzeptorientiertes Herangehen gewählt werden, das die Reisepraktiken und ihre medialen Erfassungen in einer verbindenden Perspektive zu betrachten sucht. In diesem Zusammenhang soll die Trag- und Anschlussfähigkeit der terminologischen Unterscheidung zwischen *real spaces* und *virtual spaces*, die der Kunsthistoriker David Summers in seiner Studie *Real Spaces* (2003) trifft, für Charles Robert Cockerells Reisedarstellungen erprobt werden. Auf der Basis der Auswertung des historischen Gegenstands wird somit überdies eine rekursive Theoriearbeit verfolgt.

Reisen; reale Räume; virtuelle Räume; Wissen; Griechenland; Archäologie; Architektur; Greek Revival.

The article explores the multifaceted practices of Charles Robert Cockerell, a classical traveller touring Greece and the Levant between 1810 and 1817. While the focus will be on a close analysis of the verbal and pictorial techniques used in his depictions of the visited places, the patterns of knowledge formation—in terms of archaeology and architecture—will also be taken into consideration. The theoretical framework as developed by the art historian David Summers will be used as a starting point for a discussion of the manifold ways in which ‘real’ and ‘virtual’ spaces interact in Charles Robert Cockerell’s travel practices and records.

Travels; real spaces; virtual spaces; knowledge; Greece; archaeology; architecture; Greek revival.

Charles Robert Cockerell (1788–1863) ist heute vornehmlich für sein mannigfaltiges architektonisches Wirken bekannt, das z. B. in der Gestaltung der Nordfassade der University Library oder in der Innenarchitektur des Fitzwilliam Museum (in Cambridge,

Der vorliegende Beitrag geht aus einem von dem Exzellenzcluster TOPOI geförderten Dissertationsprojekt hervor, das am Institut für Anglistik an der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedelt ist (Betreuung: Prof. Dr. Verena Lobsien, Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Prof. Dr. Helga Schwalm) und das die Wissensbildung über Räume des antiken Griechenlands in britischen Reiseberichten des 18. Jh. behandelt. Ausgewählte Gesichtspunkte des Artikels wurden ferner im Rahmen des Workshops “Real Spaces – Virtual Spaces” (25.06.2011, Organisation: Exzellenzcluster TOPOI/Katalin Schober) vorgestellt: Allen Diskussteilnehmern sei in diesem Zusammenhang für ihre Anregungen herzlich gedankt.

England) ersichtlich wird. In beiden Fällen, wie auch in seiner Konzeption des Ashmolean Museum und der angrenzenden Taylor Institution in Oxford, rekurriert er auf Kenntnisse über die Architektur des antiken Griechenland. Sein Verständnis der Bauweise der Antike stützt sich dabei auf eine langjährige *Grand Tour*, die ihn zwischen 1810 und 1817 ausgewählte Stätten Griechenlands und Gebiete Kleinasiens mit einem dezidiert altertumskundlichen Interesse erkunden ließ.<sup>1</sup> Die ausgedehnte Betrachtung in situ sollte Cockerells Einsichten über die Baukunst nachhaltig prägen. So unterscheiden sich seine Entwürfe in ihrem eklektischen und freien Umgang mit antiken Modellen erheblich von jenen anderer zeitgenössischer Architekten des britischen *Greek Revival*. Denn Cockerell nutzt seine umfassenden partikularen Kenntnisse der antiken Architektur nicht nur, um das Spektrum der verfügbaren Vorlagen in der britischen Baukunst zu erweitern. Vielmehr zeugen seine Konzeptionen von einem Nachdenken über die grundlegenden Bedingungen, die die Hervorbringung bestimmter architektonischer Formen erst ermöglicht(en). In diesem Sinne werden in seinen Entwürfen antike Modelle auch nicht lediglich kopiert, indem sie ihres ursprünglichen Kontexts entrissen in einen völlig anderen überführt werden; sondern sie erfahren eine kreative Aneignung und Verarbeitung, indem sie in ihr neues Bedingungsgefüge eingegliedert und an die beabsichtigten Funktionen angepasst werden, wie nachfolgend exemplarisch noch zu zeigen ist.

Um somit Cockerells architektonisches Werk besser verstehen zu können, ist die Betrachtung seiner archäologischen Kenntnisse, die er während seiner Griechenlandreisen vor Ort erwarb, unabdingbar. Möchte man sich diesen nähern, ist es wiederum notwendig, bei den medialen Darstellungsformen selbst anzusetzen, in denen das erworbene Wissen über die antiken Stätten konstruiert und vermittelt wird. Hierzu gehören die erst ca. 50 Jahre nach den Reisen veröffentlichte, in situ erfolgte Studie *The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia* (1860) sowie der posthum von seinem Sohn Samuel Cockerell herausgegebene Bericht *Travels in Southern Europe and the Levant* (1903), der sich auf Tagebucheinträge und Briefe stützt, die während der Reise verfasst wurden. Dass sowohl die genannte Studie als auch der Bericht bislang eher geringe Beachtung gefunden haben,<sup>2</sup> ist u. a. auf ihre verspätete Publikation zurückzuführen. Noch bevor nämlich Charles Robert Cockerell seine erworbenen Einsichten über die erkundeten Antiken in Text und Bild festhalten konnte, um sie auf diese Weise einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, kamen ihm andere Reisende mit solchen Publikationen zuvor.<sup>3</sup> So hat sich die umfassende Aufarbeitung von Cockerells altertumskundlichem Verdienst im Zuge einer neueren kunst- und architekturhistorischen Forschung, die sich seiner besonderen Rolle als Archäologe/Architekt im britischen *Greek Revival* widmet, auch noch lang nicht erschöpft.<sup>4</sup>

Der vorliegende Artikel knüpft an solche neueren Beiträge an und verfolgt zunächst das Ziel, die sprachlichen und bildkünstlerischen Darstellungen, die aus Cockerells Reisen hervorgegangen sind, hinsichtlich der in ihnen konstruierten Wissensbestände über die Stätten des antiken Griechenlands auszuwerten. Hierfür soll ein konzeptorientiertes Herangehen gewählt werden, das die Reisepraktiken und ihre medialen Erfassungen in

- 1 Zur Einführung in Charles Robert Cockerells Reisen sowie in sein archäologisches und architektonisches Werk, vgl. Watkin 1974.
- 2 Die einschlägige kunsthistorische Arbeit, die bislang Cockerells Werk umfassend in den Blick genommen hat, bleibt weiterhin: Watkin 1974.
- 3 So veröffentlichten auf französischer Seite beispielsweise Blouet, Trézel und Ravoisié mit ihrer dreibändigen *Expédition scientifique de Morée* (Paris, 1831–38) ihre Ergebnisse über die Polychromie des Aphaia-Tempels auf Aigina noch lange vor dem Erscheinungsdatum der Studie Cockerells. Vgl. Stierlein 2009, 131–137.
- 4 Eine der wenigen neueren Arbeiten, die sich auf einzelne Problembereiche im archäologisch-architektonischen Werk Cockerells konzentrieren, stammt z. B. von Frank Salmon, der Cockerells Entdeckung der Entasis am Parthenon untersucht. Vgl. Salmon 2008.

einer verbindenden Perspektive zu betrachten sucht. In diesem Zusammenhang soll die Trag- und Anschlussfähigkeit der vom Kunsthistoriker David Summers getroffenen terminologischen Unterscheidung zwischen *real spaces* und *virtual spaces*, die er in seiner breit angelegten Studie *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism* (2003) aufspannt, für Cockerells Reisepraktiken und -darstellungen erprobt werden. Auf der Basis der Auswertung des historischen Gegenstands soll somit überdies eine rekursive Theoriearbeit erzielt werden. Im Folgenden seien daher noch vor den Analysen der von David Summers erarbeitete Ansatz und sein begrifflicher Rahmen knapp rekapituliert.

## 1 David Summers über real/virtual spaces

Die von David Summers getroffenen terminologischen Scheidungen lassen sich nur mit Blick auf sein grundsätzliches Anliegen verstehen, das er im ersten Kapitel seines monumentalen Werks *Real Spaces* (2003) erläutert. Als Aufgabe der kunsthistorischen Forschung erachtet er die Situierung von Kunstwerken – im weitesten Sinne als eines vom Menschen Gemachten – in ihr jeweiliges spatioles und temporales Bedingungsgefüge.<sup>5</sup> Es gelte also, die basalen Bedingungen zu ergründen, die die Hervorbringung eines Werks erst ermöglicht haben. Diese sieht Summers in der Raum-Zeitlichkeit begründet, in die alle Akteure, alle Praktiken, alle genutzten medialen Formate eingebettet sind, die ihrerseits die Voraussetzung zur Produktion von Kunst bilden.

In diesem Sinne tritt Summers mit einer Rhetorik auf, die sich ganz entschieden gegen eine Kunstauffassung richtet, die sich allein auf die Gesichtspunkte der Psychologie der visuellen Perzeption konzentriert.<sup>6</sup> Aus seiner Sicht sei diese allzu reduktionistisch. Daher möchte er den Begriff der *visual arts* auch durch einen Begriff der *spatial arts* ersetzen.<sup>7</sup> Überdies übt er Kritik am *linguistic turn* in der Forschung und wendet sich gegen eine formalistische Kunstauffassung.<sup>8</sup> Der postformalistische Ansatz, den Summers im Gegensatz dazu verfolgen möchte, knüpft seinerseits an die phänomenologische Tradition von Martin Heidegger an.<sup>9</sup> Ausgehend von den Kunstwerken und ihrem jeweiligen spatio-temporalen Kontext, in dem sie erzeugt wurden, soll eine basale Terminologie für die Betrachtung, Analyse und Interpretation von Kunst erarbeitet werden.<sup>10</sup> Diese soll disziplinübergreifend und für jede erdenkliche Kunstform aus allen vorstellbaren Raum- und Zeitsegmenten genutzt werden können.<sup>11</sup>

An diese Vorüberlegungen anschließend, schlägt Summers seine Begriffe der realen und der virtuellen Räume vor, die – ganz im Sinne seines Ansatzes – grundlegende Koordinaten zur Perspektivierung und Analyse des gesamten menschlichen Kunst- und Kulturschaffens bereitstellen sollen: Der reale Raum ist laut Summers jener Raum, in dem sich konkrete Akteure bewegen, mit dem sie auf vielfältigste Weise interagieren, den sie durch ihre spezifischen Tätigkeiten überformen und dem sie mit ihren artikulierten Einstellungen Sinn verleihen: „*Real space is the space we find ourselves sharing with other people and things [...]*.“<sup>12</sup> Die spezifische Gestaltung eines Kunstwerks resultiere wiederum – erneut prozessual gedacht – aus den unterschiedlich gewählten Antworten auf die Bedingungsmöglichkeiten, die die realen Räume bieten: „[A]rtifacts are always formed in specific ways, developing some conditional possibilities more than others [...]

5 Vgl. Summers 2003, 15.

6 Vgl. Summers 2003, 15–17.

7 Vgl. Summers 2003, 41.

8 Vgl. Summers 2003, 15–17.

9 Vgl. Summers 2003, 19.

10 Paul Wood spricht in seiner Rezension in diesem Zusammenhang von einer von Summers vorgeschlagenen „depth grammar“ (Wood 2006, 293).

11 Vgl. Summers 2003, 16.

12 Summers 2003, 43.

in response to different social purposes.“<sup>13</sup> Kunst wird in diesem Sinne als die *spezifische* Überformung, Konstruktion und Artikulation von realen Räumen und ihren Bedeutungszuschreibungen aus einer Vielzahl von Möglichkeiten definiert.<sup>14</sup> Dieser extensive Kunstbegriff, im Sinne einer vielfältig denkbaren Organisation des realen Raums, könne ferner in *social spaces* und *personal spaces* ausdifferenziert werden – so Summers. Ersteren ordnet er die Architektur zu, letzteren die Bildhauerei.<sup>15</sup> Überdies definiert er virtuelle Räume als spezifische Antwort auf den realen Raum wie folgt: „[V]irtual space is the space represented on a surface [...]“<sup>16</sup> Virtuelle Räume repräsentieren also auf einer zweidimensionalen Oberfläche Räumlichkeit und Räume unabhängig vom Grad der mimetischen Aneignung des außervirtuellen Raums, wie die Malerei und Graphik<sup>17</sup> sowie – doch dies bleibt ungesagt – die Literatur.

Trotz seines artikulierten Anspruchs, die Begriffe der realen und virtuellen Räume zu Analysekatoren für *alle* erdenklichen Raum- und Zeitsegmente zu erheben, wurde Summers zweierlei vorgeworfen: So habe er in den einzelnen Analysen, die auf die Darlegung des begrifflichen Rahmens folgen, seinen eigenen – westlichen, modernen – Standpunkt selbst nicht verlassen.<sup>18</sup> Wenngleich er also dezidiert eine gegenläufige Meinung vertrete, so sei auch er in seiner eigenen Raum-Zeitlichkeit verfangen. Zudem habe er genau diesen Umstand allzu wenig selbst reflektiert. Nur ist dies mit Sicherheit nicht der geeignete Rahmen, um die Kritik an Summers' Werk Schritt für Schritt durchzugehen, da sie sich insbesondere auf seine Analysen einzelner Kunstwerke konzentriert, nicht aber auf sein grundsätzlich postuliertes Anliegen, um das es hier gerade gehen soll. Wie gesehen umfasst dies die Erarbeitung eines begrifflichen Instrumentariums zur interdisziplinären Analyse für unterschiedlichste Raum- und Zeitsegmente, die mit der getroffenen Unterscheidung von realen und virtuellen Räumen eingelöst werden soll.

Folgt man nun Summers' Einladung zum disziplinübergreifenden Dialog, dann müsste das von ihm definierte Begriffspaar in der Auseinandersetzung mit jedem beliebigen historischen Gegenstand erprobt werden können. Ohne also seine terminologische Unterscheidung zwischen realen und virtuellen Räumen lediglich setzen zu wollen, welche Perspektive kann sie auf Cockerells Reisepraktiken und -darstellungen eröffnen? Welche Fragen können auf ihrer Grundlage gestellt werden? Eignen sich die Begriffe, um eine integrativ-konzeptorientierte Sicht auf den Gegenstand zu etablieren, die es ermöglicht, die vielfältig dimensionierten Beziehungen zwischen den Reisepraktiken und ihren Darstellungen zu beleuchten? An welcher Stelle zeigen die Begriffe aber auch ihre eigenen Grenzen auf? Wann werden weitere Differenzierungen notwendig?

Diese Fragen werden die nachfolgenden Überlegungen leiten, die eine Untersuchung des historischen Gegenstands mit einer rekursiven Theoriearbeit zu verbinden suchen. In einem ersten Schritt werden hierzu Charles Robert Cockerells altertumskundliche Reisen und die aus ihnen resultierenden Darstellungen hinsichtlich der genutzten Weisen zur Konstruktion eines Wissens über die Stätten des antiken Griechenlands in den Blick genommen. Daraufhin soll in einem zweiten Schritt der Frage nachgegangen werden, wie Cockerells vor Ort erworbenes archäologisches Wissen über die Polychromie der griechischen Antiken in seiner architektonischen Konzeption des Ashmolean Museum genutzt wurde und welche Transformationen es erfuhr. Im Anschluss an die exemplarische Darlegung von Cockerells facettenreichen archäologischen und architektonischen Praktiken, die ganz erheblich auf seinen vorherigen Reisen fußen, soll schließlich eine reflektierte Anbindung an Summers' Begriffe der realen und virtuellen Räume vorgenommen werden.

13 Summers 2003, 38.

14 Vgl. Summers 2003, 58.

15 Vgl. Summers 2003, 43.

16 Summers 2003, 43.

17 Vgl. Summers 2003, 43.

18 Hierzu und zur weiteren Kritik vgl. Wood 2006 und Elkins 2007.

## 2 Charles Robert Cockerells Reisepraktiken und -darstellungen

Greift man die von Summers getroffene terminologische Unterscheidung zwischen realen und virtuellen Räumen auf, dann erlaubt sie es zunächst, eine konzeptorientierte Perspektive auf Charles Robert Cockerells Reisepraktiken und ihre -darstellungen zu etablieren. In diesem Sinne lassen sich folgende Fragen stellen: Wie gestaltet sich das Verhältnis von realen Räumen der außersprachlichen und -bildlichen Welt und ihren medialen Aneignungen als virtuellen Räumen? Auf welche realen Räume, auf welche Orte der Antike verweisen die in den Darstellungen textuell und bildkünstlerisch modellierten, virtuellen Räume? Wie, d. h. vermittelt welcher Strategien werden naturräumliche oder architektonische Besonderheiten der sichtbaren, außersprachlichen und -bildlichen Welt in den Reisedarstellungen entworfen? Richtet sich das Augenmerk dezidiert auf eine exakte Repräsentation der aktuell sichtbaren Topographie, so dass die *virtual spaces* tatsächlich als genaue Erfassung der *real spaces* gelten können? Oder erfolgen Kommentare und Anspielungen auf Gehalte, die den erkundeten Orten eine Bedeutung jenseits des unmittelbar Wahrnehmbaren zuweisen?

Als Charles Robert Cockerell 1810 zu einer *Grand Tour* aufbrach, sollte ihn diese die folgenden sieben Jahre von Konstantinopel zur Küste Kleinasiens führen, ferner von Athen nach Aigina und zum Peloponnes, zu den Inseln des Ionischen Meeres und schließlich nach Sizilien als Teil der Magna Graecia.<sup>19</sup> Während seiner Reisen und auch danach bewegte er sich in Zirkeln, die sich aktiv in der Bewegung des Philhellenismus für die politische Freiheit des modernen Griechenland einsetzten und die sich ferner für die Kunst und Kultur des antiken Griechenland begeisterten. In diesem Zusammenhang lernte er z. B. den Dichter Lord Byron oder den Topographen William Martin Leake kennen. Der gesellschaftliche Umgang in den Kreisen Gleichgesinnter erlaubte es dem jungen Cockerell nicht nur, sich über die Reiseerlebnisse auszutauschen, sondern auch seinen Sachverstand und Geschmack in der Konversation über die vor Ort betrachteten Antiken stetig zu schulen und zu schärfen, galt doch die Antikenbetrachtung als integraler Bestandteil der Ausbildung zum Architekten. So hatte Cockerell sein Handwerk, noch bevor er sich auf die siebenjährige *Grand Tour* begab, zunächst im Hause seines Vaters des Architekten Samuel Pepys Cockerell und später beim berühmten Architekten des frühen englischen *Greek Revival* Sir Robert Smirke erlernt. Beide Architekten waren Vertreter des neoklassizistischen Stils und orientierten sich in ihren Konzeptionen an antiken Vorlagen. In diesem Sinne hatte Cockerell die Modelle, die das antike Griechenland für die heimische Architektur bereitzuhalten vermochte, während seiner Ausbildung zum Architekten studiert. Sein Geschmack war folglich, als er Griechenland und Teile Kleinasiens erkundete, diesbezüglich bereits entwickelt und beeinflusste die späteren Wahrnehmungen und Deutungen des während der Reise Erkundeten.

Der Anlass von Cockerells Griechenlandreisen lag somit in den Anforderungen seiner Architekturausbildung begründet, die die Betrachtung und Erforschung von Antiken mit Modellcharakter vor Ort zwar nicht zwingend erforderte, ihr jedoch im Zuge der um 1800 aufkommenden *Greekomania* den Weg ebnete.<sup>20</sup> Diese allgemeine Griechenlandbegeisterung erfasste ihrerseits zur Wende zum 19. Jh. weite Teile des kulturellen Lebens Großbritanniens: Befördert durch die napoleonischen Kriege, die hiermit einhergehende Kontinentalperre und nicht zuletzt durch die Aktivitäten der *Society of Dilettanti*,<sup>21</sup> wurden die Stätten des antiken Griechenlands im ausgehenden 18. Jh. von immer mehr britischen Reisenden erkundet, die ihre gewonnenen Kenntnisse dem daheimgebliebenen

19 Zu den äußeren Umständen der Reisen, zum Umgang Cockerells mit weiteren altertumskundlich interessierten Reisenden und zu seiner Ausbildung zum Architekten, vgl. Watkin 1974, 3–54.

20 Zur britischen *Greekomania* und zum Niederschlag des (Phil-)Hellenismus in den Künsten, vgl. Webb 1993 und Roessel 2002.

21 Zur Rolle der *Society of Dilettanti* in der Entwicklung eines *Grecian taste*, vgl. insbesondere Kelly 2009.

Publikum in Form von Berichten, Reiseführern und in-situ-Studien einzelner Stätten vermittelten. In der Folge vollzog sich allmählich ein geschmackstheoretischer Wandel zugunsten der Kunst und Kultur des antiken Griechenlands, der sich in den Künsten wie auch im Alltagsleben manifestierte: Ob in der Architektur, Bildhauerei und Malerei, ob in der Inneneinrichtung, dem Haarschmuck, der Mode – *Grecian* bzw. das, was dafür gehalten wurde, galt als Maßstab *de rigueur*. Nicht nur beförderte dieser Kult um Griechenland einen Anstieg der Reisetätigkeit; vielmehr benötigte er seinerseits stets neue Anreize, d. h. die Popularisierung neuer Wissensbestände, um über einen längeren Zeitraum hinweg attraktiv zu bleiben. Diese konnten wiederum Reisende bereitstellen, die sich auf die Erforschung immer neuer Raum- und Zeitsegmente konzentrierten.<sup>22</sup>

Seine persönlichen Erfahrungen, Erlebnisse und Eindrücke der siebenjährigen Reisen hielt Cockerell in einem Tagebuch und in Briefen an seinen Vater fest, die dann im Jahr 1903 von seinem Sohn Samuel Cockerell posthum in einer kompilierten Fassung herausgegeben wurden.<sup>23</sup> Die gesammelten Reiseschilderungen beinhalten insbesondere Beschreibungen der naturräumlichen und architektonischen Besonderheiten der einzelnen bereisten Orte. Bisweilen verweist Cockerell in seinem nachträglich zusammengetragenen Reisebericht zudem auf vor Ort und nach der Natur angefertigte bildkünstlerische Skizzen,<sup>24</sup> die wiederum zur späteren Anfertigung panoramatischer und pittoresker Ansichten der besichtigten Stätten genutzt wurden.<sup>25</sup>

Überdies erstellte und veröffentlichte er nach seinen Reisen Behandlungen einzelner Orte: Hierzu zählen ein zusätzlicher, von ihm herausgegebener Band der ursprünglich von James Stuart und Nicholas Revett konzipierten *Antiquities of Athens*, der u. a. Beschreibungen des Tempels des Jupiter Olympius in Agrigent enthält.<sup>26</sup> Ferner gehören hierzu die in einem eigenständigen Band erst 1860 veröffentlichten archäologischen Erkundungen des sog. Tempels des Jupiter Panhellenius auf Aigina und des Tempels des Apollon Epikurios in Bassai.<sup>27</sup> Im Gegensatz zum nachträglich kompilierten Reisebericht, der sich an der temporal gegliederten Abfolge der bereisten Routen und Stationen orientiert, können die in-situ-Studien in der Tradition der von Robert Wood begründeten frühen archäologischen Studien des 18. Jh. situiert werden:<sup>28</sup> Sie kombinieren sprachliche Beschreibungen und Kommentare über topographische und historiographische Gegebenheiten *einzelner Orte* mit topographischen Veduten und idealisierten Rekonstruktionen architektonischer Details. Im Vorwort zur zuletzt genannten Studie vermerkt Cockerell, dass er einen Beitrag zur Sammlung möglichst exakter Erfassungen der untersuchten Antiken leisten möchte: „[T]he object of this work is [...] to render a faithful account of these Discoveries, and to furnish accurate materials [...]“<sup>29</sup>

Tatsächlich beinhalten Cockerells Reisedarstellungen aber keinesfalls nur möglichst objektive topographische Beschreibungen, sondern sie zeugen ebenso von persönlichen Einschätzungen des während der Reise Gesehenen und Erfahrenen. Mit Blick auf seine Tagebucheinträge und Briefe an den Vater fallen insbesondere die gehäuften Kommentare über die de facto angetroffenen Gegebenheiten während der Reisen auf: Allgemeine Bemerkungen über die Misere Griechenlands wechseln sich ab mit Schilderungen der

22 Zur gesteigerten Reisetätigkeit britischer Reisender nach Griechenland im langen 18. Jh., vgl. Tregaskis 1979, Angelomatē-Tsouunkarakē 1990 und Stoneman 2010.

23 Vgl. Cockerell 1903.

24 Zu den Skizzen, vgl. Cockerell 1903, 14, 25.

25 Zur bildkünstlerischen Aneignung Griechenlands in Charles Robert Cockerells Werk, vgl. Gaschke 2006.

26 Vgl. Cockerell u. a. 1830.

27 Vgl. Cockerell 1860.

28 Zur Praxis archäologischer Darstellungen seit Robert Wood vgl. Krufft 1985, 233–244, Crook 1995, 69–70, und Kelly 2009, 91–206.

29 Cockerell 1860, 34.

Armut der Bevölkerung sowie der politischen Unsicherheit des Landes. In diesem Zusammenhang wird wiederholt die damalige stereotype Beurteilung aufgegriffen, in der das moderne Griechenland zum Schatten einer einstigen politischen und kulturellen Blüte in antiker Zeit stilisiert wird.<sup>30</sup> Sein Abstieg wird wiederum im geläufigen Narrativ der Unterdrückung durch die Türken und dem daraus resultierenden Entzug der politischen Freiheit der Bevölkerung und des Einzelnen zugeschrieben.

Derartige Äußerungen, so formelhaft sie auch sein mögen, veranschaulichen, wie die vorab geformte Meinung über das Reiseziel gehäuft revidiert werden musste. Gründete die antizipierte Vorstellung Griechenlands auf einem vorherigen Studium antiker Quellen sowie auf zumeist überaus schwärmerischen Berichten zeitgenössischer Reisender, die die geschätzten Hinterlassenschaften einer einstigen Hochkultur oft überhöht darstellten, so musste Cockerell aufgrund eigener Eindrücke und Erlebnisse seine Ansichten über das bereiste Land prüfen und mitunter erheblich korrigieren. Die Konfrontation einer bereits gefassten Annahme mit den realiter erfahrenen Umständen trägt wiederum zur Verstärkung des Kontrasts einer idealisierten Antike und der vorherrschenden Aktualität bei.

Genau dieser Umstand einer festgestellten degradierten Lage Griechenlands ist es auch, den Cockerell bemüht, um die ideelle, mediale und haptische Aneignung der materiellen Hinterlassenschaften der von ihm bewunderten einstigen Hochkultur zu legitimieren. So sahen sich zahlreiche britische Reisende geradezu auserkoren, die Räume der Antike vor der Ignoranz der derzeitigen Einwohner zu bewahren, indem sie sie deuteten, medial aufbereiteten oder auch mutwillig demontierten, um Antiken abzutransportieren und sie schließlich, ihres ursprünglichen Kontexts entrissen, in Museen auszustellen.<sup>31</sup> Dass auch Cockerell ganz offensichtlich die Deutungshoheit über die materiellen Reste des antiken Griechenlands für sich beansprucht, wird im folgenden Zitat evident, in dem er das Unverständnis der Führungselite Athens, das diese den verfolgten Praktiken und Anliegen der Reisenden entgegenbringt, beklagt:

[H]e [the waiwode] asked what on earth we came here for, so far and at so much trouble, if not for money. Did it give us a preference in public situations, or were we paid? It was useless to assure him that we considered it part of education to travel, and that Athens was a very ancient place and much revered by us.<sup>32</sup>

In der hier artikulierten Auffassung Cockerells sind altertumskundliche Reisen integraler Bestandteil der eigenen elitären Bildung; dabei werden die besichtigten Stätten aufgrund ihrer geschichtlichen Bedeutung, die ihnen in den Augen der Reisenden zukommt, bewundert. Die materiellen Reste der einstigen Hochkultur, wie vorgefundene Tempelbauten, Skulpturenschmuck oder städtische Strukturen, werden in diesem Sinne zu geschichtlich bedeutungsträchtigen Zeichen stilisiert, die allein die kundigen und in den antiken Quellen versierten Reisenden entschlüsseln können. Im Gegensatz dazu wird ihre angemessene Deutung weder der türkischen Macht noch den derzeitigen Griechen zugestanden, die als unkundig, an einer Stelle gar als „primates“ eingeschätzt werden.<sup>33</sup>

Welche Strategien werden aber verfolgt, um die Antiken zu interpretieren und sie gleichzeitig in Wort und Bild zu übersetzen? – Jenseits der stereotyp explizierten Opposition einer einstigen bewundernswerten Hochkultur und ihrer derzeitigen degradierten

30 Vgl. z. B. Cockerell 1903, 60, 79, 89, 124.

31 Zur kulturpolitischen Bedeutung der Entdeckung des Skulpturenschmucks des Aphaia-Tempels auf Aigina und des Tempels des Apollon Epikurios in Bassai durch Charles Robert Cockerell und seine Mitreisenden Karl Haller von Hallerstein, John Foster und Jacob Linckh vgl. Watkin 1974, 3–37. Die Ägineten befinden sich heute in der Glyptothek in München; ein Fries des Bassai-Tempels wurde vom British Museum in London erstanden.

32 Cockerell 1903, 60.

33 Cockerell 1903, 61.

Lage überwiegt in Cockerells Reisebericht das Bestreben, sich die besichtigten Stätten in Akten pittoresker Betrachtungen anzueignen.<sup>34</sup> So werden sowohl naturräumliche<sup>35</sup> und architektonische Besonderheiten<sup>36</sup> der außersprachlichen und -bildlichen Welt wie auch Trachten der angetroffenen Einwohner<sup>37</sup> wiederholt unter Rekurs auf das Vokabular der pittoresken Vielfalt erfasst. Die gesamte äußere sichtbare Welt wird auf diese Weise hinsichtlich der Kategorie des Pittoresken untersucht und der in diesem Konzept angelegten Bildqualitäten geordnet.<sup>38</sup> Die Wahrnehmung der der sinnlichen Erfahrung zugänglichen Gehalte erfolgt somit in einer ästhetischen Einstellung, die als Maßstab eine Auffassung einer natürlich anmutenden, abwechslungsreichen Schönheit anlegt, um sowohl die naturräumlichen als auch die architektonischen Gegebenheiten diesbezüglich zu kategorisieren. Die Ankunft Cockerells und seiner Mitreisenden in Arkadien wird beispielsweise wie folgt geschildert:

From the little Pyrgo opposite to Zante, Baron Haller, Herr Lynck, and Messrs. Foster and the Editor, traversed Elis and part of Arcadia, and arrived in a fine afternoon at Andritzena, the nearest to their appointed destination, where they had arranged to pass the night. On the side of a deep declivity, the houses arising one above another amidst gardens and woodland scenery, the oak, the platanus, and the cyprus; this romantic site presented picturesque attractions wholly irresistible to artists, and they remained to sketch while their attendants moved forward to obtain a lodging for them.<sup>39</sup>

Der sich aus der Distanz darbietende mannigfaltige Naturraum, in den sich die Häuser der Anwohner in variationsreicher Manier einfügen, wird als „picturesque“ eingestuft. Sein Anblick bietet den kunstbegeisterten Reisenden damit eine willkommene Gelegenheit, die sichtbaren Gehalte zu zeichnen und sie so festzuhalten. Die außerbildliche Welt wird in diesem Sinne hinsichtlich ihrer Bildeigenschaften beurteilt. Anders ausgedrückt: Die äußere Welt wird ästhetisiert und im Geiste der Reisenden in ein Bild überführt. Die hieraus resultierende „scenery“ wird überdies in einem nächsten Schritt zu einer bedeutungsträchtigen Kulturlandschaft aufgeladen:

They [the artists] had not long been so employed before a troop of young Arcadians, with baskets of fruit and flowers, were seen running towards them with these offerings of welcome. Thus the scene was invested with a moral beauty in addition to the charms with which it was endowed by nature, and the Poet's dream of this favoured region was realized to the imaginations of the Travellers.<sup>40</sup>

In der Wahrnehmung der Reisenden wird Arkadien als geographisch lokalisierbare Region nicht nur auf der Basis der ästhetischen Kategorie des Pittoresken klassifiziert, sondern sie wird zudem mit literarischen Motiven überblendet und auf diese Weise zu einem *locus amoenus* stilisiert. In einer knappen Anspielung auf die Dichtkunst der Pastorale – ohne aber die literarischen Quellen, wie Theokrit und Vergil, in diesem Zusammenhang zu explizieren, wird der ästhetisierte Naturraum mit Vorstellungen einer moralischen Vortrefflichkeit verknüpft, die in der von den Reisenden erfahrenen Gastfreundschaft der jungen Einwohner Arkadiens angezeitigt wird. Die sichtbare Vielgestaltigkeit Arkadiens

34 Ähnliche Entwicklungen in der bildkünstlerischen Aneignung Griechenlands im Werk Cockerells behandelt Gaschke 2006.

35 Vgl. z. B. Cockerell 1903, 91, 99.

36 Vgl. z. B. Cockerell 1903, 50, 74–76.

37 Vgl. z. B. Cockerell 1903, 81, 226.

38 Zum Konzept des Pittoresken, vgl. die kurze Einführung in Krufft 1985, 300–302.

39 Cockerell 1860, 43.

40 Cockerell 1860, 43.

verbindet sich folglich mit der Generierung weiterer Raumvorstellungen, die einen idealisierten Ort evozieren, der sich gleichermaßen durch die äußere Schönheit der Natur und die hiermit korrespondierende innere Schönheit seiner Bewohner auszeichnet.

Der Rekurs auf das Pittoreske stellt nicht nur eine die sprachlichen Erfassungen dominierende Aneignungsstrategie dar, sondern er wird ebenfalls im Falle bildkünstlerisch umgesetzter Blicke verfolgt. So zeigt die Ansicht des Tempels des Apollon Epikurios in Bassai den Tempel in der Einbettung der ihn umgebenden naturräumlichen Gegebenheiten.<sup>41</sup> In den sprachlichen dem Bild beigefügten Beschreibungen wird insbesondere der Kontrast der künstlichen Schönheit des Baus, der aus der architektonischen Ebenmäßigkeit resultiert, mit der wilden und unregelmäßigen Naturschönheit der Landschaft hervorgehoben.<sup>42</sup> Die das Bild auszeichnende Abwechslung, die ihrerseits den Gegensatz eines Architektur- und Naturschönen inszeniert, wird zudem durch den Einsatz von Staffagefiguren erhöht, die Motive einer amönen Topik, wie einen Schäfer im Bildvordergrund oder die im Hintergrund gezeigte Schafsherde, aufgreifen. In diesem Sinne kann das Bildarrangement in der Tradition pastoraler Landschaften situiert werden, deren prominenter Vertreter z. B. Claude Lorrain war. Abermals wird – in der ästhetischen Einstellung auf die sichtbaren Gehalte – ein Ort als ein bedeutungsträchtiges Zeichen konstruiert, das auf nicht-sichtbare Gehalte verweist, die ihrerseits eine idealisierte Vorstellung einer antikenursprünglichen Welt entwerfen.

Die medial konstruierten virtuellen Räume können somit keinesfalls als bloßes Abbild vorgefundener realer Räume begriffen werden. Vielmehr lassen sie ästhetische Muster erkennen, die erst in ihrer Zeichenhaftigkeit sinnfällig werden. Auf welche ideellen Vorstellungen die zumeist pittoresk modellierten Räume verweisen, kann wiederum mit Blick auf verarbeitete z. B. poetisch-literarische Quellen freigelegt werden, aus denen sich das Vorwissen der Reisenden über die Antike speist. Die Stilisierung einzelner Orte zu literarisch und historisch bedeutsamen Zeichen strukturiert Cockerells Bericht wie auch seine in-situ-Studie und erweist sich als prominent eingesetztes, bedeutungskonstituierendes Merkmal. Das Wissen über die Stätten des antiken Griechenlands wird in den Reisedarstellungen also erst in der Spannung eines objektorientierten Herangehens, das sich auf die Gegebenheiten der äußeren Welt konzentriert, und eines das Vorwissen bestimmenden, textorientierten Verfahrens konstruiert. Pointiert gesagt und auf die Begriffe der realen und virtuellen Räume bezogen lässt sich Folgendes festhalten: Cockerells Reisedarstellungen – als mediale, virtuelle Räume – modellieren das Verhältnis eines realen Raums der Moderne, durch den sich der Reisende bewegt, sowie eines realen Raums der Antike, der in den materiellen Hinterlassenschaften einer einstigen Hochkultur angezeigt wird. Die Deutung der erschlossenen Räume ist ihrerseits an weitere virtuelle Räume, wie poetisch-literarische Quellen, gebunden.

### 3 Charles Robert Cockerell als Archäologe-Architekt

Wie gestaltet sich nun das Verhältnis von realen und virtuellen Räumen im Falle von Cockerells archäologischen Erkenntnissen und ihren Aneignungen in seinen architektonischen Konzeptionen? – Im Vorwort zu seiner in-situ-Studie *The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia* (1860) beansprucht Cockerell dezidiert, ein neues Wissen über bis dahin *weitestgehend* unerschlossene Raum- und Zeitsegmente der Architektur des antiken Griechenlands zu vermitteln.<sup>43</sup> So sollen die Betrachtungen der Antiken, deren Erkundung vor Ort zusammen mit den Mitreisenden Karl Haller von Hallerstein, John Foster und Jacob Linckh

41 Vgl. Cockerell 1860, 46, Taf. 1.

42 Cockerell 1860, 46.

43 Vgl. Cockerell 1860, v–x.

zwischen 1810 und 1812 erfolgte, Einblicke in die polychrome Baukunst der archaischen Phase am Beispiel des sog. Tempels des Jupiter Panhellenius auf Aigina (Aphaia-Tempel) gewähren. Ferner solle die Studie am Beispiel des Tempels des Apollon Epikurios in Bassai zu einer differenzierteren Kenntnis des in der Innenausstattung genutzten Skulpturenschmucks beitragen. In dieser Hinsicht beabsichtigt Cockerell mit seinem Anspruch auf neue archäologische Entdeckungen zugleich eine Pluralisierung und Ausdifferenzierung bis dato gewonnener Kenntnisse griechischer Antiken. So knüpfen seine Darlegungen an vorangegangene Entdeckungen anderer Reisender zwar an; in diesem Sinne situiert er sich auch dezidiert in der Nachfolge schon veröffentlichter *in situ*-Studien, wie z. B. der vom Architekten James Stuart und dem Zeichner Nicholas Revett konzipierten *Antiquities of Athens*. Zugleich möchte er aber auch ein genuin neues Wissen über die Architektur des antiken Griechenlands auf der Basis eigener Forschungen vor Ort veröffentlichen, die bislang gewonnene Einsichten erweitern, sie mitunter in Frage stellen und zu ihrer Revision und Korrektur beitragen.

In ihrem Aufbau orientiert sich Cockerells Studie deutlich an dem von Robert Wood, James Stuart und Richard Chandler etablierten Muster, das sprachliche Beschreibungen der aktuellen Topographie mit historiographischen und mythographischen Erwägungen kombiniert, die ferner von Veduten und idealisierten Rekonstruktionen architektonischer Details ergänzt werden.<sup>44</sup> Mit Blick auf die rhetorischen Strategien, die in der Studie genutzt werden, um ein partikulares Wissen über die erkundeten Stätten des antiken Griechenlands zu konstruieren, lässt sich ebenfalls feststellen, dass die verfolgte Herangehensweise früheren *in-situ*-Studien grundsätzlich ähnelt: Die ermittelten Daten, die aus den Sammlungen, Vermessungen und Zeichnungen der Details der äußeren sichtbaren Welt resultieren, werden stets hinsichtlich ihrer einstigen Errichtungszeit, ihrer Funktionen in ehemaligen Zeiten und ihrer möglichen Bedeutung geordnet und gedeutet. Zu diesem Zwecke werden die betrachteten Objekte jeweils auf relevante Texte der Antike bezogen, wie auf die Reisebeschreibungen des Pausanias, die als Zeugnisse dienen – denen also im Auge der Reisenden ein testimonialer Wert zugeschrieben wird.<sup>45</sup> Erst im Zusammenspiel einer topographischen Erkundung und einer textuellen Auslegung gelingt es Cockerell und seinen Mitreisenden, den auf Aigina erforschten Tempel in der archaischen Phase zu situieren sowie ihn Jupiter Panhellenius zuzuordnen.<sup>46</sup> Ferner können sie den Tempel des Apollon Epikurios in Bassai dem Architekten Iktinos und damit der klassischen Periode zuschreiben.<sup>47</sup> In beiden Fällen wird also eine objektgebundene, auf die Topographie bedachte Betrachtung mit einem textorientierten, auf historische Quellen ausgerichteten Verfahren verknüpft. Auf diese Weise können die einzelnen untersuchten Antiken als zeitlich dimensionierte Stätten erkannt werden, die jeweils auf ein distinktes Raum- und Zeitsegment des antiken Griechenlands verweisen. Derartige Rekonstruktionen des einstigen Kontexts untersuchter Antiken wurden bereits von früheren altertumskundlichen Reisenden, wie Robert Wood, James Stuart oder Richard Chandler unternommen. Was nun aber Cockerells *in-situ*-Studie von früheren unterscheidet – abgesehen von dem betrachteten Raum- und Zeitsegment – liegt in der Ermittlung partikularer Besonderheiten begründet, die an den Antiken festgestellt wurden und die bis dahin gewonnene Kenntnisse grundlegend in Frage stellten. So galt insbesondere die Entdeckung der Polychromie am sog. Tempel des Jupiter Panhellenius auf Aigina als epochemachend – bewegte sie doch die Forscher zur Revision und Korrektur bisheriger Annahmen über die griechische Architektur: Wurden die Antiken in der Nachfolge von

44 Zu den archäologischen Studien im 18. Jh. vgl. Kelly 2009, 91–206.

45 So erfolgt im Zusammenhang mit der archäologischen Identifizierung des sog. Tempels des Jupiter Panhellenius (Aigina) und des Tempels des Apollon Epikurios (Bassai) stets eine Auseinandersetzung mit Pausanias. Vgl. hierzu Cockerell 1860, 11–17, 45.

46 Vgl. Cockerell 1860, 11–17.

47 Vgl. Cockerell 1860, 45–46.

Johann Joachim Winckelmann nicht farbig, sondern vornehmlich als weiß und erhaben imaginiert, so musste die geschmackstheoretische Position einer idealisierten Norm nun überdacht werden.<sup>48</sup>

In der vehement geführten Polychromie-Debatte der 1. Hälfte des 19. Jh. bezieht Cockerell dabei eine klare Position, in der er die Farbigkeit der griechischen Architektur als einen integralen Bestandteil verteidigt. Seine Argumentation, in der er eine neue Vorstellung eines antiken Architekturschönen begründet, vollzieht sich in zwei Schritten: Zunächst wählt er ein historistisches Erklärungsmuster, das es ihm erlaubt, die Baukunst der archaischen Zeit Aiginas grundsätzlich zu würdigen und sie damit zu legitimieren. Er eröffnet seine historiographischen Ausführungen über Aigina mit einem Lob, das das politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche wie kulturelle Leben gleichermaßen umfasst und das mit Verweis auf Strabon und weitere historische Quellen gerechtfertigt wird:

‘Why need we repeat,’ exclaims Strabo, ‘that Ægina is one of the most celebrated of Grecian islands, [...] and an island which once enjoyed the dominion of the sea, and contended even against Athens herself for the prize of superior prowess at the battle of Salamis?’ Few remarks could be more just; and most fully is the admiration of the geographer justified by the scattered evidences of history regarding Ægina, whether we look to her spirit of commerce, to that political and artistic renown which gave her for a long period so disproportionate a pre-eminence in peace and war among the early states of Greece [...].<sup>49</sup>

In seinen weiteren Überlegungen zur geschichtlichen Bedeutung Aiginas hebt Cockerell stets die strategisch günstige Insellage hervor, die unterschiedliche Lebensbereiche positiv beeinflusst habe: So habe sie einen politischen Aufstieg bewirkt,<sup>50</sup> der seinerseits den Handel und damit ein wirtschaftliches Wachstum begünstigt habe.<sup>51</sup> Nicht zuletzt habe die gesellschaftliche Blüte ihrerseits zur Glanzzeit in den Künsten und der Architektur geführt, die im Gegensatz zu den Antiken Athens der klassischen Hochphase keinesfalls als ungestalt, sondern ebenfalls als geschmackvoll einzuschätzen seien.<sup>52</sup> Diese historische Einschätzung liefert Cockerell ein sinnfälliges Argument, um die Schönheit der Antiken Aiginas, inklusive des polychromen Tempels des Jupiter Panhellenius, zu begründen. Seine artikulierte Auffassung eines Kunst- bzw. Architekturschönen destabilisiert dabei bisherige normative geschmackliche Urteile innerhalb der klassizistischen Geschmacksbildung, indem nämlich – nebst der Architektur des klassischen Athen – weitere Antiken zu vorbildhaften Modellen erhoben werden. Grundsätzlich betrachtet stellt die Wahl eines historistischen Erklärungsmusters keine Neuerung dar, wurde es doch bereits im 18. Jh. von altertumskundlichen Reisenden wiederholt genutzt, um Auf- und Abstiegsnarrative zu modellieren, die normative Urteile über die Künste an distinkte Phasen knüpfen.<sup>53</sup> Cockerell überträgt nun aber historistische Überlegungen auf ein neu entdecktes Raumsegment und damit auf die bis dahin unbekanntere *polychrome* Baukunst, die am sog. Tempel des Jupiter Panhellenius erkannt wurde. Diese bedarf wiederum einer Erklärung, da sie das verfügbare Vorwissen zumindest potentiell problematisiert.<sup>54</sup> Somit bilden Cockerells Überlegungen zur historischen Größe Aiginas ein Argument, das nicht nur die Bedeutung und Schönheit der Antiken ganz allgemein veranschaulicht, sondern zugleich die entdeckte Polychromie in ihrem einstigen historischen Kontext situiert. Auf

48 Zur Polychromie Debatte vgl. Bergdoll 2000, 176–177, und Stierlein 2009, 131–137.

49 Cockerell 1860, 1.

50 Vgl. Cockerell 1860, 3.

51 Vgl. Cockerell 1860, 7.

52 Vgl. Cockerell 1860, 8.

53 Für eine Einführung in die historistische Argumentation, die z. B. James Stuart und Nicholas Revett in diesem Zusammenhang verfolgten, vgl. Crook 1995, 16–17.

54 Zur Polychromie-Debatte vgl. Anm. 48.

diese Weise gelingt Cockerell eine Rechtfertigung der Farbigkeit der Antiken und zugleich eine Relativierung normativ-abwertender Urteile: Wenn die Antiken Aiginas der archaischen Zeit farbig waren, so können sie gar nicht als bloße defizitäre Vorstufe zur eigentlich schönen Baukunst der klassischen Hochphase angesehen werden. Denn sie selbst entstammen einer Blütezeit in den Künsten und müssen somit in ihrem Eigenrecht anerkannt und geschätzt werden.

Nach der historischen Würdigung Aiginas führt Cockerell in einem zweiten Schritt ein ganzes Bündel von Gründen an, das geographische und historische mit optischen Erwägungen verknüpft, um letztlich die Polychromie griechischer Antiken zu würdigen:

In considering a custom which appears so extraordinary to us, as the external painting and gilding of architecture, it must be recollected that though the Greek buildings were grand in their conception and idea, their scale was small; hence they required a greater nicety and delicacy in their execution: the colours served as a means of distinguishing and heightening the effect of the several parts otherwise inanimate. To paint white marble or other stone exposed to the open air, is discordant with our northern prejudices; but if we take into the account the fact, that in Greece all nature is full of vivid colour and variety, the constant white which might be in unison with our northern grey, would have seemed spectral and monotonous in Aegina.<sup>55</sup>

In seinem Kommentar über die am sog. Tempel des Jupiter Panhellenius entdeckten farbigen Reste destabilisiert Cockerell eine normative Auffassung eines Architekturschönen, das Farbigkeit ausschließt. So situiert er zunächst die geläufige geschmackstheoretische Position in ihrem geographisch-historischen Kontext und ordnet sie den nördlichen Gefilden zu, in die er sich mit einschließt. Daraufhin setzt er ihr ein anderes Schönheitsverständnis entgegen, das sich auf südliche Gebiete konzentriert: Aufgrund der im Süden vorherrschenden vielgestaltigen Farbenpracht der Natur seien die farbigen Bauten durchaus kontextangemessen und daher keinesfalls als Verstoß gegen eine gesetzte Norm zu werten. Vielmehr hätte ein reines Weiß, das vom Norden bevorzugt werde, dort reichlich monoton gewirkt. Auf diese Weise relativiert Cockerell eine von vielen als gültig erachtete geschmackstheoretische Position; er enttarnt sie gar als stereotype Einschätzung, die von eigenen Bedingungen ausgeht und diese auf einen völlig anderen Zusammenhang überträgt, anstatt den Versuch zu unternehmen, die Grundlagen des jeweilig anderen Kontexts zu verstehen. Im Weiteren rekonstruiert er ausgewählte klimatische Bedingungen der untersuchten Region und bezieht sie auf die Sitten und Gebräuche ihrer einstigen Einwohner:

It may also be observed, that the mildness of the climate and the purity of the atmosphere, rendered works of finished execution much more secure from decay, and admitted refinements in sculpture and painting that would be thrown away here. The inhabitants of those more settled climates, passing much of their time in the open air, or under the shade of porticoes, would contemplate the highly wrought detail of ornament on the exterior with the same convenience as we do those of our interiors. Indeed, it will be found that the scope of the Grecian architect was chiefly the exterior effect, while within all was secondary, except the provision of a receptacle sufficient for the image of the God.<sup>56</sup>

Diese Rekonstruktionen der geographisch-klimatischen Bedingungen Aiginas sowie der aus ihnen resultierenden – angenommenen – Gewohnheiten der Bevölkerung liefern Cockerell gleichsam ein ganzes Argumentbündel, das es ihm ermöglicht, die Schönheit der

55 Cockerell 1860, 28.

56 Cockerell 1860, 28.

Farbigkeit des Tempels zu begründen und zu legitimieren: So bildeten das milde Klima und die Reinheit der Luft die Grundbedingungen des längerfristigen Erhalts der polychromen Baukunst. Überdies hielten sich die Bewohner aufgrund der begünstigenden klimatischen Faktoren im Gegensatz zu den nördlichen Gebieten häufig im Freien auf und erfreuten sich an den Verzierungen der Bauten – inklusive der leuchtenden Farben. Diese Überlegungen werden wiederum als Gründe herangezogen, um den griechischen Architekten eine relativistische Position zuzuschreiben, die den Effekt der Baukunst, den sie auf den Betrachter ausübt, hervorhebt. Genau dieses Argument, das die optische Wirkung betont, die einem Objekt im Auge eines Subjekts zukommt, ermöglicht wiederum die Legitimierung einer alternativen Schönheitsauffassung, die die Polychromie nicht ausschließt, sondern sie als einen integralen Bestandteil der Architektur des antiken Griechenlands erachtet.

Die Offenheit und Bereitschaft Cockerells, auch ein grundsätzlich neues Wissen zu akzeptieren, das bereits gewonnene archäologische Kenntnisse und darauf aufbauende geschmackstheoretische Positionen potentiell in Frage stellt, zeigt sich ebenso an anderer Stelle, z. B. im Falle der ermittelten Besonderheiten des Tempels des Apollon Epikurios in Bassai.<sup>57</sup> Auch hier demonstriert er, wie auf der Grundlage umfassender Erklärungsmuster, die den gesamten Kontext der Antiken zu rekonstruieren suchen, die erkundeten Gegebenheiten als optische Phänomene gewertet und so weitere geschmackstheoretische Positionen legitimiert werden können.

Cockerells Wissen über griechische Antiken, das er einer intensiven Auseinandersetzung mit den Werken anderer Reisender sowie eigenen in-situ-Erkundungen zu verdanken hatte, beeinflusste wiederum sein vielfältiges architektonisches Wirken in Großbritannien. So zeichnen sich seine Konzeptionen durch einen überaus eklektischen Umgang mit dem verfügbaren Wissen über die antike Architektur aus, der geschmackliche Verschiebungen innerhalb des britischen *Greek Revival*-Stils erkennen lässt. Cockerells berühmte Konzeption des Ashmolean Museum und der angrenzenden Taylor Institution in Oxford (1841–1845) zeigt beispielsweise eindrucklich, wie hier pluralisierte Vorstellungen über die antike Baukunst zu einem neuen Ganzen zusammengeführt werden.<sup>58</sup> So verknüpft der Bau antikisierend-griechische Elemente, wie die ionische Säulenordnung des Bassai-Tempels, mit Merkmalen von Vignolas Palazzo Farnese in Caprarola. Der Rekurs auf vielfältige Formen wurde, unter Berücksichtigung der Funktion, die dem Museum zukommen sollte, von der architekturhistorischen Forschung als angemessen gewertet: Der Bau sollte die universitäre Sammlung antiker Skulpturen sowie europäischer, darunter vornehmlich italienischer Gemälde beherbergen. In dieser Hinsicht reflektiert die Kombination verschiedenster Elemente in der äußeren architektonischen Gestaltung gleichsam den Zweck der Innenräume des Museums.

Bedenkt man aber nun die Vorgabe der Verantwortlichen der Universität, dann mag der eklektische Umgang mit verschiedenen Stilelementen doch reichlich erstaunen: Denn in der Ausschreibung, an der sich Cockerell beteiligte und die er mit seinem Entwurf letztlich gewann, wird ausdrücklich eingefordert, dass der Bau im antikisierenden griechischen Stil zu konzipieren sei.<sup>59</sup> Für andere bekannte zeitgenössische Vertreter des britischen *Greek Revival*, wie William Wilkins oder Sir Robert Smirke, hätte diese Maßgabe eine strenge Orientierung an antiken griechischen Vorbildern impliziert. Cockerell aber demonstriert mit seiner eklektischen Formenkombination in der Konzeption des Museums seine differenzierten geschmacklichen Ansichten, die es ihm gestatten, antike Vorlagen nicht nur zu kopieren, sondern sie auch gegenstands- und kontextangemessen zu nutzen.

57 Vgl. Cockerell 1860, 48, 57.

58 Zur Konzeption des Ashmolean Museum, vgl. Watkin 1974 (Reprint).

59 Vgl. Watkin 1974 (Reprint).

Ganz in diesem Sinne überträgt er auch nicht lediglich sein Wissen über die Polychromie griechischer Antiken, sondern nutzt es kreativ in seiner Konzeption des Ashmolean Museum, indem er es an den neuen Kontext anpasst. So wurden für die Hauptmauern ein gelblicher Stein aus Bath, für die Säulen und die schmückenden Elemente ein weißlicher Stein aus Portland und ein heller Whitby-Stein für den Grund genutzt.<sup>60</sup> Der Rekurs auf drei verschieden farbige Gesteinssorten zeigt, wie Cockerell sein Wissen über die polychromen Bestandteile des untersuchten Tempels auf Aigina in der Gestaltung des Museums in eine strukturelle Polychromie überführt. Gemäß seiner Auffassung über die Farbigkeit der griechischen Architektur, die er nachträglich in seiner in-situ-Studie artikuliert, schwächt er die Leuchtkraft der Farben unter Berücksichtigung des neuen Kontexts erheblich ab. In dieser Hinsicht trägt das Ashmolean Museum, das in seiner Materialität auf neuere archäologische Erkenntnisse verweist, zur Begründung einer Haltung zugunsten der Polychromie bei, die in Form einer strukturellen Polychromie auch bei Bauten im britischen *Grecian style* zum Einsatz kommen kann.

Was ist aber in der Konzeption und Errichtung des Ashmolean Museum, das auf vorherig ermittelten Kenntnissen fußt, als „real“ bzw. als „virtuell“ zu bezeichnen? – Zwar kann ein Bau selbst laut Summers als ein realer Raum aufgefasst werden, der seinerseits auf architektonischen Zeichnungen – im Sinne virtueller Räume – fußt. Doch basiert die Gestaltung des Museums auf weitaus mehr als auf Entwürfen, die einen noch zu errichtenden Bau prospektiv lediglich abbilden. Denn die Skizzen wären ohne das eingesetzte archäologische Wissen undenkbar, das wiederum auf vielschichtigen Erwerbprozessen beruht. In diesem Sinne ließe sich mit Blick auf Summers' Begriffe Folgendes sagen: Der neue reale Raum der Moderne (der Bau des Ashmolean Museum), der auf der Grundlage eines virtuellen Raums errichtet wurde (architektonische Konzeption), verweist in seiner Materialität auf die vorherige Konfrontation des realen Reiseriums mit dem realen Raum der Antike, die beide zuvor von Cockerell während seiner Reisen unter Rekurs auf weitere textuelle Vermittlungsformen erschlossen und gedeutet wurden. Dieses vielschichtige Verweisverhältnis zwischen realen und virtuellen Räumen zeigt der reale Raum des Ashmolean Museum in seiner Gestalt somit mit an.

#### 4 Fazit: Reisen durch reale und virtuelle Räume

Eignen sich nun Summers' Begriffe, um die am Beispiel des Museums vorgestellte architektonische Transformation hinreichend zu erklären? Erweisen sie sich überdies als adäquates terminologisches Instrumentarium, um die Wissenserwerbsprozesse des Reisenden, die in seinen Darstellungen reflektiert werden, gegenstandsangemessen zu erfassen? Können sie als analytische Konzepte genutzt werden oder bedürfen sie weiterer Differenzierungen? – Diese Fragen seien abschließend pointiert diskutiert.

Auf einen ersten Blick haben sich die Begriffe der realen und virtuellen Räume mit Sicherheit als hilfreich erwiesen, da sie es erlauben, eine integrative Perspektive auf die untersuchten Gegenstände zu etablieren, die sowohl die Reisepraktiken als auch ihre medialen Erfassungen berücksichtigt. In dieser Hinsicht ermöglicht es das begriffliche Instrumentarium, unterschiedliche reale Räume (Räume der Antike, moderner Reiserium, moderner Raum der Architektur des *Greek Revival*) von ihren virtuellen Modellierungen (textuelle und bildkünstlerische Räume des Reiseberichts und der in-situ-Studie, virtueller Raum der architektonischen Konzeption) abzugrenzen. Auf dieser Basis können grundlegende Fragen zum Verhältnis der realen und virtuellen Räume gestellt werden, die dann eine Perspektive für die Analysen bereitstellen.

60 Vgl. Watkin 1974 (Reprint).

In der weiteren Auseinandersetzung mit den Gegenständen zeigt sich jedoch, dass die zuvor gezogenen terminologischen Grenzen zwischen realen und virtuellen Räumen verschwimmen. Denn mit Blick auf die Reisedarstellungen sowie auf die Architektur des *Greek Revival*, die ihrerseits auf vielschichtigen Wissenserwerbsprozessen über Räume der Antike basieren, ist es nur bedingt möglich, reale und virtuelle Räume auseinanderzuhalten, besteht doch die Pointe gerade in der Überlagerung beider. So verweisen die virtuellen Räume der Reisedarstellungen wie auch der architektonischen Konzeption stets auf eine vorgängige Konfrontation eines realen Reiseraums mit einem realen Raum der Antike. Im Auge und in der Deutung des Reisenden wird so der Reiseraum stets mit Vorstellungen einer antiken Idealwelt überblendet: In seiner Materialität zeigt er immer auch einen realen Raum der Antike mit an. Er ist somit nur in seiner Zeichenhaftigkeit begreifbar. Vom Reisenden Cockerell wird er unter Rekurs auf weitere textuelle Vermittlungsformen geradezu als ein poetisches oder historisches Zeichen gelesen.

Die Reisedarstellungen oder die Architektur des *Greek Revival* können nun ihrerseits als doppelte Zeichen betrachtet werden. So verweisen sie zunächst auf den realen Reiseraum, der zuvor von Cockerell erkundet und gedeutet wurde, der wiederum einen Raum der Antike mit anzeigt. In diesem Sinne bilden die medialen Erfassungen, i. e. die Reisedarstellungen und die architektonischen Konzeptionen, zuvor erschlossene reale Räume nicht einfach ab. Sie konstruieren sie vielmehr, indem sie sie medial modellieren, und sie eröffnen ihrerseits immer weitere Deutungsebenen: Sei es, dass pittoreske Blicke mit Motiven einer Idylle überblendet werden; sei es, dass ein archäologisches Wissen erst auf der Basis eines Objekt- und Textvergleichs ermittelt werden kann, das dann seinerseits zur Begründung architekturtheoretischer Positionen und ihrer praktischen Aneignung beiträgt. – Die in den Reisedarstellungen erfassten Räume sind bereits durch die Tätigkeiten des Reisenden, durch seine spezifischen Wahrnehmungs- und Beurteilungsmuster überformt und erweisen sich keinesfalls als bloßes Abbild einer vorgefundenen Realität, auch wenn dies in ihnen behauptet wird. Dies trifft ebenso auf die Architektur des *Greek Revival* zu, die – wie am Beispiel des Ashmolean Museum nur knapp angerissen – ebenfalls auf vielschichtigen Vorleistungen und Wissenskonstruktionen des Reisenden basiert, die ihrerseits ein objektorientiertes mit einem textorientierten Herangehen genuin verbinden. Verkürzt ausgedrückt: Das Reisen in reale Räume ist immer auch ein Reisen in poetische und historische Welten, die auf der Basis virtueller (Text-)Räume vorstellbar werden.

## Bibliography

Angelomatē-Tsounkarakē 1990

H. Angelomatē-Tsounkarakē. *The Eve of the Greek Revival: British Travellers' Perceptions of Early Nineteenth-Century Greece*. London: Routledge, 1990.

Bergdoll 2000

B. Bergdoll. *European Architecture, 1750–1890*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Cockerell 1860

C. R. Cockerell. *The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*. London: J. Weale, 1860. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cockerell1860/>.

Cockerell 1903

C. R. Cockerell. *Travels in Southern Europe and the Levant, 1810–1817*. Hrsg. von S. P. Cockerell. London und New York: Longmans, Green, und Co, 1903.

Cockerell u. a. 1830

C. R. Cockerell, W. Kinnard, T. L. Donaldson, W. Jenkins und W. Railton. *Antiquities of Athens and Other Places in Greece, Sicily etc. Supplementary to the Antiquities of Athens by James Stuart and Nicholas Revett*. Bd. 4. London: Priestley und Weale, 1830.

Crook 1995

J. M. Crook. *The Greek Revival: Neo-Classical Attitudes in British Architecture; 1760–1870*. London: Murray, 1995.

Elkins 2007

J. Elkins. "On David Summer's Real Spaces". In *Is Art History Global?* Hrsg. von J. Elkins. New York und London: Routledge, 2007, 41–71.

Gaschke 2006

J. Gaschke. *„Hellas ... in One Living Picture. Britische Reisende und die visuelle Aneignung Griechenlands im frühen 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2006.

Kelly 2009

J. M. Kelly. *The Society of Dilettanti. Archaeology and Identity in the British Enlightenment*. New Haven und London: Yale University Press, 2009.

Kruft 1985

H.-W. Kruft. *Geschichte der Architekturtheorie*. München: Beck, 1985.

Roessel 2002

D. Roessel. *In Byron's Shadow. Modern Greece in the English & American Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Salmon 2008

F. Salmon. "C. R. Cockerell and the Discovery of Entasis in the Columns of the Parthenon". In *The Persistence of the Classical. Essays on Architecture Presented to David Watkin*. Hrsg. von F. Salmon. Cambridge: Philip Wilson Publishers, 2008, 106–124.

Stierlein 2009

H. Stierlein. *Griechenland. Von Mykene zum Parthenon*. Köln: Taschen, 2009.

Stoneman 2010

R. Stoneman. *Land of Lost Gods. The Search for Classical Greece*. New York: TPP, 2010.

Summers 2003

D. Summers. *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism*. London und New York: Phaidon, 2003.

Tregaskis 1979

H. Tregaskis. *Beyond the Grand Tour: the Levant Lunatics*. London: Ascent Books, 1979.

Watkin 1974

D. Watkin. *The Life and Work of C. R. Cockerell*. London: A. Zwemmer Ltd., 1974.

Watkin 1974 (Reprint)

D. Watkin. "The Making of the Ashmolean". *Country Life* 7 (1974 (Reprint)), 1–4.

Webb 1993

T. Webb. "Romantic Hellenism". In *The Cambridge Companion to Romanticism*. Hrsg. von S. Curran. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, 148–176.

Wood 2006

P. Wood. "Reality Check". *Oxford Art Journal* 29.2 (2006), 293–296.

**Katalin Schober**

Geboren 1984; von 2003 bis 2008 Englisch- und Französisch-Studium an der Humboldt-Universität zu Berlin; 2008 Erstes Staatsexamen; Fremdsprachenassistenzen in La Rochelle, Frankreich (2005/06), und in Ely, Großbritannien (2008/09); 2009 Aufnahme eines von TOPOI geförderten Promotionsstudiums am Institut für Anglistik an der Humboldt-Universität zu Berlin mit einem Dissertationsprojekt zur Wissensbildung über Räume des antiken Griechenlands in britischen Reiseberichten des 18. Jh.

Born 1984; English and French studies in Berlin (Humboldt-Universität zu Berlin 2003–2008, state exam 2008); language assistant in La Rochelle, France (2005/06), and in Ely, UK (2008/09); since 2009 doctoral fellow of TOPOI and doctoral student at the Humboldt-Universität zu Berlin. Her dissertation project focuses on knowledge formation about ancient Greek spaces in eighteenth-century British travel writing.

Exzellenzcluster 264 Topoi  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Topoi-Haus Mitte  
Hannoversche Str. 6  
10099 Berlin, Germany  
katalin.schober@topoi.org