

Fritz Schumachers Hamburger Bauten.

Der polytechnische Architekt baute aus seiner Bibliothek heraus auf dem Papier, Ihm galt es **gleich**, ob das Gebäude für Berlin, Hamburg oder München bestimmt war; es wurde, je nach der Mode, italienische oder deutsche Renaissance oder **Barock**. In der Zeit seiner **Herrschaft ist**, trotzdem sie nur Jahrzehnte währte, der Charakter aller deutschen Städte» vorher so ausgesprochen, **zerstört** worden.

Von der Generation, die sich und uns aus dieser papiernen Architektur wieder zur Baukunst führte, war nur Gabriel **Seidl** so glücklich, in seiner Heimat bauen zu dürfen, deren Wesen er im Blut fühlte. Er legte den Grund **für** den neuen Münchener Stil. **Messel** und **Hoffmann**, in das mit rasender Eile aufgebaute moderne Berlin verschlagen, fanden erst allmählich den **Anschluß** an die Tradition. Die wichtige und harte Arbeit ihrer Entwicklungsjahre hatte **der Werkhaftigkeit** des Bauens gegolten. Sie sahen **zunächst** mehr das gute Haus als die Stadt.

Der folgenden Schicht ist es dann wieder selbstverständlich **geworden**, die Stadt als eine Einheit zu nehmen. Die örtliche oder doch die landschaftliche Tradition ist ihnen damit wichtig geworden, es ist eine durchaus **wünschenswerte** Dezentralisation **eingetreten**, die Eigenart der deutschen Stämme kommt zum Ausdruck.

In dieser Entwicklung steht die Wirksamkeit Fritz Schumachers in Hamburg besonders bedeutsam **da**. Als Baudirektor in die mächtige Hansastadt **berufen**, hat er sofort das Programm aufgestellt, daß alle Staatsbauten in demselben Stil ausgeführt werden **müssen**, und hat es **allen** Widerständen zum Trotz ohne eine einzige Konzession durchgesetzt. Daß es Widerstände gegeben hat, braucht einem nicht gesagt zu werden. Man kann es sich lebhaft **vorstellen**. Sie werden überall in Deutschland sich erheben, wo etwas Ähnliches versucht wird, und werden überall denselben Grund ins Feld führen. Konnte man nicht von allen **Deutschen**, die man in Paris traf oder mit denen man über Paris **sprach**, das Urteil **hören**, diese einzige wirklich geformte Großstadt sei einförmig? In Hamburg kam nun noch dazu, daß Schumacher als Material den für ganz Niedereuropa gegebenen und in der besten Zeit überall gebrauchten Backstein wählte, den die Menschen der Epoche des „**echten** Materials“ verachten gelernt **hatten**. Und die Hamburger Köpfe sind hart. Aber Schumacher hat den sanften Eigensinn, der fester durchhält als jedes Temperament, Er blieb fest, und nun hat er Recht behalten.

Anknüpfung an die Tradition darf natürlich kein Archaisieren bedeuten. Sonst entstehen diese **greulichen** Zwitter von alt und **neu**, wie sie damals die polytechnische Architektur in berühmte Städte **hineingesetzt** hat, besonders im Dienst der Reichspostverwaltung. **Baukünstlertum** kennt unter keinen Umständen ein anderes Schaffen als aus dem eigenen Gefühl **heraus**, das ja am Ende immer auch Zeitgefühl ist. Es kann von den Alten **lernen**, aber niemals **entlehnen**, mit ihren Formen spielen, die zumeist schon für ganz andere Abmessungen erfunden sind. Schumachers **Bauten**, so **spezifisch**, so sehr aus der landschaftlichen Eigenart herausgewachsen sie sind, **sind** doch modern und gehören dadurch mit allen gleichzeitigen **zusammen**, die in ganz anderen Formen in Bayern oder am Rhein geschaffen worden sind. Sie sind von innen heraus entwickelt, wie es unsere Anschauung fordert.

Durch ein solches Vorgehen, das Form und Charakter des Baues aus seinen Zwecken und seiner Bestimmung **ableitet**, erhält jedes Haus trotz der gewollten **Familienähnlichkeit** aller ein eigenes Gesicht. Und es wird auf diese Weise die gefürchtete Einförmigkeit ganz natürlich vermieden, die unausbleiblich wäre, wenn, wie bei archaisierenden **Architekten**, eine vorher gewollte Form bestünde, die allen Bauten übergezogen werden soll. Es entsteht, was jedes Ganze braucht, sei es ein Bild oder eine Stadt: Mannigfaltigkeit innerhalb der Einheit.

Ein gewisser Verzicht des Baukünstlers gehört zu dem Entschluß für ein solches Schaffen. Der persönliche Ehrgeiz erhält mehr Futter, wenn man dem **Publiko** und den Kollegen **zeigt, daß** man in sehr verschiedenen Arten hauen kann. Es war der Ehrgeiz des Polytechnikers, der alle Stile gelernt hatte und nichts von seiner Schulweisheit, die sein einziger Besitz **war**, umkommen **lassen** wollte* Aber auch gute Meister machen sich schwer ganz von ihm frei. Es gehört zu dem Entschluß mit der Selbstbescheidung auch der erst unserer Schicht felsenfest gewordene Glaube, daß Form aus den jedesmaligen Bedingungen heraus gefunden werden muß, **und** daß dieses **Finden**, nicht aber ein atelierhaftes Erfinden die baukünstlerische Tat ist. (Es kann diesen Glauben nicht erschüttern, daß einige **Radikale** ihn bekämpfen und sich dadurch als Reaktionäre betätigen, die der eben glücklich ausgeschlossenen papiernen Architektur wieder alle Pforten öffnen.)

Wer, durch Hamburg wandernd, Schumachers Bauten betrachtet, wird sicherlich keine Einförmigkeit finden und nicht auf den Gedanken kommen, daß ihn die **selbstgewollte** Beschränkung irgendwie gehemmt habe. Unsereinem ist es ja fast komisch, daß die Möglichkeit reicher Abwechslung innerhalb derselben Bauweise erst bewiesen werden muß. Vor dem überbildeten 19* Jahrhundert, daß alle Stile kannte, hat doch jeder Baukünstler nur einen einzigen geübt. Und auch dem Polytechniker wird es nicht einfallen, Schlüter nachträglich zu bedauern, daß er der **Welt** nicht auch einmal gotisch oder quattrocentistisch kommen durfte.

Eher könnte man sogar meinen, daß er in der Abwechslung vielleicht etwas gar zu viel des Guten getan habe, durch die starke Betonung der Gliederung, durch Ansetzen eines ornamentierten Erkers, durch reichliche Verwendung von Formsteinen. Das ist psychologisch sehr erklärlich. Es ist schwer, gegenüber einem in der Luft liegenden Einwurf wie dem der drohenden **Einförmigkeit** von vornherein die volle Gelassenheit zu wahren. Und der Andrang von Möglichkeiten, die das eingehende Studium der gesamten alten Backsteinarchitektur zeigte, war sehr groß.

Wenn man hier und da das Absichtliche der Abwechslung bedauert, so geschieht das **deshalb**, weil Schumacher eben selbst bewiesen hat, daß *er* dieser äußeren Mittel gar nicht bedurft hätte. Er ist eigentlich immer am **glücklichsten**, wenn er **sich** auf die Wirkung der gut **gemauerten** Wand aus dem schönen **Klinkermaterial**, das er gewählt hat, **verläßt**, und wenn er rein flächig, durch Versetzung der Steine, ornamentiert. Sitzen dann noch die Fenster schlüssig in **der** Wand, wie es die Alten gezeigt haben, so ist alles geschehen, was nötig ist. Und jede Hausform, die dem Bedürfnis nach entwickelt ist, wird in solcher Ausführung wirken und Gesicht genug haben. Das Museum wird sich von einer Schule, diese von einer Polizeiwache oder von einem Feuerwehrhaus rein durch die Masse, durch die Gruppierung der Teile hinreichend **unterscheiden**.

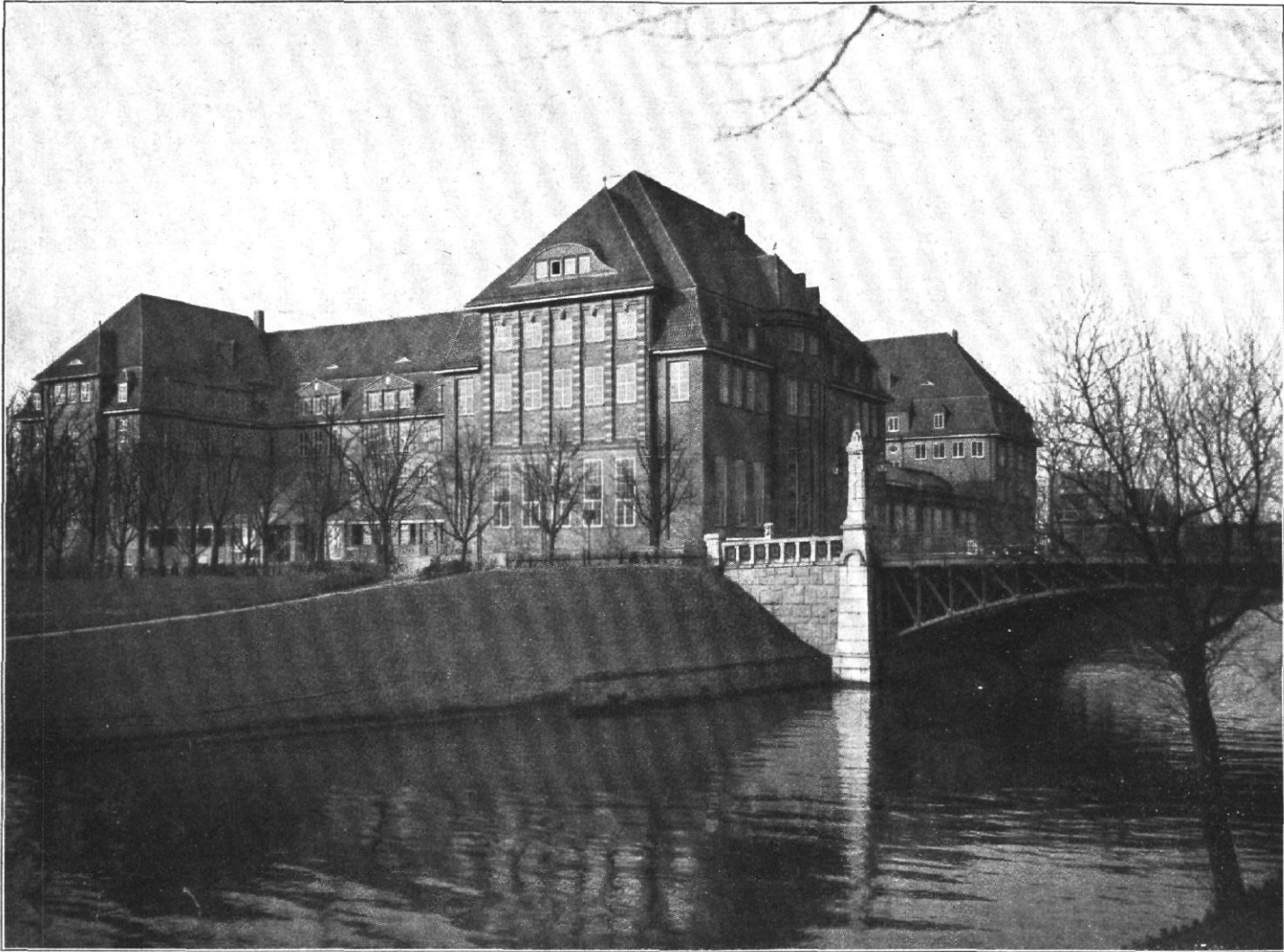
Natürlich soll damit nicht einem Puritanismus das Wort geredet sein. Warum sollten der **Eingang** zu einer Kunstanstalt oder, in anderer Art, das Kaffee im Stadtpark nicht festlich und sogar reich geziert sein? Auch plastischer Schmuck ist in manchen Fällen mit sicherem Gefühl und in gutem Zusammenhang mit der Bauform verwendet worden. Aber an dem Erker aus Formsteinen an der Polizeiwache und ähnlichen Dingen stößt man sich. Sie sind willkürlich.

Wir haben früher das Lotsenhaus veröffentlicht und an diesem Beispiel gezeigt, wie Schumacher seine Form aus der genauesten Erfüllung des Zweckes entwickelt. (Vgl. Jahrg. II, Heft 12.) Hier kam es nur darauf **an**, Wesen und Umfang seines Schaffens darzustellen, zu zeigen, was er getan hat, um dem modernen Hamburg **einen** Stil zu finden, der es bei aller Erfüllung neuer Forderungen doch wieder mit der **landschaftlichen** Tradition verbindet. Man sieht schon hier und da den Einfluß, den **sein** Werk, ein stattliches Werk, wie schon der Ausschnitt zeigt, zu üben beginnt. Es gibt alte Städte, in denen weniger zerstört worden ist als in Hamburg. Möge ihnen ein ebenso bewußter und energischer Helfer zur Erneuerung ihres Bauwesens erstehen!

Fritz Stahl.



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Mittelbau vom Kaffee im Stadtpark



Fritz Schumacher, Architekt. Hamburg: Kunstgewerbeschule



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg; Eingang der Kunstgewerbeschule



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Hof der Kunstgewerbeschule



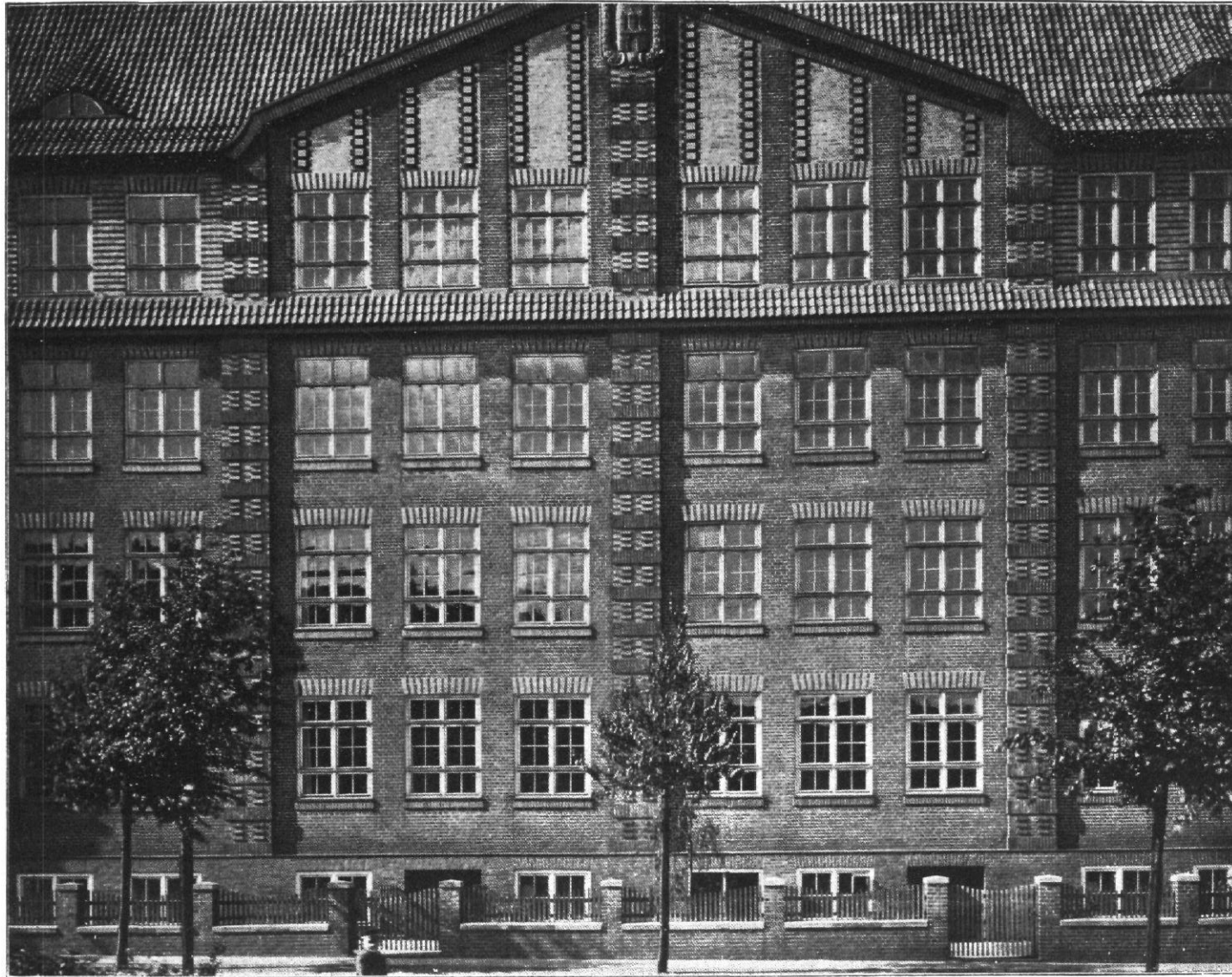
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg; Treppenhaus der Kunstgewerbeschule



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Werkstattengebäude der Kunstgewerbeschule



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Teilstück des Tropen-Instituts



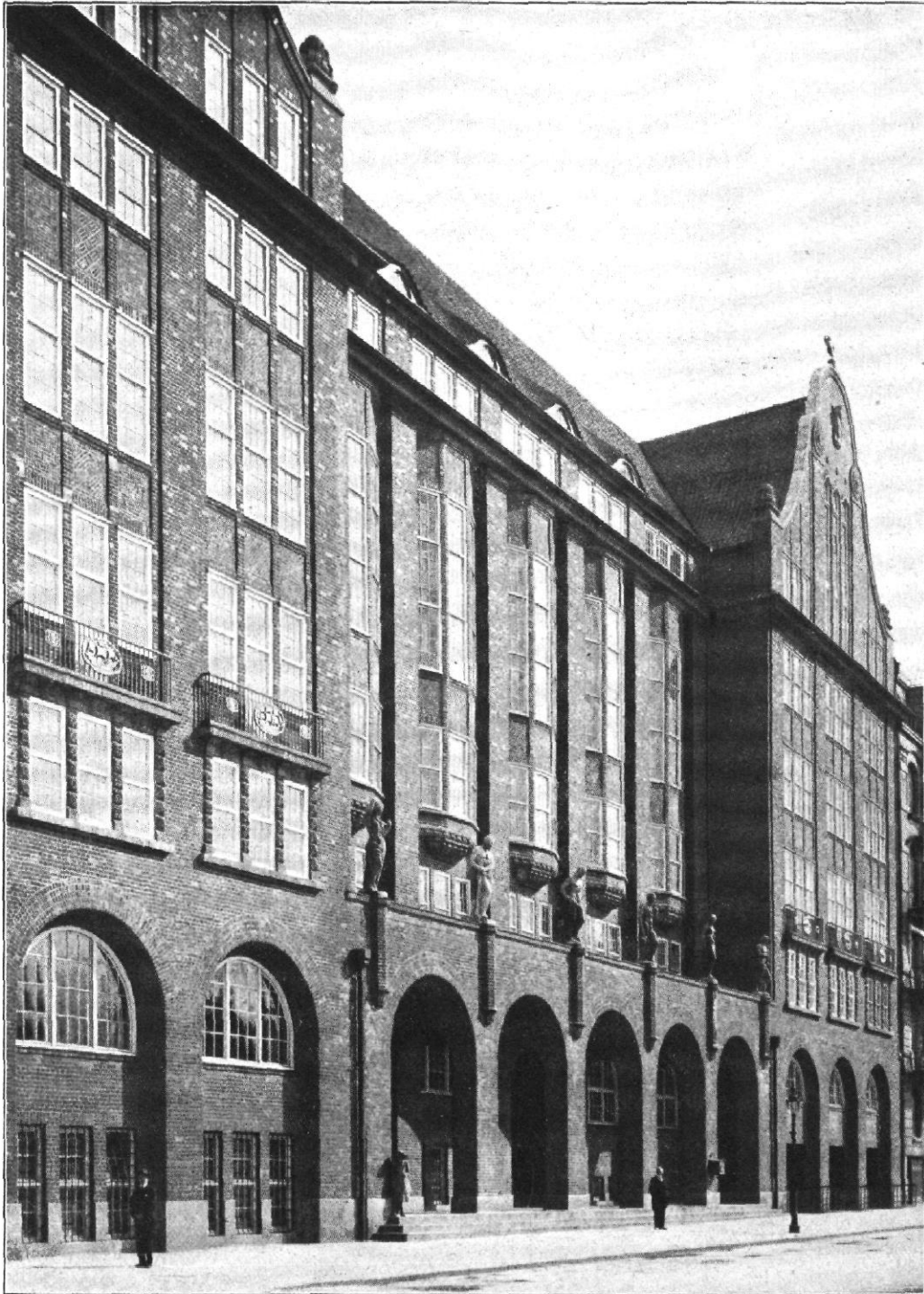
Fritz Schumacher, Architekt. *enburg*: Volksschule an de Lutterothstraße



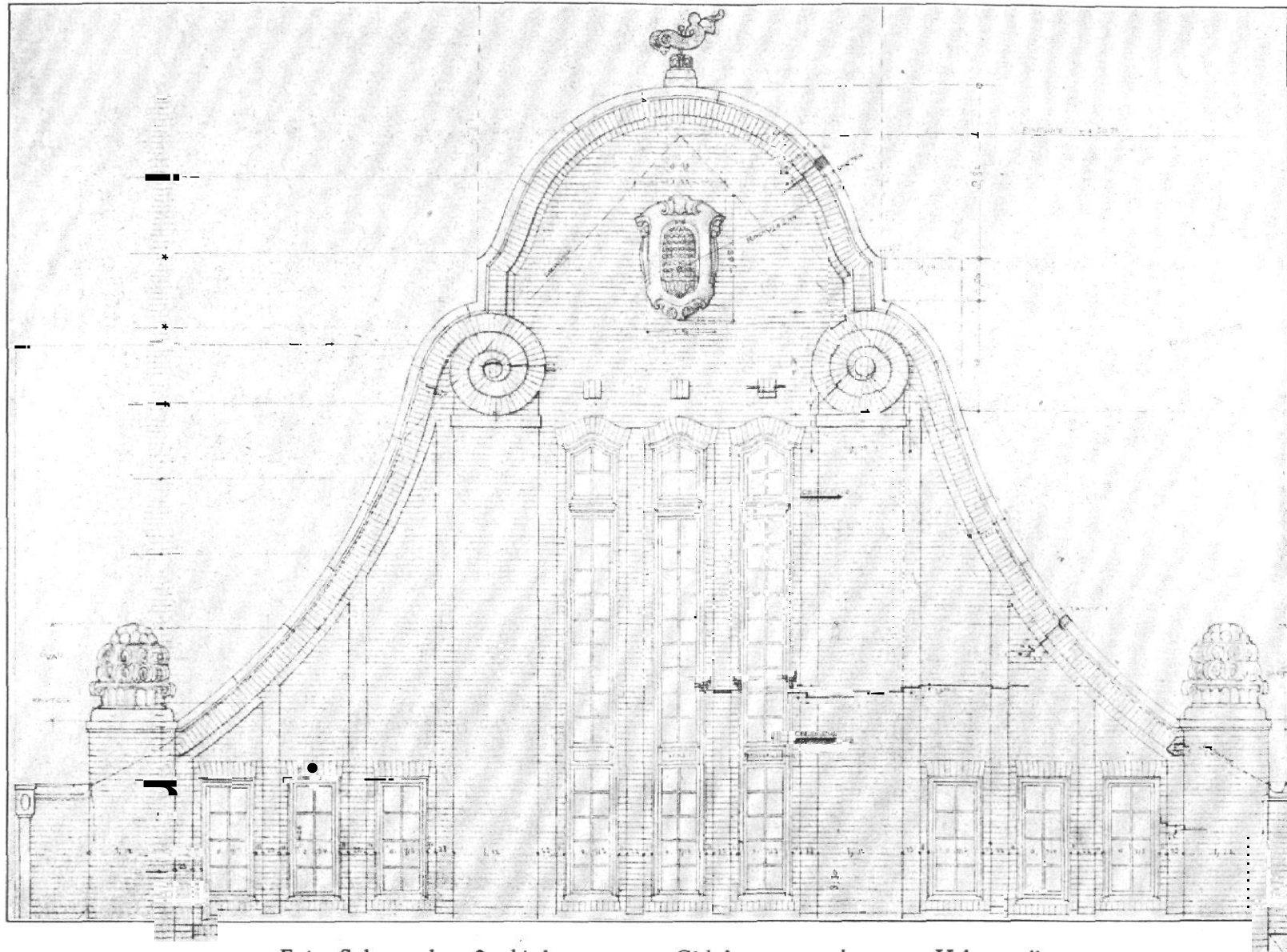
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Kaskade im Stadtpark



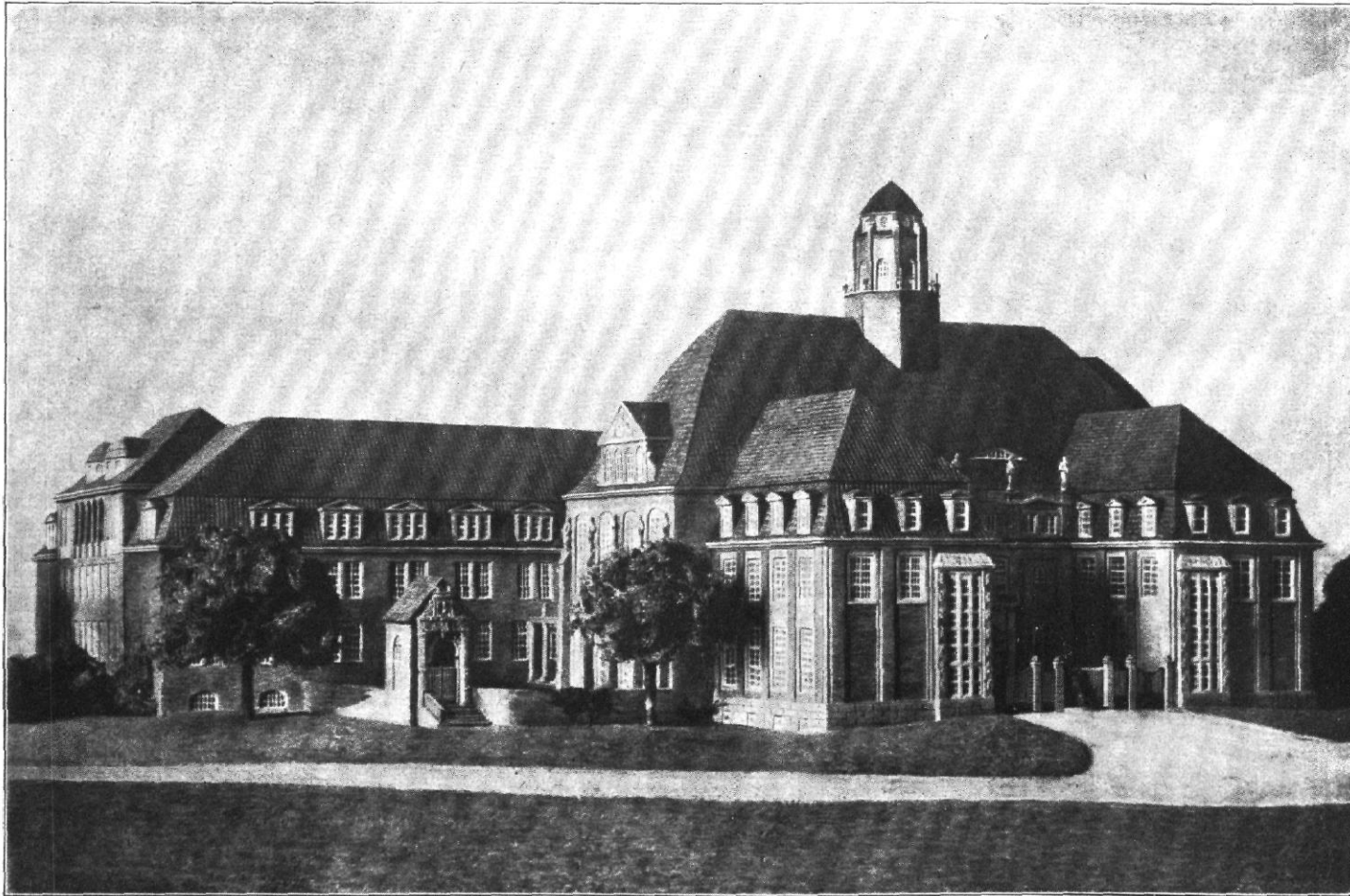
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg; Volksschule am Rübenkamp



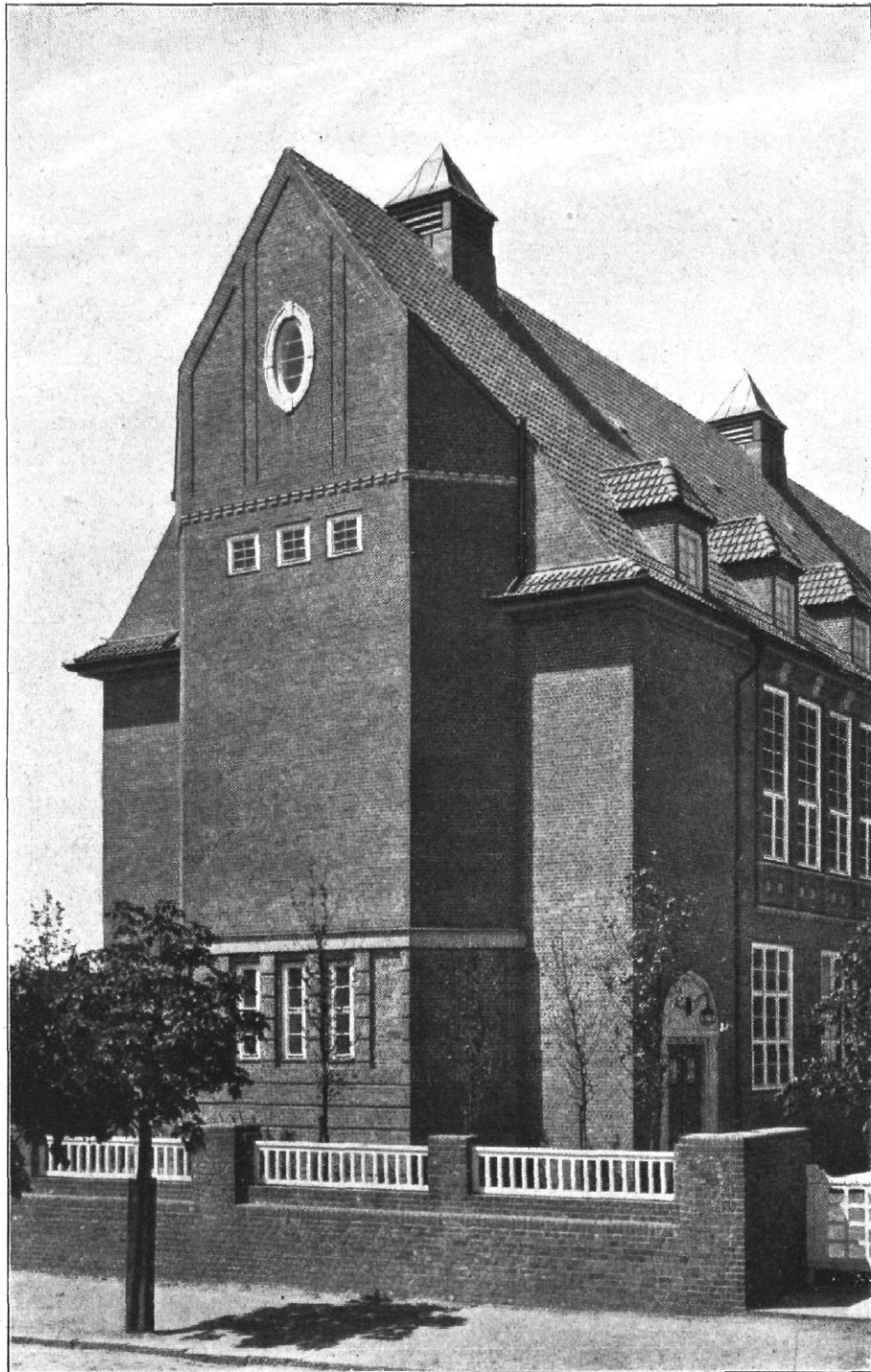
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Gewerbehaus



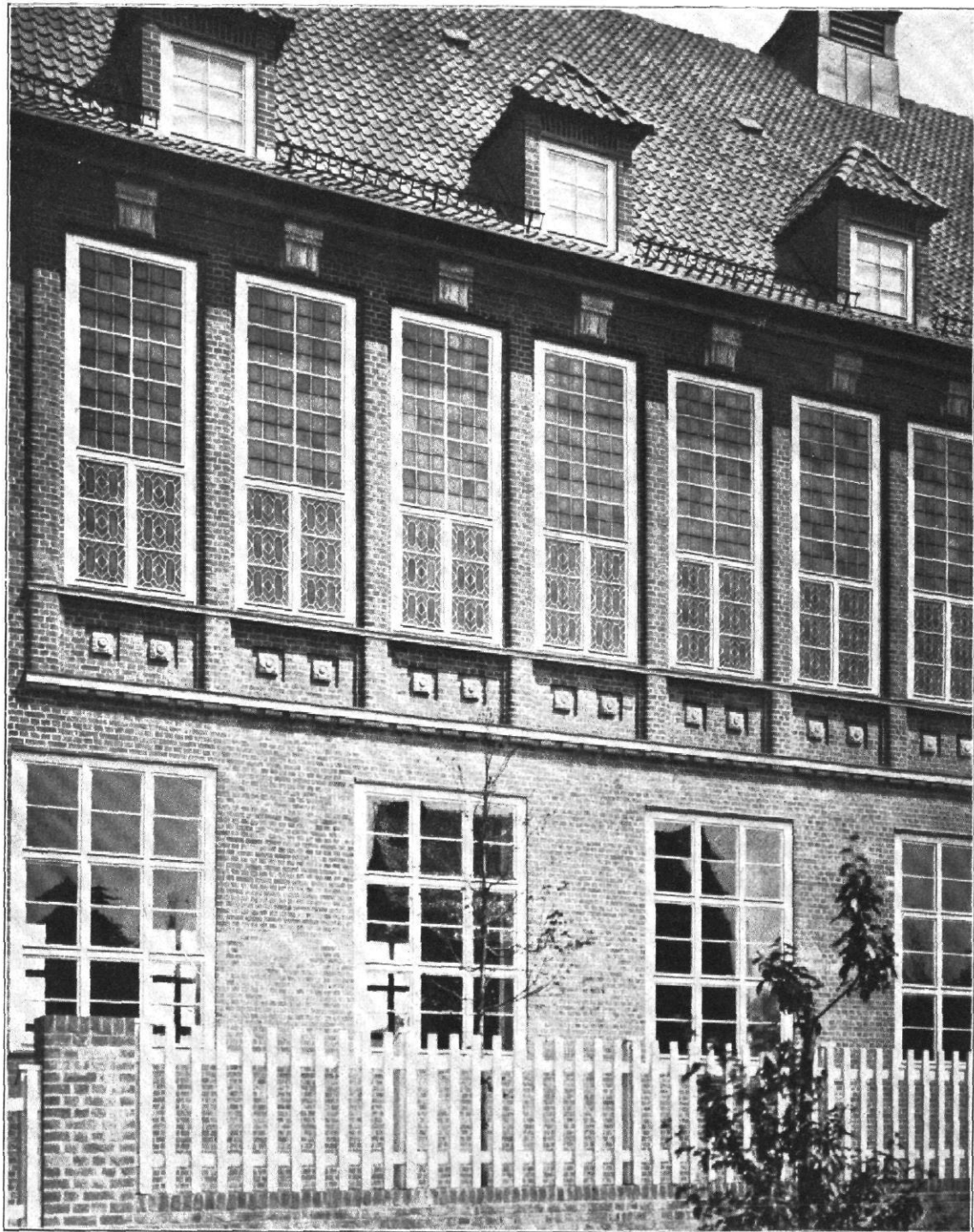
Fritz Schumacher, Architekt, ☉ : Giebel von Gewerbe ☉ Holstenwall



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Museum für Hamburgische Geschichte (Modell)



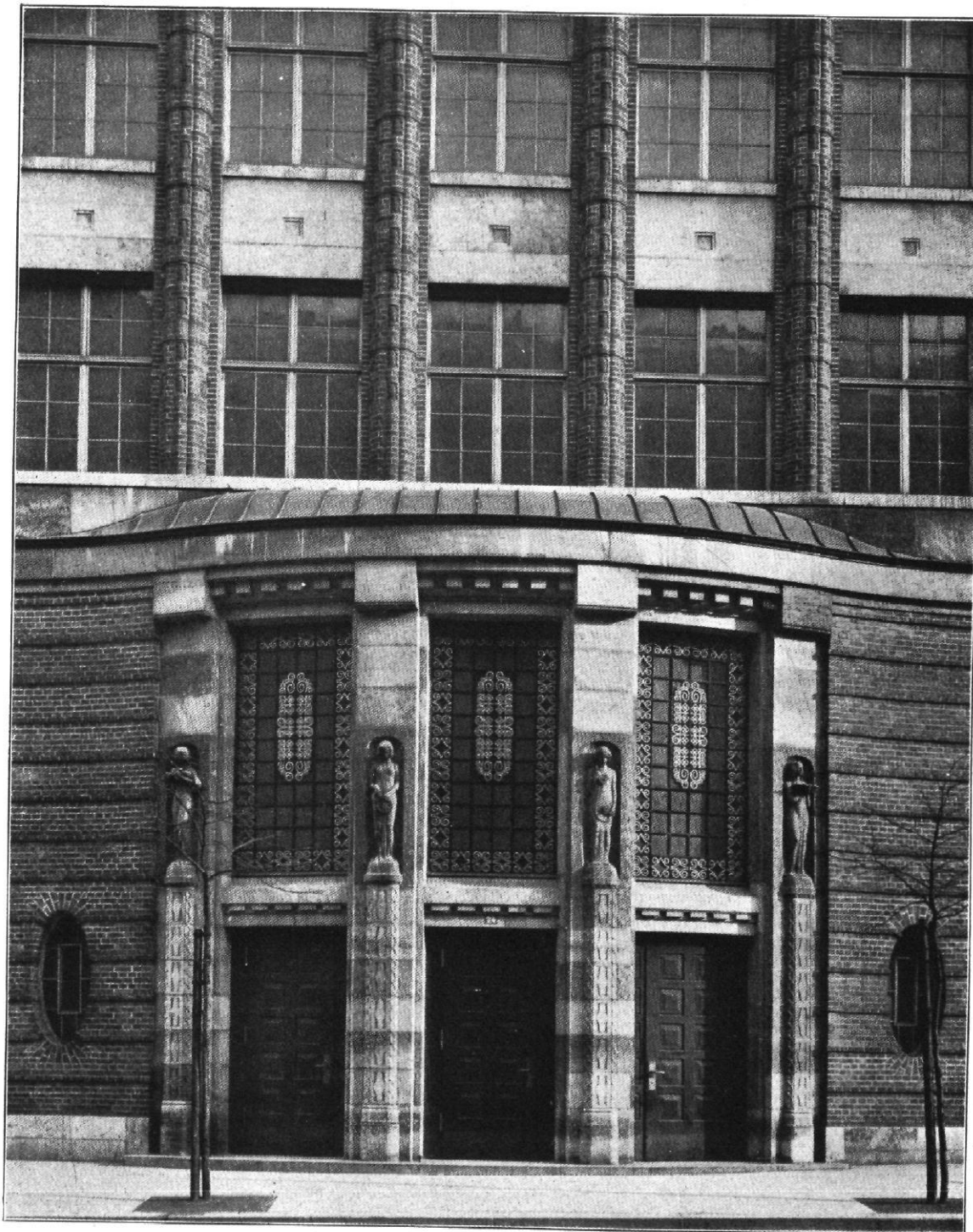
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Aula der Hansaschule in Bergedorf



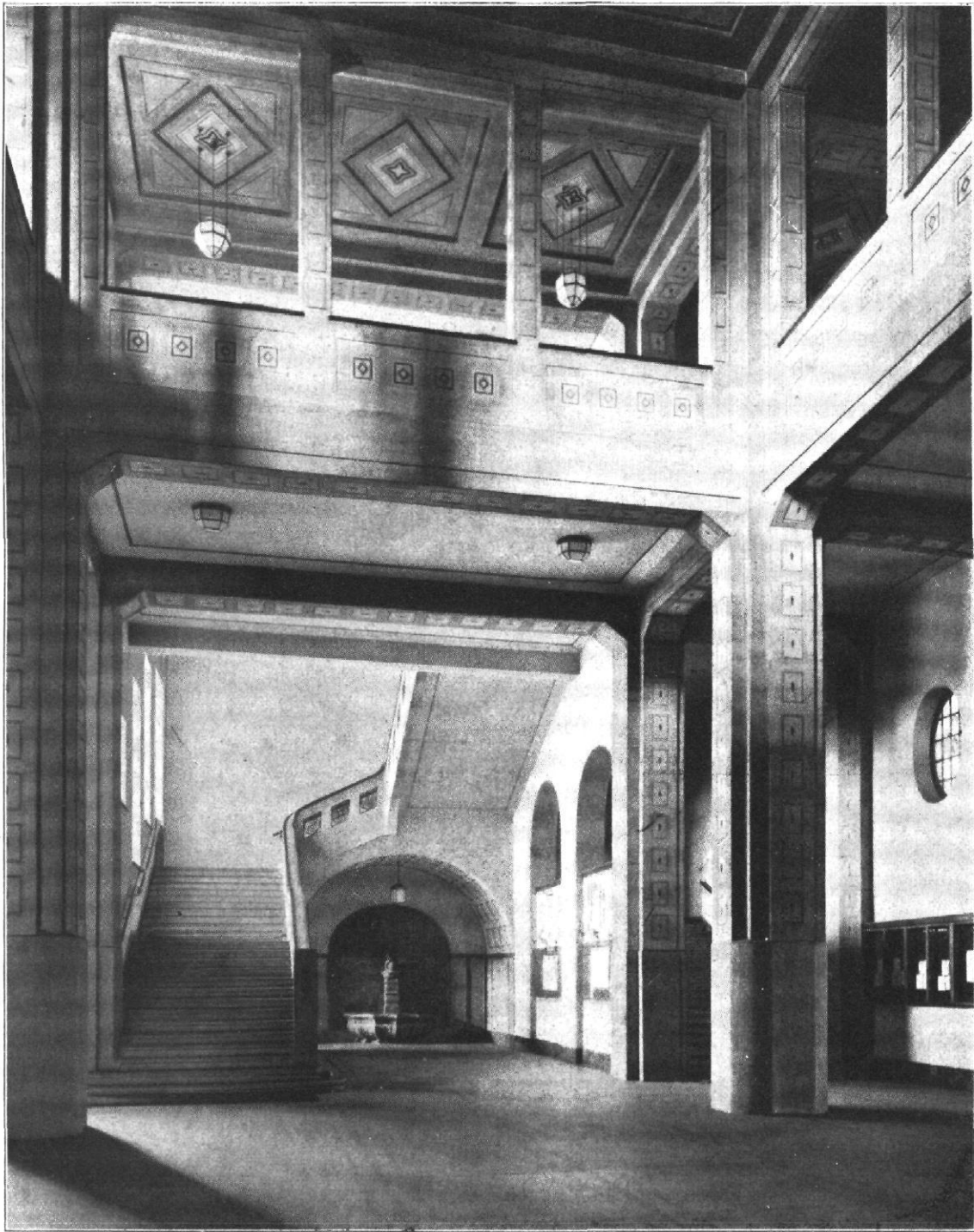
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Aula der Hansaschule in Bergedorf



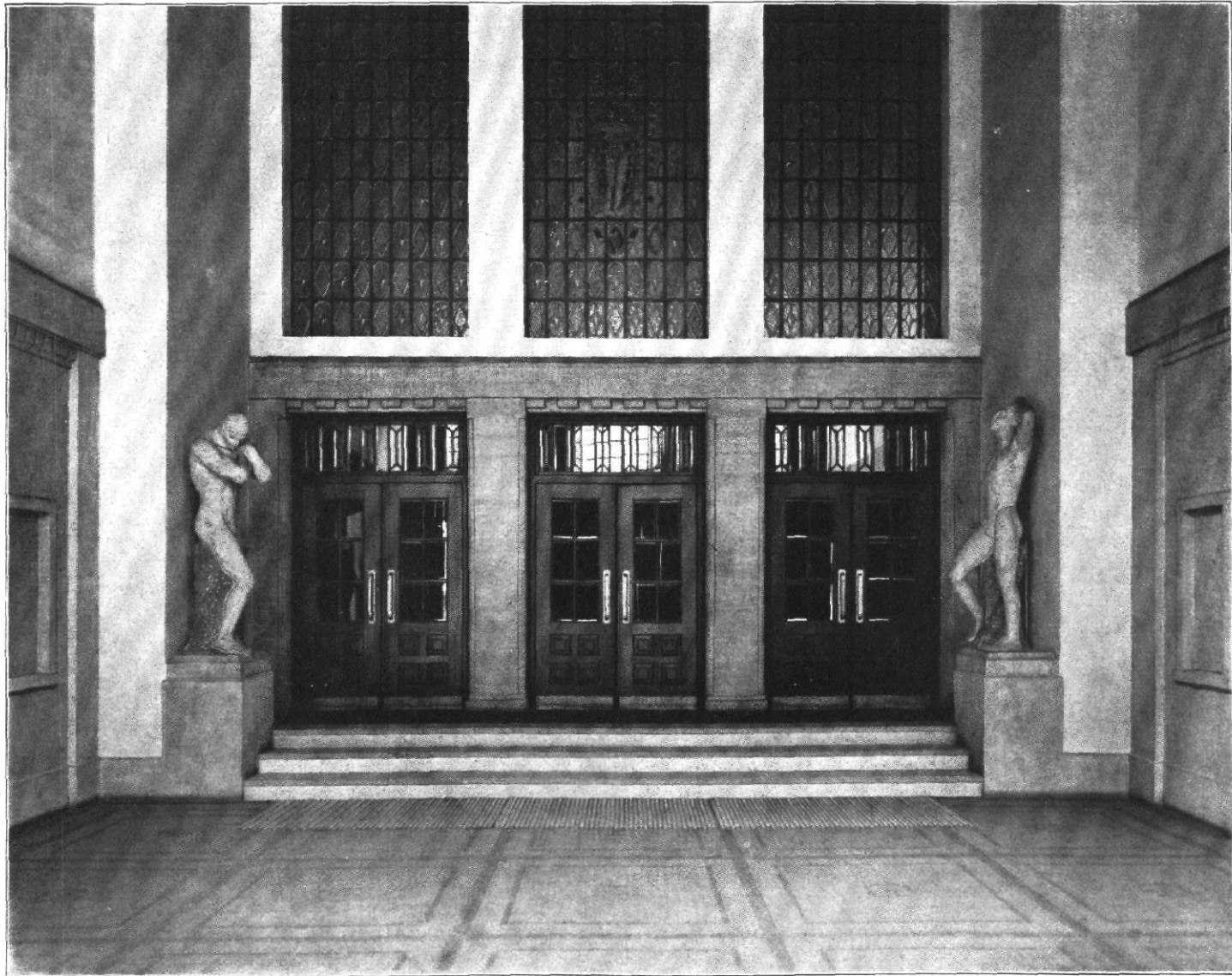
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Eingang der Hansenschule in Bergedorf



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Eingang der Technischen Staatslehranstalten



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Mittelhalle der Technischen Staatslehranstalten



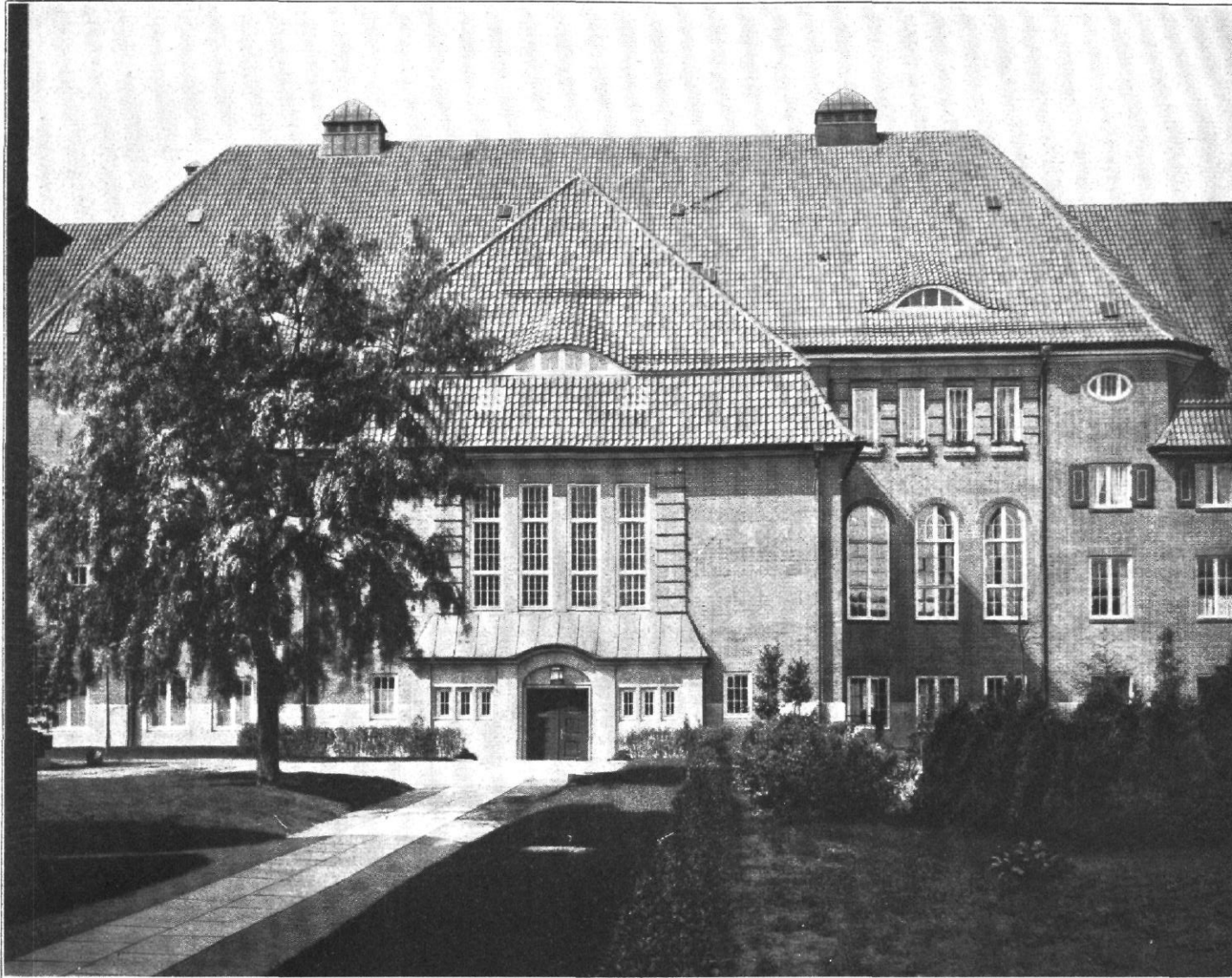
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Vorraum der Technischen Staatlichen Lehranstalten



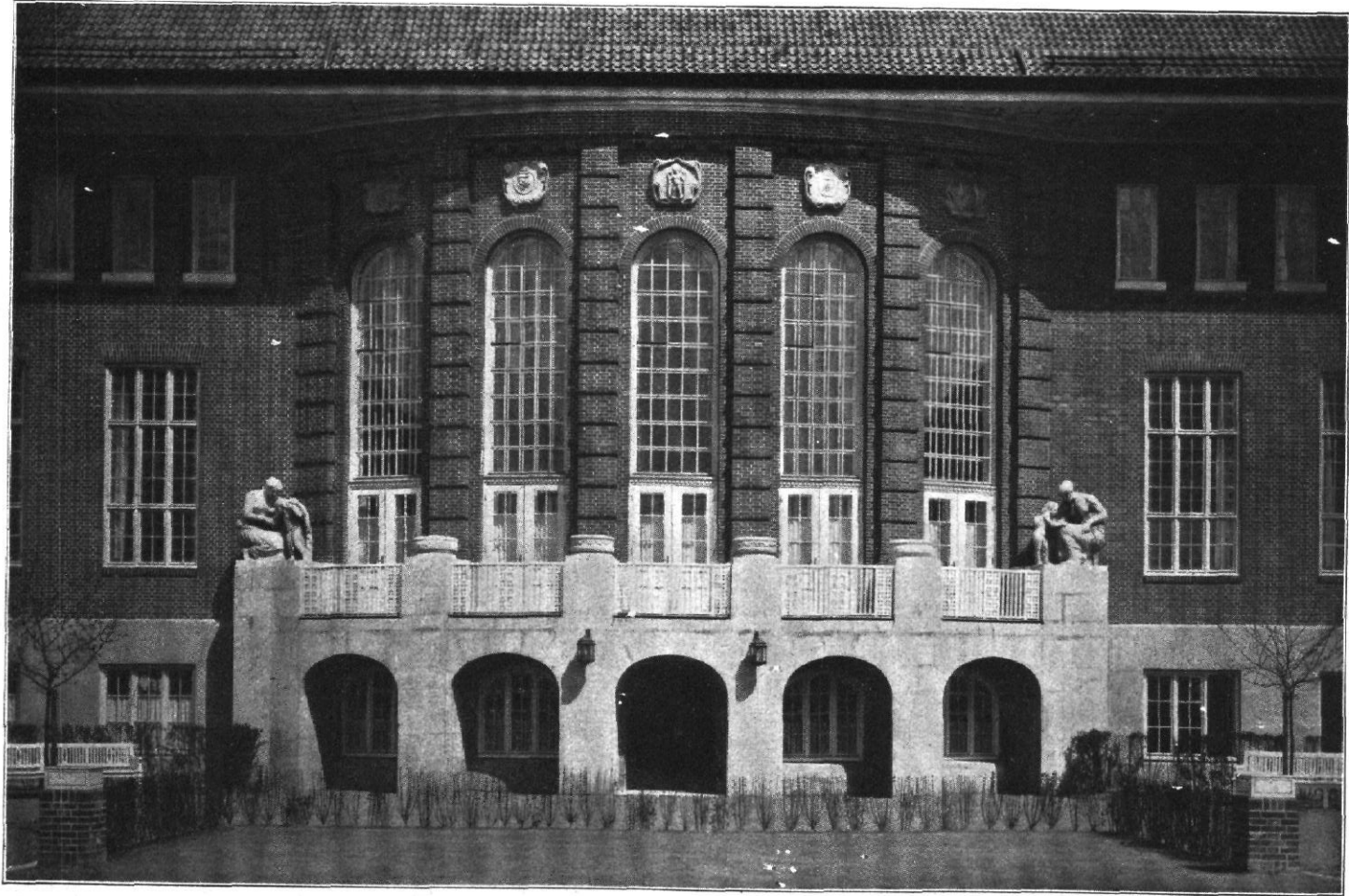
Frítz Schumacher, Architekt, Hamburg: Polizeiwache am Spielbudenplatz



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Polizeiwache am Spielbudenplatz



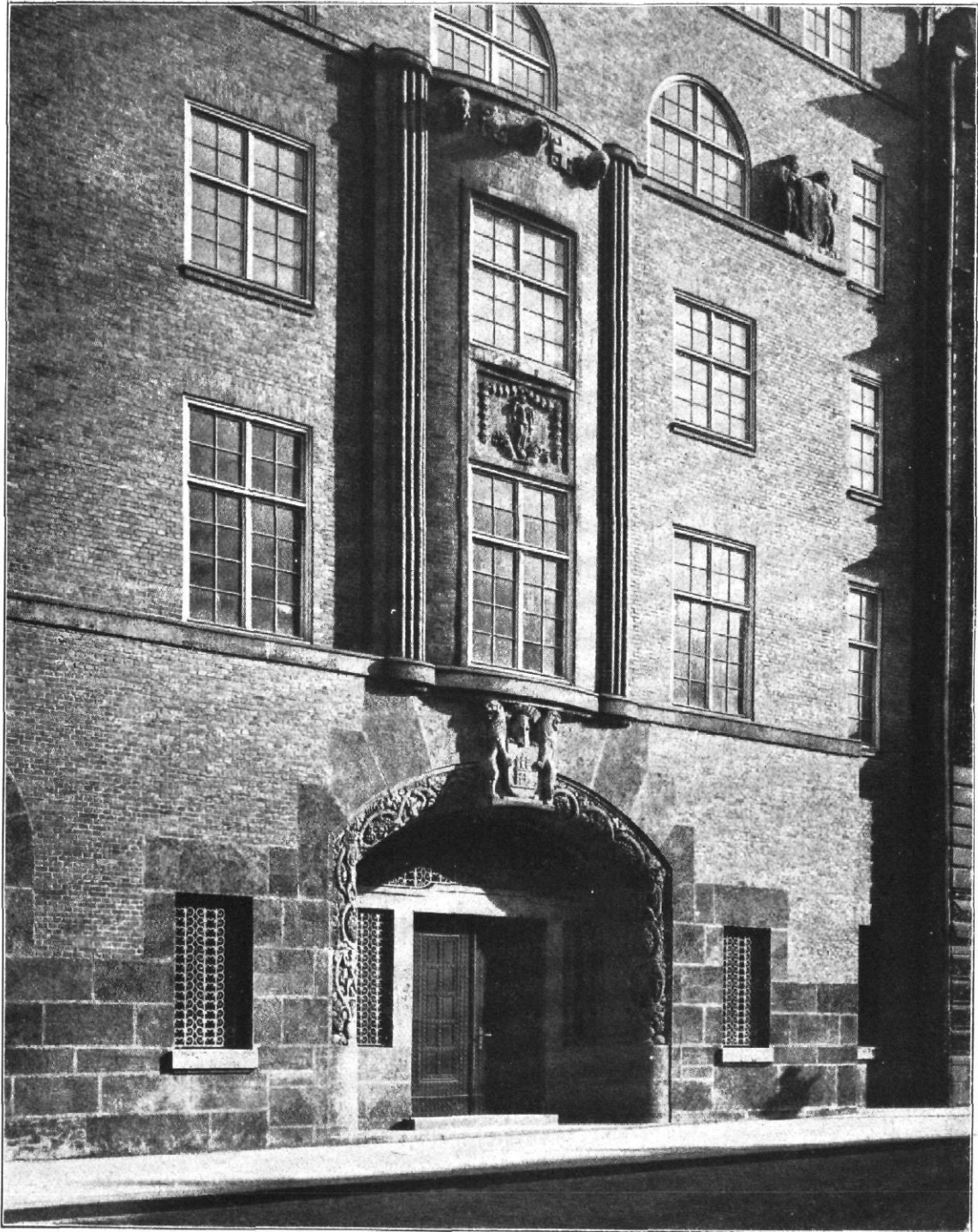
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Eingang zum Schwesternhaus in Eppendorf



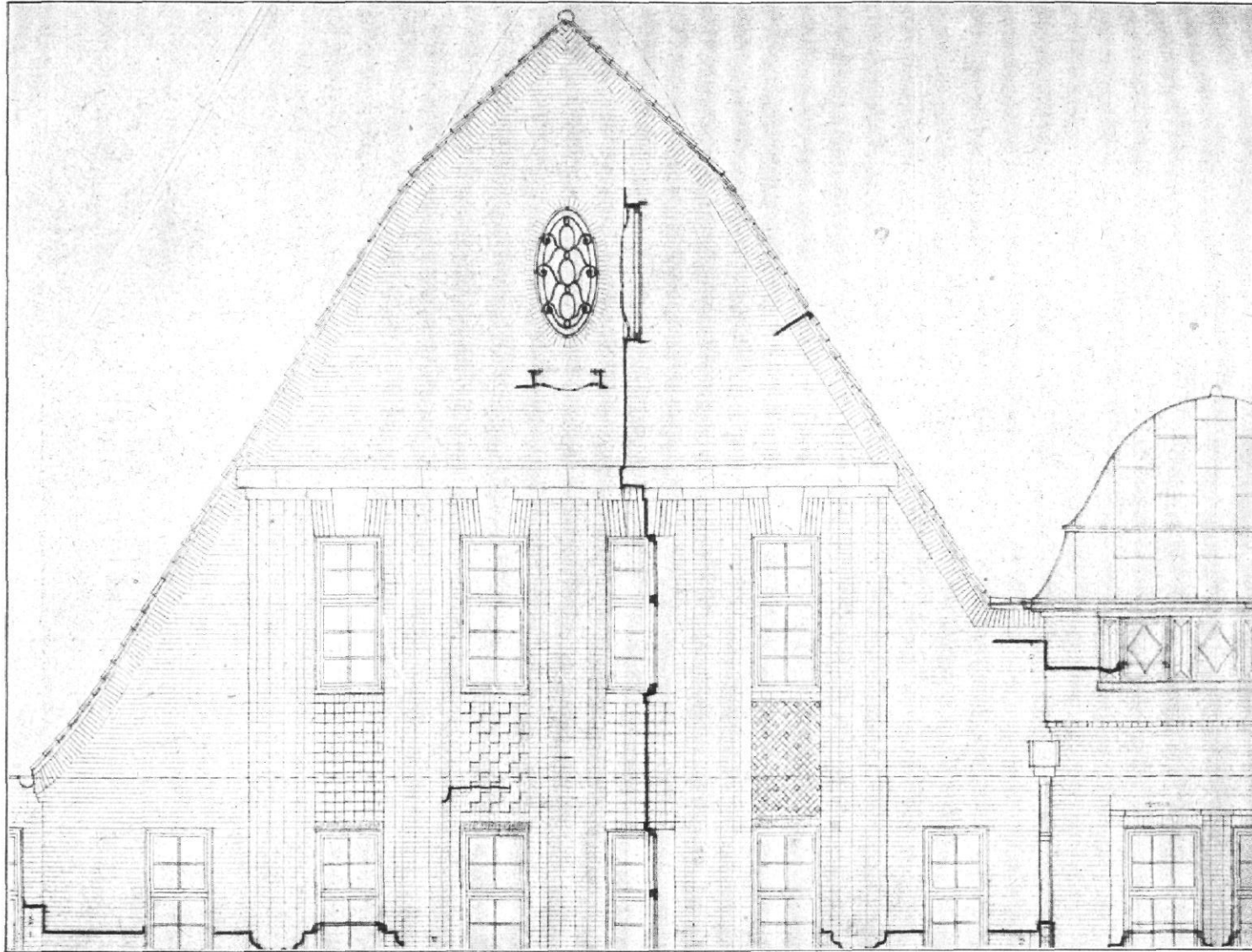
Fritz Schumacher, Architekt. Hm : Schwesternhaus in Eppendorf



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Verwaltungsgebäude am Dammtorwall



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Eingang zum Verwaltungsgebäude am Dammtorwall



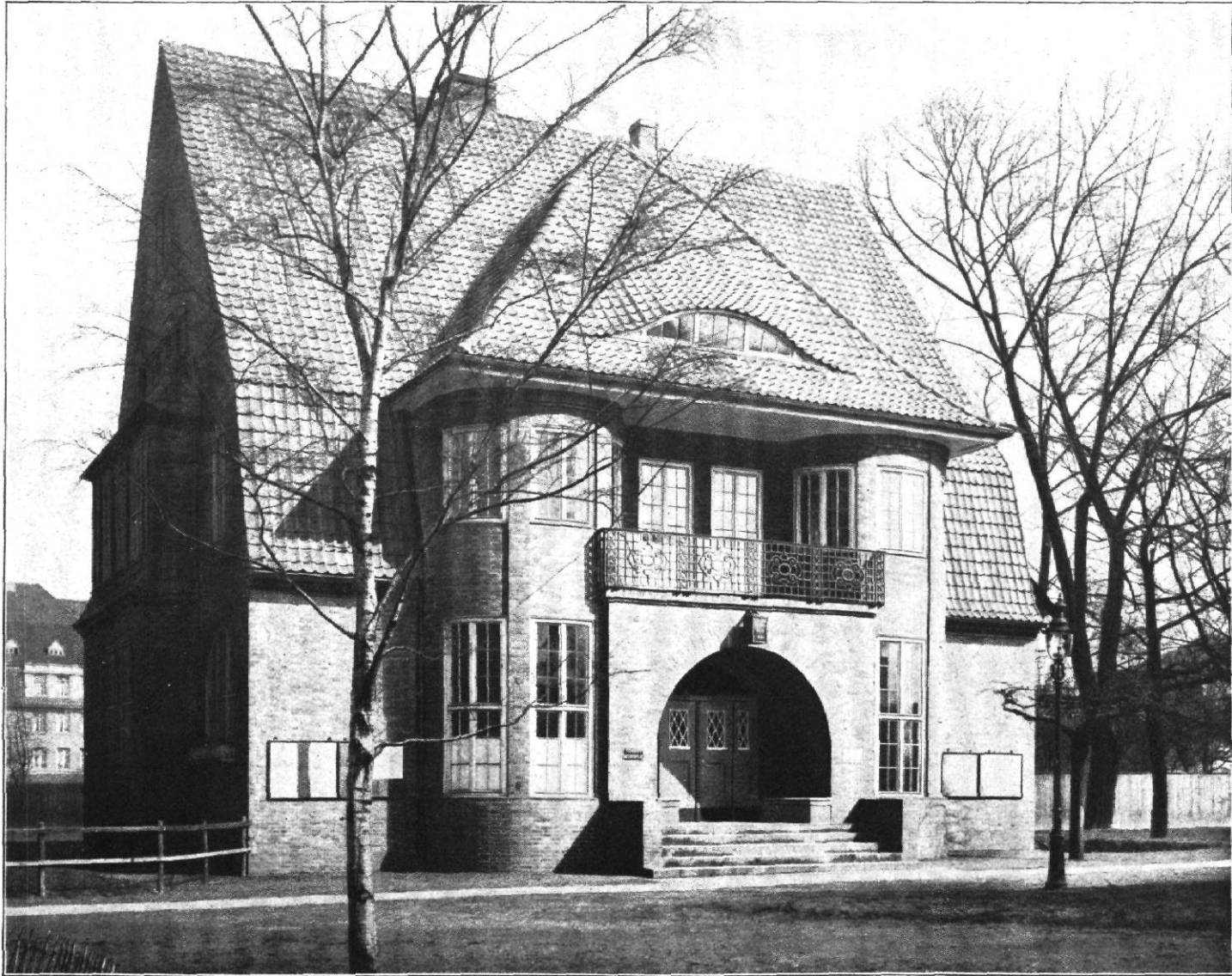
Fritz Schumacher, Architekt, urg: Teilstöck in Verwaltungsgesellschaft in Dornthorwall



Fritz Schumacher, Architekt, H m ω # : Leichenhalle



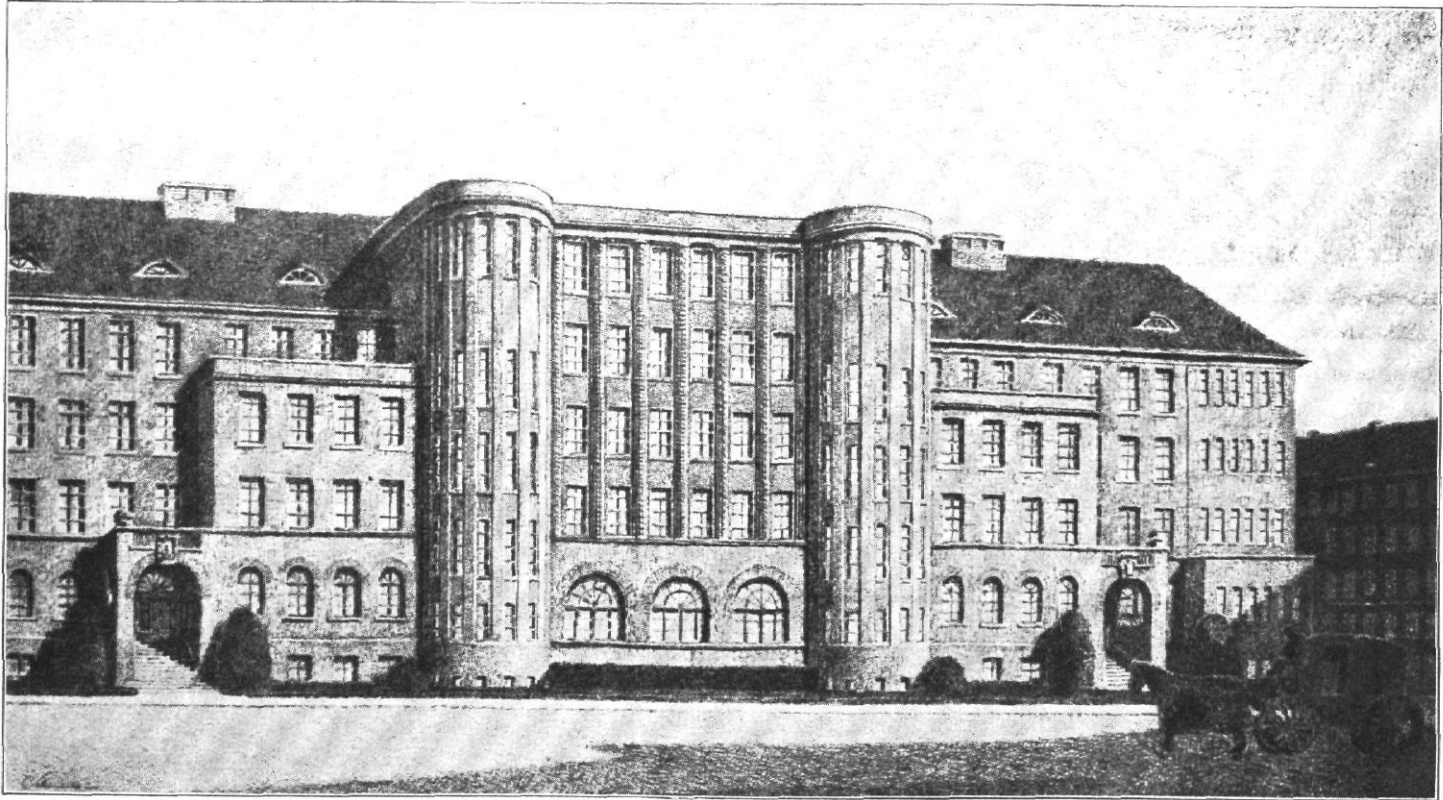
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Polizeiwachsturm I merdeich



Fritz Schumacher Architekt, Hamburg: Polizeiwache an der Lübecker Straße



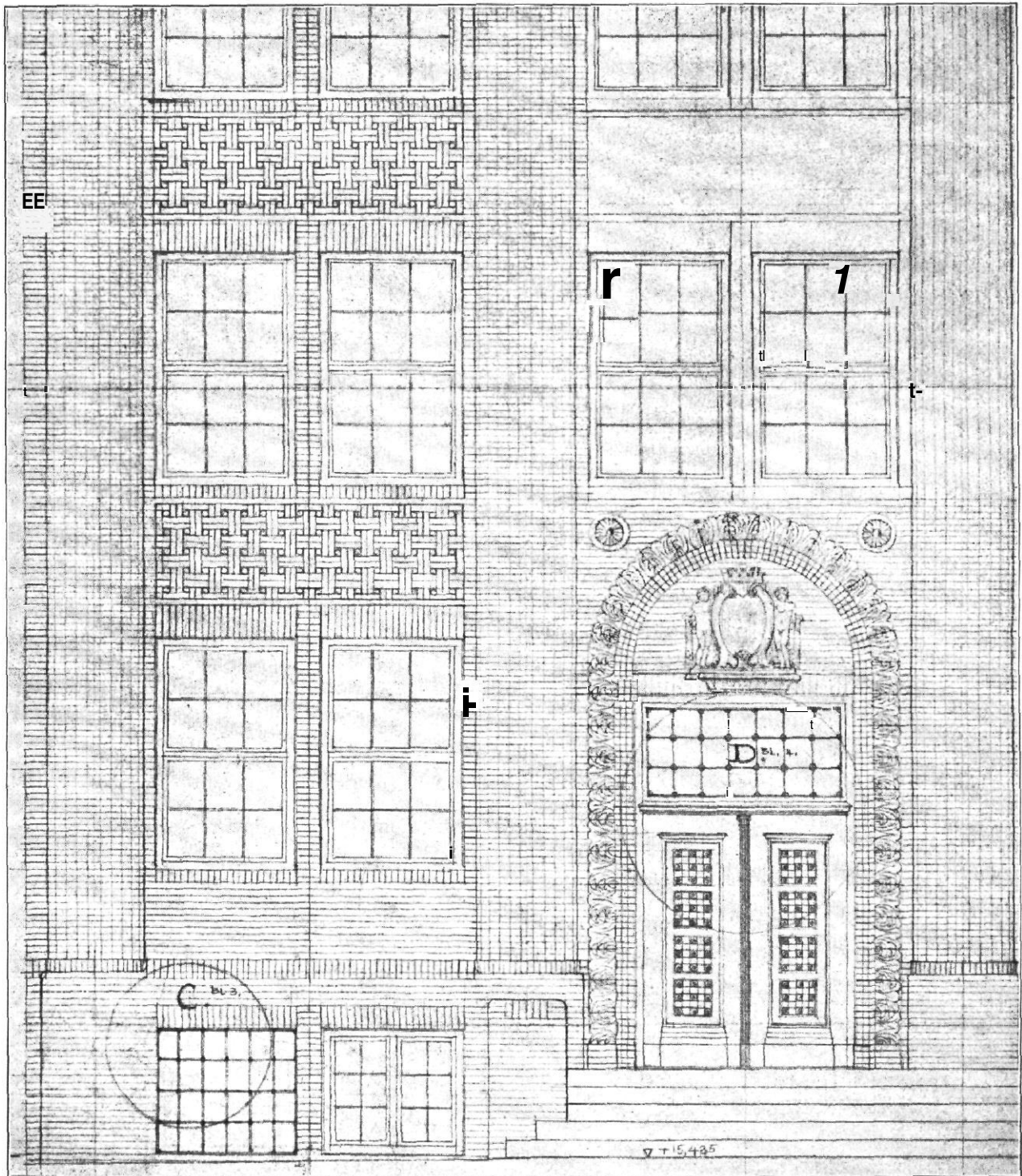
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Hauptfeuerwache am Berliner Tor



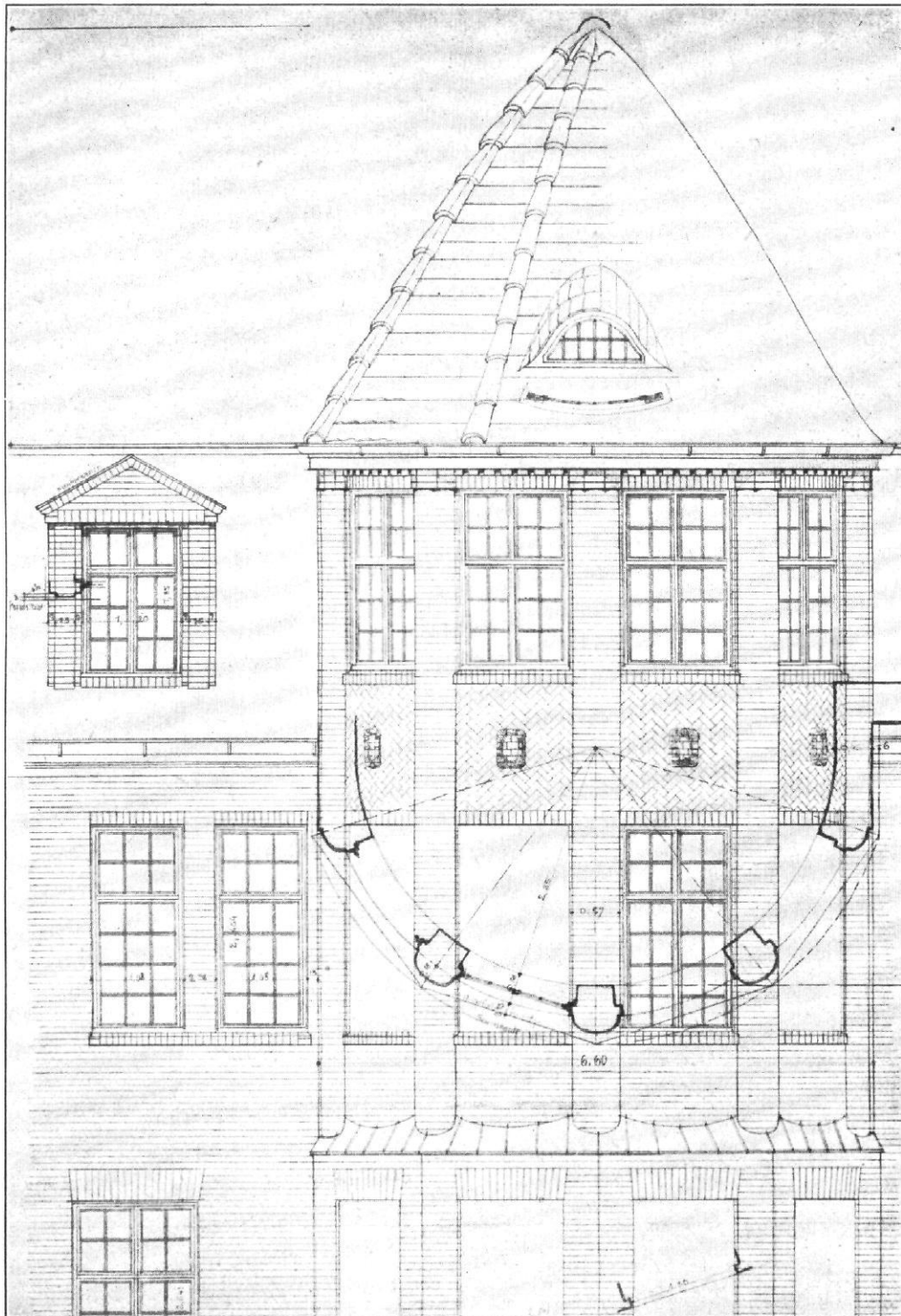
Fritz Schumacher, Architekt, Burg: Volksschule



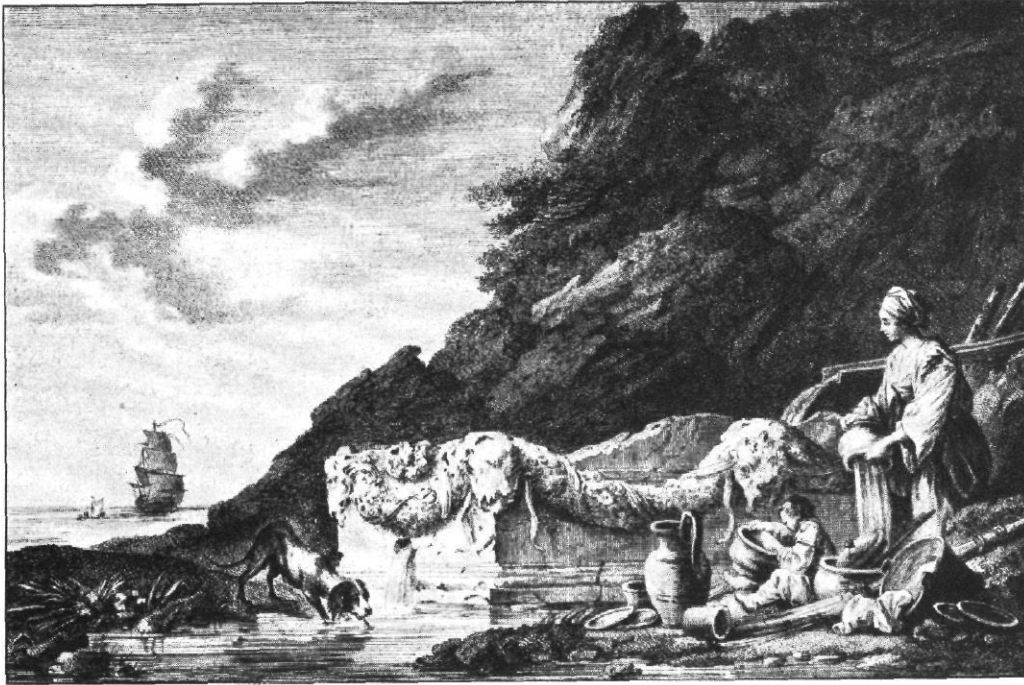
Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg; Übungsturm der Hauptfeuerwache



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg : Kaufmännische Fortbildungsschule auf dem Lübeckertorfeld
Teilstück der Hauptansicht



Fritz Schumacher, Architekt, Hamburg: Teilstück vom Institut für Geburtshilfe

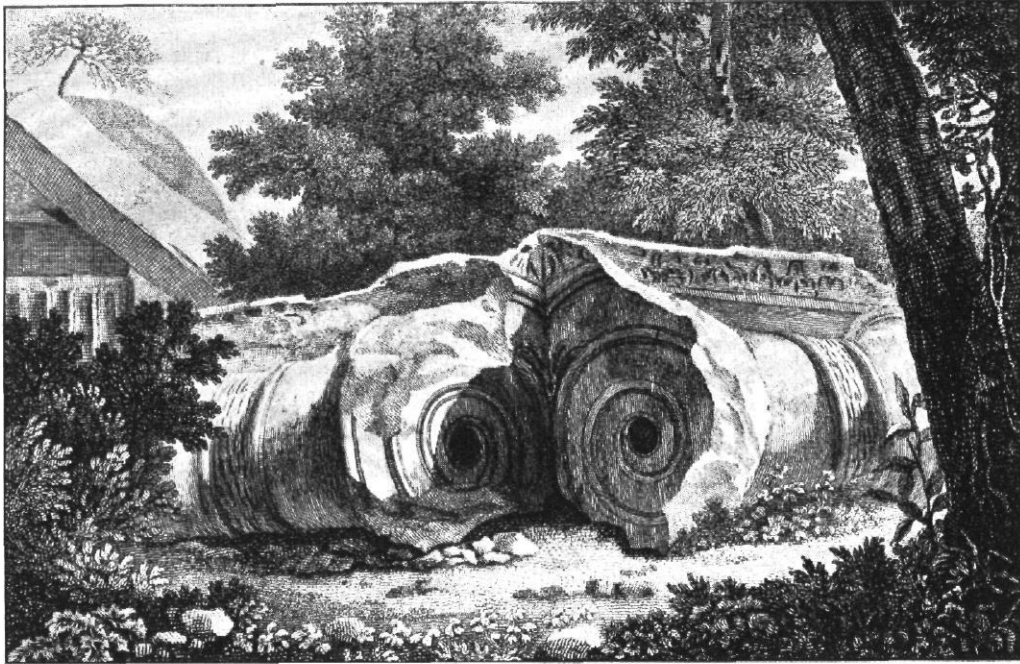


Choiseul-Gouffier: Voyage pittoresque de la Grèce
Antiker Sarkophag auf der Insel Siphanto

Nachfolger Piranesis.

Wenn man heutzutage antiken Bauwerken mit wissenschaftlichen Absichten zu Leibe geht, so sind es im allgemeinen zwei Hilfsmittel, die das Verfahren **bestimmen**: die Ausgrabung und die Photographie. Durch die Ausgrabung wird die Umwelt, die sich so nahe an das Objekt herangedrängt *zu haben pflegt*, dal? sie es überwuchert und zu verschlingen droht, sofern sie es nicht schon ganz in sich **hineingezogen** hat, soweit als **möglich** in ihre Schranken zurückgewiesen, durch die Photographie wird das also entkleidete, sezierte und präparierte Gebilde mit mechanischer Treue **verewigt**. Die Zeichnerei hat sich in der Regel mit der maßstäblichen Darstellung von Werkstücken und **Grundrissen** zu **begnügen**, zu einer künstlerischen Betätigung kann es eigentlich bei der Gewinnung des archäologischen Stoffes noch nicht kommen.

Anders lagen die Dinge in der Entstehungszeit unserer Altertumswissenschaft, als man anfang, die Hauptgebiete der antiken **Welt planmäßig** zu erforschen. Der ruinenhafte Zustand der **Bauwerke**, wie man ihn vorfand, **war** auch derjenige, den man der wissenschaftlichen Arbeit zu Grunde **legte**, und das Werkzeug der Darstellung war die menschliche Hand. Beide Umstände mußten auf mehr künstlerische Bahnen führen, und die Zeichenkunst als Instrument zur Mitteilung archäologischer Tatsachen hat auch in dieser dienenden Rolle bewundernswerte Leistungen hervorgebracht. Der erste, der Archäologie der Architektur zum ausschließlichen Gegenstand



Ionian Antiquities: Priene

seiner Kunst machte, war **Piranesi**. Er überragt in der allgemeinen Schätzung sämtliche gleichgerichtete Begabungen, und es wird schließlich ganz übersehen, was neben und nach ihm Gutes in seinem Gebiete hervorgebracht worden ist. Wir stellen in den folgenden Bildern manches von den Arbeiten seiner Nachfolger zusammen und hoffen, daß es der Leser uns danken wird, wenn ihn diese Auswahl zu der Betrachtung einiger schöner Bücher veranlassen sollte, deren Schicksal es sonst zu sein scheint, vergessen in Bibliotheken zu stehen oder doch nur von wenigen benutzt zu werden.

Wie alle Künstler der Renaissance und des Barock wußte Piranesi nur etwas von römischer Architektur, ja er wollte nur von dieser etwas wissen, und lehnte in einer seltsamen Art von italienischem Patriotismus die Griechen als unnatürlich, geziert und entartet ab. Aber schließlich hat er doch die Säulen von Pästum radiert, und seine **Zeitgenossen** unter den Archäologen waren es, die Griechenland und die griechische Architektur für die europäische Wissenschaft und Kunstübung entdeckt haben. Den Weg zeigten französische und englische Unternehmungen, sämtlich um die Mitte des **achtzehnten Jahrhunderts**; der französische Gesandte bei der Hohen Pforte, **der Graf von Choiseul-Gouffier**, mit seinem Buch **Voyage pittoresque de la Grèce** und die englischen Architekten Stuart und Revett mit den großen Veröffentlichungen der **Antiquities of Athens** und **Ionian Antiquities**, die von der Gesellschaft der Dilettanti in London ermöglicht und später fortgesetzt wurden. Durch das ganz neue Material, das sie mit verhältnismäßig genauen **Aufnahmen** gewannen und ihren Fachgenossen **zuführten**, haben Stuart und Revett eigentlich den Klassizismus in der Baukunst **begründet**, und auch ein Schinkel ist ohne sie nicht denkbar. Es liegt nicht in unserem Thema, auf die rein sachlichen Darstellungen einzugehen. **Wir** wollen „**Bilder**“ zeigen, und diese Bilder **verraten** mehr romantische als klassizistische Neigungen, mehr das Vergnügen an der malerischen Ruine als an der architektonischen Form. Wir denken beim Anblick dieser

zerbrochenen Tempel, die von idyllisch gruppierten und behaglich **schmökenden** Turbanleuten bevölkert **werden**, ohne weiteres an die künstlichen Ruinen der Zopfzeit und teetrinkende oder rauchende Figuren in den Chinoiserien des **Rokoko**, und so zeigt sich das Gegenspiel von Romantik und Klassizismus schon lange bevor die Romantik das mittelalterliche Gewand angezogen hatte.

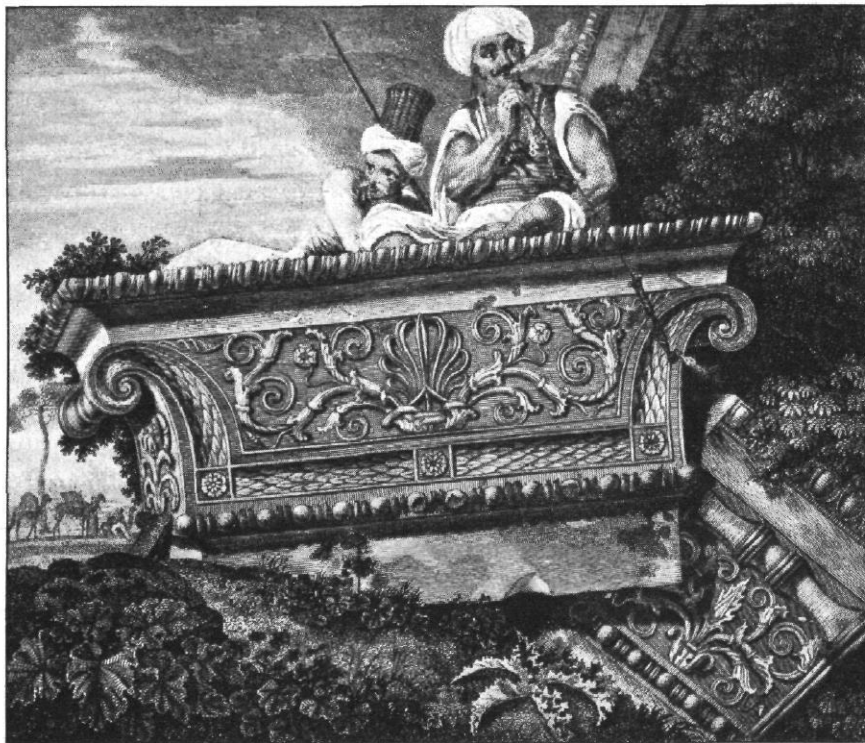
Sicherlich bringen die alten Abbildungen uns die Dinge in mancher Hinsicht **näher**, als die wissenschaftlichen Präparate **neuerer** Zeit, weil sie uns auch die Umwelt zu zeigen wissen, aus der die antike Architektur erwuchs. Zu oft sind uns diese Werke als „**reine** Form“ vorgestellt worden und sind doch so echte Kinder ihrer Zone, ihrer Umgebung als nur irgend etwas in der **Welt**. Berge wie von Künstlerhand gemeißelt, **Felsenküsten**, die ausklingen in den reinen **Gliederungen** eines dorischen **Tempels**, die weiße **Anmut** einer jonischen Säule vor dem tiefen Blau eines warmen Himmels und die unerschöpfliche Blumenfülle eines griechischen Frühlings» dies alles umrauscht von den Wogen des Meeres, aus dessen **Schoße** die Lieder Homers gestiegen **sind** — das gehört zu einem hellenischen **Bilde**, und erst die Gesamtheit solcher Eindrücke läßt uns **die** versunkene Herrlichkeit eines schöneren Zeitalters ahnungsvoll verstehen. Auch das farbige Treiben gegenwärtigen orientalischen Lebens ist noch antikisch genug, um eine natürliche **Staffage** für die malerischen Reste eines klassischen Monumentes zu sein. Und dafür haben die ersten Erforscher Griechenlands ein feines Verständnis gezeigt, und weil sie diesen Reizen nachgaben, sehen auch wir noch ihre Mappen mit Vergnügen an.

Diese archäologischen Architekten des achtzehnten **Jahrhunderts** gehören in **die** Gruppe reisender Künstler, von denen Goethe einen merkwürdig überschätzten Vertreter in Gestalt des Philipp Hackert geschildert hat — sie treten häufig als Reisebegleiter großer Herren auf, wie sich Goethe selber seinen Maler **Kniep** geleistet hat. Noch Schinkel macht auf seiner Italienreise, die ihn über die unfruchtbare Zeit der napoleonischen Kriege hinüberbrachte, eine ähnliche Figur, wie diese Leute. Ihre mehr künstlerisch-malerische Richtung wurde nun aber in der auf das Empire **folgenden** Periode durch die fortschreitende Organisation des archäologischen Betriebes in eine mehr wissenschaftliche Art umgebogen, und wir sehen in **den** Veröffentlichungen der ersten Jahrzehnte des neunzehnten **Jahrhunderts**, in den Fortsetzungen der **Antiquities of Athens** und **Ionian Antiquities**, in Blouets *Expédition scientifique de Morée*, in Le Bas' *Voyage archéologique en Grèce* eine entschiedene Ernüchterung in der Darstellungsweise, zu der auch der **spießbürgerliche** Charakter der Biedermeierei beigetragen haben **wird**.

Das zweite Kaiserreich nennt den berühmtesten archäologischen Architekten sein **eigen**: Viollet-le-Duc. Aber seine **Zeichenkunst**, so glänzend sie ist, bleibt doch immer auf dem Boden der technischen Darstellung, paßt also nicht eigentlich in die hier geschilderte Gruppe. De Vogüés seines Zeitgenossen Syrie centrale hat ein wenig von Viollets Art, ist übrigens gegenständlich erheblich interessanter als durch die Kunst des Vortrags. Mit ihm schließen wir zunächst die Reihe englischer und französischer gelehrter **Künstler**, um endlich auch einen Deutschen zu **nennen**, einen einzelnen gegenüber vielen, der sie an wissenschaftlicher Schärfe, an stilistischem Gefühl alle übertrifft, an künstlerischen Fähigkeiten keinem nachsteht.

George Niemann, Norddeutscher und aus der hannoverschen Technischen Hochschule hervorgegangen, seit Beginn der siebziger Jahre an allen bedeutenden archäologischen Forschungen Österreichs beteiligt, zeigte seine Meisterschaft zuerst bei einem Unternehmen, das in **auffälliger Weise** an die ältesten Traditionen wissenschaftlicher Arbeit in Griechenland anknüpft* **Ähnlich** wie einst der Comte dt Choiseul-Gouffier organisierte Karl Graf von Lanckoronski eine malerische und archäologische Reise ins südliche **Kleinasien**, an der ein Stab von Künstlern und Gelehrten teilnahm. Die Frucht dieser Reise sind die „**Städte Pamphyliens und Pisidiens**“. Niemann lieferte dazu die meisten **Zeichnungen**, von denen viele in sich abgerundete Kunstwerke darstellen. Von weiteren Arbeiten nennen wir seine Beteiligung an den Forschungen in Ephesos.

Seine reifste Leistung kam im Jahre 1910 heraus: eine monumentale Veröffentlichung des Diokletianspalastes in Spalato. Hier erscheint er ebenso als peinlich gewissenhafter Archäologe wie als glänzender Architekturzeichner, gleich zuverlässig in den Aufnahmen wie in den Rekonstruktionen. Auch auf die Kunstform des Buches ist die größte Sorgfalt verwendet, vielleicht darf man es das schönste wissenschaftliche Buch neuerer Zeit nennen. Nicht lange vor seinem Tode übernahm er die Darstellung des didymäischen Tempels bei Milet, die vornehmste Aufgabe, welche die deutsche Archäologie zu vergeben hatte. Leider war es ihm nicht vergönnt, sie zu vollenden; 1912 ist er gestorben, betagt, doch viel zu früh.



Ionian Antiquities: Didyma

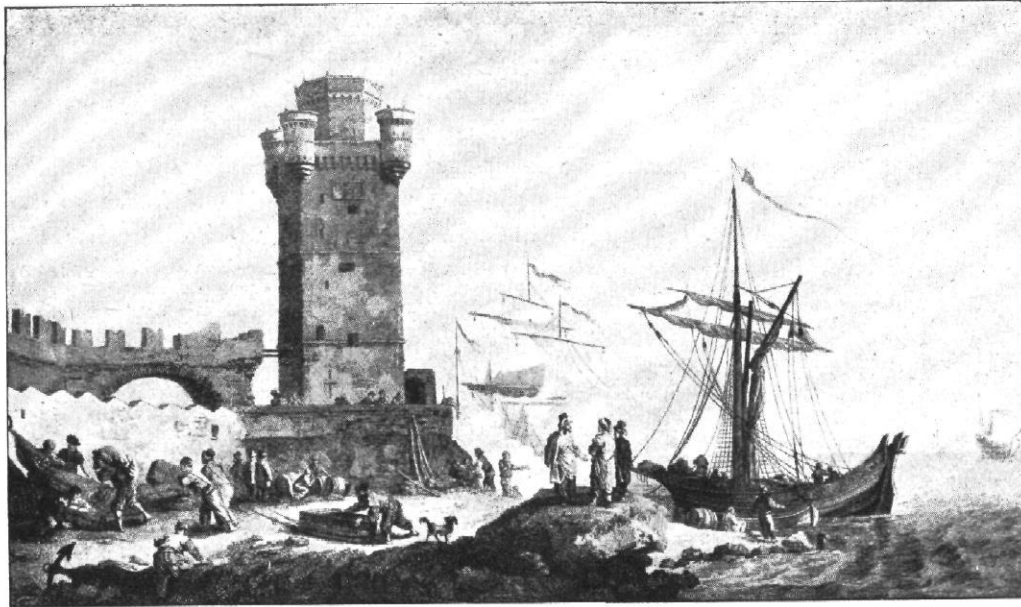
Für die künstlerische Rekonstruktion halb verlorener Werke der antiken Kunst haben die Franzosen immer eine besondere Vorliebe gezeigt. Es wird interessieren, gegenüber Niemanns mit äußerster Strenge vorgehender Methode ein charakteristisches Beispiel neuerer französischer Archäologie zu betrachten. Der Architekt Hulot hat zusammen mit dem Archäologen Fougères die Ruinen von Selinunt aufgenommen, die von den Italienern zwar gut ausgegraben, dann aber wissenschaftlich vernachlässigt worden sind. Es ist ein an vielen hübschen Einzelheiten reiches Bild entstanden, in dem etwas von Flauberts Phantasie, etwas wie Salambostimmung waltet. Aber dem Wunsche, eine möglichst stattliche Rekonstruktion zu geben, sind wissenschaftliche Rücksichten mit einer Ungeniertheit untergeordnet, die es bedauern läßt, daß soviel Kunst der Darstellung für eine verfehlt Sache aufgewendet worden ist.

Wie sich gegenständliche Korrektheit und Fülle der Gestaltungskraft zur Wiedererweckung des Vergangenen verbinden können, zeigt das Beispiel Adolf Menzels. Was er für das Zeitalter des alten Fritzen geschaffen hat, sollte bis zu einem gewissen Grade das Vorbild des archäologisch arbeitenden Architekten sein, dessen letztes Ziel ja doch wie überall in der Archäologie eine möglichst vollkommene Rekonstruktion sein muß. Und sie wird ihm allerdings um so vollkommener gelingen, je mehr er sich nach Menzels Art in das allgemeine Weltbild vertieft, in die Umgebung, in die seine Bauwerke gestellt sind, und je gründlicher und ausführlicher sie das Leben schildert, das diese Bauwerke erfüllt.

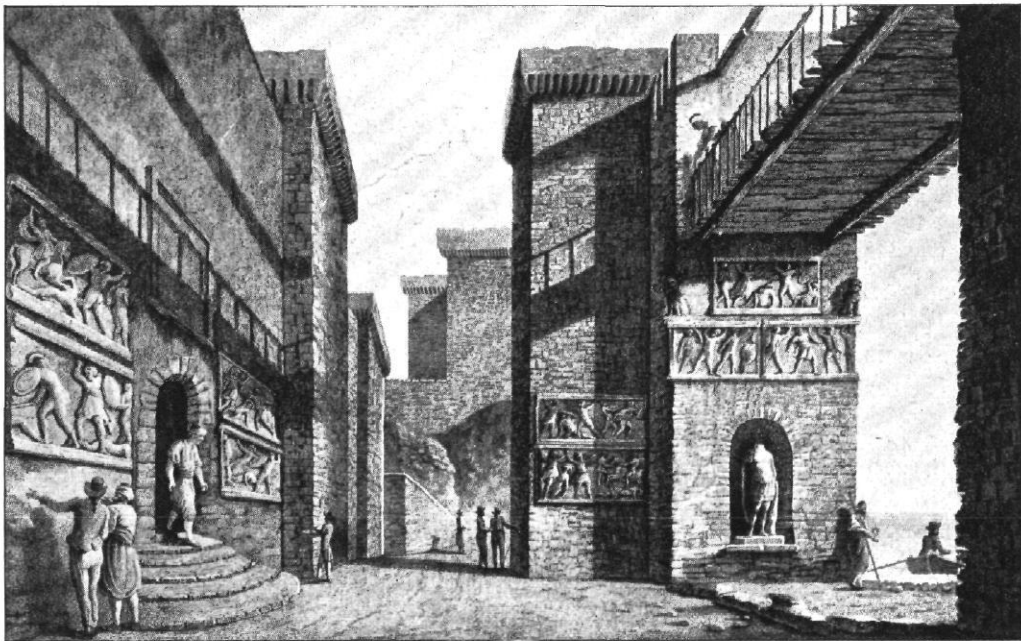
Fritz Krischen.



Ionian Antiquities: Priene



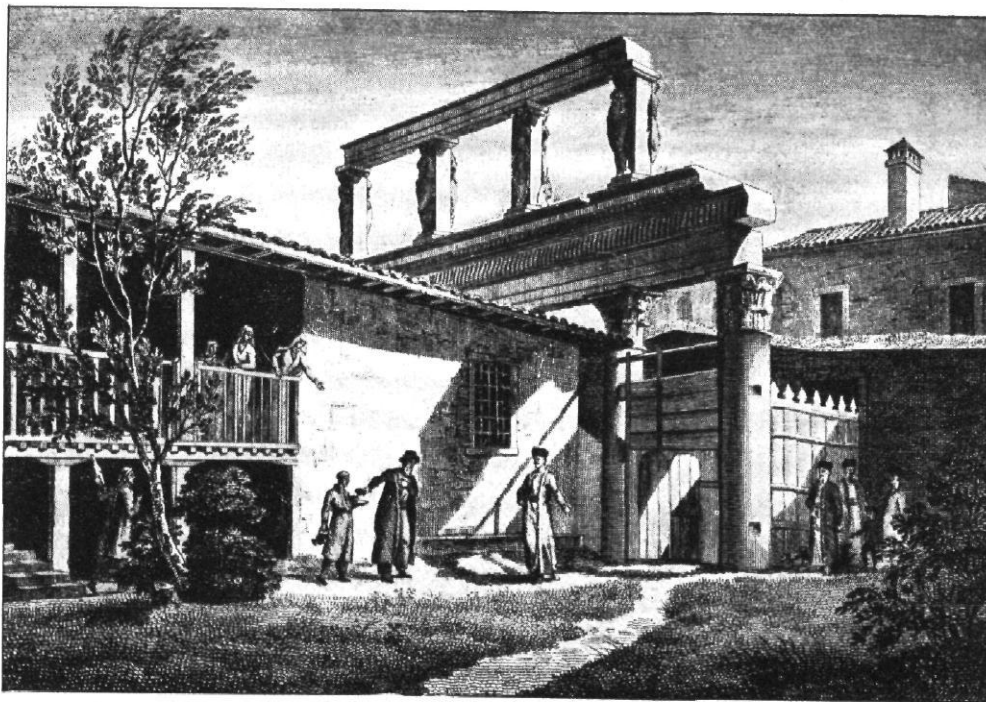
Choiseul-Gouffier: Voyage pittoresque de la Grèce
Nikolausturm in Rhodos



Ionian Antiquities: Johanniterburg in Halikarnassos



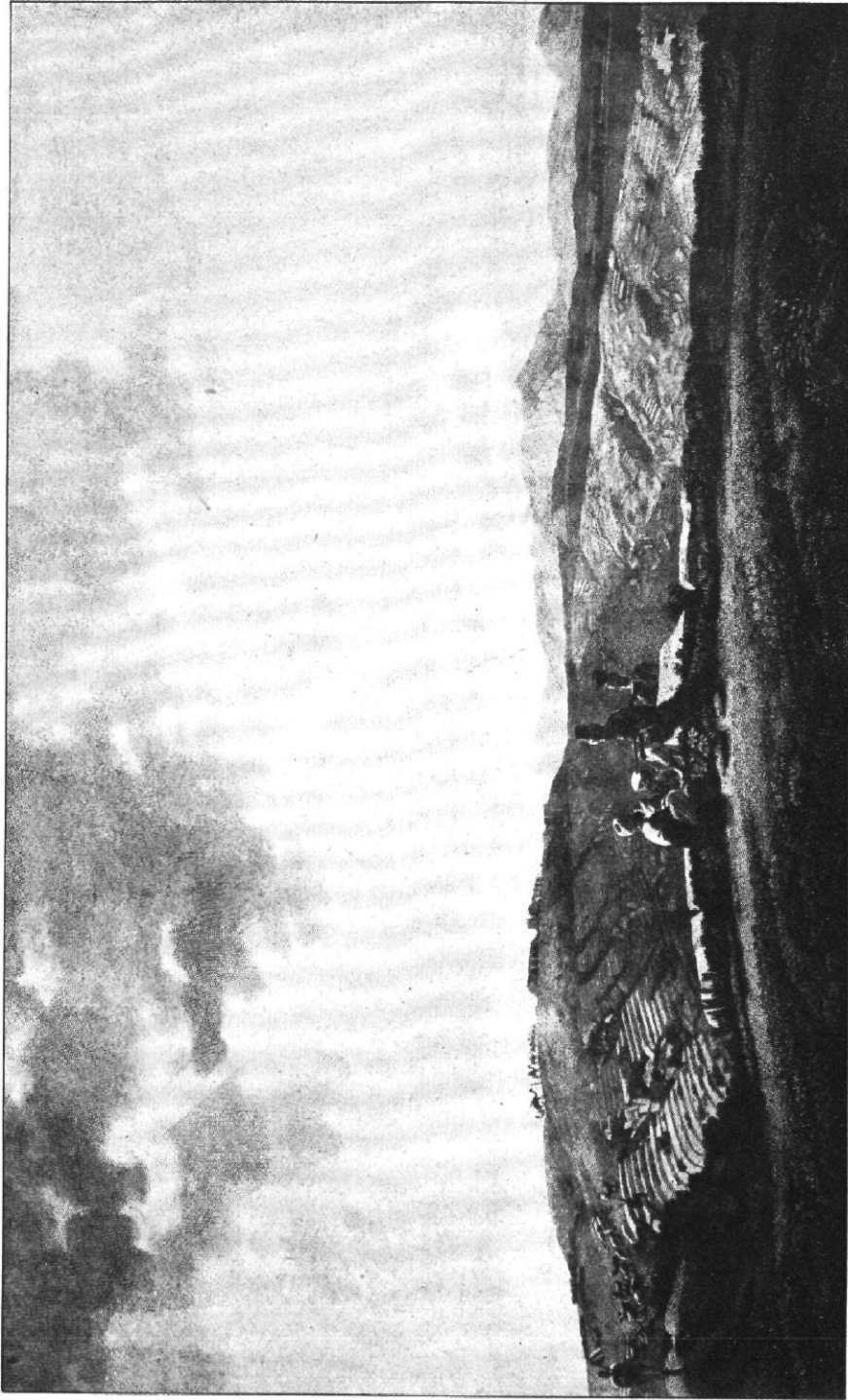
Stuart; *The Antiquities of Athens*
Straße in Athen



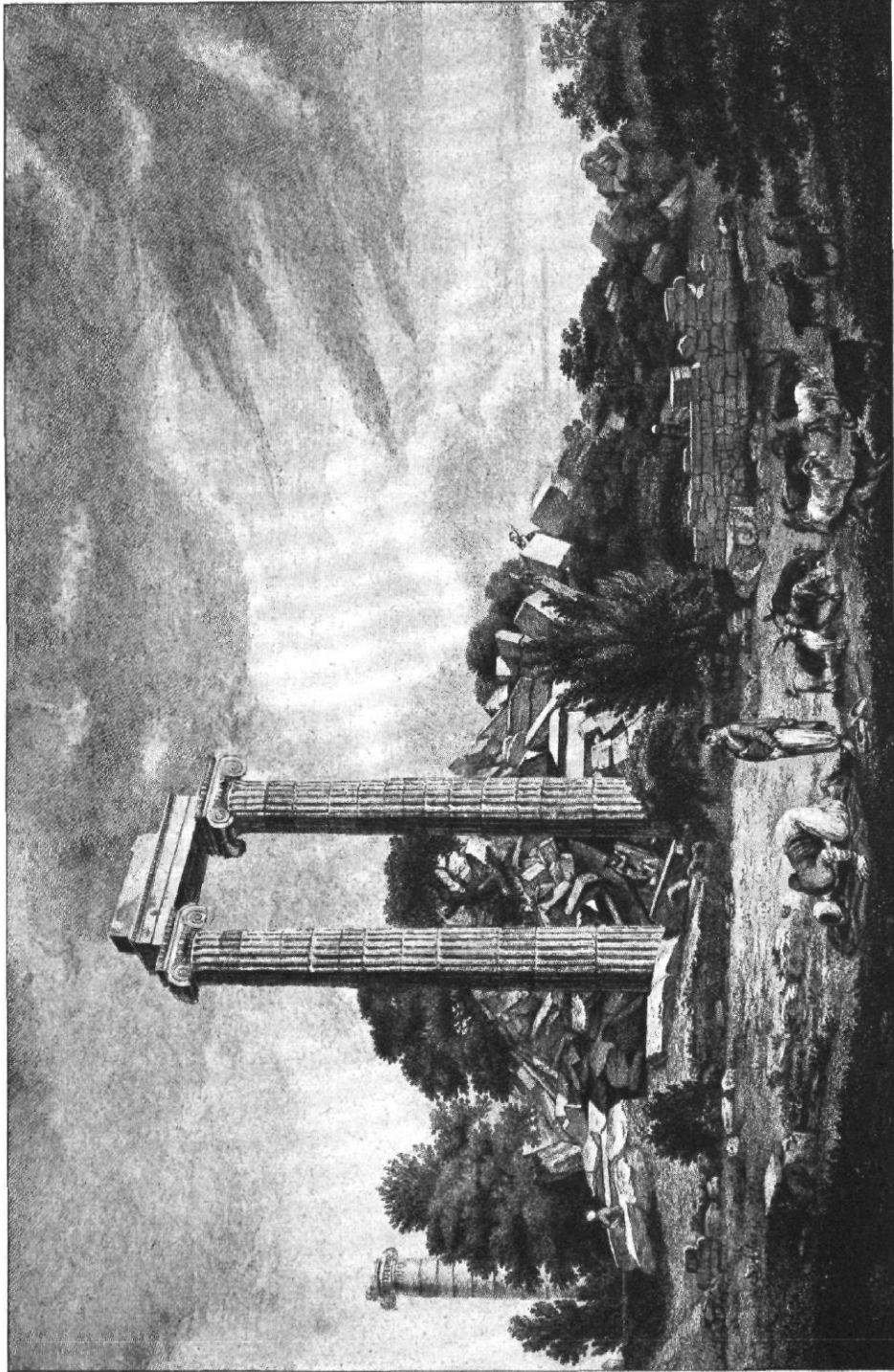
Stuart; *The Antiquities of Athens*
Ruine in Salotük



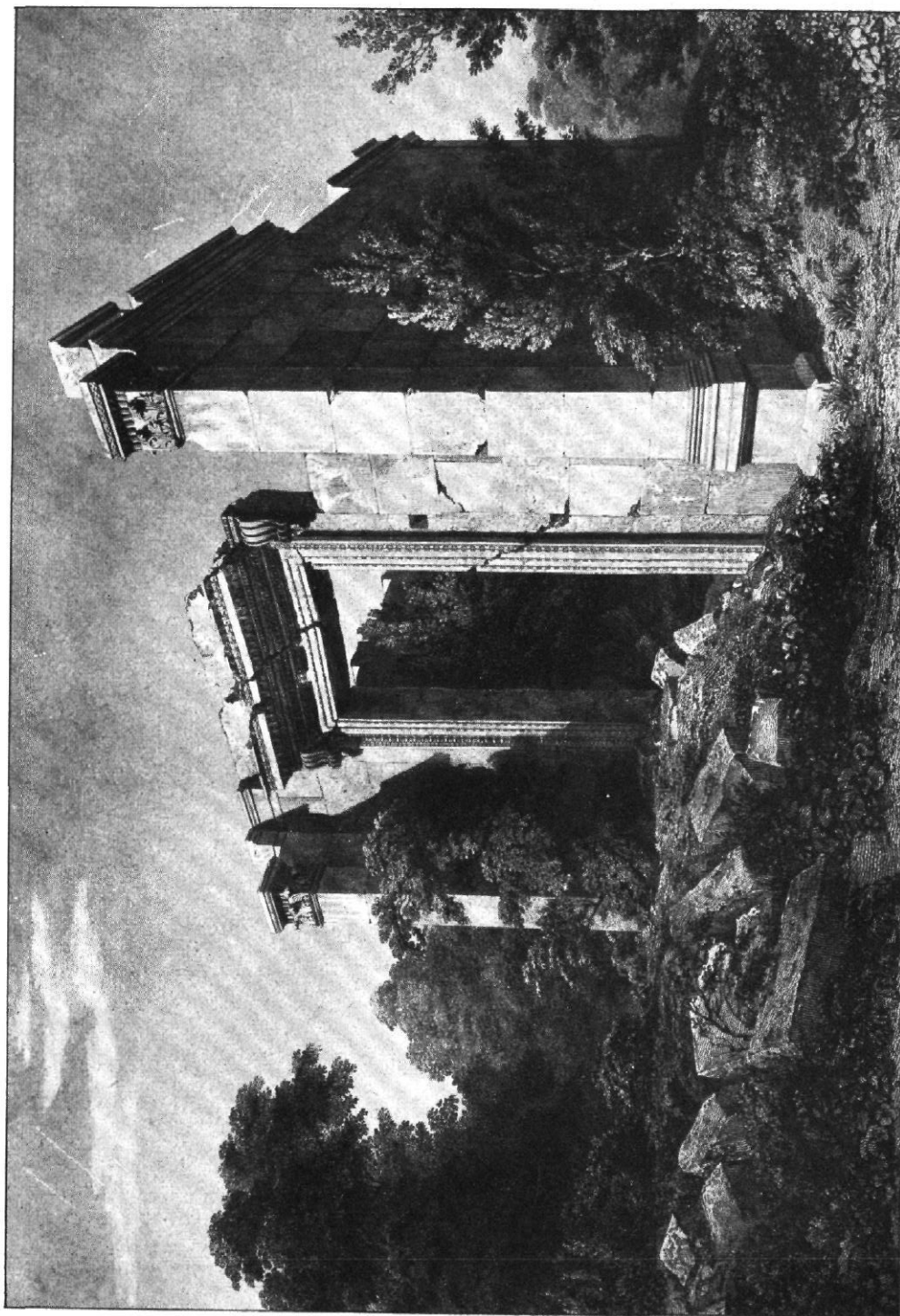
ise - G uff **ii** Voy ittoresque de la Gr ce
pel in i rnasos



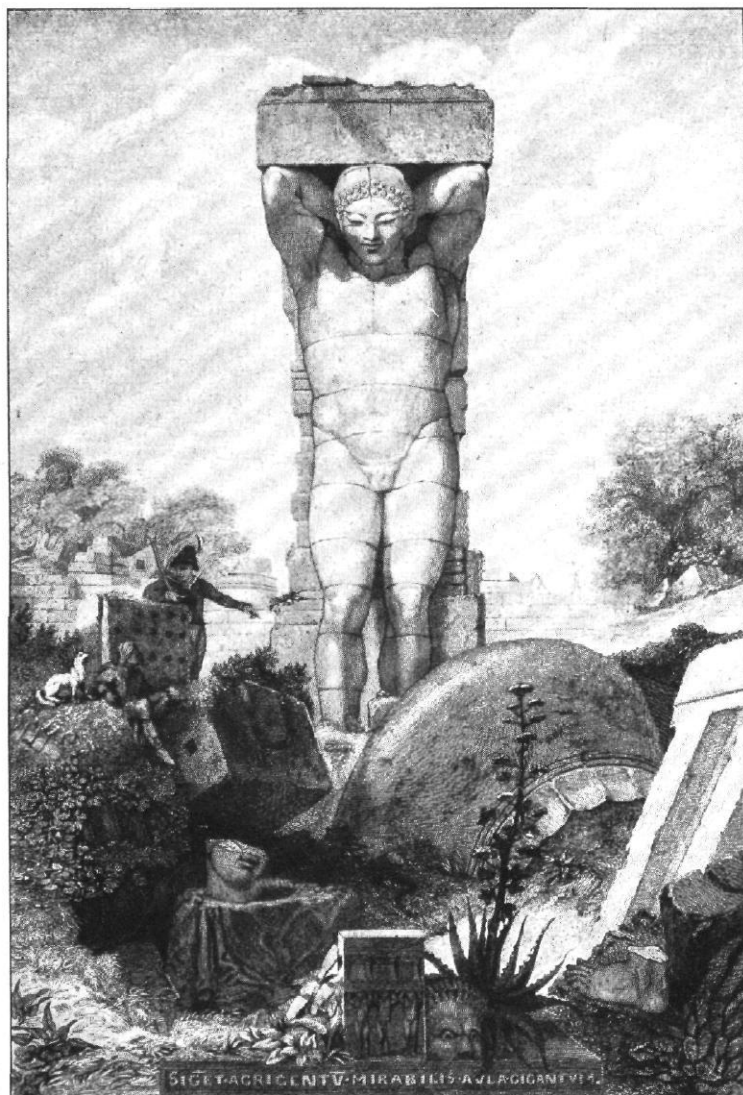
▪ **Ionian Antiquities: Stadion in Laodikea**



Ionian Antiquities: Tempel van Delyna

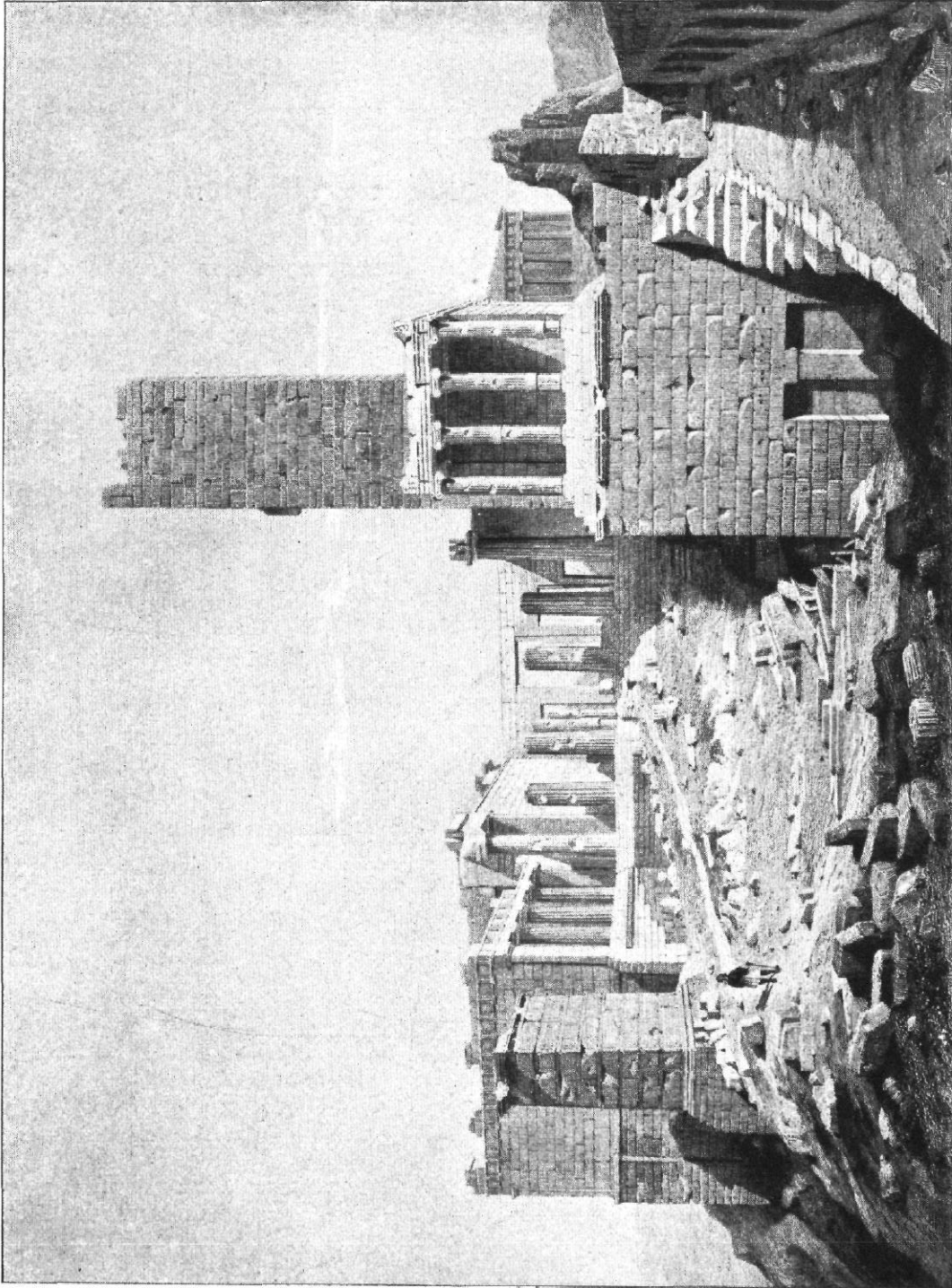


Ionian Antiquities, Band III: Tempel in Patara

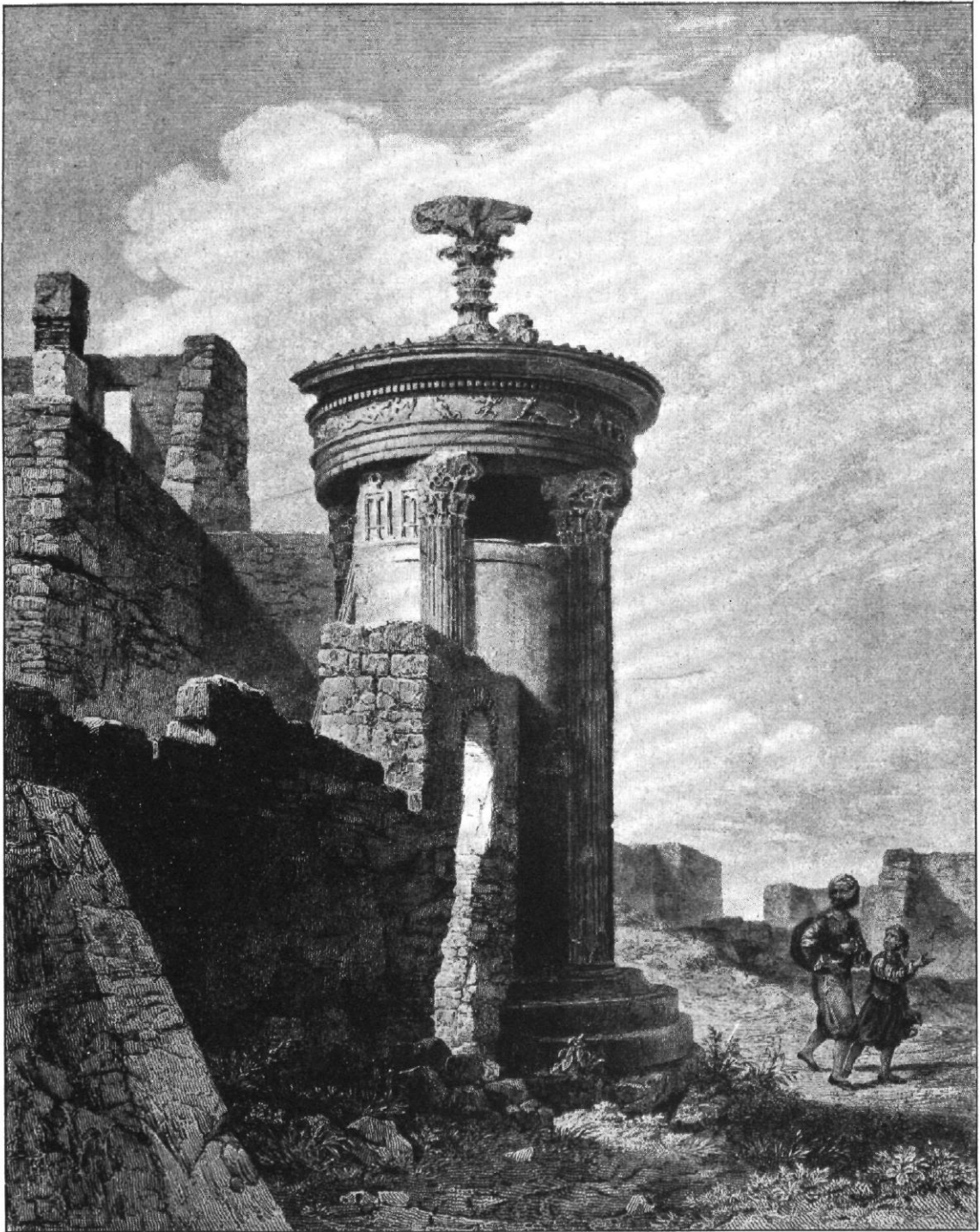


The Antiquities of Athens
neue Folge

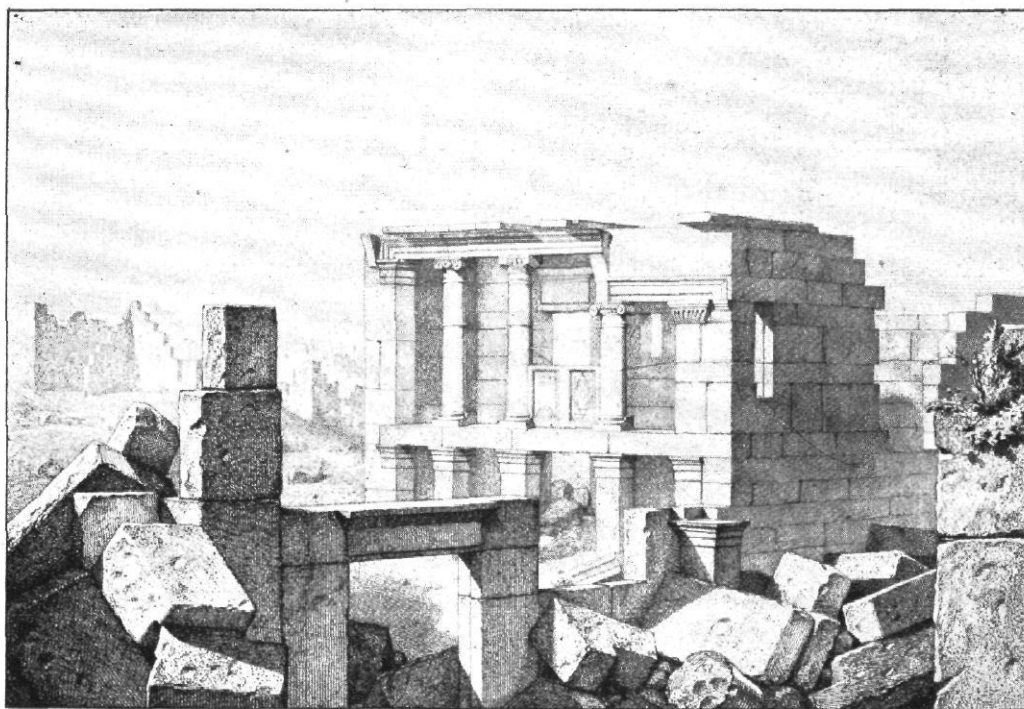
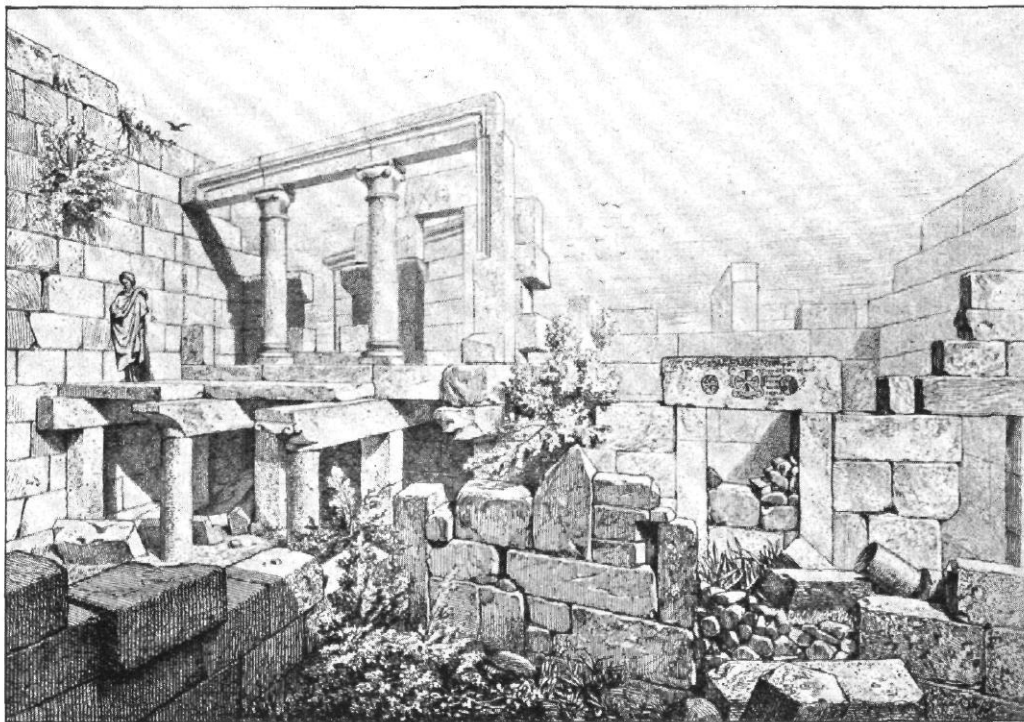
Cockerell: Titelblatt
Akragos



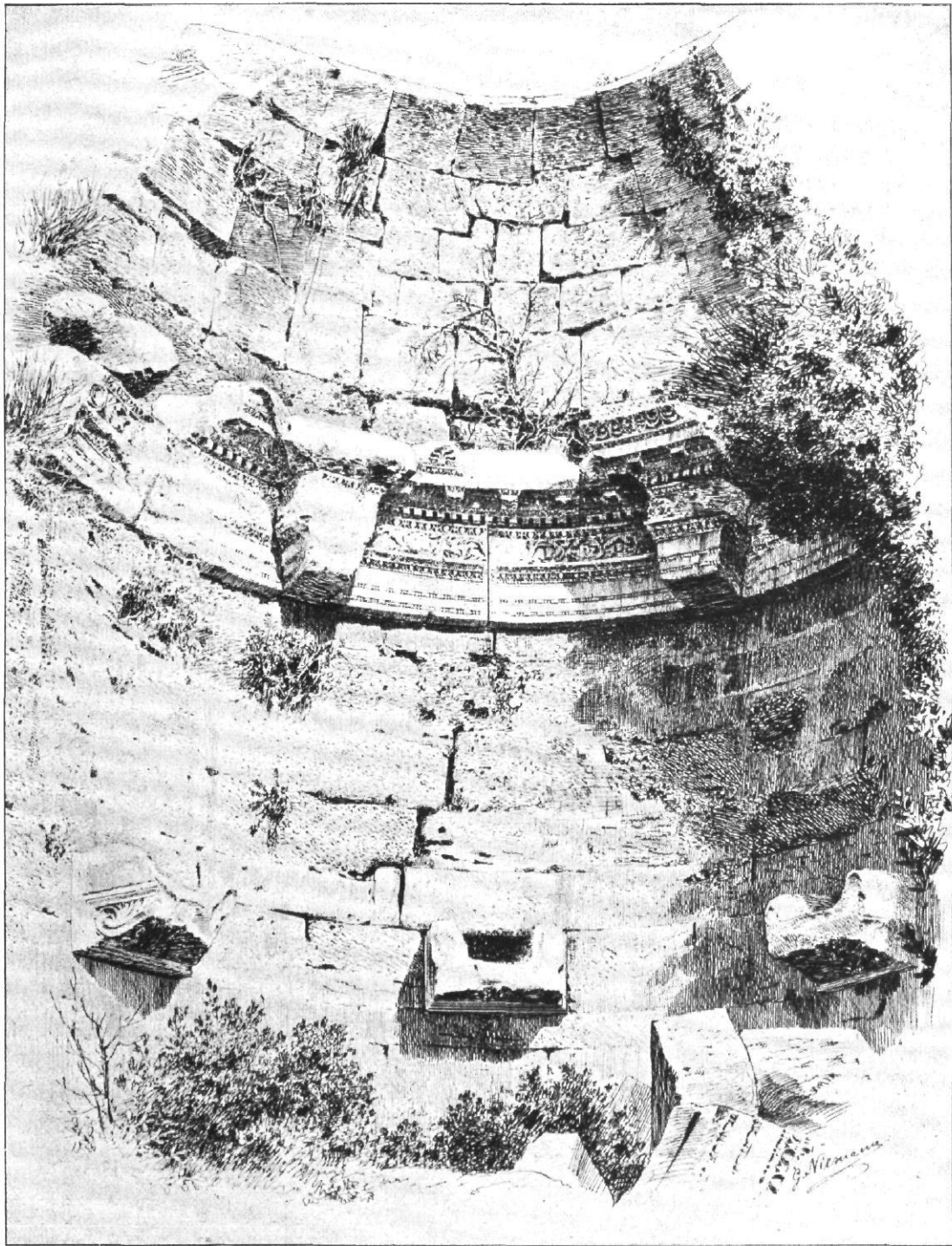
Le Bas: Voyage archéologique en Grèce
Die Akropolis von Athen mit dem Frankenturm



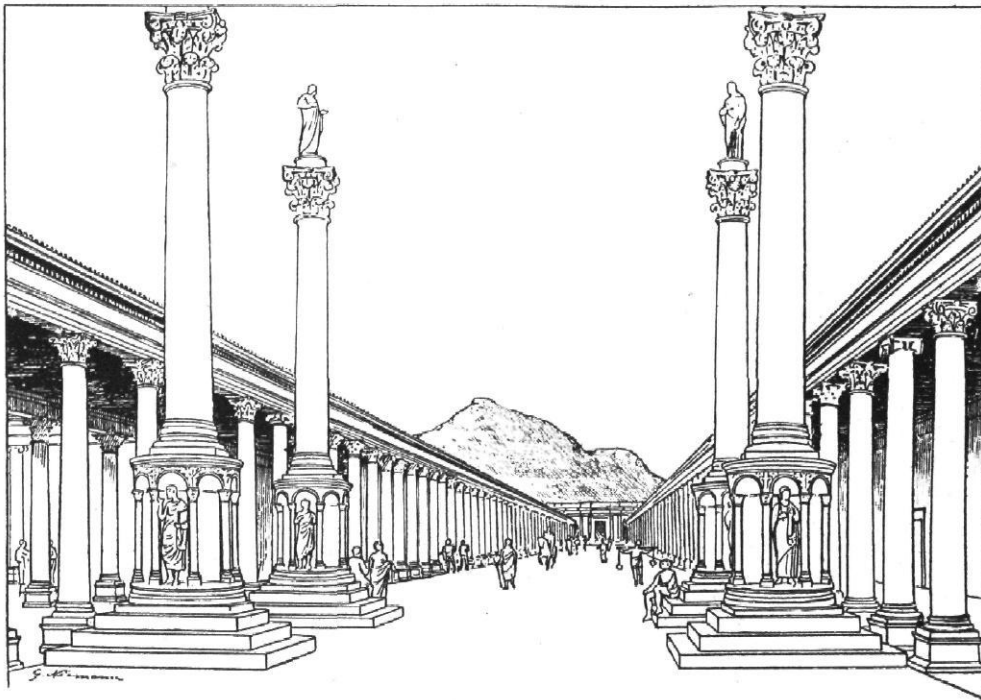
Blouet: Expédition scientifique de Morée
Lysikratesmonument in Athen



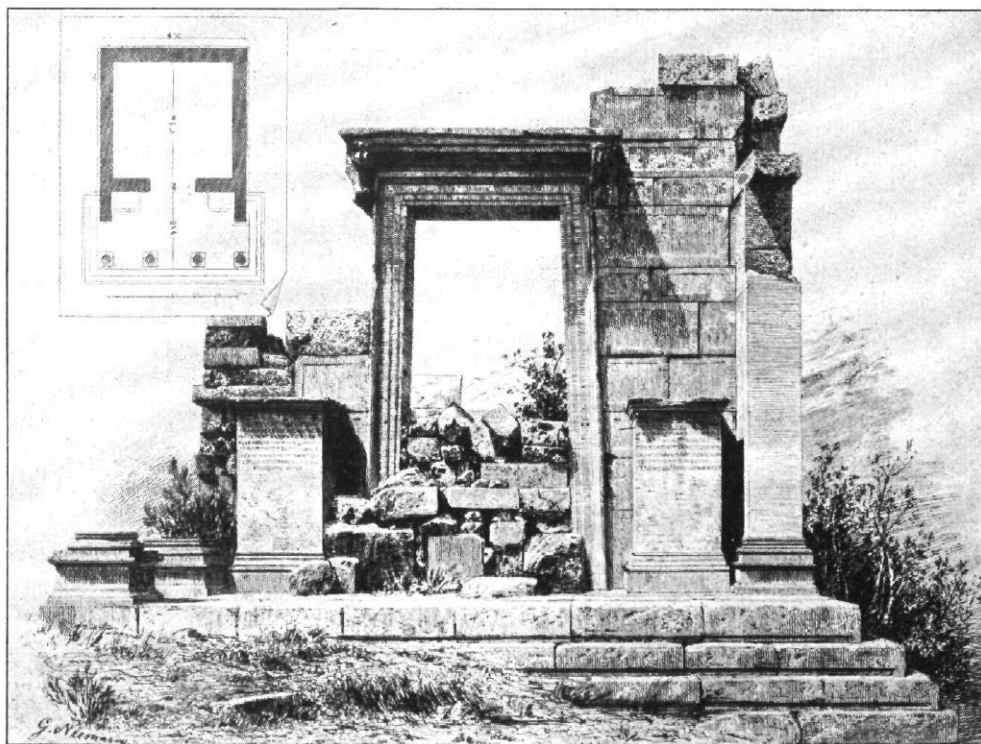
De Vogué: Syrie centrale
Frühchristliche Häuser in Dcir — Semân (oben) and Kokanaya



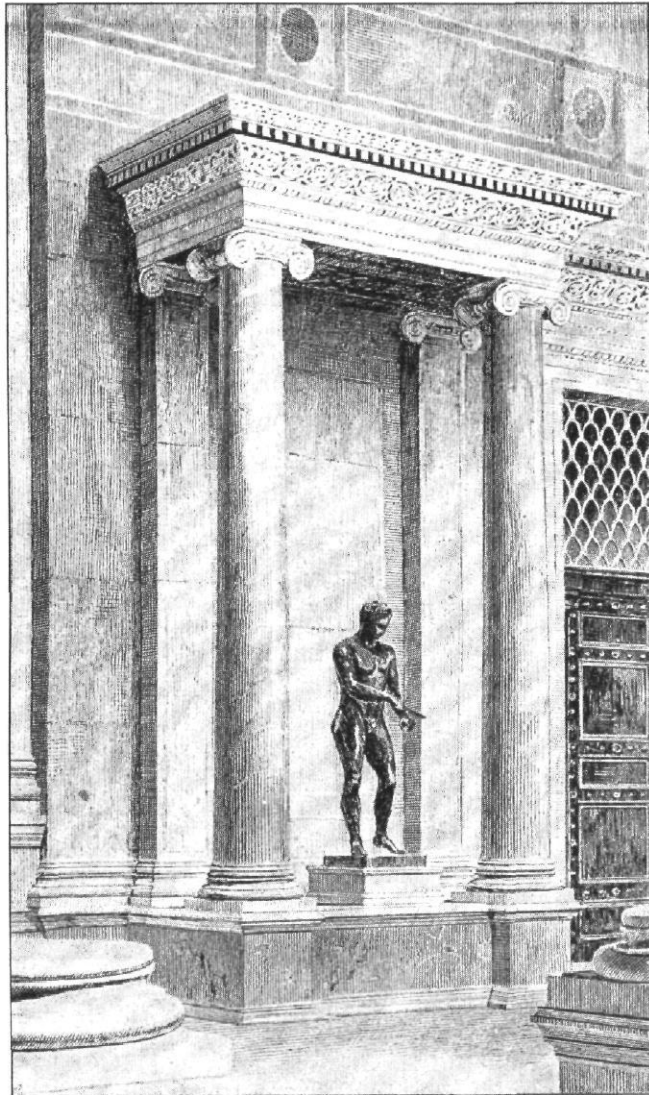
Lanckoronski: Städte Pamphyliens und Pisidiens
Niemann: Nische am Nymphäum zu Side



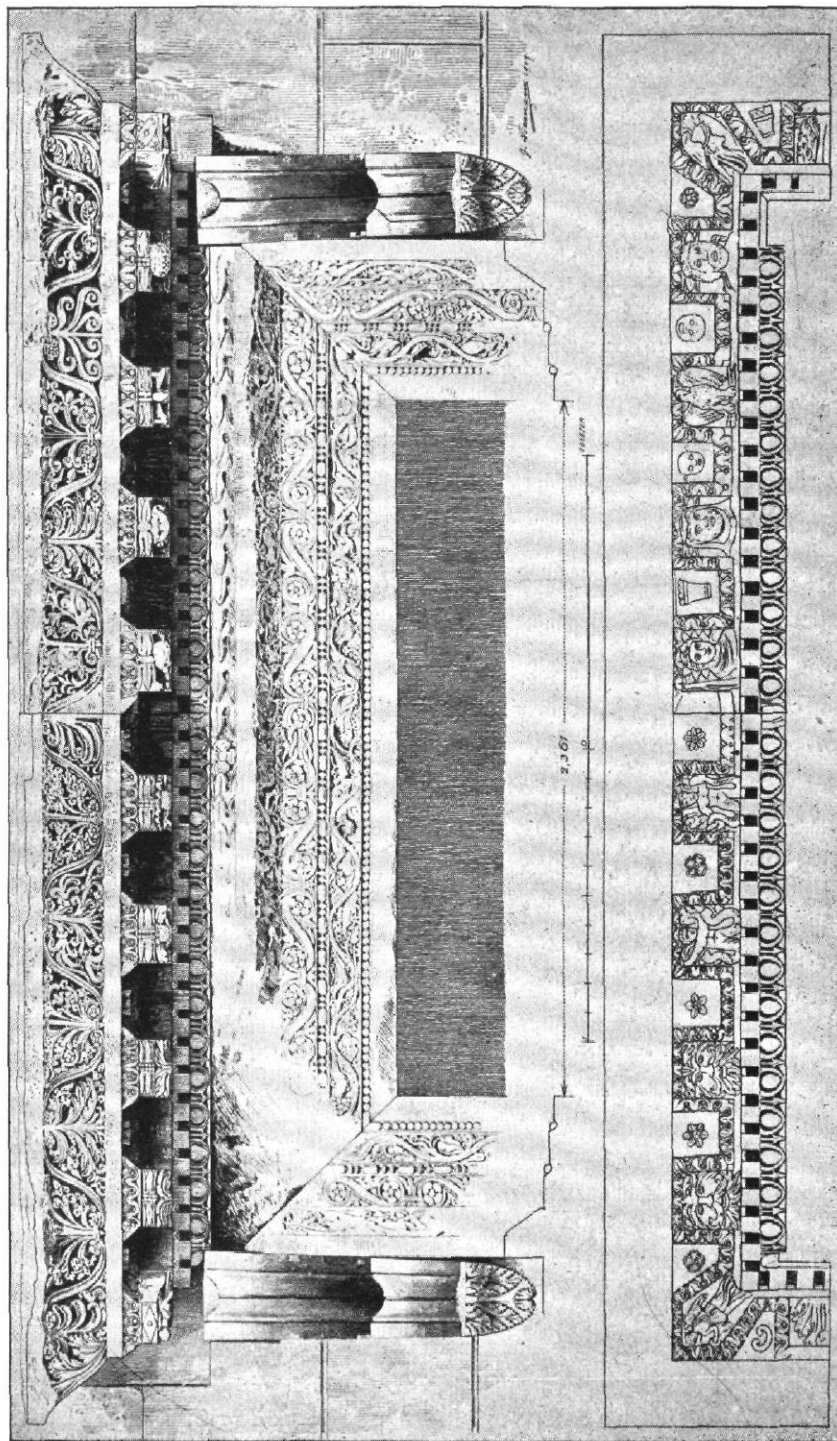
Forschungen in Ephesos
 Niemann: Restaurationskizze der Arkadianerstraße



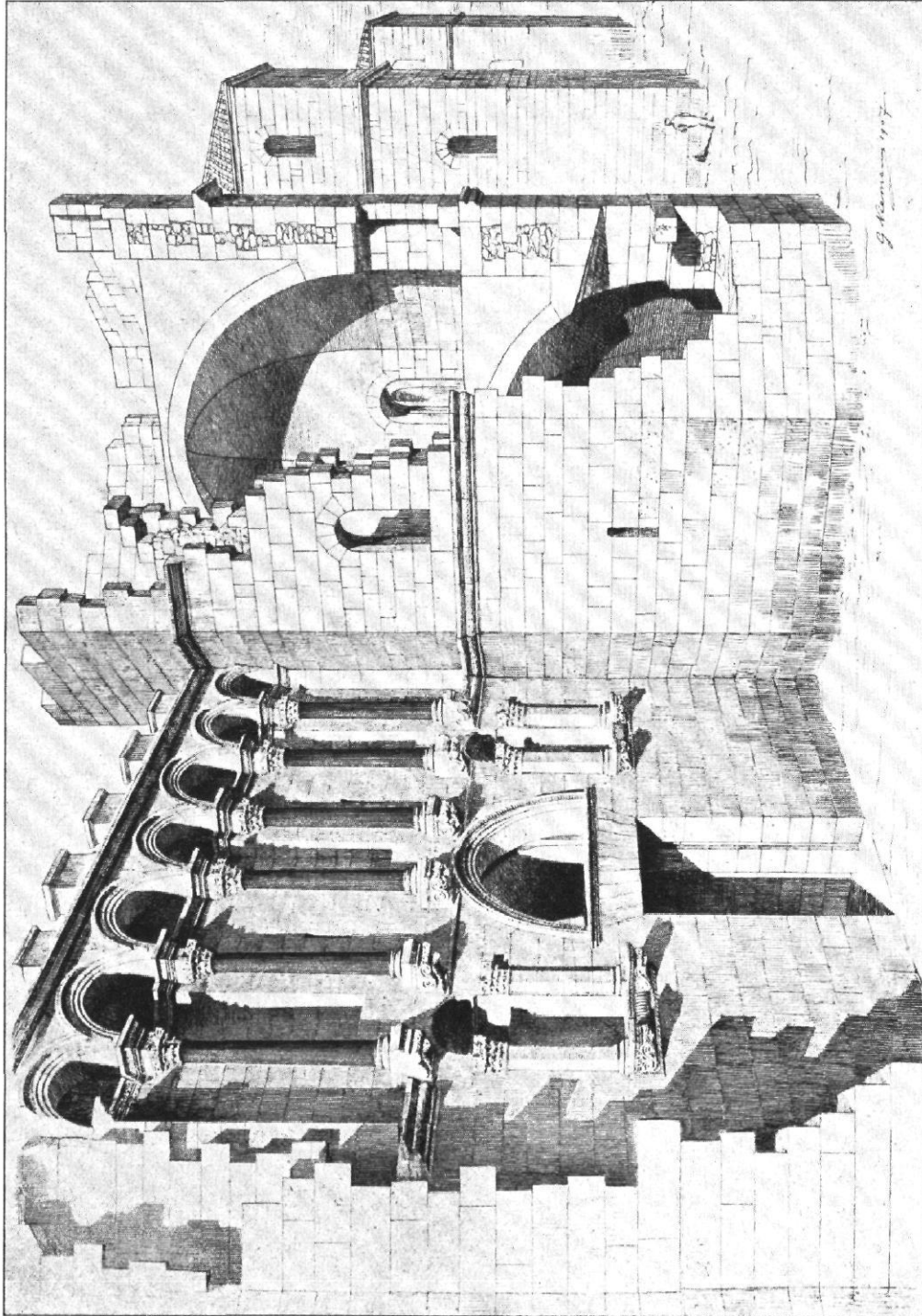
Lanckoronski: Städte Pamphyliens und Pisidiens
 Niemann: Tempel in Termessos



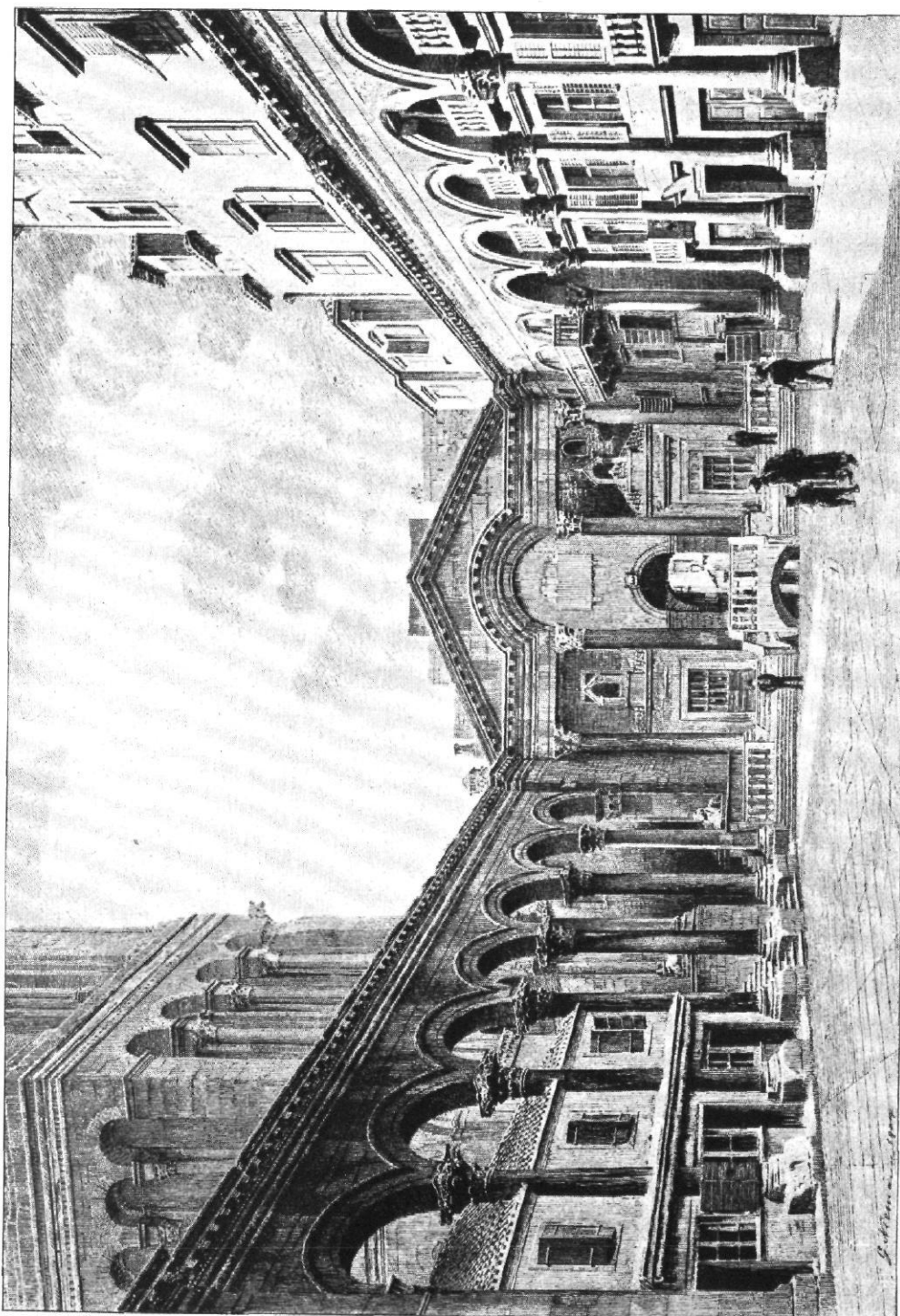
Forschungen in Ephesos
Niemann : Aedicula
in einem römischen Gebäude



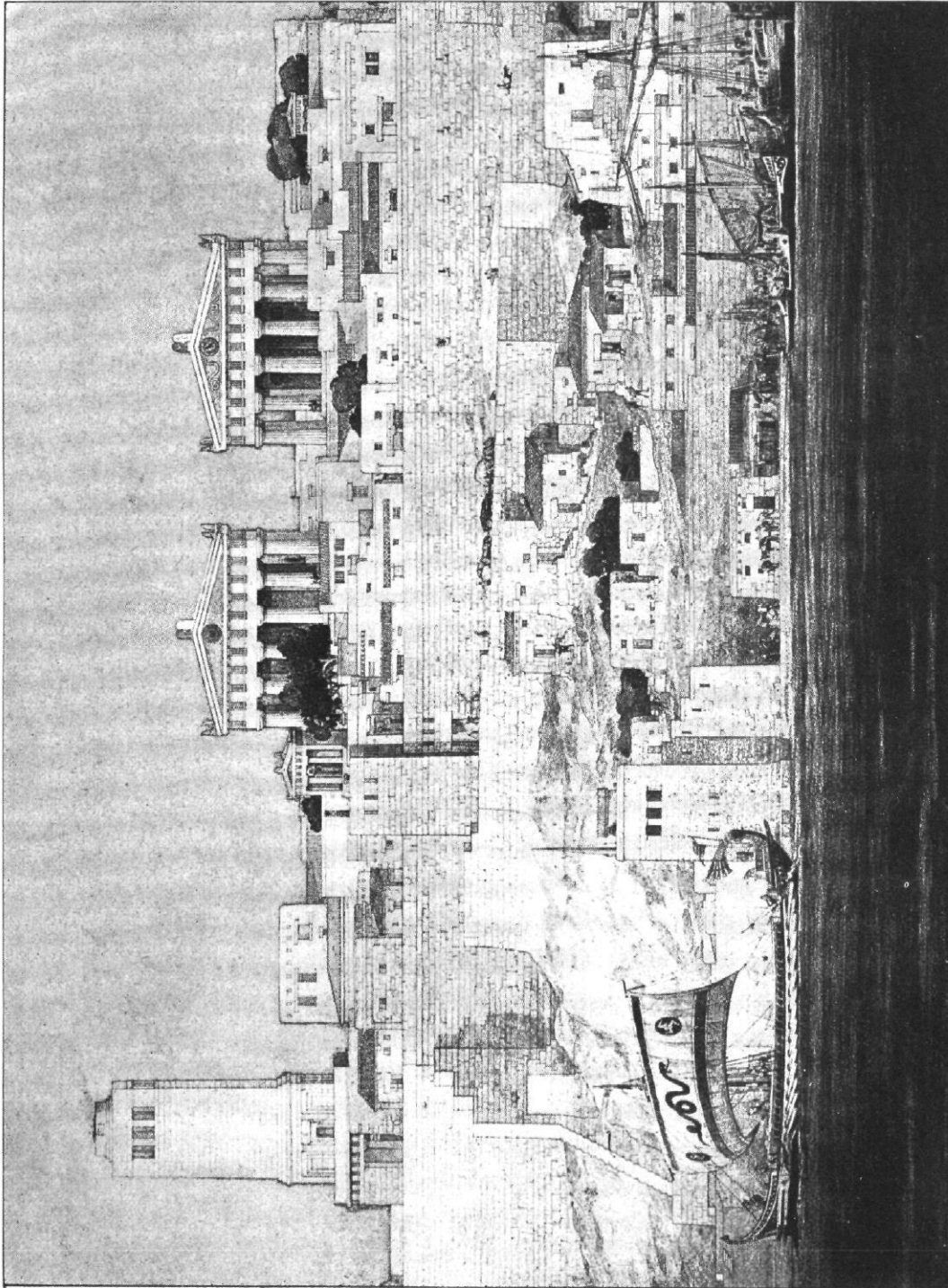
Niemann: Sp. to. 8. a men und Verd. ach ungeriner e@ 'üre



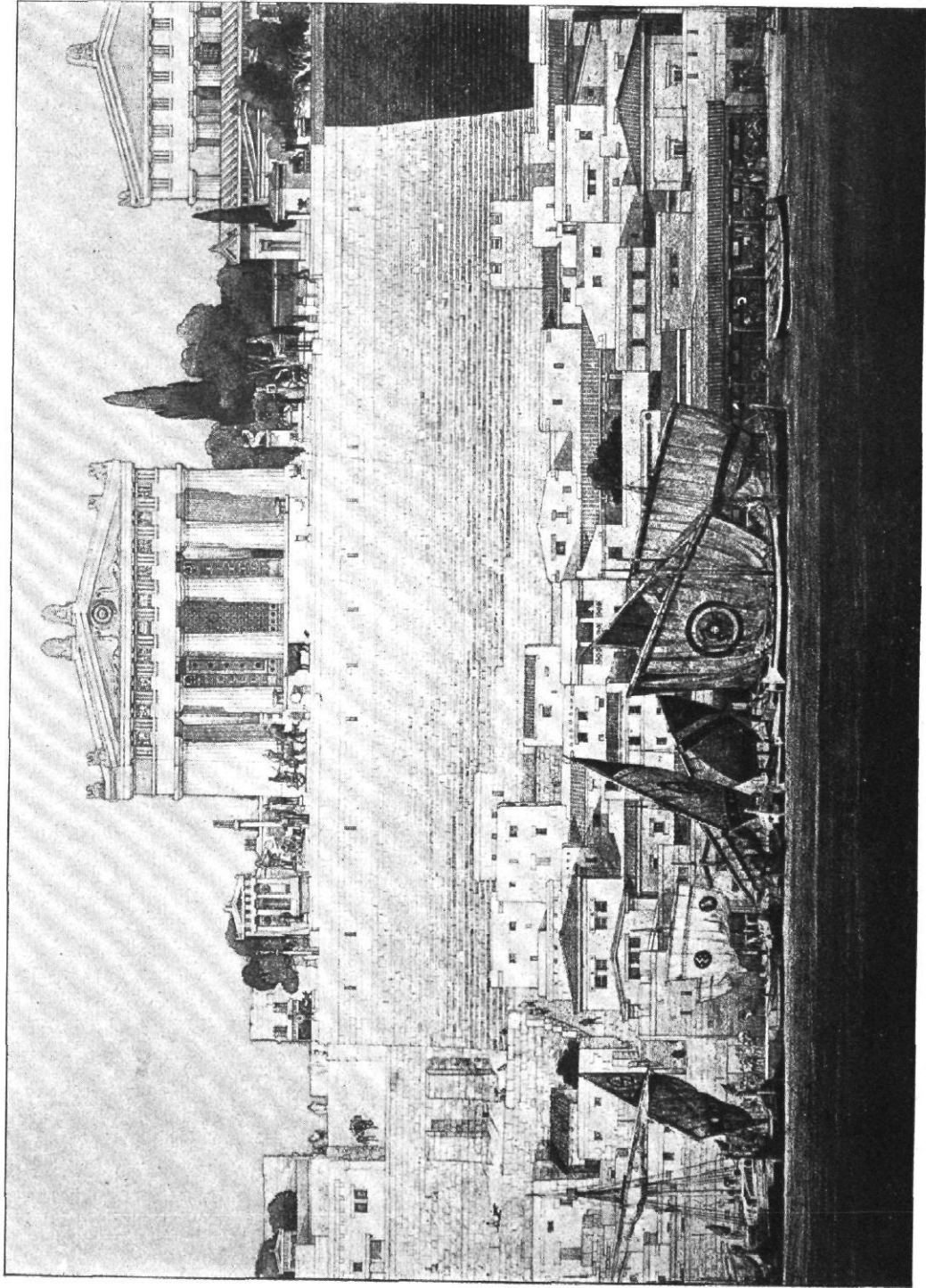
Niemann: Spalato. Die orta Aurea



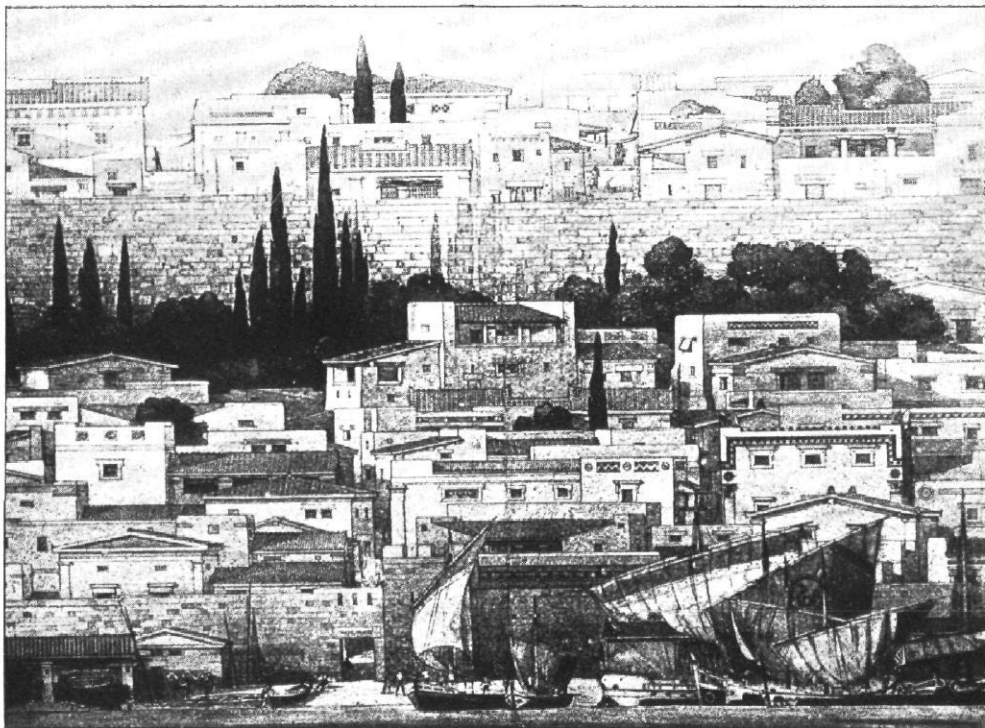
Niemann: Spalato. DerD. H. B. N.



Hulot und Fougères: Selinunt



Hulot u d Fougères: Sebnunt



Hulotund Fougère: Selinunt