

● **Βερολίνο και αρχαία Ελλάδα**

Του Δημήτρη Δαμάσκου

● **Ενας Βερολινέζος περιηγητής.**

Ο Γιόακιμ Λ. Μπαρτόλντι και το ταξίδι του στην Ελλάδα.

Της Antje Kriegenherdt

● **Κλασικιστική αρχιτεκτονική.**

Μια αναδρομή στα κτίρια και τους αρχιτεκτονες του Βερολίνου.

Του Wolfram Hoepfner

● **Κλασικές σπουδές στο Βερολίνο.**

Οι αρχαιογνωστικές επιστήμες στα πανεπιστήμια και στην Ακαδημία Επιστημών.

Του Adolf Heinrich Borbein

● **Ελληνικές επιγραφές.**

Η μελέτη τους από την Ακαδημία Επιστημών του Βερολίνου.

Του Α. Π. Ματθαίου

● **Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο.**

Η ίδρυσή του και οι πρώτες ανασκαφές στην Ελλάδα.

Του Helmut Kyrieleis

● **Τα μουσεία του Βερολίνου.**

Η ιστορία των αρχαιολογικών του μουσείων και η ανασκαφική τους δραστηριότητα.

Του Wolf-Dieter Heilmeyer

● **Αρχαία ελληνική τέχνη.**

Οι μοναδικές συλλογές του Μουσείου της Περγάμου και του Altes Museum.

Του Δημήτρη Δαμάσκου

● **«Η αισθητική της αντίστασης».**

Το έργο σταθμός του συγγραφέα Πέτερ Βάις και η περγαμινή ζωφόρος.

Του Hans B. Schlumm

● **Η «Κασσάνδρα» της Κρίστα Βολφ.**

Η εμπειρία του Ψυχρού Πολέμου σε μια σύγχρονη προσέγγιση του αρχαίου μύθου.

Της Κατερίνας Μητρολέξη

● **Ανάκτορο Κλάιν - Γκλίνεκε.**

Συγκαταλέγεται στα μνημεία παγκόσμιας κληρονομιάς και φιλοξενεί πλούσια συλλογή αρχαιοτήτων.

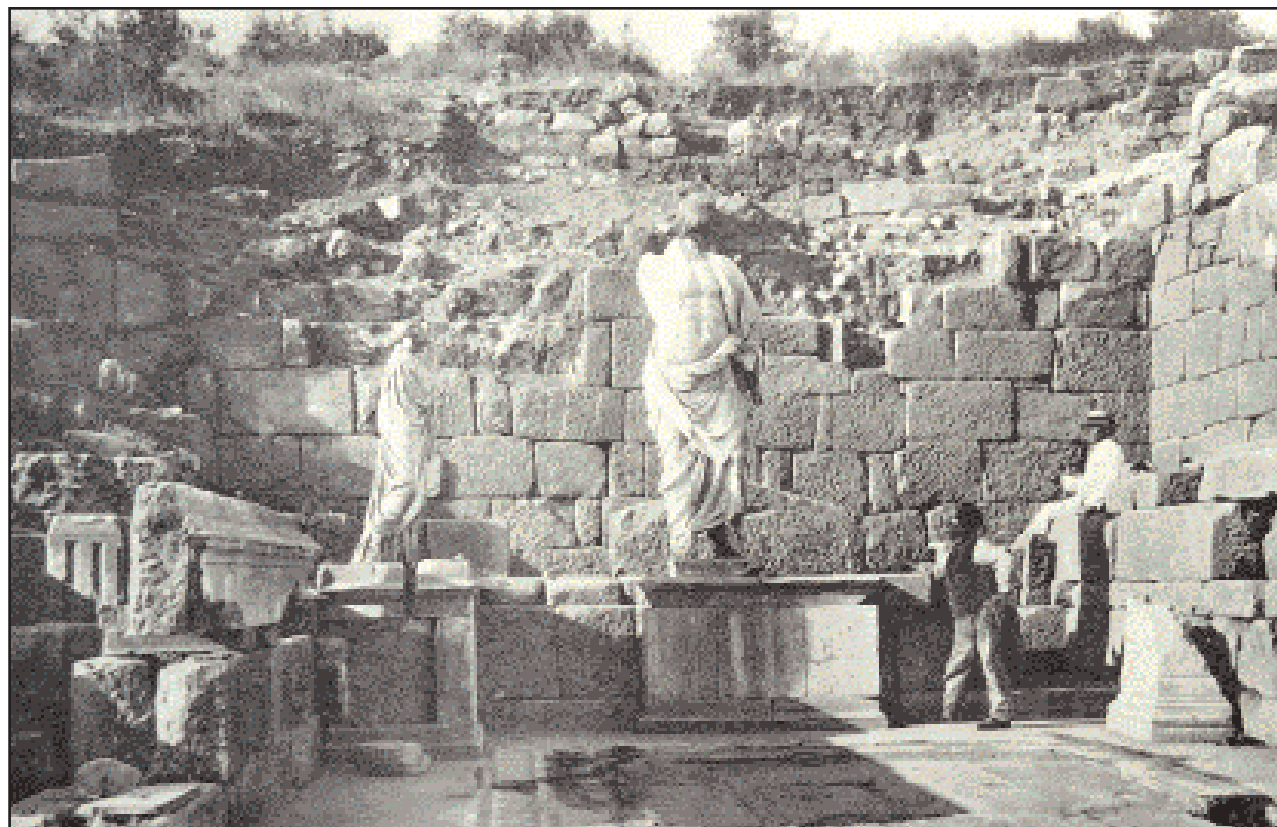
Του Δημήτρη Δαμάσκου

*Εξώφυλλο: Η αναστηλωμένη βορειοδυτική πλευρά του Βωμού της Περγάμου. Μουσείο Περγάμου (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).*

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»  
**ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ**

# ΑΦΙΕΡΩΜΑ

## Βερολίνο και αρχαία Ελλάδα



Φωτογραφία από τις γερμανικές ανασκαφές στην Πέργαμο. Εικονίζεται ο σηκός του ναού της Ηρας Βασιλείας, μέσα 2ου αι. π.Χ. (φωτ.: από το βιβλίο του P. Schazmann, «Das Gymnasion», 1923).

Η ΣΧΕΣΗ του Βερολίνου με την ελληνική αρχαιότητα είναι πολύ παλιά. Ξεκινά από τις συλλογές ελληνικής τέχνης των ηγεμόνων της Πρωσίας και φτάνει στην ακμή της τον περασμένο αιώνα, όταν η κλασική παιδεία αποτελούσε σημαντικό στοιχείο της πρωσικής κουλτούρας, έτσι όπως αυτή αντικατοπτριζόταν στις δραστηριότητες του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, του πανεπιστημίου και των μουσείων. Τα τελευταία μάλιστα πλούτισαν τις συλλογές τους με αντικείμενα της αρχαίας ελληνικής τέχνης, τα οποία προέρχονται στην πλειονότητά τους από τις γερμανικές ανασκαφές στις ιωνικές πόλεις της Μ. Ασίας και της Σάμου. Η «μεταφορά» τους πραγματοποιήθηκε σταδιακά από το δεύτερο ήμισυ του 19ου αι. κατόπιν ειδικών συμφωνιών με τις οθωμανικές αρχές. Κατ' αυτόν τον τρόπο το μουσείο του Βερολίνου μπόρεσε να ανταγωνιστεί τα δύο μεγάλα μουσεία της εποχής, το Λούβρο και το Βρετανικό, με αποτέλεσμα η νεοοθωμανική Γερμανία να προβάλλει πλέον ένα αρμόζον πολιτιστικό πρόσωπο. Ωστόσο παρά το γεγονός ότι η πολιτική της λεηλασίας αρχαιοτήτων που εφάρμοζαν οι Ευρωπαίοι ηγεμόνες της εποχής είναι κατακριτέα, το θετικό της όλης υπόθεσης είναι ότι η ελληνική τέχνη διαδόθηκε στις άκρες της γης και κατά κάποιον τρόπο διασώθηκε από άλλους αυτόκλητους σωτήρες στους τόπους όπου παρήχθη.

Η «Αθήνα στον Σπρέε» (Σπρέε λέ-

γεται το ποτάμι που διασχίζει την πόλη), όπως οι Βερολινέζοι αποκαλούν την πόλη τους, είναι διάσπαρτη από μνημεία επηρεασμένα από ανάλογα ελληνικά. Η σχέση της Ελλάδας με το Βερολίνο αντικατοπτρίζεται μάλιστα στο σφύζον κέντρο της ενωμένης σήμερα πόλης. Η Πύλη του Βρανδεμβούργου, χτισμένη σε «αμιγώς ελληνικό στυλ», έγινε σύμβολο

Επιμέλεια αφιερώματος:  
**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΜΑΣΚΟΣ**

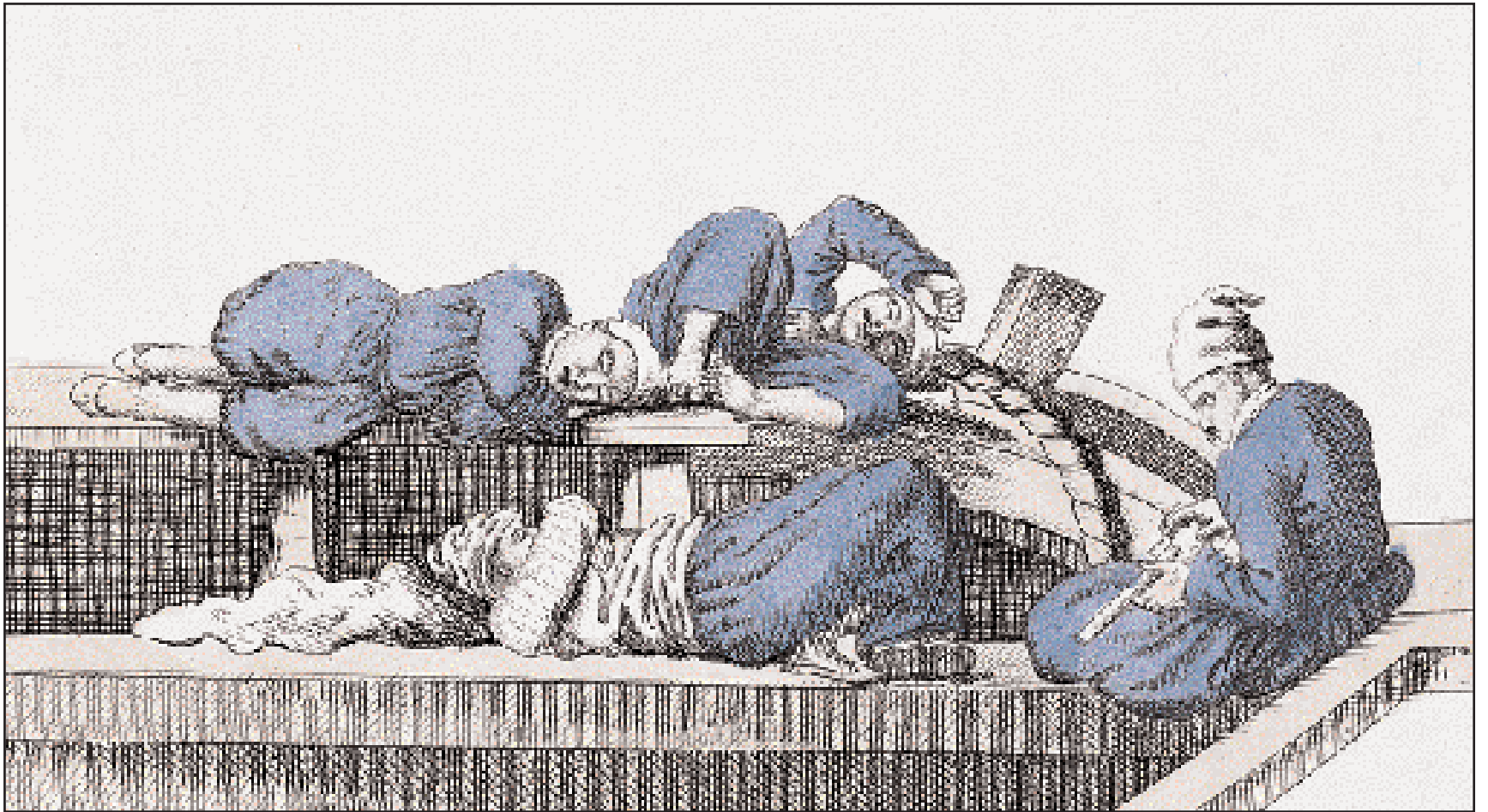
της αναγέννησης της Γερμανίας και του τέλους του Ψυχρού Πολέμου.

Από τις σελίδες του αφιερώματος λείπει η αναφορά στην εποχή του Γ' Ράιχ, κατά την οποία το αρχαιοελληνικό ιδεώδες προσεγγίστηκε με προφανή διάθεση πολιτικής και ιδεολογικής εκμετάλλευσης. Κορυφαία εκδήλωση αυτής της αντίληψης ήταν η τέλεση των Ολυμπιακών Αγώνων του 1936 στο Βερολίνο με τον Χίτλερ στην ακμή της δόξας του, ο οποίος είχε την καλλιτεχνική υποστήριξη της σκηνοθέτιδας του Γ' Ράιχ Λένι Ρίφενσταλ. Αμεσα επηρεασμένη από το αθλητικό ιδεώδες της Αρχαιότητας, η Ρίφενσταλ γύρισε δύο κινηματογραφικά έργα, καλλιτεχνικά και τεχνικά επιτεύγματα για την εποχή τους αλλά και τις μέρες μας, τη «Δύναμη της θέλησης» και το «Ολύμπια». Αντιπαραθέτοντας τα γυμνά αρχαιοελληνικά αγάλματα αθλητών με γυμνούς αθλη-

τές της εποχής η Ρίφενσταλ συνδέει το παρελθόν με το παρόν, συνδυάζοντας τη ναζιστική προπαγάνδα με το ανάλογο επιστημονικό υπόβαθρο, που προσέφερε τότε μερίδα Γερμανών επιστημόνων.

Ο πόλεμος, ο βομβαρδισμός της πόλης και οι όροι της συνθηκολόγησης δυσχέραναν για κάποιο διάστημα την όποια επιστημονική δραστηριότητα στον τομέα των αρχαιολογικών επιστημών, το Βερολίνο δεν έπαψε όμως ποτέ να είναι κέντρο μελέτης της ελληνικής αρχαιότητας. Μεταπολεμικοί συγγραφείς εμπνεύστηκαν απ' αυτήν, συναφείς εκθέσεις και συνέδρια διοργανώνονται σε ετήσια σχεδόν βάση. Ακόμα και στις μέρες μας, όταν η μελέτη του παρελθόντος για διάφορους λόγους δεν είναι τόσο προσφιλή και η οικονομική στενότητα, απόρροια των μέτρων σύγκλισης της οικονομίας των δύο Γερμανιών, δεν αφήνει πολλά περιθώρια για την ανάπτυξη αυτών των επιστημών στα πανεπιστημιακά τμήματα, το Βερολίνο αντιστέκεται στο πείσμα των καιρών, προτάσσοντας, όσο του επιτρέπουν οι συνθήκες, τον ανυπότακτο χαρακτήρα του. Αυτόν δηλαδή που έκανε την πόλη δεκαετίες τώρα τόσο γοητευτική.

Για την παραχώρηση φωτογραφικού υλικού από το προσωπικό τους αρχείο ευχαριστούμε θερμά τους κ. W. Hoepfner, A. Matthaίου και K. Stemmer.



Χαλκογραφία με παράσταση ναυτικών από τη γαλλική έκδοση του βιβλίου του Μπαρτόλντι «Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804, εκδ. 1807» (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών).

# Ένας Βερολινέζος περιηγητής

Ο Γιάκομπ Λ. Μπαρτόλντι και το ταξίδι του στην Ελλάδα

Της **Antje Kriegenherdt**

Υπ. δρος Γερμανικών Σπουδών στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου

ΟΤΑΝ ο νέος και εύπορος Γιάκομπ Λέβι Σάλομον Μπαρτόλντι (Jacob Levi Salomon Bartholdy) έφτασε στην Ελλάδα το 1803, ήταν ένας από τους πρώτους Γερμανούς ιδιώτες περιηγητές σ' αυτόν τον τόπο. Ο Μπαρτόλντι ανήκε στη φημισμένη εβραϊκή οικογένεια Μέντελσον Μπαρτόλντι. Η μητέρα του ήταν κόρη ενός πλούσιου Βερολινέζου τραπεζίτη, ο πατέρας του ήταν επίσης τραπεζίτης. Η αδελφή του παντρεύτηκε τον Αβραάμ Μέντελσον, γιο του διάσημου φιλοσόφου Μωυσή Μέντελσον. Τα ανίψια του ήταν οι διάσημοι μουσικοί και συνθέτες Φάνι (1805-47) και Φέλιξ (1809-47). Ο Μπαρτόλντι σπούδασε στο Κένιγκομπεργκ και στη Χάλε. Μετά τις σπουδές του, και χάρη στην καλή οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του, ήταν σε θέση να ικανοποιήσει την επιθυμία του για ταξίδια και τη φιλομάθειά του, αρχίζοντας ένα μεγάλο ταξίδι στην Ολλανδία, τη Γαλλία, την Ιταλία, τη Μικρά Ασία και την Ελλάδα.

Ένα χρόνο μετά την επιστροφή του από την Ελλάδα δημοσιεύθηκε στο Βερολίνο το βιβλίο με τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις: «Bruchstücke zur nähern

Συνέχεια στην 4η σελίδα



Χαλκογραφία με παράσταση υπηρέτριας από το βιβλίο του J. L. S. Bartholdy «Bruchstücke zum nähern Kenntniss des heutigen Griechenlands gesammelt auf einer Reise», 1803. (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών). Οι παρατηρήσεις του Μπαρτόλντι για την κατάσταση των Ελλήνων της εποχής εκείνης είχαν εξαγριώσει τους Έλληνες λόγιους, μεταξύ των οποίων τον Κοραή, οι οποίοι θεωρούσαν ότι τα γραφόμενά του αμαύρωναν την εικόνα τους προς την ελεύθερη Ευρώπη, δυναμιτίζοντας παράλληλα τις προσπάθειες για την ανεξαρτησία τους. Η αρνητική υποδοχή του βιβλίου ενισχύθηκε από το γεγονός ότι ο Μπαρτόλντι ήταν στενός φίλος του Μέτερνιχ και καταφερόταν εναντίον του Ναπολέοντα (βλ. σχετ. στο βιβλίο του Κ. Σιμόπουλου «Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα», τ. Γ 1 (1800-1810) (1997) σελ. 180 κ. εξ.).

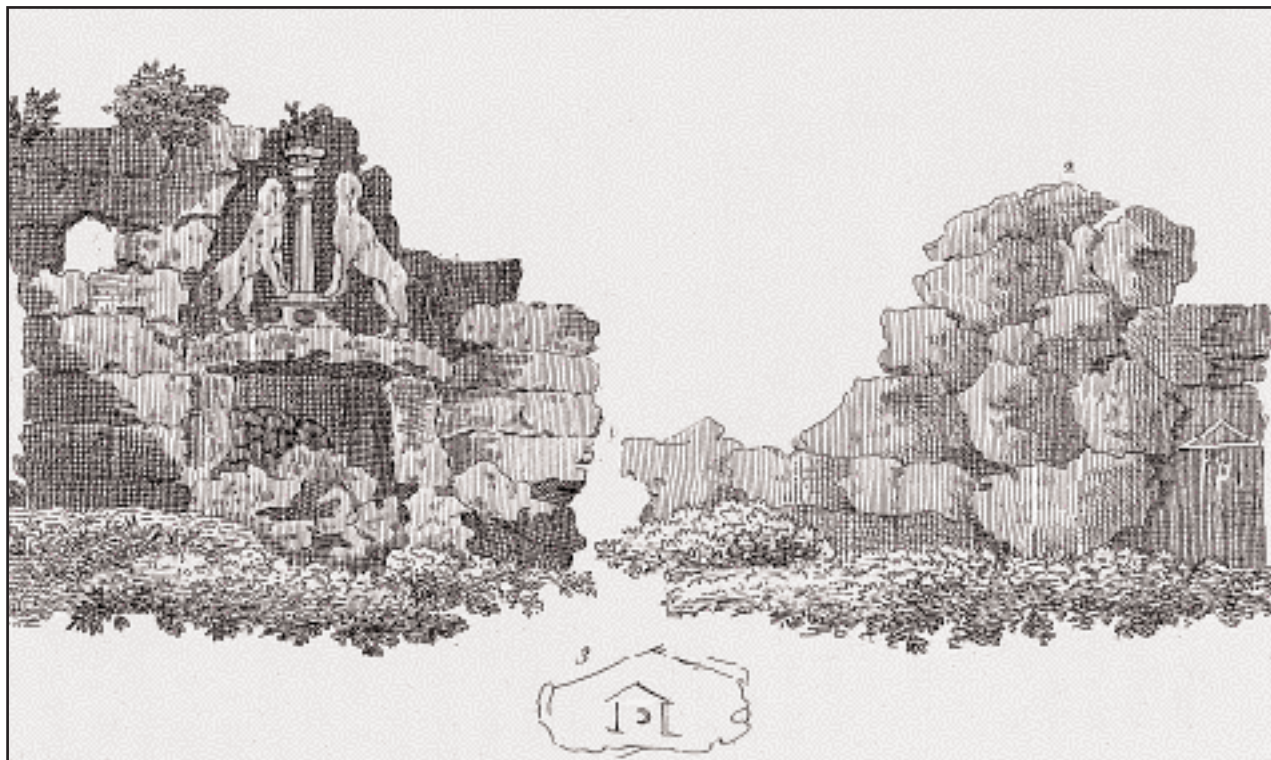
### Συνέχεια από την 3η σελίδα

Kenntniss des heutigen Griechenlands gesammelt auf einer Reise im Jahre 1803-1804» (Αποσπάσματα για την πληρέστερη γνώση της σημερινής Ελλάδας συλλεχθέντα σε ένα ταξίδι τα χρόνια 1803-1804). Μια γαλλική μετάφραση του βιβλίου κυκλοφόρησε το 1807. Στην εισαγωγή του βιβλίου τονίζει τον επιμορφωτικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα του ταξιδιού του και ότι προσπαθεί σ' αυτό να μιλήσει ως «ένας από τους πρώτους Γερμανούς» στην Ελλάδα, την «πατρίδα των μεγάλων ανδρών».

Το γεγονός ότι η Ελλάδα στις αρχές του 19ου αι. δεν αποτελούσε πλέον μια άγνωστη χώρα οφειλόταν σε Άγγλους και Γάλλους περιηγητές των αμέσως προηγούμενων χρόνων και στις εντυπώσεις τους. Με αναφορές σ' αυτή την πλούσια βιβλιογραφία, ο Μπαρτόλντι προσπαθεί να φέρει τη χώρα πιο κοντά σ' ένα μορφωμένο κοινό. Στο υπό μορφήν ημερολογίου κεφάλαιο «Ταξίδι από τη Χαλκίδα σε μερικές περιοχές της Θεσσαλίας το έτος 1803» υπάρχει ένα γράμμα προς τους αδελφούς του σχετικά με το ταξίδι του, καθώς και μερικά γράμματα προς μια μαρκησία στη Ρώμη σχετικά με συγκεκριμένους τόπους και τις συναντήσεις του στην Ελλάδα. Προσθέτει επίσης δύο δοκίμια, τα οποία παρουσιάζουν τον τρόπο ζωής των Τούρκων και των Ελλήνων, και κάνει τις ανάλογες συγκρίσεις. Στο τέλος του βιβλίου παραδίδεται μια διήγηση του Γουίλιαμ Ιτον αναφορικά με την εκστρατεία του Αλή Πασά εναντίον των Σουλιωτών το 1792. Ο Μπαρτόλντι συμπληρώνει τη διήγηση με την περιγραφή της καταστροφής του Σουλίου από τον Αλή Πασά, την εποχή που αυτός βρισκόταν στην Ελλάδα.

Ενας μεγάλος κατάλογος συγγραφέων, τους οποίους είχε διαβάσει και στους οποίους παραπέμπει στο έργο του, αποκαλύπτει τις έρευνές του πριν, κατά τη διάρκεια και μετά το ταξίδι. Εκτός από τον Όμηρο, τον Ηρόδοτο και τον Πausανία, κι επίσης τον Οράτιο, τον Οβίδιο και τον Βιργίλιο, για να αναφέρουμε μόνο μερικούς, χρησιμοποίησε τα έργα των γνωστών περιηγητών (όπως π. χ. του Spon, του Tournefort, του Choiseul-Gouffier ή του Stewart) προκειμένου να συγκρίνει τις εμπειρίες του με τις δικές τους.

Σημαντικά τμήματα των ταξιδιωτικών του εντυπώσεων αποτελούν εθνογραφικές μελέτες για την ενδυμασία των κατοίκων, τη μουσική, καθώς και τον τρόπο διαβίωσής τους. Ο συνταξιδιώτης του σχεδιαστής Γκέοργκ Κρίστιαν Γκρόπριους έκανε τα σχέδια για πολλές έγχρωμες χαλκογραφίες του βιβλίου. Σημείωσε ακόμα και κάποιες μουσικές νότες, για να αποδώσει καλύτερα την ελληνική μουσική. Κάνει παρατηρήσεις για την ενδυμασία και τις καλλωπιστικές συνήθειες των γυναικών, οι άρρενες Έλληνες όμως βγαίνουν,



Η Πύλη των Λεόντων. Χαλκογραφία από τη γαλλική έκδοση του βιβλίου του Μπαρτόλντι «Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804, εκδ. 1807» (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών).

σε σύγκριση με τους προγόνους τους, ζημιωμένοι.

Ο Μπαρτόλντι εξανίσταται, εν προκειμένω, με τη χαμηλή στάθμη στην οποία βρίσκονται οι τέχνες. Εξαιτίας της μεγάλης παραγωγής θρησκευτικών εικόνων δεν υπήρχε πλέον κανένα σύγχρονο δείγμα γλυπτικής. Αντίθετα, τα παλιά αξιολύβισμα μνημεία της αρχαιότητας χρησίμευαν ως οικοδομικό υλικό για το κτίσιμο εκκλησιών, τζαμιών και οχυρώσεων, ενώ τα παλιά λατομεία μαρμάρου της Πεντέλης και της Πάρου έμεναν ανεκμετάλλευτα. Αρχιτεκτονικά μέλη του Παρθενώνα και των Προπυλαίων στην Ακρόπολη της Αθήνας κατέληγαν στα καμίνια για να καταλήξουν ασβεστοκονίαμα, ενώ οι μαρμαροτεχνίτες στην Πάρο ξέπεσαν να φτιάχνουν σκευή οικιακής χρή-

σης. Στον εικαστικό τομέα αναπτύχθηκε μόνο η ζωγραφική θρησκευτικών εικόνων, και από την τοπιογραφία ή την απεικόνιση ιστορικών γεγονότων δεν υπήρχε ούτε ίχνος. Στην ποίηση επίσης ως μόνο αξιόλογο δείγμα εκτιμούσε την παράδοση των παλιών ερωτικών τραγουδιών των Ελλήνων από την Κωνσταντινούπολη.

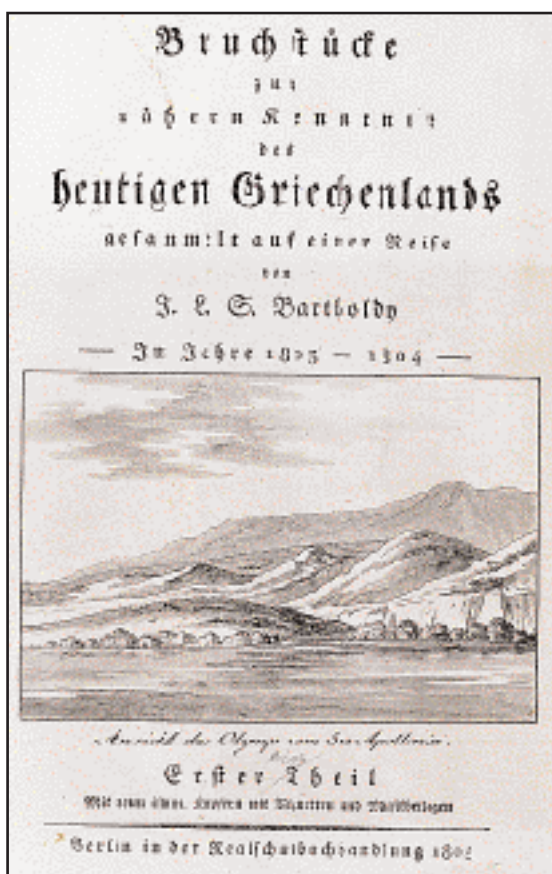
Το ταξίδι του Μπαρτόλντι έδωσε επίσης την ευκαιρία για αναζήτηση και ταύτιση των κλασικών αρχαιοτήτων. Δυστυχώς δεν δημοσιεύθηκαν ποτέ οι περιγραφές του για τις αρχαιότητες των πόλεων της Μικράς Ασίας, που ο ίδιος είχε ανακοινώσει. Παρ' όλ' αυτά βρίσκουμε στο έργο του μερικές υποδείξεις προς τους μελλοντικούς ταξιδιώτες: οι Δελφοί, η Δήλος, η Ολυμπία και η Σπάρτη κείτονται ά-

δειες κι έρημες, σαν να ήταν χώροι άνευ σημασίας, επειδή ο πλούτος των παλαιότερων εποχών συλήθηκε και καταστράφηκε από τους άπληστους των επόμενων γενεών. Αντίθετα, χαρακτηρίζει θαύμα το γεγονός ότι μπορεί κανείς ν' ανακαλύψει την αρχαία Αθήνα μέσα στη νέα πόλη, και παρουσιάζει πλήθος «καλόγουστων μνημείων υψηλής τέχνης». Το κακό παράδειγμα του Λόρδου Ελγιν, να αποσυναρμολογήσει τα ερείπια, δεν θα έπρεπε κατά τον Μπαρτόλντι να βρει κανέναν μιμητή. Αξιοθέατα αναφέρει επίσης στην Πελοπόννησο, στον Ισθμό, στην Κόρινθο, τη Νεμέα, τις Μυκήνες, τη Μεσσήνη και τη Φιγαλία.

### Μυκήνες

Το 1805 ο Μπαρτόλντι δημοσίευσε ένα άρθρο σχετικά με μια εκδρομή του από τη Νεμέα στις Μυκήνες. Περιγράφει αναλυτικά την Πύλη των Λεόντων με βάση δημοσιευμένα σχέδια του Γκρόπριους, εκφράζει άποψη για την οικοδομική τεχνική των κυκλώπειων τειχών και συγκρίνει τις οχυρώσεις των Μυκηνών με αυτές του Αργού, της Τίρυνθας και της Μεσσήνης. Τον τάφο, που στην εποχή του ονομαζόταν Τάφος του Αγαμέμνονα, τον μετονομάζει σε Θησαυρό του Ατρέα, σύμφωνα με τα γραφόμενα του περιηγητή Πausανία. Αυτή η ονομασία έχει διατηρηθεί μέχρι τις μέρες μας, παρόλο που γνωρίζουμε ότι πρόκειται για ταφικό μνημείο.

Αυτά, όσον αφορά τα πρώτα κείμενα ενός Βερολινέζου για την Ελλάδα. Ο Μπαρτόλντι συνέχισε τις σχέσεις του με την αρχαιότητα κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Ρώμη, όπου υπηρέτησε ως γενικός πρόξενος της Πρωσίας από το 1815. Εκεί συνέλεξε ορισμένες αρχαιότητες, οι οποίες αποκτήθηκαν το 1826-27, λίγο μετά το θάνατό του, από το Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου.



Άποψη του Ολύμπου. Χαλκογραφία στη σελίδα τίτλου του βιβλίου του J. L. S. Bartholdy «Bruchstücke zum nähern Kenntniss des heutigen Griechenlands gesammelt auf einer Reise», 1803 (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών).



Σχέδιο του Altes Museum (Παλιό Μουσείο) από τον αρχιτέκτονα του Καρλ Φρίντριχ Σίνκελ (1781–1841), ο οποίος διαμόρφωσε με δικά του κτίσματα το κέντρο του Βερολίνου, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην αρχιτεκτονική φυσιογνωμία της πόλης.

# Κλασικιστική αρχιτεκτονική

Μια αναδρομή στα κτίρια και τους αρχιτέκτονες του Βερολίνου

Του **Wolfram Hoepfner**

Καθ. της Ιστορίας της Αρχαίας Αρχιτεκτονικής στο Ελεύθερο Παν/μιο του Βερολίνου

Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΣΛΙΤΕΡ (A. Schlüter) έλαβε το 1701 την παραγγελία για τη μετασκευή και επέκταση του βερολινέζικου ανακτόρου. Μέσα σε λίγα χρόνια δημιουργήθηκε στο κέντρο της πρωτεύουσας του Βρανδεμβούργου ένα από τα ωραιότερα κτίσματα της εποχής εκείνης: αυστηρό, με εύρωστα σχηματισμένους κιονωτούς πυλώνες, πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο στις μεγάλες αίθουσες, πλατιά κλιμακοστάσια. Η αρχιτεκτονική αυτού του είδους προσανατολίζεται σε ρωμαϊκά πρότυπα, που, με τη σειρά τους, έχουν ελληνικές καταβολές. Ο ρωμαίος στρατηγός Σύλλας μετέφερε, μετά την κατάκτηση και καταστροφή της Αθήνας το έτος 86 π.Χ., κίονες από το Ολυμπείο στη Ρώμη. Εκεί, τα όμορφα κορινθιακά κιονόκρανα, τα οποία ακόμη και σήμερα μπορούμε να τα θαυμάσουμε στον κομψό κυκλικό ναό στον Τίβερη, προκάλεσαν στους ασχολούμενους με την αρχιτεκτονική μεγάλο ενθουσιασμό, τα αποτελέσματα του οποίου είναι ορατά μέχρι την ύστερη αρχαιότητα. Η ρωμαϊκή αρχιτεκτονική ήταν μια ηγεμονική αρχιτεκτονική και τα χαρακτηριστικά της –αυστηρή συμμετρία, κλίμακες, υψηλά πόδια και όροφοι με κίονες στην πρόσοψη– είναι επίσης χαρακτηριστικά και της αρχιτεκτονικής του μπαρόκ.

## Η Πύλη του Βρανδεμβούργου

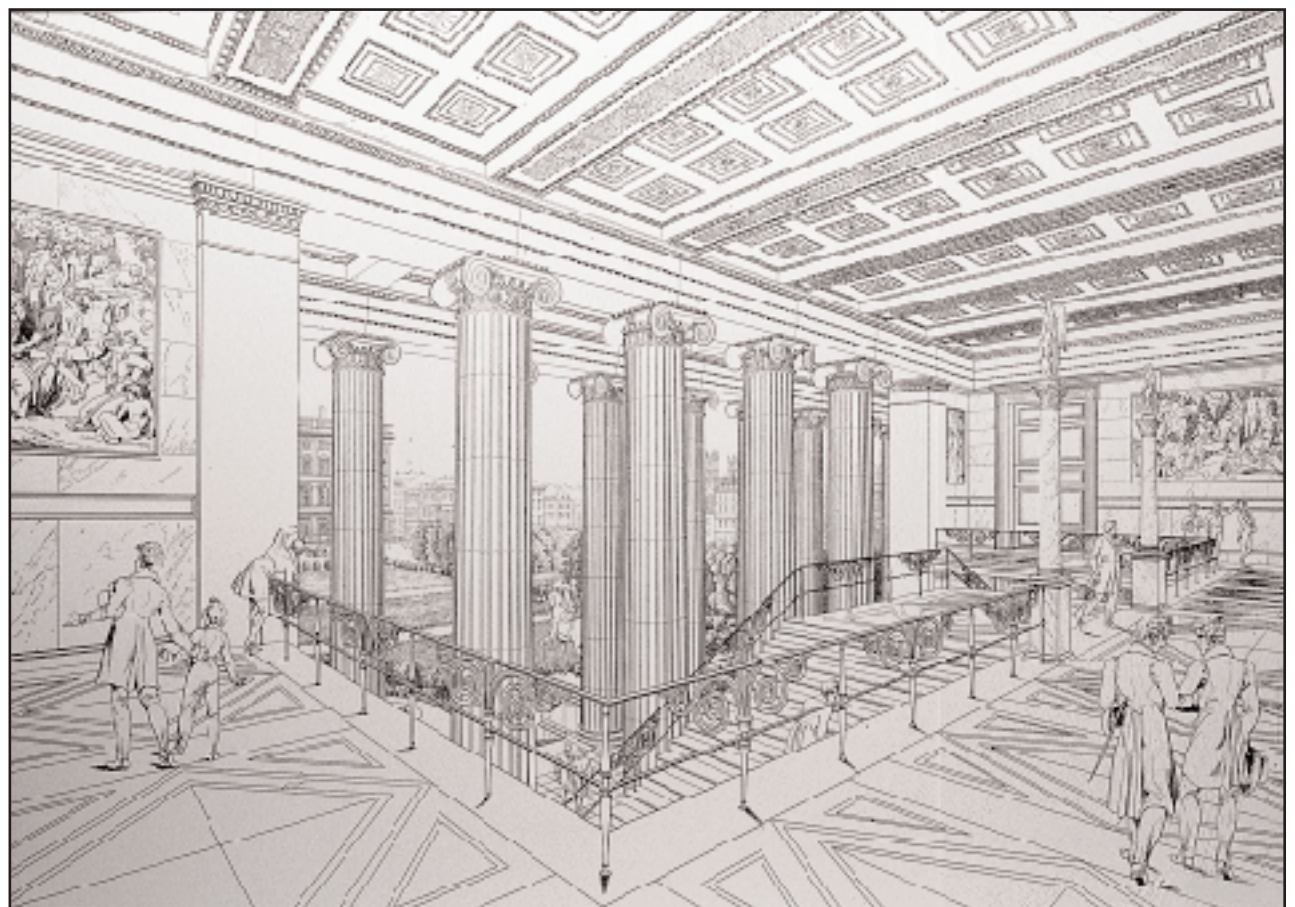
Η πόλη του Βερολίνου είναι απλόχερα προικισμένη από τη φύση

με λίμνες, ποτάμια και πράσινο, βρίσκεται ανάμεσα σε χερσαίους και πλωτούς δρόμους, είναι όμως φτωχή σε καλλιεργήσιμα εδάφη, ενώ η πέτρα ως οικοδομικό υλικό λείπει εξ ολοκλήρου. Ετσι δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι η πόλη απέκτησε πολύ αργά κάποια σημασία. Το Βερολίνο μετατράπηκε για

πρώτη φορά σε πόλη με πολιτιστική παρουσία επί Φρειδερίκου Α', ο οποίος έδωσε εντολή στον Σλίτερ για το κτίσιμο του ανακτόρου. Στη συνέχεια το Βερολίνο αναπτύχθηκε γρήγορα. Τα τείχη της πόλης και τα τείχη των τελωνείων επεκτεινόταν διαρκώς στην πεδινή περιφέρεια. Η οδός «Κάτω από τις Φιλύ-

ρες» (Unter den Linden), ένας δρόμος με περίπατο και πολλές δεντροστοιχίες, βρίσκονταν αρχικά στα δυτικά προάστια, μετατράπηκε όμως με την επέκταση της πόλης τον 18ο αιώνα σε λαμπρή λεωφόρο, στην οποία ο Φρειδερίκος ο Μέγας έκτισε την Όπερα και μια Βιβλιοθή-

Συνέχεια στην 6η σελίδα



Σχέδιο της μεγάλης κλίμακας του Altes Museum από τον Σίνκελ, όπως ήταν πριν από τους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

#### Συνέχεια από την 5η σελίδα

κη. Ο διάδοχός του, ο νεαρός βασιλιάς Φρειδερίκος Γουλιέλμος Β' κάλεσε τον αρχιτέκτονα Καρλ Γκότχαρντ Λάνγκχανς (Carl Gotthard Langhans) κι αυτός σχεδίασε και έκτισε, μαζί με τα τείχη του τελωνείου, από το 1789 μέχρι το 1791, την Πύλη του Βρανδεμβούργου, το πρώτο κτίριο σε «αμιγές ελληνικό στυλ».

Η Ελλάδα ήταν ακόμα τμήμα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, αλλά από τη στιγμή που ο Γιοακίμ Βίνκελμαν (Joachim Winckelmann) δίδαξε στη Ρώμη το διαχωρισμό της ρωμαϊκής από την ελληνική τέχνη και εξήρε την υπεροχή της ελληνικής, ο αριθμός των ταξιδιωτών προς την Ελλάδα αυξήθηκε. Κατόπιν εντολής της Εταιρείας των Dilettanti στο Λονδίνο, οι ζωγράφοι και αρχιτέκτονες Τζέιμς Στιούαρτ και Νικόλας Ρέβετ είχαν ταξιδέψει το 1751 στην Αθήνα, την Αττική και την Πελοπόννησο, για να μελετήσουν τα κτίρια της κλασικής εποχής και να τα μετρήσουν όσο το δυνατόν ακριβέστερα. Το βιβλίο τους «Antiquities of Athens» (Αρχαιότητες της Αθήνας) κυκλοφόρησε το 1762. Όμως τον αγώνα δρόμου για την πρώτη δημοσίευση των κτισμάτων της Αθήνας, που μέχρι τότε ήταν γνωστά μόνο μέσω της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, κέρδισε ο Ζιλιέν Λερουά (Julien Le Roy). Βρισκόταν το 1754 στην Αθήνα και σχεδίασε τα κτίρια γρήγορα και με αρκετές ανακρίβειες μέσα σε τρεις μήνες, δημοσίευσε όμως το έργο του μόλις τέσσερα χρόνια αργότερα.



Πυλώνας του ανακτόρου του Βερολίνου, έργο του Α. Σλίτερ (1701). Η κατάστασή του μετά τον πόλεμο (Οκτώβριος 1950).

Τα δύο έργα προκάλεσαν κύμα ενθουσιασμού σε ολόκληρη την Ευρώπη. Διότι η ελληνική τέχνη θεωρείτο δείγμα αστικής τέχνης μιας χρυσής εποχής και μπορούσε να γίνει οδηγός για την ευρωπαϊκή αστική εποχή.

Έτσι, για τη σχεδίαση της Πύλης του Βρανδεμβούργου ο Λάνγκχανς μελέτησε προσεκτικά τα δύο έργα και χρησιμοποίησε ως πρότυπο το υπερυψωμένο μεσαίο τμήμα των Προπυλαίων της αθηναϊκής Ακρόπολης με πέντε πύλες και δύο μικρότερα πλευρικά κτίσματα. Για πρώτη φορά στη Γερμανία οικοδομείται ένα κτίσμα σε πραγματικά ελληνικό δωρικό ρυθμό, το οποίο μέσα στην απλότητά του διαφέρει έντονα από άλλες πύλες του ύστερου μπαρόκ. Ο Λάνγκχανς βασίστηκε κυρίως στον Λερουά γι' αυτό δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι μερικές λεπτομέρειες αποκλίνουν από το πρωτότυπο. Αυτό αφορά τους λεπτούς κίονες, τα έντονα στρογγυλεμένα δωρικά κιονόκρανα και τις βάσεις των κιόνων, οι οποίες κανονικά δεν υπάρχουν στον δωρικό ρυθμό.

Η πτερωτή θεά Νίκη πάνω στο τέθριππο, έργο του Γιόχαν Γκότφριντ Σάντοβ (Johann Gottfried Schadow) υποδηλώνει ότι η Πύλη του Βρανδεμβούργου έπαιζε επίσης το ρόλο μιας ρωμαϊκής πύλης θριάμβου. Και πράγματι η Πύλη έχει μια συγκινητική ιστορία ανάμεσα στη νίκη και την ήττα. Εδώ είχε υψωθεί το 1961 το Τείχος ως σύνορο ανάμεσα στο Ανατολικό και το Δυτικό Βερολίνο, κι εδώ γιόρταζαν οι Βερολινέζοι μέρα και νύχτα, ο-



Αναπαράσταση του Ιερού Αλσους της Ολυμπίας. Σχέδιο του Σίνκελ, σύμφωνα με την περιγραφή του αρχαίου περιηγητή Πausανία.



Πάνω: Πρόταση που κατέθεσε ο Σίνκελ το 1834 για ένα ανάκτορο του βασιλιά Οθωνα στην Ακρόπολη της Αθήνας. Κάτω: Εσωτερική άποψη της αίθουσας υποδοχής του.

ταν το Τείχος έπεσε επιτέλους το Νοέμβριο του 1989.

### Καρλ Φρίντριχ Σίνκελ

Απ' όλους τους καλλιτέχνες του Βερολίνου κανένας δεν συνέβαλε στη διαμόρφωση της πόλης τόσο πολύ όσο ο Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Ως κρατικός υπάλληλος από το 1810 διόρθωνε για 30 ολόκληρα χρόνια όλα τα σχέδια των νέων κτισμάτων του πρωσικού κράτους. Επιπλέον, εργάστηκε ως πολεοδόμος και διαμόρφωσε το κέντρο του Βερολίνου με δικά του κτίσματα, αναδεικνύοντάς τα παράλληλα στον περιβάλλοντα χώρο τους. Ο Σίνκελ επινόησε και σχεδίασε ο ίδιος τα γλυπτά που κοσμούσαν τα εκατοντάδες κτίριά του που κτίστηκαν στην Πρωσία, την περιοχή του Ρήνου, την Πολωνία, τη Βοημία, το Οσλο και τη Λεττονία. Αναγνώρισε την αξία της προστασίας των μνημείων και συντήρησε πολλά ιστορικά κτίρια. Τον διέκρινε η λεπτομερειακή γνώση της αρχαίας αρχιτεκτονικής. Γι' αυτό χρησιμοποίησε τα χαρακτηριστικά των Στιούαρτ και Ρέβετ και διάβαζε τους αρχαίους συγγραφείς. Έτσι, με βάση την περιγραφή του αρχαίου περιηγητή Πausanias, έφτιαξε μια σχεδιαστική αναπαράσταση του ιερού Άλσους της Ολυμπίας, πολύ πριν οι αρχαιολόγοι αρχίσουν τις ανασκαφές τους.

Πάνω απ' όλα όμως, ο Σίνκελ ήταν ένας καλλιτέχνης με σπινθηροβόλα φαντασία. Σχεδίαζε μεγάλων διαστάσεων αρχιτεκτονικούς πίνακες, κυρίως κατόπιν εντολής του βασιλιά Φρειδερίκου Γουλιέλμου Δ'. Σ' αυτό το σημείο μπορούν ν' αναφερθούν οι πίνακες τοπίων και πόλεων, οι οποίοι είναι ελεύθερες αναπλάσεις φανταστικών αρχιτεκτονημάτων. Η πρότασή του για το σχεδιαζόμενο ανάκτορο του βασιλιά Οθωνα πάνω στην Ακρόπολη των Αθηνών, όπου διακρίνουμε το σεβασμό για τα πρωτότυπα ελληνικά κτίρια, ήταν ιδέα

Συνέχεια στην 8η σελίδα





Τμήμα νωπογραφίας από εξωτερικό τοίχο του Altes Museum, με τίτλο «Αυτοθυσία κατά τη διάρκεια εχθρικής επίθεσης», σε σχέδιο του Σίνκελ.

**Συνέχεια από την 7η σελίδα**  
του βασιλιά. Ο Σίνκελ ονόμαζε την πρόταση αυτή «ένα όμορφο όνειρο», ελπίζοντας όμως ότι κάποτε θα γινόταν πραγματικότητα.

Από το 1803 μέχρι το 1804 ο Σίνκελ ταξίδεψε στην Ιταλία κι εκεί μελέτησε τους ελληνικούς ναούς. Όταν το 1815 σχεδίασε το πρώτο του μεγάλο έργο, τη «Νέα Φρουρά», δίπλα στο «Οπλοστάσιο» του Σλίτερ, επέβαλε την ελληνική κλασική αρχιτεκτονική ως αρχιτεκτονικό στυλ και το μικρό κτίσμα για τους ανακτορικούς φρουρούς του βασιλιά πήρε τη μορφή ενός ελληνικού ναού.

Στο κυρίως κτίσμα έδωσε τη μορφή ενός ρωμαϊκού οχυρού με πύργους στις άκρες για να τονίσει το στρατιωτικό του χαρακτήρα. Η αίθουσα εισόδου δεν ήταν αντίγραφο ελληνικού ναού, γιατί ο Σίνκελ θεωρούσε τα αρχαία πρότυπα μοναδικά πρωτότυπα, τα οποία σε καμιά περίπτωση δεν έπρεπε να αντιγράφονται δουλικά.

Το ζητούμενο ήταν να γίνει κατανοητό το πνεύμα αυτής της αρχιτεκτονικής και να αποτελέσει ένα ναυμα για πραγματικά νέες δημιουργίες. Ο Σίνκελ συνδύασε τους αυστηρούς δωρικούς κίονες με μια ιωνική ζωφόρο, η οποία όμως δεν είναι μια ζώνη με ζωντανές παραστάσεις, αλλά αποτελείται από Νίκες τοποθετημένες πάνω από τους κίονες και πληρούν μ' αυτόν τον τρόπο τη λειτουργία των τριγλύφων ενός δωρικού θριγκού. Οι Νίκες και τα γλυπτά στο χαμηλό αέτωμα είναι από χυτό τσίγκο, υλικό το οποίο χρησιμοποίησε επανειλημμένα και για διακοσμητικές

ταινίες στα κτίριά του ο Σίνκελ.

## Altes Museum

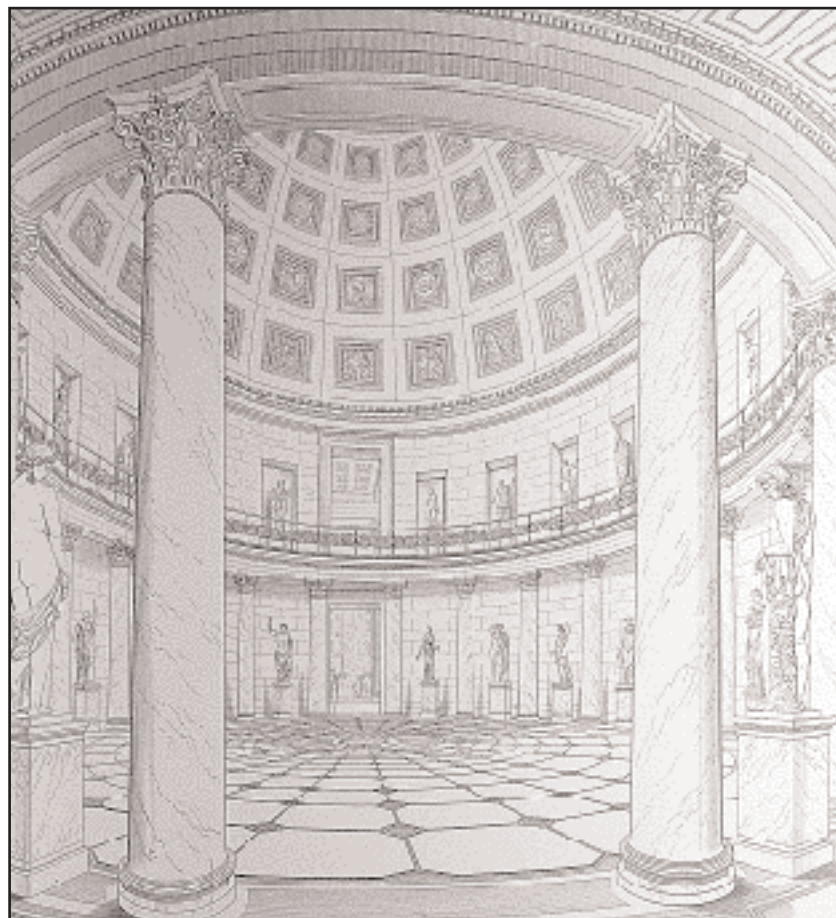
Ο τρόπος δουλειάς του Σίνκελ γίνεται πιο σαφής στο Altes Museum (Παλιό Μουσείο), ένα από τα πρώτα δημόσια Μουσεία στην Ευρώπη. Εισηγήαγε στην κλα-

σικιστική αρχιτεκτονική τον τύπο της ελληνικής στοάς, έχοντας στο μυαλό του κυρίως την Ποικίλη Στοά της Αθήνας, η οποία, σύμφωνα με τα λεγόμενα του περιηγητή Πausανία, ήταν διακοσμημένη με τους ωραιότερους ζωγραφικούς πίνακες. Ο Σίνκελ σχεδίασε ένα

μακρόστενο κτίριο, το οποίο έβλεπε σε κήπο (Lustgarten). Οι 18 πολύ ψηλοί ιωνικοί κίονες, οι οποίοι έφταναν σε ύψος δύο ορόφων και βρίσκονταν ανάμεσα σε πλευρικές παραστάδες, ταίριαζαν με την πρόσοψη του ανακτόρου, έργο του Σλίτερ το οποίο βρισκόταν ακριβώς απέναντι, ήταν όμως, μέσα στην απλότητά τους, δείγμα αστικής κουλτούρας.

Ο Σίνκελ σκέφτηκε να κοσμήσει τον πίσω τοίχο καθώς και τους πλευρικούς με ρομαντικά εξιδανικευμένα ζωγραφικά θέματα, όπως π.χ. την πάλη ανάμεσα στο Καλό και το Κακό. Όμως για οικονομικούς λόγους οι τοιχογραφίες αυτές εκτελέστηκαν αργότερα, μετά το θάνατό του. Όπως στη «Νέα Φρουρά» έτσι και στο Μουσείο έχουν συνδυαστεί ελληνικές με ρωμαϊκές αρχιτεκτονικές μορφές. Για τη μεγάλη αίθουσα χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο το ρωμαϊκό Πάνθεον, το οποίο ο Σίνκελ συνέπτυξε στο μισό του μέγεθος. Αντί ενός κατακερματισμού του τοίχου σε κόγχες προτιμήθηκε η λύση του μπαλκονιού, το οποίο υποβασταζόταν από κορινθιακούς κίονες.

Για τους κίονες της στοάς ο Σίνκελ προσανατολίστηκε στους κίονες του ναού της Αθηνάς στην μικρασιατική Πριήνη, τους οποίους γνώριζε από το έργο «Ionian Antiquities» (Ιωνικές Αρχαιότητες). Τα ιωνικά κιονόκρανα έχουν τις αναλογίες των κιονοκράνων του ναού της Αθηνάς, όμως η διακόσμησή τους με μια σειρά ανθεμίων είναι δανεισμένη από τα κιονόκρανα του Ερεχθείου. Σε όλες



Η Ροτόντα στο ισόγειο του Altes Museum, σε σχέδιο του Σίνκελ. Στις κόγχες της εκτίθενται ρωμαϊκά αντίγραφα κλασικών γλυπτών.



**Η Πύλη του Βρανδεμβούργου (1789–1791). Σχεδιάστηκε από τον Καρλ Γκότχαρντ Λάνγκχανς με πρότυπο το υπερυψωμένο μεσαίο τμήμα των Προπυλαίων της αθηναϊκής Ακρόπολης (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).**

του τις δημιουργίες ο Σίνκελ διαχώριζε ανάμεσα στον τεκτονικό σκελετό και στη διακόσμηση ως εξωτερικό στοιχείο.

Το ίδιο ισχύει και για τα κορινθιακά κιονόκρανα της ροτόντας του Μουσείου, η μορφή των οποίων στηρίζεται στα πρώιμα ελληνιστικά κιονόκρανα του ναού του Απόλλωνα στα Δίδυμα της Μ. Ασίας, ενώ ως πρότυπο για λεπτομέρειες του αρχιτεκτονικού διάκοσμου χρησίμευσε το Μνημείο του Λυσικράτη στην Αθήνα. Ο Σίνκελ είδε σ' αυτού του είδους τις προσμειξίες και συνδυασμούς τη δυνατότητα να φτιάξει κανείς κάτι καινούριο. Τα κτίσματά του, όπως και η διάταξη των κιόνων, δεν είναι ποτέ ακαδημαϊκά, αλλά έκφραση μιας νέας ιδέας.

### Η σχολή αρχιτεκτονικής

Λίγα χρόνια αργότερα έφτιαξε ένα έργο που άφησε εποχή. Με τη Σχολή της Αρχιτεκτονικής ανακαλύφθηκε εκ νέου στο Βερολίνο η ομορφιά του κτίσματος από κεραμίδι. Ο Σίνκελ έφτιαξε μια νέα αρχιτεκτονική, που η πλούσια διακόσμησή της με πλάκες και ζωφόρους από τερακότα έχει τις ρίζες της στην αρχαιότητα. Τα ερείπια της σχολής, μαζί με τα ερείπια του γειτονικού ανακτόρου, κατεδαφίστηκαν στα χρόνια της Ανατολικής

Γερμανίας. Μετά την επανένωση των Γερμανιών έχει γίνει αντικείμενο συζήτησης αν η ανέγερση ενός νέου κτίσματος στη θέση ενός από τα ωραιότερα ιστορικά κτίρια του Βερολίνου είναι έργο εφικτό

και ηθικά αποδεκτό. Για τους ακραιφνείς συντηρητές μνημείων τα αντίγραφα πρωτοτύπων και οι απομιμήσεις παλαιότερων κτιρίων αποτελούν μία φρικαλεότητα, γιατί υπενθυμίζουν τεχνικές του

19ου αι. Μπορεί, ωστόσο, κανείς να φανταστεί ότι μοντέρνα κτίσματα στην ίδια θέση με τα παλαιότερα μπορούν κατά τον ίδιο τρόπο να είναι και να παραμείνουν α-

**Συνέχεια στην 10η σελίδα**



**Η Νέα Φρουρά. Κτίσμα του Σίνκελ (1815). Σήμερα είναι μνημείο για τα θύματα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (φωτ.: W. Hoerpfner).**





Απόψεις της Καγκελαρίας του Γ Ράιχ. Έργο του Αλμπερτ Σπέερ, μνημειακής αρχιτεκτονικής, όπως όλα τα δημόσια κτίρια της εποχής εκείνης. Καταστράφηκε στον Πόλεμο, διαψεύδοντας τις ελπίδες του Χίτλερ ότι τα μνημειώδη κτίρια του Γ Ράιχ θα ήταν πάντα μάρτυρες μιας μεγάλης εποχής.



Η Σχολή Αρχιτεκτονικής (1832-35), ένα από τα σημαντικότερα του Σίνκελ. Ο,τι απέμεινε από τη σχολή μετά τον Πόλεμο, κατεδαφίστηκε στα χρόνια της Ανατολικής Γερμανίας.

Συνέχεια από την 9η σελίδα  
πό πολεοδομική άποψη αποτελεσματικά;

## Η αρχιτεκτονική μετά τον Σίνκελ

Τριάντα χρόνια μετά το θάνατο του Σίνκελ δεν επαρκούσε πλέον η μετρημένη αρχιτεκτονική του για το πομπώδες στυλ της Αυτοκρατορίας. Στο κέντρο του Βερο-

λίνου ανεγείρονταν μνημειώδη, πολυτελή νεομπαρόκ κτίσματα. Μόνο μετά τις αρχές του 20ού αι. ο Πέτερ Μπέρενς (Peter Behrens) δημιούργησε ένα νέο κλασικισμό στο Βερολίνο. Τα κτίσματά του έπρεπε να είναι απλά, με μεγάλες επιφάνειες και σχεδόν λεία. Τριάντα χρόνια αργότερα ο Αλμπερτ Σπέερ, ο αρχιτέκτονας-σταρ του Γ Ράιχ, πήρε αυτή την αρχιτεκτονική και την έκανε μνημειώδη. Η

Καγκελαρία κτίστηκε μέσα σε εννιά μήνες δίπλα στην Πύλη του Βρανδεμβούργου και στόχευε κυρίως να εντυπωσιάσει: ακριβά υλικά, τεράστιες πόρτες και ψηλοτάβανα δωμάτια, τεραστίων διαστάσεων γραφεία, ανάγλυφα σε παθητικό στυλ.

Ο Χίτλερ είχε ονειρευτεί, ότι, χιλιάδες χρόνια αργότερα, τα μνημειώδη ερείπια των κτιρίων του Γ Ράιχ θα ήταν μάρτυρες μιας μεγά-

λης εποχής. Τώρα, στη θέση της Καγκελαρίας πρόκειται να αναγορευθεί ένα μνημείο στη μνήμη των Εβραίων που δολοφονήθηκαν από το Γ Ράιχ.

- Βιβλιογραφία:** 1. Κατάλογος και τόμος με άρθρα για την έκθεση «Βερολίνο και Αρχαιότητα» (Berlin und die Antike) (1979)  
2. W. Hoepfner, Karl Friedrich Schinkel und die antike Architektur, Bauwelt 1981, 338-46.



Αποψη του Πανεπιστημίου Χούμπολντ στην οδό «Κάτω από τις Φιλύρες». Κτίσμα των μέσων του 18ου αι., αρχικά βασιλική κατοικία, στέγασε από το 1810 το νεοϊδρυθέν Πανεπιστήμιο Βερολίνου (Πανεπιστήμιο Φρειδερίκου Γουλιέλμου Γ), το οποίο μετονομάσθηκε σε Πανεπιστήμιο Χούμπολντ μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).

# Κλασικές σπουδές στο Βερολίνο

Οι αρχαιολογικές επιστήμες στα πανεπιστήμια και στην Ακαδημία Επιστημών

Του **Adolf Heinrich Borbein**

Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου

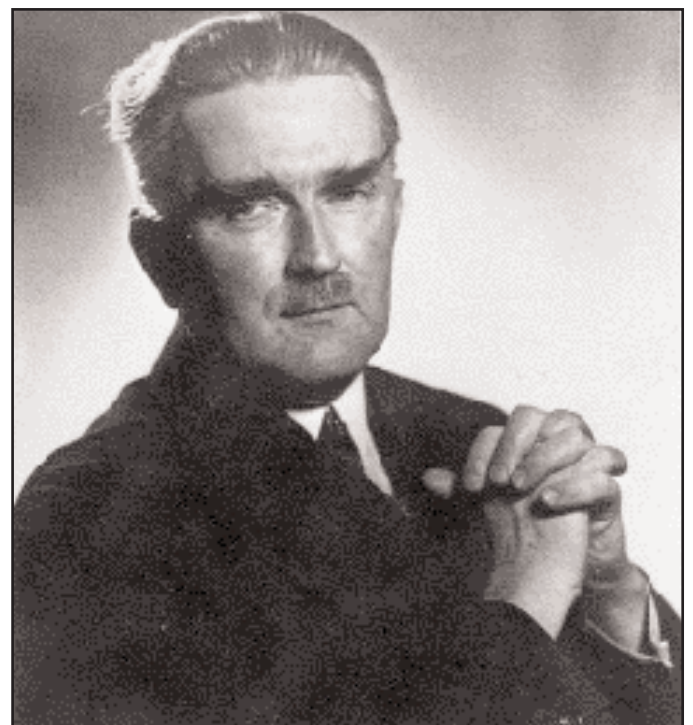
Η ΙΔΡΥΣΗ του Πανεπιστημίου του Βερολίνου το 1810 δεν σηματοδοτεί μόνο το ξεκίνημα μιας νέας εποχής στην ιστορία των γερμανικών πανεπιστημίων: μετέβαλε την πρωσική πρωτεύουσα σε ένα λαμπρό κέντρο των επιστημών, κυρίως των αρχαιολογικών.

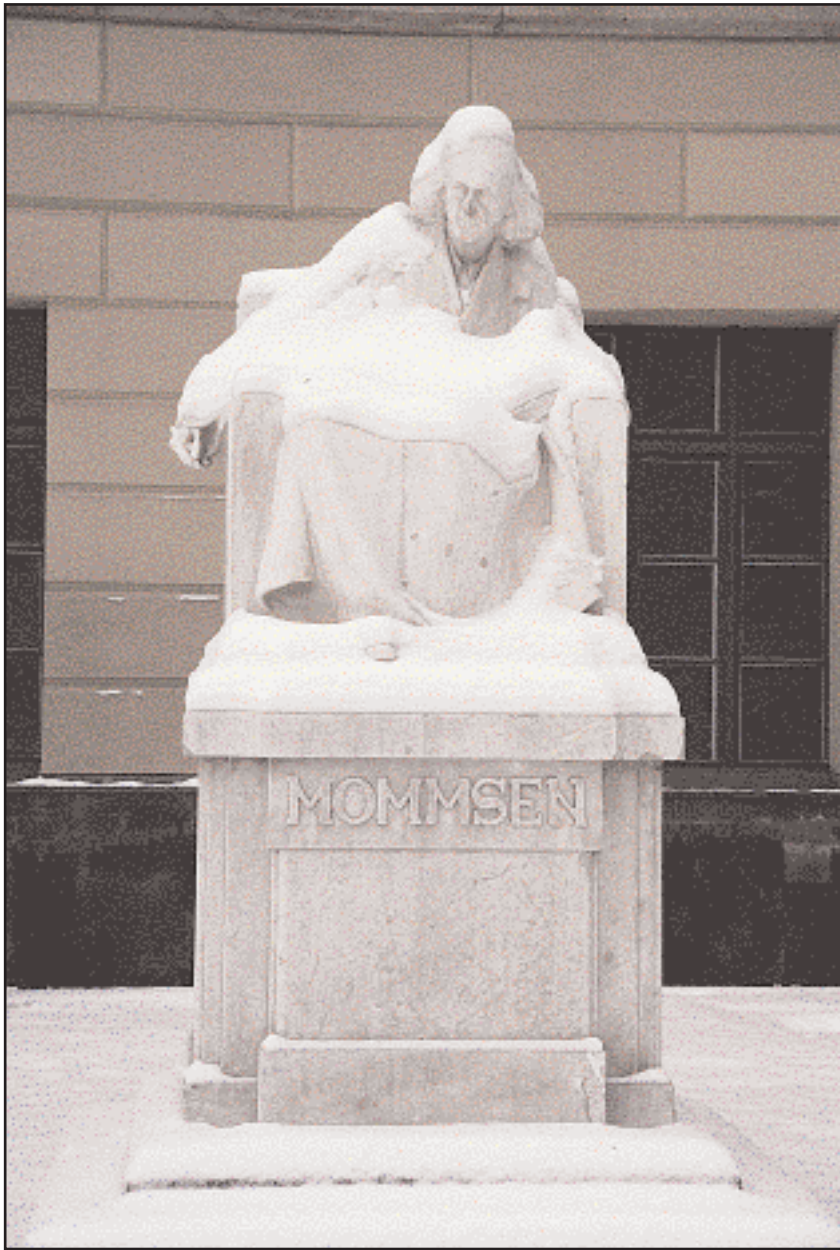
Το νέο πανεπιστήμιο υπήρξε προϊόν του βερολινέζικου κλασικισμού. Ο Βίλχελμ φον Χούμπολντ (Wilhelm von Humboldt), ο ιδρυτής του, ανήκε στους σημαντικούς εκπροσώπους του γερμανικού νεο-ουμανισμού. Διόλου περίεργο, λοιπόν, που οι αρχαιολογικές επιστήμες κατείχαν σημαντικότερη θέση στο νεοσύστατο πανεπιστήμιο. Από την αρχή υπήρχε ξεχωριστή έδρα για την Κλασική Φιλολογία και, για πρώτη φορά στη Γερμανία, για την Κλασική Αρχαιολογία. Ο διάσημος φιλόλογος Αύγουστος Μπεκ (August Boeckh, 1795–1867) δίδαξε την κλασική φιλολογία ως μια επιστήμη πολιτισμού η οποία

Συνέχεια στην 12η σελίδα



Πάνω αριστερά: ο αρχαιολόγος Αντολφ Φούρτβενγκλερ (1853–1907). Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο Βερολίνου, εργάστηκε στο Μουσείο Βερολίνου και έγραψε σημαντικές μελέτες για τα έργα των φημισμένων γλυπτών της κλασικής εποχής και την αρχαία σφραγιδογλυφία. Πάνω δεξιά: ο αρχαιολόγος Γκέρχαρντ Ρόντενβαλντ (1866–1945). Ήταν γενικός γραμματέας του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, και από τις μεγαλύτερες μορφές της γερμανικής αρχαιολογίας των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι.





**Αγαλμα του ιστορικού Τέοντορ Μόμσεν (1817–1903), σημαντικού μελετητή της ρωμαϊκής ιστορίας, στην αυλή του Πανεπιστημίου Χούμπολντ (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).**

**Συνέχεια από την 11η σελίδα**  
 συμπεριλαμβάνει όλες τις εκφάνσεις της ζωής του αρχαίου ανθρώπου. Είναι συγγραφέας ενός θεμελιώδους έργου για την οικονομική διαχείριση στην αρχαία Αθήνα και ιδρυτής του *Corpus Inscriptionum Graecarum*, το οποίο αποτελεί την ολοκληρωμένη συλλογή όλων των ελληνικών επιγραφών.

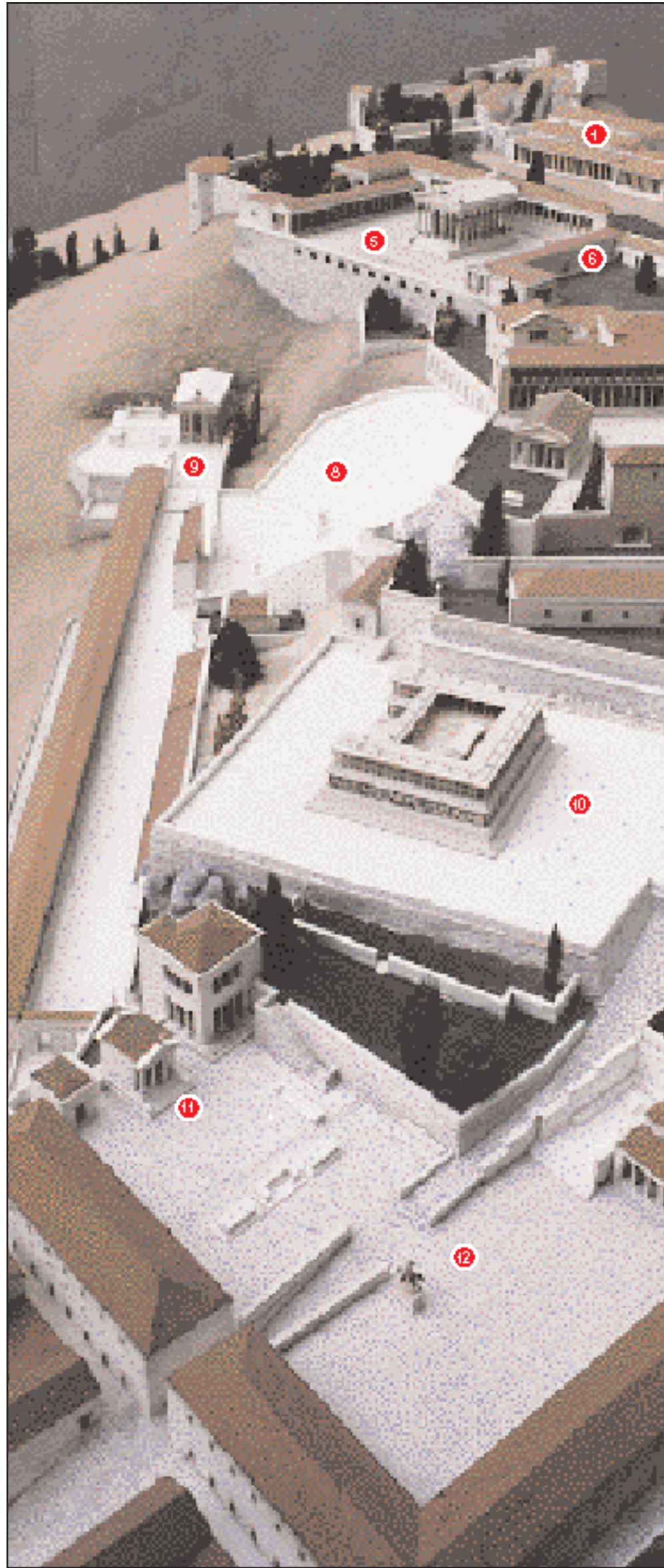
Η εργασία αυτή συνεχίζεται ακόμα, υπό την επίβλεψη της Ακαδημίας Επιστημών του Βερολίνου. Από τους αρχαιολόγους μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τον Εντουαρντ Γκέρχαρντ (Eduard Gerhard, 1795–1867), ιδρυτή του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου και από τους επιτυχέστερους οργανωτές της αρχαιολογικής έρευνας και των επιστημονικών δημοσιεύσεων.

Ενας λόγος για τη δύναμη και τη μεγάλη επίδραση των αρχαιογνωστικών επιστημών ήταν η συνεργασία περισσότερων οργανισμών, συνεργασία που δεν ήταν δυνατή σε άλλες πόλεις της Γερμανίας. Το Πανεπιστήμιο, η αρχαιολογική συλλογή του Μουσείου και τα κεντρικά γραφεία του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου ήταν συνδεδεμένα μεταξύ τους όσον αφορά το προσωπικό τους. Πανεπιστημιακοί καθηγητές Αρχαιολογίας διετέλεσαν συχνά διευθυντές

του Μουσείου, μέλη της Ακαδημίας, διευθυντές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου. Δημοσιεύσεις αρχαιολογικού υλικού που απαιτούν μεγάλο χρονικό διάστημα, όπως το *corpus* των ελληνικών και λατινικών επιγραφών, ανέλαβε η Ακαδημία, ανασκαφές διενήργησαν το Μουσείο (μέχρι τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο) και το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο. Την αρχαιολογική μελέτη των αρχιτεκτονημάτων είχε αρχικά υπό την επίβλεψη της η Σχολή Αρχιτεκτονικής, και, από το 1879, το Πολυτεχνείο του Βερολίνου. Ο Φρίντριχ Αντλερ (Friedrich Adler, 1827–1908), ο διευθύνων αρχιτέκτονας των ανασκαφών στην Ολυμπία, ήταν ο πρώτος εκπρόσωπος του τμήματος. Μεγάλη σημασία είχε επίσης η προσωπική δέσμευση των βασιλέων, κυρίως για την αρχαιολογία. Ο Γουλιέλμος Β' έλαβε μέρος στις ανασκαφές της Κέρκυρας, συνέγραψε μάλιστα, στην περίοδο της εξορίας του, αρχαιολογικές μελέτες.

### Ελληνοκεντρική ιδεολογία

Δεν ήταν σύμπτωση το ότι οι Έλληνες βρίσκονταν σχεδόν πάντα στο κέντρο των αρχαιογνωστι-





**Αναπαράσταση της ακρόπολης της Πέργαμου.**  
 1. Ανάκτορο I.  
 2. Ανάκτορο III.  
 3. Ανάκτορο IV.  
 4. Ανάκτορο V.  
 5. Τραϊάνειο.  
 6. Βιβλιοθήκη.  
 7. Ιερό Αθηνάς Πολιάδας.  
 8. Θέατρο.  
 9. Ναός Διονύσου.  
 10. Μεγάλος Βωμός.  
 11. Ναός Διός.  
 12. Αγορά  
 (φωτ.: Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz).

**Αγαλμα της Αθηνάς Παρθένου από την Πέργαμο.**  
 Έργο του α' μισού του 2ου π.Χ. αι., ελληνοιστική απόδοση του αγάλματος του Φειδία στον Παρθενώνα.  
 Το άγαλμα της θεάς της Σοφίας βρισκόταν στη βιβλιοθήκη της Πέργαμου, μία από τις μεγαλύτερες της αρχαιότητας. Η ελεύθερη αντιγραφή του αγάλματος ήταν ένας από τους τρόπους για να τονιστεί το πολιτιστικό πρόσωπο του περγαμηνού βασιλείου, το οποίο διεκδικούσε το ρόλο του αντάξιου συνεχιστή της Αθήνας του 5ου π.Χ. αι. στον ελληνόφωνο κόσμο της εποχής (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).



κών ερευνών στο Βερολίνο: ήδη οι Γερμανοί συγγραφείς του 18ου αι. ήταν της άποψης ότι Γερμανοί και Έλληνες συνδέονταν μεταξύ τους με μια εσωτερική συγγένεια, ένα εξωτερικό δηλωτικό στοιχείο της οποίας ήταν ότι η Γερμανία, ακριβώς όπως και η αρχαία Ελλάδα, ήταν κατατεταγμένη σε μικρά αυτόνομα κράτη και μόνο από πολιτιστικής απόψεως αποτελούσε μια ενότητα. Η ελληνοκεντρική ιδεολογία των Γερμανών είχε έναν σαφή πολιτικό προσανατολισμό: στρεφόταν εναντίον της Γαλλίας και του πολιτισμού της, ο οποίος ήταν επηρεασμένος από τη Ρώμη. Ο φιλελληνισμός έγινε στη διάρκεια του 19ου αι., και κυρίως στην Πρωσία, ένα είδος κρατικού δόγματος. Μέχρι το 1900 περίπου, για να σπουδάσει κανείς στο πανεπιστήμιο και να αναλάβει, στη συνέ-

χεια, σημαντική θέση στην κρατική μηχανή, έπρεπε πρώτα να μαθητεύσει σε Γυμνάσιο θεωρητικής κατεύθυνσης, με υποχρεωτικά μαθήματα τα αρχαία ελληνικά και τα λατινικά.

### Μεγάλες ανασκαφές και δημοσιεύσεις

Μετά τη νικηφόρο εκστρατεία εναντίον της Γαλλίας και την Ένωση της Γερμανίας το 1871, επωφελήθηκαν και οι αρχαιολογικές από τη νέα οικονομική ευμάρεια, ιδιαίτερα μάλιστα στο Βερολίνο, την πρωτεύουσα του βασιλείου. Πραγματοποιήθηκαν μεγάλες, πολυέξοδες ανασκαφές, όπως στην Ολυμπία (από το 1875) και στην Πέργαμο (από το 1878), αλλά δημιουργήθηκαν επίσης και οι οικονομικές προϋποθέσεις για να πραγματο-

ποιήσουν τις έρευνές τους και να δημοσιεύσουν έργα τους –τα οποία έως σήμερα παραμένουν θεμελιώδη– μεγάλοι επιστήμονες, όπως ο ελληνοιστής Ούλριχ φον Βιλαμόβιτς-Μέλεντορφ (Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, 1848-1931), ο ιστορικός Τέοντορ Μόμσεν (Theodor Mommsen, 1817-1903), καθώς και οι αρχαιολόγοι Ερνστ Κούρτιους (Ernst Curtius, 1814-1896) και Αντολφ Φουρτβένγκλερ (Adolf Furtwängler, 1853-1907). Η διάχυτη την εποχή εκείνη αισιοδοξία ότι ήταν δυνατόν να επιτύχουν όσα μέχρι τότε θεωρούνταν ακατόρθωτα, διακόπηκε από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τις αλλαγές που αυτός επέφερε στις συνθήκες ζωής και στις κοινωνικές δομές. Αντί να συσσωρεύουν αρχαιολογικό υλικό και να μελετούν

**Συνέχεια στην 14η σελίδα**



**Αποψη της Συλλογής Γύψινων Εκμαγείων Αρχαίων Γλυπτών του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου. Ο χώρος δεν λειτουργεί μόνο ως μουσείο, γίνεται επίσης μαθήματα αρχαιολογίας από το αντίστοιχο τμήμα του πανεπιστημίου, διοργανώνονται εκδηλώσεις και εκθέσεις μοντέρνας τέχνης, με αποτέλεσμα η Συλλογή Εκμαγείων να λαμβάνει μια ιδιαίτερη θέση στον πολιτιστικό χάρτη της πόλης (φωτ.: B. Paetzl).**

#### Συνέχεια από την 13η σελίδα

τα πάντα με την ίδια ένταση, άρχισαν τώρα να αναζητούν τα κριτήρια αξιολόγησης που θα επέτρεπαν να διακρίνουν το σημαντικό από το ασήμαντο. Αναζητούσαν τη σημασία του ελληνικού πολιτισμού για τη σύγχρονη εποχή, και αρχαιολόγοι όπως ο Γκέρχαρντ Ρόντενβαλντ (Gerhardt Rodenwaldt, 1886-1945), επιδίωκαν τη διασαφήνιση της έννοιας του «κλασικού». Ο Βερολινέζος φιλόλογος Βέρνερ Γιέγκερ (Werner Jaeger, 1888-1961) ίδρυσε τον «τρίτο ουμανισμό», μια πολιτιστική κίνηση η οποία απευθυνόταν σε μεγάλα τμήματα της επιστημονικής κοινότητας και της αστικής τάξης. Αυτό το σημείο απείχε μόνο ένα μικρό βήμα από την οικειοποίηση της κλασικής αρχαιότητας για πολιτικούς σκοπούς, και αυτό επιδίωξαν οι ιδεολόγοι του εθνικοσοσιαλισμού. Το σύνθημα της συγγένειας μεταξύ των Ελλήνων και των Γερμανών έγινε πάλι επίκαιρο. Ο Χίτλερ προωθούσε προσωπικά, με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων το 1936, την επανένωση των γερμανικών ανασκαφών στην Ολυμπία. Παρ' όλα αυτά η επιστημονική έρευνα προσανατολιζόταν σύμφωνα με τα διεθνώς ισχύοντα. Μόνο σε ορισμένες περιπτώσεις έγινε μέσο πολιτικής προπαγάνδας.

Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η ιστορία του Βερολίνου

και των αρχαιολογικών επιστημών σε αυτό καθορίστηκαν από το χωρισμό της πόλης και των μουσείων της. Η μετατροπή του Παλαιού Πανεπιστημίου, το οποίο από το 1949 ονομάζεται «Πανεπιστήμιο Χούμπολντ» (Humboldt Universität), σε ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα διαπνεόμενο από τις ιδέες του Μαρξισμού και του σοσιαλιστικού συστήματος, οδήγησε, ήδη το 1948, στην ίδρυση του «Ελεύθερου Πανεπιστημίου» (Freie Universität) στον δυτικό τομέα της πόλης. Στο Πανεπιστήμιο Χούμπολντ οι αρχαιολογικές επιστήμες περιορίζονταν όλο και περισσότερο, σε αντίθεση με την Ακαδημία Επιστημών της Ανατολικής Γερμανίας, η οποία μάλιστα απέκτησε δικό της ινστιτούτο, αναπτύσσοντας έντονη εκδοτική αλλά και ανασκαφική δραστηριότητα στις σοσιαλιστικές χώρες των Βαλκανίων.

Στο Δυτικό Βερολίνο, όπου είχε την έδρα του το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, τα τμήματα της Κλασικής Αρχαιολογίας, της Κλασικής Φιλολογίας και της Αρχαίας Ιστορίας εξελίχθηκαν, όσον αφορά το προσωπικό και τις βιβλιοθήκες, στα καλύτερα της Γερμανίας. Εδώ αναπτύχθηκαν και τα επίσης πολύ καλά καταρτισμένα τμήματα συγγενών επιστημών, όπως π.χ. της Προϊστορίας, της Αρχαιολογίας της Εγγύς Ανατολής. Κατ' αυτό τον τρόπο επανήλ-

θε η συνεργασία πολλών οργανισμών, κάτι που αποτελούσε παράδοση για το Βερολίνο. Το τμήμα της Κλασικής Αρχαιολογίας έγινε από τα μεγαλύτερα του είδους του στη Γερμανία: Απέκτησε μία επιπλέον έδρα, την έδρα Ιστορίας της Αρχαίας Αρχιτεκτονικής, και, σε στενή συνεργασία με τα Μουσεία και την πόλη, μια συλλογή γύψινων εκμαγείων αρχαίων γλυπτών.

Η συλλογή, η οποία εγκαινιάστηκε το 1988 και άνοιξε για το ευρύ κοινό, αντικατέστησε μια παλαιότερη πολύ σημαντική συλλογή εκμαγείων, που είχε εν μέρει καταστραφεί στον πόλεμο και εν μέρει αποθηκευθεί στο Ανατολικό Βερολίνο.

#### Μετά την επανένωση

Η επανένωση των δύο Γερμανιών και των δύο τομέων του Βερολίνου το 1990 δεν οδήγησε σε πρόοδο των αρχαιολογικών επιστημών, παρά τις νέες δυνατότητες για επαφές ανάμεσα στα πρόσωπα και τους θεσμούς στην Ανατολή και τη Δύση, και παρά την ανανέωση των Μουσείων και της Ακαδημίας των Επιστημών. Η πόλη του Βερολίνου πρέπει τώρα να χρηματοδοτεί μόνη της τα τρία μεγάλα πανεπιστήμια και τα υπόλοιπα εκπαιδευτικά ιδρύματα, χωρίς να υπολογίζει στις συνηθισμένες επιχορηγήσεις της Βόννης. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μόνο

με δραστική μείωση του προϋπολογισμού. Στην παρούσα κατάσταση είναι αδύνατη η ανοικοδόμηση των αρχαιολογικών επιστημών στο Πανεπιστήμιο Χούμπολντ και η διατήρησή τους στο ίδιο υψηλό επίπεδο στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο. Μια επανένωση όλων των συναφών επιστημών σε ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα θα ήταν λογικό και οικονομικά φρόνιμο, στην πράξη όμως είναι δύσκολο να πραγματοποιηθεί. Οι πολύπλοκες διαδικασίες συνεννόησης ανάμεσα στα δύο πανεπιστήμια είναι ακόμα σε εξέλιξη. Τα πολιτικά σώματα που είναι υπεύθυνα για τα επιστημονικά θέματα δεν διαθέτουν πλέον τη θέληση και τη δύναμη λήψης αποφάσεων των υπουργών Πολιτισμού του πάλαι ποτέ κρατιδίου του Βερολίνου. Θα χρειαστεί επομένως κάποιο διάστημα ακόμα, ώστε να δημιουργηθούν για τις αρχαιολογικές επιστήμες συνθήκες εργασίας που να ανταποκρίνονται στη μεγάλη παράδοση του Βερολίνου και που θα το αναδείξουν σε έναν ελκυστικό τόπο σπουδών. Μένει να ελπίζουμε ότι η μετακόμιση του Κοινοβουλίου και της κυβέρνησης στο Βερολίνο θα επισπεύσει το νέο κανονισμό των πανεπιστημίων και θα προωθήσει την άποψη ότι η γερμανική πρωτεύουσα θα πρέπει επίσης να μείνει ένα κέντρο των αρχαιολογικών επιστημών.

# Ελληνικές επιγραφές

Η μελέτη τους από την Ακαδημία Επιστημών του Βερολίνου

Τίς γὰρ ἂν ἄξιον διάθοιτο τῆς τῶν γραμμάτων μαθήσεως; Διὰ γὰρ τούτων μόνων οἱ τετελευτηκότες τοῖς ζῶσι διαμνημονεύονται.

Του **Αγγέλου Π. Ματθαίου**

Επιγραφικῶν, ἐκδότη τοῦ περιοδικοῦ «*Ὁόρος*»

ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ (12, 13.2) του Διοδώρου αποτυπώνεται κατά τον πληρέστερο και σαφέστερο τρόπο η αξία της γραφής και της μαθήσεώς της. Η χάραξη του ονόματος του νεκρού στον επιτύμβιο λίθο διαφυλάσσει τη μνήμη του μεταξύ των ζώντων. Η γραφή επεκτείνει προς τα πίσω το παρελθόν των ανθρώπων και διασώζει τη μνήμη ενός παλαιότερου κόσμου.

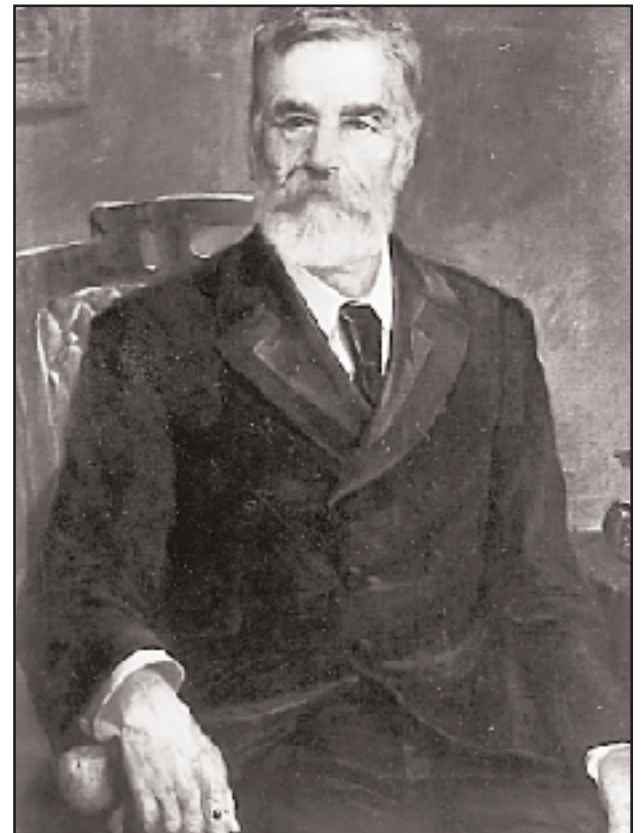
Ο,τι έχει γραφεί σε σκληρή ύλη, σε λίθους, αντικείμενα από πηλό, ξύλο, διασώζεται επί μακρότατον χρόνο· οι μαλακές ύλες, όπως ο πάπυρος και τα επεξεργασμένα δέρματα, στα οποία επίσης έγραφαν οι αρχαίοι Έλληνες, είναι περισσότερο φθαρτές. Τα κείμενα επάνω σε μαλακή ύλη μελετά η φιλολογία και η παπυρολογία· ότι έχει χαραχθεί σε σκληρές ύλες, δηλ. οι επιγραφές και τα νομίσματα, αποτελούν αντικείμενο δυο άλλων επιστημονικών κλάδων, της Επιγραφικής και της Νομισματικής.

Οι παλαιότερες ελληνικές επιγραφές των ιστορικών χρόνων χρονολογούνται στα μέσα του 8ου αι. π.Χ. Από τότε μέχρι το τέλος του αρχαίου κόσμου τον 6ο αι. μ.Χ. υπάρχει μια αδιάλειπτη σειρά επιγραφικών κειμένων εκτεινόμενη από την Ισπανία μέχρι τα προς δυσμάς σύνορα της Ινδίας και από την Ρουμανία και τον Εύξεινο πάντα μέχρι την Αίγυπτο και την Λιβύη. Οι περισσότερες και οι πιο σημαντικές έχουν βρεθεί στον ελλαδικό χώρο. Μόνο στο Επιγραφικό Μουσείο φυλάσσονται 14.500 και στην στοά του Αττάλου 7.500 περίπου. Χιλιάδες βρίσκονται στα κατά τόπους Μουσεία, στις συλλογές και στους αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδος, ενώ πλήθος νέων αποκαλύπτεται ετησίως.

Οι επιγραφές παρέχουν πολλές και σημαντικές πληροφορίες, κάποτε άγνωστες από τις φιλολογικές πηγές και δια φωτίζουν σκοτεινά σημεία του αρχαίου βίου. Καλύπτουν ευρύτατο φάσμα του ανθρωπίνου βίου, τόσο του ιδιωτικού, όσο και του δημοσίου· από την ένδειξη του τόπου ταφής αγαπητού προσώπου, την μνεία προσφοράς σε κάποια θεότητα, τις ερωτικές επιδόσεις ενός νεαρού, ως την καταγραφή των σκευών ενός ιερού, τον κανονισμό ασκήσεως της λατρείας, τον απολογισμό ενός αγωνοθέτου ιερού αγώνος ή τις δημόσιες δαπάνες, τα δάνεια, τις αποφάσεις μιας πόλεως, τα κείμενα των συμμαχιών μεταξύ δυο ή περισσότερων πόλεων.



**Αριστερά: Κυριακός Σ. Πιττάκης (1798-1863). Ο πρώτος Έλληνας αρχαιολόγος. Περιέσωσε χιλιάδες μνημείων. Εκδότης της Αρχαιολογικής Εφημερίδος της 1<sup>ης</sup> περιόδου (1837-1860). Δημοσίευσε προίκα και αμισθί 4.158 επιγραφές. Δεξιά: Στέφανος Αθ. Κουμανούδης (1818-1899). Επιφανής λόγιος, επιγραφικός και αρχαιολόγος, καθηγητής της Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και γραμματεὺς (1859-1894) της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Συνέβαλε ουσιαστικά στην έκδοση των *Inscriptiones Graecae*.**



Είναι λοιπόν οι επιγραφές σημαντικότερη πηγή για τη γνώση του αρχαίου κόσμου· έχουν μάλιστα βαρύνουσα σημασία, διότι μεταξύ του χαρακτήρα και του αναγνώστη δεν παρεμβάλλεται κανείς, αντιθέτως προς τα κείμενα των αρχαίων συγγραφέων που έφθασαν ως εμάς αντιγραφόμενα. Η μελέτη των είναι απαραίτητη, όπως και των αρχαίων κειμένων και των αρχαιολογικών καταλοίπων. Ο συνδυασμός των τριών πηγών συνιστά την αρχαία ιστορία.

Ακολουθώντας με τη σπουδή και τη δημοσίευση των επιγραφών ασχολούνται συνεχώς από συστάσεως του ελληνικού κράτους πάρα πολλοί ξένοι επιστήμονες διαφόρων εθνικοτήτων, αλλά και αρκετοί Έλληνες. Έτσι αναπτύχθηκε η επιγραφική ως ιδιαίτερος κλάδος της αρχαιολογικής επιστήμης βοηθητικός της ιστορίας.

## Ελληνικές επιγραφές και Ακαδημία του Βερολίνου

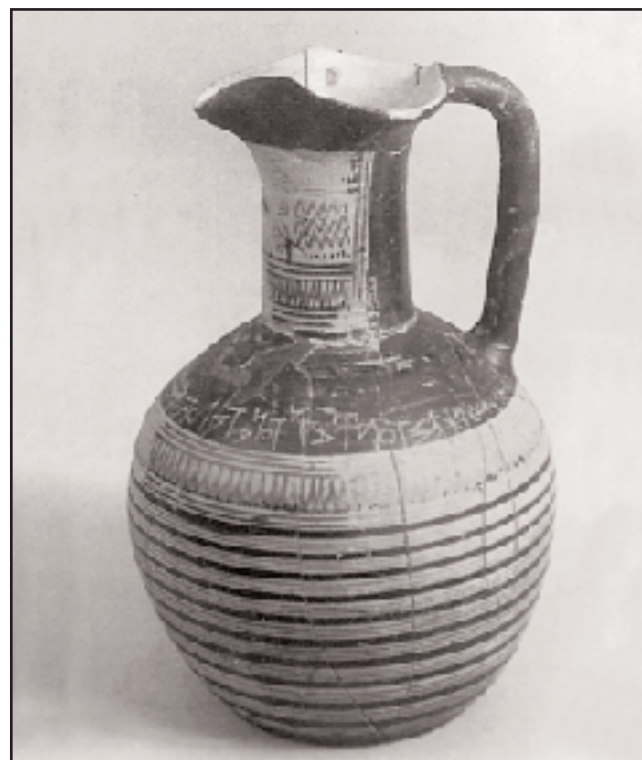
Στη μελέτη των ελληνικών επιγραφών συνετέλεσε τα μέγιστα η μεθοδική συλλογή και έκδοσή των. Το 1815 η Ακαδημία των Επιστημών του Βερολίνου (Königlich-Preussische Akademie der Wissenschaften zu Berlin) ανέθεσε το έργο αυτό στον επιφανή φιλόλογο και μέλος του Αυγούστου Boeckh (1785-1867) κατό-

πιν προτάσεώς του. Επειδή ο ελλαδικός χώρος βρισκόταν υπό τον τουρκικό ζυγό και δεν ήταν δυνατή η μελέτη των επιγραφών εξ αυτοψίας, ο εκδότης συνέλεξε την ύλη κατά κύριον λόγον από τα περιηγητικά κείμενα, τα οποία περιείχαν πάμπολλες επιγραφές, και από άλλους λογίους, που του έστειλαν αντίγραφα επιγραφών από τα ευρωπαϊκά μουσεία. Η πρώτη μνημειώδης έκδοση

(1828-1877)· εκδότες A. Boeckh, I. Franz, E. Curtius, A. Kirchhoff), υπό τον τίτλο Σύνταγμα των Ελληνικών Επιγραφών (Corpus Inscriptionum Graecarum) περιέλαβε σχολιασμένες στη λατινική γλώσσα περί τις 12.000 επιγραφές από όλες σχεδόν τις περιοχές του αρχαίου κόσμου.

Με την απελευθέρωση της Ελλάδος, την ίδρυση της Αρχαιολογικής

Συνέχεια στην 16η σελίδα



**Η οinoχόη του Διπύλου. Ενεπίγραφο αγγείο των γεωμετρικών χρόνων από την περιοχή του Κεραμεικού των Αθηνών. Η επιγραφή που φέρει χαραγμένη εκ δεξιά προς τα αριστερά είναι μια από τις παλαιότερες ελληνικές επιγραφές περί το 740-730 π.Χ. (Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).**

### Συνέχεια από την 15η σελίδα

Υπηρεσίας (1833) και της Αρχαιολογικής Εταιρείας (1837), και την έναρξη αρχαιολογικών εργασιών και ανασκαφών, κατ' αρχάς στην Ακρόπολη και στην Αθήνα και κατόπιν σε άλλους τόπους, οι αποκαλυπτόμενες επιγραφές αυξάνονταν συνεχώς. Μια νέα έκδοση ήταν απαραίτητη, για να περιλάβει τόσο τις νέες, όσο και τις παλαιές, δημοσιευμένες όμως τώρα κατόπιν αυτοψία τους λίθου. Ο πρώτος τόμος, με τις Αττικές επιγραφές των χρόνων προ του έτους 403/2 π.Χ., εξεδόθη από τον Α. Kirchhoff το 1873. Η νέα σειρά, κατόπιν εισηγήσεως το 1902 του μεγάλου Γερμανού φιλόλογου U. Wilamowitz von Moellendorf (1848–1931), ονομάστηκε *Inscriptiones Graecae* (IG) και περιέλαβε σε 31 τόμους χιλιάδες ελληνικών επιγραφών κατά ορισμένη γεωγραφική τάξη.

Η συνεχής αύξηση των νέων επιγραφών, μάλιστα της Αττικής, επέβαλλε μια νέα έκδοση. Τα τεύχη της Αττικής περιλαμβάνουν 13.247 επιγραφές, τις οποίες εξέδωσε (1913–1940) ο J. Kirchner (1859–1940). Ενδιαμέσως και μετά το 1940 δημοσιεύθηκαν και τόμοι άλλων περιοχών, κυρίως από τον G. Klaffenbach (1890–1972).

Οι ανασκαφές των Αμερικανών αρχαιολόγων στην αρχαία Αγορά των Αθηνών (1931 κ.ε.) έφεραν στο φως πλέον των 7.500 επιγραφών. Τον αριθμό αύξησαν σημαντικά οι έρευνες των Ελλήνων αρχαιολόγων στην Αθήνα και την Αττική, ώστε η Ακαδημία του Βερολίνου αποφάσισε την τρίτη έκδοση των αττικών επιγραφών των χρόνων προ του 403/2 π.Χ., την οποία ανέλαβε και έφερε σε πέρας με τη συνεργασία μιας πλειάδος εγκρίτων επιστημόνων ο διαπρεπής Άγγλος επιγραφικός και ιστορικός D. Lewis (1928–1994).

Την έκδοση των *Inscriptiones Graecae* διηύθυναν διαδοχικώς οι Α. Kirchhoff, U. Wilamowitz von Moellendorf, Fr. Hiller von Gaertringen, G. Klaffenbach και E. Erxleben. Η πληρότης, η συνοπτική αλλά συγχρόνως περιεκτική παρουσίαση των επιγραφών, η πιστότης και ακρίβεια των αναγνώσεων, και η εγκυρότης των παρατιθεμένων συντόμων γλωσσικών και ιστορικών σχολίων προσέδωσαν στο έργο μεγάλο κύρος. Οι τόμοι των IG δεν ήταν επίτευγμα ενός μόνον επιστήμονος, αλλά αποτέλεσμα συνεργασίας αρκετών εν επιγραφική και φιλολογία διαλαμπάντων ανδρών. Αν και πολλοί εξεδόθησαν στα τέλη του 19ου αιώνας και έκτοτε πάμπολλες επιγραφές επαναδημοσιεύθηκαν, ενώ χιλιάδες ήλθαν στο φως προσκομίζοντας νέα στοιχεία στην επιστήμη, το έργο παραμένει θεμελιώδες βοήθημα της έρευνας. Η συμβολή του στην πρόοδο των επιγραφικών και ιστορικών σπουδών και στη μελέτη του αρχαίου ελληνικού κόσμου υπήρξε κεφαλαίωδης, ώστε ανεδείχθη σε μνημείο της αρχαιογνωστικής επιστήμης.

Εκδότες των *Inscriptiones Graecae* εκτός των αναφερθέντων υπήρξαν σπουδαίοι επιγραφικοί, οι Γερμανοί U. Koehler, W. Dittenberger, W. Kolbe, M. Fraenkel, Fr. Hiller von Gaertringen, αλλά και άλλων



Αριστερά: Α. Boeckh (1785–1867). Επιφανής κλασικός φιλόλογος, εκδότης του πρώτου μνημειώδους συντάγματος των ελληνικών επιγραφών (*Corpus Inscriptionum Graecarum*) και θεμελιωτής της επιγραφικής επιστήμης. Δεξιά: U. von Wilamowitz-Moellendorf (1848–1931). Ένας από τους μεγαλύτερους Ελληνιστές· υπεύθυνος του προγράμματος των *Inscriptiones Graecae*. Υπό την καθοδήγησή του εξεδόθησαν πάμπολλοι τόμοι των IG μεταξύ των ετών 1902 και 1930.

λων εθνικοτήτων, οι W. Paton, J. Delamare, F. Durrbach, P. Roussel, Ch. Eason.

Θεμελιώδης ήταν η συμβολή στην έκδοση των IG και των Ελλήνων επιγραφικών και αρχαιολόγων. Ηδη, στον πρώτο τόμο (1828) του *Corpus Inscriptionum Graecarum* ο Α. Boeckh χρησιμοποίησε μερικά αντίγραφα Αττικών επιγραφών του Κ.Σ. Πιττάκη (1798–1863), του πρώτου Έλληνα αρχαιολόγου· ο ίδιος αργότερα έστειλε στον Boeckh αντίγραφα 600 περίπου επιγραφών. Μετά το 1850 συνέβαλαν στο έργο οι Στέφανος Αθ. Κουμανούδης (1818–1899), Π. Ευστρατιάδης (1815–1888), Π. Καρβαδίας (1850–1928), Βασίλειος Λεονάρδος (1857–1930) και κατόπιν αρκετοί άλλοι νεότεροι. Οι Έλληνες δεν συνεισέφεραν μόνο με την αυτοψία των λίθων και την αποστολή εκτύπων, αντιγράφων, παρατηρήσε-

ων και σχολίων, αλλά και οι ίδιοι, κυρίως οι Πιττάκης και Κουμανούδης, εδημοσίευσαν χιλιάδες επιγραφές· το κυριότερο, όσοι διηύθυναν την Αρχαιολογική Υπηρεσία (Ευστρατιάδης, Καρβαδίας) και το Επιγραφικό Μουσείο (Λεονάρδος) ή την Αρχαιολογική Εταιρεία (Σ.Α. Κουμανούδης) διευκόλυναν το όλο εγχείρημα θέτοντας στη διάθεση των μελετητών τους ενεπιγράφους λίθους και τα ευρετήρια των μουσείων και των αρχαιολογικών συλλογών και συνεργαζόμενοι στενώς με εκείνους. Χωρίς τη μοναδική ελευθεριότητα των Ελλήνων θα ήταν αδύνατη η έκδοση των IG.

Η συνεργασία χάριν της εκδόσεως ανέπτυξε τους δεσμούς με την Ελλάδα των ξένων εκδοτών ή των άλλων επιφανών επιγραφικών που συνέδραμαν συστηματικώς το έργο. Ιδιαίτερως όσοι παρέμειναν επί μακρά χρονικά διαστήματα, εδώ, έμαθαν τη νέα ελληνική, εγνώρισαν και αγάπησαν τον τόπο και τους ανθρώπους. Ο Η. G. Lolling (1848–1894), ο Hiller von Gaertringen (1864–1947) και ο Adolf Wilhelm (1864–1950) μιλούσαν και έγραφαν αππαιστωσ την ελληνική και υπήρξαν θερμοί λάτρες της νεότερης Ελλάδας.

Στην έκδοση των IG συνέβαλε ουσιαστικώς το Αρχείο Επιγραφών, πολύτιμο για την ιστορία τόσο των λίθων όσο και της έρευνας, που άρχισε να συγκροτείται το 1902 και στεγάζεται στην Ακαδημία του Βερολίνου. Αποτελείται από έκτυπα των επιγραφών (χάρτινα αποτυπώματα της ενεπιγράφου επιφανείας των λίθων), –η συλλογή εκτύπων αριθμεί περί τις 45.000 και το παλαιότερο είναι του 1867–, αντίγραφα των κειμένων, φωτογραφίες και πολύτιμες, χειρόγραφες ή μη, σημειώσεις των κατά καιρούς εκδοτών των τόμων, αλλά και άλλων επιγραφικών που συνέβαλαν στο έργο. Ιδιαίτερας επιστημονικής αξίας είναι τα έκτυπα: α) διότι διασώζουν την κατάσταση της επιγραφής κατά τη στιγμή που ελήφθησαν, ενώ συχνά συμβαίνει με την πάροδο του

χρόνου ο λίθος να έχει υποστεί κακώσεις· β) διότι υπάρχουν έκτυπα επιγραφών, οι οποίες έχουν χαθεί ή λανθάνουν, ώστε είναι η μόνη πιστή απεικόνισή τους και μόνον αυτά παρέχουν τη δυνατότητα ελέγχου του κειμένου, όπως έχει εκδοθεί στις IG.

Αλλά το Αρχείο είναι πολύτιμο και για την ιστορία της Ελληνικής Αρχαιολογίας και Επιγραφικής, αφού περιλαμβάνει και έκτυπα, αντίγραφα, σημειώσεις και επιστολές των Πιττάκη, Κουμανούδη, Ευστρατιάδη, Λεονάρδου και αρκετών νεοτέρων.

Ηδη η Ακαδημία (ονομάζεται τώρα Berlin-Brandenburgische Akademie) έχει προγραμματίσει και προετοιμάζει υπό τη διεύθυνση του K. Hallof, υπευθύνου της σειράς, την έκδοση νέων τόμων (Σάμου, Ικαρίας, Κω, Ιονίων Νήσων, Αργολίδος). Εξάλλου, θα συμμετάσχει ενεργώς και στη νέα, τρίτη, έκδοση των μετά το έτος 403-2 π.Χ. αττικών επιγραφών, την οποία αποφάσισε η διεθνής επιστημονική κοινότητα κατά το συνέδριο που διοργάνωσε η Ελληνική Επιγραφική Εταιρεία στην Αθήνα (Ιούνιος 1998). Οι υπό έκδοσιν επιγραφές υπερβαίνουν τις 20.000 και το έργο θα γίνει με τη συνεργασία επιστημόνων διαφόρων χωρών, μεταξύ των οποίων και Ελλήνων.

Αφορμώμενοι από τη συμβολή της Ακαδημίας του Βερολίνου στην Επιγραφική και, γενικότερα, στην Αρχαιογνωστική επιστήμη, ταξιδέψαμε φευγαλέα στο θαυμαστό κόσμο των αρχαίων ελληνικών επιγραφών. Μπορούμε κατά σύμβασιν να θεωρήσωμε ότι την αρχή και το τέλος των ορίζουν η επιγραφή της οινοχόης του Διπύλου (περί το 740-730 π.Χ.), και το *κοιμητήριο της Αγάπης* (5ος/6ος αι. μ.Χ.). Στο ενδιαμέσο διάστημα των 1.300 περίπου ετών έζησε ένας παλαιότερος κόσμος μακρινός, αλλά και συγχρόνως τόσο κοντινός, όσο υπάρχουν γύρω μας οι φθεγγόμενοι λίθοι, οι επιγραφές, και τα άλλα μνημεία, που διασώζουν ζωντανή και απτή τη μνήμη του, το παρελθόν μας.



Η επιτύμβια στήλη της Αγάπης από την Αττική 5ος/6ος αι. μ.Χ. (Αθήνα, Επιγραφικό Μουσείο).

# Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο

Η ίδρυσή του και οι πρώτες ανασκαφές στην Ελλάδα

Του **Helmut Kyrieleis**

Προέδρον του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου

ΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ ήρθε σε άμεση επαφή με την Ελλάδα αργά. Η Πρωσία – διαφορετικά απ' ό,τι η Γαλλία και η Αγγλία, που ήδη από τα χρόνια του Αγώνα των Ελλήνων για ανεξαρτησία αναμείχθηκαν στα ελληνικά πολιτικά και επιστημονικά πράγματα, διαφορετικά ακόμα κι από την Βαυαρία, η οποία ήρθε πρόσκαιρα σε στενή πολιτιστική επαφή με την Ελλάδα, ως η χώρα καταγωγής του Οθωνα – κρατήθηκε αρχικά σε απόσταση κατά τρόπο που εκπλήσσει. Οχι από έλλειψη πολιτιστικού ενδιαφέροντος, αλλά εξαιτίας της πολιτικής κατάστασης στην Πρωσία, η οποία εστίαζε το ενδιαφέρον της στην Κεντρική Ευρώπη και είχε στην αρχή αμελητέα επαφή με το μεσογειακό κόσμο. Ωστόσο στη χώρα αυτή προετοιμάζονταν μια θεωρητική στο ξεκίνημά της, συστηματική ανάπτυξη των αρχαιολογικών επιστημών, στηριγμένη στην παλαιότερη παράδοση των Ακαδημιών του Βερολίνου και αναπτυσσόμενη δυναμικά, μέσω της ίδρυσης του Πανεπιστημίου και της Αρχιτεκτονικής Σχολής, και μέσω της νέας οργάνωσης της Ακαδημίας των Επιστημών. Η προαγωγή αυτή των επιστημών έμελλε σύντομα να δώσει το αναγκαίο υπόβαθρο για τις ανασκαφικές και ερευνητικές δραστηριότητες του Βερολίνου στην Ελλάδα.

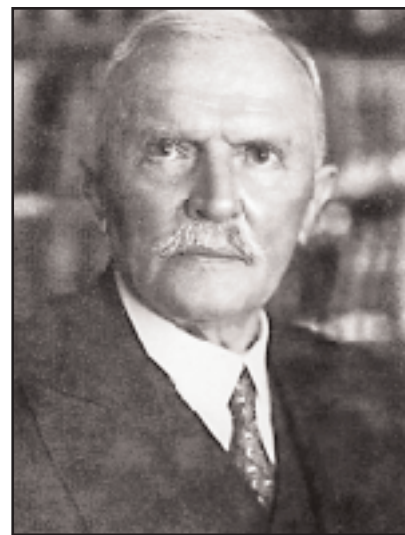
Το πρώτο μισό του 19ου αι. αποτέλεσε για τις ιστορικές επιστήμες μια ιδρυτική εποχή σε ολόκληρη την Ευρώπη, κυρίως όμως στο Βερολίνο. Όπως και σε άλλες ευρωπαϊκές ηγεμονικές αυλές, έτσι και στην πρωσική υπήρξε από τον 16ο αι. μια λόγια αντιμετώπιση της Αρχαιότητας, κύρια έκφανση της οποίας ήταν η συλλογή αρχαιοτήτων. Στο Βερολίνο αναπτύχθηκε τώρα πλέον, ανάμεσα στους διανοούμενους και τους επιστήμονες, μια Επιστήμη της Αρχαιότητας ολόενα και πιο συστηματοποιημένη. Η προσπάθεια για επιστημονική μέθοδο είναι ένα χαρακτηριστικό των αντιπαραθέσεων του 19ου αι. με την Αρχαιότητα στη γερμανική αυτή πόλη.

Σε αυτό το κλίμα πνευματικής ζύμωσης έχει τις ρίζες του ο θεσμός που σήμερα αποτελεί, από επιστημονική και πολιτιστική άποψη, τον παλαιότερο αδιάληπτο δεσμό του Βερολίνου με τον πολιτισμό και την επιστήμη της αρχαίας Ελλάδας: το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (DAI). Το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο των Αθηνών ιδρύθηκε το 1874 και είναι μία από τις λεγόμενες «ξένες αρχαιολογικές σχολές», η δεύτερη παλαιότερη μετά τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή. Είναι ένα παράρτημα του DAI, το οποίο έχει α-



**Αριστερά: Ο Εντουαρντ Γκέρχαρντ (1795–1867), ιδρυτής του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου που αρχικά είχε την έδρα του στη Ρώμη, και πρώτος καθηγητής αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου. Δεξιά: Ο Γουλιέλμος Ντέρπφελντ (1853–1940), αρχιτέκτονας και διευθυντής του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Αθήνα.**

**Κάτω: Ο «Υπερβόρειος Γρύπας», το έμβλημα του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου.»**



πό το 1833 την έδρα του στο Βερολίνο. Μια σύντομη ματιά στην πρώιμη ιστορία του Ινστιτούτου θα μας πληροφορήσει πώς δημιουργήθηκε αυτή η σχέση ανάμεσα στις δύο πόλεις, σχέση που υπερβαίνει τα 120 χρόνια.

## Η ίδρυση του Ινστιτούτου στη Ρώμη

Η ίδρυση του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου συνέπεσε με το ξεκίνημα της Αρχαιολογίας ως επιστήμης και επηρέασε αποφασιστικά την εξέλιξή της. Είναι ενδεικτικό για το χαρακτήρα αυτού του Ινστιτούτου ως ενός επιστημονικού οργανισμού με διεθνή προσανατολισμό, ότι στην πραγματικότητα η ίδρυσή του δεν έγινε στο Βερολίνο αλλά στη Ρώμη. Στις κινητήριες δυνάμεις της ίδρυσης αυτής ανήκαν από την αρχή προσωπικότητες από το Βερολίνο και την Πρωσία. Η ιδέα για την ίδρυση ενός αρχαιολογικού θεσμού υπήρχε στον κύκλο των «Ρωμαίων Υπερβωρείων», ένα φιλικό ιδιωτικό κύκλο Ευρωπαίων διανοούμενων, καλλιτεχνών και διπλωματών στη Ρώμη. Οι άνθρωποι αυτοί διέβλεψαν ότι η επιστημονική εμβάθυνση στο γοργά αυξανόμενο αρχαιολογικό υλικό απαιτούσε τη διεθνή συνεργασία και τη συστηματική δημοσίευση των ευρημάτων. Ένα οργανωτικό πλαίσιο γι' αυτό θα ήταν το «Ινστιτούτο Αρχαιολογικής Αλληλογραφίας» («Istituto di Corrispondenza Archeologica»), την ιδρυτική συνεδρία του οποίου συγκάλεσαν στις 2 Ιανουαρίου του

1829 ο αρχαιολόγος Εντουαρντ Γκέρχαρντ, ο Πρώσος πρέσβης Κρίστιαν φον Μπούνσεν, ο επιτετραμμένος του Αννόβερου στη Ρώμη Αύγουστος Κέστνερ, ο εξουσιοδοτημένος για τις Αρχαιότητες της Ρώμης Κάρλο Φέα και ο μεγάλος Δανός γλύπτης Μπέρτελ Θόρβαλντσεν. Η συντακτική συνέλευση έλαβε χώρα την 21η Απριλίου του 1829, ημερομηνία της ίδρυσης της αρχαίας Ρώμης, στο Παλάτιο Καφαρέλι, έδρα του Πρώσου πρέσβη. Το Ινστιτούτο τέθηκε υπό την προστασία του Πρώσου πρίγκιπα διαδόχου κι αργότερα βασιλιά Φρειδερίκου Γουλιέλμου Δ'. Ο στόχος του νεοϊδρυθέντος Ινστιτούτου ήταν η συλλογή και γνωστοποίηση όλων των αρχαιολογικών ανακαλύψεων και αντικειμένων από τον τομέα της Κλασικής Αρχαιολογίας. Τμήματα του Ινστιτούτου στην Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία και Αγγλία συνέβαλαν στην ευρωπαϊκή οργάνωση της αρχαιολογικής ενημέρωσης.

## Μεταφορά στο Βερολίνο

Η ιδέα και η σύλληψη του Ινστιτούτου οφείλονται κυρίως στον Εντουαρντ Γκέρχαρντ. Όταν αυτός μετακλήθηκε στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου το 1833, άρχισε μία εξελικτική πορεία, στη διάρκεια της οποίας το βάρος της διεύθυνσης του Ινστιτούτου μετατοπίστηκε προς τα εκεί. Παράλληλα χάθηκε ο πανευρωπαϊκός του χαρακτήρας, εξαιτίας των αποσχιστικών διακρατικών τάσεων των χωρών που συμμετείχαν. Μέσω των

επιρροών του Γκέρχαρντ στο Βερολίνο, συσφίχθηκαν οι μέχρι τότε ημιεπίσημες σχέσεις του Ινστιτούτου με την Πρωσία, όπως επίσης και οι σημαντικές στενές σχέσεις με την πρωσική Ακαδημία των Επιστημών, τα Μουσεία του Βερολίνου και το Πανεπιστήμιο. Το 1859 το πρωσικό Υπουργείο Πολιτισμού ανέλαβε τη χρηματοδότηση του Ινστιτούτου, το 1871 ακολούθησε η επίσημη μετατροπή του σε κρατικό πρωσικό ίδρυμα και το 1874 μετονομάστηκε σε «Αυτοκρατορικό Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο».

Οι πολλαπλές μορφές επιστημονικής οργάνωσης και επικοινωνίας έχουν γίνει σήμερα, στο τέλος του 20ου αι., τόσο αυτονόητες, ώστε μας είναι δύσκολο να κατανοήσουμε πόσο καινοτόμος και από πολλές απόψεις πρωτοποριακή ήταν η ίδρυση του Ινστιτούτου για ολόκληρη την αρχαιολογική επιστήμη. Καινοτόμος και καθοριστικά διαφορετική απ' ό,τι η ατομική πολυμάθεια της αμέσως προηγούμενης ιστορικής φάσης, όπως π. χ. η πραγμάτωση της ιδέας ότι μόνο μέσω της συστηματικής συλλογής και δημοσίευσης όλων, ακόμα και των πιο μικρών μνημείων, μπορεί να δημιουργηθεί η βάση για μια επιστημονική, ιστορική έρευνα. Ακόμα και η γνωστοποίηση πρόσφατων ανακαλύψεων και η ανακοίνωση των πορισμάτων της έρευνας σε διεθνές επίπεδο, ένα ζωτικό στοιχείο της αρχαιολογικής επιστήμης, έλαβε για πρώτη φορά μόνιμη μορφή στα πρώτα επιστημονικά περιοδικά και στις δημοσι-

Συνέχεια στην 18η σελίδα



**Συνέχεια από την 17η σελίδα**  
εύσεις του Ινστιτούτου. Αποφασιστική και κατευθυντήρια για τη συνέχεια ήταν όμως η θέσπιση της Αρχαιολογίας ως επιστήμης και η δημιουργία ενός σταθερού χώρου έρευνας.

Παράλληλα με τη μετατροπή του «Ινστιτούτου Αρχαιολογικής Αλληλογραφίας» σε «Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο» ακολούθησε το 1874 η ίδρυση ενός παραρτήματος στην Αθήνα. Στην Ελλάδα παρατηρείται ήδη μετά την Ελληνική Επανάσταση μια ζωηρή επιστημονική κινητικότητα, κυρίως από τη νεοϊδρυθείσα Ελληνική Αρχαιολογική Εταιρεία, όπου πλάι σε άλλους επιστήμονες συμμετείχαν επίσης Γερμανοί αρχαιολόγοι και αρχιτέκτονες. Η ίδρυση του Ινστιτούτου στην Αθήνα χάρισε σ' αυτές τις δραστηριότητες μια νέα, μόνιμη εστία και εξελίχθηκε πολύ γρήγορα σε κέντρο των ελληνο-γερμανικών αρχαιολογικών επαφών, οι οποίες μέχρι σήμερα αποτελούν ένα σημαντικό και πολύτιμο τμήμα των πολιτιστικών σχέσεων των δύο λαών. Το παράστημα της Αθήνας στεγάζεται από το 1888 στο επιβλητικό κτίριο της οδού Φειδίου 1, έργο του Ερνστ Τσίλερ (Ernst Ziller). Στην αρχή παραχωρήθηκε από τον Ερρίκο Σλήμαν με την καταβολή ενοικίου, για να περιέλθει, μετά το θάνατό του, το 1890, στο γερμανικό κράτος.

Το Ινστιτούτο της Αθήνας συμμετείχε από την αρχή πολύ ενεργά στις αρχαιολογικές έρευνες στην Ελλάδα. Από την πρώτη ιστορία του ως αναφερθούν δύο επιχειρήσεις: το 1879, στο πλαίσιο της πρώτης ανεξάρτητης ανασκαφής του Αθηναϊκού Ινστιτούτου, ερευνήθηκε ο θολωτός μυκηναϊκός τάφος στο Μενίδι και δημοσιεύθηκε ένα



**Το κτίριο όπου στεγάζεται το παράστημα του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Αθήνα, στην οδό Φειδίου 1, έργο του Ερνέστου Τσίλερ, πρώην κατοικία του Ερρίκου Σλήμαν (φωτ.: Στέλλα Στυλιανού).**



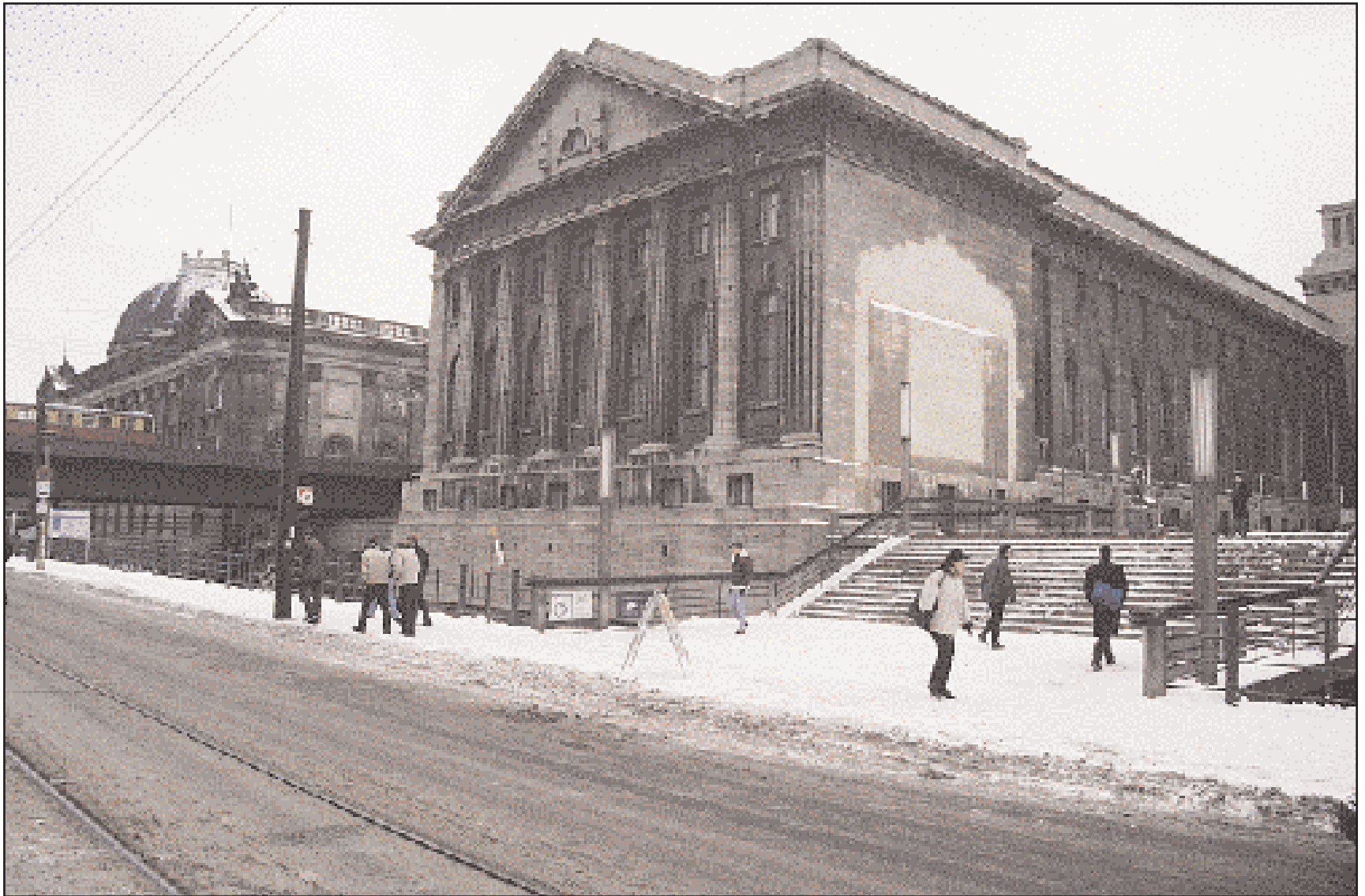
**Η βιβλιοθήκη του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου της Αθήνας. «Η αρχαιολογική σπουδή στην Αθήνα γινόταν κατά μεγάλο μέρος και στη Βιβλιοθήκη του Ινστιτούτου. Το ίδρυμα, καθώς τότε ήταν ανεκτή η ζωή στο κέντρο, ήταν ζωντανέμένο και από την κατοίκηση του Δ/ντού και της οικογένειάς του, καθώς και των μελών και υποτρόφων» (Σέμνη Καρούζου, Βιώματα και μνημόσυνα, Ηόρος 2, 1984, 42) (φωτ.: Γ. Μπαρδόπουλος).**

χρόνο αργότερα. Εκείνη την εποχή περίπου (1885-1894) έγινε η μεγάλη τοπογραφική καταγραφή της Αττικής από Πρώσους αξιωματικούς-σχεδιαστές υπό τη διεύθυνση του Γιόχαν Αουγκούστ Κάουπερτ (Johann August Kaupert). Αυτοί οι «Χάρτες της Αττικής» (Karten von Attika) είναι ένα ρηξικέλευθο έργο για την αρχαία τοπογραφία της Αττικής, που παραμένει μέχρι σήμερα αξεπέραστο. Παράλληλα με πλήθος μικρότερων ανασκαφών και ερευνών, που είναι αδύνατο να αναφερθούν όλες εδώ, τέσσερα είναι κυρίως τα ερευνητικά προγράμματα που συνόδευσαν την εργασία του Ινστιτούτου για πολλά χρόνια και μέχρι τις μέρες μας:

## Ανασκαφές στην Ελλάδα

Οι ανασκαφές στην Ολυμπία ξεκίνησαν το 1875 από το Βερολίνο ως «βασιλικές ανασκαφές» και μόνο το 1937 πέρασαν στη δικαιοδοσία του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου. Ήταν όμως από την αρχή στενά συνδεδεμένες με το αθηναϊκό παράστημα του. Από αυτήν την πρώτη συστηματική μεγάλη ανασκαφή της κλασικής αρχαιολογίας, η οποία δεν ερευνούσε μόνο για μεμονωμένα μνημεία, αλλά για το σύνολο των κτισμάτων και των ευρημάτων στο ιστορικό τους πλαίσιο, δόθηκε σημαντική ώθηση για την αρχαιολογική ανασκαφική πρακτική. Οι ανασκαφές του Ερρίκου Σλήμαν στην Τίρυνθα συνεχίστηκαν υπό τη διεύθυνση του Ινστιτούτου το 1905. Οι ανασκαφές στη Σάμο, που μέχρι το 1925 διεξάγονταν από τα Μουσεία του Βερολίνου, πέρασαν στη δικαιοδοσία του Ινστιτούτου, όπως επίσης και οι ανασκαφές στον Κεραμεικό, οι οποίες μέχρι το 1913 διεξάγονταν από την Ελληνική Αρχαιολογική Εταιρεία. Το σύνολο των δημοσιεύσεων των ανασκαφών αυτών αποτελεί θεμελιώδη συμβολή στην Αρχαιολογία της Ελλάδας, και αν αυτοί οι ανασκαφικοί χώροι είναι σήμερα από τους σημαντικότερους της ιστορικής τοπογραφίας της Ελλάδας και του διεθνούς τουρισμού, αυτό οφείλεται και στην επιστημονική και αναστηλωτική εργασία του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου της Αθήνας.

Σημαντική είναι η συμβολή του Ινστιτούτου στην αρχαιολογική έρευνα και μέσω της μεγάλης βιβλιοθήκης του, η οποία είναι ανοιχτή στους επιστήμονες όλων των χωρών. Μέσα σε αυτήν γενιές Ελλήνων αρχαιολόγων καταγίνονται με τις ερευνητικές τους εργασίες. Με τη φιλική υποστήριξη των εργασιών του Ινστιτούτου από τους Έλληνες συναδέλφους και τις ελληνικές αρχές εκφράζεται ένας ανώτερος κοινός στόχος, ο οποίος αποτελούσε από την αρχή τη βάση της πρωτοβουλίας του Βερολίνου στην Ελλάδα: η προσπάθεια για ειρηνικές και φιλικές ελληνογερμανικές σχέσεις σε όλα τα επίπεδα της πολιτιστικής, πνευματικής και επιστημονικής ζωής.



Πτέρυγα του Μουσείου της Περγάμου. Πίσω από τις γραμμές του τρένου διακρίνεται το Μουσείο Bode, το οποίο στεγάζει μία από τις μεγαλύτερες νομισματικές συλλογές αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών νομισμάτων. Το Μουσείο της Περγάμου φιλοξενεί μία από τις σημαντικότερες συλλογές ελληνικών αρχαιοτήτων στον κόσμο. Κορυφαία εκθέματά του είναι τα μεγάλα τμήματα αναστηλωμένων κτιρίων ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων από την Πέργαμο και άλλες πόλεις της Μ. Ασίας (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).

# Τα μουσεία του Βερολίνου

Η ιστορία των αρχαιολογικών του μουσείων και η ανασκαφική τους δραστηριότητα

Του **Wolf-Dieter Heilmeyer**

Διευθυντή των Μουσείων Αρχαιοτήτων του Βερολίνου

ΟΙ ΚΛΑΣΙΚΕΣ αρχαιότητες υπήρξαν αντικείμενο συστηματικής συλλογής στο Βερολίνο ήδη από τον 17ο αι., γεγονός που καταδεικνύει τη σχέση της παιδείας της πόλης με τους πολιτισμούς της Μεσογείου, ιδιαίτερα σε δύσκολους καιρούς. Στα τέλη του ίδιου αιώνα και συγκεκριμένα στις 4 Μαΐου του 1698 μεταφέρθηκε στο ανάκτορο του Βερολίνου και η συλλογή του Ρωμαίου αρχαιολόγου Τζιοβάνι Πιέτρο Μπελόρι (1613-1696), με την οποία σηματοδοτείται η δημιουργία μιας αξιόλογης αρχαιολογικής συλλογής στο Βερολίνο. Δικαίως, το 1998, γιορτάστηκαν τα 300 χρόνια από την απόκτησή της.

Όμως, παρότι η ειρήνη κι η συνεχής, αθόρυβη και απρόσκοπτη ενασχόληση είναι οι κύριες προϋποθέσεις για την εργασία σε κάθε μουσείο, στις αρχαιότητες στο



Μουσείο Περγάμου. Αίθουσα ρωμαϊκών αντιγράφων γλυπτών της κλασικής εποχής (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).

Συνέχεια στην 20η σελίδα



Το Altes Museum, έργο του αρχιτέκτονα Καρλ Φρίντριχ Σίνκελ. Εγκαινιάστηκε το 1830 και στεγάζει μια μοναδική συλλογή ελληνορωμαϊκών αρχαιοτήτων, μεταξύ των οποίων αττική κεραμική, αργυρά και χρυσά κοσμήματα και γλυπτά (φωτ.: W. Hoerfner).

#### Συνέχεια από την 19η σελίδα

Βερολίνο έλαχε μια τελείως διαφορετική μοίρα, ήδη από τον πρώτο αιώνα της έκθεσής τους εκεί: το 1726 μέρος των γλυπτών παραδόθηκε στη Δρέσδη από τον Φρειδερίκο Γουλιέλμο Α'. Από το 1770 έως το 1798 οι εναπομείνουσες καθώς και οι νεοαποκτηθείσες αρχαιότητες στεγάστηκαν σε δικό τους μουσείο, αυτή τη φορά όμως στη μοναξιά του πάρκου του Σανσουσί, στο γειτονικό Πότσνταμ. Από το 1806 έως το 1815 οι αρχαιότητες αυτές υπήρξαν μέρος των πρωσικών λαφύρων που μετέφερε ο Ναπολέων στο Παρίσι.

Το Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι αποτέλεσε, όταν εγκαινιάστηκε, το πρότυπο για την Πρωσία και το Βερολίνο, με την έννοια ότι τότε οι βασιλικές συλλογές έργων τέχνης, αποφασίστηκε να γίνουν προσιτές στο κοινό. Με τα εγκαίνια του κτιρίου του Altes Museum, στις 3 Αυγούστου 1830, έργο του Καρλ Φρίντριχ Σίνκελ (1781-1841), η αρχαιότητα απέκτησε, στο κέντρο του Βερολίνου, ακριβώς απέναντι από το ανάκτορο της πόλης, ένα χώρο όπου θα μπορούσε να προβληθεί το δυνατόν καλύτερα. Στο αριστοκρατικό κτίσμα του Σίνκελ, τα αρχαία αντικείμενα, συνδυαζόμενα με τις αναφορές του ίδιου του κτιρίου στην αρχαιότητα, έπλαθαν ένα σύνολο εναρμονισμένο με το πρωσικό ιδεώδες της μόρφωσης στο σχολείο,

το πανεπιστήμιο και την Ακαδημία. Πολλές γενιές, διαπνεόμενες από αυτές τις αρχές, συνέλεξαν αρχαία αγγεία, τερρακότες, χάλκινα έργα, χρυσά κοσμήματα και κυρίως γλυπτά –τα τελευταία και ως γύψινα εκμαγεία–, στην επιθυμία τους να παρουσιάσουν την ιστορία της αρχαίας τέχνης.

### Η εποχή των μεγάλων ανασκαφών

Η κλασική αρχαιολογία εξελίχθηκε σε αυτόνομη επιστήμη το δεύτερο μισό του 19ου αι., οπότε και η ανασκαφή αποτέλεσε μια βασική μέθοδο εργασίας. Η ίδρυση του Γερμανικού Βασιλείου το 1871, οπότε τα μουσεία του Βερολίνου ανέλαβαν πλέον το ρόλο εθνικών μουσείων, υπήρξε το έναυσμα για την έναρξη των σημαντικών ανασκαφών στην Ελλάδα και την Εγγύς Ανατολή. Τα πρώτα χρόνια οι ανασκαφές αυτές διοργανώθηκαν άμεσα από τα ίδια τα μουσεία: στην Ολυμπία (1875 - 1881), την Πέργαμο (1878-1886), τον Μαϊάνδρο της μικρασιατικής Μαγνησίας (1891-1893), την Πριήνη (1895-1899), τη Μίλητο (1899-1914), τα Δίδυμα (1906-1913), τη Σάμο (1910-1914), το Μπάαλμπεκ (1898-1905).

Από αυτές τις ανασκαφές προέρχονται τα περισσότερα εκθέματα των βερολινέζικων μουσείων, τα οποία αποκτήθηκαν με διάφο-

ρες συμφωνίες και στεγάστηκαν αρχικά σε μικρό κτίσμα στη θέση όπου βρίσκεται σήμερα το Μουσείο της Περγάμου, το οποίο εγκαινιάστηκε την 1η Οκτωβρίου 1930. Στις κεντρικές αίθουσες του μουσείου, ο Τέοντορ Βίγκαντ (Theodor Wiegand, 1864-1936), ο οποίος ανέσκαψε τους περισσότερους απ' τους προαναφερόμενους χώρους, στέγασε ολόκληρα μεγάλα τμήματα κτιρίων της κλασικής, της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής αρχαιότητας.

Με αυτόν τον τρόπο έφτιαξε ένα μοναδικό μουσείο αρχιτεκτονικής, δημιουργώντας, παράλληλα με τη γλυπτική και τη μικροτεχνία, το τρίτο σημαντικό στοιχείο της βερολινέζικης συλλογής αρχαιοτήτων. Η ανασύνθεση των αυθεντικών πλακών της μεγάλης ζωφόρου του περγαμηνού Βωμού και η αποκατάσταση, σε φυσικό μέγεθος, ενός τρίτου του Βωμού με τη μεγάλη κλίμακά του, είχε γίνει ήδη από τη δεκαετία του 1930 και αργότερα, από το 1959 και εξής, μαγνήτης για το κοινό.

### Μετά τον πόλεμο

Ολόκληρη η αρχαιολογική συλλογή του Βερολίνου εκτεινόταν σε τρία κτίσματα: στο κτίριο του Σίνκελ· στο μεσαίο όροφο του «Νέου Μουσείου», κτίσματος των μέσων του 19ου αι. το οποίο στέκει ακόμα ερείπιο από την εποχή

του Β' Παγκόσμιου Πολέμου· και στις κεντρικές αίθουσες του Μουσείου της Περγάμου.

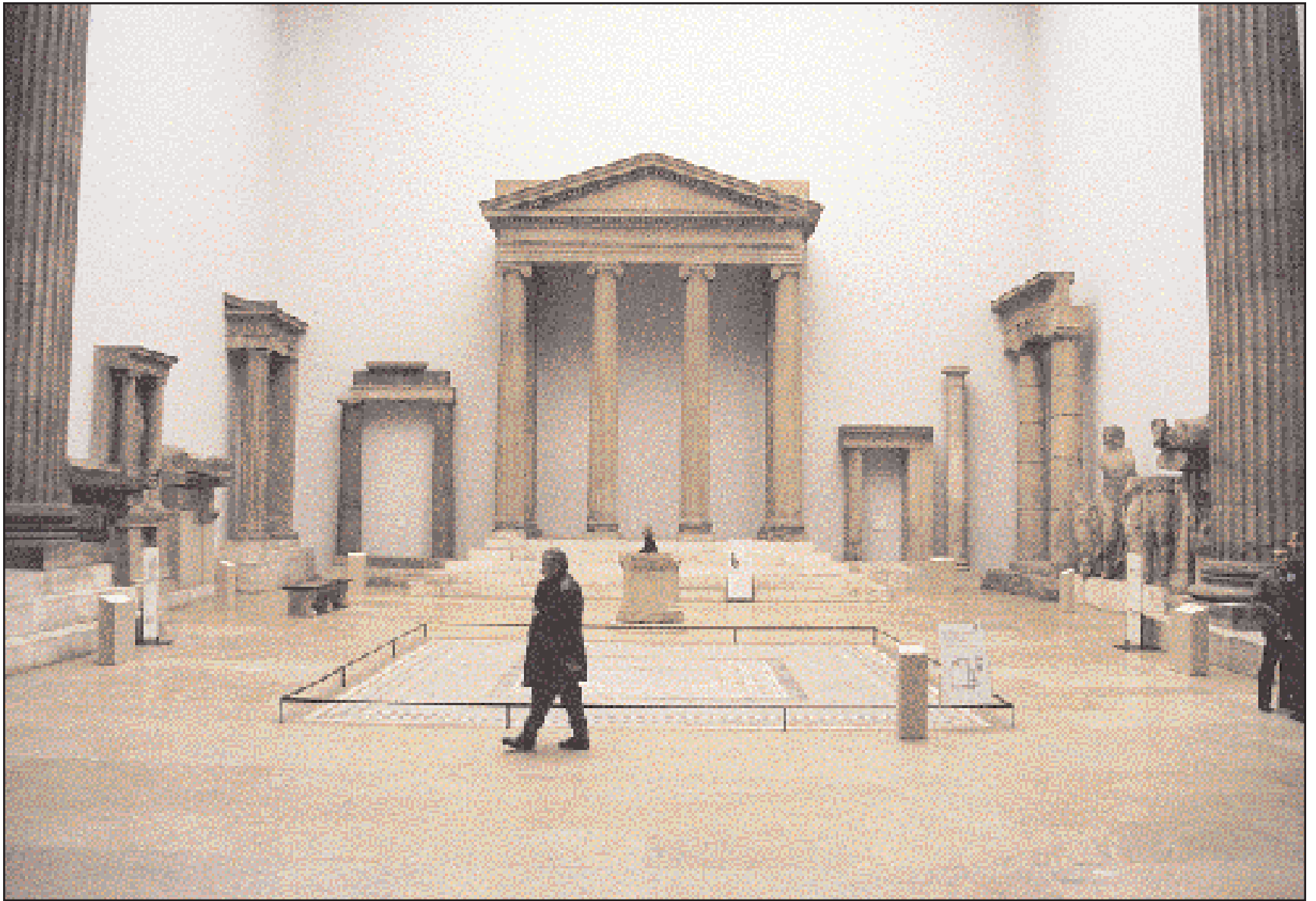
Ο πόλεμος, με ό,τι προηγήθηκε και ό,τι επακολούθησε ως συνέπεια για το Βερολίνο, προκάλεσε τη μεγαλύτερη παρακμή που γνώρισαν στα 300 χρόνια της ιστορίας τους τα μουσεία της πόλης: την καταδίωξη των συνεργατών τους, το κλείσιμό τους με την έναρξη του πολέμου, τις καταστροφές στα κτίρια, την καταστροφή αντικειμένων, τη μεταφορά τους από τους νικητές, τη μετατροπή της περγαμηνής ζωφόρου σε λάφυρο, και, μετά το τέλος του πολέμου, τη διαίρεση.

Όταν, μετά την πτώση του Τείχους το 1989, κατέστη επιτέλους δυνατή η επανένωση των αρχαίων εκθεμάτων, ως χώροι έκθεσης όλων των αρχαιοτήτων επελέγησαν το Μουσείο της Περγάμου και το Παλαιό Μουσείο. Για την 300ή επέτειο της αρχαιολογικής συλλογής, το Μάιο του 1998, εγκαινιάστηκε η έκθεση στον κυρίως όροφο του Παλαιού Μουσείου.

Έτσι, η βερολινέζικη αρχαιολογική συλλογή μπορεί τώρα να προχωρήσει καλά εξοπλισμένη στον επόμενο αιώνα και να επιτελέσει το έργο της, να λειτουργεί δηλαδή, στο κέντρο της γερμανικής πρωτεύουσας, ως πολιτιστικός πρέσβης των χωρών της Μεσογείου, και κατά κύριο λόγο της Ελλάδας.

# Αρχαία Ελληνική Τέχνη

Οι μοναδικές συλλογές του Μουσείου της Περγάμου και του Altes Museum



Μουσείο Περγάμου, αίθουσα ελληνιστικής αρχιτεκτονικής. Εδώ εκτίθενται αναστηλωμένα τμήματα κτιρίων της Μ. Ασίας. Στο κέντρο της αίθουσας ψηφιδωτό από το ανάκτορο V της Περγάμου, 2ου αι. π.Χ. Στο βάθος η πρόσταση του προνάου του ναού του Δία Σωσίπολη από τη Μαγνησία, α' μισό 2ου αι. π.Χ. (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).

Του Δημήτρη Δαμάσκου

Δρ Κλασικής Αρχαιολογίας  
στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ εκθέματα των μουσείων του Βερολίνου καλύπτουν όλο το φάσμα της αρχαίας ελληνικής τέχνης κι αποτελούν στο σύνολό τους μία από τις πιο ενδιαφέρουσες συλλογές αρχαιοτήτων παγκοσμίως. Οι τελευταίες αλλαγές στην πολιτική σκηνή της Γερμανίας συνέβαλαν σε ριζικές αλλαγές στα βερολινέζικα μουσεία κι έστρεψαν το ενδιαφέρον του φιλότεχνου κοινού εκ νέου στα ελληνικά εκθέματα που βρίσκονται στην πρωτεύουσα του γερμανικού κράτους.

Η ελληνική συλλογή εκτίθεται σε δύο μουσεία. Στο Μουσείο της Περγάμου, το οποίο πήρε το όνομά του από την ομώνυμη αρχαία πόλη της Μ. Ασίας, όπου οι γερμανικές ανασκαφές έφεραν στο φως σημαντικά ευρήματα από το 1886 και εξής, και το Altes Museum (Παλαιό Μουσείο), στο οποίο εκτίθενται μεταξύ άλλων, μια σημαντική συλλογή αττι-

κής κεραμικής, αργυρά και χρυσά κοσμήματα, καθώς και ορισμένα χάλκινα και μαρμάρινα γλυπτά. Το Μουσείο της Περγάμου είναι κτίσμα των αρχών του 20ού αι. Σχεδιάστηκε το 1907, έλαβε όμως την τελική του μορφή ύστερα από πολλές διακοπές και προσθήκες στα αρχικά σχέδια μόλις το 1930, οπότε και εγκαινιάστηκε. Το Altes Museum αντίθετα είναι ένα χαρακτηριστικό δείγμα κλασικιστικής αρχιτεκτονικής του 19ου αι., κτίσμα του αρχιτέκτονα Καρλ Φρίντριχ Σίνκελ. Και τα δύο μουσεία, το ένα πολύ κοντά στο άλλο, βρίσκονται στο λεγόμενο Νησί των Μουσείων (Museuminsel) στο κέντρο της πόλης, δίπλα στη φημισμένη λεωφόρο Unter den Linden (Κάτω από τις Φιλλύρες) κι ανάμεσα στις επίσης φημισμένες πλατείες Alexander και Potsdamer, εκεί όπου βρίσκονται σημαντικά κτίρια της πόλης, όπως ο Καθεδρικός Ναός, η Όπερα, το Πανεπιστήμιο Humboldt (Χούμπολντ) κλπ. Το τμήμα αυτό της πόλης ανήκε μετά τον πόλεμο στο Ανατολικό Βερολί-

νο και ξανακτίστηκε από τα ερείπια όπως ήταν πριν από τους βομβαρδισμούς. Μετά την Ένωση των δύο Γερμανιών κι όταν πλέον θα έχει ολοκληρωθεί στο μέλλον η μεταφορά της πρωτεύουσας από τη Βόνη στο Βερολίνο, θα συγκεντρωθούν εκεί όλα τα κυβερνητικά κτίρια, με στόχο να γίνει η πόλη κι επισήμως το πολιτικό και πολιτιστικό κέντρο της πόλης.

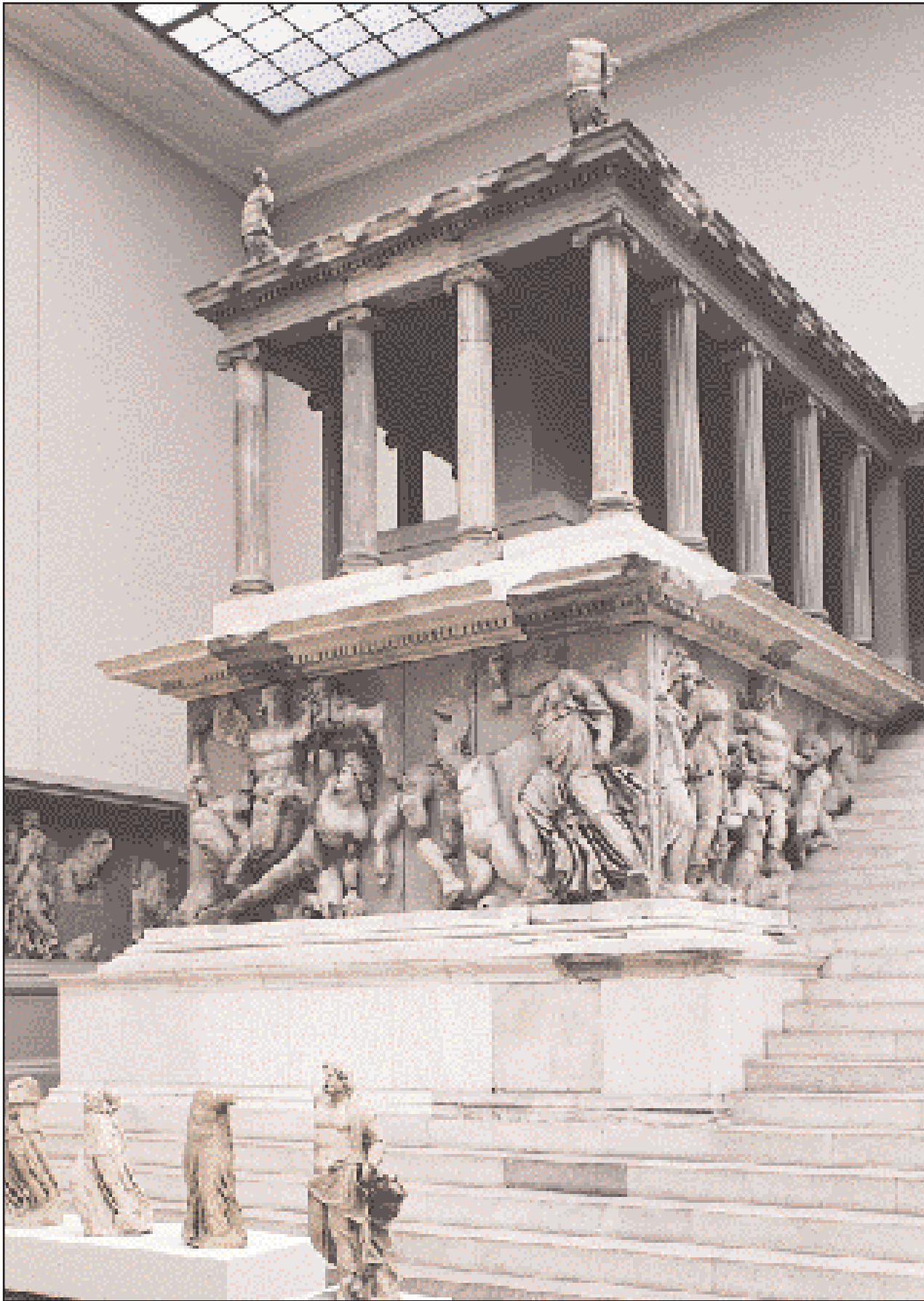
## Το Μουσείο της Περγάμου

Το επιβλητικό Μουσείο της Περγάμου στεγάζει πολλά ευρήματα από την Πέργαμο, μια σημαντική συλλογή γλυπτών, καθώς κι ολόκληρα τμήματα αναστηλωμένων κτιρίων ελληνικών πόλεων της Μικράς Ασίας. Εκτός απ' αυτά εκτίθενται σε μία πτέρυγά του και σημαντικά ευρήματα από τους πολιτισμούς της Εγγύς Ανατολής και του Ισλάμ. Το βάρος της έκθεσης πέφτει, όπως είναι φυσικό, στον εντυπωσιακό Βωμό της Περγάμου,

ο οποίος έχει αναστηλωθεί κατά το ένα τρίτο περίπου, και συγκεκριμένα το δυτικό του τμήμα με τη μειώδη κλίμακα που οδηγούσε στην εσωτερική αυλή του.

Το κτίσμα αυτό καταλαμβάνει σημαντική θέση στην ιστορία της ελληνιστικής γλυπτικής και αρχιτεκτονικής. Κατασκευάστηκε στο δεύτερο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. από τους βασιλείς της Περγάμου Ευμένη Β' (197-59 π.Χ.) και Ατταλο Β' (159-39 π.Χ.) πιθανότατα σε ανάμνηση των νικηφόρων πολέμων, με τους οποίους το περγαμινό βασίλειο σταθεροποίησε τη δύναμή του στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου. Το οικοδόμημα είχε ανεγερθεί σ' ένα άνδρηρο στη νότια πλευρά της ακρόπολης της πόλης και δεν έχει εξακριβωθεί ακόμα με βεβαιότητα σε ποια θεότητα ή ποιες θεότητες ήταν αφιερωμένο (πιθανότατα στους Δώδεκα Θεούς). Αποτελούνταν από μια πεντάβαθμη κρηπίδα, ένα πόδιο και μια υπερκείμενη διπλή ιωνική στοά, η ο-

Συνέχεια στην 22η σελίδα



**Συνέχεια από την 21η σελίδα**

ποία περιέβαλλε τον κεντρικό βωμό, που ήταν προσιτός από την κλίμακα της δυτικής πλευράς του κτιρίου. Το πόδιο κι η στοά δημιουργούσαν κατ' αυτό τον τρόπο το χαρακτηριστικό σχήμα Π των ελληνικών βωμών.

**Οι ζωφόροι του Βωμού της Περγάμου**

Πάνω από το πόδιο εκτεινόταν σε όλο το μήκος των τεσσάρων πλευρών του κτιρίου η λεγόμενη «Μεγάλη Ζωφόρος», με ύψος 2,30 μ., η οποία απεικονίζει τη μάχη Θεών και Γιγάντων. Πίσω από την εσωτερική κιονοστοιχία του κτιρί-

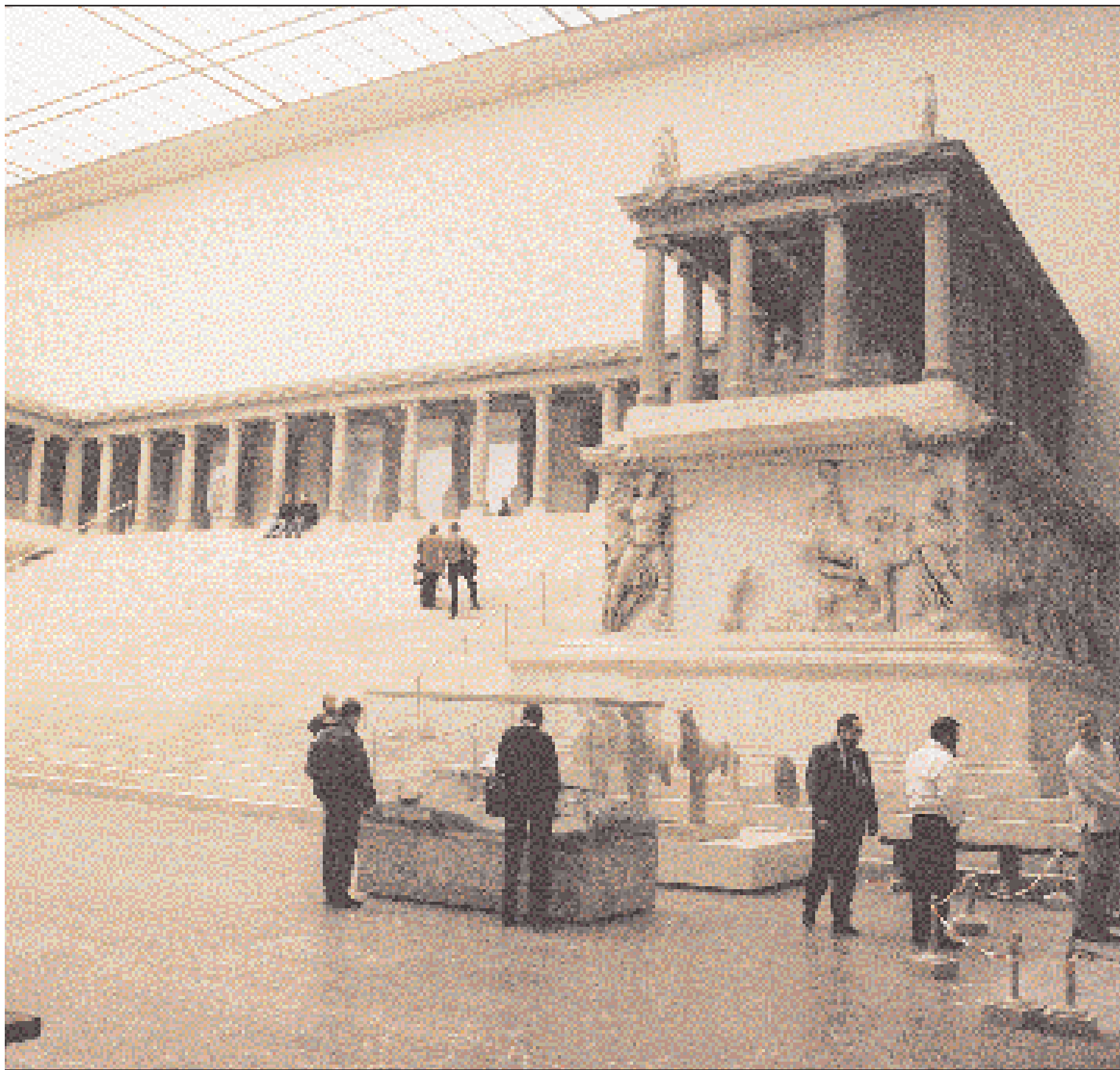
ου, η οποία περιέβαλλε τον κεντρικό βωμό, εκτεινόταν η «Ζωφόρος του Τηλέφου» ή «Μικρή Ζωφόρος» με θέμα της την ιστορία του ήρωα Τηλέφου, γενάρχη των Περγαμηνών. Ο Τηλέφος ήταν γιος του Ηρακλή και της Αύγης, μιας ιέρειας της Αθηνάς, κόρης του βασιλιά της Αρκαδίας Αλεού. Ο τελευταίος, για να γλιτώσει τα κακά που προείπε ένας χρησμός, έβαλε την κόρη του και τον εγγονό του σε μια βάρκα στη θάλασσα, για να καταλήξουν στη μικρασιατική ακτή όπου και βρήκαν τη λύτρωση έπειτα από περιπέτειες χρόνων.

Η επιλογή των θεμάτων των δύο ζωφόρων και η σημασία τους για

το περγαμινό βασίλειο είναι προφανής. Η Μεγάλη Ζωφόρος παραπέμπει στο δυναμικό παρόν της δυναστείας, την εποχή που οι Περγαμηνοί βασιλείς εδραίωναν τη δύναμή τους. Οι θεοί μάχονται τα ανθρωπόμορφα τέρατα, η μάχη δίνεται ανάμεσα στην έλλογη τάξη της ελληνικής φύσης και στο άλογο των Γιγάντων. Η αντίθεση αυτή αντανακλάται στην απεικόνιση των δύο παρατάξεων. Όλοι οι θεοί απεικονίζονται ντυμένοι, σε αντίθεση με τους Γίγαντες οι οποίοι είναι όλοι γυμνοί. Τα γλυπτά της ζωφόρου, χαρακτηριστικά δείγματα μικρασιατικής ελληνιστικής γλυπτικής, με έντονη πτυχολογία και μυϊκή απόδοση, εξουθενωτική

χρησιμοποίηση της φωτοσκίασης στα ενδύματα μέσω των βαθιών πτυχών, αφηγούνται ένα πασίγνωστο θέμα στην ελληνική αρχιτεκτονική γλυπτική. Όμως οι καλλιτέχνες κατόρθωσαν και οικειοποιήθηκαν το θέμα αυτό με έναν τόσο μοναδικό τρόπο, ώστε ο θεατής έχει την εντύπωση ότι αυτό το έργο είναι η εικονογραφική πεμπτουσία του μύθου.

Διαφορετική είναι η σύλληψη της μικρής ζωφόρου. Ο επισκέπτης-πιστός ανεβαίνοντας το βωμό περνά από την ένταση της μάχης της Μεγάλης Ζωφόρου στην ηρεμία της Μικρής, από την εικονογράφηση ενός μυθολογικού γεγονότος στην εξιστόρηση ενός ο-



λόκληρου μύθου, ο οποίος μάλιστα απεικονίζεται ως μια διαδοχική παράθεση επεισοδίων, χωρίς όμως ο χώρος και ο χρόνος να είναι ο ίδιος. Οι μορφές χάνουν τα ρωμαλέα χαρακτηριστικά (τα λεγόμενα «μπάροκ») που απαντώνται στη Μεγάλη Ζωφόρο, αποδίδονται περισσότερο κλασικιστικά, κάτι που θεωρείται ως αντίδραση στις έντονες φόρμες της Μεγάλης Ζωφόρου. Αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους η Ζωφόρος του Τηλέφου πρέπει να φτιάχτηκε στο τελευταίο στάδιο κατασκευής του Βωμού. Η απεικόνιση του μύθου του γενάρχη των Ατταλιδών στο κέντρο των τελετουργιών φανερώνει τη μεγάλη σημα-

σία του εικονογραφικού καθορισμού του γενεαλογικού δέντρου της Δυναστείας σ' ένα από τα σημαντικότερα κτίσματα της πρωτεύουσας του κράτους.

Στο Μουσείο έχει αναστηλωθεί, όπως ήδη έχουμε πει, η δυτική πλευρά του Βωμού της Περγάμου με τη μνημειώδη κλίμακα. Η Ζωφόρος αυτής της πλευράς εκτίθεται πάνω στο μνημείο, ενώ οι πλάκες των τριών υπόλοιπων πλευρών είναι αναρτημένες στους αντίστοιχους πλευρικούς τοίχους της αίθουσας. Για να επισκεφτεί τη Ζωφόρο του Τηλέφου ο επισκέπτης πρέπει να ανέβει την κλίμακα και να μπει στην εσωτερική αυλή του κτιρίου, όπου και είναι αναρτημέ-

νες οι πλάκες της Ζωφόρου. Το 1994 άρχισαν οι εργασίες συντήρησής της, την άνοιξη του 1997 η αίθουσα έγινε πάλι επισκέψιμη, με ορισμένες από τις πλάκες να έχουν αλλάξει θέση ύστερα από νέες παρατηρήσεις για τη διάταξή τους. Η Μεγάλη Ζωφόρος άρχισε να συντηρείται το 1996 κι οι εργασίες συνεχίζονται με αμείωτο ρυθμό. Οι δύο αυτές σημαντικές εργασίες συντήρησης σηματοδοτούν κατά κάποιο τρόπο και τη νέα κατάσταση πραγμάτων στα βερολινέζικα μουσεία μετά τη διοικητική επανένωσή τους.

Αριστερά και δεξιά της αίθουσας του Βωμού εκτίθενται σε δύο με-

*Συνέχεια στην 24η σελίδα*

**Επάνω: Μουσείο Περγάμου. Η αναστηλωμένη δυτική πλευρά του μνημειώδους βωμού της Περγάμου (περ. 180 π.Χ.). Αποτελεί τον μεγαλύτερο πόλο έλξης επισκεπτών του Μουσείου (φωτ.: Δ. Δαμάσκος). Αριστερά: Η βορειοδυτική γωνία του βωμού. Τα αγάλματα μπροστά στο βωμό αποτελούσαν τον διάκοσμο της οροφής του (φωτ.: Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz).**



**Μουσείο Περγάμου, αίθουσα της μικρής ζωφόρου του βωμού της Περγάμου. Στη μικρή ζωφόρο (περ. 150 π.Χ.) που διέτρεχε τους τοίχους της εσωτερικής αυλής του Βωμού, απεικονίζονταν σε διαδοχικές σκηνές η ζωή του Τηλέφου, ήρωα – αρχηγέτη των Περγαμηνών (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).**

**Συνέχεια από την 23η σελίδα**

γάλες αίθουσες τα τμήματα (κυρίως κίονες με επιστύλια) αναστηλωμένων κτιρίων από ελληνικές πόλεις της Μικράς Ασίας. Κατ' αυτό τον τρόπο ο επισκέπτης μπορεί να αποκομίσει μια ιδέα για το μέγεθος των κτιρίων, τα οποία ενίοτε είχαν πραγματικά μνημειώδεις διαστάσεις (όπως π.χ. ο ναός της Αρτέμιδας Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία). Στη μία αίθουσα εντυπωσιάζουν το θεατή ελληνιστικά κτίρια του 2ου αι. π.Χ.: κίονες από το ναό της Αρτέμιδας, η δυτική πρόσοψη του ναού του Δία Σωσίπολη, επίσης από τη Μαγνησία, καθώς και το δώροφο πρόπυλο του ιερού της Αθηνάς από την περγαμηνή Ακρόπολη. Το τελευταίο μάλιστα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μια που σώζεται ο γλυπτός του διάκοσμος στις ανάγλυφες πλάκες ανάμεσα στους ιωνικούς κίονες του επάνω ορόφου (ασπίδες και εξαρτήσεις οπλισμού, οι οποίες παραπέμπουν στις νίκες του περγαμηνού βασιλείου) και η αναθηματική επιγραφή στο δωρικό επιστύλιο, η οποία και μας φανερώνει το δωρητή του κτιρίου, τον βασιλέα Ευμένη Β' (197-159 π.Χ.). Στην άλλη αίθουσα εντυπωσιάζει η αναστηλωμένη δώροφη πρόσοψη της βόρειας πύλης της ρωμαϊκής Αγοράς της Μιλήτου (120-30 μ.Χ.). Στις υπόλοιπες αίθουσες του Μουσείου εκτίθενται κυρίως γλυπτά από την αρχαϊκή έως και τη ρωμαϊκή περίοδο, τα οποία αποτελούν μια πολύ διδακτική, διαχρονική περιήγηση σε όλα σχεδόν τα είδη της ελληνικής γλυπτικής.



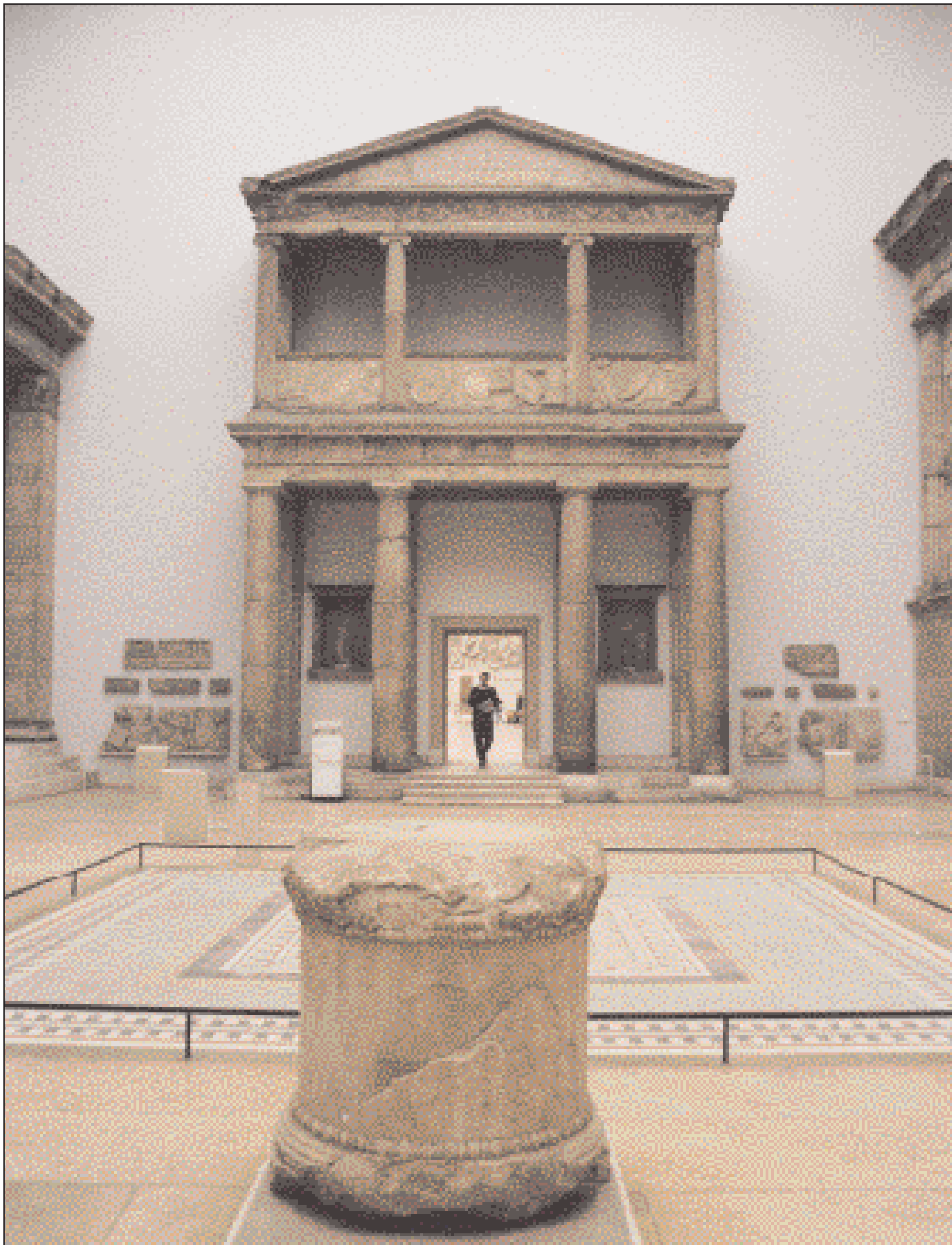
**Μουσείο Περγάμου. Πλάκα της μικρής ζωφόρου του βωμού της Περγάμου. Απεικονίζεται ο Ηρακλής, πατέρας του Τηλέφου, να παρακολουθεί το γιο του που θηλάζει από μια λέαινα, περ. 150 π.Χ. (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).**

## Altes Museum

Όταν την περασμένη άνοιξη άνοιξαν οι πύλες της Συλλογής Ελληνικών Αρχαιοτήτων στο Altes Museum, έκλεισε παράλληλα ένας κύκλος που είχε ανοίξει με το χωρισμό της κατά τη διάρκεια του πολέμου. Εδώ μεταφέρθηκε η αρχαιολογική συλλογή, την οποία φιλοξενούσε μετά τον πόλεμο και μέχρι πριν από τέσσερα χρόνια ένα κτίριο ακριβώς απέναντι από το ανάκτορο του Charlottenburg (Σαρλότενμπουργκ), στο άλλοτε Δυτικό Βερολίνο.

Η σημερινή έκθεση εκτείνεται σχεδόν περιμετρικά του ορθογώνιου κτιρίου, περιβάλλοντας έτσι τη χαρακτηριστική δώροφη ροτόνα του Μουσείου, η οποία φιλοξενεί στο ισόγειό της μαρμάρινα ρωμαϊκά αντίγραφα γλυπτών της κλασικής περιόδου, τα οποία και συντηρούνται αυτή την περίοδο. Ο επισκέπτης ξεκινά την περιήγηση του στο Μουσείο από τα προϊστορικά εκθέματα, τα κυκλαδικά ειδώλια και τα μυκηναϊκά αγγεία, και περνώντας στους αττικούς γεωμετρικούς αμφορείς και τα χάλκινα ειδώλια-αναθήματα σε μεγάλα ιερά όπως της Σάμου και της Ολυμπίας, καταλήγει στο κύριο μέρος της έκθεσης. Αυτό χωρίζεται σε θεματικές ενότητες, όπως π.χ. ευρήματα από πόλεις (Τάρας, Πρίηνη, πόλεις της Ιωνίας) ή ακόμη εκθέματα που σχετίζονται με αθλητικούς αγώνες, καθημερινή ζωή των γυναικών και ό,τι έχει σχέση με το θέατρο και ταφικά έθιμα. Δύο μικρές αίθουσες φιλοξε-

**Συνέχεια στην 26η σελίδα**



Μουσείο Περγάμου, αίθουσα ελληνιστικής αρχιτεκτονικής. Το αναστηλωμένο διώροφο πρόπυλο του ιερού της Αθηνάς Πολιάδας από την ακρόπολη της Περγάμου (μετά το 188 π.Χ.). Στο επιστύλιο του ισογείου σώζεται η αναθηματική επιγραφή: ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΕΥΜΕΝΗΣ ΑΘΗΝΑΙ ΝΙΚΗΦΟΡΩΙ. Πρόκειται για τον βασιλέα Ευμένη Β' (197 – 159 π.Χ.), κατά τη βασιλεία του οποίου το περγαμηνό κράτος αναδείχθηκε σε σημαντική πολιτική και πολιτιστική δύναμη στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).





Altes Museum. Λεπτομέρεια Αττικού ερυθρόμορφου αμφορέα (495 – 490 π.Χ.). Αποδίδεται στο ζωγράφο του Βερολίνου. Εικονίζονται ο Ερμής και ένας σάτυρος (φωτ.: Εκδοτική Αθηνών).

Συνέχεια από την 24η σελίδα  
νούν επιπλέον αργυρά επιτραπέζια σκεύη της ρωμαϊκής εποχής καθώς και χρυσά κοσμήματα από πολλές περιοχές του ευρύτερου ελληνικού κόσμου. Η περιήγηση καταλήγει στο τμήμα της ρωμαϊκής τέχνης, όπου ανάμεσα στα υ-

πόλοιπα εκθέματα ξεχωρίζουν το πορτρέτο της Κλεοπάτρας Ζ', της τελευταίας Αλεξανδρινής βασίλισσας, καθώς και μερικά πορτρέτα Φαγιούμ. Τα εκθέματα είναι σημαντικότερα, κάτι που δεν μπορεί να υποστηρίξει κανείς για τον τρόπο έκθεσής τους.

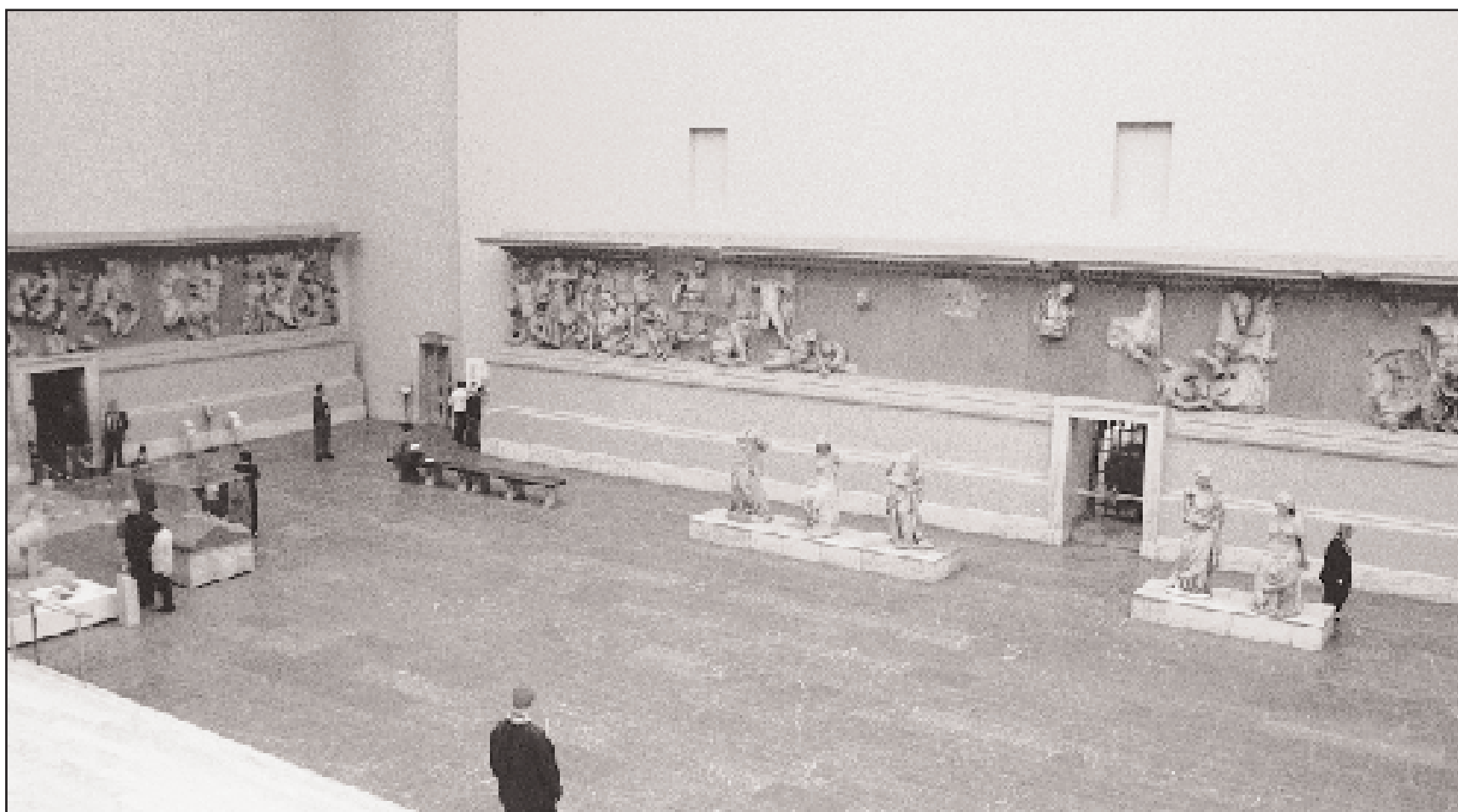
Η ιστορία της Γερμανίας των τελευταίων χρόνων κατέδειξε άλλη μια φορά ότι τα πολιτικά γεγονότα της εκάστοτε εποχής μπορούν με τον τρόπο τους να επηρεάζουν πέρα από τις τύχες των ανθρώπων κι αυτές των έργων τέχνης. Η απόφαση της μεταφοράς της συλλο-

γής αρχαίας ελληνικής τέχνης από το Charlottenburg στο Altes Museum ήταν αποτέλεσμα σαφών πολιτικών επιλογών, οι οποίες μάλιστα αντικατόπτριζαν τις επιθυμίες και των δύο πλευρών του τότε διαιρεμένου Βερολίνου, κάτι

Συνέχεια στην 28η σελίδα



Μουσείο Περγάμου. Τμήμα της Γιγαντομαχίας από τη μεγάλη ζωφόρο της δυτικής πλευράς του Βωμού της Περγάμου. Απεικονίζονται οι θαλάσσιοι θεοί Νηρέας και Ωκεανός, περ. 180 π.Χ. (φωτ.: Staatliche Museem zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz).



Μουσείο Περγάμου. Αποψη της αίθουσας από τη μεγάλη κλίμακα του Βωμού, που καταλαμβάνει τη μία πλευρά της. Στους τοίχους που τον περιβάλλουν είναι αναρτημένα τα υπόλοιπα τρία τμήματα της μεγάλης ζωφόρου που κοσμούσαν άλλοτε την ανατολική, βόρεια και νότια πλευρά του Βωμού (οι πλάκες της δυτικής πλευράς της ζωφόρου βρίσκονται επί του αναστηλωμένου μνημείου). Στη φωτογραφία διακρίνονται απόψεις της ανατολικής και νότιας πλευράς της ζωφόρου. Επίσης, γυναικεία αγάλματα, του 2ου αι. π.Χ., που βρέθηκαν κατά τις ανασκαφές στο άνδριο του Βωμού και ίσως ήταν στημένα κοντά του (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).



Altes Museum. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, έργο του αγγειογράφου Δούρη. Εικονίζονται σκηνές σχολείου, 485-180 π.Χ. (φωτ.: Εκδοτική Αθηνών).



Μουσείο Περγάμου. Αίθουσα ελληνιστικής αρχιτεκτονικής. Αναστηλωμένοι κίονες και επιστύλιο του ναού της Αρτέμιδος Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία της Μ. Ασίας (2ος αι. π.Χ.). Αριστερά των κίωνων εκτίθενται πλάκες της ζωφόρου από το βωμό του ναού της Αρτεμης (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).

**Συνέχεια από την 26η σελίδα**

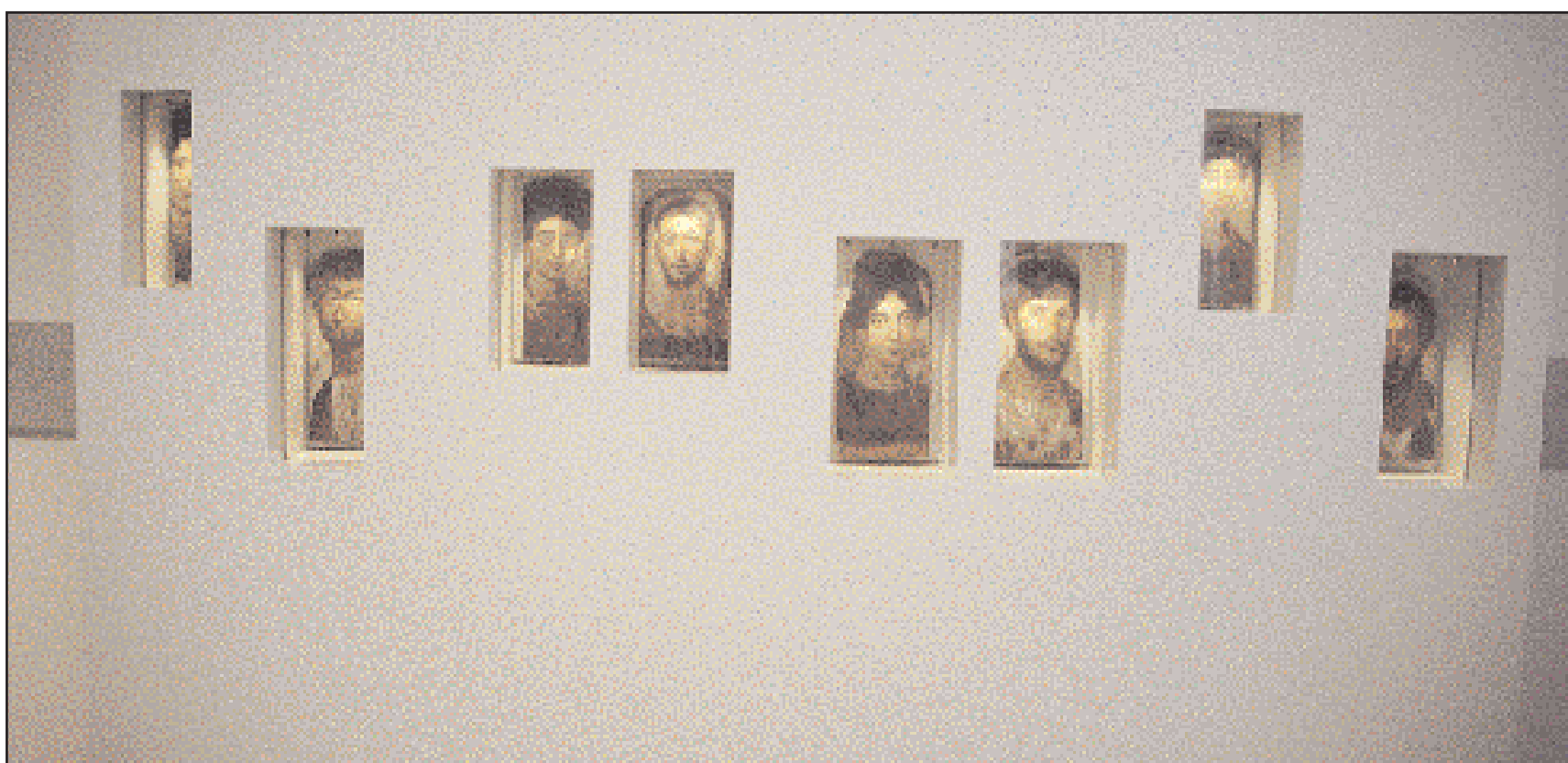
μάλλον σπάνιο για τη σημερινή κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της πόλης. Για τους «Δυτικούς» η ενοποίηση των Μουσείων στο χώρο όπου βρίσκονταν όλες οι συλλογές πριν από τον πόλεμο, σήμαινε το κλείσιμο άλλης μιας αιμορραγούσας πληγής και τη δημιουργία ενός δυνατού πολιτιστικού κέντρου στη νέα πρωτεύουσα της Γερμανίας. Για τους «Ανατολικούς» η δημιουργία μεγάλων Μουσείων στο παλιό, «δικό τους» κέντρο, σήμαινε την επιστροφή των αρχαίων εκεί όπου πάντοτε ανήκαν, στην «πατρίδα» τους, όπως αφελώς είπε κάποιος «Ανατολικογερμανός» αρχαιολόγος σε συνάδελφο της αλλοδαπής. Η διαφορά ερμηνείας μπορεί μεν να καταλήγει στο ίδιο σημείο, φανερώνει όμως τις δύο εντελώς διαφορετικές πεποιθήσεις των Γερμανών σήμερα, οι οποίοι ακόμα δεν κατάφεραν να εξηγήσουν επαρκώς στους μη Γερμανούς την αναγκαιότητα του όλου εγχειρήματος.

Πέρα από το ότι αυτή η μεταφορά επηρεάζει τις ελληνικές αρχαιότητες κατ' αρχήν θετικά, μια που όλη αυτή η ιστορία τις φέρνει ξανά στην επικαιρότητα και γίνονται πόλος έλξης για τους επισκέπτες και τους τουρίστες, υπάρχει και η αρνητική πλευρά του ζητήματος. Η σύγκριση ανάμεσα στην παλιά έκθεση στο Charlottenburg, σ' ένα κτίριο των μέσων του 19ου αι., και την τωρινή αποβαίνει συντριπτικά υπέρ της πρώτης. Το Μουσείο στο Charlottenburg έκλεισε τον Μάιο του 1995. Μέσα σε τρία ακριβώς χρόνια, διάστημα αρκετά σύντομο, εγκαινιάστηκε η νέα έκθεση. Η παλιά είχε χαρακτηριστεί από πολλούς ειδήμονες πολύ πετυχημένη, γιατί κατάφερε να εντάξει τα διαφορετικά είδη των εκθεμάτων σ' ένα ομολογουμένως «δύσκολο» κτίριο και να τα αναδείξει κατάλληλα (όπως π.χ. το θησαυρό των αργυρών επιτραπέζιων σκευών ρωμαϊκής εποχής από τη γερμανική πόλη Hildesheim). Η τωρινή δίνει την εικόνα μιας κατακερματισμένης απογοήτευσης σε 30 ενότητες.

Το αρνητικό στοιχείο της έκθεσης είναι ότι οι χώροι είναι υπερβολικά λίγιοι για τον αριθμό των εκθεμάτων, κάτι που προφανώς διέλαθε της αντίληψης των οργανωτών της. Γιατί δεν εξηγείται αλλιώς το γεγονός ότι γλυπτά από το γειτονικό Μουσείο της Περγάμου μεταφέρθηκαν χωρίς να υπάρχει σοβαρός λόγος και στριμώχθηκαν ανάμεσα στα υπόλοιπα, όταν μόνο πρόβλημα χώρου δεν υπήρχε στο άλλο Μουσείο. Επειτα, ο χωρισμός των εκθεμάτων είναι ασυνεπής. Γίνεται εν μέρει θεματικά, εν μέρει χρονολογικά ή ακόμα τοπογραφικά, χωρίς ο απλός επισκέπτης αλλά και ο γνώστης-ερευνητής να καταλαβαίνει γιατί τα εκθέματα από τις απαρχές (κυκλαδικός-κρητομικηναϊκός πολιτισμός) και το λυκόφως της ελληνικής αρχαιότητας (ρωμαϊκή εποχή) θα πρέπει να διαχωρίζονται από τις υπόλοιπες περιόδους με σαφή χρονολογικά κριτήρια, ενώ οι υπόλοιπες περιόδοι, με προεξάρχουσες



*Altes Museum. Αίθουσα της νέας έκθεσης των αρχαιοτήτων, οι οποίες μετά τον πόλεμο εκτίθενταν σε κτίριο της συνοικίας Charlottenburg του Δυτικού Βερολίνου και από πέρυσι στο Altes Museum. Μπροστά δεξιά, ρωμαϊκό αντίγραφο του πορτρέτου του Περικλή, πίσω δεξιά πορτρέτο του Ευριπίδη, αριστερά του Σωκράτη (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).*



*Altes Museum. Τα πορτρέτα του Φαγιούμ της συλλογής του Μουσείου, 2ος αι. μ.Χ. (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).*

την αρχαϊκή και κλασική εποχή, να αλληλοκαλύπτονται.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις δεν αφορούν μόνο τους μουσειολόγους και τους αρχαιολόγους, οι οποίοι λόγω αντικειμένου θ' ασχοληθούν περισσότερο με τη νέα έκ-

θεση. Η ιστορία των μουσείων αποτελεί με τον τρόπο της και σημαντική μαρτυρία της σύγχρονης εποχής μας, όπως πολλάκις έχει καταδειχθεί. Ειδικότερα για το Βερολίνο η νέα έκθεση είναι δυστυχώς μάρτυρας της απορίας ιδεών και

της πνευματικής ένδειας που διακατέχει την πολιτική και πολιτιστική ηγεσία του Βερολίνου, η οποία δείχνει τη σαφή προτίμησή της στη γρήγορη δημιουργία της νέας πρωτεύουσας της Γερμανίας, κάτι που γίνεται οφθαλμοφανές στην

πολιτική ανοικοδόμησης της Potsdamer Platz. Τόσο η νέα έκθεση όσο και τα νεόδμητα κτίρια στην τέρως νεκρή ζώνη έχουν ένα κοινό στοιχείο: δημιουργούν ένα έντονο αίσθημα μιας ευκαιρίας που πήγε άλλη μια φορά χαμένη.



Σκηνή της Γιγαντομαχίας από τη μεγάλη ζωφόρο του Βωμού της Περγάμου, π. 180 π.Χ. Σύμπλεγμα Αθηνάς και γίγαντα Αλκυονέα, Γης και Νίκης από την ανατολική πλευρά. (φωτ.: «Εκδοτική Αθηνών»).

# «Η αισθητική της αντίστασης»

Το έργο-σταθμός του συγγραφέα Πέτερ Βάις και η περγαμηνή-ζωφόρος

Του **Hans B. Schlumm**

*Αν. καθηγητή στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διεομηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου*

Ο ΠΕΤΕΡ Βάις (1916–1982), ο διάσημος συγγραφέας θεατρικών έργων, ο οποίος καθιερώθηκε διεθνώς με το έργο «Η καταδίωξη και η δολοφονία του Μαρά», προέρχεται όπως και άλλοι σημαντικοί γερμανόφωνοι συγγραφείς (π.χ. Γκίντερ Γκρας) από το χώρο των εικαστικών τεχνών.

Στη δεκαετία του '70 συνέγραψε το τρίτομο μυθιστόρημα «Η Αισθητική της Αντίστασης», ένα έργο σταθμό της σύγχρονης γερμανικής λογοτεχνίας, που έχει θέμα τη φασιστική καταπίεση και την αντίσταση της Αριστεράς. Στο πλαίσιο αυτού του θέματος ο Π. Βάις παρουσιάζει ένα εντυπωσιακό πανόραμα της Αριστεράς με την πολύπλοκη και αντιφατική πορεία της από το 1918–1946.

Ο αφηγητής και συγχρόνως κεντρικός ήρωας του βιβλίου, στον οποίο διακρίνονται πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία του ίδιου του συγγραφέα, εργάζεται ως ανειδίκευτος εργάτης σε μια αποθήκη. Ο ίδιος και οι δύο φίλοι του είναι στρατευμένοι στην Αριστερά με υψηλά αναπτυγμένη ταξική συνείδηση. Με την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία εγκαταλείπουν το σχολείο και εργάζονται. Τον ελεύθερο χρόνο τους τον εκμεταλλεύονται για να ολοκληρώσουν την μόρφωσή τους. Η εντατική ενασχό-

λησή τους με την τέχνη πηγάζει από τις πραγματικές τους ανάγκες, επειδή έχουν την πεποίθηση ότι μόνο η τέχνη μεταδίδει τη δυνατότητα να κατανοήσουν την πολυπλοκότητα του κόσμου και συγχρόνως μόνο η τέχνη δίνει τα κατάλληλα μέσα να ξεπεραστεί η κυριαρχούσα αναποτελεσματικότητα γλωσσικής έκφρασης.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο των συζητήσεων και αντιπαραθέσεων των κεντρικών ηρώων του βιβλίου περιγράφονται ήδη στον πρώτο τόμο σύντομα ή εκτενώς έργα τέχνης 69 καλλιτεχνών, από τη Γιγαντομαχία του βωμού της Περγάμου μέχρι τον πίνακα Γκέρνικα του Πικάσο.

## Γιγαντομαχία

Η πελώρια ζωφόρος του βωμού της Περγάμου που παριστάνει τη μυθολογική μάχη των θεών με τους γίγαντες, σαν υπαινιγμό στους πολέμους του Βασιλείου της Περγάμου και τους Κέλτες, είχε εντυπωσιάσει τον Πέτερ Βάις από τα νεανικά του χρόνια. Τα χρόνια 1929–34, όταν ζούσε στο Βερολίνο, επισκεπτόταν συχνά το Μουσείο Περγάμου, ένα επιβλητικό εκθεσιακό χώρο όπου βρίσκεται αυτό το συναρπαστικό αριστούργημα της γλυπτικής.

Αρχικά, ο Π. Βάις σχεδίασε ένα βιβλίο για την αντιφασιστική αντίσταση με τον τίτλο «Αντίσταση». Όταν επισκέφθηκε το Ανατολικό Βερολίνο και ξαναείδε τη ζωφόρο

του βωμού της Περγάμου, άλλαξε τα αρχικά του στάδια. Αντιμέτωπος με τη Γιγαντομαχία αυτής της ζωφόρου, η οποία ξεχωρίζει για την συναρπαστική της ζωντάνια, ο συγγραφέας είχε την κεραυνοβόλα έμπνευση, όπως ομολόγησε ο ίδιος σε μια συνέντευξη, για την κεντρική ιδέα του βιβλίου του: «Η αιώνια πάλη των τάξεων μεταξύ αυτών που βρίσκονται στην εξουσία και των άλλων που καταπιέζονται, ο συνεχής συνωστισμός των δυνάμεων της εξουσίας και των αντιπάλων τους που μάχονται για την απελευθέρωσή τους». Σ' αυτή τη Γιγαντομαχία ο Π. Βάις είδε το πρότυπο της πάλης των τάξεων όλων των εποχών στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Στα πρόσωπα των ηττημένων γιγάντων είναι σμιλευμένα ο πόνος και η δυστυχία των καταπιεσμένων· αντιθέτως, στους νικηφόρους θεούς διακρίνεται η αλαζονεία της εξουσίας. «Οι θεοί, οι οποίοι μάχονται εναντίον των γήινων γιγάντων, επιβεβαιώνουν το συγκεκριμένο συσχετισμό των δυνάμεων... τη νίκη αποσπούνε οι βασιλιάδες, όχι οι στρατιώτες, και όποιος νίκησε θεωρήθηκε ισάξιος των θεών, ενώ οι ηττημένοι ήταν οι περιφρονημένοι των θεών. Οι ευνοούμενοι άρχοντες ήξεραν ότι δεν υπήρχαν θεοί, επειδή οι ίδιοι, οι οποίοι φορούσαν τις μάσκες των θεών, γνώρισαν τον εαυτό τους» (Π. Βάις).

Το μυθιστόρημα προσπαθεί να α-

ποδείξει ότι οι εικαστικές τέχνες και η λογοτεχνία διαθέτουν τα κατάλληλα μέσα για την περιγραφή του κόσμου και λόγω αυτής της ιδιότητάς τους αυτά τα μέσα τέχνης περιέχουν τη δυνατότητα προσέγγισης του κόσμου όπως συμβαίνει στο μυθιστόρημα με τους τρεις κεντρικούς ήρωες. Ο τίτλος του δεν σημαίνει για τον Π. Βάις ότι η αντίσταση εναντίον της καταπίεσης και της βίας έχει μια ειδική αισθητική, η οποία εκφράστηκε στην τέχνη του αντιστασιακού αγώνα, αντιθέτως η αντίσταση βασίζεται πάνω σε μια αισθητική ως μια πολύπλοκη αντίληψη, η οποία θέτει την προοπτική τι θα μπορούσε να είναι ο πολιτισμός της ανθρωπότητας.

Ο πρώτος τόμος είναι το βιβλίο του προσανατολισμού σ' αυτό το πλαίσιο και της κατάκτησης των εκφραστικών μέσων, δηλαδή η διαμόρφωση της καλλιτεχνικής και γλωσσικής ικανότητας του αφηγητή. Στο δεύτερο τόμο γίνεται η αισθητική εργαλείο της γνώσης και στον τρίτο τόμο ο αφηγητής αποστρέφει το βλέμμα από την αισθητική και στρέφει την προσοχή του στα γεγονότα, δηλαδή στην εφαρμογή της αποκτημένης αισθητικής: «Η υποχώρηση του αφηγητή ως θέμα διαμόρφωσης πεζού λόγου και συγχρόνως η περιγραφή του ίδιου του συγγραφέα ως μια νέα μορφή της ζωφόρου του Περγάμου σε μορφή πεζού λόγου». (Χ.Λ. Αρνολντ).

# Η «Κασσάνδρα» της Κρίστα Βολφ

Η εμπειρία του Ψυχρού Πολέμου σε μια σύγχρονη προσέγγιση του αρχαίου μύθου

Της **Κατερίνας Μητραλέξη**

Επ. καθηγήτριας Τμήματος Γερμανικών Σπουδών  
της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ *Κασσάνδρα* δημοσιεύθηκε το 1983 ταυτόχρονα στη Δυτική και την Ανατολική Γερμανία και γνώρισε αμέσως μεγάλη επιτυχία. Ο Τρωικός Πόλεμος αποτελεί εδώ το πλαίσιο για να μεταφέρει η Ανατολικογερμανίδα συγγραφέας Κρίστα Βολφ στον αναγνώστη, με μοναδικό τρόπο, την εμπειρία της του Ψυχρού Πολέμου και την υπαρκτή της αγωνία, που πηγάζει από τη συνειδητοποίηση του επαπειλούμενου πυρηνικού ολέθρου. Ο ελληνικός μύθος και ο ελληνικός χώρος έχουν εξίσου καταλυτική επίδραση στη σύλληψη και τη συγγραφή της *Κασσάνδρας*. Προετοιμάζοντας την άνοιξη του 1980 στο Ανατολικό Βερολίνο ένα ταξίδι στην Ελλάδα, η Κρίστα Βολφ διαβάζει την *Ορέστεια* του Αισχύλου και η σκηνή της Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα* (στιχ. 1072-1330) την καθλώνει: Η μορφή της ξένης μάντισσας που είναι έρμαιο αλλότριων συμπεριφορών και όμως η μόνη που διαθέτει αυτογνωσία και εσωτερική δύναμη, που βαδίζει εν γνώσει της στο θάνατο, ήρεμη, γνωρίζοντας πως η τιμωρία των θεών θα πλήξει και τους δημίους της, που ξέρει πως αυτή είναι η μοίρα των ματαιόδοξων και αλαζονικών θνητών, γίνεται πηγή έμπνευσης για την Κρίστα Βολφ. Η θλίψη της Κασσάνδρας για το τέλος της Τροίας και το δικό της θάνατο είναι η έκφραση της ανίσχυρης θλίψης της Βολφ για τη μάταιη γνώση πως το τέλος του κόσμου είναι απρόσμενα κοντά.

Η αισχύλεια σκηνή της Κασσάνδρας δίνει στο διήγημα τη δομή του: η αφήγηση ξεκινά με την άφιξη της Κασσάνδρας μπροστά από την πύλη των Λεόντων στις Μυκήνες και τελειώνει την ύστατη στιγμή που μπαίνει και εκείνη στο παλάτι ακολουθώντας την Κλυταιμνήστρα και τον Αγαμέμνονα και οδεύοντας προς το θάνατό της. Αποτελείται από τον εσωτερικό μονόλογο της Τρωαδίτισσας, τις σκέψεις που περνούν από το μυαλό της αυτές τις τελευταίες στιγμές. Η ζωή της στην Τροία πριν από την απειλή του πολέμου, η Τροία, μετά, όταν συμφέροντα και εγωισμοί και η προσεκτικά καλλιεργημένη και ολοένα κλιμακούμενη αίσθηση της ύπαρξης ενός εξωτερικού εχθρού την έχουν αλλάξει στο έπακρο, έχουν αλλάξει τους ανθρώπους και τις σχέσεις μεταξύ τους, έχουν εξαφανίσει ό,τι θετικό και ειρηνικό, τρυφερό, θηλυκό, ισότιμο, χάριν της δυσπιστίας, του πολέμου, της εξουσίας, της αρρενωπής επιθετικότητας. Έχουν γίνει σαν τον εχθρό, τους Έλληνες, που πιο πριν υπέστησαν κι αυτοί την ίδια διεργασία. Ο κόσμος



Αττική ερυθρόμορφη κάλπιν του ζωγράφου του Κλεοφράδη (περ. 480 π.Χ.) με σκηνές από την άλωση της Τροίας. Στη φωτογραφία, λεπτομέρεια με την καταδίωξη της Κασσάνδρας από τον Αίαντα (φωτ.: Εκδοτική Αθηνών).

είναι παντού πια ο ίδιος, αρνητικός, βίαιος, αβίωτος. Έτσι ο θάνατος είναι για την Κασσάνδρα η μόνη λύση. Θα την απαλλάξει από τη μοίρα της επανάληψης συμπεριφορών αρνητικών και εχθρικών προς τη ζωή. Απαντώντας στον ηνίοχο που την έφερε στις Μυκήνες και που της μεταφέρει το αίτημα των Μυκηναίων να προφητέψει για το μέλλον της πόλης τους, η Κασσάνδρα απαντά: «Τους λέω: Αν μπορέσετε να πάψετε να νικάτε, τότε τούτη η πόλη θα συνεχίσει να υπάρχει. Επίτρεψέ μου μια ερώτηση, μάντισσα – (Ο ηνίοχος) – Ρώτα. – Δεν το πιστεύεις αυτό. – Ποιο. – Οτι μπορούμε να πάψουμε να νικάμε. – Δεν γνωρίζω κανένα νικητή που να το μπόρεσε. – Τότε, αν νίκη στη νίκη σημαίνει τελικά αφανισμό, ο αφανισμός είναι στη φύση μας. Η ερώτηση των ερωτήσεων. Τι έξυπνος άνδρας. Ελα πιο κοντά ηνίοχε. Ακου με καλά. Πιστεύω πως δεν ξέρουμε τη φύση μας. Πως δεν μπορώ να τα ξέρω όλα. Ίσως λοιπόν, στο μέλλον, υπάρχουν άνθρωποι που θα ξέρουν να μετατρέψουν τη νίκη τους σε ζωή. Στο μέλλον, μάντισσα. Εγώ ρωτώ για τις Μυκήνες. Για μένα και τα παιδιά μου. Για το βασιλικό μας οίκο. Σωπαίνω. Βλέπω το νεκρό σώμα του βασιλιά του που αιμοραγεί σαν σφαχτό στο χασάπη. Τραντάζομαι. Ο ηνίοχος, χλωμός, κάνει ένα βήμα πίσω. Δεν χρειάζεται να του πει κανείς τίποτ' άλλο».

## Ταξίδι στην Ελλάδα

Όμως η ενασχόληση της Βολφ με τα αρχαία κείμενα και το μύθο δεν είναι οι μόνες πηγές έμπνευσης για την *Κασσάνδρα*. Το ταξίδι στην Ελλάδα που πραγματοποίησε η Βολφ την άνοιξη του 1980, δεν της δίνει μόνο το έναυσμα για διεξοδική μελέτη της ελληνικής αρχαιότητας και προϊστορίας, αλλά και συντε-

λούν σε πολύ μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση της εσωτερικής εικόνας που πλάθει η Βολφ για τον κόσμο μεταβατικό, που κινείται από ένα μητριαρχικό και φιλειρηνικό στάδιο –εδώ το πρότυπο είναι η μινωική ανοχούρωτη Κρήτη –προς έναν πατριαρχικό, φιλοπόλεμο και ανταγωνιστικό τρόπο σκέψης, τα ολέθρια αποτελέσματα του οποίου βλέπουμε ως τις μέρες μας. Η Βολφ συνιθίζει να συνοδεύει τα λογοτεχνικά έργα της με δοκιμιακές αναλύσεις, που αναπτύσσουν τον προβληματισμό της πάνω στα διεξόδα της σύγχρονης εποχής και στο ρόλο της λογοτεχνίας. Παρέδωσε λοιπόν στο αναγνωστικό κοινό την ελληνική εμπειρία της με τη μορφή τεσσάρων δοκιμίων υπό το γενικό τίτλο *Προϋποθέσεις ενός διηγήματος: Κασσάνδρα*. Τα δύο πρώτα έχουν τη μορφή ταξιδιωτικού ημερολογίου, το τρίτο τη μορφή ημερολογίου εργασίας, ενώ το τέταρτο επικεντρώνεται στο ερώτημα αν υπάρχει γυναικεία γραφή και ποια τα χαρακτηριστικά της\*.

Ας παρακολουθήσουμε σε ένα απόσπασμα από το πρώτο δοκίμιο πώς η Βολφ, μια αρχικά μάλλον ουδέτερη περιηγήτρια στην Αθήνα του 1980, βρίσκει την αρχή του νήματος των αναζητήσεών της στο Μουσείο της Ακρόπολης: η συγγραφέας προσεγγίζει καταρχήν τον ελληνικό χώρο και την πνευματική του διάσταση με αρκετή επιφυλακτικότητα. Χαρακτηρίζει ως μάλλον υποσυνειδητά τα κίνητρα που την ωθούν να επιχειρήσει το ταξίδι αυτό και δεν παραλείπει να πάρει αποστάσεις από την πασιφανή ρήση της Ιφιγένειας στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Γκαίτε: «Με την ψυχή αναζητώντας τη χώρα των Ελλήνων» («das Land der Griechen mit der Seele suchend») και να τονίσει έτσι την απόταση που νιώθει να τη χωρίζει από τη στάση ε-

νός φιλέλληνα θαυμαστή της αρχαίας Ελλάδας και κοινωνού μιας ιδανικής εικόνας της κλασικής αρχαιότητας όπως την παρήγαγε ο γερμανικός κλασικισμός. Έτσι, η Ακρόπολη της Αθήνας όπως και η ίδια η πόλη την αφήνουν αδιάφορη: «Το πνεύμα του τόπου δεν μου φανερώθηκε». Και αλλού: «Να πρέπει να περπατώ πάνω σε πέτρες νεκρές, ανάμεσα σε πέτρινους τοίχους που ορθώνονται βουβοί, κάτω από ουρανό αμίλητους, που παραπέμπουν στο τίποτα – αυτός ο χρησμός μου φαινόταν αναπόφευκτος και απαράδεκτος». Ωσπου αντικρίζει τις διαβρωμένες από την ατμοσφαιρική ρύπανση Καρυάτιδες: «Και μετά στέκει, σταθήκαμε, μπροστά στις κόρες από το Ερέχθειο, που φυλάσσονται στο μουσείο της Ακρόπολης για να προστατευθούν από την ολοκληρωτική καταστροφή. Στέκουν εκεί σε ημικύκλιο, κοιτούν προς τα κάτω εμάς που τις παρατηρούμε και κλαίνε. Η πέτρα κλαίει, μην το θεωρήσετε απλή μεταφορά. Πάνω στα πρόσωπα των πέτρινων κοριτσιών κύλησαν δάκρυα και τα έσκαψαν. Κάτι δυνατότερο από καημό, χαραχτηκε σ' αυτά τα όμορφα μάγουλα: όξινη βροχή, δηλητηριασμένη ατμόσφαιρα. Τι κι αν αυτά τα πρόσωπα ήταν κάποτε χωρίς βλέμμα και χωρίς έκφραση – η εποχή μας τους επέβαλε τη δική της έκφραση, της θλίψης, που βρίσκεται μέσα μου, σαν να δεχόμουν εκ των έσω μια ώθηση, ανταπόκριση. Καθετί που η θλίψη το ανακινεί, αρχίζει να αναδύεται, οργή, αγωνία, φρίκη, ενοχή, ντροπή. [...] Η βαρβαρότητα της σύγχρονης εποχής. Το ερώτημα που με αναστατώνει: υπήρχε, υπάρχει μια εναλλακτική απάντηση σ' αυτή τη βαρβαρότητα;».

**Σημείωση:** \* Οι «Προϋποθέσεις» δεν έχουν μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα. Το 1986 δημοσιεύθηκε η μετάφραση του διηγήματος «Κασσάνδρα» από τον Θωμά Νικολάου στις εκδόσεις «Νέα Σύνορα».

# Ανάκτορο Κλάιν – Γκλίνεκε

Συγκαταλέγεται στα μνημεία παγκόσμιας κληρονομιάς και φιλοξενεί πλούσια συλλογή αρχαιοτήτων

Του **Δημήτρη Δαμάσκου**

*Δρ Κλασικής Αρχαιολογίας  
στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου*

ΣΤΑ ΝΟΤΙΟΔΥΤΙΚΑ του Βερολίνου, στο δρόμο που οδηγεί στο Πότσταμ και στις όχθες του ποταμού Χάφελ, υπάρχει ένα πάρκο μ' ένα μικρό ανάκτορο, το Κλάιν-Γκλίνεκε (Schloss Klein-Glienecke). Ο πρίγκιπας Κάρολος της Πρωσίας αγόρασε την έκταση αυτή το 1824 και εξουσιοδότησε μερικούς αρχιτέκτονες, μεταξύ των οποίων και ο Καρλ Σίνκελ, να χτίσουν το ανάκτορο και να διαμορφώσουν τον κήπο που θα το περιέβαλλε. Στο ανάκτορο στεγάστηκε η πλούσια συλλογή ελληνικών και ρωμαϊκών αρχαιοτήτων του πρίγκιπα. Πολλά έργα εντοιχίστηκαν επί σκοπώ στο κτίριο, για να θυμίζουν αυτά που είχε δει ο πρίγκιπας σε μια επίσκεψή του στη Ρώμη, τα οποία επίσης έφεραν εντοιχισμένες αρχαιότητες. Με την πάροδο του χρόνου τα εκθέματα, γλυπτά και αρχαία αρχιτεκτονικά μέλη, πολλαπλασιάστηκαν και εκτέθηκαν, μαζί με τα αντίγραφα από χυτό τσίγκο και αρχαίζοντα σύγχρονα γλυπτά, σε όλη την έκταση του πάρκου. Εκτιμάται ότι σήμερα στη συλλογή του μουσείου βρίσκονται περί τις 400 αρχαιότητες.

Σε ένα σημείο του έχουν τοποθετηθεί σφόνδυλοι κιόνων και κιονόκρανα ελληνικής και ρωμαϊκής εποχής, για να δίνουν την εντύπωση αρχαίου τοπίου. Ανάμεσά τους βρίσκονται δύο δωρικοί σφόνδυλοι από τον αριστερό κίονα του πρόναου του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο, οι οποίοι αγοράστηκαν στη Βενετία το 1825. Από τα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά, μέλη που δεν αποτελούν μέρος της σύνθεσης, αξίζει να αναφερθούν αυτά από το Πάνθεον της Ρώμης.

Ο Σίνκελ σχεδίασε το 1835 στην άκρη του κήπου, και με θέα το γειτονικό Πότσταμ, ένα κυκλικό περίπτερο που συντίθεται από ένα στρογγυλό πόδιο και δεκαέξι κορινθιακούς κίονες. Στην οροφή χτίστηκε μια μετάπλαση του μνημείου του Λυσικράτη στην Αθήνα (334 π.Χ.). Το μνημείο, γνωστό ήδη από τον 17ο αι., ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στον Σίνκελ αλλά και στους συναδέλφους του της εποχής του κλασικισμού.

Το ανάκτορο, το οποίο είναι επισκέψιμο μόνο τους θερινούς μήνες, στα χρόνια του Ψυχρού Πολέμου απέκτησε, λόγω της θέσης του, μια ιδιαίτερη σημασία. Λίγα μέτρα πιο πέρα, η γέφυρα του Γκλίνεκε που περνά πάνω από τον ποταμό Χάφελ και οδηγεί στο Πότσταμ ήταν σημείο ανταλλαγής κατασκόπων. Σήμερα η εποχή των ψυχροπολεμικών κατασκόπων έχει παρέλθει, όμως το ανάκτορο Κλάιν-Γκλίνεκε διατηρεί την αίγλη του – και τη θέση του στη λίστα των μνημείων της παγκόσμιας κληρονομιάς της ΟΥΝΕΣΚΟ.



Απόψεις του κήπου του ανακτόρου Κλάιν - Γκλίνεκε. Δεξιά: Περίπτερο που φέρει στην οροφή του αντίγραφο του μνημείου του Λυσικράτη. Κάτω: Αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά μέλη, μεταξύ των οποίων δύο δωρικοί σφόνδυλοι, ο ένας πάνω στον άλλον, από το ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο (φωτ.: Δ. Δαμάσκος).

