

7. STOFF FÜR EIN HALBES JAHRHUNDERT: LEO VON KLENZE

Ausgerechnet Klenze?

Klenze: Das war von Anfang an eine Art Hassliebe. Seit den ersten Föhnlichterlebnissen, die das ludovizianische München in ein gleißendes, an die rätselhaften Bilder der Pittura metafisica Giorgio de Chiricos mit ihren hellen Flächen und scharfen Schatten erinnerndes Panorama verwandelten, war ich auf ambivalente Weise fasziniert: Einerseits wirkten Klenzes monumentale Bauten wie dramatische Kullissen in einer königlichen Inszenierung, die bewusst an Florenz, Rom und Athen erinnern sollte, andererseits schufen sie als voluminöse Massen städtebauliche Räume von unverwechselbarer Prägnanz. Autonomie und Bildhaftigkeit – das waren mir durch meine Gartenforschung schon vertraute Kategorien der Wahrnehmung. Die beste Charakterisierung stammt von Gottfried Keller aus dem *Grünen Heinrich* (1855): *Da und dort verschmelzten sich die alten Zierraten und Formen zu neuen Erfindungen, die verschiedenen Gliederungen und Verhältnisse stritten sich und verschwammen ineinander und lösten sich zu neuen Versuchen. Es schien, als ob die tausendjährige Steinwelt auf ein mächtiges Zauberwort in Fluß geraten, nach neuen Formen gerungen hätte und über dem Ringen in einer seltsamen Mischung wieder erstarrt wäre.*¹ Wie in einem Brennglas sah, nein: spürte auch ich darin die widerstreitenden Intentionen des fortschreitenden 19. Jahrhunderts, die gewaltsamen Versuche, eine auseinanderbrechende Welt noch einmal durch Formdisziplin und historische Vokabeln zukunftstauglich zusammenzuhalten. Das war nicht bloß auf rätsel-

hafte Weise schön, sondern vor allem extrem interessant und versprach kritische Annäherungen an eine spannende und lange unterschätzte Zeit.

Als ich dem (schon mit meinen Eltern befreundeten) Frankfurter Emeritus Harald Keller² damals mitteilte, ich wolle mich eventuell mit Untersuchungen über Leo von Klenze habilitieren, verdrehte er die Augen und meinte: *Sie wollen sich doch hoffentlich nicht ihre Karriere verderben!* Klenze: kein Unsterblicher, das schien doch kein Thema für die ‚ganz große‘ Kunstgeschichte – wie überhaupt damals das späte 19. Jahrhundert mit seinem vermeintlich unsäglichem Historismus (der gerade erst zaghaft rehabilitiert wurde).³ Über Klenze und seine Zeit gab es, nachdem sein Ruhm im späten 19. Jahrhundert verklungen war und die Moderne wie ein shitstorm über diese Epoche hinweggefegt war, noch wenig neuere Forschung. 1964 (zu seinem 100. Todestag) war die erste Klenze-Monographie erschienen: Oswald Hederers panegyrische Biographie und Würdigung der verschiedenen Arbeitsfelder des Universalkünstlers Klenze,⁴ die sich teilweise aus dem Nachlass Hans Kieners⁵ speiste, der kurz zuvor aus dem Leben geschieden war, als seine NS-Karriere im engen Kreis um Hitler und Gerdy Troost⁶ publik wurde. Auch Hederer,⁷ der 1942 sein Buch über die Münchner Ludwigsstraße mit einem Hitlerporträt als Frontispiz veröffentlichte,⁸ weil Hitler sie als seine *via triumphalis* liebte (wie Henri Nannen 1937 begeistert posaunte)⁹, stand diesem Kreis nahe, enthielt sich aber politischer Phrasen. Hederer war der Erste, der sich nach dem Krieg wieder



Leo von Klenze: München Odeonsplatz (1985).

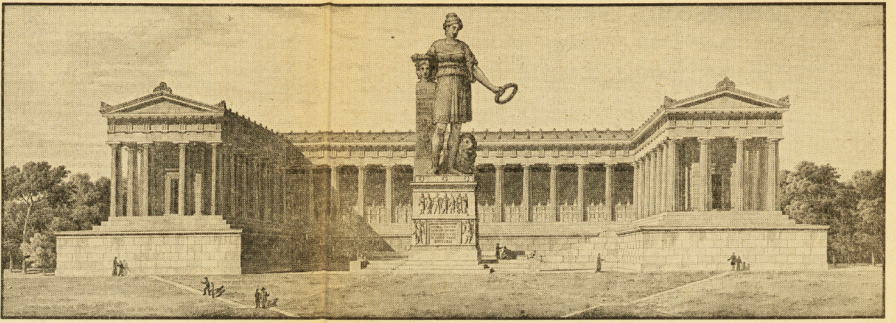
intensiv mit Karl von Fischer, Leo von Klenze und Friedrich von Gärtner auseinandersetzte und positiv wertend über das ludovizianische München forschte. Die Lektüre seines Klenze-Buches mit der etwas chaotischen Gliederung und dem affirmativen Pathos fand ich gelegentlich nervtötend und freute mich, wenn ich offensichtliche Fehler erkannte. Das motivierte zu einem eigenen Anlauf, aber mit der Zeit auch zur Mäßigung meiner hyperkritischen Attitüde. Zu größerer Milde trug die persönliche Kontaktaufnahme mit Hederer bei, der mich, als meine Forschungen schon weit fortgeschritten waren, auf seinen Hof in St. Quirin am Tegernsee einlud. Er hatte mich angeschrieben, nachdem er erfahren hatte, dass ich einen ganzseitigen Geburtstagsartikel zum 29. Februar 1984 in der *Süddeutschen Zeitung* verfassen würde, während er in dem entsprechenden Fernsehbericht von Dieter Wieland¹⁰ auftrat: *Ich freue mich ganz außerordentlich, dass Sie zu Leo von Klenzes 200. Geburtstag den Artikel in der Südd. Zeitung übernommen haben. In meinem Buch „Leo von Klenze – Persönlichkeit und Werk“ im Callwey-Verlag habe ich den Glanz seines Lebens zu würdigen versucht und die Werke an-*

*geführt, die ihm zu vollenden vergönnt war [...]. Mit den besten Wünschen für Ihre Arbeit, Ihr O. Hederer.*¹¹

Mein ganzseitiger Geburtstagsartikel erschien unter der blöden Überschrift *Der Grieche in Bayerns Diensten*, der somit die alten lokalpatriotischen und stilistischen Klischees betonte, während mein Neugier erweckender Vorschlag *Es gibt nur eine Baukunst?*, der Klenzes apodiktisches Axiom auf einer universellen architekturtheoretischen Ebene in Frage stellte, von der Redaktion zu meinem Verdruss (angeblich aus Versehen) verworfen worden war, was ich nachträglich dem zuständigen Redakteur ziemlich pikiert ankreidete: *Wenn ich etwas über den Griechen in Bayerns Diensten hätte schreiben wollen, hätte der Artikel wohl etwas anders ausgesehen.*¹²

Ich bedankte mich bei Hederer unverzüglich in einem langen Brief, in dem ich meine Forschungsansätze erklärte und stellte ihm – ermuntert von unserem Freund Conrad Roland (der bei Hederer Hilfsassistent gewesen war und dann bei Mies van der Rohe und Frei Otto studierte)¹³ – einige Fragen zu Kie-

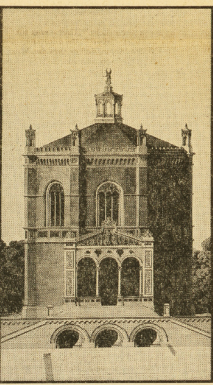
Am 29. Februar 1784 wurde bei Schladen im Herz Leo von Klenze - langjähriger Bayerischer Hofbauintendant, Chef der Obersten Baubehörde und Hauptschöpfer des ludovizianischen Münchens - geboren. Seine Bauwerke in Bayern, Leningrad und Athen, aber auch seine Vielseitigkeit als Maler, Baubeamer, Denkmalpfleger und Altertumsforscher sichern ihm einen bedeutenden Rang in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Hochgeehrt starb Klenze im Jahre 1864. Die erste und letzte umfassende Klenze-Ausstellung erlebte München 1884. In diesem Jahr werden die Staatlichen Antikensammlungen einen Teilaspekt seines Schaffens mit einer Ausstellung über Klenze als Archäologen widmen.



ADRIAN VON BUTTLAR

Der Grieche in Bayerns Diensten

Zum 200. Geburtstag Leo von Klenzes



Klenze, ohne je gebaut zu haben, im Februar 1808 Hofarchitekt bei König Jérôme von Westfalen, dem jüngeren Bruder Napoleons. In den für Kassel Jahren wirkt er am Umbau des Museums Friedricianum in ein Ständepalais mit und erreicht nach eigenen Plänen des Hofbauers beim Schloß Napoleonshöhe und die gigantischen Märtralle auf Kassels schönstem Baulplatz an der Bellevue. In seinen vielfältigen Entwürfen widmet er sich fast dem ganzen Spektrum von Baufgaben, das er später in München zu bewältigen hat. Im Februar 1814 erstmals dem Kronprinzigen Ludwig vorgestellt wird nach Wien, um sich durch ein antinapoleonisches Befriedigungsdenkmal und den aufwendig publizierten Entwurf eines Europäischen Friedensdenkmals den alliierten Potentaten auf dem Wiener Kongreß zu empfehlen. Enttäuscht über ausbleibende Resonanz kehrt er Ende Dezember 1814 nach Paris zurück und bekennst sich während der Hundert Tage erneut Napoleon. So ist er bei der Rückkehr der Bourbonen in einer pinischen Situation, aus der ihn ausgerechnet der Napoleonhasser Ludwig befreit, um suggestiven Patriotismus jener Denkmalsentwürfe und enttäuscht von seiner „ersten architektonischen Liebe“ „Casus Caesaris“ (er Klenze) (er Klenze), durch die Berufung nach München befördert (1816).

Die damit verbundene Verpflichtung, mit Entwürfen im „reinen antiken Stil“ sogleich aus dem Wettbewerb um Glyptothek und Wallhalla hervorzuheben, beschleunigte Klenzes Bekennnis zum reinen Griechentum, das Ludwig im Ausschreibungsbest 1814 mit der Bemerkung eine würdige Nachahmung griechischer Momente sei besser als eine „mindernde Selbstverringertung“ präjudizierter hätte. In wenigen Jahren wurde Klenze zu einem der profundesten Kenner der griechischen Architektur, die er zunächst aus Publikationen und dann in Sizilien (1823) und Griechenland (1834) im Original studierte.

Klenze subsumierte fortan den Durandischen Funktionsalismus unter das ewige „Grundprinzip“ der griechischen Architektur, das er gleichsam als überhistorisch gültige Methode der Baukunst und nicht als äußerliche Nachahmung verstand. So lehrt er in der „Zusammensetzung“ (Syntax) der Architekturelemente modernere Erfordernisse zweckbestimmter Planung (die Alte Pinakothek ist das in ganz Europa anerkannte Musterbeispiel eines primär funktional gedachten Gaubauwerks), in der Wahl der Architekturformen aber den Wünschen seines Auftraggebers. Soweit Ludwig von griechischen Enthusiasmus erfüllt war, konnte Klenze eine griechische oder zumindest antike Formgebung durchsetzen. Er beherrechtete sich virtuos und vor der ersten der Hilfforts und Semper's Theorien über die farbige Fassung griechischer Architektur (Polychromie) zur Anwendung brachte.

Mit Schrecken sah Klenze aber, wie sich der Kronprinz seit 1818 mehr und mehr auch der romantischen Mittelleitbegisterung öffnete, die Ludwig Romischer Kanzenbauer Johann Martin von Wagner der einfluhrreiche Leibzt Ringsitz und sogar Peter Cornelius zum einen Wala im „Vaterland“ Nationalität der Gotik plädierten. Bei der Planung des Königsbaus und der Allerheiligen-Hofkirche tie nach Möglichkeit der normannischen Capella Palatina zu Palermo im Gegensatz der Wehnachtskist 1823 gleichen sollte, wurde deutlich, daß Ludwig „Architekturereibnisse“ ihm immer weitere Kompromisse in der Stilfrage abverlangten. Grundlegend wurde der Entwurf durch die Romantiker, aber preislosen Kaiser Hadrian, der seine Villa bei Tivoli in ein Museum seinetlicher Architekturmerkmale wandelt hatte.

Klenze mußte sich anpassen, wolle er nicht von seinen Konkurrenten so ausgebeutet werden, wie er seinerzeit die Griechen und viele jüngere Kollegen in seiner stollen Karriere nichtsichtlos beiseite gedrängt hatte. Allerdings fand er sich dann noch O. Grunert, die Bauten „griechisch“ zu nennen, wenn er in Wahrheit mittelalterliche Formen verwendete: Auch das Byzantinische beispielsweise sei für eine Wiederkehr in der Gegenwart (Palingsene) geeignet, wenn es nur „im griechischen Sinne“ aufgeführt werde.

Im Wettbewerb um die Bayerische Ruhmeshalle (1834) ging Klenze so weit, neben dem griechischen Ausführungsentwurf auch eine Alternative im „Rundbogenstil“ spätantike/altchristliche/italienische Baptisterien einzureichen, wie sie der Konkurrent Friedrich von Gärtner plante. Klenze hatte gehört, daß der König einer solchen Stilwahl diesmal nicht abgenegt sei. Mehr noch: Er erbat sich auf dieser Punktlichkeit das absolute Stichschweigen seines Auftraggebers. „Daß ich's niemand sagen werde, daß Sie mir Entwürfe zur Begruhrnenhalle gezeigt haben, wenn ich keines davon ausführen lassen werde, diesen Klenze, können Sie versichert sein“, signalisierte der verständnisvolle König. Er schätzte Klenzes Widerstand und wußte, daß Klenze ihm wichtige architektonische Ideen (zum Beispiel den imposanten Unterbau der Wallhalla) nur mühsam abgetrotzt und damit die Bauten vor allem oberflächlicher Reproduktion geheimer Vorbilder bewahrt hatte. „Sie wissen Klenze, daß ich außerordentlich viel auf Sie halte, sind gleich meine Ansichten nicht immer mit den Ihrigen übereinstimmend, dieses macht aber nichts, im Gegenteil, so ist es besser.“ (1824)

Klenze seinerseits rechtfertigte seine Kompromisse in seinen Memorablen, die den bezogenen Unterreit trugen. „Farben an dem Bilde, welches sich die Nachwelt davon von König Ludwig machen wird.“ So sei er „Ludwig's mäknanisches Kunstsinnigkeit zu würdigen wußte, so vorzüglich konnte sein Urteil über dessen „sinnlich-ökologisches“ Architekturverständnis sein, auch wenn es durch die Einführung in den „Johann's“ Charakter des Königs relativiert wurde.

„Den gothiko-germanischen Kitzelnerv erwetzte zuerst der Don von Köln, den hellenischen der Poseidon-Tempel und den römischen das Coliseum, aber ebenso konnten seinerzeitigkeit gewinnbringend sein. ... in Tätigkeit gesetzt werde, welche später der Anblick dieses oder jenes Moments auf das Auge des Königs machten, und das ist die ganze Geschichte seiner Kunstbestrebungen in nuss. ... so flatorio er schmetterlingsartig von einer architektonischen und artistischen Blume auf die andere, Geneisen und Verlassen sind bei diesem Spiele consequent aufeinanderfolgende Dinge, welche in volendetem Gebäude ist ihm nicht mehr als eine abgelaufene Geliebte. ... So hat der König das Beste, was man wir ... sters unterdrückt und in eine falsche Bahn gerungen.“ (1841).

Die Geschichte hat gezeigt, daß solcher (im ub-

rigen temporär bedingten) Pessimismus nicht angebracht war. Klenze war der optimale Exekutor von Ludwig's Projekten, gerade weil er die historische-poetische Dimension von dessen Architektur-Visionen unter die Kontrolle eines konstruktiven Rationalismus zu bringen und doch zugleich als eindrucksvolles Architektur„Bild“ zu bewahren wußte.

Te sax loquatur - Deine Bauten verkünden Deinen Ruhm - hatte ihm der König versichert. Aber München besitzt noch ein Klenze-Denkmal besonderer Art, das als solches bis heute nicht erkannt wurde: Franz Ludwig Catsel's bekanntes Bild des Kronprinzen und seiner Künstlerfreunde in der Spanischen Weynshäuse am Rupa Grande zu Rom (Neue Pinakothek), das Ludwig zur Erinnerung an die römischen Geniesellenen in Auftrag gegeben hatte mit der Forderung: „Ich wünsche Catsel's zeichne den Umriß eines jeden von uns auf ... hinten hin mit der Vorgesetzten Namen. Sageid an welchem Tage wir in diesem Weinmadrale da Krolz' Weiss alle in demselben Kleidungsstücke wie sie abgebildet waren, da Catsel am Berlin uns gemalt treu nach der Natur.“ Es war - wie rückwärtig zu lesen - der 29. Februar 1824: Klenze's 40. Geburtstag. Klenze erwachte in seinem Memorablen dieses Geburtstagsfrühstück und bestätigte, daß Catsel beauftragt wurde „ein Bild von diesem fröhlichen Klenze zu malen“.

So erklärt sich, daß Klenze, am Kopfnote protokolliert hervorgerufen, östlich gelassen den Glückwunschnoten seines romanischen Väterchens Johann Nepomuk Ringsitz zu läuschen scheint, dem der Kronprinz (noch) und der klassizistische Bildhauer Fritz Thorwalden (wohl für immer) demonstrativ den Rücken zuzehren, ein subtiler Spiegel jener romantisch-klasizistischen Spannungen um den Kronprinzen, in deren Mittelpunkt Klenze's Werk steht.

Der Autor ist Akademischer Rat am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Augsburg.

Der Weg nach München

Geboeren als Sohn des katholischen Fürstlich-Bildhauersmeisteren Antonius Friedrich Klenze, eines von sieben Geschwistern, zuzug Leopold gegen den Widerstand des Vaters durch München zu einem „ausländischen Klenze“ wurde. Er erhielt eine höhere Schulbildung auf dem Braunauerhörsen Collegium in Cassel, wo nach, im 1800 bis 1803, Ausbildung am „Bauindustriem“ an der Berliner Bauakademie. Mehr als die Fischer'sche Architekturgeschichte durch die Unterriech des Oberbauers David Gilly, die erste Einführung in die Antike durch den romanisierenden Architekturstadler und den Landschaftsmaler und Goethe-Freund Gottlob Samuel Rösel, der „Bauererzeugnisse“ las. So schickte er nach dem Examen ein Gesuch als Baubeamer in den preußischen Staatsdienst zu treten, und entschied sich für die Künstlerlehre Bauers Architekt.

Prägend war ein kurzer Aufenthalt im napoleonischen Paris, wo der 19jährige mit Jean Nicolo Durand (1760-1834) und dessen Schüler in tekturethorie in Berührung kommt, die ihn nie mehr loslassen wird. Durand, als Professor an der Ecole Polytechnique, hat schon die bewundene Baugewissenslehre, markiert einen tiefgreifenden Bruch mit der „Harmoneische, die seit der Renaissance das neuzeitliche Architekturverständnis bestimmt hat, und dieses durchtritt das Millimeterpapier der modernen „Rasterarchitektur“, ein auf Sparsamkeit und Zweckmäßigkeit gerichteter, funktionalisierender, der später auch unter den verschiedenartigen Stilnassen die Architektur des 19. Jahrhunderts maßgeblich mitbestimmt und schließlich in der Moderne als Selbstwert hervortritt.

Nach einer fast zweijährigen Italienreise wird

ners Manuskript, zu möglicherweise unbekanntem Teilen des Klenze-Nachlasses, etwa zu dem ominösen Entwurf für ein Universalmuseum im Londoner Hyde Park, den er in seinem Buch erwähnt hatte.¹⁴ Er antwortete: *Ich habe Hans Kiener vielleicht als letzter in seinem Domizil in Glonn besucht 1960. Dabei übergab er mir das überarbeitete Manuskript seiner Preisschrift. Es gibt also keinen zweiten Teil. [...] Dazu gab mir Kiener noch eine Vollmacht an seine Schwester über Manuskripte und Fotos, die sie für ihn verwahrte. [...] Der Entwurf für das Londoner Nationalmuseum ist mir nicht mehr erinnerlich.* Klenzes Urenkel, Herbert von Klenze (wohnhaft in Ellenberg bei Kappeln an der Schlei), habe ihm 1977 *das wenige in seinem Besitz befindliche Material übergeben*, und auch dessen Töchter habe er 1977 bei der Ausstellungseröffnung (Klenze als Maler) in München getroffen.¹⁵ Hinsichtlich der Architekturtheorie Klenzes verwies er auf seinen Beitrag „Das Bild der Antike in den Augen Leo von Klenzes“ (1965), in dem er – ebenso wie die Kritiker des 19. Jahrhunderts – dessen Theorie der neuen Zusammensetzung antiker Formen kritisiert (auf die es Klenze aber gerade ankam): *Das kommt von der unseligen Meinung, die Antike als Setzkasten benutzen zu können. Die urtümlich gewachsene Formlogik kann man nicht um der Gefälligkeit willen verändern [...].*¹⁶ Auf meine Anregung hin kam es dann im folgenden Jahr zu meinem Besuch in St. Quirin, als ich bereits meine Berufung auf die Kieler Professur mitteilen konnte, zu der er mir herzlich gratulierte.¹⁷ Und es war tatsächlich – wie er in seiner Einladung gehofft hatte – ein strahlender Sonntag: Ein idyllischer bayerischer Hof oberhalb des Tegernsees mit weitem Ausblick ins Land, freundlichem Empfang im Trachtenjankerl, gegenseitiger Bestätigung unserer Interessen an Klenze und Anerkennung unserer Verdienste um seine historische Rehabilitierung, da der notorisch schlechte Ruf unseres Helden noch immer von den ‚Münchener Kulturkämpfen‘ des 19. Jahrhunderts geprägt war.

Münchener Klassizismus am Scheideweg

Zu diesem Zeitpunkt war ich schon längst in Kontakt mit Hederers Nachfolger Winfried Nerdinger,¹⁸ der sich durch seine Ausstellungen zwar große Verdienste, u. a. um die systematische Aufarbeitung der Epoche erworben hat, sich aber über die nächsten Jahrzehnte zunehmend als schwieriger Kooperationspartner entpuppte. Wir trafen uns 1982 zunächst in der Carl-von-Fischer-Gesellschaft, deren Gründung auf ihn, Stephan Braunfels und Alexander Wetzig zurückging.¹⁹ Stephan hatten meine spätere Frau Madelaine und ich schon Ende der 1960er Jahre als Pennäler im Hause seiner Eltern kennengelernt, wo er uns auf dem Dachboden sein großes Modell eines durch ‚Stadtbaukunst‘ (im Geiste des Bestsellers seines Vaters über die *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*)²⁰ verschönerten München vorführte: Es stand außer Frage, dass er ein bedeutender Architekt werden wollte und würde. Stephan fand, dass Fischer, der durch Klenze verdrängt worden war und 1820 im Alter von 38 Jahren verstarb, nicht hinreichend gewürdigt sei und seine großartigen Zeichnungen aus dem Architekturmuseum der TU endlich öffentlich ausgestellt werden müssten. Mit Winfried Nerdinger zusammen konzipierte er dann die Ausstellung in der Akademie (1982/83), zu der ein schöner Katalog erschien.²¹ Auch ich hatte mich schon länger mit Fischer beschäftigt. Nachdem in den ersten beiden Jahren meiner Assistentenzeit der Schwerpunkt meiner Publikationen auf dem Landschaftsgarten gelegen hatte (vgl. das Kapitel „Beiträge zur Gartenkunst“), begann ich mich nun intensiver dem Habil-Thema *Klenze* zuzuwenden. Im Sommer 1980 veranstaltete ich ein erstes Proseminar über Klenze mit etwa 35 TeilnehmerInnen (darunter Ulrike Kretschmar, Michael Hannwacker und Iris Linnenkamp), das mit einer Exkursion zur Walhalla und zur Befreiungshalle in Kelheim verbunden war.²² Fischer sah ich in der Tradition meiner Palladio- und auch meiner Freimaurer-Forschungen (vgl. das Kapitel

„Einstieg in die Architekturgeschichte: Von Palladio bis Semper“) und versuchte, seine vom französischen Sensualismus geprägte ästhetische und die damit verbundene ethische Position gegen den aufbrechenden Historismus Klenzes abzusetzen. Indem ich Fischers Entwürfe im aufklärerischen Kontext des jungen Königreichs Bayern unter Minister Montgelas und dessen politischer, zum Teil den Freimaurer-Logen angehörigen Elite verortete (die Villen in der neuen Gartenstadt um den Karolinenplatz!), schlug ich als Charakterisierung den Oberbegriff ‚Reformklassizismus‘ vor.

Schon im März 1982 hatte mich der Darmstädter Ordinarius Georg Friedrich Koch²³ angefragt, ob ich im September in seiner Sektion „Klassik und Klassizismen in der Architektur seit dem 18. Jahrhundert“ auf dem XVIII. Kunsthistorikerkongress in Kassel einen Vortrag zu diesem Themenkreis halten könne: *da ich zuletzt Ihr engagiertes Referat im Zentralinstitut auf der Tagung über die englische Kunst²⁴ gehört hatte und außerdem Ihr kleines Buch über den englischen Landschaftspark sehr schätze, wäre ich hochofrennt, wenn Sie mir eine Zusage geben könnten.*²⁵ Ich antwortete ihm dankend: *Ich beginne z. Zt. mich näher mit der Problematik Klenze-Fischer auseinanderzusetzen, an der sich das Problem des ikonografischen Stils aufhängen lässt* und definierte dann den Titel „Fischer und Klenze: Münchner Klassizismus am Scheideweg“.²⁶ Der Kasseler Kongress war ziemlich spannend.²⁷ Das Vortragsmanuskript sandte ich zwei Wochen später an Nerdinger mit der Anmerkung, *obwohl für Sie sicherlich keine großen Neuigkeiten darin stecken* (wobei ich natürlich vom Gegenteil überzeugt war).²⁸ Fast gleichzeitig mit dem Vortrag veröffentlichte ich anlässlich des 200. Geburtstages Fischers dank meiner mittlerweile guten Kontakte in die Schweiz den Artikel „Münchens vergessener Reformklassizismus. Zum 200. Geburtstag des Architekten Carl von Fischer“ in der *Neuen Zürcher Zeitung*.²⁹

Die Kollegen von der *Süddeutschen Zeitung* waren davon sehr angetan und baten, ihn in der SZ-Beilage *Münchner Stadtanzeiger* nachdrucken zu dürfen.³⁰ Doch hier intervenierte jetzt Kollege Nerdinger und verlangte hinter den Kulissen, dass mein Artikel frühestens drei Monate nach seinem eigenen Geburtstagsartikel über Fischer erscheinen dürfe. Ich empfand das als übergriffig und beklagte mich bei Stephan Braunfels, worauf mir Nerdinger schrieb: *„[...] aus einer Bemerkung von Herrn Braunfels entnahm ich, dass Sie sich verärgert über meinen SZ-Beitrag geäußert haben sollen. Mir täte das sehr leid und ich bin gern bereit mich mit Ihnen darüber zu unterhalten [...] Ich habe Ihnen das Fischer-Material trotz Ausstellungsvorbereitung und eigener Arbeit an diesem Thema [...] zugänglich gemacht, obwohl es natürlich gesperrt war!!! Und ich glaube, Sie haben doch mit dem NZZ-Artikel und ihrem Referat gut am Fischer-Jahr partizipiert. In der Hoffnung, daß sich das ‚Mißverständnis‘ längst aufgelöst hat, schicke ich Ihnen die besten Wünsche für die Feiertage [...].*³¹ Ich antwortete, dass ich mich über seinen Brief sehr gefreut hätte, *[...] wenngleich ich nicht leugnen kann, daß ich nach der Lektüre Ihres schönen SZ-Artikels ein wenig über die Kongruenz unserer Themenauffassung überrascht, und anfänglich über die etwas ungewöhnliche Bedingung, der Nachdruck meines NZZ-Artikels im Stadtanzeiger dürfe erst erheblich nach Ihrem Aufsatz erscheinen, verstimmt war.* Viel wichtiger aber sei mir sein Engagement zusammen mit Stephan Braunfels und Alexander Wetzig für das Zustandekommen der Ausstellung, auf das ich in meinem Artikel und auch in meinen nachfolgenden Rezensionen ausführlich hingewiesen hätte.³² Nichts desto weniger zeichnete sich bereits ab, dass es nicht nur um Prioritäten, sondern auch um geistiges Eigentum und konkurrierende Bewertungen ging, als ich fortfuhr: *Gern würde ich bei Gelegenheit mit Ihnen noch einmal diskutieren, warum Sie den Begriff des ‚reformierten Klassizismus‘, der sich nach Ihrer Anmerkung auf die französische Architektur um J. A. Gabriel – wie ich*

Münchens vergessener Reformklassizismus

Zum 200. Geburtstag des Architekten Carl von Fischer

Von Adrian von Buttlar

Am 19. September 1782 wurde in Mannheim Carl von Fischer geboren, einer der grossen, aber fast vergessenen Architekten des deutschen Klassizismus. Leo von Klenze hat ihn seit 1816 aus dem Münchner Baugeschehen und bis heute aus dem öffentlichen Bewusstsein weitgehend verdrängt.

Mit Friedrich Gilly teilte Fischer das Schicksal, dass von seinen relativ wenigen ausgeführten Bauten nur ein Bruchteil - noch dazu in verstümmelter Form - überdauerte, seine genialsten Projekte aber lediglich in grossformatigen Architekturzeichnungen von suggestiver Schönheit erhalten sind [Architektursammlung der Technischen Universität München]. Ferner, dass Fischer, ohne dass sein Stil eine unmittelbare Nachfolge gefunden hätte, als Lehrer eine vergleichbar fruchtbare Rolle spielte, nachdem er sechszwanzigjährig an die neugegründete

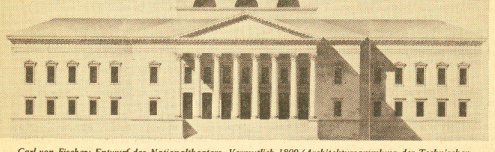
buch zeigt - tiefer zurück über Gabriels Bauten, Perraults Louvre bis zu den Kathedralen und römischen Ruinen. Im nächsten Jahr ist Fischer in Rom. Er wohnte unweit des mit ihm befreundeten Weinbrenner-Schülers Georg Moller. Ueber Mollers Vermittlung kopierte Fischer Pläne Weinbrenners, darunter die Grundrisse der Eckpalais am Karlsruder Rondellplatz, wohl im Hinblick auf die zukünftige Münchner Maxvorstadt. Weniger die französische Revolutionsarchitektur oder das römische Antikerlebnis (wie Schinkel zeichnete er überwiegend Details und Landschaften) als vielmehr die Begegnung mit dem Weinbrenner-Stil und der damals aktuellen französischen und italienischen Architekturdiskussion scheinen für Fischers Abkehr vom Barockklassizismus ausschlaggebend.

Im Viertel um den Karolinen- und Königsplatz - Teil des zusammen mit dem Gartenarchitekten Schell nach der Rückkehr 1808 bis 1811 ausgearbeiteten Generalplankonzepts - hat Fischer dann einen eigenständigen Typus der suburbanen Stadtvilla entwickelt, die Boissérée Goethe gegenüber noch 1828 vom «Geprägten» der Münchner Vorstädte durch den damaligen Oberbaumeister Fischers berichtet liess. Die nach französischem Pavillonssystem isolierten Bauten sind in Schells Gartenstadtkonzept eingebunden, um zunächst von Villenrouten Palladios entwickelt, dabei aber zugleich in ein ganz anderes und eigenes verwandelt: französische «commodes» (eine «commode» verbindet sich mit der Harmonie palladianischer Grundrisse und Raumpportionen, die ihrerseits in purifiziert-kubische Baukörper umgesetzt sind). Sie leben aus der spannungreichen Proportionierung von Wandmassen und scharfkantig eingeschnittenen Öffnungen, sparsamer Gliederung durch Giebel, Gesimse und Profile («reduzierte» Ordnungen), vor allem aber aus den «schönen Verhältnissen» aller Relationen. Dass Fischer mit neuem Ernst auf die klassisch-vitruvianische Theorie einer auf dem Modul basierenden mathematisch-musikalischen Harmonielehre zurückgriff, zeigten zahlreiche Modellungen in seinen sorgfältig vermassten Blättern.

UMFANGREICHES SCHAFFEN

Angesichts seines «borgo nuovo» fühlt man sich in die freimaurerische Idealstadt der Pädagogischen Provinz, die Goethe in Weimar 1789 in seinen «Friedensbüchern» beschrieben hat: «Der Wanderer musste nämlich in Verwonderung setzen, dass die Stadt sich immer zu erweitern, Strasse um Strasse sich zu entwickeln schien, mannigfache Ansichten während. Das Aeusserere der Gebäude sprach ihre Bestimmung unzweideutig aus, sie waren würdig und statlich, weniger prächtig als schön. Den edleren und erstem in Mitte der Stadt schlossen sich die heitern gefällig an, bis zuletzt zierliche Vorstädte amütigen Stils gegen das Feld sich hinzogen und endlich als Gartenwohnungen zerstreuet.» Tatsächlich steht ein ähnlich programmatisch-ideeller Anspruch hinter Fischers Viertel, der sich auch im Status seiner Bewohner zeigt.

Die meisten Gebäude - Spekulationsobjekte des Regierungspräsidenten Freiherrn von Asbeck - gingen an leitende Beamte der Montgelas-Administration, darunter radikale Reformen und ehemalige Illuminaten wie der spätere Justizminister Freiherr von Zentner. Dazwischen lagen die Künstlerhäuser: Fischers eigenes am Königplatz, das des Malers Kierlhöfers, das Okegottsches des hiesigen Kirchenherren Palms gegenüber, das Kronprinz Ludwig 1812 für kurze Zeit erwarb. In der Gleichrichtung von Fürst, Staatsmann und Künstler



Carl von Fischer: Entwurf des Nationaltheaters. Vermutlich 1809 (Architektursammlung der Technischen Universität München).

manifestiert sich eine Durchbrechung des traditionellen städtebaulichen Dekors, die wiederum an Goethes Utopia erinnert: «Bildende Künstler müssen wohnen wie Götter und Könige...» Die kulturpolitische Reaktion, die auf Freiheit und Autonomie basierende Ordnungskonzept als Un-Ordnung missverstanden, hielt mit Kritik nicht zurück. Klenze und der Kronprinz haben die Münchner Stadtplanung dann in der Ludwigstrasse (ab 1816) wieder zum binnerräumlich geschlossenen, auf Fasadeneinwirkung berechneten Bebauung zurückgeführt.

Fischers Schaffen in den kurzen Jahren nach seiner Berufung auf die Akademie war ungewöhnlich umfangreich: 1810 übernahm er provisorisch die Planung der öffentlichen Gebäude, so des Allgemeinen Krankenhauses, des Erziehungsinstituts und der Jakobskirche. Er entwarf (nicht ausgeführt) Projekte für den Botanischen Garten, das Karlsruher, das Isartortheater, ein Kaufhaus, das Pageriegebäude und den Marstall. Für die Residenz und das gegenüberliegende Töring-Platz (7) sowie für die zwischen ihnen ausgespannte Nationaltheater haben sich drei grosse Ansichten - aufgemessen in pied à pari - erhalten, vielleicht Schaubilder für den Besuch Napoleons in München im Oktober 1809. Nur das Nationaltheater hat Fischer 1811 bis 1818 realisieren können, beschnitten allerdings um die wichtigen Flügelbauten, stilistisch am Ende auf die repräsentative Prachtentfaltung des Louis-XVI-Stils zurückgegriffen, von Klenze schliesslich nach dem Theaterbrand von 1823 in charakteristischen Details verändert wieder aufgebaut. In dieser Planung für den Max-Josephs-Platz war gleichzeitig die Forumsidee vorgekommen, die Renaissanceansätze verwirklichte.

AUSEINANDERSETZUNG MIT DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE

Es mag überraschen, dass es Fischer war, der sich als erster intensiv mit der italienischen Renaissance auseinandersetzte. Schon auf der Italienreise hat er zahlreiche Palazzi in Genua, Florenz und Rom skizziert und offensichtlich Kategorien von Percier und Fontaine (1798), Durants «Recueil» (1803) und Grandjeans de Montignys «Architecture Toscane» (1806) studiert. Grandjean bildet wohl die Grundlage für Fischers seine angeblichen «Baufaufnahmen» (1811/12 der Palazzi Pitti und Pandolfini. Aechnlich erweist sich auch die «Baufaufnahme» des Pantheon als Kopie nach Desgodetz (1682). Nicht ohne die Renaissance «weniger gefüllt» hat (Hans Kiener 1920), sondern aus der Stärke eigener architektonischer Intention nimmt er den Renaissancepalazzo - wie auch die Vorbilder Palladios - nur als gleichsam abstrahierten Ausgangstypus seiner Architekturlosungen (Kronprinzpalais, sogenannte Leuchtenberg-Projekte).

Klenze hat hingegen in «dem Leuchtenberg-Palais (1816-1821) den unterschieden

Schritt vom klassizistischen Renaissanceismus zur historisierenden Neurennaissance vollzogen, indem er die massive Geschlossenheit des Baukörpers durch eng gestellte Fenster fast bis zum Rasterbau auflöste und sich des Renaissancevokabulars - überspitzt gesagt - nur mehr als ornamentaler Oberfläche bediente. Dass Klenze im Schauspiel des Odeonsplatzes (1818) den Leuchtenberg-Palazzo symmetrisch verdoppelte und hinter der zweiten Fassade schliesslich einen Konzertsaal versteckte, verdeutlicht, wie er im Gegensatz zu Fischer historisierenden Stil eher im Sinne einer antifikuntionalen architektonischen Rhetorik, Architektur überhaupt als Bildzeichen eines subjektiv erlebten städtebaulichen Panoramas versteht. Als Jurator des Glyptothekwettbewerbs 1816 hat ihm Fischer gerade das vorgeworfen: Für sich betrachtet könne nach Klenzes (in drei Säkularalternativen vorgelegte) Entwürfe kaum als die eines Architekten angesehen, und sie liessen sich übergehen, «wenn nicht die Perspektiven etwas Bestechendes hätten».

FISCHERS NIEDERGANG

Der Bruch mit dem Kronprinzen, der seit 1806 mit «deutschem» Freiheitspathos die Frondeure gegen Montgelas' Politik anführte und 1817 dessen Sturz durchsetzte, war schon vor der direkten Auseinandersetzung mit Ludwig dem Kronprinzen vorgezeichnet. Die Bauten, die Fischer in seinem Auftrag entworfen hatte, Wallhalle (1809/10) und - als Pendant zum Königplatz - Armeenkelmal und Glyptothek (1812-1816), konnten Ludwig geschichtsphilosophisch geprägte Architekturauffassung nicht vollends befriedigen. Dem Historiker - anfangs im Ideal der griechischen Klassik, dann im Neoklassizismus, in der Renaissance und auch im Mittelalterlichen - wurde durch Ludwig zunehmend die Rolle eines denkmalhaften Paradigmas in der Selbstinszenierung seines Königtums beigegeben. Dass die «Unzucht mit dem Stilen», die man nach Heinrich Hübsch Urteil (1834) in München zu treiben begann, paradoxerweise Ausdruck einer deutschen-nationalen Kulturidee war, die das Deutsche entwicklungsgeschichtlich im Sinn Johannes von Millers als Erbe der grossen Kulturenperioden verstand, dass Ludwig diesen «Erbgang» schliesslich im Gesamtkunstwerk der Stadtarchitektonisch thematisieren liess, diesen scheinbaren Widerspruch haben Jörg Traeger, Hermann Bauer und Gottlieb Leinz in ihren jüngsten Interpretationen überzeugend aufgelöst.

Für Fischer hingegen waren der griechische Tempel, das römische Pantheon, der pisanische Campo Santo und die palladianische Villa Ursmotive für eine jede historische Distanz und Assoziation durchbrechende Gegenwartarchitektur. Fischers Niederang, seine Ausboottung durch Klenze und Ludwig, hat Züge eines Melodramas. Krank und zurückgezogen starb Fischer 1820 und mit ihm ein Reformklassizismus, der sich der Öffnung zum romantischen Historismus der ludovizianischen Aera verweigert hatte.



Carl von Fischer. Anonyme Bleistiftzeichnung (Standard unbekannt).

Münchner Akademie berufen worden war. Schliesslich starb auch er fröhlichsiedelnd an der «Auszeichnung», wie Gilly ein Neuerer von aussergewöhnlicher künstlerischer Intensität und - seine wenigen Nachrufe heben es hervor - moralischer Integrität.

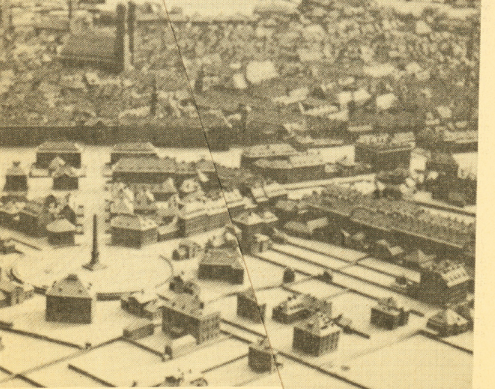
Fischer entwickelte eine klassizistische Architektur, die von den Positionen seiner beiden letzten deutschen Zeitgenossen, Weinbrenner (1766-1826), Schinkel (1781-1841) und Klenze (1784-1864), gleich weit entfernt ist. Eine Gruppe Münchner Architekten und Kunsthistoriker, die in seinem Werk nicht nur eine historische Leistung, sondern mit Blick auf die gegenwärtige Architekturentwicklung Münchens - das überzeitliche Exempel einer normativen Architekturästhetik sieht, hat kürzlich auf Initiative von Stephan Brauns die neue Carl-von-Fischer-Gesellschaft gegründet, unter der Federführung von Winfried Nerdinger wird sie im November Fischers Grab in der Neuen Pinakothek nahezu vollständig ausstellen und wissenschaftlich neu aufarbeiten.

Der junge Fischer war wie viele Mannheim- und Düsseldorf-Künstler nach der Erfolge der Palätzchen Wätschbacher als Schüler des barock-klassizistischen Hofarchitekten Maximilian von Verschaffel nach München übergesiedelt, hatte dann seine Studien an der Wiener Akademie fortgesetzt. Sein erster und noch erhaltener Bau entstand 1803 bis 1806 für den ehemaligen palatinalen Minister Abbe Salabert. Ursprünglich war das Salabert- oder Prinz-Carl-Palais (heute Sitz des Ministerpräsidenten) wohl als barocke Flügelanlage geplant, hat dann aber seinen architektonischen Sinn durch die Beschränkung auf das Corps de logis und seine Einbindung in den Englischen Garten (1807) im Sinne einer anglo-palladianischen Villa verändert, deren malerische Ansicht (bis zur Anlage der Prinzregentenstrasse und des umstrittenen Alstadtrings) in spätklassizistischen, zum noch barock verstandenen Wandschichtung und kolossalen Pilasterordnung stand.

ABKEHR VOM BAROCKKLASSIZISMUS

Entscheidend für Fischers Karriere war, dass der allmächtige Reformminister Graf Montgelas frühzeitig sein Talent erkannte, darüber hinaus aber die Bedeutung der Künste für die Selbstdarstellung des monumentierten bayrischen Staatswesens, vor allem nach der Erhebung Bayerns zum souveränen Königreich, die 1806 auf den Anschluss an Frankreich folgte: Die Reform der Akademie der Wissenschaften und die Gründung der Kunstakademie, die Berufung einer Baukommission, die Erstellung des Münchner Generalplankonzepts und die Projektierung öffentlicher Monumentalbauten, die sich mit dem Namen Fischers verbinden sollten und das ganze Spektrum konventioneller und neuer Baualaufgaben umfassten, sind letztlich unter diesen politischen Vorzeichen zu verstehen.

Zunächst schickte Montgelas Fischer mit einem Reisestipendium nach Frankreich. Wie Gilly acht Jahre zuvor hatte Fischer den besonderen Auftrag, für das seit länger Zeit geplante Münchner Nationaltheater die fortschrittlich-französiche Theaterarchitektur zu studieren. Seine Interessen reichten - wie sein Skizzen-



Fischers Bauten am Karolinenplatz. Stadtmodell von J. B. Seitz 1846-1864 (Bayrisches Nationalmuseum).

meine, also eine wesentlich andere – bezieht, für so viel treffender und brauchbarer halten als „Reformklassizismus“, auf dessen gesellschaftliche und politische Implikate Sie doch selbst ausführlich Bezug nehmen?³³ Das andere wäre, daß mir in Ihrer Einleitung im Katalog, der ja alle Probleme und Positionen der Fischer-Forschung souverän übergreift, die Intentionen der ludovizianischen Architektur gar zu schlecht wegzukommen scheinen bei aller Divergenz zur Fischer'schen. Ist nicht die Verurteilung der restaurativ-neoabsolutistischen Haltung Ludwigs etwas eindimensional, oder anders: war diese nicht in widersprüchlicher Weise an ein liberales Humanitätsideal gebunden, das über die Bildungsaufgabe der Kunst und ihrer institutionellen Förderung ein Stück aufklärerischer Identität verkörpert? Abschließend dann meine Beteuerung, den Ball flach halten zu wollen zugunsten einer sachlich kritischen und fruchtbaren Zusammenarbeit in der Zukunft.³⁴ Antwort: Den Begriff Reformklassizismus habe er eigentlich nicht abgelehnt, er sei ihm aber als eine Art Stilbegriff irgendwie zu anspruchsvoll und zu umfassend für das be-

grenzte Architekturexperiment Carl von Fischers erschienen, auch gebe er gern zu, dass er [...] im Rahmen der Carl von Fischer-Retrospektive, die ja ein Stück Wiedergutmachung sein soll, die Gegensätze etwas zu pointiert dargestellt habe. Sicher ist in Klenzes Architektur ein Stück „aufklärerischer Kontinuität“ vorhanden, die allerdings, wie Sie selbst schreiben, nur in „widersprüchlicher Weise“, d. h. verdeckt zum tragen kommt. Ich würde mich wirklich gerne ausführlicher mit Ihnen darüber unterhalten [...].³⁵ Das klang offen gesprochen, und tatsächlich rauften wir uns zur Zusammenarbeit für seine nächste große Ausstellung *Romantik und Restauration* im Münchner Stadtmuseum (1987) zusammen.

Meinen Beitrag zu Fischer und Klenze trug ich am 25. November 1982 (weiter ausgearbeitet) noch einmal im Frankfurter Museum Liebighaus auf dem hochkarätigen Symposium *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert* vor, zu dem mich dessen Direktor Herbert Beck³⁶ eingeladen hatte. Ich habe damals nicht viel darüber nachgedacht, aber es war schon etwas

Programm	
24.11. 15-19 Uhr	<p>Begrüßung</p> <p>Wolf Lepenies, Princeton Kunst als Element bürgerlicher Selbstfindung. Die Historisierung und Verwissenschaftlichung der Kunstauffassung.</p> <p>Gert Mattenklott, Marburg Die neue Kunst und ihr Publikum. Rezeptionsweisen einer erweiterten Öffentlichkeit.</p> <p>Peter Gerlach, Aachen Die wissenschaftliche Rekonstruktion der Antike. Der Formenkanon der klassizistischen Skulptur.</p>
25.11. 9-13 Uhr	<p>Karlheinz Stierle, Bochum Geschmack und Interesse. Zwei Grundbegriffe des Klassizismus.</p> <p>Peter Bloch, Berlin Klassizismus bei Schadow und Rauch.</p> <p>Jürgen Wittstock, Bremen Künstlerische Formfindung und Serienproduktion bei Bertel Thorvaldsen.</p>
15-19 Uhr	<p>Günter Oesterle, Gießen „Vor begriffe zu einer Theorie der Ornamente“. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske.</p> <p>Adrian von Buttlar, Augsburg Fischer und Klenze. Münchener Klassizismus am Scheideweg.</p> <p>Fred Licht, Boston Canovas Monumentalplastik.</p>
26.11. 9-13 Uhr	<p>Werner Busch, Bochum Die Akademie zwischen autonomer Zeichnung und Handwerker-Design.</p> <p>Antonio Pinelli, Rom Die Lehrbarkeit der Kunst. Akademien als Multiplikatoren.</p>
15-18 Uhr	<p>Thomas Gaethgens, Berlin Hat die Kunst versagt? Der Wandel des Bildes vom Künstler.</p> <p>Eduard Beaucamp, Frankfurt Kunstkritik als Verständnishilfe.</p>

Programm des Symposiums „Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert“ im Frankfurter Liebighaus, 24.-26.11.1982.

Besonderes, als kleiner Akademischer Rat in der ersten Liga mitzuspielen, zumal mein Architekturthema offensichtlich in das eigentlich auf die Bildende Kunst ausgerichtete Programm eingeschmuggelt war. Der Tagungsband, herausgegeben von Herbert Beck, Peter C. Bol und Eva Maek-Gerard, erschien 1984.³⁷

►[10.11588/artdok.00007757](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-101158-artdok-00007757).

Der aufstrebende Jungstar Andreas Beyer,³⁸ dem ich in meinem ersten Münchner Hauptseminar 1977 für sein Referat ein „befriedigend“ verpasst hatte (was aber später glücklicherweise unserer wechselseitigen Wertschätzung keinen Abbruch tat), rezensierte 1983 leicht skeptisch: *[Obwohl] Adrian von Buttlar (Augsburg) am Beispiel der Verdrängung Carl von Fischers durch Leo von Klenze den Wandel klassizistischer Architekturauffassung im München des beginnenden 19. Jahrhunderts eindrucksvoll belegen konnte, war sein Beitrag nicht geeignet, die klassizistische Architekturtheorie symptomatisch vorzustellen, läßt sich doch die spezifische Münchner Situation nicht problemlos auf andere Gebiete übertragen.*³⁹ Wohl wahr, aber das war auch nicht beabsichtigt.

Intensive Quellenforschung

Zu diesem Zeitpunkt hatte ich schon ein erhebliches Pensum an intensiver Arbeit an meinem Habil-Projekt *Klenze* absolviert und ein weitgespanntes Spektrum der Sekundärliteratur zum internationalen und deutschen Klassizismus und Historismus durchgeackert, wobei mir insbesondere die ausführliche Auseinandersetzung mit Theorie und Werk Gottfried Sempers anlässlich der Kommentierung des Reprints von dessen Hauptwerk *Der Stil* (1860/63) im Mäanderverlag zugutekam (vgl. das Kapitel „Einstieg in die Architekturgeschichte“). Darüber hinaus gab mir die Gastprofessur an der Universität Trier im Wintersemester 1981/82 (vgl. das einleitende Kapitel „In eigener Sache“) Gelegenheit, dieses frisch erworbene Wissen für meine erste Vorlesung kritisch zusammenzufassen (denn als Nichthabili-

tierter durfte ich in München und in Augsburg nur Proseminare und Übungen abhalten). Der Titel der Vorlesung war „Vom Klassizismus zum Historismus – Deutsche Architektur im 19. Jahrhundert“, und da ich mich noch nicht traute, zweistündig frei zu sprechen, habe ich alles ausformuliert und jede Woche ca. 20-30 Seiten auf meiner alten Schreibmaschine getippt (mit Hilfe von Tipp-Ex - einem Papierstreifen, den man über den falschen Buchstaben hielt und der dann beim nochmaligen Anschlag unter einer kleinen weißen Staubwolke verschwand. Zum Schluss sah der Schreibtisch aus wie eine Backstube – es lebe der Laptop!). Am Seitenrand wurden dazu die Dias vermerkt, die noch auf Handzeichen vom HiWi geschoben wurden. Die Veranstaltung lief einnigermaßen gut, obwohl eine Vorlesung ‚vorzulesen‘ eigentlich das Letzte ist: Der unmittelbare Kontakt zu den ZuhörerInnen geht leicht verloren, man klebt am Text, es fehlen die Redundanzen, der Singsang wird leicht monoton. Aber wenn man sich wie ein Musikinterpret einige freie ‚Kadenzen‘ und temperamentvolle Gesten erlaubt, kommt man halbwegs über die Runden. Jedenfalls war es eine neue Herausforderung und überaus wichtige Erfahrung. Die Vorbereitung des Vorlesungsskripts ermutigte mich, zunächst begeistert auf eine Anfrage meines ehemaligen Kommilitonen York Langenstein (mittlerweile Verlagslektor)⁴⁰ einzugehen, für den Beck-Verlag einen Band über *Deutsche Architektur 1770-1870* zu schreiben (Abgabetermin laut dem von Wolfgang Beck bereits unterschriebenen Vertrag war Ende 1984), während Hanno-Walter Kruft den Nachfolgebund der geplanten, aber nie verwirklichten Trilogie über die frühe Moderne übernehmen sollte. Das war eine ungeheure Chance und Versuchung, und ich bereue bis heute, dass ich ihr damals schlussendlich widerstehen musste, weil meine Habilitation existenziellen Vorrang hatte.⁴¹

Das andere weite – und letztlich noch wichtigere – Feld war natürlich die Quellenforschung. Das waren die Bestände der Staatli-

chen Graphischen Sammlung mit Plänen und Zeichnungen, das Konvolut im Architekturmuseum der TU München, einzelne Posten in der Verwaltung der Bayerischen Schlösser und Gärten, im Münchner Stadtmuseum und vielen anderen Archiven inner- und außerhalb Bayerns. In erster Linie galt es, die umfangreichen Bestände des Klenze-Nachlasses in der Bayerischen Staatsbibliothek (die sog. *Klenzeana*), die bislang nur sehr punktuell verwertet worden waren, systematisch zu durchforsten – neben den Korrespondenzen vor allem Klenzes lange gesperrte „Memorabilien“. Es dauerte ein bisschen, bis ich seine Handschrift einigermaßen flüssig lesen konnte. Es gab damals (außer teuren Fotokopien – und ich hatte dafür zunächst keinerlei finanzielle Mittel) keine Möglichkeiten, diese mühsame Lektüre bzw. ihre Fixierung irgendwie zu erleichtern, insofern transkribierte ich aus Klenzes Manuskripten handschriftlich ca. 300-400 Seiten: die wichtigsten ‚Stellen‘. Diese meist ganztägige Lektüre in der Stabi-Handschriftenabteilung faszinierte mich ungemein: Klenzes selbstbewusstes, freies und sarkastisches (deshalb über Generationen gesperrtes) Lamentieren über seinen

Auftraggeber, König Ludwig I., aber auch seine durchaus glaubhafte Ambivalenz diesem egomanen Enthusiasten gegenüber. Er gab seinen Erinnerungen den schönen Titel *Farben an dem Bilde, welches sich die Nachwelt dereinst über König Ludwig machen wird*. Klenzes Rolle als verhasster und intriganter Grossvezier der bayerischen Baupolitik (so Friedrich von Gärtner), wie sie seine Widersacher und unterlegenen Konkurrenten in den *Münchner Kunstkämpfen* (W. v. Pölnitz 1936)⁴² festgeschrieben hatten und wie sie die neuere Literatur recht unkritisch übernahm, galt es zu hinterfragen. Schnell schälte sich die Notwendigkeit heraus, Klenzes Werke aus dem auch architekturtheoretisch diskrepanten Spannungsverhältnis zwischen eigenen Überzeugungen und den eher romantisch-memorierenden Wünschen des Königs zu erklären: gleichsam ein Schlüssel zu meiner eingangs definierten ‚Hass-Liebe‘ und zur visuellen Doppelstrategie von Autonomie und Bildhaftigkeit. Lange bevor im Zuge der Nerdingerschen Klenze-Ausstellung (Münchner Stadtmuseum 2000, s. u.) eine Gesamttranskription erstellt und auf CD-ROM mit dem Katalog veröffentlicht wurde, verfügte ich somit über



Franz Ludwig Catel, Kronprinz Ludwig in der Spanischen Weinschänke zu Rom (Ausschnitt), 1824, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek München – Leihgabe des Wittelsbacher Ausgleichfonds. Datiert auf den 29. 2. 1824 (Klenzes 40. Geburtstag). Von links: Der Wirt, Kronprinz Ludwig, Berthel Thorwaldsen, Leo von Klenze am Kopfende hervorgehoben, Graf Seinsheim, Johann Martin von Wagner, Philipp Veit, Johann Nepomuk Ringseis, Julius Schnorr von Carolsfeld, Franz Ludwig Catel, Baron von Gumppenberg.

Schlüsselzitate für ein übergreifendes und zugleich detailliertes Verständnis seiner Rolle im Kontext seiner Zeit.

Dieser Kontext, von dem in Catels berühmtem Bild nur die eine bohèmehafte Seite sichtbar wird, schloss insbesondere die so komplexe Persönlichkeit Ludwigs I. ein, die Winfried Nerdinger nicht nur im Fischer-Katalog (1982), sondern mit maßloser Schärfe auch im Katalog der ansonsten großartigen Ausstellung *Romantik und Restauration* (1987) abkanzelt: Ludwig I. habe Steuergelder verschwendet, [...] *um Bauten zu finanzieren, die alle direkt oder indirekt nur seinen Interessen dienen [...]. Die gesamte Kulturpolitik Ludwigs war auf seine Selbstverherrlichung und seinen Nachruhm gerichtet, zu ihrer Durchsetzung war er bereit, buchstäblich über Leichen zu gehen. [...] So hohl und verlogen wie das angebliche Mäzenatentum erweist sich auch die Legende von Ludwig dem Kunstschöpfer und Förderer der Künstler. [...] Ludwigs Kunstpolitik basierte [...] auf Unterdrückung und Ausbeutung und zielte auf Beweihräucherung und Verewigung eines Despoten.*⁴³ Man glaubt sich in eine hitzige Debatte der Ständeversammlung in den 1830er Jahren versetzt zu sehen! Die differenzierenden Aussagen Klenzes und auch Ludwigs in ihren Briefen und Tagebüchern erlauben jedoch eine gerechtere Sicht auf die Balance zwischen unbestreitbarer Selbstfeier und Allgemeinwohl, die sich auch im historischen Rückblick auf das kulturelle ‚Kapital‘ der bayerischen Landeshauptstadt bestätigt (man denke sich München nur einmal für einen Augenblick ohne Ludwigs *Kunstschöpfungen*,⁴⁴ die neben Monumenten und Stadtgestaltung ja auch die Museumsbauten, die Staatsbibliothek und Universität sowie die Sammlungspolitik, die Gründung der Erzgießerei und Glasmalereianstalt und etliches anderes einschlossen).

Ein besonderer Quellenfundus sind Ludwigs Tagebücher, deren Einsichtnahme die persönliche Genehmigung des Hauses Wittelsbach – damals Albrecht Herzogs von

Bayern – erforderte. Die Auswertung aber war (und ist bis heute) ein Abenteuer, denn man darf die Unterlagen nicht direkt einsehen, sondern muss Zeitfenster angeben, für die man dann zeilenweise geschwärzte Fotokopien erhält, was nicht zuletzt mit Ludwigs erotischen Eskapaden (und den daraus möglicherweise bis heute relevanten Konsequenzen!) zu begründen ist. Ich konnte das daran festmachen, dass auf einer der Kopien am Ende einer Zeile zu lesen war: *Am Abend Fräulein von* – dann vier Zeilen geschwärzt – und weiter im typischen Ludwig-Duktus mit *herrlich! herrlich! herrlich!* Klenze selbst ergatterte ein Billett, auf dem Ludwig notiert hatte: *morgen wieder, aber diesmal ohne Korsett!*⁴⁵ Deutlich wird immer wieder Ludwigs emotionales und geradezu fanatisches Engagement für seine Kunst- und Bauprojekte, die er zwar einerseits als seine ureigenen betrachtete, andererseits aber immer als Bildungspotenzial für sein bayerisches Volk und als ‚branding‘ (wie man heute sagen würde) für den Bayerntourismus und die Glorie Münchens auffasste.

Eine zweite wichtige Quelle war der damals noch weitgehend unbekanntes Briefwechsel zwischen Ludwig I. und Klenze aus dem Geheimen Hausarchiv, den ich punktuell auszuwerten begann, dessen systematische Bearbeitung aber erst in einem großen DFG-Publikationsprojekt des auf die bayerische Geschichte spezialisierten Historikers Hubert Glaser⁴⁶ und seiner MitarbeiterInnen ab 1998 in Angriff genommen wurde (die neun vorbildlich redigierten und kommentierten Bände erschienen in drei Teilen 2004-2011).⁴⁷ Glaser unterstützte die Erweiterung meiner Habil-Schrift zu meiner 1999 erschienenen Klenze-Monographie durch manche Hilfestellung (etwa Kopien, Hinweise und Transkriptionen), so wie ich mich umgekehrt auf den dafür vorgesehenen akademischen Wegen vehement für sein großes DFG-Projekt einsetzte. Entsprechend beteiligte ich mich 2003 gern mit einem aktualisierten Beitrag über „Klenze und Schinkel“ am Symposium zu Glasers 75. Geburtstag 2003 (s. u.).⁴⁸

Die Habilitation in Augsburg 1984

Doch einen Schritt zurück. Aus all den genannten Quellen und unter Einbeziehung der parallel wachsenden Sekundärliteratur baute ich die innovativen Kapitel für die Habilitationsschrift zusammen, an deren zügiger Veröffentlichung ich mit Blick auf den claim der Erstgeburt natürlich außerordentlich interessiert war. Ich war nach meiner Übersiedlung nach Augsburg im Spätsommer 1982 (vgl. das einleitende Kapitel „In eigener Sache“) mit einem Zeitvertrag als Akademischer Rat angesichts meiner fünfköpfigen Familie unter erheblichem Zeitdruck. Zwar erfüllte ich durchaus engagiert meine Pflichten in Lehre und Verwaltung beim Aufbau des neuen kunstgeschichtlichen Lehrstuhls an der aufstrebenden Augsburger Universität, habe aber letztlich dem großzügigen Verständnis meines Chefs Hanno-Walter Kruft und dem Einsatz meiner Frau, die fast alles Familiäre übernahm, zu verdanken, dass mir der Endspurt gelang (die Uni erstattete einiges aus Forschungsmitteln). Zumeist zwei Tage in der Woche durfte ich zum Quellenstudium nach München pendeln. Vor allem war ich dankbar, dass ich – im Rückblick ziemlich gewagt – nach knapp zwei intensiven Jahren im Frühjahr 1984 keine vollständige Klenze-Monographie als Habilitationsschrift einreichen musste, sondern mit *Leo von Klenze (1784-1864) Studien zu einer kritischen Monographie* antreten durfte. Meine Gutachter – neben dem Lehrstuhlinhaber Kruft der Münchner Ordinarius für die Kunstgeschichte Bayerns Hermann Bauer und der Historiker Wolfgang Reinhard⁴⁹ – akzeptierten diesen fragmentarischen Charakter zugunsten der vollen Anerkennung des innovativen Wertes meiner Arbeit, wie ich aus den Gutachten erfuhr:

Hermann Bauer stellte durchaus die Defizite und Desiderata heraus, fuhr dann aber fort: *Das sind jedoch nur Empfehlungen, die sich daraus ergeben, daß der Leser des Manuskripts sich bereits die gedruckte Klenze-Mo-*

*nographie vorstellt. Diese ist bereits in großen, wichtigen Teilen vorhanden und sie ist – um das Fazit meiner Meinung vorwegzunehmen – so außergewöhnlich und beachtlich geworden, wie es der Gegenstand verdient. Daß die Monographie Hederers überholt und nicht mehr brauchbar ist, haben wir alle gewußt. Bislang aber wagte es niemand den Anspruch einer Gesamtmonographie Klenzes einzulösen. Vor allem wurden die Klenzeana der Münchner Staatsbibliothek nie in ihrer Gesamtheit ausgewertet und sachgemäß genutzt, eine Selbstverständlichkeit möchte man denken, die jedoch erst mit dieser Arbeit von Buttlars eine solche wurde. Was vor allem als Frucht des Quellenstudiums zu einer anschaulichen und häufig verblüffenden Darstellung wurde, macht vieles, was bisher zu Klenze gesagt wurde, zu unbewiesenen Spekulationen, dilettantischen Zuordnungen und Fehlschlüssen. Bauer betonte insbesondere die neuen Erkenntnisse zu Klenzes Ausbildung und Hinwendung zu J. N. L. Durands rationalistischer Entwurfslehre, zu seiner bislang kaum bekannten Frühzeit in Kassel und zum Spannungsverhältnis zwischen Klenze und seinem Auftraggeber Ludwig I.; er hob auch das VI. Kapitel hervor: *Es ist den theoretischen Schriften Klenzes gewidmet und stellt meines Wissens die erste zusammenfassende Abhandlung darüber dar. [...] Die Rolle des Geschichtsverständnisses und der Historizität im deutschen Idealismus und seiner Architektur wird überdeutlich. Unter Kapitel VII hält der Verfasser noch einige Überraschungen bereit. Erstmals ist der Aufenthalt Klenzes in England (1836, 1851 und 1853) bearbeitet. Unter anderem ist der Text einer Rede im Unterhaus bekannt gemacht [...]. Die Interpretation von Klenzes Architektur als einer monumentalen und eine gleichzeitige Definition dessen, was unter monumental zu verstehen ist, ist erhellend und wird von jetzt an Bestandteil unserer klassizistischen Forschung sein.*⁵⁰*

Der Historiker Wolfgang Reinhard (mit dem ich als einzigem nicht persönlich bekannt war) geht in seinem aus meiner Sicht

besonders wichtigen und ausführlichen Gutachten vom sprachlichen Vergleich mit Hederers Buch aus und bestätigt kapitelweise, dass im Gegensatz zu dessen panegyrischer Heldenverehrung mein Anspruch einer „kritischen Monographie“ hervorragend eingelöst sei, insbesondere hinsichtlich der für Klenzes Werk so wichtigen Konflikte mit dessen königlichem Auftraggeber. [...] Die Gereiztheit der Auseinandersetzung ist nach B. nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß griechische Architektur als absoluter Maßstab bei K. nur axiomatisch begründet ist – K.s Praxis war besser als seine Theorie. Auf die Darstellung des Englandbezuges folgte ein Schlusskapitel, [...] das unter dem understatement seines Titels „Zum ikonologischen Aspekt“ den Versuch einer Gesamtbewertung verbirgt, einer Gesamtbewertung im Hinblick auf die als konstitutiv verstandene Spannung zum Willen des königlichen Auftraggebers [...] Der in München wiederbelebte Kosmos der Kunst soll eben nicht oder nicht nur zurück auf die Geschichte weisen, sondern auch auf die Gegenwart, insofern ideale Herrschaft nur in der Kunst möglich ist, und schließlich in die Zukunft, weil Ludwig nicht in einem Denkmal als Darstellung seiner Person, sondern in zahlreichen Monumenten der Kunst weiterleben will – was ihm ja auch gelungen ist [...] So war [Klenzes] historische Rolle ungleich bescheidener; er bleibt der rationalistische Korrektor der romantischen Ideen des Königs. [...] An die Stelle der naiven Vorstellung von der essentiellen Harmonie zwischen Künstlern und Mäzenen, die mir die bisherige Deutung bestimmt zu haben scheint, setzt B.s kritische Untersuchung die dialektische Spannung, die das Werk als Synthese hervorbringt. Nicht nur durch B.s sorgfältige Argumentation gewonnen, sondern auch aufgrund des größeren anthropologischen Realitätsgehalts bekenne ich mich überzeugt [...]. Reinhard sieht seine spezielle Aufgabe darin, die Arbeit aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft zu bewerten. Obwohl er den einen oder anderen Beitrag zur Epoche vermisst, kommt er zu einem positiven Ergebnis: Vor allem besticht B. durch souveräne Beherr-

schung der historischen Methoden. Das gilt zunächst für die außerordentlich breite Grundlage archivalischer Quellen, für die man sich freilich ein ausführlicheres Verzeichnis wünschen möchte. [...] Auch im Umgang mit den Quellen beweist B. beachtliches Können. Nicht nur die ersten Kapitel, sondern das ganze Werk sind voll von Beispielen minutiöser Quellenkritik, die jedem Historiker Ehre machen würde. [...] Dazu kommt eine erfreuliche Behutsamkeit des Urteils, die Zuschreibungen ohne ausreichende Quellenlage nicht gelten lassen will [...]. Für eine umfassende Monographie fehlten noch wichtige Bereiche, bemängelt Reinhard Hederers Aufzählung folgend: etwa Klenze als Verwaltungschef, als Kanal- und Festungsbaumeister, als Interessent an Eisenbau und Eisenbahnbau, als Stadtplaner und Archäologe: Aber selbst in der von B. gewählten Einschränkung verspricht die Untersuchung durch genaueren Einblick in die bayerische Geschichte historische Einsichten von grundlegender Bedeutung, zum Historismusproblem einerseits, zur Durchsetzung von Geschmacksurteilen andererseits [...]. Es folgen dann zwar noch einige kritische Anmerkungen zur unzureichenden Einordnung in den Rahmen übergreifender geschichtstheoretischer Fragestellungen, etwa [...] zur Affinität von Autokratien zu neo-klassizistischen Architekturen (Klenze als Ludwigs Albert Speer – nicht auszudenken!), bzw. über die Wirkmächtigkeit rivalisierender Cliques bei der Durchsetzung bestimmter Stile oder – im Hinblick auf die Finanzierung der Bauten – die Nähe Klenzes zum jüdischen Hause Eichthal, den mächtigsten Finanziers Bayerns und Mitbegründern der „Hypo“. An dieser Kritik zeigt sich ein typisches Dilemma des Kunsthistorikers, der nicht in erster Linie allgemeine historische Gesetzmäßigkeiten anhand der Kunstwerke erklären will, sondern umgekehrt aus den historischen Faktoren zunächst das Besondere des individuellen Kunstwerks abzuleiten sucht (wobei die Historiographie zur Hilfswissenschaft wird, bevor das Kunstwerk dann als Quelle wieder Baustein der Geschichtsdeutung werden kann). Mit Blick

auf den primär kunstgeschichtlichen Charakter der Arbeit kommt Reinhard zu dem Schluss, dass es sich um *einen Beitrag zur Forschung handelt, der weit über dem Niveau einer Dissertation liegt, um eine Leistung, die durch ihre wissenschaftliche Akribie ebenso besticht wie durch intellektuelle Sauberkeit und ihr Niveau.*⁵¹

Hanno-Walter Kruff hält den Ansatz einer *kritischen Monographie* angesichts der Forschungslage gleichfalls für *vollauf berechtigt*: *Adrian von Buttlars „Studien“ stellen den Versuch einer Synthese auf mehreren Ebenen dar. Einerseits werden materialmäßig Lücken in unserer bisherigen Kenntnis seiner Biographie und seines Werkes geschlossen. Was von Buttlar an neuen Funden zum Leben Klenzes und von Entwürfen architektonischer Projekte vorlegt, ist imponierend. [...] Die eigentliche Leistung der Arbeit von Buttlars liegt jedoch auf einer anderen Ebene. Indem er den umfangreichen (unpublizierten!) Klenze-Nachlaß der Münchner Staatsbibliothek, vor allem die „Memorabilien“ Klenzes auswertet, gelingt es ihm, das spannungsreiche Verhältnis zwischen Kronprinz Ludwig bzw. König Ludwig I. als Auftraggeber und Klenze als Ar-*

chitekt bis in Details auszuleuchten, was auf den Planungsprozeß der Bauten und die oft als Kompromisse erscheinenden Lösungen ein völlig neues Licht wirft. Auch Kruff verweist auf die erstmalige analytische Auswertung der kunsttheoretischen Veröffentlichungen und Aufzeichnungen Klenzes bis hin zur Auseinandersetzung mit Sempers Ansichten über die Polychromie. *Eine besondere Qualität dieser Arbeit liegt in der Fähigkeit des Verfassers, Detailbeobachtungen sogleich in ihren Konsequenzen für eine übergreifende Gedankenführung zu übersehen. [...] Abschließend sei auf die vorzügliche sprachliche Qualität der Darstellung hingewiesen, die geistreich und sogar amüsan ist.* Freilich müssten vor einer Publikation die inhaltlichen Lücken geschlossen werden, um den Anforderungen einer Monographie zu genügen.⁵² Mit der Annahme der Arbeit durch die Gutachter war die erste Hürde zur Habilitation genommen.

Der zweite Schritt – die öffentliche Probevorlesung im Juli 1984 – hatte es in sich: Um die uneingeschränkte *venia legendi* für „Mittlere und Neuere Kunstgeschichte“ zu gewährleisten, musste sie sich in einer deut-



Universität Augsburg, Empfang zum Rektoratswechsel 1983, von links: MvB, AvB, Hanno-Walter Kruff und der Historiker Wolfgang Reinhard im Gespräch mit der Archäologin Evamaria Schmidt.

lich anderen Epoche und einer anderen Kunstgattung abspielen. Zum Glück konnte ich davon profitieren, dass ich doch ein recht breites Studium absolviert und später in München auch Seminare beispielsweise zur Kunst der Dürerzeit angeboten hatte. So entschied ich mich für ein Thema im Übergang zwischen Mittelalter und Neuzeit, in dessen Zentrum ein Augsburger Künstler steht: Hans Holbein d. Ä. (1465-1524). Dabei ging es mir um ein interessantes gattungstheoretisches Problem, nämlich um das Verhältnis von spätgotischer Rahmung und zunehmend realistischer Tafelmalerei, die sich unter dem altniederländischen Einfluss räumlich-illusionistisch entwickelte. Die ursprünglich geschnitzten Gesprenge der Altäre wurden nun vorübergehend zu gemalten Binnenrahmungen, die gleichsam der Profanisierung des neuen und theologisch sicherlich gefährlichen Realismus entgegenarbeiteten. In einer kurzen Phase des Übergangs kamen einige bemerkenswerte Exempla dieser Transformation der Gattungen, die ja auch einen ‚Paragone‘ der Maler und Schnitzer signalisierte, zustande.⁵³ Diese, im Einzelnen gut belegte und anschaulich illustrierte These des Vortrages war offensichtlich überzeugend und durchaus nicht langweilig, so dass er gut ankam und auch die anschließende Diskussion erfolgreich verlief. Ich habe jedoch diesen Vortrag nie veröffentlicht, da er noch weitere Überarbeitungen erfordert hätte, wenn ich mich ernsthaft unter die Mittelalter-Koryphäen hätte mischen wollen, und außerdem andere Agenda Vorrang hatten. Per Fakultätsbeschluss wurde die Habilitation anerkannt und von der Universität beurkundet. Bald darauf erfolgten die Erteilung der Lehrbefugnis und die Beförderung zum Akademischen Oberrat (A 14).⁵⁴

Es war rückblickend sicherlich eine kluge Strategie, die Highlights der Habilschrift in relativ schneller Folge zu publizieren und die große Monographie mit den diagnostizierten Lücken noch aufzuschieben (vierzehn Jahre waren allerdings nicht einkalku-

liert, aber immer neue Herausforderungen und Chancen forderten ihren Tribut). Weil sich mittlerweile im Fach herumgesprochen hatte, dass ich einiges Interessantes zu Klenze zu berichten hätte, musste ich mich um Publikationsmöglichkeiten gar nicht besonders bemühen, sondern zumeist nur auf kollegiale Anfragen reagieren.

Klenzes Polychromie (1985)

Die 1985 von den Antikensammlungen und der Glyptothek veranstaltete Ausstellung *Ein griechischer Traum - Leo von Klenze - Der Archäologe*, zu der mich der stellvertretende Direktor Raimund Wünsche⁵⁵ als Mitwirkenden eingeladen hatte, gab mir Gelegenheit, meine Erkenntnisse über Klenzes Beiträge zur seinerzeit höchst aktuellen Polychromie-Debatte zu vertiefen und zusammenzufassen.⁵⁶

►[10.11588/artdok.00007758](https://doi.org/10.11588/artdok.00007758).

Klenze hatte diese Debatte gleichsam im Schlepptau von Charles Robert Cockerell,⁵⁷ Johann Martin von Wagner (der die Farbspuren an den frisch für die Glyptothek erstiegerten „Aegineten“ entdeckt hatte)⁵⁸ und Jakob Ignaz Hittorff aufmerksam verfolgt und auf seinen Reisen in Italien, namentlich in Sizilien selbst bewertet, was ihm wiederum den Spott Hittorffs eintrug.⁵⁹ Klenze setzte sich auch mit dem jungen Semper auseinander, dessen Frühschrift *Über bemalte Skulptur und Architektur bei den Alten* (1834) er wie alle relevanten Neuerscheinungen seiner Bibliothek einverlebte. Allerdings habe er in dessen *Schriftchen noch nichts mir Neues entdeckt*.⁶⁰ Und auch mit dem Berliner Kunsthistoriker Franz Kugler trat er in Konkurrenz und propagierte einen pragmatischen Mittelweg zwischen Sempers extensiver und Kuglers restriktiver These zur Farbanwendung.⁶¹ Insbesondere versuchte Klenze als einer der ersten, mit (witterungsbedingt) zwiespältigem Erfolg, die Polychromie in der modernen Architektur in München anzuwenden, etwa am Münchner Postgebäude (dem sog. Törringpalais), am Festsaalbau, dem wiederaufgebauten

Die Philosophische Fakultät II
der Universität Augsburg

stellt während der Amtszeit des Präsidenten der Universität,
des Ordinarius für Neuere und Neueste Geschichte

Prof. Dr. phil. Dr.h.c. (Metz) Josef Becker,

und unter dem Dekanat
des Ordinarius für Geschichte der Frühen Neuzeit

Prof. Dr. phil. Wolfgang Reinhard

nach den Bestimmungen des Bayer. Hochschulgesetzes in der Fassung
vom 7. November 1978, zuletzt geändert durch Gesetz vom 4. August 1983,
der Allgemeinen Habilitationsordnung der Universität Augsburg vom 6. November 1975
und der Habilitationsordnung für die Philosophischen Fachbereiche
der Universität Augsburg vom 25. September 1978

die Lehrbefähigung für das Fachgebiet

„Mittlere und Neuere Kunstgeschichte“

fest und verleiht

Herrn

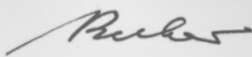
DR. PHIL. ADRIAN FREIHERR TREUSCH
VON BUTTLAR-BRANDENFELS

geboren am 12. September 1948 in Marburg/Lahn

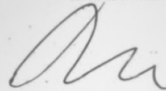
den akademischen Grad eines habilitierten Doktors
der Philosophie
(Dr. phil. habil.)

Augsburg, den 25. Juli 1984

Der Präsident



Der Dekan



Habilurkunde vom 25.07.1984.

Nationaltheater und vor allem am Musterbau des Monopteros im Englischen Garten (1836), dessen Entwurf mit Erläuterungen er an das Royal Institute of British Architects (RIBA) schickte, das ihm soeben die Goldmedaille verliehen hatte.⁶² Der Monopteros ist nach wie vor ein Sorgenkind der Denkmalpflege, da seine Farbfassung in recht kurzen Intervallen erneuert werden muss.

Überraschende Funde zur Bayerischen Ruhmeshalle (1985)

Es war zwar bekannt, dass Klenze aus einem internen Wettbewerb für die Planung der Bayerischen Ruhmeshalle, den Ludwig 1833 nach längerer Vorgeschichte mit ‚seinen‘ Architekten Gärtner, Ohlmüller, Ziebland⁶³ und Klenze ausgemacht hatte, als Sieger hervorging und sein *griechischer* Entwurf in Kombination mit der monumentalen Bavaria-Statue Johann Michael Schwanthalers bis 1853 verwirklicht wurde. Unbekannt und ungemein spannend aber war die ausgeklügelte Strategie, mit der er die erfolgreiche Entwurfsidee entwickelte und sich durch taktische Winkelzüge am Ende gegen die Konkurrenten durchsetzte. Zum einen hatte Klenze offensichtlich Kenntnis von deren Ideen, die sich deutlich von der Walhalla abheben mussten. Während Ziebland mit seinem dorischen Peripteros deshalb von vornherein chancenlos war, arbeiteten Friedrich von Gärtner und Joseph Daniel Ohlmüller an Zentralbauentwürfen im Mittelalterstil. Beide zeigten, insbesondere auch in ihrer Ikonografie, den Einfluss von Sulpiz Boisserrées vor der Publikation stehender Ausgabe der Rekonstruktion des Gralstempels nach der Beschreibung aus dem mittelalterlichen Epos des „Jüngeren Titirel“, die auch Klenze als *Geschenkexemplar* in seiner Bibliothek besaß.⁶⁴ Aus dieser Konstellation ließen sich anhand der „Memorabilien“ zwei bislang unbekannte spektakuläre Klenze-Entwürfe auf repräsentativen Schablättern mitsamt ihren Vorskizzen identifizieren und nicht nur stilistisch, sondern auch ikonografisch detailliert ana-

lyisieren. Die Verdienste hervorragender, durch Büsten geehrter Bayern sollten fest mit der Dynastie der Wittelsbacher verknüpft werden, deren für den Thronsaal des Festsaalbaus der Residenz konzipierte Herrscherfiguren Klenze in eine offene Arkadenhalle beidseits des oktogonalen Hauptbaus transferierte. Stilistisch wurden Elemente und Motive der rheinischen Romanik mit dem oberitalienischen *lombardischen Stil* im Übergang zur Renaissance verschmolzen. Hinsichtlich eines Vorschlages im *griechischen Stil* zeigte sich Klenze jedoch zunächst völlig ratlos, bis er auf einer Berlinreise 1833 auf Schinkels soeben veröffentlichtes Heft seiner *Architektonischen Entwürfe* stieß, in dem dessen Entwurf eines Denkmals für Friedrich den Großen in Form einer offenen dorischen Säulenhalle publiziert war, die eine monumentale Reiterstatue des Preußenkönigs umfängt (1829).⁶⁵ Klenze ersetzte sie durch eine gigantische Bavaria, die im Entwurfsprozess von einer ‚griechischen‘ Kultfigur, die zuerst eine Herme König Ludwigs bekränzte, peu à peu in eine germanisierte Heldin transformiert wurde.

Die Verblüffung der Fachwelt war einigermaßen groß, als ich dieses unbekanntes Kapitel bei den Arbeitssitzungen im Zentralinstitut in München⁶⁶ sowie als Antrittsvorlesung für die Rolle des Privatdozenten in Augsburg vortrug⁶⁷ und auf Anfrage der Herausgeber im ersten Heft der *architectura* 1985⁶⁸ publizierte.

►[10.11588/artdok.00007770](https://doi.org/10.11588/artdok.00007770).

Außerdem übernahm ich später auch entsprechende Beiträge im Katalog von Winfried Nerdingers Ausstellung *Romantik und Restauration* (1987).⁶⁹ Umso erstaunter war ich, als Nerdinger – im Zuge der Präsentation seiner Münchner Klenze-Ausstellung in Berlin (2001) als erster Entdecker Klenzes gepriesen wurde⁷⁰ und – zum hundertprozentigen Klenze-Fan konvertiert – im Jahrbuch der Berliner Museen 2002 meine Interpretation für nichtig erklärte und die unübersehbare Abhängigkeit der Ruhmes-

halle von Schinkels Friedrichsdenkmal schlichtweg bestritt nach dem Motto: Ein Bayer guckt doch nicht bei den Preußen ab!⁷¹

Die Anfänge: Klenze in Kassel (1986)

Dass Klenze schon meinen Schulweg als Erstklässler gekreuzt haben musste, machte mich auf seine unbekannteren Kasseler Spuren besonders neugierig. 1986 schlugen mir zwei Kollegen aus Kassel vor, mich an einem kleinen Führer zum frisch restaurierten Ballhaus auf der Wilhelmshöhe zu beteiligen, das vormals Klenzes Erstlingsbau gewesen war: Das ehemalige Hoftheater König Jérôme Bonapartes.⁷² Der sechsundzwanzigjährige Klenze, seit 1808 ‚Zweiter Hofarchitekt‘ bei dem jüngeren Bruder Napoleons, sammelte hier erste Erfahrungen nicht nur im konkreten Entwurf, sondern auch in der Baupraxis und geriet mit seinem Vorgesetzten, Heinrich Christoph Jussow,⁷³ wegen etlicher Baufehler in Konflikt. Klenze hat seine fünf Kasseler Jahre in französischen Diensten später aus begreiflichen Gründen heruntergespielt, aber die Archivrecherchen ergaben, dass er für viele Planungen und Vorhaben des Hofes Entwürfe lieferte, etwa für ein Stadttor zur Wilhelmshöher Allee, für ein neues Residenzschloss am Ende der Königstraße, für Wohnhäuser an der geplanten Elisa-Straße, für eine monumentale Militärakademie, ein Exerzierhaus und nicht zuletzt für die beiden Marställe an der Schönen Aussicht, die tatsächlich realisiert, aber schon bald wieder abgerissen wurden. Klenzes dramatische Flucht vor den russischen Truppen 1813 führte ihn mit seiner jungen Frau Felicitas Blangini über München und Wien zunächst nach Paris, wo 1814 ihr ältester Sohn Hippolyt geboren wurde. Ex-König Jérôme bot Klenze aus seinem Exil in Triest vergeblich an, wieder in seinen Dienst zurückzukehren. Erst 1815 kam es zu seiner Berufung nach München durch den bayerischen Kronprinzen Ludwig, der den frankophilen Klenze bei der ersten Audienz mit den geflügelten Worten begrüßte *Also doch ein Teutscher?*⁷⁴

Für meine Recherchen hatte ich wertvolle Hinweise von Jutta Schuchard⁷⁵ auf Klenze-Pläne im Hessischen Staatsarchiv in Marburg erhalten, die ich einbeziehen konnte. Die wichtigen Akten zum Königreich Westfalen lagerten nach ihrer Evakuierung aus dem preußischen Staatsarchiv in den 1980er Jahren jedoch noch in der DDR: in Merseburg. Der Antrag, die Genehmigung durch das Innenministerium der DDR⁷⁶ und die Durchführung der Archivreise 1985 stellten sich ziemlich abenteuerlich dar: Schon die Einreise machte mich misstrauisch, als man mir im Zugabteil den offen daliegenden „Spiegel“ nicht abnahm (ich vermute, um mich später wegen Verstoßes gegen das Einfuhr-Gesetz unter Druck setzen zu können). Aber ich war auf der Hut und lief dem Vopo auf dem Gang hinterher: er habe vergessen den „Spiegel“ zu konfiszieren. Untergebracht war ich im Interhotel der noch sehr grauen alten Stadt Halle – vor vierzig Jahren ein unbekanntes, fremdes und geradezu exotisches Terrain für uns Wessis. Abends ging ich in ein Barock-Konzert im Dom und erlebte die unglaublich sakrale Atmosphäre des ergriffenen, auffällig jungen Publikums beim Zuhören dieser wunderbaren, geradezu kosmischen Musik von Händel und Bach. In der Pause und nach dem Ende kam ich in lebhaftes Gespräch mit einigen jungen Frauen und Männern, lehnte aber das Angebot eines typischen Lederjackettbeobachters, wir könnten doch, da es keine offenen Kneipen gab, alle gemeinsam in seiner Wohnung noch ein bisschen weiterfeiern (er habe auch Wodka da), dankend ab. Dass ich (vielleicht als potenzieller ‚Schläfer‘ in zukünftigen Unieliten) unter Beobachtung stand, wurde mir auch durch die auffällig zuvorkommende Behandlung im Merseburger Archiv klar. Nach einem freundlichen Gespräch mit der gestrengen Direktorin (mit Haarknoten und dunkelblauem Uniformrock) brachte man mir ganze Wagenladungen von Akten zur Durchsicht, obwohl nach den Vorschriften nur ein Bruchteil pro Tag gestattet war. So kam ich in drei knapp bemessenen Tagen durch alle relevanten

‚Vorgänge‘ und reiste unbehelligt am Ende mit reicher Beute heim.

Dass Klenzes nun eindeutig bestimmbare und dem Bauprogramm des Hofes zuzuordnenden Entwürfe in der Münchner Staatlichen Graphischen Sammlung sich auf den Spuren von Napoleons Stararchitekten Percier und Fontaine bewegten und manches künstlerisch wenig überzeugte (Harald Keller schrieb mir, wie dankbar man doch sein müsse, dass Jérômes Herrschaft so kurz war und sie nicht verwirklicht wurden),⁷⁷ überrascht kaum. Wohl aber, dass Klenze in dieser Phase so stark in das französische ‚Besatzungsregime‘ involviert und entsprechend exponiert war, so dass er nach 1813 in Kassel nicht mehr sicher schien. Das entsprechende Kassel-Kapitel der Habil trug ich im Januar 1986 in meiner alten Heimatstadt vor der Kurhessischen Gesellschaft vor und veröffentlichte es in überarbeiteter Form auf Anregung Konrad Rengers⁷⁸ 1986 im *Münchner Jahrbuch*.⁷⁹

► [10.11588/artdok.00007748](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-10.11588/artdok.00007748).

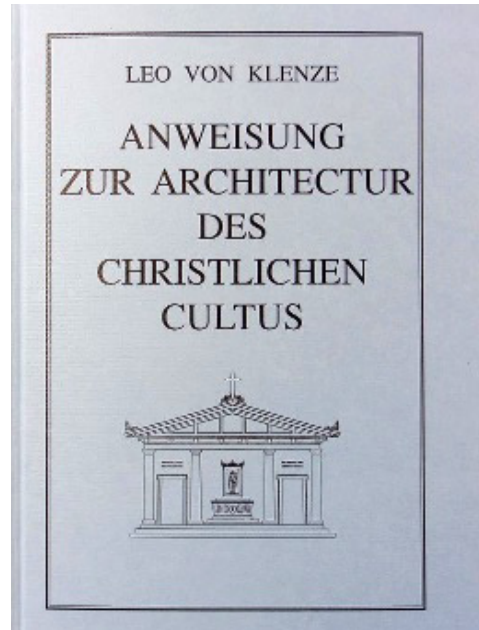
Es gibt nur eine Baukunst? (1987)

Den Titel mit dem Fragezeichen aus der SZ 1984 (s. o.) brachte ich doch noch unter: Für die große Ausstellung *Romantik und Restauration* im Münchner Stadtmuseum steuerte ich – neben der Katalognummer über die Bayerische Ruhmeshalle – verabredungsgemäß⁸⁰ den zentralen Aufsatz „Es gibt nur eine Baukunst? Leo von Klenze zwischen Widerstand und Anpassung“ bei, in dem ich die wichtigsten Thesen meiner Habilitationsschrift zur Koautorenschaft Klenze-Ludwig I. und ihre Auswirkungen auf die Planungsgeschichte der Hauptbauten kompakt zusammenfasste.⁸¹

► [10.11588/artdok.00008488](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-10.11588/artdok.00008488).

Fast erwartungsgemäß war meine wichtigste Neuentdeckung nicht meinen Beiträgen zugeordnet, sondern integriert: Der spektakuläre Mittelalter-Entwurf zur Ruhmeshalle zierte das Cover (bleibt) des Kataloges und

verblüffte das Publikum erwartungsgemäß angesichts der vorherrschenden Griechen-Klischees. Der Aufsatz gehört zweifellos zu meinen besten Beiträgen, nicht zuletzt, was das der Kunstkritik bislang fehlende *Verständnis für die historischen und politischen Sachzwänge und Widersprüche, mit denen die Architekten aus Klenzes Generation zu kämpfen hatten [betrifft]. Die unwiederbringlich verlorene Einheit der klassischen Architekturlehre galt es durch ein neues, rationales baukünstlerisches Prinzip zu ersetzen. Die Kontinuität des architekturgeschichtlichen Erbes, das unter dem Zugriff der Geschichtswissenschaften in eine Kette abgeschlossener Stilepochen zu zerbröckeln begann, mußte in eine offene Zukunft hinübergerettet, mit neuen Bautechnologien und Bauaufgaben versöhnt werden – den herkömmlichen wie Schloß, Kirche und Adelspalais schien seit der französischen Revolution der Boden entzogen, neue waren im Zuge der Aufklärung und Industrialisierung hinzugetreten; Denkmal, Museum, Bauten der Bildung und Verwaltung, später Kaufhäuser, Ausstellungshallen und Bahnhöfe sowie der die Stadtgestalt bestimmende Massenwohnungsbau mit monumentalem Kunstanpruch. Auch das Rollenverständnis von Bauherr und Architekt war berührt: Das freie, nur der Vernunft und seinem Genius unterworfenene künstlerische Subjekt geriet in zunehmenden Widerspruch zum überlebten absolutistischen Kunstregiment des Herrschers, seine bürgerliche Autonomie kollidierte mit einer immer anachronistischer werdenden höfischen Abhängigkeit.*⁸² Wow! Das ganze 19. Jahrhundert in einem Satz! Klenzes Ermahnungen gegenüber Ludwigs romantischem Eklektizismus gipfelten in seinem schönen Satz: Mit der Architektur lasse sich nicht [...] wie mit einem Polypen [...] umgehen, welcher sich nach allen Seiten drehen und wenden läßt, ohne sich zu verrenken, und dem man die einzelnen Glieder abschneiden kann, ohne seinem [...] Organismus Schaden zu tun.⁸³ In seinen nachgelassenen *Erörterungen und Erwiederungen über Griechisches und Nichtgriechisches von einem Architekten* (1860-1863) befürchtet er nicht



Ausstellungskatalog *Romantik und Restauration* (München 1987) – *Anweisung zur Architectur des Christlichen Cultus*, Reprint (Nördlingen 1990).

zu Unrecht, die Kunst seiner Zeit könne unter der Fluth der Kunstgeschichte erdrückt werden.⁸⁴ Mein Kommentar: Wenn es Klenze auch nicht gelang, die Entzweigungen seiner Zeit (Ranke) in der „Einen Baukunst“ aufzuheben, so resultierte doch gerade aus Ludwigs Vorgaben jene Integration von Geschichte und Gegenwart, die den besonderen Reiz des ludovizianischen München ausmacht: Ihre Poesie nämlich entfalten Klenzes Bauten in ihrer genau berechneten monumentalen Bildwirkung. Klenzes beachtliche malerische Begabung manifestierte sich von Anfang an in seinen „bestechenden“ Architekturperspektiven (Carl von Fischer), die der Rationalist in ihm selbst als seine „schlechte Gewohnheit“ verurteilte.⁸⁵

Klenzes Stadtbaukunst (1985ff.)

Anlass über Klenzes Stadtbaukunst gesondert nachzudenken gab die öffentliche Debatte um den Neubau der Bayerischen Staatskanzlei im Münchner Hofgarten und um die optimale Erhaltung dieses histori-

schen Ensembles, die 1986 zum städtischen Entwurfsseminar Hofgarten-Altstadtring und 1988 zur Publikation unseres Buches *Der Münchner Hofgarten – Beiträge zur Spurensicherung*⁸⁶ führten. Die entsprechenden Beiträge zu Klenzes Stadtbaukunst sind in diesem Zusammenhang im Kapitel „Die Hofgartenaffaire (1984-1989)“ bereits beispielhaft dargestellt und werden unten im Abschnitt „Planungen für Athen“ noch einmal aufgegriffen. Seine Gestaltungsideen für die Ludwigstraße und den Königsplatz sind darüber hinaus in der Klenze-Monographie 1999 ausführlich behandelt.⁸⁷

Architekturtheorie: Klenzes „Anweisung“ (1990)

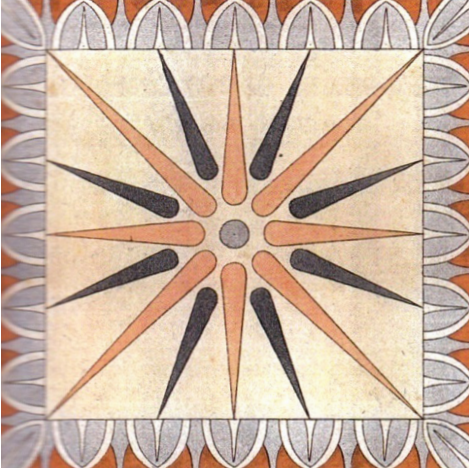
Das Kapitel über Klenzes Architekturtheorie, die er in steter Reaktion auf die zeitgenössische Architekturentwicklung in immer neuen Kontexten ausformulierte und zu diversen Gelegenheiten publizierte, konnte ich zumindest partiell im einführenden Kommentar zur Faksimile-Ausgabe seiner *An-*

weisung zur *Architectur des Christlichen Cultus* von 1823/1834 unterbringen, die 1990 nach langer Verzögerung im Verlag Alfons Uhl in Nördlingen erschien.⁸⁸

►[10.11588/artdok.00007782](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0000-7782).

Ihr apologetischer Charakter ist als Reaktion auf die aktuellen Leitbilder und kritischen Architekturdebatten nicht zu übersehen, und manche Kollegen bezweifelten, ob man hier in strengem Sinne überhaupt von einer Architekturtheorie sprechen könne.⁸⁹ Da ist zunächst um 1800 die Abkehr vom Sensualismus, der noch Friedrich Gilly und seine Schule geprägt hatte, und die Hinwendung zum strengen Rationalismus der Durand'schen Entwurfslehre. Bildkünstlerische Ausstattungen müssen nun wieder vermitteln, was die Architektur nicht zu leisten vermöge, nämlich den Betrachter auf eine seiner Moralität heilsame Art zu rühren (*Lutherdenkmal* 1805). Das war der Auftakt zur expliziten Restitution des ‚Gesamtkunstwerks‘ unter Einbeziehung aller bildenden Künste und des Ornaments. Bei der ersten Begegnung mit dem bayerischen Kronprinzen Ludwig im Februar 1813 war Klenze – gebrieft von Graf Rechberg – bereits über dessen antifranzösischen Kurs und enthusiastischen Philhellenismus im Bilde und wechselte nun – zumindest für die Architekturgestalt – zögerlich den napoleonischen Empire-Stil gegen das griechische Motiv- und Formenrepertoire, das Kronprinz Ludwig 1814 mit der Forderung nach *reinstem antiken Stil* explizit in der Wettbewerbsausschreibung für die Glyptothek gefordert hatte. Diese Erfahrung festigte Klenzes Vorstellung einer Rezeption griechischer Architektur im Sinne einer – wie er es nannte – *Analogie* (der griechischen Baulogik entstammende Elemente und Formen) und *Syntax* (als einer neuen, modernen Bedürfnissen entsprechenden Komposition der Baukörper und des griechischen Vokabulars), die er in der *Anweisung* (zuerst erschienen 1823) propagierte.⁹⁰ Zentrale ‚griechische‘ Motive seien über Jahrhunderte und geografische Grenzen hinweg bis in unsere Zeit in andere Funktionszusammen-

hänge tradiert worden, wie etwa gewisse Ähnlichkeiten der Dach- und Schmuckformen zwischen alpinen Bauernhäusern und dem Toskanischen Tempel zeigten. Natürlich beanspruchte Klenze selbst für sich den Anspruch ‚organischen‘ Schaffens bei seiner Integration historischer Formen in moderne Strukturen. Nicht ganz unzutreffend verglich er sich mit Palladio: er wolle so produktiv mit den griechischen Vorbildern umgehen, wie es *Palladio durch sinnreiche Übertragung römischer Architektur auf seine und seines Landes Bedürfnisse* getan habe.⁹¹ Er stimme zudem vollkommen mit dem *unsterblichen Schinkel* darin überein, daß die *griechische Formenwelt [...] zu der mannigfaltigsten Entwicklung, ja mehr als irgendeine andere geeignet ist, sich vollkommen organisch [...] selbst Aufgaben unserer modernen Bedürfnisse anzuschließen, deren Geist und Sinn dem griechischen Leben fremd waren [...] und über jene Keime klassischer Formen [...], die befruchtet werden können und müssen, um stets neue organische Sprossen in unser Zeitalter hineinzutreiben.*⁹² Aber wie begründet Klenze seine idealistische Wendung vom Durand'schen Funktionalismus zur idealistischen Interpretation des griechischen ‚Grundprinzips‘ als eines über die Zeiten hinweg gültigen Leitbildes der Baukunst der Gegenwart? Indem er eine philosophische Ästhetik zu formulieren versucht, die auf einem in der christlichen Religion evidenten Dualismus basiere, der auch schon den griechischen Anschauungen zugrunde gelegen habe und der auch unserem Weltbild in der modernen Industriegesellschaft des 19. Jahrhunderts entspreche: nämlich die Trennung eines *esoterischen* Kerns der Religion in dialektischer Spannung zu ihrer *exoterischen* (gleichsam positivistischen äußerlichen) klassischen Gestalt und Erscheinung. So gelangte nach Klenze die griechische Kunst und Plastik [...] zur *Ausbildung äußerlicher Gestalt und Schönheit, während immer dem Künstler unbewußt, der Abglanz eines tiefliegenden inneren Lebens daraus hervorblickte*. Erst als diese Spannung sich auflöste, *entwich das eigentümliche Leben*



Leo von Klenze: Deckendekor, kolorierter Kupferstich aus *Die schönsten Überbleibsel* (1823)⁹³ und Akroter von der Walhalla, Sammlung AvB.

*aus der antiken Kunst [...]*⁹⁴ Dies ist ein erhellendes Theorem, das in den 1930er Jahren etwa in der Renaissanceforschung zur Kunst der Medici-Epoche bestätigt wurde (Ernst Cassirer, Aby Warburg). Dirk Klose hat in der von Frank Büttner und mir betreuten Dissertation *Klassizismus als idealistische Weltanschauung – Leo von Klenze als Kunstphilosoph*⁹⁵ erstmals Klenzes idealistische Architekturphilosophie ausführlich analysiert und entdeckt, dass Klenze die dualistische Weltansicht, mit der er der Tektonikdiskussion der 1820er Jahre eine neue Perspektive gab, schließlich sogar – unter dem Einfluss des aufkommenden französischen Antisemitismus – an den Ariern und Semiten festmachte. Die rassistisch begründete graeko-germanische ‚Verwandtschaft‘, die von der Spätromantik bis in die 1930er Jahre den Neoklassizismus des 20. Jahrhunderts prägte, ist in Klenzes späten Schriften vorformuliert. Von hier aus lässt sich leider in beide Richtungen eine Brücke zur NS-Rezeption Klenzes, zu Paul Ludwig Troost und Hans Kiener, dem ersten Klenzebiographen, schlagen, der Hitler den Schlüsselbegriff *Germanische Tektonik* andiente, der dann den ‚arischen Weiterbau‘ Münchens im Geiste Klenzes rechtfertigen sollte. Dieses spannende Thema habe ich in verschiede-

nen Zusammenhängen in Berlin, Athen, New York und Taipeh vorgetragen, zumal es nicht nur auf Klenze, sondern auch auf die NS-Architektur ein neues Licht wirft und darüber hinaus bis in die deutsche Nachkriegsmoderne fortwirkte.⁹⁶

► [10.11588/artdok.00007888](https://doi.org/10.11588/artdok.00007888).

► [10.11588/artdok.00007895](https://doi.org/10.11588/artdok.00007895).

Genauso wenig wie Schinkel mit seinem Lehrbuchprojekt⁹⁷ kam Klenze zu einer geschlossenen Architekturtheorie. Aber mit ungeheurem Aufwand an historischer Bildung, die auch durch seine Bibliothek mit weit über eintausend Fachbüchern bezeugt ist,⁹⁸ bezieht er die Antike und die Kulturgeschichte des ‚Abendlandes‘ in seine Argumentation ein und bleibt bis in die umstrittenen Auseinandersetzungen seiner jüngsten Gegenwart (z. B. Charles Darwin, David Friedrich Strauss) in die aktuellen Debatten involviert. Nach seinen *Aphoristischen Bemerkungen* (1838), die zahlreiche Facetten zur antiken Kunst und ihrer modernen Relevanz darstellen, hat Klenze sich nur noch sporadisch geäußert, jedoch die Architekturentwicklung aufmerksam weiter verfolgt und ab Ende der 1850er Jahre an einem hochinteressanten (unpublizierten) Manuskript *Architektonische Erwiederungen* (sic!)

und Erörterungen über Griechisches und Nichtgriechisches gearbeitet.⁹⁹ Das Konzept des nicht realisierten Buchprojektes bestand darin, anonym die Hauptthesen der aktuellen Architekturtheoreme zu widerlegen, ohne dabei sich selbst und auch deren Autoren und Publikationen konkret zu benennen, um den eingefahrenen Vorurteilen entgegenzuarbeiten und seine Kritik an der Kollegenschaft zu entpersonalisieren. Es war für mich eine große Herausforderung, die entsprechenden Zitate zu identifizieren, um Klenzes Interventionen zu verstehen, was weitgehend gelang. Die spektakulärste Entdeckung war dabei Klenzes polemische Kritik an den Theorien seines Kontrahenten Gottfried Semper in dessen Hauptwerk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* (1860/1863), die er in einer sarkastischen Suada ungemein geistreich, witzig und treffend formulierte. Unter dem Klenze'schen Fazit „Die Unterhose als formgebendes Prinzip“ habe ich diese Retourkutsche auf Sempers vernichtende Klenzekritik von 1834¹⁰⁰ auf der Historismus-Tagung in Bad Muskau 1997 vorgetragen und 1998 im Tagungsband publiziert.¹⁰¹

► [10.11588/artdok.00007766](https://doi.org/10.11588/artdok.00007766).

Unabhängig von den seitens seiner Zeitgenossen kritisierten und tatsächlich unbestreitbaren Defiziten der Musterentwürfe in Klenzes *Anweisung* und auch von den Fallstricken seiner klassizistischen Theoriebildung habe ich zunehmend Respekt vor seinem ‚faustischen‘ Drang gewonnen, als einer der letzten Universalisten im Geiste der Goethezeit alle Gebiete der modernen Zivilisation unter seinen Axiomen noch einmal zu verknüpfen und auf die Baukunst zu beziehen. Die kritische Rezeption der zeitgenössischen Kunst- und Architekturtheorien in den *Erwiederungen und Erörterungen* war mit umfangreichen religionsgeschichtlichen Studien verbunden, die in verkürzter Form nach Klenzes Tod 1884 als *Klenzes religionsphilosophischer Rücklass* veröffentlicht wurden.¹⁰² Sein Ansatz, Architekturgeschichte als Religionsgeschichte zu denken, erinnerte

mich verblüffend an Hans Sedlmayrs ideologische Subtexte, insbesondere in *Verlust der Mitte* (1948), *Die Revolution der modernen Kunst* (1955) und *Tod des Lichts* (1964). Meine Wiederentdeckung der zugehörigen, etwa 600 Seiten starken Manuskripte Klenzes, in denen sich auch zahlreiche Zeitungsartikel und Exzerpte zu vielen Gebieten der modernen Technik- und Naturwissenschaften befanden, in Klenzeschem Familienbesitz und deren Vermittlung an die Bayerische Staatsbibliothek (Klenzeana) im Jahr 2020 erscheint mir rückblickend als besonderer Glücksfall.

Die Gretchenfrage: Klenze oder Schinkel? (1991 und 2003 / 2006)

Die eher sinnarme Frage, ob Schinkel oder Klenze der bedeutendere Baukünstler in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war, hat die Kunstgeschichtsschreibung zwar immer wieder umgetrieben, aber den fruchtbareren Weg, die spezifischen Qualitäten beider abzuwägen und anzuerkennen, hat als erster Achim von Arnim schon 1829 gewiesen: *Hat Schinkel mehr Talent, Erfindung, Kunstsinn als Klenze, was niemand leugnen wird, so wohnt dagegen in Klenze eine größere Gewalt, sich die äußeren Umstände zu unterwerfen*.¹⁰³ Tatsächlich hat Klenze die Defizite seiner künstlerischen Potenz, wenn schon nicht öffentlich zugegeben, so doch insgeheim gespürt und in seinen geheimen „Memorabilien“ die Schuld daran seinem Auftraggeber König Ludwig gegeben, der ihn mit seinen Nachahmungspostulaten immer wieder auf eine *falsche Bahn* gezwungen habe. Klenzes Anerkennung und Verehrung seines ehemaligen Kommilitonen Schinkel lässt sich in vieler Hinsicht belegen, desgleichen die Inspiration mancher seiner Entwurfsideen durch Schinkels Werke. Nicht zuletzt haben er und Schinkel in der modernen Adaption der griechischen Architektursprache ähnliche Auffassungen vertreten (vgl. den Abschnitt *Architekturtheorie*). Den Lebensweg beider Künstler und die theorie- und werkbezogenen Querverbindungen

habe ich im April 1986 unter dem Klenze-Zitat „Ein erstes feuriges Wollen“ als Antrittsvorlesung in Kiel vorgetragen¹⁰⁴ und in überarbeiteter Fassung 1991 in der von Andreas Prater und Karl Möseneder herausgegebenen Festschrift für Hermann Bauer publiziert.¹⁰⁵

►[10.11588/artdok.00007779](https://doi.org/10.11588/artdok.00007779).

Eine vertiefte und erweiterte Version trug ich dann im Januar 2004 auf dem Festkolloquium anlässlich des 75. Geburtstages von Hubert Glaser „König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze“ vor, das von sechzehn SpezialistInnen bestritten wurde und fast alle Aspekte von Klenzes Wirken thematisierte.¹⁰⁶ Im Auditorium der brandneuen Pinakothek der Moderne versagten bei mir allerdings mehrfach der Lautsprecher und die Diaprojektoren, so dass ich unter allgemeinem Gelächter vom Podium herab witzelte, ob etwa irgendjemand in München Boykottabsichten gegen mich hege. Glaser entschuldigte sich ebenso wie die Veranstalter seines Geburtstagskolloquiums: *Sie haben mir mit Ihrer Teilnahme an dem Ludwig I. – Leo von Klenze-Symposium eine große Freude gemacht. Dafür möchte ich Ihnen sehr herzlich danken: Freilich war die technische Panne, die Ihre auf die Folge der Dias abgestimmten Darlegungen nicht zur vollen Wirkung kommen ließ, auch für mich belastend [...] und dies ausgerechnet im „Ernst-von-Siemens-Auditorium“ der „Pinakothek der Moderne“. [...] Ich bin sicher, der Hausherr hat genauso gelitten wie Sie und die Veranstalter.*¹⁰⁷ Letztere entschuldigten sich gleichfalls (obwohl die Panne doch eher aufs Haus ging): *Ihr Beitrag hat entschieden zum Gelingen des Symposiums beigetragen, da gerade Sie den Horizont weiten und eine Dimension außerhalb des engen Bezugsrahmens von Ludwig und Klenze öffnen konnten, obwohl Sie unter schwierigsten Bedingungen agieren mussten.*¹⁰⁸ Der Beitrag erschien dann 2006 unter dem Titel *Schinkel und Klenze* in der zugehörigen Festschrift für Glaser.¹⁰⁹

►[10.11588/artdok.00007877](https://doi.org/10.11588/artdok.00007877).

Klenze als Museumsarchitekt (1987 ff.)

Nicht ohne ein Quäntchen Häme hat Klenze Schinkels Altes Museum, das 1830 fast gleichzeitig mit seiner Glyptothek eröffnet worden war, kritisiert, etwa wegen der Kaschierung der Kuppelhalle durch ein horizontales Attikageschoss.¹¹⁰ Er selbst reflektierte in seinen eigenen Projekten stets nicht nur die Form, sondern auch die Funktionalität, die ideelle Didaktik des Ausstellungskonzepts und dementsprechend auch das ikonografische Programm in allen Details. Klenze wurde sich nach der Eröffnung seiner Münchner Pinakothek 1836, die Schinkel nachweislich bewunderte, bewusst, dass man ihn in Europa als führenden Architekten der jungen Bauaufgabe Museum wahrzunehmen begann. Die internationale Fachpresse machte seine Bauten beispielsweise in England und Russland bekannt. Nach Glyptothek und Pinakothek beschäftigten ihn Projekte für ein Rottmann-Museum in München (für dessen Griechenlandzyklus), ein Nationalmuseum (Pantechnion) für Athen, sodann der Großauftrag des russischen Kaisers für das Universalmuseum der Neuen Eremitage in St. Petersburg, das zwischen 1839-1852 realisiert wurde, sowie anschließend höchst ungewöhnliche und progressive Vorschläge für ein „wachsendes“ britisches Nationalmuseum im Hyde Park (1853), nachdem er – wie ich zu meiner Überraschung entdeckte – schon 1836 und 1853 von Komitees des Britischen Unterhauses zu entsprechenden Hearings nach London eingeladen worden war (vgl. den Abschnitt „Klenze in England“). Diese zentrale Aufgabe, die Klenzes Rezeption – etwa seiner Oberlichtsäle – bis ins 20. Jahrhundert begründete,¹¹¹ habe ich mit immer neuen Schwerpunkten aufgegriffen und differenziert zu vermitteln gesucht.

Erstmals fokussierte ich Klenzes Leistungen im Museumsfach 1987 in einem Abendvortrag im Audimax der Kieler Universität, der anlässlich des 8. Homburger Gesprächs der Böckler-Stiftung über *Verbindungen und*

**DAS KUNSTHISTORISCHE MUSEUM
ALS DENKMAL UND GESAMTKUNSTWERK**

**SYMPOSIUM
17. UND 18. OKTOBER 1991**



**100. JAHRE KUNSTHISTORISCHES MUSEUM
WIEN**

Flyer zur Wiener Konferenz 1991.

*Austausch in der Kunstgeschichte des Ostsee-
raumes* gleichsam als Kuckucksei in all die
norddeutschen Themen und Perspektiven
eingeschuggelt war: „Leo von Klenze in St.
Petersburg“ (nicht ahnend, wie intensiv
mich gerade dieser damals noch ziemlich
vernachlässigte Stoff 30 Jahre später beschäf-
tigen sollte).¹¹² 1991 folgte ich der Einladung
Konstanty Kalinowskis¹¹³ – seit unserer gro-
ßen Kieler Polen-Exkursion 1989 bevorzug-
ter Partner des Kieler Instituts in Poznań
und persönlicher Freund – für einen Vor-
trag an der Adam-Mickiewicz-Universität.
Verbunden war diese Einladung mit einer
fünftägigen persönlichen Tour, und ich
schlug als Thema eine Doppelstunde über
„Leo von Klenzes Museumsbauten in Mün-
chen und Petersburg“ und als bevorzugten
Termin den 28. April bis 2. Mai 1991 sowie
als Reiseziele die Marienburg und Danzig
vor (tatsächlich wurde es dann für mich eine
höchst spannende Entdeckungsreise).¹¹⁴

DONNERSTAG 17. OKTOBER 1991	
14.30 Uhr	Wilfried Seipel , Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums Begrüßung und Eröffnung
14.45 Uhr	Carl E. Schorske , Princeton, University Museum in Contested Space, the Sword, the Scepter and the Ring
15.15 Uhr	Helmut Börsch-Supan , Berlin, Staatliche Schlösser und Gärten Die Kunst im Herzen der Stadt – Schinkels Idee vom Museum Kaffeepause
16.15 Uhr	Adrian von Buttar , Köln, Universität Glyptothek, Pinakothek, Neue Eremitage – Klenzes immanenter Historismus
17.15 Uhr	Thomas W. Gaehtgens , Berlin, Freie Universität Das Kaiser-Friedrich-Museum auf der Museumsinsel in Berlin
19.00 Uhr	Empfang im Heeresgeschichtlichen Museum Abfahrt vom Kunsthistorischen Museum (Burgung 5) um 18.30 Uhr
FREITAG 18. OKTOBER 1991	
9.30 Uhr	Monika Steinhauser , München, Technische Universität Sempers Geschichtsverständnis in seiner Theorie und seinen Museumsbauten
10.30 Uhr	Wolfgang Hans Magirus , Dresden, Amt für Denkmalpflege Die bildkünstlerische Ausgestaltung von Gottfried Sempers Dresdener Gemäldegalerie Kaffeepause
11.30 Uhr	Harald Marx , Dresden, Gemäldegalerie Die Rekonstruktion von Gottfried Sempers Dresdener Gemäldegalerie
12.45 Uhr	Empfang im Naturhistorischen Museum
14.30 Uhr	Martin Frühlich , Bern, Amt für Bundesbauten Innovation und Tradition in der Architektursprache der Wiener Hofmuseen
15.30 Uhr	Martin Sailer , Wien, Universität Deutscher Idealismus und österreichische Tradition Kaffeepause
16.30 Uhr	Beat Wyss , Bochum, Universität Habsburgs Panorama – Die Konstruktion von Kunst und Geschichte
17.30 Uhr	Peter Haiko , Wien, Universität Das Kunsthistorische Museum als Monumentalbau: Architektur zwischen bürgerlichem Selbstverständnis und imperialer Selbstbehauptung
19.00 Uhr	Empfang im Wiener Rathaus gegeben vom Bürgermeister der Bundeshauptstadt Wien

Im Oktober 1991 folgte ich einer Einladung
nach Wien, wo das hundertjährige Jubiläum
des Kunsthistorischen Museums in einem
dreitägigen Festsymposium mit hochkarätiger
wissenschaftlicher Besetzung und einem
fulminanten Begleitprogramm gefeiert
wurde. Der beste Kenner Wiens vor und
nach der Jahrhundertwende, Carl E.
Schorske,¹¹⁵ eröffnete das Panel. Helmut
Börsch-Supan¹¹⁶ sprach über „Schinkels Idee
vom Museum“; des weiteren u. a. Monika
Steinhauser, Peter Haiko, Thomas Gaeht-
gens, Beat Wyss.¹¹⁷ Mein Vortrag über „Glyp-
tothek, Pinakothek, Neue Eremitage – Klen-
zes immanenter Historismus“ deckte gewis-
sermaßen die unmittelbare Vorgeschichte
zum Wiener Museumsforum von Gottfried
Semper und Carl Hasenauer ab, das selbst-
verständlich im Mittelpunkt der Tagung
stand. Unvergesslich ist mir der Abendemp-
fang am folgenden Tag durch den Wiener
Oberbürgermeister im prachtvollen neugot-
tischen Rathaus am Ring mit Begrüßungsre-

den, Buffet, Orchester und Tanz. Mit einer sehr attraktiven anonymen ‚Dame in Weiß‘ traute ich mich als einer der ersten zum Walzer auf das Parkett (ein magischer Moment), bis mir der Generaldirektor der Museen, Professor Wilfried Seipel,¹¹⁸ meine Partnerin frech abklatschte. Offensichtlich hatte ich irgendwie gegen das decorum verstoßen (leider gibt es nach intensiver Nachforschung von diesem Fest keine Fotos).

Mein Vortrag über die drei Klenze-Museen und den *immanenten Historismus* (einen für Klenzes klassizistische ‚Leitplanken‘, wie ich meine, sehr funktionstüchtigen Begriff, den ich seither mit begrenztem Erfolg in unsere Terminologie einzuführen versuchte, um die gängige Vorstellung von Historismus als bloßem Stilpluralismus auszuhebeln) wurde mit einiger Verspätung 1994 im Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien, 88 (1992) veröffentlicht.¹¹⁹

► [10.11588/artdok.00007749](https://doi.org/10.11588/artdok.00007749).

1993 lud mich ein weiterer polnischer Kollege, Wojciech Balus,¹²⁰ zu zwei Vorträgen und zu anschließenden Besichtigungstouren an die Jagiellonen-Universität nach Krakau ein: zum einen referierte ich über die *Neue Eremitage in St. Petersburg*, zum anderen über *Das Grab im Garten* (vgl. das Kapitel „Beiträge zur Gartenkunst“).¹²¹ Wir besuchten die eindrucksvolle Schinkelkirche in Krzeszowice. Von Krakau, insbesondere vom großen Marienaltar des Veit Stoss, von der Tuchhalle und dem Wawel war ich begeistert. Nebenbei nutzte ich die Gelegenheit, in der Jagiellonen-Bibliothek nach Resten des verschollenen Briefwechsels Klenze-Schinkel zu suchen, die aus der Berliner Staatsbibliothek ins Kloster Grüssau und von dort angeblich nach Krakau verbracht worden waren (leider sei aber der Bestand mit dem Buchstaben ‚K‘ in Grüssau verbrannt, sagte man mir). Dafür fand ich Briefe der Fürstin Pückler (gen. ‚Schnucke‘) an Schinkel, in denen sie bittet, der verehrte Herr Oberbaudirektor möchte doch bitte trotz seiner hohen Beanspruchung einmal

kurz nach ihrem Kamin sehen, der so schrecklich rauche, da sei doch sicher etwas nicht in Ordnung? (!)¹²² 1996 übernahm ich den Klenze-Artikel für das *Dictionary of Art*.¹²³

Ausführlich wurden alle Aspekte der Klenze’schen Museumsbauten dann für meine große Klenze-Monographie (1999, s. u.) weiterentwickelt. Im Zuge der fortschreitenden Disziplin der Museumsforschung, rückten sie nach ihrer Veröffentlichung unter kulturgeschichtlicher und kulturpolitischer Perspektive erneut in den Fokus des Interesses, etwa auf der Tagung zu *Napoleon’s Legacy* der MuseumswissenschaftlerInnen in Amsterdam 2008, bei der es um die identitätsstiftende Funktion der nationalen Museumsgründungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ging. Mein auf die Rivalität der Kulturstaaten Bayern und Preußen sowie in die jeweilige Stadtbaugeschichte ausgreifendes Thema lautete „The museum and the city: Schinkel’s and Klenze’s contribution to the autonomy of civic culture“.¹²⁴

► [10.11588/artdok.00007879](https://doi.org/10.11588/artdok.00007879).

Den Vortrag habe ich 2016 im Rahmen meiner Gastprofessur am Polytechnikum Peter I. in St. Petersburg noch einmal zur Diskussion gestellt (vgl. das Kapitel „Open end“ im 2. Teil des Biografischen Readers (voraussichtlich 2025)).

Mit der Bauaufgabe Museum in ihrer Entwicklungsgeschichte von den Anfängen bis in die Nachkriegs- und Postmoderne hatte ich mich schon lange ausführlich in Seminaren und auf entsprechenden Exkursionen auseinandergesetzt (vgl. das Kapitel „Lehre = Lebenslanges Lernen“ im Teil II) und 2006 auch eine keynote über „Europäische Wurzeln und deutsche Inkunabeln der Museumsarchitektur“ zu Bénédicte Savoys innovativer Publikation *Tempel der Kunst – Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701-1815* beigesteuert. Das war die Frucht zweier paralleler Projektseminare, in denen Bénédicte die bisherige Lesart von der Erfindung des öffentlichen Museums als

Kind der Französischen Revolution auf den Kopf stellte und nach stringent definierten Kriterien im Wesentlichen den aufgeklärt denkenden barocken Fürsten des 17. und 18. Jahrhunderts in deutschen bzw. habsburgischen Landen zuschrieb – ein Befund, der sich unter Berücksichtigung der Einflüsse aus Rom, Frankreich und England in meiner architekturgeschichtlichen Recherche insbesondere für das 19. Jahrhundert bestätigte.¹²⁵
▶ [10.11588/artdok.00008320](https://doi.org/10.11588/artdok.00008320).

Auf einer Tagung der Bibliotheca Hertziana 2005 in Rom über die Bedeutung der Kunstagenten für die Genese des *patrimonio culturale europeo* setzte ich mich unter dem reißerischen Titel „Klenze undercover – Der Hofarchitekt Ludwigs I. als Kunstagent“ mit dessen Kunsterwerbungen für den bayerischen Kronprinzen bzw. König – etwa auf den Pariser Auktionen der Sammlungen Al-

bani und Fesch oder beim vorausschauenden Ankauf des ‚Apoll von Tenea‘ auseinander.¹²⁶ 2011 lud mich dann Thomas Gaetgens in seiner neuen Rolle als Direktor des Getty Research Centers in Los Angeles zu einer gleichfalls spannenden Konferenz über *display*, also über die historischen Konzepte des Ausstellens und der musealen Kunstinszenierungen, in die spektakuläre, strahlend weiße Akropolis Richard Meyers (1997 fertiggestellt) hoch über dem endlosen Häusermeer der Metropole ein. Ich merke als unverbesserlicher Altachtundsechziger an, dass mir – bei allem Respekt und heimlichen Neid auf die sorgenfreien dortigen Stipendiaten in ihren gläsernen Arbeitszimmern mit Blick einzig auf den Horizont des stahlblauen Pazifik – das von vielen bewaffneten Sicherheitskräften bewachte Ambiente etwas von meiner Unbefangenheit nahm. Welche Art von Kunstgeschichte



Getty Center Los Angeles – Getty Villa Pacific Palisades (Malibu).

würde man mit diesem elitären Blick von oben auf die Welt da unten betreiben können oder wollen?

Nebenbei reichte die Zeit, Hollywood, das Getty-Museum in Malibu in Form einer römischen Villa (die erste Ikone aller Rekonstruktivisten) und das nicht minder spektakuläre Ennis House von Frank Lloyd Wright (1923) zu besichtigen. Mein Vortrag unter dem Titel „Monumentalizing Art History: Museums by Schinkel and Klenze“ war in vier Abschnitte aufgeteilt: 1. *The Museum and the City. A new relation to public space and civic culture*, 2. *War and Peace: The political Iconology of the Museum*, 3. „Greek Renaissance“ or „Palingenesis“ a new monumental Style, 4. *Immanent Historicism: The Order of Display and the Rise of Museum-Icography*. Er kulminierte in Klenzes festlicher und ikonologisch stringenter Präsentation der Kunstwerke als didaktische Lenkung des Besuchers.¹²⁷ Dieser Beitrag ging in eine Publikation des Getty-Centers ein: Infolge des Kontakts zu der Kollegin Carole Paul steuerten Bénédicte Savoy und ich 2012 einen entsprechenden gemeinsamen Beitrag über Glyptothek und Alte Pinakothek für den Sammelband *The first modern Museums of Art* bei, in dem es sowohl um Sammlungs- als auch um Architekturgeschichte, um die Ausstellungstrategien und die politische Bedeutung der Museumsneubauten geht.¹²⁸

► [10.11588/artdok.00007889](https://doi.org/10.11588/artdok.00007889).

Im Herbst 2011 erfolgte eine Einladung des Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Prof. Klaus Schrenk,¹²⁹ anlässlich des 175jährigen Jubiläums der Alten Pinakothek den Festvortrag zu halten. Das war ein großes gesellschaftliches Event und eine besondere Herausforderung für mich. Der Festakt fand am 16. Oktober 2011 im großen Rubenssaal und den angrenzenden Galerien der Pinakothek statt. Die gesamte Kulturprominenz Bayerns, einschließlich des Kardinals Wetter, war versammelt: *Wenn wir heute hier im Großen Rubenssaal – gleichsam im Allerheiligsten ei-*

ner der schönsten und bedeutendsten Gemäldegalerien der Welt – deren 175. Geburtstag feiern, so freut sich der langjährige Wahlbayer in mir, der in München vor Jahrzehnten gelernt hat, die Feste zu feiern wie sie fallen. Doch sogleich meldet sich mein alter ego, der nüchtern-skeptische Preuße, zu Worte und fragt: Was feiern wir denn nun heute eigentlich ganz genau? In meinem Vortrag „Von der zeitlosen Kunst ein Museum zu bauen“ stellte ich einleitend die Metamorphosen der wittelsbachischen Kunstsammlungen von der Kunstammer bis zum heutigen Status des öffentlichen Museums dar und konzentrierte mich dann auf die Leistungen Klenzes und ihre Vorbildlichkeit anhand der Konzeption des Gebäudes in fünf Abschnitten: Autonomie, Funktionalität, Gesamtkunstwerk, geteilte Autorschaft, Rezeption und Wiederaufbau, wobei ich vorsichtig gegen die sich zunehmend abzeichnenden Trends zur Rekonstruktion des ‚ursprünglichen‘ Zustandes plädierte: Die Philosophie des ‚white cube‘ der Nachkriegszeit war kürzlich von der Wiederherstellung der historischen Farbbespannungen abgelöst worden, es gab einflussreiche Stimmen, die Hans Döllgasts abstrahierende Reparatur der Kriegsschäden zugunsten einer Vollrekonstruktion Klenzes revidieren wollten.¹³⁰

Klenze in England (1995-2019)

Zur Zeit des Pinakothekvortrages war ich als Klenze-Spezialist durch meine zwölf Jahre zurückliegende Monographie schon weithin bekannt. Also Kommando zurück: Wie kam es 1999 endlich zur Publikation von *Klenze - Leben, Werk, Vision?* Es fehlten mir für die Gesamtdarstellung neben Einzelbauten wie etwa den Propyläen, den Mietshäusern der Ludwigstraße oder der Befreiungshalle noch zwei wichtige Themenfelder zu Klenzes internationaler Bedeutung: Seine Tätigkeiten und Hinterlassenschaften in Griechenland und Russland. Klenzes Beziehung zu England – bis dato weithin unbekannt – war innovativer Bestandteil der Habil-Schrift gewesen und hatte bereits gezeigt, dass es



Gedenkmarke zum 175. Jubiläum der Alten Pinakothek München.



Jubiläum der Alten Pinakothek, Rubenssaal (Begrüßung durch Generaldirektor Professor Klaus Schrenk).



AvB: Festvortrag zum Jubiläum der Alten Pinakothek 2011 – Von links: Reinhold Baumstark, AvB, dahinter: Kardinal Friedrich Wetter, rechts Hubert Glaser.

durchaus fruchtbar war, ihn als europäischen Kosmopoliten aus dem engen bayerischen Klatsch und Tratsch herauszulösen und seine Vorstellungen mit dem internationalen Diskurs abzugleichen. Dass Klenze 1836 nach England eingeladen wurde und – ähnlich wie Schinkel zehn Jahre zuvor – Süd- und Mittelengland bereiste und sich sogar vor dem „Committee of Arts and Manufacture“ des britischen Unterhauses einem Hearing über *das Emporbringen der Künste in England und Einführung des artistischen Princips in die Gewerke und Fabriken* stellte,¹³¹ fand ich einigermaßen sensationell, zumal es dabei detailliert um Fragen der Kunstausbildung, des Schulunterrichts und der Organisation der öffentlichen Museen sowie angesichts der Kritik an der neuen National Gallery am Trafalgar Square um generelle Prinzipien des Museumsbaus und um Probleme des Managements ging. In der Befragung war spürbar, dass Großbritannien unter der Ägide von Viktoria und Albert befürchtete, gegenüber dem Kontinent – namentlich Preußen und Bayern – kulturpolitisch und somit letztlich auch wirtschaftlich und bildungspolitisch ins Hintertreffen zu geraten. Klenze rühmte sich deshalb sogar, dass seine Münchner Museen kostenlos den ‚arbeitenden Klassen‘ offenstünden: *It is far better for the nation to pay a few additional attendants in the rooms, than*

*to close the doors on the laborious classes, to whose recreation and refinement a national collection ought to be principally devoted.*¹³² Donnerwetter!

Anlass seines zweiten Besuches war die Weltausstellung von 1851, die Klenze als Spektakel der damaligen Globalisierungswelle ungemein begeisterte, während er den berühmten ‚Kristallpalast‘ Joseph Paxtons als *eine ganz gemeine, nachlässig und fehlerhaft ausgeführte Glasbaraque eines Gärtners, [die] zu lärmendem Weltruf gelangt* sei, heftigst in einem anonymen Artikel attackierte. Dabei ging es ihm in erster Linie um die Abwehr euphorischer Berichte, dass der Glas-Eisenbau Paxtons die gesamte europäische Architektur revolutionieren werde (und König Maximilian ließ ja tatsächlich drei Jahre später ein verwandtes Exemplar eines ‚Kristallpalastes‘ in München errichten). Gut, dass Prinz Albert diese Kritik wohl nicht zu Gesicht bekam, denn er setzte sich beim Royal Institute of British Architects (RIBA) gegen einigen Widerstand dafür ein, dass Klenze, der dem Institut seit 1834 als korrespondierendes Mitglied angehörte, die Goldmedaille für 1851 erhielt. 1853 folgte Klenze noch einmal einer Einladung eines Unterausschusses zur Frage eines zentralen Museumsneubaus im Hyde Park, der Sammlungen aus dem Britischen Museum und der

erst kürzlich eröffneten und nach Meinung vieler Kritiker ‚missglückten‘ National Gallery präsentieren und aus den Gewinnen der Weltausstellung finanziert werden sollte (später entstand stattdessen daraus das Victoria and Albert Museum am Südrand des Hydeparks). Klenze unterstützte nicht nur den zuständigen Manager Henry Cole¹³³ und plädierte wunschgemäß für den Bauplatz im Hydepark, sondern propagierte auch die revolutionäre Idee eines mit der Zeit und den Sammlungen ‚wachsenden‘ Museums über irregulärem Grundriss. Diese Erkenntnisse konnte ich 1997 auf der Tagung der Prinz-Albert-Gesellschaft in Coburg vortragen und 1998 in Band 15 der Prinz-Albert-Studien publizieren.¹³⁴

► [10.11588/artdok.00007768](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0000-7-68).

In England blieben Klenzes Interventionen jedoch unbekannt. Erst 2016, als ich in London über meine neue Bekanntschaft mit dem Maler Carl Laubin dessen Ausstellung in der Galerie *Plus One* mit seinem 2016 entstandenen Hauptwerk „Klenzeana“ (einem Capriccio mit allen wichtigen Bauten Klenzes in einer germaniko-arkadischen Landschaft) eröffnete, ergab sich die Gelegenheit auch über dieses Thema zu sprechen (vgl. unten den Abschnitt über den Klenze-Führer 2016).¹³⁵ 2019 war ich dann explizit zu einem Vortrag im deutsch-britischen Zentrum der Queen Mary's University in London eingeladen, den ich mit „Cultural transfer in Matters of Architecture: Leo von Klenze in Britain 1836/1851/1853“ betitelte.¹³⁶

Klenze in Griechenland (1999-2020)

Über Klenzes Bezüge zu seiner geistigen Wahlheimat Griechenland und insbesondere über seine Griechenlandreise im Auftrag Ludwigs I. sowie seinen Masterplan für Athen war seit Hermann Russacks *Deutsche bauen in Athen* (1942),¹³⁷ durch die jüngere Schinkel-Literatur (Akropolis-Entwurf) und durch die Ausstellung der Münchner Antikensammlungen *Ein griechischer Traum. Klenze der Archäologe* (1986, s. o. zur „Poly-

chromie“) ziemlich viel bekannt. Aber auch hier gab es für mein Klenzebuch erstaunlicherweise noch Neues zu entdecken. Es war ein Glücksfall, dass ich im Zusammenhang mit den Hofgartenprotesten (vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“) den griechischen Planer und Stadtbauhistoriker Alexander Pappageorgiou-Venetas, den besten Kenner der neugriechischen Baugeschichte kennengelernt hatte, der 1989 in Sachen Klenze Kontakt zu mir aufnahm, da er an einem großen Werk über die Bauentwicklung seiner Heimatstadt Athen arbeitete. Ich dämpfte seine hohen Erwartungen, da ich wohl eher von ihm lernen könne als er von mir.¹³⁸ Tatsächlich entwickelte sich daraus eine für beide Seiten fruchtbare Freundschaft, durch die ich viel über Griechenland in der Epoche der modernen Staatsgründung unter dem Wittelsbacher König Otto lernte. Im Zentrum meiner Nachforschungen standen natürlich Klenzes Reise 1834, der Athener Masterplan, das nicht realisierte Athener Schlossbauprojekt und Klenzes Beitrag zur Denkmalpflege auf der Akropolis. 1994 schrieb ich das Vorwort für Alexanders opus maximum *Hauptstadt Athen – ein Stadtgedanke des Klassizismus*, in dem ich die verblüffende Analogie der durchaus umstrittenen Wahl Athens zur Hauptstadt des modernen Griechenlands (1833) mit der knappen Abstimmung über Berlin als neuer Bundeshauptstadt (1991) nach der Wiedervereinigung herausarbeitete: Aura und Mythos versus Pragmatismus und Ökonomie (Athen-Berlin versus Nauplia-Bonn).¹³⁹

Für die opulente und erhellende Ausstellung *Das neue Hellas – Griechen und Bayern zur Zeit König Ludwigs I.* lud uns Reinhold Baumstark (damals noch Direktor des Bayerischen Nationalmuseums) mit verteilten Rollen ein: Alexander schrieb über die Planungsgeschichte von Ottonopolis bzw. Neuathen, ich über „Klenze versus Schinkel – Projekte für das Athener Schloss“.

► [10.11588/artdok.00007762](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0000-7-62).

Dieser Beitrag und meine Katalognummern erschienen auch auf Neugriechisch in der

Athener Version des Kataloges dieser Ausstellung, für die meine ehemalige Münchner Kommilitonin Marilena Cassimatis von der Athener Pinakothek verantwortlich zeichnete.¹⁴⁰ Aus den Quellen geht hervor, dass Klenze, der Schinkels berühmtes Akropolis-Projekt¹⁴¹ 1834 in seinem Gepäck mit nach Griechenland brachte, um es König Otto letzten Endes auszureden, eben diesen Entwurf zwar ungemein bewunderte, andererseits mit Recht auf die immensen technischen Probleme der Ausführung und die damit verbundenen zerstörerischen Eingriffe in die antike Akropolis hinwies. In seinem eigenen Schlossentwurf auf dem Philopappos-Hügel, den er 1835 in einem Ölgemälde präsentierte, das er mutmaßlich 1839 dem russischen Kaiser Nikolaus I. schenkte (St. Petersburg, Staatliche Eremitage)¹⁴² und den er auch in seinen *Aphoristischen Bemerkungen* publizierte,¹⁴³ übernahm Klenze zwar etliche schinkeleske Charakteristika, schuf aber dennoch ein originelles und realisierbares Projekt, dessen Grunddisposition bald darauf in seinen Entwurf für das Kaiserliche Museum in St. Petersburg eingehen sollte (vgl. das Kapitel „Open end“ im zweiten Teil des Biographischen Readers).

Mit diesem Thema ging ich regelrecht auf Tournee: 2. Mai 2000 Braunschweig,¹⁴⁴ 8. Mai 2000 Delphi / Griechenland, 10. Mai 2000 Heidelberg,¹⁴⁵ 15. November 2000 Kiel.¹⁴⁶ Die intensive und durchaus kritische Betrachtung der Staats- und Hauptstadtgründung im modernen, die muslimische Herrschaft unter prowestlichem Einfluss zurückdrängenden Griechenland gewann auch in Griechenland selbst neuerlich wissenschaftliches Interesse. Im Mai 2000 trafen Alexander und ich (und auch Marilena Cassimatis) uns in Athen bzw. auf einer internationalen Konferenz des Goethe-Instituts/Athen und des „European Cultural Centre“ in Delphi wieder, wo ich 36 Jahre zuvor meinen achtzehnten Geburtstag gefeiert hatte. Dort ging es noch einmal in einem interdisziplinären Kreis von Spezialisten um alle Aspekte der Wittelsbacher Herrschaft in

Griechenland, wobei ich meine Untersuchung zur Entwicklung des Schlossprojektes noch um den realisierten Bau Friedrich von Gärtners ergänzte – publiziert 2002.¹⁴⁷

Besonders wichtig war für mich Alexanders Entdeckung, dass ein höchst ergiebiger Briefwechsel Klenzes mit dem ursprünglich aus Kiel stammenden Archäologen Ludwig Ross (1806-1859) – Epheros (Kustos) der Athener Altertümer unter König Otto, unbemerkt direkt vor meinen Augen in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel lag. Der Austausch zwischen den beiden Philhellenen gibt vertiefte Einblicke, die ich vorab in meine Forschungen einbeziehen konnte, insbesondere auch in Klenzes Engagement für die Denkmalpflege und den Bau eines griechischen Nationalmuseums (Pantechnion) in Athen. Alexander gab diesen Briefwechsel 2006 für die Athener Archäologische Gesellschaft heraus, und ich steuerte ein entsprechendes, die Situation in der jungen Hauptstadt beleuchtendes Geleitwort bei.¹⁴⁸

Noch einmal gab es 2016 anlässlich des 80. Geburtstages des Althistorikers Wolfgang Schuller¹⁴⁹ Bedarf, diesen Beitrag zur Wiedergeburt Griechenlands unter christlichen Vorzeichen auf einer Konferenz in der Universität Konstanz, auf der es um die Akropolis von den Anfängen bis zur Gegenwart (einschließlich der Teilrekonstruktion des Parthenons und des Neubaus des Akropolismuseums) ging, darzustellen.¹⁵⁰ Das Thema war aufgrund der historischen Parallelen zu den rigiden Hilfsaktionen der EU in der griechischen Finanzkrise und angesichts der über die Ägäis nach Westeuropa übersetzenden Flüchtlingsströme aus muslimischen Ländern höchst aktuell. Aber auch die Frage, ob man im Denkmal ‚weiterbauen‘ dürfe (wie Schinkel es beabsichtigte) oder eine homogene reine Denkmalzone einschließlich diverser Anastylosen (Parthenon / Niketempel) inszenieren sollte, wie Klenze sie forderte und umzusetzen begann, beschäftigt uns noch heute (inklusive der fortschreiten-

den Rekonstruktion des Parthenon). Letztlich wird in meinem Beitrag deutlich, dass das neue Athen ein Produkt des westlichen und antiislamischen Philhellenismus war und in der jüngsten ‚Rettung‘ des griechischen Staates seine Parallele hatte, während das neuhumanistische Griechenideal des 19. Jahrhunderts, das noch meine schulische Ausbildung bestimmte, im politischen Kalkül keine Rolle mehr spielte (erst durch den Neubau des Akropolismuseums und den seit 2023 anstehenden Erweiterungsbau des Nationalmuseums wird dem ideellen Verlust jetzt entgegengearbeitet). Leider hat Schuller das Erscheinen seiner Festschrift nicht mehr erlebt.¹⁵¹

► [10.11588/artdok.00008415](https://doi.org/10.11588/artdok.00008415).

Klenze in Russland (1987-????)

Meine Erkenntnisse über Klenzes Wirken in Russland und den Bau des Kaiserlichen Museums der Neuen Eremitage hatte ich zunächst aus den spärlichen Angaben der Sekundärliteratur arrondiert, wobei allerdings der kleine, 1984 anlässlich des 200. Klenze-Geburtstages im damaligen Leningrad auf Russisch erschienene Katalog über *Die Arbeiten Leo von Klenzes in der Eremitage* von Maya Gerwitz, Tatjana Semjonowa und Boris Aswaritsch sehr hilfreich war, den mir Andreas Larsson übersetzte.¹⁵² Ich zog jedoch zusätzlich Klenzes *Memorabilien* und seine Aufzeichnungen *Affaires de Russie* sowie Teile des Briefwechsels in den Klenzeana der Bayerischen Staatsbibliothek und natürlich die Pläne der Staatlichen Graphischen Sammlung heran, so dass es deutliche Fortschritte gab, die ich ab 1987 in verschiedenen Beiträgen präsentieren konnte (vgl. oben den Abschnitt *Klenze als Museumsarchitekt*). Gleich nach der politischen Wende flogen meine Frau Madelaine und ich 1991 mit einer Touristenreise für eine Woche nach (damals noch) Leningrad. Wir sahen natürlich viel von der Stadt und auch den prächtigen Sommersitz Zarskoje Selo, aber heimlich schwänzte ich einige Termine des gemeinsamen Besichtigungsprogramms

und nahm Kontakt mit den KollegInnen von der Eremitage auf, die mich sehr unterstützten und mir auch gestatteten Schwarz-Weiss-Aufnahmen des Museums zu machen. Für das Russische Historische Archiv (RGIA) hatte ich damals kurzfristig keine Arbeitsgenehmigung erhalten. Die KollegInnen von der Eremitage schmuggelten mich aber erfolgreich hinein, indem sie mich unter der Anmeldeloge hinwegduckten, wo ein Apparatschik alter Schule ständig *njet* sagte. Dann versorgten sie mich im Lesesaal mit einer Flut von Akten (zumeist in französischer Sprache abgefasst), die ich in Windeseile überflog und exzerpierte. So hatte sich zum Zeitpunkt der Klenze-Monographie 1999 schon ein recht konsistentes Bild seiner St. Petersburger Tätigkeit einschließlich der Planungen für die Isaakskathedrale ergeben, das in meinen jüngsten Forschungen erheblich präzisiert und vertieft werden konnte, aber keineswegs substantiell revidiert werden muss (vgl. das Kapitel „Open end“ zu dem seit 2016 laufenden DFG-Projekt *Klenze in St. Petersburg* im zweiten Teil dieses Biographischen Readers (vorrauss. 2025)).

Die Monographie: *Klenze, Leben – Werk* – *Vision* (1999, 2. Auflage 2014)

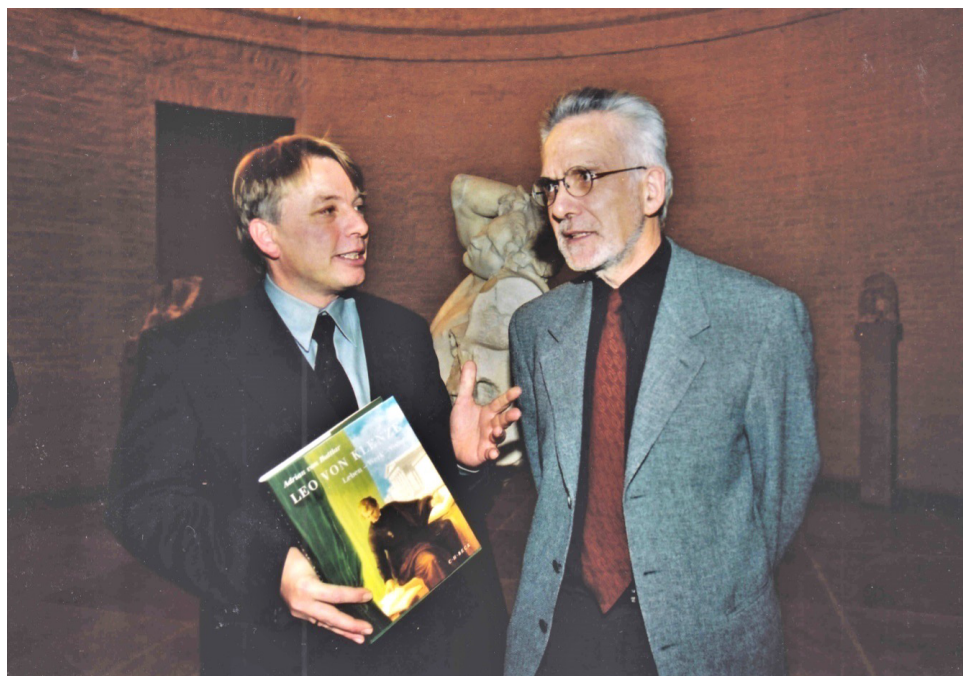
Was nun die Publikation meiner Habil-Arbeit betrifft, so waren also die Lücken in meinen fragmentarischen *Studien zu einer kritischen Monographie* (1984) mittlerweile gut gefüllt. Dennoch bedurfte es einer gewaltigen Kraftanstrengung, aus den Mosaiksteinen und unter Berücksichtigung der jüngsten Klenze-Forschungen (zu denen neben einigen Magisterarbeiten u. a. auch zwei von mir betreute Dissertationen und vor allem die herausragenden Beiträge meines verehrten Kollegen Jörg Traeger zählten)¹⁵³ eine logisch aufgebaute, kohärente und gut lesbare sowie angemessen illustrierte Gesamtdarstellung zu machen, die Biographie und Werk aus historisch wertendem Rückblick in ihrer wechselseitigen Abhängigkeit und im Kontext der rasch fortschreitenden

Architekturgeschichte zu verstehen versucht.¹⁵⁴ Ich hatte gerüchteweise gehört, dass Winfried Nerdinger, der sich als Fischer-Fan (s. o.) eher abfällig über Klenze geäußert hatte, in München für 1999 eine Klenze-Ausstellung im Stadtmuseum plante und wohl davon ausging, dass meine Klenze-Monographie, wenn überhaupt, noch nicht so bald erscheinen würde. Er fragte mich für zwei Katalogbeiträge an, die den vormünchenerischen Klenze sowie seine schwierige Persönlichkeit im Kontext der ‚Münchener Kunstkämpfe‘ behandeln sollten. Als ich ihm erklärte, dass ich mich längst im Endspurt befände und meine Monographie in jedem Fall noch 1999 erscheinen würde, verschob er seine Ausstellung auf das Jahr 2000, um meine Ergebnisse mehr oder minder diskret einarbeiten zu können. Ich freute mich, alle meine Highlights und Erkenntnisse in seinem Katalog wiederzufinden (insbesondere, wenn ich dazu zitiert wurde), gab dann aber nur das Kapitel über *Klenzes Weg nach München*¹⁵⁵ ab und zog das bestellte Persönlichkeitsbild zurück. Der Grund dafür war, dass Nerdinger mir nicht seine neue Transkription der *Memorabilien* auf CD überlassen wollte, um die ich ihn gebeten hatte, weil ich seinerzeit handschriftlich die für diesen Stoff relevanten ‚Stellen‘ mit dem Münchener Klatsch und Tratsch nicht vollständig exzerpiert, sondern mich auf die kunsthistorisch relevanten Passagen beschränkt hatte. Er meinte, ich könne ja jederzeit mal von Kiel nach München anreisen und seine noch exklusive CD (gewissermaßen unter Aufsicht) im Architekturmuseum exzerpieren, weil ich sie andernfalls ja auch für meine Monographie nutzen könne. Auch mein Freund Alexander Papageorgiou-Venetas (vgl. oben über „Klenze in Athen“) zog seinen Griechenlandbeitrag enttäuscht zurück, nachdem ihn Nerdinger wiederholt gerügt hatte, er habe Klenzes Haltung zu Griechenland viel zu positiv dargestellt. Mit den MitarbeiterInnen Sonja Hildebrand, die das verdienstvolle Werkverzeichnis bearbeitete, Birgit-Verena Karnapp und Thomas Weidner kam ich jedoch gut klar.¹⁵⁶

Das Gelingen meines Endspruchs verdankte ich zwei Mitstreitern: Zum einen dem emphatisch-moralischen Druck meiner Lektorin beim Beck-Verlag, Karin Beth, die schon Hanno-Walter Krufts *Geschichte der Architekturtheorie* (1985) betreut hatte und über Jahre nicht müde wurde zu fragen, wie es denn nun um den *Klenze* bestellt sei. Wenn wir uns dann im Verlag trafen, konnte sie einen lange schweigend ansehen, während man sich in Erklärungen und Entschuldigungen verhedderte, warum dies und jenes noch nicht fertig sei. Sie ließ nicht locker.¹⁵⁷ Da gab es nur einen Ausweg: noch schneller arbeiten. Zum anderen verdankte ich die Beschleunigung des Verfahrens meinem ehemaligen Schüler Hans-Dieter Nägelke,¹⁵⁸ der 1996 über *Hochschulbau im Kaiserreich – Historistische Architektur im Prozeß bürgerlicher Konsensbildung* (Kiel 2000) glänzend promoviert worden war und danach zunächst als Lektor und Mediengestalter der von ihm gegründeten Firma *Opaion* arbeitete. Ich schrieb meine Kapitel bis spät in die Nacht und brachte die Datei am nächsten Tag in Hans-Dieters Büro, der (gelegentlich assistiert von Jens-Martin Neumann¹⁵⁹) den Text in Windeseile lektorierte, zweiseitig setzte und mit den zugehörigen Illustrationen in ein perfektes Layout einpflegte. Diese schnell greifbare Realisierung wirkte ungemein beflügelnd, da man das Buch förmlich von Tag zu Tag wachsen sah. Für die Kapiteltrennung erfand er die feinlinige Reproduktion der Klenze’schen Akrotere aus den *Schönsten Überbleibseln Griechischer Ornamente der Glyptik, Plastik und Malerei* (1823) und gab damit dem Ganzen eine edle, fast bibliophile Note. So konnte Hans-Dieter nach steter Rücksprache mit Karin Beth und dem Beck-Verlag mein opus magnum schon nach wenigen Monaten in München abgeben. Blieb noch das Cover, für das ich eine Collage vorschlug aus einem Ausschnitt von Wilhelm von Kaulbachs leicht ironischer Darstellung des Münchener Baugeschehens unter Ludwig I. (Entwurf für das Außenfresko an der Neuen Pinakothek in München um 1850) und der Pers-

pektive des ersten ‚griechischen‘ Entwurfs zur Glyptothek 1815. Kaulbach hat Klenze ziemlich gehässig, aber dennoch mit Respekt charakterisiert: Der Meister sitzt in großer Geste (Toga-Überwurf) in einem hölzernen Verschlag, der Vitruvs ‚Urhütte‘ darstellt, blickt in die aufgeschlagenen Architekturtraktate und zeichnet, ohne hinzusehen, mit der anderen Hand seine Pläne, wobei er seinen sich abwendenden Konkurrenten Gärtner, Ohlmüller und Ziebland (außerhalb des Coverausschnitts) keinerlei Aufmerksamkeit schenkt. Umgesetzt wurde diese etwas ungewöhnliche Idee von dem Kunstdidaktiker Fritz Lüdtkke. So ein Zufall: Für diesen Fritz Lüdtkke hatte ich genau 26 Jahre zuvor eine kleine Kunstgeschichte von Giotto bis Warhol unter dem Titel „700 Jahre Malerei“ anhand berühmter Gemälde geschrieben, die sein erfolgreiches Buch *Malen, Zeichnen, Gestalten*, das später noch in mehreren Auflagen in verschiedenen Verlagen erschien (z. T. ohne meine Kunstgeschichte), um immerhin fast einhundert Seiten ergänzte.¹⁶⁰

Am 15. Dezember 1999 war es dann so weit, dass wir das sehr gediegen ausgefallene Klenze-Buch (Ganzleinen mit Goldprägung, 512 Seiten, 543 Abbildungen, 128 DM), dessen Drucklegung vom Siemens-Kunstfonds gefördert worden war, in München der Öffentlichkeit vorstellen durften. Der Ort der Buchvorstellung konnte nicht großartiger sein: nämlich die Glyptothek, die Raimund Wünsche (s. o. den Abschnitt zur Polychromie), seit 1994 Direktor der Staatlichen Antikensammlungen, zur Verfügung stellte. Nach den Begrüßungen durch Raimund Wünsche und Wolfgang Beck¹⁶¹ erläuterte ich das Werk etwas ausführlicher in einem Vortrag. Viele alte WeggefährtenInnen und Freunde waren gekommen und Madelaine und ich fühlten uns, 17 Jahre nachdem wir aus München fortgezogen waren, wie zuhause. Ein besonderer Gag war, dass einer der Urenkel Klenzes, Ingo von Klenze, mit seinem Sohn erschienen war, der ‚zufälligerweise‘ wiederum Leo heißt. So konnte ich den Vortrag beginnen mit dem Hinweis, dass es eine besondere Ehre sei, dass wir



AvB und Wolfgang Beck: Buchvorstellung in der Glyptothek 15.12.1999.

diese Buchvorstellung in persönlicher Anwesenheit Leo von Klenzes zelebrieren könnten, was ungläubiges Kopfschütteln erregte, und fuhr dann fort: *Komm doch bitte mal nach vorn, Leo, und sag den Leuten Guten Tag!* Worauf der junge Mann aufstand und unter dem Beifall des Publikums eine Verbeugung machte.

Das Ansinnen des Verlags, 2014 (noch unter der Ägide Wolfgang Becks), nach fünfzehn Jahren anlässlich des 150ten Todestages von Leo von Klenze eine zweite Auflage herauszubringen, kam für mich überraschend und war eine enorme Bestätigung, dass das Buch mittlerweile trotz des sehr opulenten Hirmer-Katalogs zur Ausstellung 2000 als Standardwerk etabliert war. Nach kurzer Überlegung beschlossen wir, dass die Neuauflage unverändert erscheinen sollte, da es nichts Ernsthaftes zu revidieren gab und etwaige Ergänzungen eher marginal erschienen. So beschränkte ich mich darauf, auf einer halben Seite die inzwischen erschienene neueste Literatur nachzutragen, darunter natürlich Nerdingers Katalogwerk und Hubert Glasers monumentale Briefedition.

Die Resonanz des Klenze-Buches war umfassend und insgesamt sehr positiv. In der Presse wurde es lokal vielfältig, aber vor allem auch überregional detailliert gewürdigt. Schon vor der Buchvorstellung stellte die *Münchener Abendzeitung* es am 13. Dezember 1999 unter der reißerischen Überschrift *Er hasste die Hure des Königs* vor, aber desungeachtet arbeitete der Autor, Dr. Martin Schäfer, meine Grundlinie gut heraus.¹⁶²

Dem Historiker Michael Stürmer gefiel in seiner Rezension für *Die Welt* vor allem die staatstragende Rolle der Klenze'schen Architektur [...] *Stets wurde Schinkel als das schöpferische Genie gerühmt, Klenze mehr als fleißiger Arbeiter. Nach der großen Monographie, die der Kunsthistoriker Adrian von Buttlar dem Münchner Architekten gewidmet hat, und der für den Sommer geplanten Klenze-Ausstellung wird man vielleicht*

Grund haben, das Terrain neu zu vermessen. Klenze war der bedeutendste deutsche Architekt des Klassizismus „nach Schinkel“, wie Buttlar gleich im Vorwort einschränkt. Unsere eigene Zeit aber sei einem besseren Verständnis KLenzes geneigt, weil sein künstlerischer Ansatz – „Integration historischer Architektur motive in eine zweckrationale Gegenwart sarchitektur“ – im Zeichen von Postmoderne und Neuhistorismus an Interesse gewinnt. Festzuhalten bleibt, dass Klenze in der alteuropäischen Tradition stand, der Majestät des Staates und der Krone Form zu geben [...] Buttlar konzentriert sich auf Klenze den Architekten. Es geht ihm [...] um die „für das Kunst- und Kulturverständnis des 19. Jahrhunderts exemplarische Geschichte“. Allerdings: Klenzes „Vision“ und seine idealistische Ausrichtung gerieten mit der Zeit in immer schärferen Gegensatz zu den zeitgenössische Architekturströmungen [...] Klenze wollte nicht Geschichte zitieren, sondern aus ihr – er sprach vom „ewigen Grundprinzip“ – Normen ableiten und diese auf die neueren Gestaltungsbedürfnisse anwenden. Griechenland war ihm überzeitlich, und es gehört zur Ironie der Geschichte, dass erst auf dem Umweg über das Bayern Klenzes die Neugriechen ihre Tradition wiederentdeckten.¹⁶³

Naturgemäß erschienen die wissenschaftlichen Rezensionen erst mit einiger Verzögerung und nahmen die Chance wahr, meine Monographie und den Katalog der Münchner Klenze-Ausstellung im Doppelpack zu besprechen. Dazu gab es z. T. ausführliche Besprechungen in regionalen Organen wie etwa im *Mainfränkischen Jahrbuch*¹⁶⁴ sowie in Fachzeitschriften: Klaus Jan Philipp urteilte in einer knappen Zusammenfassung für die *Deutsche Bauzeitung*: *Adrian von Buttlar, der sich seit über zwanzig Jahren mit dem Oeuvre Klenzes wissenschaftlich auseinandersetzt, hat diesem Giganten der Baukunst des frühen 19. Jahrhunderts eine ebenso engagierte wie objektiv distanzierte Monografie geschrieben. Orientiert an Klenzes schriftlichem Nachlass, insbesondere seinen*

geheimen Tagebüchern stellt er das Werk des Architekten ausgewogen und sachlich dar. Zusammen mit dem von Winfried Nerdinger herausgegebenen Ausstellungskatalog zu Leo von Klenze liegen nun zwei sich ergänzende Bücher vor, welche die Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit dem Münchner Architekten bilden.¹⁶⁶

Barry Bergdoll, mit dem ich einige Jahre später in Berlin ein ‚coteaching‘ im Rahmen unseres Transatlantischen Graduiertenkollegs zur Metropolenforschung (vgl. das Kapitel „Lehre“ im 2. Teil des Autobiographischen Readers) durchführte, rezensierte das Lebenswerk Klenzes im *Burlington Magazine* (September 2000) anhand der Klenze-Ausstellung, bezog aber meine Monographie last minute mit ein: *Klenze scholarship, until the appearance in 1999 of an admirable new monograph by Adrian von Buttlar, was confined pretty much to Oswald Hederer's study, first published in 1964 which, though serviceable, was incomplete, filled with errors and largely descriptive in tone.*¹⁶⁷

In der Februarausgabe der *Kunstchronik* 2001 wurde die monumentale (14-spaltige) Doppelkritik von Erik Forssman, dem Doyen der deutschen Klassizismusforschung, veröffentlicht. Forssman referiert aus seinem großen Wissen wohlwollend und sehr ausführlich Klenzes Weg, seine einzelnen Bauwerke und seine Baukunst meiner Gliederung und meinen Einschätzungen weitgehend folgend. Und ebenso breit wird Nerdingers Katalog in seinen Inhalten und Verdiensten dargestellt. Auf diese Weise wird vor allem ein komplexes Bild zu Klenze selbst vermittelt. Nur sparsam flechtet Forssman direkte Wertungen ein. Zu meinem Werk heißt es: *Von Buttlars schönes Buch hat m. E. auf zutreffende Weise Klenze in das Spannungsfeld von Menschlichem und Allzumenschlichem, von Werk und Vision gestellt. Seine Monographie lässt sich dank ihres Faktenreichtums als Nachschlagewerk benutzen, sie ist aber so geschrieben, daß man sie mit Genuß und Gewinn auch von Anfang bis*

Ende durchlesen kann, wie das bei einer Künstlerbiographie sein sollte. Im Falle des Münchner Ausstellungskatalogs werden die dortigen Bewertungen zu Person, Werk und Theorie eher kritisch resümiert: *Was den Leser nachdenklich stimmt, sind die wiederholten harschen Urteile [...] über Klenze als Mensch und als Architekt. Wenn er eine so fragwürdige menschliche Erscheinung und ein so wenig eigenständiger Architekt war, fragt sich der Leser unwillkürlich, weshalb man einem solchen eigentlich eine Ausstellung gewidmet hat [...].*¹⁶⁸

Eine sehr ausführliche Doppelkritik, die auf beide Beiträge mit einem präzisen und positiven Verständnis der jeweiligen Intentionen eingeht, verfasste Ingrid Vetter für das *Journal für Kunstgeschichte: Mit der Publikation „Leo von Klenze, Leben-Werk-Vision“ stellt sich Adrian von Buttlar die Aufgabe, eine „Synthese der [vorliegenden] Forschungsergebnisse“ zu leisten und die wichtigsten Werke und Theorien Klenzes zusammenfassend vorzustellen* (S. 19). *Sein Ziel ist die Vermittlung einer neuen Sichtweise der künstlerischen Leistung Klenzes, die an der Entwicklung im Werk des Architekten aufgezeigt werden soll, um so zu verdeutlichen, daß Klenze einer Vision folgte. Der Autor führt deshalb seinen 1987 publizierten methodischen Ansatz weiter, der die Forschungen seit Hederers Monographie einschließt und stellt „drei methodische Revisionen“ des überkommenen Klenze-Bildes vor [...]. Konzis und umfassend wird die geistesgeschichtliche Situation im 19. Jahrhundert aufgezeigt, sozusagen als Folie für die Entwicklung Klenzes zum letzten „Klassizisten der ersten Stunde“ (S. 325), dessen Auffassungen denen Schinkels sehr nahe waren [...].*¹⁶⁹

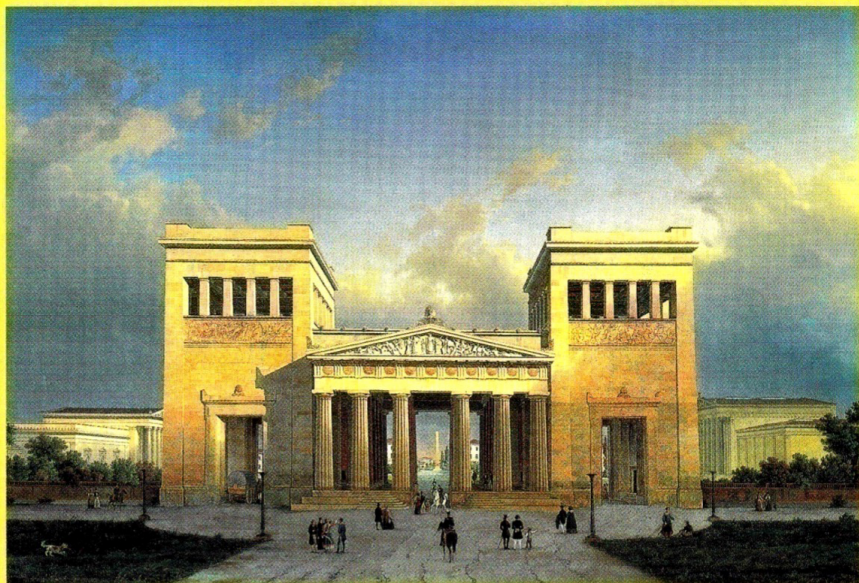
► [10.11588/jfk.2002.1.30761](https://doi.org/10.11588/jfk.2002.1.30761).

Reinhard Wegner¹⁷⁰ eröffnet seine umfangliche Besprechung in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* mit dem Hinweis: *Unser Verständnis von der Baukunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird durch zwei opulente Monographien zu Leo von Klenze erheblich*



Der Autor **Adrian von Buttler**, geb. 1948, ist Professor für Kunstgeschichte an der Christian-Albrechts-Universität in Kiel, seit 1995 amtiert er auch als Vorsitzender des Landesdenkmalrats Berlin. Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen und publizistischen Tätigkeit sind die Geschichte der Gartenkunst und die Architekturgeschichte der Neuzeit.

Der Autor steht für Buchhandelsveranstaltungen zur Verfügung.



Leo von Klenze „Die Propyläen und Königsplatz von Westen“, 1848. © Münchner Stadtmuseum, Gemäldesammlung

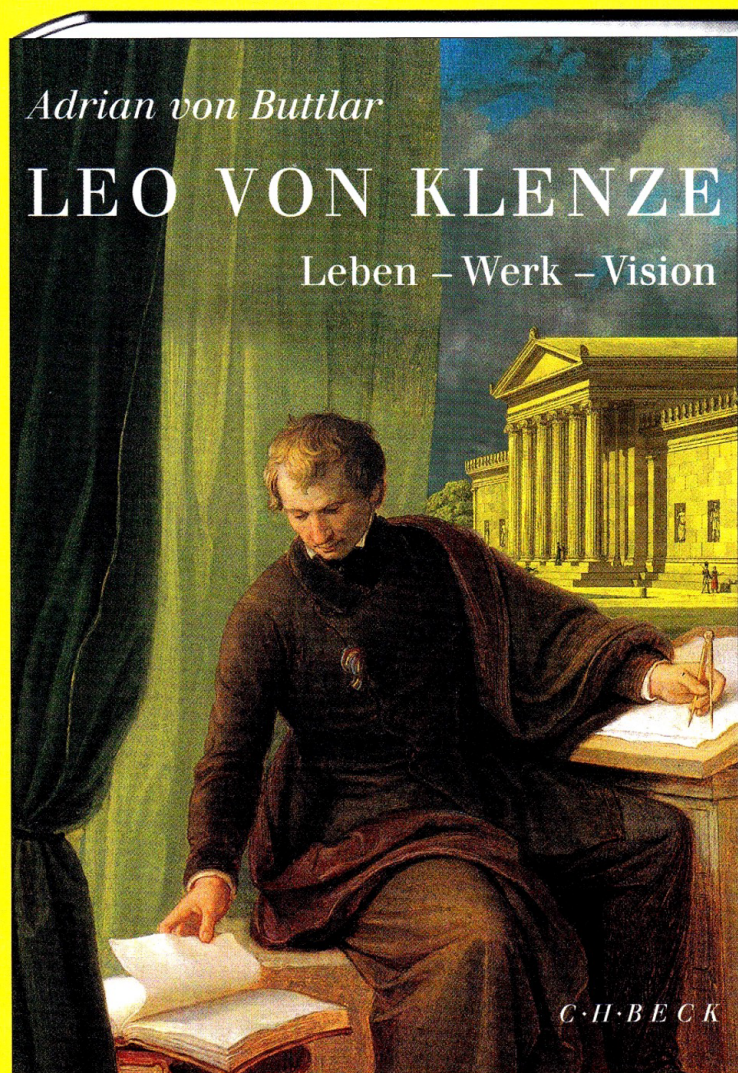
Leo von Klenze (1784–1864) gilt nach Karl Friedrich Schinkel als bedeutendster Vertreter des deutschen Architekturklassizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Unter der Kunstherrschaft König Ludwigs I. wurde er zum Hauptschöpfer des neuen München. Seine Plätze und Monumentalbauten – Glyptothek, Pinakothek, Königsplatz und Ludwigstraße, Residenz, Ruhmeshalle und Propyläen – prägen bis heute die Identität des Münchner Stadtbildes. Sie gehören wie die Walhalla bei Donaustauf, die Befreiungshalle bei Kelheim, die Neue Eremitage in St. Petersburg und die zukunftsweisenden Planungen für Athen zu den großen Leistungen der Epoche.

Gleichwohl war Klenze als Künstler und Mensch umstritten. Nicht nur seine Rolle in den Münchner Kunstkämpfen, sondern auch seine idealistische Vision einer modernen Wiedergeburt der griechischen Architektur wurden zwiespältig aufgenommen, zumal er – den königlichen Wünschen folgend – selbst zum Entstehen jenes historisierenden Stilpluralismus beitrug, den er zeitlebens zu bekämpfen suchte.

Eine kritische Würdigung Klenzes auf dem neuesten Stand der Architekturforschung fehlte bislang. Das vorliegende Werk analysiert erst-

mals aus biographischer Sicht Klenzes Bauten und Projekte, seine Architekturästhetik und Geschichtsauffassung unter Einbeziehung umfangreichen neuen Quellenmaterials vor dem Hintergrund der Architekturkrise seiner Zeit. Aus der Erkenntnis der Widersprüche zwischen Auftraggeber und Architekt, Leben und Vision, Theorie und Praxis resultiert ein neues Verständnis der baukünstlerischen Qualitäten seiner Werke und seines bislang kaum bekannten theoretischen Diskurses, der sich dem aufbrechenden Historismus entgegenstellt. Über 400, teils farbige Abbildungen dokumentieren das Œuvre und seinen Kontext.

Der berühmte Architekt



Leo von Klenze, Hauptschöpfer des „neuen“ München, zählt zu den bedeutendsten deutschen Architekten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine kritische Gesamtdarstellung seines Werkes war seit langem ein Desiderat. Vor dem Hintergrund der architekturgeschichtlichen Krise der Epoche würdigt diese Monographie unter Einbeziehung umfangreichen neuen Quellenmaterials erstmals in ihrem inneren Zusammenhang Bauten, Projekte und Theorien dieses einflußreichen Architekten.

Adrian von Buttlar
Leo von Klenze
Leben, Werk, Vision
1999. Etwa 480 Seiten mit etwa
420 Abbildungen, davon etwa 50 in Farbe.
Leinen etwa DM 128,- /
sFr 113,- / öS 934,-
ISBN 3-406-45315-5
Erscheint Mitte Oktober



9 783406 453151

4. Mai 2000

Der Architekt des Königs

Adrian von Buttlars grosse Monographie über Leo von Klenze

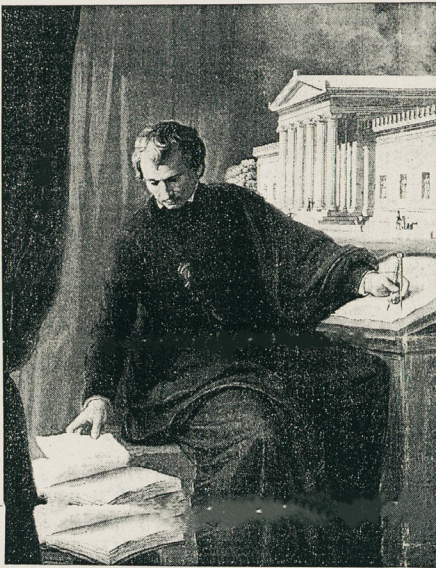
Was wäre München ohne die Bauten Leo von Klenzes? Zweifellos ein schöner Ort – aber weder Isar-Athen noch die «nördlichste Stadt Italiens». Von Klenze stammen jedoch nicht nur so prachtvolle Ensembles wie der Königsplatz, die Ludwigstrasse oder die Ruhmeshalle, sondern mit der Alten Pinakothek auch der neben John Soanes Dulwich Picture Gallery wichtigste Prototyp des modernen Kunstmuseums mit Oberlicht und Seitenkabinetten. Klenzes architektonische Erneuerung der bayrischen Metropole ist das Resultat einer ebenso fruchtbaren wie qualvollen Auseinandersetzung mit den Wünschen seines königlichen Mäzens, Ludwigs I. von Bayern. Den mitunter explosiven Dialog der beiden Griechenfreunde hat nun Adrian von Buttlar erstmals in allen Details nachgezeichnet. Dabei konnte sich der Kieler Kunsthistoriker auf wichtige in den vergangenen Jahren geleistete Arbeiten jüngerer Forscher stützen. Dennoch ist seine methodisch überzeugende Monographie mehr als die mit Bienenfleiss zusammengetragene Summe des gegenwärtigen Wissensstandes, an dessen Zustandekommen der Autor wesentlich beteiligt war.

Späte Würdigung

Von Buttlars Buch, das weit über die hymnische Monographie eines Oswald Hederer (1964) hinausgeht, wartet gerade in bezug auf das frühe und das späte Schaffen sowie auf die ausländischen Projekte, aber auch im Bereich der Theorie mit neuen Erkenntnissen auf. Damit erfährt Klenze – immerhin ein Haupt-Erkenntnissen – mit erfährt Klenze – immerhin ein Hauptmeister des europäischen Klassizismus – seine Würdigung, die seinem um drei Jahre älteren Berliner Kollegen Karl Friedrich Schinkel schon längst zuteil geworden ist. Obwohl Klenze ein langes, einflussreiches Wirken vergönnt war, meinte es der Nachruhm mit Ludwigs «ungewöhnlich begabtem Hilfsarbeiter in all seinen Kunstunternehmungen» nicht eben gut. Als erster Architekt des Königs geriet «Leone furioso» bald schon in Konflikt mit der Fraktion der Romantiker um den Nazarener Peter von Cornelius. Bereits 1829 verkündete Achim von Arnim die Überlegenheit Schinkels. Später sah die Kritik in Klenze nur den uninspirierten Nachahmer der Griechen und übergang – gebelnd von all dem charakterlosen Zeug – seine genauen Neuinterpretationen genauso wie sein Interesse an technischen Innovationen. Diese übernahm er schneller als irgendein anderer Architekt im deutschsprachigen Raum, ordnete sie indes immer seinem Traum einer modernen Wiedergeburt der griechischen Architektur, einer hellenischen «Palingenesie» unter. Die klassisch Modernen um Sigfried Giedion näherten sich seinem Werk deshalb mit Interesse. Doch dann wurde es von den Nazis vereinnahmt, die sich nicht scheuten, den Königsplatz im Osten mit zwei Ehrenhallen von Troost zu «ergänzen».

Gewiss, Klenze hatte mit seinem Versuch einer Verquickung von neuhellenischer Architektur und arischer Rassenideologie dieser Entwicklung selbst Vorschub geleistet. Doch verstand sich der 1784 im Harz geborene Architekt immer als Kosmopolit und nie als Deutschnationaler. Zunächst bei Gilly in Berlin und anschliessend in Paris beim Rationalisten Jean-Nicolas-Louis Durand im Geiste der Beaux-Arts ausgebildet, gelangte

Klenze schon 1808 in Kassel als Hofarchitekt von König Jérôme Bonaparte mit seinem Theater auf der «Napoleonshöhe» und mehreren rhetorisch bestechenden Projekten zu frühem Ruhm. Nach einem waghalsigen politischen Seitenwechsel und einer Odyssee durch halb Europa gewann er die Gunst des damaligen Kronprinzen von Bayern. Dank dessen Protektion beherrschte er seit dem Glyptothek-Wettbewerb von 1816 als Gralshüter eines hellenisch inspirierten Klassizismus die Münchner Kunstszene bis zu seinem Tod im Januar 1864. Das hiess aber nicht, dass der vom revolutionären zum archäologisch fundierten Klassizismus Konvertierte all seine Idealvisionen hätte verwirklichen können. Schon für die



Leo von Klenze vor der Glyptothek. Bildmontage von L. Lüdike. (Bild pd)

Glyptothek hatte er Präsentationszeichnungen im griechischen, römischen und italienischen Stil angefertigt, um seinen Auftraggeber, der ganz unberechenbar in die Entwürfe einzugreifen pflegte, behutsam auf den richtigen Weg zu führen.

Dass dies Klenze nicht immer gelang, beweisen etwa die byzantinisch inspirierte Befreiungshalle in Kelheim oder die romanische Allerheiligen-Hofkirche der Münchner Residenz, die er mit theoretischer Akrobatik seinem neugriechischen Stilwollen anzuleihen suchte, womit er ungewollt zu einem Wegbereiter des von ihm gehassten Historismus wurde. Ein Gebäude, das mehr noch als die pittoresk in die Flusslandschaft von

Das nächste Lesezeichen:

Carlos Fuentes: «Die Jahre mit Laura Diaz»

Donaustauf eingebettete dorische Walhalla – für Semper ein «Abklatsch der Akropolis» – sein Streben nach einer hellenischen Palingenesie veranschaulichte, war der für Athen entworfene Königspalast, der ebenso unrealisiert blieb wie Schinkels Akropolis-Phantasie, schliesslich jedoch seinen Gegenspieler Friedrich von Gärtner zu einer matten Nachempfindung inspirierte. Die antiken Ruinen, denen er 1834 in Griechenland begegnet war, beflügelten nicht nur sein denkmalpflegerisches Engagement; sie führten ihn auch vom rationalen Kompositionsprinzip hin zu einem malerischen. Dieses spiegelt sich im Entwurf eines Pantheon für Athen und in der Neuen Eremitage in St. Petersburg, dem allen Unkenrufe und Verketterungen zum Trotz prächtigsten Musentempel des 19. Jahrhunderts.

Klenzemanía

Abgesehen von der Reverenz so eminenten Museumsarchitekten wie James Stirling oder Alexander von Branca war es um Klenze allzulange still. Jetzt will es der Zufall, dass er nach der im vergangenen Herbst erfolgten Ehrung im Rahmen der Münchner «Hellas»-Ausstellung und der nun vorliegenden Monographie ab Mitte Mai auch noch mit einer grossen Retrospektive im Münchner Stadtmuseum geehrt werden soll. Zu dieser Ausstellung wird Winfried Nerdinger ein Katalogbuch mit Werkverzeichnis herausgeben, das von Buttlars Prachtband ideal ergänzen dürfte. Gleichwohl bleibt es dessen Verdienst, mit seiner überzeugenden, stets engagierten und dennoch kritischen Analyse ein ganzheitliches Bild nicht nur des Architekten Klenze, sondern auch des Städtebauers, Ingenieurs, Denkmalpflegers, Archäologen, Kunstgelehrten, Theoretikers und Malers skizziert zu haben.

Roman Hollenstein

Adrian von Buttlar: Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision. Verlag C. H. Beck, München 1999. 512 S., Fr. 113.–.

Der Traum blieb im Skizzenbuch

Adrian von Buttlar weist Leo von Klenze seinen Platz zu

Unter Baumsternen und ihrem Publikum ist heute die Klage über den Verlust des Bauherrn verbreitet. Wo sich Architekten mit anonymen Konsortien herum-schlagen, kann so heißt es, Qualität nicht entstehen. Destruierendes, Kollisions-, Terminusdruck und mangelnde Dialogbereitschaft föhnen die besten Ideen. Die Vita des bayerischen Starchitekten Leo von Klenze (1784 bis 1864) zeigt, wie es im frühen und mittleren neunzehnten Jahrhundert einem Hochbegabten trotz und wegen seines engagierten Bauherrn ergehen konnte: nämlich auch schlecht.

Zwar hätte Klenze ohne die Gunst des Bayerskönigs Ludwig I. nicht München zu einer nach Norden versetzten Metropole des Südens ausbauen können. Der Charakter der Residenzialität als Ikar-Abbau war Ausdruck der philhellenischen Politik Ludwigs, die schließlich seinem zweiten Sohn Otto vorübergehend auf den griechischen Thron verhalf. Aber das „Bedenken Detail-Einrichtungen“ und die Anfor-derung immer neuer Varianten, die Insistenz des Monarchen auf historischen Vorbildern und sein Wankmühen in den Entschlüssen müssen die Arbeit für Klenze und seine Fachgenossen zu einem Altraum gemacht haben. „Welcher Mensch hat sich deshalb oft zu beuten haben!“

Berliner Kreis um Vater und Sohn Gilly. Wie Schinkel Berlin prägte, so Klenze München. Beide waren renommierter ge- gen um in europäischen Ausland zu pla- nen oder als Gutachter aufzutreten. Schin- kel wie Klenze kompetentem Instruieren der Verwaltungs- und Nebenjobs, zu denen sie in ihren Ämtern gezwungen waren, durch freie Kunstfertigkeit als Zeichner und Maler. Beide untermauerten ihr Werk durch Theorie. Das Verhältnis zum Hof war auch für Schinkel nicht einfach. Anders als sein angeheirateter bayerischer Verwandter griff der Preußenkönig Friedrich Wilhelm III. allerdings nicht als diktierender Mitsprachteil ein, sondern verdross seine Baumeister durch ausge- prägtes Kostenbewusstsein. Gegen Geiz lässt sich leichter argumentieren als gegen Spratzgläubigkeit und Besessensei- ner.

Buttlars Wertung fällt eindeutig aus, wie sein Buch es überhaupt werden in klarem Urteil noch ein flüssiger Mix fehlen lässt. Klenze ist für ihn wie für viele vor ihm der zweitbedeutendste deutsche Architekt des neunzehnten Jahrhunderts, nach Schinkel. Klenze bestand auf dem Vorbild der griechischen Antike und der italienischen Renaissance, nicht aus histo- rischen Respekt vor der Geschichte, sondern weil er in der griechischen Bau- kunst die ewig gültigen Gesetze der Baue- kunst ausgedrückt fand. Es galte, sie den For-derungen der Gegenwart, ihren raumge- ringeren Zwecken und neuen Kostenbe- wusstsein anzupassen.

Buttlars Kritik an der Liberale und Freiere von beiden, die Amphidrie, in der seine Sensibilität ausgebaut, breiter. Neben dem Blick in Griechenland, die Ruinen der Kolosseum, die gotische Kathedrale und Herentzweie bisweilen wie die ägypti- sche Monumentalität englischer Stele- nen, und er wusste, dass nur ein neues Ele- ment, sein „Mehrer“, neue Geschichte, er- zeugt. Doch auch Klenze konnte zu For- men gelangen, die jenseits jeder Verpflich- tung auf die Historie lagen. Die Rotunde der Kellereier Bauverhältnisse, die er über Gärtners Sockelgeleise, die er mit dem Hofarchitekten Engelhardts und ihr Dachstuhl eine innovative Eisenkon- struktion, ein Erreger der handwerkliche- reutellen Oberbaudirektor und Bayer- nern Hofbaumeister haben sich gegen- über ihrer Hochachtung versichert. Klen- ze übrigen mit mehr Nachdruck als Schin- kel, beim Ausbau Athens zur Residenz Ottos I. kamen sich ihre Projekte in die Wege. Schinkel erann für den Wittelsbä- cher König eine romantisch-klassizistische Phantasiegründe, die auf und neben den antiken Rumen die Akropolis krönen sollte, hat nicht zuletzt den Entwurf des Riva- sianer „nante Klenze den Entwurf des Riva- sianer diplomatisch und nicht ohne Hinter- den Sommerkathedralen gehören viele Gruppen und halten den Tages- licht nicht stand. Klenze dachte realisti- schere und denkmalpolitischer korrekter.

Das neue Schloss sah er am Rand der Nestadt vor, wo es zumindest den Baube- stand des antiken Barmgtempels nicht ge- litten hätte. Ausgeführt wurde auch Klen- zes Projekt nicht.

Buttlar stimmt mit Klenze, die Nach- welt mit Schinkel besser gemein. Die ver- trachtete sein Alter in einem Wohlstand,



Ein Grundrißplan der Architektur braucht Peint mit seine Gedanken auszuzeichnen. Hagenfarth, Klenze-Porträt entstand 1856.

er es diesem Meier nicht allen oft ver- mögen ist, während Schinkel im Sterben lag, sein Gönner, der Kronprinz, als Friedrich Wilhelm IV. die Herrscherrolle übernahm. Der Kaiser war Klenze keine öffentliche Veröffentlichung seines Lebens- werks beschieden. In Gegenwart zur post- humen Schinkel-Verehrung gab es in Mün- chen keine jährlichen Klenze-Feste, keine Klenze-Gedenkreden, kein „Friends of Klenze“, wie sie im Falle Schinkels noch heute im fernem Minneapolis tagen. Es gab auch keine vergleichbaren Inauspru- chungen.

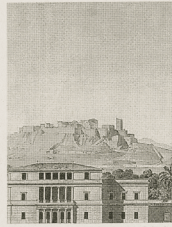
nahmen wie durch Arthur Moeller von den Bräutigam der Schinkelgenossen, aber auch „preußischen“ Ausstrich, durch Moder- ne, und „Drittes Reich“ (obwohl auch Klenze Mühschwer Komplatz zum Kö- niglichen Platz) umgestaltet wurde) oder durch die Postmoderne.

Im kommenden Jahr allerdings steht Klenze auf dem Kalender. Nach der Ver- öffentlichung von Buttlars großem, aber ungenossen dimensionierten, Opus wer- den die Münchner Stadt- und die Archi- tekturenmuseum der Technischen Univer-

sität eine Ausstellung veranstalten, zu der ein umfangreicher Katalog angekündigt ist. Der „große Meier“, den seine Ge- genwart, einen ungewöhnlich begabten Hilar- wein nicht der Neubewertung, so doch der Detailierung und Differenzierung.

WOLFGANG PEHNT

Adrian von Buttlar, „Leo von Klenze“, Leipzig, Werk, Votav, Verlag C. H. Beck, München 1999, 212 S., 244 Abb., davon 51 farbige, geb. bis 31. März '98, ab dem 128,- DM.



Die Akropolis, die der Konkurrent Schinkel um seinen Palastbau für den König von Griechenland ergötzen wollte, ist auf Klenzes 1831 genaltem Aquarell mit dem eigenen Projekt an den Rand verbannt.

einigen Nutzen, von Kapital und techni- schen Fortschritt genötigt, hat Text zu lei- sen. Denn eines unterscheiden Wien deut- lich von anderen verschiebenden Metro- polen der Epoche: die Verschleppung des prunkvollen Ringstraßen-Fassadensils bis weit über den Gürtel hinaus in die öde Stadtlandschaft der Zirkonaren. Die älte- re Pracht mit Stuck und Karyatiden sollte die aufgewundenen Unmenschlichkeit der Leben drinnen verschleiern und die Deklassierten dazu bringen, sich in Wohl- stand und Wohlbehaltung zu verlieren und passiv zu verhalten, die objektiv ödöde sind und pauperisiert werden.

Deskals scheint der Hinweis, dass bei Hungervellen in vermeintlich zweck- losen Zerströngung vor allem auch durch- den Verfallschick, Reklame- und Gei- stlichschüler verweist werden, durch- aus bedenkenwürdig. Die verordnete Ver- schriftlichung ihrer Welt symbolisierte, für die meist aus dem bäuerlichen Raum der Kronländer zugewanderten Erniegerten und Beliedigten nicht als ihre Unterdrückung und Ausbeutung. Auch die Per- spektive vom Zentrum Richtung Peri- pherie in der triumphierenden Größen

zeit durchaus dem kolonialen Blick auf einen finsternen Kontinent – mit all den Projektionen sexueller Art auf das Frem- de, Unheimliche: Schutz und erotische Zugelsigkeit in den Armutsverhältnissen, aber auch als abstoßend und faszinierend zugleich empfunden. Das Heer der Positi- onen- und „Plattensieder“, Mitglieder jugendlicher Banden, beschaftigte sensa- tionssuchende Zeitungen, besorgte Ärzte und Priester und bereitete die Flu- neuropsychiatrischen wohltäter Männer mit neuem Sinnematrix!

Die Volkskultur an Vergnügungstätten wie im „Böhmischen Prater“ und in den Dinkartray Unterhaltungschemen, aber auch der identitätsfindende Dialekt, die Züge und der Straßenbau werden von den Verfassern ebenso gewirgt wie die Fluchtgeden und Traumansichten der Propheten: Alkohol und Kino. Der be- reitete erwählte vorstädtische Kriminal- virtuose Beilwitzer, dessen Einwirkungswerkzeuge ganz auf der Höhe ihrer Zeit waren, avancierte einst zum gefürchten Sozialbeobachter. Zeitsamenside folgten sein Sarg, nachdem die Polizei den wieder- einmal dem Kerker Entkommenen in seiner

mit Bourgeois-Geschmack eingerichteten Villa erschossen hatte. Den Trauerschwal- gen ein Quartier der erst kurz zuvor re- publikanischen Holoper.

Aufschlüsselnd ist auch die dramatur- gische geschichte Gegenüberstellung der antienimlich-schriftlich-sensiblen Fürst- meisters Karl Lueger und Franz Schu- bermeyers, der ermordeten sozialdemokra- tischen Volkstribun. In ihren verband sich das Populäre mit dem Populistischen zu je- dem einzelnen. In der Welt der Gegenwart wird wiederholt mordbrennend Brauch naturgemäß zu Massenmordformen, aller- dings werden ungelungen Ausmaßes und mit politischen Absichten.

Wolfgang Maderthaner und Luz Mas- ner haben mit ihrer Studie eine Pionierlei- stung vollbracht. Eine wie sich selbst kri- sende Kulturgeschichte braucht mehr denn je Kartografien des sozialen Hinter- und Unterbaus. UTOCH WELTZIEDL

Wolfgang Maderthaner, Luz Masner: „Die Anarchie der Vorstadt“. Das andere Wien um 1900. Campus Verlag, Frankfurt am Main, Neu 1999, 240 S., Abb., br., 48,- DM.

Klimts Kehrseite

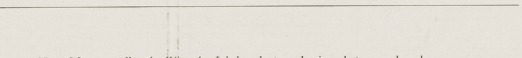
Na, das sieht alles gar nicht mehr so prächtig aus: Wolfgang Maderthaner und Luz Masner stellen das Wien der Jahrhundertwende einmal etwas anders dar

Das Buch über das „andere Wien“ um 1900 sagt am Anfang ohne Umschweife, was es beabsichtigt: „All das vorliegende den kulturwissenschaftlichen Essay wollen wir das bislang in der Moderne-Forschung vornehmlich hochkulturell gezeich- nete Bild der Wiener Jahrhundertwende und deren Eliten erweitern, relativieren und korrigieren.“ Darum sei auch hier gleich zu Beginn mitgeteilt, was daran ein wenig stört. Es sind „welche Migranten- nen „ebenso wie „eine Epitome“ einer Wissenschaftsjahre erschaffen, die die ge- wöhnliche der Lektüre auf umnötige Weise. Auch war sich aber nicht auf die so ge- nannte Hochkultur konzentriert, könnte Begriffe und Namen aus diesem Bereich korrekt wiedergeben – also weder den Un- terschied zwischen „k.k.“ und „k.u.k.“, ver- nachlässigen noch einen österreichischen Mächtelträger wie den Ministerpräsidenten Taaffe oder den berühmtesten christlich-sozialen Reichstagsabgeordneten Hermann Blochhoff falsch schreiben.

Zudem wäre es gerade im Sinne der Argumentation der beiden Autoren zu- fühlend gewesen, wichtige Ereignisse und

Persönlichkeiten des „anderen Wien“ in ihrer charakteristischen Spiegelung durch Vertreter der Hochkultur zu zeigen. Die große Artierendemonstration vom 1. Mai 1900 im Wiener Prater. Beispiel der- ren Bedeutung nachdrücklich betont wird, hat nicht zuletzt den freien Kamen Hugo von Hofmannsthal in einem Gedicht inscri- biert: „Tobt der Pöbel in den Gassen“ – ein klassisches Dokument „bestuzüger- cher Anlage. Das neue „Robin Hood von Wien“, dem Medwinger Einbrecherkönig Johann Bräuwaser – und ein Recht mehrere Seiten gewidmet – setzt auch die liberale Feuilletonist Alfred Polgar ein schönes literarisches Dämlich in Hil- denleben.“

Von soliden Klären Einwürden abgese- hen ist Wolfgang Maderthaner und Luz Masners Studie „Die Anarchie der Vorstadt“ ohne – obwohl nur auf dem Vor- feld – in der die Augen für das im Boom der Finis-Siècle-Mode tunlichst übersehene Schattenseiten am Rande des Wiener Wegs zur Welthauptstadt der Moderne, für die Kehrtseite von Klimts Großgrund- Malerei. Die Methode der Historie be- steht aus dem Versuch, das Stadtbild als



Abbildungen beige: Bund

einen urbanen, von Kapital und techni- schen Fortschritt genötigt, hat Text zu lei- sen. Denn eines unterscheiden Wien deut- lich von anderen verschiebenden Metro- polen der Epoche: die Verschleppung des prunkvollen Ringstraßen-Fassadensils bis weit über den Gürtel hinaus in die öde Stadtlandschaft der Zirkonaren. Die älte- re Pracht mit Stuck und Karyatiden sollte die aufgewundenen Unmenschlichkeit der Leben drinnen verschleiern und die Deklassierten dazu bringen, sich in Wohl- stand und Wohlbehaltung zu verlieren und passiv zu verhalten, die objektiv ödöde sind und pauperisiert werden.

Deskals scheint der Hinweis, dass bei Hungervellen in vermeintlich zweck- losen Zerströngung vor allem auch durch- den Verfallschick, Reklame- und Gei- stlichschüler verweist werden, durch- aus bedenkenwürdig. Die verordnete Ver- schriftlichung ihrer Welt symbolisierte, für die meist aus dem bäuerlichen Raum der Kronländer zugewanderten Erniegerten und Beliedigten nicht als ihre Unterdrückung und Ausbeutung. Auch die Per- spektive vom Zentrum Richtung Peri- pherie in der triumphierenden Größen

zeit durchaus dem kolonialen Blick auf einen finsternen Kontinent – mit all den Projektionen sexueller Art auf das Frem- de, Unheimliche: Schutz und erotische Zugelsigkeit in den Armutsverhältnissen, aber auch als abstoßend und faszinierend zugleich empfunden. Das Heer der Positi- onen- und „Plattensieder“, Mitglieder jugendlicher Banden, beschaftigte sensa- tionssuchende Zeitungen, besorgte Ärzte und Priester und bereitete die Flu- neuropsychiatrischen wohltäter Männer mit neuem Sinnematrix!

Die Volkskultur an Vergnügungstätten wie im „Böhmischen Prater“ und in den Dinkartray Unterhaltungschemen, aber auch der identitätsfindende Dialekt, die Züge und der Straßenbau werden von den Verfassern ebenso gewirgt wie die Fluchtgeden und Traumansichten der Propheten: Alkohol und Kino. Der be- reitete erwählte vorstädtische Kriminal- virtuose Beilwitzer, dessen Einwirkungswerkzeuge ganz auf der Höhe ihrer Zeit waren, avancierte einst zum gefürchten Sozialbeobachter. Zeitsamenside folgten sein Sarg, nachdem die Polizei den wieder- einmal dem Kerker Entkommenen in seiner

mit Bourgeois-Geschmack eingerichteten Villa erschossen hatte. Den Trauerschwal- gen ein Quartier der erst kurz zuvor re- publikanischen Holoper.

Aufschlüsselnd ist auch die dramatur- gische geschichte Gegenüberstellung der antienimlich-schriftlich-sensiblen Fürst- meisters Karl Lueger und Franz Schu- bermeyers, der ermordeten sozialdemokra- tischen Volkstribun. In ihren verband sich das Populäre mit dem Populistischen zu je- dem einzelnen. In der Welt der Gegenwart wird wiederholt mordbrennend Brauch naturgemäß zu Massenmordformen, aller- dings werden ungelungen Ausmaßes und mit politischen Absichten.

Wolfgang Maderthaner und Luz Mas- ner haben mit ihrer Studie eine Pionierlei- stung vollbracht. Eine wie sich selbst kri- sende Kulturgeschichte braucht mehr denn je Kartografien des sozialen Hinter- und Unterbaus. UTOCH WELTZIEDL

Wolfgang Maderthaner, Luz Masner: „Die Anarchie der Vorstadt“. Das andere Wien um 1900. Campus Verlag, Frankfurt am Main, Neu 1999, 240 S., Abb., br., 48,- DM.

erweitert. Mit Spannung hat die Forschung seit vielen Jahren auf das Erscheinen der Klenze-Monographie von Adrian von Buttlar gewartet, dem nun ein zweiter, nicht minder materialreicher Katalog aus Anlass einer Klenze-Ausstellung im Münchner Stadtmuseum zur Seite steht, und fährt fort, wobei er insbesondere die Gegensätze der beiden Publikationen herausarbeitet (hier auszugsweise): Adrian von Buttlar beschreitet einen neuen Weg, indem er Klenze gegen die Lese- richtung präsentiert. [...] Die These Buttlars lautet: Klenze ging es darum, aus der Antike eine ästhetische Norm – keinen staatlich legiti- mierten Gestus – zu ziehen, die in einem Transformationsprozess auf die zeitgenössi- sche rationalistische Architekturlehre übertragen werden konnte. Er untermauert seine These mit einer präzisen Rekonstruktion der Werkprozesse für die einzelnen Bauaufgaben [...] Bislang fokussierte die Forschung Klenze stets auf seine Tätigkeit im Dienste des bayeri- schen Hofes. Von Buttlar löst ihn aus diesen lo- kalen und administrativen Bindungen her- aus. Er widmet das 4. Kapitel seines Buches Klenzes internationaler Rolle. Sowohl für die Planungen für Athen, als auch zu den Aufga- ben, die Klenze in England und Frankreich übernimmt, kann von Buttlar aufgrund sei- ner langjährigen Recherchen überraschende Ergebnisse präsentieren. Weitaus bedeuten- der aber ist dessen Tätigkeit in St. Petersburg [...] Als den zentralen Leitgedanken seines Buches stellt er eine Architekturkonzeption Klenzes dar, die eindeutig auf dem Neubildungs- und Modernitätsanspruch der archi- tektonischen Form beruht und nicht auf ei- nem geschichtlich konnotierten Verweis. In einer Art Korreferat zur Baugestalt der Neuen Eremitage exemplifiziert Wegner den Klenze'schen Modernitätsanspruch durch differenzierte Formanalyse, die in meiner Darstellung gelegentlich zu kurz komme, und resümiert: *Indem [Buttlar] Klenze von dem Vorurteil freispricht, nur die griechische Antike und die Gunst des Königs im Blick zu haben, eröffnet er ihm und seinen Exegeten neue Perspektiven.*

Der Einspruch gegen diese Sichtweise folgt auf dem Fuße. Während das Buch von Buttlars den Horizont öffnet, weist Winfried Nerdinger in dem von ihm herausgegeben Band Klenze wieder in seine Schranken. Die Kritik am Baumeister und dessen Parteigängern er- öffnet er in der Anmerkung 18 seines einlei- tenden Textes: „Die folgende Interpretation des Verfassers steht vielfach im Gegensatz zu den Auffassungen Buttlars“. Der Leser ge- winnt den Eindruck, Nerdinger setze alles da- ran, den Beweis für diese Behauptung zu füh- ren [...] Jede Karikatur gegen Klenze, jeden Triumph seiner Gegner präsentiert er als will- kommenen Beweis für die moralisch höchst fragwürdigen Machenschaften des Günstlings Ludwigs. Wenn aber ein so kluger Architek- turhistoriker und Kenner der Baukunst des 19. Jahrhunderts die Qualitäten eines Archi- tekten an dessen mangelnden ethischen Grundsätzen misst, stellt sich die Frage, ob er damit nicht aus strategischen oder anderen Gründen einen Spannungsbogen erzeugen will.¹⁷¹

Eine weitere Doppelpack-Rezension lieferte Stefan Muthesius¹⁷² in *The Art Book* 2003. Er nutzte das Forum, um Klenzes Weg und Be- deutung anhand unserer Forschungen für die englischsprachige Welt zu referieren und gelegentlich in Bezug zur englischen Archi- tekturgeschichte zu setzen, wobei er die bei- den Publikationen abschließend als komple- mentär charakterisiert: *Of the two volumes, the Nerdinger-edited one excels in the breadth of its catalogue raisonné and the diversity of its other contributions, while von Buttlar pro- vides the authoritatively written and carefully balanced whole, in the tradition of the chro- nological and critical biography. [...] They are both excellent value.¹⁷³*

Eine aus meiner Sicht besonders sympathi- sche und deshalb hier abschließend zitierte Besprechung von Jörg Deuter¹⁷⁴ erschien 2002 im *Kunstbucheanzeiger*. Sie beginnt mit dem Passus: *Es gibt Bücher, die nur von einem, von „ihrem“ Autor geschrieben werden können, weil die wissenschaftliche Ausdauer einer Ge-*

neration dazu gehört, die spezielle Konstellation, die ein solches Werk erfordert, zu erfüllen. Das vorliegende Werk ist ein solcher Glücksfall: In ihm verbindet sich die jahrzehntelange Beschäftigung mit dem Architekten mit der geistigen Durchdringung von Bauwerk und Baugeanken. Adrian von Buttlar hat sich seit seiner Assistentenzeit bei Hans Belting und Wolfgang Braunfels mit dem Werk Leo von Klenzes beschäftigt, 1984 über ihn habilitiert und auch während seiner Lehrtätigkeit in Kiel weiter am Thema gearbeitet. Es folgen Inhaltsanalysen. Der Rezensent endet mit dem Urteil: *Adrian von Buttlar hat nicht nur die erste vollgültige Monographie über Klenze geschrieben. Er hat die Vielgestaltigkeit dieses Oeuvres, das die Stilentwicklung eines halben Jahrhunderts mitbestimmte, in achtzehn Kapiteln komprimiert, die sich, brillant illustriert, als kulturhistorische Lektüre über das goldene Zeitalter Isar-Athens ebenso lesen lassen, wie als der Werdegang eines späten Künstler-Diplomaten, dem auch die Kunst der Intrige nicht fremd war. Vor allem aber ist dieses Buch eine glanzvolle Darstellung eines in allen Phasen seines Wirkens glänzenden Architekten, der die Normen vom Klassizisten oder Historisten, vom Bajuvaren oder Neugriechen, vom Doktrinär und Visionär sprengt.*¹⁷⁵ ► www.kunstbuchanzeiger.de/de/themen/architektur/rezensionen/168/. Da kann man nur mit der blödelnden Werbung eines bekannten Baumarktes sagen: *Mehr gut geht nicht!*

Der Klenze-Architekturführer 2016

Wie es nach dem Erscheinen der Klenze-Monographie 1999 mit meinem Dauerbrenner weiterging, habe ich oben in den einzelnen thematischen Abschnitten schon dargestellt. War das nicht langsam mal genug des Guten? Wie kam ich dazu, nach meiner Emeritierung 2013 noch einmal den Anlauf zu einem zweiten Klenze-Buch zu nehmen? Diese Anregung kam, soweit ich mich erinnere, vom Deutschen Kunstverlag, mit dem das im Schinkelzentrum der TU¹⁷⁶ vereinigte Wissenschaftler-Team unter Leitung von Hans-Dieter Nägelke und Johannes Cramer¹⁷⁷ 2006 den

erfolgreichen Architekturführer *Schinkel – Ein Führer zu seinen Bauten* (Bd. I Berlin und Potsdam) herausgegeben hatte, der dem heutigen Bildungsbürger Schinkels Schöpfungen erläutert und auch die Zerstörungs- und Wiederaufbauleistungen sichtbar macht.¹⁷⁸ Ähnlich sollte der Klenze-Führer strukturiert sein. Da ich immer für das Transzendieren des ‚Elfenbeinernen Turmes‘ plädiert habe, reizte es mich, gleichsam ein anschauliches Werkverzeichnis in der Funktion eines Architekturführers für ein größeres Publikum zu verfassen (das Vermitteln, wobei dank der Vorgaben von Sonja Hildebrand im Ausstellungskatalog 2000 auch kleinere und bis dato nahezu unbekannte Objekte das Spektrum erheblich erweiterten). Die interessierte LeserIn könnte so über die Architekturgestalt (durch knackige Beschreibungen das Sehen fördern!) gleichsam in die ideologischen Konflikte der Entstehungszeit (das Verstehen!) eintauchen, aber auch die Inwertsetzung – Reparaturen und Rekonstruktionen nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs – nachvollziehen (also das Bewahren!). Der Vertrag wurde schon im April 2013 abgeschlossen und sah die Manuskriptabgabe bis Januar 2014 vor. Aber so schnell ging es dann doch nicht.

Zum 150. Todestag Klenzes veranstalteten zwischenzeitlich erst einmal Dr. Albrecht Graf von und zu Egloffstein und seine Gattin vom 11.-13. Juli 2014 in mäzenatischer Privatinitiative auf ihrem ‚Neuen Schloss‘ Pappenheim (ein früher Privatauftrag Klenzes) ein spannendes Vortragskolloquium in fürstlichem und gut erhaltenem Ambiente, das in seinen wunderbaren Interieurs für die meisten TeilnehmerInnen völlig neu war und bei dem diverse innovative Facetten der Klenze-Forschung vorgestellt wurden. Das Programm mit bekannten, aber auch einigen neuen ReferentInnen sei deshalb hier mitgeteilt: Meinen Eröffnungsvortrag *Leo von Klenze – Polyméchanos. Das Streben nach Universalität in Zeiten der Krise* habe ich mit Varianten im Mai 2015 auf Einladung von Professor Christoph Wagner,¹⁷⁹ mit dem ich

damals bei der Farbgebung der Kelheimer Befreiungshalle zusammenarbeitete (vgl. das Kapitel zur Denkmalpflege im 2. Teil des autobiographischen Readers), in der Universität Regensburg wiederholt und am 6. Juli 2016 als Festvortrag anlässlich der Verleihung des Theodor-Fischer-Preises im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München noch einmal gehalten: *Der Vortrag verortet und würdigt die Leistung Leo von Klenzes im breiten Spannungsfeld der produkti-*

onsästhetischen Bedingungen des 19. Jahrhunderts, gleichsam in einer Matrix der Krisenphänomene. Wie in seiner jüngsten Publikation „Leo von Klenze - Führer zu seinen Bauten“ (Deutscher Kunstverlag Berlin / München 2016) möchte der Vortragende durch konsequente Historisierung der Bauten diese neu vergegenwärtigen und somit exemplarisch zur Wertschätzung, Aneignung und angemessenen Pflege des Architekturerbes beitragen, hieß es in der Einladung des ZI.



*Graf und Gräfin Dr. Albrecht von und zu Egloffstein
bitten*

Herrn Professor Dr. Adrian von Buttlar

*anlässlich des 150. Todestages des Architekten Leo von Klenze
zu einer Vortragsreihe ins Neue Schloss nach Pyrenneim*

*Die Veranstaltung steht unter der Schirmherrschaft
Seiner Königlichen Hoheit des Herzogs von Bayern.*

*Den Herren: Professor Dr. Adrian von Buttlar, Professor Dr. Hubert Glasner und Professor Dr. Kilian Heck
gilt unser besonderer Dank für die bereitwillige und große Unterstützung des Vorhabens.*

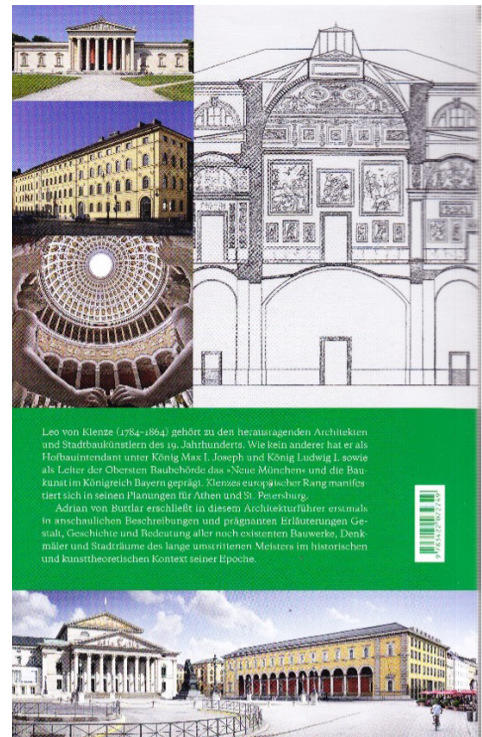
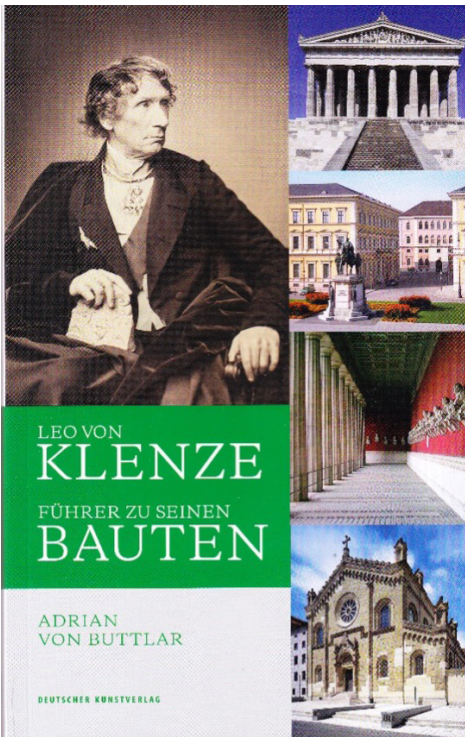
*Programm und organisatorische Hinweise siehe Beilagen.
Um Antwort auf beiliegender Karte wird gebeten bis spätestens 1. Juni 2011*

Anreise Freitag bis Programm	15:30 Uhr	
Freitag -Eröffnung		
Begrüßung - Grußworte	16:00 Uhr 16:30 Uhr	Professor Dr. Adrian von Buttlar - <i>"Leo von Klenze –Poly-mechanos- Das Streben nach Universalität in Zeiten der Krise"</i> . Wegen aus gesundheitlichen Gründen erfolgter Absage von Prof. Dr. H. Glaser
	17:15 Uhr	PD Dr. phil. habil. Hannelore Putz - <i>„König Ludwig I. und Klenze“</i>
Kaffee/Tee - Pause	18:00 Uhr 18:30 Uhr	Professor Dr. Dieter Weiß - <i>"Die Brüder Pappenheim, Bayer. Staatsherren nach der Mediatisierung"</i>
	19:15 Uhr	Professor Dr. Kilian Heck - <i>„Klenze u. Schinkel, Parallelen einer künstlerischen Nicht-Beziehung“</i>
Rustikales Abendessen auf der Burg	20:30 Uhr	
Samstag	10:00 Uhr	Dr. Herbert Rott - <i>"Klenzes Sammlung zeitgenössischer Malerei im Kontext"</i>
	10:45 Uhr	Professor Dr. Jörg Trempler - <i>"Klenze als Maler"</i>
Kaffee/Tee - Pause	11:30 Uhr 12:00 Uhr	Dr. Margrethe Floryan - <i>"Das Projekt Münchener Apostelkirche u. dessen Widerhall bei Thorvaldsens späteren relig. Werken"</i>
Mittagessen	13:00 Uhr	
außerhalb des Hauses im Gasthof „Zum Grünen Baum“ auf eigene Kosten - Karte zur Vorbestellung wird am Freitag ausgehändigt	15:00 Uhr 15:45 Uhr	Professorin Dr. Steffi Roettgen – <i>„Klenze und Italien“</i> PD Dr. habil. Christoph Hölz – <i>„Mit französischem Akzent“ – Raumgestaltung Leo von Klenzes und ihr Bezug auf Interieurs von Percier und Fontaine</i>
	16:30 Uhr	PD Dr.-Ing. habil. Sergej Fedorov - <i>"Die Neue Eremitage in St. Petersburg: Großmuseum des romantischen Klassizismus und Forschungsressource"</i>
Kaffee/Tee - Pause	17:15 Uhr 17:45 Uhr	Professor Dr. Alexander Papageorgiou-Venetas - <i>"Der strahlende Aether": Das Griechenland-Erlebnis Leo von Klenzes.</i>
	18:30 Uhr	Dr. Klaus Kratzsch - <i>„Schloß Pappenheim im Werk Leo von Klenzes“</i>
	19:15 Uhr	Dr. Hermann Neumann - <i>"Klenzes Bauten im und nach dem II. Weltkrieg am Beispiel München"</i>
Festliches Abendessen im Neuen Schloss	21:00 Uhr	
Sonntag	10:00 Uhr	Anna Rath - <i>"Leo von Klenze und der britische Bildhauer John Gibson"</i>
	10:45 Uhr	Dr. Ulrich Leben - <i>"Klenze als Möbeldesigner"</i>
	11:30 Uhr	Dr. Lorenz Seelig - <i>"Leo von Klenze Entwürfe für vergoldete Bronzen in der Münchner Residenz"</i>
	12:15 Uhr	Michael Böhmer - <i>"Jean Baptiste Métévier als Entwerfer von Möbeln und seine Beteiligung an den Ausstattungen Klenzes"</i>
Schlusswort		Ende der Tagung
Mittagessen nach Wahl – auf eigene Kosten		Gasthaus „Grüner Baum“, Hotel „Zur Sonne“ und Gasthof „Zur Linde“

Egloffsteins privates Klenze-Symposium 2014.

Ich freute mich besonders über das Lob unerseres ehemaligen Augsburger Studenten Dietrich Erben, mittlerweile Professor auf dem Lehrstuhl für Theorie und Geschichte der Architektur an der TU München,¹⁸⁰ auch wenn wir seine geistreichen Anmerkungen nie ausdiskutiert haben: [...] *Besonders ein Licht hat mir Dein Argument aufgesetzt, wie sehr Klenze doch der Aufklärungstradition des 18. Jahrhunderts verpflichtet ist. Man könnte bei seiner synkretistischen Antikenauffassung vielleicht auch an solche Leute wie Hankarville oder Viel de Maux denken, die ja auch einen Blick auf die „schmutzigen“ Antikenkulte geworfen haben. Wie dem auch sei, toller Vortrag.*¹⁸¹ Die Quintessenz dieses Gesamtblicks auf Klenze in Zeiten der Krise ging in das zusammenfassende Nachwort meines Klenze-Führers ein, der im Herbst 2016 im Deutschen Kunstverlag erschien. Die Arbeit an diesem Buch war mittlerweile recht zügig vorangeschritten, aber es mussten zwei Probleme gelöst werden: Zum ei-

nen wollten die wohlgesonnenen Kolleginnen im Verlag¹⁸² meinen produktiven Schreibfluss nicht unterbrechen, der bald das Limit sprengte. Statt mich dezent zu Kürzungen zu überreden, verkleinerten sie einfach den Schriftgrad Punkt für Punkt, um den schicklichen Umfang eines Paperbacks zu garantieren (infolge ich heute als älterer Herr mittlerweile gelegentlich die Lupe zur Hilfe nehmen muss). Das zweite Problem war die Frage der Abbildungen jenseits von Entwurfsblättern, zeitgenössischen Veduten oder verstaubten, sattsam bekannten Vorkriegsfotos. Wie sehen Klenzes Bauten heute aus, wie nehmen wir sie nach 200 Jahren wahr? Eine neue Fotokampagne wäre nicht nur unbezahlbar gewesen, sondern auch produktionstechnisch fast unmöglich: Man müsste ja Straßen vom Verkehr sperren, um auf Fotosafari zu gehen, Gerüste abbauen, die ‚richtige‘ Tageszeit, das ‚richtige‘ Wetter abpassen und einen teuren Fotografen an Dutzende von Orten schicken. So



kam ich auf die Idee, das Internet nach Aufnahmen von Hobbyfotografen abzusuchen, die genau diese Kriterien erfüllten, und wurde in ungeahntem Ausmaß fündig! Liebevoller, ja großartige neue Farbaufnahmen fanden sich da, zum größten Teil sogar gemeinfrei. Es galt ansonsten, die Adressen herauszufinden und die Genehmigung für die Reproduktion im Buch zu bekommen, was größtenteils gelang und zugleich die Bildautoren (alle Männer!) gegen ein Belegexemplar sehr freute. Ihre Aufnahmen tragen ganz wesentlich zur lebendigen Aktualität des Buches bei, denn Klenze war noch nie so gegenwärtig präsentiert worden.

Diese Idee eines frischen Blicks in die Vergangenheit steigerte ich noch durch zwei aktuelle, Klenze gewidmete Kunstwerke: Das erste ist ein Porträt Klenzes von Johannes Grützke,¹⁸³ der mit meiner jungen Kollegin Bénédicte Savoy verheiratet war, die ihn zu diesem Werk anlässlich meines 60. Geburtstages anstiftete – ein großartiges Geschenk! Grützke ist es gelungen, – ähnlich wie in seinem 30-Meter-Wandbild zum ersten deutschen Parlament 1848 in der Frankfurter Paulskirche – auf der Basis der frühen Fotografien von Hanfstaengl ein historisches Porträt zu erfinden, das Klenzes schwierigen Charakter fast karikativ zum Ausdruck bringt. Noch kurz vor seinem Tod hat sich Grützke darüber gefreut, dass sein Bild als Frontispiz meines Architekturführers unter die Leute kam.

Das zweite Kunstwerk ist ein monumentales Gemälde des anglo-amerikanischen Architekten und Architekturmalers Carl Laubin,¹⁸⁴ der mich per Email im Mai 2016 kontaktierte, als ich gerade meine Gastprofessur am Polytechnikum Peter I. in St. Petersburg wahrnahm (vgl. das Kapitel „Open end“ in Teil II des Biographischen Readers). Laubin hatte schon 2008 in altmeisterlicher Perfektion die Gattung des Architekturcappriccios anlässlich des 500. Geburtstages von Andrea Palladio wiederbelebt: Alle Bauten Palladios in einer Landschaft versammelt, die an das

Veneto erinnert. Nun also (angeregt durch den englischen Klassizismus-Spezialisten David Watkin¹⁸⁵) das Capriccio „Klenzeana“ – gleichsam eine postmoderne Apotheose: Das Gesamtœuvre Klenzes in makelloser Perfektion, platziert in einer ‚germaniko-arkadischen‘ Donau-Landschaft. Das fand ich ungeheuer spannend, zumal als Sicht aus der Ferne auf unseren bayrischen Heroen. Ich war – trotz erheblicher Skepsis gegen den gelegentlich neokonservativen Subtext der Postmodernisten – begeistert von seinen Bildern und bat Laubin, „Klenzeana“ (140x240 cm) als bildliches ‚Postscriptum‘ des Architekturführers abbilden zu dürfen. Er sagte zu und bat mich, im Gegenzug seine Ausstellung *Carl Laubin, A Sentimental Journey* (zu deren Sujets übrigens auch Le Corbusiers Typenhäuser in Pessac gehörten) in der Londoner Galerie *Plus One* – zu eröffnen. Carls Interesse an Palladio, am englischen Neopalladianismus und an dem in England kaum bekannten Klenze deckten sich vollkommen mit meiner Begeisterung für meine Favoriten. Insofern war die Ausstellungseröffnung (zu der ich meinen Enkelsohn Alexander mitnahm) mit meiner Ansprache, die Klenzes Hauptwerke und auch seine Beziehungen zu England darstellte, eine besondere Gelegenheit, Klenze dort bekannter zu machen. Mit Carl und seiner Frau Christine bin ich seither befreundet, lehnte allerdings 2018 die über Leon Krier¹⁸⁶ lancierte Anfrage des Chefredakteurs Andreas Lombard,¹⁸⁷ für das rechte Politmagazin *Cato* eine Laudatio Carl Laubins zu schreiben, als unvereinbar mit meinen kulturpolitischen bzw. politischen Überzeugungen ab. In einem dichten Email-Wechsel erklärte ich Carl die – trotz aller ästhetischen Attraktivität – gefährliche AfD-Nähe von *Cato* und teilte auch Lombard meine Gründe höflich, aber unmissverständlich mit, der mir seinerseits mit Dank und Verständnis antwortete.¹⁸⁸ Allerdings konnte er meine Empfehlung, David Watkin (der sich vermutlich als ‚konservativ-unpolitisch‘ verstanden hätte) zu fragen, nicht mehr realisieren, da Watkin gerade in jenen Tagen verstorben war.



Johannes Grützke: Leo von Klenze (2008).

In München planten wir für die Buchvorstellung eine ähnliche Synergie mit einer kleinen Ausstellung von Laubins Klenze-Gemälden, die neben ‚Klenzeana‘ auch ein imposantes Capriccio zur Befreiungshalle einschloss. Da das Architekturmuseum schon terminlich durchgeplant und inhalt-

lich aktuell nicht gerade auf die Huldigung der königlichen ‚Kunstschöpfungen‘ ausgerichtet war, war es gar nicht so einfach, einen geeigneten Rahmen zu finden. Angelika Arnoldi und ihr Mann Bruce Livie, Spezialisten für die Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts und seit langem befreundete



London: Ausstellungseröffnung *Gallery Plus One*, 22.11.2016.

Kollegen, boten uns an, die Buchvorstellung mit der Präsentation der Gemälde in ihrer wunderbaren Galerie *Arnoldi-Livie* zu veranstalten, die sich in den Hofgartenarkaden (also einem Klenzebau) befindet.¹⁸⁹ Am Vorabend hatten unsere Freunde Georg und Huberta von Boeselager ein privates Abendessen für unsere neuen englischen und einige der alten Münchner MitstreiterInnen gegeben. Ich bat außer der Hausherrin Angelika und der Verlagsleiterin Stephanie Ecker den Direktor des Architekturmuseums (unseren ehemaligen Augsburger Doktoranden) Andres Lepik,¹⁹⁰ und als Vertreterin der Kommune die Stadtbaurätin Elisabeth Merk¹⁹¹ um Grußworte und stellte dann zweisprachig im Doppelpack mein Buch und Carls Gemälde vor, die große Begeisterung erregten. Es war ein sehr gut besuchter, geradezu enthusiastischer Abend mit vielen Wiederbegegnungen, aber leider gelang es uns trotz intensiver Bemühungen

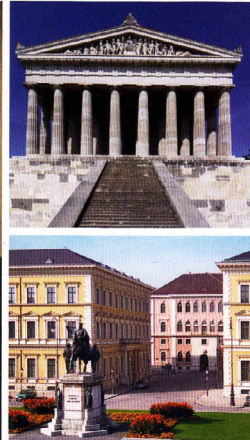
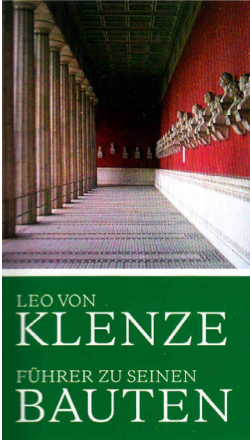
nicht, für die ungewöhnlichen, an die Architekturcapricci des 18. Jahrhunderts von Piranesi bis James Gandon anknüpfenden Klenze-Gemälde in Bayern eine Heimstatt zu finden. Ich stellte mir vor, dass das Gemälde unter dem Motto ‚kalifornische Postmoderne trifft in Deutschland auf spektakuläres historisches Ambiente‘ nicht zuletzt als Werbeträger für Bayern und München das Entrée eines öffentlichen Gebäudes (etwa des Finanz- oder Innenministeriums im ehemaligen Klenze’schen Leuchtenbergpalais bzw. Odeon, in der gleichfalls Klenze’schen Hauptverwaltung des Siemenskonzerns am Wittelsbacher Platz oder in der Kassenhalle des Münchner Stadtmuseums) schmücken könnte. Aber es gab immer Gegenargumente, die offensichtlich weniger mit Geld als mit Weltanschauung zu tun hatten: Monarchie, Klenze? Das sei im grünen München ein völlig falsches politisches Signal!



Carl Laubin, David Watkin, AvB vor „Klenzeana“, 22.11.2016.

Als erster hatte Altmeister Gottfried Knapp einen opulenten Artikel in der SZ veröffentlicht, der das Zusammentreffen des engagierten Kunsthistorikers mit dem Enthusiasmus des aus der Ferne auf Klenze blickenden Malers herausstellte (s. u.).¹⁹² Das neue Buch erhielt generell erfreuliche Resonanz: *Der Architekturführer empfiehlt sich mit seiner anschaulichen Darstellung und seinen fundierten Erläuterungen als höchst informatives Handbuch zum Werk Leo von Klenzes, als spezieller themen- und personenbezogener Reiseführer zu München und andern Orten und nicht zuletzt als willkommene Ergänzung zur umfassenden Klenze-Monografie des Verfassers*, hieß es in *Der Niederrhein*.¹⁹³ Manfred F. Fischer¹⁹⁴ wertete das Buch in einer ausführlichen Besprechung als vollgültigen Werkkatalog: *Es ist sehr zu begrüßen, dass nach dem bereits seit längerem verfügbaren Werkkatalog zu Karl Friedrich Schinkel nun auch der zweite große Klassizist Deutsch-*

*lands, Leo von Klenze (1784- 1864), mit einem gründlichen Katalog aller seiner Werke vorgestellt wird. [...] Der umfangreiche Werkkatalog bezieht in vorbildlicher Weise auch das historische Umfeld der Bauten und Entwürfe Klenzes mit ein. Sehr gut ist die immer stadträumlich gegliederte Präsentation der großen Staats- und Kulturbauten in München gelungen. [...] Eine fröhliche Zutat zu dieser Würdigung ist die Reproduktion des jüngst entstandenen Architektur-Cappriccios von Carl Laubin, wo in weiter Natur alle Klenze-Bauten zu einem eindrucksvollen Gesamtbild vereint sind.*¹⁹⁵ Laubins Panorama glänzte nicht nur in der SZ als ‚Eyecatcher‘. Die Kulturjournalistin Christa Sigg widmete dem Buch eine ganze Seite mit sechs weiteren Abbildungen unter Laubins „Klenzeana“ im Kulturteil der *Abendzeitung* und kommt zu dem meine Absichten genau treffenden Urteil: *Der Klenze-Führer des Architekturhistorikers Adrian von Buttlar öffnet einem die Augen, an-*



EINLADUNG

Einladung zur Buchvorstellung am 05.05.2017 in der Galerie Arnoldi-Livie.

ders kann man es nicht sagen. Und es ist ein Genuss, mit seinem gut einsteckbaren Buch durch München zu ziehen. Oder hinauszu- fahren nach Ingolstadt oder nach Donaustauf zur Walhalla. Athen oder St. Petersburg sind dann doch etwas weit.¹⁹⁶

Apropos St. Petersburg: Die Klenzestory war damit noch nicht zu Ende, wie ich am Ende des zweiten Teils dieses Readers unter dem Titel „Open end“ (vorauss. 2025) darstellen möchte. Seit 2013 hatte der ursprünglich aus St. Petersburg stammende russische Bauforscher Sergej Fedeorov (KIT-Karlsruhe) Kontakt zu mir aufgenommen, mit dem ich dann 2014 auf der Klenze-Tagung in Schloss Pappenheim (s. o.) zusammentraf. Auf der Basis seiner 2002 publizierte archivalischen Quellenerfassung in den russischen und deutschen Archiven erarbeiteten wir einen gemeinsamen DFG-Antrag, der im zweiten Anlauf 2016 genehmigt und trotz

der lähmenden Pandemie und der mittlerweile widrigen politischen Rahmenbedingungen zweimal verlängert wurde. Eine gründliche Inspektion der Neuen Eremitage realisierten wir im Frühsommer 2016 während meiner Gastprofessur an der Technischen Universität St. Petersburg, insbesondere zum ehemals Kaiserlichen Museum der Neuen Eremitage (1839-1852) sowie zum Innenausbau der St. Isaaskathedrale. Die Grundlage der monographischen Untersuchung bildet unsere nahezu vollständige Edition und Kommentierung der schriftlichen, zumeist in französischer Sprache abgefassten Quellen in den deutschen und russischen Archiven. Vor dem Hintergrund des west-östlichen Kulturtransfers im Kontext der wechselvollen russisch-deutschen Beziehungen soll dieses weitgehend erhaltene Hauptwerk der Museumsarchitektur des 19. Jahrhunderts angemessen gewürdigt werden. Wie gesagt: „Open End“.



Carl Laubin: „Klenzean“ (2016).



Wo weiß Walhalla auf dem Hügel ruht

Adrian von Buttlar gibt den Cicerone zum Werk Leo von Klenzes, und Carl Laubin versammelt alle seine Bauten auf einem Bild



In seinem neuesten Architektur-Capriccio hat sich der Maler Carl Laubin mit dem architektonischen Werk Leo von Klenzes beschäftigt, dessen Hauptbauten in München stehen.

FOTO: LAUBIN/DEUTSCHER KUNSTVERLAG

Schöner könnten sich die Anstrengungen eines Autors, der sich mit dem architektonischen Werk eines Architekten beschäftigt, und die Bemühungen eines Malers, der ganz unabhängig davon dieses Werk möglichst exakt und vollzählig reproduzieren will, nicht ineinanderfügen als in dem Panoramabild, das der 1947 in New York geborene, seit vielen Jahren in England lebende Architekturmaler Carl Laubin exakt in jenen Monaten gemalt hat, in denen der deutsche Kunsthistoriker Adrian von Buttlar seinen Führer zu den Bauten von Leo von Klenze verfasst hat.

Und so findet sich am Ende der mustergültig handlichen Gesamtwürdigung aller Klenze-Architekturen jenes Gemälde mit

dem Titel „KlENZEANA“, das sich wie eine schlüssige Aneinanderreihung aller zuvor im Buch charakterisierten und mit Farbbildungen vors Auge gehobenen Bauten genießen lässt.

Wie in seinen früheren Capriccios, die jeweils das Gesamtwerk eines italienischen oder englischen Baumeisters zusammenfassten, hat Laubin auch bei seiner Hommage an Klenze die Einzelobjekte so in einer Hügelandschaft verteilt, dass der zugeteilte Standort Hinweise gibt auf die reale Situation, in der sich das Bauwerk heute befindet. So erhebt sich die in Baden-Baden auf dem Michaelsberg errichtete Stourzkapelle am linken Bildrand sachgemäß auf einem Hügel. Dass der Weg dahinter

zum bedeutendsten Bauwerk hinaufführt, das Klenze außerhalb Deutschlands errichten durfte, zum Museumstrakt der Eremitage in St. Petersburg, das zeigt, wie genüsslich Laubin im Bild verschränkt, was in der Wirklichkeit streng getrennt ist.

In der rechten Hälfte unseres Gemäldes sind vorwiegend Bauten aus München und Bayern übereinandergeschichtet. Der Blick schweift vom Festsaalbau der Münchner Residenz und vom Hofgarten ganz unten über die Glyptothek, die Propyläen, das Postgebäude und die Ruhmeshalle aus München heraus hinüber zur Befreiungshalle bei Kelheim, zu den Festungsbauten in Ingolstadt und schließlich hinauf zum Tempelbau der Walhalla und zur Wall-

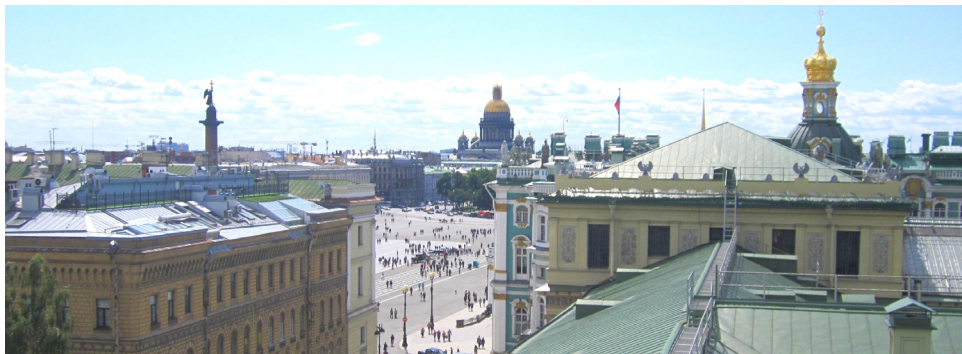
fahrkirche St. Salvator auf dem Felsen bei Donaustauf, die Klenze klassizistisch überformt und hoch über der Donau mit der Walhalla in Beziehung gesetzt hat. Wer Buttlars Führer gut studiert hat, wird auf Laubins Bild aber noch viele andere ungewöhnliche Baulichkeiten entdecken: etwa die technisch kühne Brücke, mit der Klenze den Ludwig-Donau-Main-Kanal über die Schwarzach hinweggeführt hat.

Ein für Kenner klassizistischer Architektur besonders spannendes Kapitel konnte Buttlar in seinen Detailbeschreibungen der für Laien irgendwie gleich aussehenden Wohnbauten an der Münchner Ludwigstraße eröffnen. Klenze hat die aus Italien herbeizitierten Fassadenmuster – auch

im Bild sind sie sauber nebeneinander aufgereiht – von Haus zu Haus so subtil variiert, dass man nach Lektüre des Textes staunend Beifall zollt. Als Experte für das Baugeschehen um 1800 konnte Buttlar in seiner Einleitung den Entwicklungsweg Klenzes zu einem der führenden Baukünstler seiner Epoche pointiert zusammenfassen. Und in dem als Nachwort angehängten Essay charakterisiert er die Besonderheiten von Klenzes historistisch-romantischem Klassizismus. GOTTFRIED KNAPP

Adrian von Buttlar: Leo von Klenze. Führer zu seinen Bauten. Deutscher Kunstverlag, Berlin 2016. 288 Seiten, 290 Abb., 22 Euro.

Gottfried Knapp, SZ 20.02.2017.





AvB 2016 auf den Dächern von Klenzes Neuer Eremitage in St. Petersburg.

- 1 Keller, Gottfried: *Der grüne Heinrich*, zit. nach Hederer, Oswald: *Leo von Klenze – Persönlichkeit und Werk*, München 1964, S. 91f.
- 2 Harald Keller (1903-1989), nach der Promotion bei Wilhelm Pinder über barocke Treppenhäuser (1929) u. a. Assistent an der Bibliotheca Hertziana in Rom, Italienspezialist, Habilitation 1935 bei Hans Jantzen in München, Kriegseinsatz, 1948-1971 Lehrstuhl an der Universität Frankfurt a. M.
- 3 Etwa durch Nikolaus Pevsner (1902-1983): *Historismus und bildende Kunst*, München 1965, oder die Sedlmayr-Schülerin Renate Wagner-Rieger (1921-1980), die als Ordinaria der Wiener Universität das große, von der Fritz Thyssen Stiftung und der Stadt Wien geförderte Forschungsprojekt zur Wiener Ringstraße initiierte (1968ff.).
- 4 Hederer, Oswald: *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*, München 1964, 1981².
- 5 Hans Kiener (1891-1964), promovierte 1921 mit einer (unveröffentlichten) Dissertation über Klenze bei Heinrich Wölfflin und wurde Lehrer an der Münchner Staatsschule für angewandte Kunst, trat 1932 der NSDAP bei – 1933 Fördermitglied der SS – und wurde 1939, obwohl seine Habilitation an der LMU 1937 gescheitert war, zum Professor ernannt. Auf ihn geht der programmatische Begriff *Germanische Tektonik* als Charakterisierung der NS-Architektur zurück (vgl. AvB, *Klenze* 1999, S. 314f., s. u. zur „Architekturtheorie“) - Dienstenthebung 1945, Einstufung als Mitläufer 1948.
- 6 Gerdy Troost (1904-2003), Witwe von Hitlers Lieblingsarchitekt Paul Ludwig Troost (1878-1934) und Herausgeberin des Standardwerks *Das Bauen im Neuen Reich* (1938).
- 7 Oswald Hederer (1906-1986), seit 1942 Leiter der Forschungsstelle für Baugeschichte und ab 1956 Professor an der TU München.
- 8 Hederer, Oswald: *Die Ludwigstraße in München*, München 1942.
- 9 Nannen, Henri: „Tag der deutschen Kunst“ in: *Die Kunst im Deutschen Reich I.2 / 1937*, S. 37,40. Nannen, der als regimetreuer Kriegsberichterstatter tätig war, war von 1949 bis 1980/1983 Chefredakteur und Herausgeber der führenden Illustrierten *Der Stern*.
- 10 Dieter Wieland (*1937), Fernsehjournalist und Dokumentarfilmer mit den Schwerpunkten Denkmalschutz und Kulturlandschaft.
- 11 Hederer an AvB, 10.02.84.
- 12 AvB an Peter Buchka / *SZ-Feuilleton* (7.2.) Zitat: 02.03.1984: Peter Buchka an AvB, 06.03.1984.
- 13 Conrad Roland [Lehmann] (1934-2020) verkehrte seit den frühen 1960er Jahren in meinem Elternhaus, nachdem er an der TU München, am IIT in Chicago bei Mies und an der TU Berlin bei Frei Otto studiert hatte. Er trat mit dem Entwurf eines Spiralhochhauses (1964) und Raumnetzkonstruktionen hervor, die an Spielklettergeräten erprobt wurden. Seinen architektonischen Vor- bzw. Nachlass konnte ich 2019/2020 an das saai (KIT Karlsruhe) vermitteln.
- 14 AvB an Hederer, 18.02.84.
- 15 *Leo von Klenze als Maler und Zeichner, Bayerische Akademie der Schönen Künste*, München 1977. Mit Herbert von Klenzes Tochter Yvonne von Klenze habe ich 2019 Kontakt aufgenommen und den bei ihr befindlichen Restnachlass, darunter die religionsphilosophischen Manuskripte, 2021 an die Bayerische Staatsbibliothek (Klenzeana) vermittelt (Mailwechsel ab Februar 2019).
- 16 Hederer, Oswald: *Das Bild der Antike in den Augen Klenzes* (= Veröffentlichungen der Koldewey-Gesellschaft), Hildesheim 1965. Hederer an AvB, o. D. (April 1984). Antwort AvB an Hederer, 24.4.1984.
- 17 AvB an Hederer, 16.07.1985; Hederer an AvB, 18.07.85.
- 18 Winfried Nerdinger (*1944), Promotion bei J. A. Schmoll gen. Eisenwerth an der TU München 1979 über den Bildhauer Rudolf Belling, 1986-2012 Professor an der TU und seit 1989 auch Direktor des Architekturmuseums, 2012-2018 Gründungsdirektor des NS-Dokumentationszentrums. Zahlreiche Beiträge zur Architekturforschung und Kurator wichtiger Architekturausstellungen.
- 19 Stephan Braunfels (*1950), Architekturstudium in München TU 1970-1975, 1978 Architekturbüro in München,

- ab 1996 in Berlin. Wichtigste Bauten: Pinakothek der Moderne München und die Abgeordneten Häuser „Paul Löbe“ und „Elisabeth Lüders“ (2001-2003) in Berlin (vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffäre“); zu meinem Freund Alexander Wetzig vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck.“ Ich selbst trat im September 1982 der Fischer-Gesellschaft bei, die auch die künstlerische Architektur der Moderne würdigen wollte.
- 20 Braunfels, Wolfgang: *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana* (1953), etliche Auflagen.
- 21 Nerdinger, Winfried (Hrsg.): *Carl von Fischer 1782-1820*, Ausst. Katalog, München 1982.
- 22 Seminarunterlagen Proseminar Klenze, SoSe 1980: Ulrike Kretschmar, seit 1990 Ausstellungsdirektorin am Deutschen Historischen Museum Berlin; Michael Hannwacker promovierte 1992 an der GSH Kassel über den *Carlsberg bei Kassel. Der Weißenstein unter Landgraf Karl*; Die leider früh verstorbene Iris Linnenkamp promovierte 1991 bei mir über Klenzes *Leuchtenbergpalais* (Miscellanea Bavariae Monacensis Nr. XX 1992).
- 23 Georg Friedrich Koch (1920-1994), nach dem Studium in Leipzig und Göttingen von 1949-1958 Assistent und Dozent in Leipzig und Rostock, 1958-1969 an der Uni Hamburg, 1969-1988 an der TH Darmstadt.
- 24 AvB: „Englische Gärten in Deutschland. Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie“ auf der Tagung „Zwei Jahrhunderte englische Malerei: Britische Kunst und Europa 1680-1880“, ZI München 1981. Vgl. das Kapitel „Beiträge zur Gartenforschung“.
- 25 Georg Friedrich Koch an AvB, 16.03.1982.
- 26 AvB an Georg Friedrich Koch, 26.03.1982 und am 18.05.1982.
- 27 Ein abstract bezüglich der Berichte vom Kunsthistorikertag in: *Kunstchronik*, Januar 1983, S. 44-46. (Zusendung an Peter Diemer / ZI 30.11.1982).
- 28 AvB an Nerdinger, 06.10.1982.
- 29 *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 217, S. 68, 18./19. 9. 1982.
- 30 *Münchener Stadtanzeiger* vom 30.12.1982. Axel Mergler (Chef vom Dienst) an AvB, 18. 10. 1992.
- 31 Nerdinger an AvB, o. D.
- 32 Buttlar, Adrian von: „Carl von Fischer - puristischer Klassizist. Zur Architekturausstellung in München“, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 19.01.1983, S. 39, sowie „Ausstellung Carl von Fischer 1782-1820 (Neue Pinakothek München)“, in: *Pantheon I*, 1983, S. 148-151.
- 33 In der Veröffentlichung meines Vortrages „Fischer und Klenze“ 1984 konnte ich mir einen Hinweis darauf nicht verknäufeln.
- 34 AvB an Nerdinger, 28.12.1982.
- 35 Nerdinger an AvB, 23.2.1983.
- 36 Herbert Beck (*1941), Fachmann für mittelalterliche Plastik, Honorarprofessor an der Uni Frankfurt/M, 1981 Direktor des Liebighauses und 1994-2006 auch des Frankfurter Stadel-Museums, 2008-2012 Gründungsdirektor des Kulturfonds Frankfurt Rhein Main, zu zu dessen ‚Impuls Romantik‘ 2012-2015 er mich als Kurator der Sektion „Gärten und Landschaft“ berief (vgl. das Kapitel „Beiträge zur Gartenkunst“).
- 37 Buttlar, Adrian von: „Fischer und Klenze. Münchner Klassizismus am Scheideweg“, in: Beck, Herbert; Bol, Peter C.; Maek-Gerard, Eva (Hrsg.): *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*, Berlin 1984, S. 141-162.
- 38 Andreas Beyer (*1957). Nach dem Studium in München, Florenz und Frankfurt, Promotion 1985, Habilitation 1994, Professuren in Jena, Aachen, USA, seit 2003 Lehrstuhl in Basel (2009-2014 Direktor des deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris).
- 39 Beyer, Andreas: „Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert – Symposium, veranstaltet vom Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt vom 24.-26. November 1982“, in: *Kunstchronik* 36, 1983, S. 44-46. AvB an Herbert Beck, 17.05.1984, Dank für Zusendung des Buchexemplars.
- 40 York Langenstein (*1943), nach der Promotion über den Münchner Kunstverein Konservator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, 1993-2008 Leiter der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, 2005-2009 Präsident von ICOM Deutschland.
- 41 Langenstein an AvB o. D. Frühjahr 1981, Verlagsvertrag C. H. Beck vom 04.06.1981.
- 42 Pölnitz, Winfried von: *München und Münchner Kunstkämpfe 1799-1831*, in: *Oberbayerisches Archiv* 72 / 1936, S. 1-117.
- 43 Nerdinger, Winfried: „Weder Hadrian noch Augustus – Zur Kunstpolitik Ludwigs I., a.a.O., Auszüge, S. 12, 13 und 16.“
- 44 Ein Begriff nach Hans Reidelbach: *König Ludwig I. und seine Kunstschöpfungen*, München 1888.
- 45 Die Notiz zur Fundstelle ist leider verloren gegangen, aber ich bürgte für die Authentizität.
- 46 Hubert Glaser (1928-2019) kuratierte u. a. die Ausstellungen über Kurfürst Max Emanuel (1976) und über die Wittelsbacher Könige (1980). Er war Spiritus rector des Hauses der Bayerischen Geschichte und leitete dieses von 1978-1981.
- 47 Glaser, Hubert (Hrsg.): *König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze: Der Briefwechsel (= Quellen zur Neuen Geschichte Bayerns, V)*. Unter Mitarbeit von Hannelore Putz, Franziska Dunkel, Friedegund Freitag in Zusammenarbeit mit Bettina Kraus und Anna Pfäfflin, München 2004 (I), 2007 (II), 2011 (III).
- 48 Das Geburtstags-Symposium über Ludwig I. und Klenze fand 2003 in der Pinakothek der Moderne statt. Mein Aufsatz „Schinkel und Klenze“ aktualisierte meinen Beitrag „Ein erstes feuriges Wollen...“ in der *Festschrift*

- für Hermann Bauer von 1991. Er erschien drei Jahre später in: *König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze – Symposion aus Anlass des 75. Geburtstages von Hubert Glaser*, hrsg. von Franziska Dunkel, Hans Michael Körner, Hannelore Putz [= *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte*, Beiheft 28, Reihe B], München 2006, S. 119-139.
- 49 Wolfgang Reinhard (*1937): Reinhard hatte Professuren an den Universitäten Augsburg (1977) und Freiburg (Ordinarius für Neuere Geschichte ab 2002) inne. Er hat zur Geschichte des Papsttums und der Patronage in der Frühen Neuzeit, zur europäischen Expansion und zur Geschichte der Staatsgewalt veröffentlicht. Reinhard ist Mitglied der British Academy, Mitglied der Accademia di San Carlo di Milano und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Von 1988 bis 2002 war er Mitglied des Beirats des Deutschen Historischen Instituts in Rom. 2001 erhielt er für sein Gesamtwerk den renommierten Preis des Historischen Kollegs („Historikerpreis“) durch den Bundespräsidenten. 2012 wurde Reinhard die Ehrendoktorwürde der Universität Konstanz verliehen.
- 50 Hermann Bauer, Habil-Gutachten vom 25.05.1984.
- 51 Wolfgang Reinhard, Habil-Gutachten 25.05.1984.
- 52 Hanno-Walter Kruft, Habil-Gutachten vom 21.05.1984.
- 53 Habil-Vortrag „Rahmen und Bildraum in der spätgotischen Tafelmalerei“
- 54 Beurkundung 25. Juli 1984, (Ablauf des Beamtenverhältnisses als Akademischer Rat 31.10.1984), Erteilung der Lehrbefugnis 5. Februar 1985, Ernennung und Beurkundung durch das Staatsministerium zum Akademischen Oberrat auf Zeit (1. November 1984 bis 31. Oktober 1987) 29. Oktober 1984.
- 55 Raimund Wünsche (*1944), klassischer Archäologe. 1994 bis April 2011 Direktor der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek in München.
- 56 Buttlar, Adrian von: „Klenzes Beitrag zur Polychromie-Frage“, in: Ausst.Kat. *Ein Griechischer Traum - Leo von Klenze – Der Archäologe*, Staatl. Antikensammlungen und Glyptothek München, München 1985, S. 213-226.
- 57 Der Architekt Charles Robert Cockerell (1788-1863) hatte seit 1810 u. a. mit Carl Haller von Hallerstein auf Aegina die Giebelfiguren des Aphaiatempels entdeckt, die dann als Grundstock der Glyptothek an Kronprinz Ludwig verauktioniert wurden. Als Erforscher der Polychromie interessierte er sich später für Klenzes Farbanwendung in den Münchner Bauten, die er 1840 in seinen Tagebüchern analysierte.
- 58 Der Bildhauer Johann Martin von Wagner hatte zusammen mit Friedrich Schelling den Bericht über die *Aeginetischen Bildwerke* (Tübingen 1817) verfasst.
- 59 Der in Köln geborene und in Paris tätige Jakob Ignaz Hittorff (1792-1867) veröffentlichte 1830 *De l'architecture polychrome chez les Grecs* am Beispiel der Akropolis von Selinunt und äußerte sich über Klenzes diesbezügliche Forschungen abfällig.
- 60 Klenze an Gottfried Semper, 02.02.1835, mit Durchschrift seines Briefes an den jungen Architekten Eduard Metzger (1807-1897).
- 61 Franz Kugler (1808-1858) publizierte 1835 *Über die Polychromie der griechischen Architektur und ihre Grenzen*.
- 62 Vgl. auch unten meinen Beitrag „Klenze in England“ (1998).
- 63 Friedrich Gärtner (1794-1847) galt mit dem Nordteil der Ludwigstraße, der Feldherrenhalle, dem ersten Entwurf zur Befreiungshalle, dem Pompejanum und dem Athener Schloss als Klenzes Hauptkonkurrent; Joseph Daniel Ohlmüller (1791-1839), Bauleiter der Glyptothek und Architekt der neugotischen Mariahilfkirche in München; Georg Friedrich Ziebland (1800-1873), Architekt der Basilika St. Bonifaz und des Kunstaustellungsgebäudes am Königsplatz.
- 64 Boisserée, Sulpiz: *Ueber die Beschreibung des Tempels des heiligen Grales in dem Heldengedicht: Titurel, Kap. III*, München, 1835; *Katalog der Bibliothek des verstorbenen Herrn Leo von Klenze: welche am 2. Mai 1864 und folgende Tage zu Leipzig im Auktionslokale der Herren List & Francke ...öffentlich versteigert wird*, Nr. 825. Schinkels Entwürfe für das Friedrichsdenkmal (1829), publiziert im 19. Heft 1833.
- 65 Entworfen 1829, erstmals publiziert in *Sammlung Architektonischer Entwürfe*, Heft 19/119, 1833.
- 66 Zentralinstitut für Kunstgeschichte; Arbeitssitzungen, Dienstag, 20.11.1984 „Klenze und die Münchner Ruhmeshalle“.
- 67 Antrittsvorlesung am 08.07.1985 in der Universität Augsburg.
- 68 AvB: „Leo von Klenzes Entwürfe zur Bayerischen Ruhmeshalle“, in: *architectura I/1985*, S. 13-32.
- 69 AvB: „Die Bayerische Ruhmeshalle, München 1833-1853“, in: *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825-1848*, München 1987, S. 172-177; AvB: „Leo von Klenze: Entwurf für die Kolossalstatue der Bavaria vor der Bayerischen Ruhmeshalle“, in: *Spurenlese – Zeichnungen und Aquarelle aus drei Jahrhunderten*, Ausst. Kat. Hamburger Kunsthalle, hrsg. von Peter Prange und Andreas Stolzenburg, München 2017, S. 136f.
- 70 Schulz, Bernhard: „Die Münchner Klenze-Ausstellung im Alten Museum Berlin“, 25.02.-29.04.2001, in: *Tagespiegel*, 25.02.2001, S. 259. Schulz war offensichtlich die jüngere Klenzeforschung einschließlich meiner 1999 publizierten Klenze-Monographie nicht bekannt.
- 71 Nerdinger, Winfried: „Klenze und Schinkel – Hoflieferant versus Baugenie? Wege und Irrwege der Rezeption“, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 44. Bd., 2002, S. 63-75.
- 72 Buttlar, A. von; Weber, K; und Schmid, K. P.: *Kassel. Ballhaus am Schloßpark Wilhelmshöhe. Amtl. Führer der*

- Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten Hessen*, Bad Homburg v. d. H. 1986.
- 73 Heinrich Christoph Jussow (1754-1825). Unter Landgraf Wilhelm IX. in den 1790er Jahren am Oberbaudepartement Architekt der meisten Bauten im Schlosspark Wilhelmshöhe, 1799 Oberhofbaudirektor und unter König Jérôme Bonaparte weiterhin im Amt und somit Klenzes Vorgesetzter.
- 74 So betitelt ich auch meinen Beitrag zu „Klenzes Weg nach München“ in der Münchner Klenze-Ausstellung 2000 (s. u.).
- 75 Jutta Schuchard, damals Kustodin des Museums für Sepulkralkultur in Kassel.
- 76 Die Anträge an das Deutsche Zentralarchiv Merseburg und an den Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik – Staatl. Archivverwaltung hatte ich bereits am 08.06. und 09.09.1983 gestellt, musste die Reise aber letztlich auf den 19.-21. Mai 1985 verschieben (die Erlaubnis des Ministeriums des Inneren vom 20.01.1984 wurde bis zum 31.12.1985 verlängert).
- 77 Harald Keller an AvB, 22.01.1987.
- 78 Konrad Renger, 1978-2005 Kustos der Staatlichen Graphischen Sammlung und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.
- 79 Kurhessische Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Verbindung mit der Volkshochschule der Stadt Kassel und den Staatlichen Kunstsammlungen, 17.01.1986; AvB.: „Leo von Klenze in Kassel 1808-1813“, in: *Münchener Jahrbuch für der bildenden Kunst* (3. Folge) Nr. 37/1986, S. 177-211.
- 80 Winfried Nerdinger lud mich bereits am 21.07.1983 zur Mitarbeit an dieser bedeutenden Ausstellung ein und wünschte sich einen zusammenfassenden Aufsatz zu Klenze und einige Katalogbeiträge, von denen ich jedoch nur die Ruhmeshalle übernehmen konnte. Für die Mitarbeit zu Projekten im Raum Augsburg konnte ich ihm unseren Studenten Dietrich Erben vermitteln (Korrespondenz AvB mit W. Nerdinger. B.V.Karnapp und Dr. Christoph Stölzl 21.07.1983 – 29.04.1987).
- 81 AvB: „Es gibt nur eine Baukunst? Leo von Klenze zwischen Widerstand und Anpassung“, in: *Ausst. Kat. Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825-1848*, hrsg. von W. Nerdinger, Münchner Stadtmuseum/Architektursammlung der TU München, München 1987, S. 105-115.
- 82 Zitat aus „Es gibt nur eine Baukunst“, a.a.O., S. 105.
- 83 Klenze an Kronprinz Ludwig, 31.12.1820, anlässlich der dauernden Änderungswünsche am Walhallaentwurf, vgl. „Es gibt nur eine Baukunst?“, S. 109ff.
- 84 Zitat aus Klenzes Manuskript „Erörterungen und Erwiderungen“, BSB Klenzeana I/9, fol.11.
- 85 Zitat aus: „Es gibt nur eine Baukunst“, a.a.O., S. 115. Zur Ruhmeshalle ed., S. 172-177.
- 86 Landeshauptstadt München (Hrsg.): *Entwurfseminar Hofgarten – Altstadttring Dokumentation*, München 1987.
- 87 AvB: *Klenze*, a.a.O. 1999, S. 132-139 und 165-196: Umfassend hat Hans Lehbruch die Münchner Stadtplanung unter Ludwig I. untersucht. Zusammenfassend: „Seit Nero keiner mehr“, in: *Romantik und Restauration* 1987, a.a.O., S. 17-34.
- 88 Buttler, Adrian von: „Einführung“, in: *Leo von Klenze: Anweisung zur Architectur des Christlichen Cultus*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe München 1822/1824. Nördlingen 1990, S. 5-27. Uhl wollte das Projekt nach langer Vorbereitungszeit aus wirtschaftlichen Gründen aufgeben (Alfons Uhl an AvB, 08.01.1990), wogegen ich scharf und mit Erfolg protestierte.
- 89 Klose, Dirk: „Theorie als Apologie und Ideologie. Leo von Klenze als Architekturtheoretiker und Kunstphilosoph“ und Philipp, Klaus Jan: „Grobkörnig: Klenze als Architekturtheoretiker und Kritiker“, in: *Ausst. Kat. Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864* hrsg. von Winfried Nerdinger, München 2000, S. 116-127 und 105-115.
- 90 Vgl. das zusammenfassende Theoriekapitel „Apologie und Vision“ in *Klenze* 1999, S. 284-332.
- 91 Klenze an Ludwig I., 27.12.1817, GHA I A 36 I.
- 92 „Architektonische Erwiderungen und Erörterungen“, *Klenzeana I/9*, fol. 37ff., 41.
- 93 Klenze, Leo von: *Die schönsten Überbleibsel griechischer Ornamente der Glyptik, Plastik und Malerei*, 4 Hefte, München 1823.
- 94 Klenze, Leo von: *Aphoristische Bemerkungen* (1838), a.a.O., S. 313ff.
- 95 *Miscellanea Bavarica Monacensia* Bd. 172, München 1999.
- 96 Vgl. meine Beiträge „Germanische Tektonik - Zur Rezeption Gillys, Schinkels und Klenzes im Dritten Reich“ (unveröff. Manuskript) im Rahmen der Ringvorlesung „Die Kunst Preußens und das Problem des ‚preußischen Stils‘“ des Schinkelzentrums für Architektur, Stadtbauauforschung und Denkmalpflege an der TU Berlin am 05.07.2001; Auf der Tagung des German Historical Institute / Washington „From Manhattan to Mainhattan [...]“, Columbia University NY, 06.-08.03.2003 sowie auf der Tagung „Art and Identity“ (NTNU Taipei / Taiwan) 02.-05.10.2003; Buttler, Adrian von: „ ‚Germanic‘ Structure versus ‚American‘ texture in german high-rise-building“ In: Grewe, Cordula (Hrsg.): *From Manhattan to Mainhattan : architecture and style as transatlantic dialogue, 1920-1970* (= Bulletin of the German Historical Institute / Washington 2005, S. 65-86; Tzeng, Shai Shu (Hrsg.): *Art and Identity* (= Western Art History Studies 2, in Mandarin, Taipei/Taiwan 2005, S. 113-125; Ferner: „Politische Tektonik bei Schinkel und Klenze“ auf der Tagung „The Role of Classics in the formation of European and national identities“, The Netherlands Institute at Athens, 17.-18.11.2006; „ ‚Germanische Tektonik‘ ? Leo von Klenzes patriotische Interpretation des Klassizismus“ auf der Tagung „Zwischen

- Neugotik und Klassizismus – Wege zu einer patriotischen Baukunst“ (DFG-Sonderforschungsbereich 644 „Transformationen der Antike“), 02.-04.03.2006 Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, in: Dorgerloh, Anette; Niedermeier, Michael; Bredekamp, Horst (Hrsg.): *Klassizismus – Gotik. Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst*, München / Berlin 2007, S. 279-293 sowie dasselbe in: Albrecht, Stephan; Braesel, Michaela u.a (Hrsg.): *Kunst-Geschichte-Wahrnehmung. Strukturen und Mechanismen von Wahrnehmungsstrategien*, München/Berlin 2008, S. 219-234.
- 97 Peschken, Goerd: *Karl Friedrich Schinkel – Das Architektonische Lehrbuch* (= Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk Bd. 14), München / Berlin 2014.
- 98 Der Katalog der Klenze-Bibliothek-Auktion in Leipzig 1864 unter https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/list_francke1864_05_02.
- 99 Verschiedene Manuskriptteile mit insgesamt fast 2000 Blatt. BSB Klenzeana I/9-I/12 vgl. *Klenze* 1999, S. 323ff., Anm. 363 sowie z. T. auf CD-Rom, Beilage zum Ausst. Kat. *Klenze* 2000.
- 100 Semper, Gottfried: *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten*, Altona 1834, S. 216f.
- 101 Buttler, Adrian von: „Die Unterhose als formgebendes Prinzip? Klenzes Kritik an Sempers Stil“, in: *Stilstreit und Einheitskunstwerk - Internationales Historismus-Symposium Bad Muskau* (hrsg. im Auftrag der Stiftung Fürst-Pückler-Park Bad Muskau von Heidrun Laudel und Cornelia Wenzel (= *Muskauer Schriften* Bd.1), Dresden 1998, S. 186-198.
- 102 „Der religions-philosophische Rücklaß des Architekten Leo von Klenze“, in: *Historisch-Politische Blätter für das katholische Deutschland* 91/1883, S. 425-445.
- 103 Achim von Arnim an Bettina, 15.10.1829, zit. nach Vordtriede, Werner: *Achim und Bettina von Arnim in ihren Briefen*, Frankfurt a. M. 1961, Nr. 493.
- 104 AvB: „Ein erstes feuriges Wollen...“ - Berührungen zwischen Klenze und Schinkel“. Einladung des Dekans der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vom 14. März 1986.
- 105 Anfrage Karl Möseneder und Andreas Prater an AvB, 21.07.1988. "Ein erstes feuriges Wollen" - Klenzes Verhältnis zu Schinkel“ in: Möseneder, Karl; Prater, Andreas (Hrsg.): *Aufsätze zur Kunstgeschichte : Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*. Hildesheim 1991, S. 304-317. Bewerbungsvortrag für die Nachfolge G.F. Koch an der TH Darmstadt 1988 sowie Vortrag vor der Carl Haller von Hallerstein Gesellschaft (in der TU München) am 18.01.1989 (Evamaria Schmidt an AvB, 6. und 07.12.1988, AvB an Evamaria Schmidt, 19.06.1988 und 26.01.1989).
- 106 13.-14.01.2004: Hans-Joachim Körner, Eva Börsch-Supan, Bettina Kraus, Johannes Erichsen, Bettina Scherbaum, Friedegund Freitag, Hans Ottomeyer, Adrian von Buttler, Hannelore Putz, Franziska Dunkel, Frank Büttner, Herbert W. Rott, Egon Johannes Greipl, Jörg Traeger, Gabriele Köster und nicht zuletzt der Jubilar selbst.
- 107 Hubert Glaser an AvB, 14.02.2004; AvB an Huber Glaser, 08.03.2004.
- 108 Hans-Michael Körner, Franziska Dunkel, Hannelore Putz an AvB, 09.02. 2004; (Antwort AvB, 08.03.2004).
- 109 Buttler, Adrian von: „Schinkel und Klenze“. In: *König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze – Symposion aus Anlass des 75. Geburtstages von Hubert Glaser*, hrsg. von Franziska Dunkel, Hans Michael Körner und Hannelore Putz [= *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte*, Beiheft 28, Reihe B), München 2006, S. 119-139.
- 110 „Erwiderungen und Erörterungen“, *Klenzeana* I/9, fol 34f.
- 111 Vgl. die Oberlichtsäle nicht nur in Sempers Dresdner Gemäldegalerie oder den Raffael-Saal in Stülers Potsdamer Orangerieschloss sowie viele andere bis hin zur Gemäldegalerie Alte Meister von Hilmer & Sattler am Berliner Kulturforum (1998) oder im Gettycenter Los Angeles (1997).
- 112 Programm Martin-Carl-Adolf-Böckler-Stiftung, Homburger Gespräch, 22.-25.11.1987 – Christian-Albrechts-Universität Kiel.
- 113 Konstanty Kalinowski (1935-2002), Spezialist für *Barock in Schlesien* (1990) und Malerei des 19. Jahrhunderts (Sammlung Raczynski, München 1992) sowie Denkmalpflege, Professor in Poznan und später in Gdansk, wo er 2002 noch unsere Exkursionsgruppe zum Thema ‚Rekonstruktion‘ führte.
- 114 Kalinowski an AvB, 26.03.1990; AvB nach mündlichen Absprachen mit Kalinowski, 22.01.1991.
- 115 Carl E. Schorske (1915-2015), geb. in der Bronx / New York, Studium an der Columbia University, Promotion in Harvard 1936, Spezialist für die Moderne insbesondere Wiens, Professuren in Berkeley und Princeton (bis 1980), 1981 Pulitzer-Preis.
- 116 Helmut Börsch-Supan (*1933), vgl. die Kapitel 4 „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“ und Kapitel 3 „Einstieg in die Architekturgeschichte“.
- 117 Monika Steinhauser, Promotion 1968 über die Architektur der Pariser Oper, Dozentin an der TU München, leitete 1992 bis 2006 das Kunsthistorische Institut und die Kunstsammlung der Ruhr-Universität Bochum; Peter Haiko, Promotion 1978, a. o. Professor an der Universität Wien; Thomas Gaehgens (*1940), Professor an der FU Berlin, Gründungsdirektor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris und bis 2018 Direktor des Getty Research Institute in Los Angeles; Beat Wyss (*1947), nach der Promotion Dozenturen in USA, ab 1991 Professur in Bochum, Stuttgart, 2003ff. HfG Karlsruhe.
- 118 Wilfried Seipel (*1944) Ägyptologe, 1990-2008 Direktor des Kunsthistorischen Museums Wien. Korrespon-

- denz AvB mit Prof. Wilfried Seipel und Dr. Gabriele Helke 04.07.1991-03.05.1992.
- 119 Buttlar, Adrian von: „Glyptothek, Pinakothek, Neue Eremitage St. Petersburg - Klenzes immanenter Historismus“, in: „Das Kunsthistorische Museum als Denkmal und Gesamtkunstwerk. Symposium 1991“, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien*, Bd. 88/1992), Wien [1994], S. 39-52.
- 120 Wojciech Bałus (*1961), damals noch wissenschaftlicher Assistent, nach 1998 Professor und Direktor am Kunsthistorischen Institut der Jagiellonen-Universität Krakau, Gastdozent an unserem Kieler Institut 1997.
- 121 „Leo von Klenze. Die neue Eremitage in Petersburg“, 20.10.1993, 18.00 Uhr, Instytut historii sztuki uniwersytetu jagiellońskiego, 18.00 sowie „Das Grab im Garten – Zum naturreligiösen Aspekt des Landschaftsgartens“, edt. 11.00 Uhr.
- 122 Jagiellonen-Bibliothek Krakau, Pückler-Briefwechsel, über Schinkel.
- 123 „Leo von Klenze“, *Dictionary of Art*, London 1996, Bd. 18, p. 122-125.
- 124 Tagung des Huizinga Research Institute of Cultural History/Amsterdam und des Institute of Museum Research / Berlin „Napoleons Legacy. The Development of National Museums in Europe 1794-1830“, Amsterdam 31.01.-02.02.2008. AvB: „The museum and the city: Schinkel's and Klenze's contribution to the autonomy of civic culture“, in: Bergvelt, Ellinoor ; Meijers, Debora J. ; Tibbe, Lieske ; van Wezel, Elsa (eds.): *Napoleon's legacy: the rise of national museums in Europe 1794-1830*, Berlin 2009 (= *Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung* Band 27), S. 173-189.
- 125 Buttlar, Adrian von: „Europäische Wurzeln und deutsche Inkunabeln der Museumsarchitektur“, in: Savoy, Bénédicte (Hrsg.): *Tempel der Kunst – Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701-1815*, Mainz 2006, S. 35-46; Köln/Weimar/Wien 2015², S. 58-78.
- 126 „Roma e la creazione di un patrimonio culturale europeo nella prima età moderna: L'impatto degli agenti e dei corrispondenti di arte e architettura“, Accademia Nazionale / Villa Medici, 13.-16.10.2005. AvB: „Leo von Klenze undercover – Der Hofarchitekt Ludwigs I. als Kunstagent.“ Unveröffentlichtes Manuskript.
- 127 Getty Research Institute Los Angeles „The Display of Art in Eighteenth-Century Europe 1700-1830“, 03.-04.02.2011. AvB: „Monumentalizing Art History: Museums by Schinkel and Klenze“, unveröff. Manuskript.
- 128 „Glyptothek and Alte Pinakothek, Munich - Museums as public monuments“ (mit Bénédicte Savoy), in: Paul, Carole (Hrsg.): *The first modern Museums of Art - The Birth of an Institution in 18th and early 19th-Century Europe*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2012, S. 305-329.
- 129 Prof. Dr. Klaus Schrenk (*1949), Studium in Hamburg, Berlin, Marburg und Paris, Promotion bei Martin Warnke 1976, Museumslaufbahn in Berlin, Düsseldorf, Bonn und Karlsruhe. 2009-2014 als Nachfolger Reinhold Baumstarks Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.
- 130 AvB: „175 Jahre Alte Pinakothek – Von der zeitlosen Kunst ein Museum zu bauen“ (unveröff. MS). Christian Mayer lobte in der SZ unter dem Titel „Die Kunst zu glänzen“ (Nr. 240, S. R9, 18. 10. 2011): *Der Kunsthistoriker Adrian von Buttlar, der die seltene Gabe hat, profundes Wissen auf unterhaltsame Weise zu vermitteln, würdigt auch den Baumeister des Wiederaufbaus, Hans Döllgast. Im Übrigen zeugt es von einem gewissen Selbstbewusstsein, dass mit Buttlar kein Mitglied des Hauses, sondern ein Berliner den Festvortrag hält. Von ihm erfahren die Pinakotheken-Freunde noch einiges Neues [...]*.
- 131 Leo von Klenze: Bayer. Staatsbibliothek HSA, Klenzeana, ; „Memorabilien“ II, fol. 138r.
- 132 *House of Commons – Reports of Committees*, Bd. IX: „Report from the Select Committee on Arts and their Connection with Manufactures with the Minutes of Evidence“, 16.08.1836, S. 351-355.
- 133 Sir Henry Cole (1808-1882), als Kunstberater von Prinz Albert Initiator der ersten Weltausstellung und Gründungsdirektor des South Kensington Museums. Das Zusammentreffen mit Klenze geht aus seinen Terminbüchern hervor (V&A-Library).
- 134 Tagung der Prinz-Albert-Gesellschaft 12.-13.09.1997 in Coburg. AvB: „Klenze in England“, in: Bosbach, Franz; Büttner, Frank (Hrsg.): *Künstlerische Beziehungen zwischen England und Deutschland in der viktorianischen Epoche* (= Prinz-Albert-Studien Bd.15), München 1998, S. 39-52.
- 135 Plus One Gallery / London: „Carl Laubin: A sentimental Journey, 22. November 2016. Eröffnungsrede (englisch, unveröff. MS).
- 136 Einladung des Center for Anglo-German Cultural relations, Queen Mary University of London, 26.11.2019, AvB: „Cultural transfer in Matters of Architecture: Leo von Klenze in Britain 1836 / 1851 / 1853“ (unveröff. Vortragsmanuskript).
- 137 Russack, Hans Hermann: *Deutsche bauen in Athen*, Berlin 1942.
- 138 Alexander Papageorgiou-Venetas (*1933, nach Emigration aus Griechenland Professor an der TU München und Berlin, sowie in Stuttgart und Leuven) an AvB, 16.12.1989; AvB an Alexander Papageorgiou-Venetas, 24.01.1990.
- 139 Buttlar, Adrian von: Vorwort in: Papageorgiou-Venetas, Alexander: *Hauptstadt Athen - ein Stadtgedanke des Klassizismus*, München/Berlin 1994, S. XI-XII.
- 140 „Klenze versus Schinkel: Projekte für das Athener Schloß“, in: Ausst. Kat. *Das neue Hellas - Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.* (hrsg. von Reinhold Baumstark), Bayerisches Nationalmuseum, München 1999, S. 91-107 sowie S. 531-534, 535-540, 542-544; „Klenze enantion Schinkel: Schedia giatopalátitae Athénas“ in: Ausst. Kat. *Atháena-Mónacho – Technáe kai Politismós staenéa Helláda*, Ethnikae Pinakothaeakae (hrsg. von

- Marilena Z. Kassimatis), Athen 2000, S. 161-178.
- 141 Zu Schinkels Akropolisprojekt AvB in: *Das neue Hellas*, S. 535-540. Der Satz der Originalzeichnungen in der Staatlichen Graphischen Sammlung München.
- 142 AvB in: *Das neue Hellas*, S. 542-544.
- 143 Klenze, Leo von: *Sechs Lithographien zu Leo von Klenzes Griechischer Reise*, Beilage zu *Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, Berlin 1838.
- 144 „Schinkels und Klenzes Schlossprojekte für Athen – Zur ‚Palingenesie‘ der griechischen Architektur“, TU Braunschweig, in der Vortragsreihe „Carl Theodor Ottmer (1800-1843)“.
- 145 „Bauen für den Süden. Klenze und Schinkel in Athen“, Kunsthistorisches Institut der Universität Heidelberg in der Reihe „Südsehnsucht“.
- 146 „Modernes Griechenland – Leo von Klenzes und Karl Friedrich Schinkels Schlossentwürfe für Athen 1834“, Hermann Ehlers Akademie Kiel in Zusammenarbeit mit der Deutsch-Griechischen Gesellschaft.
- 147 „Die Entwürfe Schinkels, Klenzes und Gärtners für das Athener Schloss 1834/1836“, in: Papageorgiou-Venetas, Alexander (Hrsg.): *Das Ottonische Griechenland*, Athen 2002, S. 261-276.
- 148 Buttler, Adrian von; Geleitwort, in: Papageorgiou-Venetas, Alexander (Hrsg.): *Briefwechsel Klenze-Ross 1834-1854* (= Bibliothek der Archäologischen Gesellschaft zu Athen No. 238), Athen 2006, S. XIII–XIV.
- 149 Wolfgang Schuller (1935-2020) Althistoriker, Jurist und Zeithistoriker. Er lernte von 1976 bis zu seiner Emeritierung 2004 als Professor für Alte Geschichte an der Universität Konstanz und arbeitete zur griechischen und römischen Antike sowie zur DDR-Geschichte.
- 150 Universität Konstanz „Die Athener Akropolis und die Stadt – Griechisch-deutsche Konferenz“, 13.-15.05.2016.
- 151 Buttler, Adrian von: „Die Akropolis weiterbauen? Schinkel und Klenze inszenieren Athen“, in: Gotter, Ulrich; Sioumpara, Elisavet P. (Hrsg.): *Identität aus Stein – Die Athener Akropolis und ihre Stadt* (= Xenia, Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen, herausgegeben von Wolfgang Schuller – Heft 55), UKV-Verlag München, S. 203-214. Zu Schuller entwickelte sich seit 2016 ein lebhafter persönlicher Kontakt.
- 152 *Raboty i Leo Klenze v eremitschje. K 200- ljetiju so dija roschdjenija arhitektora*, Staatl. Eremitage, Leningrad 1984. A.L. = Sohn meines Kieler Kollegen Lars Olof Larsson, damals Slawistik-Student. Zu den russischen KollegInnen vgl. das Kapitel „Open end“ im Teil II.
- 153 Iris Linnenkamp über das *Leuchtenbergpalais* (1992); Dirk Klose über *Klenze als Kunstphilosoph* (1999); Jörg Traeger (1942-2005), mein Vorgänger als Promovend und Assistent bei W. Braunfels 1968-1976, ab 1977 Lehrstuhl an der Universität Regensburg, mit seinen Büchern über die *Walhalla – Idee, Architektur, Landschaft* (1977) und *Der Weg nach Walhalla* (1987).
- 154 Buttler, Adrian von: *Leo von Klenze, Leben - Werk - Vision*, München 1999, 2014².
- 155 Buttler, Adrian von: „Also doch ein Teutscher?“ Klenzes Weg nach München, in: Ausst.Kat. *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864* (hrsg. von Winfried Nerdinger), München/London/New York 2000, S. 72-83.
- 156 Sonja Hildebrand (heute Professorin für History of Modern and Contemporary Architecture at the Università della Svizzera italiana in Mendrisio) an AvB 01.04.99; Birgit-Verena Karnapp (damals langjährige Wiss. Mitarbeiterin am AM der TU München); Thomas Weidner (heute Stellv. Direktor des Münchner Stadtmuseums) an AvB, 09.02.1999.
- 157 Karin Beth an AvB, 09.12.1988: *Sind diese Hoffnungen für 1989 realistisch?* 16.09.1989: *herzlich danke ich Ihnen für Ihre so hoffnungsvollen Zeilen zu „Klenze“*, 18.06.1990: [...] *Umfangsschätzung, so dass „Klenze“ vielleicht ein maßgeschneidertes Korsett bekommt*, usw.
- 158 Hans-Dieter Nägele (*1964), Architekturhistoriker und Ausstellungskurator, 2001 Leiter des Schinkel-Zentrums an der TU Berlin, seit 2003 des Architekturmuseums der TUB.
- 159 Freier Kunsthistoriker in Schleswig-Holstein, damals noch Studierender am Institut.
- 160 Buttler, Adrian von: „700 Jahre Malerei“, in: Lüdtke, Fritz: *Malen – Zeichnen – Gestalten*, Edition Prager, München 1973, S. 190-285.
- 161 Wolfgang Beck (*1941) war nach dem Studium 1972 in die Verlagsgruppe C. H. Beck neben seinem Bruder Hans Dieter Beck eingestiegen und leitete bis 2015 das kulturwissenschaftliche Verlagsprogramm.
- 162 *Münchner Abendzeitung*, 13. Dezember 1999. Dr. Martin Schäfer (1939-2015) Autor diverser Bavarica.
- 163 Michael Stürmer: „Der Majestät des Staates Form geben – Wiederentdeckung eines Klassizisten: Adrian von Buttlars Monographie über Leo von Klenze, den Baumeister des neuen München, in: *Die Welt*, (Die literarische Welt) 15.04.2000. Michael Stürmer (*1938), 1973-2003 Professor für Geschichte an der Universität Erlangen sowie Gastdozent in Harvard, Princeton, University of Toronto und an der Sorbonne, zeitweilig außenpolitischer Berater und Redenschreiber für Bundeskanzler Helmut Kohl, Vorstand der Konrad-Adenauer-Stiftung und Direktor der Stiftung Wissenschaft und Politik. Weitere Rezensionen u. a. von Frans Freisleder: „Neue Monographie würdigt die Leistung des Leo von Klenze – Der Schöpfer des neuen München – Der Baumeister Ludwigs I. rettete auch die Akropolis“, in: *Süddeutsche Zeitung*, Freitag 07-01.2000; Hannes Hansen: „Adrian von Buttlars Buch über Leo von Klenze – Biographisches schließt eine Forschungslücke, in: *Kieler Nachrichten*, 23.12.1999; Nikolaus Bernau: Der Zweite, in: *Berliner Zeitung*, 04. / 05.03.2000; Sibylle Badstübner-Gröger: „Monographie - Leo von Klenze“, in: *Basler Zeitung*, 13.05.2000; Hellmut Butterweck: „Spätgebör'ner Hellene

- Leo von Klenze und der Traum von der griechischen Antike“, in: *Die Furche* (österreich. Wochenzeitschrift), 24.02.2000.
- 164 Dr. Michaela Neubert (*1963), in: *Mainfränkisches Jahrbuch* Bd. 52; *Unser Bayern – Bayerische Staatszeitung* 6 / 2000.
- 165 Wolfgang Pehnt (1931-2023) war einer der bedeutendsten deutschen Architekturhistoriker und Architekturjournalisten der Moderne, dessen wichtigste Bücher unser Bild von der Epoche des Wiederaufbaus prägten. Mit ihm war ich wiederholt in kollegialem Kontakt, und er hielt dankenswerterweise den Festvortrag zu meiner Emeritierung 2013.
- 166 Klaus Jan Philipp (*1957), nach Promotion (1985) und Habilitation (1996), Professur an der HbK Hamburg, 2008-2023 Leiter des Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart, in: *Deutsche Bauzeitung* Nr. 9, 2000.
- 167 Barry Bergdoll (*1955), Professor an der Columbia University und (bis 2017) Chief Curator für Architektur und Design am Museum of Modern Art / NY (MOMA), Spezialist für europäischen Klassizismus und Moderne, in: *Burlington Magazine*, September 2000, S. 86-88.
- 168 Erik Forsman (1915-2011), schwedisch-deutscher Kunsthistoriker, 1971-1985 Ordinarius in Freiburg, bekannt u. a. durch seine Werke *Säule und Ornament* (1956), *Dorisch - Jonisch - Korinthisch* (1961), *Karl Friedrich Schinkel* (1981), *Palladio Werk - und Wirkung* (1997), in: *Kunstchronik*, 54. Jahrgang, Februar 2001, S. 53-60.
- 169 Ingrid Vetter (1941-2017), M. A. Schülerin von Johannes Langner am KIT Karlsruhe, Fachfrau für moderne Keramik, in: *Journal für Kunstgeschichte*, Bd. 6, Nr. 1 (2002), S. 54-61.
- 170 Reinhard Wegner (*1953), nach der Promotion in Heidelberg und der Habilitation in Darmstadt sowie Dozenturen in Stuttgart und Saarbrücken seit 2000 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Jena, wo er seit 2010 die Forschungsstelle „Europäische Romantik“ und u. a. Schinkels Englandreise im Lebenswerk bearbeitete. Er hielt dankenswerterweise 2013 in der Akademie der Künste die kunstgeschichtliche Laudatio zu meiner Verabschiedung.
- 171 Wegner, Reinhard: *Reiner Ewald. Goethes Architektur. Des Poeten Theorie und Praxis*, Weimar 1999; Adrian von Buttlar: *Leo von Klenze, Leben – Werk – Vision*, München 1999; Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864*, München/London/New York 2000.“ In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 4. 2002, München/Berlin 2002, S. 575-580.
- 172 Zu Stefan Muthesius s. FN 53 in Kapitel 4 „Der Landschaftsgarten - Beiträge zur Gartenkunst“.
- 173 Muthesius, Stefan: „Leo von Klenze. Leben Werk Vision; Leo von Klenze Architektur Zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, in: *The Art Book*, vol. 10, Issue 3, June 2003, p. 55-56.
- 174 Jörg Deuter (*1956), Promovierter Kunsthistoriker und Germanist, hat zahlreiche kunstgeschichtliche sowie biografische Beiträge veröffentlicht, von der *Genesis des Klassizismus in Nordwestdeutschland* (1997) über *Gert Schiff* (2015) bis zur *Festschrift für Matthias Köppel* (2022).
- 175 Deuter, Jörg: „Leo von Klenze – Griechisches und Nichtgriechisches“, in: *Kunstabzeiger* <https://www.kunstabzeiger.de/de/themen/architektur/rezensionen/168/> (zuletzt abgerufen 28.03.2024).
- 176 Das „Schinkelzentrum für Architektur, Stadtforschung und Denkmalpflege an der TU Berlin“ vereinigte Fachgebiete verschiedener Disziplinen der Fakultäten Geisteswissenschaften und Architektur/Umwelt in gemeinsamen Projekten, musste jedoch aufgrund fehlender Finanzierung einer Koordinatorenstelle 2009 eingestellt werden.
- 177 Johannes Cramer (*1950), Architekt und Bauforscher, nach der Promotion 1980 in Darmstadt 1989 Professur in Bamberg, 1997-2015 Lehrstuhl an der TU Berlin für Bau- und Stadtbaugeschichte.
- 178 *Karl Friedrich Schinkel – Führer zu seinen Bauten, Bd. I – Berlin und Potsdam* (hrsg. für das Schinkelzentrum der TU Berlin von Johannes Cramer, Ulrike Laible und Hans-Dieter Nägelke), Berlin 2006, englische Ausgabe 2007. Zu meinen eigenen Beiträgen darin vgl. das Kapitel „Einstieg in die Architekturgeschichte“.
- 179 Christoph Wagner (*1964) seit 2007 Lehrstuhl und Leiter des Kunsthistorischen Instituts der Universität Regensburg, neben Forschungen zur klassischen Moderne / Bildwissenschaft auch Herausgeber des monumentalen Bandes *Die Befreiungshalle Kelheim. Geschichte, Mythos, Gegenwart*, Regensburg 2012.
- 180 Dietrich Erben (*1961), nach der Promotion 1994 in Augsburg Stationen in Florenz, Zürich ETH (Habil 2002), Professur in Bochum, seit 2009 Lehrstuhl an der TU München.
- 181 Dietrich Erben an AvB, 07.07.2016.
- 182 Deutscher Kunstverlag: Verlagsleiterin Stephanie Eckert und Lektorin Jasmin Fröhlich.
- 183 Johannes Grützke (1937-2017), u. a. Schüler von Oskar Kokoschka, 1973 Mitbegründer der „Schule der neuen Prächtigkeit“, vertrat einen pointierten expressiven Realismus, auch in seinen öffentlichen Werken wie dem umstrittenen „Zug der Volksverteter“ in der Frankfurter Paulskirche (1991).
- 184 Carl Laubin (*1947 in New York), Architekt (Cornell University), seit 1973 in London, beim Umbau des Royal Opera House durch Jeremy Dixon zum Architekturmalerei konvertiert. Seit 2000 britischer Staatsbürger. Beeindruckendes Oeuvre an Architekturdarstellungen.
- 185 David Watkin (1941-2018), *Professor emeritus of History of Architecture im Department of History of Art der University of Cambridge. He also taught at the „Prince of Wales“ Institute of Architecture*. Er hatte nach seinen ‚Klassikern‘ zum 18. Jahrhundert, darunter zum deutschen Klassizismus, 2007 eine Monographie über Laubin

- verfasst: *Carl Laubin. The Poetry of Art and Architecture*, London 2007. Watkin schwärmte für Leon Krier, schrieb eine Monographie über den postmodernen Palladio-Imitator Quinlan Terry und verglich die Modernisten mit den Taliban (engl. Wikipedia).
- 186 Leon Krier (*1946 in Luxemburg), wie sein Bruder Rob prominenter Vertreter eines postmodernen Klassizismus, der Albert Speer zu einem der vorbildlichen Architekten des 20. Jahrhunderts erklärte. Mit ihm hatte ich beim Entwurfsseminar Münchner Hofgarten / Altstadttring 1986 zusammengearbeitet (vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“).
- 187 Andreas Lombard (*1963), nach dem Studium an der FU mit Magister über Peter Weiss Journalist, seit 2017 Chefredakteur des im gleichen Jahr zusammen mit dem Vordenker der "Neuen Rechten" Karlheinz Weißmann gegründeten Zweimonatsmagazins *Cato*.
- 188 Mail Carl Laubin an AvB, 18.10.2018; Mail AvB an Carl Laubin, 15.10.2018: *Of course I feel honoured and would like to support You and Your artistic merits - and it seems to be a fine chance also to speak about Klenze, classicism and it's ethics. But, unfortunately, "Cato" is the intelligently made magazine not only of modest neoconservative perspectives but closely connected to AfD [...]*; Mailwechsel mit Carl Laubin und Andreas Lombard zwischen 15.10 und 5.11. 2018.
- 189 Galerie Arnoldi-Livie: Ende 1972 eröffneten die beiden in der Maximilianstraße ihre Galerie. Angelika gehörte zu meinen Münchner Kommilitoninnen, Bruce hat 1983 den Freundeskreis des Zentralinstituts für Kunstgeschichte nach angelsächsischem Vorbild gegründet und bis 2016 inspirierend geleitet. Seit 1988 Umzug der Galerie in die Galerieräume mit Blick auf den Hofgarten.
- 190 Andres Lepik (*1961), nach dem Studium und der Promotion in Augsburg bei Hanno-Walter Kruft und mir über *Das Architekturmodell der Renaissance* Referent an den Staatl. Museen Berlin, Kurator am MOMA in New York, seit 2012 Lehrstuhl für Architekturgeschichte und kuratorische Praxis sowie Direktor des AM der TU München.
- 191 Elisabeth Merk (*1963), Architektin und Stadtplanerin, seit 2007 Stadtbaurätin der Landeshauptstadt München.
- 192 Gottfried Knapp (*1942), Chef-Kritiker der SZ (vgl das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“): „Wo weiß Walhalla auf dem Hügel thront – Adrian von Buttlar gibt den Cicerone zum Werk Leo von Klenzes und Carl Laubin versammelt alle seine Bauten auf einem Bild“, in: SZ Nr. 42 vom 20. Februar 2017, S. 12.
- 193 P. W. in *Der Niederrhein* 1/2017; vgl. Dirk Klose: „Klenze in der Pfalz in: *Die Pfalz* No. 2/ 217; Lothar Alzmann auf *borromedien – Buchspiegel* 2017; Martin Geisz auf *globlern21.de: Materialien „Bildung für eine nachhaltige Entwicklung“ – Globales Lernen: Kulturerbe*.
- 194 Manfred F. Fischer (*1936), nach Stationen am Zentralinstitut in München und an der Bibliotheca Hertziana in Rom ab 1970 Konservator in der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Von 1973 bis 1998 Leiter des Denkmalschutzamts der Freien und Hansestadt Hamburg. Seit 1974 lehrte er außerdem an der Universität Hamburg.
- 195 Fischer, Manfred F., in: *Schönere Heimat* (Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V.), 2017, Heft 3, S. 279f.
- 196 Christa Sigg: „Klenzes Traumstadt!“, in: *Abendzeitung*, 26.08.2017, S. 27.