

---

# AHA!

Miszellen zur Gartengeschichte und Gartendenkmalpflege

---



---

Sonderedition Adrian von Buttlar 75

Bd. I

---

Technische Universität Dresden  
Herausgegeben von der Professur für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege





# AHA!

Miszellen zur Gartengeschichte und Gartendenkmalpflege

---

Adrian von Buttlar

SEHEN - VERSTEHEN - VERMITTELN - BEWAHREN

Ein autobiografischer Reader zur Gartenkunst, Architekturgeschichte und  
Denkmalpflege

Sonderedition Adrian von Buttlar 75

Bd. I

Technische Universität Dresden

Herausgegeben von der Professur für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege

## IMPRESSUM

*Redaktionelle Bearbeitung*

Nora Kindermann

Marcus Köhler

Moya Tönnies

*Herausgeber*

Professur für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege TU Dresden

Marcus Köhler

Moya Tönnies

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliografie;

detaillierte bibliografische Daten sind im Internet

über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Freigrenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Herausgebers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Redaktion war darum bemüht, alle Bildrechte zu klären, sollten dennoch Rechte Dritter berührt sein, bitten wir um Nachricht.

© 2024 bei den Autoren

*Satz, Layout*

Anton Ganster

*Umschlagsbild\**

Anton Ganster

\*Wilhelmshöhe bei Cassel, Stahlstich Bibliographisches Institut Hildburghausen (um 1860), Privatbesitz

*Druck, Bindung*

Besser zum Druck e.K.

[journals.qucosa.de/aha](http://journals.qucosa.de/aha)

ISSN 2364-0839

Printed in Germany

# INHALT

## VORWORT DER HERAUSGEBER

*Marcus Köhler und Moya Tönnies*

## TABULA GRATULATORIA

- 0 IN EIGENER SACHE 16
- 1 RETTET DEN STUCK! ODER HOW MANY BITS? 66
- 2 DIE DISS: DER ENGLISCHE LANDSITZ (1969-1982) 82
- 3 EINSTIEG IN DIE ARCHITEKTURGESCHICHTE: VON PALLADIO BIS SEMPER 114
- 4 „DER LANDSCHAFTSGARTEN“ - BEITRÄGE ZUR GARTENKUNSTGESCHICHTE (1979-2022) 144
- 5 DIE MÜNCHNER HOFGARTEN-AFFAIRE (1985-1988) 212
- 6 DAS FORSCHUNGSPROJEKT „HISTORISCHE GÄRTEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN“ (1991-1999) 242
- 7 STOFF FÜR EIN HALBES JAHRHUNDERT: LEO VON KLENZE 268
- 8 ZWISCHENBILANZ (2000) 330
- ABBILDUNGSNACHWEIS 342
- AUTOREN 345

# VORWORT

Als Erich Kästner das Vorwort zu seiner Verwechslungskomödie *Drei Männer im Schnee* schreibt, gesteht er seinen Lesern, dass sie – obschon gesättigt durch die Gesellschaftsromane der Zeit mit ihren echten Tizians an der Wand, Domestiken und Direktorenvillen – schon wieder in dieses Milieu hineingezogen werden. Diesmal allerdings anders: Durch Perspektivwechsel.

Ähnlich ging es den Herausgebern vor zwei Jahren, als sie Adrian von Buttlar fragten, ob nicht zu seinem 75. Geburtstag eine Festschrift angebracht wäre? Die Antwort, dass die Menschheit schon durch Festschriften übersättigt sei, entbehrte nicht der Tatsachen. Würde es vielleicht Sinn machen, einmal eine Festschrift perspektivisch umzudrehen? Nicht die Schülerschaft muss und darf liefern, sondern der Jubilar hat das Wort? Er darf schildern, ausdeuten, ergänzen, antworten?

Insofern war an diesem Tag das Vorhaben geboren, eine traditionelle Idee unter anderen Vorzeichen neu entstehen zu lassen. Damit wurde auch deutlich, dass das neue Format einer hybriden Publikation, sowohl als Druck als auch digital, reizvoll ist: wer die Schilderungen des Autors in der Hand haben und blättern möchte, bekommt eine Lesefassung, wer lieber qua Computer stöbert, hat einen entsprechenden Zugang und kann die Details der Abbildungen und die in die Texte einbezogenen – analog zwangsläufig nur mit Lupe lesbaren Zeitungsdokumente – nach Belieben zoomen. Es besteht die Möglichkeit, in der heutigen virtuellen Welt in den Suchmaschinen seitens der Leserschaft biographische, thematische, wortgenaue Stichworte zu finden und dabei auf den biographischen Reader von Adrian von Buttlar zu stoßen, um sich bei Bedarf seine wichtigsten Beiträge als pdf herunterzuladen.

Dass Buttlar unser Engagement für dieses ungewöhnliche Projekt verdient, zeigte sich nicht nur an den vielfältigen zustimmenden Reaktionen der Gratulanten auf unsere Idee aus seinem Schüler- und Kollegenkreis, sondern ließe sich darüber hinaus anhand der Zitatstatistiken von Academia.edu bestätigen: Kaum eine entsprechende Publikation bis heute, die sich nicht irgendwo auf seine Erkenntnisse, Thesen und zusammenfassenden Darstellungen zur Gartenkunst beruft, sei es als Affirmation oder als Kontrapunkt kritischer eigener Perspektiven. Vor mehr als fünf Jahrzehnten war Gartenkunst für Kunsthistoriker noch ein eher exotisches Terrain, zu dessen mittlerweile interdisziplinärer Aufbereitung er als einer der Pioniere mit seinen Arbeiten, namentlich zur Kunst des Landschaftsgartens, beigetragen hat. Ähnliches gilt für andere Themenfelder: Der Garten als Dispositiv für die Wahrnehmung von Architektur und deren Einbettung in die Stadtbaukunst (durchexerziert etwa am Streit um den Bau der Bayerischen Staatskanzlei im Münchner Hofgarten) verbindet die gartenhistorische Disziplin mit der der Architekturgeschichte, die sich als sein zweites Standbein in Forschung und Lehre entwickelte und sich von den Innovationen des 16.-18.

Jahrhunderts über den Klassizismus und Historismus bis in die Moderne, namentlich bis in die Nachkriegsmoderne erstreckt.

Bemerkenswert erscheint uns, dass Adrian von Buttlar in seinen professionellen Erinnerungen die starke Rolle seiner persönlichen Sozialisation durch das Elternhaus in Kassel, Berlin und Hamburg und durch die nachfolgenden Förderungen seiner Lehrer während seines Studiums in München und London für die Profilierung von Interesse und Erkenntnis offen darstellt und anerkennt, woraus ihm offensichtlich auch eine spezifische Verantwortung als Hochschullehrer und Denkmalpfleger zugewachsen ist. Damit war nicht zuletzt das Problem angesprochen, übergreifende künstlerische Setzungen wie Gärten, Bauten und städtebauliche Zusammenhänge, die sich nicht bequem musealisieren lassen und denen womöglich der Zeitgeist entgegenbläst, in eine Zukunft hinüberzuretten, die ohnehin mit Zeitenwenden und Identitätskrisen zu kämpfen hat: Welche Vergangenheit für unsere Zukunft?

Vom Engagement in einer intensiven Lehre einerseits und in ehrenamtlichen Funktionen denkmalpolitischer und praktischer Denkmalpflege andererseits sowie in akademischen Ämtern angesichts der insbesondere für die Geisteswissenschaften bedrohlichen Entwicklungen der Hochschulpolitik (die überwiegend im 2. Band des Readers geschildert werden) zeugt das ungewöhnlich breite Spektrum seiner ‚Follower‘ aus sehr unterschiedlichen Disziplinen, die den Jubilar und sich selbst in der nachfolgenden Tabula Gratulatoria verewigt haben.

Als Herausgeber danken wir Adrian, dass er – der immer der Zukunft aufgeschlossen ist – dieses Format und das inhaltlich erfrischende Konzept begrüßt und seinerseits lustvoll umgesetzt hat. Er selbst hat aber gebeten, seine Ausführungen nicht nur als eine anekdotisch bereicherte autobiographische Lebensbeschreibung zu lesen, sondern auch in Form der traditionellen Didaktik als Reader. Dieser Reader soll dazu anregen, mit Adrian mitzugehen, seine Erinnerung lebendig vor Augen zu haben, sich manches von ihm noch einmal erklären zu lassen, vielleicht auch ihm zu widersprechen – vor allen Dingen soll der Reader das Gespräch über sein Werk, die Kontexte seiner Forschung und die darin propagierten Postulate und Werte anregen. In diesem Sinne laden wir Sie dazu ein, die beiden Bände nicht zuletzt als einen – wie wir meinen – durchaus auch unterhaltsamen Beitrag zur Fachgeschichte mit Freude zu rezipieren.

Marcus Koehler, Moya Tönnies  
Im Mai 2024



# TABULA GRATULATORIA

Uwe ALBRECHT und Elke ALBRECHT-MESSER, Pastetten-Reithofen – Lady Regine und Lord Charles ALDINGTON, London/Ashford – Elena APELT, Berlin – Anna ANANIEVA, Ripoldsau-Schapach – Karen ASMUSSEN-STRATMANN, Boren – Wolfgang AUGUSTYN, München – Ernst BADSTÜBNER und Sibylle BADSTÜBNER-GRÖGER, Berlin – Wojciech BAŁUS, Kraków – Albrecht BANGERT, München – Dietrich und Anette BANGERT, Berlin – Andrea BARESEL-BRAND, Potsdam – Andreas BARZ, Berlin – Ursula BAUS, Stuttgart – Wolfgang BECK, München – Lutz BECKER, Berlin/London – Mayen BECKMANN, Köln/Berlin – Beate BEHRENS, Berlin – Barry BERGDOLL, New York – Karin BETH, Gräfel-fing – Andreas BEYER, Basel – Veronika BIERMANN, Halle – Lars BLUNCK, Berlin/Nürnberg – Harald BODENSCHATZ, Berlin – Michael BÖHMER, München – Helmut BÖRSCH-SUPAN, Berlin – Georg Frhr. und Huberta Frfr. von BOESELAGER, München – Franziska BOLLEREY und Axel FÖHL, Delft/Berlin/Düsseldorf – Biagia BONGIORNO, Ham-burg – Sylvia BORGMANN, Hamburg – Iain und Deborah BOYD-WHITE, Edinburgh – Michaela BRAESEL, München – Bernd BRANDES-DRUBA, Kiel – Sigrid BRANDT, Salzburg – Dorothee BRANTZ, Berlin – Wenzel BRATNER, Biebrich – Stefanie BRAUER, Werder – Stephan BRAUNFELS, Berlin/München – Maren BRECHMACHER-IHNEN, Kassel – Horst BREDEKAMP, Berlin – Martin BREDENBECK, Koblenz – Winfried BRENNE, Berlin – Bazon BROCK, Berlin/Wuppertal – Margrit BRÖHAN, Berlin – Alexandra von BUCHWALDT, Helmsdorf – Ilsabe von BÜLOW,

Schwerin – Berthold BURKHARDT, Braunschweig – Werner BUSCH, Berlin – Magdalena BUSHART und Ralph PASCHKE, Berlin – Agatha BUSLEI-WUPPERMANN, Düsseldorf – Moritz, Ekaterina, Marie, Alexander, Natalia und Viktoria von BUTTLAR, Leipzig – Raban, Stefanie, Frederik, Felix, Ferris und Finian von BUTTLAR, Potsdam-Grube – Johannes von BUTTLAR, Leipzig – Horst und Kathrein von BUTTLAR, Naumburg-Elbenberg – Marilena CASSIMATIS, Athen – Nott CAVIEZEL, Wien/Bern – Claudia CENDALES-PAREDES, Bogota – Sir David CHIPPERFIELD, London/Berlin – Jörg CHRISTÖPFLER, Rothenburg o.d.T – Brigitta COERS, Kassel – Hans Robert CRAM, Berlin – Michael S. CULLEN, Berlin – Thorsten DAME, Berlin – Thomas DANZL, München – Thomas DARNSTÄDT und Helene ZUBER-DARNSTÄDT, Hamburg – Karen DAVID, Eutin – Maria DEITERS, Berlin/Potsdam – Peter und Dorothea DIEMER, Gilching – Gabi DOLFF-BONEKÄMPER, Berlin – Lorenz DOMBOIS, Berlin – Anette DORGERLOH, Berlin – Hartmut DORGERLOH, Berlin – Thomas DRACHENBERG, Langerwisch – Werner DURTH, Darmstadt – Sybille EBERT-SCHIFFERER, Rom/ München – Albrecht Graf von und zu EGLOFFSTEIN, Pappenheim – Volkmar EIDLOTH, Bad Steben – Stefanie ENDLICH, Berlin – Dietrich ERBEN, München – Peter ERDMANN, Berlin – Michael FALSER, Wien – Sergej FEDOROV, Karlsruhe – Kristin FEIREISS, Berlin – Doris FISCHER, Rudolstadt – Hubertus FISCHER, Berlin – Sabine FLACH, Graz/New York/Berlin – Thomas FLIERL, Berlin – Margarethe FLORYAN, Kopenhagen – Gisela FLOTO, Hamburg – Inken FORMANN, Hannover – Martina FRANK, Venedig – Christian FREIGANG, Berlin – Egbert FRIEDRICH, Karlsruhe – Andrea FRÖMSDORF, Kiel – Anette FROESCH, Dessau – Thomas und Barbara GAEHTGENS, Berlin – Ulrike GAWLIK, Stralsund – Georg von GAYL, Berlin – Mathias GEBAUER, Stechlin-Menz – Heiner und Anette GEORGSDORF, Frankfurt

a.M. – Chris GERBING, Karlsruhe – Eckart GILLEN, Berlin – Jörg GLEITER, Berlin – Karin GLOCKMANN, Berlin – Burkhard GÖRES und Wassilissa PACHOMOWA-GÖRES, Potsdam – Wolfgang und Dorothee GRILL, Königstein im Taunus – Gert GRÖNING, Berlin – Natalie GUTGESELL, Coburg – Johannes HABICH, Berlin – Mila HACKE, Berlin – Jessica HÄNSEL, Potsdam – Alfred HAGEMANN, Berlin – Beatrix von HAGEN, München – Dietger HAGNER, Rudolstadt – Simone HAIN, Ahrensfelde – Beatrix HAJÓS, Wien – Nicola HALDER-HASS, Berlin – Florian und Friederike HAMM, Wiesbaden – Hans Gerhard HANNESEN, Berlin – Astrid HANSEN, Hamburg – Gregor HARBUSCH, Berlin – Joachim Graf und Gundula Gräfin von HARDENBERG, Kiel – Wolfgang und Barbara HARDTWIG, München – Claudia HARTMANN, Berlin – Jörg HASPEL, Berlin – Kurt HAUG, Neumünster – Susanne HAUSER, Berlin – Kilian HECK, Greifswald – Wolf-Dieter HEILMEYER, Berlin – Christine von HEINZ, Berlin – Henriette HEISCHKEL, Berlin – Dorothee von HELLERMANN, Berlin – Burkhard von HENNIGS, Bad Oldesloe – Alexandra HENZE, Riehen/Basel – Ingeborg und Wolfgang HENZE-KETTERER, Wichtrach – Thomas HERMSDORF, Hamburg – Stephanie HEROLD, Berlin – Günter HERZOG, Köln – Frank Pieter HESSE, Berlin – Christoph HEUTER, Wuppertal – Markus HILBICH und Regine BECKMANN – Sonja HILDEBRAND, Mendrisio – Roman HILLMANN, Berlin/Bochum – Hermann HIPPE, Hamburg – Petra HÖLSCHER, München – Stefanie HÖLSCHER, München – Thomas und Annette HÖLSCHER, München – Ingrid HÖPEL, Schleswig/Kiel – Sigrid HOFER, Marburg – Elke HOFFMANN, Kiel – Christine HOH-SLODCZYK, Berlin – Sibylle HOIMAN, Berlin – Gabriele HOLLAND-HÜBNER, Kiel – Astrid HOLZ, Wasbeck – Ernst-Gottfried von HOPFFGARTEN, Trebel – Almut HOPPE, Kiel – Gabriele HORN, Berlin – Wilhelm HORNBOSTEL, Berlin – Achim HUBEL, Regensburg

– Rita HUCK, Düsseldorf – Gerhild HÜBNER, München/Athen – Saskia HÜNEKE, Potsdam – Silke und Axel HUNZINGER, Plön – Andreas HUTH, Bamberg – Falk JAEGER, Berlin – Annemarie JAEGGI, Berlin – Markus JAGER, Hannover – Rolf H. JOHANNSEN, Wien – Birgit JOOSS, München – Ingeborg KÄHLER, Kiel – Petra KAHLFELDT, Berlin – Roland KANZ, Bonn – Kai KAPPEL, Berlin – Henrik KARGE, Dresden – Theresa KEILHACKER, Berlin – Michael KELLER, Wörlitz-Oranienbaum – Ingrid KESSLER-WETZIG, Ulm – Hiltrud KIER, Zülpich – Harald KIMPEL, Kassel – Meike KIRSCHT, Bruchsal – Axel KLAUSMEIER, Berlin – Jan KLEIHUES, Berlin – Sigrid KLEIHUES, Berlin – Barbara und Bruno KLEIN, Dresden – Ingo von KLENZE, Harkirchen – Yvonne von KLENZE, Bremen – Dirk KLOSE, München – Gottfried KNAPP, München – Stephanie KOCH, Itzehoe – Waltraud KOFLER ENGL, Bozen – Marcus KÖHLER, Dresden/Berlin – Werner J. KOHL, Berlin – Stefan KÖRNER, Branitz – Klaus KRATZSCH und Nicole NERATZOULIS, München – Eva-Maria KRAUSSE-JÜNEMANN, Esslingen – Ulrike KRETZSCHMAR, Berlin – Huberta und Eberhard von KROSIGK, Gemünden-Felda – Klaus Henning von KROSIGK, Berlin – Ulrich und Marianne KUDER, Kiel – Karoline von KÜGELGEN, Hamburg – Philip KURZ, Stuttgart – Adam LABUDA, Poznań – Deert LAFRENTZ, Eckernförde – Vittorio Magnago LAMPUGNANI, Mailand – LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE HESSEN, Wiesbaden – Barbara LANGE, Tübingen – York und Eva LANGENSTEIN, München/Starnberg – Lars Olof LARSSON, Kiel – Carl und Christine LAUBIN, Hitchin UK – Iris LAUTERBACH, München – Andres LEPIK und Cristina Inês STEINGRÄBER, München/Berlin – Dagmar LINDEN, Hamburg – Klaus LINGENAUER und Bettina BERGANDE, Berlin – Aleksandra LIPINSKA, Köln – Wilfried LIPP, St. Florian – Steve LUDWIG, Kiel – Imke LÜDERS, Kiel – Brigitte MANG, Dessau-Wörlitz/Wien – Bärbel MANITZ, Kiel – Helga MARBURGER,

Berlin – Volkwin MARG, Hamburg – Alexander MARKSCHIES, Aachen – Christoph MARKSCHIES, Berlin – Jürgen MARSCH und Ursula MARSCH-ZIEGLER, Berlin – Ira MAZZONI, Mallersdorf-Pfaffenberg – Irene MEISSNER, München – Elisabeth MERK, München – Thomas MESSERSCHMIDT, Flensburg – Karola MESSNER, Gryt Schweden – Andrea MEYER, Berlin – Margita M. MEYER, Kiel – Sergiusz und Kasja MICHALSKI, Tübingen – Uwe MICHELSEN, Hamburg – Anna MINTA, Linz – Branko MITROVIC, Trondheim – Anette MITTRIG-COLSMAN, Berlin – Frank C. MÖLLER, Hamburg – Michael MÖNNINGER, Braunschweig/Berlin – Monique MOSSER, Paris – Monika MOTYLINSKA, Erkner – Ulrike MÜLLER-HOFSTEDÉ, Berlin – Gunnar MUSAN, Neumünster – Stefan MUTHESIUS, Norwich – Hans-Dieter NÄGELKE, Berlin – Fritz NEUMEYER, Berlin – Kai und Kathrin NEUMANN-WOLFE, Ottendorf – Mirjam NEUMEISTER, München – Bernd NICOLAI, Bern – Michael NIEDERMEIER, Berlin – Astrid NIELSEN, Dresden – Andreas W. NIESTER, Karlshagen – Matthias NOELL, Berlin – Werner OECHSLIN, Einsiedeln – Rebekka ORLOWSKY-OTT, Bern/Berlin – Alexandros PAPAGEORGIOU-VENETAS, München/Athen – Hermann PARZINGER, Berlin – Helmut Eberhard PAULUS, Burglengenfeld – Klaus-Jan PHILIPP, Stuttgart – Renate PIEL, Falkenberg – Hubertus von PILGRIM, Pullach – Peter PINNAU, München – Monika und Bernard von PLATE, Berlin – Marie Louise Gräfin von PLESSÉN, Saint-Firmin-sur-Loire – Günther PLESSOW, Berlin – Hans-Helmut POPPENDIECK, Hamburg – Irène PREISWERK, Zürich – Wilhelm PREUSS, Mannheim – Sibylle von PREUSSEN, Berlin – Pierre de la Ruffinière du PREY, Kingston, Kanada – Renate PROCHNO-SCHINKEL, Salzburg – Łukasz PRZYBYLAK, Warschau – PÜCKLER-GESELLSCHAFT, Berlin – Hannelore PUTZ, Passau – Uwe QUILITZSCH, Wörlitz – Christoph RAUHUT, Berlin

– Ernst REBEL, München – Martin REICHERT, Berlin – Heinz REIF, Berlin – Barbara RINN-KUPKA, Wesel – Jens RÖNNAU, Kiel – Steffi ROETTGEN, München – Elisabeth ROSENS, Berlin – Beate ROSSIÉ, Berlin – Dorothee SACK und Michael SACK-GAUSS, Berlin – Christiane SALGE, Darmstadt – Paolo SANVITO, Wien – Christoph und Katharina SATTLER, München – Bénédicte SAVOY, Berlin – Elisabeth SCHARLAU-DIETZ und Ebi NAUMANN, Hamburg – Karl SCHAWELKA, Weimar – Alfred SCHELTER, Memmelsdorf – Raban Frhr. und Petra Frfr. SCHENCK ZU SCHWEINSBERG, Hofheim – Ingrid SCHEURMANN, Dortmund. – Anne SCHMEDDING, Berlin – Erika SCHMIDT, Dresden – Walter SCHMIDT-BENS, Berlin – Edzard und Marion SCHMIDT-JORTZIG, Kiel – Jürgen und Renate SCHMIDT-RADEFELDT, Kiel – Adelheid Gräfin SCHÖNBORN, Muhr am See – Dorothea SCHÖNBORN, Wuppertal – Kathrin und Ina SCHÖNBORN, Kempten – Elisabeth von SCHÖNING, Berlin – Susanne SCHORR, Hanstedt – Asta von SCHRÖDER, Bremen – Jakob Alexander SCHÜRENBERG, Köln – Georg SCHUKAT, Glengarriff County Cork – Manfred SCHULLER, Bamberg – Carla SCHULZ-HOFFMANN, München – Hein SCHULZE-ALTCAPPENBERG, Selm-Cappenberg – Alexander SCHWARZ, Berlin/Stuttgart – Anna-Franziska von SCHWEINITZ, Bamberg – Stefan SCHWEIZER, Düsseldorf – Susanne SCHWERTFEGER, Kiel – Karin SEEBER, Bruchsal – Friederike SEHMSDORF, Potsdam – Michael SEILER, Berlin – Heinz SELIG, Fahrenzhausen – Sabine SENSE, Kiel – Hinrich SIEVEKING, München – Jonathan SIMON, Rudolstadt – Tanja SOROKA, Neustadt am Rübenberge – Ojars SPARITIS, Riga – Daniela SPIEGEL, Weimar – Joachim SPIES, Heidelberg – Peter B. STEINER, Freising – Reinhard STEINER, Stuttgart – Monika STEINHAUSER und Armin ZWEITE, München – Andreas STROBL, München – Gude SUCKALE-REDLEFSEN, Berlin – Friederike

SÜDMEYER, Berlin – Wolf TEGETHOFF und Marion ACKERMANN, Dresden – Joachim und Christine TEGTMEYER, Norderstedt – Christian THOMSEN, Berlin – Moya TÖNNIES und Clemens MEYER-GRIEBEN, Berlin/Kiel – Ludwig TRAUZETTEL, Oranienbaum-Wörlitz – Anna TROFIMOVA und Konstantin TROFIMOV, St. Petersburg – Barbara Camilla TUCHOLSKI, Oevelgönne – Shai-Shu TZENG, Taipei – Christoph Martin VOGTHERR, Potsdam – Wolfgang VOIGT, Frankfurt a.M. – Bernd VOLLMAR, Hamburg – Eduard WÄTJEN, Dresden – Dieta und Friedrich von WAITZ, Fuldata – Gregor WEDEKIND, Mainz – Heinrich WEFING, Hamburg/Berlin – Charis WEGENER, Berlin – Reinhard WEGNER, Heidelberg – Astrid WEHSER, Kiel – Stefan WEINZIERL, Berlin – Thomas WEISS, Gräfelfing – Barbara WELZEL, Dortmund – Otto WESENDONCK und Antonia LEITNER-WESENDONCK, Waakirchen – Alexander WETZIG, Ulm – Henrike WEYH, Bremen – Karin WILHELM, Berlin – Thomas WILL, Dresden – Clemens Alexander WIMMER, Potsdam – Kerstin WITTMANN-ENGLERT und Eckart WITTMANN, Berlin – Samuel WITTWER, Berlin – Ulrike WOLFF-THOMSEN, Ankarsum/Föhr – Joachim WOLSCHKE-BULMAHN, Hannover – Wolfgang und Brigitte WOLTERS, Berlin – Dorothee und Paul ZANKER, München/Rom – Merle ZIEGLER, Berlin – Karin ZINKANN, Gütersloh

## 0 IN EIGENER SACHE

Das Faszinierende an unserem Fach Kunstgeschichte ist die Komplexität der Phänomene und dementsprechend auch des potenziellen Zugriffs auf sie: Von der sinnlichen visuellen und sogar leiblichen Wahrnehmung über die ästhetischen und emotionalen Dimensionen des Erlebens, das kritische Hinterfragen und Einordnen in den historischen und sozialen Kontext, das Experimentieren mit sich stets fortentwickelnden Modellen des Verstehens, das Ringen um übergeordnete, lieber zeitgemäße als modische Methodik, das sicherlich missionarische, aber vom pädagogischen Eros angetriebene Augenöffnen und Vermitteln, das Inwertsetzen und auch das für Akademiker keineswegs selbstverständliche Kämpfen im politischen Raum um die Bewahrung all dessen, was künstlerische Leistung quer durch die Zeiten hervorgebracht hat – also das Verlassen des berüchtigten elfenbeinernen Turms, das meine 1968er Generation geprägt hat: *Sehen – Verstehen – Vermitteln – Bewahren* nenne ich deshalb ziemlich schulbuchhaft diesen autobiografischen Reader – einen sich über mehr als fünf Jahrzehnte erstreckenden Streifzug durch meine auf den ersten Blick heterogenen Arbeitsfelder: Gartenkunst, Architekturgeschichte und Denkmalpflege bzw. Denkmalpolitik (wobei die bildende Kunst nie ausgesperrt war). Dass und wie diese fachlichen Territorien auf den zweiten Blick innig zusammenhängen und warum Erkenntnis und Interesse nicht von außen und fremdbestimmt – etwa wie heute normalerweise ‚top down‘ durch hochfinanzierte thematisch gerade angesagte Großforschungsprojekte – generiert wurden, sondern sich aus ganz persönlichen Umständen

und Leidenschaften, nicht zuletzt aus kulturpolitischen Herausforderungen ‚bottom up‘ ergeben und Schritt für Schritt weiterentwickelt und ausdifferenziert haben, soll auf diese Weise nachvollziehbar werden.

Auch wenn mir zum Glück – Gott bewahre! – niemand (wie einem hoch geschätzten Kollegen) das Etikett des „größten lebenden Kunsthistorikers“ umhängen will und ich mich selbst nur als fleißiger Arbeiter im Weinberg der Kunsthistorik verstehe, habe ich mit fortschreitendem Alter doch das Bedürfnis, meiner Familie, meinen FreundInnen, KollegInnen, MitstreiterInnen und WeggefährtInnen, den von mir betreuten Magistranden und Promovenden jedweden Geschlechts, meinen akademischen Hörerinnen und Hörern und vielleicht auch gegenwärtigen und zukünftigen anonymen RezipientInnen – nicht zuletzt mir selbst – rückblickend in einer Art Bilanz Rechenschaft abzulegen und sie und mich nebenbei dankbar an die keineswegs „verlorenen Zeiten“, sondern – neben manchen Niederlagen – vor allem an die kleinen Erfolge unserer zumeist gemeinsamen Bemühungen zu erinnern.

Meine Idee, anstelle einer aus der Zeit gefallenen klassischen Festschrift mit Hilfe von Moya Tönnies (die zu dieser Initiative den Anstoß gab) und Marcus Köhler (der als engagierter jüngerer Kollege und Mitstreiter die Sache professionell in die Hand nahm) sowie der engagierten HelferInnen seines Dresdner Teams, Nora Kindermann und Anton Ganster (die Redaktion und Satz besorgten), zu meinem 75. Geburtstag einen

autobiographischen Reader im Sinne professionsbezogener Memorabilien auf den Weg zu bringen, befriedigt nicht nur mein allgemein-menschliches Bedürfnis nach Anerkennung, sondern auch nach Ordnung und Erinnerungsarbeit im Zuge unvermeidlicher Aufräumaktionen und Archivierungen (wohin mit all den Hinterlassenschaften?). Zugegebenermaßen ist die Selbsthistorisierung fast unvermeidlich mit eitlen Schönfärbereien verbunden, aber: Wo immer ich mich umhöre, sind alle älteren Herrschaften gerade damit beschäftigt, ihr Leben aufzuschreiben, was auch am weit verbreiteten Gefühl einer tatsächlichen „Zeitenwende“ liegen mag, die uns einstige Revoluzzer heute unweigerlich in Wertkonservative von gestern transformiert, die sich angesichts des mittlerweile halbwegs über Bord geworfenen Humanismus unserer optimistischen Jahre, der unkritischen Begeisterung für die Fortschritte der Künstlichen Intelligenz angesichts bedrohlicher Zukunftsperspektiven augenreißend eingestehen: Das ist nicht mehr meine Welt (so war es wahrscheinlich immer im Zuge des Älterwerdens).

Gleichwohl: Die Segnungen des Internets, dessen Funktionieren wir zwar nicht mehr so ganz verstehen, aber das wir nach ein paar eingelernten Hausregeln begeistert nutzen, machen das Projekt des Readers in Form einer E-Publikation im open access nicht nur leicht und überall erreichbar, sondern eigentlich erst effektiv (auch wenn einzig die wunderschöne und ansprechende hardware-Ausgabe als Sonderedition der kleinen, aber feinen von Marcus gegründeten Gartenzeitschrift AHA! die Sehnsucht nach Nachhaltigkeit und sinnlicher Präsenz befriedigt): Die Verlinkung meines Narrativs mit dem Art-Dok-Archiv der Universitätsbibliothek Heidelberg erschließt in breiter Auswahl den eigentlichen ‚Stoff‘ in Form meiner über mehrere Jahrzehnte hinweg entstandenen Veröffentlichungen, die sich der Interessierte kostenfrei als PDF herunterladen kann. An dieser Stelle sei insbesondere Frau Dr. Maria Effinger und ihrer Mit-

arbeiterin Frau Sarah Khouri gedankt, die mit Blick auf das vorliegende Projekt die bereits begonnene Digitalisierung meiner wissenschaftlichen Beiträge nach einer Wunschliste auf Termin beschleunigt und vervollständigt haben. Auf diese Weise kommt eine virtuelle Werkedition zustande, deren biografische und forschungshistorische Hintergründe ebenso wie die personalen Netzwerke – boshaft formuliert: ‚Seilschaften‘ – freimütig offengelegt werden. Ich bekenne mich sogar zu der pejorativen Begrifflichkeit des Sachverhalts, dass eine Crew ähnlich denkender ‚Gipfelstürmer‘ zur Erreichung eines gemeinsamen wissenschaftlichen Zielles sich gegenseitig hilft und auch karrierefähig ‚sichernd‘ unterstützt, sofern die Regeln einer fairen Abwägung der Qualitäten Konkurrerender und die Beachtung der Befangenheitskriterien eingehalten werden. Wertschätzung der Persönlichkeit, ihrer Integrität und ethischen Haltung sind etwa in Berufungsprozessen (wie ich sie in sieben Jahren als Dekan der Fakultät I Geisteswissenschaften der TU Berlin etliche Male geleitet habe) nicht weniger wichtig als eine ohnehin vorauszusetzende optimale fachliche Leistungsbilanz.

Der professionellen Autobiographie sind innere Grenzen gesetzt: Das ganz Persönliche, auf dem letzten Endes alles basiert, was man zustande bringt (oder auch nicht), soll zwar nicht völlig ausgeklammert werden, ist aber zugunsten objektivierbarer wissenschaftlicher, akademischer und öffentlicher Aspekte strikt in Schach zu halten, um das Narrativ nicht in eine autotherapeutische Exegese ausufern zu lassen. Vielmehr soll der Reader von Insidern und Außenstehenden gleichsam als Zeitzeugnis gelesen werden können – als Mosaikstein einer Mikrogeschichte im Felde der Kunsthistoriographie, der Denkmalpolitik und des akademischen Selbstverständnisses im Übergang von der Nachkriegsepoche zur globalisierten postmodernen „Berliner Republik“. Auf die damit verbundenen Tücken komme ich am Ende dieser Einleitung noch einmal zu sprechen.

## Eine fröhliche, aber reichlich kulturlastige Kindheit

Der 2. Weltkrieg war gerade überstanden, es ging trotz aller Entbehrungen wieder aufwärts, und diese Prise von Optimismus und Lebensfreude verstehe ich dankbar als seelische Grundausstattung. Im Gegensatz zur üblichen verneinenden Redewendung war es mir vermutlich doch ein wenig „an der Wiege gesungen“, zu welchem fachlichen Weg ich mich einmal berufen fühlen würde. Und dagegen habe ich nie rebelliert. Ich war vielmehr begeistert von der liberalen Weltauffassung meiner Eltern, die damals in der vielzitierten „bleiernen Zeit“ noch im Kampf gegen autoritären Drill, Spießertum und Ewiggestriges standen, und ich habe später meinen Kampfgeist eher nach außen gewendet, um die mittlerweile attackierten Leistungen und Errungenschaften (ein schönes DDR-Wort!) der durchaus experimentierfreudigen und wagemutigen Nachkriegsmoderne zu verteidigen.

Anlässlich meiner Geburt (12. September 1948 in Marburg) malten drei Kollegen meines Vaters, die wie er klassische Archäologen waren (Frank Brommer, Wolfgang Darsow und Otfried Deubner),<sup>1</sup> eine Grußkarte, die den ‚Kasseler Apoll‘<sup>2</sup> mit Fläschchen als meine Säuglingsschwester zeigt! Mein Vater Herbert von Buttlar (1912-1976), der einer uralten, mittlerweile in Kassel ansässigen hessischen Adelsfamilie entstammte und aus der notorischen Offizierstradition seiner Vorfahren ausbrach, hatte ab 1931 in Marburg, München, Frankfurt und Berlin sowie als Hilfsassistent am Deutschen Archäologischen Institut in Athen Archäologie, Kunstgeschichte und Alte Geschichte studiert und war während eines kurzen Fronturlaubs zwischen dem Frankreich- und Russlandfeldzug im März 1941 in Leipzig bei Bernhard Schweitzer, Theodor Hetzer und Helmut Berve promoviert worden.<sup>3</sup> Nach Kriegseinsatz, schwerer Verwundung in der Ukraine und amerikanischer Kriegs-

gefangenschaft in Frankreich konnte er 1946 zu seiner jungen Familie nach Marburg zurückkehren, wo er zunächst bei Foto Marburg und als Mitarbeiter von Richard Hamann<sup>4</sup> an dessen mehrbändiger *Kunstgeschichte* arbeitete. Anschließend Wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Archäologie, ab Oktober 1948 Kustos der Kasseler Antikensammlungen. Meine Mutter Maria (1914-1995) entstammte einer Kasseler Kaufmannsfamilie: Der polyglotte Vater Hermann Jung bereiste als Handelsvertreter der Textilfirma Salzmann & Co zwischen 1898 und 1935 auf abenteuerlichen Schiffsreisen die halbe Welt, sie selbst kehrte nach dem Abitur 1933 Nazi-Deutschland den Rücken und lernte als Au-Pair und Hausdame in Spanien, England und Italien Sprachen. Sie schloss im April 1938 ihre Ausbildung als Dolmetscherin an der Sprachen-Fachschule in Leipzig ab. Die Hochzeit musste nach der Verlobung 1940 wegen der Kriegseinsätze mehrfach verschoben werden und konnte erst im August 1942, als mein Vater an der Heimatfront in Marburg eingesetzt wurde, stattfinden. 1943 wurde mein Bruder Stefan, 1944 mein Bruder Florian geboren.

In Kassel wohnten wir ab 1951 in der mittleren Etage und im Souterrain einer kleinen verwunschenen Villa in Wilhelmshöhe zur Miete. Von hier aus waren es nur ein paar Schritte in den unglaublich aufregenden Bergpark Wilhelmshöhe. Fast jeden Sonntag wanderten wir um den *Lac* hoch zum Schloss (s. Cover) und weiter über die gefürchtete *Teufelsbrücke* (denn wenn einer gelogen hätte, würde sie unweigerlich zusammenbrechen = ein Rest von autoritärer Horropädagogik!) hinauf bis zum *Herkules*. Wir spielten mit gefalteten Papierschiffen an den Bächen (Amazonas) und versteckten uns hinter dem chinesischen *Fitzliputzli-Tempel*, in den Grotten und hinter *Vergils Grab*, gliedeten auf dem zugefrorenen Teichen, und sausten mit Schlitten und auf Skiern im Winter den Schlossberg hinunter. Von dem frühen Zauber der Wil-



Gratulation zu meiner Geburt von den Archäologen-Kollegen meines Vaters 1948.

helmshöhe leite ich meine lebenslängliche Begeisterung für Landschaftsgärten ab – und dementsprechend auch meinen bescheidenen Einsatz im Vorfeld des Kasseler UNESCO-Welterbeantrags.<sup>5</sup>

Unser zweites Spielfeld war Vaters Arbeitsstätte: das Hessische Landesmuseum, in dem wir ihn oft besuchten und auch an den Weihnachtsfeiern teilnahmen, bei denen er als Nikolaus verkleidet selbstgereimte Ge-



Mutter Maria mit Stefan, Florian und Adrian (Taufe April 1949) – Mit Vater Herbert (Juni 1949).

dichte Vortrag und Geschenke an die MitarbeiterInnen verteilte. Zwischen den Gemälden der alten Meister (die Rembrandts waren gerade aus russischem Gewahrsam in Wien zurückgekehrt), antiken Götterstatuen, Schwäbmer Trachten, Ritterrüstungen und geodätischen Instrumenten der Firma Breithaupt aus dem 17. und 18. Jahrhundert gab es stets neue unverhoffte Entdeckungen. Auch die Bleistiftspitzmaschine der Sekretärin Frau Habermehl hatte es mir angetan.

Noch spannender aber waren unsere Ausflüge in das Reich der Moderne. Wir besuchten den Gartenarchitekten Hermann Mattern<sup>6</sup> in seinem faszinierenden kleinen Haus auf der Dönche und immer wieder Arnold Bode mit seiner temperamentvollen Frau Marlou.<sup>7</sup> Seit 1949 gehörte mein Vater als Dozent an der Werkakademie zum Kasseler Team Bodes, das dann – parallel zur Bundesgartenschau – 1955 die *documenta* aus der Taufe hob. Er wurde ihr erster Sekretär und war intensiv an den ersten vier *documenta*-Ausstellungen beteiligt,

die mein Bildgedächtnis bis heute prägen. Besonders eindrucksvoll habe ich das nächtliche Sommerfest zur Eröffnung der *documenta II* 1959 in der Ruine der Orangerie in der Karlsau mit Hunderten von kleinen Kerzenlichtern in Erinnerung, die zitternde Schatten der Skulpturen von Moore, Zadkine, Chadwick und Marini auf die weißgetünchten Trennwände warfen, während die Stelen Picassos in einem Wasserbecken inszeniert waren. Auf der *documenta III* 1964 war es dann unter anderem das „large locking piece“ von Moore, das meine kreative Phantasie anregte. All diese lebendigen Eindrücke habe ich ausführlicher 2015 in einem Vortrag zum 60ten Jubiläum der Ausstellung im *documenta*-forum geschildert und unter dem Titel „Papas *documenta*“ 2018 publiziert.<sup>8</sup> ►[10.11588/artdok.00008412](https://10.11588/artdok.00008412).

Mein Vater, der sich immer schon für die Moderne und alle Sparten der Kunst, Literatur, Oper, Tanz und Theater interessiert hatte, ließ 1956 die museale Archäologie hinter sich und trat den Posten des Gene-



Familie Buttler: Herbert, Maria, Stefan, Adrian, Florian mit Scotchterrier Bimbo auf dem Herkules 1955.

ralsekretärs der in West-Berlin neu gegründeten Akademie der Künste unter dem Präsidenten Hans Scharoun an.<sup>9</sup>

Mitten im Kalten Krieg siedelten wir also von Kassel in die „Frontstadt“ über, die damals weitgehend einer Trümmerbrache glich, aus der erst einige spektakuläre, zum Teil noch eingerüstete Neubauten rund um die Ruine der Gedächtniskirche herausragten. Wir bezogen zunächst eine Doppelhaushälfte unweit der Villa in Dahlem, in der die Akademie anfänglich residierte. In Ermangelung eines Fernsehers hatten wir im vordigitalen Zeitalter viel Energie übrig, um neben unserem Teenieleben erlebnishungrig an vielen Kulturveranstaltungen teilzunehmen. Wir wurden einfach überallhin mitgeschleppt, um „allein zuhause“ keinen Unsinn anzurichten: Ausstellungen, Oper, Konzerte, Theater, Besichtigungstouren – auch über die Sektorengrenze in den Ostteil der Stadt. Eine Kette großer Eindrücke: Konzerte mit Herbert von Karajan im neuen Konzertsaal der Hochschule für Musik und später in der Philharmonie (auch

wenn uns manche Sinfonie manchmal etwas länglich vorkam), die szenische Uraufführung von Arnold Schönbergs atonaler Oper „Moses und Aron“ (1959) in der Städtischen Oper, dem heutigen Theater des Westens, legendäre Aufführung von Brechts „Mutter Courage“ mit Helene Weigel und Ernst Busch im Schiffbauerdamm-Theater (1960), die Auftritte des Pantomimen Marcel Marceau im Titania-Palast sowie das von ihm initiierte Internationale Pantomimenfestival (1962) und die F.W. Murnau-Filmretrospektive in der Akademie der Künste (1963) im Zusammenhang mit Gerhard Lamprechts Initiative zur Gründung einer deutschen Kinemathek – nicht zuletzt die George Grosz-, Klee- und Henry-Moore-Ausstellungen sowie etliche weitere Events in und außerhalb Berlins.<sup>10</sup>

1960 waren wir Buttlers nämlich schon wieder umgezogen: aus dem Dahlemer Doppelhaus in das von dem Deutschamerikaner Henry H. Reichhold gestiftete und von Werner Düttmann parallel zur Interbau ab 1957 gemeinsam mit meinem Vater



Werner Düttmann: Grundriss des Akademiegebäudes auf einer Papierserviette (für meine Autogrammsammlung auf Papierservietten): Für Adrian, Eure Wohnung mit Atrium, 29. III. 59.

konzipierte Akademiegebäude im Hansaviertel. Im obersten Stock des ‚Blauen Hauses‘ wurde eine Dienstwohnung (die spätere Präsidenten-Suite) für uns geplant, damit nicht nur ein Hausmeister, sondern auch ein ‚Hausherr‘ vor Ort sich um die illustren Gäste und die ‚artists in residence‘ (eine damals neue Erfindung) in den Ateliers und Gästeappartements kümmern konnte. Vater pflegte vom Büro aus oben anzurufen: „Du, Maria, ich sitze hier gerade mit x, y, z. Kannst Du uns nicht eine ganze Kleinigkeit machen? Wir kommen in zehn Minuten rauf.“ Die Kümmerer: Das waren also de facto wesentlich meine Mutter als ‚Hausherrin‘ und ein wenig auch wir Kinder als jugendliche Hilfskräfte (gleichsam auch lebende Spülmaschinen), die gerne die Prominenz bedienten und dabei interessiert zuhörten, wenn sie zum Tee, Abendessen oder zum dreistündigen Sonntagfrühstück bei uns auftauchte.

Schon in Dahlem war die Idee meiner Serviettenautogrammsammlung geboren worden. Da die Akademie im Laufe der Jahre viele prominente Gäste hatte, reichte das Spektrum bald von George Grosz, Karl Schmidt-Rottluff und Oskar Kokoschka bis

Joseph Hegenbarth und Richard Lindner, von Otto Bartning, Ernst May und Hans Scharoun bis Walter Gropius und Mies van der Rohe, von Hans Arp und Marino Marini bis Fritz Wotruba und Henry Moore, von Helene Weigel, Mary Wigman und Ernst Deutsch bis Buster Keaton, von Luigi Nono, Paul Hindemith, Hans-Werner Henze, Hanns Eisler und Paul Dessau bis Igor Strawinsky, von Martin Heidegger und Ernst Jünger, Henry Miller und Oskar Maria Graf bis Uwe Johnson – besonders witzig, wie sich Heinrich Graf Luckner und Günther Grass am 29. April 1961 gegenseitig porträtierten! Ich muss gestehen, dass den größeren Teil meine Mutter akquirierte, die als Tischdame von Ehrengästen mit dem Autogrammwunsch für den Jüngsten stockende Konversationen mühelos wiederbelebte. Im Zeichen der Jungfrau geboren, hatte ich meine Schätze analog zu den Abteilungen der Akademie geordnet und sogar eine neue Abteilung erfunden: Die hieß schlicht „Witwen“, worunter etwa Gertrud Schönberg, Tut Schlemmer und Ilse Benn fielen.<sup>11</sup> Zweifellos trug diese spektakuläre Sammlung, die Hans-Dieter Nägele anlässlich meines 60. Geburtstags 2008 im Architekturmuseum der TU unter

dem Titel „Die Nachkriegsmoderne lässt grüßen“ ausstellte (s. u.), zur Steigerung meines ohnehin nicht unterentwickelten Selbstbewusstseins erheblich bei, denn offensichtlich stand ich ja auf diese Weise mit den ‚Großen der Welt‘ auf Du und Du. Die Eröffnungswoche der Akademie im Juni 1960 war mit dem Liederabend von Lotte Lenya,<sup>12</sup> die 33 Jahre nach der Uraufführung erstmals wieder die Songs der Seeräuberjenny aus der „Dreigroschenoper“ in Berlin sang – eines der unvergesslichen Erlebnisse. Alle, auch ich, erlagen ihrem Witz und Charme beim abendlichen Empfang.<sup>13</sup>

Dieser Akademiezeit und der Rolle meiner Eltern, die eigentlich eine ausführliche Laudatio verdienen würden, kann hier nicht im Einzelnen nachgegangen werden, da der gesamte Band dafür nicht ausreichen würde!<sup>14</sup> Also bleibt es bei wenigen Farbtupfern. Die Inklusion von unschuldigem Kindermund in Erwachsenen-Szenarien war manchmal erfrischend, aber manchmal auch heikel: In Wolfenbüttel wurde ich ins Theater mitgenommen – in August Strindbergs „Totentanz“ (ein niederschmetterndes Ehedrama) mit Bernhard Minetti und Elisabeth Bergner in den



Eröffnung des neuen Hauses, Juni 1960: Werner Düttmann und Herbert von Buttlar – Lotte Lenya, Hans Werner Henzes Bruder Jürgen Henze, Stefan, Florian und Maria von Buttlar – AvB mit Lotte Lenya.



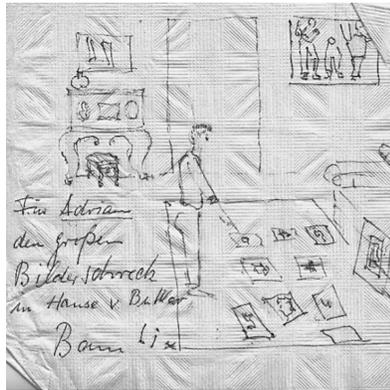
Der Autogrammjäger mit seiner Beute 1957ff. .

Hauptrollen.<sup>15</sup> Als sich der Vorhang senkte und vor dem Beifall eine Sekunde Stille herrschte, fiel mir der Gag ein vernehmlich zu flüstern: „Genau wie bei uns zuhause“, worauf sich alle Blicke auf mich und meine armen Eltern und ihre hochroten Köpfe richteten!

Bei mir zeichnete sich relativ früh die Rolle des zukünftigen Kunsthistorikers ab, wie Lorenz Dombois schon 1959 auf einer Serviettenkarikatur andeutete.<sup>16</sup> Während Bruder Stefan Gouachen in der Nachfolge von Wols<sup>17</sup> malte und Bruder Florian aus den über dem Gasherd mit der ‚guten‘ Suppenkelle eingeschmolzenen Bleiummantelungen der Weinflaschen (da kam in der Akademie einiges zusammen) kleine, überaus eindrucksvolle Plastiken vorzugsweise

weiblicher Akte goss, gab ich schon recht früh altkluge Sprüche über die Werke anderer zum Besten und versuchte mich in Skulptur- und Architekturskizzen sowie Linolschnitten eher reproduktiv.

Auf der III. documenta 1964 schaute ich mit 15 Jahren dann schon recht genau hin, fotografierte, zeichnete und berichtete in der von meinem Freund Thomas Darnstädt<sup>18</sup> herausgegebenen Privatzeitung *Kaffeemühle* mit eigenhändig entwickelten und eingeklebten Fotos über die Eröffnung und das Haftmannsche Paradox: *Kunst ist, was große Künstler machen.*<sup>19</sup> Thomas charakterisierte mich damals trefflich in einem Schulbericht: *Hat alle netten Menschen gern und glaubt die Welt zu kennen.*<sup>20</sup> Meine Brüder und ich wuchsen mit der Akademie



AvB als Gutachter 1959 – Lorenz Dombois (gen. Bambi): *Für Adrian den großen Bilderschreck im Hause Buttler* 1959 – AvB: Linolschnitt: B. Heiligers ‚Fährmann‘ im Ausstellungshof der AdK 1962.



Das Hansaviertel wird auch ohne Interbau ein Ort der Begegnung bleiben



Akademie der Künste am Hanseatenweg; Eröffnungsvorfahrt am 18. Juni 1960 (aus: *Bauwelt* 39, 1960).

und mit der documenta auf und somit auch mit einem breiten Spektrum kanonischer, aber auch experimenteller Werke und Werte des 20. Jahrhunderts, die gleichsam zu Wegmarken unserer kulturellen Identität wurden. Das jüngste, höchst pauschale documenta-bashing ändert daran zum Glück gar nichts.<sup>21</sup>

Mit dem Einzug in die Akademie wuchs auch mein Interesse an moderner Architektur. Einmal hatte Max Taut die ganze Familie Buttler in seinem VW-Käfer auf eine Besichtigungstour zu seinen Bauten mitgenommen (frei nach dem bekannten Elefantenzwits: Taut am Steuer, Vater auf dem Beifahrersitz, Mutter und die beiden Brüder auf der Rückbank, ich in der Kofferablage). Am besten gefiel mir das Haus der Buch-

drucker.<sup>22</sup> Natürlich erkundeten wir alle Details des Hansaviertels in unserer unmittelbaren Nachbarschaft. Meine jugendliche Liebeserklärung an Düttmanns Architektur schlug sich 1961/1962 in der Fotopirsch mit meiner brandneuen Agfa-Click-II nieder, die ich als Hauptgeschenk zum 13. Geburtstag bekommen hatte (16 DM). Deren Ergebnisse konnte ich 2021 im Katalog der Düttmann-Ausstellung präsentieren (s. u.).<sup>23</sup> Über unsere neue Bleibe mit Blick auf Tiergarten, Park Bellevue, Hansaviertel und Düttmanns Akademie-Gebäude und seine Entstehungsgeschichte habe ich später im Rahmen unserer Aktivitäten zur *denkmal!moderne* und zum Düttmann-Kolloquium 2022 (s. Bd. II des Readers) Vorträge gehalten.<sup>24</sup> Nach der technischen Modernisierung und Generalinstandset-



AvB: Henry Moore „Large locking piece“ auf der documenta III 1964 (Filzstift, Wasserfarben).



AvB: Fotoserie Akademiegebäude (Agfa Click II, 1961/1962), aus: Katalog Werner Düttmann Berlin. Bau. Werk. Hrsg. von Lisa Marei Schmidt und Kerstin Wittmann-Englert, Brücke-Museum Berlin 2021, S. 170-173.



AvB: Fotoserie Akademiegebäude (Agfa Click II, 1961/1962), aus: Katalog Werner Düttmann Berlin. Bau. Werk. Hrsg. von Lisa Marei Schmidt und Kerstin Wittmann-Englert, Brücke-Museum Berlin 2021, S. 170-173.



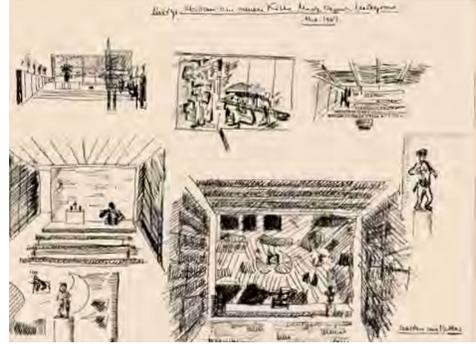
AvB: Fotoserie Akademiegebäude (Agfa Click II, 1961/1962), aus: Katalog Werner Düttmann Berlin. Bau. Werk. Hrsg. von Lisa Marei Schmidt und Kerstin Wittmann-Englert, Brücke-Museum Berlin 2021, S. 170-173.



Adenauerbesuch am 12. Juli 1961 im Studio der AdK. Von links: Herbert von Buttlar, Werner Düttmann, Gerhart von Westerman, N.N., Konrad Adenauer, Rolf Schwedler.



AvB: Hansaviertel (Blick von unserer Terrasse) 1962.



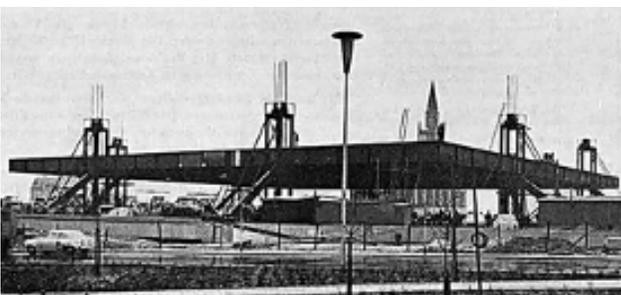
Kirche Maria Regina Martyrum 1963.

zung durch Winfried Brenne 2009-2017 steht es heute frisch wie am ersten Tag da und macht der neuen Zentrale der Akademie am angestammten Pariser Platz 4 in vieler Hinsicht noch immer siegreich Konkurrenz.<sup>25</sup>

Düttmanns unerschütterlicher berlinischer Humor zeigt sich, als er dann zusammen mit einer Mannschaft Westberliner Kulturprominenz (u. a. Bausenator Rolf Schwedler, Festspielleiter Gerhart von Westernman und dem Generalsekretär)<sup>26</sup> Bundeskanzler Konrad Adenauer am 12. Juli 1961 durch sein Meisterwerk führte. Im Theater entspann sich folgender, von meinem Vater uns später weitererzählter und fotografisch dokumentierter Dialog. Düttmann: „Det Studio hab ick nen bissken einjuddelt, Herr Bundeskanzler, damit man det penetrante Jebimmel von St. Ansgar nich so hört.“ Worauf sich Adenauer zu allen Versammelten umdreht und mit

erhobenem Zeigefinger antwortet: „Nu seien Se mal ganz vorsichtig, junger Mann, die Jlocken von St. Ansgar, dat is nämlich ne persönliche Spende von mir, damit Ihr Berliner a beßche frömmel werdet!“<sup>27</sup>

Von unserer Dachterrasse aus zeichnete ich das Hansaviertel, wir besichtigten den Rohbau der Philharmonie und pilgerten zu Neubauten wie der gerade vollendeten Kirche Maria Regina Martyrum mit Otto Herbert Hajeks Kreuzweg und Georg Meistermanns Wandbild. Von der Philharmoniebesichtigung erinnere ich mich an die verrückte Geschichte, dass der Polier auf Scharoun zustürzte und jammerte: *Herr Professor, Herr Professor, det globen Se nich, hier ist ja viel mehr Raum als det aufm Plan aussieht*, worauf Scharoun mit ewiger Zigarre im Mundwinkel gelassen antwortete: *Nu regen Sie sich mal nicht auf, da machen wir dann halt noch ne kleine Klowelt hin: ,Klowelt‘!!!.*



Buttlars auf dem Dach der Neuen Nationalgalerie vor der Matthäikirche, April 1967.

Von der miesschen Nationalgalerie hörte man, dass die gesamte Kachelung der Toiletten wieder herausgerissen werden musste, weil die senkrechten Fugen nicht genau auf die waagerechten des Fußbodens trafen. Das geht natürlich gar nicht! Noch im April 1967 – mittlerweile als Hamburger Gäste in Berlin – wanderten wir mit unserem Freund Conrad Roland,<sup>28</sup> dem einstigen Schüler von Mies van der Rohe, auf dem Dach der Neuen Nationalgalerie herum, als es noch nicht auf die Stahlpylonen gehoben war. 54 Jahre später rezensierte ich die beispielhafte Sanierung des Meisterwerks durch Chipperfield Architects (vgl. Band II).<sup>29</sup>

Bei allen begeisternden Eindrücken der klassischen und jüngsten Moderne, die zweifellos meine späteren Empörungen über deren Abrisse und die Forderung nach Denkmalschutz für dieses wertvolle Architekturerbe anfeuerten (vgl. die Kapitel 9 „Denkmalrebell“ und 11 „denkmal!moderne“ in Teil II des Readers) kam der Rückblick in die ältere Geschichte nicht zu kurz. Über die Fächerwahl auf dem Gymnasium (ich besuchte nach dem Umzug ins Hansaviertel weiterhin die Arndtschule in Dahlem und den Cellounterricht in Grunewald und nahm dafür ellenlange Wege in Kauf) wurde gar nicht erst diskutiert: altsprachlich galt als gesetzt. Mein Lieblingsgedicht, das ich einige Zeit später – privatissime bei passender Gelegenheit, versteht sich – vortrug, war Nummer 51 aus Catulls Liebesgedichten „Carmina“: *Ille mi par esse deos videtur / ille si fas est superare divos / qui sedens adversus identidem te / spectat et audit / dulce ridentem misero quod omnis / eripit sensus mihi: nam simul te / Lesbia, aspexi, nihil est super mi / vocis in ore, tintinant aures / gemina teguntur lumina nocte [...]*.<sup>30</sup> Nach Englisch also Latein und Griechisch, was ich nie bereut habe (sowohl inhaltlich als auch instrumental, nämlich als Programmierung meiner cerebralen ‚Festplatte‘). Nur dass à la longue mein bisschen Französisch im Rahmen eines Zusatzkurses ebenso wie Russisch (spä-

ter in Hamburg dreimal die Woche in der ‚nullten‘ Stunde bei Dr. Hinrich) leider ziemlich defizitär blieb. Das Alte faszinierte mich jedenfalls immer ebenso stark wie das Neue. Dafür stehen nicht zuletzt fünf besondere Reisen zwischen 1961 und 1967, die meine Vorstellungen von geschichtlichem Raum und Zukunftserwartung geprägt haben.

1. Der unbekannte Nachbar DDR: Mit der Wiederaufbauproblematik (Neubau oder Rekonstruktion?) wurde ich frühzeitig auf einer Dienstreise meines Vaters in die DDR kurz vor dem Mauerbau im Frühjahr 1961 konfrontiert, zu der der Präsident der Ostberliner Akademie der Künste, der Maler Otto Nagel,<sup>31</sup> *Baron und Baronin Buttlar mit drei schulpflichtigen Kindern* eingeladen hatte,<sup>32</sup> um zentrale Kulturstätten der ‚Republik‘ kennenzulernen und kollegiale Kontakte zu pflegen: Wir sahen zuerst das noch sehr zerstörte Dresden, wo wir Josef Hegenbarth und seine Frau Hanna auf dem Weißen Hirsch besuchten,<sup>33</sup> dann Moritzburg, Meißen, Leipzig, Naumburg, Weimar mit Ilmpark und Goethehaus und auch das KZ Buchenwald, wo mich die Berge von Schuhen, Brillen und abgeschnittenem Menschenhaar zutiefst erschütterten. Schließlich Gotha und die Wartburg (die Einladung des Wartburgdirektors Werner Noth,<sup>34</sup> doch im nächsten Jahr mal zum Sommerlager der FDJ rüberzukommen, lehnte ich allerdings dankend ab). Besonders beeindruckt hat mich der legendäre Dresdner Denkmalpfleger Hans Nadler,<sup>35</sup> der uns die liebevoll sortierten Trümmersteine der Frauenkirche zeigte und durch die Ruinen des Schlosses und der Semper-Oper führte, von der nur noch die Außenmauern standen. Er erklärte (was keineswegs „Staatsräson“ der SED war), wie er das alles über kurz oder lang 1:1 wieder aufbauen werde. Ich konnte mir damals nicht vorstellen, dass das teilweise gelingen und dass ich 24 Jahre später den Wiederaufbau der Semperoper in der *Kunstchronik* besprechen würde (vgl. das Kapitel 3 „Von Palladio bis Semper“).



Friedrich Nerly : Blick auf Olevano 1829 (Ausschnitt).



AvB: Blick auf Olevano (Tusche) 1961.



Blick auf Olevano.



Villa Serpentara 1961.

2. Italien: Mit den Eltern reisten wir nicht nur in Deutschland herum (große Eindrücke etwa der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald in Colmar und die Wies-Kirche der Brüder Zimmermann in Oberbayern),<sup>36</sup> sondern Weihnachten 1958 auch nach Rom. Vater fand paradoxerweise, dass meine älteren Brüder vor ihrer Konfirmation unbedingt den „Heiligen Vater“ gesehen haben müssten! Die Weihnachtsmesse des frisch gekür-

ten Johannes' XXIII. im Petersdom war tatsächlich unbeschreiblich feierlich. Mit erstaunlicher Neugier absolvierten wir ein Mammutprogramm an Kirchen, Museen und antiken Grabungsstätten. Im August des Mauerbaus 1961 überbrückten wir mit der Mutter – weil es politisch doch ziemlich brenzlig in Berlin aussah – die Lücke zwischen Sommer- und Herbstferien in der kleinen Künstlervilla Serpentara bei Olevano



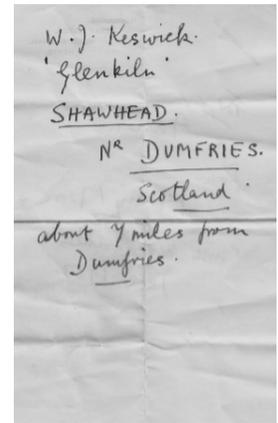
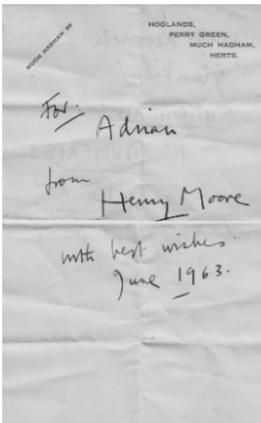
AvB: Linolschnitte Bournemouth und Stonehenge (1965).



Romano, einem damals noch intakten (heute leider ziemlich verbauten) Eldorado der deutschen Romantiker. Dieses 1906 errichtete Künstlerhaus im berühmten „bosco“, einem magischen Eichenwald, den die Maler der Romantik 1873 vor der Abholzung gerettet hatten, richtete meine sprachgewandte Mutter mit sehr wenig Geld und mit unsrer Hilfe (indem wir etwa Korbstühle durch die Ewige Stadt schleppten!) ehrenamtlich für die Stipendiaten der Akademie neu ein (Er-

öffnung 13. September 1961). Vgl. das „Kalenderblatt“ 2021.<sup>37</sup>

► [https://www.adk.de/de/akademie/325?we\\_lv\\_start\\_adk\\_newsblk\\_content\\_block\\_2=10#block\\_item\\_11](https://www.adk.de/de/akademie/325?we_lv_start_adk_newsblk_content_block_2=10#block_item_11) sowie meinen Bildervortrag auf der Jubiläumsfeier „150 anni della Serpentara“ am 23. September 2023 in Olevano Romano.<sup>38</sup> Vom Sehnsuchtsort Olevano aus, den wir im Sommer 1962 noch ein zweites Mal besuchten, erkundeten wir die wilden romantischen Gegenden, etwa Cap-



Adressenmitteilung von Henry Moore an AvB 1963 – König und Königin von Henry Moore, Glenkiln / Dumfries 1967.



AvB: Selbstbild „Augen auf!“, Linolschnitt 1967.



AvB: Desmond Guinness, Mick Jagger und Marianne Faithfull auf der Butler-Ralley, Kilkenny 1967.

ranica und Subiaco, die antiken Grabungsstätten in und rund um Rom: Villa Hadriana, Palestrina, Ostia Antica und das etruskische Tarquinia sowie die Villen und Gärten der Renaissance in Tivoli und Frascati. Es ging damals beileibe nicht nur um Kunstgeschichte, sondern auch um Landschaft, um Menschen, um Atmosphäre und italienische Lebensart, die mich auch später immer wieder nach Italien und vor allem nach Rom zogen.<sup>39</sup>

3. Die angelsächsische Welt: Nach England war ich erstmals 1965 solo für einen Sprachkurs in Bournemouth aufgebrochen und hatte einiges unterwegs in Holland und in London besichtigt, nicht zuletzt das eindrucksvolle Stonehenge. 1967 folgten Schottland bis Loch Ness (und auf Empfehlung Henry Moores auch seine Skulpturen in den Bergen bei Dumfries). Anschließend: Irland anlässlich der ersten „Butler-Rally“ (ein internationales Treffen angeblich Verwandter aus aller Welt, die vom normannischen Butler-Clan abstammen glauben) in Kilkenny

Castle, das der ‚Chief-Butler‘, der Duke of Ormond, damals der Stadt übereignete.<sup>40</sup> Die größte Attraktion dieser Rally war für uns jedoch der Auftritt von Mick Jagger, Keith Richards und Marianne Faithfull in ihren Hippie-Gewändern, die im Schlepptau von Desmond Guinness<sup>41</sup> die feierliche Versammlung der alten Lords und Ladies aufmischten: Auf meinen Autogrammwunsch (auf Papierserviette!) reagierte der faule Mick mit einem *You can just shake my hand* (was ich tat). Mein versehentlich doppelt belichtetes Starfoto dieser Szene wird hier erstmals publiziert. Die Touren zu den verfallenen Burgen der Butlers und romantischen Kirchenruinen ringsum waren die ersten Begegnungen mit dem wilden Irland, das ich 1971 mit meiner zukünftigen Frau Madelaine ein zweites Mal erkundete (1000 Kilometer per Moped mit Zelt und Propangaskocher kreuz und quer über die grüne Insel). Irland ist uns seither zur zweiten Heimat geworden.

4. Frankreich: Im Frühsommer 1966 reiste ich mit der Kriegsgräberfürsorge erstmals

nach Frankreich. Die endlosen Reihen weißer Kreuze auf den Schlachtfeldern ließen uns nicht unbeeindruckt – ein Wahnsinn, an dem noch mein Opa Walter (General der 10. Husaren) ein halbes Jahrhundert zuvor und mein Vater vor nur sechsundzwanzig Jahren (!) mitbeteiligt gewesen waren. Wir arbeiteten auf den Soldatenfriedhöfen bei St. Quentin und schlugen uns als Belohnung eine Nacht in Paris um die Ohren, die bei Sacré-Cœur in Montmartre startete, im Morgengrauen den eindrucksvoll die Straßen herabspülenden Wassern folgte und in dem damals noch quicklebendigen „Bauch von Paris“ (den *Hallen*) ausklang, die ab Ende der 1960er Jahre abgerissen wurden, um u. a. dem Centre Pompidou Platz zu machen. In der Studienzeit und später folgten Exkursionen und Ausflüge zu etlichen Kathedralen, Schlössern, Gärten und Museen zwischen Normandie und Provence.

5. Hellas: Vor allem aber war die sechswöchige Klassenfahrt nach Griechenland in Unterprima unter der Leitung des engagier-

ten Griechischlehrers Dr. Hans-Peter Drögemüller<sup>42</sup> im Spätsommer 1966 ein wirkliches (peinlicher, aber zutreffender Ausdruck) „Bildungserlebnis“ und zugleich ein phantastisches Abenteuer. Allein die Busfahrt von Hamburg nach Griechenland noch auf der Landstraße durch das alte Jugoslawien dauerte fünf Tage. Wir zelteten in einem von Wildschweinen wimmelnden Wald nahe Belgrad und ‚badeten‘ in dem heißen Schwefeltümpel der Thermophylen, wo 480 vor Chr. 300 Spartaner den immer wieder gern zitierten ‚Heldentod‘ starben,<sup>43</sup> wanderten mit Wigwam-Zelten über den Parnass<sup>44</sup> nach Delphi und von Olympia durch Arkadien.<sup>45</sup> In einem apokalyptischen Sommergewitter verirrtten wir uns beim Aufstieg hinauf nach Bassae. Der Tempel des Iktinos stand damals noch völlig frei und verlassen.<sup>46</sup> In den Dörfern wurde unsere Gruppe von den Priestern und Bürgermeistern empfangen, mit denen Drögemüller während seiner Zeit als Lehrer an der Deutschen Schule in Athen und als Autor eines Buches über den Terror der Deutschen



Zeltlager am Apollo-Tempel von Bassae, Klassenfahrt 1966.

Besetzung und den griechischen Partisanenkampf im Zweiten Weltkrieg (der damals gerade mal 20 Jahre zurücklag!) Freundschaft geschlossen hatte. Wir waren auch begeistert von Olympia, Messene, Tiryns und Mykene, Mykonos und Delos, schwärmten für die Tempel, Skulpturen, Bronzen und Vasenmalereien, zumal man am Rande der antiken Stätten noch bemalte Tonscherben, Münzen und elfenbeinerne Stopfnadeln finden konnte, und genossen das damals noch immer archaische Dorfleben mit Brot, Schafskäse, Oliven und Unmengen von Retsina und Ouzo an langen Holztischen unter Feigenbäumen. Mein 18. Geburtstag in Delphi wurde allerdings zugegebenermaßen etwas zu extensiv gefeiert: Das angedrohte *consilium abeundi* (!) konnte glücklicherweise abgewendet werden: Auch Rausch - das Dionysische als Kontrapunkt des Apollinischen - gehört bekanntlich zur Antike. Rückblickend kann man nur bewundern, mit welchem Wagemut unsere Lehrer diese Zeitreise in die Antike verant-

worteten (bei den heutigen Regularien müsste jeder Strand vor dem Baden nach Glasscherben abgesucht werden, damit den armen Kleinen nichts passiert!). Was wir dort gesehen und ansatzweise begriffen haben, waren anschauliche Zeugnisse des humanistischen und philhellenischen Weltbildes, das die Identität Europas trotz aller Katastrophen bis zu den jüngsten turbulenten Globalisierungsprozessen geprägt hat.

Doch zurück in die Chronologie: Zwei Jahre zuvor (1964) waren meine Eltern von Berlin nach Hamburg gezogen, als mein Vater dort Direktor der Kunsthochschule am Lerchenfeld wurde, nachdem er sich mit der Berliner Akademie aus diversen Gründen entzweit hatte.<sup>47</sup> Ich kam als Nesthäkchen selbstverständlich mit und besuchte nun das Wilhelm-Gymnasium in Harvestehude. Am liebsten hätten wir mit Elfblick in Blankenese gewohnt, aber das war letzten Endes für uns viel zu weit von Arbeitsplatz und Schule entfernt, und so landeten wir in einer



Wilhelm-Gymnasiasten im Amphitheater von Delphi 1966.

großzügigen 20er-Jahre-Mietwohnung in Eppendorf an der Kellinghusenstraße, was jedoch keineswegs als standesgemäß galt. Bei einer Einladung am Leinpfad wurden meine Eltern von anderen Gästen überrascht gefragt *Kellinghusenstraße?, kann man sich denn da überhaupt was schicken lassen?* Ich fand die Stadt toll. Hamburg eröffnete mir ganz neue Zugänge zum Norden und ich fühle mich noch heute dort gleichermaßen wie in Kassel, Berlin und München zuhause. Anstelle der Berliner Akademie bot nun die Hochschule am Lerchenfeld spannende Events zur ‚Weiterbildung‘ – und zum Fasching auch keineswegs jugendfreies Entertainment, etwa in Form des berühmten Künstlerfestes *LiLaLe*, zu dem ich auch meine Freundinnen und Freunde mitschleppte. Es mag merkwürdig klingen, dass ausgerechnet Hamburg den Aufbruch in die neue Freiheit der 1968er Jahre verkörperte, doch gelang hier auf der Reeperbahn bekanntlich der erste internationale Durchbruch der Beatles, und der aus Hamburg gebürtige Pop-Art-Maler Richard Lindner (Gastprofessor an der HBK) bekannte uns, dass seine Heimatstadt New York mit dem Nachtleben von St. Pauli nicht mithalten könne.<sup>48</sup> Aber es ging auch elitär-klassisch zu: Gleich um die Ecke unserer Schule in Pöseldorf wohnten die jungen Pianisten Christoph Eschenbach und Justus Frantz, deren illustre Hauskonzerte wie ein Vorgriff auf das von ihnen und Leonard Bernstein 1986 gegründete Schleswig-Holstein-Musikfestival wirkten.<sup>49</sup>

Das Abitur im Februar 1968 verlief trotz einiger Herausforderungen relativ entspannt. Wir waren eine Miniklasse von knapp zehn Leuten, die die Fremdsprachenfolge mit Englisch angefangen hatten. Niemand fiel durch. Freundin Susanne brachte fürs Mündliche eine Flasche Wermut mit, so dass wir gleich nach der Tat erstmal eine rauchen und mit den Lehrern auf den erfolgreichen Abschluss anstoßen konnten. Mit 2,2 Durchschnitt hatte ich damals eines der besten Abizeugnisse meines Jahrgangs

(!), das Direktor Bömer veranlasste, mich für die Studienstiftung des Deutschen Volkes vorzuschlagen (50 DM Büchergeld zunächst).<sup>50</sup> Wie es weitergehen sollte, stand jedoch noch keineswegs fest: Als ich klein war, wollte ich, fasziniert durch Konzert- und Opernbesuche, Dirigent werden (alle tanzen nach meiner Pfeife), aber meine musikalischen Fähigkeiten reichten trotz Cellounterrichts für nichts dergleichen. Während Bruder Stefan als angehender Hotelkaufmann in die weite Welt zog und Bruder Florian in der kritischen Phase der Mitsechziger Architektur studierte, schien mir zunächst Stadt- und Landesplanung interessant, und so suchte ich in den Sprechstunden von Peter Zlonicki in Dortmund<sup>51</sup> und Uli Zech in Hamburg<sup>52</sup> Rat, der aber eher auf Abschreckung hinauslief: Mathematik, Statistik hoch Drei, dazu etwas Soziologie und Geographie, aber kein Wort von ‚Stadtbaukunst‘! So beschloss ich dann eingedenk meiner verinnerlichten Langzeitinteressen ziemlich abrupt, zum Sommersemester nach München zu gehen und Germanistik, Kunstgeschichte und Archäologie zu belegen. Ich bezog meine erste winzige Bude im ersten Stock bei Karl und Liselotte Eisenrieder über dem ‚Café Waidecker‘ (ab 1970 ‚Münchner Freiheit‘):<sup>53</sup> 8 Quadratmeter für 50 DM, das Bad war mit den Bäcker mädchen zu teilen (was aufregender klingt als es tatsächlich war), Blick in einen kleinen Hinterhof: alles sehr bescheiden, aber praktisch!. Ich gab die Germanistik nach einem Althochdeutschkurs bald wieder auf, probierte etwas Philosophie aus (zu abstrakt) und stieg in Soziologie als Nebenfach ein. Nach meiner Rückkehr aus England kam dann Jura als Zweitstudium hinzu, das ich nach der Promotion und Anstellung wieder aufgab (vgl. Kap. 2).

Vom Studium und Studentenleben (phasenweise mit meiner zukünftigen Frau Madeleine – s. u.), von Exkursionen, Ausflügen in die Berge, neuen Freunden und amüsanten Begegnungen gäbe es natürlich viel zu er-

zählen, nur so viel zu ‚ererbten‘ Kontakten: Der mit meinen Eltern befreundete Bildhauer Toni Stadler und seine Frau Priska von Martin<sup>54</sup> luden mich ein und schufen gemeinsam einen sehr lebendigen Porträtkopf aus Terrakotta. Wenig später empfing mich ebenfalls auf väterliche Vermittlung der geheimnisvolle Zeichner und Poet Alastair, den man als deutschen Beardsley bezeichnen kann, noch kurz vor seinem Tod in der Pension Biederstein und schickte mir einige seiner in lila Tinte geschnörkelten, jedoch ergreifenden Gedichte.<sup>55</sup> Ein Zufluchtsort wurde über viele Jahre der Molohof in Murnau, nachdem Walter von Molos Witwe Anne die Buttlar-Familie nach dem Tod ihres Mannes 1959 erstmals dorthin zum Weihnachtsfest eingeladen hatte – eine Freundschaft, die sich mit meiner eigenen Familie bis zu ihrem Tod fortsetzte und uns viele neue Begegnungen in ihrem gastfreien Hause, darunter mit dem Maler Wolfgang von Websky und der Familie Beckmann bescherte.<sup>56</sup> Ähnlich liebevolle Aufnahme fanden wir in Waakirchen bei Ragnvi und Otto Wesendonck, der als Meisterschüler Bernhard Heiligers dessen Muse entführt und gehehlicht hatte und mit ihr gemeinsam einen uralten Hof mit Atelier und Gusswerkstatt ausbaute, in den ich auch fünfzig Jahre später wie in ein altes Zuhause zurückkehre.<sup>57</sup>

## Familienglück

Gleich nach der Rückkehr von dem Griechenlandabenteuer verliebte ich mich im Oktober 1966<sup>58</sup> auf einer Kellerparty in der Johanneskirche Harvestehude (wo ich sonst nie hinging) in Madelaine, meine zukünftige Frau, die damals erst 15 war und mich bis heute als Wassermännin mit stets neuen Ideen und Initiativen in Trab hält. Gelegentlich (wenn ich nicht schnell genug mittrabe) erinnert sie mich daran, dass ich ohne ihre kreative Unruhe vielleicht manche kluge Entscheidung nicht so schnell und beherzt zu unserem Vorteil getroffen hätte. Recht hat sie. Wenngleich an meiner Entscheidungsfähigkeit nie ernsthaft gezweifelt wurde (vgl. die Laudatio „Große Urteils- und Entschlusskraft“ 2013 von Kerstin Wittmann-Englert am Ende dieses Kapitels), verkenne ich doch keineswegs, wie viel ich Madelaines mitunter hazardösem Wagemut und auch ihrer Bereitschaft verdanke, trotz eigener beruflicher Chancen, Perspektiven und Tätigkeiten mir den Rücken für meine Arbeit zu stärken und der Familie Vorrang zu geben. Madelaine: Irgendwie hatte mich frühzeitig die Lektüre von Hugo Hartungs leicht angekitschter Lovestory *Ich denke oft an Pirotschka*<sup>59</sup> auf ihren (dank einer kroatischen Großmutter) südländischen und unbeküm-



Madelaine auf Fury, Ponyturniere Klein-Flottbek 1963, Hannover 1964.

merten Typus einer bildschönen und zugleich intelligenten ‚Rossfrau‘ programmiert. Sie kam bald nach unserer ersten Begegnung tatsächlich durch die halbe Stadt - hoch zu Pony - von Hummelsbüttel nach Eppendorf in den Kellinghusenpark geritten, wo wir damals wohnten – ein ziemlich spektakulärer Auftritt, der seine Wirkung nicht verfehlte! An der Uni machte sie später unter anderem Furore mit einem breitkremigen Hut, der ihre ohnehin lebhaftere Ausstrahlung noch steigerte. Auch Madelaines

Familie gefiel mir: Eine ältere Schwester, ein älterer Bruder. Die temperamentvolle Mutter Sibylle Hevelke entstammte einer Danziger Patrizierfamilie, die auf den berühmten Astronomen Hevelius (1611-1687)<sup>60</sup> zurückgeht, und war in den letzten Kriegswochen mit ihrem Verlobten Erich Niester aus Linz (dem jüngsten U-Boot-Kommandanten der Kriegsmarine) nach Hamburg geflüchtet, wo er nach der Hochzeit als Architekt zum technischen Leiter des Flughafens Fuhlsbüttel avancierte, während sie sich in den



Ritt nach Kellinghusen-Park 1967.



Madelaine 1972.



Eines von mehreren Alleinstellungsmerkmalen: Madelaine mit Hut 1972.



Hippie-Zeit: Per Moped durch Kreta 1973 – Göttlich, aber gewagt: Madelaine auf dem Aphaia-Tempel / Aegina.

1960er Jahren als Hamburger bzw. Bundesvorsitzende der GEDOK<sup>61</sup> für Frauen in der Kunst engagierte. Madelaine war, als ich 1968 mein Abitur absolvierte, zwar für ein Jahr zum Schüleraustausch in die USA gegangen (witzigerweise u. a. in eine Kleinstadt namens *Adrian / Michigan*) und kam zwei Jahre später zum Studium der Geschichte und Politologie nach München an die Ludwig-Maximilians-Universität nach, kurz bevor ich 1971 wiederum für ein Studienjahr nach London ans Courtauld-Institut überwechselte. Unsere Beziehung entwickelte sich also nicht ohne Pausen und Konkurrenzen, aber letzten Endes ‚alternativlos‘. Weniger gegen etliche Verehrer als gegen ihr zauberhaftes erstes Pony Fury, das in den 1980er Jahren noch die Schlitten mit unseren Kindern zog, hatte ich gelegentlich einen schweren Stand. Alle Herausforderungen und Härte-tests bestärkten aber letztendlich unsere auf abenteuerlichen Reisen – etwa per Moped kreuz und quer durch Irland und Kreta – und schließlich in jahrelanger wilder Ehe bewährte Koevolution, so dass wir Anfang 1977 gleichzeitig unser Studium abschliessen konnten: sie bei Thomas Nipperdey und Peter J. Opitz<sup>62</sup> in Geschichte und Politikwissenschaft mit einer bald darauf publizierten Magisterarbeit über *Friedrich Ludwig August von der Marwitz* und seinen Weg in den Konservatismus,<sup>63</sup> und ich am Kunsthistorischen Institut bei Fried-

rich Piel und Wolfgang Braunfels mit meiner Dissertation über den *Englischen Landsitz als Symbol eines liberalen Weltentwurfs* (Kap. 2).

Es war gar keine Frage, ob wir mal heiraten wollten, eigentlich nur wann und wo: Standesamtlich in der Mandlstraße in Schwabing, kirchlich wenig später mit Dispens oekumenisch in St. Johannes Hamburg-Eppendorf (denn Madelaine ist katholisch und war schulisch durch den Orden Sacré-Cœur sozialisiert, ich hingegen bin protestantisch). Wir feierten mit einem Empfang in der Wohnung meiner seit kurzem verwitweten Mutter und am Abend in einem großen Gartenzelt mit vielen Freunden und Verwandten im Hause meiner Schwiegereltern und brachen dann zum Flittern auf die herrliche Nordseeinsel Langeoog auf. Es würde den Rahmen sprengen, hier öffentlich unser Familienalbum aufzuschlagen und unsere vielen Glücksmomente zu beschreiben, die wir (ungeachtet aller kleineren Krisen und größeren Sorgen des Alltags) erlebt haben und die uns insbesondere unsere drei Söhne durch Jahrzehnte in München, Augsburg, Kiel und nach der Jahrtausendwende in Potsdam und Leipzig – mittlerweile mitsamt ihren eigenen Familien – bescherten und bescheren. In diesem Reader, in dem es nicht um unterhaltensame intime Offenbarungen, sondern um



Optimistisch: Standesamtliche Hochzeit – Mandlstraße München-Schwabing 1977.



München 1982: Raban, Johannes (neu an Bord) und Moritz mit Mama in der Münchner Frauen- und Geburtsklinik in der Maistrasse – Kiel 1994: Familie mit Shapendoe Kolja.



Endlich Großeltern: Mit Söhnen, Schwiegertöchtern und Enkelkindern in Schweden 2017. Der Clan ist inzwischen auf 15 angewachsen.

trockenere professionelle Bekenntnisse gehen soll, muss es zu unserer Privatsphäre bei wenigen Andeutungen und bildlichen Impressionen bleiben.

### „Curriculum“

Die Familie war und bleibt (neben dem wissenschaftlichen Ehrgeiz, versteht sich) das Rückgrat aller beruflichen Anstrengungen, trieb aber aus existentiellen Gründen auch letztere an. Nach der Promotion im Februar 1977 wurde die Stelle des wissenschaftlichen Assistenten bei Wolfgang Braunfels<sup>64</sup> frei, die bislang Robert Suckale<sup>65</sup> innegehabt hatte. Die Wiederbesetzung verlief damals noch recht unbürokratisch *par ordre du mufti*. Dass ich als Piel-Schüler<sup>66</sup> zuerst an die Reihe kam, verdankte ich der Tatsache, dass der Braunfels-Schüler Ulrich Kuder mit seiner Arbeit über den Amiens-Psalter noch nicht ganz fertig war (er übernahm dann im Wintersemester die zweite Assistenz).<sup>67</sup> Suckale rückte damals zum Oberassistenten

auf, da der bisherige Stelleninhaber Jörg Traeger<sup>68</sup> auf den neuen Lehrstuhl der Universität Regensburg berufen worden war. Mit allen drei Kollegen blieb ich später fachlich und freundschaftlich eng verbunden. Nach der Pensionierung von Wolfgang Braunfels 1978 arbeitete ich für dessen Vertreter Johannes Langner<sup>69</sup> und danach für den Schweden Lars Olof Larsson<sup>70</sup>, mit dem wir uns schnell anfreundeten. 1980 wurde Hans Belting aus Heidelberg als Nachfolger von Braunfels berufen, der natürlich dessen Crew nur peu à peu ersetzen durfte.<sup>71</sup> Im Wintersemester 1981/82 bekam ich von Wilhelm Schlink<sup>72</sup> das verlockende Angebot, in Trier für ein Semester eine Gastprofessur im Vorgriff auf eine neu bewilligte C2-Professur zu übernehmen. Das war eine große Herausforderung, zumal ich erstmals eine Vorlesung halten musste beziehungsweise durfte. Ich pendelte also wöchentlich von München in die Eifel – in die kleine, aber mit ihren römischen und mittelalterlichen Baudenkmalern historisch so bedeutende

Stadt. Die Vorlesung zur deutschen Architektur zwischen Klassizismus und Historismus und das begleitende Klenze-Seminar verband ich mit einer Exkursion nach München und zur Walhalla. Alles lief so gut, dass mich Schlink am Ende nachdrücklich ermunterte, mich auf die Ausschreibung dieser Professur zu bewerben: Er dankte mir für die Gastprofessur, [...] *die Sie mit so grossem Einsatz und hörbarem Erfolg auf sich genommen haben [...] Ob es richtig war, Sie zum Unterricht, zum Bahnfahren und zur Studentenbetreuung zu verführen und damit die Habilitation für ein Semester zu unterbrechen, daran liessen mich Ihre Überlegungen und Sorgen wegen der auslaufenden Assistentenzeit in München zweifeln [...] Unsere Ausschreibung haben Sie gewiss gesehen. Unter den Habilitierten, die in befristeten Vertragsverhältnissen stehen, wüsste ich niemanden [...] Von daher wäre – von mir aus – eine noch nicht abgeschlossene Habilitation kein Manko [...]*.<sup>73</sup> Die Versuchung war gigantisch, zumal wir bald zu fünf sein würden. Aber ich entschied mich gegen diese Option, weil ich befürchtete, neben dem Vollbetrieb die Habilitation vielleicht nicht schaffen zu können und dann keine Wechselchancen mehr zu haben. Tatsächlich war meine Münchner Zeitstelle auf sechs Jahre – also auf 1983 – befristet. Ich suchte nach meiner Rückkehr das Gespräch mit meinem neuen Chef Hans Belting, der mich zwar im Fall meiner baldigen Habilitation seiner Unterstützung versicherte, aber um Verständnis bat, dass die für solche Fälle vorgesehenen Oberassistentenstellen seinen ‚Leuten aus Heidelberg‘ vorbehalten bleiben sollten. Man werde aber für mich sicherlich doch irgendwie noch eine Stelle im ‚Überlastprogramm‘ finden. Die vage Aussicht auf das ‚Überlastprogramm‘ mit 16 Lehrstunden pro Woche (in sich ständig wiederholenden Massenkursen, denn das Institut platzte inzwischen aus allen Nähten) empfand ich eher als Danaergeschenk. Darüber hinaus war der Weg zur Habilitation in München von zahlreichen liebenswerten KollegInnen ‚verstopft‘, was ein zusätzliches Risiko darstellte. So dachte

ich mehr und mehr – bestärkt durch Madelaine – über eine andere Option nach, die sich im Frühjahr 1982 am Horizont abzeichnete: Über die Vermittlung von Lars Olof Larsson wandte sich Hanno-Walter Krufft, frisch aus Darmstadt berufener Ordinarius an der jungen, 1970 gegründeten Universität Augsburg und nicht zuletzt auch engagierter Architekturforscher, an mich, zumal er als Feuilletonist der Neuen Zürcher Zeitung meine dortigen Beiträge und Rezensionen kannte (vgl. die Kapitel 3 und 4). Er bot mir an, den Augsburger Lehrstuhl für Kunstgeschichte zusammen mit ihm aufzubauen.<sup>74</sup> Ich zögerte zuerst, mich völlig von einem einzigen, mir noch ganz unbekanntem Mann abhängig zu machen, aber nach kurzer Bedenkzeit nahm ich sein Angebot an und ließ mich als Bayerischer Beamter versetzen.<sup>75</sup> Ein doppeltes Glück, denn in München konnten wir keine bezahlbare Wohnung finden. Madelaine organisierte uns ein wunderbares brandneues Splitlevel-Reihenhaus direkt am Singgoldbach in Augsburg-Göggingen nicht weit von der Universität, das wir durch den Verkauf eines wertvollen Bildes (eines Hochzeitsgeschenks einer Freundin meines Onkels) mit deren Einverständnis und mittels eines günstigen bayerischen Staatskredits für minderbemittelte ‚Großfamilien‘ (ab drei Kinder) sogar erwerben konnten. Madelaine ersetzte ihre Mitarbeiterinnetätigkeit am Politiklehrstuhl der Münchner Bundeswehrhochschule<sup>76</sup> durch die Mitarbeit an der Terrorismusforschung des Augsburger Lehrstuhles für Soziologie, wobei sie – zum Teil vor Ort – Interviews mit Aktivisten über die irischen „troubles“ führte.<sup>77</sup>

Hanno-Walter Krufft, begabt mit musischen und literarischen Interessen, großem Wissen, liberalem gesellschaftlichen Engagement (etwa gegen Rassismus und Fremdenhass) und ausgerüstet mit einer hocheffizienten Marschroute beim Ausbau des Lehrstuhls, unterstützte meine Habil-Forschung über Klenze ungemein großzügig. Er residierte mit seiner auch literatur- und musik-

wissenschaftlich reich bestückten Privatbibliothek im nahen Seyssel-Schlösschen, das bald zu einer Art Salon mit Hauskonzerten und Lesungen avancierte,<sup>78</sup> und wurde ein gern gesehener Gast und Freund unserer Familie. Kruft hatte bezüglich des Faches keine ideologische Agenda. Er war überzeugter Positivist und ein gnadenloser Pragmatiker: Unvergesslich ist mir sein Diktum, nachdem wir abends über das Kapitel *Gartenkunst* für seine *Geschichte der Architekturtheorie*<sup>79</sup> diskutiert hatten und ich am nächsten Morgen eine halbe Stunde nach ihm mit neuerlichen Korrekturvorschlägen in der Universität auftauchte: er habe das Kapitel bereits soeben abschließend unserer Sekretärin Marianna Prieto in die Maschine diktiert, werde sich die Verbesserungen aber für die zweite Auflage notieren(!). Und er verfügte über einen mitunter sarkastisch ätzenden Humor, etwa als der Theologieprofessor Walter Brandmüller (Jahrgang 1929, seit 2010 einer der sieben deutschen Kardinäle in Rom) uns in der barocken Universitätskirche des Jesu-

itenkollegs von Dillingen, das zum Ahnherren unserer Universität Augsburg deklariert wurde, stolz die Fresken mit der Verbrennung ‚schädlicher Bücher‘ zeigte. Kruft erwiderte, dies sei doch wohl eine Tradition, an die wir heute weniger gern anknüpfen wollten! Seine spitze Feder bewährte sich vor allem als Feuilletonist der *Neuen Zürcher Zeitung*, in der er regelmäßig und immer up-to-the-point Ausstellungen und die neueste kunsthistorische Fachliteratur besprach – eine Sammlung von Kritiken, die auch heute noch als Zeitzeugnis eine Online-Veröffentlichung verdienen würde.

Dank der großzügigen dienstlichen Regelungen kam meine Forschungsarbeit über Leo von Klenze recht zügig voran, obwohl ich mich auch für die Lehre und die Aufgaben am Lehrstuhl sehr engagierte – seit 1984 gemeinsam mit meinem aus Warschau übersiedelten Kollegen und baldigen Freund Sergiusz Michalski.<sup>80</sup> Zwei große Exkursionen 1983 und 1985 führten uns zuerst nach

## Prägnanz des Geistes

### Zum Tode von Hanno-Walter Kruft

Hanno-Walter Kruft, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Augsburg und den Lesern dieser Zeitung durch seine pointierten Rezensionen seit 1965 vertraut, ist völlig unerwartet am 10. September in Rom verstorben. Mit ihm verliert die deutsche Kunstwissenschaft, namentlich die deutsche Italienforschung, einen ihrer international profiliertesten Vertreter. Fernab jeden akademischen Funktionsraums verband Kruft die Rolle des Forschers und überaus frucht-

Kunst Beiträge zur Kunstgeschichte Deutschlands, Hollands, Frankreichs, Spaniens, Englands und Amerikas. Die Fülle seiner Aufsätze spiegelt in ihrer thematischen Vielfalt unstillbare Neugier an Phänomenen Kunst, von Festungsbau auf Malta bis zu Arnold Schönberg. Die zahlreichen, mitunter scharfzigen Rezensionen von Büchern und Ausstellungen und die unverblühten Stellungnahmen zu kulturpolitischen Fragen verateten den engagierten kosmopolitischen Zeitzeugen. Noch vor wenigen Wochen organisierte Kruft mit prominenten in- und ausländischen Musikerkollegen in der Augsburger Universität ein Konzert gegen tiefen Nationalismus und Fremdenhass.

Eine in den Tiefen der Psyche wurzelnde Besessenheit von seinem Fach, gekoppelt an die Brillanz eines scharfen Intellekts und eine selten klare Diktion (er formulierte druckreif), vor allem aber eine Bildung und Arbeitsdisziplin, die an den wahlverwandten Thomas Mann gemahnten, bewahrten Kruft vor dem mit extremer Produktivität und Vielfalt häufig verbundenen Gefahren. Vielmehr gelang ihm in eindrucksvoller Weise die Synthese eines detailgenauen und spezifizierten Positivismus mit dem weiten Bogenspann geistesgeschichtlich orientierter Kunststellungen.

1938 in Dilsdorf geboren, hatte Kruft Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Vergleichende Literaturwissenschaft studiert und 1964 bei Herbert von Einem in Bonn mit einer Studie über die italienischen Trecento-Maler Altichiero und Avanzo promoviert. Anschließend war er jeweils drei Jahre als Assistent am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und als Stipendiat am Kunsthistorischen Institut in Florenz tätig. Von der allmählichen Hinwendung zur Plastik zeugen in den späten sechziger Jahren richtungweisende Aufsätze, etwa über Berninis Engelsbrücke (zusammen mit Lars Olof Larsson).

An der Technischen Hochschule Darmstadt habilitierte sich Kruft 1972 mit einer Monographie über den sizilianischen Renaissance-Bildhauer Domenico Gagini und seine Werkstatt (München 1972, gefolgt von einem zweiten Band über dessen Sohn Antonello Gagini, München 1980). In der Studie über den 1451–1471 entstandenen Triumphbogen Alfonso von Aragon in Neapel (Tübingen 1977, zusammen mit Magne Malmanger) wird bemerkenswert früh die Interpretation einer politischen Ikonographie entwickelt.

Während seiner zehnjährigen Lehrtätigkeit in Darmstadt arbeitete Kruft bereits an seinem Hauptwerk, einer monumentalen «Geschichte der Architekturtheorie» (München 1985). Mittlerweile in dritter Auflage erschienen und in drei Sprachen übersetzt, gilt das Werk als das international und weit über die Fachgrenzen hinaus wirkende Handbuch zu diesem Themenbereich. Seit Julius von Schlossers «Kunstliteratur» (1924) schien der Mut zu einer derart umfassenden, Interpretation von Quellen zu fehlen. Der Erfolg der «Architekturtheorie» verdankt sich in besonderem Maße Krufts Fähigkeit, die Komplexität zweitausendjähriger Theoriebildung und ihre wissenschaftliche Meta-Ebene analytisch zu durchdringen und mit bestechender Ökonomie der Formulierung auf den Punkt zu bringen. Über qualender Methoden Zweifel und strittige Deutungen konnte er sich bisweilen mit beneidenswertem Pragmatismus hinwegsetzen. Die langjährige Zusammenarbeit mit den Architekten der Darmstädter Fakultät, die das Projekt ange-regt hatten, mag diese Tugend (denn sie erst ermöglichte die grosse Perspektive von der Antike bis in die Gegenwart) gefördert haben.

1982 wurde Kruft auf den neugeborenen Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Augsburg berufen, wo er binnen kurzer Zeit beachtliche Studienbedingungen realisierte und eine in die Kulturleben der Stadt hineinverflochtene Lehrtätigkeit entfaltete. Unter seinen externen Initiativen seien die Debatte über den zeitgenössischen Museumsbau auf dem Stuttgarter Kunstfest-kertag (1984) und die Augsburger Elias-Holl-Aus-

stellung (1985) hervorgehoben. 1989 erschien das Nachfolgewerk der «Architekturtheorie» die Untersuchung «Städte in Utopia», die sich mit der Verschränkung von utopischer Staatstheorie und idealem Städtebau auseinandersetzt.

1991 gab Kruft (zusammen mit Markus Völkel) eine kommentierte Ausgabe der römischen Tagebücher von Ferdinand Gregorovius heraus – eine für Historiker und Kunsthistoriker gleichermaßen wertvolle Quelle des 19. Jahrhunderts. Einer geliebten Rückkehr zur italienischen Renaissance in Form einer Monographie über den Bildhauer Francesco Laurana (druckfertig beim Verlag zweitausendjähriger Theoriebildung und ihre wissenschaftliche Meta-Ebene analytisch zu durchdringen und mit bestechender Ökonomie der Formulierung auf den Punkt zu bringen. Über qualender Methoden Zweifel und strittige Deutungen konnte er sich bisweilen mit beneidenswertem Pragmatismus hinwegsetzen. Die langjährige Zusammenarbeit mit den Architekten der Darmstädter Fakultät, die das Projekt ange-regt hatten, mag diese Tugend (denn sie erst ermöglichte die grosse Perspektive von der Antike bis in die Gegenwart) gefördert haben.

1982 wurde Kruft auf den neugeborenen Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Augsburg berufen, wo er binnen kurzer Zeit beachtliche Studienbedingungen realisierte und eine in die Kulturleben der Stadt hineinverflochtene Lehrtätigkeit entfaltete. Unter seinen externen Initiativen seien die Debatte über den zeitgenössischen Museumsbau auf dem Stuttgarter Kunstfest-kertag (1984) und die Augsburger Elias-Holl-Aus-

stellung (1985) hervorgehoben. 1989 erschien das Nachfolgewerk der «Architekturtheorie» die Untersuchung «Städte in Utopia», die sich mit der Verschränkung von utopischer Staatstheorie und idealem Städtebau auseinandersetzt.

1991 gab Kruft (zusammen mit Markus Völkel) eine kommentierte Ausgabe der römischen Tagebücher von Ferdinand Gregorovius heraus – eine für Historiker und Kunsthistoriker gleichermaßen wertvolle Quelle des 19. Jahrhunderts. Einer geliebten Rückkehr zur italienischen Renaissance in Form einer Monographie über den Bildhauer Francesco Laurana (druckfertig beim Verlag zweitausendjähriger Theoriebildung und ihre wissenschaftliche Meta-Ebene analytisch zu durchdringen und mit bestechender Ökonomie der Formulierung auf den Punkt zu bringen. Über qualender Methoden Zweifel und strittige Deutungen konnte er sich bisweilen mit beneidenswertem Pragmatismus hinwegsetzen. Die langjährige Zusammenarbeit mit den Architekten der Darmstädter Fakultät, die das Projekt ange-regt hatten, mag diese Tugend (denn sie erst ermöglichte die grosse Perspektive von der Antike bis in die Gegenwart) gefördert haben.

Adrian von Butlar



Hanno-Walter Kruft, 1938–1993. (Bild Archiv C. H. Beck)

baren Autoren mit der eines anspruchsvollen Hochschullehrers und durchsetzungsfähigen Organisations, nicht zuletzt eines fächerverbindenden Moderators, der Musik und Literatur gleichermaßen in seinen Gedankenkreis einbezog.

Von selten gewordener Universalität – im Zeitalter fachspezifischer Beschränktheiten gelegentliches Raunen provozierend – war auch sein Zugriff auf die Kunstgeschichte. Krufts Forschungen reichen vom italienischen Trecento über Renaissance, Barock und die Goethe-Zeit bis in die Gegenwart, umfassen Malerei, Skulptur, Architektur, Stadtbaukunst und Kunsttheorie, übergreifen neben dem Zentralthema der italienischen



Kerlchen zur Begleitung. BTVV-vorstanderin Christa Eichen und Madeline von Buttler (Mitte) stellen das Pony-Projekt vor. (Foto: Pönsy-Projekt in Büdelsdorf eingeweiht / Reitpaß für Jungen und Mädchen)

### Taufe auf der Pferde-Koppel

Jünglinge in Büdelsdorf können künftig auf eigenen Ponys reiten. Auf Initiative des Gleichstellungsbeauftragten Madeline von Buttler sind drei Tiere gekauft worden, die von Mädchen und Jungen der Gemeinde geritten und gepflegt werden sollen. Das Pony-Projekt war zunächst unpopulär. Die Trägenschaft hat der Büdelsdorfer TSV übernommen.

...den Händen der Mädchen und des Vereinsvorsitzenden Dieter Eichen.  
...Ihre erste Aufgabe hatten die Mädchen im Alter zwischen sechs und 14 Jahren bei der Umsetzung der Idee erfüllt. ...Die Maßnahme Franzisch-Ober hat noch keinen Namen. Madeline von Buttler schick 'Pikler' eine aufschlüsselnde kleine Mitteilung vor. Spontane reaktion sich für den Namen 'Pikler' ergab. Die Stadt Gerbold, Schmid, gesponsert wurde. ...Auf einer reitfertigen Koppel der westlichen Weidewirtschaft, ein Ortsteil nach Büdelsdorf, werden fünf Ponys bereit gehalten und gepflegt zu werden. ...



**Madeline v. Buttler**  
Bürgermeisterin für  
Kronshagen  
Die Liberale

### „Frieden scheint Sache der Frauen zu sein“

Komitee russischer Soldatenmütter besuchte Büdelsdorf

BÜDELSDORF (Rbb) Nicht nur finanzielle, sondern auch moralische Unterstützung konnten gestern mehrere Frauen des russischen Komitees der Soldatenmütter aus der Gemeinde Büdelsdorf mitbringen. Die Soldatenmütter, denen am vergangenen Freitag der Friedenspreis internationaler Friedensfürsorge verliehen wurde, waren gestern aufgrund einer Initiative der Gleichstellungsbeauftragten Madeline von Buttler zu einem Empfang der Gemeinde in das Bürgerhaus eingeladen worden. ...



Französische Hilfe für die Friedensarbeit: Madeline von Buttler und Yvonne M. Schickowatzky. (Foto: Wolfgramm)

Rendsburger Tageblatt, 6. September 1995 – Wahlplakat 1998 – Rendsburger Zeitung, 23. Oktober 1998.

Vicenza und ins Veneto, um Palladios Villen, Kirchen und Paläste zu analysieren, und dann (mein spezielles Thema) nach England, um die Palladio-Rezeption auf den Landsitzen und in den Landschaftsgärten zu studieren (vgl. das Kapitel „Von Palladio bis Semper“ und „Die Lehre“ im Teil II des Readers). Die überraschende und erschreckend frühe Tod Krufts 1993 war Anlass für mich, der ich ihm viel verdanke, seine Person und seine wissenschaftlichen Leistungen in einem Nachruf für die *Neue Zürcher Zeitung* zu würdigen.<sup>81</sup>

Im Herbst 1984 hatte ich als erster meiner Kohorte die Habilitation geschafft (vgl. das Kapitel „Klenze“), wurde Akademischer Oberrat und bewarb mich auf zwei freierwerbende C3-Professuren in meiner Geburtsstadt Marburg und in Kiel. Als sich meine dortige Berufung abzeichnete, zog ich die Marburger Bewerbung zurück. In Kiel setzten sich Lars Olof Larsson und Frank Büttner,<sup>82</sup> mein älterer Münchner Kommilitone (er kehrte 1994 auf den dortigen Lehrstuhl für die Kunstgeschichte Bayerns zurück, für meine Berufung ein. Im Sommer 1985 trat

ich die Kieler Stelle an und wurde (tolles Sicherheitsgefühl) „Lebenszeitbeamter“.<sup>83</sup> 15 aufregende und fruchtbare Jahre arbeitete ich an der Christian-Albrechts-Universität in der Stadt an der Ostsee, deren landschaftliche Lage zwischen den herrlichen Kulturlandschaften der rauen nordfriesischen Marsch und der lieblichen ostholsteinischen „Schweiz“ wir nun entdeckten und hoch zu schätzen lernten. Ein mitreißender Auftakt war die Einladung der Neuberufenen der Christian-Albrechts-Universität auf das Forschungsschiff *Polarstern* (das noch heute in der Arktis verkehrt), auf dem wir die Förde aufwärts weit bis in die Ostsee chauffiert wurden, um dann in großem Bogen an die Kiellinie zurückzukehren. Auch für das Aufwachen der Kinder war Kiel ein gutes Terrain: kein unübersehbares Sündenbabel, aber auch kein langweiliges Provinzkaff sondern eine aufstrebende Landeshauptstadt mit fortschrittlichen Ambitionen, insbesondere nach dem Sieg der Sozialdemokraten in der Landtagswahl 1987, der meine Arbeit indirekt beeinflusste (vgl. das Kapitel 6 „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“). Wir tauschten unser Haus in Augsburg-Gög-



Kunsthistorisches Institut der CAU Kiel 1992, O. R. v. l.: Dr. Henrik Karge, Prof. Dr. Frank Büttner, Sekretärin Helga Hilmer, Prof. Dr. Lars Olof Larsson, Dr. Uwe Albrecht, Prof. Dr. Adrian von Buttlar, Fotografin Anette Henning, Dr. Barbara Lange. U.R. v. l.: TutorInnen Christoph Moderegger, Maike Behrendt, Ute Pühler, Inges Kuntf, Christine Kratzke und Maike Wiechmann, Sekretärin Sabine Lemke.

gingen gegen eines mit größerem Garten in Kronshagen unweit der Universität; die Kinder wurden auf der nahen Grimmschule und später auf der Kieler Gelehrtenschule bzw. auf dem Barlach-Gymnasium ein- und später per Abitur ausgeschult. Madelaine bewarb sich erfolgreich auf die Ausschreibung einer hauptamtlichen Gleichstellungsbeauftragten der Gemeinde Büdelsdorf bei Rendsburg und realisierte zehn Jahre lang dort spannende und innovative sozialpolitische Projekte, insbesondere für Mädchen, berufstätige Frauen und SeniorInnen: darunter das bis heute erfolgreich fortgeführte „Ponyprojekt“ zur Förderung benachteiligter Mädchen oder etwa Diskussionen um Auslandseinsätze der Bundeswehr und mit den im Tschetschenien-Krieg revoltierenden ‚Soldatenmüttern‘. 1998 stieg sie sogar als Kandidatin für das Bürgermeisteramt Kronshagen in den Ring. Im Sommer fuhr wir mit unserem Kleinbus in unsere Wahlheimat Irland, in den Winterferien ge-

legentlich zum Skilaufen mit der Fähre nach Norwegen. Wir fanden in Kiel viele neue Freunde, denen wir noch heute verbunden sind.

Das Kieler Institut war in dieser Phase mit drei Professuren (Larsson, Büttner – später Kuder – und Buttlar) zuzüglich des apl. Professors Wolfgang J. Müller<sup>84</sup>, des Honorarprofessors Jens Christian Jensen von der zugehörigen Kieler Kunsthalle<sup>85</sup> und der Professorin für die Kunsterzieher, der Malerin und Kunsthistorikerin Barbara Camilla Tucholski<sup>86</sup> sowie der Emblematikforscherin Ingrid Höpel,<sup>87</sup> mit den Assistenten Wolf Tegtthoff,<sup>88</sup> Uwe Albrecht,<sup>89</sup> später Barbara Lange,<sup>90</sup> Henrik Karge<sup>91</sup> und Anna Minta,<sup>92</sup> nicht zuletzt mit sehr engagierten TutorInnen, Fotografinnen und Sekretärinnen<sup>93</sup> sehr gut aufgestellt. Es war in den thematischen Perspektiven vielfältig und ambitioniert, wobei vor allem die lebendigen Kontakte nach Skandinavien und nach Osteu-

ropa (noch vor der „Wende“ namentlich nach Polen und ins Baltikum) ausgebaut wurden (vgl. das Kapitel 10 „Lehre“). Zur älteren und jüngeren Fachgeschichte des Kieler Instituts erschienen 1994 und 2020 anlässlich des 100- und 125jährigen Jubiläums Publikationen.<sup>94</sup>

Persönlich war ich nicht nur mit der Neuauflage des *Landschaftsgartens*, dem DFG-Projekt *Historische Gärten in Schleswig-Holstein* und mit der Vervollständigung der Klenze-Monographie beschäftigt (vgl. die entsprechenden Kapitel), sondern auch mit dem systematischen Ausbau meiner thematischen Kompetenzfelder hinsichtlich der internationalen Moderne (vgl. das Kap. 10 „Die Lehre“). Vor allem aber begann ich mich noch intensiver in die Denkmalpflege und Denkmalpolitik einzumischen: in Schleswig-Holstein bezüglich der Herrenhäuser und Gärten und beim Streit um den U-Boot-Bunker ‚Kilian‘,<sup>95</sup> in meiner alten Wahlheimat München anlässlich der „Hofgartenaffaire“ wegen des skandalösen Neubaus der Bayerischen Staatskanzlei (vgl. Kap. 5) und schließlich in meiner Urheimat Berlin bald nach der deutschen Wiedervereinigung ab 1993 im ehrenamtlichen Rahmen als Mitglied und 1996-2009 als langjähriger Vorsitzender des Berliner Landesdenkmalrates (vgl. Kapitel 9 „Denkmalrebell“).

Da auch die menschliche Zusammenarbeit am Kieler Institut ausgesprochen harmonisch und komplementär produktiv war, gab es lange Zeit keinerlei Wünsche nach Veränderung. Wir stimmten in unseren Auffassungen und unserer wissenschaftlichen Neugier weitgehend überein, realisierten gemeinsam interessante Exkursionen und feierten rauschende Feste, insbesondere zu runden Geburtstagen, etwa zu Wolfgang J. Müllers fünfundsiebzigsten<sup>96</sup> und Lars Olofs unüblicherweise zelebriertem fünfzigsten 1988, der allgemeines Aufsehen als persiflierendes Kaleidoskop seiner breiten wissenschaftlichen Palette erregte.<sup>97</sup> 1998, zu seinem sechzigsten, wurde er nunmehr akademischer mit der schönen Festschrift-Ausgabe seiner Auf-

sätze unter dem Titel ‚Wege nach Süden – Wege nach Norden‘ geehrt.<sup>98</sup> Dass wir als Herausgeber ohne sein Wissen (Überraschung!) dabei die Literaturnachweise aktualisierten und kleine Fehler eliminierten, kommentierte unser ehemaliger Kieler Kollege Reiner Hausscherr mit der keineswegs scherzhaft gemeinten Bemerkung zu ‚LOL: *Du weißt, Du kannst die verklagen!*‘<sup>99</sup> Mein eigener fünfzigster Geburtstag 1998 wurde ebenfalls unter großer Anteilnahme mit etlichen Darbietungen im großen Hörsaal gefeiert und klang mit einer liebevoll von meinem Schülerkreis und Madelaine organisierten Party in der Kieler Forstbaumschule aus.<sup>100</sup>

Frei nach einem etwas blödelnden Werbespruch: Mehr gut geht nicht! Warum also nicht hier in Kiel respektabel altern? Nur unser väterliche Freund Harald Keller fand es bedenklich, dass man sich nicht weiter an die ‚Spitze‘ auf irgendein Ordinariat bewerben wolle, es würde sonst im Fach doch heißen, *was war denn damals eigentlich mit dem?*<sup>101</sup> Eher pflichtschuldig habe ich mich also einige Male von Kiel weg beworben: 1988 auf den Darmstädter Lehrstuhl von Georg Friedrich Koch, wo ich *pari passu* auf Platz Drei landete, weil Wolfgang Liebenwein dafür vorgesehen war, was ich letztlich sehr begrüßte.<sup>102</sup> 1988 hat mein Münchner Lehrer im Architekturfach Norbert Huse mich für die Nachfolge des Leiters des renommierten Instituts für Baugeschichte an der Architekturfakultät der Universität Stuttgart, Antonio Hernandez, empfohlen.<sup>103</sup> Trotz meiner Affinität zur Architektur der Moderne und zu deren nachhaltigem Schutz scheute ich mich aber davor, meinen Hut in den Ring einer reinen Architekturfakultät zu werfen. Eine Herausforderung war dann die Ausschreibung der Nachfolge von Willibald Sauerländer als Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 1993, dem ich mich ja seit der Studienzeit verbunden fühlte. Unser ehemaliger Kieler Assistent und Freund, der Mies-van-der-Rohe-Forscher Wolf Tegethoff, war seit 1987 dorthin als zweiter Direktor übergewechselt und leitete das Institut seit 1991

kommissarisch. Er war so sachkundig, überzeugend und unentbehrlich, dass auch dieser Kelch an mir vorüberging. Als Mitglied und Vorsitzender des Kuratoriums von 2003 bis 2008 blieb ich mit dem ZI in engerem Kontakt und konnte mich für seine Belange beim Ministerium einsetzen (vgl. das Kapitel 14). Dass ich kurz nach Krufts Tod 1994 in einem sentimental Anflug auch den Augsburger Lehrstuhl in Betracht zog, erscheint mir rückblickend so instinktiv, dass ich es völlig verdrängt habe. Es klingt zwar ein bisschen wie die Fabel vom Fuchs und den sauren Trauben, aber tatsächlich war mein Bewerbungsentwurf ziemlich halbherzig. Ich freute mich jedes Mal klammheimlich in meinem Wirkungskreis bleiben zu dürfen.

Schließlich zeichnete sich aber Ende der 1990er Jahre ab, dass an der Technischen Universität Berlin ein neuer Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne (18.-20. Jahrhundert) installiert werden sollte: Die Chefs des Instituts für Geschichte und Kunstgeschichte, mein Münchner Vorgänger, Mentor und Freund Robert Suckale und Wolfgang Wolters,<sup>104</sup> den ich als Spezialisten für Venedig und als passionierten Denkmalschützer schon in den Münchner Jahren kennen- und schätzen gelernt hatte, haben meine Aktivitäten einschließlich der Kampagnen des Landesdenkmalrates in Berlin (s. Kapitel 9) aufmerksam verfolgt und ermunterten mich, mich nach Berlin an die TU zu bewerben: also auf eine Superposition an einer der drei großen Berliner Universitäten, und zwar an die damals in mancher Hinsicht sogar fortschrittlichste geisteswissenschaftliche Fakultät der Hauptstadt.<sup>105</sup> Das überzeugte und reizte mich sowohl fachlich als auch persönlich, nicht nur als Alt-Berliner.

Es galt zuerst Madelaine zu fragen, ob sie wohl dabei mitmachen und die schönen Weideplätze in Schleswig-Holstein einschließlich ihres Jobs in Büdelsdorf verlassen würde. Sie würde! Und so nahm alles seinen Lauf: Bewerbung, Vortrag, Diskussion. Eine lange Prozedur mit etlichen zu erwartenden Verzö-

gerungen: Drei Professuren, drei Männer? Aus heutiger Sicht eine fast unmögliche Unwucht! Ich habe dem entgegenzuarbeiten versucht und schließlich bei meiner Pensionierung 2013 ein Institut mit drei Professorinnen und drei Assistentinnen – das heißt mit einer umgekehrten Unwucht – hinterlassen.

Es dauerte fast ein Jahr, bis der Ruf kam und noch einige Zeit bis alle Formalitäten zur Einstellung als Berliner Landesbeamter erledigt waren. Zum Sommersemester 2001 trat ich meinen Dienst an der TU an, mietete eine Zweizimmerwohnung in der Bleibtreustraße und pendelte fortan die ersten Semester zum Wochenende nach Kiel zu meiner Familie. Kurz nach dem Start kam es noch einmal zu einer nervenaufreibenden Entscheidung: Nach der Pensionierung von Hans Joachim Giersberg 2002 wurde ich vom Brandenburgischen Kultusministerium eingeladen, mich in Potsdam als Kandidat für die Position des Generaldirektors der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten vorzustellen.<sup>106</sup> Als es zum Schwur kam, wollte mir das Kultusministerium jedoch keine befristete Rückkehroption auf meine zu vertretende TU-Professur einräumen (die andernfalls gleich wieder verloren zu gehen drohte), woraufhin ich mich aus der Bewerberrunde zurückzog – auch dies letztlich eine richtige Entscheidung zugunsten meiner akademischen Freiheiten und sicher auch für die Stiftung, die mit Hartmut Dorgerloh<sup>107</sup> einen sehr kompetenten Wissenschaftler und Administrator gewann (vgl. das Kapitel 14 „Ämter und Ehrenämter“).

Obwohl unsere Kinder schon aus dem Haus waren, wollte Madelaine nicht in die Stadt – etwa in eine Charlottenburger Altbauwohnung – ziehen, sondern hatte im Vorgriff auf unseren geplanten Kieler Hausverkauf ein relativ günstiges Grundstück in Potsdam-Eiche ausfindig gemacht, das an die Ausläufer des UNESCO-Welterbes Sanssouci angrenzt und auf dem sie auch ihre beiden Pferde unterbringen konnte. Gemeinsam mit unserem Kieler Architektenfreund Diethelm Hoff-

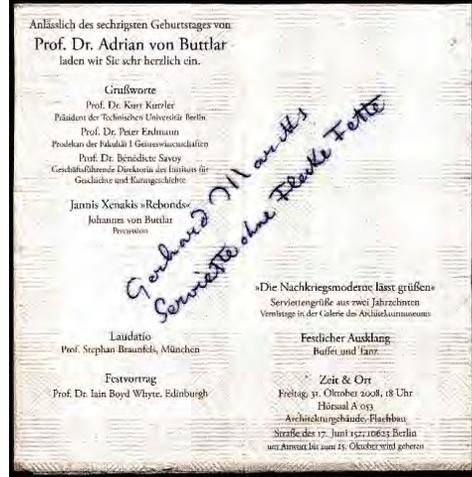
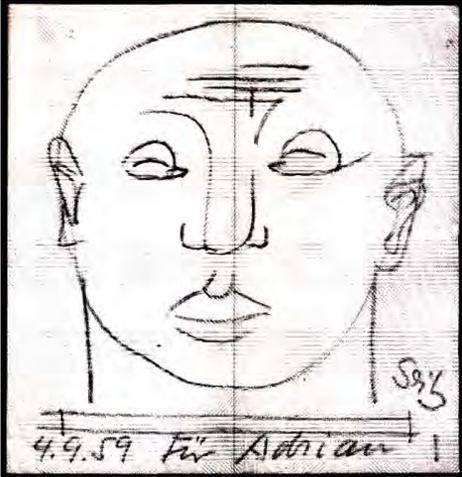


Das Institut für Geschichte und Kunstgeschichte der TU und Gäste (28.10.2005): 3.R. v. l.: TutorInnen Theresa Griesch, Patrick Golenia, Andreas Zeese, Prof. Dr. Wolfgang Wolters, Prof. Dr. Dorothee Sack (Bauforschung), verdeckt Biagia Bongiorno, PD Dr. habil. Christoph Brachmann, Prof. Dr. Gabi-Dolff-Bonekämper (ISR), Bernd Wiskandt (Fakultätsverwaltungsleiter Fak I) 2. R. v. l.: Gabriela Brüner (FSC Fak. I), PD Dr. habil. Kerstin Wittmann-Englert, Theda Jürjens (Tutorin), ?, Prof. Dr. Volker Hunecke (Geschichte), Frau Kühnert (Sekt. Geschichte), Prof. Dr. Adrian von Buttlar (GD und Dekan Fak. I), Prof. Dr. Magdalena Bushart, Jun. Prof. Dr. Bénédicte Savoy, ?, Dr. Andrea Meyer, Markus Hilbich (Fotograf) 1.R.v.l.: Eva Wolff (Sekretariat I), Prof. Dr. Hans Dieter Zimmermann (Literaturwissenschaft), Hon. Prof. Dr. Hartmut Krohm, Traute Kulla-Walter (ehem. Sekretariat. I), Christiane Hausmann (Sekretariat II), Frau Bussien (Sekt. Geschichte).

mann<sup>108</sup> planten wir begeistert ein langgestrecktes schmales Haus in der Art von Le Corbusiers Typen-Häusern in Pessac<sup>109</sup> – noch heute so spannend wie vor 100 Jahren! – (mit einem Schuss Richard Meyer),<sup>110</sup> das wir 2003 beziehen konnten. Von der Potsdamer Dachterrasse hat man einen weiten Rundblick ins Grüne, zum Neuen Palais und auf die majestätische Lindenallee bis zu den Anhöhen des Wildparks. Vom nahen Bahnhof Park Sanssouci, wo sich um 1860 schon mein Urgroßvater Hans und sein Bruder Wilhelm auf ein Bierchen getroffen hatten (was ich damals noch nicht wusste), pendelte ich fortan mit Fahrrad, Regionalexpress und U-Bahn in 50 Minuten fast täglich zum Ernst-Reuter-Platz, wo unser Institut im Scharoun-Bau des Architekturgebäudes untergebracht ist. Die historische Entwicklung des Fachgebietes

Kunstgeschichte seit dem 19. Jahrhundert, das fast gleichzeitig mit der Friedrich-Wilhelms-Universität Promotionsrecht bekam, habe ich 2016 für unsere TU-Webseite detailliert dargestellt.<sup>111</sup>

Wie ich mein Lehrangebot systematisch auf die Architektur des 20. Jahrhunderts bis in die damals überwiegend noch ungeliebte Nachkriegsmoderne ausweitete und mit dem Engagement für deren fachgerechte Erhaltung verband, ohne meine traditionellen Felder aufzugeben, wird in den Kapiteln des zweiten Bandes dieses Readers erzählt. Welche besonderen Herausforderungen die Direktion des Instituts, die Umstrukturierung unserer Studiengänge in der Krisen- und Reformzeit ab 2005 darstellte, die ich als Dekan der Fakultät I Geisteswissenschaften (2005-



Programm zum 60. Geburtstag auf Autogrammservietten von Gustav Seitz und Gerhard Marcks.

2012) moderierte, und wie die Neubesetzung unseres Instituts mit Magdalena Bushart, die als Nachfolgerin Suckales unsere Profilierung auf „Kunstwissenschaft und Kunsttechnologie“ seit 2008 mit dem Aufbau der DFG-Forschergruppe τέχνη zum Erfolg führte,<sup>112</sup> und mit meiner späteren Lehrstuhlnachfolgerin Bénédicte Savoy, die (seit wir sie 2004 als Juniorprofessorin angeheuert hatten) in Forschung und Lehre ein international preisgekröntes Feuerwerk von Projekten, Publikationen und kulturpolitischen Initiativen in Gang gesetzt hat,<sup>113</sup> soll gleichfalls im zweiten Band

dargestellt werden. Das gilt auch für unsere Graduiertenkollegs (mit aufregenden Exkursionen) und mein Engagement für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten (2001-2008), für die Thüringer Schlösser-Stiftung (1996-2008), das Dessau-Wörlitzer Gartenreich (seit den 1990er Jahren) und das Münchner Zentralinstitut für Kunstgeschichte (2003-2008) sowie für meine Rolle als Beirat der Wüstenrot Stiftung (seit 2011).

Wie das Kieler war auch das Berliner Institut<sup>115</sup> durch eine harmonische und solidari-



Nachfeier des Sechzigsten von AvB am 30.10.2008 – Auditorium.



Sohn Johannes und Freunde.



Laudator Stephan Braunfels.



Laudatio Bénédicte Savoy.



Geniale Akademietorte.



Serviettenausstellung Architekturmuseum.



Kreuzfahrt auf der Havel mit KollegInnen, Freunden, Kindern, Enkeln und Verwandten 1.11.2008.

sche ‚corporate identity‘ geprägt, die sich in der hochschulpolitischen Gefährdungslage nach 2003, als unser Fach durch waghalsige Manöver gerettet werden musste, noch steigerte (Kapitel 14). Neidvoll blickten manche auf unsere Tagungen und rauschenden Feste, die wir etwa anlässlich des 60. Geburtstags von Robert Suckale 2003,<sup>116</sup> des siebzigsten von Wolfgang Wolters 2005<sup>117</sup> und auch meines eigenen sechzigsten 2008 feierten: Ein Feuerwerk von Grüßen, Laudationes von Präsident, Prodekan, der Institutsdirektorin und von dem Wegbegleiter Architekt Stephan Braunfels, ein Festvortrag von Iain Boyd Whyte, eine mitreißende Xenakis-Performance von Sohn Johannes und seinen Freunden sowie die von Hans-Dieter Nägelke arrangierte Ausstellung meiner Autogrammsammlung im Architekturmuseum mündeten in einem üppigen Buffet und Tanz im Foyer. Am folgenden Tag umrundeten wir bei strahlender Sonne mit etwa 80 Kolleginnen, Verwandten und Freunden auf einem geheuerten Dampfer die Insel Potsdam.<sup>118</sup>

Dass nur ausnahmsweise gefeiert und vielmehr auf allen Ebenen intensiv und mit viel Erfolg gearbeitet wurde, geht hoffentlich aus den nachfolgenden Schilderungen hinreichend hervor. Zugunsten der nahtlosen Neubesetzung meiner Professur „Kunstge-

schichte der Moderne“, hatte ich auf eine Verlängerung bis zum 68. Lebensjahr verzichtet, rechtzeitig eine Lebenszeitstelle und außerplanmäßige Professur für die ansonsten verwaiste Architekturgeschichte installiert und zog mich im Herbst 2013 nach einer spektakulären Abschiedsfeier am Ort meiner ‚Kinderheimat‘, der Akademie der Künste am Hanseatenweg, auf der wir gleichzeitig unseren im Rahmen der ArGe „denkmal!moderne“ erarbeiteten Architekturführer *Baukunst der Nachkriegsmoderne – Berlin 1949-1979* vorstellten, in den sogenannten Ruhestand zurück. Ich gebe zu, dass ich mich gelegentlich fragte, ob ich etwas falsch gemacht habe, wenn ich beim Ausfüllen unserer TU-Leistungsbögen (LINF) in der Sparte ‚Preise und Auszeichnungen‘ Jahr für Jahr „keine“ ankreuzte, kam aber als halber Hanseat (wo man traditionell sowieso keine Orden annimmt) letztlich zum gegenteiligen Schluss, nämlich dass der liberale Platz zwischen den Stühlen auch eine paradoxe Form der Selbstbestätigung und Unabhängigkeit darstellen könnte. An Anerkennung und sympathischer Zuwendung hat es mir aber wahrlich nie gefehlt, im Gegenteil: Gerade auf unseren Präsentationen und Festen manifestierte sich diese liebevolle Akzeptanz in vielfältiger Weise, so auch beim Abschied 2013: Nach der Begrüßung durch Magdalena Bushart und



Programm zur Buchvorstellung und Verabschiedung in der Akademie der Künste, 25. 10. 2013.



Wolfgang Pehnt beim Festvortrag – Gaby Dolff-Bonekämper mit Mitgliedern der ArGe „denkmal!moderne“! bei der Buchvorstellung und Verabschiedung am 25. Oktober 2013.

Philip Kurz (Wüstenrot Stiftung) hielt Wolfgang Pehnt den Festvortrag über die *Nationalität und Internationalität der deutschen Nachkriegsmoderne*. Bei der Buchvorstellung sprachen Beate Behrens für den Reimer-Verlag, wir drei Herausgebenden präsentierten in wechselnden Rollen die gesamte, auf der Bühne mit ihren Initialen versammelte Gruppe der forschenden Text- und BildautorInnen unseres Buches: Ein turbulenter Auftritt! Im zweiten Teil folgte eine Parade kurzer Laudationes von Präsident Jörg Steinbach, Dekan Stefan Weinzierl, Johannes Cramer für unsere KollegInnen der Architekturfakultät, für das Institut von Bénédicte Savoy, als Würdigung meiner Architekturforschungen von dem Jenaer Kollegen Reinhard Wegner, für die Gartenforschung von Margita M. Meyer aus Kiel, für die DoktorandInnen und MagstrandInnen von Anne Schmedding, für die Denkmalpflege per Video-Botschaft vom Berliner Landeskonservator Jörg Haspel – das Ganze gerahmt durch spektakuläre Percussion-Interventionen von Johannes und seinen Freunden.<sup>119</sup> Derart gefeiert zu werden, brachte mich völlig aus der Fassung, so dass meine Dankesworte in großem Trubel untergingen. Im Foyer schloss sich eine gewaltige Wiedersehensparty an. Aber nicht

einmal mit Kerstin Wittmann-Englerts schöner Lobeshymne in *TU-intern* (s. u.) waren die Abschiedsfeierlichkeiten abgeschlossen.<sup>120</sup> Am 14. Februar 2014 inszenierte das Institut noch ein Superfest, bei dem alle Register von Dankadressen, Geschenken, Reden und Sketchen nebst fulminanten Buffetideen gezogen wurden, indem etwa mein kleiner Avatar aus Zuckerguss Schinkels Bauakademie aus Mürbetieg bewachte, der Schiefe Turm von Pisa aus Burgern kriert war und auch konstruktivistische Torten à la El Lissitzky auftauchten.

Ein launiges Ratequiz, bei dem ich ziemlich versagte, persiflierte meine Vorlesungen, Schinkels und Angelika Kaufmanns Pappschablonen wurden von etlichen Akteuren zu aktuellem Leben erweckt. Ich habe das dumpfe Gefühl, dass den Universitäten solche phantasie reich zugewandten Ehrungen ihrer professoralen Gurus - wie sie beispielsweise etwa auch unserer hochverehrten, auf den Orient spezialisierten Bauforscherkollegin Dorothe Sack widerfuhren,<sup>121</sup> der die Studis und MitarbeiterInnen zu ihrem 60. Geburtstag ein Kamel besorgten, auf dem sie nach dem Festakt zur Rushhour die Straße des 17. Juni reitend überqueren musste, um zum Hauptgebäude zu gelangen – mittler-



Abschiedsparty am 14. Februar 2014.

weile abhanden gekommen sind. Die Zeiten haben sich selbst in den sogenannten ‚Orchideenfächern‘ geändert und fordern zunehmend klinisch die Vertreibung des pädagogischen Eros und die Entpersonalisierung aller Lehr- und Lernverhältnisse.

Entzugserscheinungen? Ich war letztlich nicht traurig, dem Druck der Lehrpräsenz und des zunehmenden Bürokratismus der Gremienarbeit mit Würde entkommen zu können. Der TU bin ich stattdessen bis heute durch einen freien ‚Dienstvertrag‘ verbunden, der es mir ermöglicht hat, mich im letzten Jahrzehnt wieder intensiv meinen Forschungsfeldern zuwenden zu können, darunter zwei DFG-Projekten: einerseits in der Rolle des Mentors zur „Denkmalpflege im Kaiserreich“ am Beispiel von Berlin und Brandenburg (2013-2018) und andererseits als Ak-

teur seit 2016 zu „Leo von Klenze in St. Petersburg“ (vgl. die Kapitel 13 und 16 im zweiten Teil des Readers).

### Die Tücken eines Selbstreports

Die Tücken dieses ziemlich leichtfertig in Gang gesetzten Selbstreports habe ich erst wahrgenommen, als es schon zu spät war. Da ist 1. der Umfang: Die chaotische Fülle an Fakten und Hardware: Fotos, Korrespondenzen, Gedrucktem und Ungedrucktem aus mehr als einem halben Jahrhundert, die in neurotischem Archivierungswahn von Ort zu Ort geschleppt wurden und nun hier ausgebreitet werden (ein *autobiografisches Kalendarium* nannte Heribert Prantl 2023 sein dem meinen ein wenig verwandtes Erinnerungsbuch).<sup>122</sup> Drastische Verkürzungen hätten den Verzicht auf alles schmückende und

# Große Urteils- und Entschlusskraft

Adrian von Buttlar, Dekan, Wissenschaftler und Denkmalschützer geht in den Ruhestand. Eine Danksagung. Von Kerstin Wittmann-Englert

Kritisch, konstruktiv und leidenschaftlich, agierte Adrian von Buttlar auf unterschiedlichen Feldern gleichermaßen erfolgreich: als Hochschullehrer an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (1985–2001) und der TU Berlin (2001–2013), als Dekan der hiesigen Fakultät I (2005–2012) und als Vorsitzender des Landesdenkmalrates Berlin (1996–2009).

Nach einem Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Soziologie in München und London promovierte er über den „Englischen Landsitz im 18. Jahrhundert“ und habilitierte sich 1982 mit einer Arbeit über den Münchner Klassizisten Leo von Klenze. Klassizismus und Historismus gehören ebenso zu seinen thematischen Schwerpunkten wie die Gartenkunst und Gartendenkmalpflege, die Theorie, Geschichte und Politik der Denkmalpflege und die Architektur der Moderne.

Von Buttlar wählt stets Themen, mit denen er in aktuelle Debatten eingreift: so mit seiner Forschung zum Historismus und zur Bedeutung der historischen Gärten seit den späten 70er-Jahren, seinem Engagement gegen die Rekonstruktion von verlorenen Bauwerken („Attrappenkult“) und seiner intensiven Auseinandersetzung mit dem baulichen Erbe der Nachkriegsmode. Er ist wissenschaftlich präsent mit klar positionierten Beiträgen in zahlreichen Schriften, auf nationalen und internationalen Konferenzen und in Gremien und Fachbeiträgen. Akademische Präsenz zeigte er aber auch an ungewöhnlichen Orten – etwa als die Universität streikhalber nicht betreten werden konnte: so im November 2003, als er seine Vorlesung auf dem Breitscheidplatz hielt. Oder aber bei der legendären Putzaktion am Institut für Bergbau- und Hüttenwesen, das schon dem Abriss geweiht war. Kollegen unterschiedlicher Fakultäten und Studierende schrubben (symbolisch) das Bauwerk mit dem Ziel, dessen bauliche Qualität hervortreten zu lassen. Die Berliner Zeitung titelte am folgenden Tag (12. 6. 2003): „Protestputzen gegen Uni-Abriss“. Wie das Ergebnis – die denkmalgerechte Sanierung des Gebäudes – zeigt: eine Aktion mit Erfolg! Als „Retter“ erwies sich Adrian von Buttlar in gänzlich anderem Zusammenhang, als er sich nach 2005 in der Phase der Um- und Neustrukturierung der TU Berlin für das Überleben der geisteswissenschaftlichen



© TU Berlin/PR/Thomas Vohler

Fakultät einsetzte. Die Streichung von 25 Professuren war beschlossen, neue Studiengänge mussten entwickelt werden. In dieser Situation wurde Adrian von Buttlar zum Dekan gewählt. Die Kunstgeschichte, das sei nicht verschwiegen, blieb bestehen. Doch nicht nur sie. Von Buttlar setzte sich nach besten Kräften für die Interessen aller Fachgebiete der Fakultät ein.

Die früher heftig miteinander ringenden Fachbereiche der Geistes- und Erziehungswissenschaften befriedete er und brachte die Vertreter der unterschiedlichen Fächer an einen Tisch. In den Fakultätsratssitzungen, die unter seiner Leitung stattfanden, verbanden sich Diskussionskultur und Entschlusskraft.

Urteils- und Entschlusskraft bestimmten auch seine Zeit als Vorsitzender des Landesdenkmalrates Berlin: „Unzählige Briefe, offene Brandbriefe ebenso wie pointierte Leserbriefe, kritische Kommentare und konstruktive Stellungnahmen oder leidenschaftliche Aufrufe von Adrian von Buttlar legen Zeugnis ab von einem unverwüchlichen Denkmalengagement, das weit über das im Ehrenamt Übliche hinausgeht“.

resümierte Landeskonservator Jörg Haspel kürzlich zu von Buttlars Verabschiedung in der Akademie der Künste. Die denkmalgerechte Modernisierung des Olympia-Stadions, die Rettung des Studentendorfes Schlachtensee und der ergänzende Wiederaufbau des Neuen Museums gehören zu den nachhaltigen Erfolgen seiner Amtszeit.

Mit dem Wirken von Magdalena Buschart, Bénédicte Savoy und Alexandra Lipinska hat die TU-Kunstgeschichte in den letzten Jahren viele innovative, fruchtbare Impulse entfaltet. Als Apl. Professorin mit Schwerpunkt Architekturgeschichte der Moderne und als Nachfolgerin im Landesdenkmalrat führe ich die bisherigen Schwerpunkte in Forschung, Lehre und Denkmalverantwortung auch im Sinne von Buttlars weiter, der dem Institut freundschaftlich und wissenschaftlich verbunden bleibt. Das jüngst von uns beiden zusammen mit Gabi Dolf-Bonekämper herausgegebene Buch „Baukunst der Nachkriegsmode“ wird nicht das letzte gemeinsame Projekt gewesen sein.

Die Autorin ist Professorin für Kunstgeschichte an der TU Berlin

erläuternde Beiwerk mit sich gebracht und den Reader tatsächlich auf das Knochengerrüst eines Terminkalenders mit angehängter Leseliste reduziert. 2. Das Problem der Gliederung der Geschehnisse, die im richtigen Leben synchron oder über weite Zeiträume gedehnt – und somit unerzählbar – ablaufen, hier aber nun kapitelweise thematisch verdaut komprimiert sind und somit stete Schleifen, Vor- und Rückgriffe bedingen – eine Herausforderung an die Geduld und das Gedächtnis der LeserInnen. 3. Die Frage, ob wirklich jeder Gutpunkt mit der Pedanterie eines im Sternbild der Jungfrau geborenen Buchhalters vermerkt und sogar durch Fußnoten belegt werden sollte? Ja, sagt der fleißige Chronist, denn sonst bliebe ja gar nichts Erzählenswertes übrig (es gehe eben *sub specie aeternitatis* sowieso nur um ‚kleine Brötchen‘) und fordert dabei vergeblich mehr Tiefgang, der noch das winzige Besondere als aussagekräftiges Exemplum eines bedeutenderen Allgemeinen erscheinen lassen sollte. 4. Das wiederum ist freilich auch eine Frage des Stils der Erzählung im fiktiven Spannungsfeld zwischen *memento mori* und geistiger Kehrwoche. Literarische Höhenflüge werden nicht angestrebt, vielmehr ein nüchterner, aber gelegentlich ironisierender Duktus des Selbstbildes, etwa im Stile des von uns geschätzten *Zeitkolumnisten* Harald Martenstein, der in seinen Glossen den ‚existentiellen Ernst‘ hinter den Banalitäten und Absurditäten des Alltags hervorblitzen lässt.<sup>123</sup> 5. Die wichtigsten Tücken von professionsbezogenen Autobiographien als Konstruktion eines ‚gelungenen Lebens‘ haben Dietrich Erben und Tobias Zervosen unter dem Titel *Das eigene Leben als ästhetische Fiktion* kürzlich genauer untersucht: *In Berufsautobiogra-*

*phien werden individuelle Lebenserfahrungen und persönliche Lebensumstände immer wieder mit der Entwicklung des beruflichen Selbstverständnisses enggeführt und verknüpft. Berufliche Positionen und Überzeugungen werden also genauso wie die Vorstellung vom Beruf als persönlicher ‚Berufung‘ an die individuelle Lebensgeschichte gekoppelt. Aus psychoanalytischer Sicht stehe dabei der autosuggestive Charakter autobiographischer Erzählungen, d. h. die bewusst wie unbewusst vorgenommene Konstruktion kohärenter Lebensgeschichten stets im Mittelpunkt.*<sup>124</sup> Zu groß, zu klein, zu eitel, zu banal, gänzlich überflüssig? Ich tröste mich damit, dass ja niemand gezwungen ist, meinen Reader anzuklicken und meine Texte zu lesen. Gegebenenfalls aber: Viel Spaß dabei!

Zu guter Letzt: Nochmals innigen Dank nicht nur an die Herausgebenden und Realisierer, sondern auch an alle, die mein Experiment materiell und ideell unterstützt und mich dazu ermuntert haben, indem sie mir auf der *tabula gratulatoria* ihre Freundschaft, kollegiale Verbundenheit, ihr Interesse und ihre Anerkennung signalisieren. Nicht zuletzt denen, die sich meiner Beratung und Betreuung in fünf Jahrzehnten anvertraut und mir interessiert zugehört haben – frei nach meinem Lieblingsgedicht von Brecht *Die Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*: Am Ende steht da neben dem Lobpreis des unermüdetlich vor sich hin dozierenden Lehrers ein Dank an den ihn befragenden Zöllner, der die Niederschrift seiner Weisheiten durch Interesse und Nachfragen herbeiführte: *Darum sei der Zöllner auch bedankt: Er hat sie ihm abverlangt.*<sup>125</sup>

1 Frank Brommer (1911-1993), nach Promotion 1937 in München, 1938-1939 Assistent in Marburg und am DAI in Athen, Habilitation 1944 in Berlin, 1946 Wiss. Assistent und apl. Professor in Marburg, Gastprofessuren in Princeton / USA; Wolfgang Darsow (1911-1954), Promotion 1937 in Köln, nach Kriegsdienst ab 1948 Wiss. Mitarbeiter in Marburg, ab 1951 am DAI und an der Zentralkommission der Archäologischen Gesellschaft in Berlin; Otfried Deubner (1908-2001), 1931 bei Ernst Buschor in München promoviert, Stationen am DAI in Athen und Rom, 1940 im Dechiffrierdienst des Auswärtigen Amtes, ab November 1945 bis 1949 an der Uni Marburg, 1953-1971 als Kulturreferent der Bundesregierung in verschiedenen Ländern im diplomatischen Dienst.

- 2 Römische Kopie aus dem 2. Jhd. nach Chr. eines klassischen griechischen Werkes von Phidias auf der Athener Akropolis, Hauptwerk der Kasseler Sammlung.
- 3 Prüfungsprotokolle Universitätsarchiv Leipzig. Bestätigung der Promotion nach Einreichung des Bildteils der Dissertation 1948. Bernhard Schweitzer (1892-1966), seit 1932 Lehrstuhl für Archäologie in Leipzig, 1945 erster Rektor der Universität Leipzig, ab 1948 Ordinarius an der Universität Tübingen; Theodor Hetzer (1890-1956), Kunsthistoriker, lehrte nach seiner Habilitation 1923 bei Wilhelm Pinder in Leipzig auf dem dortigen Lehrstuhl; Helmut Berve (1896-1979), Althistoriker, seit 1927 Ordinarius für Alte Geschichte, Dekan der Philosophischen Fakultät, 1940-1943 Rektor, 1945 als NS-Mitläufer eingestuft, erhielt 1949 seine *Venia legendi* zurück.
- 4 Richard Hamann (1879-1961), Kunsthistoriker, 1902 Promotion bei Wilhelm Dilthey, 1911 Habilitation bei Heinrich Wölfflin, ab 1913 Ordinarius an der Universität Marburg, 1947-1957 Gastprofessor an der Humboldt-Universität in Ost-Berlin als Nachfolger des NS-belasteten Wilhelm Pinder, Nationalpreisträger der DDR, 1956 Rückkehr in die Bundesrepublik. Seit 2009 verleiht die Universität Marburg den Richard-Hamann-Preis.
- 5 Vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst: magische Orte“.
- 6 Hermann Mattern (1902-1971), Gärtner und Landschaftsarchitekt, studierte 1924-1926 Gartenbau an der Dahlemer Lehr- und Forschungsanstalt sowie am Bauhaus in Weimar, Mitarbeit bei Georg Pniower, Leberecht Migge und als Leiter des Entwurfsbüros von Karl Foerster in Bornim, verheiratet in erster Ehe mit der Gartenarchitektin Hertha Hammerbacher, in zweiter mit der Fotografin Beate zur Nedden, 1934 Bezug des von Hans Scharoun errichteten Hauses in Bornim, in den 1930er Jahren zahlreiche Gärten für die liberale Avantgarde, aber auch für Albert Speer, ab 1935 „Landschaftsanwalt“ für den Bau der Reichsautobahnen, 1939 Gestalter der Reichsgartenschau auf dem Killesberg / Stuttgart, 1940 NSDAP-Mitglied, 1948 mit Arnold Bode Wiedereinrichtung der Kasseler Werkakademie, 1955 Bundesgartenschau in Kassel (parallel zur *documenta*-Gründung), 1961 Professur an der TU Berlin.
- 7 Arnold Bode (1900-1977), Maler, Designer und Raumgestalter, Studium in Kassel, 1925 Gründung der Kasseler Sezession, 1930-1933 Dozent am Werklehrer-Seminar in Berlin, Amtsenthörung und Berufsverbot, 1948 Wiedergründung der Kasseler Werkakademie, 1954/55 Gründung der *documenta* I. und zentrale Mitwirkung an den Folgeausstellungen. Mit der Elsässerin Marlou zwei Kinder: die Künstlerin E.R. Nele und den Architekturkritiker Peter M. Bode.
- 8 AvB: „Papas *documenta* (d1-d4)“, in: Kimpel, Harald (Hrsg.): *documenta persönlich: weitere Erinnerungen an die Weltkunstausstellungen*, Weimar 2018, S. 11-20 (Schriftenreihe des *documenta* archiv; 29).
- 9 Die Westberliner Akademie der Künste war als „Gegengründung“ zur „Deutschen Akademie der Künste“ in Ostberlin (beide verstanden sich als Nachfolgerin der „Preußischen Akademie der Künste“) 1954 installiert worden und residierte zunächst in einer Villa in der Musäusstraße 8 in Berlin-Dahlem.
- 10 Das zähe Drama um die Planung und Realisierung der scharounschen Philharmonie (Spitzname „Philharmonodoch“) wurde bei uns fortwährend am Esstisch kommentiert. Die Premiere von Arnold Schönbergs 12-Ton-Oper „Moses und Aron“ mit Beifall- und Shitstorm verfolgten wir Kinder am Radio, zumal Schönbergs Witwe Gertrud und Sohn Larry mit ihrem Straßenkreuzer per Schiff aus USA gekommen waren und Larry uns darin herumchauffierte. Danach besuchten wir die Aufführung zwei mal in der Loge des Intendanten Carl Ebert. Brecht-Theater: Der von ihren Söhnen gezogene Planwagen der Mutter Courage brachte es sogar auf eine DDR- Briefmarke, die Songs, die wir auch auf Platte hörten, gingen mir nie mehr aus dem Kopf. Die Hauptdarsteller: Brechts Witwe Helene Weigel (1900-1971) und Ernst Busch (1900-1980) sowie der Komponist Paul Dessau (1894-1979) sind in meiner Autogrammsammlung vertreten. Marcel Marceau (1923-2004), der sich als verfolgter Jude 1942 der französischen Résistance anschloss, gilt neben Jean Louis Barrault („Kinder des Olymp“, 1945) als Erneuerer der alten Kunst der Pantomime, indem er die weltweit populäre Kunstfigur „Bip“ erfand. 1962 kuratierte er zusammen mit Mary Wigman das von meinem Vater verantwortete „Internationale Festival der Pantomime“ (01.-21.11.1962), dessen Aufführungen ich von der Beleuchterbrücke des Studios verfolgte. Vgl. Programmflyer, AdK-Katalog sowie Bericht: Buttler, Herbert von: „The international pantomime festival in West-Berlin / Le festival international de la pantomime à Berlin-Ouest“, in: *Le théâtre dans le monde XII*, Nr. 2 1963, S. 113-131. Marceau war in Berlin und später auch in Hamburg bei uns zu Gast, als er an der HbK eine Serie von Lithografien schuf. Die wohl erste Nachkriegsausstellung über den legendären Filmregisseur F.W. Murnau (eigentlich Plumpe, 1888-1931) fand vom 11.03. bis 16.04.1961 in der Akademie statt, begleitet von der Vorführung seiner eindrucksvollen Stummfilme von Schloss „Vogelöd“ über „Nosferatu“ und „Faust“ bis zu seinem ersten Tonfilm (dem Südseefilm „Tabu“). Damals entwickelte sich auch der enge Kontakt zu dem Filmregisseur und Sammler Gerhard Lamprecht (1897-1974), bekannt durch „Emil und die Detektive“ nach Erich Kästner (1931). Lamprecht verhandelte mit meinem Vater darüber, der Akademie seine umfangreiche Filmsammlung als Grundstück einer neuen Abteilung „Film“ zu überlassen und war damals oft zu Gast bei uns. Nach dem Scheitern aus finanziellen Gründen kam es schließlich 1963 zur Gründung der unabhängigen Deutschen Kinemathek, deren erster Direktor Lamprecht wurde. Vgl. Aurich, Rolf: *Mosaikarbeit. Gerhard Lamprecht und die Welt der Filmarchive*, München 2013 (Eine Darstellung der Filmsammlung der Deutschen Kinemathek und ihrer Entstehung aus der Sammlung Lamprechts).
- 11 Die Witwen von Arnold Schönberg (1874-1951), Oskar Schlemmer (1888-1943) und Gottfried Benn (1886-1956).
- 12 Lotte Lenya (1898-1981), österreichisch-amerikanische Schauspielerin und Sängerin, war u. a. mit Kurt Weill, dem

- Komponisten der Stücke Brechts (Hauptrolle in der Uraufführung der „Dreigroschenoper“, 1928) und dem Dramatiker Georg Kaiser verheiratet. Mit Weill emigrierte sie 1935 in die USA, wo sie am Broadway mit Brecht-Stücken noch einmal etliche Erfolge feierte. Später spielte sie auch in Hollywoodfilmen mit, beispielsweise im James-Bond-Film „Liebesgrüße aus Moskau“ (1963).
- 13 AvB: „Von Dahlem ins Hansaviertel – Erinnerungen an die frühen Jahre der Akademie“ (Bildvortrag auf der Langen Nacht der AdK, *50 Jahre Haus am Hanseatenweg 10*, 08.05.2010, unveröffentlicht); „Die Akademie war mein Zuhause 1956-1964. Zeitzeugenschaft aus der Froschperspektive“ (Bildvortrag, unveröffentlicht) zur Feier der Akademie der Künste, Festveranstaltung: *Düttmann 101* (05.03.2022).
- 14 Ich schreibe einiges dazu in einer privaten, in wenigen Exemplaren einer für die Familie vielfältigen Bilderchronik auf, die in mehreren Bänden Familiengeschichte archiviert.
- 15 Bernhard Minetti (1905-1998), Theaterstar der 1930er Jahre und der Nachkriegszeit. Nachdem er 1933 noch aufbegehrt hatte, spielte er protegiert von Gustav Gründgens und Minister Goebbels wichtige Rollen in NS-Propagandafilmen und kam sogar auf die Schonungsliste der „Gottbegnadeten“. Von Kiel aus arbeitete er sich nach 1945 als Charakterdarsteller wieder bis Berlin hoch. Der österreichische Dramatiker Thomas Bernhard schrieb über ihn das Theaterstück „Minetti“. Elisabeth Bergner (1897-1986), seit 1923 die meist gefeierte Schauspielerin Berlins, Emigration als Jüdin nach England, 1942 nach USA, Rückkehr 1954 nach Berlin.
- 16 Lorenz Dombois (\*1938), Architektur- und Designstudium, Mitarbeiter der documenta seit 1959, Ausstellungsarchitekt der Akademie der Künste Berlin.
- 17 Wols (1913-1951) = Wolfgang Schulze, deutsch-französischer Maler und Fotograf, Vertreter des Informel, dessen „Blaues Phantom“ (1951) uns auf der ersten documenta ungemein beeindruckte.
- 18 Thomas Darnstädt (\*1949), Jurist und Staatsrechtler, kritisch-liberaler Autor von wichtigen Büchern zur Rechtspolitik und Rechtspraxis sowie seit den 1980er Jahren als Fachjournalist-Kommentator beim *Spiegel*.
- 19 Eröffnungsrede zur documenta III. Werner Haftmann (1912-1999), Kunsthistoriker und Vorkämpfer insbesondere der abstrakten Moderne, Mitbegründer und Mitgestalter der documenta 1955 und der nachfolgenden Ausstellungen), 1967-1974 Direktor der Nationalgalerie in West-Berlin. Seine zwiespältige Rolle im Nationalsozialismus wurde seit der Auffindung seines NSDAP-Mitgliedsausweises vom Forscherkreis des Deutschen Historischen Museums und der Presse seit 2019 aufs äußerste skandalisiert, ist aber letztlich historisch noch nicht hinreichend geklärt.
- 20 Hektographierter Bericht über unsere Berliner Klassenfahrt der Arndt-Schule in den Bayerischen Wald 1963.
- 21 Im Zuge der grundsätzlich begrüßenswerten Forschungen zur Rolle der documenta-Protagonisten im Dritten Reich seitens des Deutschen Historischen Museums, die in die leider völlig missglückte Ausstellung über die Geschichte der documenta (2021) mündete, stand der Versuch der Dekonstruktion des Mythos vom Anknüpfen an die Internationale Moderne als Aufbruch des bundesrepublikanischen Selbstverständnisses im Vordergrund, indem die Ausstellung als Vertuschungsmanöver von Altnazis interpretiert wurde, die bewusst jüdische Kunst ignoriert habe. Auch mein Vater wurde wegen eines späteren Streits mit der jüdischen Emigrantin Mascha Kaléko (1907-1975, s. Kalékos Wikipedia-Artikel) auf der documenta-Tagung des DHM 2019 als antisemitischer Altnazi klassifiziert. Nach vehementem Protest meinerseits wurde er im Katalog der Ausstellung 2021 dann entlastet, da er sich „augenscheinlich“ im Nationalsozialismus „nicht befleckt“ habe. Der systematische Antisemitismusvorwurf gegen die documenta mündete 2022 in die zu einem politischen Kulturkampf maßlos gehypte Kampagne gegen die documenta *Fifteen* des indonesischen Künstlerkollektivs *ruangrupa* wegen einer offenkundig antisemitischen Karikatur in einem figurenreichen „Wimmelbild“, die jedoch nicht angemessen kontextualisiert wurde. Auf meine Einwände reagierte der Direktor des DHM 2019 mit dem lapidaren Urteil zu meinem Entsetzen mit der antiaufklärerischen Kampfansage „Es gibt nur Täter und Opfer“.
- 22 Max Taut (1884-1967), jüngerer Bruder des Architekten Bruno Taut (1880-1938), mit dem zusammen er zunächst ein gemeinsames Büro führte und in der „Gläsernen Kette“, der „Novembergruppe“ und der Architektengruppe „Der Ring“ vertreten war. Hauptwerke: Verbandshaus der Buchdrucker in Kreuzberg (1924-1926) und die heute nach ihm benannte Max-Taut-Schule in Rummelsburg, wichtiger Initiator der Nachkriegsmoderne in West-Berlin, vgl. dazu sein programmatisches Buch *Berlin im Aufbau*, 1946.
- 23 AvB: Fotoserie Akademiegebäude (Agfa Click II, 1961/1962), aus: Katalog *Werner Düttmann Berlin. Bau. Werk*, hrsg. von Lisa Marei Schmidt und Kerstin Wittmann-Englert, Berlin 2021, S. 170-173.
- 24 Vgl. Anm. 13 sowie AvB: „Eine Million Dollar für einen guten Zweck – ein Deutschamerikaner schenkt seiner Heimatstadt ein Akademiegebäude“, Ringvorlesung „Geschenke der Amerikaner“ TU Berlin SoSe 2009 (09.07.2009, unveröffentlichtes Manuskript).
- 25 Winfried Brenne (\*1942), nach dem Architekturstudium in Wuppertal und Berlin seit 1978 (zunächst in Form der Architekturwerkstatt mit Helge Pitz) Spezialisierung auf denkmalgerechte Sanierungsprojekte, namentlich der Moderne. Im Zuge meiner eigenen denkmalpflegerischen Aktivitäten kam es vielfach zu einer fruchtbaren Kooperation. Das nach der Wiedervereinigung am alten Ort Pariser Platz 4 2005 eröffnete neue Akademiegebäude stammt von Günter Behnisch und Werner Durth und beschäftigte den unterstützenden Landesdenkmalrat im Fassadenstreit mit Senatsbaudirektor Hans Stimmann (vgl. das Kapitel 9 „Denkmalrebell im Teil II).
- 26 Rolf Schwedler (1914-1981), Dipl.-Ing. Bauingenieur, 1955-1972 Berliner Bausenator; Gerhard von Westerman (1894-1963), promovierter Musikwissenschaftler, Komponist und erster Intendant der Berliner Festwochen /

- Festspiele 1951-1962.
- 27 Tatsächlich hängen die von Adenauer gestifteten Glocken in der von Willy Kreuer 1957 errichteten katholischen Kirche St. Ansgar, nur 150 Meter von der Akademie entfernt.
  - 28 Conrad Roland (1934-2020), Architekturstudium 1954-1963 an der TU München und am IIT/Chicago in der Meisterklasse von Mies van der Rohe sowie an der TU Berlin bei Frei Otto (über den er 1965 die Monografie *Spannweiten* verfasste), als er sich dem Thema der „Hängehäuser“ und „Raumnetze“ zuwendete. Aus den raumgroßen Modellen in seiner Berliner Wohnung entstanden in den 1970er Jahren die von ihm produzierten bekannten Kletternetze auf Spielplätzen (mehr als 10 000 in 58 Ländern!). Nach dem Verkauf seiner Firmen und Patente lebte er seit den 1980er Jahren auf Hawaii, wo er eine Nussbaumplantage betrieb. Mit „Rolli“ war unsere Familie seit der Berliner Zeit befreundet- Während meines Studiums fragte er mich an, ob ich einen historischen Teil zu dem von ihm als Dissertationsprojekt geplanten Werk über Hängekonstruktionen schreiben könne (was ich jedoch ablehnen musste). Nach langer Pause nahmen wir den Kontakt 2018 bis August 2020 in Form eines mail-Wechsels wieder auf, in dem ich Rolli u. a. zur Stiftung seines ‚Vorlasses‘ an das SAAI (Archiv für Architektur und Ingenieurbau am KIT Karlsruhe) riet, die noch kurz vor seinem Tod durchgeführt wurde.
  - 29 Buttlar, Adrian von: „Gegen die Zeit – mit der Zeit. Welche Denkmalphilosophie trägt die neue Nationalgalerie?“, in: *Bauwelt* 9/2021, S. 26f.
  - 30 <https://www.lateinheft.de/catull/catull-carmen-51-ubersetzung/> (aufgerufen 16.12.2023)
  - 31 Otto Nagel (1894-1967), sozialistischer Maler im Kreis von Heinrich Zille und Käthe Kollwitz, seit 1918 KPD-Mitglied, nach 1933 verfolgt, 1947 SED-Mitglied, Präsident des Verbandes der Bildenden Künstler, 1956-1962 Präsident der Akademie der Künste Ost, Nationalpreisträger, Ehrenbürger von Potsdam und Berlin. Mit Nagel und seiner russischen Frau Walli waren meine Eltern befreundet, 1966 eröffnete mein Vater Nagels Ausstellung in der „linken“ Westberliner Ladengalerie.
  - 32 Archiv der Akademie der Künste, AdK-W216-03, Bl. 239-245.
  - 33 Josef Hegenbarth (1884-1962), Maler, Grafiker und Illustrator in Dresden und Prag, Nationalpreisträger der DDR, Mitglied der Akademie der Künste (West und Ost) und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste; Hanna Hegenbarth (1897-1988). Wir Kinder durften uns alle aus einem großen Haufen, den er auf dem Sofa ausbreitete, eine Zeichnung aussuchen (ich wählte Don Quijote und Sancho Pansa, außerdem schenkte er mir ein Widmungsexemplar der zweibändigen Ausgabe des *Don Quijote* (1955) mit seinen 241 Federzeichnungen.
  - 34 Werner Noth (1921-?), Dipl. Kunsthistoriker HU, Mitglied diverser SED Gremien und Volkskammer-Abgeordneter, Nationalpreisträger.
  - 35 Hans Nadler (1910-2005), Sächsischer Landeskonservator und Professor TU Dresden. *Trotz des Neubaufurors schafften es Hans Nadler und seine Mitstreiter im Denkmalamt sowie auch die ehrenamtlichen Denkmalpfleger, in langen Verhandlungen mit den regierenden Kommunisten wichtige Ruinen wie das Dresdner Residenzschloss, die Semperoper, das Coselpalais, das Taschenbergpalais, das Kurländer Palais oder die Dreikönigskirche für einen späteren Wiederaufbau zu sichern. Die jahrzehntelange, auf Besucher sonderbar wirkende Durchsetzung der Dresdner Altstadt mit verkolhten Kriegsruinen war sein Werk, ebenso die dadurch bedingte Wiederaufrechterhaltung Dresdens als „Elbflorenz“ ab 1990*, in: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Nadler\\_\(Denkmalpfleger\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Nadler_(Denkmalpfleger)) (abgerufen 03.02.2024).
  - 36 Isenheimer Altar (Colmar/F), 1512-1516 monumentaler Wandelaltar von Matthias Grünewald; die Wallfahrtskirche Wies (1754) als Hauptwerk des bayerischen Rokokos seit 1983 UNESCO-Welterbe.
  - 37 Vgl. Akademie der Künste: „Kalenderblatt“ zum 13.09.1961, an dem ich mitwirkte (Wiedereröffnung der Villa Serpentara / Olevano Romano) sowie Bildvortrag am 23.09.2023 auf der Tagung der Akademie der Künste und der Accademia Tedesca Roma Villa Massimo „150 anni della Serpentara“ in Olevano Romano.
  - 38 Buttlar, Adrian von: „Neustart vor 62 Jahren. Bilderbericht vom Einrichten und Trockenwohnen der Villa Serpentara 1961“ in: *Im Schlangenhain. Nella Serpentara*, herausgegeben von Clara Herrmann und Anneka Metzger im Auftrag der Akademie der Künste, zweisprachige Ausgabe (deutsch/italienisch), Berlin 2024 (erscheint im Juni).
  - 39 Erstmals 1958/59; 1961 sowie 1962, 1968, 1970, als Reisleiter für Studienreisebüro Meiners in Nördlingen 1971, 1972, Sommerkurs der Biblioteca Hertziana 1977, 1994, 1997, Michelangelo-Exkursion 1998, 2017.
  - 40 Die Butler-Society hat sich seither international erfolgreich entwickelt. Zum 50jährigen Jubiläum 2017 haben Madelaine und ich an den Feierlichkeiten in Kilkenny teilgenommen. Zur Frage der irischen Herkunft der Buttlars vgl. Johann Heinrich Zedlers „Butler / Buttlar“, in: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Halle und Leipzig 1731-1754, Supplement 4, Sp. 1132-1147.
  - 41 Mick Jagger (\*1943), Keith Richards (\*1943). In Bornemouth hatte ich 1965 ein Live-Konzert der Rolling Stones besucht. Marianne Faithfull (\*1946), Sängerin und Schauspielerin: *Faithfull [...]left her husband to live with Mick Jagger. Faithfull is listed on VH1's "100 Greatest Women of Rock and Roll" list. She received the World Lifetime Achievement Award at the 2009 Women's World Awards and was made a Commandeur of the Ordre des Arts et des Lettres by the government of France* ([https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne\\_Faithfull](https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne_Faithfull), abgerufen 03.02.2024); *Desmond Guinness (1931 – 2020) was an Irish author writing on Georgian art and architecture, a conservationist and the co-founder of the Irish Georgian Society. He was the second son of the author and brewer Bryan Guinness, 2nd Baron Moyne, and his then wife Diana Mitford (later Lady Mosley [Heirat 1936 mit dem englischen Faschistenführer im Palais von Goebbels in Berlin mit Hitler als Trauzeuge]). In 1958, Desmond bought Leixlip Castle, County*

- Kildare. Between 1967 and 1979 the Guinnesses bought and started to preserve Castletown House, said to be the finest Palladian house in Ireland ([https://en.wikipedia.org/wiki/Desmond\\_Guinness](https://en.wikipedia.org/wiki/Desmond_Guinness), abgerufen 03.02.2024).
- 42 Hans-Peter Drögemüller (1932-2015), Graezist und Gymnasiallehrer am Wilhelmgymnasium Hamburg (vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Hans-Peter\\_Dr%C3%B6gem%C3%BCller](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans-Peter_Dr%C3%B6gem%C3%BCller)), der nach der Pensionierung in ein Dorf auf der Peloponnes zog und dort die Kinder in Altgriechisch (Homer) unterrichtete.
- 43 *Wanderer, kommst Du nach Sparta, verkünde dorten, du habest / Uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befehlt*, dichtete Schiller 1795 in seinem Gedicht „Der Spaziergang“ über die 300 unter ihrem König Leonidas 480 v. Chr. gefallenen Spartaner, die sich in einem strategisch sinnlosen, aber wirkmächtigen Opfergang der überlegenen Armee der Perser entgegenstellten.
- 44 2450 Meter hohes Gebirgsmassiv in Zentralgriechenland, mythischer Sitz der neun Musen und Apollons.
- 45 Landschaftsregion im Zentrum der Peloponnes und mythischer Schauplatz glücklichen Hirtenlebens und des Goldenen Zeitalters.
- 46 Auf 1150 Metern Höhe von den Bewohnern des Dorfes Phygalia um 430 v. Chr. durch den Architekten des Parthenon errichteter Apollotempel als Dank für die Abwendung der Pest. Seit 1986 UNESCO-Welterbe, seit 1987 zur Konservierung in einem Zelt eingehaust.
- 47 Zum Rücktritt HvBs 1963 vgl. Eggstein, Ulrich: „Der unaufhaltsame Aufstieg und Fall einer Akademie“, in: *Berliner Leben*, Heft 4 1967, S. 30-32. 1963 bereiste HvB gemeinsam mit meiner Mutter Maria im Auftrag des Auswärtigen Amtes Goethe-Institute, Kultureinrichtungen und Universitäten in Europa, USA, Kanada, Südamerika und Vorder- und Ostasien, um Vorträge über die Rolle West-Berlins und die künstlerische Entwicklung in Deutschland zu halten. Im Sommer 1964 sprang er noch einmal bei der Organisation der documenta III in Kassel ein, im Herbst 1964 erfolgte seine Berufung nach Hamburg.
- 48 Richard Lindner (1901-1978), Ausbildung als Maler und Grafiker an der Kunstgewerbeschule Nürnberg, tätig in Berlin, nach 1933 Emigration nach Paris, 1941 Flucht nach New York. In den 1960er Jahren erste internationale Erfolge als Maler, 1965 berief ihn mein Vater zeitweilig als Gastprofessor an die HbK Hamburg.
- 49 Christoph Eschenbach (\*1940), wuchs als Waisenkind in Schleswig-Holstein auf, gewann mit zehn Jahren den Steinway-Wettbewerb, studierte Anfang der 1960er Jahre bei Eliza Hansen und Wilhelm Brückner-Rüggeberg an der Musikhochschule Hamburg und startete eine weltweite Karriere als Pianist und Dirigent u. a. in der Schweiz, in Frankreich, in den USA und Deutschland (zuletzt bis 2023 Chef des Berliner Konzerthausorchesters). 1999-2002 leitete er das Schleswig-Holstein-Musikfestival, das sein Kommilitone Justus Frantz (\*1944), ebenfalls Schüler von Eliza Hansen und international renommierter Pianist und Dirigent, 1985 u. a. zusammen mit Leonard Bernstein gegründet hatte. Die Hauskonzerte der beiden Jungstars, die öfters bei uns zu Gast waren, galten mit Recht als ziemlich sensationell.
- 50 Prof. Franz Bömer (1911-2004), promovierter und habilitierter Althilologe mit strammer NS-Vergangenheit (Wikipedia), 1955-1992 Direktor des Wilhelm-Gymnasiums. Vgl. den überaus umfangreichen Artikel von Hans-Peter de Lorent in dem Buch *Täterprofile – Die Verantwortlichen im Hamburger Bildungswesen unterm Hakenkreuz*, Landeszentrale für Politische Bildung 2016 und (Bd.2): <https://www.hamburg.de/clp/dabeigewesene-dokumente/clp1/ns-abeigewesene/onepage.php?BIOID=1009&CM=38>. Meine Aufnahme in die Studienstiftung erfolgte 1969.
- 51 Peter Zlonicky (\*1935) international renommierter Stadtplaner, der damals gerade von der RWTH Aachen auf den neuen Lehrstuhl an der Universität Dortmund berufen worden war, wo ich ihn aufsuchte.
- 52 Uli Zech (1927-2010). Der Architekt Zech war damals Hamburger Baurat, bevor er 1978 nach München berufen wurde, wo ich dann durch die „Hofgartenaffaire“ (vgl. Kap. 5) in eine kritische Kooperation mit ihm geriet.
- 53 Meine Vermieter Eisenrieder betreiben heute in München 10 Cafés mit 170 MitarbeiterInnen.
- 54 Toni Stadler (1888-1982), Schüler u. a. von August Gaul und Aristide Maillol, bekam 1939 von Hitler zum „Tag der Deutschen Kunst“ den Ehrentitel ‚Professor‘ verliehen, leitete die Bildhauerklasse am Städel in Frankfurt und lehrte bis 1978 als Professor an der Münchner Kunstakademie. Priska von Martin (1912-1982) wurde als junge Bildhauerin seine Schülerin und heiratete ihn 1942. Nach schwerer Erkrankung schied sie kurz nach ihrem 70. Geburtstag 1982 aus dem Leben, Toni Stadler starb drei Wochen später.
- 55 Alastair = Hans-Henning Baron von Voigt (1887-1969), angeblich illegitimer Sohn König Eduards VII. von England, gastierte als junger Tänzer, Pianist und Zeichner in Europa und Übersee, ab 1910 unter dem Künstlernamen Alastair. Ausstellungen u. a. in Berlin, Paris, New York, Wien und London, wo er für den Verleger Beardsleys arbeitete. Er wohnte zumeist wie ein Nomade pendelnd bei verschiedenen Freunden und GönnerInnen, zuletzt bei Gräfin Harrach in der Pension Biederstein. *Seine Räume verwandelte er – wie zeitlebens – mit Stoffen, Blumen und Düften in einen Salon* ([https://de.wikipedia.org/wiki/Hans-Henning\\_von\\_Voigt](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans-Henning_von_Voigt)). An der Beisetzung am 3. November 1969 auf dem Waldfriedhof habe ich teilgenommen.
- 56 Vgl. Buttler, Adrian von: „Persönliche Erinnerungen an Anne von Molo und den Molohof“, in: *Schriften des Historischen Vereins Murnau am Staffelsee e.V.*, Heft 26 „Walter von Molo (1880-1958)“ 2008/2009, S. 201-212. Wolfgang von Webski (1895-1992); Maler und Wehrmachtsoffizier, nach dem Kriegsverlust seines Oeuvres Vertreter des expressiven Realismus, vgl. Buttler, Adrian von: „Expressiv, realistisch – Der Maler Wolfgang von Webski wird 90. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28./29. September 1985. Bei Anne von Molo lernten wir u. a. auch die Schauspielerin Brigitte Horney und ihren Mann, den Kunsthistoriker Hanns Swarzenski, sowie den Herzspezia-

- listen Peter Beckmann (Sohn Max Beckmanns), seine Frau Maja und Tochter Mayen kennen.
- 57 Otto Wesendonck (\*1939), Meisterschüler des Bildhauers Bernhard Heiliger, heiratete 1968 dessen Partnerin Ragnvi Mietens (1929-2009) und führte mit ihr ein gastfreies Künstlerhaus, in das ich auch meine ‚Chefs‘ Friedrich Piel und Hans Belting einführte. Vgl. Buttler. Adrian von: „Otto Wesendonck - Der Bildhauer als Polyméchanos“, in: *Bronze und Stahl - Wesendonck*, München/ Berlin/ London/ New York 2008, S.48-56.
- 58 Am 8. Oktober 2016 feierten wir mit vielen FreundInnen und Verwandten unser 50. Jubiläum mit einem rauschenden Fest.
- 59 Hugo Hartung (1902-1972), erfolgreicher Autor war Mitglied der Akademie der Künste, der Pirotschkaroman wurde 1955 mit Liselotte Pulver in der Hauptrolle verfilmt und ein legendärer Erfolg. Im ungarischen Drehort Székkutas – dem Hödmezővársarhelykutasipuszta des Filmes – wurde Hugo Hartung am 3. Oktober 2009 ein Denkmal errichtet.
- 60 Johannes Hevelius / Jan Heveliusz (1611-1687), Danziger Ratsherr und Bierbrauer, war ein international renommierter Astronom und Mondforscher mit einem eigenen Observatorium auf dem Dach seines Hauses, der 1647 die erste Mondkartierung publizierte und gemeinsam mit seiner zweiten Frau Elisabeth Koopman noch weitere Werke veröffentlichte (1664 Mitglied der Royal Society London).
- 61 Gedok e.V. (als Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnen und Kunstfreunde 1926 gegründet) ist noch heute das größte Netzwerk für weibliche Künstler aller Gattungen. Sibylle Niester war zunächst Vorsitzende der Sektion Hamburg und 1974-1978 Bundesvorsitzende der GEDOK sowie 1977-1984 Vorsitzende des deutschen Nationalkomitees der Internationalen Gesellschaft für bildende Kunst.
- 62 Peter J. Opitz (\* 1937) Professor für Politologie am Geschwister Scholl Institut der LMU München, Herausgeber der Schriften Eric Voegelins, Forschungen zu Chinapolitik und zu Fragen der Globalisierung; Thomas Nipperdey (1927-1992), einer der führenden deutschen Historiker, ab 1946 Studium der Geschichte und Philosophie in Köln, Göttingen und Cambridge, 1953 Promotion über Hegel, Habilitation 1961 in Göttingen, Professur 1967 an der FU Berlin, ab 1971 Lehrstuhl an der LMU München. Hauptwerk: *Deutsche Geschichte 1800-1918*, 2 Bde., München 1983, 1992.
- 63 Buttler, Madelaine von: *Die politischen Vorstellungen des F. A. L. v. d. Marwitz – Ein Beitrag zur Genesis und Gestalt konservativen Denkens in Preußen*, Schriftenreihe zur Politik und Geschichte, Bd. 13, Frankfurt a.M. 1980.
- 64 Wolfgang Braunfels (1911-1987), 1965-1978 als Nachfolger Hans Sedlmayrs Inhaber des Münchner Lehrstuhls (vgl. die Kapitel 1 „Rettet den Stuck“ und 2 „Die Diss.“)
- 65 Robert Suckale (1943-2020), Kunsthistoriker mit Schwerpunkt Mittelalter, aber breitem Spektrum bis ins 19. und 20. Jahrhundert, nach der Promotion 1971 bis zur Berufung nach Bamberg 1980 Wissenschaftlicher Assistent bzw. Oberassistent bei Wolfgang Braunfels. 1990-2004 Lehrstuhl an der TU Berlin.
- 66 Friedrich Piel (1931-2016), Assistent bei Braunfels und Sedlmayr, nach der Habilitation 1969 Professur an der LMU, 1990 Lehrstuhl an der Universität Salzburg. Vgl. das Kapitel 2 „Die Diss“ und den Link auf meinen Beitrag „Frederisiko“ zu seinem 80. Geburtstag 2011.
- 67 Ulrich Kuder (\*1943), nach der Promotion über den Amiens-Psalter 1977-1984 Wiss. Assistent bei Wolfgang Braunfels und Hans Belting an der LMU, Habilitation 1989, Vertretungsprofessuren in Kiel, Osnabrück, Greifswald und Cottbus, 1996-2008 Lehrstuhl an der CAU Kiel.
- 68 Jörg Traeger (1942-2005), Studium der Kunstgeschichte und der Malerei in München, 1968 Promotion bei Wolfgang Braunfels, 1973 Habilitation, 1976-2005 Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Regensburg. Insbesondere seine Publikationen zur Wallhalla waren für meine Klenzeforschungen maßgeblich.
- 69 Johannes Langner (1933-1999), Stationen Paris, Florenz, Freiburg, 1982-1997 Lehrstuhl für Kunstgeschichte TU Karlsruhe; für mich wegen seiner Arbeiten zu Ledoux und zur Revolutionsarchitektur besonders interessant.
- 70 Lars Olof Larsson (\*1938), hatte u. a. in Schweden, Florenz, Boston, Berlin und München studiert und gearbeitet, bevor er 1980 auf den neuen Lehrstuhl an der CAU Kiel berufen wurde. Vgl. die vom Verfasser gemeinsam mit Ulrich Kuder und Hans-Dieter Nägelke herausgegebene Festgabe zum 60. Geburtstag *Lars Olof Larsson: Wege nach Süden – Wege nach Norden. Aufsätze zu Kunst und Architektur*, Kiel 1998, insbesondere das Vorwort, S. 9-12.
- 71 Hans Belting (1935-2023), arbeitete nach seiner Promotion 1959 als Mittelalterspezialist, Habilitation an der Universität Hamburg, 1970-1980 Professur an der Universität Heidelberg, 1980-1992 Lehrstuhl an der LMU München, 1992-2002 als Mitgründer und Bildwissenschaftler Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Zahlreiche Gastprofessuren u. a. in den USA, Frankreich und England, Ehrendoktorate und Auszeichnungen, darunter Mitglied des Ordens Pour le Mérite. Belting stellte damals Annemarie Bonnet (\*1954, 1997-2020 Professorin an der Universität Bonn) als Assistentin neu ein. Er bedauerte, dass er nicht mit mir „verhandeln“ könne wie Herr Kruft. Hans Belting an AvB, 19.3.1982.
- 72 Wilhelm Schlink (1939-2018), gründete 1979 den Lehrstuhl in Trier und übernahm 1984-2005 das Ordinariat in Freiburg. Sein jüngerer Bruder ist der Jurist und Schriftsteller Bernhard Schlink.
- 73 Wilhelm Schlink an AvB, Trier, 31.3.1982.
- 74 Hanno-Walter Kruft (1938-1993), Italianist mit universellen, bis in die Spätmoderne reichenden Interessen. Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Literaturgeschichte, 1964 Promotion bei Herbert von Einem in Bonn, Stipendiat am ZI München und am Kunsthistorischen Institut Florenz, 1972 Professur TH Darmstadt, 1985 Lehrstuhl in Augsburg. Hauptwerke zur Skulptur der Renaissance (Gagini, Francesco Laurana) und zur

- Geschichte der Architekturtheorie. Regelmäßiger Feuilletonist der *Neuen Zürcher Zeitung*.
- 75 AvB an Hans Belting wegen Versetzung nach Augsburg, 10.05.1982. H.-W. Kruft an den Kanzler der Uni Augsburg mit Begründung meiner Wahl, vom 30.3. (*ich will ganz offen sagen, dass ich es für ein großes Glück halte, ihn für den Augsburger Lehrstuhl gewinnen zu können*), 2. 4. 1982.
- 76 Bei Prof. Jürgen Schwarz (1936-2020): *Der Aufbau Europas: Pläne und Dokumente, 1945 - 1980* / hrsg. von Jürgen Schwarz unter Mitarb. von Hildegard Kunz und Madelaine von Buttlar. Mit einem Vorwort von Louise Weiss, Bonn 1980.
- 77 Buttlar, Madelaine von: „Irland – die Geschichte wiederholt sich“, in: Peter Waldmann (Hrsg): *Beruf Terrorist. Lebensläufe im Untergrund*, München 1993, S. 42-69.
- 78 Seyssel-Schlösschen: Landhaus mit Park in Augsburg Göggingen im Besitz der Grafen von Seyssel, seit 1750 mehrfach umgebaut.
- 79 Kruft, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1985 (etliche Übersetzungen und Auflagen).
- 80 Sergiusz Michalski (\*1951), aufgewachsen in Warschau, Ostberlin, Istanbul. Studium und Promotion 1981 an der Uni Warschau, 1984-1989 Wiss. Assistent an der Uni Augsburg, Gastdozenturen, 1995 Habilitation in Frankfurt, 1996 Professuren in Braunschweig und Torun / Polen, 2001-2021 Lehrstuhl an der Universität Tübingen. Zentrale Beiträge zur protestantischen Bilderfrage, vielfältige Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte der Moderne und zur Fachgeschichte, neuerdings auch Kommentare zur Politik in Polen.
- 81 Buttlar, Adrian von: „Prägnanz des Geistes. Nachruf auf Hanno-Walter Kruft“, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 21.09.1993, S.15. AvB an Richard Häslı NZZ/19.9.1993. Helmut Koopmann an AvB, 14. Oktober 1993: *Unsere Fakultät hat den besten Kopf verloren. Ihren Nachruf fand ich würdig und angemessen, zumal der in der Augsburger Zeitung reichlich kühl und reichlich akademisch-trocken ausgefallen war*.
- 82 Frank Büttner (1944-2016), Studium u. a. in Berlin und Florenz, nach der Promotion (1970) wiss. Assistent an den Universitäten Kiel und Würzburg, 1982-1994 parallel zu Larsson Professor am Kunsthistorischen Institut der CAU in Kiel, 1994-2009 als Nachfolger Hermann Bauers Ordinarius an der LMU München. Er stand meinen Interessen durch seine Forschungen zu Peter Cornelius und zur Kunstgeschichte der Romantik sowie auch als Berater nahe.
- 83 Ernennungsurkunde zum Professor und Direktor des Kunsthistorischen Instituts im Beamtenverhältnis auf Lebenszeit durch Kultusminister Peter Bendixen sowie entsprechendes Anschreiben, 12.08.1985.
- 84 Wolfgang J. Müller (1913-1992), Kunsthistoriker aus Rostock, 1939 Promotion bei Richard Sedelmaier, Habilitation 1950 in Kiel, eine der führenden Persönlichkeiten beim Wiederaufbau des Kieler Instituts.
- 85 Jens Christian Jensen (1928-2013), Studium in Heidelberg und Mainz, 1954 Promotion über Meister Bertram, 1971 Direktor der Kieler Kunsthalle und Vorsitzender des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins. Spezialist für die Kunst des 18.-20. Jhs.
- 86 Barbara Camilla Tucholski (\*1947), Künstlerin und Kunsthistorikerin, 1970-1976 Kunststudium an der Kunstakademie Düsseldorf, 1976-1981 an der Universität Bonn, Promotion bei Eduard Trier über Friedrich Wilhelm von Schadow, 1995-2013 Professur für Kunsterziehung an der CAU. Zahlreiche Ausstellungen als Malerin und Zeichnerin.
- 87 Ingrid Höpel, Honorarprofessorin an der CAU, Kunststudium in Braunschweig, Kunstgeschichte an der Uni Marburg, 1985 Promotion über Emblemantik, Dozentin in der Kunsterzieherausbildung / Kunstpädagogik am Kunsthistorischen Institut.
- 88 Wolf Tegethoff (\*1953), Studium an der Universität Bonn und an der Columbia University / New York, 1981 Promotion über die Villen Mies van der Rohe und Assistent am Kunsthistorischen Institut in Kiel, 1987 Zweiter Direktor, 1991-2017 Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München.
- 89 Uwe Albrecht (\*1954), nach dem Studium in Kiel, Poitiers und Frankfurt/Main 1982 Promotion, Wiss. Assistent, Oberassistent und nach der Habilitation über den „Adelssitz im Mittelalter“ (1989) Dozent und apl. Professor an der CAU. Leiter des DFG-Forschungsprojektes „Corpus der Mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein“.
- 90 Barbara Lange, nach dem Studium der Kunstgeschichte, Verfassungs-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte 1986 Promotion an der Universität Bonn, Mitarbeiterin an den Bonner Museen, ab 1989 Wiss. Assistentin und Dozentin am Kunsthistorischen Institut Kiel, 1995 Habilitation über Joseph Beuys, 1998-2006 Professur in Leipzig, seit 2006 Professur an der Universität Tübingen.
- 91 Henrik Karge (\*1958), Studium der Archäologie, Hispanistik und Islamkunde in Mainz und Granada, 1986 Promotion über die Kathedrale von Burgos, 1987-1997 Wiss. Assistent und nach der Habilitation (1995 über Karl Schnaase) Oberassistent am Kunsthistorischen Institut Kiel, seit 1997 Professur für Kunstgeschichte an der TU Dresden. Neben Spanien mit weiteren Schwerpunkten Kunsthistoriographie und Architektur des 18. und 19. Jhs.
- 92 Anna Minta (\*1970), Architekturhistorikerin, 1990-1998 Doppelstudium Kunstgeschichte an der FU und Stadt- und Regionalplanung an der TU Berlin. Magister FU über das Haus Engel in Tel Aviv. 1999-2003 Wiss. Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut Kiel, Promotion bei Lars Olof Larsson und mir mit der Arbeit „Building Israel“, Wiss. Mitarbeiterin und Assistentin an der TU Dresden und an der Universität Bern, dort Habilitation 2013, 2014-2016 Förderprofessur an der Uni Zürich, seit 2016 Professur an der Katholischen Privatuniversität Linz.
- 93 Die Fotografin Frau Gertrud Doose, ihre Nachfolgerin Annette Henning, die Sekretärinnen Helga Hilmer, Ursula

- Langer und ihre Nachfolgerin Sabine Lemke.
- 94 *Kunstgeschichte in Kiel – 100 Jahre Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität*, hrsg. vom Rektorat der CAU, Redaktion und Gestaltung Hans-Dieter Nägelke, Kiel 1994; Klaus Gereon Beuckers / Ulrich Kuder (Hrsg.): *Forschung in ihrer Zeit. 125 Jahre Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel* (Kieler Kunsthistorisches Schriften N.F. Bd. 18), Kiel 2020.
  - 95 Zum Streit um die Ruine des U-Boot-Bunkers „Kilian“, der letztendlich zugunsten des Kieler Hafenausbaus ab 1999 abgerissen wurde, aber zur Gründung des Vereins „Mahnmal Kilian e.V.“ im Flandernbunker durch Jens Rönnau führte, vgl. das Kapitel 9 „Denkmalrebell“ im Band II.
  - 96 Kunsthistorisches Kolloquium anlässlich seines 75. Geburtstages am 21.11.1988 mit Verleihung der Universitätsmedaille durch Rektor Delbrück (Begrüßung AvB, Laudatio Frank Büttner, Vorträge von Rüdiger Klessmann, Uwe M. Schneede und Ulrich Weisner).
  - 97 Lars Olof 50: Jubelsymposium am 26.05.1988: außer schmissiger Musik (Cornelius Hirsch) gab es eine Laudatio von Hanns-Ulrich Mette und sieben witzige Vortragsminiaturen von W.J. Müller, Uwe Albrecht, Barbara C. Tucholski, AvB, Henrik Karge, Wolf Tegethoff und Frank Büttner zu Larssons Themen. Mein Titel lautete „Die Rück- als Hauptansicht“ (unveröffentlichtes Manuskript).
  - 98 Lars Olof 60: Festakt am 26.05.1998 mit Grußworten durch Ulrich Kuder, Prodekan Konrad Heldmann und Jens Martin Neumann für die Schülerschaft, Laudatio (AvB), Festvortrag von Wolf Tegethoff „Internationale Moderne versus nationale Identität“ sowie Überreichung der Festschrift: *Lars Olof Larsson: Wege nach Süden - Wege nach Norden, Aufsätze zu Kunst und Architektur. Als Festgabe zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Adrian von Buttlar, Ulrich Kuder und Hans-Dieter Nägelke, Kiel 1998.
  - 99 Reiner Haussherr (1937-2018), Promotion 1962 in Bonn bei Herbert von Einem über das Gero-Kreuz, 1969 ebendort Wiss. Assistent und Habilitation über die „Bible moralisée“, 1976-1980 Professur am Kunsthistorischen Institut der CAU, ab 1981 Lehrstuhl in Bonn, später an der FU Berlin.
  - 100 AvB 50: 14.11.1998 im Audimax: Gratulationen von Lars Olof Larsson, Ulrich Kuder, Kai Pörksen und Margita Marion Meyer, Festvortrag Hans-Dieter Nägelke „Klenze und der Norden“.
  - 101 Harald Keller (1903-1989), Promotion 1929 bei Wilhelm Pinder in München, Stipendiat und Assistent an der Biblioteca Hertziana in Rom, 1935 Habilitation bei Hans Jantzen in Frankfurt über Giovanni Pisano, nach Kriegsdienst apl. Professur in München, 1948-1971 Lehrstuhl in Frankfurt / Main. Vielseitige kunsthistorische Interessen und Publikationen vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert quer durch alle Kunstgattungen. Keller, der in den Nachkriegsjahren mit meinen Eltern verkehrt hatte, verfolgte meinen Weg aufmerksam, besuchte Madelaine und mich des Öfteren und kommentierte meine Arbeit und seine Gedanken in etlichen Briefen.
  - 102 Präsident TH Darmstadt an AvB, 23.11.1988, sowie Fakultät an AvB 06.07.1989 und 04.10.1989; AvB an Wolfgang Liebenwein (1944-2021): Promotion 1974 in Frankfurt über das „Studiolo“, 1984. 1989 Professur in Bonn, 1989-2009 Lehrstuhl TU Darmstadt. AvB an W. Liebenwein, 27.10.1989.
  - 103 Norbert Huse (1941-2013), Promotion 1967 bei Erich Hubala über Berninis Vierströmebrunnen, 1968-1970 Dozentur in den USA, 1972 Habilitation über Giovanni Bellini bei Wolfgang Braunfels, 1972-1980 an der LMU. In dieser Zeit mein Lehrer in Architekturgeschichte, insbesondere auch der Moderne. 1980-2007 Lehrstuhl an der TU München. Zusammenarbeit mit Wolfgang Wolters für das Standardwerk *Venedig – Die Kunst der Renaissance 1460-1590*, 1996. Huses Ausweitung der Architekturgeschichte auf das 20. Jahrhundert und sein Engagement für die Denkmalpflege waren für mich vorbildlich und prägend. N. Huse an AvB, 30.11.1988. Antonio Hernandez (1923-2012) war der erste Kunsthistoriker auf dem Lehrstuhl und leitete das Institut 1972-1988 mit Schwerpunkten Architekturgeschichte, Architekturtheorie insbesondere Frankreichs in ihrem Modernebezug und kulturgeschichtlichem Rahmen, Ausrichtung auf auch auf gesellschaftspolitische Aktivitäten in der Lehre und im Deutschen Werkbund. Seine Nachfolger wurden Dieter Kimpel (1942-2015) und von 2008 bis 2023 Klaus Jan Philipp (\*1957).
  - 104 Wolfgang Wolters (\*1935), ab 1956 Studium in Frankfurt, Freiburg und München, 1962 Promotion bei Harald Keller in Frankfurt, 1963 DFG-Stipendiat in Venedig, 1966-1970 Assistent am Kunsthistorischen Institut Florenz, 1971-1974 Gründungsdirektor des Deutschen Studienzentrums in Venedig, Gastprofessor in Baltimore/USA, 1974-1979 Referent am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, 1977 Habilitation an der LMU München bei Wolfgang Braunfels, 1979-2001 Professur an der TU Berlin.
  - 105 Die geisteswissenschaftliche Fakultät der TU zeichnete sich seit den 1968er Revolten und den damit verbundenen Reformprozessen insbesondere in den Literaturwissenschaften, der Musikwissenschaft und nicht zuletzt auch der Kunstwissenschaft und Geschichte durch die Öffnung zur Moderne sowie durch neue Fachangebote wie Antisemitismusforschung und Gender- und Frauenforschung aus.
  - 106 Hans Joachim Giersberg (1938-2014) war nach der Promotion über *Friedrich II. als Bauherr und Baumeister* an der Humboldt-Universität (1975) zunächst Mitarbeiter, dann Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, betrieb den 1990 zugesprochenen UNESCO-Welterbestatus für Sanssouci und amtierte ab 1991 bis 2001 als Generaldirektor der nach der Vereinigung mit der Staatlichen Schlösserverwaltung West-Berlins neu gegründeten „Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg“ (SPSG) – bis 1994 in kommissarischer Funktion. Als die Stelle 1994 ausgeschrieben wurde und für das Verfahren kein Gegenkandidat in Sicht kam, hatte ich mich in der Absicht beworben, die Position des von mir hochgeschätzten Amtsinhabers eher zu

- stärken als ihn zu beerben (s. Kap. 14). Die Findungskommission ernannte mich unmittelbar nach dem Vorstellungsgespräch zum Mitglied des noch zu gründenden wissenschaftlichen Beirats. So kam es 2002 zur der Einladung ins Ministerium, obwohl ich mich nicht expressis verbis erneut beworben hatte, allerdings von der Presse als aussichtsreichster Favorit „gehandelt“ wurde.
- 107 Hartmut Dorgerloh (\*1962), schloss sein Kunstgeschichtsstudium an der Humboldt-Universität 1987 mit der wichtigen Arbeit über das Ausstattungsprogramm des Neuen Museums ab, Promotion 1997 über die Alte Nationalgalerie auf der Museumsinsel. Seit 1977 Mitarbeit bei der Schlösserverwaltung, seit 1987 am Institut für Denkmalpflege, 1991 Leiter des Referats für Denkmalschutz am Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, 2002-2018 Generaldirektor der SPSP, seit 2004 Honorarprofessor an der HU Berlin, seit 2018 Generalintendant des Humboldt-Forums.
- 108 Diethelm Hoffmann (1935-2021), nach dem Studium an der TH Braunschweig ab 1963 Mitarbeiter von Dieter Oesterlen, ab 1970 Arbeit als freier Architekt in Kiel, dann in Büropartnerschaft mit H. Jungjohann und H. Krug, 1978 Professur an der FH Kiel/Eckernförde, 1986-1998 Präsident (danach Ehrenpräsident) der Architekten- und Ingenieurkammer Schleswig-Holstein. Zahlreiche Bauten in Schleswig-Holstein, darunter Erweiterungsbau der Kieler Kunsthalle, Rathaus Bad Segeberg, Ausstellungsforum der Ernst-Barlach-Stiftung Güstrow, Verwaltungsbau der Friedrich-Naumann-Stiftung Potsdam. Mit Hoffmann habe ich in Kiel mehrfach zusammengearbeitet (s. Kap. 6 „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“). Zu seinem 80. Geburtstag 2015 hielt ich vor seinen Freunden und der Kollegenschaft eine Laudatio in Kiel.
- 109 Zusammen mit Pierre Jeanneret errichtete Le Corbusier 1924-1927 die Arbeiter-Siedlung Frugés in Pessac aus variantenreich zusammengesetzten, aber einfachen einachsigen Typenhäusern mit schmaler Breite (5 Meter), zweistöckig, mehrfarbig, zumeist mit Dachterrasse und Außentreppe.
- 110 Richard Meier (\*1934), amerikanischer Architekt, der an Le Corbusiers Wohnbauten anschloss, allerdings durchweg in weißer Farbe arbeitete und Grundrisse und Kubaturen erheblich verkomplizierte. Zahlreiche bedeutende öffentliche Bauten. Sein berühmtestes Werk, das Getty-Center in Los Angeles (1984-1997), machte mir 2011 als leuchtende Akropolis der Kunst- und Wissenschaft auf dem Berge über Los Angeles thronend zwar einen tiefen Eindruck, triggerte aber auch meine antileitären Impulse (Kap 7 „Klenze“).
- 111 AvB unter Einbeziehung von Vorarbeiten von Christoph Brachmann: <https://www.tu.berlin/kwhistu/ueber-uns/geschichte/kunstgeschichte-an-der-technischen-universitaet-berlin> .
- 112 Magdalena Bushart (\* 1957), Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Theaterwissenschaft an der FU Berlin, Universität Wien und Courtauld Institute London, 1989 Promotion „Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst“, Museumsassistentin Berlin, 1992-1999 Wiss. Assistentin an der TU München sowie TU Berlin, 2002 Habilitation über Altdorfer an der TU München, 2002-2006 Wiss. Mitarbeiterin und Vertretungsprofessorin TU Berlin, 2006-2008 Professur an der Universität Stuttgart, seit 2008 Lehrstuhl an der TU Berlin, seit 2021 Sprecherin der DFG-Forschungsgruppe „Dimensionen der techne in den Künsten“. Vgl. auch meinen Beitrag „Spurwechsel: Mutmaßungen über Magdalena Bushart – Eine kleine Laudatio zum 65ten“, in: *Dialoge. Magdalena Bushart zum 65. Geburtstag*: <https://dialogemb.hypotheses.org/312>.
- 113 Bénédicte Savoy (\*1972), ab 1992 Studium der Germanistik in Paris und Berlin (Abschlussarbeit über Anselm Kiefer), 1997-2001 Wiss. Mitarbeiterin am Centre Marc Bloch in Berlin und Lehraufträge an TU und FU. 2000 Promotion an der Universität Paris VIII über Napoleons Kunstraub, 2003-2009 Juniorprofessorin und 2009 – 2013 Förderprofessur des BKM, seit 2013 meine Nachfolgerin auf dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne an der TU, parallel 2016-2021 Professur für Kulturgeschichte des 18.-20. Jhs. am Collège de France in Paris. Kulturgeschichtliche Ausrichtung des Faches auf Kulturgeschichte, Provenienzforschung, Kunstmarkt, Museologie, Raubkunst und Restitution. Kulturpolitische Interventionen zum Humboldtforum und zur Restitutionspolitik (Benin-Bronzen, Kolonialraubzüge in Afrika). Zahlreiche Preise und Ehrungen für Forschung und Lehre, darunter der Leibnizpreis (2016) sowie Ritter der Ehrenlegion (2022). Ausführlich: [https://www.static.tu.berlin/fileadmin/www/10002011/UEber\\_Uns\\_Fotos\\_Team/CVs\\_Savoy/Savoy\\_CV\\_DEU\\_2023\\_0919.pdf](https://www.static.tu.berlin/fileadmin/www/10002011/UEber_Uns_Fotos_Team/CVs_Savoy/Savoy_CV_DEU_2023_0919.pdf).
- 114 Gustav Seitz (1906-1969), Ausbildung als Steinmetz und Bildhauer, 1946 Dozent für Plastisches Gestalten an der TU Berlin, 1947 an der HbK Charlottenburg, 1949 Nationalpreis der DDR für Entwurf eines antifaschistischen Mahnmals, Mitbegründer der Akademie der Künste (DDR), in Folge Kündigung der TU und der HbK. 1950-1958 Karriere in der DDR, ab 1958 Professur in Hamburg an der HbK am Lerchenfeld, zahlreiche Ehrungen in Westdeutschland. Gerhard Marcks (1889-1981), Bildhauer, 1919-1924 Lehrer am Bauhaus, ab 1925 Kunstschule Giëbichenstein bis zur Entlassung als ‚entarteter‘ Künstler 1933, ab 1945 an der Kunsthochschule Hamburg, als freier Künstler in der Nachkriegszeit führende Rolle in der figurlichen Plastik. Zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen.
- 115 Bis 2005 als „Institut für Geschichte und Kunstgeschichte“ mit den Historikern im Verbund, nach dem Auslaufen der Lehramtsstudiengänge seit 2006 als „Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik“ mit den verbliebenen historischen Stadtforschern.
- 116 Buttlar, Adrian von: „Gotisch – Der Kunsthistoriker Robert Suckale wird sechzig“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 252 vom 20.10.2003, S. 35. „Stil und Funktion im Mittelalter – Internationales Kolloquium anlässlich des 60. Geburtstages von Robert Suckale“ mit Grußworten von Präsident Kutzler, Dekan Erdmann sowie Johannes Cramer, AvB, Horst Bredekamp (HU) und Werner Busch (FU) sowie Festvorträgen von Manfred Schuller

- (Bamberg), Paul Crossley (London), Roland Recht (Paris), Jeffrey Hamburger (Harvard), Lieselotte Saurma (Heidelberg) und Fritz Koreny (Wien), veranstaltet vom DFG-Graduiertenkolleg Kunstwissenschaft – Bauforschung - Denkmalpflege, unserem Institut und dem ‚Schinkel-Zentrum‘ der TU am 01.11.2003 (Programmflyer).
- 117 Geier, Martin; Nicolai, Bernd; Weddingen, Tristan (Hrsg.): *Der unbestechliche Blick - Festschrift zu Ehren von Wolfgang Wolters*, Trier 2005, darin: Buttler, Adrian von: „Learning from Las Vegas? Das Denkmal als Werbeträger“, S. 243-250. Die große Feier fand in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg mit einem fürstlichen Buffet und einer Reihe zugewandter Festreden statt (darunter die wissenschaftliche Würdigung von Bernd Nicolai und meine Laudatio seitens des Instituts, dazu unveröffentlichtes Ms).
- 118 Nachfeier am 31.11.2008 im großen Hörsaal A 151 und Foyer Architekturgebäude. Dampferfahrt am 01.11. ab Potsdam mit ca. 80 geladenen Gästen.
- 119 Zu Magdalena Bushart, s. Anm. 112; Philip Kurz (\*1969), Dipl. Ing. und Architekt, nach Positionen in der Immobilienwirtschaft und Gebäudesanierung (Altbausanierung, verbunden mit Dozenten) seit 2010 Geschäftsführer der Wüstenrot Stiftung und Leiter des Denkmalprogramms, in dem ich als wissenschaftlicher Beirat seit 2011 intensiv mit ihm zusammenarbeite; Wolfgang Pehnt (1931-2023), Architekturhistoriker, Dr. Dr.hc. (Universität Kassel), Studium Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie, Promotion 1956 in Frankfurt über ein Goethethema, 1963-1995 Leiter der Abteilung Literatur und Kunst beim Deutschlandfunk, seit 1970 Konzentration auf die Architektur der Moderne des 20. Jahrhunderts in zahlreichen wegweisenden Publikationen; Beate Behrens übernahm 2000 die Leitung des Reimerverlags, ehemals Springer AG, seit 2006 unter Eigentümer und Geschäftsführer Hans-Robert Cram; Jörg Steinbach (\*1956), Chemieingenieur und Professor, Vizepräsident und von 2010-2014 Präsident der TU Berlin, danach Präsident der BTU in Cottbus, seit 2018 Wirtschaftsminister des Landes Brandenburg; Stefan Weinzierl (\*1967), Studium Physik, Tonmeister-Ausbildung und Musikwissenschaft in Berlin und Berkeley/USA, seit 2004 Professur für Audiokommunikation an der TU, 2008 mein Nachfolger als Dekan der Fakultät I; zu Bénédicte Savoy, s. Anm. 113; Johannes Cramer (\*1950), Architekt, Promotion 1980, Habilitation 1987, 1997-2015 Professor für Bauforschung an der TU Berlin nach Stationen u. a. in Istanbul und Bamberg. Enge Zusammenarbeit im Graduiertenkolleg „Bauforschung – Kunstwissenschaft – Denkmalpflege“ und im zeitweiligen ‚Schinkelzentrum‘ der TU; Reinhard Wegner (\*1953), Kunsthistoriker mit Schwerpunkt 18. und 19. Jhd., Studium und Promotion (1982) in Heidelberg, Wiss. Assistent an der TH Darmstadt (Habilitation 1991), 2000 Professur für Neuere Kunstgeschichte an der Universität Jena, seit 2010 Leiter des SFB „Romantik“; Margita M. Meyer (\*1960), 1979-1988 Studium der Landschaftspflege und Kunstgeschichte an der TU München Weihenstephan und TU Berlin (Promotion 1994), 1991-1993 Wiss. Mitarbeiterin am Forschungsprojekt „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ (vgl. Kap.6) und 1993-1996 Mitherausgeberin unserer diesbezüglichen Publikation, seit 1993 Dezernentin für Gartendenkmalpflege am Schleswig-Holsteinischen Landesamt für Denkmalpflege; Anne Schmedding (\*1969), Studium FU (M.A.) und TU Berlin, Wiss. Mitarbeiterin an der TU Braunschweig, Promotion über Dieter Oesterlen 2011 an der TU Berlin, ab 2013 Mitarbeiterin und Vorstandsmitglied Bundesstiftung Baukultur, seit 2020 Projektbeauftragte der ‚Stiftung Berliner Leben‘; Jörg Haspel (\*1953), Studium Architektur und Stadtplanung in Stuttgart, der Kunstgeschichte in Tübingen (Promotion 1990), seit 1982 Oberkustos am Denkmalamt in Hamburg, 1992 Wechsel nach Berlin, 1995-2018 Landeskonservator, 2012 Präsident des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, zahlreiche Ehrenämter und Mitgliedschaften; Johannes von Buttler (\*1982), unser jüngster Sohn, Stipendiat am Studienseminar Kiel, nach dem Abitur Studium des klassischen Schlagwerks an der Kunst- und Musikhochschule Bremen, anschließend am Konservatorium in Basel, Master in Improvisation, Mitglied des Ensembles ‚New Babylon‘ in Bremen, Manager der ‚Kulturhalle‘ in Leipzig.
- 120 Kerstin Wittmann-Englert (\*1962), Studium der Kunstgeschichte, Literatur und Christlichen Archäologie in Berlin und Bonn, nach der Promotion 1999-2005 wissenschaftliche Assistentin an der TU, 2005 Habilitation über den Kirchenbau der Nachkriegsmoderne, anschließend Dozentin und 2010 apl. Professorin mit Schwerpunkt Architekturgeschichte, enge Partnerin und Mitherausgeberin bei unseren Projekten der „denkmal!moderne“, diverse eigene Publikationen zu diesem Themenkreis. Nachfolgerin in meiner Position als Vorsitzende des Landesdenkmalrates Berlin 2009-2018.
- 121 Dorothee Sack (\*1947) nach Abitur und Lehre im Internat Kloster Wald seit 1968 Studium der Architektur an der TU/KIT Karlsruhe, 1982 Promotion über Damaskus, Spezialisierung auf Historische Bauforschung, umfangreiche Forschungs-Kampagnen in Syrien (Resafa-Projekt), 1998-2014 Professur an der TU Berlin und Leiterin des Aufbaustudiums Denkmalpflege (vgl. die überwältigende Abschlussexkursion unseres Graduiertenkollegs „Kunstwissenschaft – Bauforschung – Denkmalpflege“ 2006 nach Syrien im Kapitel 10 „Lehre“).
- 122 Prantl, Heribert: *Mensch Prantl, ein autobiografisches Kalendarium*, München 2023.
- 123 Harald Martenstein (\*1953), Journalist und Schriftsteller, Studium der Romanistik und Geschichte, schrieb u. a. für *Das Münchner Abendblatt* und den Berliner *Tagesspiegel*, bekannt vor allem durch seine Kolumnen im *Zeitmagazin*, vielfach attackiert als angebliches Sprachrohr heterosexueller, weißer alter Männer, gegen deren Machtverlust er ignorant anschreibe ([https://de.wikipedia.org/wiki/Harald\\_Martenstein](https://de.wikipedia.org/wiki/Harald_Martenstein) abgerufen, 03.02.2024).
- 124 Erben, Dietrich; Zervosen, Tobias (Hrsg.): *Das eigene Leben als ästhetische Fiktion, Autobiographie und Professionsgeschichte*, Bielefeld 2018, S. 16 und 19.
- 125 Brecht, Berthold: *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Lao-tse in die Emigration* (entstanden 1938, Erstveröffentlichung Moskau 1939).

# 1. RETTET DEN STUCK! ODER HOW MANY BITS? - INFORMATIONÄSTHETIK UND STADTBILDPFLEGE 1968-1974

## München: Proteste und Innovation

Der Wechsel vom braven Hamburger Wilhelm-Gymnasium an das vermeintlich ebenso brave und altherwürdige Kunsthistorische Institut der Münchner Ludwigs-Maximilians-Universität im Frühjahr 1968 öffnete nicht nur Wege zum ‚klassischen‘ Studium der ‚abendländischen‘ Kunst, sondern – im Jahr der europaweiten Studentenproteste – auch zum aufmüpfigen Aktivismus angesichts der sogenannten ‚zweiten Zerstörung‘ der Städte, ohne jedoch einer prinzipiell antimodernen Attitüde zu verfallen.<sup>1</sup> Wir erlebten vom ersten Studientag an, wie in Schwabing, in der Maxvorstadt, im Lehel, in der Au und im Münchner Osten massenhaft die wenigen, von den Bomben verschonten Mietshäuser aus der Gründerzeit bis hin zum Jugendstil ‚modernisiert‘ wurden. Die ‚Entstuckung‘<sup>2</sup> war ein bundesweites Phänomen, verbunden mit einer ideologischen damnatio memoriae des Kaiserreiches. Der Stuck wurde abgeschlagen und die Fassaden glich man den nüchternen Neubau-Rastern der 1950er Jahre an, die große Teile der Innenstadt prägten: „Rettet den Stuck“ wurde das Motto einer Initiative, die von fortgeschrittenen Studenten der Kunstgeschichte im Rahmen der Fachschaft geleitet wurde, die – oh Wunder! – sogar mit uns unbedarften Anfängern kommunizierten. Dieser Gruppe um Ulrich Keller und Peter Steiner<sup>3</sup> schloss ich mich an und verfasste für eine studentische Großveranstaltung ein ziemlich pathetisches Flugblatt, das in einem atemlosen staccato abgefasst war, was ich für besonders einprägsam hielt. Wir wiesen dabei den Verdacht, Ro-

mantiker zu sein weit von uns und propagierten das stilgerechte Renovieren als Steigerung des individuellen und vielgesichtigen ‚images‘ der zukünftigen Olympiastadt München: *Gegen die Monotonie. Für die Stadt*. Wir hatten dazu mit Unterstützung unseres Institutsdirektors Prof. Dr. Wolfgang Braunfels u. a. den Stadtbaurat, Vertreter der Landesregierung (den CSU Abgeordneten Erich Schosser), das Landesamt für Denkmalpflege Bayern und den „Verein der Freunde Münchens“ eingeladen. Das Echo war erstaunlich: „Fassaden verlieren ihr Gesicht – Studenten rufen zur Rettung des Stadtbildes auf“ betitelte die SZ ihren ausführlichen Bericht, den die Kunstkritikerin Doris Schmidt verfasst hatte: *Junge Wissenschaftler greifen hier ihrer Universitätsstadt unter die Arme. Ihr Fach verlässt mit diesem Unternehmen den elfenbeinernen Turm, in den sich seine Vertreter gern zurückziehen. [...] Denn das ersehnte Denkmalschutzgesetz, für das Herr Schosser demnächst eine Attacke zu reiten ankündigte, wird nicht so schnell zur Hand sein, wie es für Münchens städtisches Gesicht erwünscht ist.*<sup>4</sup>

Ein Jahr später verkündigte die Stadt die Verleihung eines Fassadenpreises für vorbildliche Renovierung - ein Anreiz, der über die nächsten Jahre tatsächlich einen konkurrierenden Wettbewerb der Hausbesitzer einleitete.<sup>5</sup> In der ZEIT hieß es dazu: *Die Litanei wurde im Kunsthistorischen Seminar der Universität vernommen, man diskutierte dort mit Hausbesitzern, musischen Münchnern, Fachleuten vom Bau, schließlich schwärmten 5 Studenten aus und notierten ein paar Monate lang Münchens Bestand an alten Fassa-*

## *Liebe Mitbürger!*

Die Erdbevölkerung wächst. Alles wächst. Auch die Stadt wächst. Chaos droht und Monotonie. Ein Haus sieht aus wie das andere. Eine Straße sieht aus wie die andere. Eine Stadt sieht aus wie die andere. Niemand will das.

Doch wer kann das hindern?

Sie, wir und alle, die gegen die Gleichmacherei sind. Und wo kann man beginnen? Es gibt viele Häuser in der Stadt. Große und kleine, alte und neue, lebendige und tote. Da kann man beginnen: Alte Häuser — oft schöne, berühmte und wertvolle Häuser — werden abgerissen. Oder sie werden renoviert. Aber wie? Man kann ihnen die Schnörkel abschlagen und das „modern“ nennen. Dann wird aus einem lebendigen Haus ein totes, aus einem historisch wertvollen ein Dutzendhaus. Oder man kann die Schnörkel neu anmalen, dann ist es umgekehrt.

Doch wie fängt man das an?

Das wollen wir mit Ihnen besprechen, mit den Hausbesitzern, den Politikern, den Baubeamten, Stadtplanern, Denkmalspflegern und allen, die gegen die Monotonie sind.

Wir sind keine Romantiker, Sie auch nicht. Denn alles kostet Geld, die Schnörkel dranzulassen und auch sie abzuschlagen.

Aber wußten Sie . . .

- daß es meist billiger ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?
- daß es meist haltbarer ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?
- daß es stets wertsteigernd ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?
- daß es für unser historisches Stadtbild sehr wichtig ist, ein Haus stilgerecht zu renovieren?

Und eben das ist der einfachste Schritt, die Monotonie aus den Straßen zu verbannen, in denen wir leben. 1972 ist München Olympiastadt. Viele Gäste kommen. Bis dahin ist viel zu tun. Für die Stadt, gegen die Monotonie. Deshalb laden wir Sie und ihre Bekannten herzlich ein zur

FILM- UND FOTO-VERANSTALTUNG:

RETTET MÜNCHENS FASSADEN

am 12. Februar 1969 um 20 Uhr im Hörsaal 201 der Universität.

Dazu erwarten wir unseren Oberbürgermeister, dazu erwarten wir Fachleute aus allen Bereichen. Dazu erwarten wir die Presse, den Rundfunk und das Fernsehen, damit alle davon erfahren. Und dazu erwarten wir vor allem Sie. Damit Sie sich informieren können. Damit wir feststellen, wer was wann und wie tun kann bis 1972.

Gegen die Monotonie. Für die Stadt.

*Die Münchener Studenten der Kunstgeschichte*

den. Ihre Dokumentation enthält mehr als 5700 Häuserfronten aus der Zeit von 1850 bis 1914; aus der Gründerzeit stammen 3270, dem Jugendstil sind etwa 700 Häuser zuzurechnen, 1800 rubrizierten als „verödet“ [...] München, das diesen neuen Weg mit alten Schnörkeln gefunden hat, weg vom einfältigen und gefährlich uniformen Bild unserer Städte, bekommt jetzt ab und zu Besuch aus Orten, die da mitgehen wollen [...].<sup>6</sup>

1974 erschien ein repräsentatives Buch über die Münchner Fassaden des Historismus und des Jugendstils, in dem Michael Petzet<sup>7</sup> – damals gerade zum Generalkonservator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege ernannt – unser mittlerweile weit fortgeschrittenes Engagement für die Münchner Fassaden als Initialzündung für die spürbare Wende zu deren Erhaltung herausstellte: *„Rettet Münchens Fassaden“ - eine Aktion des Kunsthistorischen Seminars von Professor Braunfels unter dem damaligen Fachschafts-sprecher Peter Steiner erwies sich im Zusammenwirken mit dem städtischen Baureferat, wo Baudirektor Erhard Pressl schon seit 1967 ähnliche Ideen entwickelt hatte, als ungeheurer Erfolg. Erstmals wurden die erhaltenen oder bereits verunstalteten Fassaden registriert (aus der Registrierung entstand auch die von einem informationsästhetischen Ansatz ausgehende Arbeit von Adrian von Buttlar und Alexander Wetzig über Fassaden im Lehel) und die Idee der Fassadenpreise geboren [...].*<sup>8</sup>

Mit dem Stichwort „Informationsästhetik“ ist die methodische Wende bezeichnet, die unseren seit 1969 verfolgten Forschungsansatz von der herkömmlichen kunsthistorischen Sicht abhob. Selbstverständlich war es ein Fortschritt, dass im Zuge der Rehabilitierung des bis dato diskriminierten Historismus nun die Schönheit und der historische Wert solcher Fassaden anerkannt wurden, aber das reichte uns bezüglich der schieren Masse durchschnittlich serienhaft gestalteter Fassadenbilder nicht aus: nicht individuelles Genie, originelle Gestaltung, exzeptio-

nelle historische Bedeutung oder nachweisbare Netzwerkprominenz (ein Schüler eines Schülers von Georg Hauberisser!), die für vereinzelte Denkmalwertbegründungen relevant waren, sondern etwas ganz anderes bewegte uns: der Wahrnehmungsbezug des baulichen ‚Textes‘ zum modernen Betrachter, die psychologische Verarbeitung seiner ästhetischen Umwelt: *Natürlich sind die Studenten nicht Gegner moderner Architektur. Sie wollen kein Museum aus München machen, sie wenden sich aber gegen einen drohenden Verfall. [...] Das Baureferat der Landeshauptstadt hat gestern beschlossen, die Studenten der Kunsthistorischen Fachschaft der Universität damit zu beauftragen, Karten der Innenstadt anzufertigen, auf denen Häuser mit erhaltenswerten Fassaden aus der Gründerzeit und der Jugendstilepoche besonders gekennzeichnet werden.*<sup>9</sup> Tatsächlich erhielten wir drei Studierenden (Alexander Wetzig<sup>10</sup>, Heinz Selig<sup>11</sup> und AvB) vom Bau- bzw. Stadtentwicklungsreferat dann den offiziellen Auftrag, erhaltenswerte städtebauliche Elemente des Münchner Ostens exemplarisch zu untersuchen.<sup>12</sup> Unsere tieferegreifende Kartierung der Fassaden erfolgte dabei nicht über eine wertende kunsthistorische Beschreibung (wertvoll oder nicht, historisch bedeutend oder nicht), sondern aus einem ganzheitlichen Blick auf das Quartier, und zwar über eine Katalogisierung der jeweils verarbeiteten bausprachlichen Vokabeln der Architektur, die wir als Zeichensystem definierten. Die Semiotik war damals ebenso wie die Kybernetik im Vorfeld des Computerzeitalters der letzte Schrei der Wissenschaftstheorie an der Nahtstelle von Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften, vermittelt etwa durch Umberto Eco und Max Bense.<sup>13</sup> Abzulehnen sei ein *statisch-museales Denken in Monumenten*, stattdessen gehe es um *Mensch-Umwelt-Relationen, die im weitesten Sinne als kommunikative Prozesse aufgefaßt werden. [...] Informationelle Methoden ermöglichen so rationale Erfassbarkeit und weitgehendste Objektivierung von planungsbezogenen Analysen gerade im Hinblick auf die Erhaltenswürdig-*

keit historischer Bausubstanz.<sup>14</sup> Das klang suggestiv überzeugend, weil wir uns von den klassischen Denkmalpflegekriterien konsequent entfernt hatten. Im Vordergrund stand dabei die quantifizierbare „syntaktische“ Zeichenfunktion, das heißt Struktur und Aufbau der Fassaden-Kompositionen, während die „semantische“ – in der Kulturgeschichte verankerte – Zeichenfunktion der tektonischen Elemente und Ornamente, Figuren, Masken, Symbole etc. als solche unbewertet blieb und die „pragmatische“ Zeichenfunktion im Sinne eines lenkenden Einflusses auf die physische und psychische Befindlichkeit des Betrachters gleichsam vorausgesetzt wurde. Um das Ergebnis unserer Matrix vorwegzunehmen: Ist die architektonische Gestaltung unterkomplex (weniger als 160 Bit pro Sekunde, die das Kurzzeitgedächtnis erfassen kann), so stellt sich Langeweile ein, liegt der Wert wesentlich darüber, so erscheint der Eindruck chaotisch und erfordert vom Betrachter eine (heilsame) Wahrnehmungsarbeit, die die Fülle der Zeichen zu Superzeichen aufbaut und somit Strukturen und Ordnungen erkennt. Umso liebevoller kann der Blick sich dann wieder dem Detail zuwenden. Um diese Vorgänge genauer zu verstehen, mussten wir uns in verschiedene Wissenschaftssparten einarbeiten, etwa die Gestaltwahrnehmung seit ihren Anfängen in den 1920er Jahren (Max Wertheimer) bis zu Kevin Lynchs berühmter Analyse *Das Bild der Stadt*,<sup>15</sup> über die komplizierte Wahrscheinlichkeitsrechnung, derzufolge der Informationswert eines im Kontext seltenen und somit unerwarteten Elements erheblich steigt sowie über Komplexität und Ambivalenz in der Wahrnehmung (Rapoport/Kantor)<sup>16</sup> bis hin zur aktuellen Architektursoziologie und Architekturspsychologie von Mitscherlich bis zu Bernd/Horn/Lorenzer, die die Folgen für das Gemüt des Betrachters unter Aspekten wie „Orientierung“, „Ortsverbundenheit“, „affektive Besetzung / Heimat“ etc. untersuchten.<sup>17</sup> Die Blaupause für unsere Überlegungen bildete jedoch die 1967 veröffentlichte Dissertation von Manfred Kiemle Äs-

thetische Probleme der Architektur unter dem Aspekt der Informationsästhetik, die letztlich mit der Massenproduktion einer monotonen Moderne ins Gericht ging, während wir den Spieß zugunsten der informationsreichen Gründerzeit umdrehten.

Wir erarbeiteten die Grundlagen für unsere Stadtbildanalyse auf einer Klausurreise im Frühjahr 1970, die uns zuerst nach Chiusa/Klausen in Südtirol führte, wo die Wetzigs eine Ferienwohnung besaßen. Aber weil es uns dort viel zu kalt erschien, setzten wir die Reise auf einen Rutsch (!) in Alexanders froschgrünem VW-Käfer nach Süden über Rom und Neapel und am nächsten Tag bis nach Sizilien fort, quartierten uns in Taormina ein und erklärten das wunderbare *teatro* mit Blick auf den Ätna zu unserem Konferenzraum.

Unser erstes, circa 70 Seiten starkes Opus für das Münchner Stadtentwicklungsreferat über den Münchner Osten konnte noch 1970 fertiggestellt werden.<sup>18</sup> 1971 folgte eine zweite Studie „Erhaltenswerte Stadtbildelemente im Lehel“ und 1973 unter dem Titel „Gründerzeitarchitektur als Stadtbildelement“ eine übergreifende Zusammenfassung.<sup>19</sup> Die drei Studien verbanden jeweils die Darstellung der methodischen Grundlagen, mit exemplarischen Modellrechnungen (für die ungemein komplizierte mathematische Formel des ästhetischen Informationswertes zeichnete in erster Linie Alexander Wetzig – zukünftiger Dipl. Ing. der Architektur – zuständig). Sie enthielten die entsprechenden Aufnahmenbögen zur Erfassung der Fassadenelemente und eine Kartierung, die jeweils Schutzzonen ersten und zweiten Grades auswies. Übrigens waren die Anwohner rundum recht begeistert, wenn wir ihnen erklärten, dass wir ihr Wohnhaus in seine gliedernden Elemente und Ornamente ‚zerlegten‘ und dann den Informationswert errechneten, der eindeutig bewies, warum es besonders interessant sei und man sich an der Fassade gewissermaßen gar nicht satt sehen könne. *Jo mei, dös is schee, koans*

wie das andere!, erklärten sie das gewisse Etwas aus dem Bauchgefühl, das wir in objektive Wissenschaftlichkeit verwandeln wollten.

Parallel liefen die Vorbereitungen für das erste bayerische Denkmalschutzgesetz,<sup>20</sup> das am 6. Juli 1971 in der Universität diskutiert werden sollte: *Ich würde mich freuen, wenn auch ein Student, und am liebsten Sie, über ihre Anliegen kurz etwas sagen könnten, nicht mehr als 5 Minuten, aber mit Durchschlagskraft*, schrieb mir Wolfgang Braunfels.<sup>21</sup> Ich versuchte die Gratwanderung, das Gesetz zwar zu begrüßen, aber für das anstehende Problem als nicht zielführend zu erklären und auf unseren neuen informationstheoretischen Ansatz als Instrument einer integralen Stadtplanung hinzuweisen: *Seit vor zwei Jahren die Studenten des Kunsthistorischen Seminars von dieser Stelle aus zu einer Aktion „Rettet Münchens Fassaden“ aufgerufen haben, ist mit der ins Gigantische angewachsenen öffentlichen Diskussion um Probleme des Umweltschutzes und der Städte zugleich die Grenze dessen schärfer sichtbar geworden, was der gute Wille vermag. Der Ruf nach dem Gesetz hat sich in die Frage verwandelt, ob ein Gesetz überhaupt in der Lage sein kann, die aus der Natur unseres Gesellschaftssystems entspringenden Fehlentwicklungen zu korrigieren [...] Fortschrittlicher Weise hat man sich dazu durchgerungen, sog. Sachgesamtheiten (SPD-Entwurf) insbesondere Straßen-, Platz- und Ortsbilder unter Denkmalschutz zu stellen [...] Der Zerstörungsprozeß betrifft vorwiegend Bausubstanz aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der einen besonderen künstlerischen Wert zuzuweisen die Kunstgeschichte schon einen salto mortale schlagen müsste. Von Ausnahmen abgesehen müssen wir zugeben, daß im harten Kampf der gesellschaftlichen Interessen unsere kunstgeschichtlichen Kategorien hier versagen, denn wie sollte wohl zum Beispiel ein durchschnittliches Wohnhaus im Münchner Neoklassizismus für sich gesehen den Schutz des Denkmalschutzgesetzes beanspruchen dürfen? [...] Wenn die Kunstgeschichte [...] also etwas*

*retten will, bevor es in Ermanglung seiner musealen Reife vernichtet ist, muß sie den Rahmen ihrer gewohnten Methoden und Ansätze sprengen [...] Einen ersten Schritt in diese Richtung sehen wir in der wissenschaftlichen Ausarbeitung von Stadtbildanalysen, die auf den Grundlagen der Semiotik, der mathematischen Informationstheorie und der Informationspsychologie basieren. [...] Wenn es im SPD-Entwurf unter Artikel 13.5 sinngemäß heißt: Die Genehmigung zur Veränderung an einem eingetragenen Strassen-, Platz- oder Ortsbild ist stets zu erteilen, wenn höherwertige Interessen der Allgemeinheit, insbesondere die Notwendigkeit einer Stadtsanierung die Veränderung gebietet, dann wird hier deutlich, daß alles umsonst wäre, wenn es weiterhin eine Stadtsanierung gegen den Denkmalschutz geben sollte, daß stattdessen der Denkmalschutz lebendiger und integrativer Teil der Stadtplanung werden muss.*<sup>22</sup>

Während meiner Abwesenheit für ein Studienjahr am Courtauld Institute of Art in London 1971-1972, das ja einem ganz anderen Ziel, nämlich der Vorbereitung meiner Dissertation über den englischen Landsitz im 18. Jahrhundert gewidmet war (vgl. Kapitel 2: „Die Diss“), erschien eine Zusammenfassung unserer Lehel-Studie in *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*,<sup>23</sup> die dazu anregte, einmal über neue Wege nachzudenken.<sup>24</sup>

### **London: How to play the environment game**

Auch in London ließ mich unser Projekt nicht mehr los: Über meinen Freund Lutz Becker<sup>25</sup> knüpfte ich im Frühjahr 1972 Kontakte zu dem Kunsthistoriker Nick Serota vom Arts Council (dem späteren langjährigen Direktor der Tate Gallery)<sup>26</sup> und über Dr. Brigitte Lohmeyer (Kulturattaché an der Deutschen Botschaft) zu dem später in Australien tätigen Architekten Robin Campbell, der sich insbesondere zu Fragen der Erhaltung historischer Bausubstanz engagierte.<sup>27</sup> Dieser wiederum hatte Verbindung zu dem

Architekten Theo Crosby,<sup>28</sup> dem führenden Kopf der im gleichen Jahr gegründeten Architektur- und Designfirma „Pentagram“,<sup>29</sup> der gerade eine große Ausstellung zum Thema Stadt und Umwelt plante: „How to play the environment game“ (1973).<sup>30</sup> *Robin Campbell has written to me of Your interest in conservation and I would be very glad to talk to You about it. Would You care to lunch here one day next week, say Wednesday 22nd or come in one evening for a drink? Please phone my secretary.*<sup>31</sup> Wir haben uns also zwei Wochen später in seinem Studio getroffen (zu einem bzw. mehreren Drinks) und meine Mitarbeit an der großen Hayward-Ausstellung mit unserem informationsästhetischen Beitrag verabredet: *It was good to see You on Wednesday. I was grateful for what I think will be a most useful contribution to the exhibition. I confirm that You will let me have a good proof of the diagram<sup>32</sup> and a brief description, as short as possible, of the theory behind it.*<sup>33</sup> Eine erste Fassung für diese Ausstellung unter dem Titel „The visual Quality of Historic Architecture“ lieferte ich noch im Juni 1972 ab, eine zweite im Juli,<sup>34</sup> und fasste mein Angebot im August zusammen, indem ich auch Vorschläge zur Exemplifizierung der Theorie am Beispiel meines damaligen Wohnquartiers North Kensington (rund um Notting Hill Gate) machte. Dafür hatte ich mittlerweile sehr gute Fotografien der abwechslungsreichen Fassadenbilder in diesem homogenen Quartier angefertigt und historische Referenzfotos für das Formenvokabular in der Courtauld-Fotothek zusammengesucht.<sup>35</sup> Crosby antwortete handschriftlich aus seinem Sommerhaus in Wiltshire: *Dear Adrian, Your text and the proposals for the exhibition are excellent & I read it all with great enjoyment.* Es folgten Anweisungen für die weitere konzeptuelle Umsetzung des Materials,<sup>36</sup> sowie – kurz vor meiner Rückkehr nach Deutschland – meine Übersendung des Beitrags mit ausführlichen Erläuterungen, auch zur Wahl meines Musterbeispiels Bayswater: *At the end I took the area where I live – Bayswater – as a good example for a homogenius totality with rich*

*subinformation. I made a lot of fotos and selected the large number of 16 around the air-view for illustration. But I think they contain all possible aspects for a visually satisfying area and illustrate the arguments quite understandable [...].*<sup>37</sup> Selbstverständlich blieben meine Co-Autoren an Bord. Crosby überarbeitete die Texte sprachlich, *to make it a little more like English.*<sup>38</sup> Anfang März 1973 übersandte er uns Belegexemplare des Ausstellungskatalogs, der in Form eines Penguin-Taschenbuches erschienen war.<sup>39</sup> Unser Beitrag war damit in die internationale Diskussion zum Städtebau eingefädelt.<sup>40</sup>

►[10.11588/artdok.00007780](https://doi.org/10.11588/artdok.00007780).

Die ungemein dichte und umfangreiche Ausstellung wurde am 11. April in der Hayward-Gallery eröffnet. Ich hatte Gelegenheit, sie während eines kurzen London-Aufenthaltes zu sehen. Leider traf ich Theo Crosby nicht an: *I was sorry to miss You when You came in recently. I was on holiday. The exhibition was quite successful, seen by 30.000 people and the press reaction very respectable [...]. It now goes round the Provinces and opens, in much reduced form, in Birmingham about 4 weeks. The best review of Your section to date was the one in the [Architectural] Review.*<sup>41</sup>

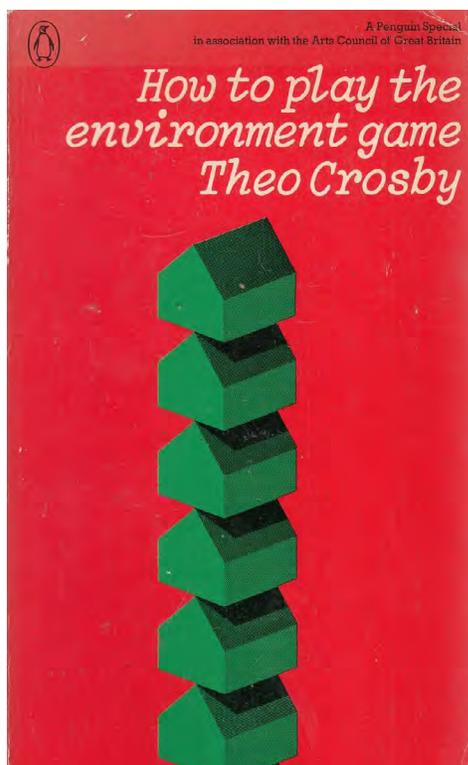
In der Tat erschien in der führenden englischen Architekturzeitschrift *Architectural Review* am 15. April 1973 eine ausführliche Kritik unseres Beitrages für die Ausstellung, die schon ab Februar durch einen Briefwechsel mit dem Herausgeber Lance Wright<sup>42</sup>, der entsprechende Nachfragen mit mir erörtert hatte, vorbereitet worden war: *As Godfrey Golzen explained to you over the telephone, I am trying to write an introduction to your most interesting technique to appear in the Architectural Review at the time when the London exhibition opens [...].* Angefügt war ein vierseitiger Anhang höchst präziser kritischer Kommentare und Fragen, wie etwa: *The assessment of BIT-age is a valuable tool in townscape assessment but it carries only a small distance towards architectu-*



AvB: Quartier Bayswater/ London: Homogenität, Abwechslung und hohe ästhetische Information (1972).

ral quality [...]. Zu unserer These, ästhetische Information sei unabhängig vom background knowledge des Rezipienten: [...] at the practical social level with which we are dealing it is not true. A man's power to receive aesthetic messages depends enormously on his training and background knowledge [...].<sup>43</sup> Ich versuchte sofort mit einer fünfseitigen Klarstellung alle (wie ich rückblickend finde) ziemlich vernichtenden Einwände zu widerlegen, bis hin zu genaueren Erklärungen der magischen mathematischen Formel, musste ihm aber vielfach Recht geben.<sup>44</sup> Wright hatte sich wirklich in die Theorie und in unsere Thesen hineingekniet und dabei die Fallstricke, aber auch das Innovative destilliert. Fairerweise schickte er uns die Fahnen für seinen dann doch sehr positiven Artikel, für die ich mich umgehend bedankte: *Thank you very much indeed for sending the draft of your article, which my friends and I really found excellent. Your explication of the theory is developed and expressed in a way that it becomes much more coherent and comprehensive than my own text and moreover indicates the limitations of the theory at exactly those points where we have to agree.*<sup>45</sup>

Der Artikel löste einige prominente Zuschriften und Nachfragen aus, da er genau in die aufbrechende Diskussion um die Postmoderne passte (Robert Venturis programmatisches Buch *Complexity and contradiction in architecture* war 1966 erschienen). So schrieb mir etwa Charles Jencks,<sup>46</sup> der bald zum Apostel der Postmoderne aufsteigen sollte, im Juni 1974: *I am editing an anthology on Semiotics and Architecture and I would like to include an expanded version of your article in „How to play the environment game“.* Theo Crosby told me such an article might already exist.<sup>47</sup> Ich sandte ihm daraufhin unsere bislang publizierten Texte, erhielt aber ein halbes Jahr später eine ausweichende Antwort, dass sich das Projekt aus mehreren Gründen verzögere, insbesondere: [...] *the greatest reason for this is, that the whole field of architectural semiotics is changing so fast that it's hard to fix contribu-*



Theo Crosby (ed.): *How to play the environment game*, London 1973.

tions at any one point. If it is alright by you and your collaborators I would like to keep your material sometime longer [...].<sup>48</sup> Von der University of Washington schrieb uns der Professor für *Architecture and Urban Planning* Philip Thiel – ein äußerst vielseitiger Architekt, Designer, Bootsbauer und Theoretiker, vor allem aber auch Architekturpsychologe: *I was most interested in [the] article „How many Bits?“, and I would like to find out what you are doing. Do you have some reprints or published work I could see?*<sup>49</sup>

Aber auch zu Hause wurde unser Projekt zeitgleich auf einem neuen Niveau diskutiert. Der Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Professor Willibald Sauerländer,<sup>50</sup> lud Alexander Wetzig und mich ein, als Noch-Studenten an einer Wintervortragsreihe zum Generalthema *Veränderung der Städte – Urbanistik und*

# HOW MANY BITS?

For architects and other people who 'know it all', the most interesting contribution in Theo Crosby's brave and compendious exhibition 'The Environment Game' at the Hayward Gallery\* is certainly the method put forward by Adrian von Buttlar and his fellow workers Heinz Selig and Alexander Wetzig for assessing 'the visual value of historic architecture'.

Evolved originally as a means of setting quantifiable values on the appearance of buildings threatened by destruction, the method necessarily applies to *all* buildings; and its artificers in fact use it to throw light on that baffling, disconcerting question of why it is that 'modern buildings' on the whole look 'dull' while, by comparison, traditional buildings look 'interesting'.

The method is based on information theory and, more especially, on the work in this field by M. Kiemle. Stated oversimplily, the theory runs something like this:

The human mind, on being exposed to a building or to a complex of buildings is only able to take in a limited amount of information. This information is more or less standard for all observers, is quantifiable and is expressed as 160 binary units (or bits) per 10 seconds. This is all the short-time-memory-store can hold. In order to reduce what it sees to a comprehensible whole, the eye latches on to observed rhythms, patterns etc and reduces the field of vision into a 'supersign', cutting down the total number of pieces of information offered to a total of about 160 bits. This done, it then reverses the process and, using the supersign as a matrix, it extends its knowledge of the field of vision by fitting in place some of the signs that had to be first overlooked.

'Aesthetic perception'—so this theory goes—is concerned with the amount of information added in this second stage of the two-part process: if the building is complex and there is much information to be added, the building registers in the mind as 'interesting'; but if the building is over simple and there is little more to be seen it registers as 'dull'.

It is important to notice that we are concerned here with aesthetic perception and aesthetic information and not with symbolic content. The reception of symbolic signs depends on knowledge and therefore varies considerably with the cultural and educational background of the beholder; but—in theory at least—*aesthetic information does not depend on knowledge and is broadly the same for everybody.* Clearly the effectiveness of this approach as a tool for measuring 'interest content' depends

on the reliability of the method of computation. The user has to be able to simulate, or rather to forecast, the behaviour of the mind when the eye is confronted by a given architectural composition. The method proposed is this.

A characteristic architectural 'field' contains groups of signs as represented by windows, quoins, gables etc, commonly a considerable number within each group. According to information theory, the probability that any one group of signs will register on the mind of a beholder at any given level relates to the frequency with which the sign is repeated. Thus the content of a scene is represented mathematically as follows:

$$I = \sum_{i=1}^n N_i \log_2 1/P(i)$$

Where  $I$  = total information content in bits.

$n$  = total number of different types of element.

$i$  = any integer from 1 to  $n$ .

$P(i)$  = the probability of an element type  $i$  being noticed.

$N_i$  = total number of elements of type  $i$ .

The procedure is first to list all the different elements the architectural scene contains and to record after each the number of times this element recurs. This done, each of these elements is subjected to the following sum:

$$\left( \text{total number of elements of type } i \right) \times \log_2 \left( \frac{\text{total number of all elements}}{\text{total number of elements of type } i} \right)$$

The result of each sum represents the number of bits the element contributes to the whole; and the adding together of all the results gives the number of bits the building rates. This first reading is very compendious, the outcome of a much longer and closer inspection than is implied in normal viewing; and, on a building of any complexity, the score is likely to be much higher than the number of bits the mind can take in during a ten second look. The recorder now attempts to reconstruct the simplifications the mind is going to make in its attempt to 'comprehend' what it sees. He proselects a number of simplification stages and, taking the first stage down, he runs certain contiguous elements together to form 'supersigns'. He then subjects these supersigns to the same formula and, totting up once more, gets a new and smaller bit reading for the building. When his computation falls below the 160 bit mark he knows that he has reached the degree of simplification which the mind of an observer would have to make in order to 'comprehend' this

particular building and before passing over to the reverse process of amplification. The original figure—the high figure—is an objective assessment of the building's power to hold the attention; and the difference between this high figure and 160 bits represents the demands it makes on the aesthetic sense of the serious viewer.

Subjected to this mode of assessment a Victorian building, almost inevitably, comes out very well; while almost any modern building is likely to prove a non-starter. This, almost literally, for very few modern facades rate as many as 160 bits at the first analysis and therefore few achieve the threshold at which the aesthetic sense of our serious viewer is called into action.

How valid is this approach? And how useful is the tool it offers?

As a general account of 'the way in which architecture works' it is indeed interesting, though, inevitably, incomplete. It is incomplete from several points of view. For instance, it does not pretend to measure anything except 'complexity'. Though most people would agree that a measure of complexity is a component of architectural quality (and one which, because so often missing from modern work, is of key concern just now), few would go on to suggest that it is an *absolute* criterion and that architectural worth is to be measured on complexity alone.

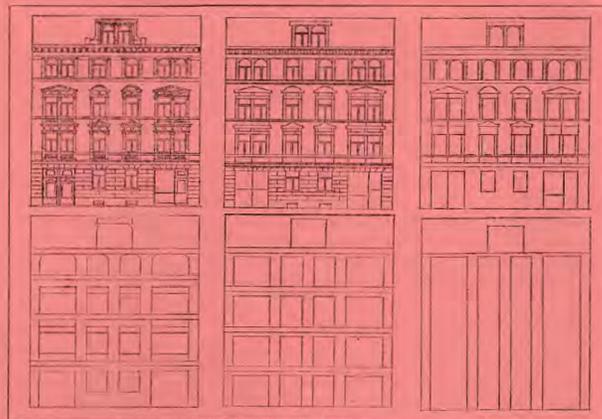
Again, an architectural field contains two kinds of information: aesthetic and symbolic. The difference between these (as we have noted) is that whereas aesthetic information (in theory, at least) does not depend on previous knowledge and therefore affects all viewers alike, symbolic information depends very much on previous knowledge and therefore affects viewers differently. This study was carried out in the context of preservation; and by concentrating exclusively on the aesthetic content of architectural signs the authors were able to put forward a theory which aims at being valid for all people. In practice, however, symbolic and aesthetic are all mixed up together in architectural perception and this fact must to some extent influence the eye in the simplification process. If you have a strongly emotive form in some architectural field—an arch, shall we say, or a pediment—then the eye of the historically-minded observer is going to give more value to this than to some other, less emotive forms which appear more frequently. This seems to

\* Open April 12 - June 24.

queer the *basis* of simplification, though it does not affect the undoubted fact of simplification.

If we may doubt whether we have here a ready-to-hand tool for 'proving' to planning committees the absolute human worth of such-and-such a piece of historical building, it is certain that endeavours of this kind are of great importance in the flow of architectural events. It is not so much the fact that here is one more attempt to apply scientific method to aesthetics, but rather that the approach heralds a renewed interest in buildings as something *seen*, as distinct from a mere envelope within which something is *done*. It is no great surprise to have it demonstrated that traditional buildings are more complicated and therefore, potentially, can hold our interest longer than modern ones. An unkind—and not altogether unjust comment—might be that this technique takes skilled men (backed by a computer) several weeks to find out what everybody knew before they began. Be this as it may, the light which this use of information theory throws on the nature of architectural design appears of great value and sets off a train of useful speculation. The notion of a two-way simplification/amplification process seems to fit very well with everyday experience. Adrian von Buttlar has made use of it to underline the link between 'complexity' and the consequent impression that the thing seen is 'interesting'. Of course buildings which are interesting are not necessarily excellent. The 19th-century building which was used for this study—and indeed almost any fruity Victorian central-area structure—would strike the man in the street as 'interesting' once his attention had been drawn to it. But something is lacking. It is not—to keep the discussion on the level of common experience—'easy on the eye' in the sense which would indeed apply to a good 18th-century building. Complex, yes; interesting, yes; and on these two counts preferable to the ordinary run of modern buildings and therefore preservation-worthy: but hardly a model for future design.

The 'simplification/amplification' theory of perception suggests that what, more than anything else, makes a building or a scene 'easy on the eye' is a marriage between complexity and coherence. There must be 'plenty to see', but the act of seeing must be made easy by coherence between the parts. The eye in its constant simplification/amplification cycling must be able to follow the designer's intentions accurately and effortlessly. What is pre-eminently wrong with so much Victorian design is that the parts do not really fit together: they represent a mere agglomeration of features. The eye is not presented with an orderly sequence and therefore does not know where to look next in its simplifying, amplifying process. Not knowing where to look next, it gives up. It turns away, leaving the building uncomprehended and leaving



the mind with an impression of mere chaos. It was this, surely, which made Victorian building as unpopular to the man in the street as modern building is now.

Adrian von Buttlar's application of information theory helps to unveil the aridity of modern design; but it also helps to unveil the damage wrought to the fabric of our cities by the revolutionary ardour of modern architectural theory. The rule of coherence which makes a building likeable and easy to comprehend also applies to the street. Up to the triumph of the Modern Movement, buildings were normally designed, consciously or unconsciously, with the existing setting in mind. This meant, in effect, that the designer was adding a piece—albeit a different piece, with its own peculiarities—to an existing whole. Consequently the whole, when he had finished, was substantially as coherent as it was before (only, perhaps, a little richer). The moderns, by contrast, made it a virtue to break with what was there. What they failed to appreciate was that this break—which was intended to draw attention to the supreme merit of the new—in fact made it impossible to comprehend the totality at all. The eye balks at the chaotic modern urban scene in much the same way as at the indigestible Victorian building and carries away from both an impression of mere jumble.

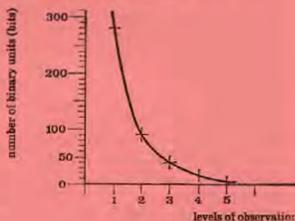
In the end, the case for preserving virtually every sound pre-Modern Movement building of quality is so strong that there is probably no need for a painstaking survey technique to ascertain their complexity. What is much more pressing—and in the long term far more important—is to learn how to bring the practice of modern architecture back into the architectural family. Adrian von Buttlar and his collaborators may prove to be in a position analogous to the man who set out to find an alternative route to India, but found America instead.

L.W.

#### HOW IT WORKS

Above, a visual recording of a typical 19th-century facade followed by five successive levels of simplification.

Below, graph plotting the number of binary units which this 'information field' provides at each of the five levels of simplification.



A typical computation (this is not of the facade illustrated above).

Item	Recurrence
1 RECORDING	
Round headed windows	8
Tall rectangular windows	14
Square window	1
Ocular windows	2
T-shaped cross bars	23
Stopped gables	3
Wide triangular gables	2
Small triangular gables	2
Segmental gables	2
Sprockets in gables	20
Tympana above windows	12
Pilasters	33
Panels	10
Architraves	9
Entablatures over grouped windows	2
Moulded ledges	10
String courses	6
Brackets	27
Rusticated quoins	68
Door surrounds	6
Plinth	1
Number of different elements (n)	21
Total number of elements (N)	260

2 COMPUTATION  
Total information content  
 $= (8 \log_2 \frac{260}{8}) + (14 \log_2 \frac{260}{14}) + (1 \log_2 \frac{260}{1})$   
 + and so on.

Denkmalpflege teilzunehmen, die am 6. Dezember 1972 mit einem Vortrag vom hessischen Landeskonservator Gottfried Kiesow<sup>51</sup> über „Probleme der Denkmalpflege bei der Altstadtsanierung“ eröffnet wurde und sich in wöchentlichem Rhythmus fortsetzte bis zu unserem Abschlussvortrag „Informationstheorie als methodischer Ansatz für Bereiche der Stadtbildpflege“ am 14. März 1973.<sup>52</sup> Das Zentralinstitut veröffentlichte die Vorträge 1974 in einem „Reader“.<sup>53</sup>

► [10.11588/artdok.00007783](https://doi.org/10.11588/artdok.00007783).

Der Vortrag war schon hinsichtlich unseres jugendlichen Auftritts im Doppelpack, aber mehr noch von seinem ungewohnten und unbekümmerten Anspruch her eine Herausforderung für die Zunft und erregte einiges Aufsehen. Die SZ erbat sich eine konzentrierte Fassung, die auf einer ganzen Seite unter dem Titel „Die Schönheit der Stadt – berechnet“ am 5./6. Mai 1973 veröffentlicht wurde.<sup>54</sup> Dass der zuständige Redakteur Peter M. Bode hieß, mit dessen Eisenbahn ich als Kind mal spielen durfte (was Verschwörungstheorien hätte Nahrung geben können),<sup>55</sup> spielte dabei de facto keine Rolle. Bode, der auch unseren Kampf um den Münchner Hofgarten in den 90er Jahren kämpferisch begleitete (vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“), stellte unserem Text eine kleine Einleitung voran, in der er zu Recht vorwarnte: *Um etwaigen Einwänden gleich vorzubeugen, sei gesagt, daß die entwickelten Kriterien nur auf Fassadenarchitektur anzuwenden sind. Wäre es anders, müßte nämlich beispielsweise eine ägyptische Pyramide oder ein Kunstwerk der Minimal-Art einen ästhetischen Wert von Null besitzen.* Verständlicherweise waren wir im zarten Alter von 24 Jahren auf diese Publikation mächtig stolz.

Der Kontakt zu den Gesprächspartnern und auch zur Thematik brach dann mit unserer Hinwendung zu neuen Zielen und Aufgaben allmählich ab. Aber im Zuge historischer Aufarbeitung (alles wird einmal Geschichte) kam das damalige Projekt nach fast einem halben Jahrhundert wieder ans Licht: *Die Kybernetik wurde in der Architektur euphorisch aufgenommen und auf produktive Weise transformiert, bis sie kurze Zeit später vollkommen aus dem Blickfeld verschwand. Die Vorstellung, durch die Kybernetik in eine wie auch immer geartete Tiefenstruktur der Welt vordringen zu können, verschmolz mit der Hoffnung, objektiv über die Ganzheitlichkeit von Architektur und Stadtplanung sprechen zu können,* schreibt Georg Vrachliotis, der sich kritisch mit Kiemles Theorie auseinandersetzte, 2012 rückblickend.<sup>56</sup>

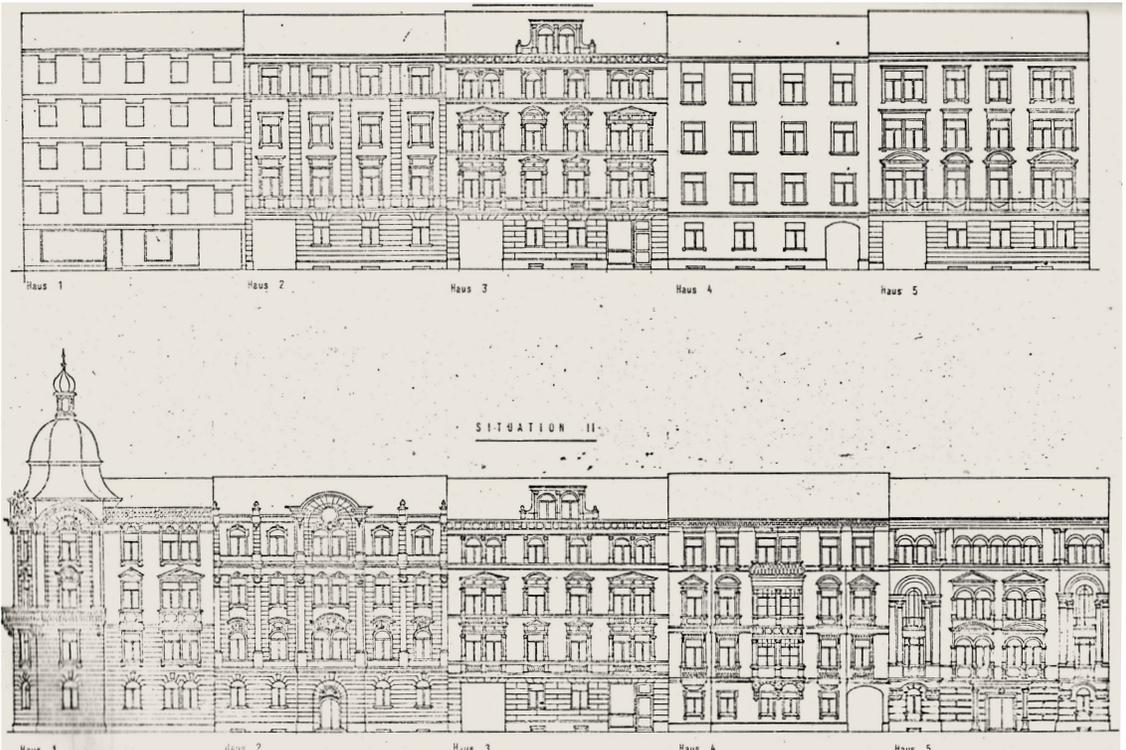
Im März 2020 entwickelte sich aufgrund einer Anfrage ein Email-Wechsel mit dem englischen Architekturhistoriker Professor Alan Powers (\*1955), der damals als junger Praktikant ebenfalls mit Crosby in Kontakt gekommen war und jetzt eine Biografie über ihn schreiben wollte, für die ich ihm einige meiner Unterlagen als Scans übersandte. Ergebnis offen.<sup>57</sup> Die Denkmalpflege hat unser Projekt nicht revolutioniert, aber der Blick auf die Ensembles und ihre Charakteristika jenseits der klassischen Denkmalpflege-Kriterien hat die Perspektiven seither nicht zuletzt mit Hilfe unserer Argumente verändert. Dass wir damals absichtslos dem ‚iconic turn‘ und der Stadtbildkosmetik innerhalb der Denkmalphilosophie Tor und Tür öffneten, muss ich rückblickend allerdings bedauern.



- 1 Vgl. etwa Siedler, Wolf Jobst; Niggemeyer, Elisabeth: *Die gemordete Stadt*, Berlin 1964; Schleich, Erwin: *Die zweite Zerstörung Münchens*, Stuttgart 1978.
- 2 Hiller von Gaertringen, Hans Georg: *Schnörkellos – Die Umgestaltung von Bauten des Historismus in Berlin des 20. Jahrhunderts*, hrsg. vom Landesdenkmalamt Berlin 2012.
- 3 Ulrich Keller (\*1944), Promotion über absolutistische Herrscherdenkmäler (publ. 1971), von 1982 bis 2014 Professor für Fotogesichte an der University of California in Santa Barbara; Peter Steiner (\*1942), Promotion 1969, Mitarbeiter im Verlag Schnell & Steiner, 1979-2007 Direktor des Diözesanmuseums Freising.
- 4 SZ, Nr. 39 vom 14.02.1968, S. 15.
- 5 „Stadt verleiht Fassadenpreis“, SZ vom 27.02.1970; Broschüre „Münchner Stuckfassaden in Farbe“ (Sonderdruck aus „i-punkt Farbe“ *Zeitschrift für Farbe am Bau und im Raum* Heft 3/1970 mit einem Vorwort von OB Hans-Jochen Vogel.
- 6 „Prämien für Fassaden – München bewahrt sich seine alten Häuser“, in: Die ZEIT Nr. 25, 19.06.1970, S. 48.
- 7 Zu Michael Petzet und unserem wechselvollen Verhältnis vgl. das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“.
- 8 Petzet, Michael: „Münchner Fassaden“, in: Habel, Heinrich; Merten, Klaus; Petzet, Michael; von Quast, Siegfried: *Münchner Fassaden – Bürgerhäuser des Historismus und des Jugendstils (=Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts* Bd.11, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung Arbeitskreis Kunstgeschichte), München 1974, S. 13 und S. 22, Anm. 27.
- 9 *Münchner Merkur* Nr. 39 vom 13.02.1969: „Hochglanz – nicht auf Kosten des Münchner Stils - Die Schönheit alter Stuckfassaden soll erhalten bleiben – Stadt berät „putzwillige“ Hausbesitzer“: Vgl: auch „Aktion gegen Stuck-Feinde: Rettet Münchens Fassaden“, in *Abendzeitung*, 22.03.1969, S. 22.
- 10 Alexander Wetzig (\*1947), Architekt und Stadtplaner, Dipl. Ing. Ab 1968 Studium der Kunstgeschichte an der LMU, 1970-1975 der Architektur an der TU München. Seit 1985 Stadtplaner und 1991-2015 Baubürgermeister der Stadt Ulm.
- 11 Heinz Selig (\*1942), Studium der Kunstgeschichte und Promotion an der LMU in München, Wiss. Mitarbeiter an der Unteren Denkmalschutzbehörde der Stadt München, Publikationen u. a. zu *Stadtbaukunst und Stadtgestalt in München 1860-1910* (1983).
- 12 Vom 01.05.1970 bis 31.07.1970 lief die Honorierung über einen Vertrag zur Mitarbeit an „Exemplarische Untersuchung der erhaltenswerten städtebaulichen Elemente des Münchner Ostens“ bei Professor Braunfels mit einer monatlichen Vergütung von 800 DM, Vereinbarung vom 16.04.1970. Der Kontrakt mit Stadtrat Dr. Marx / Stadtentwicklungsreferat (gleichlautend an Alexander Wetzig) datiert vom 29.06.1973 bezüglich der „Fortanschreibung des Stadtentwicklungsplanes, Teilprojekt: Stadtgestalt“ bezieht sich auf die „Neufassung und Ergänzung zu den Untersuchungen des Problemkreises Originalität der Stadt München“ zu einer publikationsfähigen Fassung. Fertigstellung 01.10.1973. Die Pauschalvergütung inkl. aller Nebenkosten betrug 3.000 DM.
- 13 Eco, Umberto: *Einführung in die Semiotik*, München 1972; Bense, Max: *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*, Reinbek 1969.
- 14 Buttlar, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: Kunsthistorisches Seminar der Universität München, Teilbericht: „Exemplarische Untersuchung der erhaltenswerten städtebaulichen Elemente des Münchner Ostens“ (hektographiert), München, den 04.05.1970.
- 15 Wertheimer, Max: *Über Gestalttheorie*, Erlangen 1925; Lynch, Kevin: *Das Bild der Stadt*, Berlin 1965.
- 16 Rapoport, Amos; Kantor, Robert: „Komplexität und Ambivalenz in der Umweltgestaltung“, in: *Stadtbauwelt* 26/1970, S. 114-120.
- 17 Mitscherlich, Alexander: *Die Unwirtlichkeit unserer Städte*, Frankfurt a.M. 1965; Bernd, Heide; Horn, Klaus; Lorenzer, Alfred: *Architektur als Ideologie*, Frankfurt Main 1968.
- 18 Buttlar, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: „Grundlagenuntersuchung erhaltenswerter städtebaulicher Elemente am Beispiel des Münchner Ostens“, Typoskript (70 Seiten), München 1970.
- 19 „Erhaltenswerte Stadtbildelemente im Lehel“, Typoskript, München 1971; „Gründerzeitarchitektur als Stadtbildelement“, Typoskript, München 1973.
- 20 Es gab zwar seit 1835 eine sog. Generalinspektion und seit 1868 einen Generalkonservator für Denkmale, die auch bereits inventarisiert wurden, die erste gesetzliche Regelung erfolgte in Bayern jedoch erstmals 1973.
- 21 Wolfgang Braunfels an AvB, 14.06.1971.
- 22 AvB: Redetext (19.06.1971) für die Diskussion des Denkmalschutzgesetzes in der LMU.
- 23 Buttlar, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: „Erhaltenswerte Stadtbildelemente des Münchner Cityrandgebietes Lehel“, in: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege* Nr. 11, 1972, S. 85-91.
- 24 Vgl. etwa Sager, Peter: „Rettet den Stuck! Von Baulöwen und Beton bedroht: Bürgerhäuser der Gründerzeit“, in: *Westermanns Monatshefte* Nr. 6, Juni 1974, S. 57-62; Mayr, Max; Philip, Peter: Graz – Lob der Altstadt, Graz/Wien/Köln 1874, S. 126; Siegel, Michael: *Denkmalpflege als öffentliche Aufgabe – Eine ökonomische, institutionelle und historische Untersuchung* (=Beiträge zur Stadt- und Regionalforschung, hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Wohnungs- und Siedlungswesen e.V. von Prof. Dr. Harald Jürgensen, Bd. 13), Göttingen 1984, S. 108.
- 25 Lutz Becker (\*1941), Maler, Filmhistoriker, Dokumentarfilmer und Ausstellungskurator, war in den 1960er

- Jahren von Berlin nach London übersiedelt. Er studierte und lehrte u. a. an der Slade School of Fine Art und war vielseitig im Londoner Kunstbetrieb vernetzt.
- 26 Nick Serota (\*1946), bis 2017 Direktor der Tate Gallery London, damals Abteilungsleiter beim *Arts Council of Great Britain*, zuständig für regionale Ausstellungen.
  - 27 Zu Robin M. Campbell (1934-2017): <https://australia.icomos.org/e-news/australia-icomos-e-mail-news-no-804/#1>.
  - 28 *Theo Crosby RA (1925 –1994) was an architect, editor, writer and sculptor, engaged with major developments in design across four decades. He was also an early vocal critic of modern urbanism. He is best remembered as a founding partner of the international design partnership Pentagram, and as architect for the reconstruction of Shakespeare's Globe in London. However, his role as éminence grise in British architecture and design from 1950 to 1990 helped effect much broader changes. Crosby's archive is located at the University of Brighton Design Archives* (Wikipedia). Seit 1973 war Crosby Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.
  - 29 Wikipedia: *Pentagram is a design firm. It was founded in 1972, by Alan Fletcher, Theo Crosby, Colin Forbes, Kenneth Grange, and Mervyn Kurlansky at Needham Road, Notting Hill, London. The company has offices in London, New York City, San Francisco, Berlin and Austin, Texas.*
  - 30 Wikipedia: *His 1973 Hayward Gallery exhibition "How to play the environment game" was an extensive, accessible primer on the manifold factors that determine the shape and appearance of the city. In this exhibition Crosby rehearsed many of the arguments he would deploy until his death against the strident modernism adopted during the 1960s: the need to value history and, in particular, the monument; the necessity of bringing back craftsmanship to the environment; the requirement to understand what grants a place identity; the importance of sensible regulation; and the need to retrieve the city from mere money interests. After concluding at the Hayward, the exhibition travelled through England, Scotland and Wales, ending up in Stockholm. [Später wurde Crosby einer der Unterstützer der eher konservativen Architekturvisionen von Prinz Charles (heute King Charles III.): A number of the "10 Principles We Can Build Upon", which formed the core of the argument of „A Vision of Britain“ (The Place, Hierarchy, Scale, Harmony, Enclosure, Materials, Decoration, Art, Signs & Lights, and Community) were indebted to Crosby.*
  - 31 Theo Crosby an AvB, 10.04.1972.
  - 32 Das „Diagramm“ war Alexander Wetzigs höchst wirkungsvolle zeichnerische Darstellung der Wahrnehmungsstufen einer komplexen Fassade des Historismus im Vergleich zu einer unterkomplexen Rasterfassade der Durchschnitmoderne. Es machte den Ansatz auch für Laien auf einen Schlag verständlich.
  - 33 Theo Crosby an AvB, 09.06.1972.
  - 34 Drei Manuskripte, AvB.
  - 35 AvB an Theo Crosby, 01.08.1972.
  - 36 Theo Crosby an AvB, 07.08.1972.
  - 37 AvB an Theo Crosby, 18.08.1972.
  - 38 Theo Crosby an AvB, 26.09.1972 und meine Anmerkungen dazu: AvB an Theo Crosby 20.10.1972, Theo Crosby an AvB 27.10.1972, AvB an Theo Crosby 01.03.1973 wegen Öffnungsdaten und Belegexemplaren.
  - 39 Theo Crosby an AvB, 05.03.1973, AvB an Theo Crosby, 12.04.1973.
  - 40 Buttler, Adrian von; Selig, Heinz; Wetzig, Alexander: „The visual value of historic architecture“, in: Crosby, Theo (Hrsg.): *How to play the environment game*, Harmondsworth 1973, S. 74-81.
  - 41 Theo Crosby an AvB, 02.04.1973.
  - 42 Lance Wright (? - 2003), 1973-1980 Herausgeber des *Architectural Review*.
  - 43 Lance Wright an AvB, 07.02.1973.
  - 44 AvB an Lance Wright, 10.02.1973.
  - 45 AvB an Lance Wright, 27.02.1973.
  - 46 Charles Jencks (1939-2019), der in Harvard studiert hatte und 1970 bei Reyner Banham am University College London seinen PhD absolvierte, lehrte damals an der *Architectural Association School of Architecture*. Sein bekanntestes Buch *The Language of postmodern architecture* erschien 1977 in New York.
  - 47 Charles Jencks an AvB, 19.06.1974.
  - 48 Charles Jencks an AvB, 20.12.1974.
  - 49 Philip Thiel an AvB, 05.09.1973 – Antwort mit Hinweisen AvB an Philip Thiel 28.09.1973. Professor Philip Thiel (1920-2014) unterrichtete u. a. am MIT/ Mass., in Berkeley, Washington University sowie in Tokyo und begründete u. a. die Zeitschrift *Environment and Behaviour* (1969).
  - 50 Willibald Sauerländer (1924-2018) wurde nach dem Studium in München 1953 bei Hans Jantzen mit einer Arbeit über das Gotische Figurenportal in Frankreich promoviert und entwickelte neben dieser lebenslangen Expertise aber auch intensive Interessen für die Moderne. Er lehrte dann in Marburg und Freiburg sowie bis 1970 und nach seiner Pensionierung in den USA, u. a. Princeton, New York University, Harvard und Berkeley. Während seiner Zeit als Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 1970-1989 hat er mich mehrfach gefördert, obwohl ich nie bei ihm studiert habe.
  - 51 Gottfried Kiesow (1931-2011), 1966-1996 hessischer Landeskonservator, 1985 Gründer der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.

- 52 14.12.1972: Generalkonservator Torsten Gebhard / München, 20.12.1972: Prof. Peter Zlonicky / Aachen, 10.01.1973: Dr. Peter Breitling / München, 17.01.1973: Prof. Dr. Walter Frodl / Wien, 24.01.1973: Dr. Georg Friedrich Kempter / Stuttgart und Dipl. Ing. Ingrid Brock / Rom, 31.01.1973: Dr. Astrid Debold-Kritter / München, 07.02.1973: Dipl. Ing. Peter Debold / München, 14.02.1973: Lehrstuhl für Städtebau der TU München, 21.02.1973: Prof. Peter Anselm Riedl / Heidelberg, 28.01.1973: Landesbaudirektor Dr. Dieter Wildeman / Münster: 07.03.1973: Dr. Jürgen Paul / Tübingen.
- 53 Buttler, Adrian von; Wetzig, Alexander: „Informationstheorie als methodischer Ansatz für Bereiche der Stadtbildpflege“, in: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Hrsg.): *Veränderung der Städte: Urbanistik und Denkmalpflege*, München 1974, S. 225-249.
- 54 Buttler, Adrian von; Wetzig, Alexander: „Die Schönheit der Stadt – berechnet – Informationstheorie als methodischer Ansatz für die Stadtbildpflege“, in: *SZ* Nr. 103 vom 05./06.05.1973, S. 151.
- 55 Peter M. Bode (1937-2019), Architektur- und Kunstkritiker, war der Sohn des documenta-Gründers Arnold Bode, in dessen Haus in Kassel wir in den 1950er Jahren verkehrten.
- 56 Georg Vrachliotis, Nachwort „Die Rückkehr des Materials“, S. 231, in: *Geregelte Verhältnisse – Architektur und technisches Denken in der Epoche der Kybernetik* (= Bauwelt-Fundamente Bd. 162, Birkhäuser 2020). Eine ausführliche kritische Analyse der Arbeit Kiemles und des informationsästhetischen Ansatzes in der Erstfassung: *Geregelte Verhältnisse, Architektur und technisches Denken in der Epoche der Kybernetik*, Wien 2012, S. 107-125. Vgl. auch Marcus Lieder: *Informationsästhetik unter den Aspekten der Informationstechnologie*, München 2017 = <https://www.grin.com/document/386589>.
- 57 Alan Powers [[https://en.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Powers](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Powers)] Mailwechsel zwischen März und Juni 2020.



Zwei exemplarische Fassaden-Abwicklungen aus „Gründerzeitarchitektur als Stadtbildelement“ 1974, S. 49 (Zeichnungen A. Wetzig).

*Lange Jahre verpönt, heute mehr und mehr geschätzt: der Stuckdekor der Gründerzeitfassaden. Gleichsam als Denkmal einer nicht nur repräsentationsbewußten, sondern augenfällig auch phantasiebegabten Epoche blieb im Berliner ‚Sanierungsgebiet‘ Kreuzberg-Nord dieses 1972 restaurierte Gebäude aus dem Jahre 1864 mit rotweiß gefärbter Architektur als einziger freundlicher Blickpunkt in einer betongrauen Straßenzeile des sozialen Wohnungsbaus erhalten*

*Westermanns Monatshefte*  
Peter Sager 6/1974

# Rettet den Stuck!

**Von Baulöwen  
und Beton bedroht:  
Bürgerhäuser  
der Gründerzeit**



Ein neues Bewußtsein: Westermanns Monatshefte, 6/1974, S. 57.

## 2. DIE DISS: DER ENGLISCHE LANDSITZ (1969-1982)

### Anfänge in München

Wenn ich mein Studienbuch (Immatrikulation 23. April 1968) durchblättere, stelle ich fest, dass mein Wissensdurst zunächst ziemlich wahllos und breit gestreut war: Ich belegte im ersten Semester 16 Wochenstunden und zahlte dafür 119,50 DM ‚Hörergeld‘ – das war damals eine schöne Einrichtung, fand ich, weil es diejenigen belohnte, bei denen es offensichtlich zumindest nicht ganz langweilig zuzuging. Übergewicht hatte die Literaturwissenschaft: Prof. Dr. Friedrich Sengles' Vorlesung über „Empfindsamkeit und Sturm und Drang“ und Prof. Werner Vordtriedes<sup>2</sup> über „Romantik“ waren im ersten Fall gravitatisch schwäbelnd und bildungsgesättigt, im zweiten mit Witz und geistreicher Ironie zelebriert – beide Koryphäen auf ihrem Gebiet. Dazu noch ein sprachgeschichtlicher Grundkurs „Gotisch, Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch“, den ich in schrecklicher Erinnerung habe und der mir das Nebenfach Literaturwissenschaft schnell madig machte, sowie – in Fortsetzung unserer Schul-AG – ein Lektürekurs in Russisch. Bei Wolfgang Braunfels,<sup>3</sup> dessen Sensorium für geschichtliche Zusammenhänge und dessen genüssliche Anschaulichkeit in der beschreibenden Analyse mich ansprachen, hörte ich die Vorlesung über „Europäische Plastik des 13. Jahrhunderts“ (von Arnolfo di Cambio über Chartres bis zum Naumberger Meister) und nahm, wie es sich gehörte, an der „Übung für Anfänger“ teil.

Schon in den ersten Wochen gerieten wir Neumatrikulierten in die 68er-Demonstrationen gegen die Notstandsgesetze: Es gab

heftige Diskussionen in der Uni, Abbrüche von und Nötigungen gegen das Abhalten von Seminaren und Vorlesungen, Streiks, Sternmärsche und Sit-ins. Ich erinnere mich, dass sich bei dem Umzug Ende Mai über die Gabelsbergerstraße an der TU vorbei alle Protest-Gruppen identifizierten und groteskerweise zehn Leute hinter einem kleinen Transparent riefen: *Und auch wir Bauforscher!* Den Leuten hinterm Fenster und auf den Balkonen riefen wir zu: *Bürger lasst das Gaffen sein, kommt herunter reiht Euch ein!* Über diesen 29. Mai wird berichtet: *Die Protestwelle geht weiter. Der Nep-tunsbrunnen im Alten Botanischen Garten trägt eine Gasmasken. Hier versammeln sich erneut Studierende, Schülerinnen und Schüler, Arbeiterinnen, Arbeiter und Angestellte und Fünftausend ziehen geschlossen zum Stachus, den sie eine Stunde mit einem Sit-in blockieren. Die Polizei muss den Verkehr umleiten. Danach wird der Hauptbahnhof gestürmt, die Bereitschaftspolizei kann nicht verhindern, dass die Gleise fünfzehn Minuten lang besetzt werden. Anschließend belagern über fünftausend Demonstranten den Bayerischen Rundfunk (BR), eine dreizehnköpfige Delegation verlangt von Intendant Christian Wallenreiter anderthalb Stunden Sendezeit „zur Verkündung der Anti-Notstandsthesen“ an zwei Abenden, was dieser ablehnt. [...] Etwa Eintausendfünfhundert marschieren wie am Vortag zum Nationaltheater, das durch starke Polizeiketten abgeriegelt ist. Die Sprechchöre lauten: „Macht aus München ein Paris!“ Eine Abordnung versucht zum Intendanten vorzudringen, um mit dem Publikum nach Beendigung des Ballettabends „Dornröschen“ mit dem Leningra-*



Ludwig-Maximilians-Universität München während der Protesttage Mai 1968.

*der Kirow-Ballett über die bevorstehende Verabschiedung der Notstandsgesetze zu diskutieren.*<sup>4</sup> Bei der Bahnhofsbesetzung und dem Go-in in der Staatsoper war ich dabei und erinnere mich an die Diskrepanz zwischen der ‚High Society‘ mit Smoking und Abendkleid auf den Rängen und dem proletarischen Stallgeruch der Demonstranten im leengeräumten Parkett. Zu einem Dialog kam es natürlich nicht.

Höhepunkt meines Protestgebarens war ein Go-in ins Rektorat der LMU, wo ich plötzlich, gedrängt von Nachrückenden und um besser sehen zu können, auf dem Schreibtisch des (abwesenden) Rektors Audomar

Scheuermann (seines Zeichens Theologe) landete. Wie gut, dass davon kein Foto in die Akten kam! Die Kraft der politischen Provokationen, die ja in vielen Fällen juristisch hart geahndet wurden, war eine völlig neue Erfahrung, die auch auf unseren Umgang mit den verkrusteten Strukturen unseres Studiums abfärbte. Einige Kommilitonen wie Horst Bredekamp<sup>5</sup> und Franz-Joachim Verspohl<sup>6</sup> verschrieben sich in der sogenannten „Basisgruppe“ dem Marxismus-Leninismus, andere bürgerlich-kritische wie Karl Georg Kaster,<sup>7</sup> H. Rainer Schmid<sup>8</sup> oder Wolfgang Henze<sup>9</sup> verfassten eher sachbezogene Flugblätter, offene Briefe und Reformprogramme.

Gleich in den ersten Semesterferien 1968 schloss sich – gemeinsam mit dem Kommilitonen Ernst Quester<sup>10</sup> aus der Germanistik – mit einer vierwöchigen Trampffahrt durch Italien (von München über Verona, Padua, Venedig, Ferrara, Assisi, Rom, Neapel, Paestum bis nach und einmal rund um Sizilien – zurück dann mit den letzten Groschen per Zug) eine ziemlich abenteuerliche Reise an. Wir kampierten mit Schlafsack am Strand von Rimini, in vorstädtischen Rohbauten,

Parallel zu unserem Einstieg in den denkmalpflegerischen Aktivismus im Sommer 1969 (vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“) schrieb ich mich in das Nebenfach Soziologie bei dem ‚Linken‘ Horst Holzer<sup>14</sup> ein, dessen Karriere später wegen seiner Mitgliedschaft in der DKP dem Radikalenerlass zum Opfer fallen sollte. Als ‚Gegengift‘ besuchte ich die Vorlesung „Wahrheit und Ideologie“ des jüdischen Philosophen und Scholastikers Henry Deku<sup>15</sup>, der mich an den Jesuiten



Trampffahrt 1968: Rom, Tartarughe-Brunnen - AvB auf dem Giganten von Agrigento – Am Kraterrand des Ätna – Die Zwergenbalustrade der Villa Palagonia / Palermo.

auf Parkbänken in Neapel oder inmitten der Cella des völlig einsam gelegenen griechischen Tempels von Segesta und schlugen uns nach dem Prinzip *dove si mangia bene e spende poco?* (d. h. hauptsächlich mit Spaghetti al burro und Rotwein) durch. Gegen die graue Hörsaaltheorie war das eine überwältigende Flut von intensiven und lebendigen Kunsteindrücken, die den Wissensdurst erst richtig anfachten.

Es ging im zweiten Semester dann weiter mit Goethe, Heine und dem Braunfels'schen „Trecento in Italien“ sowie mit dem Einstieg in die Archäologie beim alten Professor Emil Kunze<sup>11</sup> (Griechische Bronzekunst). Im dritten Semester dann weiter durchs Trecento, über „Giotto's Bildgestaltung“ ins Quattrocento bei Professor Walter Otto.<sup>12</sup> Mit dem Motorroller sausten mein Kommilitone Alexander Wetzig und ich auf dem Rücksitz in der Ostersaison durch die Toskana, um den Stoff der Braunfelsvorlesung in Augenschein zu nehmen.<sup>13</sup>

Naphta aus dem Zauberberg erinnerte. Immer quälte uns in Sedlmayrs München die ‚Wahrheitsfrage‘ als Maßstab aller Kunst. Damals politisierte sich auch unsere Studentenschaft, die Fachschaft gründete einen „Institutsrat“, organisierte Streiks der Lehrveranstaltungen und Diskussionen und gab „Offene Briefe“ heraus, die eine Studienreform anmahnten: sie zwangen die Dozenten zu methodologischen Aussagen bezüglich ihrer Lehrveranstaltungen und zur Ausgabe entsprechender Begleitmaterialien sowie zur Annäherung an die Moderne. Den älteren Dozenten erschien das alles als ungeheuerliche Zumutung, andere beteiligten sich am Diskurs des Unmutes, darunter der wissenschaftliche Assistent Friedrich Piel<sup>16</sup> (der letzte Sedlmayrs, dann von Braunfels übernommen). Im Sommersemester 1969 besuchte ich erstmals eine Übung bei ihm: „Grundbegriffe der Kunsttechnologie“. Hier, und vor allem während Piel's Übung zur „Kunsthistorischen Methodologie“ im folgenden Winterhalbjahr sowie auf den Ex-



Wolfgang Braunfels.



Friedrich Piel.

kursionen wurde die bislang passive Rezeption und Nachbeterei des Wissenstandes durchbrochen zugunsten einer reflektierenden, eigenverantwortlichen und zumindest produktiveren Auseinandersetzung mit dem großen Feld der Kunst und Architektur.<sup>17</sup> Ich beschäftigte mich 1970/71 in der gleichnamigen Übung mit Sedlmayrs *Verlust der Mitte* (einem faszinierenden Buch, das schon damals Kontroversen auslöste und heute wegen Sedlmayrs Verstrickung in den NS und seiner konservativ-religiösen Prämissen allgemein in die ‚Giftschränke‘ der Institute verbannt wird) und war fasziniert von der Idee der sich im Laufe der Epochen ablösenden ‚führenden‘ künstlerischen (Bau-)aufgaben – die gleichsam als ‚Gesamtkunstwerke‘ Symbol und Symptom ihrer Zeit waren, darunter insbesondere vom „Landschaftsgarten“, der – wie Sedlmayr schrieb – in einem *Siegelauf ohnegleichen den Kontinent eroberte*. Diese Kunstwelt idealer Natur hatte mich ja schon als kleines Kind in Kassel (Wilhelmshöhe) verzaubert, und der wunderschöne Englische Garten in München

wurde nun an den heißen Sommertagen ab 1968 Wohnzimmer und Spielwiese. Kunstwissenschaftlich ging es mir bei diesem Thema nicht zuletzt um das Verhältnis der künstlerischen ‚Gattungen‘, die nach Piel jeweils im Sinne Alois Riegls auf ‚kategorialen Strukturen‘ basieren: in diesem Fall um das Verhältnis von „Architektur“, „Ornament“ und „Bild“ in der Gartenkunst. Wie ich zunehmend unter den Einfluss von Piel’s „Systemanalyse“ (als modernisierter Fortsetzung der Sedlmayr’schen „Strukturanalyse“) geriet und wie wir in dieser genialischen Phase des Studiums den frischen Wind einsogen, der – durchaus mit Risiken und Nebenwirkungen behaftet – in dessen Lehrveranstaltungen wehte, habe ich in einer saloppen, aber wie ich meine, auch ernsthaften Laudatio unter dem Titel „Frederisiko!“ in unserem *Bunten Strauss der Erinnerungen*, einer Schülergabe anlässlich seines 80.ten Geburtstages 2011, geschildert.<sup>18</sup>

►[10.11588/artdok.00008307](https://doi.org/10.11588/artdok.00008307).

Horst Bredekamp teilte offensichtlich meine Einschätzung, als er dem Jubilar dort

schrrieb: [...] *ich kann nicht wirklich etwas zum „Poesiealbum“ beitragen, außer, daß mir die Veranstaltungen, Treffen und Feste mit und bei Ihnen zu den prägendsten Erlebnissen meiner Studienzeit gehören. Die Münchner Mischung aus dionysischer Apo-Zeit und geschliffener Verhaltensform sowie so formbewußter wie begriffsscharfer Strukturanalyse war unvergleichlich.*<sup>19</sup>

Wie und wann genau sich – bei gleichzeitiger Abwicklung verschiedener ‚klassischer‘ Lehrveranstaltungen zwecks Scheinerwerbs – allmählich aus den verschiedenen Strängen mein Thema entwickelte, kann ich halbwegs nachvollziehen. Demnach war es bei meiner Bewerbung für ein Studienjahr in England beim Educational Interchange Council, die ich im sechsten Semester 1970 eingereicht hatte, noch nicht genau fixiert, aber dass es mit England und Gärten zu tun haben würde, zeichnete sich ab. England war ja damals (wie heute wieder) nicht Mitglied der EWG bzw. EU und insofern ein fremdes, in vieler Hinsicht exotisches Land: etwa wenn ich an die ununterbrochenen Streiks (nicht nur der Bergarbeiter) unter der Regierung von Edward Heath und die ellenlangen Schlangen vor den Geschäften denke, die ohne jedes Murren in duldsamer Gelassenheit ertragen wurden.

Die Zusage erhielt ich am 4. Mai 1971 für das Courtauld-Institute der University of London für ein volles *academic year* (Oktober 1971-Juli 1972), und zwar als *research student*.<sup>20</sup> Ermöglicht wurde das Auslandsstudium durch die Studienstiftung des Deutschen Volkes (German Scholarship Foundation), die mich schon mit dem Schulabschluss (Abitur-Durchschnitt: 2,2: das waren damals Topnoten!) aufgenommen und mit einem monatlichen ‚Büchergeld‘ von 50 DM ausgestattet hatte. Sie zahlte mir nun die Fahrt und 600 DM monatlich, alle Gebühren wurden vom englischen Interchange-Council übernommen. Inhaltlich war ich völlig frei, mich an Vorlesungen und Seminaren zu beteiligen und meine eigenen Re-

cherchen in Angriff zu nehmen. Den Gastgebern gegenüber betonte der *Letter of Award* die vermeintlich hohe Eignung des Gaststudenten: *The principal aim of Studienstiftung-fellowships is to provide intellectually outstanding young german scholars with a chance to pursue their academic training in foreign universities. The holder has been carefully selected from a large group of applicants. The Studienstiftung believes that his personality, his intellectual capacities, and his past academic achievements rank him amongst the one per cent, top group of the entire German student population.*<sup>21</sup> Wow! Gegen Ende des Aufenthaltes im Sommer 1972 hatte sich dann mein Dissertationsthema weitgehend geklärt.

### **Studium am Courtauld Institute**

Über den gewaltigen Unterschied zwischen dem Studium in München und am Courtauld Institute – ein wahrer Kulturschock – habe ich in meinen Briefen nach Hause anschaulich berichtet, namentlich vom *hier vorherrschenden unglaublichen Arbeitsethos, im Vergleich zu dem ich das, was im Seminar in München vorging, nur als „produktiven Misthaufen“ bezeichnen kann. [...] Alles ist hier aufgeteilt in Schubfächer, man arbeitet für's degree und um der Welt bester Spezialist zu werden. Akademische Freiheit mit ihren Vor- und Nachteilen gibt es hier nicht, sondern, wenn man nicht wie ich einen Sonderstatus hat, wird man gegängelt bis ins letzte Detail. Es gibt, soweit ich sehe, hier keine Kunsthistorikerneurosen und die bei uns so bekannten Minderwertigkeitskomplexe, sondern nur saubere Arbeit am Gegenstand, positivistisch bis ins letzte, zielbezogen aufs degree und ohne unsere Ansprüche, die der gute Piel auch noch immens geschürt hat. Insgesamt glaube ich, daß es das beste denkbare Gegengewicht zu diesen allgemeinen und weltumspannend faustischen und theoretischen Perspektiven des Münchner Kreises ist [...]*.<sup>22</sup>

Besonders beeindruckt war ich vom Institut selbst, das damals noch in einem der schöns-

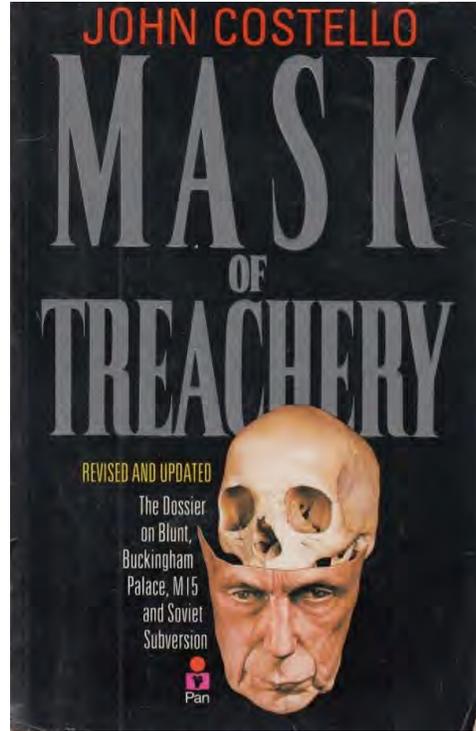


Home House am Portman Square von Robert Adam, Sitz des Courtauld Institute bis 1989 – Treppenhaus.

ten Londoner Stadtpalais des 18. Jahrhunderts, Home-House No. 20 Portman Square, residierte. Hinter der relativ nüchternen Backsteinfassade liegen die atemberaubenden, ab 1775 entstandenen Prunkgemächer von Robert Adam mit kostbarsten Stuckaturen im Geiste Piranesis und gemalten Dekorationen von Antonio Zucchi und seiner Gattin, der Malerin Angelika Kauffmann.<sup>23</sup> Aus etlichen Filmszenen bekannt ist Adams raffinierte zylindrische Paradestreppe im Zentrum des Hauses. Der prachtvolle Dining Room im Erdgeschoss diente als Hörsaal: *Das Institut ist in einem wundervollen Haus aus der zweiten Hälfte des 18. Jh. am Portmansquare einquartiert, die Teppiche verschlingen jedes Geräusch und in der Bibliothek wagt man kaum zu atmen, im Gegensatz zu München, wo dort pausenlos Kaffee getrunken wurde.*<sup>24</sup> Und auch der Lehrkörper war sehr respektheischend: *[...] eine kleine Elite igelt sich mit ungebrochenem Selbstbewußtsein im schönen Adam'schen Haus von Samuel Courtauld ein, um der Welt beste Spezialisten zu werden. Gestern war „introduction“ durch Sir Blunt, er selbst der Inbegriff des gescheiterten Gentleman, der sich – vermögend – den schönen Dingen zuwendet, behängt mit einer Art von Talar und die Benutzungsregeln für die Bibliothek, sowie die Prüfungsmodalitäten erklärend. Ihn anzusprechen war vorerst ein komplettes Ding der*

*Unmöglichkeit, da selbst noch der kleinste Dozent die Aura der Unantastbarkeit um sich verbreitet.*<sup>25</sup> Das war etwas, was ich seit meinem Studienbeginn und der gleichzeitigen *Entzauberung der Universität noch nicht erlebt hatte. Was sich darin ausdrückt, ist der enorme Respekt vor Person und Sache und bei aller Freundlichkeit der Abstand zwischen Dozenten und Studenten. Studenten gibt es – um kurz aufs Äußerliche zu kommen – etwa an die 100, bei ca. 15 Dozenten.*<sup>26</sup>

Dass Sir Anthony homosexuell war, konnte man kaum übersehen oder überhören, aber dass er als einer der berühmtesten Doppelspione des 20. Jahrhunderts für den englischen Abschirmdienst MI5 und gleichzeitig für den sowjetischen NKWD in die Geschichte einging, wusste damals noch niemand. Blunt hatte 1964 gegen das Versprechen absoluter Diskretion und Straffreiheit beim Staatsschutz ein Geständnis abgelegt und blieb als Direktor des Königlichen Kunstbesitzes (Queen's Gallery) und des Courtauld in Amt und Würden. Aber Margaret Thatcher kündigte aus Verachtung der englischen upper-class-Eliten diese Vereinbarung und stellte Blunt 1979 öffentlich bloß, so dass er – abgesehen von seinem Ruf als Kunsthistoriker – alle seine Ämter und seine öffentliche Reputation verlor:<sup>27</sup> *From 1932, for almost sixty years, Home House was*



Sir Anthony Blunt at the Courtauld ca. 1970 – Cover des Erfolgsromans *The mask of treachery* von John Costello (1989).

leased to the Courtauld Institute of Art, whose director between 1947 and 1974 was the art historian, Master of the Queen's Pictures and infamous spy, Anthony Blunt. It was in his rooms, on the top floor of the House, that Philby, Burgess and Maclean mingled with academics, politicians and members of the Establishment, whilst a secret listening device was apparently concealed by MI5, in the connecting wall between N° 20 and N° 21 Portman Square.<sup>28</sup>

Ich hörte bei Blunt einige Vorlesungen über seine Spezialgebiete Poussin, Philibert de l'Orme, römischer Barock etc., wobei man wissen muss, dass alle Vorlesungen ein Thema, mit dem wir uns in München ein Semester lang beschäftigen würden, in ein oder maximal zwei Doppelstunden abhakten (also z. B. „Dürer I“ und „Dürer II“). Insofern kam auch eine Gastvorlesung von unserem Hamburger Star Werner Hofmann<sup>29</sup> über Delacroix' „Die Freiheit auf den Barrikaden“ – ab-

gesehen von seinem mäßigen Englisch und seiner ‚linken‘ Interpretation – denkbar schlecht an. Die Jünglinge mit den Einstecktüchern in der ersten Reihe hüstelten genervt *How can one speak one hour about one picture?*

Ich versuchte, so viele Vorlesungen wie möglich mitzunehmen von „Romanischer Plastik“ bei George Zarnecki<sup>30</sup> oder etwa „Caravaggio“ bei dem Claude-Lorrain-Spezialisten Michael Kitson<sup>31</sup> oder bei John Shearman,<sup>32</sup> in dessen Raphael-Seminar ich mich als passiver Gasthörer einschlich. Eingetragen habe ich mich in das Seminar über „Englische Architektur zwischen 1660 und 1750“ bei Dr. John Newman, der als Mitarbeiter von Sir Nicholas Pevsner den englischen „Dehio“ – die *Buildings of England* – bearbeitete.<sup>33</sup> Auf diese Weise hörte ich auch einmal eine Vorlesung des alten Pevsner, einem der ‚Leuchttürme‘ der Architekturgeschichte,<sup>34</sup> die mich sehr

begeisterte, „über deutsche Architektur im 18. Jahrhundert mit viel Schwung, Witz und Ideen“.<sup>35</sup> Newman hingegen war ein begnadeter Positivist (nach dem Motto: *when did the Lord pay the bill?*) ohne tieferegreifende Ideen, trotzdem war der Kurs bei ihm eine Herausforderung, da wir nur drei bzw. bald nur noch zwei Teilnehmer waren (Alan Bean und ich) und somit alle vierzehn Tage ein großes Referat halten mussten. Mein zweites war über Christopher Wren's city-churches, in dem ich versuchte, neben Aufzählung, Baudaten und Beschreibung, eine geistreiche These unterzubringen, nämlich dass Wren nach dem großen Brand von London 1666 nachweislich darin gescheitert war, einen neuen durchrationalisierten (französischen) Stadtgrundriss durchzusetzen und stattdessen wegen der Flurstücke die alten Sprengel wiederaufbauen musste, wobei er den city-churches und insbesondere den weithin sichtbaren ‚steeples‘ jeweils eine höchst individuelle Gestaltung gab: gleichsam als eine Art ‚mapping‘ in der skyline. Das stieß auf wenig Verständnis, weil es ja so nirgendwo aufgeschrieben war und wurde auch nicht weiter diskutiert. Der sehr freundliche Newman hatte überhaupt nur drei Reaktionen auf Lager, bei größter Begeisterung sagte er *How interesting*, bei mittlerer *Well [...]* und bei höflicher Ablehnung *Do you really think so?* Dennoch habe ich viel über den Englischen Barock, über Wren's St. Paul, Vanbrugh's und Hawksmoor's Blenheim und Castle Howard, über Gibbs, Campbell und die Palladianisten bis hin zu John Soane bei ihm, aus den Büchern und auf den Exkursionen (ich auf meinem Mofa und Alan auf seinem Motorrad) durch die Londoner Altstadt, nach Greenwich Hospital, Hampton Court, Dulwich und insbesondere Chiswick gelernt, denn, so signalisierte ich: *Im Augenblick interessiert mich der Palladianismus sehr und Lord Burlington und der Landschaftsgarten[...]*.<sup>36</sup> Ich habe übrigens 1985 auf unserer Augsburger Englandexkursion den Kontakt zu Newman wieder aufzunehmen versucht (er war aber nicht im Lande) und meinen *Landsitz* hinterlassen, wofür er sich brieflich sehr herzlich bedankte und auch mitteilte,

dass der Kommilitone Alan Bean schon bald nach unserem Kurs das Kunstgeschichtsstudium aufgegeben habe.<sup>37</sup>

Mit den sozialen Kontakten zu den Kommilitonen tat ich mich von Anfang an nicht leicht, da alle völlig in ihre hochspezialisierte Examenslernerei vertieft waren. Auf die Frage, was denn die oder der gerade mache, bedeckten die unpassenderweise so Angesprochenen das Skript vorsichtshalber mit der Hand und antworteten *oh, just nothing*, allenfalls mit der Angabe der zugehörigen Schublade *Early netherlandish painting, 2nd term*. Es fiel mir damals auch unangenehm auf, *dass die Leute nie ihre Meinung über die Vorlesung und die Lehrer sagen, es ist stereotyp alles „very interesting“*. *Daß man seine Meinung über Dritte hinterm Berg hält, daß sie sozusagen a priori kein Gesprächsstoff sind, scheint zum common sense zu gehören*.<sup>38</sup> Eine Ausnahme bildete der einzige andere ausländische Researchstudent, der Kanadier Pierre de la Ruffinière du Prey, der über John Soane arbeitete und auch unter der schwierigen Kommunikation litt, weshalb wir beide uns umso lebhafter über unsere Interessen austauschten (im Tearoom, aber zur falschen Zeit, wenn es dort leer war, weil alle anderen sich ordnungsgemäß erst um Punkt 16:00 Uhr von ihren Arbeitsplätzen erhoben, um dann am Tresen eine lange Schlange zu bilden). Nach einem halben Jahrhundert habe ich kürzlich den Kontakt zu Pierre (Professor in Kingston/Kanada) wieder aufgenommen.<sup>39</sup>

### **Londoner Impressionen**

Immerhin gab es doch die eine oder andere Party und Kontakte auch außerhalb des Instituts, etwa über Lord und Lady Dunboyne (von der Butler-Rally in Kilkenny 1967)<sup>40</sup> und über unseren alten Freund Lutz Becker, der ein frei gewordenes Zimmer bei meiner Wirtin, Mrs. Kane, in 68 Queens Gardens Attikageschoss, bezog und damals an seinen NS-Dokumentationen mit dem privaten Filmmaterial von Eva Braun arbeitete, das er in amerikanischen Archiven gefunden hatte.<sup>41</sup>

Durch ihn und Frau Dr. Lohmeyer von der deutschen Botschaft<sup>42</sup> kam auch der Kontakt zu dem Architekten Theo Crosby zustande, an dessen Ausstellung *How to play the environment game* in der Hayward Gallery (1973) ich mich beteiligte (vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“). Neben den Lehrveranstaltungen und der Arbeit an den Referaten und an meinem Diss-Thema ‚Landsitz‘, für die ich ein riesiges Pensum an Literatur von den Handbüchern bis hin zu den beliebten Herrenhaus-Artikeln in *Country Life* verschlang und exzerpierte, blieb nur recht wenig Zeit übrig, die ich in den Museen und abends gelegentlich auf den oberen Rängen im Theater verbrachte: Covent Garden, Sadlers Wells, Aldwych etc. Ich hörte zu Tränen gerührt „Lohengrin“, besuchte den Beethovenabend in der Royal Festival Hall von Christoph Eschenbach,<sup>43</sup> dem ich in der Pause eingedenk unserer alten Hamburger Bekanntschaft kurz Hallo sagte.<sup>44</sup> Die Dreigroschenoper von Brecht im Prince of Wales Theatre mit Vanessa Redgrave<sup>45</sup> als Seeräuber-Jenny fand ich ziemlich verstaubt und durch die Übersetzung völlig kastriert: *Die Lieder kleben eben an der Lenya, und wenn jemand anders singt „hooobbllllla“, wo’s doch unwiderlich „hopp-la“ heißen muß. Und überhaupt macht sich der Brecht in Englisch nicht sehr gut. Da heißt es zum Beispiel statt „ja, da kann man sich doch nicht gleich hinlegen“ äußerst stupiderweise „but you just can’t give up your dignity“ und – schwupp – schon ist der Brecht in die Courts-Mahler<sup>46</sup> verwandelt.*<sup>47</sup> Ich glaubte hierin Fachmann zu sein, da ich ja schon 1960 Lotte Lenya bei der Eröffnung der Akademie der Künste am Hanseatenweg in Berlin die Seeräuber-Jenny-Songs hatte singen hören (vgl. die Einführung „In eigener Sache“).

Ich sah Nurejew<sup>48</sup>, *wenngleich 1 Stunde neckischer Paartanz zu Chopinetuden eben doch nur etwas für wahre Ballettfreunde ist. Großes Schlachtopfer von Strawinsky gefiel mir im zweiten Teil jedenfalls besser.* Aber dann kam etwas später doch noch die ganz große Bewunderung: *Der Gipfel war die „Sleeping*

*Beauty“ (Dornröschen Ballett) in Covent Garden, mehr als Happening, das 24 Stunden dauerte, denn geschmacklicherseits. Entweder muß man ja die Tickets Wochen vorher für enormes Geld kaufen oder versuchen, einen der 43 Stehplätze zu ergattern. So zog ich mit meinen Freunden, Luftmatratzen und gut verpacktem Picknickkorb am Abend, bevor das box-office aufmacht dorthin, und netterweise war das Wetter gnädig, warm und windstill, so daß wir gut dort vor der Oper übernachteten konnten. Zum Glück waren wir an 10. Stelle in der queue und nicht an hundertster. [...] Alles verlief in selbstorganisierter bewundernswerter Disziplin, wir bekamen unsere Plätze, schliefen am nächsten Tag etwas und gingen abends aufgeschirrt „hin“. Die Aufführung war ungeheuer spannend, einfach um „sie“ und „ihn“ zu sehen, denn von der Choreografie und Inszenierung her rieselte meistens nur so der Kalk aus dem Vorhang. Aber „sie“ tanzt mit ihren 55 Jahren das Dornröschen mit einer bewundernswerten Ausstrahlung, gegen Ende allerdings mit eingefrorener Konzentration, und „er“ füllt die Bühne schon durch bloße Anwesenheit. Dann kam sogar ein atemberaubendes Solo mit den berühmten Flügelschraubensprüngen, und zum Schluß war die Vorhangregie mindestens so lang wie der dritte Akt [...] die zurückhaltenden Engländer waren just crazy about them. Wie sich’s gehört sind wir nachher zum Bühnenausgang und haben „ihn“ vorbeikommen sehen, während „sie“ sogar Autogramme gab, und ich habe sogar auch eins erwischt und „ihr“ einen Handkuß gegeben und gesagt, daß sie „beglückend“ gewesen sei [...].<sup>49</sup> Mamma mia! Ein anderes Highlight dieser Monate war die Aufführung der „Götterdämmerung“ in Sadlers Wells (Erstaunen über die Topqualität des Wagner-Kultes in England) und ein weiteres im August ein Konzert der „Proms“ in der Royal-Albert-Hall, bei dem Pierre Boulez<sup>50</sup> die vierte Symphonie von Gustav Mahler dirigierte: Gänsehaut, wie man so schön sagt.*

„Swinging London“ blieb mir (einschließlich einer Hasch-Party, an deren Wo und Wie ich keinerlei Erinnerung habe) halbwegs fremd,

sogar beim Bummel auf der Portobello Road: *Wo sie im vornehmen Wohnviertel beginnt, sieht man erst seriöse Antiquitätenhändler und dann immer mehr Ramsch, Boutiquen, Bettler mit Papageien und Drehorgeln, alte Bücher und dann kommt ein Obst- und Fleischmarkt und je weiter es in die Slumgegend hineingeht um so bunter und verwahrloster wird es. Unglaubliche Gestalten, die dort herumflanieren, in Leder und Pelz mit Holzschmuck und rot geschminkten Gesichtern, Lametta im Haar. Unendlich lang stehen sie in den Boutiquen herum, wo das Geld ausgegeben wird, was vom Hasch noch übrig ist. Irgendwie ein Jammer, daß die einem so fremd sind [...].*<sup>51</sup> Keine Resentiments hingegen hatte ich gegen den berühmten Vampirfriedhof in Highgate, der so zerborsten und verwachsen ist, daß man zwischen Mausoleen und Skeletten hin- und her stolpert, außerdem pilgerte ich dort natürlich zu Marx' Grab.<sup>52</sup>

### **Die Herrenhaus- und Gartentour im Juli 1972**

Im Mai 1972 fasste ich mein Diss-Projekt schon etwas anschaulicher zusammen: *Ich hab mich zunächst mal eingeschränkt auf englische Architektur im 18. Jahrhundert und dabei eben besonders auf die Landhäuser, die Phase der Palladioimitation und die Entstehung der Landschaftsgärten. Das ist ein enorm umfangreiches Gebiet, aber nicht uninteressant und scheint – soweit ich das jetzt sehe – all die Eigenschaften zu haben, nach denen ich zur Anwendung Pielscher Grundprinzipien immer gesucht habe: es ist eine Gruppe mit gleichen Merkmalen, jedes mal eine Ganzheit im Sinne eines Gesamtkunstwerks (Haus und Garten), schließt verschiedene Quellen und Bedeutungskontexte ein, ist eng mit einer politischen und weltanschaulichen Partei verbunden, in wenigen Personen greifbar und gut dokumentiert im einzelnen, analysiert aber immer nur unter eindimensionalen Gesichtspunkten, nie als Gesamtphänomen ... deshalb nutze ich die verbleibende Zeit, viel ist es ja nicht, um wenigstens so viel Information als möglich zu sammeln [...] deshalb hatte ich auch vor, eine Rundreise ganz*

*unter dieses Thema zu stellen und hauptsächlich Landhäuser zu besichtigen [...].*<sup>53</sup>

Die vierzehntägige Besichtigungstour, die ich nach so viel Lektüre plante, um eine genauere Vorstellung meiner Untersuchungsobjekte zu bekommen und Schnellschuss-Hypothesen zu überprüfen, war äußerst ambitioniert. Frau Dr. Brigitte Lohmeyer von der Deutschen Botschaft in London stellte mir ein Empfehlungsschreiben zur Besichtigung auch privater Herrenhäuser aus, das ich vor meiner Rundreise verschickte: *Herr Adrian von Buttler is visiting this country in order to collect material for his thesis on „English country houses from 1720-1750“. He prepares his thesis for the Philosophical Department of the University of Munich.*<sup>54</sup> Ich mietete einen Volkswagen mit Steuer auf der ‚falschen‘ Seite, lud meine Mutter als große Englandkennerin seit ihrer Au-pair-Zeit 1937<sup>55</sup> ein mich zu begleiten und organisierte die accommodation. Natürlich wurden die Kathedralen auf dem Weg und weitere Sehenswürdigkeiten nicht ausgelassen. Wir haben wirklich unglaublich viel gesehen und – dank der Empfehlungsschreiben – auch einiges ‚Privates‘ dabei mitnehmen können. Kritisch waren die ‚private rooms‘ in den großen, nur selten zugänglichen stately homes. In Holkham Hall erlebten wir, dass der Duke of Norfolk zwar vor seinem gigantischen palladianischen Schloss stand und uns den Rücken zukehend den Empfehlungsbrief studierte, dann aber seinen ihn begleitenden Verwalter anwies, uns seine Ablehnung des Gesuchs mitzuteilen (ein direkter Wortwechsel wäre wohl unter seiner Würde gewesen). Anders in Houghton Hall, wo Lady Cholmondely uns sogar den berühmten Holbein „Die Dame mit dem Eichhörnchen“ (1528) in ihrem Schlafzimmer zeigte<sup>56</sup> (das Bild wurde zwanzig Jahre später für 25 Millionen Pfund an die National Gallery verkauft). In Stowe, das ja als Internat genutzt wurde und normalerweise nur in den Schulferien zugänglich war, erhielt ich eine Sondergenehmigung des Headmasters Mr. Drayson zur Begehung von Haus und Garten einschließlich der vielen Tempel und Monu-

mente.<sup>57</sup> Auch ein entsprechender Einlass in Henry Flitcrofts Wentworth-Woodhouse, einer zur Überlänge gestreckten Kopie von Colen Campbells zerstörtem Haus Wanstead, gelang.<sup>58</sup> Besonders spannend war es, meine Kernphase des Landsitzbooms nach 1715 mit den vorausgehenden und nachfolgenden Herrenhäusern und Schlössern des 16. und 17. oder auch des 19. Jahrhunderts zu vergleichen: Die elisabethanischen Landsitze Longleat, Hardwick, Wollaton, Burghley und Little Moreton/Cheshire mit ihrer merkwürdigen Mischung aus einheimischer Tradition (*vernacular*) und niederländischen, manieristischen sowie italienischen Einflüssen waren genauso beeindruckend wie die erste palladianische Phase des Inigo Jones in Wilton House oder Queens House Greenwich (außerhalb der Tour). Völlig ungewohnt, aber umso faszinierender der überbordende *English Baroque* eines Vanbrugh und Hawksmoor: Castle Howard, Blenheim Castle, Seaton Delaval. Dagegen wirkten die ‚klassischen‘ Exempel wie Dyrham, Belton House, Stowe House und die neopalladianischen Villen wie Chiswick House, Stourhead, Prior Park, Houghton Hall, Holkham Hall, Wentworth Woodhouse oder Woburn Abbey auf den ersten Blick tatsächlich eher fast trocken ‚akademisch‘. Von den Gartenlandschaften begeisterten mich nicht nur die Landschaftsgärten wie natürlich Stourhead und Stowe, Rousham Gardens, Claremont (das wir am ersten Tag noch einschoben), Prior Park Bath oder Browns Blenheim und die Großraumlanschaften in Houghton und Holkham, sondern auch die barocken Relikte in Chatsworth und Castle Howard oder auch elisabethanische Spuren wie etwa die rahmenden Heckenwände in Hardwick Hall. Weitere Herrenhäuser und Gärten im Weichbild Londons wie Osterley Park, Kew Gardens, Syon House, Marble Hill oder Kenwood studierte ich fortlaufend während des London-Aufenthaltes und etliche andere wie Mereworth, Strawberry Hill, Fountains Abbey, Hawkstone Park, Kedleston, Grange Park, Hagley oder Shugborough lernte ich gezielt auf den späteren Exkursionen nach England kennen.

## Zurück in München 1972-1976: Jura im Doppelstudium

Weiterhin musste ich noch Hauptseminarscheine produzieren, etwa bei Norbert Huse über den „Park von Versailles, seine Entwicklung im Verhältnis zur Stadtbaukunst“ (WiSe 1972/73).<sup>59</sup> Ich war nach meiner Rückkehr Ende August 1972 einerseits sicher, auf dem richtigen Weg zu sein: davon zeugt der Fortschritt der ‚papers‘ für Piels Doktorandenkolloquium ab Herbst 1972, andererseits in beruflicher Hinsicht aber doch ziemlich verunsichert. Wo sollte das einmal hinführen? In einem Anfall von Größenwahn belegte ich parallel zur Kunstgeschichte, Archäologie und Soziologie ein Zweitstudium: Jura mit immerhin durchschnittlich 13-15 Wochenstunden. Ich dachte daran, dass beispielsweise unser erster Bundespräsident Papa Heuss solch ein Doppelstudium absolviert hatte, gleichzeitig Sekretär des Deutschen Werkbundes und Jurist gewesen war: vielleicht so etwas wie Kulturpolitik? Erstaunlicherweise machte es Spaß auszuprobieren, ob man dem Stoff gewachsen war. Drei Koryphäen faszinierten: Wolfgang Fikentscher<sup>60</sup> im Zivilrecht, Peter Lerche<sup>61</sup> im Öffentlichen Recht und Arthur Kaufmann<sup>62</sup>, der an der Strafrechtsreform mitgewirkt hatte, im Straf- bzw. Staatsrecht. Ich erledigte im Laufe der folgenden Semester bis Sommer 1975 alle Scheine fürs Erste Staatsexamen bis auf den großen Zivilrechtsschein mit mäßigem bis halbwegs gutem Erfolg, wurde aber, nachdem ich 1977 meine erste Stelle als Wissenschaftlicher Assistent angetreten hatte, von der juristischen Fakultät wegen Nichtmehrererscheinens zwangsexmatrikuliert. OK. Aber: Insgesamt habe ich von diesem Einblick in die Juristerei enorm profitiert, auch was die Systematik des Forschens, Subsumierens und Argumentierens betrifft: nicht zuletzt etwa auch noch bei meinem ‚diplomatischen‘ und administrativen Wirken als Dekan der Fakultät I (Geisteswissenschaften) der TU Berlin 2005-2012 (vgl. Teil II: „Ämter und Ehrenämter“).



Impressionen 1972: Stowe – Stourhead – Blenheim – Chiswick – AvB in Stowe vor *British Worthies* – Castle Howard *Temple of the Winds* und Mausoleum – Chiswick *Pantheon* – Kenwood *Sham Bridge*.



Impressionen 1985 und 1988: Prior Park / Bath – Blick auf Park und Stadt Bath – Kew Gardens / London – Stourhead *Pantheon* (1754!) – Shugborough – Mowcop *Eyecatcher* – Hagley Hall *Sham Castle*.

Englandfahrt 1972

(1) Dienstag, 4.7.

London - Winchester (Kathedrale) - Salisbury (Kathedrale) - WILTON (11.00-17.30) - Stonehenge - Amesbury (155)

(2) Mittwoch, 5.7.

Amesbury - STOURHEAD (11.00-17.30) - LONGLEAT (10.00-18.00) - Wells (Kathedrale) - Bath (110)

(3) Donnerstag, 6.7.

Bath (Crescents), PRIOR PARK HOUSE - DRYHAM (14.00-18.00) - Gloucester (Kathedrale) - Stratford (19.30 "Coriolan") (120)

(4) Freitag, 7.7.

Stratford - ~~CHATELAIN~~ - Coventry - CHATSWORTH (11.30-16.00) - Nottingham (170)  
*(Hollung - Kuchens Workshop)*

(5) Sonnabend, 8.7.

WOLLATON (10.00-19.00) - HARDWICK (14.00-18.00) - (50)

(6) Sonntag, 9.7.

BURGHLEY HOUSE (14.00-17.00) - Peterborough (Kathedrale) - Ely (Kathedrale) - Wells next the sea (180)

(7) Montag, 10.7.

Versuch privat HOUGHTON - HOLKHAM (14.00-17.00) - Kings Lynn - Lincoln (Kathedrale) <sup>10.00-12.00</sup> (160)

(8) Dienstag, 11.7.

Lincoln - Versuch privat WENTWORTH WOODHOUSE / Doncaster - oder Al-ternative - Durham (Kathedrale) <sup>10.00-12.00</sup> (200)

(9) Mittwoch, 12.7.

Durham - SEATON DELAVAL (14.00-18.00) - Whithby / East Riding (125)

(10) Donnerstag, 13.7.

Whithby - CASTLE HOWARD (12.30-17.00) - York (Kathedrale + Assembly-rooms) (60)

(11) Freitag, 14.7.

offen - eventuell Wales - LITTLE MORETON (14.00-18.00)....

(12) Sonnabend, 15.7.

offen - eventuell Wales - abends Shrewsbury

(13) Sonntag, 16.7.

.....BLENHEIM (13.00-18.00) - ROUGHAM Gardens (10.00-18.00)

(14) Montag, 17.7.

Versuch STONE - WOBURN ABBEY (10.30-17.30) - London (100)  
<sup>10.00-14.00</sup>

} 450

Doch zurück zum zentralen Thema: Immerhin konkretisierten sich die selbstgesetzte Aufgabe und die Struktur der Arbeit in einigen Texten, in denen ich Material und Methode allmählich klärte, vor allem hinsichtlich des Spannungsverhältnisses der beiden Hauptkomponenten der Untersuchung, der neopalladianischen Architektur und des sich parallel ab 1715 entwickelnden Landschaftsgartens (was die Wissenschaft bislang kopfschüttelnd als stilistischen Widerspruch empfunden hatte). Dem setzte ich die These ihrer intentionalen Einheit entgegen: *Haus und Environment werden als ideale Ganzheit betrachtet und analysiert. „Ideal“ heißt, daß diese Ganzheit nicht immer realisiert, sondern aus Ansätzen konstruiert ist. Kunsthistorisches Arbeiten versteht sich so weitgehend als hypothetisch, nicht neue (unveröffentlichte) Fakten werden als ‚objektiv‘ etabliert, sondern Vorhandenes im Licht eines theoretischen Ansatzes neu interpretiert. Grundlage dieser idealen Konstruktion ist der Bandmann’sche Begriff des ‚Syndroms‘.<sup>65</sup> Syndrom heißt, daß verschiedene vorhandene Materialien sich in konkreten typischen Gebilden kristallisieren, deren materielle Struktur von einem ideellen Zentrum bestimmt wird. [...] Nur in der Rezeption kann die Zentrierung vorhandener Elemente als Bedeutungsträger um ein neues Kräftezentrum wirklich bestimmt werden.*<sup>64</sup> Mit dem später wieder eliminierten Begriff des *Syndroms* zielte ich auf die Definition der ‚führenden Bauaufgabe‘ im Sinne Sedlmayrs, und das war nun nicht mehr der Landschaftsgarten als solcher oder die Villenarchitektur als architektonische Herausforderung, sondern eben übergreifend der Landsitz als Idealtypus in einer bestimmten, in jeder Hinsicht ästhetisch, historisch, politisch und geistesgeschichtlich begrenzten Phase des englischen frühen Liberalismus: eben – wie ich später formulierte – als *Symbol eines liberalen Weltentwurfs*.

Was ich da eigentlich suchte, entdeckte ich am Ende kurz vor der Publikation 1982 in einem Lehrgedicht Bertolt Brechts von der

*Natur des Menschen*,<sup>65</sup> das ich dann dem Buch voranstellte. Insbesondere die abschließende dialektische Aufhebung der ‚Botschaft‘ hatte es mir angetan:

*Gleichermaßen gefährlich und nützlich ist  
auch das Machen*

*Einleuchtender Bilder. Da wird der Kosmos gebildet.  
Nebeneinander liegen, einander bedingend,  
die Dinge.*

*Vielerlei dient dazu, ein Alles ahnbar zu machen.  
Der nachschaffende Geist genießt die Genüsse  
des Schaffens.*

*Alles scheint ihm geordnet, da er es geordnet.  
So manches*

*Was nicht hineinpaßt, läßt er herausßen und  
nennt es das Wenige [...]*

*Kämpfend nämlich mit neuen Lagen,  
niemals erfahrenen*

*Kämpfen die Menschen zugleich mit den alten  
Bildern und machen*

*Neue Bilder, das nunmehr möglich Gewordene  
Auszuzeichnen, das Unhaltbare verschwunden  
Schon beseitigt zu zeigen. In großen Modellen  
Zeigen sie so sich selbst das schwer vorstellbare Neue  
Schon funktionierend. Da nun diese neuen Modelle  
Meist aus den alten gemacht, den Vorhandenen  
gebildet*

*Werden, scheinen sie falsch, doch sie sind’s nicht.  
Sie wurden’s.*

Mit dem allzu selbstbewusst-frechen Motto William Richard Lethabys *Man kann wenig beweisen: worauf es ankommt, ist die Qualität unserer Annahmen*<sup>66</sup> hatte ich gleich mehrere Klippen umschiff: Mein ‚Landsitz‘ war ein idealtypisches Konstrukt, dem sich die materielle Wirklichkeit und der komplexe Kontext eher selektiv zuordnen ließen. Ich würde bei der immensen Fülle des ein-zubeziehenden Bestandes kaum, bzw. nur in Ausnahmefällen primäre Quellenforschung betreiben müssen und können, sondern bediente mich naiverweise der bereits existierenden positivistischen Forschungsergebnisse, denen ich angesichts der Autoritäten und seriösen Publikationsorgane voll vertraute (was mir später gelegentlich auf die Füße fiel, weil sich beispielsweise einige

Baudaten aus der Literatur als nicht ganz korrekt herausstellten). Klärend wirkte sich aus, dass ich nun vom *Syndrom* Landsitz als einem ‚symbolischen Ort‘ ausging. Dafür waren zwei Lektüren ausschlaggebend: Zum einen das gerade erschienene Suhrkamp-Bändchen von Reinhard Bentmann und Michael Müller *Die Villa als Herrschaftsarchitektur*,<sup>67</sup> das die variantenreiche Typologie der Palladio-Villen anhand ihrer wesentlichen Merkmale in den zeitgenössischen Kontexten, der Ökonomie, dem sozialpolitischen Phänomen der ‚villegiatura‘ und in der zeitgenössischen Wissenschaftstheorie verankerte und die ästhetische Ordnung der Villa somit als Abbild eines göttlichen Ordo auswies, der zugleich den herrschenden gesellschaftlichen Ordo im Interesse ihrer Bauherren legitimierte. Ganz ähnlich würde es sich mit den englischen Landsitzen, nur unter anderen ideologischen Prämissen verhalten, wobei die englische Rezeption der Villen Palladios dementsprechend modifizierte Botschaften verkündete. Wegen des etwas dick aufgetragenen ideologiekritischen Ansatzes galt *Die Villa als Herrschaftsarchitektur* als ‚links‘ und als rotes Tuch für die konventionellen Architekturhistoriker.

Der Falle einer moralisierenden Verdammung meiner Bauherren und Objekte (die übrigens Jahrzehnte später wieder in Mode kam und rückblickend auch meine Interpretationen traf, weil man den idealen Kunstan spruch des 18. Jahrhunderts an einer nach heutigen Vorstellungen von Gut und Böse benoteten historischen Wirklichkeit maß)<sup>68</sup> entging ich durch ein literaturwissenschaftliches Buch, das ich zufällig gegen Ende meines Aufenthaltes entdeckt hatte: Maynard Macks *The Garden and the City. Retirement and Politics in the later Poetry of Pope 1731-1743* (1969).<sup>69</sup> Es ging darin um die Genese von Alexander Pops Villa und Garten (Twickenham) als eines symbolischen Ortes und wirkte wie ein Schlüssel zur Strukturierung meiner vielen Fragen und Beobachtungen, die sich nicht nur mit Architektur und Gartenkunst verbanden, sondern auch mit

den Akteuren, den Bauherren und Künstlern: Bildeten sie eine bestimmbar Gruppe, hatten sie einen gemeinsamen politischen und weltanschaulichen Standort jenseits der Zuordnung als neureiche Whigs im Gegensatz zu den vermeintlich konservativen königstreuen Tories, von der die Literatur und zunächst auch ich ausgingen?

Die Antwort fand ich in der Exegese der politischen und politikgeschichtlichen Literatur, welche die aus beiden Lagern gespeiste oppositionelle, d. h. antihöfische *Country-Party* als treibende Kraft auswies, die die einstigen Gegner des 17. Jahrhunderts durch die neue humanistische Weltanschauungsreligion der seit 1717 aufkommenden spekulativen Freimaurerlogen verband.<sup>70</sup> An diesem Punkt setzten meine spezifischen Nachforschungen zur Rolle der Freimaurerei in Architektur und Gartenkunst ein, die mich auch später immer wieder beschäftigen sollten (vgl. die Kapitel „Einstieg in die Architekturgeschichte“ und „Der Landschaftsgarten“).

### **Landschaftsgartenkolloquium im Courtauld-Institut August 1973**

Im Mai 1973 erreichte mich eine Einladung unseres Courtauld-Chefs Sir Anthony Blunt, den ich zufällig kurz zuvor im Münchner Zentralinstitut getroffen hatte, wobei ich ihm von der Fortsetzung meiner Studien zum Englischen Landsitz berichtete: *As You may know, Kenneth Woodbridge and I are organising a small and very informal colloquium on the origin of the English garden up to the middle of the 18th century, to be held at the Courtauld Institute on Friday and Saturday, 10th and 11th August, 1973. [...] We very much hope that you may be able to attend these sessions and if so I will send you the detailed programme when it is settled.* Da das nachgeschickte Programm außerordentlich spannend war, nahm ich diese Einladung als Gast gern an.<sup>71</sup> Mit einem Schlag lernte ich in diesen beiden Tagen die Koryphäen der englischen Gartenkunstgeschichte kennen,

deren Bücher und Artikel ich schon großenteils gelesen und ‚verarbeitet‘ hatte – und auch den Stand ihrer Erkenntnisse und vor allem das Spektrum ihrer Fragestellungen, die von wenigen Ausnahmen abgesehen überwiegend positivistisch (d. h. historisch und stilgeschichtlich) ausgerichtet waren und somit von meinem geistesgeschichtlichen politischen Ansatz weit entfernt (was mich insgeheim ehrlich gesagt freute).

Zu den Ausnahmen gehörte etwa Kenneth Woodbridge, der mit *Landscape and Antiquity. Aspects of English Culture at Stourhead* (1970)<sup>72</sup> eine konsistente ikonografisch-ikonologische Studie mit Bezug auf Vergils *Aeneis* und der ‚Suche nach dem Neuen Rom‘ geliefert hatte, die ich gern übernahm (ihre partielle Dekonstruktion in der von mir betreuten Dissertation von Tomke Schäfer-Stöckert 2018 musste ich zähneknirschend anerkennen).<sup>73</sup> Ein Erlebnis anderer Art war die Begegnung mit Susi Lang, deren Untersuchungen über den Zusammenhang des Landschaftsgartens mit der Entwicklung der Bühnenkunst ich gleichermaßen rezipierte.<sup>74</sup> Als ich in der komplizierten Diskussion versehentlich ins Deutsche fiel, wandte sie sich ab und sagte: *I don't speak German anymore* – meine erste direkte Konfrontation mit der deutschen NS-Schuld.

Anlässlich des Kolloquiums hatte ich auch Gelegenheit, den Kontakt zur englischen Großloge der Freimaurer in London (United Grand Lodge of England), speziell zu dem Librarian und Curator T. O. Haunch, aufzunehmen, dem ich eine Liste der involvierten Bauherren, Architekten und Gartenkünstler mit der Nachfrage nach einer Logenmitgliedschaft überreichte. Er schrieb mir Ende August nach München zurück: *I have now had an opportunity to go through the list of names you left with me and, as I feared, most of them are of too early a date to be found in our records. I have been able positively to identify so few of them as Freemasons that this evidence will be of little use in your study, I'm afraid.* Immerhin waren doch einige ent-

scheidende Protagonisten darunter und andere konnten später über andere Quellen nachgewiesen werden.<sup>75</sup> Haunch berichtete Ludwig-Peter Freiherr von Pölnitz, dem Meister der Loge „Quatuor Coronati“ über meine Anfrage und dieser schrieb mir, ich solle mich mit weiteren Fragen an ihn wenden.<sup>76</sup> Ich stellte daraufhin meine These kurz dar: *Die Überbetonung von „taste“ und „fashion“ als Ursache für die rasche Ausbreitung des Typus wollte mir nicht recht einleuchten als hinreichende Begründung. Ich will hingegen versuchen, den Modellcharakter dieser ersten Landsitze stärker herauszuarbeiten, und sowohl den Architektur- als den Gartenstil als Bedeutungsträger zu rekonstruieren. Ich gehe dabei von der kunsthistorischen Grundthese aus, daß jeder Stil als bedeutungstragendes Element im Sinne einer Sprache entsteht und sich zum nurmehr „ästhetischen Material“ verdünnt. Wo die Grundstimmung, aus der heraus der Typus entstand, nicht mehr gegeben ist, verselbständigen sich die in ihm zusammengehaltenen Tendenzen: so erklärt sich, daß um 1760 im Garten manchmal das „rein Natürliche“ oder das „total Romantische“, in der Architektur „das Historistische und Archäologische“ [...] dominieren können. [...] Darüber hinaus gehen eine Reihe von Beispielen aus der „inneren Whig-Opposition“ um Frederick Prince of Wales hervor, der in der zweiten Ausgabe der Anderson Constitutions das Protektorat übernommen hatte, d. h. die Definition des whigistischen Elements für Bauherrn und Architekten reicht als Kennzeichnung nicht hin, sondern an seine Stelle müßte die engere Definition einer idealistischen Gruppe treten, die im Spannungsfeld von „politics“ und „retirement“ diesen Typus verwirklicht.*<sup>77</sup> Es war ein wenig wie in Goethes *Wilhelm Meister* mit der ‚Turmgesellschaft‘, die meine Schritte aus dem ‚off‘ lenken wollte, aber natürlich zur frühen Situation in England nicht mehr beitragen konnte als die Londoner Großloge. Nun schrieb mir nämlich der noch amtierende Meister vom Stuhl der „Quatuor Coronati“, H. O. Bock, und machte mich auf den Garten von Veitshöchheim als Freimau-

Colloquium on English landscape gardens 1710-1760

Friday, 10th August

- 10 a.m. Mr. Kenneth Woodbridge: Introduction.  
10.15 a.m. Professor Pierre Grimal: Le paysage sacré.  
10.45 a.m. Coffee  
11 a.m. Dr. Susi Lang: The influence of the theatre on English landscape garden design.  
11.40 a.m. Mr. William Brogden: Switzer.  
12.15 p.m. Discussion.  
2.30 p.m. Professor Denis Lambin: Pleasure with profit: some practical aspects of landscape gardening.  
3 p.m. Mr. Robert Holden: La ferme ornée.  
3.30 p.m. Dr. Christopher Thacker: Shenstone.  
4 p.m. Discussion.  
4.30 p.m. Tea.  
5 p.m. Mr. John Workman: Trees in garden design.

Saturday, 11th August

- 9.45 a.m. Mr. George Clarke: Stowe.  
10.30 a.m. Dr. Kerry Downes: Vanbrugh.  
11 a.m. Coffee.  
11.30 a.m. Dr. Peter Willis: Bridgeman and the royal gardens.  
12 noon Discussion.  
2.30 p.m. Mr. Kenneth Woodbridge: Kent: a reappraisal.  
3 p.m. Dr. Dorothy Stroud: Revised thoughts on Brown's early career.  
3.30 p.m. Discussion.  
4 p.m. Tea.  
4.30 p.m. Mr. and Mrs. John Harris: Robins and Wright: a few ideas on the Rococo garden.  
5.15 p.m. Discussion.

Programm des Kolloquiums über den Landschaftsgarten im Courtauld-Institute, August 1973.



James Anderson: The Constitutions of the Free-Masons, London 1723.

regarten aufmerksam, wofür ich mich artig bedankte und meinerseits auf den Freimaurerturm in Louisenlund / Schleswig-Holstein hinwies.<sup>78</sup> Noch 1976 schrieb mir Fritz Bolle, ein anderer Gewährsmann, neben Hinweisen auf den Mops-Orden<sup>79</sup> ermunternd: *Was Sie mir von Ihrer Arbeit gezeigt haben, hat mir sehr gut gefallen. Endlich mal ein neuer Ausblick!*<sup>80</sup> Über Bolle wiederum wurde ich an Wilhelm Lorenz und an den Großbibliothekar des Bayreuther Freimaurermuseums empfohlen, den ich noch im Herbst 1976 um wichtige Kopien aus seltener Literatur bat, da ich selbst vor dem Abgabetermin der Arbeit (Dezember 1976) nicht mehr nach Bayreuth fahren konnte.<sup>81</sup>

Und noch etwas beflügelte meine Arbeit enorm: nämlich dass der ‚ontologische Mühlstein‘ des Sedlmayr’schen Wahrheitspostulats, der gleichsam ein Bekenntnis zur ewigen Gültigkeit der künstlerischen Aussage gefordert hätte, mir nicht mehr am Halse hing: Die Studie der in den USA lehrenden deutschen Soziologen Peter L. Berger und Thomas Luckmann *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit* (dt. zuerst 1969, 1970<sup>3</sup>), eine grundlegende Darstellung der Wissenssoziologie, befreite mich von dem Anspruch absoluter Gültigkeit, an deren Stelle die relative Verbindlichkeit des aus bestimmten gesellschaftlichen Positionen für wahr Gehaltenen tritt. Ich studierte in diesen letzten Semestern Religions- bzw. Wissenssoziologie bei Horst-Jürgen Helle,<sup>82</sup> der sich besonders auf „symbolische Interaktion“ spezialisiert hatte – das entsprach der von mir analysierten kommunikativen Rolle des Landsitzes und hatte zur Folge, dass ich den Begriff des (sozialen) *Symbols* in meine Titelei einführte. Dass die Frage nach einer ontologischen Begründung unseres Urteils damit noch nicht abgetan war, sollte mich später angesichts des Relativismus, mit dem man aus allem alles zu machen können glaubte (beispielsweise auch eine semantische Bestimmung einer Form, die ihrem anschaulichen Charakter offensichtlich diametral widerspricht), immer

wieder beschäftigen – bis hin zur heute aktuellen Streitfrage um ‚alternative Fakten‘, die unsere politische Diskussion im 21. Jahrhundert beherrscht.

### **Abschluss der Arbeit**

Vor Fertigstellung der Arbeit hatte sich die Frage gestellt, ob ich nicht besser eine Magisterarbeit vorschalten sollte. Der Magister war damals noch keineswegs obligatorisch und auch nicht populär, aber er eröffnete den potenziellen Weg zu einem Doktorandenstipendium für den Endspurt. Mein Doktorvater Friedrich Piel riet mir zu für den Fall, dass ich einen Baustein aus dem Gesamtkonzept herauslösen (und später wieder reintegrieren) könnte, aber das fand ich überaus problematisch.<sup>83</sup> Stattdessen verwies ich bei der Studienstiftung auf unsere Studien zur Informationsästhetik und Münchner Stadtbildpflege (vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“), die ihrer Leistungstiefe und ihrem Umfang nach eine Magisterarbeit ersetzen könnten.<sup>84</sup> Meine Doktorväter Piel und Braunfels unterstützten 1974 meine Bewerbung um ein Doktorandenstipendium mit großem Engagement. Tatsächlich habe ich abschließend noch eine zweijährige Doktorandenförderung von der Studienstiftung erhalten, die es mir ermöglichte, die Arbeit fristgerecht im Dezember 1976 einzureichen.<sup>85</sup> Die Einbindung in den interdisziplinären Kreis der Münchner Studienstiftler, der von den Juristen Peter Lerche sowie Sten Gagnér und seiner Frau<sup>86</sup> betreut wurde, war ein großer Ansporn, die Kräfte zu konzentrieren.

Von da an ging alles ganz schnell: Die Dissertations-Gutachten von Piel und Braunfels, die jeweils schwerpunktmäßig die sie besonders interessierenden Aspekte referierten, fielen sehr positiv aus.<sup>87</sup> Am 24. Februar 1977 fand die mündliche Prüfung – das Rigorosum – statt, das nach meinem Gefühl nicht ganz so glorreich ablief, da ich bei der Vorlage von Tizian-Postkarten etwas gepatzt hatte. Das Gesamtergebnis aber war „summa

cum laude“.<sup>88</sup> Schon zum Sommersemester 1977 wurde ich als Verwalter der Dienstgeschäfte eines Wissenschaftlichen Assistenten eingestellt,<sup>89</sup> im Mai vereidigt,<sup>90</sup> am 31. August erhielt ich die Berechtigung zur vorzeitigen Führung des Dokortitels<sup>91</sup> und im Oktober im Namen des Freistaates Bayern die Berufung in das Beamtenverhältnis auf Widerruf mit Wirkung vom 1. November zum Wissenschaftlichen Assistenten.<sup>92</sup>

Dass ich nicht gleich an die Veröffentlichung der Arbeit ging, sondern – im Gegenteil – diese ungebührlich lang herauszögerte, hatte zwei Gründe: Durch die Bescheinigung, dass der Mäander-Verlag / Mittenwald das Werk herausbringen würde, war der unmittelbare Druck der Jahresfrist erst einmal weg. Die neuen Aufgaben in Lehre und Organisation am Kunsthistorischen Institut (damals noch Georgenstraße 7) beanspruchten mich stark, neue Herausforderungen an öffentlichen Projekten mitzuarbeiten und die Chance einer eigenen Publikation zum Teil-Thema Landschaftsgarten (1980)<sup>93</sup> stellten sich ein, und im Privaten sorgte der Nachwuchs (1977, 1979 und 1982) für gute Auslastung. Insofern wurde das Problem der Veröffentlichung erst wirklich akut, als ich erwog, von München nach Augsburg zu wechseln und mir freie Bahn für meine Habilitation schaffen musste. Die Arbeit wurde 1982 nur formal überarbeitet und um wenige mittlerweile erschienene Titel zum Thema (darunter zwei eigene) ergänzt. Sie kam 1982 als Band IV der Reihe *Studia Iconologica / Münchner Universitätsschriften* heraus, die Hermann Bauer und Friedrich Piel beim Mäander-Verlag (eine Gründung von Friedrich Piel und seiner zukünftigen Frau Renate Itzelsberger) angesiedelt hatten.<sup>94</sup>

► [10.11588/artdok.00007937](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-11588-artdok.00007937).

Die Form des Buches ist klassisch bescheiden und dem Thema auch formal angemessen, die Rezeption war ermutigend und nachhaltig, wobei mein vorausgegangenes Heyne-Buch *Der Landschaftsgarten* in etlichen Besprechungen (vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Garten-

kunst“) schon die Wege geebnet hatte. Mit mit einiger administrativer Verzögerung der LMU konnte endlich (ich saß wegen der bevorstehenden Habilitation auf glühenden Kohlen) im Dezember 1983 die provisorische durch die offizielle Promotionsurkunde abgelöst werden.

## Rezeption

Der englische ‚Landsitz‘ 1982 – Promotionsurkunde sechs Jahre post festum Hans Rudolf Heyer<sup>95</sup> widmete dem *Landsitz* in der *Neuen Zürcher Zeitung* eine ausführliche und positive Besprechung: *Adrian von Buttlars Dissertation über den englischen Landsitz in der Zeit von 1715 bis 1760 ist weit mehr als eine Monographie über die Architektur der Landsitze. Schon der Untertitel „Symbol eines liberalen Weltentwurfs“ verdeutlicht, dass es ihm auch um den Landsitz als Bedeutungsträger geht. Im ersten Teil seiner Arbeit behandelt Buttlar den Landsitz als Gesamtkunstwerk, indem er das neopalladianische Landhaus und den dazugehörigen Landschaftsgarten analysiert. [...] Im zweiten Teil seiner Arbeit untersucht Buttlar den Landsitz als Bedeutungsträger. Der Landsitz entwickelte sich vom Beginn des 18. Jahrhunderts an zu einem symbolischen Ort. [...] Unter diesem Aspekt galt der Neopalladianismus als „moral architecture“ und wurde zum Träger der frühliberalen Natur- und Harmonievorstellungen. [...] Der natürliche Garten galt als Freiheitssymbol, der französische Barockgarten als Machtallegorie des Königs. Der Landschaftsgarten war Bestandteil einer Welt im Kleinen, da der Rundgang durch den Garten zu einer Wanderung durch die philosophische Welt mit Blick auf die Zukunft wurde. [...] Buttlar gelingt es überzeugend und auch konkret die verschiedenen Elemente der Entstehung der englischen Landsitze in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts darzustellen. [...] Wieder einmal erleben wir die Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, die Entstehung einer neuen Kunst als Ausdruck einer neuen Geisteshaltung [...].<sup>96</sup>*

Eine sehr verständige Laudatio erschien auch in der (Liechtensteinischen) Zeitung, die den etwas angestaubten Namen *Vaterland* führt: *Nach einem vorzüglichen Reisebegleiter über den „Landschaftsgarten“ hat Adrian von Buttlar ein Buch über den englischen Landsitz vorgelegt: Der Untertitel „Symbol eines liberalen Weltentwurfs“ wertet die Analyse auch als politische Untersuchung des kunsthistorischen Phänomens.* Es folgt eine klug zusammenfassende Inhaltsdarstellung und das Fazit: *Versteht sich dieser auch an Referenzen so reiche Band eher als Geistes- denn als Kunstgeschichte, so ist ein früheres Bändchen vom gleichen Autor ein willkommener Begleiter: Es heißt „Der Landschaftsgarten“ und behandelt die wichtigsten Gärten in England, Frankreich und Deutschland. In der Einleitung („Natur als Freiheitssymbol“, „Der Aufstand der Kunstgattungen“ und „Zwischen Arkadia und Utopia“) wie vor allem im Nachwort („Der Landschaftsgarten – ein lebendiges Kunstwerk“) sind bedeutende Elemente zum späteren Buch bereits hier formulierte Erkenntnisse [...].<sup>97</sup> Das Geheimnis der umgekehrten Reihenfolge konnte man ja nicht ohne weiteres ahnen.*

Beide Bücher wurden in den *Kritischen Berichten* im Rahmen einer Sammelrezeption zum Thema Landschaftsgarten von Reinhard Zimmermann<sup>98</sup> besprochen. Zum *Landsitz* heisst es: *Das Buch von Adrian von Buttlar ist die beste zur Zeit verfügbare theoretische Analyse des frühen englischen Landschaftsgartens. Freilich bietet es nur wenig Anschauung des empirischen Materials, und der Abbildungsteil ist mit 51 Bildern insbesondere für die Analyse der Villentypologie etwas zu knapp bemessen, aber insgesamt ist das Buch (eine Münchner Dissertation von 1977) eine hervorragende Leistung, weil es alle wichtigen Fragestellungen in konzentrierter, einleuchtend systematisierter Form und auf inhaltlich weitgehend befriedigende Weise behandelt. Ein leichte Lektüre ist es nicht. – Der Autor hat sich von vornherein eine überlegene Ausgangsposition geschaffen, indem er die bisher nebeneinander laufenden Untersuchungen über Gartenkunst und Villenarchitektur miteinander verbunden hat: er behandelt sowohl Gärten wie Landhäuser, also den Landsitz „als Gesamtkunstwerk, bzw. seiner ganzheitlichen Struktur nach.“ [...] Im formanalytischen Teil*



Der englische Landsitz 1982 – Promotionsurkunde sechs Jahre post festum.

wird der Typus als „autonom-bildhaftes System“ definiert, das heißt: einerseits gewinnen die Einzelelemente (vor allem Landhaus und Garten) eine neue Autonomie gegenüber ihrer heteronomen Bestimmtheit im barocken, von der Architektur bestimmten Gesamtkunstwerk, andererseits wird eben diese barocke Ordnungsform durch eine neue ersetzt, die der Bildhaftigkeit. [...] Der bedeutungsanalytische Teil wird durch eine Untersuchung „der Gruppe der Bauherren, ihr spezifisches Wertesystem und sein Einfließen in die künstlerische Aufgabe“ fundiert, bevor der Autor zur „Ikonologie des Landsitzes im engeren Sinne“ kommt. Selbstverständlich macht Zimmermann etliche kritische Beobachtungen zur Durchführung der Analyse: *Trotz der großartigen Gesamtleistung bleibt freilich anzumerken, daß nicht jeder Schritt der Argumentation gleichermaßen überzeugt.* Er moniert eine Art Systemzwang und die damit verbundene stark abstrahierende Begrifflichkeit. Begriffe wie „Rückkoppelung“ und „Entdialektisierung“ legen den Schein logischer Strukturen in der geschichtlichen Empirie nahe. Namentlich kritisiert Zimmermann Aussagen von Sedlmayr, Emil Kaufmann, Heinrich Wölfflin und anderen, auf die ich mich dankbar berufen hatte, weil sie so überzeugend meine Beobachtungen stützten. *An dieser Stelle scheint mir von Buttlar der Ideologie zu erliegen, die er untersucht: er setzt nämlich die Bewegung der Menschen im Landschaftsgarten zu der im Barockgarten in einen Gegensatz, der den Topos der politischen Interpretation der Gartenstruktur (Freiheit im Landschaftsgarten gegen Unfreiheit im Barockgarten) reproduziert. Gerade hier aber besteht kaum ein Gegensatz [...].* Mit diesem Kritikpunkt war und bin ich nach wie vor nicht einverstanden, da Zimmermann die beigelegten Quellenzitate zu zeitgenössischen Bewegungs- und Wahrnehmungsweisen (Kinästhesie) total ignoriert. Die gleiche Ignorierung von Quellaussagen musste ich später Horst Bredekamp vorwerfen, der mit seinem Buch über den barocken Garten (2012) angeblich die Gartenkunstgeschichte vom *Kopf auf die Füße* gestellt habe (Klappentext),<sup>99</sup> indem er

den strengen Barockgarten am Beispiel des Großen Gartens zu Herrenhausen unter dem Aspekt der ‚Mannigfaltigkeit‘ (die ja bereits die barocke Gartentheorie vor der ‚Gartenrevolution‘ prägte) zum wahren *Garten der Freiheit* erklärte (wogegen ich natürlich heftig protestierte).<sup>100</sup> Bredekamps Buch entstand in Zusammenhang mit der Rekonstruktion des Herrenhäuser Schlosses als Sitz der Volkswagen Stiftung, die sich über so viel unverhoffte Sinnstiftung, ein zum liberalen Habitus der Stiftung ‚passendes‘ Ambiente zu beziehen, zweifellos freute.

Ambivalent, aber grundsätzlich positiv war die Besprechung meiner Dissertation durch Joseph Rykwert,<sup>101</sup> einem der besten Kenner der englischen Architekturgeschichte, in der Kunstchronik 1983, in der er Anerkennung und deutliche Kritik an vielen Details so ausbalanciert, dass ich sein Urteil weitgehend akzeptieren konnte. Ich reproduziere sie hier, weil sie einen komplexen, kritischen und doch zustimmenden Blick auf das komplizierte Thema vermittelt.<sup>102</sup> Vieles von dem, was Rykwert problematisiert, ist meinem eingangs geschilderten methodischen Zugriff geschuldet, der ja gleichsam ein aus vielerlei materiellen und ideellen Fakten und Faktoren zusammengesetztes Konstrukt im Sinne des Brecht’schen Verses von den *einleuchtenden Bildern* thematisiert, die im dynamischen Geschichtsprozess ihre Gestalt und Botschaften verändern. Insofern ist die Realität (der Ort) immer ‚im Fluss‘ (also ein fluxus-Kunstwerk) und somit mit Widersprüchen, Fehlern und Diskrepanzen zum Idealtypus behaftet, der jedoch meines Ermessens stets im Hintergrund sichtbar und spürbar bleibt.

### **Derivate**

Die Dissertation war tatsächlich der Dreh- und Angelpunkt, aus dem sich über Jahre und Jahrzehnte etliche meiner weiteren Forschungen zu diesem Themenkreis speisten, sei es als zusammenfassende Beiträge in immer wieder neu angefragten Kontexten (z. B.

ADRIAN VON BUTTLAR, *Der englische Landsitz 1715—1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*. Mäander Verlag GmbH, München 1982. 264 Seiten und 51 Abb. auf 32 Taf.

Adrian von Buttlar has written an important book. The subject has been so extensively explored by antiquarians and social historians as well as by architectural and gardening writers, that the English Country House between 1715 and 1760 or in the reigns of the first two Georges may be thought of as overcultivated into sterility. This book demonstrates that a shift in the historian's point of view may open quite new perspectives. In his particular case the shift has been to consider house and garden as an ideological and therefore a semantic unity. Previous studies have been hamstrung by the apparent contradiction: as the country house assumed a Palladian propriety, so the garden seemed to dissolve into an increasingly picturesque dissaray. Having reviewed, however briefly, the approaches of Hussey, Pevsner, Summerson, Hallbaum, Allen, Downes, all of whom see a scission between the crystalline house and the increasingly unkempt garden, von Buttlar takes up a position nearer that of Wittkower, who had already objected to the notion of the classical house in a romantic garden, suggesting that the builders and designers of these houses 'had split personalities ... that they revolted against their own solemn classical convictions ...' and in fact he takes his stand on Wittkower's paradox. The houses and gardens formed a *Gesamtkunstwerk*, and can only be understood in that close relationship; the systematic adjustment of building, garden, painting depends, in the Georgian country house, on the dissolution of the baroque unity, and the dethroning of the queen of the arts, therefore, partaking of that individualization of pure *genres* which marked the pre-romantic period.

I must confess an unease at von Buttlar's rather free and Sedlmayr'ian use of *Gesamtkunstwerk*. Say it not in Munich, but I have never been quite happy at the master's use of it: the term had after all been coined for the experience of seeing the Ring at Bayreuth, and could by extension, be applied to attending the performance of Fuchs' *Zeichen* on the Mathildenhöhe in Darmstadt, à la rigueur the D'Annunzio-Debussy Saint Sebastien at the Châtelet. It already seems quite inappropriate to *Parade* which was first done five years after the Saint Sebastien, as it would have been applied to the Revolutionary celebrations of the Champs de Mars, or Napoléon's Distribution of the Eagles. The first does not have the quasi-

ritual uniqueness, the second lacks the consciousness of art as the supreme human activity.

Nor does the term sit easily on the Georgian country house and its garden or park. My objection is terminological, since von Buttlar uses the term to bring home a real point: that, as it was constituted after the Hanoverian instauration, the Country house becomes the "Modell ... (eines) neuen Ordo, Symbol eines liberalen Weltentwurfs ...". The proto-enlightenment liberals, both Whig and Tory, who built those country houses saw "die Welt als ein System ineinandergreifender, aber selbständiger und heterogener Elemente, das die 'Architektur des Universums' im Sinne einer prästabilierten Harmonie konstruiert hatte, und in dem alles einzelne sich im Rahmen der ihm eigenen Natur frei entfalten konnte". This both acknowledges the Wittkowerian paradox and goes beyond it. Still within the paradox, von Buttlar discusses the typology of the house: he finds five basic types, all derived from Palladian precedents: the isolated frontispiced block, as in William Benson's (whom he dignifies with the appellation 'architect') Wilbury; the composite block, as in Campbell's Wanstead; the Villa Trissino/Meledo scheme, with two quadrants making a forecourt; the Villa Mocenigo on the Brenta scheme with one principal and four subsidiary pavilions; and finally the Rotonda variations as Campbell's Mereworth or Isaac Ware's Fooks Cray. In order to fit all this into his account of the dissolution of an organic architecture, von Buttlar has to appeal to that side of Vanbrugh which the Adam brothers admired so much two generations later, and on which they based their 'castle style': his use of stark and abrupt massing and the unarticulated wall surfaces (which suggest the 'autonomous' architecture in Sedlmayr's sense, but which is in English terms, an aspect of local baroque: at any rate, it fits neatly into the baroque time-scale). It was moreover part of what Kent had called "that damned gusto" which his Palladian correctness was to replace. The focus is not quite sharp enough here.

In this context there is another minor problem. Wittkower spoke of the staccato quality of Burlingtonian building, and there is some resemblance between that and the 'movement' which the Adam Brothers admired in Vanburgh. This continuity has little to do with national character, a form of explanation which von Buttlar (to my mind quite rightly) rejects. But the cutting of the thematic interest in questions of 'staccato' and 'movement' into stylistic snippets also prevents their fruitful interpretation. This discussion touches on another matter which von Buttlar has raised: the interest in geometry and in proportion. Again the issue is bedevilled by the problem of abstraction in architecture; since the use of proportion, particularly of simple geometries is often confused with fidelity to the conception of the classical orders. They are distinct issues. And in eighteenth-century England, while the dethronement of the orders from their transcendent position was accomplished (perhaps most acutely through Perrault's *abrégé de Vitruve*), the restoration of the prestige of proportions through Newtonian recognition of the 'natural' validity of the musical and dimensional analogy was almost a complimentary movement.

But so far I have stayed within the paradox. Von Buttlar's merit is to have gone well beyond it in his consideration of the relation between house and landscape. Again, too much seems to me sacrificed to the narrative line, to the dry supporting of a thesis, and the result is a loss of definition. The placing of these Palladian staccato buildings in the Claudian landscape which is then moved into Britain from the Roman Campagna is a real matter for wonder. Modishly, von Buttlar may take a little too seriously the influence of the theatre and stage setting as against easel painting at this point: the English were, after all, the principal clients for Claude in the early eighteenth century, and a number of painters (notably Richard Wilson) made their careers not so much as Country-house *vedutisti*, but as the painters who saw Britain through the most Claude-like eyes.

It might be worth observing that a certain note of disapproval of the formal garden in British writers of the time is sometimes misunderstood: what reads as a protest against a French-style formal landscape, is quite often a protest against the local addiction to topiary, which was in fact unpopular in France but much loved in liberal and protestant Holland: Shenstone was still complaining about 'trees cut to statues' at the end of von Buttlar's chosen period. And even Shenstone acknowledges the need for kitchen-gardeners, parterre gardeners as well as landscip gardeners, only the last of whom really interested him. These are quibbles again about focus, not about outline. English architecture, in spite of anti-French protests, depended most directly on French example in the seventeenth century, and this goes for gardens as well: which influence was carried well into the eighteenth. The landscape gardeners who went beyond this taste were exceptional. And yet the line of development is explicit. The free landscape, hills whose

"hairic side

With thicket overgrown, grotesque and Wilde"

(as in Milton's *Paradise*) were taken as a token or stimulus or even symbol of liberty. Lord Shaftesbury himself, who fathered the identification, may have preferred a formal garden for his own use, yet his lesson, if not his example was taken generally enough by the end of Buttlar's period. One of the implications of this approach was that the view of the garden from the house had none of the importance which it had in France. Steps and stairs, which the French avoided and the Italians used as linking elements, were divided into turning flights in England, to act as barriers between interior and exterior. At Stourhead, in the most elaborate garden of the time, there was no view from the house over the landscape, and the two well-known paintings of the garden by Turner and Constable do not include the house. It had in fact become by 1760 something of an incident in the park, as might be the grotto or the pantheon or the gothic ruin. View from the house and view of the house are a duality which von Buttlar might have considered more closely. On the other hand he has detailed most carefully the other aspect of this development: the *Splitterräume* (his term) into which the landscape garden decays become little stages for the garden buildings: and the house is only more important than the other buildings in size occasionally: this may be taken as justifying

obliquely all that preoccupation with scene painting, though I still think it a matter of incidental development not of origins, while the whole business of painted perspectives so popular in public gardens (and earlier in France) might have thrown a somewhat different light on this matter.

The parterred view from the house may be seen as a symbol "des cartesianischen orthogonalen Achsenraumes" so that "Raum, Ausdehnung und kontinuierliche Materialität" become „drei Aspekte desselben Seins ..." which is denied in the post-Newtonian landscape; the new garden may well be considered as the ideal space or place for meditating on cosmic-astronomic verities. This was certainly the view of most of the advocates of the new landscape and of Palladian architecture. Von Buttlar rightly points to the neglected Robert Morris as an explicit indicator of this tendency. Nor is it surprising that Morris, for all that he presents himself as a defender of the ancient values, reduces the orders to tokens of mood, dependent on the situation of the house in the landscape, on the analogy of musical modes.

Von Buttlar is right, too in showing such gardens as an extreme demonstration of kinaesthesia. This of course implies (the reader must forgive a long jump) not only a change in the constitution of the object but a transformation of the observers' perception of them. The change in the system therefore suggests a contradictory function: "Entdinglichung des Existenzraumes und der realen Gegenstände in ihm durch ihre Verwandlung in Bildzeichen ..."

There is no doubt that Newtonian Deism had an important role in this transformation, and that in many masonic lodges that quasi-religion became a dominant ideology. Certainly, many of the country-house builders as well as their architects were masons, as was Frederick Prince of Wales on whom the new Tory 'patriots' had fixed their hopes. But some of the old Tories, some of the representatives of 'that damn'd old gusto': Thornhill and Hogarth and the ambivalent Gibbs, who play no part in this process were masons also. Again the outline might be clear, but the speed of the account leaves certain matters unresolved. There are others. Batty Langley's Gothic orders, of which he devised five as a direct complement to the classical ones appear twice in this text, but are barely glimpsed. McSwinnny commissioned the cenotaphs of Whig worthies from many other painters beside the Riccis, and they could hardly be described as Palladian; Kent's temple at Stowe was not the first imitation of Roman round temple in Britain, and so on.

A more serious defect may be the somewhat busy sketching of the economic background. It is of course true that the time of the two Georges corresponded with the growth of Empire: but the elimination of kine and agriculture from the landscape is later than this period, and belongs really to the first age of industrialisation. In Wilson's Twickenham as well as in his Snowdonia there are cows and labourers. Von Buttlar would have benefited from the recent work of John Barrell on that very matter.

Still, all these are minor blemishes: the solid merit of the book is to have established without fear of contradiction that the parallel development of the Palladian mansion and the landscape garden form a necessary complement; all talk of classic house and romantic garden, or even of form and context become inactual. The reduction of building to a pictorial effect in England was to alter the way in which architects understood their role, and in what their public expected of them.

Joseph Rykwert

Joseph Rykwert: Rezension in *Kunstchronik* 11, 1983, S. 540.

gezielte Einladungen auf Tagungen oder zur Mitwirkung an Ausstellungen bis hin in die *Kunsthistorischen Arbeitsblätter*<sup>103</sup>), sei es als systematischer Ausbau bestimmter Fragestellungen und Aspekte des Thema. Bei den Derivaten (Abkömmlingen) möchte ich unterscheiden zwischen den wenigen, die sich direkt auf das Modell *Landsitz* beziehen, denen, die nur die Gartenkunst, insbesondere den Landschaftsgarten betreffen (vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“), und denjenigen, die speziell meine Architekturforschung im Bereich des Klassizismus und Historismus vorantrieben (vgl. das Kapitel „Der Einstieg in die Architekturgeschichte“). In all meinen Beiträgen zu Gärten spielt das Verhältnis von Naturinszenierung und Architektur fortan eine zentrale Rolle. In einem Beitrag zur Hansen-Ausstellung 2003 im Altonaer Museum „Der Altonaer Landsitz als Weltentwurf?“ habe ich mich ausnahmsweise gleichsam selbst mit meinem Dissertationstitel zitiert und tatsächlich eine gewisse Analogie im damals liberalen dänischen Altona zur Situation in England diagnostiziert: *Dies ist für Altona schon deshalb zu erwarten, weil Klassizismus und Landschaftsgarten hier in den 1780er Jahren recht spät und kurzfristig die bislang praktizierten spätbarocken Formen des ländlichen*

*Gartenlebens wohlhabender Stadtbürger ablösten und wir eine ähnlich eng vernetzte, sozial und ideologisch relativ konsistente Gruppe von Bauherren ausmachen können wie in England.* Das Fazit der komplexen Analysen der Landsitze an der Elbe lautet: *Wie relativ hypothetisch sich unsere These vom Altonaer Landsitz zwischen 1790 und 1830 als Gesamtkunstwerk im Sinne eines liberalen Weltentwurfs zunächst darstellen mochte, so sehr gewinnt sie meines Erachtens durch den Rückblick aus dem späteren 19. Jahrhundert auf die homogene formale Typologie der Hansen-Ära, auf den vergleichsweise geschlossenen historischen Raum, den hier nicht ausgebreiteten, relativ kohärenten weltanschaulichen Diskurs der Bauherren und die analoge soziale Funktion der Orte an Plausibilität. Wenn dieser Bedeutungshorizont durch das Fehlen programmatischer Denkmale und politisch-literarischer Allusionen de facto schwächer ausgeprägt war als im frühliberalen England, so nicht zuletzt deshalb, weil in Altona und Hamburg die oppositionelle Rolle der Bauherren gegen ein antagonistisches Machtssystem weitgehend entfiel und mithin die Elbufer-Villa als utopischer Gegenort zur Stadt kaum Kritik an der gesellschaftlich-politischen Wirklichkeit implizierte.*<sup>104</sup>

► [10.11588/artdok.00007904](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-11588-artdok-00007904).



Christian F. Hansens Haus Abbema in Altona (1795), seit 1799 *Rainvilles Garten* (Stich um 1815).

- 1 Friedrich Sengle (1909-1994), Literaturwissenschaftler, 1937 NSDAP-Beitritt, 1965-1978 Ordinarius für Germanistik in München.
- 2 Werner Vordtriede (1915-1985), 1938 Emigration als sog. Halbjude, stand dem George-Kreis nahe, lehrte in den USA, Rückkehr nach Deutschland in den 1960er Jahren, seit 1965 als Professor an der LMU.
- 3 Wolfgang Braunfels (1911-1987), Promotion 1938 in Bonn über François Cuvilliers d. Ä., Habilitation 1949, 1953-1965 u. a. Professur an der RWTH Aachen, 1965-1978 Ordinarius an der LMU.
- 4 <http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/374> (Zugriff am 02.02.2023).
- 5 Horst Bredekamp (\*1947), Studium in Kiel, München, Berlin und Marburg, Promotion zum Bilderkampf 1974, 1982 Professur in Hamburg, 1993 Lehrstuhl an der Humboldt-Universität, zahlreiche Publikationen und Projekte zur Bildwissenschaft, 2015 Gründungsintendant des Humboldt-Forums.
- 6 Franz-Joachim Verspohl (1946-2009), Studium in München, Köln und Marburg, 1974 Promotion (*Stadien. Die Arena im gesellschaftlichen Spannungsfeld von der Antike bis zur Gegenwart*), 1984 Habilitation, Professuren und Vertretungen u. a. in Osnabrück, Dortmund – 1993-2009 Lehrstuhl an der Universität Jena. Schwerpunkte: Italienische Renaissance und Moderne (Beuys, Stella, Wols).
- 7 Karl Georg Kaster (1943-1997), Studium in München, Promotion 1973 bei Friedrich Piel, Museumspädagoge und Museumsdidaktiker in Nürnberg und Osnabrück.
- 8 Prof. Dr. H. Rainer Schmid, Studium der Kunstgeschichte in München, Hauptkonservator i. R. am Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, Honorarprofessor an der LMU.
- 9 Wolfgang Henze (\*1944), damals HiWi am Kunsthistorischen Institut, nach der Heirat mit Ingeborg Ketterer 1969 Galerist der Galerie Henze-Ketterer in Wichtrach /Schweiz.
- 10 Ernst Quester (\*1946), Literaturhistoriker, Promotion über die Bauernkriege, Deutsch- und Geschichtslehrer in Starnberg, Begründer und Herausgeber der „Starnberger Hefte“.
- 11 Emil Kunze (1901-1994), Archäologe, 1926/27 und 1929-1933 Arbeit am DAI Athen, 1951-1966 dessen Direktor, ab 1938 Leiter der Ausgrabungen in Olympia, lehrte als Professor an der LMU.
- 12 Walter Otto (1911-1971), Kunsthistoriker, Privatdozent und ab 1956 apl. Professor an der LMU (als Studienfreund meines Vaters einer meiner Paten).
- 13 Zu meinem Freund Alexander Wetzig (\*1947), der 1977 unser Trauzeuge und Pate unseres ältesten Sohnes wurde, vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“.
- 14 Horst Holzer (1935-2000), Soziologe, habilitierte sich 1970 mit einer Arbeit, die später unter dem Titel *Gescheiterte Aufklärung? Politik, Ökonomie und Kommunikation in der Bundesrepublik Deutschland* publiziert wurde. Er verlor seine Stelle als Professor an der LMU 1980, seine Bücher wurden aus der Universitätsbibliothek entfernt (!), danach nur noch eine Folge diverser Lehraufträge.
- 15 Henry Deku (Heinz Dekuczynski 1909-1993), 1938 Buchenwald-Häftling, nach der Entlassung Emigration in die USA, 1939 Konversion zum römisch-katholischen Glauben, 1945 Rückkehr nach Deutschland mit der US-Armee; lehrte an der LMU, erhielt aber erst zum 75. Geburtstag dort eine Honorarprofessur.
- 16 Friedrich Piel (1931-2016), studierte in Freiburg und München, 1958 wurde er von Hans Sedlmayr mit der Dis-

sertation über *Die Ornament-Groteske in der italienischen Renaissance. Zu ihrer kategorialen Struktur und Entstehung* promoviert; 1969 Habilitation mit einer Schrift über *Die Bildvalenz der Nischenfigur in der Alten Welt und im Mittelalter*. Bis 1989 lehrte Piel als Universitätsprofessor an der LMU, 1990 folgte er dem Ruf als Ordinarius für *Mittlere und Neuere Kunstgeschichte* an die Universität Salzburg.

- 17 Z.B. Broschüren und Handouts im Archiv AvB: „Offener Brief an Prof. Dr. N. Lieb und an die Studenten, die eine Studienreform ‚von oben‘ erwarten oder die eine Reform für unnötig halten“ (Karl Georg Kaster / H. Rainer Schmid); „Diskussionsgrundlage für eine Studienreform im Fach Mittlere und Neuere Kunstgeschichte – vorgelegt dem Institutsausschuss zum Beschluss einer gemeinsamen Empfehlung von Dozenten, Assistenten und Studenten“ (Jochen Boberg / Karl Georg Kaster / Petrus Müseler); Basisgruppe Kunstwissenschaft „Info I Zur Situation der heutigen Kunstgeschichte“ (verantw. Paolo Trecento); Info III „Zur Abschaffung von Prüfungen“ (Lundgreen, Verspohl, Dickmann); „Info 6a“ (Huber/Verspohl); „Heft 5 der Überlegungen zur Verbesserung unseres Instituts – Vorschlag für eine Schriftenreihe des Kunsthistorischen Seminars der Universität Münchens – Einschliesslich eines Exposés der Studienbücher“ (Henze / Karl Georg Kaster); „Einführung und Materialien zur Vorlesung von Professor Braunfels – Die Kunst der Staaten des Heiligen Römischen Reiches“ (ohne Impressum, Lehrstuhl Braunfels). Handouts von Piel u. a.: „Kunsthistorische Methodologie“ (1969/70), „Die Epochen der europäischen Kunstgeschichte“ (1970); „Was heisst und zu welchem Ende studiert man Kunstgeschichte“ (o.D.).
- 18 AvB: „Frederisiko!“, in: *Ein bunter Strauss der Erinnerungen. Für Friedrich Piel zu seinem 80.ten Geburtstag. Eingesammelt und weitergereicht von Adrian von Buttlar* – Privatdruck 2011, S. 13-23. Herstellung Mäander GmbH Dr. Renate Piel. Piel revanchierte sich, indem er mir die dann posthum erschienene Aufsatzsammlung *Werk und Bild – Systemfragmente*, Falckenberg 2018, widmete.
- 19 Horst Bredekamp an Friedrich Piel, 02.02.2011, in: *Ein Bunter Strauss der Erinnerungen*, a.a.O., S. 86.
- 20 The Educational Interchange Council an AvB, 4.th May 1971 und 9th June; Courtauld Institute Registrar Mr. Davies an AvB, 7.th October 1971.
- 21 Studienstiftung des deutschen Volkes, Dr. Hartmut Rahn, o. D. an AvB (personalisierter Vordruck).
- 22 AvB nach Hause, 14.10.1971.
- 23 Robert Adam (1728-1792), schottischer Architekt des Klassizismus, der zusammen mit seinem Bruder James (1732-1794) einen an der Antike, Palladio, Pompeji und den Stichen des befreundeten G.B. Piranesi orientierten Architektur- und Designstil, den sog. „Adam-Style“, entwickelte; Antonio Zucchi (1726-1795), venezianischer Maler aus dem Piranesikreis, der in London 1781 Angelika Kauffmann heiratete und an zahlreichen Ausstattungen der Adambrüder mitwirkte, bevor das Ehepaar nach Rom ging; Angelika Kauffmann (1741-1807): als ‚Wunderkind‘ assistierte sie ihrem Vater, wurde mit 21 in die Akademie von Bologna, mit 24 in die Accademia San Luca in Rom aufgenommen, 1766 Übersiedlung nach London, protegiert von Sir Joshua Reynolds, 1768 Gründungsmitglied der Royal Academy in London.
- 24 AvB nach Hause 14.10.1971.
- 25 AvB nach Hause 08.10.1971.
- 26 AvB nach Hause, 14.10. 1971.
- 27 Sir Anthony Blunt (1907-1983), britischer Kunsthistoriker und Doppelagent in Diensten des britischen Geheimdienstes MI5 und des sowjetischen NKWD. Er studierte bis 1930 Mathematik am Trinity College in Cambridge. Dort wurde er unter dem Einfluss seines Freundes Guy Burgess zum Kommunisten; beide waren homosexuell und Mitglied der zu dieser Zeit stark unter marxistischem Einfluss stehenden Geheimgesellschaft der „Cambridge Apostles“. Zwischen 1935 und 1940 veröffentlichte er zahlreiche kunstwissenschaftliche Artikel, in denen er sich zum Verhältnis von Kapitalismus, Kommunismus und Kunst äußerte. Er schrieb Bücher über Nicolas Poussin, über französische und italienische Kunst und über die Zeichnungen alter Meister. Blunt war Mitglied der Britischen Akademie der Künste, Professor für Kunstgeschichte an den Universitäten London und Oxford und gehörte in seiner Eigenschaft als Direktor der Queen’s Gallery, der königlichen Gemäldesammlung, seit 1945 formal zum königlichen Haushalt. Von 1947 bis 1974 war er Direktor des renommierten Londoner Courtauld-Institutes. Für seine Verdienste wurde er 1956 von der Queen als Knight Commander des Royal Victorian Order zum Ritter geschlagen. Gleichzeitig aber wirkte er seit den 1930er Jahren als Spion für die Sowjetunion. Blunt führte ein Doppelleben. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurde er auf Vermittlung seines Freundes Victor Rothschild schließlich in den militärischen Abschirmdienst MI5 aufgenommen. Für seine sowjetischen Auftraggeber beschaffte er insgesamt 327 Filmrollen und Kopien von 1771 als geheim eingestuftes Dokumenten. Aufgrund belastender Aussagen des von Blunt angeworbenen Michael Straight bei der CIA und sowjetischer Überläufer setzte die britische Gegenspionage ihn in den frühen 1960er Jahren unter Zusicherung der Straffreiheit und in Anbetracht seiner Stellung bei Hofe so weit unter Druck, dass er schließlich 1964 ein Geständnis seiner Aktivitäten bis 1945 ablegte. Margaret Thatcher brach am 16.11.1979 das bis dahin fast zwei Jahrzehnte währende öffentliche Schweigen von Regierung und Justiz. Erst jetzt wurde Blunt öffentlich neben seinen Freunden Kim Philby, Guy Burgess, John Cairncross und Donald Maclean als der vierte Mann der fünfköpfigen so genannten Cambridge-Connection und sowjetischer Spion enttarnt. Am selben Tag wurde ihm die Ritterwürde aberkannt. Die British Academy legte ihm den Austritt nahe, sein Professorentitel und die Lehrerlaubnis für britische Universitäten wurden ihm entzogen [Auszug

- aus Wikipedia]. *After he was publicly exposed, he claims to have considered suicide but instead turned to "whisky and concentrated work"* (Wikipedia englisch). Über Blunt erschienen mehrere Bücher, darunter John Costello's *The mask of treachery – The first documented dossier on Blunt MI5 and soviet subversion* (1988).
- 28 <https://www.homehouse.co.uk/history/> (Zugriff am 23.04.2023) sowie zum Courtauld-Institute <https://courtauld.ac.uk/about-us/our-history/> (Zugriff am 23.04.2023).
  - 29 Werner Hofmann (1928-2013), Kunsthistoriker, Experte insbesondere für die Malerei des 19. und des 20. Jahrhunderts, 1969-1990 Direktor der Hamburger Kunsthalle.
  - 30 George Zarnecki (1915-2008), zweiter Direktor des Courtauld Instituts und Spezialist für Romanik in England.
  - 31 Michael Kitson (1926-1998), Reader, Professor und stellvertretender Direktor am Courtauld Institute, Kurator der großen Claude-Lorrain-Exhibition 1969.
  - 32 John Shearman (1931-2003), damals Reader am Courtauld, nach Blunts Pensionierung 1974 kommissarischer Direktor, danach Professor in Princeton und Harvard.
  - 33 John Newman (\*1936), Assistent Sir Nicholas Pevsners und Mitherausgeber der *Buildings of England*. 1966 wurde er Assistentenprofessor am Courtauld Institute, wo er bis zu seiner Pensionierung lehrte.
  - 34 Sir Nikolaus Pevsner (1902-1983), arbeitete nach seiner Promotion in Leipzig an der Dresdner Gemäldegalerie und emigrierte 1933 nach England, wo er zur Koryphäe der englischen Architekturgeschichte wurde: *Pioneers of Modern Design; From William Morris to Walter Gropius*, Museum of Modern Art, New York 1949; *The Englishness of English Art* (1956, dt. 1974) und *A history of building-types* (1976).
  - 35 AvB nach Hause, 24.02.1972.
  - 36 AvB nach Hause, 01.12.1971.
  - 37 John Newman an AvB, 28.06.1985.
  - 38 AvB nach Hause, 03.02.1972.
  - 39 Pierre de la Ruffinière du Prey (\*1943), Professor am Department of Art der Queen's University in Kingston, Ontario. Publiizierte zuletzt *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity, Hawksmoors London Churches*, John Soane. Meine erste Mail nach 50 Jahren am 24.10.2022 beantwortete er umgehend und erfreut und wir tauschten Schriften aus.
  - 40 Vgl. die Einführung „In eigener Sache“.
  - 41 Vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“, Anm. 25.
  - 42 Dr. Brigitte Lohmeyer war um 1970 Kulturattaché der Deutschen Botschaft.
  - 43 Christoph Eschenbach (\*1940), Pianist, internationaler Stardirigent und Freund der Familie, an dessen Hauskonzerten zusammen mit Justus Frantz in Hamburg-Pöseldorf ich schon in den 1960er Jahren als Schüler teilgenommen hatte. (vgl. Kap.o „In eigener Sache“)
  - 44 AvB nach Hause, 03.11.1971.
  - 45 Vanessa Redgrave (\*1938), Theater- und Filmschauspielerin (Oskar). 2022 wurde Redgrave von Königin Elisabeth II. als Dame Commander des Order of the British Empire geadelt.
  - 46 Hedwig Courts-Mahler (1867-1950), Urmutter der modernen Trivilliteratur (über 200 Liebesromane, zum Teil in Heften und Fortsetzungsform).
  - 47 AvB nach Hause, 26.03.1972.
  - 48 Rudolf Nurejew (1938-1993), russischer Tänzer, der 1961 auf einer Tournee seines Leningrader Kirowballetts in Frankreich um Asyl bat und später von der 19 Jahre älteren Primaballerina Margot Fontayne nach London geholt wurde.
  - 49 AvB nach Hause, 26.03.1972.
  - 50 Pierre Boulez (1924-2016), französischer Komponist und Dirigent. Neben Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen Hauptvertreter der musikalischen Avantgarde, weltweite Karriere, begründete u. a. in Darmstadt, Basel und Baden-Baden sowie in Paris und in den USA Initiativen zur Neuen Musik.
  - 51 AvB nach Hause, 03.11.1971.
  - 52 AvB nach Hause 24.02.1972.
  - 53 AvB nach Hause, 16.05.1972. Eine weitere, aber weniger lebendige Quelle, aus der die ‚Fortschritte‘ des Studiums in München und London hervorgehen, sind meine obligatorischen Semesterberichte an die Studienstiftung.
  - 54 Embassy of the Federal Republic of Germany, Dr. Brigitte Lohmeyer – Cultural Counsellor, To whom it may concern, 03.07.1972.
  - 55 Meine Mutter entfloh nach dem Abitur 1933 den Naziformationen in Deutschland und lernte Fremdsprachen als Au-pair und Erzieherin von 1933-1938 bei Familien in Spanien, England und Italien, bevor sie 1938 an der Leipziger Fremdsprachenschule das Dolmetscher-Examen ablegte.
  - 56 AvB an Lady Cholmondely, 28.06.1972 und 28.07.1972.
  - 57 AvB an Headmaster Drayson, 28.06.1972; The Headmaster R.Q. Drayson an AvB, 06.07.1972, AvB an Mr. Drayson 29.07.1992.
  - 58 AvB an Lord Fitzwilliam, 28.06.1992.
  - 59 „Der Park von Versailles (1661-1715) Seine Entwicklung im Verhältnis zur Stadtbaukunst“ Hauptseminar Dr. Huse „Stadtbaukunst des 16.-19. Jahrhunderts“ WS 1972/73 (Mai 1973).

- 60 Wolfgang Fikentscher (1928-2015), Habilitation 1957, Fikentscher wechselte 1971 an die LMU, wo er bis zu seiner Emeritierung 1996 den Lehrstuhl für Bürgerliches und Handelsrecht, Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht sowie Privatrechtsvergleichung innehatte.
- 61 Peter Lerche (1928-2016), Promotion 1952, Habilitation 1958, 1961 FU Berlin, ab 1964 Ordinarius für Öffentliches Recht, Medienrecht etc. an der LMU. Zeitweise unser Studienstiftungs-Vertrauensdozent.
- 62 Arthur Kaufmann (1923-2001), Jurist und Staatsrechtler, 1960 Professur in Saarbrücken, ab 1967 an der LMU.
- 63 Günter Bandmann (1917-1975), Begründer der Architekturikonologie, Professuren in Bonn, Tübingen und ab 1970 wieder in Bonn: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951 (11. Auflage 1998).
- 64 AvB: „Der englische Landsitz 1715-1745 – Strukturuntersuchung zur Entwicklung eines Syndroms, Text Nr. 1“, o. D. (1972).
- 65 In: Bertolt Brecht: *Gesammelte Gedichte* (Redaktion G. Busch), Bd. 3 (1941-47), Frankfurt / Main 1981<sup>2</sup>, S. 902.
- 66 William Richard Lethaby (1857-1931), Zitat aus: Julius Posener: *Anfänge des Funktionalismus – Von Arts und Crafts zum Deutschen Werkbund*, Berlin 1964, S. 31.
- 67 Bentmann, Reinhard; Müller, Michael: *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*, Frankfurt/M 1970.
- 68 Z.B. Tabarasi, Anna-Stanca: *Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zur Symbolik der „Gartenrevolution“ in Europa*, Würzburg 2007; Mittelstädt, Ina: *Wörlitz, Weimar, Muskau – Der Landschaftsgarten als Medium des Hochadels*, Köln 2015 (vgl. die Rezension von Martin Keßler in *sehpunkte* 16 (2016), Nr.5).
- 69 Toronto/Buffalo/London 1969.
- 70 Die Anregung, diesem Beweisstrang nachzugehen, verdankte ich zum einen meiner zukünftigen Ehefrau Madelaine, die als Studentin der Geschichtswissenschaften damals in München bei Ludwig H. Hammermayer ein Seminar über die Rolle der frühen Freimaurerei in England besuchte und mich auf die Bedeutung der Architekturschriften Palladios hinwies, die in den Logen verlesen wurden. Zum anderen meiner Tante, der Patentanwältin Dr. Elisabeth Jung, die mich als Meisterin vom Stuhl einer gemischten Loge in München mit den Grundzügen des Ordens vertraut machte und einige Kontakte zur Freimaurerforschung eröffnete.
- 71 Anthony Blunt an AvB, Mai 1973; AvB an Anthony Blunt, 13.07.1973.
- 72 Woodbridge, Kenneth: *Landscape and Antiquity. Aspects of English Culture at Stourhead 1718-1838*, Oxford 1970.
- 73 Schäfer-Stöckert, Tomke: *Der Garten zu Stourhead zwischen Präsentation und Interpretation (1742-2019)*, (Diss. TU Berlin), Weimar 2020.
- 74 Lang, Suzanne: „The Genesis of the English Landscape Garden“, in: N. Pevsner (Hrsg.): *The Picturesque Garden and its influence outside the British Isles*, Washington DC 1974.
- 75 T.O. Haunch / Grand Lodge of England an AvB, 22.08.1973.
- 76 Ludwig-Peter Freiherr von Pölnitz an AvB, 14.01.1974. Ludwig-Peter Freiherr von Pölnitz, 1974-1982 Meister vom Stuhl der Loge „Die vier Gekrönten“ (Quatuor Coronati: Forschungsloge, gegründet 1951).
- 77 AvB an Ludwig-Peter Freiherr von Pölnitz, 03.02.1974.
- 78 H.O. Bock (Quatuor Coronati) an AvB, 18.02. und 25.03.1974; AvB an H.O. Bock (Quatuor Coronati), 11.04.1974.
- 79 Katholischer Freimaurerorden des 18. Jhs., der auch Frauen aufnahm.
- 80 Fritz Bolle an AvB, 12.12.1975 und 16.08.1976.
- 81 AvB an Wilhelm Lorenz, Freimaurer Museum Bayreuth und Großbibliothekar der Bibliothek, 17.01.1976 sowie 08.11.1976.
- 82 Horst-Jürgen Helle (\*1934), 1973-2002 Lehrstuhl am Institut für Soziologie der LMU, Gastprofessuren in Chicago und China.
- 83 AvB nach Hause, 21.02.1973.
- 84 AvB, ohne Datum, Begründung für die Ersatzleistung der München-Studien für die Studienstiftung.
- 85 AvB an Wolfgang Braunfels 05.05.1974, Wolfgang Braunfels an AvB 24.05.1974; GA Friedrich Piel an die Studienstiftung 08.05.1974; Zusage des Promotionsstipendiums ab dem 01.07.1974 bis 30.06.1975 (später verlängert auf zwei Jahre).
- 86 Sten Gagnér (1921-2000), schwedischer Rechtshistoriker, der ab 1964 den Lehrstuhl für vergleichende Rechtsgeschichte an der LMU inne hatte.
- 87 Die Dissertationsgutachten der Professoren Braunfels, Piel und Horst-Jürgen Helle (Soziologie) gingen im November/Dezember 1976 ein, waren aber bei Redaktionsschluss nicht auffindbar.
- 88 Provisorische Prüfungsurkunde der LMU vom 24.02.1977.
- 89 Verwalter der Dienstgeschäfte eines Wiss. Assistenten, 29. April 1977.
- 90 Niederschrift vom 03.05.1977.
- 91 Promotionsausschuss an AvB, 31.08.1977.
- 92 Urkunde vom 24.10.1977.
- 93 Vgl. unten zu den „Derivaten“ der Dissertation im Kapitel „Der Landschaftsgarten“.
- 94 Buttlar, Adrian von: *Der englische Landsitz 1715-1760 – Symbol eines liberalen Weltentwurfs* (= Studia Iconologica Bd. VI / Münchner Universitätsschriften hrsg. von Hermann Bauer und Friedrich Piel), Mittenwald 1982.

- 95 Hans Rudolf Heyer (1937-2007) Kunsthistoriker, kantonaler Denkmalpfleger (Vorsteher des Amtes für Naturschutz und Denkmalpflege des Kantons Basel-Landschaft) und u. a. Verfasser des Werkes *Historische Gärten der Schweiz: die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bern 1980.
- 96 Heyer, Hans Rudolf. „Symbol eines liberalen Weltentwurfs. Zu einer Monografie über den englischen Landsitz“, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 40 vom 18.02.1983, S. 33.
- 97 „Das Buch eines deutschen Kunsthistorikers – Über den englischen Landsitz“, in: *Vaterland* Nr.212, 13.09.1983, S. 15.
- 98 Reinhard Zimmermann (\*1952), Promotion über künstliche Ruinen, Habilitation über Kandinskys Kunsttheorie, seit 1996 Dozent bzw. apl. Professor an der Universität Trier: „Neuere Literatur zum Landschaftsgarten“, in: *Kritische Berichte I*, 1986, S. 53-56.
- 99 Bredekamp, Horst: *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst – Herrenhausen, Versailles und die Revolution der Blätter* (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek), Berlin 2012.
- 100 „Fürs Volk“ [Interview mit Horst Bredekamp „Der Hort des Philosophen“, in: *Die ZEIT*, Nr. 22] Leserbrief von AvB in: *Die ZEIT* Nr. 24, vom 06.06.2012, S. 88.
- 101 Joseph Rykwert (\*1926), *Professor Emeritus of Architecture at the University of Pennsylvania, and one of the foremost architectural historians and critics of his generation. He has spent most of his working life in the United Kingdom and America. He has taught the history and theory of architecture at several institutions in Europe and North America. Rykwert is the author of many influential works on architecture, including ‚The Idea of a Town‘ (1963), ‚On Adam’s House in Paradise‘ (1972), ‚The Dancing Column‘ (1996) and ‚The Seduction of Place‘ (2000). All his books have been translated into several languages* (engl. Wikipedia). Ich hatte schon im Januar 1982 sein Buch *The first Moderns. The Architects of the Eighteenth Century* [MIT Press Cambridge/Mass. und London, 1980] in: *Burlington Magazine*, January 1982, S.39 f., rezensiert.
- 102 *Kunstchronik*, Heft 11, November 1983, S. 536-540. Ich hatte Rykwert im September angeschrieben wegen Fragen zu Klenze und signalisiert, dass ich gespannt und auch etwas besorgt seine Rezension erwarte (AvB an Rykwert, 09.09.1983). Er schrieb postwendend aus Philadelphia zurück: *no need to worry – I did like your book. I shall be back in London about October and I look forward to meeting you. Quick reaction to your v. Klenze questions (I am so glad you are working on him, nor am I so sure he was Schinkel’s inferior)*. Es folgten Hinweise auf Literatur (Rykwert an AvB, 21.09.1983). Während meiner Londoner Klenze-Recherchen im Oktober lud mich Rykwert in seinen Club – Samuel’s Club – ein und wir hatten eine sehr gute Diskussion (AvB an Rykwert, 14.12.1983).
- 103 AvB: „Englische Landsitze und Landschaftsgärten“, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter* Nr. 1 / Köln 2003, S. 17-28.
- 104 Buttler, Adrian von: „Der Altonaer Landsitz als Weltentwurf?“, in: Ulrich Schwarz (Hrsg.), *Christian Frederik Hansen und die Architektur um 1800*, München/Berlin 2003, S. 123-136.

### 3. VON PALLADIO BIS SEMPER: EINSTIEG IN DIE ARCHITEKTURGESCHICHTE

Sowohl von unserer Aktion "Rettet den Stuck" (Kap. 1) als auch von der komplexen Fragestellung der Dissertation (Kap.2) aus führten Wege zu einer intensiveren Analyse von Architektur und Baukunst: Im ersten Fall über das Phänomen des Historismus bis hin zu Gottfried Semper und peu à peu in die Moderne (vgl. Kap. 10 und 11 im Teil II), im zweiten Fall gleichsam im Rückwärtsgang vom Neopalladianismus der englischen Herrenhäuser und Villen zu deren Ur- und Vorbildern Andrea Palladios im Veneto des 16. Jahrhunderts. Dabei habe ich Architektur stets als mit allen Sinnen wahrzunehmende ‚Sprache‘ verstanden, die sich über zeitgebundene Funktionen hinaus sehr genau nach Vokabular (Motiven), Material und Artikulation (Stil bzw. Form) verorten und auch im Kontext – gewissermaßen im Spannungsfeld von historischem ‚Erwartungsraum‘ und ‚Erfahrungshorizont‘ (Reinhard Koselleck)<sup>1</sup> – entschlüsseln lässt. Unsere immer neuen aktuellen Gegenwartspektiven eröffnen zwar ein unerschöpfliches Befragungsspektrum an das ‚offene‘ historische Werk, werden aber durch diese sorgsame Einbettung gehörig diszipliniert (hoffentlich, jedenfalls!), denn die enthistorisierte ästhetische und moralische ad-hoc-Beurteilung von Taten und Werken aus der Vergangenheit schreitet leider munter fort.

Vorausgeschickt sei, dass Architektur mich – ebenso wie meinen Architektenbruder Florian – von Kindesbeinen an fasziniert hat (Kap. 0) und dass ich durch das Studium in München und später als Verantwortlicher für etliche Einführungskurse „Architektur“ diesbezüglich recht breit aufgestellt sein

musste. Zum Einführungskurs gehörte die Basis der griechisch-römischen Antike mit allem Drum und Dran, für die ich mich großenteils schon als Pennäler auf etlichen Reisen nach Rom beziehungsweise Italien und auf der Klassenfahrt durch Griechenland in den 1960er Jahren interessiert hatte; aber auch die Baukunst des Mittelalters, etwa die staufische Romanik in Apulien und Kalabrien, die ich 1967 auf einer Exkursion mit dem Bonner Stauferforscher Carl Arnold Willemsen kennen lernte: Von den Kirchen in Troia, Trani und Otranto über die merkwürdigen neuzeitlichen ‚Trulli‘ von Alberobello bis zu den staufischen Ruinen von Gravina und Lucera oder dem unvergleichlichen Castel del Monte. Es war übrigens die triumphale Abschiedstournee eines wissenschaftlichen Patriarchen, der sich in den Rathäusern der Kommunen in Goldene Bücher eintragen durfte, symbolische Schlüssel für Stadttore entgegennahm und dem für seine Studiengruppe die altbekannten Wirte der besten Trattorien am Ort lange Tafeln auf Terrassen und in Gärten herrichteten, üppig gedeckt mit heimischem Brot, Käse, Pasta und Karaffen voll dunklem apulischem Wein – und das bereits zur Mittagsstunde!<sup>2</sup>

Weniger üppig, aber ebenso intensiv ging es zu, als wir mit meinem künftigen Doktorvater Friedrich Piel auf einer Frankreichexkursion 1970 die Kathedralen der Île de France durchbuchstabierten – ein Lieblingsthema der Sedlmayr-Schüler, versteht sich, die der Struktur der sechs- bzw. vierteiligen Kreuzrippenbaldachine noch das Jantzensche Kriterium der „diaphanen Gitterfüllwände“

hinzufügten, um die Entwicklung auf den Punkt zu bringen: St. Denis, Noyon, Chartres, Reims, Amiens, Beauvais<sup>3</sup> (vgl. den Link zum Beitrag „Frederisiko“ im Kap. o). Auch Deutschland stand selbstverständlich auf dem Programm: Von Speyer I zu Speyer II und schließlich bis zu meiner Taufkirche St. Elisabeth in Marburg, und von dort bis zum Kölner Dom - bedeutende Hallenkirchen, norddeutsche Backsteingotik und deutsche ‚Sonderwege‘ inbegriffen. Barock und Rokoko in Bayern und Franken von Balthasar Neumann und den Vorarlbergern bis zu Egid Quirin und Cosmas Damian Asam und den Wessobrunner Stuckateuren bildeten sowieso einen auf etlichen Exkursionen mit Hilfe des *Dehio* (staubtrockener, aber unverzichtbarer Positivismus) eingeübten Kanon.

Die Trampfahrt nach Sizilien in den ersten Semesterferien 1968 hatte, wie bereits angedeutet (Kap. 2), reiche anschauliche Beute eingebracht. Die Kunst und Architektur der

Renaissance in Florenz und in der Toskana, einschließlich San Gimignano, Siena und Pisa, sowie die epochalen Werke Arnolfo di Cambios und Giotto's, Ghibertis, Donatello's und Michelangelo's, die Bauten Brunelleschi's und Albertis bis hin zu Bramante erkundete ich damals auf den Spuren der Braunfels-Vorlesung zum Teil auf eigene Faust und 1969 gemeinsam mit Alexander Wetzig (s. Kap. 1) auf der Vespa.

### **Schmuddelkind Historismus? Gottfried Semper!**

Im Vergleich zu den Spitzenerzeugnissen solcher ‚Hochkultur‘ hatten die damals noch geschmähten Hinterlassenschaften des Historismus einen schweren Stand – ein Bann, den damals u. a. Monika Steinhäuser und Michael Brix mit der Tagung und Publikation *Geschichte allein ist zeitgemäß* zu durchbrechen begannen.<sup>4</sup> Angeregt durch unser Projekt „Rettet den Stuck“,



Am Dom von Siena.



San Gimignano 1969.

reizte es uns, den spezifischen Rückgriffen in die von den emsigen Kunsthistorikern seit dem 19. Jahrhundert prall gefüllten Vorratskammern der Architekturge-schichte intensiver nachzugehen. Das dafür ausgewählte Objekt war die neuromanische Basilika St. Benno in München von Leonard Romeis (1888-1895), die sowohl in Kubatur und Struktur, als auch in Stil und Ausstattung geradezu wie der Klon eines rheinischen Monumentalbaus des 13. Jahrhunderts ehrfurchtgebietend in der Münchner Maxvorstadt auftritt. Leider kam die in meinem Semesterbericht an die Studienstiftung 1969 groß angekündigte „Untersuchung“ nie recht vom Fleck, aber das Projekt belegt doch frühzeitig das genuine Interesse an der Bedeutung architektonischer Rezeption, Imitation und Rekonstruktion, die mich in den Debatten der 1990er und 2000er Jahre so sehr beschäftigten sollte.<sup>5</sup>

In Piels Seminar zur „Kunsttechnologie“ übernahm ich 1969 ein Referat zu Gottfried Sempers einhundert Jahre zuvor erschienenem theoretischem Werk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*,<sup>6</sup> das mich mit seinen Herleitungen aus naturwissenschaftlichen, materiellen und – prozessual gedacht – technologischen und politischen Komponenten ungemein faszinierte. Der Revolutionär Semper wurde mit diesem evolutionistischen Ansatz zu einem der Vorreiter des Historismus, beschränkte sich aber in der Architekturpraxis im Wesentlichen auf Neurenaissance und Neugotik. Die „Bekleidungslehre“ (abgeleitet aus der Polychromie antiker Architektur, die Semper in Griechenland studiert hatte<sup>7</sup>) und die These vom „Stoffwechsel“ im Sinne einer Sublimierung realer und funktionaler Faktoren öffnete mir die Augen für viele merkwürdige Architekturphänomene und stellte eine Brücke nicht nur zu Klenzes kritischer Auseinandersetzung mit Semper (Kap.7), sondern auch zu den fiktionalen Phänomenen der postmodernen Architektur dar.

Kurz nach meiner Promotion beschloss Friedrich Piel, den *Stil* als Reprint in dem von ihm und Renate Itzelsberger gegründeten Mäander Verlag herauszubringen und bat mich, mein Semper-Referat zu einem erläuternden Kommentar auszuarbeiten, was freilich eine höchst anspruchsvolle Aufgabe war und einen ganz enormen Rechercheinsatz erforderte. Ich arbeitete das zweibändige Werk und die Semperliteratur durch und stellte fest, dass die Architekturtheorie des ‚roten‘ Barrikadenbauers von 1848 und ruhelosen Emigranten in London und Zürich, deren Quintessenz in der berühmten mathematischen Funktionsformel  $y = f(x, y, z, \dots)$  abgebildet wurde, fast durchgehend vom Odium des Materialismuskritik entstellte war. Unbeachtet blieb weitgehend, dass das Werk unvollständig geblieben war und der geplante dritte Band, der die ideellen und gesellschaftlichen Faktoren der Stilbildung darstellen sollte, nie zustande kam. So blieb *Der Stil* Fragment. Aus den Ansätzen in Sempers *Kleinen Schriften*<sup>8</sup> und der frühen kunsthistorischen Semperrezeption versuchte ich in meinem *Nachwort* „Gottfried Semper als Theoretiker“ diesen vergessenen Pol zu rekonstruieren und seine Theorie als letztlich dialektisches, aus materiellen und ideellen Aspekten gespeistes Konstrukt darzustellen, das somit eine ganzheitliche Sicht auf die Genese des Kunstprodukts anstrebte.<sup>9</sup> ►[10.11588/artdok.00007848](https://doi.org/10.11588/artdok.00007848).

1979 jährte sich Sempers 100. Todestag, der mit einer großen Jubiläumsausstellung im Dresdner Albertinum gefeiert wurde. Mein Freund Klaus Kratzsch, Bezirkskonservator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, der 1960 aus der DDR geflüchtet war, lud mich ein, mit ihm und seiner Familie nach Dresden zu fahren, um die Ausstellung zu besichtigen und anschließend seine Verwandten in Karl-Marx-Stadt / Chemnitz zu besuchen (wo wir uns täglich bei der Volkspolizei melden mussten). Sempers Gemäldegalerie am Zwinger war bereits saniert und in recht gutem Zustand,

die Semperoper, in deren Ruine wir Buttlars 1961 mit dem legendären Denkmalpfleger Hans Nadler gestanden hatten (vgl. Kapitel 0), war seit 1977 im Wiederaufbau begriffen. Über Klaus lernte ich damals auch den Dresdner Denkmalpfleger Heinrich Magirius kennen, der die Rekonstruktion begleitete und dessen Monographie über den vollendeten Wiederaufbau ich 1986 in der *Kunstchronik* besprach – generell voller Bewunderung für diese ideelle, bautechnische und handwerkliche Glanzleistung einer ‚Reparatur‘, aber doch mit der kritischen Randbemerkung, dass einige Sollbruchstellen den Kriegsverlust und die modernen Eingriffe und Interventionen in die Altbausubstanz hätten sichtbar machen sollen<sup>10</sup> ▶ [10.11588/kc.1986.9.72081](https://doi.org/10.11588/kc.1986.9.72081).

Die Ausstellung selbst präsentierte erstmals ein ziemlich umfassendes Bild der Semperischen Leistungen, auf deren Spuren mich später auch meine Wiener Seminare und Exkursionen führten, die sich mit dem Übergang vom Historismus der Wiener Ringstraße zu Otto Wagner und zur Moderne der Wiener Werkstätten bis hin zum Ornamentverächter Adolf Loos auseinandersetzten (vgl. Kapitel 10 „Lehre“). Anlässlich des 100. Todestages fasste ich meine Sempererkenntnisse im Mai 1979 in einem ganzseitigen Artikel für die *Süddeutsche Zeitung* unter der Überschrift „Jenseits von Stilarchitektur“ zusammen (s. u.),<sup>11</sup> der offensichtlich so nachhaltig wirkte, dass mir Erika Rödiger-Diruf sieben Jahre später vorschlug, ihn in ihrem Katalog zur Gründerzeit-Ausstellung der Städtischen Galerie Karlsruhe noch einmal nachzudrucken.<sup>12</sup>

Die Entdeckung von Leo von Klenzes geistreich-sarkastischer Kritik an Sempers *Stil*, die ich 1998 unter dem Titel des witzigen Klenze-Zitats „Die Unterhose als formgebendes Prinzip“ veröffentlichte (▶ [10.11588/artdok.00007766](https://doi.org/10.11588/artdok.00007766), vgl. das Kapitel „Klenze“), brachte mich im Rahmen des von Heidrun Laudel 1997 konzipierten Muskauer Historismus-Symposiums „Stil-

streit und Einheitskunstwerk“ wieder auf Semper zurück. In der *Kunstchronik* rezensierte ich diese zu Ehren Kurt Mildes<sup>13</sup> veranstaltete Tagung, die viele neue Aspekte zur Epoche Sempers beleuchtete unter dem Titel „Historismus nach der Wende“ (▶ [10.11588/artdok.00008608](https://doi.org/10.11588/artdok.00008608))<sup>14</sup> – gleichsam im Vorgriff auf das von Henrik Karge 2003 veranstaltete Semper-Symposium, an dem ich jedoch nicht teilnehmen konnte.<sup>15</sup> Unverhoffterweise fragten 2016 David Chipperfield Architects bei mir an, ob ich einen kleinen Beitrag zu Sempers Stoffelwechsellthese für die Zeitschrift *Baumeister* liefern könne, dessen auf Deutsch und Englisch erschienene Dezemberrummer sie kuratierten. Sempers starke Argumentation für die fiktionale Dimension von Architektur ließ sich meines Erachtens erstaunlich reibungslos mit neuen und offensichtlich zunehmend in Mode kommenden Bekleidungskonzepten der Postmoderne, beispielsweise bei Herzog & de Meuron, verbinden und somit die Aktualität vermeintlich veralteter Theoreme aufzeigen.<sup>16</sup>

## X-mal Palladio

Für das Verständnis der Differenz der englischen Palladiorezeption und der originalen Theorie und Praxis des so vielseitigen Vicentiner Großbaumeisters war es notwendig, aber nicht hinreichend, die Palladio-Literatur zu studieren: seine in den *Quattro Libri dell' Architettura* 1570 niedergelegte und durch seine Bauten anschaulich, wenn auch durchaus nicht widerspruchsfrei exemplifizierte Architekturtheorie sowie auch die damals aktuellen Forschungen zur Genese der Villentypologie und ihrer ideologischen Einordnung im Kontext der *villeggiatura*.<sup>17</sup> Es ging darüber hinaus vielmehr darum, Palladios Werke aus eigener Anschauung, in ihrer tatsächlichen Ausstrahlung und ihrem Ambiente kennenzulernen, das sie so gänzlich von den landschaftlichen Inszenierungen in England unterscheidet, obwohl zeitgenös-

ADRIAN VON BUTTLAR

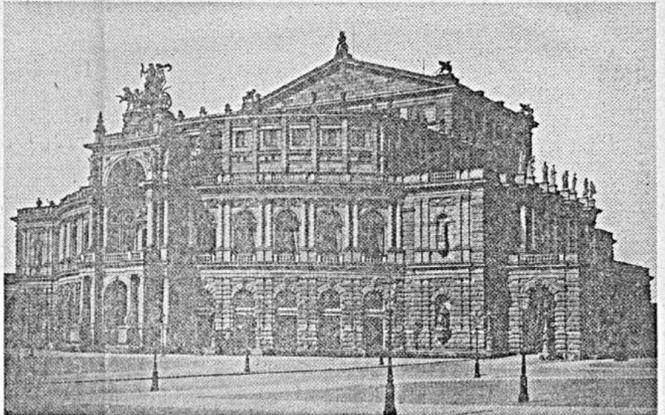
# Jenseits von Stil-Architektur

## Zum 100. Todestag Gottfried Sempers

Erst das 20. Jahrhundert brachte mit seiner funktionalistischen Architektur den Tod der überlebten historischen Stilmformen, den Gottfried Semper einmal vertieft vorberühmt hatte. Eine den zukünftigen Verhältnissen angepasste Formensprache werde erst ihre ornamentale Anwendung endgültig zersetzt sein, schrieb er in seinen realistischen Aufsätzen „Wissenschaft, Industrie und Kunst“ (1853). Diese kritische Analyse ging jedoch weit über das hinaus, was er selbst in zahlreichen Bauwerken von hohem Rang und seiner folgerichtigen Stiltheorie inmitten der Stilkrise des 19. Jahrhunderts leistet hätte und noch leisten sollte. Ein Blick zurück:

und kanonischen Form des griechischen Tempels verband.

Als jenseits von Klassizismus und romantischer Neugier die Dualismus von Körper und Stilmaße wieder auflebte, signalisierte das die Abbildung einer immer stärker durch Geschichte sich legitimierenden Bildungssphäre von den Fortschritten des Frühindustriellen Alltags. Die Entfremdung der Formen von ihrem Sinn und Ursprung, zu Heinrich Hübschs provokanter Frage „In welchem Style sollen wir bauen?“ geführt hatte und unter dem Druck der massenproduzierenden Kunstindustrie sich beschleunigend, schien unaufnahmlich in ein Stil- und Formchaos zu führen. Andererseits vermählte man

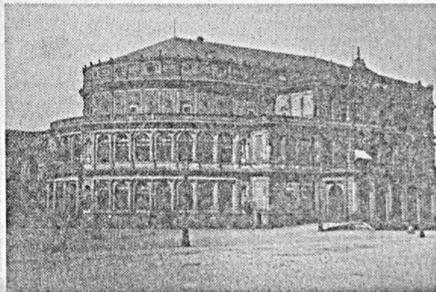


KANSTES DRESDNER HOFTHEATER (1838-42)

bei dem Mathematiker Gauss und dem Archäologen Müller, kam Semper aber zufällig zur Architektur. Nach Studien bei Friedrich Gärtner in München und Baustudien am Regensburger Dom ging er 1826 nach Paris zu den deutsch-französischen Architekten Cau und Hittorff, kehrte nach unentschiedenen Zwischenjahren dorthin zurück und wurde Zeuge der Julirevolution, die seine demokratische Einstellung festigte. Drei Jahre reiste Semper dann in Italien und Griechenland und unternahm die von Hittorff angeleitete Frage der Heiligtümer antiker Architektur (Polychromie), in der er den Schlüssel zu seiner Stiltheorie finden sollte. Sein Aufsatz „Vorläufige Bemerkungen über bauliche Architektur und Plastik bei den Ältern“ (1845), eine programmatische Streiflichter, gegen den hohen Gipfelklassizismus, machte ihn schnell bekannt. Im gleichen Jahr wurde der erst Ermunddreißigjährige auf Empfehlung Schinkels Professor für Baukunst an der Dresdener Akademie. Bis zu seiner Flucht nach Paris auf Grund der aktiven Teilnahme am Dresdener Aufstand von 1849 – ein Schicksal, das mit dem Freunde Richard Wagner teilte – entstanden die ersten Monumentalbauten, die Sempers instruktionalen Ruf begründeten: Königliches Hoftheater (1838-42) und Gemäldegalerie (1847/54). Die ursprüngliche Idee ihrer Ausdehnung als Erweiterung des Pöppelmannschen Zwingers (1711-30) zu einem römisch anmutenden, gegen die Höhe hin offenen Forum, verrät den engagierten Stadtplaner, der für Hamburg, Zürich und London ähnliches plante, sich aber erst in Wiener Museumsformularen konnte. In Dresden schätzte die Ideo, nicht zuletzt weil der sächsische Landtag (den 1869 tatsächlich erfolgte) Brand des römischen Theaters und damit eine Gefährdung des nahen Galeriebaus befürchtete. Der war nach langer Diskussion geneigt, aber noch immer unentschieden als der in der Zwischenzeit geplante Teilabbriss des damals weithin unverstandenen Barockbaus. Der vergleichsweise schwere aber doch unauffällig nobel Museumstrakt, durch Mittelrisalit und zentrale Kuppel akzentuiert, verbindet nach dem Vorbild der zwei Jahrzehnte älteren Münchener Pinakothek zentrale Oberlichtsäle mit durchförmigen Kabinetten und Loggien. Ganz von den Stilmformen zugleich die funktionale Organisation des Bauwerks symbolisieren und ihre realisierten Bedeutungen selbst gegenwärtigen Idealen ausgesprochen dienlich.

Dal es Semper in der Dekoration nicht mittels Kaschieren von konstruktiven und materiellen Notwendigkeiten, sondern im Gegenteil um ihre Abhebelung ging, zeigt besonders sein theoretisches (unlängst im Mäander-Verlag nachgedrucktes) Hauptwerk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ (1860-63). Hier verdrängt Semper mit einer naturwissenschaftlich orientierten Methode, der Genesis der Form nachzugehen. Sie wird nicht mehr im Sinn einer normativen Ästhetik als zeitlos gültige Erscheinung der Idee, sondern als Produkt eines polyvalenten durch Funktion, Material und Technik, aber auch durch sich wandelnden geologischen, sozialen und politischen Systeme determinierten

Schon in Sempers erstem Hoftheater ist der von den Bühnenbau vortretende Halbzyklinder mit seinen vorgelagerten Arkaden in erster Linie Verkörperung der Idee des fürs Volk bestimmten antiken Amphitheatres, wenngleich Ränge und Logenauflage nach den Bedürfnissen einer bürgerlichen Gesellschaft folgten. Semper hat diesen Typus über das Projekt der Kaiserlichen Oper für Brasilien (1858) und das Wagner-Festspielhaus, das auf den Inseln der Ostsee an der Stelle des späteren Friedensengelplatz entstehen sollte (1860), bis hin zum zweiten Dresdener Theaterbau (1871-74) und zum Wasserburgtheater (1874-69) fortentwickelt. Hier fand er – ebenso wie im Wittenburger Stadthaus und den letzten



ZWEITES DRESDNER HOFTHEATER (1871/74)

Die historische Einheit des Stils war schon im 18. Jahrhundert brüchig geworden. Zuerst auf der Bühne des spätbarocken Theaters, dann in der Bildgestaltung des Architekturstreus und realer schließlich in den englischen Landschaftsgärten der Jahrhundertmitte standen die historischen Epochenstile gleichberechtigt nebeneinander, zuletzt als Abbeviatur einer utopischen Historie unter liberalen Vorzeichen, die den kommenden Wertepunkt anknüpfen. Was sich in den Stammesgestaltungen halb spielerisch vorbereitete, drängte sich Herakle Wolpinen neugotischen Museumschloss Strawberry Hill (1846-49) mit Macht zur Realität, zum Monumentalbau. Dort offenbarte sich um so mehr, daß Stil zum Stilleid zu schrumpfen drohte, das – wie der Architekt Robert Morris schon 1757 schrieb – den architektonischen Körper „als ein solches Mantel einen wohlproportionierten Menschen leicht und elegant bedeckt“. Bei den französischen „Evolutionen der Architektur“ emancipierte sich dann der nackte stromerische Baukörper ganz von Stilleid, um Sinn und Funktion des Bauwerks nur mehr autonom in sich selbst abzubilden – begründet durch Natur und Vernunft. So ein radikaler Architekt wie Ledoux' abstrakt-kubisches Liebeshaus auf phallischem Grundriss für die Idealtstadt Chaum (um 1788) – eine Tugendanstalt nach Sades Libertinagebeichte – wurde nie gebaut, aber sie wirkte über Friedrich Güllis Heiliger Theaterentwurf bis weit ins 19. Jahrhundert fort und bildete sich die Grundlage für das Verständnis des Klassizismus, in dem sich der kubische Rigorismus mit der geistigen Klarheit

in den rationalen Glas-Eisen-Konstruktionen des modernen Ingenieurbaus, die primär dem Nutzen dienen, das „Poetische und Historische“ (Schinkel), das noch immer allein künstlerischen Anspruch zu verbürgen schen. Semper kritisierte solches Auseinanderfallen von Kunst und Technik, die Abspaltung der École Polytechnique von der Akademie als Folge arbeitsteiliger Fachidiotie.

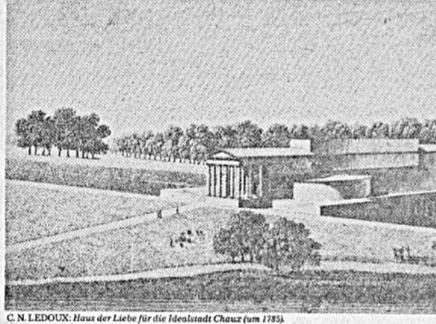
Mit der Integrationskraft liberaler Überzeugung fordert er die bruchlose Transformation des Alten ins Neue, die Aufhebung und Stillmierung der neuen Zwecke und konstruktiven Mittel in einer Architektur, die funktional und zugleich Kunstvoll sein sollte. Wie in den neuen großen Bauaufgaben des 19. Jahrhunderts, in Museen, Theatern, Rathhäusern, Börsen und Bahnhöfen moderner Zweckbau und tradierte Stilmformen wieder sinnvoll verbunden werden könnten, damit aus der Wahllosigkeit der Maskierung eines adäquater Zeitstil hervorgehe, war seit Schinkels Idee einer Stiltheorie das Kernproblem der Architekten. Durch die naive Wettbewerbsforderung nach „Stilfindung“, die König Maximilian II. für seine zukünftige Prachttraute in München (1860) formulierte, ließ es sich jedenfalls nicht aufheben. Gegen solche Willkür trat Semper eine neue Baulogik, die in der historisch-geneiischen Entwicklung des Verhältnisses von Funktion, Konstruktion und Dekoration begründet ist.

1863 als Sohn eines schlesischen Kaufmanns in Hamburg geboren, auf dem humanistischen Johanneum erzogen, Student der Jurisprudenz in Göttingen, aber schon bald neugewiger Gasthörer

bei dem Mathematiker Gauss und dem Archäologen Müller, kam Semper aber zufällig zur Architektur. Nach Studien bei Friedrich Gärtner in München und Baustudien am Regensburger Dom ging er 1826 nach Paris zu den deutsch-französischen Architekten Cau und Hittorff, kehrte nach unentschiedenen Zwischenjahren dorthin zurück und wurde Zeuge der Julirevolution, die seine demokratische Einstellung festigte. Drei Jahre reiste Semper dann in Italien und Griechenland und unternahm die von Hittorff angeleitete Frage der Heiligtümer antiker Architektur (Polychromie), in der er den Schlüssel zu seiner Stiltheorie finden sollte. Sein Aufsatz „Vorläufige Bemerkungen über bauliche Architektur und Plastik bei den Ältern“ (1845), eine programmatische Streiflichter, gegen den hohen Gipfelklassizismus, machte ihn schnell bekannt. Im gleichen Jahr wurde der erst Ermunddreißigjährige auf Empfehlung Schinkels Professor für Baukunst an der Dresdener Akademie. Bis zu seiner Flucht nach Paris auf Grund der aktiven Teilnahme am Dresdener Aufstand von 1849 – ein Schicksal, das mit dem Freunde Richard Wagner teilte – entstanden die ersten Monumentalbauten, die Sempers instruktionalen Ruf begründeten: Königliches Hoftheater (1838-42) und Gemäldegalerie (1847/54). Die ursprüngliche Idee ihrer Ausdehnung als Erweiterung des Pöppelmannschen Zwingers (1711-30) zu einem römisch anmutenden, gegen die Höhe hin offenen Forum, verrät den engagierten Stadtplaner, der für Hamburg, Zürich und London ähnliches plante, sich aber erst in Wiener Museumsformularen konnte. In Dresden schätzte die Ideo, nicht zuletzt weil der sächsische Landtag (den 1869 tatsächlich erfolgte) Brand des römischen Theaters und damit eine Gefährdung des nahen Galeriebaus befürchtete. Der war nach langer Diskussion geneigt, aber noch immer unentschieden als der in der Zwischenzeit geplante Teilabbriss des damals weithin unverstandenen Barockbaus. Der vergleichsweise schwere aber doch unauffällig nobel Museumstrakt, durch Mittelrisalit und zentrale Kuppel akzentuiert, verbindet nach dem Vorbild der zwei Jahrzehnte älteren Münchener Pinakothek zentrale Oberlichtsäle mit durchförmigen Kabinetten und Loggien. Ganz von den Stilmformen zugleich die funktionale Organisation des Bauwerks symbolisieren und ihre realisierten Bedeutungen selbst gegenwärtigen Idealen ausgesprochen dienlich.



GOTTFRIED SEMPER: Altersphoto aus dem Jahr 1874



C. N. LEDOUX: Haus der Liebe für die Idealtstadt Chaum (um 1785)

Schaffensprozesses verstanden. Der aus materiellen Gebrauchsfunktionen resultierende Typus wird erst Kunst, wenn das technisch-funktionale System – analog zur polychromen Benennung der Ältern – in der dekonstruierenden „Bekleidung“ dargestellt wird, so daß es nur noch in abgeblühter, gleichsam sublimierter Form erscheint. Aus der bewußten Nachahmung hehelt, sollen die Stilmformen zugleich die funktionale Organisation des Bauwerks symbolisieren und ihre realisierten Bedeutungen selbst gegenwärtigen Idealen ausgesprochen dienlich sein.

Wiener Museumsbauten – zu einer Formdurchdringung, in der die zitierten Stilleitens ihre strukturelle symbolische Interpretationsaufgabe in hohem Maße erfüllten. Der Auftrag zum Dresdener Theaterneubau mit Semper nach den schweren Londoner Erfahrungen, in denen er am Aufbau der ersten Weltausstellung und des Kunstgewerbmuseums in Stutt-Königsplatz mitgewirkt hatte, und nach der 1858 erfolgten Berufung an die neugegründete Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, deren Gebäude er errichtete, Genugtuung bereitet haben.

Aber der hochgeehrte und schwermere Mann, weitestgehend durch seinen europäischen Berufungshorizont schärfer als die meisten deutschen Kollegen, blieb in unerbittlicher Spannung. Sein Altersbild verriet es: Er sah noch die epigonalen Ausläufer seines Spätstils in der heranziehenden Gründerzeit und beklagte, daß sich nirgend eine neue zeitgeistliche, mit Kraft und Bewußtsein verfolgte Idee kundgibt, die dem Künstler die Richtung zu weitergehender Umformung der alten Stilprägung weisen könnte. „Es es dahin kommt, muß man sich, so gut es geht, will, in das Alte hineinwickeln.“

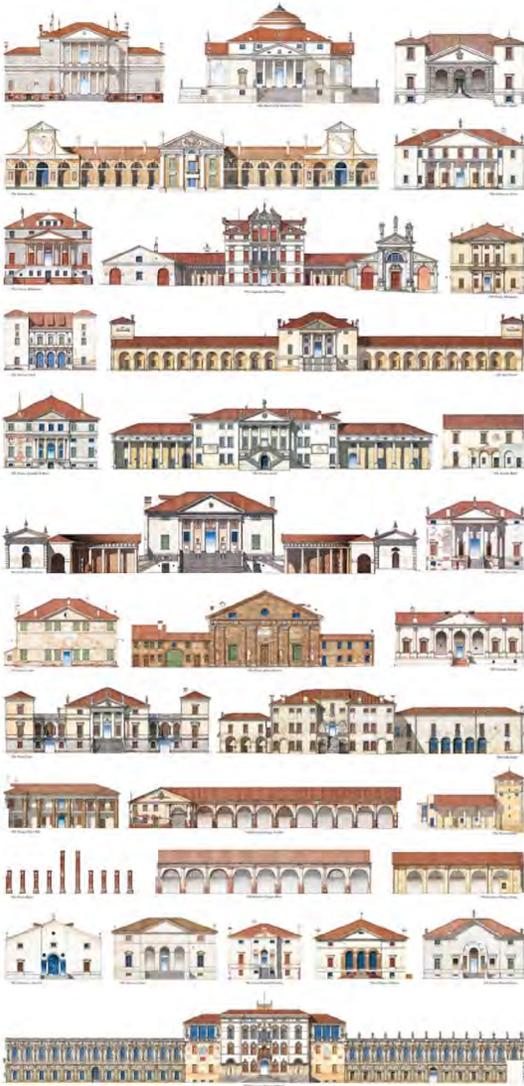
Stil als Über einstimmung einer Kunsterscheinung mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werbens“ bedeutet also zunächst bewußte Anwendung des historisch entstandenen Dualismus von Kernform und Kulturnorm mit dem Prinzip ihrer materiellen Integration. Die überkommenen Stilmformen sollen gerade nicht den „Chor von Privatirritationen“ und der „vom Prinzip Kapital getragenen Spekulation auf die Kunstindustrie“ anheim fallen. In der Semper „des klaren Hervortretens grosser Annahmen in den bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft“ erkennt. Für die Wettbewerbs zum Neubau der Hamburger Nikolaikirche (1864) hat er selbst organische und gotische Entwürfe vorgelegt, aber seine bevorzugte Sprache war doch die der Renaissance. Selbstverständlicher als in den von nationalem Pathos verzierten Mittelaltersstil ließ sich in diesem frei verarbeitbaren Vokabular der kausale Anspruch eines funktionellen Gesellschaftsdeals darstellen, reibungslos seine Durchdringung mit dem Baukörper vorantreiben.

Der lang Umkämpfte, dann fast Vergessene, findet zunehmend Aufmerksamkeit und Würdigung, weil sich im Spannungsfeld zwischen einem mechanischen Pseudofunktionalismus und schmerzlicher Nostalgie erneut die Frage nach Architektur als Kunst stellt. Er stand am 13. Mai 1879 in Rom – ein Architekt des Historismus, der auf seine Überwindung, nicht in der Praxis freilich nicht immer ohne Kompromisse,

sische Stiche und Fotografien in der Nahsicht gelegentlich große Ähnlichkeit bis hin zur Architekturkopie (namentlich im Fall der Villa Rotonda) suggerieren. Dass der Ordo in der Architektur dem der venezianischen Gesellschaftsordnung und diese letztendlich den Gesetzen kosmischer Harmonie entsprechen sollte, konnte man auch in der Schreibstube nachvollziehen, dass aber die klassische Grandeur der Portiken, Giebel, Kolonnaden und Arkaden sich überraschenderweise als eine ‚ars povera‘ entpuppte, zusammengeflickt aus Ziegeln (Säulen), Holz (Gebälke), Stroh, Hausetein imitierendem Putz und Stuck, das ließ sich erst in der Nahsicht vor Ort wahrnehmen und sagt eine Menge über den fiktiven Charakter und das theatralische Pathos Palladios aus, [...] *der aus Wahrheit und Lüge ein Drittes bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert* (Goethe).<sup>18</sup>

So beschloss ich, mir vor dem Hintergrund meines Diss-Themas einen Überblick zu verschaffen und programmierte 1974 eine kleine Rundreise durchs Veneto in unserem ersten uralten VW-Käfer, den Madeline und ich uns damals schon als Studis leisteten. Zu dieser kurzen Rundfahrt lud ich meine Eltern ein. Wir hatten sonst ja wenig Zeit miteinander und ausnahmsweise konnte ich ihnen, die sie ansonsten weite Teile Italiens gut kannten, hier mal etwas gänzlich Neues bieten. Im Rückblick gesehen war es eine ziemlich umfangreiche Gewalttour, die wir da in wenigen Tagen von Vicenza aus absolvierten, was sich auch daraus erklärt, dass erst ganz wenige Häuser damals öffentlich zugänglich waren und somit gründlicher besichtigt werden konnten. Dafür nahmen wir zahlreiche Villen des 17. und 18. Jahrhunderts zumindest in der Außenansicht en passant mit, und so lernte ich, ähnlich wie Palladios englische Bewunderer auf ihrer Grand Tour im 18. Jahrhundert, welch zukunftssträchtige Typologie der Maestro geschaffen hatte, die auch jenseits der touristischen Ikonen viele zauberhafte Früchte trug.<sup>19</sup>

Eine wissenschaftlich vertiefte Inspektion vor Ort fand dann erst 1983 statt, als ich mit Hanno-Walter Kruft von Augsburg aus als Ergänzung eines Hauptseminars eine Palladio-Exkursion durchführte, die sich auf die venezianische Renaissance ausweitete und somit Zeitgenossen wie Falconetto und Sansovino einschloss.<sup>20</sup> Der kleine Exkursionstrupp (wir hatten ja eben erst den Studiengang in Augsburg eröffnet) schloss u. a. die Studierenden Andres Lepik,<sup>21</sup> Dietrich Erben<sup>22</sup> und Martha Nadler (Schad)<sup>23</sup> ein. Kruft selbst steckte damals mitten in seiner *Architekturtheorie*,<sup>24</sup> in der Palladio und seine Vorgänger und Nachfolger natürlich zentrale Rollen spielen, und so waren wir bestens gerüstet und bewältigten ein ziemlich strammes Programm: Die Kirchen in Venedig, die Piazza San Marco mit Sansovinos Biblioteca Marciana, die Stadtpaläste und das Teatro Olimpico in Vicenza, in Padua Falconettos Loggia Cornaro sowie dessen eindrucksvolle Villa dei Vescovi bei Luvigliano, Palladios Villen Trissino, Rotonda, Godi, Foscari, Emo, Maser, Badoer und mein puristisches Lieblingsobjekt Poiana Maggiore sowie Sansovinos von Palladios Typologie so gänzlich abweichende Palastvilla Garzoni bei Pontecasale. Der Vergleich von Falconettos und Sansovinos extravaganteren Beispielen mit Palladios Typologie der ‚villa rustica‘ (die die englischen Landhäuser des 18. Jahrhunderts gewissermaßen nur ‚abbilden‘, während hier der Mist und die Ernte noch Teil der ‚ganzen Hauses‘ waren) öffnete uns die Augen: Die raffinierten Variationen der auf ein spezifisches klassisches Vokabular reduzierten Architekturmotive, die ausgeklügelte Harmonie der Proportionen, die anschauliche Verschmelzung der repräsentativen und praktisch-funktionalen Sphären – von Kultur und Ökonomie, von Herrschaft und Agrikultur – und nicht zuletzt die Nobilitierung der einfachen lokalen Materialien zu edler Monumentalität (vor den Renovierungen seit dem Hype um Palladios 500. Geburtstag 2008 noch überall als bröselnde Patina erlebbar) prägten sich damals tief in unser Ar-



THE VILLAS of PALLADIO *Giacconi*

Die 32 Villen Andrea Palladios, Poster von Giovanni Giacconi (2003).

chitekturverständnis ein. Die bildnerischen Ausstattungen mit den illusionistischen Darstellungen zur Mythologie und zur villegiatura (etwa Maser und Emo) und die um geheimnisvolle antike Mysterienkulte kreisenden Grottesken (etwa Poiana) faszi-



Hanno-Walter Kruft vor der Villa Trissino in Cricoli bei Vicenza (Exkursion 1983).

nierten gleichermaßen. Davon ganz erfüllt präsentierte ich mein frisch erlerntes Wissen gleich in meinem ersten Kieler Semester 1985/86 als Proseminar, das mit einer saftigen Klausur (25 keineswegs anspruchslose Fragen) abgeschlossen wurde. Ehrgeiz, die Palladio-Forschung um eigene Forschungsbeiträge zu bereichern, hatte ich jedoch nie, denn mir schien alles Wesentliche schon gesagt. Es ging mir vielmehr um eine produktive Vermittlung und Diskussion der vorliegenden Erkenntnisse.

Zwei Jahre später erhielt ich (vermittelt über meinen Ex-Professor Hermann Bauer) die Einladung der Ex-Ehefrau Hubert Burdas, Christa Maar,<sup>25</sup> als Cicerone mitsamt Madelaine bei der Verleihung des von Burda gestifteten Petrarca-Preises 1987 in Asolo mitzuwirken, die ich natürlich voller



Die Villa Pisani



Adrian von Buttlar

V.l.: Lars Gustafsson, Hubert Burda, Christa Maar, Wolfgang Ebert,<sup>33</sup> Lea Ritter Santini, Madelaine v. B., ?, Eva Gesine Baur,<sup>34</sup> Oskar Pastior, AvB, Christoph Sattler vor der Villa Foscari von Palladio, aus: Petrarca – Preis 1987/1988, Edition Petrarca 1989, S.205 (Fotos: Isolde Ohlbaum).

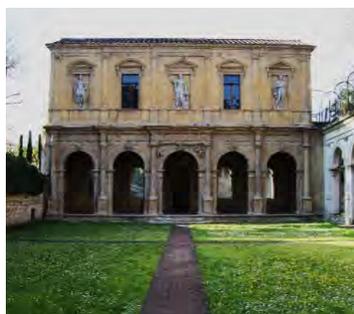
Neugier auf diesen internationalen Dichter-Parnass erwartungsvoll annahm. Wir reisten also per Flieger über Venedig nach Asolo ins splendide Hotel Cipriani, in dessen Garten schon kleine Grüppchen von PoetInnen – sich mit bühnenreifem understatement austauschend – versammelt waren. Ich erinnere mich an den Preisträger Hermann Lenz<sup>26</sup>, den Schweden Lars Gustafsson<sup>27</sup>, die Übersetzer Hanno Helbling und Lea Ritter Santini<sup>28</sup>, den Rumänen Oskar Pastior<sup>29</sup>, an Michael Krüger<sup>30</sup>, Siegfried Unseld<sup>31</sup> und Peter Handke<sup>32</sup>.

Burda, der auch erstmals seine junge Freundin Maria Furtwängler<sup>35</sup> mitgebracht hatte, stand als Sedlmayrschüler (Promotion 1967 mit einer Dissertation über den französischen Ruinenmaler Hubert Robert)<sup>36</sup> der Kunstgeschichte natürlich nahe und wollte insbesondere auf einer Bootstour die Brenta hinunter von mir für seine Gäste die venezianische Villenkultur über Lautsprecher erklärt haben. Das versuchte ich auch redlich, beginnend mit den venezianischen Bankern und Magnaten, die ihr im Orienthandel verdientes Kapital in die Agrikultur des Veneto steckten, dessen Sümpfe Alvise Cornaro und die zuständige Behörde<sup>37</sup> im Laufe des 16. Jahrhunderts trocken legten, gefolgt vom palladianischen Bauboom, bis hin zu Carlo Goldonis Villentrilogie, die vom moralischen Niedergang der villegiatura, dem Schuldenmachen, unendlichen Intrigen und den erotischen Eskapaden des ländlichen Lebens im 18. Jahrhundert erzählt.<sup>38</sup>

Das Dumme war, dass etliche der direkt an der Brenta gelegenen, teils recht unbekanntesten Villen aus dem 17. oder 18. Jahrhundert stammten und mit Palladio eher wenig zu tun hatten, so dass ich – keine Ahnung – mich diesbezüglich an die spärlichen Infos aus diversen Reiseführern halten musste; bis auf Palladios Villa Foscari kurz vor Venedig, wo ich nochmal zu einer großen kunstgeschichtlichen Suada ausholte, der aber nur noch der Architekt Christoph

Sattler<sup>39</sup> etwas abgewinnen konnte. Denn ansonsten war die ohnehin spärliche Aufmerksamkeit nun fast gänzlich erloschen. Die DichterInnen wollten sich eh lieber unterhalten und aus ihren neuesten Werken vorlesen. Es machte sich eine schleichende Aggression breit, weil zu viel Beiprogramm und zu üppige Mahlzeiten in Fünfsterne-restaurants mit reichlich Wein zur Mittagszeit sie zu schläfriger Passivität verdammten. So kam es bei einem abendlichen Luxusmahl zu einer absurden Szene: Während eine köstliche Zabaione serviert wurde, las eine unkaputtbare Autorin seelenruhig die unendlich detaillierte Schilderung des Selbstmordes eines verzweifelten Mädchens vor. Peter Handke fing infolge, als die meisten schon im Bus saßen, mit einem Stuhlbein bewaffnet eine Pöbelei an und beschimpfte den Mäzen des Petrarca-Preises mit unflätigen Sottisen über dessen Großzügigkeit, die jedoch zweifellos alle Beteiligten als elitäres Event letztendlich ungemein genossen.

Bei der Preisverleihung an Hermann Lenz und Hanno Helbling in der Villa Emo, die der Conte und die Contessa Emo (über vierhundert Jahre Familienbesitz!) für Burda geöffnet hatten, machte ich eine aufschlussreiche Entdeckung zur Wirkmächtigkeit der Architektur Palladios: Sie schüchterte die gutbürgerlichen LiteratInnen, die zur Feier des Tages in Anzug und Krawatte beziehungsweise im Kleinen Schwarzen erschienen waren, spürbar ein: Wie schlendert man unauffällig die für edle Pferde konstruierte Rampe der Emo hinauf? Wie steht man ganz lässig in dem erhabenen Portikus zwischen den kolossalen toskanischen Säulen? Darf man sich mitten in der mit den prächtigen heroischen Fresken Gianbattista Zelottis ausgestalteten Sala Grande in einen der frei im Raum stehenden Fauteuils plumpsen lassen? Die unsichere Körpersprache wirkte wie eine Bestätigung der verlorengegangenen einstigen Grandezza. Christa Maar bedankte sich später mit einem herzlichen Brief für



Falconetto: Loggia Cornaro (Padua) – Palladio: Villa Trissino - Villa Emo - Villa Caldogno – Villa Cornaro - Scamozzi: Villa Rocca Pisana - Palladio: Villa Rotonda – Villa Poiana – Villa Foscari (alle Fotos 2010).

meinen Einsatz, dessen überschaubare Resonanz mich hoffentlich nicht allzu sehr enttäuscht habe und dessen didaktische Quintessenz als kleiner Beitrag in die Publikation zum Petrarca-Preis 1987/88 einging.<sup>40</sup>

Meine erste eigene Palladio-Exkursion veranstaltete ich 1994 nach gründlicher Vorbereitung durch ein Hauptseminar von Kiel aus mit einer relativ großen Gruppe.<sup>41</sup> Einer der Pluspunkte des in der nördlichen Dias-

pora gelegenen Kieler Instituts war die großzügige Förderung von Exkursionen, die wir mit eigenen Universitätsbussen und Fahrern durchführten, was größtmögliche Freiheit auch im Erreichen abgelegener Ziele ermöglichte (die Busse waren übrigens lila lackiert und mit dem CAU-Emblem versehen, so dass man uns leicht mit einem Erzbischöflichen Ordinariat verwechseln konnte). Den Einstieg fanden wir nach der Überquerung der Alpen in Palladios merkwürdigem manieristischen Villen-

fragment der Villa Sarego. Unser Hauptquartier schlugen wir dann im Hotel Due Mori in Vicenza auf, wo sich im Stockwerk über uns lautstark eine andere Gruppe tummelte. Es stellte sich heraus, dass es StudentInnen aus Frankreich waren, die – wie sie mitteilten – mit der französischen „Gartenpäpstin“ Monique Mosser<sup>42</sup> unterwegs waren, worauf die unseren schlagfertig konterten, sie reisten mit dem deutschen „Gartenpapst“. Wir sahen damals fast alle Villen von Palladio und seinem eigenwilligen Schüler Vincenzo Scamozzi,<sup>43</sup> während wir Venedig und Mantua auf Tagestouren besuchten. Die Intensität, die die Konzentration auf ein Leitthema mit sich bringt, macht solche Exkursionen vor Ort zu den erfolgreichsten Instrumenten des Lernens, auch wenn die Erkenntnisse immer wieder nach der sokratischen Methode der Mäeutik (=Hebammenkunst) durch mühsame Befragung gegenseitig herausgekitzelt werden müssen. Auf jeden Fall waren die Eindrücke offensichtlich sehr anrührend und sogar synästhetisch: In Palladios Teatro Olimpico – einem als solchen schon ungemein eindrucksvollen Ambiente – besuchten wir ein Abschlusskonzert der Musikhochschule, das mit einem der irisierenden Klangstücke von Philipp Glass<sup>44</sup> endete. Da hörte ich hinter mir plötzlich ein lautes Schluchzen einer unserer Studentinnen und fragte mich umdrehend besorgt: „Mein Gott, was ist los?“, worauf sie antwortete: „Nichts, es ist einfach alles soooo schön!“

Von Berlin aus startete ich 2010 noch ein letztes Mal in Ergänzung eines Palladio-Hauptseminars im vorausgegangenen Wintersemester eine Palladio-Exkursion, dieses Mal zusammen mit dem serbischen Kollegen Branko Mitrovic, den ich als Humboldt-Stipendiaten 2002-2004 beziehungsweise als Humboldt-Preisträger (2008) an unser Institut geholt hatte.<sup>45</sup> Branko, der damals in Neuseeland lehrte, hatte sich mit Hilfe einer Reihe von Stipendien, u. a. gefördert durch James Ackerman<sup>46</sup> und Jo-

seph Rykwert, auf Palladio und die Proportionslehren der Hochrenaissance-Architekten spezialisiert und eine Kampagne zur genauen Vermessung der Villa Cornaro in Piombino Dese durchgeführt hatte, wobei er in Opposition zu Wittkower und Colin Rowe<sup>47</sup> Palladios pragmatische Herangehensweise (und damit die kleinen ‚Abweichungen‘ des Meisters vom absoluten mathematischen Kanon) hervorhob.<sup>48</sup> Seine Forschungen versuchten ferner dem architekturethischen Gehalt von Palladios Kunst nachzugehen, indem sie die Verankerung von Mathematik, Geometrie und Architekturtheorie in der antiken und frühneuzeitlichen Philosophie analysierten.<sup>49</sup> Unsere Herangehensweisen an das Objekt vor Ort waren denkbar unterschiedlich. Während viele der Studierenden (und auch ich) seinen deduktiven theoretischen Erörterungen zur Ästhetik Palladios tapfer zu folgen versuchten, bemühte ich mich meinerseits, empirisch vom sichtbaren materiellen Befund ausgehend, die funktionalen und formalen Charakteristika von Palladios Bauten induktiv zu erschließen. Das ergab einen ziemlich anstrengenden aber auch komplementären Diskurs! Neben Palladios puristischer Villa Poiana stellte Scamozzis grandios auf einem Hügel gelegene Villa Rocca Pisana mit ihrer strengen inneren Rotunde – gleichsam als ‚reine‘ Architektur – einen der künstlerischen Höhepunkte unserer Exkursion dar. Ausgiebig konnten wir diese Villa auch von innen besichtigen, da sie mittlerweile kunsthistorische Stipendiaten beherbergte und offenstand. Währenddessen schritt eine stattliche Frau den Zuweg hinauf, mit der ich ins Gespräch kam und erfuhr, auch sie besitze eine Villa Palladios, nämlich die Villa Emo: es war die Contessa Emo, die uns zwei Jahrzehnte zuvor bei der Verleihung des Petrarca-Preises dort empfangen hatte! Das einzige Manko dieser Exkursion war die Tatsache, dass weder Branko noch eine(r) der TeilnehmerInnen sich ans Steuer unseres gemieteten Kleinbusses (dem noch zwei private PKW folgten) setzen wollten, so dass ich die jun-



TU-Exkursion 2010: Auf den Stufen der Villa Rocca Pisana.



Mit Branko Mitrovic (hinter AvB) vor der Villa Rotonda.

gen Damen und Herren nicht nur kunsthistorisch animieren, sondern auch noch selbst chauffieren musste, während sie nach dem ‚pranzo‘ und dem zugehörigen Gläschen Wein zufrieden auf den Beifahrersitzen dem nächsten Ziel entgegendösten. Ich fand, es sollte eigentlich umgekehrt sein! In der *TU intern* gab es einen kurzen Bericht.<sup>50</sup> Es folgte später im Sommer 2012 (das neue Bildmaterial auswertend) meine große Palladiovorlesung, deren Ruf, wie mir Anna Teut versicherte, sich schon weit in Berlin verbreitet habe.<sup>51</sup> Ich schloss dabei auch die Wirkungsgeschichte – den europäischen und amerikanischen Palladianismus – ein.

### **Palladianismus, Revolutionsarchitektur und Frühklassizismus**

Ein Ergebnis der Recherchen zur Dissertation vor dem Hintergrund dieser nachhaltigen Auseinandersetzung mit Palladio war der Versuch, die neopalladianische Architekturethik genauer zu definieren, die in der Palladiorezeption einerseits eine historische Analogie zwischen der oligarchisch verfassten Stadtrepublik Venedig und den Eliten der konstitutionellen Monarchie Englands zum Ausdruck bringen wollte, andererseits aber auch grundlegende britische Werte, die nicht mehr in der Gewissheit einer wissenschaftlich berechenbaren *harmonia mundi* verankert waren wie zweihundert Jahre zuvor, sondern über Symmetrie, Balance und Proportion einem eher gefühlten Ideal der ‚inneren Form‘ (Shaftesbury) – einer spezifischen Tugendvorstellung des Frühliberalismus – entsprachen. Diese mit den Maximen der Freimaurer (die sich ja metaphorisch der Werkzeuge und Regeln der Baumeister bedienen) verbundene Architekturethik stellte ich auf Einladung Richard Häslis 1980 in einem ganzseitigen Aufsatz in der *Neuen Zürcher Zeitung* unter dem Titel ‚„Moral Architecture“: Zum englischen Palladianismus des 18. Jahrhunderts‘ dar, der offensichtlich nicht unbeachtet blieb.<sup>52</sup> So fragte das *Burlington Magazine* aus London im

Herbst 1981 an, ob ich das neue Buch des renommierten amerikanischen Architekturhistorikers Joseph Rykwert *The First Moderns – The Architects of the Eighteenth Century*, besprechen könne.<sup>53</sup> Rykwert präsentierte Thesen über den Einfluss verschiedener Ideologien religiöser Sekten und esoterischer Geheimbünde (mit denen man übrigens schon Palladios Villenbesitzer in Zusammenhang gebracht hatte) und behandelte entsprechend auch die moderne Palladiorezeption. Ich traute mir diese Aufgabe eigentlich nicht so recht zu, wollte aber auch nicht kneifen und lieferte eine Rezension, die in der Januarausgabe des *Burlington Magazine* 1982 erschien.<sup>54</sup>

►[10.11588/artdok.00008702](https://doi.org/10.11588/artdok.00008702). Sie löste eine Kontroverse aus, indem John Harris (der mir an sich wohl gesonnene Direktor der Drawings Collection des RIBA) jeden Einfluss der Logen zurückwies. Das forderte wiederum im Dezember 1982 eine Entgegnung von mir heraus, in der ich unter dem Titel „Neo-Palladianism and Freemasonry“ klarstellte, dass es nicht darum gehe, jeden neopalladianischen Bau pedantisch als Werk eines Freimaurers abzuleiten, dass aber die zeitgenössische philosophische Dimension des palladianischen Harmoniestrebens und die breite Rezeption der Werke Palladios in England nicht ohne diese über die Logen sich bis auf den Kontinent ausbreitende neue ideologische Perspektive zu verstehen sei.<sup>55</sup>

►[10.11588/artdok.00008699](https://doi.org/10.11588/artdok.00008699).

Schon zuvor hatte ich für eine Ausstellung von Architekturzeichnungen des RIBA in der Münchner Galerie Carroll das damals – abgesehen vom Englischen Garten – überraschende Thema *Englisches in München* bearbeitet, was mir sogar den „Stern der Woche“ der *Münchner Abendzeitung* eintrug.<sup>56</sup> Auch später thematisierte ich den Einfluss Englands auf die deutsche Architektur von Wörlitz bis zum Münchner Glaspalast, etwa in einer evening lecture der School of Architecture / Architectural Association in London (1988)<sup>57</sup> und im Mai

«Moral Architecture»

Zum englischen Palladianismus des 18. Jahrhunderts

Von Adrian von Buttlar

«Wenn man Architektur so einfach lesen könnte wie Bücher, wären die Planungen Eurer Lordchaft von grossem Nutzen für die Welt als die ausgeklügeltsten philosophischen Systeme», schrieb 1734 ein gewisser James Ralph in der Widmung seines Londoner Architekturführers an den Dilettanten-Architekten Richard Boyle, dritten Grafen von Burlington...

den muss, so auch umgekehrt der Architekt zum Moralisten, denn es sei unmöglich, einen Geschmack für bessere Symmetrie und Harmonie zu entwickeln, ohne zu erkennen, dass der wohlproportionierte und regelmässige Zustand der Wahrheit natürliche in jedem Subjekt sei.

Das Verhältnis von Moral und Architektur — in der Renaissance vermittelt über rationale Wissen (scientia), dessen künstlerische Objektivierung zur tugendhaften Vollendung (virtus)



Emblem der auf Geometrie und Proportion gegründeten Baukunst, aus der zweiten Auflage von Shaftesbury's «Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times», London 1727

des «omni universale» führt — hatte sich gleichsam subjektiviert. An die Stelle des letzteren trat nun der Dilettant, dessen «moral beauty» zur Voraussetzung einer natürlichen und harmonischen Architektur wurde, die auf die kosmische Ordnung nur noch indirekt, primär aber auf die sittliche Schönheit des Bauherrn...

PREMAUREREREI

Shaftesbury hat seine Anfänge nicht mehr erlebt. Aber die Dialektik von Architektur und Moral wurde weiterhin in der «spekulativen» Premaurererei, die 1717 auf der Reform des



Meresworth/Kent, 1723 von Colin Campbell nach dem Vorbild von Palladios Villa Rotonda für John Fane, Earl of Westmorland, errichtet.

älteren «operativen» Logenwesens hervorjag und sich rasch im Lande ausbreitete. Viele Bauherren palladianischer Landsitze waren Freimaurer. Die «königliche Kunst» einer «moral architecture» auf der Basis von Geometrie und Proportionalen war auch das Ziel der Logen, in deren «gemeinem, gestimmtem Innerem» (Koselleck) Partei- und Standesunterschiede aufgehoben, die tugendhaft vollendete Bürgerei-Gesellschaft im Geiste der Brüderlichkeit antizipiert werden sollte.

Schon 1723 erschien Andersons Freimaurerisches Konstitutionsbuch, in dem die Geschichte der Maurerei mit einer fiktiven Geschichte der klassischen «augustinischen» Stils identifiziert wird, die vom Salomonischen Tempel über die «Grossmeister» Vitruv, Palladio und Jones bis zu den allerersten palladianischen Bauten Campbells reicht und mit einer Apotheose des jungen Burlington endet.

sich die Hoffnung aus, Britannien werde der Welt bald ein Vorbild an «winners» und «wasserer» Architekturen sein.

Tatsächlich wurde der Palladianismus ausserhalb Englands von aufgeklärten Geistern übernommen, in Amerika von späteren Präsidenten Thomas Jefferson, in Deutschland von Prinz Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Desau in Wörlitz und von Freimaurer Friedrich dem Grossen, dem Graf Alagoni mit dem Werk Burlingtons, des «Vitruv und Palladio unserer Zeit», bekannt machte.

Dafür, dass Burlington selbst — zumindest kurzfristig — Freimaurer gewesen ist, sprechen mehrere Anhaltspunkte. Auch seine Freunde und Palladio-Verhörer wie Pope, Thomas Coke (Holkham), Viscount Cobham (Stowe), die Dilettantenarchitekten Graf Pembroke (Wilton) und Sir Andrew Fountaine (Narford), wahrscheinlich auch Ralph Allen aus Bath (Prior Park), gehörten Logen an. Der Architekt John Wood, der 1735 Prior Park erbaute, hat in seinem Architekturtraktat «The Origin of Building or the Plagiarism of the Heathen detected» (1741) die Freimaurerische Genealogie aufgegriffen und den Ursprung der vitruvianischen Säulendordnungen aus dem Salomonischen Tempel abgeleitet, dem die Kapelle von Prior Park nachempfunden war. Der Tempel Salomons — errichtet nach dessen Erkenntnis, dass Gott die Welt nach Mass, Zahl und Gewicht harmonisch geordnet habe — war das stöptische Urbild, das die Freimaurer in einem metaphysischen Sinne, nämlich im «Kunstwerk» einer wahrhaft humanen Gesellschaft, wiederentdecken wollten.

OFENAHEN

Solchem Anspruch auf die Einheit von Leben und Kunst drohten in der Realität mancherlei Gefahren. Zum einen die der Verdinglichung der im Burlington-Kreis propagierten Regeln und Modelle zu einer sakramentalen Geschmacksdiktatur, auf die schon Hogarth in seiner Anti-Burlington-Karikatur «Tastes» (1731) anspielte. Auch Pope warnte zur gleichen Zeit in seiner «Epistel an Burlingtons» vor der Lösung des Palladianismus von seinem ethischen Fundament, vor der Degeneration von «taste» zur «fashion», angesichts jener «imitating faculty», die sich der neuen Stilformen ohnehin eine Berechtigung bemächtigen. Im Antitext von «Timon's Villa» hat er die «Geschmacklosigkeit» des barocken Pops mit zwei noch negativierenden Urspalten des neuen Stilsduals auf die gleiche Stufe gestellt.



Dahinter verbarg sich nicht nur Vanbrughs barockes Bienenheim (1705-24), sondern auch der palladianische Landsitz Houghton Hall (1722-35), den der Premierminister Sir Robert Walpole nach Campbells Plänen bauen liess, dann aber durch die Eingriffe von Ripley und Gibbs zunehmend barockiserte: eine architektonische Regression, die sich in Pope's Sicht aus der charakterischen Deformation des Bauherrn ableiten liess, war doch Walpole durch sein korruptes Regime und den zunehmenden «Verrat» liberaler Welt-Positionen in den gleichen Kreis von Bauherrn, Künstlern und Dilettanten entstehende englische Landschaftsarchitektur gehörte. Die zunehmende Integration der Architektur in ein ideales Naturbild veränderte ihren Realitätscharakter. Die Unterordnung des Architektonischen unter das Bildprinzip, die schliesslich auch das Landhaus in die Rolle der

Mantegna in Hampton Court

Eine Monographie zum «Triumphzug Caesars»

An Andrea Mantegna's Folge von neun Bildern mit Darstellungen von Caesars Triumphzug nach dem Sieg über Gallien, von Vasari als das Beste gepriesen, das der Maler je geschaffen hat, ist eines der am wenigsten bekannten Meisterwerke der europäischen Kunst — noch die Mantegna-Schau von 1956 in Mailand schrieb von Malereien auf Papier (statt auf Leinwand). Die dunkle Frühgeschichte gibt nur wenige dokumentarische Anhaltspunkte her, mit keiner Urkunde klärt sie den genauen Beginn und den Abschluss der Serie (an der Mantegna 1486 betreten, 1492 noch immer gearbeitet hat), sie aber liefert weder den Namen der Gonzaga, der den Auftrag gab, noch den Standort in Mantua, für den die Folge bestimmt war (nach Ansicht des Autors mit Bestimmtheit der Corte gegenüber dem Dom). Mindestens sechsmal haben die Bilder in Mantua ihren Ort gewechselt, bevor sie 1629-1630 als Teil der Gonzaga-Sammlung nach England in den Besitz Karls I. gelangten, und dort im 17. Jahrhundert durch Restaurierungen ruiniert wurden.

Die über Jahre sich erstreckende, mit grosser Sorgfalt vorgenommene Restaurierung (Kreuziger, Entfernung von Übermalungen, Kennzeichnung sächsischer Beschädigungen) wird öffentlich zugänglich: in der Lower Gallery von Hampton Court, zusammen mit Büsten römischer Kaiser und einem spätbarocken Skulpturenensemble, in dem die antike als Voraussetzung für die in Anbetracht der Bedeutung dieses Kunstwerks längst fällige Monographie. Andrew Martindale, Professor für Kunstgeschichte an der Universität East Anglia, legt sie in einem umfangreichen, von Anthony Blunt eingeführten Band als Resultat gründlicher Forschung in italienischen Archiven und mancher künstlerischer Bildbefragung vor.

Unter Ausnutzung des bekannten und neu entdeckten Quellenmaterials gibt Martindale ein Skeptiker auch gegenüber seinem eigenen Spekulationen, sehr dichte und berichtigende Darstellungen der Themen: Mantegna in Mantua, der Hof in Mantua (das bis anhin als Kunst- und Kulturzentrum vorwiegend nur im Zusammenhang mit Isabella d'Este gewürdigt worden ist), die Frühgeschichte des Triumphzuges, der Triumphzug in der Frührenaissance; Der «Triumphzug Caesars» und die Klassische Antike; Einflüsse des Triumphzuges um 16. Jahrhundert; Kopien und Abdrücke. Die Geschichte des Triumphzuges von 1630 bis 1910 bzw. von 1919 bis heute. Im Katalog kommentiert der Autor jedes Detail der Gemälde und berücksichtigt auch die Zeichnungen und Restaurierungen; dem Anhang mit Dokumenten schliessen sich die Bibliographie und die ganzseitigen Abbildungen an.

Andrea Mantegna, The Triumph of Caesar by Andrea Mantegna in the Collection of Her Majesty the Queen at Hampton Court, Hayes, Miss Pookler, London 1979, 342 Seiten, 234 Illustrationen, £ 7, fünfzig.

Staffage drängte, musste letztlich die Idee einer «moral architecture» untergehen.

KATEGORIALE VERSCHIEBUNG DER BILDZUTUNGEN

Dass diese kategoriale Verschiebung der Kunstgattungen nicht ohne Rückwirkung auf die architektonische Struktur blieb, zeigt sich deutlich am Grenzfall der Architekturkopie, Selton Burlingtons Modellvilla in Chiswick, die er 1725 als Sitz einer privaten Akademie nach einem Vorbild Scamozzis errichtet hatte, präzenierte sich vom Garten als landschaftlich integrierte Architekturvolute. Die englischen Versionen von Palladios Villa Rotonda sind auf den Betrachter «gerichtet» und haben damit von ihrer objektiven Charakter und ihrer inneren Logik eingebüsst. Wo das klassische Ideal in der Architektur nur mehr abgebildet wurde, konnte bisweilen auch das vitruvianische Dekorum auf ein zweidimensionales Oberflächennormierungssystem verengt werden. In einer so bildhaft-assoziativen Funktion wurde Stil zum Stilbild relativiert, das — wie der Architekt Morris schon 1757 schrieb — den architektonischen Körper «wie ein schlechter Mann» einen wohlproportionierten Menschen leicht und elegant bedeckt».

Der Glaube an die im vitruvianischen Kanon des «omni universale» beauty überlebte die Generation seiner Vater nicht lange. Parallel zum Verlassen der idealistischen Gesellschaftslehre vollzog sich die Verelbständigung der ganz aus dem subjektiven Empfinden hervorgehenden, sensualistischen Aesthetik. Die autonome Aesthetik des Pittoresken basierte in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts das unwiderrufliche «Palladio» verdrängte. In einer so bildhaft-assoziativen Funktion wurde Stil zum Stilbild relativiert, das — wie der Architekt Morris schon 1757 schrieb — den architektonischen Körper «wie ein schlechter Mann» einen wohlproportionierten Menschen leicht und elegant bedeckt».

Unter der Kategorie des Malerischen wurde die Idee einer «moral architecture» im wahrsten Sinne des Wortes zertrümmert: Eine palladianische Villa werde erst schön, wenn 1792 der Reverend William Gilpin, «worn man mit dem Hammer zerschlägt und eine bizarre Ruine im Geiste Piranesi daraus macht».

Vgl. vor allem Verfasser: Der englische Landschaft 1715-1818, Symbol einer liberalen Weltkultur, Maastricht, Minkens-Verlag, München, und Der Landschaftsgarten, Wilhelm Herrig-Verlag, München.

«MORAL BEAUTY»

Nachahmung, selbst der verehrungswürdigen Vorbilder, musste immer entzündend bleiben, wenn sie nicht zu einem tiblichen Gehalt der Individuum getragen war. «Moral beauty» — erlös aus dem Manichäismus von Gut und Böse — definierte Shaftesbury in den Termini einer wohlproportionierten, harmonischen Architektur. So wurde ihm die «schöne Seele» zum eigentlichen architektonischen Kunstwerk, zu einer «moral architecture», an deren Balance und Symmetrie es ständig zu arbeiten galt: eine «königliche Kunst», die einen jeden in den «Reichtum seines Lebens» verwandte. Wie der Moralist zum Architekten wer-

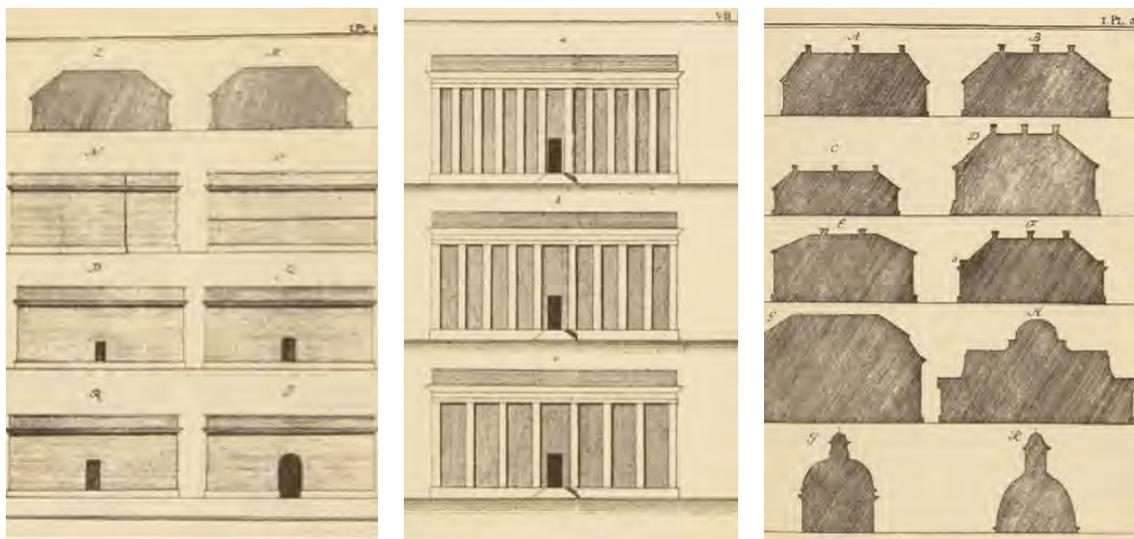
1997 moderierte ich beim Kieler Symposium „Palladios Erben“, das von unserem Institut und der Dante-Alighieri-Gesellschaft anlässlich des Erscheinens des Sammelbandes *Bauen nach der Natur. Die Erben Palladios in Nordeuropa* veranstaltet wurde.<sup>58</sup>

Von dieser Position aus erschloss sich auch Palladios Rezeption im kontinentalen Frühklassizismus ab den 1780er Jahren für mich neu: Da war an erster Stelle die sogenannte französische Revolutionsarchitektur zu nennen, die bereits in den 1930er Jahren von Emil Kaufmann aus den Traktaten als Vorläufer der Moderne untersucht worden war (und offenkundig den jungen Albert Speer und somit den Monumentalismus der NS-Architektur beeinflusste).<sup>59</sup> Anfang der 1970er Jahre wurde die „Revolutionsarchitektur“ dann durch eine populäre Ausstellung wiederentdeckt – bezeichnenderweise zu einer Zeit, als die Nachkriegsmoderne gerade unter dem Etikett „Brutalismus“ (vgl. Kap. 11 im Teil II) das Korsett des Funktionalismus abzustreifen begann und wieder ausdrucksstarke, sogar erhabene ‚Sprache‘ werden wollte.<sup>60</sup> Die spärlichen Relikte Ledoux‘ in Paris (die Torhäuser La Vilette), die Salinenanlage von Chaux (Arc-et-Senans) in der Franche-Comté und sein Frühwerk Schloss Benouville in der Normandie besichtigte ich 1983, 1986 beziehungsweise 2017. Zu einer von meiner Kieler Fakultät 1989 veranstalteten Ringvorlesung zum 200. Jubiläum der Französischen Revolution steuerte ich den Vortrag *Revolutionsarchitektur* bei, in dem ich nicht zuletzt dem Wandel des Claude-Nicholas Ledoux vom loyalen Royalisten und Erbauer der verhassten Pariser Zollmauer zum revolutionären Idealisten nachging, der im Zuge seiner Haft in der Bastille die königliche Saline von Chaux auf dem Papier zur utopischen Idealstadt seines Alexander I. gewidmeten Traktates (1804) ausbaute.<sup>61</sup> ▶ [doi.org/10.11588/art-dok.00007837](https://doi.org/10.11588/art-dok.00007837).

Für Deutschland war dieser, das traditionelle vitruvianische Regelsystem aushebende Sensualismus der Revolutionsarchitekten besonders anschaulich in der kleinen anonymen Schrift *Über den Charakter der Gebäude* (Leipzig 1788) erläutert und illustriert: etwa wie unterschiedlich die gleiche Kubatur eines Gebäudes bei variierender Größe der Öffnungen und Interkolumnien wirkt oder welchen emotionalen Stimmungswert (Charakter) die bloße Silhouette eines Hauses erzeugen kann – vergleichbar dem damals im Zuge der *Physiognomische(n) Fragmente* Johann Caspar Lavaters (1775) in Mode kommenden Schattenriss.

Die Folgen des Sensualismus in der Revolutionsarchitektur, der ja ähnlich wie in der Gartenkunst dieser Zeit gleichsam an ein neues und bildungsfernes Massenpublikum appellierte, waren unter anderem im dänischen, badischen und bayerischen Frühklassizismus (etwa bei Christian Frederik Hansen und seinen Adepten im Ostseeraum,<sup>62</sup> Peter Speeth in Würzburg, Joseph Emanuel von Herigoyen<sup>63</sup> und Carl von Fischer<sup>64</sup>) spürbar.

In Preußen war es vor allem der im 20. Jahrhundert übermäßig heroisierte, jung verstorbene Friedrich Gilly,<sup>65</sup> der Anfang der 1790er Jahre selbst in Frankreich und England gewesen war und die palladianische Typologie mit dem Pathos der Revolutionsarchitektur und dem heroischen, griechisch geprägten Klassizismus um 1800 verschmolz. Gillys berühmtes Friedrichsdenkmal-Projekt für den Leipziger Platz in Berlin (1796) war in den ersten drei Doppelstunden stets der sämtliche AnfängerInnen fesselnde Ausgangspunkt meines architektonischen Grundkurses in München und Kiel. Alle Register der Architekturforschung konnten an diesem Beispiel durchexerziert werden. Über Gillys offenkundige Beziehungen zum freimaurerischen Ideengut kam ich mit der resoluten Forscherin Hella Reelfs<sup>66</sup> in freundschaftliche Verbindung, als sie 1984 federführend in Berlin



Aus: *Untersuchungen über den Charakter der Gebäude*, Leipzig 1788.

die Ausstellung *Friedrich Gilly (1772-1800) und die Privatgesellschaft Junger Architekten* im Berlin-Museum vorbereitete, die erstmals zahlreiche bislang unpublizierte Blätter des Meisters und seines Umfeldes aus Ost und West aufspürte (während wesentliche bekannte Entwürfe seit dem Krieg leider weiterhin verschollen blieben). An die Stelle der Gilly-Adoration des Nationalsozialismus war nun eine zwar noch immer begeisterte, aber wesentlich nüchternere und innovative wissenschaftliche Bestandsaufnahme getreten, wie ich in meiner Rezension der Ausstellung für die *Kunstchronik* hervorhob – mit Ausnahme des Beitrages von Fritz Neumeyer, den ich Jahrzehnte später als Kollegen der Baugeschichte an der Architektur fakultät der TU Berlin schätzen lernte. Neumeyer war damals gerade intensiv mit Friedrich Nietzsche und seinem Einfluss auf die Frühmoderne, etwa auf Peter Behrens und Mies van der Rohe, befasst und geriet unversehens selbst in eine schwärmerisch-pathetische Gilly-Verehrung, deren nietzscheanisches ‚wording‘ sich nicht allzu sehr vom Pathos der NS-Adoranten unterschied, die er im gleichen Atemzug heftigst verdammt. Zugleich stellte seine Rehabilitierung des ‚genialen‘

Künstlerarchitekten Gilly eine Brücke zur postmodernen Architekturideologie dar, mit der die damals gleichzeitig Schlagzeilen generierende Internationale Bauausstellung IBA 1984 in Berlin aufwartete. So gab ich meiner Rezension in der *Kunstchronik* den Titel „Gilly Nietzsche und die IBA – Zur Ausstellung Friedrich Gilly und die Privatgesellschaft junger Architekten“<sup>67</sup> [▶10.11588/artdok.00008499](https://doi.org/10.11588/artdok.00008499). Diese freche Intervention, die mir Neumeyer hoffentlich nachträglich verziehen hat, veranlasste Willibald Sauerländer mir per Brief zu gratulieren: *...ein Wort ausdrücklicher Freude über Ihre Gilly-Rezension sollte Sie doch erreichen. Nachdem ich gerade in den Kritischen Berichten die witzige Besprechung „Seurat in Schilda“ gelesen hatte, fragte ich mich wieder, warum die Kunstchronik oft so pomadig ist. Ihre Besprechung ist eine erheitende Ausnahme, herzlichst...<sup>68</sup>* Für das *Dictionary of Art* schrieb ich dann 1996 die Artikel über Friedrich Gilly und seinen Schwager Heinrich Gentz, Architekt des Berliner Münzgebäudes, sowie über Leo von Klenze.<sup>69</sup> Die Gillyforschung nahm übrigens kürzlich einen neuen Aufschwung, angeregt durch zahlreiche überraschende Funde, Entdeckungen und spannende iko-

nografische Recherchen des gelehrten Antiquars Frank C. Moeller zum ‚Designer‘ Gilly auf dem Gebiet der Möbel-, Tafel-, Ausstattungs- und Raumkunst. Die Beiträge des zum 250. Geburtstag initiierten Symposiums erschienen 2023.<sup>70</sup>

### Immer wieder Schinkel

Parallel zu meiner Klenzeforschung (vgl. das Klenze-Kapitel 7) arbeitete ich zwangsläufig fortgesetzt an einer Erkundung seines bewunderten preußischen Gegenspielers Karl Friedrich Schinkel, wobei der Abgleich ihrer persönlichen Beziehungen und baukünstlerischen Absichten bis hin zur rivalisierenden Planung für Athen (► [doi.org/10.11588/artdok.00007762](https://doi.org/10.11588/artdok.00007762); ► [10.11588/artdok.00008415](https://doi.org/10.11588/artdok.00008415))<sup>71</sup> viele Übereinstimmungen, aber auch die partielle Abhängigkeit Klenzes von den Erfindungen seines einstigen Berliner Kommilitonen an der Bauakademie ergab, wie ich 1987 und noch einmal 2006 herauszuarbeiten versuchte (► [10.11588/artdok.00007779](https://doi.org/10.11588/artdok.00007779); ► [10.11588/artdok.00007877](https://doi.org/10.11588/artdok.00007877)). Noch 2012 bestritt ich den „Schinkel-Salon“ der Berliner Staatlichen Museen zur Schinkel-Ausstellung mit dem Thema „Der ‚immanente Historismus‘ bei Schinkel und Klenze“ – mein Respondent war Jens Bisky.<sup>72</sup> Schinkel und Klenze verstanden sich beide trotz ihrer begeisterten Antikenrezeption als Vertreter einer die Historie produktiv verarbeitenden Moderne, die sich im Bewusstsein fundamentaler geschichtlicher Veränderungen – wie Wolfgang Hardtwig in seiner Historismusdefinition formulierte – selbstbewusst vom Vergangenen abhob.<sup>73</sup> Beide entwickelten ihre Bauten individuell aus einer genauen Analyse der Bauaufgabe und der Tradition, wobei Schinkel formästhetisch nach allgemeinem Urteil (und hier stimme ich nicht selten zu) in vielen Fällen überlegen agierte. Schinkel war mir zwar von Kindesbeinen an oberflächlich vertraut, aber erst nach und nach konnte ich mich mit seinem komplexen Lebenswerk und seinen Theorieansätzen gründlicher auseinandersetzen – insbe-

sondere seit meinem ersten Besuch von Sanssouci-Charlottenhof (s. Kapitel 3) und seiner Berliner Bauten mit meinem Münchner Seminar anlässlich der Jubiläumsausstellungen 1981 in West- und Ostberlin<sup>74</sup> sowie 1986 auf erneuter Exkursion mit meinem Kieler Schinkel-Seminar, das nicht zuletzt den Anstoß für Rolf H. Johannsens spannende Dissertation (2000) über die literarischen Fiktionen Friedrich Wilhelms IV. als Quelle seiner Potsdamer Residenzprojekte gab.<sup>75</sup> An dem 1991 in London veranstalteten Kolloquium zur Ausstellung des Victoria and Albert Museums „Karl Friedrich Schinkel – A universal Man“ nahm ich als Diskutant teil.<sup>76</sup> In München, Kiel und Berlin war Schinkel immer wieder Gegenstand monographischer Lehrveranstaltungen (etwa zuletzt in der Vorlesung „Karl Friedrich Schinkel – Wegbereiter der Moderne“ im WS 2012/2013) sowie im Kontext der „Bauaufgabe Museum“, ein gemeinsames Projektseminar mit Bénédicte Savoy, oder der museologischen Tagung „Napoleon’s legacy – The rise of national museums in Europe 1794-1830“ in Amsterdam (► [10.11588/artdok.00008320](https://doi.org/10.11588/artdok.00008320); ► [10.11588/artdok.00007879](https://doi.org/10.11588/artdok.00007879))<sup>77</sup> Im Zusammenhang mit der denkmalgerechten Sanierung der Berliner Museumsinsel, die der Landesdenkmalrat jahrelang kritisch begleitete (vgl. Kapitel 9 „Denkmalrebell“) konnte ich 2012 übergreifend deren architektonische Entwicklung von Schinkel bis Alfred Messel und Ludwig Hoffmann im Sinne einer diachronischen Variation von Klassizismus in einem auf Deutsch und auf Englisch erschienenen Prachtband der Stiftung Preußischer Kulturbesitz darstellen<sup>78</sup> (► [10.11588/artdok.00007906](https://doi.org/10.11588/artdok.00007906)). Hinsichtlich der ab den 1990er Jahren boomenden Rekonstruktionsdebatte waren Schinkels Bauten, namentlich die Bauakademie, zentrale Bezugspunkte meiner Argumentation, zuerst im Rahmen meiner Schinkelrede 2001 „Welche Vergangenheit für unsere Zukunft: Anmerkungen zur Reproduzierbarkeit historischer Architektur“, auf die ich ausführlicher im Kapitel 12 (Bd. II) unter dem Stich-

wort „Attrappenkult“ zurückkommen werde<sup>79</sup> ►[doi.org/10.11588/artdok.00007839](https://doi.org/10.11588/artdok.00007839). Im *Schinkelführer*, der vom damaligen Schinkel-Zentrum der TU Berlin 2006 in einer deutschen und englischen Ausgabe herausgegeben wurde und Bau- und Restaurierungsgeschichte vereinte, bearbeitete ich auf dieser Grundlage einige seiner Hauptwerke.<sup>80</sup>

Substantiell habe ich mich zweimal produktiver am forschenden Schinkel-Diskurs beteiligt: Zum einen 2008 im Rahmen eines Symposiums der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften über den Berliner Kunsthistoriker und Kulturbeamten Franz Theodor Kugler,<sup>81</sup> der durch seine frühe Schinkel-Monographie (1838/1842) das Bild des Baumeisters nachhaltig prägte. In meiner Analyse „Kuglers Schinkel – eine Relektüre“, habe ich Kuglers Text mit anderen Inkunabeln der Schinkelliteratur (Otto Friedrich Gruppe 1842 und Gustav Friedrich Waagen 1844) kritisch abgeglichen, um ihre jeweiligen Intentionen präziser herauszuarbeiten: bei dem als konservativ geltenden Kugler dominiert überraschenderweise der Modernitätsdiskurs Schinkels Wertung.<sup>82</sup> Zu diesem Beitrag muss nebenbei auf Seite 108 noch ein peinlicher Fehler korrigiert werden, den mir die Redaktion hineinbastelte und trotz Fahnenkorrektur nicht eliminierte. Es war dort Schinkels Studium bei David und Friedrich Gilly erwähnt, woraus ein wohlmeinender Lektor (dem David Gilly wohl nicht bekannt war) bei *Jacques Louis David und Friedrich Gilly* machte. Eine Sensation der Schinkelforschung: Schinkel ein Schüler Jacques Louis Davids!!! So leicht entstehen fake-news! ►[10.11588/artdok.00007905](https://doi.org/10.11588/artdok.00007905).

Zum anderen präsentierte ich erstmals 2006 im Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte auf einer Tagung, die einzig einem berühmten Gemälde Schinkels gewidmet war (konkurrierend mit bzw. komplementär zu Andreas Haus, Gert Gröning, Björn Brüsch, Adolf Max Vogt, Sven

Dierig, Michael Niedermeier, Iain Boyd Whyte und Heinz Schönemann)<sup>83</sup> und Jahre später noch einmal im Vorfeld der Berliner Schinkelausstellung „Karl Friedrich Schinkel – Geschichte und Poesie“ 2012 meine Interpretation des Programmbildes „Blick in Griechenlands Blüte“ (Berlin Nationalgalerie), das ich als Metapher für die erhoffte Blüte des preußischen Kulturstaates, gleichsam als ‚Glücksversprechen‘ verstand. Hier konnte ich den bisherigen Deutungen einige neue Facetten hinzufügen und die pädagogische Funktion des Werkes im politischen Kontext des Vormärz präzisieren<sup>84</sup> ►[10.11588/artdok.00007936](https://doi.org/10.11588/artdok.00007936).

Mit Schinkel, Stüler und ihren Nachfolgern setzte ich mich in weiteren Beiträgen auseinander. Im Umfeld Potsdams ist die von Eva Börsch-Supan erstmals systematisch bearbeitete „Schinkelschule“<sup>85</sup> omnipräsent, insbesondere durch den aus dem Vorbild des schinkelschen Gärtnerhauses zu Charlottenhof entwickelten Typus der malarischen Turmvilla, aber auch durch die variantenreichen Experimente mit Motiven der Antike, der Renaissance und der Neugotik von Friedrich August Stüler, Ludwig Persius, Ludwig Ferdinand Hesse, Ferdinand von Arnim und Johann Heinrich Strack,<sup>86</sup> die das Umfeld der Schlösser und Gärten prägen und weit in die europäische Baugeschichte ausstrahlten. Mit Stüler befasste ich mich ausgiebiger im Zusammenhang des Kampfes um das denkmalpflegerische Konzept zur Sanierung des Neuen Museums, der nach der Eröffnung schließlich 2010 in meinen in vier Sprachen veröffentlichten Architekturführer *Das Neue Museum* mündete (vgl. das Kapitel 9 „Denkmalrebell“ im Teil II des Readers).<sup>87</sup> Eine gute Vorbereitung für dieses Projekt war die Auseinandersetzung mit dem Monumentalwerk über Stüler von Eva Börsch-Supan und Dietrich Müller-Stüler, das ich 1998 in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* rezensiert hatte.<sup>88</sup> In meinem aktuellen Forschungsprojekt zu Klenzes Neuer Eremitage



Klenze, Gebäufkaufbau der Glyptothek 1830 - Troosts ‚Ehrentempel‘: Klenzes Münchner Königsplatz als nationalsozialistische ‚Akropolis Germaniae‘ - Paul Ludwig Troost, Haus der Kunst (1938).

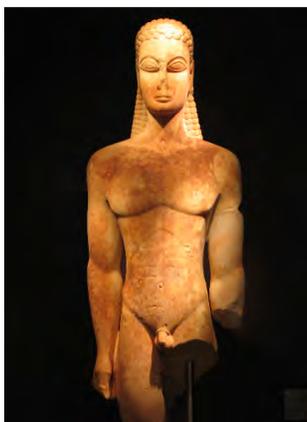
tage (Kap. 15 im Teil II des Raeders) spielen die glücklosen Entwürfe der Berliner Schinkelschule für St. Petersburg noch einmal eine aufschlussreiche Rolle.

Zwei übergreifende Beiträge möchte ich an dieser Stelle noch anführen, da mein Weg zur Architekturmoderne erst im zweiten Teil des Readers dargestellt werden wird. Ausgangspunkt war wieder der Vergleich von Schinkel und Klenze, diesmal speziell hinsichtlich der Tektonikdiskussion um 1820, deren nationalromantische Aspekte, wie ich herausfand, offensichtlich über den Klenzebiographen Hans Kiener unter dem Slogan „Germanische Tektonik“ in die NS-Architekturtheorie eingingen, worauf ich schon 1999 in der Klenze-Monografie hingewiesen hatte (vgl. Kap. 7). Hierzu gab es Vortragsvarianten, etwa im Juli 2004 auf der Tagung „Kunst – Geschichte – Wahrnehmung. Strukturen und Mechanismen von Wahrnehmungskonventionen“ an meiner alten Universität München, zugespißt auf den Aspekt „Diskurs zur ‚richtigen‘ Wahrnehmung der NS-Architektur“.<sup>89</sup> Tatsächlich ließ sich durch Zitate des NS-Chefideologen Alfred

Rosenberg aus dem *Mythus des 20. Jahrhunderts*<sup>90</sup> die gezielte Differenz zum romantischen Klassizismus und die ‚harte‘ Ästhetik der NS-Architektur – die Vorliebe für Vierkantpfeiler und der fast durchgängige Verzicht auf das zwischen Stütze und Last vermittelnde Kapitell – erklären, wie ich 2006 auf der Tagung „Klassizismus – Gotik, Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst“ darlegte, um Klenzes Klassizismusdefinition von dieser Radikalisierung des NS abzugrenzen ▶[10.11588/artdok.00007888](https://doi.org/10.11588/artdok.00007888).<sup>91</sup> Vor allem thematisierte ich die ikonologische Dimension der klassizistischen Architektur auf der Tagung „The Role of Classics in the formation of European and national identities“ des Netherlands Institute in Athen im November 2006, auf der ich noch einmal über die politische Dimension der Tektonikdiskussion der 1820er Jahre referierte.<sup>92</sup> Es war ein wunderbarer Aufenthalt in Athen, bei dem ich nicht nur die antike Architektur, sondern auch die Schönheit und Sinnlichkeit der klassischen Skulptur mit frischen Augen neu wahrnahm (s. u.). Aus dieser Tagung resultierte später die Einladung des niederländischen Historikers

Pim den Boer,<sup>93</sup> im Rahmen eines dreibändigen, von AutorInnen aus 15 Staaten getragenen Werkes zu den „Erinnerungsorten“ Europas das gesamteuropäische Phänomen des Klassizismus abzuhandeln – ein damals infolge der „lieux de mémoire“ Pierre Noras (1990)<sup>94</sup> aktueller methodischer Zugriff auf höchst heterogene Phänomene und Materialien der Geschichte. Ich analysierte Klassizismus nicht als lokalisierbare Varianten sauber abgrenzbarer Klassizismen, sondern als ein Kontinuum der Inspiration durch die Antike quer durch alle Künste, das sich letztlich vom Mittelalter über die Renaissance bis in die Moderne des 20. Jahrhunderts durchdeklinieren lässt.<sup>95</sup> Dabei kommt es dann nicht nur auf das Motiv, sondern vor allem

auch auf den ‚Ton‘ an, der die Musik macht: Insofern verkündete der NS-Klassizismus mit seiner sehr bewussten Ausstoßung aller ‚weichen‘ tektonischen Übergänge vom Tragen zum Lasten anschaulich den gewollten Bruch mit der humanistischen Tradition der Goethezeit. Auch erschließt sich der Unterschied zu der noch überwiegend vitruvianisch geprägten Formulierung des gleichzeitigen US-Klassizismus (mit dem im Zuge der von den Postmodernen erstrebten Entpolitisierung von Architektur damals gern der NS-Klassizismus gleichgesetzt wurde nach dem Motto: alle haben doch in den 1930er Jahren klassizistisch gebaut!). Nein: Jede inhaltliche Nuance ist über die Form ablesbar! Die trotz verwandter Athletik



Neuer Blick auf die lebendige Sinnlichkeit griechischer Skulptur (2006).



Polyklets Münchner Doryphoros (Bronzenachbildung von Georg Römer 1921) versus Arno Brekers Bronze ‚Bereitschaft‘ (1939).



Athen: Parthenon (430 vor Chr.) aus Marmor.



Taipei: National Taiwan Museum (1913-1915) aus Beton.

doch völlig verschiedenen Botschaften kennzeichnet beispielsweise auch die Diskrepanz zwischen dem Doryphoros von Polyklet und den mehr oder minder entgeistigten, nur noch ‚Willen‘ ausdrückenden Muskelmännern des hoch bewunderten Arno Breker: martialischer Herrschaftsgestus versus humanistische Kalokagathia.<sup>96</sup> Tatsächlich war das ästhetische Phänomen des auf dem Dualismus der Kräfte und der konstruktiven Balance zwischen „Kraft und Widerstand“ basierenden Architektursystems Klassizismus als Verkörperung von „Freiheit“ und „Schönheit“ – wie es Schinkel und Klenze verstanden – ein ursprünglich europäisches Theorem, das bei seinem Export auf andere Kontinente, etwa das von der japanischen Kolonialregierung errichtete Museum in Taipei, in erster Linie vom angestrebten Import europäischer Werte kündete. Ich nannte meinen Beitrag deshalb „Der Klassizismus – ein ästhetisches Markenzeichen Europas“<sup>97</sup> [▶10.11588/art-dok.00007894](https://doi.org/10.11588/art-dok.00007894).

Der zweite übergreifende Beitrag zur Architektur entstand im Umfeld eines von der DFG geförderten Graduiertenkollegs der UdK Berlin über „Entwerfen und Entwurf – Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses“, zu dem ich 2001 als Gast im Rahmen der Ringvorlesung hinzugezogen wurde.<sup>98</sup> Als Thema wählte ich „Entwurfswege in der Architektur“ und exemplifizierte ausgehend von dem Spannungsfeld zwischen der neuen CAD-Technik in Frank Gehrys Entwürfen und dem strikten Funktionalismus der bis heute benutzten ergonomischen Entwurfslehre von Ernst Neufert (1936) diverse historische Herangehensweisen an den Entwurf: von Palladios geometrisch-mathematischem Regelwerk über die plastische Ertastung der ‚prima idea‘ mittels steter Strichkonturen bei Michelangelo im Entwurf der Biblioteca Laurenziana, Friedrich Gillys kreative Kombination verschiedener architektonischer Leitbilder in seinem Friedrichsdenkmal (1796) und Jean-Nicolas-Louis Durands

schematische Rastervorgaben für wahlweise einzusetzende Gebäudetypologien in seinem *Précis de leçons d'Architecture* (1803/1805) bis hin zu Mies van der Rohe's Inspiration der Grundrisse für sein ‚Landhaus in Backstein‘ (1923/24) durch die auf der Berliner Ausstellung der russischen Konstruktivisten kurz zuvor gezeigten dreidimensionalen ‚Prouns‘ von El Lissitzky. Das war zweifellos ein Plädoyer für die Vielfalt schöpferischer Ansätze, die meiner Ansicht nach bis heute keineswegs obsolet geworden sind. „Entwurfswege in der Architektur“ erschien nicht nur 2003 in dem zusammenfassenden Tagungsband des Graduiertenkollegs,<sup>99</sup> [▶10.11588/art-dok.00007893](https://doi.org/10.11588/art-dok.00007893), sondern, worüber ich mich natürlich besonders freute, auf Bitten des Architekten Ralph Johannes sechs Jahre später noch einmal in dem von ihm herausgegebenen Handbuch zur „Architektenausbildung von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts“.<sup>100</sup>

Selten wird das Werk so vollendet wie geplant, oft wird es im Werkprozess verändert, im Laufe der Zeiten zerstört, repariert und umgebaut, für neue Zwecke genutzt und erweitert, und mit der Veränderung seiner Gestalt ändert sich auch seine ästhetische und semantische Botschaft. Es überlagern sich, rückblickend gesehen, mehrere historisch aussagekräftige Denkmalschichten, denen neue Bedeutungen zuwachsen – in seltenen Fällen in einem sorgsam vorausgeplanten Prozess. Ein hervorragendes Beispiel dafür war die Transformation des Reichstagsgebäudes im Übergang von der Bonner zur wiedervereinigten Berliner Republik, die ich 2019 anlässlich des 125. Jubiläums der ersten Einweihung und des 20. Jubiläums seiner ‚Wiedergeburt‘ in der Wochenzeitung *Das Parlament* beschrieb.<sup>101</sup>

In der Tat hatte sich das gründerzeitliche neubarocke Parlamentsgebäude von Paul Wallot mit der eleganten Glaskuppel nach dem Entwurf von Sir Norman Foster (inspiriert durch den Entwurf seines Wettbe-

werbskonkurrenten Santiago Calatrava) zum Publikumsmagneten des Hauptstadttourismus und zum Symbol für Kontinuität, historischen Bruch und Zukunftsperspektive entwickelt: Etliche Spuren der Geschichte, vom Reichstagsbrand über die russische Eroberung und Kriegszerstörung bis zum Ausbau des (letztlich denkmalgeschützten und dann doch abgerissenen) Plenarsaales durch Paul Baumgarten aus den 1960er Jahren. Die legendäre Reichstagsverpackung des Künstlerpaares Christo und Jeanne Claude sorgte für einen öffentlichen Diskurs, der mit seltener Klarheit den architektonischen Ausdruck der damaligen optimistischen Befindlichkeit unseres politischen Selbstverständnisses und auch die Hoffnungen auf die Zukunft Deutschlands beförderte. Es ging mir darum, diese noch immer ablesbare Ausstrahlung des Bauwerks nach zwei Jahrzehnten wieder bewusst zu machen. Ausgelassen hatte ich da-

bei den ‚Kuppelstreit‘ der Jahre 1994/95, wie der Verfechter einer eher historischen Kuppellösung, Ex-Bauminister Oskar Schneider (der die knappe Bundestags-Entscheidung gegen die Kuppelgegner mit Unterstützung des Bundeskanzlers letztlich durchgesetzt hatte) in einem ausführlichen Leserbrief bei der Redaktion anmahnte. Er machte keinen Hehl daraus, dass ihn jedoch Fosters Lösung künstlerisch nicht befriedigte.<sup>102</sup> Ich entschuldigte mich angesichts des knappen Raumes für diese Auslassung und bedauerte, dass wir in der Bewertung des Umbaus weit auseinanderlügen: *Da werde ich Sie wohl kaum noch überzeugen können. Der übliche Mäkelton der Berliner Presse hat sich aber dann doch zum Glück ziemlich schnell ins Positive verkehrt und insgesamt können wir m. E. – und das ist dann auch letztlich Ihr Verdienst – auf diese „kritische Rekonstruktion“ heute stolz sein* – das war meine Botschaft.<sup>103</sup>



Mysterium der Wiedergeburt durch Christo und Jeanne Claude: Verhüllter Reichstag (1995).



Seit der Schlüsselübergabe an den damaligen Parlamentspräsidenten Wolfgang Thierse (kleines Foto, Mitte) am 19. April 1999 ist das von Sir Norman Foster (kleines Foto, rechts) umgebaute Haus der Sitz des Deutschen Bundestages.

© www.berlin-visit.com/berlin

# Zeuge wechselvoller Geschichte

REICHSTAGSGEBÄUDE Eine Hommage zum 125. Geburtstag und zur Wiedergeburt vor 20 Jahren

**A**ufbau ist Sprachschatz, ist Identität, ist komplexe Konzepte. Dass das Reichstagsgebäude gerade zum 125. Geburtstag zum Inhalt überschrieben, ist ein Zeichen für die Bedeutung des Gebäudes als Ort der Demokratie. Seit der ersten Eröffnung vor 125 Jahren prägen die Reichstagsgebäude sich als einer der spektakulärsten und aufwendigsten Neubauten des Deutschen Reiches (zuletzt aus den französischen Reparationszahlungen des Krieges 1870/71). Nicht zufällig lieferte es der alten Herrschaft die besten des Reiches und den aufstrebenden bürgerlichen Wohlstand im Westen. Sein Gesicht zu erkennen ist, dass der Bau an Auenstaats, Höhe und Aufwand mit der Residenz des Kaisers korrespondiert – dem ehemaligen Berliner Stadtschloss. Schloß und seiner 1843 bis 1853 von Friedrich August Stüler über der Westfront errichteten Kapelle. Mit 25 Metern übersteigt die Reichstagskapelle die 87 Meter der Schlosskapelle. Aber nicht nur das, die erregte den Zorn Kaiser Wilhelms III., sondern auch – einmal abgesehen von der Politik – die übermäßig prächtige architektonische Selbstentfaltung der Volkerverkörperung, die die Verlebensbeurteilung der 1840er Jahre und auch Paul Wallots prägnantesten Stagesperrung von 1882 zerbriechen.

Reich ist stark, beschauliche Reichstagsgebäude zur Intention (weil nichtgeplant) Blüte für den Sieg der roten Armee wurde (heute noch alljährlich an den wiederangelegten russischen Grafen) zeigt, dass es noch immer den höchsten Rang als Nationaldenkmal einnimmt. Seine Symbolkraft wurde im kalten Krieg reduziert, als die Ruine – nun unmittelbar an der Grenze zum Ostteil der Stadt gelegen – während der Agenden der DDR-Regierung Abgeordneten Bürgerversammlung (SDP) gegen die sowjetische Blockade 1948 zur Kulisse für die Wiedervereinigung wurde. „Völker der Erde, schaut auf diese Stadt!“ Das gilt auch noch am 1. Mai 1962, als Reuters-Nachfolger Willy Brandt nach dem Mauerbau vor mehr als 700.000 West-Berlinern die Kuchentafel der Volkseele aus ihrem Widerstand gegen die DDR-Regime, aber nicht zur Müllgarbe machte. Brandt zur Planung der Verknüpfung der Bundesländer, lang „Auenbau“ von 1957 hatte man begonnen, die Reichstagsgebäude zu sichern und den baulichen Festsatz durch Partizipation seines jüngeren plastischen Details zu modernisieren. Anders als im Falle der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche: gab es dabei kaum Proteste, sondern gemaßter Bewahrung oder Wiederherstellung der kaiserlichen Architektur, nicht zuletzt der für die Gesamtanlage so wichtigen Kapelle. Jede rekonstruierte Maßnahme hätte angesichts der gewonnenen politischen Lage als postum, ja rekonstruierte Geste gewirkt.

Wieder ist wurde das Gerippt – der bauliche Ausdruck einer neuen biederbürgerlich-konkreten Identität (in Vogelt) auf die erste Wiedervereinigung – angeordnet, als 1961 der beschriebene Wettbewerb zum Internationalen Wettbewerb wurde. Dabei waren die Vorgaben für die Nutzung durch den Bundestag nur sehr vage formuliert, weil sie im Hinblick auf den Verbleib der Stadt als Provokation der Sequentia entstanden werden müssen. Obwohl der heute fast vergessene Reichstagsarchitekt Paul Baumgarten von 1961 bis 1974 übernahm für die Dauerentwurf, 1977 – Fragen an die deutsche Geschichte – genutzt wurde, stellte er ein bedeutendes kunsthistorisches Werk der Nachkriegsmoderne und ein – programmatisches Zeugnis politischer Arbeit in der jungen Bundesrepublik dar. Capes die noch immer wehrhafte Tracht und Scherze der fragmentarischen Welterbau – es setzte Baumgarten im ermittelten Interim einen lichtsicheren, von Wustel hinter dem Portikus durch eine räumliche Lösung abgrenzten Mehrereck (Pentagon) mit umlaufenden Emporen, der durch seine noble Schönheit, Regem und bescheiden bedruckte Ästhetik, wie Frau Tietzmann Pavillon auf der Bräuerhof-Ausstellung von 1958 repräsentative Dispositionen zu den deutschen Werten, politischen Transparenz, technischer Effizienz und optimistischer Funktionstheorie verpfändete. Deutsch-

land, was auch Reinhold Heilgers neue Glas-Aluminium-Glas „Korn 70“ (in Space-Age-Design) betrug, die überaus als Skulptur sparsamem Annehmlichkeit im Vorbild schwebte. Nach der Vereinigung und dem Hauptstadtstatus von 1991 schenkte die Nutzung durch den Bundestag offiziell an der zu geringen Zahl von Abgeordneten für das vergessene Parlament, tatsächlich aber nicht, wie ein zufälliges Anstandsmaßnahme im politischen Selbstverständnis, um ein mit einer spektakulären Repräsentation der „Reifen Republik“ und ihre souveränen Sättigung in der Welt verknüpfte. Das Amt der Reichstagsgebäude nach Kriegsende ab 1933, die eine rechte Ausbildung, des Überwindens „Trostsommer“ der deutschen Leistung dar – in Öfen entspricht dem der vorläufige Aktes der Volksempfänger im Palast der Republik nach 1994. Gefüge war zum mindestens ein zukunftsweisender architektonischer Verbindung der gemeinsamen Nation in der bereits mehrfach gebrochenen historischen Hilfe. Es besteht Korrosion, das durch Konkrete Lernen (Ende ab höchsten Niveau) gehören ist – doch lohnt es sich, die Grundidee der vorerzählten Überwindung des Bundesraums nach Editorial zu rekonstruieren. Die Grundidee des Eingriffs um die Neugestaltung der politischen Landschaft und ihres angemessenen architektonischen Ausdrucks schien die Zeit recht, endlich auf

Jahrhundert die Prinzip des Kaiserreichs, das Kaiser und seine Glanz-Einrichtungen, den Reichstag nicht bewahrte. Manier in einer prägnanten Folge, „zu sprachen“ Mit Körperlichkeit haben der Bundesstag, die beherrschenden Angelegenheiten im Januar 1894 an, dass nur eine völlig neue Bedeutung erwarbe. Wie in allen anderen Stufen seiner wechselvollen Bundesgeschichte offenbarte sich diesmal die begrenzten Debatte und Diskurse, den tiefsten Sinn des Geschehens. Das architektonische ästhetische Spektrum zog im Sommer 1935 innerhalb von zwei Wochen fast Millionen Besucher an und weckte nachdrücklich die bis europäische Selbstreflexion, gepaart mit Erwartungen und Hoffnungen auf Deutschlands Zukunft. Wie in weiteren Momenten war am Ende das Anpassen (die Entschärfung als Sinnbild des Neuen) im unmittelbaren wie zu Beginn des Events das Verpassen (Wiedergeburt als Metapher des Abschieds vom Alten).

**Überzeugende Qualität** Das Ergebnis dieser „Wiedergeburt“ von 20 Jahren muss als glückliches Produkt eines unermüdeten kollektiven Bemühens, dem der Wettbewerbssieger Sir Norman Foster, der eine Kapelle ursprünglich alsgehört hatte und 1995 einen reifen (deutsch, funktionell, finanziell und semantisch widerständig) Historisch-ästhetischen aber den Aufbau gewonnen wurde, nahm am Ende zugunsten die besten Ideen aus der jüngsten, Plausibilitätsgeschichte an. Helmut Kohl sprach während des Besuches nach einer Kapelle, die die „Glaubwürdigkeit“ eines zweifelsfreien Konkurrenzentscheidungs in Calmer und nicht mehr, Gottfried Behrm, 1992 publizistische Herbeigehört Rahmen anschaulich der Kapelle, die heute den Aufbau auf die schenke Anzeigeposition der Hauptstadt für jeden Besucher zu einer ästhetischen Erlebnis machen: „Der Winter fällt es all – und das will gut.“ Das vor 20 Jahren als Sitz des Bundestages wiedergeborene Reichstagsgebäude besitzt als großartigste Palastensemble unserer Geschichte eine unübertroffene Qualität, dass die Politik ungeglickel herbeizufinden werden, diesem hohen Anspruch der Rückkehr auch in ihrer parlamentarischen Arbeit gerecht zu werden. Mehr kann man nur wünschen, nicht verflagen.

Adrian von Böttler 3

**Historisierender Neubau** Wallot zollt alle Register seiner Historisiererei, aber wohl kann aus spezifischer Tradition gesprochen werden. Wallotler orientierte er sich für die Großform mit den vier umzogen Karketten und dem markanten Mittelstück wohl am mittelalterlichen Schloss Bärenstein des Feldmarschalls Herzog von Maßberg in Ostthüringen – ein historisches Schlossgebäude für einen Sieg über die Franzosen 1704 bei Blindheim an der Donau (was immer als dezente Analogie zu den Regimentsstandorten des Corps des Königlich Preussischen Grenadiers und zur sogenannten Rolle des Parlaments verheben könnte). War der Planatend „republikanischer“ Prinzip der Französischen Nationalversammlung nach Vorbildern, so fiel am Außen die Modernität der mittleren Glas-Horn-Kuppel des Baugesamten Hermann Zimmermann im Auge. Sie repräsentiert ebenso wie eine Allegorie des Hauptrepräsentations der aufstrebende Industriemittelstand. Kaiserregierungen wurde mit dem Kaiser vor allem um Wallots (bevor im Hinblick auf politische „entwerfen“ umzusetzen) Wiedergeburt, „Dem deutschen Volk“, die erst 1916, als „das Volk“ dringend zur Verteidigung des Vaterlandes benötigt wurde, eingeweiht werden durfte – und zwar in An-

**Schon bei seiner ersten Eröffnung war es einer der spektakulärsten Neubauten.**

**Seit 1999 ist das Gebäude Berlins beliebteste Touristenattraktion.**

**Paul Baumgartners 1961 begonnener Ausbau** Blick vom Foyer mit Kerosin Töle in den Plenarsaal.

**Der Autor ist emeritierter Professor für Kunst- und Architekturgeschichte** an der Technischen Universität Berlin.

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900. © www.berlin-visit.com/berlin

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900.

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900.

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900.

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900.

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900.

Das von 1884 bis 1886 errichtete Reichstagsgebäude von Paul Wallot am 24. Jahr 1900.

- 1 Reinhard Koselleck (1923-2006). Ders.: ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ zwei historische Kategorien (1975), in: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979, etl. Auflagen, S. 349-375.
- 2 Carl Arnold Willemsen (1902-1986), Mittelalterhistoriker, nach Promotion und Habilitation ab 1935 apl. Professor in Münster, nach dem Krieg ab 1950 apl. Professur, 1965 Lehrstuhl in Bonn. Seit den 1940er Jahren lag sein Schwerpunkt in der Stauferforschung mit zahlreichen, Geschichte und Kunstgeschichte verbindenden Publikationen über Süditalien. Willemsen hatte 1950-1954 meinen Vater Herbert von Buttlar als Archäologen für Grabungskampagnen zu den Stauferschlössern in Apulien engagiert und lud 1967 die Familie Buttlar ein, seine Abschiedsexkursion zu begleiten.
- 3 Hans Jantzen (1881-1967), 1935 -1951 Nachfolger Wilhelm Pinders auf dem Lehrstuhl in München, publizierte u. a. „Über den gotischen Kirchenraum“ (1927).
- 4 Monika Steinhauser (\*1940) studierte Ägyptologie, Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Freiburg, München und Paris und trat 1969 mit ihrer Dissertation *Die Architektur der Pariser Oper. Studien zu ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer architekturgeschichtlichen Stellung*, München 1969 (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 11) hervor. Sie übernahm nach der Assistentenzeit an der TU München bei Norbert Huse bis 2006 die Professur für Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum; Michael Brix (\*1941) nach der Promotion 1973 Arbeiten an Handbüchern der Denkmalpflege sowie zu den Gärten André Le Nôtres (vgl. Kap. 3), Professur an der FH München, zusammen mit Steinhauser Mitherausgeber von *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland*, Gießen 1978.
- 5 Studienstiftungsbericht 1969. Korrespondenz mit der und Semesterberichte an die Studienstiftung des Deutschen Volkes SoSe 1969 – 1974. Explizit zum Thema Historismus veranstaltete ich lediglich für das Schinkel-Zentrum der TU Berlin in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Kulturforum östliches Europa 2007 ein Werkstattgespräch zur Ausstellung „Aspekte des ungarischen Historismus - Deutsch-ungarische Wechselbeziehungen in der Architektur“ am 26. Januar 2007, das ich mit einem Kurzreferat „Zur Entwicklung der Historismusforschung“ eröffnete.
- 6 Semper, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1860, 1863.
- 7 Semper, Gottfried: *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten*, Altona 1834.
- 8 *Kleine Schriften von Gottfried Semper*, hrsg. von Manfred und Hans Semper, Berlin / Stuttgart 1884.
- 9 Buttlar, Adrian von: „Gottfried Semper als Theoretiker“, in: Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, Reprint der Erstausgabe Frankfurt a.M. 1860/63 mit einem Nachwort von Adrian von Buttlar, Mittenwald 1977 (=Kunstwissenschaftliche Studententexte III), Bd. I., Nachwort, S. 1-26.
- 10 Heinrich Magirius (1934-2021), nach der Promotion 1958 Mitarbeiter des Landesamtes für Denkmalpflege, 1987 Habilitation, 1987 Professur an der HbK Dresden, 1994-1999 sächsischer Landeskonservator. Buttlar, Adrian von: [Rezension] „Heinrich Magirius, Gottfried Sempers zweites Dresdner Hoftheater. Entstehung – Künstlerische Ausstattung – Ikonographie. Wien, Köln, Graz 1985“, in: *Kunstchronik* Nr. 9, 1986, S. 376-380.
- 11 Buttlar, Adrian von: „Jenseits von Stilarchitektur. Zum 100. Todestag Gottfried Sempers“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 12./13.05.1979, S. 139.
- 12 Erika Rödiger-Diruf an AvB, 10.11.1986. Buttlar, Adrian von: „Jenseits von Stilarchitektur. Anmerkungen zu Gottfried Semper“, in: Auss.Kat. *Gründerzeit - Adolf Loos*, Städtische Galerie Karlsruhe, Karlsruhe 1987, S. 39-44.
- 13 Heidrun Laudel (1941-2014), nach Promotion und Habilitation 1981-2001 Dozentin für Architekturgeschichte und Baugeschichte an der TU Dresden, Ausarbeitung des Werkkataloges zu Gottfried Semper; Kurt Milde (1932-2007), Mitarbeiter der Architekturfakultät der TU Dresden, 1967 Promotion, 1973 Habilitation und Professur für Geschichte und Theorie der Architektur, unter seinen Publikationen erstrangig *Neorenaissance in der deutschen Architektur*, Dresden 1981.
- 14 Buttlar, Adrian von: „‚Historismus‘ nach der Wende. Zum Symposium "Stilstreit und Einheitskunstwerk" in Bad Muskau, 20.-22.07.1997“, in: *Kunstchronik*, Heft 4, April 1998, S. 164-166.
- 15 Anfrage zum Semper-Symposium II durch Heidrun Laudel an AvB 12.10.1998 und 22.10.1998, Absage AvB an Heidrun Laudel 9.1.1999. Das Symposium wurde schließlich im November 2003 von Henrik Karge (FG Kunstwissenschaft der TU Dresden unter dem Titel „Gottfried Semper Dresden und Europa“ durchgeführt, doch habe ich den dort angekündigten Vortrag „Klenze contra Semper – Aspekte eines Abgrenzungsdiskurses“ nicht halten können.
- 16 Einladung von Chipperfield Architects 05.04.2016. Buttlar, Adrian von: „Emanzipation der Form – Sempers Stoffwechseltheorie“, in: *B12 Baumeister*, Dezember 2016, kuratiert von David Chipperfield Architects, S. 10-11. „The Emancipation of Form – Semper’s Stoffwechsel Theory“, in: *B12 Baumeister*, December 2016, curated by David Chipperfield Architects, p. 10-11. Vgl. <https://www.baumeister.de/chipperfield-office-talk/> (Zugriff 15.12.2023).
- 17 Vgl. die Rezeption der Palladioforschung in der *Der englische Landsitz* (1982,s.o.).

- 18 Vgl. in Goethes *Italienische Reise* (Vicenza, 19. September 1786).
- 19 Erste Palladiotour 1974 vom 27. September bis 3. Oktober. In diesen knapp fünf Tagen haben wir 34 Villen besucht, darunter 18 Hauptwerke Palladios und Scamozzis.
- 20 Der Palladio-Exkursion war im Sommersemester 1983 Krufts Hauptseminar über Palladio vorausgegangen, an dem 11 Studierende teilnahmen.
- 21 Andres Lepik (\*1961) promovierte nach einem Forschungsaufenthalt an der Biblioteca Hertziana 1990 bei Hanno-Walter Kruft und mir über das Architekturmodell in der Renaissance, Mitarbeiter an den Staatl. Museen zu Berlin, 2007 Kurator für Architektur am MOMA in New York, 2012 Professor und Direktor am Architekturmuseum der TU München.
- 22 Dietrich Erben (\*1961), nach dem Studium in Augsburg 1994 Promotion über die Capella Colleoni in Bergamo, 2002 Habilitation an der ETH Zürich über die Französischen Königsplätze, 2003 Professur an der Ruhr-Universität Bochum, seit 2012 Lehrstuhl für Theorie und Geschichte der Architektur an der TU München.
- 23 Martha Schad (\*1939) promovierte 1985 im Fach Geschichte über die Frauen des Hauses Fugger und trat seither als Autorin einer Reihe sehr erfolgreicher historischer Biographien hervor.
- 24 Kruft, Hanno-Walter (1938-1993, vgl. Kap. o, Anm. 74): *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1985.
- 25 Hubert Burda (\*1940), Großverleger und Kunsthistoriker (vgl. Kap. 4, Anm. 114); Christa Maar (1939-2022), Kunsthistorikerin, Promotion in München 1970 über das niederländische Trompe l'oeil, 1967 bis 1972 mit Hubert Burda verheiratet, Chefredakteurin der Zeitschrift *Pan*, 2001 Vorstand der Hubert-Burda-Stiftung. Einladung nach Asolo 17.-20.6.1987, Christa Maar an AvB 16.5.1987 mit Programmablauf.
- 26 Hermann Lenz (1913-1998), deutscher Schriftsteller, der nach dem Krieg mit einer autobiografischen Romanfolge (die neun Eugen-Rapp-Romane) hervortrat und von Peter Handke gefördert wurde.
- 27 Lars Gustafsson (1936-2016), Literaturwissenschaftler und habilitierter Philosoph (1983-2006 Professur an der University of Austin, Texas) und Romancier, der ein umfangreiches literarisches Oeuvre hinterließ und vielfach ausgezeichnet wurde (Goethe-Medaille 2009).
- 28 Hanno Helbling (1930-2005), promovierter Literaturwissenschaftler, Schriftsteller und Übersetzer, leitete von 1973-1992 das Feuilleton der NZZ; Lea Ritter Santini (1928-2008), Professorin für vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Münster, Übersetzerin und Essayistin.
- 29 Oskar Pastior (1927-2006), rumänisch-deutscher Dichter und Lyriker, Studium der Germanistik in Bukarest, der (wie sich posthum herausstellte) in den 1960er Jahren Mitarbeiter des berüchtigten rumänischen Geheimdienstes Securitate war. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter posthum Georg-Büchner-Preis 2006.
- 30 Michael Krüger (\*1943), Schriftsteller, Übersetzer und Verleger, ab 1968 Lektor, 1986 literarischer Direktor, 1995-2013 Geschäftsführer des Hanser Verlages, 2013-2019 Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.
- 31 Siegfried Unseld (1924-2002), nach Studium und Promotion (über Hermann Hesse) 1952 Eintritt in den Suhrkamp Verlag, dessen Leiter er von 1959-2002 war.
- 32 Peter Handke (\*1942), österreichischer Schriftsteller, dessen „Publikumsbeschimpfung“ mich schon 1966 bei einer Aufführung in der Akademie der Künste beeindruckt hatte, 2019 erhielt er den Nobelpreis, obwohl sein Eintreten für Serbien in den Jugoslawienkriegen der 1990er Jahre ihm andauernde Kritik eingebracht hatte.
- 33 Wolfgang Ebert (1923-1997), Schriftsteller und Satiriker, nach dem Studium der Germanistik und Philosophie in München und Berlin freier Journalist, schrieb u. a. für *Kölner Stadtanzeiger*, *Stern* und *Zeit*.
- 34 Eva-Gesine Baur (\*1960), Studentin der Geschichte, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der LMU, als ich Assistent bei Hans Belting war. 1985 Promotion über das englische Kinderbild im 18. Jahrhundert, Karriere unter dem Pseudonym Lea Singer als Autorin hoch gelobter, auf exakten Recherchen aufgebaute historisch-fiktiver Romane.
- 35 Maria Furtwängler (\*1966), Ärztin und Schauspielerin (u. a. Tatort), Nichte des Kunsthistorikers und Filmregisseurs Florian Furtwängler (1935-1992), den wir damals in München über Friedrich Piel kennenlernten, der seinerseits mit Hubert Burda befreundet war, den Maria 1991 heiratete.
- 36 Burda, Hubert: *Die Ruine in den Bildern Hubert Roberts*, München 1967.
- 37 Alvise Cornaro (1475 oder 1486 – 1567), italienischer Humanist, Agronom und Schriftsteller zum Villenleben. Die ‚Provveditori ai Beni Incolti‘ waren Beamte, die sich seit 1545 um die Entwässerung und Urbarmachung der terra ferma kümmerten.
- 38 Carlo Goldoni (1707-1793), promovierter Jurist, Rechtsanwalt und italienischer Komödiendichter, von seiner *Trilogia della villeggiatura* (1761) habe ich in den 1980er Jahren eine glanzvolle Aufführung im Wiener Burgtheater gesehen.
- 39 Christoph Sattler (\*1938), Stararchitekt, ausgebildet nach dem Studium u. a. im Büro Mies van der Rohe in Chicago. Seit ich ihn Weihnachten 1961 im Kreise seiner Familie in Rom kennenlernte (vgl. Kap. 1) zahlreiche Wiederbegegnungen in verschiedenen Kontexten (s.d.) und trotz teilweise divergenter Ansichten, etwa zur Frage der Rekonstruktion, stets achtungsvoll verbunden.
- 40 Christa Maar an AvB 28.6.1987: *Ich hoffe, Sie waren nicht allzu sehr enttäuscht von der relativen Unaufmerk-*

samkeit Ihrer Zuhörer und Zuseher bei Ihren sehr informativen Vorträgen. Schriftsteller und Poeten haben eben nicht unbedingt ein Bild von der Welt, in dem sehr viel Platz ist für bildende Kunst bzw. ein detaillierteres Verständnis davon. Dennoch wird vieles von dem, was wir gesehen haben, in Erinnerung bleiben [...] Ich möchte Ihnen noch einmal sehr für Mühe und Arbeit danken, die Sie aufgewendet haben, und für die Geduld, die Sie für die stets ungeduldigen Teilnehmer aufbrachten. Hoffentlich hatten Sie auch ein bisschen Spaß dabei!

– Buttlar, Adrian von: “Palladio - Villen längs der Brenta“, in: *Petrarca-Preis 1987/88*, Edition Petrarca [1989], S. 119-126.

- 41 Palladio-Exkursion Kiel 1994.
- 42 Monique Mosser (\*1947), Architektur- und Gartenhistorikerin am Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, spezialisiert auf das 18. und 19. Jahrhundert in Frankreich und Europa. Sie koordinierte 1977 die erste wichtige Ausstellung zur französischen Gartenkunst dieser Epoche „Jardins, 1760-1820, Pays d’illusion“ und lehrt die Geschichte der Gartenkunst in einem Studiengang an der Ecole Nationale Supérieure du Paysage in Versailles. Mosser veröffentlichte zahlreiche wichtige Bücher zur Gartenkunst und engagierte sich in etlichen Projekten für die Gartendenkmalpflege.
- 43 Vincenzo Scamozzi (1548-1616) vollendete das Teatro Olimpico, baute u. a. die Villen Rocca Pisana und Verlato in Villaverla sowie das Theater von Sabbioneta, lieferte Pläne für den Salzburger Dom und war durch seine Reisen und Kontakte, etwa zu Inigo Jones, sowie durch sein Lehrbuch *Idea Universale dell’architettura* (1615) einer der einflussreichsten Vermittler der vitruvianisch-palladianischen Architekturlehre.
- 44 Philipp Glass (\*1937), mit seinem Kommilitonen Steve Reich nach der Abkehr vom Schönbergischen 12-Ton-System. Pionier der Minimal Music.
- 45 Branko Mitrovic (\*1961), Dr. habil., Studium der Architektur und Philosophie in Belgrad (Diplome 1988 und 1992), PhD I 1996 University of Pennsylvania über Daniele Barbaros Vitruv-Kommentar, PhD II 2007 University of Auckland / New Zealand über J. Zabarellas Interpretation der Aristotelischen Psychologie, 2002-2004 Humboldt-Stipendiat an der TU Berlin, mehrere Forschungsstipendien in den USA, 2008 Humboldt-Preisträger, seit 2014 Professur für Geschichte und Theorie der Architektur an der Norwegian University of Science and Technology in Trondheim. Vgl. „Philosophie der Baukunst – Humboldt-Stipendiat und Renaissance-Spezialist Branko Mitrovic forscht an der TU Berlin“, in: *TU – intern*, Nr. 6, Juni 2010, S. 12.
- 46 James Ackerman (1919-2016), einer der prominentesten amerikanischen Architekturhistoriker und Spezialisten zur italienischen Renaissancearchitektur, namentlich Palladios und Michelangelos, sowie zur Villenforschung.
- 47 Rudolf Wittkower (1901-1971 britisch-deutscher, nach der Emigration in London und in USA, u. a. an der Columbia-University, lehrender Kunst- und Architekturhistoriker, dessen Hauptwerk *Architecture in the age of humanism* (1949) den Zusammenhang von Philosophie, Wissenschaft und Kunsttheorie in der Renaissance herausstellte; Colin Rowe (1920-1999), britischer Architekt und bei Wittkower geschulter Kunsthistoriker, der hauptsächlich in Austin / Texas und Cornell University lehrte und in unserem Zusammenhang mit seinem Essay „The Mathematics of the ideal Villa – Palladio and Le Corbusier compared“ (1947) diese wissenschaftsaffine These vertrat.
- 48 Mitrovic, Branko: *Learning from Palladio*, New York 2004.
- 49 Vgl. Ders.: *Philosophy for Architects*, Princeton 2011.
- 50 „Schöner Sündenfall – Auf den Spuren Andrea Palladios im Veneto“, in: *TU intern* Nr. 7 vom 7. Juli 2010, S. 5.
- 51 Anna Teut (1926-2018) an AvB o. D. (Sommer 2012): Architekturhistorikerin und Publizistin, die durch ihre Publikation *Architektur im Dritten Reich 1933-1945*, Berlin 1967, den ersten Anstoß zur Auseinandersetzung mit der NS-Architektur gab; als erste weibliche Vorsitzende des Deutschen Werkbundes 1983 für die Moderne stritt und sich – auch im vorliegenden Brief – für die Erhaltung des Architekturerverbes (David Gilly in Freienwalde) engagierte (wobei ich als Mitstreiter - schlichtweg überfordert - versagte).
- 52 Buttlar, Adrian von: „Moral Architecture“. Zum englischen Palladianismus des 18. Jahrhunderts“, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 05./06.04.1980, S. 57. Der Feuilletonchef Richard Häsli wünschte eine Zusammenfassung oder einen Ausschnittsaspekt aus dem „ausserordentlich interessanten“ Thema meiner im Mäanderverlag angekündigten Dissertation und fand dann, dass der Artikel, der bald auch unter den Freimaurern kursierte, „seine schönsten Erwartungen erfüllt“ habe. Korrespondenz Häsli und AvB 26.10.1979-28.04.1980.
- 53 Terence Hodgkinson vom Burlington Magazine an AvB, 21.10.1980, Zusage 06.11.1980, Ablieferung des Manuskripts 11.03.1981. Zu Rykwert, vgl. das Kapitel “Die Diss“, S. 96-100, Anm. 101.
- 54 Buttlar, Adrian von: „Joseph Rykwert: The first Moderns. The Architects of the Eighteenth Century [Cambridge, Mass., /London, 1980]“, in: *Burlington Magazine*, 124, Nr. 946 Januar 1982, S. 39 f.
- 55 Buttlar, Adrian von: „Neo-Palladianism and Freemasonry“, in: *Burlington Magazine*, Dezember 1982, S. 762.
- 56 Buttlar, Adrian von: „Vom Englischen Garten zum Glaspalast. Englisches in München 1789-1854“, in: [Ausst. Kat.] *Englische Architekturzeichnungen des Klassizismus*, Galerie Carroll München, München 1979, S. 28-39.

- Münchner Abendzeitung*. ‚Stern der Woche‘ der *Abendzeitung* vom 23. November 1979. Vgl. Die Weltkunst Heft 22, S.288ff.
- 57 Buttler, Adrian von: „English influences on german gardening and architecture 1760-1860“, 10.06.1988, unveröffentl. Manuskript.
- 58 Kunsthalle zu Kiel, 30.05.1997, „Palladios Erben - Europäische Architektur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts“, das von Jörgen Bracker herausgegebene Buch erschien im Juni 1997.
- 59 Kaufmann, Emil: *Von Ledoux bis Le Corbusier - Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, Wien 1934.
- 60 [Ausst. Kat.] *Revolutionsarchitektur – Boullée, Ledoux, Lequeu*, Kunsthalle Baden-Baden, Akademie der Künste Berlin 1971 et al. (hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Institute for the Arts, Rice-University, Houston), Baden-Baden 1970.
- 61 Vortrag 08.12.1989. Buttler, Adrian von: „Revolutionsarchitektur“, in: Frank Büttner (Hrsg.), *1789 - Aspekte des Zeitalters der Revolution. Eine Ringvorlesung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*, Kiel 1990, S. 101-122.
- 62 Zu Hansens neoklassischem Villentypus vgl. das Kapitel 2 „Die Diss“.
- 63 Buttler, Adrian von: [Rezension] „Hermann Reidel: *Emanuel Joseph von Herigoyen. Königlich bayerischer Oberbaukommissar 1746-1817*“ [München/Zürich 1982], in: *Pantheon* IV, 1983, S. 397 f.
- 64 Zu Carl von Fischer und seinem freimaurerischen „Reformklassizismus“ vgl. Kapitel 7 „Klenze“.
- 65 Zu nennen sind natürlich Arthur Möller van den Bruck mit seinem schlagwortprägenden Werk *Der Preussische Stil* (1916/1930) und Alfred Rietdorfs *Gilly – Wiedergeburt der Architektur* (1940, 1942<sup>2</sup>) im Gegensatz zu Alste Onckens sachlicher Dissertation (1935, unveränderter Nachdruck Berlin 1981!).
- 66 Hella Reelfs (1928-2006), Kunsthistorikerin mit Schwerpunktforschung zur Preußischen Architektur um 1800.
- 67 Buttler, Adrian von: „Gilly, Nietzsche und die IBA – Zur Ausstellung ‚Friedrich Gilly (1772-1800) und die Privatgesellschaft Junger Architekten‘ Berlin, Berlin-Museum, 21. September bis 4. November 1984, in: *Kunstchronik* 37, Nr. 12, S. 532-537.
- 68 Willibald Sauerländer an AvB, 13.01.1985. Briefwechsel zur Rezension mit Peter Diemer von der *Kunstchronik*, 19.10.-13.11.1984.
- 69 Buttler, Adrian von: "Heinrich Gentz", in: *Dictionary of Art*, Bd. 12, London 1996, S. 310-311; "Friedrich Gilly", ebd., S. 641-643; "Leo von Klenze", ebd., Bd. 18, S. 122-125.
- 70 Mende, Jan (Hrsg.): *Friedrich Gilly 1772-1800 – Licht und Kubus* (Symposium des Stadtmuseums Berlin), Berlin 2023.
- 71 Buttler, Adrian von: „Klenze und Schinkel: Projekte für das Athener Schloss“, in: Reinhold Baumstark (Hrsg.): *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, München 1999, S. 91-107; Ders.: „Die Akropolis weiterbauen? Schinkel und Klenze inszenieren Athen“, in: Gotter, Ulrich; Siumpara, Elisavet P. (Hrsg.): *Identität aus Stein – Die Athener Akropolis und ihre Stadt*, Tübingen 2022, S. 203-216.
- 72 Buttler, Adrian von: „Ein erstes feuriges Wollen: Klenzes Verhältnis zu Schinkel“, in: *Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, Hildesheim 1990, S. 304-117; Ders.: „Schinkel und Klenze“, in: *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* – Beiheft (=Kolloquium für Hubert Glaser), Reihe B, 28, 2006, S. 119-139. Vortrag „Klenze und Schinkel“ auf dem „Triennial II Friends of Schinkel“, veranstaltet vom Schinkel-Zentrum der TU Berlin, am 20.06.2003 in der Schinkelklausur. Vgl. Michael Zajonc: „Das Lehrbuch, das es nie gab – Eine Berliner Tagung zu Schinkel stellt überlieferte Gewissheiten in Frage“, in: *Tagesspiegel* vom 24.06.2003; „Schinkel-Salon“ der Staatlichen Museen zu Berlin im Kupferstichkabinett, 25.10.2012.
- 73 Hardtwig, Wolfgang: „Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter. Historismus in der Kunst und der Historismusbegriff der Kunstwissenschaft“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 61.1/1979, S. 141-190.
- 74 AvB an Helmut Börsch-Supan, der uns durch die Schinkel-Ausstellung (West) führte, 23.06.1981.
- 75 Johannsen, Rolf H.: *Friedrich Wilhelm IV. Von Borneo nach Rom. Sanssouci und die Residenzprojekte 1814-1848*, Kiel 2007.
- 76 Michael Snodin (Hrsg.): *Karl Friedrich Schinkel – A universal Man*, New Haven und London 1991, Katalogbuch zu der gleichnamigen Ausstellung im Victoria and Albert Museum.
- 77 Buttler, Adrian von: „Europäische Wurzeln und deutsche Inkunabeln der Museumsarchitektur, in: Savoy, Benedicte (Hrsg.): *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701-1815*, Mainz 2006, S. 35-46, sowie Köln, Weimar, Wien 2015<sup>2</sup>, S. 58-78; Ders.: Kommentar zur Sektion II (zwischen „Befreiungskriegen“ und Kaiserreich) auf der interdisziplinären Tagung „Selling Berlin: Außendarstellung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz bis zur Bundeshauptstadt“ der Humboldt-Universität am 25./26.02.2005; Buttler, Adrian von: „The museum and the city: Schinkel’s and Klenze’s contribution to the autonomy of civic culture“, in: Bergvelt, Ellinoor u. a. (Hrsg.): *Napoleon’s legacy: The rise of national museums in Europe 1794-1830*, Berlin 2009, S. 173-189.
- 78 Buttler, Adrian von: „Die Architektur auf der Museumsinsel“, in: Eissenhauer, Michael; Bähr, Astrid; Rochau-Shalem, Elisabeth (Hrsg.): *Museumsinsel Berlin / Museum Island*, München 2012, S. 94-117.
- 79 Buttler, Adrian von: *Welche Vergangenheit für unsere Zukunft: Anmerkung zur Reproduzierbarkeit histori-*

- scher Architektur; Festvortrag zum 147. Schinkelfest des Architekten- und Ingenieurvereins zu Berlin (2002).
- 80 Buttlar, Adrian von: „Schauspielhaus, Die Bauakademie – Plädoyer für eine ‚kritische‘ Rekonstruktion, Charlottenhof, Schloss Babelsberg, in: *Karl Friedrich Schinkel – Führer zu seinen Bauten*, Bd. I – Berlin und Potsdam (hrsg. für das Schinkel-Zentrum der TU Berlin von Johannes Cramer, Ulrike Laible und Hans-Dieter Nägelke), Berlin 2006, S. 30-35, 62-64, 121-125, 139-143.
- 81 Franz Kugler (1808-1858), bedeutender deutscher Kunsthistoriker und Professor an der Preußischen Akademie der Künste sowie Beamter im preußischen Kultusministerium.
- 82 Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: „Franz Theodor Kugler – Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter – Tagung anlässlich seines 200. Geburtstages und 150. Todestages“, 11.-12.12. 2008. Buttlar, Adrian von: „Kuglers Schinkel - Eine Relektüre“, in: *Franz Theodor Kugler - Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter* (hrsg. von Michel Espagne, Bénédicte Savoy, Céline Trautmann-Waller), Berlin 2010, S. 105-121.
- 83 „Freiheit im Werden – Schinkels Bild der griechischen Polis als Postulat und Glücksversprechen“ 12./13.05.2006, Vortrag auf der Tagung „A glance into the prime of Prussian culture: Karl Friedrich Schinkel's ‚Blick in Griechenlands Blüte‘ and Prussian cultural narratives around 1820“, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, 12.-13.05.2006.
- 84 Vortrag am 22.10.2011 im Rahmen der Tagung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz „Das Erbe Schinkels und die Geschichtsbilder im frühen Historismus – Tagung in Vorbereitung der Ausstellung „Karl Friedrich Schinkel. Geschichte und Poesie 20.-22.10.2011 im Vortragssaal des Kunstgewerbemuseums. Buttlar, Adrian von: „Freiheit im Werden - Schinkels ‚Blick in Griechenlands Blüte‘ als Allegorie der Kultur“, in: *Karl Friedrich Schinkel - Geschichte und Poesie - Das Studienbuch* (für das Kupferstichkabinett - Staatliche Museen zu Berlin hrsg. von Hein-Th. Schulze Altcappenberg und Rolf H. Johannsen unter Mitarbeit von Anna Marie Pfäfflin), Berlin 2012, S. 117-129.
- 85 Börsch-Supan, Eva: *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870*, München 1977.
- 86 Friedrich August Stüler (1800-1865), Ludwig Persius (1803-1945), Ludwig Ferdinand Hesse (1795-1876), Ferdinand von Armin (1814-1866), Johann Heinrich Strack (1805-1880).
- 87 Buttlar, Adrian von: *Neues Museum Berlin. Architekturführer*, Berlin 2009, mehrere Auflagen auf Deutsch, Englisch, Spanisch und Italienisch.
- 88 Buttlar, Adrian von: „Eva Börsch-Supan und Dietrich Müller-Stüler: Friedrich August Stüler 1800-1865“, hrsg. vom Landesdenkmalamt Berlin, München/Berlin 1997, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* Heft 1, 61. Bd., 1998, S. 136-140.
- 89 Buttlar, Adrian von: „Germanische Tektonik. Ideologischer Diskurs zur ‚richtigen‘ Wahrnehmung der NS-Architektur“, in: Albrecht, Stephan; Bräsel Michaela, u. a. (Hrsg.): *Kunst – Geschichte – Wahrnehmung* [...], München/Berlin 2008, S. 219-234.
- 90 Alfred Rosenberg (1892-1946), Chefideologe der NSDAP, Autor rassenpolitischer Pamphlete und Minister für die besetzten Ostgebiete, nach dem Urteil des Nürnberger Prozesses 1946 hingerichtet.
- 91 Vortrag 03.03.2006 auf der Tagung „Zwischen Neugotik und Klassizismus – Wege zu einer patriotischen Baukunst“ des SFB 644, Humboldt-Universität zu Berlin. Buttlar, Adrian von: „Germanische Tektonik? Leo von Klenzes patriotische Interpretation des Klassizismus“, in: Dorgerloh, Annette; Niedermeier, Michael; Bredekamp, Horst (Hrsg.): *Klassizismus – Gotik. Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst*, München 2007, S. 279-293.
- 92 Buttlar, Adrian von: Vortrag 18. 11.2006: „Politische Tektonik. Schinkels und Klenzes Klassizismusdefinition“ auf der Tagung „The Role of Classics in the formation of European and national identities“, The Netherlands Institute at Athens, 17.-18.11.2006. Unveröffentlichtes Manuskript.
- 93 Pim den Boer (\*1950), Professor of the History of European Culture an der Universität Amsterdam.
- 94 Pierre Nora (\*1931), französischer Historiker, dessen Konzept der „Les lieux de mémoire“ (1990) zum Rückgrat der Theorie des kollektiven Gedächtnisses und der Erinnerungskultur wurde.
- 95 Vgl. AvB, „Germanic‘ Structure versus ‚American‘ Texture in German High-Rise-Building“ [2005] und „Griechische Analogien - Zur historischen Semantik der James-Simon-Galerie Berlin“ [2019] im Kapitel 11, Teil II des Raeders.
- 96 Die vielfach kopierte und imitierte Statue des Speerträgers nach einer griechischen Bronze des 5. Jahrhunderts wurde von ihm selbst als „Kanon“ männlicher Aktdarstellungen definiert. Als Idealbild des Menschen schlechthin symbolisiert er im oberen Foyer auch die humanistische Ausrichtung der Ludwig-Maximilians-Universität München (vgl. Abb. in Kap. 2). Arno Breker (1900-1991), hoch bewundener Bildhauer und Architekt des NS-Regimes, der seine Karriere nach 1945 als sog. „Mitläufer“ unbeschadet fortsetzen konnte.
- 97 Buttlar, Adrian von: „Der Klassizismus - ein ästhetisches Markenzeichen Europas“, in: den Boer, Pim; Duchardt, Heinz; Kreis, Georg; Schmale, Wolfgang (Hrsg.): *Europäische Erinnerungsorte - Das Haus Europa*, Bd. 2, München 2012, S. 151-160.
- 98 Ringvorlesung Wintersemester 2001/2002, Vortrag am 06.12.2001.
- 99 Buttlar, Adrian von: „Entwurfswege in der Architektur“, in: Mattenklott, Gundel; Weltzien, Friedrich (Hrsg.): *Entwerfen und Entwurf – Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*, Berlin 2003, S.

127-148.

- 100 Ralph Johannes (1929-2021), Architekt und Hochschullehrer, nach Studium an der HbK [UdK] Berlin, in London und New York ab 1963 an der HfG Ulm, 1964 Professur an der Folkwangschule Essen. Buttlar, Adrian von: „Entwurfswege in der Architektur“, in: Johannes, Ralph (Hrsg.): *Entwerfen - Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts, Geschichte - Theorie - Praxis*. Hamburg 2009, S. 103-119.
- 101 Buttlar, Adrian von: „Zeuge wechsellvoller Geschichte – Reichstagsgebäude – Eine Hommage zum 125. Geburtstag und zur Wiedergeburt vor 20 Jahren“, in: *Das Parlament*, Nr. 16-17, 18.04.2019, S. 9. Ich konnte mich dabei auf einen Vortrag stützen, den ich zwei Jahrzehnte zuvor, am 17. Februar 1998, unter dem Titel „Das Reichstagsgebäude in Berlin: Symbol und Spiegel deutscher Geschichte“ in der Hermann Ehlers Akademie in Kiel gehalten hatte (unveröff. MS 21 S.). Mein Ausgangspunkt der Darstellung waren die Erkenntnisse und Publikationen des Kunsthistorikers Michael S. Cullen, der das mit ihm befreundete Künstlerpaar Christo und Jeanne Claude quasi angestiftet hatte, ihr Verpackungsprojekt des Reichstagsgebäudes beharrlich weiter zu verfolgen, das letztlich zu einer überwältigenden Akzeptanz des Umbaus führte.
- 102 Oskar Schneider (\*1927), Bundesbauminister (1982-1989), Mitglied des Preisgerichts und der Baukommission an Jörg Biallas, Chefredakteur *Das Parlament*, 13.05.2019. Weitergeleitet 12.06.2019.
- 103 AvB an Bundesminister a.D. Dr. Oscar Schneider, 28.07.2019.

## 4 DER LANDSCHAFTSGARTEN – BEITRÄGE ZUR GARTENKUNST (1979-2023)

Das wichtigste Derivat, das sich aus meiner Dissertation über den *Englischen Landsitz* (s.o.) herauslöste und bis heute begleitet, waren Forschungen zur Gartenkunst als einer künstlerischen Gattung. Dass Gartenkunst einen solchen Status im System der Künste überhaupt je beanspruchen konnte, ist vielfach bezweifelt worden,<sup>1</sup> und daraus mag sich auch erklären, dass sie seitens der akademischen Kunstgeschichte lange ein Nischendasein führte: anfänglich als typisches ‚Frauenthema‘. In einer Epoche rasanter Naturzerstörung und im Gegenzug immer ‚grüner‘ werdender kritischer Aufmerksamkeit hatte das Thema ab dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts Konjunktur – nicht zuletzt, weil es in so vielen Kontexten anschlussfähig ist. Im Zentrum stand für mich dabei der *Garten als Kunstwerk und Geschichtsdokument*, wie ich 2019 unser aktuelles Erkenntnisinteresse in einem einführenden Referat zur interdisziplinären Publikation der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften definierte, die sich dem drängenden Problem *Historische Gärten und Klimawandel* widmet.<sup>2</sup>

► [10.1515/9783110607772-034](https://doi.org/10.1515/9783110607772-034).

Ich war um 1980 auf diesem Feld fast so etwas wie ein Pionier: *Die Kunsthistoriker haben leider über Jahrzehnte geschlafen, als es darum ging, die Gattung Gartenkunst für das Fach Kunstgeschichte zu reklamieren. Es gab zwar immer wieder Schwerpunktbildungen, beispielsweise mit Adrian von Buttlar in Kiel, aber diese Ansätze sind nie institutionalisiert worden [...] Nach den ersten Anfängen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gibt es [...] bis Adrian von Buttlar kaum signifikante Publikationen. Buttlar hat den Blick besonders auf*

*den Landschaftsgarten gerichtet, der deswegen mittlerweile gut erforscht ist.*<sup>3</sup> Entsprechend bemühte ich mich auch, Gartenkunst, namentlich den Landschaftsgarten, in meine kunstgeschichtliche Lehre und Forschung zu integrieren und stieß dabei durchaus auf Sympathie in der Öffentlichkeit und ermunternde Anerkennung der gleichgesinnten ‚scientific community‘: *Sie haben die Garten-geschichte in Deutschland als lohnendes Forschungsgebiet für Kunsthistoriker etabliert. Dafür und speziell auch für Ihren Einsatz zur Erhaltung und Besetzung der Professur für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege in Dresden bin ich Ihnen dankbar*, schrieb mir Erika Schmidt zu meiner Emeritierung 2013.<sup>4</sup> Ich versuchte eine Standortbestimmung zur Forschung,<sup>5</sup> mir aber war klar, dass Gartenkunstgeschichte nicht aus der Perspektive eines einzigen Faches betrieben werden kann und so plädierte ich schon 2003 in der Festschrift für Dieter Hennebo für ein ‚interdisziplinäres Aufbaustudium‘.<sup>6</sup> ► [10.11588/art-dok.00007746](https://doi.org/10.11588/art-dok.00007746).

### Der Englische Garten in München

Die erste Gelegenheit, den Lehren englischer Gartenkunst vor der eigenen Haustür nachzugehen, war unser wunderbarer, 1789 von Kurfürst Karl Theodor und seinem aufgeklärten Minister Graf Rumford (freilich aus Revolutionsangst) angelegter Englischer Garten in München, dessen große künstlerische und sozialpolitische Bedeutung mir erst Schritt für Schritt bewusst wurde. Meine emotionale Zuwendung war gigantisch: In der Morgen- und Abenddämmerung und

manchmal auch nachts im Mondlicht von Schwabinger Partys zurückkehrend, durchquerte ich ihn fast täglich auf dem Weg von meiner Studentenbude in einem Bogenhausener Souterrain zur Uni. An heißen Sommertagen ließen wir uns – neugierig beäugt von dem am Ufer lagernden Golo Mann<sup>7</sup> – den Schwabinger Bach hinuntertreiben und dann laut murrend von berittener Polizei von den Uferwiesen verschrecken. So frei wir uns 1968ff. als Bewohner Arkadiens fühlten: heute erscheint mir der Gebrauchswert des Gartens als überbevölkertes Nackerten-Paradies allerdings etwas krass. Es geht immerhin um ein erstrangiges Gartendenkmal, ein schonend zu behandelndes begehbares Kunstwerk! (und die Einblicke in das massenhafte Satyrtreiben sind nur manchmal, aber leider nicht immer wirklich ‚schön‘).

Wissenschaftlich gesehen, gab es außer den ersten Zugriffen Franz Hallbaums (1927) und Alfred Hoffmanns (1963),<sup>8</sup> dem informativen, liebevoll-heimatkundlichen Buch von Theodor Dombart (1972) und Margaret Wanetscheks übergreifender Dissertation zu den *Münchner Grünanlagen 1790-1860* damals fast nichts dazu.<sup>9</sup> So nahm ich 1978 gern die Einladung des Direktors des Lenbachhauses Armin Zweite<sup>10</sup> an, bei einer großen Ausstellung über „Münchner Landschaftsmalerei 1800-1850“ mitzuwirken, zu der Zweite die gesamte Münchner Kenner-schaft dieser Epoche versammelt hatte. Landschaftsmalerei? Ich erkannte sofort die Chance, den Englischen Garten als eine Art Laboratorium der bayerischen Landschaftsmaler darzustellen, die hier als Auftakt zur Freiluftmalerei in der großen Landschaft an einer Szenerie geübt hatten,



Der Englische Garten München vor der Ausgestaltung durch Sckell ab 1807 – Plan von Schleich und Rickauer, Kupferstich koloriert (1806).



Jacob van Ruisdael, Landschaft mit Wasserfall (1682)



München, F.L. von Sckells Wasserfall im Englischer Garten (1815)



Heinrich Adam, Wasserfall im Englischer Garten (1820)

Das Bildprinzip im Englischen Garten: Gemälde von Ruisdael (1682), „Eisbach-Wasserfall“ von Sckell heute (gestaltet ab 1807), Heinrich Adam: Abendliche Szene am Eisbach-Wasserfall (um 1820)“.

die bereits von Gartenkünstlern wie Sckell ‚bildhaft‘ arrangiert war: Der Garten als dreidimensionale, begehbare Bildergalerie. Von daher der dialektisch gedachte Titel meines Essays „Der Garten als Bild – Das Bild des Gartens“, untermauert von einem üppigen Katalogteil.<sup>12</sup> ►[10.11588/artdok.00007781](https://doi.org/10.11588/artdok.00007781). Obwohl der Beitrag im letzten Drittel des Katalogs platziert war, wurde er von Helmut Börsch-Supan in seiner Ausstellungsrezension in der *Kunstchronik* an erster Stelle besprochen, da das Thema auch im Rundgang den Auftakt bildete: *Glücklich ist der Beginn mit der Behandlung des Englischen Gartens durch Adrian von Buttlar, in der Tat auch eine Ouvertüre für die folgende Entwicklung der Landschaftsmalerei in München. Ein zugehöriger Essay des gleichen Verfassers, kenntnisreich und flüssig geschrieben, ergänzt die Aussage der Darstellungen, die in der Geschlossenheit ihrer Präsentation wie eine Ausstellung in der Ausstellung wirken. Die Beziehungen zwischen Landschaftsgarten und Landschaftsmalerei werden aufgezeigt.*<sup>13</sup> Diese Laudatio war der Beginn einer andauernden kollegialen Freundschaft mit Helmut und Eva Börsch-Supan,<sup>14</sup> die ich bald darauf während ihres Urlaubs am Starnberger See kennenlernte und dann immer wieder im wissenschaftlichen Austausch konsultierte.

Mehr als zwei Jahrzehnte später bearbeitete ich auf Einladung von Mirjam Neumeister<sup>15</sup> noch einmal im Rahmen einer Ausstellung über das englische Kinderporträt für das Städelmuseum und die Dulwich Picture Gallery in London einen speziellen Aspekt des Bezuges zwischen Landschaftsgarten und Malerei: Es ging unter dem Titel „Schauplatz Landschaftsgarten? Arkadisches und Utopisches im Hintergrund“ um die auffällige Rolle der Naturdarstellung in ihren emotionalen, moralischen und pädagogischen Bezügen zum damals neu entdeckten Kindheitsstatus.<sup>16</sup> ►[10.11588/artdok.00007897](https://doi.org/10.11588/artdok.00007897). Auch der Englische Garten in München hat in seiner gestalteten Anschaulichkeit eine vergleichbare pädagogi-

sche Funktion. Dem Münchner Englischen Garten waren in meinen bald folgenden Büchern *Der Landschaftsgarten* (1980) bzw. in der erweiterten Neuauflage mit dem Zusatz *Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik* (1989)<sup>17</sup> jeweils größere Abschnitte gewidmet, die auf die faszinierende Transformation dieses Typus in eine staatliche Sphäre der Bildung, Regeneration und sozialen ‚wellness‘ fokussiert sind: Der Park solle dem *traulichen und geselligen Umgang und Annäherung aller Stände dienen, die sich hier im Schoße der schönen Natur erquicken*, forderte Hofgartenintendant Friedrich Ludwig von Sckell, den Volksparkgedanken Hirschfelds aufgreifend, und bezeichnete die Anlage öffentlicher Volksparks sogar als eine der *aller-nöthigsten Kunstanstalten einer humanen und weisen Regierung*.<sup>18</sup> Später lernte ich aus der Dissertation von Franziska Kirchner, in wieweit der Englische Garten in München für die Anlage des Central Park in New York (1859-1873) ein direktes Vorbild war.<sup>19</sup>

Dieses spannende, Gartenkunst, Politik und Sozialgeschichte verbindende Thema eignete sich gut für Vorträge, die ich an verschiedenen Orten hielt: So etwa 1980 in München und Ulm,<sup>20</sup> im Februar 1981 in der ETH Zürich auf Einladung des Architekten Helmut Spieker<sup>21</sup> und am 5. März in der Volkshochschule Salzburg.<sup>22</sup> Im Januar 1982 erhielt ich eine Einladung der Prinz Albert Gesellschaft / Coburg, die sich einen Vortrag über die Gartenkunst in der Coburger Region wünschte, womit ich aber nicht dienen konnte. Stattdessen bot ich das Englische-Garten-Thema an.<sup>23</sup> Der Vortrag „Vom Landschaftsgarten zum Volkspark. Das Beispiel des Englischen Gartens in München“ fand am 21. Mai 1982 im Andromeda-Saal des Coburger Schlosses statt.<sup>24</sup> Die Drucklegung im Jahrbuch der Prinz-Albert-Gesellschaft zog sich dann allerdings noch bis zum Oktober 1983 hin. ►[10.11588/artdok.00008492](https://doi.org/10.11588/artdok.00008492).<sup>25</sup> Auch später kam ich wiederholt auf dieses Thema

zurück<sup>26</sup> und wählte den Münchner Englischen Garten und den gleichfalls von Sckell überformten Nymphenburger Schlosspark als Beiträge für den Sammelband „Gärten der Goethezeit“, der 1993 erstmals nach der Wiedervereinigung die GartenkollegInnen aus Ost und West in einer repräsentativen Publikation der Edition Leipzig zusammenführte.<sup>27</sup> Aus der vertieften Beschäftigung mit den Münchner Beispielen resultierte 2000 eine Laudatio auf den großen Gartenkünstler Sckell,<sup>28</sup> der auf einzigartige Weise das Gartenfach mit Stadtplanung verbunden hatte ▶ [10.11588/artdok.00007828](https://doi.org/10.11588/artdok.00007828) (vgl. auch das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“). Später sorgte ich mich um die Pflege und Erhaltung des Englischen Gartens, als die Stadt München 2006 und Ministerpräsident Horst Seehofer<sup>29</sup> erneut 2017 auf der Querung zwischen Schwabing und Bogenhausen unbedingt eine Trambahnlinie inmitten des Parks installieren wollten, und verfasste einen sarkastischen Leserbrief dazu an die *Süddeutsche Zeitung* (s. u.).<sup>30</sup> Auf einer diesbezüglichen Protesttagung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, das den kulturhistorischen Wert des Englischen Gartens in Erinnerung rufen wollte, hielt ich am 27. Februar 2019 in der Münchner Residenz den Eröffnungsvortrag „Was ist und wie funktioniert ein Englischer Garten?“<sup>31</sup>

## Ein neuer methodischer Schlüssel: Varianten in der Rezeption des englischen Gartenstils

So ohne weiteres ließ sich mein Modell vom *Liberalen Weltentwurf* nicht auf alle Landschaftsgärten, die fortan nicht nur in England, sondern überall auf dem Kontinent entstanden und sich bis in die USA ausbreiteten, übertragen. Zwar blieb der Kern der ursprünglichen Botschaft – eine von strengen formalen Reglementierungen befreite Naturauffassung als Freiheitspostulat – durchweg spürbar, aber doch in formalen und inhaltlichen Varianten. Diese spiegelten mit überraschender Deutlichkeit die unterschiedlichen Funktionen, Auftraggeberwünsche und Kontexte, in denen das seinerseits bereits fluktuierende englische Modell weit über ein Jahrhundert lang rezipiert wurde. War das ein neuer, die bloße Stilgeschichte und Ikonographie zugunsten differenzierter ikonologischer Analysen einzelner Gartentypen sprengender methodischer Schlüssel? Wer war der Auftraggeber, wer der adressierte Rezipient? Welche Funktion hatte der Garten, wie wurden jeweils seine Botschaften vermittelt? Dementsprechend ließen sich von den aufklärerisch-didaktischen Intentionen des ‚klassischen‘ englischen Modells der ‚moral gardens‘ die eher auf höfisches Amüsement ausgerichteten



Karikatur von Dieter Hanitzsch und Beitrag von AvB in: Forum Leserbrief, SZ vom 24.07.2017.

### Ein Modelleisenbahner und seine Einmannokratie

Vor gefühlten 20 Jahren wurde der unsinnige Plan, den ältesten, schönsten und bedeutendsten Volkspark der Welt mit einer vorsinnfütlichen Trambahn-Trasse aus Schienen und Überleitungen noch radikaler zu zerschneiden als bisher, schon einmal mit vereinten Kräften von Münchner Bürgern und Fachleuten beerdigt. Dachten wir.

Nun will die bayerische Einmannokratie (bekanntlich ein bekennender Modelleisenbahner und Schienenfreund), unterstützt ausgerechnet von SPD und Grünen, diesen Plan wieder exhumieren und das einmalige Münchner Kulturkapital verspielen?

Dabei gäbe es eine viel progressivere Lösung für den Interessenkonflikt zwischen Park, Erschließung und Querverkehr. Warum nicht endlich Entwicklung, Bau und Einsatz von Elektrobussen forci-

ren? Seit August 2015 fährt in Berlin die Elektrobus-Linie 204, sparte seither 98 000 Liter Diesel, 1124 Kilogramm Stickoxide und immerhin 9,4 Kilogramm tödlichen Feinstaub – bei nur 4 bis 7 Minuten Strom „tanken“ an den Endhaltestellen. Warum nicht programmatisch eine „grüne“ Linie durch den Englischen Garten auf teilrenaturierter Fahrbahn als Pilotprojekt nutzen?

Also: Dringende Bitte an Kultusminister Spaenle, standhaft zu bleiben und eine wirkmächtige Koalition von Kultur und Verkehrstechnik zu schmieden. Das würde nicht nur den unterzeichneten Kunst- und Gartenhistoriker, sondern mit Sicherheit alle Münchner und ihre staunenden Gäste erfreuen! Und nebenbei vielleicht auch der bayerischen High-Tech-Industrie nützen.

Prof. Dr. Adrian von Buttlar, Berlin

Anlagen des ‚Jardin anglo-chinois‘ deutlich unterscheiden, die bei den Vertretern des Ancien Régime so beliebt waren. Desgleichen die mit bescheidenen Mitteln ganz auf die Empfindsamkeit bürgerlicher Innerlichkeit programmierten sentimental Naturgärten und schließlich auch die romantischen Utopien einer verklärten oder sogar fiktionalen Geschichte, die nahtlos zu den historistischen Träumen des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts überleiten. Auf einem international besetzten Symposium, das das Zentralinstitut für Kunstgeschichte und der British Council anlässlich der Ausstellung „Zwei Jahrhunderte englische Malerei: Britische Kunst und Europa 1680 – 1880“ im Januar 1980 veranstalteten,<sup>32</sup> hatte ich auf Einladung Willibald Sauerländers Gelegenheit, diesen Ansatz in meinem Vortrag „Englische Gärten in Deutschland – Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie“ auszuprobieren.<sup>33</sup> Er bildete den Abschluss des ersten Sitzungstages, der sich mit Beiträgen von Sir Ellis Waterhouse, Keith K. Andrews, Ulrich Finke, Christopher White und Michael Podro<sup>34</sup> mit klassischen Themen des wechselseitigen Austauschs in der Malerei von Rubens über Hogarth bis Rafael Mengs befasst hatte. Am nächsten Tag folgten dann sechs Beiträge von Helmut Börsch-Supan, Alex D. Potts, William Vaughan, Christoph Heilmann, Carl-Wolfgang Schümann und Michael Stürmer,<sup>35</sup> die schwerpunktmäßig die kontinentale Rezeption neuer medialer Erfindungen wie die des Panoramas, die wechselseitigen Einflüsse der romantischen Landschaftsmalerei und der neuen religiösen Kunst bis hin zur Wertschätzung der englischen Kunstschreinerei in den Blick nahmen. Die umfängliche Rezension von Eberhard Straub<sup>36</sup> in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* sah die *l’art-pour-l’art*-Pirouetten mancher Beiträge aus ideologiekritischer Perspektive eher skeptisch. Straub hob meinen gesellschaftsbezogenen Ansatz zum Landschaftsgarten zwar positiv hervor, ließ aber auch meinen blauäugigen Idealismus bezüglich der ‚Liberalen‘ nicht ungeschoren. Publiziert wurde der Vortrag 1982

im Tagungsband „Sind Briten hier?“ ▶[10.11588/artdok.00007756](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-10.11588/artdok.00007756).<sup>37</sup> Klaus Herding schrieb mir anlässlich des Erscheinens dieses Tagungsbandes: *Ganz ausgezeichnet gefallen hat mir Ihre Studie zu den englischen Gärten in Deutschland! Im Spannungsverhältnis zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit, politisch-utopischen und moralisch-verinnerlichtem Engagement verbindet sich aufs engste mit den Gesichtspunkten, die ich in meinem „Diogenes“ anvisierte [...]*.<sup>38</sup> Mit diesem Beitrag, der auch die innere Ordnung des Buches *Der Landschaftsgarten* bestimmte, stellte ich mich kurz nach der Habilitation gleichsam informell im Juni 1984 an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vor.<sup>39</sup> Meine weiteren Auseinandersetzungen mit dem Thema gingen von diesem rezeptionsästhetischen Modell aus, das später auch eine übergreifende Studie von Andrea Siegmund inspirierte<sup>40</sup> und auf das ich 2012 auf einer Gartentagung in Bad Homburg im Rahmen der ‚Rhein-Main-Romantik‘ (s. u.) noch einmal explizit zurückkam, indem ich versuchte, eine Matrix unter den Kriterien Stil, Typus und Modus aufzustellen, in der sich die Gärten relativ exakt verorten lassen sollten.<sup>41</sup>

### Der Landschaftsgarten I (1980)

Der wichtigste Schritt auf meinem Weg zum ‚Mr. Gartenkunst‘ war mein kleines kompaktes Taschenbuch mit dem knappen Titel *Der Landschaftsgarten* (18x11 cm, 240 Seiten, 128 Abbildungen, DM 14,80). Erst heute bemerke ich erstaunt, dass man ein solches Buch damals noch ohne präzisen Bildquellennachweis auf den Markt bringen konnte. Da stand im Impressum schlicht *Innenfotos: Archiv des Autors und des Verlages* (ich hatte zwar einige kleine Stahlstiche aus meiner Sammlung und 16 selbst ‚geknipste‘ Farbfotos beige gesteuert, aber ansonsten dem Verlag Fotokopien gewünschter Abbildungen aus diversen Publikationen zwecks Einholung der Bildrechte zugesandt). Das schlichte, aber aussagekräftige Coverbild stammt ebenfalls von mir und zwar von meiner eng-

### Symposium „Englische Kunst“

Das Programm für das vom British Council und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München gemeinsam veranstaltete Symposium „Relations between British and Continental Art 1680–1880“ liegt jetzt fest. Es beginnt am kommenden Montag um 10.15 Uhr mit einer Einführung von Willibald Sauerländer und Referaten von Sir Ellis Waterhouse (Oxford): „The Continental Control of the Birth of British Landscape“. Es folgen Keith K. Andrews (Edinburgh): „Scottish Artists in Rome in the 18th Century“ und Ulrich Finke (Manchester): „Möngs im Urteil seiner englischen Zeitgenossen“. Um 13 Uhr sprechen Christopher White (London): „Rubens and British Art 1680–1880“, Michael Podro (Colchester): „Hogarth on Drawing“ und Adrian von Buttlar (München): „Englische Gärten in Deutschland“. Am Dienstag um 9.30 Uhr sprechen Helmut Börsch-Supan (Berlin) über „Die Anfänge des Panoramas und Dioramas in Deutschland“, Alex D. Potts (Norwich): „English Romantic Art through German Eyes“ und William Vaughan (London): „Realism and Tradition in Religious Art“. Um 15 Uhr folgen Christoph Heilmann (München): „Eine frühe Berührung Münchens mit englischer Landschaftsmalerei“, Carl-Wolfgang Schümann (Krefeld): „Royal Opinions on Rhenish Art“ und Michael Stürmer (Erlangen): „Londons Kunstschreiner im 18. Jahrhundert“.

Für Interessenten ist eine beschränkte Zahl von Plätzen vorhanden. Das Symposium findet statt in der Bibliothek des Zentralinstituts, Meiserstr. 10. SZ

Von den Brüchen und Widersprüchen im ästhetischen Denken und in den Vorstellungen über die Natur, wie sie seit dem späten 18. Jahrhundert gerade in England zutage traten, wurde gerade wenig gesprochen.

Adrian von Buttlar deutete zumindest an, daß die Kunst, in seinem Falle die Gartenkunst, mit „Weltanschauung“ (die Welt und Natur als Garten) verbunden war. Er beschränkte sich allerdings auf die politischen Vorstellungen, die sich in der Gartenarchitektur äußerten; der englische Garten als Symbol für eine freie Gesellschaft freier Menschen in der freien Natur. Er analysierte ausführlich, wie diese „demokratische Idee“ in Deutschland verändert wurde, bis endlich über die einzelnen Entwicklungsstufen hin aus dem „Englischen Garten“ in München — nach den Plänen — ein monarchisch-staatsrechtlicher, patriotischer Garten werden sollte, in dem der Bürger sich seiner natürlichen Übereinstimmung mit der politischen Ordnung versicherte. Er wies im Zusammenhang mit dem Kasseler Garten darauf hin, wie vollständig nach den liberalen Vorstellungen der Zeitgenossen der Freiheitsgedanke des Parks mit der Realität des späten Absolutismus auseinandertrat.

Das ist sicherlich richtig, aber die Spannung zwischen Realität und Spannung war in England nicht geringer. Die gleichen Aristokraten, die gegen den König die liberale Idee durchsetzten, die natürliche Freiheit verkündeten und im Garten feierten, gebrauchten die Kasseler Soldaten gerne dazu, die Amerikaner in ihrem Streben nach natürlicher Freiheit zu behindern. Die Kluft zwischen Garten und Freiheit war in England nicht geringer als in Deutschland. Der Naturkult als Beruhigungsmittel für moderne Unbehagen, das stille Schwärmen in der Idylle, bot sich hier wie dort als Ausweg an.

Mit Gott Natur und dem geistigen Wandel in der Frühzeit des Industrialismus beschäftigte man sich allerdings nur am Rande. Die Kunst, das Schöne blieb sich selber selig. Liebhaber und Kenner sprachen zu Liebhabern und Kennern. Dagegen ist an und für sich nichts einzuwenden, solange eine rein ästhetische Betrachtung sich nicht ver selbstständig. Kunstgeschichte ist auch ein Zweig der Geistesgeschichte. Das merkte man aber nur zuweilen.

EBERHARD STRAUB

Ankündigung des Symposiums in SZ, 12./13.1.1980 – Rezension (Auszug) „Illusion und Lüge – Ein Symposium über englische Malerei in München“ von Eberhard Straub, in: FAZ, 25. 01. 1980.

lischen Studienfahrt 1972 für die Dissertation: der Blick vom Queens-Tempel zum Temple of Friendship in Stowe mit den prächtigen Solitären und den rahmenden Architekturfragmenten. Säule und Balustrade fungieren als Repoussoirs: eine Szene im Geiste des Malers Claude Lorrain, des Übervaters der ‚klassischen‘, idealisch-arkadischen Landschaftsvisionen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.<sup>42</sup> Der Heyne-Verlag reüssierte nach dem Krieg zwar eher mit spannender Belletristik, Krimis und Ratgeberliteratur im Taschenbuchformat, doch entstand in den 1970er Jahren eine beachtliche kunsthistorische Reihe unter dem Serientitel „Stilkunde“, in der u. a. 1979 Hermann Bauers fesselnder Überblick über die *Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts* erschienen war. Bauer (vgl. die Kapitel „Der Englische Landsitz“ – „Die Diss“ und „Klenze“) vermittelte einige der Münchner Nachwuchswissenschaftler: Eckart Bergmann (*Die Präraffaeliten* 1980), Hildegard Kretschmer (*Biedermeier* 1980) und eben auch mich mit dem *Landschaftsgarten*. Der Verlagsvertrag wurde am 30. Mai 1978 geschlossen, Abgabefrist war der 1. Mai 1979, das Honorar betrug 35 Pfennig je Exemplar und wurde immerhin für eine kalkulierte Auflage von 15 000 Exemplaren ausgezahlt!<sup>43</sup>

Diese Erstausgabe wird 43 Jahre später noch immer für 3 € (deutliche Gebrauchsspuren) bis 40 € (fast wie neu) im Internet gehandelt. Das Buch deckte eine wirkliche Wissenslücke ab. Ich schildere darin einigermaßen verständlich (wie mir immer wieder bestätigt wurde) die ziemlich komplexe ‚Gartenrevolution‘ des 18. Jahrhunderts in einem schlüssigen Narrativ, das in eine geradezu ökologische Hymne Alexander Popes aus seinem *Essay on Man* (1731/34, s. u.) mündet, worauf ich besonders stolz war, denn mit seiner *chain of being* war eine Brücke zur Gegenwart geschlagen.

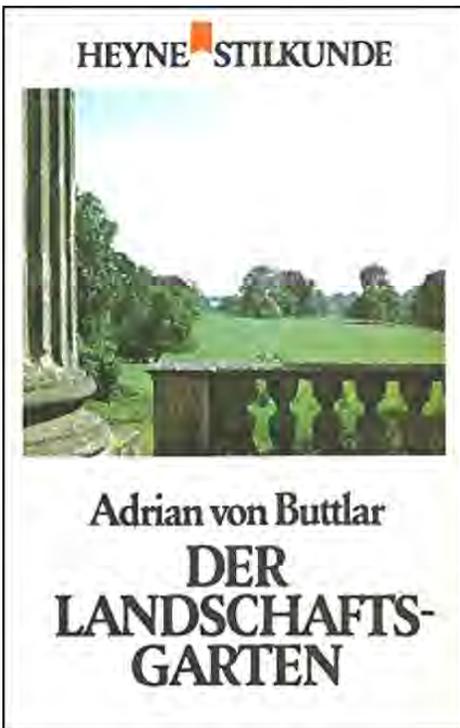
Erläutert wurden die Entstehung und die Botschaften des Landschaftsgartens in England, Frankreich und Deutschland (exemplifiziert an einzelnen Beispielen) und seine Ausbreitung in ganz Europa bis nach Russland sowie in die Vereinigten Staaten. Dabei überzeugte offensichtlich die enge Verzahnung und dynamische Fortentwicklung der Beziehung von Form und Bedeutung (Ikonologie). Ich weiß gar nicht mehr, wann und wie ich das Manuskript (noch auf der Schreibmaschine) neben den Herausforderungen der Lehre, meinen bescheidenen familiären Handreichungen (damals wurde unser zweiter Sohn Raban geboren) und et-

lichen weiteren Verpflichtungen überhaupt zustande gebracht habe.<sup>44</sup>

Die Resonanz überraschte mich, ehrlich gesagt, sehr positiv: Hans Rudolph Heyer<sup>45</sup> schrieb eine ausführliche Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* unter der Überschrift „Der Landschaftsgarten. Zu einer grundlegenden Darstellung“. Er referiert systematisch die zentralen Inhalte und Argumente des Buches und kommt zu dem Fazit: *Buttlars Überblick schließt mit den olympischen Anlagen in München und weist damit auf die Gegenwart. Seine Zusammenfassung von Idee und Entwicklung des Landschaftsgartens ist in jeder Beziehung eine Pionierleistung. Das reich und gut gebildete Taschenbuch ist eine wahre Fundgrube und vermittelt eine klare und allgemein verständliche Vorstellung des Landschaftsgartens, wobei nicht allein die formalen, sondern auch die geistigen Hintergründe dieses Gartentypus zum Vorschein kommen.*<sup>46</sup> Der Cambridge-Pro-

fessor John Gage, der beim Kolloquium zu den „Relations between British and Continental Art“ (s.o.) moderiert hatte, besprach das Buch in der englischen Gartenzeitschrift *Garden History* mit einem Schuss ironischen Zweifels, aber dennoch anerkennend: *Into this compact 22nd volume of Heyne's paperback encyclopaedia, Stilkunde, Dr. von Buttler, like some latter-day Anglo-Chinese gardener, has packed an extraordinary abundance of detail on the landscape garden, from its origins in the 18th century to its transformation in the 19th. [...] Von Buttler's reading in the recent literature is extensive, his notes and bibliography are to the point, and, in general, this seems to be the best introduction to the subject available at present [...].*<sup>47</sup>

Dass ich Fanpost aus Kollegenkreisen bekam, freute mich natürlich besonders: So schrieb mir Michael Podro aus London: *Thank you very much indeed for your Landschaftsgarten. I have been reading it over the*



summer – and failed to post an earlier letter. I have enjoyed it greatly and have found your sharp shut critical formulations stick in my head. Your first pages and sections like that on the „Aufstand der Kunstgattungen“, the sections on Pope and then the section on the Transition from Picturesque to Gardenesque seem to me particularly splendid, and I found them particularly useful. Is the book already taken up by an English publisher? It seems to me that it would be absurd if it were not to have an English edition. Anyhow, congratulations. It is a very elegantly worked out book.<sup>48</sup> Leider gelang es mir nicht, eine englische Ausgabe zustande zu bringen. Vielleicht habe ich das nicht intensiv genug betrieben, weil ja damals noch nicht einmal meine Dissertation „Der Englische Landsitz“, die absolute Priorität hatte, publiziert war. Sogar der große Hans Sedlmayr, dem der Heyne-Vertrieb auf meine Bitten ein Exemplar hatte zuschicken lassen, bedankte sich auf einer Postkarte, die den ‚Kristallpalast‘ der Londoner Weltausstellung von 1851 zeigt: *Herzlichen Dank für das Geschenk des Buttlar-Buches. Hier, in Sydenham, fing mit dem „Kristallpalast“ (nomina sunt odiosa) unsere Moderne eigentlich an*, womit er – typisch Sedlmayr – nach dem Landschaftsgarten den nächsten Schritt des Abendlandes auf dem Weg zum Niedergang der Künste andeuten wollte.<sup>49</sup>

Selbstverständlich streckte ich auch Fühler nach England aus, wo der Sekretär des *Journal of the Garden History Society*, William A. Brogden, mich zeitweilig als externen Berater in das Impressum aufnahm.<sup>50</sup> Die geplante Bereitstellung eines größeren Beitrages in englischer Sprache über den Münchner Englischen Garten musste ich jedoch aus Zeitgründen aufgeben. Dafür empfahl ich den bekannten Lennéforscher Prof. Dr. Gerhard Hinz, der mir im Januar 1981 geschrieben hatte: *Ihr Buch „Der Landschaftsgarten“ habe ich mit großem Interesse gelesen und finde es ausgezeichnet [...] Zu meiner Freude und Genugtuung werden Sie auch Lenné gerecht, mit dem ich mich seit 1934 beschäftige [...], woraufhin ich ihm vorschlug, für das*

*Journal* einen übergreifenden Lennéartikel zu verfassen.<sup>51</sup> Verwirrenderweise erhielt ich gleichzeitig eine Anfrage von John Dixon Hunt, ob ich ihm ein Rezensionsexemplar des *Landschaftsgartens* nach London zuschicken lassen könnte und ob ich nicht etwas im *Journal of Garden History* veröffentlichen wolle. Auf meine Antwort, ich sei doch bereits mit Dr. Brogden in Kontakt, klärte er mich auf, dass es sich um zwei ganz verschiedene (und offensichtlich konkurrierende) Zeitschriften handelte.<sup>52</sup> Aber nun rächte sich, dass ich kein ‚reiner‘ Gartenforscher war und leider nicht auf allen Hochzeiten tanzen konnte.

Für 1988 folgte eine Einladung an die University of East Anglia in Norwich von Hunt, der weltweit zu den Koryphäen auf diesem Gebiet zählt, und von Stefan Muthesius,<sup>53</sup> den ich schon 1985 während unserer Augsburger England-Exkursion (s. das Kapitel „Die Lehre“ im Bd. II des Readers) kennengelernt hatte. Stefan, der dann 1992 auch als Gastdozent bei uns an der CAU unterrichtete, wohnte in einem typischen englischen Reihenhaus, zentrales Thema seiner Forschungen zur viktorianischen Epoche,<sup>54</sup> und ich erinnere mich, dass wir einen köstlichen Imbiss an der Fish-und-chips-Bude um die Ecke holten und uns der Stoff über unsere Arbeiten nicht ausgehen wollte. Hunt hörte sich am 9. Juni 1988 den Bericht über meine Dissertation („The English Country Seat 1715-1760: an approach to its structure and ideology“)<sup>55</sup> mit großem Interesse an, beendete aber eine hitzige Diskussion über den Unterschied zwischen ‚pictorial‘ (bildhaft) und ‚picturesque‘ (malerisch) mit der autoritären Bemerkung: *You have to do your homework first!* Das fuhr mir zugegebenermaßen in die Knochen, weil ich tatsächlich nicht jede Seite von ihm gelesen hatte. Das tat aber unserer kollegialen Wertschätzung letztlich keinen Abbruch, als ich ihn noch im gleichen Jahr auf meiner ersten USA-Reise im Studienzentrum Dumbarton Oaks / Washington D.C. besuchte, zu dessen Direktion er gerade berufen worden war. Auf

der Rückreise von Norwich hatte ich in London Station gemacht, um auf Einladung der School of Architecture (AAS) am 10. Juni eine Vorlesung über „English influences on German gardening and architecture 1760-1860“ zu halten, in der ich in einem Rundumschlag die deutsch-britischen Beziehungen auf dem Felde der Architekturgeschichte und Gartenkunst im 18. und frühen 19. Jahrhundert zusammenfassend darstellte.<sup>56</sup>

### **Der Landschaftsgarten II – Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik (1989)**

In den der Heyne-Veröffentlichung folgenden neun Jahren hatte ich die Thematik immer weiter ausgebaut, so dass die erweiterte Neuausgabe des Buches, dessen Vorstellung ich hier vorwegnehme, eine erhebliche Verbreiterung und Vertiefung des Stoffes darstellt. Tatsächlich war das Heynebuch relativ schnell ausverkauft, so dass ich des Öfteren gebeten wurde, ein Exemplar aus meinem bald aufgebrauchten Belegvorrat zu schicken. Beispielsweise bedankte sich der Erlanger Lehrstuhlinhaber Bernhard Rupprecht im November 1984: *Verschiedene wissenschaftliche Gartenaktivitäten, die im laufenden Jahr in unserem Seminar erblüht sind, machten das Vorhandensein ihres schönen und wichtigen Büchleins über den Landschaftsgarten unabweislich. Wir sind Ihnen wirklich sehr dankbar, daß Sie uns mit der persönlichen Gabe über die an sich erfreuliche Tatsache des Vergriffenseins im Buchhandel hinweggeholfen haben.*<sup>57</sup>

Nachdem Heyne die ganze Reihe aufgegeben hatte (niedrige fünfstellige Verkaufszahlen, die in unserem Sektor sensationell wirken, waren im Vergleich zu ihrem sonstigen Sortiment ‚peanuts‘) wandte ich mich im Juni 1984 an Dr. Ernst Brücher und fragte an, ob er das Buch nicht in verbesserter Form (Erweiterung um neueste Forschung, Anhang mit historischem Quellenverzeichnis, Optimierung der Bildvorlagen) in die renommierte Reihe „dumont-dokumente“ aufneh-

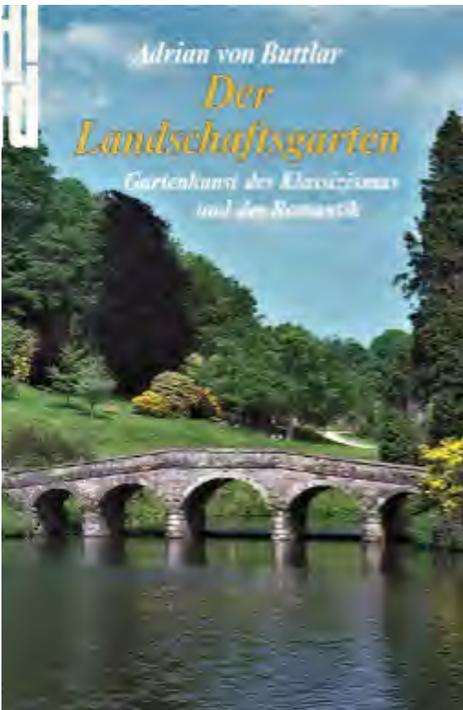
men wolle.<sup>58</sup> Antwort nach Ausburg: *Sehr verehrter, lieber Herr Dr. von Buttlar, herzlichsten Dank für Ihren liebenswürdigen Brief vom 15.6. Selbst engagierter Gärtner (vielleicht um meinen verlegerischen Beschränktheiten von der Natur Trost zukommen zu lassen...), erfreute mich Ihr Vorschlag durchaus! Und ihr Gedanke, diese schöne Arbeit in der Reihe dumont Dokumente zu editieren, scheint mir durchaus höchst erwägenswert [...].*<sup>59</sup> Erst nach meiner Habilitation und der Übersiedlung nach Kiel kam ich 1986 auf unseren Briefwechsel zurück und berechnete die geplante Erweiterung auf ca. 220 bis 240 Druckseiten. Brücher stimmte zu und schlug als Erscheinungstermin 1988 vor.<sup>60</sup> Der Termin wurde dann nochmal auf Frühjahr 1989 verschoben. Die Einzelheiten diskutierte ich mit der Lektorin.<sup>61</sup> Es gab jedoch Streit um das Cover, da meine Vorschläge<sup>62</sup> als fototechnisch unzureichend nicht angenommen wurden. Dem vom Verlag favorisierten Frontcover wollte ich meinerseits nicht zustimmen: *Beim Frontcover verstehe ich zwar Ihr Anliegen, Helligkeit und Heiterkeit einzubringen. Leider ist jedoch die gewählte Ansicht aus Stourhead völlig unspezifisch und im Sinne eines Buches über die Gartenkunst nicht aussagefähig: Es könnte sich auch um die schönsten Wanderwege rund um München handeln [...] Der Cover muß eine wirklich gestaltete und bildhafte Gartenszene (mit fernen Staffagebauten) zeigen, durchaus nicht notwendig in langweiliger Strahlesonne. Meine recht heftige Kritik setzte sich an der Entstellung meiner Textentwürfe für die Klappentexte fort: Die Absätze sind umgestellt, und der wichtige Satz über die begehbaren Bilder und die Vorbilder der Landschaftsmalerei fehlt [...] schließlich ist ein inhaltsleerer Schlußsatz angefügt, mit dessen grammatikalischem Verständnis ich und meine Kollegen von der Germanistik einige Schwierigkeiten haben [...] In der vorliegenden Form kann ich deshalb den Klappentext nicht akzeptieren, da er ja mir als Autor zu gerechnet wird[...].*<sup>63</sup> Das war starker Tobak, für den Verlagschef Brücher persönlich vollstes Verständnis hatte. Allerdings befürchtete er, daß eine allzu strenge

*Darstellung des Themas auf dem Umschlag viele Menschen irritieren, überfordern könnte, bevor sie das Buch gelesen haben und dadurch mit der Materie im eigentlichen Sinne vertraut geworden sind.*<sup>64</sup> Obwohl die meisten Monita beseitigt wurden und das Buch insgesamt sehr anständig geworden ist, konnte ich mich am Ende nicht durchsetzen und ärgere mich noch heute über das nichtssagende Cover – eine verpasste Chance. Ich habe daraus die Lehre gezogen, zukünftig das Design meiner Bücher weitgehend selbst zu entwerfen und dabei möglichst keine Kompromisse zu akzeptieren.

Die Neuausgabe des Buches wurde breit in diversen Zeitungsartikeln wahrgenommen, teilweise in Sammelrezensionen zu neuer Gartenliteratur. So verfasste etwa Günter Metken einen größeren Essay in der *ZEIT* unter dem Titel „... und sah, daß die ganze Natur ein Garten sey. Im Park von Stourhead – eine Reise ins empfindsame Jahrhundert.“<sup>65</sup> Hier verarbeitete er das von Lucius

Burckhardt und dem Fotografen Rolf Rainer Maria Borchardt gestaltete Bildbuch *Elysische Felder – Landschaftsgärten und ihre Bauten* (Berlin 1987) und mein dumont-Buch, auf die er am Ende seiner Ausführungen en passant hinwies. Wichtige Rezensionen waren die von Dieter Hennebo in *Das Gartenamt* (Mai 1990, S.242), erneut ein Artikel Hans Rudolf Heyers in der *Neuen Zürcher Zeitung* (September 1989, s. u.), und von Rainer Gruenter<sup>66</sup> unter dem schönen Titel „Abschied von Versailles“ in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (s. u.).

Als Mitte der 1990er Jahre auch diese Auflage vergriffen war und ich nachfragte, ob eine weitere Runde denkbar sei, war Ernst Brücher erkrankt und ließ seinen Sohn Daniel mitteilen, dass nach sorgfältiger Berechnung eine weitere Auflage wirtschaftlich leider nicht vertretbar sei, der Verlag aber gegebenenfalls eine anderweitige Ausgabe unterstützen werde. So fielen alle Rechte an mich zurück.<sup>67</sup> Die rasante Entwicklung der Gar-



Umstrittener Cover des dumont-Bandes (1989), Rückseite: Chiswick (F AvB) - Bandes, Rückseite (Chiswick) von mir (1989).

## Der Landschaftsgarten

*Eine Monographie von Adrian von Butlar*

Bereits 1980 erschien in der Reihe «Heyne Stilkunde» ein von Adrian von Butlar verfasstes Taschenbuch über das Thema Landschaftsgarten. Innert kürzester Zeit war es vergriffen; so ist es zu begrüßen, dass nun vom selben Autor in der Reihe «Dumont Dokumente» eine demselben Thema gewidmete Publikation erschienen ist. Ohne Zweifel ist der Autor ein ausgezeichnete Kenner dieser Materie. Der Inhalt der neuen Ausgabe entspricht im Aufbau der vergriffenen, doch ist er erweitert und aktualisiert worden. Zudem sind die zahlreichen Abbildungen nicht nur grösser und qualitativ besser, sie wurden auch noch weiter ergänzt.

Adrian von Butlar, seit 1985 Professor für Kunstgeschichte in Kiel, geht in der Einleitung der Entstehung des Landschaftsgartens nach, zeichnet ein Bild der damaligen geistigen Strömungen und ordnet ihn in die übrigen Kunstgattungen ein. Die ersten in England entstandenen Landschaftsgärten manifestieren den Umbruch mit ihrem irregulären Übergangsstil, der geprägt ist vom Einfluss der antiken Literatur, der Landschaftsmalerei, der italienischen Renaissance und des Theaters. Butlar beginnt mit England und beschreibt in chronologischer Reihenfolge die wichtigsten Beispiele, die sich mehrteils noch erhalten haben. Klar zeichnet sich die Entwicklung unterschiedlicher Typen ab, die an der Bühne, am Bild und an den Emotionen orientiert war. Die in England führenden Gartenarchitekten und -liebhaber sowie deren Nachfolger werden bis weit ins 19. Jahrhundert hinein verfolgt, so dass ein abgerundetes Bild der Entstehung des englischen Landschaftsgartens vermittelt wird.

Ein Bildteil mit farbigen Aufnahmen von Landschaftsgärten trennt den Abschnitt über England von jenem über Frankreich, wo der Landschaftsgarten unter ganz anderen Voraussetzungen übernommen worden ist. Der «jardin anglo-chinois» wurde noch im Ancien régime verwirklicht und als eine Art Rokokogarten betrachtet. Nach englischem Vorbild hingegen entstand Ermenonville, wo Rousseau zeitweise lebte. Gärten der Utopie wie jene von Ledoux gehören ins Zeitalter der Revolution und wurden als Stadtparks realisiert; seit Napoleon gewannen dann in Frankreich die formalen Elemente wieder zunehmend an Bedeutung.

Anders war die Übernahme des englischen Landschaftsgartens in Deutschland. Sie begann – unter literarischem Einfluss – mit den Felsengärten und Eremitagen in Kulus und Bayreuth und manifestierte sich am deutlichsten in Wörlitz bei Dessau. Der Geist der Aufklärung und Empfindsamkeit prägte diesen und andere Gärten in Weimar, Schönbusch und Hohenheim. Auch die Vollendung des Schwetzingen Schlossgartens erfolgte unter englischem Einfluss auf Grund von Englandreisen, die damals Mode wurden. Kassel Wilhelmshöhe bildet den Höhepunkt, während der Englische Garten in München eine neue Gartengattung einführt. Nymphenburgs Umwandlung, Potsdam und das Wirken von Peter Joseph Lenné führten zur Landschaftsverschönerung durch Gärten grösseren Ausmasses und zum Entstehen einer Gartenlandschaft, die heute leider politisch getrennt ist.

Es folgen auf das fruchtbare Wirken Lennés in Berlin und Potsdam die gigantischen Vorhaben von Fürst Pückler-Muskau in Muskau und Branitz, wo nun bei Gebäuden der gemischte Garten Einzug hält. Der Blick auf die Verbreitung des Landschaftsgartens, im Osten in Polen und Russland und im Süden in Österreich und Ungarn, stützt sich zum Teil auf neue Forschungsergebnisse. Aus der Schweiz wird die Eremitage bei Arlesheim erwähnt. Dänemark und Amerika bilden zusammen mit einem Blick in die Gegenwart den Abschluss der neu bearbeiteten Ausgabe.

Die unkomplizierte und interessante Darstellung der Entstehung, Entwicklung und Ausbreitung des Landschaftsgartens zusammen mit den Karten von England, von Paris und von Deutschland wirken so anregend, dass der Leser am liebsten die geschilderten und noch bestehenden Gärten besuchen möchte. Die wissenschaftlich fundierte und trotzdem leicht lesbare Publikation, angereichert mit zahlreichen Stichen, Photos und Plänen, macht die Lektüre zu einem aussergewöhnlichen Genuss.

H. R. Heyer

Adrian von Butlar: Der Landschaftsgarten, Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik. DuMont-Buchverlag, Köln 1989.



Das Pantheon im Park von Stourhead/Wiltshire von 1754

Abbildung aus dem besprochenen Band

## Abschied vom Prinzip Versailles

Adrian von Buttlar über die Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik

In einem „Erdachten Gespräch“ im Merian-Heft „Paris“ streiten ein Franzose und ein Deutscher über die Vorzüge der oppositionellen Gartensysteme, wie sie der geometrische Repräsentationsgarten des Barock und der Landschaftsgarten englischer Provenienz darstellen. Historisch hat in der „Gartenrevolution“ des 18. Jahrhunderts der Landschaftsgarten gesiegt; seine ästhetische Überlegenheit wurde freilich in Schillers und Goethes späteren Urteilen bezweifelt. Schon im „Triumph der Empfindsamkeit“ (1778) hatte Goethe den mit Gedenksäulen, Ruinenzitate, Grotten und Einsiedeleien vollgestopften Park à la mode verspottet. Die Porträts französischer Gärten von Wolf von Nielschütz in dem Essayband „Freies Spiel des Geistes“ (1961) sind ein letztes elegantes Plädoyer für den barocken Herrschaftsgarten.

So bezeichnet das „Erdachte Gespräch“ treffend den Ausgangspunkt des neuen Buches von Adrian von Buttlar über den Landschaftsgarten des Klassizismus und der Romantik, das nun in einer erweiterten Fassung vorliegt. Die „Gartenrevolu-

tion“ des 18. Jahrhunderts, die den Siegeszug des von Pope, Addison, Shaftesbury und anderen theoretisch begleiteten englischen Landschaftsgartens einleitete, sieht man mit Recht als Folge der *Glorious Revolution*. Mit dem Herrschaftssystem fiel auch das ästhetische des barocken Pathos der Distanz, des „Prinzips Versailles“. Addisons viertes *paper* seines im *Spectator* veröffentlichten Essays *On the Pleasures of the Imagination* liest sich wie ein Manifest der „Gartenrevolution“. Sie setzte die gefesselte Einbildungskraft frei. Die freie Natur war der *Genius loci* der neuen Gartenidee. Es ist kein Zufall, daß die von Ernst Robert Curtius beschriebene „Literaturrevolution“, die mit der alle Künste bindenden Macht der antiken Rhetorik bricht, in dieselbe Epoche fällt.

Buttlar beschreibt diese Entwicklung in England, Frankreich, Deutschland und in den Nachbarländern in ihren Variationen und unterschiedlichen Voraussetzungen. Zweierlei wird besonders deutlich: die Bindung der neuen Gartenentwürfe an politische und gesellschaftliche Sonderver-

hältnisse, die sich im ästhetischen Programm des Landschaftsgartens durchsetzen, und die einmalige Bedeutung der Gartenkunst im Wettstreit der Künste im 18. Jahrhundert.

In England ist der Landschaftsgarten eng mit dem politischen Aspekt des *country life*, des Landlebens der oppositionellen Politiker, der *Country Party* verknüpft. Das englische Landhaus unmittelbar einer ideal geschönten Natur, des Parks, wie ihn heute noch Stourhead, Bowood House und Rousham vor Augen stellen, war immer auch ein Symbolort politisch liberaler Gesinnung. In Deutschland, dem *Mixtum compositum* souveräner Kleinstaaten, die auch unter der Regierung eines *prince éclairé* oder aufgeklärten Krummstab-Fürsten nur philosophisch ihre politischen Freiheiten praktizierten, wurde der Landschaftsgarten zum ländlichen Herrschaftssitz eines der neuen Muse der Gartenkunst huldigenden regierenden Landesherrn. Die Gärten von Würzburg oder Weimar waren Ausdruck eines neuen Selbstverständnisses des leutseligen Souveräns; die Wilhelmshöhe bei

Kassel, der Schwetzingen und der Nymphenburger Park, ursprünglich als barocke Repräsentationsgärten angelegt, binden die neuen Gartenideen an die alten Muster feudaler Geometrie, geniale Kompromisse der Gartenarchitekten mit dem zähen fürstlichen Eigensinn des *Ancien régime*. Auch die schönste Gartenkomposition des Klassizismus und deutschümelter Romantik, die Park- und Seenlandschaften zwischen Potsdam, Babelsberg, Glienicke und Pfaueninsel, ist eine mit Hilfe Schinkels und Lennés inszenierte Selbstverklärung gebildeter preußischer Garten-Prinzen der politischen Restauration.

Nicht das geringste Verdienst Buttlars ist die Hervorhebung der dominierenden Rolle der Gartenkunst im 18. Jahrhundert. Seine über hundert Titel umfassende Bibliographie der Gartenliteratur in Theorie und Anweisung zeichnet den Grundriß einer noch zu schreibenden Monographie, die in der Darstellung des europäischen Garten-Enthusiasmus bis zur „Parkomanie“ Picklers der Gartenkunst eine Rolle zuweisen könnte, welche die zünftige Kunstgeschichte ihr im Konzert der Künste bisher kaum oder nur zögernd einräumte. Gerade in Deutschland, wo kleine und kleinste Territorialherren, aber auch der Landadel Gärten anlegten oder erweiterten, wurde ein Niveau der Gartenkultur erreicht, die – wo noch möglich – betrachtet oder historisch bedacht werden muß, wenn man über das Qualitätsdefizit der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert im Vergleich mit Frankreich und England lamentiert. Dabei ist nicht nur an die kleinen Lustgärten großer Herren zu denken wie Veitshöchheim, Weikersheim oder gar Brühl mit der Randanlage Falkenlust und die verstärkteren Schloßgärten von Bruchsal oder Düsseldorf-Alten Hofgarten am Jacobischen „Museum“ in Pempelfort, sondern auch an heute noch bemerkende Landschaftsgärten wie den von Schloß Dyck am Niederreith der Fürsten Salm-Reifferscheidt, um nur ein Beispiel für einen zur Gartenlandschaft gewordenen Landschaftsgarten zu nennen.

Der Typus des dem bürgerlichen Publikum geöffneten Schloßgartens in der Spätphase des Absolutismus und des „Volksgartens“, der ihm im 19. Jahrhundert ablöste, erlaubte eine Egalisierung des Gartengenusses, die dem elitären Grundgedanken der Gartenkunst widersprach, der noch beide konkurrierenden Gartensysteme des 18. Jahrhunderts miteinander verbunden hatte. Der Park als Ort öffentlicher Erholung und Belustigung führte zum *Hortus conclusus* des Hausgartens, der auf das besitzanzeigende Fürwort als Prinzip der Gartengestaltung nicht verzichten will. Schönstes Beispiel dafür ist Sissinghurst in Südingland, den das Ehepaar Sackville-West und Nicolson anlegten. Buttlar verweist in seinem Nachwort auf den „großartigen“ Landschaftspark der Museumsinsel Hombroich bei Neuss (1986), in dem der „alte hermetische Gedanke der Natur als Mysterium“ wieder zum Ausdruck gebracht wurde. Kein Zufall. Der Park ist die Schöpfung eines einzelnen, keine Gabe der öffentlichen Hand.

Buttlars Buch ist nicht nur ein klar geordnetes Kompendium der Geschichte des Landschaftsgartens, sondern auch ein Gartenführer, der jedem „weisen Freund des einsamen Spaziergangs“, wie ihn Hirschfeld, der deutsche Protagonist des Landschaftsgartens im 18. Jahrhundert nannte, in die Hand gegeben werden sollte.

RAINER GRUENTER

Adrian von Buttlar: „Der Landschaftsgarten“. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik. DuMont Verlag, Köln 1989. 290 S. mit Abb., kart., 39,80 DM.

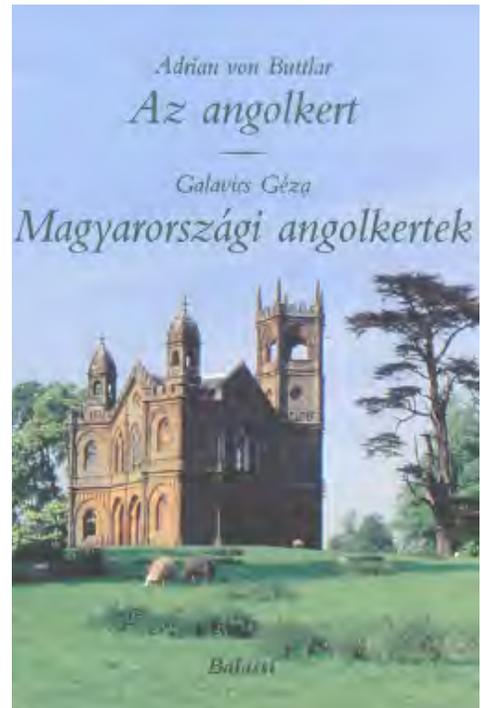
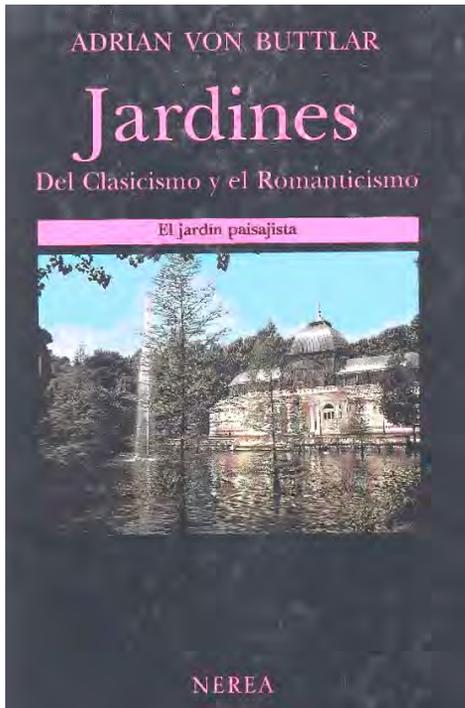
tenkunstgeschichte und meine neuen Aktivitäten in Kiel und Berlin machten es jedoch unmöglich, das Buch noch einmal neu anzupassen. Stattdessen aber kam es überraschenderweise zu zwei Ausgaben in Spanien und Ungarn.

### Der Landschaftsgarten auf Spanisch und Ungarisch

Wenn es schon trotz guter Englandkontakte und entsprechender Ratschläge nicht gelingen wollte, eine englischsprachige Ausgabe auf den Weg zu bringen,<sup>68</sup> so erschien eine Spur, die ein deutscher Student in Madrid gelegt hatte, vielversprechend: Er hatte vorgeschlagen, das Buch ins Spanische zu übersetzen,<sup>69</sup> kam dann aber leider nicht zum Zuge, als der Verlag Nerea tatsächlich 1993 den Titel übernahm. Eine Ergänzung um spanische Gärten lehnte ich ab, da ich davon keine Ahnung hatte und schlug vor, dass sie von spanischer Seite erfolgen sollte: Die Pro-

fessorin Victoria Soto Caba übernahm diese Aufgabe mit dem Beitrag „Jardines de la Ilustración y el Romanticismo“ in meinen *Jardines del Classicismo ey el Romanticismo – El jardín paisajista*, die in der gediegenen schwarzen Reihe kunsthistorischer ‚Klassiker‘ bei Nerea erschienen.<sup>70</sup>

Ein Versuch, über Professor Minoru Saito, den ich von seiner Münchner Zeit als Humboldt-Stipendiat kannte, eine Ausgabe in Japan beim Verlag Kajimas in Tokio zu lancieren, scheiterte ebenfalls an den Kosten bei vermutet recht begrenzter Auflage.<sup>71</sup> Über meinen hoch geschätzten Kollegen Géza Hajós entstand dann ein Kontakt zu dem ungarischen Kunst- und Gartenhistoriker Géza Galavics,<sup>72</sup> der ähnlich wie Frau Soto Caba für Nerea einen umfangreichen ergänzenden ungarischen Beitrag übernahm, gleichsam ein Buch im Buche, das ich leider nie lesen konnte, das aber die Ausgabe im Lande besonders attraktiv machte.<sup>73</sup>



Spanische und ungarische Ausgabe des Landschaftsgartens (1993 und 1999).

## Ungebremste Nachfrage – Breite Wirkung

Was war bis zur Neuausgabe 1989 hinzugekommen und was geschah danach? Noch bevor all die genannten Beiträge veröffentlicht waren, hatten Hans Ottomeyer und Hubert Glaser<sup>74</sup> mich bereits im Dezember 1978 um einen Aufsatz für die geplante Wittelsbacher-Ausstellung gebeten, welche die ‚Arbeitsgruppe Haus der Bayerischen Geschichte‘ für 1980 vorbereitete: *Ich wäre sehr froh, wenn das Thema des Landschaftsgartens in dieser Ausstellung und im Aufsatzband eine adaequate Würdigung fände*. Doch dazu kam es nicht, denn genau dieses Thema war ja von mir gerade in der Ausstellung „Münchner Landschaftsmalerei 1800-1850“ erschöpfend ‚erledigt‘ worden. Der Englische Garten wurde im Wittelsbacherkatalog dann lediglich in einem Essay über die gesamte Kunstepoche 1799-1825 von Hermann Bauer gestreift.<sup>75</sup>

Gleichfalls 1980 hatte mich die sogenannte S-A-L-Planungsgruppe zu einem Seminar nach Berlin eingeladen, das der Vorbereitung eines Wettbewerbs „Freizeitflächen zur Entlastung des Tiergartens“ auf dem Gelände des ehemaligen Diplomatenviertels im Rahmen der Internationalen Bauausstellung IBA 1984 (unter Leitung des Architekten Joseph Paul Kleihues<sup>76</sup>) dienen sollte. Dafür hatte ich ein Gutachten zu einem der übergreifenden Themen zu erstellen, nämlich zu „Malerei und Garten“ bzw. zum Verhältnis von „Garten und Bild“, um anschließend meine Thesen auf dem Seminar am 26./27. November 1980 im Berliner Bauhausarchiv in der Klingelhöferstraße mit Lichtbildern vorzutragen.<sup>77</sup> In der Tat wurde dieses Seminar mit einem illustren Referentenkreis<sup>78</sup> und einem ebenso sachkundigen wie engagierten Publikum ein spannendes Event.

Werner Busch<sup>79</sup> kaperte mich 1984 für das Funkkolleg Kunstgeschichte – ein großartiges mediales Studienangebot des DIFF (Deutsches Institut für Fernstudien-For-

schung an der Universität Tübingen), das die Idee der Funkkollegs mit Studienbegleitterbriefen entwickelt hatte. Busch hatte für sein Konzept eines nach Funktionen und Aufgaben von Kunst (religiös, ästhetisch, politisch, abbildend) fragenden Themenspektrums von der Antike bis zur Gegenwart fast die gesamte jüngere Elite der deutschen Kunstwissenschaftler zusammengetrommelt. Komplementär zu Matthias Eberle<sup>80</sup> konzipierte ich in der Sektion „Die politische Funktion“ anteilig die 18. Sendung „Landschaft und Landschaftsgarten“ (Studienbegleitterbrief 7). Hierzu gab es einen Sendetext und einen dementsprechenden Begleitterbrief, in dem wir kluge Fragen zum Stoff stellen mussten, so dass die eingehenden Antworten der Fernstudierenden dann von MitarbeiterInnen (zum Glück nicht von uns Autoren) über ein Punktesystem qualifiziert werden konnten. Das *Funkkolleg* wurde ein großer Erfolg und ist 1987 noch zweimal in überarbeiteter Buchform publiziert worden.<sup>81</sup>

1986 eröffnete Peter H. Feist<sup>82</sup> in dem von ihm für die „Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften“ der Humboldt-Universität zu Berlin herausgegeben Reihen-Band *Die Geschichte der deutschen Kunst 1760-1848* die gesamte Epochendarstellung mit der englischen Gartenkunst und stellte mich in eine respektable Ahnenreihe: *Infolge ihres synthetisierenden Charakters, des Zusammenströmens von Elementen der Landschaftsgestaltung, Gärtnerei, Architektur, Skulptur, Malerei, wie auch der Literatur und darstellenden Künste, traten maßgebliche Bestrebungen der Zeit in ihr mit größter Deutlichkeit zu Tage. Deshalb wird die Gartenkunst, die zuletzt vor allem durch N. Pevsner, A. Hoffmann, D. Clifford<sup>83</sup> und A. v. Buttlar untersucht wurde, hier an erster Stelle genannt. Für keine andere Epoche wäre das gerechtfertigt*. Tatsächlich übernahm Feist manche meiner Thesen, zum Beispiel: *Immer handelte es sich um liberale, aufklärerische Oppositionelle zum Königshof, fast alle waren Freimaurer*.<sup>84</sup>

## Gärten in Deutschland nach englischem Vorbild – Wunschbild der Welt

**Park von Wörlitz –  
»leises Traumbild«**

Bielefeld (WB). Gärten als Wunschbild der Welt und als Rekonstruktion des ersten Gartens, des Paradieses: »Von Wörlitz bis Muskau – Englische Gärten in Deutschland« stand als beinahe aktuelles Thema vor einem großen Auditorium in der Kunsthalle Bielefeld an. Und es wurde beim Vortrag des Augsburger Kunsthistorikers Adrian von Buttlar deutlich, wie der in England 1720 entstandene Landschaftsgarten nicht nur eine Stilphase der Gartenkunst, sondern bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein auch eine der führenden künstlerischen Aufgaben seiner Zeit war.

Die anschauliche Exkursion in die gezirkelten Zaubergärten des Barocks und die Gärten der Empfindsamkeit und folgenden Ro-

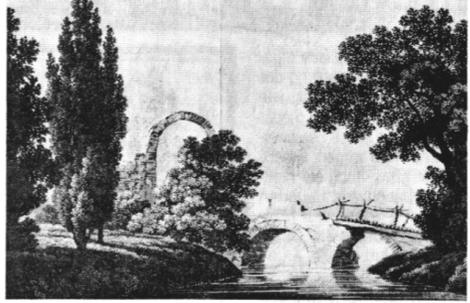


HIRSCHFELDS »Theorie der Gartenkunst« von 1785.

mantik eröffnete der Vortragende mit dem noch ganz der Geometrie unterworfenen, von europäischen Fürstenhöfen oft kopierten Versailles des Sonnenkönigs als einer Allegorie des absoluten Königtums.

Erst mit dem Aufkommen aufklärerischer Gedanken und Ideale konnte auch die Natur zum Symbol einer neu gewonnenen Freiheit in Europa werden. Es waren im 18. Jahrhundert vor allem die »little princes«, die kleinen Fürsten, die nun unter den englischen Einfluß gerieten und die neue Gartenkultur nachahmten.

Die systematische Aneignung der ästhetischen Strukturen führte geradezu zu einer leidenschaftlichen Kopiermanie des englischen »Exportartikels« Gartenkunst, obwohl die politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen auf dem europäischen Kontinent ganz anders waren als die von liberalen



PARK im Geiste der Aufklärung: Georgengarten in Dessau

und aufklärerischen Ideen inspirierte Natur-Philosophie auf der Britischen Insel. Die Diskrepanz war offensichtlich. Alle Kunstgärtner, die etwas auf sich hielten, reisten in jenen Jahrzehnten des Umbruchs nach England, so wie die Maler nach Italien pilgerten.

Adrian von Buttlars Referat wurde hier wohl auch relevant und zentral, wo es ihm gelang, den gesamt-kulturellen Kontext herauszuarbeiten. Es entstand so zumindest ein faszinierendes Panorama ästhetisch-künstlerischer und politisch-gesellschaftlicher Verflechtungen und Zusammenhänge. Was auch für die Deutschen der Gegenwart

allzusehr in die Hinterkammern eines »modernen« Bewußtseins geraten zu sein scheint, wurde hier noch einmal erhellt und ins Licht der Betrachtung gestellt. Namen wie Gellert, Lavater, J. J. Rousseau und Goethe standen in solchem Umkreis würdig Pate und somit auch als geistige Bewegter und Kritiker einer schließlich von einer heterogenen Staffagen-Szene beherrschten Gartenkultur an den Grenzen zum Verfall des guten Geschmacks.

Goethe 1778 im Augenschein von Wörlitz: »... ein leises Traumbild... im Lärm der Welt und der Kriegsrüstungen.« R. T. E.

Exemplarischer Zeitungsbericht: Rago Torre-Ebeling, in: *Westfalen-Blatt* Nr. 42, 20.4.1985.

Ich gebe zu, dass es mir großen Spaß machte, auf Einladung herumzureisen und meine Weisheiten an ein aufgeschlossenes und interessiertes Publikum zu vermitteln, mit dem sich immer wieder auch anregende Diskussionen ergaben. So lud mich beispielsweise der Kunstverein Bielefeld 1985 zum Vortrag »Von Wörlitz bis Muskau – Englische Gärten in Deutschland« ein,<sup>85</sup> der dann ungemein verständnisvoll im *Westfalen-Blatt* besprochen wurde (was mich nicht mehr wundert, nachdem ich rückblickend den Rezensenten als einen originellen und überaus aufgeschlossenen Künstler und Journalisten identifizieren konnte).<sup>86</sup>

Im Mai 1992 lud mich Franziska Bollerey im Rahmen ihrer Seminare zum Verhältnis von Garten und Architektur an die TU Delft ein.<sup>87</sup> Gleich anschließend hielt ich zwei allerdings (ob aus Protest gegen den alteingesessenen Chef Klaus Haese oder meine ‚feudalen‘ Themen, war mir nicht klar) äußerst

sparlich besuchte, ja geradezu boykottierte Gastvorlesungen an unserer Partner-Universität Greifswald.<sup>88</sup>

Im Herbst 1992 trat ich im Schloss Wörlitz auf<sup>89</sup> und in der Kieler Kunsthalle bestritt ich 1993/1994 (parallel zu unserem Forschungsprojekt »Historische Gärten in Schleswig-Holstein«, s.d.) auf Einladung der Architekten- und Ingenieurskammer einen ganzen Vortrags-Zyklus: Vier Abende, an denen die Geschichte der Landschaftsgärtnerei pointiert in Einzelthemen zerlegt wurde: »Der Garten der Freiheit – Die englische Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts« (23. November 1993), »Englische Gärten in Deutschland – Zum Wandel von Stil, Funktion und Gehalt« (8. Dezember 1993), »Ritterspiel und Totenkult. Nationale und sakrale Aspekte des Landschaftsgartens« (12. Januar 1994), »Revival des Landschaftsgartens? Anmerkungen zur aktuellen Gartenkunst« (9. Februar 1994).<sup>90</sup>

Ein Jahr später lud mich Vittorio Magnago Lampugnani,<sup>91</sup> den ich im Zusammenhang mit der „Internationalen Bauausstellung Berlin“ kennen- und schätzen gelernt hatte (s.o.), zu einem Gastvortrag in sein Seminar „Von der Vernunft zur Emotion. Landschaftsgärten 1710-1850“ an die ETH ein.<sup>92</sup> Ich freute mich über die Einladung und den Anlass, einmal wieder nach Zürich zu kommen und referierte am 4. Mai 1995 über das Thema „Der englische Landschaftsgarten – Ideologien und Formen der Gartenrevolution im 18. Jahrhundert.“ Natürlich redete ich mich in Rage, musste aber im Endspurt abrechen, weil mir Lampugnani eingebläut hatte, das wichtigste an der ETH sei die strikte Einhaltung der Pausenzeiten beim Klingeln des Glöckchens, die Studierenden hätten bei aller Sympathie für den Stoff wenig Verständnis für Überstunden. Sie packten dann auch sogleich ihre Pausenbrote aus. Gleichwohl: *Ihr Vortrag war, wie Sie auch an den Reaktionen der Zuhörer merken konnten, instruktiv und packend zugleich. Eine geradezu ideale Einführung zu unserem Seminar.* Das Programm der Semester-Referate, die der Exkursion nach England vorausgingen, folgte ziemlich exakt meiner Gliederung und Lampugnani bedankte sich noch einmal herzlich nach erfolgter Besichtigungstour in England.

Besonders erbaulich war das Projekt eines befreundeten Kollegen aus Edinburgh, Iain Boyd Whyte,<sup>93</sup> der anlässlich der deutschen Romantikausstellung in London 1994 eine große Hörfunk-Sendung in der BBC über Landschaftsgärten in Deutschland unter dem Titel „The German Arcadia“ mit mir plante.<sup>94</sup> Iain und ich trafen uns mit dem BBC-Team unter Leitung der Produzentin Judith Bumpus in Wörlitz, Kassel und Potsdam und spazierten – elegant auf Englisch konversierend und kommentierend – immerhin 45 Minuten (bei den Aufnahmen realiter natürlich stundenlang) durch die Parks, untermalt von knirschendem Kies, diversen Naturgeräuschen oder passender Musik (etwa Jean Jacques Rousseaus beim

Umrudern der Rousseau-Insel in Wörlitz). Da die Pfauen auf der Berliner Pfaueninsel kein Tönchen von sich geben wollten (*No problem*, beruhigte Judith), wurden ihre markerschütternden Schreie später per Konserve eingespielt. Die Atmosphäre des Features war ebenso umwerfend wie – so hofften wir jedenfalls – der Erkenntnisgewinn für die Zuhörer.

Eine erfolgreiche Hörfunksendereihe ganz anderer Art, die die gesamte Geschichte der Gärten im Vorlesungsstil abdeckte, produzierte 1997 der Leiter des Bereichs Literatur und Hörspiel beim Hessischen Rundfunk Hans Sarkowicz.<sup>95</sup> Ich übernahm darin neben vielen KollegInnen als eines von 19 Themen das Kapitel „Der Englische Garten“. 1998 erschienen alle Beiträge in einem sehr lesenswerten Sammelband, der wenig später noch einmal als Taschenbuch herauskam.<sup>96</sup> 1998 schrieb ich auch meinen ersten auf Französisch publizierten Beitrag „Parcs, jardins et fabriques“ für den Band über das 18. Jahrhundert in der französischen Kunstgeschichte *Histoire Artistique de l'Europe*.<sup>97</sup>

Großer Zeitsprung: Besonders spannend war fast zwei Jahrzehnte später das kulturelle Langzeitprogramm „Impuls Romantik“ 2011-2015, zu dem mich der Vorsitzende des Kulturfonds Frankfurt a. M. Herbert Beck eingeladen hatte, um die Sektion „Gärten und Landschaft“ zu kuratieren. Die Strategie des Kulturfonds, in dem u. a. die Städte Frankfurt, Wiesbaden, Bad Homburg, Hanau und Darmstadt zusammenwirken, war ziemlich durchschaubar: Frankfurt, das deutsche „Mainhattan“ (vgl. das Kapitel „Denkmalmoderne“ im Teil II des *Readers*) hatte als Finanzkapitale und rücksichtsloses Immobilien-El-Dorado einen ziemlich ramponierten Ruf. Dem sollte nun mittels der Sparten Gartenkunst, Musik, Literatur und Bildende Kunst durch ein reiches und originelles Veranstaltungsprogramm entgegengearbeitet werden, das die teilweise wenig bekannten, mit dem Begriff

der Romantik verknüpften Kunstschöpfungen dieser Region und ihre europäischen Bezüge, nicht zuletzt mittels der neuesten medialen Strategien, vor Augen führte. So gab es etliche Ausstellungen, wie beispielsweise die von Werner Busch im Goethehaus kuratierte über die „Romantische Arabeske“ und die zur „Schwarzen Romantik“ im Städel Museum, die den Zusammenhang der Romantik mit der Moderne des 20. Jahrhunderts (vor allem dem Surrealismus) unter der Regie von Felix Krämer<sup>98</sup> beleuchtete. Nicht zuletzt wurde auch das zentrale Thema der malerischen Rheinromantik im Wiesbadener Museum präsentiert, kuratiert von Peter Forster.<sup>99</sup> Für die zahlreichen Lesungen, Bühnenaufführungen und literarischen Darbietungen (die schließlich 2021 tatsächlich zur Realisierung des Projektes eines Frankfurter Romantikmuseums führten), war H. Röllecke als Beirat engagiert,<sup>100</sup> während die sich bis ins 20. Jahrhundert fortspinnende musikalische Romantik (erlebbar in Dutzenden von Konzerten und Aufführungen) von dem Komponisten Matthias Pintscher<sup>101</sup> betreut wurde. In meiner Sektion organisierten der Chef der Hessischen Schlösserverwaltung Karl Weber<sup>102</sup> und die dort tä-

tige Gartendenkmalpflegerin Inken Formann<sup>103</sup> die Erschließung der bedeutendsten, genuin mit den Bildkünsten und den literarischen Leitmotiven verbundenen Gartenanlagen und Kulturlandschaften der Region. Vor zehn Jahren höchst innovativ, heute gang und gäbe: Über ein App konnten die Informationen dazu auf das Handy geladen werden, um die poetischen und historischen Werte all dieser Orte ins Bewusstsein zu bringen.

Eine Neuentdeckung, die in diesem Rahmen zur gartendenkmalpflegerischen Sanierung führte, war der Osteinsche Landschaftsgarten im Taunus<sup>104</sup> unweit des kaiserzeitlichen Niederwalddenkmals mit seinen kunstvoll inszenierten Ausblicken hinunter ins Rheintal. Auch die Anlagen von Fürstenlager (wo mich Inken Formann führte), Wilhelmsbad bei Hanau und weitere Parks wurden neu erschlossen. Höhepunkt auf wissenschaftlicher Ebene war ein mit Parkführungen verbundenen Symposium in Bad Homburg im September 2012, für das ich einen einführenden Überblicksvortrag hielt, in dem ich mein Modell der *Modifikationen* des Landschaftsgartens (1980, s.o.) um eine weitere Kategorie – den *Modus* – bereicherte. Dem



AvB in der „Zauberhöhle“ des Osteinschen Parks – Gelenkter Blick zum Rheintal mit Burg Rheinstein – Vortrag AvB in Bad Homburg (20. September 2012).

Versuch, eine komplexere Matrix zu erstellen, um den irrlichternden Romantikbegriff zu disziplinieren, blieben jedoch Grenzen gesetzt, wie ich zugeben muss.<sup>105</sup>

Im Vorfeld hatten wir ‚Macher‘ uns seit 2011 mehrfach mit den Repräsentanten des Kulturfonds und den Kuratoren in Frankfurt getroffen, um den Rahmen und die konkreten Vorschläge der Akteure vor Ort zu diskutieren und mit unseren Leitlinien abzustimmen.<sup>106</sup> Außerdem begegneten wir uns bei einzelnen Veranstaltungen, beispielsweise den Ausstellungseröffnungen, von denen mir die der „Schwarzen Romantik“ im Staedel in besonderer Erinnerung blieb. Nicht zuletzt, weil nach den Reden von Direktor Max Hollein<sup>107</sup> und Kurator Felix Krämer der Staedel-Förderer Bankier Friedrich von Metzler uns per Konvoi in schwarzen Limousinen zu einem Empfang in seine Villa einlud. Die Entführung und Ermordung seines Sohnes Jakob (1991-2002), die die ganze Republik in Atem gehalten hatten, war noch höchst lebendig und beklemmend spürbar, zumal man im Vestibül auf Jakobs

Büste als ergreifendes Erinnerungsmal stieß. Beim Empfang traf ich den geschätzten, in seinem Habitus als provokant konservativ geltenden Schriftsteller Martin Mosebach<sup>108</sup> wieder, mit dem ich 2010 ein Doppelinterview zur Erinnerungskultur in der *Süddeutschen Zeitung* bestritten hatte (vgl. das Kapitel „Attrappenkult“ im zweiten Teil des *Readers* und Mosebachs Reaktion auf das Büchlein *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci*, das ich ihm anschließend noch im September 2012 zuschickte).

Kurz darauf ging es noch einmal um einen Überblick zum Thema Landschaftsgarten, und zwar anlässlich der Feier des 200jährigen Jubiläums des Oldenburger Schlossparks im April 2014, das unter dem Titel „Euer Garten ist die Welt“ gefeiert wurde. Der Oldenburger Park stellt ja ein Gegenstück des von Herzog Peter Friedrich Ludwig angelegten Eutiner Schlossparks dar, den Gisela Thietje<sup>109</sup> – ebenso wie die Berichte des Fürsten von seiner Englandreise – aus den Quellen bearbeitet hatte (vgl. das Kapitel „Historische Gärten in Schleswig-



Die Grablege des Erbprinzen in Wilhelmsbad / Hanau (September 2012).



Festakt „Euer Garten ist die Welt“ im Oldenburger Schloss – AvB mit MP Stephan Weil, 25.4.2014.



Der ab 1814 von Herzog Peter Friedrich Ludwig angelegte Oldenburger Schlosspark – Jubiläumsfeier 25.4.2014.

Holstein“). Ich freute mich, sie hier nach vielen Jahren unserer Zusammenarbeit wiederzusehen. Das Jubiläum war ein großes Ereignis bei strahlendem Wetter, bereichert durch künstlerische Interventionen im Park wie Baumhäuser, Blumenschauen und folkloristische Darbietungen. Der Festakt wurde von dem damals brandneuen niedersächsischen Ministerpräsident Stephan Weil eröffnet, der meinem Vortrag im Oldenburger Schloss sehr aufmerksam folgte und mir danach gratulierte, denn er habe erstmals etwas über die faszinierenden Zusammenhänge zwischen Gartenkunst, Geistes-, Sozialgeschichte und Politik erfahren und sehe solche Anlagen jetzt mit anderen Augen.<sup>110</sup>

► [10.11588/artdok.00008724](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-11588-artdok.00008724).

### Expansion in die Tiefe

Im Laufe der Zeit schälten sich immer wieder bestimmte Aspekte aus meinem gedanklichen Gebäude rund um den Land-

schaftsgarten heraus, die es zu vertiefen galt, angeregt nicht zuletzt durch verschiedene Impulse der Forschung, die ich begierig rezipierte und gründlicher reflektierte oder deren Publikation ich als Gutachter sogar befördern konnte. Diese Aspekte arbeitete ich nach und nach in speziellen Beiträgen heraus, die ich im Folgenden kurz darstellen möchte. Für die Bearbeitung der verschiedenen Facetten kamen mir meine Rezensionen zupass, die ich beispielsweise zu Erika Schmidts *Abwechslung im Geschmack* (1984), Siegmur Gerndts *Idealisierte Natur. Literarischer Kontroverse um den Landschaftsgarten* (1981), Géza Hajós' großer Publikation zu den *Historischen Gärten in Österreich. Vergessene Gesamtkunstwerke* (1993) und seinen *Romantischen Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien* (1989) oder zu dem 1995 von Ludwig Trauzettel herausgegebenen Reprint des *Coup d'œil sur Belœil* (1781, 1799)

des Prinzen de Ligne mit seinen zeitgenössischen Gartenbeobachtungen sowie zu Michael Brix' hervorragender Studie über André Le Nôtre in Vaux-le-Vicomte (2006) verfasst hatte.<sup>111</sup>

Im Zentrum der künstlerischen Idee des Landschaftsgartens steht das Bildprinzip. Wie konnte die architektonisch-geometrische Ordnung des Barockgartens über Zwischenstufen wie die Szenographie in eine virtuelle dreidimensionale Bilderwelt transformiert werden? Dass der Landschaftsmaler selbst zum Landschaftsarchitekten wurde, war bei näherem Hinsehen doch ein höchst ungewöhnlicher Vorgang und auch eher selten wirklich nachweisbar: Nach William Kent<sup>112</sup> lieferte Hubert Robert<sup>113</sup> in Frankreich ein treffliches Beispiel. Während Hubert Burda in seiner Dissertation eher den Ruinenmaler Robert untersucht hatte,<sup>114</sup> ging es Günter Herzog um *Hubert Robert und das Bild im Garten*, also um die Frage, inwieweit Robert die Szenen von Ermenonville, Méreville und anderer von ihm gestalteter Gärten malerisch vorbereitet hatte. Diese antizipatorische Funktion seiner Veduten konnte stringent nachgewiesen werden. Für die Publikation in der wirkmächtigen „Grünen Reihe“, die der Verleger Ferdinand Werner zusammen mit Claus Reisinger in Worms ins Leben gerufen hatte,<sup>115</sup> verfasste ich 1987 ein unterstützendes Gutachten, so dass Herzogs Buch 1989 erscheinen konnte.<sup>116</sup>

Mir ging es aber noch um mehr, nämlich um die rezeptionsästhetische Frage, was das Bildprinzip mit dem Betrachter macht, wenn künstlerischer ‚Bildraum‘ und realer ‚Existenzraum‘ in ein Spannungsverhältnis treten. Während in den frühen Phasen der Blick von den ‚shooting points‘ auf die inszenierte Natur der ‚dreidimensionalen Bildergalerie‘ – wie oben mehrfach gezeigt – Erinnerungen an kunstgeschichtliche Vorbilder und ihre semantischen Perspektiven wachrief, führte die weitere Entwicklung dazu, dass der Rezipient gleichsam den Rahmen

durchschritt und sich de facto plötzlich selbst ‚im Bilde‘ (Wolfgang Kemp)<sup>117</sup> befand. An die Stelle des programmierten Bildungserlebnisses (pictorial) trat die von Theoretikern wie Edmund Burke und Thomas Whately<sup>118</sup> propagierte sensualistische Wahrnehmung des idealisierten Naturraumes ‚mit allen Sinnen‘. Damit änderte sich auch der ‚Realitätscharakter‘ des Gartenkunstwerks – ein Begriff, den ich aus der Kunsttheorie Dagobert Freys<sup>119</sup> übernommen hatte. Die internationale Tagung „Der europäische Landschaftsgarten im 19. Jahrhundert“, die Géza Hajós vom 13.- 15. Oktober 1989 in Eisenstadt durchführte, eröffnete ich mit meinen Erörterungen zur Bildproblematik. *Adrian von Buttlar hat diese Aufgabe auf sich genommen [...] Dabei entwickelte er ein sehr logisches Gerüst der Begriffe, das fast alle wichtigen Fragen der aktuellen Kunstgeschichte in beispielhafter Weise aufgreift*, lobte Hajós. Meine Untersuchung der ‚Systemtransformation‘ erschien 1990 als Keynote der Tagungsbeiträge in der Gartenkunst unter dem Titel „Gedanken zur Bildproblematik und zum Realitätscharakter des Landschaftsgartens“.<sup>120</sup> ► [10.11588/artdok.00007767](https://www.museumsfernsehen.de/das-pittoreske-und-der-landschaftsgarten-im-19-jahrhundert-vortrag-von-prof-dr-adrian-von-buttlar-im-rothenburgmuseum/). Eine ziemlich lebendige und anschaulich illustrierte Version dieses Prozesses trug ich 2019 in Rothenburg ob der Tauber als Eröffnungsvortrag und einführenden ‚Vorspann‘ eines von Jörg Christophler<sup>121</sup> konzipierten wissenschaftlichen Kolloquiums vor, das sich in höchst origineller Weise den pittoresken Gestaltungsprinzipien und Rezeptionsweisen der berühmten Stadt Rothenburg widmete, die ihrerseits wiederum für die englische Gartenstadtbewegung vorbildlich geworden ist. Der verkürzt publizierte Vortrag<sup>122</sup> lässt sich auf einem Video in Gänze auf YouTube anschauen und nachhören. ► <https://www.museumsfernsehen.de/das-pittoreske-und-der-landschaftsgarten-im-19-jahrhundert-vortrag-von-prof-dr-adrian-von-buttlar-im-rothenburgmuseum/>. Auch die damit verbundene Rückwirkung des Dispositivs der Garteninszenierung auf die Architektur als Staffage beschäftigte mich immer wieder.<sup>123</sup>

PROGRAMM	
<i>Mittwoch, den 20. November 1991</i>	
14.00-14.30 Uhr	Begrüßung Paul Raabe, Direktor der Herzog August Bibliothek Werner Schneiders, Münster, Präsident der DGEJ Einführung Gotthardt Frühsorge, Wolfenbüttel
14.30-15.30 Uhr	Wolfgang Proß, Bern „Der Gärtner muß beynah überall das Gegenteil von dem thun, was der Baumeister that“ Grundsätze der Landschaftskunst in der ästhetischen Theorie des 18. Jahrhunderts
15.30-16.00 Uhr	Kaffeepause
16.00-17.00 Uhr	Otto von Simson, Berlin Formen der Landschaftsmalerei im europäischen Vergleich
17.00-18.00 Uhr	Werner Busch, Berlin Alexander Cozens' „Blot“-Methode Landschaftserfindung als Naturwissenschaft
19.30 Uhr	Öffentlicher Abendvortrag: Rainer Gruenter, Wuppertal Der Rhein. Die Entdeckung einer Landschaft Empfang im Lessinghaus
<i>Donnerstag, den 21. November 1991</i>	
9.00-10.00 Uhr	Adrian von Buttlar, Kiel Wie der Tod in den Garten kam... Zum Wandel des Transzendenten im Landschaftsgarten
10.00-11.00 Uhr	Anthony Mitchell, Warminster The English landscape garden
11.00-11.30 Uhr	Kaffeepause
11.30-12.30 Uhr	Christopher Thacker, Reading Die Rolle der Antike in der Landschaftsgestaltung des 18. Jahrhunderts
12.30-13.30 Uhr	Wolfgang Kehn, Kiel Ästhetische Landschaftserfahrung und Landschaftsgestaltung in der Spätaufklärung: Der Beitrag von Christian Cay Lorenz Hirschfelds Gartentheorie
15.00-16.00 Uhr	Yvonne Boerlin-Brodbeck, Basel Die Entdeckung der Alpenlandschaft im 18. Jahrhundert
16.00-16.30 Uhr	Kaffeepause
16.30-17.30 Uhr	Sabine Thümmler, Kassel Landschaftsmotive im Innenraum. Bemerkungen zur Panoramapetate um 1800
20.00 Uhr	Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig Christian von Heusinger, Braunschweig Zu Geschichte und Methode der klassizistischen Landschaftszeichnung Eröffnung der Studienausstellung im Kupferschickabinett: Die klassizistische Landschaftszeichnung von der Renaissance bis zur Romantik Empfang des Direktors des Herzog Anton Ulrich-Museums, Jochen Luckhardt
<i>Freitag, den 22. November 1991</i>	
9.00-10.00 Uhr	Malcolm Andrews, Canterbury The beginnings of scenic tourism in the Highlands
10.00-10.30 Uhr	Kaffeepause
10.30-11.30 Uhr	Joachim Neumann, Waldbronn Topographie und Landschaft
11.30-12.30 Uhr	Irene Markowicz, Düsseldorf Ausblicke in die Landschaft
14.30-15.30 Uhr	Klaus Beyrer, Frankfurt am Main Die Landschaft der Kutschenfahrt
15.30-16.30 Uhr	Michael Werner, Paris Jean-George Willes „Teutsche Zeichnungsschule“ in Paris. Zur Begründung deutscher Landschaftskunst im Frankreich des 18. Jahrhunderts
16.30-17.00 Uhr	Kaffeepause
17.00-18.00 Uhr	Erhard Hirsch, Halle Hortus oeconomicus - Nutzen, Schönheit, Bildung: Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich als Landschaftsgestaltung der europäischen Aufklärung
18.00-19.00 Uhr	Jochen Luckhardt, Braunschweig Pascha Weitsch: 'Bodetal mit Rolltrappe'. Aspekte der Figurenstaffage in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts
20.00 Uhr	Empfang durch den Bürgermeister der Stadt Wolfenbüttel im Schloß Wolfenbüttel

Programm der Tagung „Landschaft‘ und Landschaften im 18. Jahrhundert“, Wolfenbüttel 20.-22.11.1991.

Eng verbunden mit diesem Thema ist das der zwischen den einzelnen Szenen und Bildern des Gartens vorprogrammierten Bewegung des Betrachters (Kinästhesie), die sich nicht nur in der mäandrierenden Wegeführung, sondern auch im Konzept des Rundweges (belt-walk) oder einer bestimmten Motiv- und Stimmungsfolge manifestiert. Immer wieder stellt sich die Frage einer Führungslinie, die häufig einer sinnstiftenden Topologie folgt. Dem nachzugehen ist unverzichtbar für eine plausible Inhaltsdeutung (Ikonologie) von Gärten, deren Notwendigkeit ich gegen manche Zweifler 2007 noch einmal in dem Beitrag zu den *Preußischen Gärten in Europa* unter dem Titel „Über die Notwendigkeit und Aporie der ikonologischen Gartenforschung“ unterstrich.<sup>124</sup> ►[10.11588/art-dok.00008472](https://doi.org/10.11588/art-dok.00008472). In vielen Gärten finden sich Prüfungs- und Erkenntniswege, die eine bestimmte Abfolge von Stationen darstellen, die der Parkwanderer nacherleben soll. Am eindeutigsten ist das, wo es etwa um eine allegorische ‚Lebensreise‘ geht. Dabei

spielt nicht nur das fiktive, sondern auch das in der empfindsamen Epoche immer populärer werdende echte Grab im Garten und die damit verbundene Transzendenz des Verstorbenen in die Natur eine Rolle.

Mit diesem Thema trat ich erstmals 1991 in Wolfenbüttel auf der Tagung über „Landschaft‘ und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert“ auf. Es war ein beeindruckendes Programm, das da unter der Regie von Gotthardt Frühsorge<sup>125</sup> zustande gekommen war. Der Titel meines Vortrages lautete „Wie der Tod in den Garten kam... Zum Wandel des Transzendenten im Landschaftsgarten.“ Dort unterschied ich die sentimental Inszenierungen fiktiver Grabmonumente aus der arkadischen Tradition von den ‚echten‘ Gartenbestattungen, deren religiös-philosophische Wurzeln im englischen Deismus zu finden sind: Alexander Pope hatte den biblischen Sündenfall bereits 1733/34 in seinem *Essay on Man* mit beklemmender Aktualität als durch die menschliche Hybris verursachte

ökologische Katastrophe – als Zerstörung der ‚Kette des Seins‘ (*Chain of being*) – ge-  
deutet:

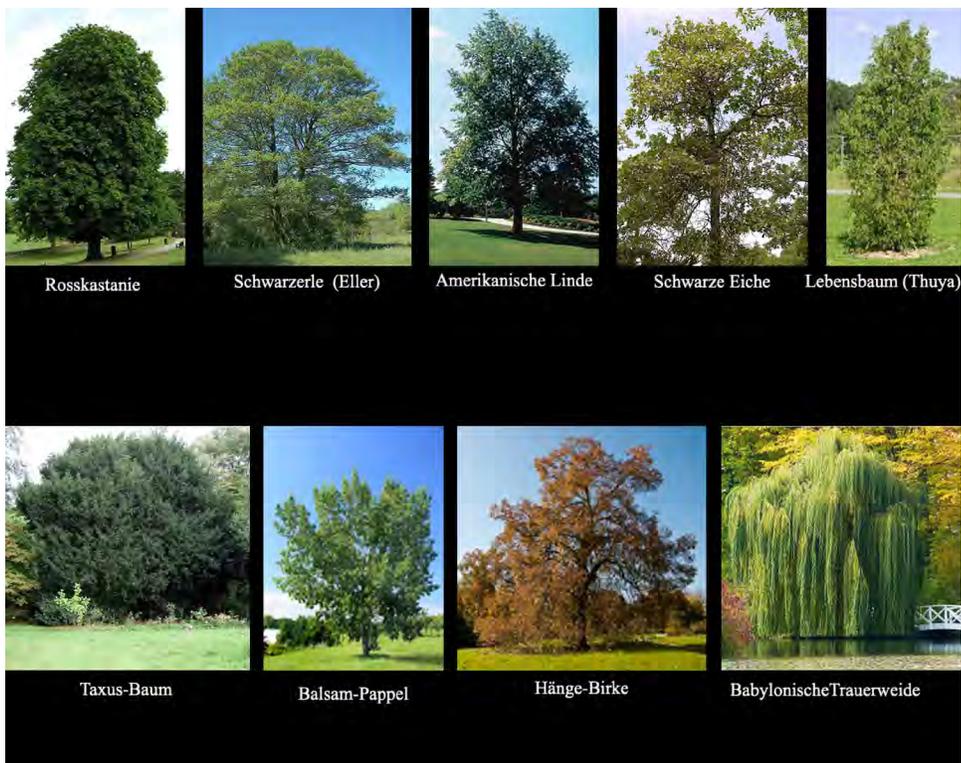
*Tier, Vogel, Fisch, Insekt! Was nie ein  
Auge sehn, ein Glas vergrößern kann!  
Vom Unendlichen zu Euch, von Euch  
zum Nichts! Wenn gegen höh're Mächte  
wir uns stellten, so wendeten geringere  
sich gegen uns: Gesetzt, daß Ihr der hei-  
len Schöpfung eine Lücke schlagt, wo,  
bricht ein Sproß, die ganze Stufenleiter  
wankt; Egal, welch Glied Ihr aus der  
Kette der Natur, das zehnte, ja zehntau-  
sendste entreißt – sie springt [...] Die  
kleinste Störung nur in einem, nicht nur  
fällt jenes System völlig aus, es muß das  
Ganze fallen.*

*Werft nur die Erde aus dem Gleichge-  
wicht der Bahn, gesetzlos jagt Planeten,  
Sonne durch den Äther [...] Zerbrech  
die wunderbare Ordnung! Doch für  
wen, für Euch? Gemeine Schlange,  
Wahnsinn! Stolz! Gottlose Ignoranz!<sup>126</sup>*

Besonders krass brachte auch der Pope-Ver-  
eherer Barthold Hinrich Brockes, Dichter  
und Hamburger Senator, in dem Gedichtzy-  
klus *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721-1748)  
die neue Rolle der Göttlichen Gartennatur  
auf den Punkt: Wer Gott nicht in einem  
Baum erkenne, sei ein *Atheist, ein Vieh, ein  
Klotz, ein Fels, ja noch was Gröberes*.<sup>127</sup> Über  
diverse Stufen der Initiation, die ich abhan-  
delte, bevor ich abschließend auf die Gar-  
tenbegräbnisse einging, wird der Gottsucher  
auf seiner Wanderung in die Geheimnisse  
der Natur eingeweiht. Das Grab im Garten,  
das insbesondere in freimaurerischen Krei-  
sen beliebt wurde, verkörpert so gesehen die  
physische und seelische Rückkehr in den  
gleichsam paradiesischen Urzustand der  
Natur und des Universums. Es dauerte vier  
Jahre, bis mein Beitrag unter dem neuen Ti-  
tel „Das Grab im Garten, Zur naturreligiö-  
sen Deutung eines arkadischen Gartenmo-  
tivs“ in dem Tagungsband erschien.<sup>128</sup>  
► [10.11588/artdok.00007664](https://doi.org/10.11588/artdok.00007664). Dieser Vortrag,  
dessen Thema bald darauf in der Forschung

aufgegriffen wurde,<sup>129</sup> war mittlerweile  
mehrfach nachgefragt worden: Schon 1993  
war ich von der Fondazione Benetton, die  
sich bis heute nachhaltig für Garten und  
Landschaft engagiert, in ein Kloster nahe  
Padua zu einem Sommerkurs eingeladen  
worden (die wechselnden Dozenten wur-  
den jeweils ein- und ausgeflogen), bei dem  
ich ein diesbezügliches Referat hielt, das in  
einer zweisprachigen Benetton-Publikation  
veröffentlicht wurde.<sup>130</sup> Am 20. Oktober  
1993 präsentierte ich das Thema im Kunst-  
historischen Institut der Jagiellonen-Uni-  
versität in Krakau,<sup>131</sup> am 2. Februar 1994 in  
der Vorlesungsreihe „Gastvorträge zur Ge-  
schichte der Freiraumplanung und Garten-  
denkmalpflege WS 1993/94“ im Institut für  
Grünplanung und Gartenarchitektur der  
Universität Hannover, in der Kurhessi-  
schen Gesellschaft Kassel,<sup>132</sup> in der Uni  
Münster und im Dezember an der BTU  
Cottbus.<sup>133</sup> Besonders ist mir die Einladung  
der Luther-Akademie Halle-Wittenberg  
1993 in Erinnerung, weil die dort versam-  
melten protestantischen Pfarrer und Theo-  
logen offensichtlich keinen Schimmer da-  
von hatten, dass seit dem späten 18. Jahr-  
hundert die christliche Offenbarungsreligion  
beider Konfessionen durch die Aufklärung  
und den naturreligiösen Deismus in arge  
Bedrängnis geraten war und erst durch  
Rechristianisierungs-Initiativen und ent-  
sprechende Kirchenbauprogramme im Laufe  
des 19. Jahrhunderts rehabilitiert wurde.<sup>134</sup>

Das Thema „Grab im Garten“ verband sich  
mit dem der ‚Lebensreise‘ über Stationen,  
unter denen häufig Szenen der Melancholie  
eine Rolle spielten. Für eine von der Uni-  
versität der Normandie 2017 in Caen veran-  
staltete interdisziplinäre Tagung zum  
Thema „Melancholie“ arbeitete ich einen  
Vortrag aus, in dem ich die Rezepte für  
melancholische Gartenszenen analysierte,  
die schon von Goethe in seinem *Triumph der  
Empfindsamkeit* (1772) wegen des inflatio-  
nären Gebrauchs von Graburnen am einsa-  
men Ort verspottet wurden: „Scènes de



Pflanzenikonographie: Atlas der Trauerbäume nach Hirschfeld 1783 (AvB, Caen 2017).

deuil et de mélancolie dans le jardin paysage“. Zu meiner Überraschung entdeckte ich in Hirschfelds *Theorie der Gartenkunst* eine Passage, in der er die Bäume vorstellte, die für Stimmungen der Trauer und Melancholie besonders geeignet waren. Für die TeilnehmerInnen aus anderen Disziplinen stellte dieser *Atlas d' Arbres* ein überraschendes Panorama dar.<sup>135</sup> [https://www.academia.edu/35221599/Colloque\\_Jardin\\_et\\_M%C3%A9lancolie\\_1er\\_2\\_juin\\_2017\\_Universit%C3%A9\\_de\\_Caen\\_Normandie](https://www.academia.edu/35221599/Colloque_Jardin_et_M%C3%A9lancolie_1er_2_juin_2017_Universit%C3%A9_de_Caen_Normandie). Nicht zu vergessen das charakteristische Phänomen der Ruine, das vom barocken Vanitassymbol über seine Rolle als Stimmungsträger bis hin zum pittoresken Bildmotiv diverse Funktionen erfüllte, die Günter Hartmann und Reinhard Zimmermann damals genauer untersucht hatten und denen auch ich einen Vortrag in Trebel und in Münster widmete.<sup>136</sup>

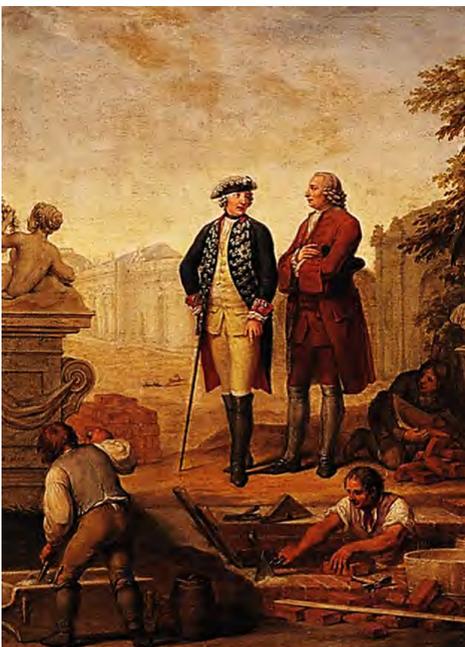
### Freimaurerische Spuren im Landschaftsgarten

Der andere gedankliche Strang führt vom Thema ‚Lebensreise‘ und ‚Grab im Garten‘ zur Sphäre freimaurerischer Symbolik und Metaphorik, die mich schon in der Dissertation hinsichtlich des deistischen Naturkultes und der palladianischen Architekturethik (vgl. das Kapitel ‚Von Palladio bis Semper‘) fasziniert hatte. Insofern spielte aus meiner Sicht bereits in dem Wolfenbütteler Vortrag 1991 die geheime Grablege Friedrichs des Großen auf der Ostseite der Gartenterrasse von Sanssouci eine zentrale Rolle als Endstation eines freimaurerischen Parcours: Von der Initiation durch die Sphingen und der ‚Elementenprobe‘ im Götterrondell über den Ascensus der Erkenntnisstufen von Terrasse zu Terrasse, das bekenntnishaft Komma im mysteriösen Widmungstableau „Sans,souci.“ am Risaliten des Schlosses bis

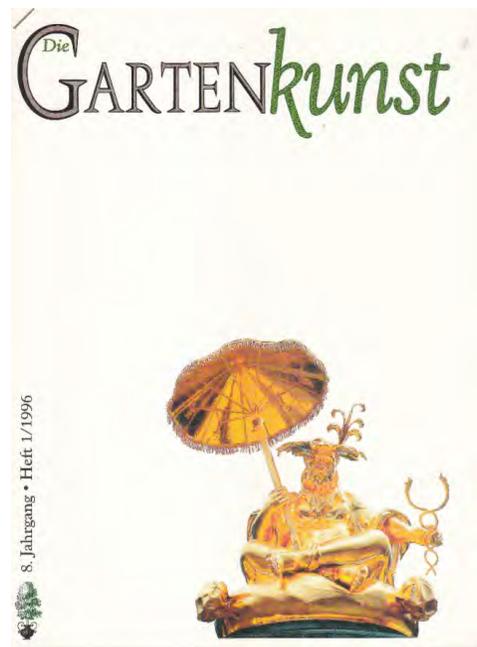
zu dem durch den Selbstmord der Kleopatra verkörperten selbstbestimmten Tod auf der westlichen Abendseite und der anonymen Wiederauferstehung seiner – wie Friedrich selbst schreibt – *Atome* auf der Morgenseite: Transzendenz seiner sterblichen Überreste in den Kreislauf der Natur, den Flora personifiziert. Ich publizierte diese neue Interpretation 1994 in der *Gartenkunst* unter dem bewusst provokanten Titel „Sanssouci und der Ewige Osten“, wobei das großgeschriebene E für den seitens der Friedrich-Rezeption stets verdrängten freimaurerischen Horizont steht: Im Osten steht der Stuhl des Meisters, hier ist auch der Ursprung des aufklärerischen Lichtes: *ex oriente lux*.<sup>137</sup> [▶10.11588/artdok.00008469](https://doi.org/10.11588/artdok.00008469). Die Fortsetzung dieser Untersuchung behandelt das geheimnisvolle chinesische ‚Teehaus‘, das in den musizierenden und picknickenden Mitgliedern des vergoldeten Hofstaates und insbesondere in dem bekrönenden Mandarin auf dem Dach etliche Reminiszenzen an Athanasius Kirchers Werk *China illustrata* (1667) aufweist, das Friedrich schon als

Knabe in der Bibliothek von Schloss Monbijou studieren konnte. Der Mandarin erweist sich demnach als Zwitter zwischen dem freimaurerischen Hermes Trismegistos und dem weisen Konfuzius, dessen Lehre damals halb Europa in Bann schlug. Diese spektakuläre Lesart erschien im Herbst 1996 als zweiter Teil des Sanssouci-Beitrages in der *Gartenkunst* und schmückte sogar den Cover der Zeitschrift.<sup>138</sup>

Als mich der Generaldirektor der Preußischen Schlösser und Gärten, Hans-Joachim Giersberg, zu dem damals schon ein besonders kollegiales Verhältnis bestand (vgl. das Kapitel „Ämter und Ehrenämter“ im zweiten Teil des Readers) einlud, den traditionellen Geburtstagsvortrag für Friedrich den Großen am 24. Februar 1996 im Potsdamer Drachenhäus zu halten,<sup>139</sup> wo sich die alten und neuen Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten aus Ost und West versammelten, wählte ich dieses Thema, dessen Hauptthese sich u. a. auch auf das – allerdings erst posthum 1802 entstandene –



Johann Christoph Frisch: Friedrich II und der Marquis d'Argens an der Gruft (1802, Schloss Sanssouci) - Hermes Trismegistos-Konfuzius: Cover Die Gartenkunst 1 (1996).

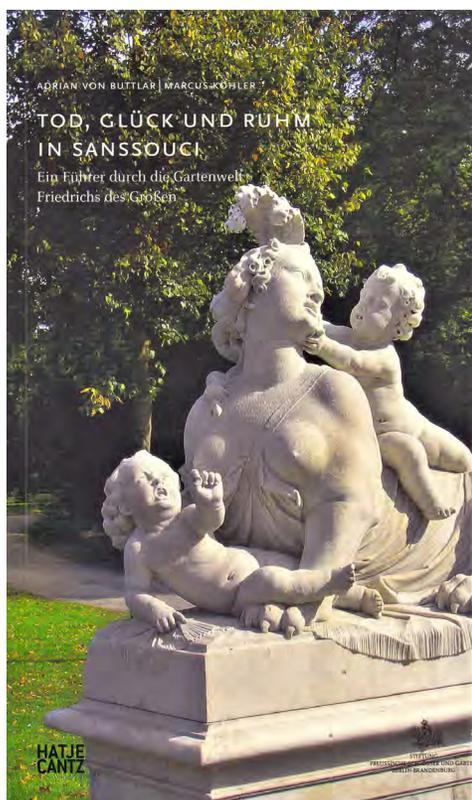


kleine Bild von Johann Christoph Frisch (SPSG, im sogenannten Sterbezimmer von Sanssouci) stützt, das Friedrich mit dem Marquis d'Argens an der ausgehobenen Grube seiner Gruft zeigt: Die unübersehbare Häufung maurerischer Symbole war bislang selbst den Kennern nie aufgefallen. *Ich weiß zwar, daß es bei einigen eine gewisse Skepsis gegenüber der freimaurerischen Sphäre gibt, bin aber nicht nur überzeugt, daß Friedrich sie mit einer gewissen spielerischen Distanz seinen Konzepten zugrundegelegt hat, sondern auch, daß ein Anregen der Diskussion um Ikonographie und Ikonologie von Sanssouci generell von Nutzen und auch des Anlasses würdig wäre*, antwortete ich Giersberg.<sup>140</sup> Es war ein außerordentlich stil- und stimmungsvoller Abend. Da natürlich eher die Potsdamer aus dem Kreis der „Freunde“ hatten teilnehmen können, lud mich der Vorsitzende des jungen Vereins, Thomas Gaegtens,<sup>141</sup> ein, den Vortrag am 22. November 1996 noch einmal in Berlin, in der (extra geheizten!) Kapelle von Schloss Charlottenburg, zu wiederholen.<sup>142</sup>

Und das war nicht die letzte Präsentation: 1997 trug ich ihn vor dem gerade erst gegründeten Potsdamer Forschungszentrum für Europäische Aufklärung vor (das dann schon 2007 wieder geschlossen wurde).<sup>143</sup> Hier erlebte ich förmlich physisch die Skepsis der Historiker im Publikum, deren Pupillen zunehmend stecknadelklein wurden und deren Unbehagen in die aggressiv herausgeschmettete Nachfrage mündete: *Wo hat Friedrich das denn aufgeschrieben?* Die konnte ich glücklicherweise mit einer Suada über den historischen Quellenwert von wortlosen Kunstwerken und die bildwissenschaftliche Evidenz vergleichender und kontextualisierender Analysen kontern, worüber sich insbesondere Sibylle Badstübner-Gröger freute,<sup>144</sup> die den Vortrag vermittelt hatte und ebenfalls unter der Fixierung der Zunft auf das geschriebene Wort litt. Auch an der TU Dresden<sup>145</sup> und an unserem Wohnort Kronshagen bei Kiel trug ich das Thema im prall gefüllten Bürgerhaus vor,

dieses Mal unter dem reißerischen Untertitel „Die Geheimnisse im Garten Friedrichs des Großen“<sup>146</sup> – zugegebenermaßen auch, um den Wahlkampf meiner Frau Madelaine um das Bürgermeisteramt diskret zu unterstützen (sie holte für die FDP immerhin sensationelle 9,5 Prozent). Eine weitere Station war auf Einladung von Wilfried Lipp<sup>147</sup> die an konfessionellen Fragen besonders interessierte Katholische Universität Linz in der Ringvorlesung „Werkinterpretationen“ 2011.<sup>148</sup>

Den Vorschlag der „Freunde“, den gesamten Beitrag in einem kleinen Buch herauszugeben scheiterte, weil die Publikation in der *Gartenkunst* ja bereits im Wesentlichen vorlag. Aber im Vorfeld zum 300. Geburtstag Friedrichs 2012 fassten Marcus Köhler (dessen Dissertation ich als Korreferent von Martin Sperlich mitbetreut hatte) und ich den Plan, auf dieser Basis ein Büchlein zu schreiben, das die gesamte Topologie der über zwei Jahrzehnte gewachsenen Anlage im Bezug auf Friedrichs Lebensphilosophie ausleuchten sollte. Wir betitelten das bei Hatje-Cantz unter Federführung meiner ehemaligen Promoventin Cristina Inês Steingraber<sup>149</sup> publizierte *Opus Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci – Ein Führer durch die Gartenwelt Friedrichs des Großen*.<sup>150</sup> Unsere Entschlüsselung des Gesamtkunstwerkes Park Sanssouci regte natürlich zum Widerspruch, aber auch zu Diskussionen und lebhaftem Zuspruch an, sogar von überraschten Preußenkennern. Analysiert wird die Topologie über das dem Park zugrundeliegende Achsenkreuz: Die „Achse der Erkenntnis“ von den Sphingen hinauf bis zum Vanitassymbol des Ruinenbergs und die „Achse der Macht“, die wie ein Zeitstrahl vom Obelisken auf der Stadtseite als Symbol altägyptischer Königsmacht, dem Römer- und dem „Mohrenrondell“ (das heute nicht mehr so heißen darf), über das Oranierrondell mit den dynastischen Vorfahren schließlich zum Götterrondell verläuft, in dem sich beide Achsen schneiden. Sie setzt sich schnurgerade im einst wilden Rehgarten mit



Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci, Cover (2012).

seinen vielen kriegerischen Anspielungen fort bis zum Neuen Palais und dem Triumphbogen, die vom Sieg Preußens nach dem Siebenjährigen Krieg kündeten (allerdings ohne jede direkte historische Anspielung: ein weites Feld, das Marcus Köhler völlig neu erschloss). Im Zentrum des Programms steht Friedrichs eklektische Lebensphilosophie, die sich aus vielerlei Schriftquellen, darunter seinen eigenen Briefen und Gedichten, mit den Sujets des zweifellos von ihm selbst erdachten Statuenprogramms abgleichen lässt. Schlagend für das Verständnis von dessen Botschaften erscheint mir nicht zuletzt die Entschlüsselung der Handzeichen einiger dieser Statuen nach John Bulwers *Chirographia. Or the natural language of the hand*, London 1644.

Der Friedrichsbiograph Johannes Kunisch, dessen Urteil, Sanssouci könne sich weder



Friedrich der Große als Gärtner? Das ist neu. Tatsächlich aber wurde der Garten von Sanssouci unter der eigenwilligen Regie des Königs zum Spiegelbild seiner persönlichen und politischen Rolle. Wegeführungen, Pflanzungen, Bau- und Bildwerke drücken seine Vorstellungen von Tod, Glück und Ruhm aus. Friedrich inszenierte mythologische Repräsentationsformen, geheimnisvolle allegorische Anspielungen und emblematische Hinweise in einem erlebbaren räumlichen Zusammenhang: Die »Achse der Erkenntnis« definiert sein preußisches Arkadien als beste aller Welten, wo sich der »Philosoph von Sanssouci« mit seinen Freunden den Künsten und Wissenschaften widmete. Die »Achse der Macht« verkörpert hingegen seinen dynastischen Anspruch und seinen Ruhm als siegreicher Kriegsherr.

ISBN 978-3-7757-3516-4



9 783775 733144

166 Seiten,

110 Abbildungen in Farbe

ästhetisch noch semantisch aus dem Bannkreis einer konventionellen höfischen Vorstellungswelt lösen, uns zum Widerspruch ‚getriggert‘ hatte,<sup>151</sup> bedankte sich zwar höflich für die Zusendung des Buches und unsere *scharfsinnige* Reduktion auf die beiden Achsen. Es folgt aber der typische Historiker einwand: *Nur beginnen an diesem Punkt schon meine Zweifel. Denn ich kann mich nicht erinnern, irgendwo in den (schriftlichen!) Quellen Andeutungen in dieser Richtung gefunden zu haben [...] Aber auch Einzelheiten wie Ihre Deutung der Flora-Skulptur („Flora!“), die ja bereits auf dem Bild von Fritsch (sic!) mit dem Rücken zum Grabmal dargestellt ist, finde ich nicht plausibel, zumal F.G. Adam Sinn und Örtlichkeit des Arrangements nicht gekannt haben kann.*<sup>152</sup> Das ist natürlich völliger Unsinn, denn F.G. Adam (den Kunisch wohl mit seinem Vater Jacob Sigisbert verwechselte) war 1747 eigens von

Friedrich als Erster Hofbildhauer nach Berlin und Potsdam berufen worden, wo er ab 1749 die Pendants der sich selbst tötenden Kleopatra und der Flora als Sinnbild der Wiedergeburt der Natur im Frühling schuf – wohl wissend, um was es da ging.

Martin Mosebach zeigte glücklicherweise mehr Phantasie und literarischen Esprit: *Lieber Baron Buttlar, herzlichen Dank für den Sanssouci-Band – ein Schatz reichster Information, unerhört anregend! Für mich ist Friedrich stets eine Art heiliges Monster gewesen; schier unfaßbar, wie ein solcher zynischer Bellizist sich zwischen 1000 Bezüglichkeiten inszenierte wie eine alte Dame zwischen ihrem Nippes und ihren Photos. Aber Ihr Buch hilft meine Aversionen abzubauen: Der Park liest sich wie ein Buch und ist bei allen verspielten Elementen (Ruinenberg) doch wunderschön – auch weil die Bäume inzwischen groß sind und ein ernstes feierliches Gegengewicht bilden. Sie haben mir eine Freude gemacht – auch meine Frau hat begeistert gelesen! Stets Ihr dankbarer Martin Mosebach.*<sup>153</sup>

Die damals 99jährige Sigrid Braunfels, Witwe meines einstigen Münchner Chefs, reagierte in ihrer disziplinierten Handschrift mit gleicher Begeisterung: *Das Buch über Sanssouci [...] Ich habe es gefesselt gelesen und die Achse der Erkenntnis hat mich tief bewegt in Deiner Deutung, die überall das Schicksal des jungen Menschen Friedrich und diese Sublimierung und Bewältigung durch seine vielseitig hohe Begabung lebendig vor Augen stellt [...].*<sup>154</sup> Dankend äußerten sich auch der Politikwissenschaftler Klaus von Beyme<sup>155</sup> sowie der Archäologe Bernard Andrae: *gestern bin ich wieder in Sanssouci gewesen, habe mir Ihr Buch gekauft und mit großem Gewinn gelesen, um nicht zu sagen verschlungen. Haben Sie herzlichen Dank [...].*<sup>156</sup> Der Chef des Hauses Hohenzollern bedankte sich für *den wunderbaren Sanssouci-Führer [...] es ist ein wunderbares Buch [...]*, und der Preußenkenner Arnulf Baring bekannte: *Wir wissen gar nicht, wie wir bisher den Park besuchen konnten, ohne durch*

*Sie über die vielfältigen Bezüge belehrt zu werden. Ich muss beschämt gestehen, dass mir viel völlig unbekannt war.*<sup>157</sup>

Die Rezeption durch die Presse und Fachjournale war problematischer, was meines Ermessens noch immer mit der im Nationalsozialismus und auch in der DDR-Zeit und nicht zuletzt auch im westlichen Kulturmilieu tabuisierten Thematik der Freimaurer als esoterische Spinner zusammenhängt, mit denen man den großen Friedrich nach anfänglicher Heroisierung, späterer Verdammung als preußischer Militarist und zögernder Anerkennung als rational und zynisch kalkulierender Aufklärer ungerne identifizierte. Während der notorisch skeptische Positivist Harri Günther sich überhaupt nicht überzeugt zeigte, fand Ex-Schlösserdirektor Martin Sperlich gerade *die minutiöse Analyse der Freimaurer-Ikonographie sehr überzeugend*. Chefgärtner Heinrich Hamann freute sich, dass diesen Inhaltsfragen nun endlich einmal *intensiv nachgegangen* werde, und Helmut Börsch-Supan akzeptierte immerhin *die Interpretation der Sphingen*<sup>158</sup>. Die *Märkische Allgemeine* ging am 17. Juli 2012 im Rahmen der Ausstellungsbesprechung „Frederisiko“ unter der Überschrift „Der König war ein leidenschaftlicher Gärtner“ auch auf unser Buch ein: *„Gärten waren nie nur gestaltete Natur, sie wurden stets auch als ‚Sinträger‘ gelesen. Ein heikles Feld, auf dem sich nun der Berliner Kunsthistoriker Adrian von Buttlar bewegt [Marcus kommt dabei frecherweise unerwähnt und in folgedessen ungeschoren davon], wenn er Friedrichs Park unter dem Buchtitel „Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci“ freimaurerisch deutet [...]: Ist das zu viel Interpretation? Vielleicht. Doch zumindest liefert Buttlar die Grammatik und das Vokabular, die Friedrichs Garten verstehen helfen. Potsdams damaliger Stadtkonservator Andreas Kalesse lobte im Kontrast zu den vielen Publikationen des Friedrichsjahres die tiefe und ernsthafte wissenschaftliche Beschäftigung mit den Deutungen und der Formensprache in*

## Wo der Adler zum Papagei wird

Erkenntnis und Macht: Ein kluger  
Führer durch den Garten Sanssouci

Im Garten von Sanssouci findet jeder leicht einen Lieblingsplatz. Der eine schaut gern vom Fontänenrondell hinauf zum Weinbergschloss, das Friedrich II. von Preußen ab 1745 bauen ließ, der andere schmunzelt vor dem Chinesischen Haus über die hübsch gruppierten, mal rauchenden, mal musizierenden Figuren aus vergoldetem Sandstein, ein dritter rätselt vor dem „Betenden Knaben“, ob Friedrich hier an seine Liebe zu Jünglingen oder doch an den Liebestod des Antinous für Kaiser Hadrian gedacht habe. Kunsthistorische Führer und Kataloge informieren über die Schicksale der überall großzügig platzierten Statuen und verraten, welche der uns nicht mehr recht vertrauten Gottheiten, welcher antike Philosoph oder Herrscher da gezeigt wird. Und doch steht man oft hilflos vor der Fülle, vermisst Sinn und Zusammenhang. Es muss etwas mit Friedrichs eigenwilliger Persönlichkeit, mit seiner Welt-sicht zu tun haben. Aber was?

Diese Frage beantworten nun die Kunsthistoriker Adrian von Buttlar und Marcus Köhler in einem Führer durch den Garten von Sanssouci. Unter den neuen Publikationen zum Jubiläumsjahr – es sind inzwischen weit über 100 – ist diese eine besonders erfreuliche, so gelehrt wie vergnüglich, klug gebildet und nützlich: eine willkommene Einladung zum Spaziergang auch durch Friedrichs geistige Welt. Buttlar und Köhler gehen von einfachen, gut begründeten Annahmen aus: Friedrich war Eklektiker, wählte, nahm, kombinierte, was ihm vernünftig und seinen Zwecken dienlich schien. Das Gartenreich von Sanssouci entfaltet sich entlang zweier Achsen, die sich im Fontänenrondell schneiden: Die Nord-Süd-Achse fungiere als „Achse der Erkenntnis“, die Ost-West-Achse als „Achse der Macht“. Auf beiden habe Friedrich „mythologische Themen, Bauten und allegorische Motive“ gereiht wie Szenen einer Oper. Vielfältige Bezüge, räumliche und geistige, lassen sich dabei entdecken. Die „Achse der Erkenntnis“ be-



Der Papagei in der Kuppel des Chinesischen Teehauses.

ginnt mit zwei Sphingen am Eingang: die linke schaut auf einen Knaben, dessen Gesicht mit einem Schleier verhüllt ist, die rechte greift ins Haar des Knaben, ihn zum Schauen zwingend. Der Schleier ist auf den Sockel gefallen. Er muss den Tatsachen ins Auge sehen, so wie 1730 der Kronprinz der Hinrichtung seines Jugendfreundes. Analogien zum freimaure-ri-schen Initiationsritual – dem Lehrling wird die Augenbinde abgenommen – liegen auf der Hand. Diese Achse endet mit dem Blick auf den Ruinenberg, der zu Friedrichs Zeiten unzugänglich war. Der „Glücksucher“ werde, so die Deutung, „zurückgeworfen auf das Hier und Jetzt in seinem arkadischen Schloss“.

Die „Achse der Macht“ führt vom Obelisk auf der Stadtseite bis zum Neuen Palais und darüber hinaus. Das allegorische Programm – vom ägyptischen Anfang bis zu Triumph und der Aussicht auf Friedenszeit – entfaltet allegorisch Friedrichs Selbstverständnis als Herrscher, wobei das Chinesische Haus den eigenen Hofstaat zu karikieren scheint. Im Scheitelpunkt der Kuppel schwebt ein roter Papagei mit Blumengirlande im Schnabel – eine Travestie des preußischen Adlers. Selbstironie und Beziehungssinn als preußische Tugenden? Warum eigentlich nicht? JENS BISKY

ADRIAN VON BUTTLAR, MARCUS KÖHLER: *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci. Ein Führer durch die Gartenwelt Friedrichs des Großen.* Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012. 160 S., 16,90 Euro.

*Friedrichs Garten und damit eine tiefe und ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Bauherren selbst.*<sup>159</sup>

Eine erfreulich unverklemmte und anerkennende Rezension verfasste Jens Bisky, der offensichtlich einen Draht für Friedrichs distanziert-ironische Rezeption von antiken, esoterischen und fernöstlichen Weisheitslehren und seinen ungeniert selektiven Umgang mit architektonischen Regeln und Vorbildern hatte, für die *Süddeutsche Zeitung*. Es erscheint im Vergleich mit dem ‚blinden‘ Historiker Kunisch exemplarisch, dass Verstehen mit einer vielleicht wahlverwandten Perspektive des Betrachtens, auf die – wie Sedlmayr es ausdrückte – ‚richtige‘ Einstellung des Rezipienten angewiesen bleibt. Deshalb war Friedrichs ‚message‘ sicherlich nicht für das große Publikum ohne weiteres verständlich, das sogar bei Anwesenheit des Königs Zutritt bis zu den Terrassen hatte und nur diskret von einer Wache an allzu großer Annäherung gehindert wurde. Es reichte dem König wohl, wenn sein engerer, mit seinen geistigen Horizonten vertrauter Kreis mit diesen bildlichen und emblematischen Verrätselungen etwas anfangen konnte. Dass Bisky im Januar 2010 in der *Süddeutschen* das Doppelinterview mit Martin Mosebach und mir über den nostalgischen Retrokult und das Neue Museum in Berlin moderiert hatte (vgl. das Kapitel „Denkmalrebell“ in Bd. II), mag für seine Einschätzung eine Rolle gespielt haben.<sup>160</sup>

Ein getreuer Mitstreiter in Sachen Garten- und Freimaurerforschung war mein österreichischer Kollege und Freund, der schon mehrfach erwähnte Denkmalpfleger Géza Hajós, den ich im Sommer 1985 während unserer Augsburger Englandexkursion bei einem Treffen mit Stefan Muthesius in Norwich kennengelernt hatte. Er erzählte mir damals, dass er sich nicht zuletzt unter dem Einfluss meiner Publikationen in seiner Arbeit von der mittelalterlichen Architektur ab- und der Gartenkunst zugewandt habe und übersandte mir sein Vortragsmanu-

skript für die Österreichische Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, wo es hieß: *Schließlich komme ich zu dem vielleicht neuesten Aspekt der Gartenforschung des 18. Jahrhunderts [Die Freimaurerei und der englische Garten]. Buttlar und Hartmann sowie der Amerikaner Joseph Rykwert weisen auf konkrete Querbezüge hin, die auch in Österreich einige Phänomene erhellen könnten.*<sup>161</sup> Hajós baute ab 1986 im Laufe der Jahre die Abteilung Historische Gärten im Bundesdenkmalamt auf, publizierte wichtige Bücher über die Romantischen Gärten der Aufklärung rund um Wien (in denen das Freimaurerthema eine zentrale Rolle spielte), veranstaltete Tagungen, sanierte und rekonstruierte zahlreiche historische Gärten, darunter den von Schloss Hof, und wurde 2012 durch die Akademie der Schönen Künste in München mit dem Sckell-Ring ausgezeichnet – eine Ehrung für auserwählte KollegInnen, die sich um die Gartenkunst besonders verdient gemacht haben.<sup>162</sup>

Die These des Einflusses der Freimaurerei auf die Gartenkunst wurde mit der Zeit immer populärer und ihre Relevanz in vielen Einzelfällen nachgewiesen. Michael Niedermeier differenzierte in seiner von Norbert Miller und mir begutachteten Habilitationsschrift neben dem Einfluss der Geheimgesellschaften auch den der antiken Mysterienkulte.<sup>163</sup> Man versuchte sogar, den freimaurerischen Kontext für die Beantragung des Welterbestatus des berühmten Schwetzingen-Parks zum zentralen Argument zu machen und bat mich entsprechend zu gutachten.<sup>164</sup> Ich war jedoch nicht hinreichend überzeugt und überließ diese schwierige Aufgabe meinem geschätzten Heidelberger Kollegen Michael Hesse (trotz seiner wissenschaftlich sehr qualitätvollen und plausiblen Untersuchung setzte sich der Antrag am Ende nicht durch).<sup>165</sup>

Es entstanden nach und nach einige spannende Arbeiten zur Rolle der Freimaurerei, aber ich wurde das Gefühl nicht los, dass das Thema in Mode kam und man vielleicht

allzu voreilige Zuschreibungen ausbremsen müsse. Als die Forschungsloge „Quatuor Coronati“, die mich in den 1970er Jahren so hilfreich unterstützt hatte (vgl. das Kapitel „Die Diss“), 2015 eine groß angelegte Tagung zu ‚Freimaurer-Gärten‘ in Hannover veranstaltete, sagte ich sofort zu, den Eröffnungsvortrag zu übernehmen, in dem ich jedoch versuchte, den Einfluss der Freimaurerei kritisch zu systematisieren und ein wenig vor dem Etikett ‚Freimaurergarten‘ zu warnen. Dementsprechend titelte ich etwas vorsichtiger: „Freimaurerische Aspekte in der Gartenkunst“.<sup>166</sup> ► [doi.org/10.11588/artdok.00008335](https://doi.org/10.11588/artdok.00008335). Insgesamt kamen sehr interessante Beiträge zusammen, die Siegfried Schildmacher als Initiator und Herausgeber 2020 unter dem werbewirksamen Titel *Die Geheimnisse freimaurerischer Landschaftsparks* publizierte.

### Nationalistische Untertöne

Eine völlig andere inhaltliche Richtung zeigte die Darstellung bestimmter Leitkulturen im Gartenparcours als historisch assoziierte ‚Wunschwelten‘: die Antike, das Mittelalter, China, Griechenland, Ägypten, die Südseewelt der ‚Edlen Wilden‘, und – neben dem arkadisch konnotierten – ‚Süden‘ auch der poetische ‚Norden‘, zu dessen Imagologie wir an der CAU in Kiel das von der DFG 1999-2008 geförderte Graduiertenkolleg „Imaginatio borealis – Perzeption, Rezeption und Konstruktion des Nordens“ durchführten. Zu dem Thema einer „Topologie des Landschaftsgartens“ erhielt ich über Géza Hajós im Mai 2002 die Einladung von der Österreichischen Gesellschaft für historische Gärten und vom Bundesdenkmalamt, auf der Tagung „Gartenkunst im Bild“ im sogenannten Wiener Gartenbaukino über „Bilder des Südens – Bilder des Nordens“ mit ihren spezifischen Motivselektionen bis hin zur Pflanzenverwendung und den damit verbundenen Sinnperspektiven und Stimmungen zu sprechen.<sup>167</sup> Der Schlosspark in Eisenstadt ist mit seiner Hauptvedute des Leopoldinentempels aus dem frühen 19.

Jahrhundert ja ein prominentes Exempel der den Süden verkörpernden klassischen ‚Tivoliszene‘. In den spannenden Diskussionen zum Bildthema verstummten immer wieder alle ehrfürchtig, wenn ein unscheinbarer Mann die Stimme erhob. Auf diskrete Nachfrage erfuhr ich, dass er der ‚Magister Habsburg‘ sei, Urenkel von Kaiser Franz Joseph I. und der Kaiserin Sissi, der sich für den Kulturschutz engagiere und die Kaiservilla in Bad Ischl bewohne.<sup>168</sup>

Im Rahmen des Kieler Graduiertenkollegs entstand auf meine Anregung 2003 die Dissertation von Henrike Weyh über ‚Norden, und ‚Dänemark‘ als Bilder nationaler Selbstdarstellung im Landschaftsgarten, die 2006 publiziert wurde.<sup>169</sup> 2004 veröffentlichte ich für den Band des Graduiertenkollegs den übergreifenden Beitrag „Bilder des Nordens und die Gartenreise des 18. Jahrhunderts“, in dem ich auch bereits auf einige von Weyhs neuen Erkenntnissen hinweisen konnte.<sup>170</sup> ► [doi.org/10.11588/artdok.00007876](https://doi.org/10.11588/artdok.00007876). Diese patriotische und schließlich sogar nationalistische Strömung stellt einen bedeutenden semantischen Strang schon in der englischen Landschaftsgartenkunst dar – beispielsweise in Stowe, wo rund um den *Temple of Liberty* (1741) bereits die angelsächsische Welt der alten Götter als Wurzel britischer Unabhängigkeit und individueller Freiheit gefeiert wurde. Keltische und altgermanische Bezüge, die Michael Niedermeier bald darauf umfassender untersucht hat,<sup>171</sup> spielten auch in Deutschland eine wichtige Rolle. „Das Nationale in der Gartenkunst“ war jedoch ein über solche mythischen Reminiszenzen hinausgehendes, geschichtlich konnotiertes Thema und wurde gleichfalls mehrfach nachgefragt: Am 17. November 1992 hielt ich diesen Vortrag auf Einladung der Goethegesellschaft in Oldenburg, am 23. Juni 1993 auf dem großen Kongress „Natur im Kopf“ der Universität Stuttgart, der einen sehr weiten naturwissenschaftlichen, philosophischen und gartenhistorischen Horizont absteckte und 1994 in zwei Bänden publiziert wurde.<sup>172</sup> ► [10.11588/art-](https://doi.org/10.11588/art-)

[dok.00007765](#). Es ging vor dem Hintergrund der erstarkenden deutschen Nationalität seit dem späten 18. Jahrhundert in der Diskussion um die Ausrichtung der Gartenkunst auch um die Unabhängigkeit von den Vorbildern Frankreichs und Englands, um einen deutschen ‚Mittelweg‘, mit dem Ziel eines ‚deutschen Gartenstils‘, der naturkonforme und geometrisch-formale Elemente verbinden sollte (und somit gewissermaßen den ‚gemischten Stil‘ der Lenné-Meyerschen Schule vorwegnahm). Offensichtlich passte meine Analyse nach der Wiedervereinigung so überzeugend in den Prozess identitärer Selbstfindung, dass sie 1996 und 2001 ungewöhnlicherweise noch zwei weitere Male in Sammelbänden publiziert wurde.<sup>173</sup>

### Die Dialektik von Arkadia und Utopia

„Zwischen Arkadia und Utopia“ – so hatte ich den sentimentalen Rückblick und die der Zukunft zugewandte ideologische Sprengkraft der englischen Gärten schon in meinem *Landschaftsgarten* 1980 charakterisiert. Die Einbeziehung der aktuellen Entwicklungen und der Zukunftsperspektiven der Gartenkunst war mir immer wichtig gewesen, und so endete dieses Buch mit dem Ausblick auf Günter Grzimeks Münchner Olympiaanlagen von 1972, die ich als aktualisierte Version der landschaftsgärtnerischen Gestaltungsprinzipien interpretierte, wobei der Besucher allerdings nun auch aktiv die Nutzungen selbst bestimmen konnte. Entsprechend

endete mein Vortragszyklus in der Kieler Kunsthalle im Februar 1994 (s.o.) mit der Frage „Revival des Landschaftsgartens?“. Daran erinnerte mich mein alter Münchner Assistentenkollege Ulrich Kuder, der mittlerweile eine Professur an der BTU Cottbus innehatte, als er mich zu einer im Rahmen der Bundesgartenschau für Sommer 1995 geplanten Vortragsreihe „Kunst im Reiche der Natur – Landschaftsbild und Gartenkunst im 19. und 20. Jahrhundert“ einlud.<sup>174</sup> Tatsächlich arbeitete ich den unpublizierten Kieler Vortrag weiter aus, indem ich die verwandten und differierenden Aspekte einer kleinen Auswahl moderner Gärten präziser darstellte – darunter den Kasseler Künstlerfriedhof Harry Kramers, Louis Le Roys Ökothedrale, die von Bernhard Korte gestaltete Insel Hombroich, Niki de Saint Phalles Tarotgarten bei Civitavecchia, James Turrells Sky Garden in Liss Ard an der irischen Südküste und Ian Hamilton Finlays Little Sparta in Schottland.<sup>175</sup> Davon setzte ich abschließend die neue postfaschistische Axialität und pathetische Monumentalität der Axe Majeur von Dani Karavan in Pontoise / Paris und Gerhard Merz‘ angeblich an Mies van der Rohe geschulte und preisgekrönte (aber u. a. von ‚meinem‘ Landesdenkmalrat glücklicherweise abgewendete) Neugestaltung des Berliner Lustgartens (1994) kritisch ab.<sup>176</sup> [►10.11588/artdok.00007849](#). Sowohl die ersten Monumente der „Künstlernerokropole“ am Blauen See im Habichtswald, die ich 1993 mit Harry Kramer und seiner Frau besichtigte,<sup>177</sup>



Der Sarkophag Fritz Schweglers in Harry Kramers Künstlernerokropole im Kasseler Habichtswald – Bruder Florian mit Neffen Moritz und Johannes und Freundinnen im ‚Krater‘ von James Turrells Liss Ard (1996).



Der ‚Krater‘ in optimalem Zustand drei Jahrzehnte später.

als auch James Turrells Sky Garden bei Skibberoen<sup>178</sup> griffen auf das Motiv des Sarkophags zurück, im ersten Fall arkadisch, im zweiten mit altkeltischem Pathos einer Land-Art-Inszenierung, die mit Raumformen, natürlichem Licht und Farbwirkungen sowie mit Effekten, Materialien und Versatzstücken arbeitet, die an das steinzeitliche Newgrange bei Dublin (ca. 3000 vor Chr.) erinnern. Unsere erste Besichtigung des Sky Gardens in Liss Ard (zuvor als Zufluchtsort der Schweizer Goldreserven im Falle eines Atomkriegs vorgesehen) fand über die Galeristin Irène Preiswerk aus Zürich statt, die damals mit dem Galeristen Veith Turske verheiratet war, der 1989 den Landsitz Liss Ard kaufte und zusammen mit Irène das Projekt des berühmten Lichtkünstlers Turrell initiierte.<sup>179</sup> Ich kannte sie noch nicht persönlich, wir verabredeten uns telefonisch. Als Madeleine und ich vier Wochen später (während unseres Sommerurlaubs 1993) in Liss Ard auftauchten und uns am Eingang eine attraktive Dame begrüßte und ich mich freute, wie schön es sei, dass ich sie nun endlich persönlich kennenlernte, antwortete sie zu meiner großen Überraschung: *Nein, ich bin nicht Irène, ich bin Veits neue Frau* (shocking!!!). Wir bekamen zusammen mit anderen illustren Gästen, darunter Peter Noever, dem damaligen Direktor des MAK in Wien,<sup>180</sup> und dem Turrellverehrer Martin Roth, der später

Generaldirektor der Dresdner Gemäldegalerie und ab 2011 Direktor des Victoria und Albert Museums in London wurde,<sup>181</sup> Gummi-stiefel verpasst und wurden in einem Jeep über das Gelände gefahren, das damals erst im Aufbaustadium war. Im Herbst 1996 besuchte ich mit meinem Bruder Florian und den Kindern Liss Ard ein zweites Mal.

Die Einladung des Generalsekretärs der Stiftung Niedersachsen, Dominik von König, im Namen der Professoren Günter Nagel und Dieter Hennebo, auf dem Symposium „Das künstliche Paradies – Natur, Gesellschaft und Gartenkunst“ am 26./27. September 1996 in Hannover einen Vortrag zu halten, nahm ich gern an, zumal neben einer Bestandsaufnahme zur Gartenforschung auch *die Beziehungen zwischen Gesellschaft, Natur(-wahrnehmung) und Gartenkunst in Geschichte und Gegenwart [...] einen besonderen Schwerpunkt bilden sollten*.<sup>182</sup> Meinen Beitrag, der als zweiter gleich nach John Dixon Hunts über den Garten als „virtual reality“ folgte, nannte ich „Retreats or attacks? Der Garten zwischen Arcadia und Utopia“. Es ging natürlich um den ‚retirement-topos‘ in der ‚beatus-ille-Tradition‘ der 3. Epode des Horaz (*Glücklich der Mann, der fern von Geschäften...*) und um die damit verbundenen Attacken gegen die Verderbnis der Metropolen, denen man in die unschuldige Na-

tur entflohen ist und denen man eine neue utopische Vision der Stadt gleichsam als säkularisiertes Himmlisches Jerusalem entgegenstellte: Im Zentrum meines Beitrags stand deshalb der Blick aus dem Garten auf die idealisierte neue und bessere Stadt, den ich anhand einer Reihe von prägnanten Beispielen analysierte.<sup>183</sup> ► [10.11588/art-dok.00007771](https://doi.org/10.11588/art-dok.00007771). Diese umfassend und prominent besetzte Tagung<sup>184</sup> gab übrigens den ersten Anstoß zur Gründung des Zentrums für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) an der Universität Hannover im Jahre 2002 (s. u.).

Auf eben diesen Vortrag berief sich Dr. Hubert Höing von der „Historischen Arbeitsgemeinschaft Schaumburg“, als er mich wenige Wochen später nach Rinteln im Weserbergland einlud.<sup>185</sup> 1998 sprach ich – das Spannungsfeld zwischen Paradies und Himmlischem Jerusalem ausleuchtend – in einer für die EXPO 2000 („Mensch – Natur – Technik“) eingerichteten Bauhütte als Abendvortrag im Rahmen der den historischen Parks und Gärten in Schaumburg gewidmeten Tagung über „Träume vom Paradies – Politische Utopien und Gärten.“ Die Bauhütte entstand in einem ehemaligen Steinbruch „Steinzeichen – Steinbergen“, für einen die Geosphäre erkundenden (allerdings mittlerweile wieder aufgelassenen) Freizeitpark, dessen Hauptattraktion noch heute die Aussichtsplattform „Jahrtausendblick“ des Künstlerarchitekten Günter Zamp Kelp<sup>186</sup> darstellt. Um die Errichtung des Freizeitparks entspann sich hinter den Kulissen offensichtlich eine Kontroverse, weil im Nationalsozialismus Steinbergen eine Außenstelle des KZ Arensburg, ein Ort des Grauens und Mordens, gewesen war. Last minute alarmiert durch einen kritischen Aktivist, <sup>187</sup> ging ich am Ende meines Vortrags darauf ein: *Gestatten Sie mir zum Abschluß ein offenes Wort: Wer sich nach der Idylle sehnt und zurückblickt, muss gleichzeitig nach vorne schauen und die Utopie im Auge behalten, wenn er nicht im nostalgischen Eskapismus untergehen will. Wer aber mit dem*

*Expo-2000-Projekt „Steinzeichen“ nach vorne schauen will, gar von einem Treppenturm mit Namen „Jahrtausendblick“, der muss auch die Abgründe der Geschichte wahrnehmen, wenn er den Ort zum Sprechen bringen will [...] An dieser Stelle unreflektiert über „Träume vom Paradies“ zu sinnieren, wäre ein Meisterstück der Verdrängung. Ganz unabhängig von der Frage der künstlerischen Qualität des „Projektes Steinzeichen“ kann ich mir eine Interpretation oder Neudefinition dieses Ortes, in welcher Form auch immer, nur vorstellen, wenn sie dessen schreckliche Geschichte mit einbezieht. Eine Gedenktafel, so notwendig und wünschenswert sie erscheint, reicht dafür nicht hin. Eine Geschichtswerkstatt fehlt offensichtlich im geplanten Netzwerk des Kulturpfades.*<sup>188</sup>

### **Magische Orte: Kassel, Wörlitz, Potsdam, Pücklers Welt**

Ich denke, dass ich auf Reisen in Deutschland und Europa und darüber hinaus in aller Welt nach und nach viele der wichtigsten Gärten kennen gelernt habe,<sup>189</sup> aber vier Gartenwelten, die nicht zufällig allesamt in den letzten dreißig Jahren zu UNESCO-Welterbestätten aufgestiegen sind, fühle ich mich ganz besonders verbunden. Die erste ist der Schauplatz meiner Kindertage: Kassels Wilhelmshöhe. Hier ist mir bis heute fast jeder Winkel vertraut, hier hatte ich im Sommer am ‚Lac‘ und im Winter auf dem Eis gespielt, hier starteten alle unsere Sonntagsspaziergänge auf den Herkules (vgl. die Einleitung „In eigener Sache“).

Der Bergpark stellt mit dem barocken Herkules und seinen unvergleichlichen Kaskaden, dem in die freie Natur überleitenden Landschaftsgarten und der hochromantischen Löwenburg eine über ein Jahrhundert gewachsene Anlage dar. Dass aus der Verschmelzung der Stile, Zeiten, Mythen und literarischen Narrative eine neue künstlerische Einheit entstanden war, faszinierte mich offensichtlich unbewusst schon aus der Froschperspektive, rückblickend und re-



Mein Kinderblick: Über den Lac zum (hier noch intakten) Schloss und Herkules (Gemälde um 1930 von einem unbekanntem Künstler „Riemann“, das mir Madelaine als Geburtstagsgeschenk aus dem Internet angele).

flektierend aber erst recht. Schon 1993 stellte ich für einen Katalog die Entwicklung des Parks dar.<sup>190</sup> 2010, im Vorfeld des Welterbeantrages, steuerte ich zum Zweck der gezielten Antragsbegründung im Sinne eines ‚Alleinstellungsmerkmals‘ (des berüchtigten OUV = outstanding universal value) einen Vortrag zur „Sonderstellung des Kasseler Bergparks in der Geschichte der Gartenkunst“ bei.<sup>191</sup> ► [doi.org/10.11588/art-dok.00007896](https://doi.org/10.11588/art-dok.00007896). Die Antragsteller entschieden allerdings, nicht die Verschmelzung der Gartenstile, sondern den Aspekt der Technik mit Blick auf die spektakulären Wasserspiele und die gigantische Fontäne, zu der man Gutachten von Johann Gottfried Leibniz und Isaac Newton eingeholt hatte, in den Vordergrund zu stellen – zum Glück mit Erfolg (Welterbe seit 2013).

Zur Erklärung meiner innigen Beziehung zum Dessau-Wörlitzer Gartenreich des Fürsten Leopold Friedrich Franz III. von Anhalt-Dessau muss ich etwas weiter ausholen. Ich hatte zwar schon im *Landschaftsgarten* (1980) die wichtigsten Aspekte zu dieser Gartenlandschaft aus der Literatur dargestellt, zum ersten Mal aber machte ich 1982 als Wissenschaftlicher Assistent im Rahmen einer Münchner DDR-Exkursion, die wir unter Leitung meiner Chefs Hans Belting und Hermann Bauer durchführten und die den Höhepunkten deutscher Kunstgeschichte in Ostdeutschland gewidmet war, in Wörlitz Station. Die Reise war streng von den DDR-Behörden durchorganisiert und wurde emsig von einem Stasimitarbeiter („Reisebegleiter“) überwacht. Neben den kunsthistorischen Visiten waren umfangreiche propagandistische Besichtigungen von bestimm-

ten industriellen ‚Errungenschaften‘ der DDR sowie unglaublich zeitraubende Essenspausen eingeplant, so dass viel zu wenig Zeit blieb. Das galt auch für Wörlitz, auf das wir alle überaus gespannt waren. Aber wir hatten am Ende nur eine Stunde, in der wir das Schloss durcheilten und konnten nur einen flüchtigen Blick auf den Schlossgarten werfen. Dann ging es schon zum Parkplatz zurück, da wir frühzeitig im Hotel Merkur in Leipzig zum vorbestellten Abendessen auftauchen mussten. Das passte einigen von uns nun überhaupt nicht, und so kam es zu einer kleinen Verschwörung, an der sich u. a. Hermann Bauers Gattin Dr. Anna Bauer-Wild,<sup>192</sup> die wissenschaftliche Mitarbeiterin Christine Hoh,<sup>193</sup> der Doktorand Mario-Andreas von Lüttichau<sup>194</sup> und ich beteiligten. Wir versteckten uns in einem gigantischen Rhododendronbusch und beobachteten feixend, wie alle einstiegen und unser Lederjackenbetreuer nervös abzählte, dann rufend auf die Suche ging und schließlich resigniert das Abfahrtszeichen gab. Die nächsten drei Stunden wanderten wir im Abendlicht, untermalt vom Zwitschern der Vögel, durch die zauberhaften Wörlitzer Parkbilder (der Beginn einer großen Liebe), um am Parkplatz ernüchtert festzustellen, dass wir offensichtlich die einzigen lebenden Menschen im ganzen Ort waren. Allein in Feindesland ohne Visum! So klingelten wir am Markt irgendwo und fragten bei halb geöffneter Tür, ob man denn hierher vielleicht ein Taxi bestellen könnte. ‚Ein Daxi??? Ach, Sie meinen d a s Daxi aus Dessau?‘ Die Leute hatten tatsächlich Telefon, und d a s Taxi kam dann wirklich eine Stunde später, brachte uns zum Zug von Dessau-Hauptbahnhof nach Leipzig, der proppevoll mit sowjetischen Soldaten aus Tschetschenien und Kirgisien besetzt war, die uns Wessis neugierig beäugten, und kamen kurz vor Mitternacht im Leipziger Merkur an. Ergebnis: Am nächsten Tag ein neuer Stasibetreuer, eisiges Schweigen der Chefs (auch gegenüber Gattin Anna) wegen Zersetzung der Gruppendisziplin durch vereidigte Staatsdiener (!), die eigentlich Vorbilder hätten sein sollten.

Bei einem weiteren Besuch unmittelbar nach der ‚Wende‘ lernte ich 1991 einige der in der DDR-Zeit verantwortlichen Mitarbeiter der Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum und Luisium kennen: das Ehepaar Alex,<sup>195</sup> den jungen Uwe Quilitzsch<sup>196</sup> und vor allem den Gartendirektor Ludwig Trauzettel,<sup>197</sup> mit dem ich schnell eine intensive und bis heute andauernde Arbeitsfreundschaft schloss. Trauzettel hatte sich gleich nach 1980 mein Buch *Der Landschaftsgarten* besorgt und fotomechanisch für seine Mitarbeiter vervielfältigt. Jeden allzu blassen Buchstaben (und das waren mindestens 25%) hatte er von Hand mit dem Kuli nachgetragen – das rührte mich ‚zu Quetschkartoffeln‘ wie der Alt-Berliner zu sagen pflegt. Trauzettel zeigte mir die schönsten Partien des Parks und erklärte seine behutsamen Pflege- und Rekonstruktionsmaßnahmen, die von einer jahrelangen Vertrautheit mit dem Bestand und dem geistesgeschichtlichen Hintergrund der Wörlitzer Aufklärung, den Erhard Hirsch so überzeugend erschlossen hatte,<sup>198</sup> zeugen. Tatsächlich konnte man von Besuch zu Besuch verfolgen, wie unkontrollierter Wildwuchs zurückgedämmt und stattdessen die berühmten Blickachsen freigelegt wurden, die entfernte Parkbilder wieder sichtbar und verständlich machten, wie Streuobstwiesen rekonstruiert, fehlende Solitäre nachgepflanzt, die Kanäle entschlammt und die landwirtschaftlichen Flächen der ferme ornée, sogar mit Beweidung, wieder in Betrieb genommen wurden. Ich weiß gar nicht mehr genau, wie oft und aus welchem Anlass ich das Dessau-Wörlitzer Gartenreich besucht habe, dessen Szenen ich jeweils anhand Dut-zender Fotos für meine Vorlesungen dokumentierte.

1993 wurden die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz (KSDW) mit einer neuen Leitungsstruktur gegründet und parallel dazu die „Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs“ von einigen begeisterten und politisch einflussreichen Förderern ins Leben gerufen, in deren Kuratorium und später auch Vorstand ich mitwirkte.<sup>199</sup> Der Regie-



Der verbotene Parkspaziergang 1982: Das Schloss noch in Weiß – Das Hochwasser am Venustempel (1982).



Das Pantheon am großen Walloch (1982).

Christine Hoh überquert die Eiserne Brücke (1982).



Der ‚Toleranzblick‘ ist wieder freigelegt (1993) – ?, Uwe Quilitzsch, Ludwig Trauzettel, Bernard Korzus (1993).



Erasmus-Exkursion 1996 im Palmensaal, rechts: Götz Pochat, AvB, Lionello Puppi, Ludwig Trauzettel - Trauzettel (hockend) erklärt uns im Amphitheater den ‚Stein‘.



Blick von der Wolfsbrücke auf den Venustempel.



TU-Exkursion 2011: Ludwig Trauzettel und AvB.



Der Guru predigt im ‚Kabinett der Nacht‘.



Die Kieler Forschergruppe „Historische Gärten“ im Wörlitzer Labyrinth 1996 – Exkursion nur mit Damen (2011).



AvBs 70. Geburtstag mit Familie in der Gondel und Enkel Felix und Alexander auf dem Belvedere (2018).



rungspräsident in Dessau, Gert Hoffmann,<sup>200</sup> gründete den Verein. Dem Kuratorium unter Leitung des Sonderbeauftragten für die neuen Bundesländer Johannes Ludewig,<sup>201</sup> der Kanzler Helmut Kohl 1996 bei einem Wörlitz-Besuch als Ehrenvorsitzenden gewann, gehörten nach und nach einige prominente Multiplikatoren an: Historiker wie Arnulf Baring<sup>202</sup> und Kohls Redenschreiber Michael Stürmer,<sup>203</sup> PolitikerInnen wie Antje Vollmer<sup>204</sup>, Günther Oettinger<sup>205</sup> und Andreas Pinkwart<sup>206</sup>, Publizisten wie Joachim Fest<sup>207</sup>, Dieter Stolte<sup>208</sup> und Wolf Jobst Siedler<sup>209</sup>, DDR-Repräsentanten der ‚friedlichen Revolution‘ wie Friedrich Schorlemmer und Richard Schröder,<sup>210</sup> Wissenschafts- und Wirtschaftsmanager wie der Physiker Jürgen Mlynek und der Vorstandsvorsitzende von UNICEF Deutschland, Georg Graf von Waldensee<sup>211</sup> oder Unternehmer und Wirtschaftsbosse wie Roland Berger<sup>212</sup>, Jürgen Kluge<sup>213</sup>, Friede Springer<sup>214</sup>, Tonio Kröger<sup>215</sup>, Ursula Piëch<sup>216</sup> und Dirk Roßmann.<sup>217</sup> Daneben nehmen sich der für die Geschichte des Gartenreiches so verdienstvolle Kulturhistoriker Erhard Hirsch<sup>218</sup> und meine Wenigkeit fast ein klitzekleinwenig exotisch aus. Die Kuratoriumssitzungen, an denen ich teilnahm, waren immer interessant und trugen zur Lösung etlicher Probleme bei. Ich erinnere mich an eine Einladung von Friede Springer in ihr großes Haus an der Podbielski-Allee in Dahlem, zu der auch der Ministerpräsident von Sachsen-Anhalt, der Wörlitz-Fan Reiner Haseloff,<sup>219</sup> gekommen war. Bei der Abarbeitung der Tagesordnung gab es Kaffee und Erdbeerkuchen. Aber es fehlte die Sahne. Friede Springer eilte persönlich in die Küche und kam mit einem Sprayfläschchen ‚Sahnesteif‘ zurück, die prompt zum Malheur führte: Sie verfehlte nämlich Haseloffs Törtchen und sprayte ihm direkt in den Schoß, was dann mit einer Abtupfaktion behoben werden musste – eine leicht frivole, aber ungemein komische Szene, die in nicht endenwollendem Gelächter der Runde aufging. Als ich Frau Springer bei der letzten Kuratoriumssitzung im April 2023 daran erinnerte, lachten wir beide – jedoch etwas dezenter.

Unser neuer Ehrenvorsitzender Norbert Lammert<sup>220</sup> hatte gerade im vereinseigenen ‚Eichenkranz‘<sup>221</sup> einen unglaublichen Vortrag über die Gefährdungen unserer Demokratie vor der Folie der Wörlitzer Aufklärung gehalten, der allen Honoratioren und den 200 ZuhörerInnen in die Knochen gefahren war. Tatsächlich kenne ich keinen Menschen, der mit einer solchen intellektuellen Präzision eine Stunde in freier Formulierung die Probleme mit rhetorischer Brauour, aber ohne falsches Pathos auf den Punkt bringen kann.<sup>222</sup>

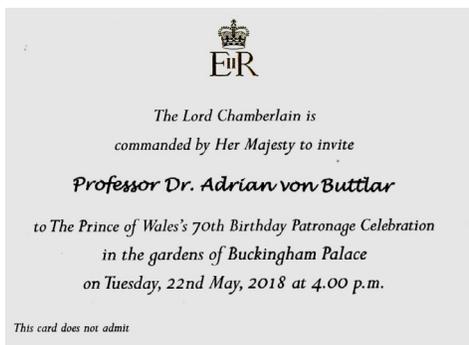
Aber zurück in die Chronologie: Ich traf mich 1993 und 1994 u. a. mit dem neuen Direktor der Stiftung Thomas Weiss, den ich als HiWi Hermann Bauers schon vom Studium kannte, dem Historiker Michael Stürmer und dem Gartenspezialisten Bernard Korzus<sup>223</sup> sowie mit Mitarbeitern der Stiftung, um die Idee einer großen Ausstellung über das Dessau-Wörlitzer Gartenreich zu diskutieren, die vor Ort und auch in England gezeigt werden sollte. Diese Ausstellung fand tatsächlich 1996 – allerdings nur hierzulande – mit dem Titel „Entwurf einer Kulturlandschaft – Weltbild Wörlitz“ (zu dem mein *Weltentwurf* vermutlich ein wenig Pate gestanden hat) unter der Schirmherrschaft von Prinz Charles statt. Es erschien ein umfassender wissenschaftlicher Katalog mit sehr profunden Beiträgen,<sup>224</sup> zu dem ich wegen des Endspruchs für unser DFG-Projekt „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ (s. u.) zu meinem Bedauern nicht beitragen konnte (die entsprechenden Gartenartikel übernahmen dann nach Absprache der Grazer Kollege Götz Pochat und der Heidelberger Anglist Rudolf Sühnel).<sup>225</sup>

Götz Pochat war auch mit von der Partie, als wir im gleichen Jahr Wörlitz auf unserer zweiten Erasmus-Exkursion, die der europäischen Villenkultur gewidmet und von mir programmiert worden war, mit Studierenden aus Deutschland, Österreich und Italien erkundeten. Die erste Villen-Exkursion hatten wir unter Leitung von Géza Hajós 1995 in

Wien und Umgebung durchgeführt (s.o. und das Kapitel „Lehre“ im Bd. II des Readers), die dritte über Palladios Villen im Veneto, an der ich nicht teilnehmen konnte, fand ein Jahr später statt.<sup>226</sup> Der Chef der italienischen Delegation war der berühmte Palladioforscher Lionello Puppi,<sup>227</sup> für den natürlich Schloss Wörlitz, das ‚Englische Landhaus‘ des fürstlichen Architekten Erdmannsdorff, besonders interessant war. Der Hauptteil dieser Exkursion war der Italianität der Potsdamer Villen- und Schlösserlandschaft gewidmet, die Puppi – dem ‚Klassikspezialisten‘ des 16. Jahrhunderts – anscheinend nicht so furchtbar viel sagte, obwohl uns doch gerade die Transformation des italienischen Urtypus in der deutschen Romantik interessierte. Auf der Pfaueninsel, diesem Paradies der Königin Luise und der Preußenprinzen (und auch meiner Berliner Kinderzeit), eilte Puppi aus Angst vor einem Gewitter an allen Schönheiten vorbei zur Fähre, hinter sich seine Assistentencrew, wie ein Chefarzt in wehendem Kittel.

1995 veranstaltete Thomas Weiss ein Kolloquium über Sir Willam Chambers und den anglo-chinesischen Garten, der ja in Oranienbaum in eindrucksvoller Weise in seiner archäologischen Variante nach Chambers‘ Publikation *Designs of Chinese Buildings* (1757) realisiert worden war, während die exotischen Rezepte aus Chambers‘ *Dissertation on Oriental Gardening* (1772), etwa die ‚mystische Partie‘ und der künstliche Vulkan ‚Der Stein‘, im Wörlitzer Schlosspark verwirklicht wurden. Die besten Chambers-Kenner, Eileen und John Harris (mit dem ich Mitte der 1980er Jahre über den Einfluss der Freimaurerei auf Architektur und Gärten gestritten hatte, vgl. das Kapitel „Palladio bis Semper“)<sup>228</sup> waren eingeladen und schlichtweg begeistert, denn außer in Kew Gardens war in ganz Britannien nirgendwo so viel Chambers pur zu besichtigen. Mein Thema „Chinoiserien in deutschen Gärten des 18. Jahrhunderts“ war der Unterscheidung dieser neuen Chinarezeptionen von den vorausgegangenen und parallelen Rokokophanta-

sien gewidmet. Ich eröffnete die Reihe nachgebaute Pagoden mit dem kaum bekannten ‚Parnass‘ von Salzdahlum aus der Zeit der Sehnsucht nach einer synkretistischen Universalreligion um 1700 und spielte dann die wichtigsten Varianten der Rokokochinoiserien (inklusive des Teehauses von Sanssouci, s.o.) durch, um dagegen den neuen Ansatz von Chambers – archäologische Genauigkeit und Authentizität einerseits, clevere garten-theoretische Strategien im Dienste des Ancien Régime andererseits – zu verdeutlichen.<sup>229</sup> ▶[doi.org/10.11588/artdok.00007763](https://doi.org/10.11588/artdok.00007763). Am 26. April 1997 konnte ich dann gemeinsam mit Thomas Weiss, Annette Kulenkampff<sup>230</sup> und dem 1. Sekretär der Botschaft der Volksrepublik China, Prof. Dai Shifeng, den sehr ansprechenden, bei Hatje-Cantz erschienenen Tagungsband im Festsaal des Wörlitzer Schlosses vorstellen.<sup>231</sup> Es sei *eine hervorragende Arbeit zu konzedieren, die eine spezielle Richtung der Gartenkunst nicht nur europaweit, sondern auch mit Blick auf das Ursprungsland China gründlich reflektiert. Damit stellt sie im deutschsprachigen Raum, wenn nicht noch darüber hinaus, Neuland dar [...] Von den im Band vereinigten Symposiumsbeiträgen ragen die Arbeiten von Harris wegen ihres regionalen Bezuges zum Wirkungsfeld Chambers-England und jene von Buttlars, Quilitzschs und Trauzettels infolge ihrer aussagefähigen wie breitgefaßten Darlegung zur deutschen Rezeption von Chambers Ideen heraus [...] Adrian von Buttlar behandelt Chinoiserien in deutschen Gärten des 18. Jahrhunderts und stellt mit drei Thesen recht klar dem Einfluß Chambers heraus: Formulierung der klassizistischen Variante der Chinoiserie im Innendekor, Initiierung der authentischeren Gestaltung von Garten-Chinoiserien, Begründung und Vermittlung von Theorie und Ästhetik des anglo-chinesischen Gartens einschließlich von Mustern für seine bauliche Ausstattung. Bei diesen Themen gelangt der Autor zu teilweise bemerkenswert weitreichender Ausdeutung der geistesgeschichtlichen Ausstattung.*<sup>232</sup> Chambers holte mich wieder am 23. Februar 2023 ein, als ich auf Anfrage des Deutschlandradios am „Kalenderblatt“



Brigitte Mang, AvB, Karin Zinkann – Buckingham Palace Gardens 22.05.2018.

zum 300. Geburtstag von Sir William mitwirken durfte. ►<https://www.deutschland-funk.de/23-02-1723-der-architekt-und-gartendesigner-william-chambers-geboren-dlf-c86528de-100.html>.

Ein Resümée meines langjährigen Wörlitz-Engagements forderte die unverhoffte Einladung zum Eröffnungsvortrag der Jubiläumstagung anlässlich des 250. Todestages des Fürsten Leopold Friedrich Franz III. von Anhalt-Dessau und seines Gartenreiches 2017 mit dem (halbwegs vorgegebenen) Thema „Dessau-Wörlitz als Höhe- und Wendepunkt der europäischen Gartenkunstgeschichte“ („Höhe“ wurde dann im Druck vorsichtshalber gecancelt). Da marschierten nochmal alle Wörlitz-Protagonisten auf, und verdienstermaßen wurde am Vorabend insbesondere der damals 89jährige Erhard Hirsch für seine Beiträge zur geisteswissenschaftlichen Erschließung des

Gartenreiches geehrt. Ich reduzierte meine Wörlitzlaudatio auf drei Kriterien: Stil (= up to date mit den fast gleichzeitigen Konzepten Capability Browns sowie später Chambers' und Reptons in England), Ikonographie (= die über englische und französische Vorbilder noch hinausgehende internationalistische bzw. kosmopolitische Ausrichtung des Programms) und Realitätscharakter (= die programmatische Überschreitung der ‚ästhetischen Grenzen‘ bei der utopischen Transformation des Gartens in ein ‚Gartenreich‘ im Sinne eines Heterotops nach Michel Foucault). Es dauerte leider vier Jahre bis das Buch schließlich 2021 herauskommen konnte.<sup>233</sup> ►[doi.org/10.11588/artdok.00008366](https://doi.org/10.11588/artdok.00008366).

Auch in der Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches engagierte ich mich nach meiner Pensionierung stärker. 2018 erreichte den Verein eine Einladung aus



Prinz Harrys Ansprache und Meghans ‚Bad in der Menge‘.

dem Buckingham Palace, anlässlich des bevorstehenden 70. Geburtstages von unserem ‚Schirmherren‘, dem Prince of Wales, mit einer kleinen Delegation an einer der Garden-Partys teilzunehmen. Unser Vorsitzender, der so engagierte und gewinnende Musikverleger Rolf Budde<sup>234</sup>, freute sich sehr darauf und wir telefonierten noch Anfang April, dass er selbst, die damalige Stiftungsdirektorin Prof. Brigitte Mang<sup>235</sup> und ich fahren sollten. Von seiner schweren Krankheit hatte ich nichts bemerkt, und so war es um so schockierender als eine Woche später sein Tod gemeldet wurde. So nahmen dann am 22. Mai die stellvertretende Vorsitzende Dr. Karin Zinkann,<sup>236</sup> Frau Mang und ich als Vorstandsmitglied an diesem aufregenden Er-

eignis teil. Ich hatte mich gleich neben den Palastgärten im Luxushotel „The Nadler Victoria“ einquartiert. Es war ein strahlender Tag und ein hochinteressantes und malerisches Defilée der ca. 1500 Gäste aus aller Welt, die sich im Park ergingen, in dessen Mitte die Wachen diskret einen Weg säumten, auf dem die Royals nach den Reden auf der Palastterrasse ein ‚Bad in der Menge‘ nahmen: Charles und Camilla und erstmals auch Prinz Harry, der eine warmherzige und witzige Rede auf seinen Vater hielt, mit seiner frisch angetrauten Frau Meghan, die tatsächlich viel Charme versprühte. Ausgesuchte Ehrengäste durften die Royals ansprechen, die anderen – ausnahmslos VertreterInnen der von Charles protegierten



**CLARENCE HOUSE  
LONDON SW1A 1BA**

From: The Deputy Private Secretary for Foreign and Commonwealth Affairs to  
TRH The Prince of Wales and The Duchess of Cornwall

**Private and Confidential**

20th June, 2018

Dear Professor von Buttlar,

The Prince of Wales has asked me to thank you for your kind letter and books which he found fascinating. As you rightly say, His Royal Highness has a keen interest in architecture.

It was extremely kind of you to send His Royal Highness these gifts and he greatly appreciated your thoughtfulness.

The Prince of Wales was delighted you were able to attend the Garden Party in celebration of his upcoming 70th birthday and sends you his warmest wishes for your own birthday on 12th September.

Yours Sincerely

**Scott Fursse-Donn-Wood**

Professor Dr. Adrian von Buttlar

Brief des Privatsekretärs von Prince Charles (20.06.2018).

Vereine und Institutionen – schauten zu, konversierten und genossen Buffet und Getränke vor den aufgebauten Zelten. Ich hatte angefragt, ob man dem Jubilar Geschenke mitbringen könne und dachte an meinen Klنزeführer und einen Katalog der Architekturgemälde von Carl Laubin (vgl. das Kapitel „Klenze“), um etwas Reklame zu machen, wurde aber darauf hingewiesen, dass

ich sie lieber per Post schicken möge, was ich auch tat (mit einem dezenten Hinweis auf meine Gleichaltrigkeit). Prompt erhielt ich einen sehr netten Dankesbrief seines Privatsekretärs, den ich natürlich nicht unterschlagen möchte. Tatsächlich dachte ich immer, es wäre interessant, mit Prince Charles einmal über seine neokonservativen Architekturideen zu diskutieren, nachdem ich sein Buch

*A Vision of Britain* (1989) gelesen hatte (und das hatte ich ungehörigerweise schon der Queen gesagt, als wir ihr 2008 beim Rundgang durch das Neue Museum vorgestellt wurden). Ich verlängerte meine Englandtour übrigens noch um einen Tag, an dem ich Carl und Christine Laubin in Hitchin besuchte. Gemeinsam besichtigten wir die benachbarte Gartenstadt Letchworth und eine dort laufende Ausstellung über die beteiligten Architekten, was mich nicht zuletzt wegen des parallel laufenden Projektes über den Einfluss des pittoresken mittelalterlichen Rothenburg ob der Tauber (s.o.) auf die englische Arts-and-Crafts-Bewegung interessierte.

Wirklich großen Einsatz forderte die Konzeption und Organisation des ersten „Gartenreichsforums“ für den Verein 2019 in Kooperation mit unserem neuen Vorsitzenden Dr. Thomas Holzmann, der vom Bundesumweltamt in Dessau kam.<sup>237</sup> Ich widmete die erste Veranstaltung des neuen, von Holzmann erdachten Veranstaltungsformats dem damals noch ungewohnten, aber wegen der anhaltenden Trockenheit und Dürre bereits höchst bedrohlichen Thema „Historische Gärten im Klimawandel“. Der Wörlitzer Park war 2018 fast völlig ausgetrocknet, die Rousseau-Insel konnte man trockenen Fußes erreichen, die Kanäle waren leer,



## Das Gartenreich im Klimawandel

1. Gartenreich-Forum der Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches e.V.

Die existenziellen Gefahren des Klimawandels sind Tagesthema, kaum aber dessen kulturelle Folgeschäden: Geschützte Kulturdenkmäler aus Marmor, Stein und Eisen halten (hoffentlich!) der schleichenden Erderwärmung noch länger stand. Was aber ist mit unseren Naturdenkmälern, Kulturlandschaften und insbesondere unseren wertvollen und labilen Historischen Gärten? Während erstere sich als Produkte ökosystemischer und sozioökonomischer Prozesse stets den aktuellen Entwicklungen anpassen mussten, verlieren letztere als begehbare historische Kunstwerke „aus anderer Zeit“ ihre Identität, wenn ihre natürliche Materialität und damit ihre künstlerische und ideelle Botschaft durch Extremwetter attackiert werden: Der Dürresommer 2018 hat gezeigt, wie verwundbar Deutschlands bedeutendstes Landschaftskunstwerk – das Dessau-Wörlitzer Gartenreich – ist. Alles nur Alarmismus? Wie kann man die Konsequenzen des Klimawandels in unserer Region erfassen, beschreiben und bewerten? Darüber und über vorbeugende Strategien der Pflege, Erhaltung und Anpassung der einzigartigen Dessau-Wörlitzer Gartenkunstwerke an veränderte Rahmenbedingungen will der „Verein der Freunde“ auf dem 1. Gartenreich-Forum mit Fachleuten verschiedener Disziplinen, mit den administrativ und politisch Verantwortlichen und mit Ihnen als Nutzern diskutieren.

**Tagungsort:** Historischer Gasthof „Zum Eichenkranz“, 06785 Oranienbaum-Wörlitz, Angergasse 104

**Datum:** Montag, 08. April 2019 **Zeit:** 11 bis 16 Uhr

**Teilnahme nur mit Anmeldung unter:** [info@gartenreich.info](mailto:info@gartenreich.info) **Tel.:** (03 49 05) 3 08 70

Schädlinge breiteten sich überfallartig aus und zahlreiche Bäume überlebten den heißen Sommer nicht. Den dramatischen Zustand machte ich in der Collage der Einladungskarte sichtbar. Das Tagungsprogramm war dreigeteilt: Zur „Anamnese“ sprachen der Direktor des Bundesumweltamtes und der Leiter des Biosphärenreservats Mittelbe, um die regionalen und lokalen Rahmenbedingungen herauszuarbeiten, sowie der alte und neue Gartendirektor der Stiftung, die die Auswirkungen des Klimawandels in der Entwicklung der letzten Jahre schilderten. Nach der Mittagspause moderierte ich zwei Podiumsdiskussionen: Die

erste über mögliche therapeutische Gegenmaßnahmen mit Fachkollegen aus dem Bereich der Ökologie und Vegetationstechnik, sowie der zuständigen Gartendenkmalpflegerin und dem Leiter der Gartenabteilung. Die zweite war als „Feedback aus Kultur, Wissenschaft und Politik“ etikettiert und vereinte mit der Ministerin für Umwelt, der Direktorin der Kulturstiftung, der Landeskonservatorin und dem für den Tourismus sprechenden Vizepräsidenten der Industrie- und Handelskammer Verantwortliche, auf deren Einschätzungen und Handlungsperspektiven im politischen Raum es jetzt ankam. Unter lebhafter und kritischer Beteili-

## Das Gartenreich im Klimawandel

Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches e.V. - 1. Gartenreich-Forum

**11.00 Uhr: Begrüßung, Einführung und Moderation: Dr. Thomas Holzmann**

(bis 2018 Vizepräsident des Umweltbundesamtes / Dessau-Roßlau, Vorsitzender der „Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches“)

**Anamnese: 4 Kurzreferate und Nachfragen**

**Dr. Harry Lehmann** (Direktor und Professor am Umweltbundesamt / Dessau-Roßlau)

**Ohne Klimaanpassung geht es nicht mehr – was steht uns in Sachsen-Anhalt bevor?**

**Guido Puhmann** (Leiter des Biosphärenreservats Verwaltung Mittelbe im Geschäftsbereich des Ministeriums für Landwirtschaft und Umwelt des Landes Sachsen-Anhalt)

**Einordnung des Gartenreichs in das hydrologische und ökologische System Elbe**

**Dipl.-Ing. Ludwig Trauzettel** (1981 bis 2017 Leiter der Abt. Gärten der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum und Luisium bzw. der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz)

**Beobachtungen zu Folgen extremer Klimaerscheinungen im Gartenreich Dessau-Wörlitz**

**Dipl.-Ing. Michael Keller** (Kulturstiftung Dessau Wörlitz, Leiter der Abteilung Gärten und Gewässer)

**Jüngste Beobachtungen zu Folgen extremer Klimaerscheinungen im Gartenreich Dessau-Wörlitz (seit 2017)**

**13.00-14.00 Uhr: Mittagspause / Imbiss**

**14.00 Uhr: Einführung und Moderation: Prof. em. Dr. Adrian von Buttlar**

(Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der TU Berlin, Mitglied des Kuratoriums und des Vorstandes der „Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches“)

**Bewahrung des Gartendenkmals – Vorsorge-, Abwehr- und Anpassungsstrategien  
Podiumsdiskussion und Rückfragen - Teilnehmer\*innen:**

**Prof. Dr. Tobias Plieninger** (Georg-August-Universität Göttingen/Universität Kassel: Professur für Sozial-ökologische Interaktionen in Agrarsystemen)

**Prof. Dr. Norbert Kühn** (TU Berlin: Leiter des Fachgebietes Vegetationstechnik und Pflanzenverwendung am Institut für Landschaftsarchitektur und Umweltplanung)

**Dipl.-Ing. Heike Tenzer** (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Referentin für Gartendenkmalpflege)

**Dipl.-Ing. Michael Keller** (Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Leiter der Abteilung Gärten und Gewässer)

**Kurzes Feedback aus Politik, Kultur und Wirtschaft**

**Prof. Dr. Claudia Dalbert** (Ministerin für Umwelt, Landwirtschaft und Energie Sachsen-Anhalt)

**Dipl.-Ing. Brigitte Mang** (Vorstand & Direktorin Kulturstiftung Dessau-Wörlitz)

**Dr. Ulrike Wendland** (Landeskonservatorin, Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt)

**Michael Pirl** (Gastronom, Vizepräsident der Industrie- und Handelskammer Halle-Dessau)

**16.30 Uhr: Eingeladenes Pressegespräch im Kaminzimmer**



Brigitte Mang, Claudia Dalbert, AvB, Ulrike Wendland, Michael Pierl bei der Abschlussdiskussion, 08.04. 2019.

gung des hochinteressierten Publikums, darunter viele Schüler aus der Region, wurde somit die ganze Problematik von A bis Z durchdekliniert, wobei das große Engagement, aber auch die bisherige relative Hilflosigkeit aller Beteiligten kaum verborgen blieben. Insbesondere der Status des Gartendenkmals schien trotz aller Bekenntnisse zum UNESCO-Welterbe verhandelbar, etwa wenn die Ministerin uns Bedenkensträger viel zu *verzagt* fand, einfach *mehr Flexibilität* anmahnte und fragte, ob es denn wirklich so wichtig sei, ob die Bäume *hier oder dort* stünden und welcher botanischen Species sie angehörten. Worauf ich ziemlich frech konterte, dass die vielen klugen Bücher, die über diese Fragen publiziert worden seien, von den Verantwortungsträgern wohl gar nicht gelesen würden. Offensichtlich ging es ihr eher um die Erhaltung eines grünen Erholungsparks, denn nichts könne bleiben wie es ist (philosophisch natürlich richtig – πάντα ρεῖ –, aber unter dem Aspekt des Gartenkunstwerks geradezu toxisch). Ich setzte die glückliche Idee durch, das ganze Gartenreichforum als Video mitschneiden zu lassen, damit es möglicherweise eine gewisse Breitenwirkung entfalten könnte. Aus den ca. sechs Stunden Live-Mitschnitten dann einen 25-minütigen Trailer zu machen, war eine mühselige Aufgabe, die ich jedoch gern

übernahm, um die Höhepunkte der Aussagen zu einem informativen Konzentrat zu verdichten, in dem möglichst alle Sichtweisen widerspiegelt sein sollten. Der Trailer wurde auf YouTube eingestellt und über die Webseite der „Gesellschaft der Freunde“ verlinkt. ► <https://www.youtube.com/watch?v=IWo-5MLmRto>.

Ein ähnliches Unverständnis des Gartens als eines Kunstwerks, das es in einem bestimmten Stadium zu erhalten oder sogar zu rekonstruieren gelte, fand ich gleichzeitig in der sehr hochkarätigen Arbeitsgemeinschaft der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, die sich ab 2017 über zwei Jahre dem gleichen brisanten Thema widmete. Die hohe repräsentative Funktion der Gärten, ihr aktuelles touristisches Potential, ihre wichtige Rolle als Ökotope, Habitat für seltene Lebewesen und ‚grüne Lunge‘ der Stadt – all das war klar als schützenswert erkannt, aber ihr Status als Gartenkunstwerk schien auch in diesem interdisziplinären akademischen Kreis keineswegs selbstverständlich. Ich wählte deshalb als meine Aufgabe das Thema „Der kulturelle Wert historischer Gärten als Geschichtsdokument und Kunstwerk.“<sup>238</sup>

► [doi/10.1515/9783110607772-004](https://doi.org/10.1515/9783110607772-004).

## Potsdam

In Potsdam lebe ich nun, was ich mir nie hätte träumen lassen, seit mehr als zwanzig Jahren am Rande des Weltkulturerbes der wunderbaren historischen Schlösser- und Gartenlandschaft. Dass mein Urgroßonkel Wilhelm und mein Urgroßvater Hans, Gutscherr auf Gross-Ziethen bei Schönefeld, hier in den 1860er Jahren zuhause waren, und die Ahnen der Urgroßmutter Marie, geb. von Moser, am Bau des Neuen Palais und unserer Friderizianischen Kirche in Eiche beteiligt waren, lernte ich erst kürzlich.<sup>239</sup> Meine Beziehung zur Berlin-Potsdamer Parklandschaft geht vielmehr auf meine Kinderzeit Ende der 1950er Jahre in Westberlin zurück, als schon vor dem Mauerbau unseren Westberliner Sonntagsspaziergängen mit den Eltern enge Grenzen gesetzt waren: mit der S-Bahn (für 20 Pfennig!) nach Wannsee, dann den Uferweg bis zur Glienicker Brücke. Hinter der Brücke läge das berühmte Potsdam, hieß es – aber man ahnte nur, sah fast nichts von der Großen Neugierde hinüber ins unbekannte Land spähend, außer das märchenhafte Babelsberg. Der Pleasureground rund um Glienicke war vor dem Eingreifen der Gartendenkmalpflege damals fast noch ein verwilderter Kartoffelacker.<sup>240</sup> Mit der Stern- und Kreisschiffahrt ging's zurück. An manchen Ferientagen waren wir den ganzen Tag zwischen Glienicke, Pfaueninsel und Spandau unterwegs und hangelten uns langsam noch vorn zum Bug mit der schönsten Aussicht auf beide Ufer. Damals hörte ich die Namen Lenné und Schinkel zum ersten Mal.

Großer Zeitsprung: Anlässlich der Schinkel-Ausstellung zum 200. Geburtstag 1981 (durch die uns Helmut Börsch-Supan führte) wollte ich erstmals mit meinen Münchner StudentInnen nach Potsdam und buchte dafür in Westberlin eine sündhaft teure Tagesbustour mitsamt Stasi-Aufpasser. Alle waren beim ersten Rundgang durch Park Sanssouci so begeistert, dass wir es zum Entsetzen unseres ‚Betreuers‘ ablehnten, den eingepflanzten mit-täglichen Broiler einzunehmen und stattdes-

sen verlangten, lieber noch Schloss Charlottenhof anzuschauen, was dank einer flexiblen Parkführerin der Schlösser und Gärten Potsdam Park Sanssouci erstaunlicherweise gelang.<sup>241</sup> Gleich nach der ‚Wende‘ intensivierten sich die meist schon über Lektüre und Korrespondenz hergestellten Beziehungen zu den Kollegen in der DDR, die uns ja hinsichtlich der Gartendenkmalpflege teilweise ein Stück voraus waren: zu Ludwig Trauzettel in Wörlitz, Detlef Karg und Helmut Rippl in Cottbus und Bad Muskau, Michael Niedermeier als historisch forschendem Germanisten in Berlin, Roland Puppe in Dresden, vor allem aber Harri Günther, Heinz Schönemann, Heinrich Hamann, Jörg Wacker und nicht zuletzt Hans-Joachim Giersberg in Potsdam. Gemeinsam brachten wir 1993 die wunderschöne erste gesamtdeutsche Gartenpublikation „Gärten der Goethezeit“ in der Edition Leipzig zustande. Günther und seinen Nachfolger Michael Seiler habe ich damals als auswärtige Gutachter zur Halbzeit meines DFG-Forschungsprojektes „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ (1996, 1998<sup>2</sup>) nach Schloss Salzau eingeladen. Günther, der ja bekanntlich eher zu freundlich-trockenem Sarkasmus neigte, und Giersberg dankten sehr enthusiastisch, als wir Ihnen nach fünfjähriger Forschung das schwergewichtige Ergebnis unseres 35köpfigen AutorInnenteams (100 Gärten, 700 Seiten, 500 Abbildungen, 4 Kg), nach Potsdam zusandten.<sup>242</sup> 1994 rezensierte ich die schöne, zu Günthers Pensionierung erschienene Festschrift „Wieder wandelnd im alten Park“ für *Die Gartenkunst*.<sup>243</sup>

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Potsdamer Gärten begann nicht mit den Sanssouci-Forschungen (s.o.), sondern – jenseits meiner Darstellung im *Landschaftsgarten* (1980) – mit der von Marie-Louise von Plessen und Daniel Spoerri nach dem Muster ihrer innovativen Schau „Musée sentimental de Cologne“<sup>244</sup> 1985 kuratierten Ausstellung *Berlin durch die Blume oder Kraut und Rüben*, für die ich den Beitrag „Vom Landschaftsgarten zur Gartenland-

schaft“ über Lennés spezifische Bestrebungen in seinem „Verschönerungsplan der Insel Potsdam“ (1833) und die Dialektik von Großraumlandschaft und historisierenden Separatgärten, d. h. den ‚gemischten Stil‘ der Lenné-Meyerschen Schule, untersuchte. Wie in Wörlitz und später in Muskau ging es um das Überschreiten der ‚ästhetischen Grenze‘ des Gartenkunstwerks zugunsten eines großräumigen idealen Heterotops.<sup>245</sup> ►[10.11588/artdok.00007759](https://www.artdok.00007759). Als dann im Vorwendesommer 1989 zum 200. Geburtstag Lennés die große Ausstellung „Peter Joseph Lenné – Volkspark und Arkadien“ im Schloss Charlottenburg veranstaltet wurde, die mein im Berliner Ausstellungswesen versierter Architektenbruder Florian im Auftrag der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung in Zusammenarbeit mit Erhard Mahler,<sup>246</sup> Dieter Hennebo, Clemens Alexander Wimmer und Klaus von Krosigk kuratierte, steuerte ich angesichts der vorrangigen Lenné-Spezialisten nur einen Beitrag zur „Gartentheorie um die Wende zum 19. Jahrhundert“ bei. Lenné war dann – durch Führungen von Harri Günther und Heinrich Hamann im Neuen Garten und Heinz Schönemann in Charlottenhof auf den Kieler und Berliner Potsdamexkursionen immer wieder ein spannendes Lehrstück. Im Pleasureground von Schloss Glienicke exerzierten wir 1996 auf eigene Faust die raffinierte Wegeführung durch, die mit jedem Schritt eine unmerkliche Veränderung der Blickrichtung und des Horizonts und der Bauwerke Schinkels, namentlich des Casinos, mit sich brachte. Eine entsprechende, damals aufgenommene Bildfolge präsentierte ich in meinen Vorlesungen

zur Gartenkunst. Lenné an der Ostsee war 2014 Thema meines Festvortrags für Uwe Albrecht.<sup>247</sup>

### **Pücklers Welten (Muskau, Branitz, Babelsberg und Glengarriff/Irland)**

Mit Pücklers Möblierungen im Pleasureground hatte und habe ich – ehrlich gesagt – Schwierigkeiten: So putzig der ‚Hardenberg-Basket‘ und die filigranen Gitterarkaden und glasierten Palmetten als Beet- und Wegbegrenzungen für sich genommen wirken, so fand ich sie – sofern sie nicht nach Humphry Reptons Vorbild in überzeugende formale Strukturen eingebunden sind wie im Falle der wiederhergestellten Terrassengärten von Babelsberg, sondern frei im ‚undulating ground‘ herumfloaten – irgendwie deplaziert, wenn nicht gar kitschig. Ich erfand dafür den Begriff „Petit-Four-Stil“. Hingegen beeindruckte mich Pücklers Sinn für die großräumige Landschaftsgestaltung außerordentlich, als ich zum ersten Mal nach Muskau kam. Das war im Rahmen einer Kieler Exkursion 1993, die sich auf Wörlitz, Potsdam und Bad Muskau konzentrierte. Dort führte uns der Denkmalpfleger Detlef Karg, der sich um die Sanierung der durch die deutsch-polnische Grenze geteilten Muskauer Parklandschaft große Verdienste erworben hat und 1991 bis 2012 Brandenburgischer Landeskonservator war.<sup>248</sup> Das Schloss Muskau war noch eine Ruine, die Elemente des Pleasuregrounds noch unvollständig, aber die großen Linien des Neißetals und die Panoramablicke der Veduten von Schirmer aus Pücklers *Andeutungen über Landschafts-*





AvB: Die Raffinessen Lenné'scher Wegeführungen im Pleasureground von Glienicke (1996).

gärtnerei (1834) ließen sich gut nachvollziehen. 1997 war ich wieder dort anlässlich des internationalen Historismus-Symposiums *Stilstreit und Einheitskunstwerk* (vgl. die Kapitel „Von Palladio bis Semper“ und „Klenze“), und man konnte bereits Fortschritte in der Restaurierung der Gebäude (Sempers Orangerie) und diverser Parkpartien feststellen. Von Berlin aus besichtigten wir Muskau im Rahmen eines Park-Seminars ein weiteres mal 2006. Schließlich war ich 2017 wieder einmal mit Sohn Johannes dort, als ich im vollständig rekonstruierten Schloss meinen Vortrag über Pückler in Irland (s. u.) hielt. Die Vereinbarung über die Zugänglichkeit und Pflege beider Parkteile in Polen und Deutschland trug 2004 wesentlich zur Erhebung in den UNESCO-Welterbestatus bei. Branitz sah ich erstmals 1995 anlässlich meines Vortrages in Cottbus (s.o.), als ich auch den dortigen Pückler-Forscher Helmut Rippl kennenlernte.<sup>249</sup> Stärker als Muskau hat Branitz die Dimensionen und den Charakter eines klassischen Landschaftsgartens, bereichert um die geheimnisvolle Grablandschaft der See- und Landpyramide für Pückler und seine Frau Lucy. Auch hierher kehrte ich auf einer Berliner Exkursion 2006 und später zu meinen Archivforschungen für den Irlandvortrag zurück. Das durch den Mauerbau arg beschädigte und von Harri Günther, Heinrich Hamann und Michael Rohde mittlerweile stufenweise rekonstruierte Babelsberg erkundeten wir natürlich von Potsdam aus, und ich referierte dort 2018 beim Denkmaltag im Rahmen unseres Garten-Klima-Projektes der Berlin-

Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (das neben Wörlitz, Branitz und dem Berliner Tiergarten auch Babelsberg beispielhaft behandelt) unter freiem Himmel über die künstlerische Dimension der Potsdamer Gärten und Parks.<sup>250</sup>

Im Falle all dieser Hauptwerke Pücklers war meine Rolle eher rezeptiv und vermittelnd als forschend. Jedoch bin ich auf einen innovativen Beitrag zur Pücklerforschung stolz, der sich mehr oder minder zufällig während unserer jährlichen Ferien an der schönen irischen Bantry Bay entwickelte, die sich wie ein Fjord etwa 30 Kilometer am Südwestende Irlands vom Atlantik ins Land erstreckt. Am Ende liegt der seit dem späten 18. Jahrhundert wegen seiner malerischen Lage und exotischen Vegetation als Touristenattraktion aufblühende Ort Glengarriff. Im Vorfeld stießen wir einmal bei einer Wanderung nach dem Überklettern von Zäunen und Mauern auf ein völlig verwildertes Parkgrundstück und die herrlich gelegene, einen atemberaubenden Blick auf die Bay beherrschende Ruine eines Schlosses im Burgenstil, das vom Wasser aus ein wenig an Schloss Babelsberg erinnert. Ich konnte sie anhand von Pücklers *Briefen eines Verstorbenen*, die seine Reiseabenteuer in England und Irland (1828) schildern, als den Sitz von Colonel Simon White, des jüngeren Bruders des Earl of Bantry (Bantry House auf der Südseite der Bay), identifizieren und Pücklers detaillierte und enthusiastische Beschreibung in den *Briefen* vor Ort nachvollziehen (Michael Seilers kurzen Artikel von 1981, der als allererster auf



Babelsberg (1834-1849).



Glengarriff-Castle (ca. 1790-1830).

den Zusammenhang des unbekanntenen Castles mit Pückler hingewiesen hatte,<sup>251</sup> kannte ich damals noch nicht). Es reizte mich ungewein, diesem Erlebnis Pücklers nachzugehen, der vom schon damals touristisch erschlossenen Naturpark von Killarney in einem nächtlichen Ponyritt über einen Bergpfad nach Glengarriff herabstieg (die Passstraße wurde erst einige Jahre später erbaut), offensichtlich um Whites seit den 1790er Jahren in rauer Wildnis angelegten Landschaftspark und sein pittoreskes Schloss zu besichtigen. Wie nirgendwo sonst auf seiner Reise gerät Pückler hier ins Schwärmen. Ich glich zuerst die Druckversion der *Briefe* mit den in der Jagiellonen-Bibliothek in Krakau befindlichen Originalbriefen ab, die für seinen Bestseller nicht nur gekürzt, sondern aus diplomatischen Gründen auch redigiert waren: hatte er dort doch Glengarriff Castle als den schönsten Ort bezeichnet, den er je auf seinen Reisen gesehen habe (was seine englischen Gastgeber beleidigen musste): In dem ‚wahlverwandten‘ Mr. White, den er erstmals wie sich selbst mit dem Begriff ‚Parkoman‘ bezeichnet, habe er seinen Meister gefunden! Er schlug Lucy sogar vor, das verschuldete Muskau aufzugeben und sich hier (wenige Meilen von unserem Feriendomizil mit Blick auf den wild-majestätischen Hungry Hill, den Pückler sogar bestieg) anzusiedeln! Die Originalbriefe waren mit eini-

gen flüchtigen Skizzen zur Lage des Besitzes und Ansichten, auch des Hungry Hill, versehen. In einem zweiten Schritt forschte ich in der Library der Universität von Cork zum Nachlass Whites und fand dort nicht nur Gedichte mit kleinen Veduten, Darstellungen des Schlosses sowie Gouachen mit Ansichten aus dem Park aus der Zeit des Pücklerbesuches, sondern auch ein Bleistiftporträt, das den elegant sitzenden Pückler mit einem seiner Reisealben zeigt. Im Pücklernachlass in Branitz bestätigten seine Reisejournale viele Details. Darüber hinaus fanden sich dort weitere Gouachen mit Ansichten des Ausblicks aus dem Park von gleicher Hand. Die mehrtätige Episode des pücklerschen Besuchs in Whites Paradies an der Bantry Bay offenbart seine Sensibilität für die landschaftliche Schönheit der Situation, die nur geringe Eingriffe des Landschaftsgärtners erfordert. Mein Thema „Pückler an der irischen Bantry Bay: Pittoreske Stereotypen, Poesie und Wirklichkeit“, das auch die Spannung zwischen der vorprogrammierten Rezeption des Killarney-Distrikts und der spontanen Wahrnehmung an der Bantry Bay herausarbeitet, passte in die 2017 von Hubertus Fischer<sup>252</sup> und Joachim Wolschke-Bulmahn am CGL in Hannover veranstaltete Tagung *Reisen und Gärten - Reisen, Reiseberichte und Gärten vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart*, die 2019 in den CGL-Stu-



Glengarriff Castle (2005).

dies publiziert wurde.<sup>253</sup> ► [10.11588/art-dok.00008350](https://doi.org/10.11588/art-dok.00008350). Natürlich wiederholte ich den Vortrag sehr gern für die Pückerfans auf Einladung der Pücker-Gesellschaft in der Remise von Glienicke sowie in Branitz und Muskau.<sup>254</sup>

Neben einigen Beiträgen, die sich speziell auf gartendenkmalpflegerische Fragen konzentrieren und die daher in den Kapiteln zu Denkmalpflege und Rekonstruktion im II. Band des Readers behandelt werden, war die Mitwirkung an zwei fast gleichzeitig initiierten Institutsgründungen zur Gartenkunst für mich besonders spannend: Das erste war der von der Volkswagenstiftung und der Stiftung Niedersachsen geförderte „Internationale Workshop Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur“ an der Universität Hannover am 30. und 31. März 2001, dessen Ergebnisse noch im gleichen Jahr publiziert wurden.<sup>255</sup> Die 46 internationalen Protagonisten waren in fünf Workshop-Gruppen aufgeteilt, die nach den Keynotes von Martin

Roth (Dresden), Christophe Girot (Zürich), Giorgio Galleti (Florenz) und Erik A. de Jong (Amsterdam) über „History of Garden Art“, „Preservation and Management“, „Contemporary Landscape Architecture“, „Exchange of Information, Archives, New Media, Networks“ sowie „Organisation, Strategy, Public Relations“ berieten. Am Ende wurden die konkreten Planungen und Studien- bzw. Förderungsstrategien vorgestellt. Ich selbst war in der Arbeitsgruppe „Gartenkunstgeschichte“, die von Professor Gert Gröning (UdK Berlin) geleitet wurde, der auf den Aufschwung des Interesses an der Gartenforschung in den letzten zwei Jahrzehnten hinwies und auf das Engagement von Dieter Hennebo, Joachim Wolschke-Bulmahn und seiner selbst gemeinsam mit Uwe Schneider (z. B. *Grüne Biographien*), jedoch vor allem auf den Mangel an institutioneller Verankerung: *...it seems that the entire Federal Republic of Germany is hopeless in this respect. There are many university institutes for art history. However, there is only the institute for art his-*



Fürst Pückler um 1828 (aus dem Besitz von Simon White / Glengariff - University College Cork / Library).

tory at Kiel University with Adrian von Buttlar, where, with a certain degree of continuity, aspects of this research are pursued. Bei der Gründung eines neuen Instituts gehe es – so das Fazit aller Arbeitsgruppen – um Internationalität (trotz Europazentrierung ein globaler Blick auf den weltweiten Austausch), um Interdisziplinarität (und um die Einbeziehung zeitgenössischer Landschaftsarchitektur), um auf drei bis fünf Jahre konzentrierte Forschungsfelder aufzubauen, getragen von einer durchdachten und effizienten Personalstruktur, deren Mitglieder die Bedeutung von Garten und Landschaft in diverse gesellschaftliche und politische Bereiche vermitteln sollen. Dass dies in den letzten zwei Jahrzehnten zu einem Gutteil gelungen ist, steht wohl außer Frage.

Die zweite Neugründung war das 2002 von der Stiftung Schloss und Park Benrath bei Düsseldorf eröffnete Museum für Europäische Gartenkunst, das in seinem zwanzigjährigen Bestehen ebenfalls eine sehr bedeutsame Entwicklung aufweisen kann. Schwerpunkte der Sammlungen sind neben dem Park selbst Grafiken, Gemälde und Fotografien sowie Gärtnerlehrbriefe, Modelle, Skulpturen und zahlreiche Objekte, die alle einen engen Bezug zur Gartenkunst haben und durch Ausstellungen und Veranstaltungen ergänzt werden. Die Initiative ging von der langjährigen Kustodin des Schlosses, Irene Markowitz,<sup>256</sup> und dem damaligen Kulturdezernenten Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff<sup>257</sup> aus, die mich am 1.-2. März 2000 zu einer diesbezüglichen Experten-

runde einladen.<sup>258</sup> Grosse-Brockhoff, den ich schon 1969 auf der Apulienexkursion der Universität Bonn (s. Kap. 3) kennengelernt hatte, fragte mich sogar inoffiziell, ob ich mir einen Wechsel auf die Leitung des zukünftigen Museums und an die Universität Düsseldorf vorstellen könnte (was aber nach dem Antritt meiner TU-Professur überhaupt nicht in Frage kam). Seit 2012 leitet der Kunsthistoriker-Kollege Stefan Schweizer, einer der führenden Gartenkunstexper-

ten und Honorarprofessor an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, das Benrather Museum, das sich auch aktuellen Gegenwartsfragen wie etwa dem Umgang mit dem umkämpften Hambacher Forst öffnet. Wie sehr mich auch das historische Gartenkunstwerk bewegt, so sehr müssen heute alle Grenzen zu drängenden Fragen um Umwelt und Natur durchbrochen werden, um öffentliches Verständnis und Engagement für Gartenkunst zu generieren.

- 1 Schweizer, Stefan: *Die Erfindung der Gartenkunst. Gattungsautonomie – Diskursgeschichte – Kunstwerkansprache* (= *Kunstwissenschaftliche Studien*, 172, München 2013, hervorgegangen aus der gleichnamigen von mir mitbegutachteten Habilitationsschrift, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2011. Ders. / Winter, Sascha (Hrsg.): „Gartenkunst in Deutschland – Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart“, Regensburg 2012. Darin u. a.: Fitzner, Sebastian: „Die Gartenkunst als Kunstwerk und Gattung. Über den Wandel des Kunstwerkcharakters und die Terminologie eines sich verändernden Gegenstandes“ (S. 72-87); Schweizer, Stefan: „Raumformen, Ornamentik, Stile. Der Garten als Kunstwerk im System der Bildenden Kunst“ (S. 103-122); Buttlar, Adrian von: „Geleitwort“.
- 2 Buttlar, Adrian von: „Der kulturelle Wert historischer Gärten als Geschichtsdokument und Kunstwerk“, in: Hüttel, Reinhard F. / David, Karen / Schneider, Bernd Uwe (Hrsg.): *Historische Gärten im Klimawandel - Eine Aufgabe für Gartendenkmalpflege, Wissenschaft und Gesellschaft*, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin/Boston 2019, S. 6-30.
- 3 Marié, Caroline und Kaes, Francesca: *Spaziergang durch die Gartenkunstgeschichte*, 16.02.2011 [<https://www.artefeakt-sz.net/kunsthistoriker-im-gespraech/spaziergang-durch-die-gartenkunstgeschichte/>], (Abruf 10.11.2023).
- 4 Erika Schmidt an AvB im Oktober 2013.
- 5 Buttlar, Adrian von: „Der historische Garten als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung im 20. Jahrhundert.“, in: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland und Landesdenkmalamt Berlin (Hrsg.): *Historische Gärten – Eine Standortbestimmung*, Berlin 2003, S. 11-16.
- 6 Buttlar, Adrian von: „Über die Grenzen und Chancen der Gartenforschung aus der Sicht der Kunstgeschichte – Plädoyer für ein interdisziplinäres Aufbaustudium“, in: Rohde, Michael; Schomann, Rainer (Hrsg.): *Historische Gärten – heute. Zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Dieter Hennebo*, Leipzig 2003, S. 104-107. Englische Ausgabe, Leipzig 2004.
- 7 Golo Mann (1909-1994), Historiker, Schriftsteller und Sohn Thomas Manns, kehrte Mitte der 1950er Jahre aus dem amerikanischen Exil in die Schweiz zurück, hielt sich aber oft in seiner alten Heimatstadt München auf, wo ich auch eine Lesung seiner Wallenstein-Biografie (1971) besuchte.
- 8 Hallbaum, Franz: *Der Landschaftsgarten. Seine Entstehung und Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell 1750-1823*, München 1927; Hoffmann, Alfred: *Der Landschaftsgarten*, Bd.3 der *Geschichte der deutschen Gartenkunst*, hrsg. von Dieter Hennebo und Alfred Hoffmann, Hamburg 1963.
- 9 Dombart, Theodor (1884-1969, Architekt, Ägyptologe und Heimatforscher): *Der Englische Garten zu München – Geschichte seiner Entstehung und seines Ausbaues zur großstädtischen Parkanlage*, München 1972; Margaret Wanetscheks Dissertation entstand im Fach Bayerische Geschichte: *Die Grünanlagen in der Stadtplanung Münchens von 1790 – 1860*, München 1971 [= *Miscellanea Bavarica Monacensia* Heft 35].
- 10 Armin Zweite (\*1941), nach der Promotion in Göttingen Stationen in den Niederlanden und USA, ab 1972 an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, von 1974 bis 1990 als Direktor. 1990-2007 Direktor der Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, 2008- 2013 Direktor der Sammlung Brandhorst in München. Verheiratet mit der Kunsthistorikerin Prof. Monika Steinhauser (s. u.).
- 11 Collage aus meinem Vortrag „Der Landschaftsgarten und das Pittoreske im 19. Jahrhundert“ in Rothenburg, 6. April 2019, vgl. FN 122.

- 12 Vertrag der Städt. Galerie Lenbachhaus, 28.09.1978. Buttlar, Adrian von: „Der Garten als Bild - Das Bild des Gartens. Zum Englischen Garten in München“, in: Ausst. Kat. *Münchener Landschaftsmalerei 1800-1850*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1979, S. 160-173, sowie Katalogteil S. 207-218.
- 13 Börsch-Supan, Helmut: „Münchener Landschaftsmalerei 1800-1850. Ausstellung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, 08.03.-01.07. 1979, in: *Kunstchronik* 6, Juni 1979, S. 2011-219, Zitat S. 212.
- 14 Helmut Börsch-Supan (\*1933), nach der Promotion an der FU von 1961-1995 Kustos und zuletzt stellvertretender Direktor der (West)berliner Schlösserverwaltung, Honorarprofessor an der FU, Spezialist für die Malerei und Grafik des 18. Und 19. Jahrhunderts, insbesondere Caspar David Friedrich, sowie auch Vorkämpfer für Vertreter der Moderne; Eva Börsch-Supan (1932-2022): Nach der Promotion über Garten- und Paradiesmotive in der Innendekoration wurde sie eine der bedeutendsten Forscherinnen zur Architektur in Preußen, namentlich zu Karl-Friedrich Schinkel (Lebenswerk) und zur Schinkelschule sowie Vorkämpferin für den Denkmalschutz.
- 15 Dr. Mirjam Neumeister, seit 2007 Sammlungsleiterin für flämische Barockmalerei der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, an AvB, 26.06.2006 und 25.07.2007.
- 16 Buttlar, Adrian von: „Schauplatz Landschaftsgarten? Arkadisches und Utopisches im Hintergrund“, in: Ausst. Kat. *Die Entdeckung der Kindheit. Das englische Kinderporträt und seine europäische Nachfolge*, hrsg. von Mirjam Neumeister, Städtelmuseum Frankfurt/Main 2007, S. 75-85; „Setting: A Landscape Garden? Arcadia and Utopia in the Background“, in: Ausst. Kat. *The Changing Face of Childhood- British Children's Portraits and their Influence in Europe*, Dulwich Picture Gallery London 2007, S. 75-85.
- 17 Dieser Passus ist als eine zentrale Literaturangabe im Wikipedia-Artikel „Der Englische Garten in München“ angegeben.
- 18 Friedrich Ludwig von Skell: Denkschrift 1807 zum Plan B des Englischen Gartens, § 1 über Volksgärten (Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Mf 56050/1). Von Freyberg, Pankraz Frhr.: „Die Denkschrift Friedrich Ludwig von Skells vom 6. März 1807“, in: Festschrift 200 Jahre Englischer Garten München 1789-1989, München 1989, S. 93-113. Der Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792) hatte den Volksparkgedanken erstmals in seiner *Theorie der Gartenkunst*, Bd. V, Leipzig 1785, S. 68-74 propagiert.
- 19 Kirchner, Franziska: *Der Central Park in New York und der Einfluß der deutschen Gartentheorie und -praxis auf seine Gestaltung*, Worms 2002 (= Grüne Reihe 23). Durch ein Gutachten konnte ich die Drucklegung im Verlag Ferdinand Werner befördern. Franziska Kirchner an AvB, Dec 8, 2002, AvB an Franziska Kirchner 20.2.2003.
- 20 Volkshochschulen München und Ulm 1980.
- 21 Helmut Spieker (1933-2014), Professor für Architektur und Entwerfen an der ETH Zürich, hatte 1980 sein Buch über *Totalitäre Architektur* herausgebracht und war außerordentlich interessiert am liberalen Modell der Naturrepräsentation. ETH, 10.02.1981.
- 22 AvB: „Vom Landschaftspark zum Volkspark – Der Englische Garten in München“, Volkshochschule Salzburg, 5. März 1981.
- 23 Korrespondenz zwischen AvB und Dr. Jürgen Erdmann, Geschäftsführer der Prinz-Albert-Gesellschaft, zwischen dem 22.01. und 31.03.1982.
- 24 Vgl. „Entwicklung vom Landschaftsgarten zum Volkspark – ein Spiegelbild der Architektur und der natürlichen Landschaft“, in: *Coburger Tagblatt*, 22./23.05.1982, S. 7: „Interessante Vorträge vor der Prinz-Albert-Gesellschaft“, in: *Neue Presse Coburg*, 24.05.1982.
- 25 Buttlar, Adrian von: „Vom Landschaftsgarten zum Volkspark. Der Englische Garten in München“, in: Birke, Adolf M./ Kluxen, Kurt (Hrsg.): *Viktorianisches England in deutscher Perspektive* (=Prinz-Albert-Studien 1), München/New York/London/Paris 1983, S. 133-145. Korrespondenz AvB mit dem Geschäftsführer und dem Vorsitzenden der Prinz-Albert-Gesellschaft, Dr. Jürgen Erdmann und Prof. Dr. Adolf M. Birke, zwischen dem 28.02. und 19.10.1983.
- 26 Etwa für die Schleswig-Holsteinische Universitäts-Gesellschaft, die die Beziehungen zum Land pflegte, in Brunsbüttel im Hotel ‚Zur Traube‘ am 15.12.1987.
- 27 Buttlar, Adrian von: „Der Englische Garten in München“ und „Der Nymphenburger Schloßpark in München“, in: Günther, Harri (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993, S. 199-208, S. 239-242. Vertreten waren u. a. Kathrin Franz, Harri Günther, Detlef Karg, Michael Niedermeier, Ludwig Trauzettel, Dieter Hennebo, Klaus-Henning von Krosigk, Michael Seiler, Elisabeth Szymczyk-Eggert und ich.
- 28 Buttlar, Adrian von: „Friedrich Ludwig von Skell - Eine Einführung“, in: *Gartenlust und Stadtbaukunst - Friedrich Ludwig von Skell* (= Veröffentlichung der Hypo Vereinsbank, Kultur und Gesellschaft, in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Landeshauptstadt München, Baureferat und Referat für Stadtplanung, Bundesgartenschau München 2005 GmbH), München 2000, S. 13-29.

- 29 Horst Seehofer (\*1949), seit 1992 vier Ämter als Bundesminister, zuletzt 2018-2021 Bundesinnenminister, 2008-2018 Bayerischer Ministerpräsident, 2008-2019 CSU-Vorsitzender.
- 30 Buttlar, Adrian von: Leserbrief „Ein Modelleisenbahner und seine Einmannokratie“, in: *Süddeutsche Zeitung* – Forum, 24.07.2017.
- 31 Zentralinstitut für Kunstgeschichte: „Der Englische Garten in München – Geschichte, Gegenwart, Zukunft“, 27. Februar 2019. Vgl. Brita Sachs; „Gymnastische Schule für Geist und Körper ... Ein Kolloquium widmet sich Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Englischen Gartens“, in: *FAZ* Nr.53, 04.03.2019, S. 13.
- 32 *Zwei Jahrhunderte englische Malerei: Britische Kunst und Europa 1680 - 1880*. Katalog der Ausstellung Haus d. Kunst, München, 21.11.1979 - 27.01.1980. [veranst. vom British Council, London u.d. Ausstellungsleitung Haus d. Kunst, München e.V.].
- 33 Buttlar, Adrian von: „Englische Gärten in Deutschland. Bemerkungen zu Modifikationen ihrer Ikonologie“, in: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Hrsg.), *Sind Briten hier ? Relations between British and Continental Art 1680-1880*, München 1981, S.97-126. Vgl. Willibald Sauerländers Korrespondenz mit AvB vom 28.02.1979 -14.01.1980. Plakat Symposium 14.01.1980.
- 34 Sir Ellis Waterhouse (1905-1985) Direktor der National Galleries of Scotland, Keith K. Andrews [= Kurt Ausrichtig] (1920-1989) Leiter der Graphischen Sammlung der National Gallery of Scotland in Edinburgh, Ulrich Finke (er lehrte damals in England und war später Gast am KHI in Kiel), Sir Christopher White (\*1930) Spezialist für Rembrandt und Van Dyck, damals Direktor des Paul Mellon Center of Studies in British Art/ London; zu Michael Podro s. Anm. 48.
- 35 Alex D. Potts (\*1943), Spezialist für Winckelmann, Kunsttheorie, moderne Skulptur, damals Lecturer an der East Anglia University / Norwich, Prof. 1996-2002 University of Reading, ab 2002 University of Michigan; William Vaughan (\*ca. 1938?), führender Spezialist zur Malerei der Romantik, damals Reader am University College, seit 1986 Professor, seit 2003 Emeritus am Birkbeck College London; Christoph Heilmann (\*1936), Spezialist u. a. für Deutsche Romantik und englische Malerei, Stationen an der Bibliotheca Hertziana und am Courtauld Institute, ab 1975 Konservator für das 19. Jahrhundert Bayerische Staatsgemäldesammlungen / Neue Pinakothek sowie Kunstsammler (Stiftung); Carl Wolfgang Schumann (1936-2001), Direktor des deutschen Textilmuseums Krefeld. Zu Börsch-Supan s. Anm. 14, zu Stürmer Kap. „Klenze“, Anm. 164.
- 36 Eberhard Straub (\*1940), Historiker und Publizist, Promotion 1968 an der LMU über Feste des Münchner Hofes, Habilitation 1977, Tätigkeiten als Journalist und freier Autor mit Schwerpunkt Kulturgeschichte.
- 37 Hans Sedlmayr (1896-1984) an Margit Schönberger / Heyne-Vertrieb, München o. D.
- 38 Klaus Herding (1939-2018), Promotion 1968 in Münster, Assistent an der TU und FU Berlin, 1977 Habilitation in Hamburg über den Kyniker Diogenes, 1993-2005 Lehrstuhl in Frankfurt a. M. Herding an AvB, 13.04.1982.
- 39 Formlose Einladung des Kunsthistorischen Instituts der CAU zum 06.06.1984 durch Prof. Dr. Frank Büttner vom 02.05.1984, 20 Uhr Hörsaal AudiMax.
- 40 Siegmund, Andrea: *Der Landschaftsgarten als Gegenwelt: ein Beitrag zur Theorie der Landschaft im Spannungsfeld von Aufklärung, Empfindsamkeit, Romantik und Gegenaufklärung*, (Diss. TU München 2010) Würzburg 2011.
- 41 Buttlar, Adrian von: „Deutsche Landschaftsgärten auf dem Weg in die Romantik: Stil, Typus, Modus“ in: *RheinMainRomantik - Gartenkunst*, Interdisziplinäre Fachtagung 19.-22.09.2012, Hrsg.: Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen - Inken Formann, Karl Weber, Regensburg 2013, S. 23-38.
- 42 Claude Lorrain (1600-1682), französischer Maler in Rom, der mit seinen noch mythologisch etikettierten Bildern südlicher Landschaften im Gegenlicht die europäische Landschaftsmalerei revolutionierte.
- 43 Verlagsvertrag Wilhelm Heyne Verlag München, 30.06.1978.
- 44 Korrespondenzen mit dem Heyne Verlagsvertrag mit Heyne ab dem 30.05.1978.
- 45 Hans Rudolf Heyer (1937-2007), in Basel promovierter Kunsthistoriker und kantonaler Denkmalpfleger (Vorsitzer des Amtes für Naturschutz und Denkmalpflege des Kantons Basel-Landschaft), trat u. a. mit *Historische Gärten der Schweiz* (Bern 1980) und *Die Eremitage in Arlesheim* (Bern 2000) hervor.
- 46 Hans Rudolf Heyer: „Der Landschaftsgarten. Zu einer grundlegenden Darstellung“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 22.07.1980, S. 25.
- 47 John Gage (1938-2012), Promotion bei Michael Kitson am Courtauld Institute (vgl. das Kapitel „Der englische Landsitz – die Diss“), Professur an der Cambridge University, Spezialist für William Turner und zur Farbe: *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction* (1993), ein Standardwerk über die Farbenlehre in der Kunst der westlichen Welt.
- 48 Michael Podro (1931-2008) promovierte in Philosophie und Kunstgeschichte und trat insbesondere als Kunsttheoretiker hervor: *The Manifold in Perception: Theories of Art from Kant to Hildebrand* (1972), *Critical Historians of Art* (1982). Professor am Warburg Institute London und an der Essex University. Podro an AvB

- 05.11.1980. Der Klassizismusspezialist John Mordaunt Crook (\*1937), Professor in London und Oxford, bedankte sich am 25. Juli 1990 für zwei Exemplare der Neuausgabe, deren Zusendung unsere Kieler Studentin Christine Kratzke (\*1966) vermittelt hatte.
- 49 Hans Sedlmayr an Margit Schönberger (Heyne) o. D.
- 50 W. A. Brogden (Honorary Editor), The Garden History Society, an AvB, 25.06.1980, Korrespondenz AvB mit Brogden 21.07.1980 bis 25.08.1981.
- 51 Hon.-Prof. Dr. Gerhard Hinz (1904-1989) an AvB 15.01.1981, AvB an Gerhard Hinz 29.01.1981, daraus entwickelte sich ein bis 1982 reichender Briefwechsel.
- 52 John Dixon Hunt (\*1936), Literatur- und Gartenhistoriker. 1988 von Norwich nach Dumbarton Oaks in Washington D.C. berufen, wo er die Abteilung für Garden and Landscape Studies leitete. Seit 1994 war er Professor für Geschichte und Theorie der Landschaft an der University of Pennsylvania in Philadelphia. Hunt an AvB 27.02.1981 und 24.03.1981, AvB an Hunt 12.03.1981.
- 53 Stefan Muthesius (\*1939) deutsch-britischer Architekturhistoriker, Hon.-Professor an der University of East-Anglia / Norwich, Spezialist zur Viktorianischen Epoche und englischen Reformarchitektur. Muthesius an AvB 08.10.1987. AvB an Muthesius 06.11.1987.
- 54 Muthesius, Stefan: *Das englische Reihenhäuser*, Königstein 1990.
- 55 Einladungsflyer des Seminars von J. D. Hunt.
- 56 AvB: Architectural Association London / School of Architecture. Evening lecture 10. JUNE 1988, unveröff. Manuskript.
- 57 Bernhard Rupprecht (1928-2017), Promotion bei Hans Sedlmayr an der LMU 1957, bis 1963 Forschungen zu Palladio und zur Renaissancearchitektur am KHI Florenz, Mitbegründer des *Corpus der barocken Deckenmalerei*, Professuren: 1969 Regensburg, 1974-1993 Erlangen. Rupprecht an AvB, 20.11.1994.
- 58 Ernst Brücher (1925-2006), Bruder der Politikerin Hildegard Hamm-Brücher, entflohen als sogenannter Halbjude 1945 aus dem Lager, studierte Germanistik und Kunstgeschichte, heiratete seine Jugendliebe Majella Neven DuMont und baute ab 1956 den dumont Kunstverlag in Köln auf. AvB an Brücher 16.06.1984.
- 59 Brücher an AvB 02.07.1984.
- 60 Briefwechsel AvB mit Brücher 03.04.1986, 09.4.1986, 04.05.1986 und 06.05.1986 mit Klarstellungen zum Vertragsentwurf, Brücher an AvB 15.05. und 25.05. zum Vertrag, Vertrag mit Anschreiben vom 12.06.1986, unterschrieben 19. und 23.06.1986; Brücher an AvB 07.05.1987; AvB an Jutta Spießbach 30.08.1988.
- 61 Karin Denicke an AvB, 13. 10. 1988.
- 62 AvB an Karin Denicke, 04.11.1988.
- 63 AvB an Karin Denicke 04.01.1989; Karin Denicke an AvB, 20.02.1989 mit Bedauern über die Abbildungsprobleme.
- 64 Brücher an AvB 17.01. und 27.02.1989.
- 65 In: *Die ZEIT*, Nr. 18 vom 27.04.1990, S. 73 (Reise). Günter Metken (1928-2000), Literatur- und Kunsthistoriker, seit 1955 in Paris, vielfältige Beiträge zur internationalen klassischen Moderne und zur Gegenwartskunst einschließlich der documenta, an der er zeitweilig mitwirkte.
- 66 Rainer Gruenter (1918-1993), Germanist und Historiker, lehrte nach seiner Habilitation an der FU Berlin und in Heidelberg, 1972 wurde er Gründungsdirektor der Gesamthochschule Wuppertal. Unter zahlreichen weiteren Besprechungen vgl. etwa Annette Philp in *Werk und Zeit* (4 / 89), Robert Schäfer in *Garten und Landschaft* (11, 1989) oder Karlheinz Rücker in *Gartenpraxis* (9/89).
- 67 Daniel Brücher an AvB, 24.03.1994, AvB an Daniel Brücher, 08.07.1994, Jutta Spießbach an AvB, 13.07.1994.
- 68 Der Gartenhistoriker Nigel Temple, der 1988 meinen Vortrag vor der Architectural Association School in London gehört hatte (s.o.), riet „Trefoil books“ oder „Thames & Hudson“ anzufragen (Nigel Temple an AvB 20.07.1989), John Dixon Hunt empfahl, mich an MIT-Press zu wenden (21.07. und 07.09.1989): AvB an Andreas Bartels / dumont, um diese Möglichkeiten auszuloten. Die interessierte Gower Publishing Group lehnte letztlich wegen der hohen Übersetzungskosten im November 1991 ab (Gower an AvB, 31.07., 19.09.1991; Gower an dumont 20.01.1991).
- 69 Matthias Raus an AvB, 21.06.1989, Weiterleitung an dumont 06.08.1989.
- 70 Victoria Soto Caba, Kunstgeschichtsprofessorin an der Universidad Nacional de Educacion a Distancia Espana, in; Buttler, Adrian von: *Jardines del Classicismo y el Romanticismo*, Madrid 1993, S. 279-341.
- 71 Minoru Saito (\*1931), ehem. Stipendiat der Humboldt-Stiftung in München, Professor an der Universität Hiroshima, Präsident der Gesellschaft für Kunstwissenschaft in Tokio, an AvB 21.10.1991, AvB an Saito sowie Aiko Hasegawa vom Kajima Institute Publishing Co. 29.10.1991.

- 72 Géza Galavics (1940-2023) war Kunsthistoriker und Historiker sowie Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Galavics hat zur ungarischen Kunst der Renaissance, des Barocks und des Klassizismus sowie zur Geschichte der Gartenkunst geforscht.
- 73 Galavics, Géza: „Magyraszági Angoltertek“, in: Buttlar, Adrian von: *Az angolkert – A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, Budapest 1999, Teil 2, S. 9-149; durch Abschluss der Verhandlungen DuMont mit dem Balassi-Verlag Budapest 23.09.1998; Briefwechsel Géza Galavicz mit AvB 30.06. bis 27.01.2000.
- 74 Hans Ottomeyer (\*1946), Studium an mehreren deutschen Univrstitäten, in Paris und London, Promotion in München 1976, Museumskonservator- und Ausstellungskurator, 1995 Direktor der Staatl. Museen Kassel, 2000-2011 Direktor des Deutschen Historischen Museums in Berlin, an AvB 19.12.1978 sowie Hubert Glaser o. D. (zu Glaser s. das Kapitel „Klenze“) mit den Details zur Manuskriptabgabe bis 01.10.1979.
- 75 Die von Ottomeyer und Glaser konzipierte Ausstellungstrilogie fand Juni bis Oktober 1980 auf der Landshuter Burg Trausnitz, in der Münchner Residenz und im Völkerkundemuseum statt. Vgl. Bauer, Hermann: „Kunstanschauung und Kunstpflege in Bayern von Carl Theodor bis Ludwig I.“, in: *Wittelsbach und Bayern – König Max I. Joseph und der neue Staat* (= Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825), hrsg. von Hubert Glaser, München 1980, S. 347f.
- 76 Josef Paul Kleihues (1933-2004), Studium an der Uni Stuttgart und TU Berlin, von 1973-1994 Professor an der Universität Dortmund, prägte als Planungsdirektor der IBA den Begriff der „kritischen Rekonstruktion“ (vgl. auch das Kapitel „Die Hofgartenaffaire“).
- 77 Briefwechsel und Festlegung der Konditionen, Heinz Günther Schulten für die S-A-L-Planungsgruppe mit AvB, 09.08.1980 - 17.11.1980, Programm, Ms. 7 Seiten, Teilnehmerliste sowie Abrechnung.
- 78 Hartwig Schmidt (1942-2016), Bauforscher und Denkmalpfleger, ab 1993 Professor an der RWTH Aachen, beleuchtete die Baugeschichte und Bautypologie des Diplomatenviertels; Wolfgang Schäche (\*1948), Architekturhistoriker, Spezialist für die NS-Planungen, 1988-2015 Professor an der TFH Berlin, lieferte eine Übersicht zum Baubestand; Johann Kräfner (\*1951), Studium Architektur und Denkmalpflege, ab 1998 Leitung des Instituts für künstlerische Gestaltung der Uni Wien, zur Typologie historischer Gärten; Hermann Wiesler (1932-1999), Kunstsoziologe 1975-1997 Professor an der HdK/UdK Berlin und Betreiber eines Westberliner Salons in seiner Altbauwohnung zur Rolle von Literatur und Gartenkunst; Klaus von Krosigk (\*1945), Gartenhistoriker und Leiter der Gartendenkmalpflege am LDA Berlin, Dipl.-Ing. Gartenarchitektur Uni Hannover (Promotion 2006 bei Prof. Heinz W. Hallmann und AvB an der TU Berlin) zu Architektur und Skulptur im Garten, danach AvB zum Bildprinzip; Werner Ruhnau (1922-2015), Architekt, baute u. a. 1959 zusammen mit Yves Klein, Norbert Kricke und Jean Tinguely das ‚Musiktheater im Revier‘ Gelsenkirchen ) zu Theater, Musik und Spiel im Garten, während Bernhard Schneider (?) über Park und Muße und die Soziologin Renate Krysmanski (Professorin FH Dortmund, die u. a. 1971 *Die Nützlichkeit der Landschaft. Überlegungen zur Umweltplanung* publiziert hatte) über die Funktion von Gärten im modernen Freizeitverhalten referierten.
- 79 Werner Busch (\*1944). Nach dem Studium u. a. in Wien und London 1973 Promotion in Freiburg über Hogarth, Assistent in Bonn, dort Habilitation 1980, bis 1988 Professur in Bochum, 1988-2010 Lehrstuhl an der FU Berlin. Spezialist für Kunst und Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts, mit einem seiner Schwerpunkte in England.
- 80 Matthias Eberle (1944-2022), lehrte Kunstgeschichte an der Kunsthochschule Berlin-Weissensee.
- 81 Buttlar, Adrian von und Eberle, Matthias: „Landschaft und Landschaftsgarten“, 18. Sendung des *Funkkollegs Kunstgeschichte* 1984/85 und zugehöriger Studienbegleitbrief des DIFF Tübingen Nr. 7, S. 37-50. Nachdruck, in: Busch, Werner (Hrsg.), *Funkkolleg Kunst, Eine Geschichte der Kunst im Wandel ihrer Funktionen*, Bd. 2, München 1987, S.466-482; sowie in: Busch, Werner und Schmoock, Peter (Hrsg.), *Kunst - Die Geschichte ihrer Funktionen*, Weinheim/Berlin 1987, S. 406-418.
- 82 Peter H. Feist (1928-2015), 1947-1952 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und klassischen sowie orientalischen Archäologie an der Universität Halle, ebendort 1958 Promotion, Assistent an der Humboldt-Universität, Habilitation 1966, 1969 ordentlicher Professor, 1977-1993 Leiter der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft sowie Direktor an der Akademie der Wissenschaften. Mitglied der SED, Zweifacher Träger des Nationalpreises und zahlreicher hoher Auszeichnungen der DDR.
- 83 Nach Feists Literaturverzeichnis: Pevsner, Nikolaus: *A History of Building Types*, London 1976; Hoffmann, Alfred: *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Bd. 3: Der Landschaftsgarten*, Hamburg 1963; Clifford, Derek: *Geschichte der Gartenkunst*, hrsg. und erweitert von Heinz Biehn, München 1966.
- 84 Feist, Peter H. u. a.: *Geschichte der deutschen Kunst 1760-1848*, Leipzig 1986, S. 44-54, Zitat S. 45f.
- 85 Einladungsflyer der „Museen in Bielefeld“ / Bielefelder Kunstverein e.V. zum 18.04.1985 in der Bielefelder Kunsthalle, 20.04.1985.
- 86 Rago Torre-Ebeling (1926-2022), Bild- und Filmreporter sowie Maler, Ehrenmitglied des Lippischen Künstlerbundes.

- 87 Franziska Bollerey (\*1944) nach Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Medienwissenschaft Promotion und Habilitation an der FU Berlin, seit 1979 Lehrstuhl für Geschichte der Architektur und des Städtebaus an der TU Delft, zahlreiche zentrale Publikationen zur frühen Moderne - Mein Vortrag an der TU Delft 06.05.1992: „Das Nationale als Thema der Gartenkunst“ (s. u.).
- 88 Klaus Haese (\*1935), 1960-1992 Kunstgeschichtsprofessor an der Universität Greifswald. Meine Vorträge am Institut und vor der Kosegartengesellschaft 21.-23.05.1992: „Herrenhäuser in Schleswig-Holstein“ und „Gartenkunst in Schleswig-Holstein“ (im Rahmen der Kosegartengesellschaft) am 21. und 22.05.1992, Briefwechsel mit Klaus Haese 20.03.-11.05.1992.
- 89 22.10.1992 Schloß Wörlitz Vortrag, vermutlich zum Treffen mit den Vertretern des Gartenreichs und Wissenschaftlern (u.a. Michael Stürmer und Bernard Korzus) zur Vorbereitung einer Wörlitz-Ausstellung (Weltbild Wörlitz) 22.10.92.
- 90 Der Zyklus des Architekten- und Ingenieurvereins war sehr gut besucht und verhalf unserem Forschungsprojekt zu breiter Akzeptanz.
- 91 Vittorio Magnago Lampugnani (\*1951), italienischer Architekt, Architekturtheoretiker und -historiker, Diplom in Stuttgart, Promotion in Rom, Stationen in Berlin und New York, 1990-1995 Direktor des deutschen Architekturmuseums in Frankfurt a. M., 1994-2016 Professor für Geschichte des Städtebaus, 2010-2016 Direktor des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (*gta*) an der ETH Zürich.
- 92 Lampugnani an AvB, 19.01.1995 (er schlug sogar einen zweiten Vortrag über den Übergang vom Renaissance- zum Barockgarten im Rahmen des Städtebaukurses vor, was mir aber zu viel wurde).
- 93 Iain Boyd Whyte (\*1947), Professor für Architekturgeschichte an der University of Edinburgh mit Schwerpunkt zur ‚klassischen‘ Moderne in Deutschland.
- 94 Iain Boyd Whyte: Festvortrag über Karl Friedrich Schinkel in Schottland.
- 95 Hans Sarkowicz (\*1955), Historiker und Literaturwissenschaftler, seit 1979 beim Hessischen Rundfunk. 2022 wurde Sarkowicz von der Justus-Liebig-Universität Gießen die Ehrendoktorwürde als *einem der wichtigsten Förderer von Kunst und Literatur im öffentlichen Rundfunk* verliehen. Die Sendereihe wurde vom 20.07. bis 23.11.1997 von hr1 und hr2 ausgestrahlt.
- 96 Buttlar, Adrian von: „Englische Gärten“, in: Hans Sarkowicz (Hrsg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt a. M. und Leipzig 1998, S.173-187; Taschenbuchausgabe Frankfurt a. M. und Leipzig 2001, S. 175-189.
- 97 Buttlar, Adrian von: „Parcs, jardins et fabriques“, in: *Histoire Artistique de l'Europe* [sous la direction de Georges Duby, Michel Laclotte, Philippe Sénéchal] - Le XVIIIe siècle (hrsg. von Thomas W. Gaehtgens und Krzysztof Pomian), Paris 1998, S. 271-274.
- 98 Felix Krämer (\*1971), Kunsthistoriker Promotion 2005 bei Monika Wagner in Hamburg, Wissenschaftlicher Assistent an der Hamburger Kunsthalle, 2008-2017 Sammlungsleiter Moderne am Staedel, seit 2017 Generaldirektor Kunstpalaest Düsseldorf.
- 99 Peter Forster, Kustos der Kunstsammlungen 12.-19. Jahrhundert des Kunstmuseums Wiesbaden.
- 100 Heinz Röllecke (1936-2023); Germanist; Promotion 1965 Köln, 1971 Habilitation, 1974 Lehrstuhl an der Bergischen Universität Wuppertal.
- 101 Matthias Pintscher (\*1971), ausgebildet bei Giseler Klebe und Hans Werner Henze, breite internationale Auftritte zur neuen Musik, umfangreiches eigenes Oeuvre, seit 2012 Professuren an der Hochschule für Musik München und in New York.
- 102 Karl Weber (\*1953), 2003-2018 Chef der Hessischen Schlösserverwaltung.
- 103 Inken Formann (\*1976), Studium und Promotion im Fach Landschaftsarchitektur 2004 am CGL an der Uni Hannover, Stationen in Sachsen und Hessen, seit 2023 Professur und Leitung am CGL.
- 104 Zum Osteinschen Park aus dem späten 18. Und frühen 19. Jahrhundert, vgl. Bitkau, Petra: „Der Osteinsche Park – Ikone der Rheinromantik“, in: *RheinMainRomantik – Gartenkunst* (s. u.), S. 173-178.
- 105 Buttlar, Adrian von: „Deutsche Landschaftsgärten auf dem Weg in die Romantik: Stil, Typus, Modus“, in: *Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen*, Inken Formann, Karl Weber (Hrsg.): *RheinMainRomantik – Gartenkunst, Interdisziplinäre Fachtagung 19.-22.09.2012*, Regensburg 2013, S. 23-38. Vgl. Siegmund, Andrea: „Romantik als eigene Epoche der Gartenkunstgeschichte“, in: ebd., S. 59-74.
- 106 Vgl. Gemeinnütziger Kulturfonds Frankfurt RheinMain GmbH (Hrsg.): *Impuls Romantik 2012-2015 – Ein Themenschwerpunkt des Kulturfonds*, Bad Homburg 2015, sowie das Begleitheft „Fachtagung Gartenkunst – 19.-22.09.2012“, hrsg. von der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen.
- 107 Max Hollein (\*1969), nach dem Studium tätig am Guggenheim Museum New York, ab 2001 in Frankfurt a.M. an der Schirn Kunsthalle, 2006-2016 Direktor des Staedel, ab 2016 Direktion Fine Arts Museum San Francisco, seit 2018 Direktor des Metropolitan Museum of Art New York.

- 108 Martin Mosebach (\*1951), Jurist und Schriftsteller, der neben vielen anderen Ehrungen 2007 mit dem Bchnerpreis fr sein vielseitiges Oeuvre ausgezeichnet wurde.
- 109 Gisela Thietje (1931-2020), Studienrätin in Wedel, vgl. Meyer, Margita M.: „Über dreissig Jahre im Dienst der schleswig-holsteinischen Gartenkunst“, in: *Beiträge zur Eutiner Geschichte*, Bd. 3, 2022, S. 28-40.
- 110 Stephan Weil (\*1958), Jurist und Politiker, 2006 Oberbürgermeister von Hannover, 2012 Vorsitzender der SPD Niedersachsens, seit 2013 niedersächsischer Ministerpräsident. Buttlar, Adrian von: ‚Euer Garten ist die Welt‘, Vortrag zur Eröffnung der Ausstellungen zum 200. Geburtstag des Schlossgartens Oldenburg, gehalten am 25.04.2014 im Oldenburger Schloss“, in: *Oldenburger Jahrbuch*, 114 (2014), S. 147-158.
- 111 Buttlar, Adrian von: Erika Schmidt ‚Abwechslung im Geschmack‘. Raumbildung und Pflanzenverwendung beim Stadtparkentwurf... (Schriftenreihe des FB Landespflege der Universität Hannover Nr. 71, Hannover 1984). In: *Das Gartenamt* 4, Juli 1985, S. 335-336. Ders.: „Siegmar Gerndt: *Idealisierte Natur. Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland*“ [Stuttgart 1981], in: *Kunstchronik* 3, 1983, S. 148-151. Ders.: Rezension Géza Hajós: *Historische Gärten. Vergessene Gesamtkunstwerk* [hrsg. von der Österreichischen Gesellschaft für historische Gärten, Wien/Köln/Weimar 1993], in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 07./08.05.1994, S. 66; Ders.: „Rezension Géza Hajós: *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*, Wien/ Köln 1989“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 3, 1990, S. 246-248; Ders.: Aristokratische Gartenplaudereien. Zur Neuauflage von de Lignes ‚Coup de Beloeil‘, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 275 vom 25./26.11.1995; Ders.: „Die Wanderkarte der Illusionen. Am französischen Ursprung des barocken Gartens: Michael Brix in Vaux-le-Vicomte“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 122 vom 30.05.2005, S. 41.
- 112 William Kent (1685-1748). Englischer Maler und Gartenkünstler aus dem Burlingtonkreis, gilt als einer der Väter des Landschaftsgartens.
- 113 Hubert Robert (1733-1808), französischer, auf Ruinenlandschaften spezialisierter Maler und Gartenentwerfer aus dem Kreis um Piranesi.
- 114 Hubert Burda (\*1940), deutscher Großverleger, promovierte 1965 bei Hans Sedlmayr über *Die Ruine in den Bildern Hubert Roberts*. 1987 lud Burda mich (mit Madelaine) anlässlich der Verleihung des von ihm gestifteten Petrarcapeises als kunsthistorischen „Cicerone“ zu der Villenlandschaft des Veneto nach Asolo ein (s. das Kapitel „Von Palladio bis Semper“).
- 115 Ferdinand Werner (\*1950), Kunsthistoriker und Verleger, Studium in Mainz und Heidelberg, 1975 Promotion bei Hans Belting, 2015 Habilitation am KIT Karlsruhe zur Architektur der Moderne, gibt die Zeitschrift *Die Gartenkunst* heraus und gründete u. a. die ‚Grüne Reihe‘ zur Geschichte der Gartenkunst zusammen mit Claus Reisinger (1950-2017), Kunsthistoriker, Verleger, Autor und Fotograf.
- 116 Günter Herzog (\*1954), Studium der Kunstgeschichte in Köln, Promotion 1987, ebd. Professur, seit 2002 Leiter des Zentralarchivs für deutsche und internationale Kunstmarktforschung. Gutachterliche Stellungnahme von AvB, Kiel, 26.01.1987. Herzog, Günter: *Hubert Robert und das Bild im Garten*, Worms 1989. Günter Herzog an AvB 24.09.1986, Gutachten AvB für die VG Wort 26.01.1987, AvB an Günter Herzog 28.01.1987, G.H. an AvB wg. Übersendung des Belegexemplars 30.05.1989 und 10.07.1989.
- 117 Wolfgang Kemp (\*1946), Studium der Kunstgeschichte in Tübingen, Promotion 1970, Habilitation 1979, Professuren in Kassel, Marburg sowie 1995-2011 in Hamburg. Von seinem umfangreichen Oeuvre vgl. insbesondere: Kemp, Wolfgang (Hrsg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Ostfildern 1991.
- 118 Edmund Burke (1729-1797), Philosoph, Ästhetiker, Staatstheoretiker, dessen Schrift über das Erhabene und das Schöne (1757) erheblichen Einfluss auf die Landschaftskunst hatte, und Thomas Whately (1726-1772), Politiker und Gartentheoretiker, der mit seinen *Observations on modern Gardening* (1770) die sensualistische Gartenästhetik propagierte.
- 119 Dagobert Frey (1883-1962), Studium der Architektur und der Kunstgeschichte in Wien, ab 1931 Professur in Breslau (prekäre Rolle im besetzten Polen), 1945 Rückkehr nach Wien, 1951 Übersiedlung nach Stuttgart, publizierte u. a. zum „Englischen Wesen in der bildenden Kunst“. Seine Auffassungen zu einer subjektabhängigen „verstehenden“ Kunstgeschichte kamen meinen Vorstellungen entgegen.
- 120 Buttlar, Adrian von: „Gedanken zur Bildproblematik und zum Realitätscharakter des Landschaftsgartens“, in: *Die Gartenkunst*, 2. Jg., Heft 1 [1990], S. 7-19 und Einleitung von Géza Hajós, S. 3f.
- 121 Jörg Christophler (\*1961), Studium der Geschichts- und Literaturwissenschaft und Philosophie in Bielefeld und bei Reinhard Koselleck in Heidelberg (M.A.) sowie der Betriebswirtschaft in London (MA), seit 2011 Tourismusdirektor der Stadt Rothenburg o.d.T., 2014 Promotion am Institut für Geschichtswissenschaft der HU Berlin.
- 122 Buttlar, Adrian von: „Das Pittoreske und der Landschaftsgarten im 18. Jahrhundert“ - Kurzfassung in: Christophler, Jörg und Möhring, Hellmuth (Hrsg.): *Rothenburg als Landschaftsgarten – Symposiumsband zur*

- Tagung vom 5. und 6. April 2019, *Jahrbuch des Vereins Alt-Rothenburg 2020*, Rothenburg ob der Tauber 2021, S. 36-43.
- 123 Buttlar, Adrian von: „Bauen im englischen Garten – Zur ikonischen Qualität des Wörlitzer Schlosses / Architecture in English gardens. On the iconic quality of the Wörlitzer Schloss“, in: Weiss, Thomas (Hrsg.): *Wörlitz. Eine Annäherung*, Stekovicz Verlag 2017, S. 214-259.
- 124 Buttlar, Adrian von: „Legt Ihr's nicht aus, so legt was unter' (Goethe) - Über die Notwendigkeit und Aporie der ikonologischen Gartenforschung“, in: *Preußische Gärten in Europa - 300 Jahre Gartengeschichte*, herausgegeben von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit ICO-MOS / IFLA, Leipzig 2007, S. 138-141; „Legt Ihr's nicht aus, so legt was unter' (Goethe) - On the imperative and aporia of iconological garden research“, in: *Prussian Gardens in Europe - 300 years of Garden History*, published by the Prussian Palaces and Gardens Foundation Berlin-Brandenburg in association with ICO-MOS/IFLA, Leipzig 2007, S. 138-141; Ders.: „Gartenprogramme – Zur Ikonografie und Ikonologie historischer Gärten“, in: Rolka, Caroline und Volkmann, Torsten (Hrsg.): *Handbuch der Gartenekmalpflege*. Eugen Ulmer, Stuttgart 2022, S. 69-75.
- 125 Gotthardt Frühsorge (1936-2020), Germanist, Promotion und Habilitation in Heidelberg, 1979-1992 Leiter der Abteilung Erforschung des 18. Jahrhunderts an der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und Herausgeber der Schriften der gleichnamigen Gesellschaft. Sein Buch *Die Kunst des Landlebens, vom Landschloß zum Campingplatz*, Leipzig 1993, wurde sehr populär.
- 126 Pope, Alexander: *Essay on Man* (1733/34), Epistel I, 239ff. (Übersetzung des Autors).
- 127 Zit. nach Biese, Alfred: *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926, S.114.
- 128 Frühsorge zog sich im September 1993 wegen verlegerischer Schwierigkeiten aus dem Projekt zurück, das dann von Dr. Heinke Wunderlich von der GSH Wuppertal übernommen wurde. Frühsorge an die Referentinnen und Referenten 15.09.1993, AvB an Heinke Wunderlich, 07.04.1995. AvB: „Das Grab im Garten, Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs“, in: Wunderlich, Heinke (Hrsg.): *„Landschaft“ und Landschaften im 18. Jahrhundert – Tagung der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts – Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, Heidelberg 1995, S. 79-119.
- 129 Etwa in Annette Dorgerlohs Habilitationsschrift *Strategien des Überdauerns. Das Grab- und Erinnerungsmal im frühen deutschen Landschaftsgarten* 2008, Düsseldorf 2012, und Sascha Winters Dissertation 2015 *Das Grab in der Natur, Sepulkralkunst und Memorialkultur in europäischen Gärten und Parks des 18. Jahrhunderts*, Petersberg 2018.
- 130 Buttlar, Adrian von: „Il trascendente nel giardino paesaggistico. Zum Transzendenten im Landschaftsgarten“, in: *Il governo del paesaggio e del giardino / Garten, Landschaft, Wahlverwandschaften*. Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso/Milano 1993, S. 47-62.
- 131 Vgl. das Kapitel „Klenze“ Anm. 120 und 121.
- 132 „Das Grab im Garten“ 03.02.1994.
- 133 Am 17.06.1994 auf Einladung des Fachschaftsrates Kunstgeschichte bzw. der Bau- und Kunsthistoriker am 12.12.1994.
- 134 Hochschullehrgang der Lutherakademie (Sondershausen) „Macht Euch die Erde untertan – Sinn und Problematik eines Bibelwortes“, Vortrag am 11. September 1993.
- 135 Hirschfeld, Christian Cay L.: *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig, Bd. 4, 1783, S. 96; Buttlar, Adrian von: „Scènes de deuil et de mélancolie dans le jardin paysager“, in: Schmiele, Corona / Haberl, Hildegard / Lensing, Annette (Hrsg.): *Jardin et mélancolie en Europe entre le XVIIe siècle et l'époque contemporaine* (Colloque Université de Caen Normandie 01.- 02.06.2017). Die Online-Ausgabe scheint mittlerweile nicht mehr aufrufbar zu sein.
- 136 AvB: „Vanitas und mehr – Die Ruine im Landschaftsgarten“, Vortrag am 6. Juni 2015 auf Einladung von „Wendische Dialoge e.V.“ (Ernst von Hopffgarten) in Trebel / Wendland.
- 137 Buttlar, Adrian von: „Sanssouci und der ‚Ewige Osten‘. Freimaurerische Aspekte im Garten Friedrichs des Großen“, in: *Die Gartenkunst* 2 (1994), S. 219-226.
- 138 Ders.: „Sanssouci und der ‚Ewige Osten‘ (II). Zur Deutung des Chinesischen Teehauses“, in: *Die Gartenkunst* 1 (1996), S. 219-226.
- 139 Hans-Joachim Giersberg (1938-2014), nach dem Studium und der Promotion zum Thema *Friedrich II. von Preußen als Bauherr und Baumeister* (1975), seit 1978 Direktor der Potsdamer Schlösser und Gärten und 1991-2001 Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, vgl. das Kapitel „Ämter und Ehrenämter“. Giersberg an AvB, 07.11.1995 (er schlug Friedrich und China als Thema vor).
- 140 AvB an Giersberg, 20. November 1995, Einladungskarte.
- 141 Thomas Gaetgens (\*1940), nach der Promotion (Bonn) und Habilitation (Göttingen) mehrere Forschungsaufenthalte in USA. 1980-2006 Lehrstuhl an der FU Berlin, u. a. Gründungsdirektor des Deutschen Forums

- für Kunstgeschichte in Paris 1997, 2007 Direktor des Getty Research Institutes in Los Angeles.
- 142 Freunde der SPSG, Einladung vom 31.10.1996 für den 29.11.1996, Kapelle Schloss Charlottenburg.
- 143 Zentrum für Europäische Aufklärung, in der Reihe ‚Aufklärungsforschung im 21. Jahrhundert‘, am 16.06.1997.
- 144 Sibylle Badstübner-Gröger (\*1935), lehrte als Kunsthistorikerin an allen drei Berliner Instituten, so auch an ‚meinem‘ TU-Institut seit den 1990er Jahren insbesondere zu ihrem zentralen Thema Schlösser und Gärten der Mark Brandenburg (zu dem sie auch den gleichnamigen Verein und eine entsprechende Publikationsreihe gründete).
- 145 Absolventenfeier der Philosophischen Fakultät der TU Dresden am 19.12.2001.
- 146 Schleswig-Holsteinische Universitätsgesellschaft, Gemeindehaus Kronshagen, 13.02.2001,
- 147 Wilfried Lipp (\*1945), habilitierte sich nach dem Studium und der Promotion in Salzburg 1986 zum Thema „Natur - Geschichte – Denkmal“. Zur Entstehung des Denkmalbewusstseins der bürgerlichen Gesellschaft.“ Ab 1987 stellvertretender, ab 1992 Landeskonservator von Oberösterreich, 2002-2018 Präsident von ICOMOS Österreich, seit 2005 auch Honorarprofessor an der Katholisch-theologische Privatuniversität Linz.
- 148 21. November 2011 in der Reihe "Werkinterpretationen II. Architektur im Wandel der Anschauungen".
- 149 Cristina Inês Steingraber (\*1971), nach Studium und Promotion (bei mir) in Kiel über den Architekten Heinrich Lauterbach Mitarbeiterin an diversen wiss. Instituten, 2002-2006 als Ausstellungskuratorin an den Staatlichen Museen zu Berlin, 2006-2017 Leiterin bzw. Geschäftsführerin des Hatje-Cantz-Verlages, seit 2019 Leiterin des ArchiTangle Verlags Berlin.
- 150 Buttler, Adrian von und Köhler, Marcus: *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci, ein Führer durch die Gartenwelt Friedrichs des Großen*, Ostfildern 2012.
- 151 Johannes Kunisch (1937-2015), Historiker mit Lehrstühlen seit 1972 in Frankfurt und Köln: *Friedrich der Große – Ein König und seine Zeit*, München 2004, S. 261.
- 152 Johannes Kunisch an AvB, 11.11.2012.
- 153 Martin Mosebach (s.Anm. 108), an AvB 18.10.2012.
- 154 Sigrid Braunfels (1914-2022), an AvB und MvB, 07.01.2013. Sie war eine hochkarätige Kunsthistorikerin (Promotion bei Ludwig H. Heidenreich über Leonardos anatomische Zeichnungen), deren großes Werk über den Bildhauer und Architekten Adolf von Hildebrand ich 1994 besprochen habe: Buttler, Adrian von: Rezension „Ein Monument für Adolf von Hildebrand. Zur großen Werkmonographie von Sigrid Esche-Braunfels“, in: *Süddeutsche Zeitung*, Literaturbeilage vom 07.12.1994, Seite L12.
- 155 Klaus von Beyme (1934-2021), Studium in Bonn, München, Paris und Moskau. Politikwissenschaftler und Professor an der Universität Heidelberg. Zu seinen Themen gehört auch die Rolle der Kultur und der Wiederaufbau (1987). Beyme rezensierte unser Buch „Denkmalpflege statt Attrappenkult“ (Teil II des Readers). Email an AvB, 19.05.2012.
- 156 Bernard Andreae (\*1930), Klassischer Archäologe, Professuren in Bochum und Marburg, 1984-1995 Direktor der Abteilung Rom des DAI. Zahlreiche hohe Auszeichnungen, darunter der Orden „Pour le Mérite“. E-Mail an AvB, 07.06.2012.
- 157 Georg Friedrich Prinz von Preußen (\*1976), den ich auf der Tagung der Staatlichen und privaten Schlösserverwaltungen in München im November 2018 kennengelernt hatte, mit Dank für die Zusendung des Buches an AvB, 17. Dezember 2018. Arnulf Baring (1932-2019), Jurist, Historiker und Publizist, nach dem juristischen Staatsexamen MA an der Columbia-Universität New York, Promotion in Jura, Habilitation in Politikwissenschaft an der FU Berlin, dort 1969 bis 1998 Professuren. Geschätzt und umstritten wegen seiner öffentlichen und kritischen, z.T. neokonservativen Interventionen zu Fragen der Zeitgeschichte (Talkshows). Email an AvB, 30.06.2012.
- 158 Zum Artikel in der Gartenkunst (2/1994): Harri Günther an AvB, 14. März 1995; Martin Sperlich an AvB o. D. (März 1995); Heinrich Hamann an AvB o. D. ; Helmut Börsch-Supan an AvB, 08.02.1995.
- 159 Frank Kaltensee in: *Märkische Allgemeine*, 17.07.2012; Andreas Kalesse, in: *Mitteilungsblatt Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg e.V.*, Heft 3, 2012, S. 172-173. Im *Tagesspiegel*, *TU Beilage* konnte ich das Buch selbst vorstellen, AvB: "Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci - Der Garten ist mehr als ein schöner Ort. Er spiegelt die Ideen- und Sellenwelt Friedrichs II.", 23.05.2012.
- 160 Jens Bisky (\*1966), Sohn des Linken-Politikers Lothar Bisky und Bruder des Malers Norbert Bisky, studierte nach dem Dienst in der NVA an der HU Kulturwissenschaft und wurde dort mit der Arbeit *Poesie der Baukunst* zur klassizistischen und romantischen Architekturästhetik promoviert; seither Arbeit als Autor und Journalist.
- 161 Géza Hajós (1942-2019), an AvB, Wien 09.12.1985, mitsamt Vortragsmanuskript „Englische Gärten des 18. Jahrhunderts in Wien und Niederösterreich“ (09.12.1985), S. 13ff. Günter Hartmanns *Die Ruine im Land-*

- schaftsgarten* erschien 1981 und weist viele Parallelen zu meinen Forschungen auf, darunter Untersuchungen zum Freimaurerbezug, z. B. „Excurs über die Grotten der Rosencreuzer“, Anm. 44, S. 366-370.
- 162 Verleihung des Sckell-Ehrenringes am 14.06.2012 durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste. Die Laudatio hielt Klaus von Krosigk, Géza referierte über „Gartendenkmalpflege in Österreich“.
- 163 Norbert Miller (\*1937), nach dem Studium der Literatur-, Musik- und Kunstgeschichte 1962 Mitarbeiter von Walter Höllerer, 1967 Promotion an der FU Berlin, 1973-2004 Lehrstuhl für vergleichende Literaturwissenschaft an der TU Berlin und einer der ‚Leuchttürme‘ unserer Fakultät; Michael Niedermeier (\*1954), Germanist und Gartenforscher, Studium an der HU Berlin, Promotion 1983 über Goethes *Wahlverwandtschaften*, seit 2000 Leiter des Goethe-Wörterbuchs an der BBAW. Habilitation 2007: „Erinnerungslandschaft und Geheimwissen - Inszenierte Memoria und politische Symbolik in der deutschen Literatur und den anderen Künsten (1650-1850) mit Ausblicken auf die englische und italienische Literatur“.
- 164 Das Land Baden-Württemberg zog den Antrag mit diesem Schwerpunkt zunächst im September 2009 zurück, nachdem die ICOMOS-Fachkommission die Rücknahme empfohlen hatte.
- 165 Michael Hesse (\*1951), nach dem Studium der Kunstwissenschaft und Geschichte in Bochum und Münster Staatsexamen, dort Promotion 1979 zur Auseinandersetzung in der französischen Sakralarchitektur des 16.-18. Jahrhunderts mit der Gotik, Habilitation 1986, 1986-1992 Professur in Bochum, seit 1992 an der Universität Heidelberg. 2011 wurde ein neuer Welterbeantrag unter dem Titel „Schwetzingen – Kurfürstliche Sommerresidenz“ (Nominierungsband 2012: <https://www.yumpu.com/de/document/view/4847694/3-schloss-schwetzingen>) eingereicht, zu dem vom 31. März bis zum 2. April 2011 das Internationale Symposium „Monumente im Garten – der Garten als Monument“ in Schwetzingen stattfand. Dieser Antrag scheiterte 2012. Die Ergebnisse von drei freimaurerischen Kolloquien erschienen, herausgegeben von der Wolfstieg-Gesellschaft, 2020, 2021 und 2022.
- 166 Buttlar, Adrian von: „Freimaurerische Aspekte in der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts“, in: Schildmacher, Siegfried (Hrsg.): *Die Geheimnisse freimaurerischer Landschaftsparks*, Leipzig 2020, S. 21-53. Schon 1993 hatte ich selbst halbwegs zugesagt, für die „Edition Leipzig“ die Herausgabe eines Buches über *Freimaurerei und Gartenkunst* zu übernehmen. Christina Müller und Sabine Knopf, „Edition Leipzig“, an AvB 28.06.1993. Das Projekt kam aus Zeitmangel nicht zustande.
- 167 Buttlar, Adrian von: „Bilder des Südens – Bilder des Nordens – Zu einer Topologie des Landschaftsgartens“, Internationaler Kongress „Garten Kunst im Bild“ (24./25.05.2002, veranstaltet von der Österreichischen Gesellschaft für Historische Gärten, vom Bundesdenkmalamt und von den Bundesgärten), in: *Die Gartenkunst* 2/2003, S. 221-231.
- 168 Mag. Markus Salvator von Habsburg-Lothringen (\*1946).
- 169 In: *Imaginatio borealis*, Bd. 9, Frankfurt a.M. 2006.
- 170 Buttlar, Adrian von: „Bilder des Nordens und die Gartenreise des 18. Jahrhunderts“, in: Arndt, Astrid / Blöddorn, Andreas / Fraesdorff, David / Weisner, Annette / Winkelmann, Thomas (Hrsg.): *Imagologie des Nordens: kulturelle Konstruktionen von Nördlichkeit in interdisziplinärer Perspektive*, Frankfurt am Main 2004, S. 109-125 (= *Imaginatio Borealis*; Bd. 7).
- 171 Niedermeier, Michael u. a.: *Revolutio germanica: Die Sehnsucht nach der „alten Freiheit“ der Germanen, 1750-1820*, Frankfurt a. M., Berlin, Bern etc. 2002.
- 172 Buttlar, Adrian von; Thema „Das ‚Nationale‘ als Thema der Gartenkunst des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts“, in: Landeshauptstadt Stuttgart/Kulturamt (Hrsg.): *Zum Naturbegriff der Gegenwart (Kongressdokumentation zum Projekt "Natur im Kopf"*, Stuttgart 21.-26.06.1993 = *problemata* 133), 2 Bde., Stuttgart 1994, Bd. I, S. 327-350.
- 173 In: Herrmann, Ulrich (\*1939), Historiker und Erziehungswissenschaftler, Professuren an den Universitäten Tübingen und Ulm, Hrsg.: *Volk-Nation-Vaterland* (=Studien zum 18. Jahrhundert, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 18, Hamburg 1996, S. 185-206; Sowie in: Gröning, Gert und Schneider, Uwe (Hrsg.): *Gartenkultur und Nationale Identität - Strategien nationaler und regionaler Identitätsstiftung in der deutschen Gartenkultur*, Worms 2001, S. 21-34. Vgl. Uwe Schneider an AvB, 30.11.2000.
- 174 Ulrich Kuder/Barbara Baumüller an AvB, 18.10.1994 und 09.02.1995. Vortrag am 20.06.1995. Auf Einladung der Architekturakademie wiederholte ich ihn am 15.11.1995 an der TU Dresden sowie am 23.02.1996 auf Einladung von Prof. Jürgen Wenzel bei den Landschaftsplanern an der TU Berlin.
- 175 Louis Guillaume Le Roy (1924-2012), niederländischer Architekt, Künstler und Ökopianier; Dr. Bernhard Korte (\*1942), Landschaftsarchitekt, der neben zahlreichen Privatgärten die Museumsinsel Hombroich konzipierte (s. das Kapitel „Lehre“ im Bd. II); Niki de Saint Phalle (1930-2002), bildende Künstlerin, die mit ihren bunten Nana-Figuren europaweit im öffentlichen Raum vertreten ist und durch den Giardino dei Tarocchi (1979ff.) bei Grosseto Ideen des alten hermetischen Kartenspiels umsetzte; John Hamilton Finlay (1925-2006),

- Schriftsteller, Künstler und Gartengestalter, der ab 1964 seinen Garten Little Sparta mit ambivalenten neoklassizistischen Botschaften ausstattete.
- 176 Dani Karavan (1930-2021), israelischer Bildhauer und Stadtraumgestalter, dessen Fortsetzungsachse der Champs-Élysée m. E. ein durchaus erhabenes und missbrauchtes Pathos beschwört; Gerhard Merz (\*1947), bildender Künstler, Professuren an den Kunstakademien Düsseldorf und München, bekannt durch seine gleichfalls umstrittenen postmodern-neoklassischen Setzungen und Installationen (vgl. mein Aufsatz zu seiner Paul Valéry gewidmeten Inschriftenwand im Palais am Brandenburger Tor, 2015). Buttler, Adrian: „Revival des Landschaftsgartens? Zu aktuellen Tendenzen der Gartenkunst“, in: Baumüller, Barbara / Kuder, Ulrich / Zoglauer, Thomas (Hrsg.): *Insenzierte Natur. Landschaftskunst im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1997, S. 96-117.
  - 177 Harry Kramer (1925-1997), Friseur, Tänzer, Experimentalfilmer und Bildhauer, dessen filigrane, gelötete und zum Teil kinetische Drahtplastiken mich auf der documenta III 1964 fasziniert hatten. 1965 berief ihn mein Vater Herbert von Buttler auf eine Gastprofessur an die Hamburger Kunsthochschule, ab 1971 war er Professor an der Kasseler Kunstakademie. Die ab 1980 geplante Künstlernekropole wurde seit 1993 als Stiftung realisiert.
  - 178 James Turrell (\*1943), hoch dekoriertes amerikanischer Lichtkünstler, dessen faszinierende Rauminszenierungen und Landart-Experimente (Skyspaces) mich besonders interessierten. Sein Skygardenprojekt in Liss Ard endete im Streit mit den Auftraggebern. Turrell lehnt seither die Autorschaft ab, erwarb jedoch eine kleine Insel in der Nähe von Skibbereen.
  - 179 Irène Preiswerk, mit der ich über den *Landschaftsgarten* in Kontakt kam und korrespondierte, gründete in Zürich die Galerie „semina rerum“, die sich ganz auf die künstlerische Reflexion von Natur konzentriert. Veith Turske, deutscher Galerist in der Schweiz, der nach dem Streit mit Turrell wegen krimineller Geschäftspraktiken Konkurs machen musste und heute als Yoga-Guru in Berlin tätig ist.
  - 180 Peter Noever (\*1941), österreichischer Designer und Kurator, 1981-2006 Direktor des Museums für angewandte Kunst (MAK) in Wien.
  - 181 Martin Roth (1955-2017), Kunstwissenschaftler und Kulturmanager, leitete von 1991-2001 das Dresdner Hygienemuseum, war 2001-2011 Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und 2011-2016 Direktor des Victoria and Albert Museums in London.
  - 182 Dominik von König (\*1944), Germanist, an AvB, 07.06.1995; AvB an König, Bestätigung der Zusage, 30.08.1995; Günter Nagel (1936-2020); Landschaftsarchitekt und Professor, Studium der Landschaftsarchitektur bei Georg Pniower und Willy Kurth an der HU Berlin, nach der Flucht 1961 an der TU Berlin Mitarbeiter von Hermann Mattern, 1977 Professur an der Uni Hannover.
  - 183 Buttler, Adrian von: „Retreats or Attacks? Der Garten zwischen Arcadia und Utopia“, in: *Die Gartenkunst* 1 (1997), S. 15-26.: Vgl. Heinrich Wefing: „Am Busen der Kultur – Das Leiden am englischen Garten: Ein Symposium zur Landschaftsarchitektur in Hannover“, in FAZ vom 11.10.1996.
  - 184 *Das künstliche Paradies: Gartenkunst im Spannungsfeld von Natur und Gesellschaft - Internationales Symposium in Hannover*, 26./27.09.1996. Beiträge von John Dixon Hunt, AvB, Hubertus Fischer, Annalisa Maniglio Calcogno, Peter Goodchild, Carmen Anon, Detlef Karg, Robert de Jong, Joachim Wolschke-Bulmahn, Ernst Albrecht, Martin Drury, Heike Kamerlingh Onnes, Mara Miller, Wolfgang Pehnt, Géza Hajós, Günter Nagel und Eva Benz-Rababah, publiziert in: *Die Gartenkunst* 1, 1997, s.a. Tagungsflyer.
  - 185 Hubert Höing an AvB 13.11.1996, AvB an Höing, 12.12.1996, und weitere Korrespondenz bis zum Erscheinen des Tagungs-Buches 1999. Tagungsflyer 15./16.05.1998.
  - 186 Günter Zamp Kelp (\*1941), Architekt und Mitbegründer der Künstlergruppe „Haus Rucker&Co“, lehrte nach Gastprofessuren in den USA von 1988-2009 an der HdK/UdK Berlin, erbaute 1992 zusammen mit Arno Brandhuber das Neandertalmuseum in Mettmann bei Düsseldorf und 2007 mit neo-studio den Erweiterungsbau der Kunsthalle Mainz.
  - 187 Dipl. Volkswirt Frederik Eix aus Steinbergen per Fax an AvB 29. und 30.04.1998, AvB an Eix o.D. [30.4.1998].
  - 188 Einladung Projektbüro Andreas Grosz an AvB, 04.03.1998. Buttler, Adrian von: „Träume vom Paradies - Utopia im Garten?“, in: Höing, Hubert (Hrsg.): *Träume vom Paradies - Historische Parks und Gärten in Schaumburg*, Melle 1999, S. 1-15, Zitat: Anm. 37, S.8.
  - 189 Vgl. das Kapitel „Die Globalisierung des Blicks“ im II. Teil des Readers.
  - 190 Buttler, Adrian von: „Vom Carlsberg zur Wilhelmshöhe. Kunstgeschichtliche Anmerkungen zur Entwicklung des Kasseler Bergparks“, in: Ausst. Kat. *Der Schloßpark Wilhelmshöhe in Ansichten der Romantik*, Staatl. Museen Kassel, Kassel 1993, S. 11-20.
  - 191 Buttler, Adrian von: „Vom Carlsberg zur Wilhelmshöhe. Die Sonderstellung des Kasseler Bergparks in der Geschichte der Gartenkunst“, in: *Hortus ex Machina - Der Bergpark Wilhelmshöhe im Dreiklang von Natur, Kunst und Technik* (Internationales Symposium des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, der Muse-

- umlandschaft Hessen Kassel und des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen), Wiesbaden 2010, S. 13-22.
- 192 Anna Bauer-Wild, Studium und Promotion in Kunstgeschichte bei Hans Sedlmayr an der LMU, verheiratet mit Hermann Bauer, Mitarbeiterin am *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*, zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte Bayerns.
- 193 Christine Hoh (-Slodczyk), Kunsthistorikerin und Denkmalpflegerin, Studium an LMU und TU München, Promotion über Künstlerhäuser im 19. Jahrhundert, Mitarbeiterin am DFG-Projekt von Wolfgang Braunfels, Mitarbeiterin Inventarisierung am Landesdenkmalamt Berlin, 1992-2013 zusammen mit Helge Pitz Architektur und Denkmalpflege GmbH in Berlin, zahlreiche Restaurierungsprojekte.
- 194 Mario-Andreas von Lüttichau (\*1952), damals Promovend bei Hermann Bauer, nach der Promotion 1983, wissenschaftliche Assistenzen an Museen im In- und Ausland, 1991-2017 Kustos am Folkwangmuseum in Essen, Kurator zahlreicher Ausstellungen zur Moderne des 20. Jahrhunderts.
- 195 Reinhard Alex (\*1945) und Erdmute Alex, in der damaligen Wörlitzer Direktion für die Schlösser bzw. für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig, zahlreiche Publikationen zum Gartenreich.
- 196 Uwe Quilitzsch (\*1957), Diplom-Museologe, 1979-2020 Mitarbeiter der Wörlitzer Schlösser bzw. Fachbereichsleiter der KSDW, Kurator der Wedgwood-Ausstellung, Forscher, Autor und Fotograf zu Themen des Gartenreiches.
- 197 Ludwig Trauzettel (\*1951), Gartendenkmalpfleger. Gärtnerlehre und Studium der Landschaftsarchitektur an der TU Dresden, 1981-2017 Gartendirektor der Wörlitzer Schlösser und Gärten bzw. der KSDW, Auszeichnung der Restaurierung der Anlagen mit dem Carlo Scarpa Preis, Anerkennung als UNESCO-Welterbe 2000.
- 198 Erhard Hirsch, s. Anm. 218.
- 199 Vgl. *UNESCO-Welterbe Dessau-Wörlitz. 30 Jahre Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs e.V. WIE ALLES BEGANN*, Hrsg. Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs e.V., Wörlitz 2023 (=Veröffentlichungen des Stadtarchivs Dessau-Wörlitz, Bd. 30).
- 200 Gert Hoffmann (\*1946), CDU-Politiker, Jura-Studium, 1987 Promotion bei Edzard Schmidt-Jortzig an der CAU, 1991 erster Regierungspräsident im Bezirk Dessau, 2001-2014 Oberbürgermeister von Braunschweig. Er stimmte für die Auffassung des in der Nachkriegszeit von Hermann Mattern neu gestalteten Braunschweiger Schlossgartens und den Neubau der Schlossattrappe als Einkaufszentrum. Mitbegründer des Vereins der „Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs“ (GdF) und Ehrenvorsitzender.
- 201 Johannes Ludewig (\*1945), Wirtschaftswissenschaftler, Promotion 1974, tätig im Wirtschaftsministerium und im Bundeskanzleramt als Staatssekretär bzw. Koordinator der neuen Länder, 1997-1999 Vorstandsvorsitzender der Deutschen Bahn AG, 2006 Vorsitzender des Normenkontrollrates der Bundesrepublik. Vorsitzender des Kuratoriums der GdF.
- 202 Arnulf Baring, vgl. Anm. 157.
- 203 Zu Michael Stürmer, vgl. Kapitel „Klenze“ Anm. 164.
- 204 Antje Vollmer (1943-2023), ev. Theologin, Mitbegründerin der Grünen, 1994-2006 Vizepräsidentin des Deutschen Bundestages, u. a. auch im Diskurs um die Entstaatlichung der Denkmalpflege engagiert (vgl. das Kapitel „Denkmalrebell“ im Bd. II des Readers).
- 205 Günther Oettinger (\*1954), Jurist, Volkswirtschaftler und Politiker (CDU), 2005-2010 Ministerpräsident von Baden-Württemberg, 2010-2019 EU-Kommissar für Energie, dann für Digitale Wirtschaft und dann Haushalt.
- 206 Andreas Pinkwart (\*1960), Wirtschaftswissenschaftler, 2002-2010 Landesvorsitzender der FDP in NRW, 2017-2022 Minister für Wirtschaft etc. in NRW, Professuren in Leipzig und Dresden.
- 207 Joachim Fest (1926-2006), Historiker, Verleger und Publizist, 1973-1993 Mitherausgeber und Feuilletonchef der FAZ, Autor der Biographie Hitlers (1973) und später heftig kritizierter Berater bei der Abfassung der Memoiren Albert Speers.
- 208 Dieter Stolte (\*1934), Journalist, nach dem Studium der Philosophie, Geschichte und Germanistik diverse Stationen bei den Rundfunkanstalten, 1982-2002 Intendant des ZDF, Gründer von 3sat, 2002-2010 Herausgeber der *Welt* und der *Morgenpost*.
- 209 Wolf Jobst Siedler (1926-2913), Schriftsteller und Verleger, nach dem Studium an der FU Berlin freier Journalist, Feuilletonchef beim *Tagesspiegel*, ab 1963 bei Ullstein GmbH, Leiter des Propyläen-Verlages, brachte 1969 die *Erinnerungen* und 1975 die *Spandauer Tagebücher* Albert Speers heraus, deren unkritische Verbreitung ihm ebenso wie Joachim Fest heftige Kritik einbrachten. Berühmt auch als Autor des modernekritischen Werkes *Die gemordete Stadt* (1964), das sich gegen die Abrisswelle der gründerzeitlichen Architektur richtete.
- 210 Friedrich Schorlemmer (\*1944), ev. Theologe und Bürgerrechtler der DDR, Prediger an der Schlosskirche zu Wittenberg und führender Kopf der Friedensbewegung – „Schwerter zu Pflugscharen“ – bei der friedlichen Revolution von 1989; Richard Schröder (\*1943), Philosoph und ev. Theologe an der HU Berlin, Bürgerrechtler,

- 1990 Mitglied der Volkskammer (SPD-Fraktionsvorsitz) und anschließend des Bundestages, zahlreiche Ehrenämter, darunter 2004 Vorsitzender des Fördervereins Berliner Schloss.
- 211 Jürgen Mlynek (\*1951), Professuren in Zürich, Konstanz und Berlin. 2000-2005 Präsident der HU Berlin, 2005-2015 Präsident der Helmholtz-Gesellschaft; Georg Graf von Waldersee (\*1955) Diplomkaufmann und Wirtschaftsfachmann, bis 2016 Vorstand von Ernst und Young (EY), Mitglied in zahlreichen Aufsichtsräten und Wirtschaftsgremien, seit 2018 ehrenamtl. Vorsitzender des deutschen Komitees für UNICEF.
- 212 Roland Berger (\*1937), Unternehmer, Gründer der weltweiten Unternehmensberatung und der Roland Berger Stiftung.
- 213 Jürgen Kluge (\*1953), Physiker, Unternehmensberater und Manager, Berater bei Bank of America Merrill Lynch.
- 214 Friede Springer (\*1942), nach abgebrochener Lehre 1965 Kindermädchen im Haushalt des Verlegers Axel Springer, 1978 dessen fünfte Ehefrau. Nach Springers Tod 1985 Rückkauf der Aktien von Leo Kirch, den Brüdern Burda und den Kindern Springers, 2002 Einsetzung von Matthias Döpfner als Vorstandsvorsitzenden der Springer AG, dem sie 2020 große Anteile ihres Vermögens (Restwert ca. 3,1 Mrd. USD) übereignete. Zahlreiche Ehrenämter und Auszeichnungen.
- 215 Tonio Kröger (\*1965), 1998 Marketingchef bei Daimler-Chrysler, CEO der Networkagentur DDB (Doyle Dane Bernbach), 2015 Gründer der Werbeagentur Antoni.
- 216 Ursula Piëch (\*1956). Österreichische Wirtschaftsmanagerin, zweite Ehefrau von VW-Chef Ferdinand Piëch (1937-2019), 2012-2015 Mitglied des Aufsichtsrats der Volkswagen AG.
- 217 Dirk Rossmann (\*1946), Unternehmer, Gründer und Geschäftsführer der gleichnamigen Drogeriekette sowie Autor zweier Ökothriller, von denen *Der neunte Arm des Oktopus* (2020) wegen der Verherrlichung Präsident Putins 2022 heftigst kritisiert wurde.
- 218 Erhard Hirsch (\*1928), nach dem Abitur in Dessau 1948-1953 Studium Klassische Philologie und Germanistik in Halle-Wittenberg, 1964 Sekretär der Kommission zur Erforschung und Pflege des Dessau-Wörlitzer Kulturkreises, 1969 Promotion, 1992 Habilitation zu dieser Thematik. Zahlreiche Veröffentlichungen, insbesondere *Dessau-Wörlitz – Zierde und Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts*, das 1985 bei Beck in München erschien.
- 219 Reiner Haseloff (\*1954), Diplomphysiker, 1978-1990 Mitarbeiter am Institut für Umweltschutz in Wittenberg, 1991 Promotion an der HU Berlin, 1992-2002 Leiter des Arbeitsamtes Dessau, seit 2011 Ministerpräsident des Landes Sachsen-Anhalt.
- 220 Norbert Lammert (\*1948), 1980-2017 MdB (CDU), 2005-2017 Präsident des Deutschen Bundestages, seit 2018 Vorsitzender der Konrad Adenauer Stiftung.
- 221 1787 nach dem Entwurf Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs im Auftrag des Prinzen Leopold Friedrich Franz errichteter Gasthof für die Besucher des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs, bis 1990 in Betrieb. Seit 2002 Sanierung und Einrichtung als Veranstaltungsstätte der „GdF“, erste Phase 2015 abgeschlossen.
- 222 Lammert-Vortrag März 2023 „Die Widerstandsfähigkeit wertebasierter Demokratien in einer Zeitenwende – Stabilität der Demokratie“; desgl. Vortrag am 19.07.2019 „Demokratie zwischen Aufklärung und Populismus“ in der Wörlitzer Kirche.
- 223 Bernard Korzus (1935-2003), Kunsthistoriker, tätig für den Landesverband Westfalen-Lippe, Forscher und Autor u. a. zur Gartenkunstgeschichte.
- 224 *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, hrsg. von Frank A. Bechthold und Thomas Weiss, Ostfildern 1996.
- 225 Götz Pochat (\*1940), 1987-2007 Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Graz, Spezialist insbesondere für Kunsttheorie bzw. die Geschichte der Ästhetik; Rudolf Sühnel (1907-2007), Anglist, Professor für englische Philologie, der auch zum Thema Landschaftsgarten publiziert hat. Nach der Habilitation 1955 Professur in Bonn, ab 1960 in Heidelberg.
- 226 An den Erasmus-Exkursionen „Villenkultur in Europa“ nahmen jeweils 8 deutsche, 8 österreichische und 8 italienische Studierende teil.
- 227 Lionello Puppi (1931-2018), italienischer Architekturhistoriker, Professuren in Padua und Venedig 1971-2005, Spezialist zu Palladio (u. a. Ausgabe des Gesamtwerks Palladio).
- 228 John Harris (1931-2022), Architekturhistoriker und Kurator, Direktor der Drawings Collection des Royal Institute of British Architects (RIBA) und Ehrenpräsident der Internationalen Confederation of Architectural Museums. Zu meiner Kontroverse mit Harris s. das Kapitel „Von Palladio bis Semper“. Seine Frau Eileen Harris (\*1932), aus Brooklyn gebürtige Architekturhistorikerin und Spezialistin zu den ‚Adam brothers‘ und John Soane.
- 229 Buttler, Adrian von: „Chinoiserien in deutschen Gärten des 18. Jahrhunderts“, in: *Sir William Chambers und der Englisch-chinesische Garten in Europa* (= Kataloge und Schriften der Staatlichen Schlösser und Gärten

- Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Bd. 2, hrsg. von Thomas Weiss), Ostfildern 1997, S. 65-76.
- 230 Annette Kulenkampf (\*1957), promovierte Kunsthistorikerin, damals Verlagsleiterin von Hatje-Cantz, mit der ich auch für unsere *Flora exotica* (s. u. „Historische Gärten“, s. u.) zusammenarbeitete. Geschäftsführerin des Deutschen Instituts für Stadtbaukunst in Frankfurt a.M. Von 2014 bis 2018 Geschäftsführerin der documenta in Kassel.
- 231 Programm zur Buchpräsentation „Sir William Chambers und der Englisch-Chinesische Garten in Europa“ am 26. 04.1997 in Wörlitz, Redemanuskript (18 S.).
- 232 Siegfried Hildebrand, in: *Burgen und Schlösser – Zeitschrift der Burgenvereinigung e.V. für Burgenkunde und Denkmalpflege* Bd. 3, 1998, S. 188f.
- 233 Buttler, Adrian von: „Dessau-Wörlitz als Wendepunkt europäischer Gartenkunstgeschichte“, in: *Leopold III. Friedrich Franz – sein Gesamtkunstwerk nach 250 Jahren (Gartentagung vom 22.-24.06. 2017 in Dessau und Wörlitz)*, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt = Arbeitsbericht 14), Halle/ Saale 2021, S. 45-64.
- 234 Rolf Budde (1956-2018), Jurist und Verleger, seit 1983 Geschäftsführer und Gesellschafter der von seinem Vater 1947 gegründeten Musikverlagsgruppe, deren restliche Anteile er 2003 vollständig übernahm. Das Repertoire reichte von Conny Froboess “Pack die Badehose ein“ über Charles Aznavour, Elvis Presley, Joan Baez, Leonard Cohen und Bob Dylan bis zu John Lennon und Yoko Ono. Mitbegründer der Max-Liebermann-Gesellschaft. Vorsitzender der GdF 2002-2018.
- 235 Brigitte Mang (\*1959), Landschaftsarchitektin, 1986 Assistentin an der TU Wien, 1986-2004 Büro für Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege ebd., 2004 Direktorin der österreichischen Bundesgärten, 2016-2022 Direktorin der KSDW, Honorarprofessorin.
- 236 Karin Zinkann, geb. Rohe, Studium der Kunstgeschichte in Münster und Columbia / New York, Promotion 1979 über die Schlossbauten von Johann Conrad Schlaun. Miteigentümerin der Firma Miele, zahlreiche Ehrenämter, Mäzenatin der KSDW und stellv. Vorsitzende der GdF.
- 237 Thomas Holzmann (\*1953), promovierter Jurist und wiss. Assistent (FU Berlin), 1977-1987 am Bundesgesundheitsamt und an der Akademie der Wissenschaften, 1990-2018 stellv. Leiter des Bundesumweltamtes in Dessau.
- 238 Korrespondenz BBAW. Vgl. Anm. 2. In: *Historische Gärten im Klimawandel. Eine Aufgabe für Gartendenkmalpflege, Wissenschaft und Gesellschaft*, hrsg. von Reinhard F. Hüttl, Karen David und Bernd Uwe Schneider, Berlin 2019, S. 6-30. Projekt Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften Januar 2016 – Juni 2019: Die Arbeitsgruppe untersuchte die Folgen des Klimawandels für die historischen Gärten, Parkanlagen und Kulturlandschaften. Sprecher Prof. Dr. Reinhard F. Hüttl, Stellvertretender Sprecher Prof. Dr. Christoph Marksches, Mitglieder Prof. Dr. Mitchell Ash, Prof. Dr. Horst Bredekamp, Prof. Dr. Adrian von Buttler, Prof. Dr. Ulrich Cubasch, Prof. Dr. Hartmut Dörgerloh, Prof. Dr. Hans-Georg Frede, Prof. Dr. Sven Herzog, Prof. Dr. Bernd Hillemeier, Prof. Dr. Stefanie Hiß, Dr. Christian Hof, Dr. Bärbel Holtz, Prof. Dr. Martin Kaupenjohann, Prof. Dr. Marcus Köhler, Prof. Dr. Norbert Kühn, Prof. Dr. Bernd Müller-Röber, Prof. Dr. Tobias Plieninger, Prof. Dr. Marcel Robischon, Prof. Dr. Michael Rohde, Prof. Dr. Christiane Salge, Dr. Bernd Uwe Schneider, Wissenschaftliche Koordinatorin Dr. Karen David, Studentische Hilfskraft Florian Abe.
- 239 Wilhelm Frhr. Treusch von Buttler-Brandenfels (1834-1866), Hans Frhr. Treusch von Buttler-Brandenfels (1836-1890), dessen Gattin war Marie, geb. von Moser (1842-1906). Maries Großvater war der preußische Hofbaumeister Johann Georg von Moser jun. (1761-1818) aus dem Schinkelkreis, der Vater ihrer Großmutter der preußische Baumeister Johann Georg Leithold, der um 1764 aus Bayreuth zugewandert war und den Bau der Kolonnade am Neuen Palais leitete. In zweiter Ehe heiratete Maries Großmutter den Kgl. Preuß. Baumeister Georg Christian Unger (1743-1799), der u. a. 1771 unsere Dorfkirche in Potsdam-Eiche errichtete.
- 240 Der Pleasureground von Glienicke wurde ab den späteren 1960er Jahren zum ersten Vorzeigeprojekt der Berliner Gartendenkmalpflege (Martin Sperlich, Michael Seiler, Klaus von Krosigk).
- 241 AvB an Helmut Börsch-Supan, 23.06.1981.
- 242 Harri Günther an AvB, 11.12.1996: *Aber nicht nur Dank, sondern ein aufrichtiger Glückwunsch zu diesem gewichtigen Band (in jeder Hinsicht!), da ist Ihnen und Frau Dr. Meyer eine Arbeit gelungen, wie sie bisher in deutschen Landen noch nicht zu finden war [...]. Glückwunsch und Absage zur Buchvorstellung von H.J. Giersberg an AvB, 15.10.1996.*
- 243 Buttler, Adrian von: Rezension „Wieder wandelnd im alten Park. Beiträge zur Geschichte der Gartenkunst für Harri Günther zum 65. Geburtstag“, in: *Die Gartenkunst* 1, 1994, S. 173f.
- 244 Zu unserer Freundin, der Historikerin Marie-Louise von Plessen (\* 1950), die damals mit dem Künstler Daniel Spoerri (\*1930) liiert war, s.a. das Kapitel „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“, *Flora Exotica*). Beeinflusst von der französischen Historiographie führten sie mit dem Ausstellungskonzept „Musée sentimental“

- (1977/1979) das Konzept der Narration durch einzelne Alltagsgegenstände in die Geschichtsausstellungen ein.
- 245 Buttlar, Adrian von: „Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Peter Joseph Lenné und seine Parkschöpfungen in Berlin und Potsdam“, in: Ausst. Kat. *Berlin durch die Blume, oder: Kraut und Rüben - Gartenkunst in Brandenburg-Preußen*, Berlin - Schloß Charlottenburg, Berlin 1985, S.13-32.
- 246 Anfrage von der Berliner Senatsverwaltung (Dr. Wiegand) an AvB wegen Beteiligung an der Jubiläumsausstellung Lenné 1989, 20. Januar 1987. Erhard Mahler, Studium und Landschaftsarchitektur an der TU Berlin 1959-1964, seit 1969 für diverse Grünflächenfragen beim Berliner Senat zuständig, 1981-1999 Leitung der Abt. III „Landschaftsplanung und Freiraumentwicklung“ der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz.
- 247 Buttlar, Adrian von: „Gartentheorie um die Wende zum 19. Jahrhundert“, in: Ausst. Kat. *Peter Joseph Lenné - Volkspark und Arkadien* (hrsg. für die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung von Florian von Buttlar), Schloß Charlottenburg, Berlin 1989, S.25-30. Vgl. Gottfried Knapp: „Spree-Athen und Havel-Arkadien. Berliner Aktivitäten zum 200. Geburtstag des Landschafts- und Stadtplaners Lenné“, in: SZ Nr. 183 vom 11. August 1989, S. 50. AvB: „Lenné an der Ostsee? Schleswig-Holsteins Weg zur ästhetischen Kulturlandschaft“, Festvortrag anlässlich des Symposiums der Schülerinnen und Schüler von Uwe Albrecht und der Böckler-Mare-Balticum-Stiftung zum 60. Geburtstag von Uwe Albrecht, 28. November 2014, Kunsthalle Kiel (unveröff. MS).
- 248 Detlef Karg (\*1945), Gartenarchitekt und Gartendenkmalpfleger, nach Gärtnerlehre und Studium an der HU Berlin, Mitarbeiter der Schlösser und Gärten Potsdam, 1977 Promotion an TU Dresden, ab 1986 Hauptkonservator für Historische Gärten am Institut für Denkmalpflege der DDR, 1991 Landeskonservator Brandenburg, Professuren FH Potsdam und BTU Cottbus, Mitglied der Akademie der Künste.
- 249 Helmut Rippl (1925-2022), Gärtnerlehre und Studium an der HU Berlin, beteiligt an den Neubaustadtplanungen u. a. in Eisenhüttenstadt, Potsdam und Cottbus. Pückerforscher mit zahlreichen grundlegenden Veröffentlichungen, Ehrenprofessor des Landes Brandenburg.
- 250 Welterbetag 2018 – „Grünes Welterbe. Potsdam und die historischen Gärten“, Park Babelsberg, 3. Juni 2018 / Bühne 1 Podiumsdiskussion „Historische und aktuelle Herausforderungen“.
- 251 Seiler, Michael: „Der Landschaftspark von Glengarriff Castle, Republik Irland“, in: *Garten und Landschaft*, 12/1981, S. 932ff.
- 252 Hubertus Fischer (\*1943), Germanist, Professur für ältere deutsche Literaturwissenschaft an der Leibniz-Universität Hannover, zum umfangreichen Oeuvre gehören auch viele Beiträge zur Gartenkunst im Zusammenhang seiner Mitgliedschaft am CGL und in der Pücker-Gesellschaft.
- 253 Buttlar, Adrian von: „Pücker an der irischen Bantry Bay: Pittoreske Stereotypen, Poesie und Wirklichkeit“, in: Fischer, Hubertus; Wolschke-Bulmahn, Joachim; Beardsley, John (Hrsg.): *Reisen und Gärten - Reisen, Reiseberichte und Gärten vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart* (CGL Studies 26), München 2019, S. 193-210.
- 254 AvB: Vortrag „In Mr. Wight habe ich meinen Meister gefunden“ - Pücker an der irischen Bantry-Bay“. Branitz 19.4.2017, Muskau 19.5.2017, Berlin Schloss Glienicke (Pücker-Gesellschaft) 21.7.2017.
- 255 *Project Herrenhausen - International Workshop for the Conceptualisation of a Centre for Garden Art and Landscape Architecture*, hrsg. von Kaspar Klaffke, Günter Nagel, Norbert Rob Schitteck und Joachim Wolschke-Bulmahn, Institut für Grünplanung und Gartenarchitektur Universität Hannover, 2001, Zitat S. 83. Auf Bitten der Volkswagenstiftung (Dr. Alfred Schmidt an AvB 08.09.2000) hatte ich den Antrag zur „Konzeptionierung eines Forschungszentrums“ am 04.10.2000 positiv begutachtet, so dass am 11. Oktober 100.000 DM für die Veranstaltung zugesagt wurden. Einladung zur Teilnahme 04. 12. 2000, meine Zusage 27.12.2000, Dankschreiben 08.04.2001.
- 256 Irene Markowitz (1925-2010), wurde im Kavaliershaus von Schloss Benrath geboren und amtierte dort nach dem Kunstgeschichtsstudium und der Promotion 1969-1990 als Kustodin und Direktorin.
- 257 Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff (\*1949), nach dem Studium der Rechtswissenschaft und Geschichte ab 1981 Leiter des Kulturamtes Düsseldorf, 1995-2015 dort Kulturdezernent, zudem 2005-2010 Kulturstaatssekretär und zeitweilig Leiter der Staatskanzlei der Regierung Rüttgers. Initiator etlicher nachhaltiger Kulturprojekte in NRW, etwa der „Insel Hombroich“ (s.o.).
- 258 Korrespondenzen Markowitz/ Grosse-Brockhoff. Informiert von Irene Markowitz (an AvB 27.11.1992 mit zahlreichen Unterlagen), hatte ich schon am 1.12.1992 Einspruch gegen den Bebauungsplan Nr. 6069/14 bei der Landeshauptstadt Düsseldorf erhoben, der durch Bebauung die Schutzzone des Schlossparks stark beeinträchtigt hätte. H-H. Grosse-Brockhoff an AvB 10.02., 23.02. und 28.02.2000 mit umfangreichen Planungsunterlagen.

## 5. DIE HOFGARTENAFFAIRE 1984-1989

### Stephan Braunfels und die erste Protestwelle 1984

Nach der Aktion „Rettet den Stuck“, die ja eher ein generelles Plädoyer für die Erhaltung von Gründerzeitquartieren darstellte, war der Streit um den Münchner Hofgarten der erste große konkrete und stark politisierte Denkmalfall, in dem ich mich als Wahlmünchner und Neukieler engagierte. Auslöser war 1980 der Wunsch des damaligen bayerischen Ministerpräsidenten Franz Josef Strauß<sup>1</sup> gewesen, einen monumentalen Neubau der Bayerischen Staatskanzlei ausgerechnet im Unteren Hofgarten - unter Einbeziehung der Ruine des früheren Armee-Museums - zu errichten. Bis dato residierte er im noblen Prinz-Carl-Palais (1807) am Ende der Prinzregenten-Straße, das jedoch im Zuge des Baues des Altstadtringes untertunnelt worden war. Aus dem vorhergehenden Entwurf des Architekten Uwe Kiessler (ab 1974),<sup>2</sup> das Palais im sog. Finanz-Garten um einen Neubaufügel zu erweitern war nichts geworden, da man in diesen Jahren der Terrorangst befürchtete, man könne aus dem Untergrund leicht eine Bombe hochgehen lassen. Auch der Vorschlag des allmächtigen MP, stattdessen die neben der ehem. Preußischen Gesandtschaft gelegene Schackgalerie im oberen Abschnitt der Prinzregentenstraße - ein 1909 neu errichtetes Museum für eine einzigartige Sammlung von Gemälden der Romantik<sup>3</sup> - in Beschlag zu nehmen, scheiterte, obwohl der amtierende Generaldirektor der Staatsgemäldesammlungen Wolf-Dieter Dube<sup>4</sup> zu unserer Empörung gegen solchen Kulturfrevel gar nicht protestiert hatte, sondern ver-

lautbarte, als weisungsgebundener Beamter des Freistaates stehe ihm dazu keine Meinung zu. Und ähnlich verhielt es sich mit unserem hoch geschätzten Kollegen Michael Petzet, der 1977 von Kultusminister Hans Maier<sup>5</sup> gegen den Willen von Strauß zum Bayerischen Generalkonservator ernannt worden war und sich nun im Amt (für 25 Jahre!) bei der Obrigkeit nicht allzu unbeliebt machen wollte, als es um die Bebauung des Hofgartens ging. Er fand das Mammutprojekt an diesem Bauplatz bestens geeignet.<sup>6</sup>

Der wissenschaftliche Kenntnisstand zur Geschichte und Bedeutung des Münchner Hofgartens war damals noch relativ dünn<sup>7</sup> und seine kulturelle Wertschätzung noch recht begrenzt. Bereits im April 1981 war auf Ministerratsbeschluss der Bauplatz bestimmt und 1982 das Wettbewerbsergebnis - ein Monumentalbau für die Kanzlei und das angeschlossene ‚Haus der Bayerischen Geschichte‘ mit 28.000 Quadratmetern Flächenbedarf nach dem Entwurf von Siegert & Gansser<sup>8</sup> - ermittelt worden. Der 1984 beschlossene und von der Regierung von Oberbayern im August 1985 genehmigte Bauantrag wäre sicherlich stillschweigend durchgesetzt worden, wenn sich nicht beim Anblick der ersten Modellfotos des geplanten Monsters Widerstand geregt hätte: *Stephan Braunfels, ein junger Architekt, weckte mit einem in der Tagespresse vorgestellten Entwurf für den gesamten Bereich die öffentliche Diskussion, die Initiative „Rettet den Hofgarten“ formierte sich und sammelte zehntausende von Unterschriften und auch die Stadtverwaltung sah sich zum Handeln*



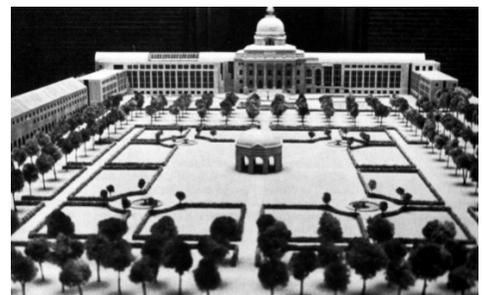
Siebert & Gansser: Siebert-Entwurf Staatskanzlei / Haus der Bayerischen Geschichte (1982).

veranlaßt, [...] neuerlich einen städtebaulichen Wettbewerb auszuschreiben [...]. Im November 1985 fand, veranstaltet vom Münchner Forum e.V., die Anhörung von Fachleuten in Form eines internationalen Architektensymposiums statt.<sup>9</sup> Deren Schlussresolution empfahl dem Münchner Stadtrat, anstelle des städtebaulichen Wettbewerbs eine Klausurtagung - das sog. ‚Entwurfseminar Hofgarten-Altstadtring‘ - durchzuführen, das dann im Dezember 1986 im Alten Rathaus realisiert wurde. Zuvor hatte jedoch die Stadt München am 30. Dezember 1985 noch Klage gegen den Zustimmungsbescheid der Regierung von Oberbayern erhoben. Die Stadt versuchte, mit einer Berufung beim bayrischen Verwaltungsgerichtshof im Juli 1986 das weitere Verfahren zu blockieren, da sie im Planungsverfahren nicht ausreichend angehört worden sei und außerdem neue wertvolle Denkmalbefunde nicht berücksichtigt wurden.<sup>10</sup>

Wie und wann kam ich ins Spiel bei dieser spektakulären Konfrontation zwischen Landeshauptstadt und Landesregierung, Oberbürgermeister Georg Kronawitter (SPD) und Ministerpräsident Franz Josef Strauß (CSU)? Zum einen hatte mir mein Architekt-Freund Stephan Braunfels<sup>11</sup> frühzeitig mitgeteilt, dass er an einem städtebaulich fundierten ‚Gegenentwurf‘ zum offiziellen Staatskanzleiprojekt arbeite. Sein Plan sah vor, den Unteren Hofgarten in Anlehnung an den prächtigen Zustand um 1700 wiederzubeleben und das denkmalgeschützte Kuppelbaufragment des protzigen Armeemuseums von 1905 (an dessen Stelle in der Baro-

ckepeche ein elegantes Lusthaus gestanden hatte) nur durch die zwei historischen Wasserterrassen und zwei vorgelagerte, U-förmige Glaspavillons im Geiste Mies van der Rohe zu ergänzen, welche - älteren Erweiterungsversprechen des Staates folgend - der Staatsgalerie des 20. Jahrhunderts und der Neuen Sammlung (Design-Museum) vorbehalten werden sollten. Das nationalpatriotische Projekt eines ‚Hauses der Bayerischen Geschichte‘, dessen Gründungsdirektor seit 1983 Claus Grimm<sup>12</sup> war, wurde indessen allgemein als hypertroph und in Verbindung mit der Staatskanzlei als deplatziert empfunden. Der Cheffeuilletonist der Süddeutschen Zeitung, Gottfried Knapp, zog in einem alarmierenden Artikel „Ist das Unglück noch aufzuhalten? Es wird ernst mit den Neubauplänen der Bayerischen Staatskanzlei“ am 5. November 1984 die Notbremse:

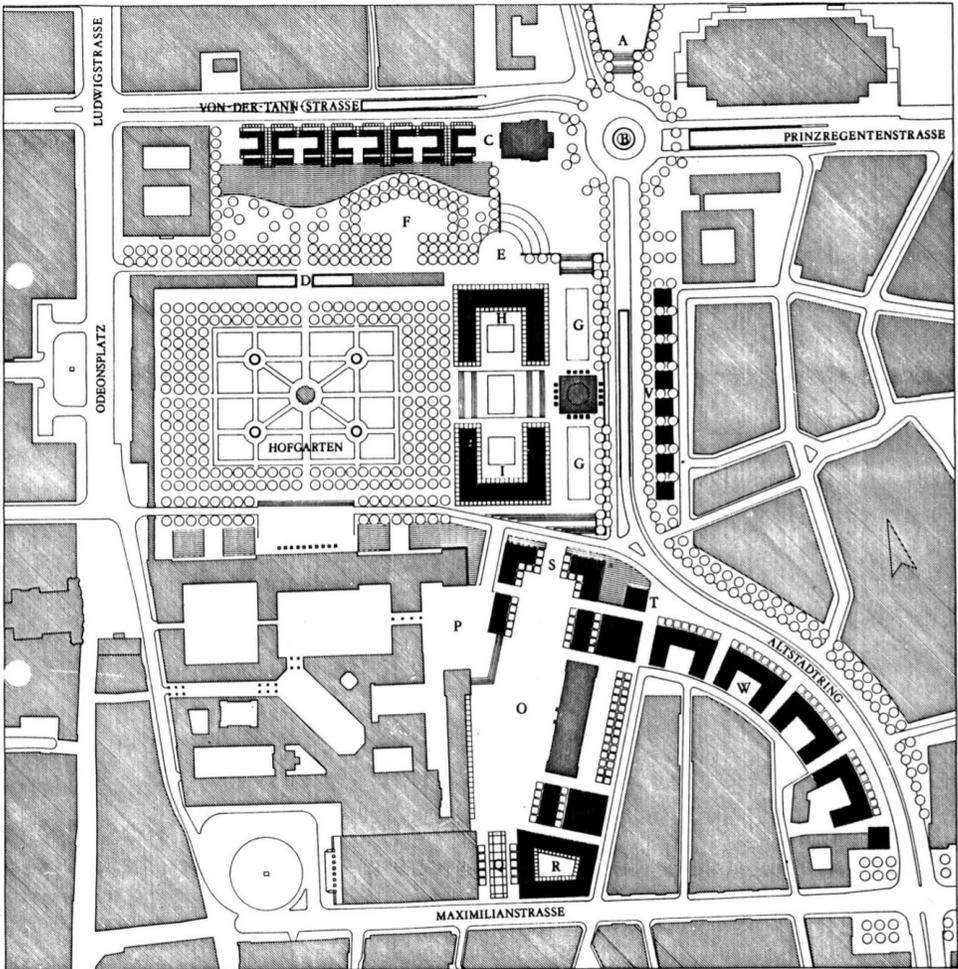
*Zwei Jahre ist es her, seit der Architektenwettbewerb für das Zwittergebilde „Bayerische Staatskanzlei/ Haus der Bayerischen Geschichte“ sein unglückseliges Ende fand, zwei*



Siebert & Gansser - Preisentwurf 1982 (aus *Stadtbauwelt* 90, 1986).

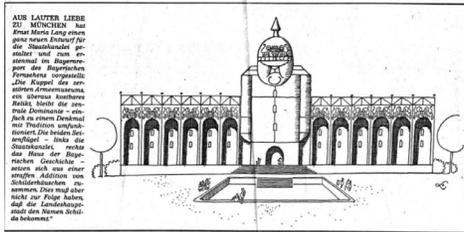


Stephan Braunfels: Gegenentwurf (Herbst 1984)<sup>13</sup>.

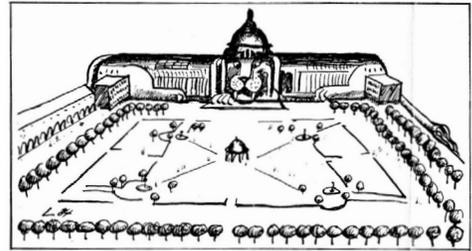


Stephan Braunfels: „Architektonische Entwürfe zur Verschönerung von München“ (Herbst 1984)

A = Eingang zum Englischen Garten, C= Prinz-Carl-Palais, Staatskanzlei und Haus der Bayerischen Geschichte, H und I = Staatgalerie des 20. Jahrhunderts und Neue Sammlung, G = Wasserbassins seitlich des Kuppelhallenfragments des ehem. Armeemuseums, S = Museumsfunktionsgebäude, O = Marstallplatz.



Karikatur von E. M. Lang<sup>16</sup>, SZ 8./9.12.1984.



Karikatur von Johannes Leismüller, SZ 14.12.1984.

Jahre in denen sich die offiziellen Stellen offenbar der Hoffnung hingaben, daß die Emotionen über die planmäßig provozierte Mißgeburt verrauchen würden. Knapp erläuterte ausführlich die klar gegliederte und ganzheitliche Planung von Stephan Braunfels, der neben dem Kernbereich für die Museen im Unteren Hofgarten, wie vordem Uwe Kiessler, die Staatskanzlei an die Von-der-Tann-Straße verschob, die Verkehrsführung des Altstadttrings und den Zugang zum Englischen Garten neu ordnete und eine Aufwertung des als Abstellplatz mißbrauchten Marstallplatzes mit Klenzes imposanter Reithalle vorsah. So kann man nur hoffen, daß derzeit das Geld fehlt, um Unheil zu stiften: daß noch einmal Zeit bleibt nachzudenken. Sollte aber morgen schon [...] die Entscheidung fallen, dann beginnt ein düsteres Kapitel in der Baugeschichte Münchens. Wir alle müssen dann mit ansehen, wie eines der wertvollsten historischen Ensembles Europas planmäßig beschädigt wird.<sup>14</sup> In der Abendzeitung schlug Peter M. Bode in dieselbe Kerbe: Nimmt das Verhängnis seinen Lauf? Wird Münchens nobelster Garten von einem fragwürdigen Behördenpalast erschlagen?<sup>15</sup>

Knapp ließ nicht locker: Am 8./9. Dezember 1984 legte er mit einem ganzseitigen Artikel in der SZ „Der Protest gegen die Neubaupläne der Bayerischen Staatskanzlei weitet sich aus“ nach: Ein konkreter Vorschlag, wie das bedrohte Gebiet sinnvoll geordnet werden könnte - das städtebauliche Konzept von Stephan Braunfels - hat vielen klargemacht, was an dieser Stelle Münchens auf dem Spiel steht

[...] offenbar ist den Verantwortlichen von heute das Bewußtsein für die historische Bedeutung der Situation abhanden gekommen [...].<sup>18</sup> Auf der gleichen Seite plädiert auch der Architekt und Kritiker Christoph Hackelsberger für die museale Nutzung des Terrains und geht mit dem Repräsentationsbedürfnis des MP unter Hinweis auf die Verfassung hart ins Gericht: Bayern sei ein Volksstaat, der Träger der Staatsgewalt sei das Volk. [...] Nichts zeigt an, dass [die Stellung und Funktion des Ministerpräsidenten] einer besonderen, residenzartigen Hervorhebung bedürfe.<sup>19</sup>

Außer einem Offenen Brief vom 28. November 1984,<sup>20</sup> dessen Unterzeichnerliste in der folgenden Woche nachgereicht wurde (s. u. - ich war da als kleiner Akademischer Oberrat noch nicht namentlich erwähnt), waren auch einige separate Leserbriefe abgedruckt, darunter der genial-kurze unseres Bildhauerfreundes Johannes Leismüller, der eine Karikatur zum nächsten Knapp-Artikel am 14. Dezember 1984 beisteuerte<sup>17</sup> (s. o.), und einer von mir.

Knapp berichtete am 14. Dezember ausführlich über die Protestveranstaltung, welche die Bayerische Akademie der Schönen Künste und der BDA kurz darauf veranstalteten, wobei dem Leiter der Abteilung Hochbau der Obersten Baubehörde die zunächst zugesagte Beteiligung last minute von oben untersagt wurde: Das machte klar: Der Maulkorb, der den staatlichen Museums-Mitarbeitern schon vor einiger Zeit zugegangen ist,

## Der Kultur offen

Die unterzeichneten Kunstwissenschaftler, Künstler und Kunstinteressierten nehmen den offenen Brief von namhaften Architekten zum Anlaß, um aus ihrer Sicht eindringlich an die Verantwortlichen zu appellieren, die Planungen für die Bebauung des Armeemuseumsgeländes grundsätzlich neu zu überdenken.

Seit Beginn der Planung für den Neubau der Staatskanzlei haben sich entscheidende Rahmenbedingungen geändert. Das Projekt der Staatskanzlei verdrängt die Staatsgalerie moderner Kunst, die Staatliche Graphische Sammlung und die Neue Sammlung, denen dieses Gelände seit 1969 durch Ministerbeschluß zugesprochen war, auf eine unzureichende Restfläche am Marstallplatz. Entscheidend ist dabei, daß die sich anbietende Alternativlösung auf dem Gelände der Türkenkaserne in der Nachbarschaft der beiden Pinakotheken für die Museen jetzt nicht mehr zur Verfügung steht. Angesichts einer solchen Misere für bedeutende staatliche Sammlungen ist die vorgesehene Unterbringung eines Instituts ohne Sammelauftrag wie des Hauses der Bayerischen Geschichte am Hofgarten schlechterdings unverständlich. Dem weltweiten, historisch begründeten Ruf Münchens als Kunststadt würde die Durchführung der jetzigen Planungen in keiner Weise gerecht.

Der Standort im Ensemble Residenz-Hofgarten-Englischer Garten sollte den Bürgern offengehalten und der Kultur gewidmet bleiben. Die Installation selbst der höchsten staatlichen Verwaltung an dieser Stelle halten wir für eine schwere urbane Fehlentscheidung, welche die Nachwelt nicht verzeihen würde. Wir bitten daher, auch im jetzigen Stand des Verfahrens alle Alternativen noch einmal zu prüfen, die der einmaligen städtebaulichen Situation im Zentrum Münchens gerecht werden.

Diesen offenen Brief der Kunsthistoriker, Künstler und Kunstfreunde haben bisher 184 Persönlichkeiten unterzeichnet.

Ergänzt wurde diese Themenseite durch den Abdruck des nebenstehenden Offenen Briefes, den 184 Fachleute aus dem Bereich der Kunst und Geschichte unterschrieben hatten, darunter auch ich. Die Aufforderung erging durch ein Schreiben von Hermann Bauer vom 28.11.1984: *In einer Sitzung am 28.11.1984, die in unseren [Kunsthistorischen] Institut stattfand, [haben] wir schließlich einen Offenen Brief formuliert, in welchem der bayerische Ministerpräsident gebeten wird, die Alternativen zum derzeit geplanten Bau am Hofgarten zu erwägen.* Die eingeladenen Vertreter der Staatskanzlei, der Stadt München und des Hauses der Bayerischen Geschichte seien nicht zur Sitzung erschienen. Erstunterzeichner - allesamt auf Direktoren- und Lehrstuhlebene - waren neben Prof. Dr. Hermann Bauer Prof. Dr. Michael Brix (FH München), Prof. Dr. Gottfried Gruben (TU München), Prof. Dr. Norbert Huse (TU München), Prof. Dr. Otto Meitinger (TU München), Prof. Dr. Winfried Nerdinger (TU München), Prof. Dr. Wilibald Sauerländer (ZI München), Prof. Dr. Rudolf Seitz (Akademie der Künste), Prof. Dr. Erich Steingraber (Bayerische Staatsgemäldesammlungen vertreten durch Dr. Carla Schulz-Hoffmann und Dr. Peter-Klaus Schuster), Dr. Wolfgang Jean Stock (Kunstverein), Dr. Christoph Stözl (Stadtmuseum München), Dr. Klaus Vierneisel (Staatliche Antikensammlung und Glyptothek), Dr. Peter Volk (Bayerisches Nationalmuseum) und Dr. Armin Zweite (Städtische Galerie im Lenbachhaus). Der Offene Brief geht geschickt von der Vernachlässigung der Staatlichen Museen aus, denen dieser Standort 1969 versprochen worden sei. Deutlich aber bleibt das abschließende Urteil *einer schweren urbanen Fehlentscheidung, welche die Nachwelt nicht verzeihen würde.*

aber sie, wie die Namensliste auf dieser Seite zeigt, von einem Protest gegen den Neubau nicht abhalten konnte, dieser Maulkorb ist jetzt schon festgezurr. Keiner von denen, die mit diesem kompromisslerisch verkrüppelten Monumentalbau den Hofgarten besetzen wollen oder sollen, wagt sich der öffentlichen Diskussion zu stellen. [...] Das „kulturelle München“ - das zeigte die illustre Versammlung in der Akademie - hat sich geschlossen zum Protest erhoben [...].<sup>22</sup>

## Diskussionen und Aufarbeitung 1985

Während sich die Angriffe gegen den Bau der Staatskanzlei und des Hauses der Bayerischen Geschichte in der Presse (beileibe nicht nur in der SZ) fortsetzten, sahen die „staatstragenden Kräfte“ mehr und mehr die Notwendigkeit, ihr Vorhaben öffentlich zu verteidigen. Da sich dafür offenbar keine intellektuellen Protagonisten fanden, äußerten sich CSU-Politiker in Leserbriefen,<sup>23</sup> beispielsweise der für Denkmalschutz zustän-

Bitte denken Sie an die Bayernhymne: Strophe 1 – Gott mir dir, du Land der Bayern – Zeile 6: „schirme deiner Städte Bau“. Es ist nicht sicher, ob Gott etwas von Architektur versteht, aber sicher, daß man sie nicht den Politikern überlassen sollte.

Johannes Leismüller, Bildhauer  
Hohenzollernstraße 116, München 40

★

Leserbriefe, SZ 8./9.12.1984, S. 14.<sup>21</sup>

★  
Sollte es nicht gelingen, die Verantwortlichen zur Reflexion zu bewegen und die derzeitige Planung aufzuhalten, dann würde eine der wichtigsten städtebaulichen Chancen Münchens einer künstlerisch dürrtigen Staatsarchitektur geopfert, die mit geliehener Achsialität, Kuppel und Säulen, Macht und Glanz symbolisieren möchte. Denn das ist die einzig erkennbare Idee des preisgekrönten Entwurfs.

Dr. Adrian von Buttlar  
Radaustraße 19 b, Augsburg 22

★

## Einen offenen Brief

der Kunsthistoriker, Künstler und Kunstfreunde

hat die SZ in der Ausgabe vom 8./9. Dezember veröffentlicht. Fast 200 Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Kunst haben diesen Protest gegen den Bau der Staatskanzlei am Hofgarten unterzeichnet. Es sind dies die

### Direktoren von Museen und anderen Institutionen:

Richard Bauer (Stadtarchiv München), Lenz Kriss-Rettenbeck (Generaldirektor des Bayer. Nationalmuseums), Dieter Kuhrmann (Staatl. Graphische Sammlungen), Theodor Müller (ehem. Direktor des Bayer. Nationalmuseums), Jan Murken (Vorsitzender des Kunstvereins München), Jochen Poetter (Museum Villa Stuck), Willibald Sauerländer (Zentralinstitut für Kunstgeschichte), Jürgen Sembach (Centrum Industrie-Kultur Nürnberg), Erich Steingraber (Generaldirektor d. Bayer. Staatsgemäldesammlungen), Wolfgang Jean Stock (Kunstverein München), Christoph Stölzl (Stadtmuseum München), Dr. Armin Zweite (Städt. Galerie im Lenbachhaus) sowie Levin Freiherr von Gumpenberg (ehemaliger Präsident der Verwaltung der staatl. Schlösser, Gärten und Seen).

### Professoren der Universität München:

Hermann Bauer, Lottlisa Behling, Hans Belting, Wolfgang Braunfels (Prof. em.), Michael Brix, Bruno Bushart, Gottfried Gruben, Norbert Huse, Rudolf Kuhn, Florentine Mütterich, Bernhard Schütz, Karl August Wirth und Paul Zanker.

### Professoren benachbarter Universitäten

Wend Kalein, Wilhelm Messerer (Salzburg),

Karl Moseneder (Regensburg), Robert Suckale (Bamberg), Jörg Traeger (Regensburg).

### Professoren der Akademie der Bildenden Künste:

Rudolf Seitz, Hans Baschang, Gerhard Berger, Roland Helmer, Manfred Hollmann, Hermann Jünger, Friedhelm Klein, Edgar Knoop, Erich Koch, Hans Ladner, Franz-Xaver Lutz, Bernhard Lypp, Robin Page, Jürgen Reipka, Horst Sauerbruch, Daniel Spoerri, Gertraud Schottenloher, Erich Schneider-Wessling, Klaus Schultze, Claus Steffan, Eberhard Strauß, Heribert Sturm, Rudolf Tröger, Franz B. Weißhaar, Gerd Winner und Thomas Zacharias.

### Vom Landesamt für Denkmalpflege:

D. A. Chevalley, Ulrich Hartmann, Wolfram Lübbecke, Klaus Kratzsch, Manfred Mosel und Wilhelm Neu.

Außerdem unterschrieben 28 Dozenten und Assistenten, 11 Mitarbeiter vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 22 Konservatoren und Mitarbeiter der Museen, 31 Restauratoren der Münchner Museen, 19 Kunsthistoriker und Künstler sowie die

### Kunstfreunde:

Siegfried E. Clemens, General a. D. Ernst Ferber, Gabor Ferencz, Gisela Fischer, Horst Härtel, Waltraud Krieg, Otto van de Loo, Irmgard Mayer, Gernot v. Pape, Inge Poppe, Rainald Raabe, Ernst von Siemens, Paul Tauchner, Lothar Schirmer, W. R. Wallner und Jürgen Wehrauch.

Unterzeichner des „Offenen Briefes“, SZ 14.12.1984, S. 53.

dige Abgeordnete Erich Schosser<sup>24</sup> (gegen den äußerst scharfen Artikel „Bollwerk Staatskanzlei“ von Herbert Riehl-Heyse)<sup>25</sup>: *Wer in der Staatskanzlei nur einen Beamtenapparat sieht und nicht zugleich in ihr die Stätte, wo politische Macht, d. h. geschichtsträchtige Kraft wirkt, denkt ahistorisch. [...] Daß der bayerische Ministerpräsident [...]*

*Repräsentant bayerischer Eigenstaatlichkeit ist, kann nur bestreiten, wer zur Geschichte keinen Bezug hat.* Der damalige Leiter der Staatskanzlei und spätere Ministerpräsident Edmund Stoiber<sup>26</sup> belegt indessen geschickt, dass der Gründungsbeschluss zum Haus der Bayerischen Geschichte aus dem Jahr 1961 auf den früheren NS-Gegner und damaligen

SPD-Ministerpräsidenten Wilhelm Höger<sup>27</sup> zurückgehe. Dagegen wendet sich der Leser Alfred Gruber (Aying) unter dem Motto *Eine Art Diktatur: Der Artikel „Bollwerk Staatskanzlei“ war ganz große Klasse. Leider muß der Staatsbürger immer mehr erkennen, daß unsere Demokratie durch einige mächtige Politiker zu einer Art Diktatur verkommt. Die Errichtung eines Bayerischen Museums durch Herrn FJS ist diktatorisch. Viele junge Menschen, die vielleicht jahrelang Briefe gegen Mißstände in unserem Staat schreiben und nie etwas erreichen, werden entweder aufgeben oder - wenn sie radikal veranlagt sind - Terroristen.*<sup>28</sup>

Tatsächlich ließ die offenkundige Politisierung des städtebaulichen Skandals den Protest in die Breite wachsen: Zum einen entstand die Initiative „Rettet den Hofgarten“ aus einem kleinen Kreis von engagierten MünchnerInnen verschiedener Couleur und Profession, der von der resoluten Traudl Bierler-Rolly<sup>29</sup> angeführt wurde, mit der zusammen ich 1988 unser Hofgartenbuch herausgab. Zum anderen engagierte sich das (1968 entstandene im Sinne erster Forderungen nach Partizipation im Zusammenhang mit Planung und Realisierung des Münchner Altstadttrings entstandene und bis heute aktive) Münchner Forum: *Das Münchner Forum ist ein Verein, in dem Bürgerinnen und Bürger seit über 50 Jahren Stadtentwicklung und Stadtplanung kritisch-konstruktiv begleiten. Das Münchner Forum lebt vom Engagement der Bürger\*innen und einer aufmerksamen Stadtgesellschaft. Es erarbeitet eigene Vorschläge und Strategien, trägt Themen in die Stadtöffentlichkeit und setzt sich für eine umfassende bürgerschaftliche Beteiligung an den Belangen der Stadtentwicklung ein.*<sup>30</sup>

Auf der Basis meiner Forschungen zur Münchner Stadtentwicklung im 19. Jahrhundert (Englischer Garten, Fischer, Klenze etc.) lud mich das Münchner Forum 1985 als Sachverständigen zu dem geplanten Internationalen Architektensymposium „Was wird aus dem Hofgarten und dem Altstadttring

Nord-Ost?“ ein, das dann am 8. und 9. November 1985 in der TU München stattfand (306 eingetragene TeilnehmerInnen!). Das Programm war anspruchsvoll, interdisziplinär und umfassend.<sup>31</sup>

Stadtrat Wolfgang Czisch erklärte in Vertretung des OB Kronawitter, dass es im vorliegenden Falle keineswegs um die übliche Meckerei gegen alles Neue gehe und die Stadt an der Misere eine Mitschuld trage: *Auch der Stadtrat hat über alle Fraktionen hinweg dem Bebauungsplan „Unterer Hofgarten“ zugestimmt [...]. Jetzt aber habe er die Ausschreibung eines städtebaulichen Wettbewerbs für das gesamte Areal beschlossen, der die Bedeutung dieses Ensembles schützen und die Spielräume ausloten [soll], die für eine Bebauung bestehen.*<sup>32</sup> Der Stararchitekt Pierre Vago stellte mit seiner internationalen Autorität fest: *Das städtebauliche Vorhaben am Münchner Hofgarten ist keine lokale Angelegenheit. Das bestehende Ensemble der Münchner Residenz und des Hofgartens hat europäischen Rang, durch Bau- und Gestaltungszusammenhänge wie diese sichert sich München seinen Beitrag unter den kulturellen Zentren Europas.*<sup>33</sup> Der Journalist Florian Sattler hatte als Moderator einen geistreichen Auftakt formuliert und die republikanische Pflicht zum Widerstand hervorgehoben: *Als viele von uns am 11. Oktober [1985] dem Appell von Traudl Bierler folgend, auf dem Odeonsplatz zusammenkamen, um den Nachdenklichkeiten von Hans Heigert,<sup>34</sup> Christoph Hackelsberger, Philipp Arp<sup>35</sup> und Jörg Hube<sup>36</sup> zu lauschen [...], als wir an diesem Abend gegen die Verbauung des Hofgartens demonstrierten, haben wir die Bayernhymne gesungen. In Fortsetzung dieser Tradition möchte ich auch heute einen Griff in das volle Leben bayerischer Staatlichkeit tun und aus der Verfassung zitieren [...].*<sup>37</sup> Er befragte die vier Architekten und Stadtplaner sowie den Züricher Architekturhistoriker Werner Oechslin: Der Stadtbaurat von Hannover Hanns Adrian argumentierte, dass Qualität und Atmosphäre des Ortes unbedingt erhalten werden müssten, die Öffnung des En-

## Tagungsverlauf

Freitag, 3.11.1985, 19.00 Uhr

Begrüßung durch Stadtrat Wolfgang Czisch, Korreferent des Planungsreferats, in Vertr. von Oberbürgermeister Georg Kronawitter

Grußadresse von Prof.h.c. Pierre Vago, Ehrenpräsident der Union Internationale des Architectes, Paris

Prof. Dipl. Ing. Arch. Hanns Adrian, Stadtbaurat Hannover  
Prof. Dipl. Ing. Arch. Max Bächer, TH Darmstadt  
o. Prof. Dipl. Ing. Arch. Rob Krier, TU Wien  
Prof. Dr. Werner Oechslin, ETH Zürich

Diskussionsleitung: Florian Sattler

Samstag, 9.11.1985

9.00 Ergebnisdarstellung des Symposiums vom Vorabend:  
Florian Sattler

9.30 Landschaftsarchitektur:  
Prof. Dipl. Ing. Christoph Valentien, TU München-Weihenstephan  
Diskussionsleitung: Friedrich Mager

10.30 Architektur/Entwerfen:  
Einführung: Dipl. Ing. Arch. Elmar Dittmann, TU München  
Dipl. Ing. Arch. Franz Kießling, München  
Prof. Dipl. Ing. Peter C. von Seidlein, Universität Stuttgart  
Dipl. Ing. Arch. Otto Steidle, München-Berlin  
Diskussionsleitung: Prof. Friedrich Kurrent

12.30 Mittagspause

14.00 Stadtklimatologie:  
Dr. Dr. Helmut Mayer, Prov. Doz., Universität München  
Diskussionsleitung: Herbert Spiecker

15.00 Kunst- und Architekturgeschichte:  
Prof. Dr. Adrian von Buttlar, Universität Kiel  
Prof. Dr. Manfred Fischer, Universität Hamburg  
Diskussionsleitung: Prof. Willibald Sauerländer

16.00 Zusammenfassendes Statement des stellvertretenden  
Kreisheimatpflegers:  
Prof. Dr. Ing. Enno Burmeister  
Schlußdiskussion: Leitung Prof. Friedrich Kurrent

Ende gegen 18.00 Uhr

Programmablauf des Symposiums des Münchner Forums „Was wird aus dem Hofgarten...?“ am 8./9.11.1984.

sembles nach Osten zum Lehel (statt des Neubaus) sei eine Chance.<sup>38</sup> Während der einflussreiche Darmstädter Architekturprofessor Max Bächer vor dem abschreckenden Charakter eines Behördenbaus inmitten des historischen öffentlichen Raums (Beispiel

das unnahbare Stuttgarter Schloss) warnte,<sup>39</sup> bemängelte der neoklassizistische Vordenker Rob Krier den *perversen Exhibitionismus* des Siegerentwurfs und forderte *die Einhaltung des Maßstabes der Situation: Es gibt in Deutschland keine Stadt, die eine Ludwig-/*

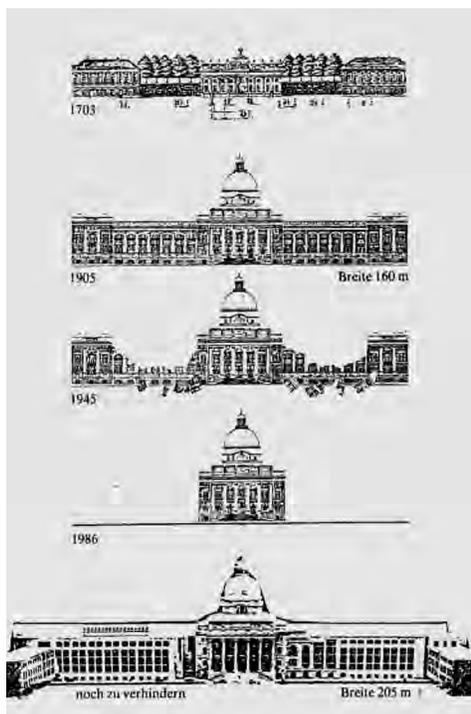
Leopoldstraße gebaut hat. Ich weiß nicht, ob das in München so goutiert wird, aber das ist ein Ereignis einzigartig in Europa.<sup>40</sup> Werner Oechslin bemerkte, daß das Programm mit ungeheuren Präjudizien diese Situation überfordert. Die Öffentlichkeit des Museums scheint mir in der jetzigen Gesellschaft weit besser zu funktionieren als ein Verwaltungsbau.<sup>41</sup> Alle Experten sprachen sich für die Erhaltung der Kuppel des Armeemuseums aus. Am nächsten Tag stellte der Landschaftsarchitekt Christoph Valentien die Geschichte der drei Gärten dar und resümierte: *Die drei historischen Gärten sind gartenkünstlerische Denkmale von hohem Rang. Sie sind keine Baulandreserven, an welchem Standort auch immer, und zu welchem Zweck auch immer.*<sup>42</sup> Die Architekten Elmar Dittmann, Franz Kießling, Peter C. von Seidlein und Otto Steidle diskutierten unter Leitung von Friedrich Kurrent alle Aspekte des Themas.<sup>43</sup> Großen Raum im Tagungsprogramm nahmen die negativen klimatologischen Folgen des Bauprojekts ein.<sup>44</sup> In der von Willibald Sauerländer geleiteten Sektion der Kunst- und Architekturgeschichte referierte ich unter dem Motto „Empfindliches Gleichgewicht“ über die stadthistorische und künstlerische Entwicklung der einzelnen Komponenten des Ensembles, das nicht mehr als Addition von autonomen Teilen, sondern als Ganzheit, als städtebauliches Gesamtgefüge verstanden werden müsse. Auch auf der ästhetischen und semantischen Seite gehe es darum, das empfindliche Gleichgewicht zu bewahren bzw. wiederzugewinnen. [...] *Der genius loci ist zwar von Anfang an bestimmt durch eine symbolische Selbstdarstellung von Staat, Königtum und Geschichte, aber im Medium der Kunst, die hier stets über bloße Repräsentation unreflektierter Macht die Oberhand behielt.*<sup>45</sup> Manfred F. Fischer befasste sich mit der späteren Entwicklung der Einbindung des Ensembles in das Stadtgefüge im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert.<sup>46</sup> Als wichtigste Konsequenz der zwölf Punkte „Ergebnisse und Empfehlungen“ wurde gefordert, statt des städtischen Wettbewerbs eine Klausurtagung ohne Wett-

bewerbscharakter mit geladenen Experten der Stadtplanung, Architektur, Landschaftsarchitektur, Stadtklimatologie und Verkehrsplanung unter Einbeziehung der Alternativen durchzuführen.<sup>47</sup>

Das Presseecho war lebhaft: „Es geht nicht nur um die Staatskanzlei“ titelte die SZ zur geforderten Denkpause und Neuplanung: *Besonders die Kunsthistoriker verweisen auf das empfindliche gestalterische Gleichgewicht an dieser für München so markanten Stelle. Jeder architektonische Eingriff hätte irreparable Folgen.*<sup>48</sup> Peter M. Bode legt in der *Abendzeitung* nach und fordert „Ein Bürgergarten für die Bürger“: *Der Widerstand gegen die angesagte Katastrophe ist zwar spät erwacht, aber dafür um so heftiger. Zuerst schlug die Presse Alarm, dann sammelte die Bürgerinitiative „Rettet den Hofgarten“ - bis jetzt - 18.000 Proteststimmen und trommelte einige Tausend Menschen zu einer Hofgarten-Demonstration vor der Feldherrnhalle zusammen, der Münchner Stadtrat ist mittlerweile auch auf Gegenkurs gegangen - und am Wochenende fand ein hochkarätig besetztes Hofgartensymposium statt [...].*<sup>49</sup> Renate Schostack berichtet in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* spürbar reserviert: *ein Gemisch von Schuldgefühlen und Trotzgebärden charakterisiert derzeit das Verhandlungsfeld zwischen Landeshauptstadt und Staatskanzlei. [...] Daß diese Ruine [des Armeemuseums] samt ihrer mißratenen Kuppel indessen bleiben soll [...], darüber herrschte auch bei jenen [Einigkeit], die Münchens „sprechendste Ruine“ (Buttlar) am liebsten gesprengt sähen.*<sup>50</sup> Politisch argumentierte Reinhold Schneider in der *ZEIT*: *Es dürfte immerhin unstrittig sein, daß der moderne Verfassungsstaat nur historisch, nicht auch inhaltlich der Nachfolger der Monarchie ist - und es sich auch aus diesem Grunde verbietet, daß der höchste Repräsentant des Freistaats in einem eigens angefertigten Schloß amtiert. Das Unechte der Architektur ist peinlich, peinlicher noch die dabei zum Vorschein kommende Pseudomorphose, das Hineinschlüpfen in eine vorgeprägte, aber überholte*

*Form, und am allerpeinlichsten das mangelnde Gespür für den Symbolcharakter von Architektur [...].*<sup>51</sup>

Mein Schlagwort vom *empfindlichen Gleichgewicht*, das schon meinen Vortrag auf dem Architektensymposium geprägt hatte und meinem ganzseitigen Beitrag in der SZ vom 10./11. Mai 1986 einen einprägsamen Titel gab, fokussierte die Diskussion auf die stadt-baukünstlerische Bedeutung und den damit verbundenen Denkmalwert des Ensembles rund um die Gärten auf der städtebaulich-funktionalen, kunsthistorisch-ästhetischen und semantischen Ebene: *Der drohende Neubau der Staatskanzlei verstößt gegen alle hier skizzierten Strategien des Gleichgewichts. Er riegelt ab, zerschneidet die Funktionsachsen, triumphiert über den historischen Bestand des Ensembles, degradiert den Hofgarten zu seinem Vorgarten, protzt mit der Kuppel in bewußtem Imponiergehabe.*<sup>52</sup>



Johannes Leismüller: Postkarten-Handout zu den Staatskanzlei-Demos 1986.

Ich hatte in dem Artikel nebenbei darauf hingewiesen, dass schon Klenze bei der Neuordnung des Areals die ungeliebte Hofgartenkaserne (1802) - als Vorgängerin des Armeemuseums die erste Bausünde im Unteren Hofgarten - 1816 durch trennende Arkaden kaschieren wollte,<sup>53</sup> eine Idee, die auf einer neuerlichen Veranstaltung der Akademie der Künste begierig aufgriffen und unter dem Motto „Kann Klenze die Lösung bringen?“ in der FAZ propagiert wurde.<sup>54</sup> Nein, konnte er nicht! Denn damals ging es um eine militärische Einrichtung, deren Präsenz nahe der Residenz überhaupt nicht zur Disposition stand. Heute ging es darum, den gleichen Fehler nicht ein zweites Mal zu machen, wie Johannes Leismüller 1986 in seiner eindrücklichen Synopse als Handout für die Protestkundgebung argumentierte.

### **Das Entwurfsseminar Hofgarten / Altstadttring 1986**

In der *Stadtbauwelt* (Juli 1986) brachten zwei Beiträge die Misere noch einmal warnend auf den Punkt: Das Resümee des Streits „Planung gegen Planung“ von Florian Sattler und „Staatskanzlei oder Stadtbaukunst?“ von Stephan Braunfels.<sup>55</sup> Die nächsten Schritte im Pokerspiel zwischen Stadt und Land waren deren Klage gegen den Genehmigungsbescheid der Regierung von Oberbayern und die Umsetzung der Empfehlung des Architektensymposiums des Münchner Forums, ein Entwurfsseminar zu veranstalten. Im August 1986 erreichte mich ein Schreiben von Stadtbaurat Prof. Uli Zech.<sup>56</sup> Der Stadtrat der Landeshauptstadt habe in der Vollversammlung vom 23. Juli 1986 beschlossen, ein *Entwurfsseminar Hofgarten-Altstadttring* durchzuführen: *Ich erlaube mir die Anfrage, ob Sie sich bereit erklären können, an diesem Seminar, in der vorgesehenen Position als außerstädtischer Sachverständiger Berater, für einen Zeitraum von ca. 2 Kalenderwochen [...] teilzunehmen. Die Ihnen entstehenden Reise- und Aufenthaltskosten werden von der Landeshauptstadt München getragen. Die Honorierung Ihrer Tätigkeit er-*



folgt in Anlehnung an die GRW.<sup>57</sup> Ich erinnere mich, dass Zech nicht den Eindruck machte, ein glühender Anhänger des Widerstands gegen die abgesegneten Baubeschlüsse von FJS zu sein, sondern dass er - so wurde kolportiert - eher darauf spekuliert hatte, dass dem Stadtrat die Honorare und Spesen für die elf schlussendlich eingeladenen Teilnehmer - bis auf die ehrenamtliche SPD Stadträtin Else von Welser-Ude ausschließlich Männer - zu kostspielig werden würden. Aber der Münchner Stadtrat stimmte zu und Zech musste nolens volens die Rolle als vorsichtig bremsender Moderator übernehmen.<sup>58</sup> Als Zeitraum war der 6.-13. Dezember 1986 festgelegt, als Entwurfs-Gutachter wurden Stephan Braunfels (München), Heinz Hilmer und Christoph Sattler (München), Josef-Paul Kleihues (Dülmen), Leon Krier (London), Peter Petzold (München), Otto Schutz-Brauns (München) und Otto Steidle (München) berufen. Als Sachverständige Berater waren der Landschaftsarchitekt Peter Kluska (München), der Verkehrsplaner Hansjörg Lang (TU München), der damalige Hamburger Oberbaudirektor Egbert Kossak und ich als Architektur- und Gartenhistoriker eingeladen. Für die Stadt nahmen neben OB Georg Kronawitter die Stadträte Robert Langguth (Bau), Jürgen Kolbe (Kultur), Uli Zech (Stadtplanung und Bauordnung), Wolfgang Czisch und Else von Welser-Ude (SPD-Fraktion), Horst Haffner (FDP-Fraktion) und Joachim Lorenz (Grüne / ALM-Liste) teil.<sup>59</sup> Die ebenfalls eingeladene Bayerische Staatskanzlei hatte ihre Beteiligung indirekt abgelehnt, indem sie die weltfremde Bedingung stellte, daß das Gelände des ehemaligen Armeemuseums und der Marstallplatz-Nord nicht mehr disponibel sind.<sup>60</sup>

Als Tagungsort wurde genialerweise das Alte Rathaus am Marienplatz - symbolische Bastion der Bürgergesellschaft - gewählt. Nach der Begrüßung durch OB Kronawitter und Stadtbaurat Zech gab es sechs einführende Referate: Ich referierte als erster über die „Historische Entwicklung des Bereichs

um Residenz, Hofgarten und Englischen Garten“, der Architekt Hans-Busso von Busse<sup>61</sup> berichtete über das Gutachterverfahren 1981, Helmut Striffler<sup>62</sup> über den Realisierungswettbewerb zur Staatskanzlei 1982, Baudirektor Franz von Stillfried anstelle des Denkmalamtes, das seine Teilnahme verweigert hatte, über „Armeemuseum und die Denkmalfunde im Bereich seiner Ruine“, Prof. Lang über „Verkehr im NO-Sektor der Innenstadt“ und Stadtbaurat Zech über „Stadtnutzung und Entwicklungstendenzen im NO-Sektor der Innenstadt“. Am Nachmittag wurde eine dreistündige Besichtigung vor Ort durchgeführt. Das Programm war streng durchgetaktet, jeder hatte seinen Arbeitsplatz mit nötigen Hilfsmitteln und sogar eine Assistenz für Recherchen und Zuarbeiten, in meinem Fall die junge Diplomingenieurin Verena Borst, die für die grafische Umsetzung meiner Präsentation zuständig war. Ich eröffnete meinen Einführungsvortrag mit dem Vorspann: *Sie erwarten hoffentlich nicht - Herr Oberbürgermeister, meine sehr geehrten Damen und Herren - daß ich in 20 Minuten etwas Neues, Niegesagtes zu diesem Thema beisteuern könnte. Worum es angesichts unserer Aufgabe in den kommenden Tagen geht, ist ein pointiertes Erinnern der historisch gewachsenen Strukturen eines neuralgischen City-Randbereichs, der fast schon zu Tode geplant, zu Grabe verbaut wurde. Rücksichtnahme auf die historischen Strukturen - das haben die Diskussionen und Stellungnahmen der letzten Jahre und Monate übereinstimmend gefordert - muß eine wesentliche Determinante einer städtebaulichen Sanierung gerade in diesem Bereich werden [...].* Der volle Wortlaut und die Schlussfolgerungen sind - wie auch die Referate der Kollegen - in der Dokumentation abgedruckt.<sup>63</sup> Die Atmosphäre während der gemeinsamen Arbeitssitzungen und Diskussionen war geradezu euphorisch, und als Verantwortlicher für alles Geschichtliche konnte ich von Tisch zu Tisch der Architektencrews pendeln und mehr oder weniger diplomatische Hinweise einstreuen. Am Ende stand ein sog. *Konsensplan*, der als



Entwurfseminar 1986 (von links nach rechts): E. Kossak, W. Blume-Beyerle (Büroleiter des OB), G. Kronawitter, G. Hautum, H. Lang, J. P. Kleihues, A. v. Buttler, im Vordergrund (unbekannt).

Standort für die Staatskanzlei eine Erweiterung des Landwirtschafts-Ministeriums an der Ludwigstraße (Krier) oder einen neuen *Palazzo* (Braunfels) am Nordende des Marstallplatzes vorschlug, die freigestellte Kuppelhalle des Armeemuseums um zwei Museums-Pavillons und die historischen Wasserbassins ergänzte, die neu entdeckten Renaissancearkaden (s. u.) sicherte und die gesamte Verkehrsführung und Erschließung wesentlich verbesserte.<sup>64</sup> Die Reaktion der Presse war sehr positiv und engagiert. Sogar der Stadtbaurat bedankte sich, ebenso die FDP-Fraktion,<sup>65</sup> während die Staatsregierung das Entwurfseminar als *Verschwendung von Steuergeldern* (Stoiber) abtat.

*Schöner und sinnvoller hätte sich die Stadt München am Ende dieses unglücklichen Hofgartenjahres 1986 nicht beschenken können als durch die Ergebnisse dieses Entwurfseminars.* So würdigt Gottfried Knapp diese als Glücksfall, zumal Stadtbaurat Zech offensichtlich zum Jagen getragen werden musste. Wolfgang Jean Stock sieht darin in seinem Artikel vom 5. Januar 1987<sup>66</sup> ein Lehrstück zum Thema ‚Demokratie als Bauherr‘ und verweist auf die mittlerweile 45.000 Unter-

schriften der Hofgarteninitiative. *So verständlich der Stolz war, mit dem Oberbürgermeister Kronawitter die im ganzen beeindruckenden Ergebnisse präsentierte [...], so eigenartig berührte der Beifall, den Stadtbaurat Uli Zech und Kulturreferent Jürgen Kolbe spendeten. Der erste hatte ja bis zuletzt hinhaltenden Widerstand gegen jede Überprüfung der umstrittenen Planung betrieben, während der oberste Münchner Kulturbeamte mit Ausnahme einiger Floskeln in der Lokalpresse öffentlich untätig geblieben war.* Stock hebt insbesondere die *wiederentdeckten Baudenkmäler aus dem 16. und 17. Jahrhundert (Arkaden und Gewölbe), die Generalkonservator Michael Petzet merkwürdigerweise weitgehend zu opfern bereit ist, hervor.*

### **Die wiederentdeckten Renaissancearkaden als Faustpfand 1987**

Tatsächlich ist der amtlichen Denkmalpflege auch rückblickend vorzuwerfen, dass eine denkmalfachliche Untersuchung des vorgesehenen Baugrundes für den Staatskanzleineubau nicht vorlag und die neuen Erkenntnisse nach Baubeginn gezielt heruntergespielt wurden. Bei den ersten *Erdaushubar-*



OB Georg Kronawitter und Stadtbaurat Ulrich Zach inmitten der Architekten und Berater. Sie haben zwei neue Standorte für die Staatskanzlei gefunden

Fotos: Heinz Gebhardt

# Retten neue Pläne doch den Hofgarten?

## Experten-Alternativen für die Staatskanzlei

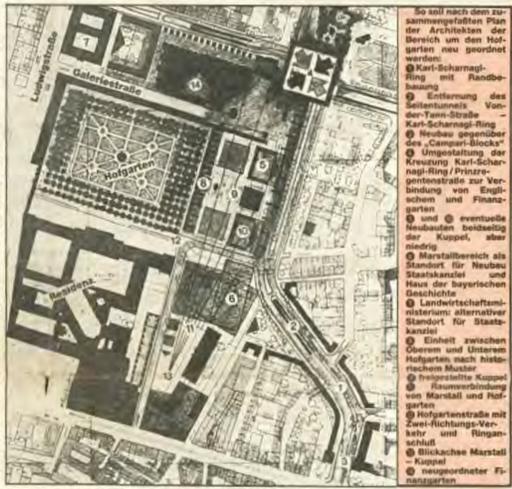
Von MIRIAM GEBHARDT  
Der Oberbürgermeister ist „fasziniert“, der Stadtbaurat sagt, er habe dazugehört. Das Entwurfsseminar zum Bereich Hofgarten und Altastadtung hat voll eingeschlagen. Die Architekten und Sachverständigen haben eine Woche lang gezeichnet wie die Wilden. Herausgekommen sind Vorschläge, die sowohl die Staatskanzlei als auch den gesamten Planungsbereich aufwerten. OB Georg Kronawitter will nach der Bundestagswahl nochmal versuchen, den Ministerpräsidenten umzusetzen.

„Ich glaube, es gibt eine Chance zur Rettung in letzter Minute.“ So optimistisch fällt Professor Eberhard Knaak aus Hamburg die Ergebnisse der einwöchigen Intensivseminars zusammen. Seinen Entwurfsmanuskripten und dem Fachbericht zeigten „eine harmonische stadtplanerische Neugestaltung“ des Planungsbereichs Altastadtung-Hofgarten-Finanzgarten-Marstall.

Darf dem Staatskanzlei-Neubau im Hofgarten „Mittelstadt“ würdevoll gegenübergestellt werden? Eine der grundlegenden Veränderungen, für die sich auch der OB starkmachen wird, soll am Altastadtung passieren. Die Architekten haben ihn verschmälert, verengt („mit ganz Ber Mühe“) die Staatskanzlei im Hofgarten, unterziehen Peter Fetschels Ergebnis. Das ist Englischer Garten und Finanzgarten verbunden. Für die Staatskanzlei ergaben sich zwei „verträgliche“ Standorte. An der Ludwigsstraße, wo heute das Landwirtschaftsministerium steht, oder auf dem Marstallblock in repräsentativer Nähe zur Residenz.

Die Armenheimskuppel bietet für sich allein stehen und bekommt vielbreit bodennah modernere Museumsbauten. Der Hofgarten wird wieder in den Zustand vor der Zeit Maximilians I. gebracht, der Finanzgarten dem Prinz-Carl-Palais und dem Landwirtschaftsministerium gegenüber und vom Ring abgegrenzt. Kronawitter hofft, daß diese Vorschläge (zusammengerechnet auf einem Plan siehe Foto rechts) von der bayerischen Regierung „sachbezogen angenommen und diskutiert werden“.

So soll nach dem zusammengefügten Plan der Architekten der Bereich um den Hofgarten neu geordnet werden:



- 1) Karl-Scharnagl-Ring mit Randbebauung
- 2) Entloerung des Seitentunnels Vonder-Tann-Strasse - Karl-Scharnagl-Ring
- 3) Neubau gegenüber dem Caspari-Block
- 4) Umgestaltung der Kreuzung Karl-Scharnagl-Ring/Prinzregentenstrasse zur Verbindung von Englischen und Finanzgarten
- 5) eventuelle Neubauten bestehend aus Kuppel, aber niedrig
- 6) Marstallbereich als Standort für Neubau Staatskanzlei und Haus der bayerischen Geschichte
- 7) Landwirtschaftsministerium; alternativer Standort für Staatskanzlei
- 8) Einheit zwischen Oberem und Unterem Hofgarten nach historischem Muster
- 9) Freigelegte Kuppel
- 10) Hausverbindung von Marstall und Hofgarten
- 11) Hofgartenstrasse mit Zwei-Richtungs-Verkehr und flügelweise
- 12) Blicktische Marstall-Kuppel
- 13) Neugeordneter Finanzgarten



Die überarbeiteten Vorschläge des Architekten Stephan Brunfels: Staatskanzlei als Renaissance-Palazzo auf dem Marstallplatz. Zweidrittel des Kulturhauses sind abgerissen, Ostseite der Residenz wird eine Schwemme, Hofgarten an Altastadtung wird verlängert von der Bastion abgeschlossen; Altastadtung nach außen verlegt; Prinz-Carl-Palais auf seinem grünen Platz mit Zugang zum Englischen Garten.

Positives Presseecho: Miriam Gebhardt in der Münchner Boulevardzeitung tz vom 17.12.1986.<sup>67</sup>

beiten im unteren Hofgarten stieß man südwestlich des Armeemuseums auf Mauerreste, die Erwin Schleich in die Zeit vor 1493 datierte: Der Münchner Boden birgt geschichtliche Reste, von denen die Geschichtsschreibung bisher keine Kenntnis hatte.<sup>69</sup> Ähnlich verhielt es sich an der Nordflanke mit den Überresten der vermeintlichen Ruine des ehemaligen Kunstvereinsgebäudes (1865-1867): Sowohl das Landesamt für Denkmalpflege als auch die Schlösserverwaltung gingen in ihren Stellungnahmen zum Bauungsplan davon aus, daß lediglich eine

Reihe von Arkaden des ehemaligen Kunstvereinsgebäudes aus dem 19. Jahrhundert im Wege stehe und stimmten dem Abbruch zu.<sup>70</sup> Grabungen und Bauuntersuchungen des Denkmalamtes ab 1984 führten erst allmählich zu der Erkenntnis, dass in dem Untergeschoss des ehemaligen Kunstvereinsgebäudes der erste Arkadengang Herzog Albrechts V. aus dem 16. Jahrhundert und darüber die Arkadenaufstockung unter Kurfürst Maximilian aus dem frühen 17. Jahrhundert erhalten seien. In den „Notizen zur Geschichte des Unteren Hofgartens in Mün-

# Die Hoffnung hat eine Chance bekommen

Das Münchner Entwurfseminar zum Hofgarten und zum Marstallplatz

„Hoffnung und Ironie“ führt sich die Stadt München im Falle des vorgeschlagenen Hofgartens. Jähres 1986 nicht bewerkstelligen. Einmalig ist die Forderung eines „Gesamtentwurfes“. Vor Skizzen war vorzugehen, die die Energie, die während der Vorbereitung in den Modellbau und Modell-Modellbau investiert wurde, nicht zu verlieren. Einmalig ist die Forderung, dass die Gestaltung des Hofgartens nicht nur ein Projekt ist, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Was der Hofgarten, aber auch sein Umfeld, enthält, ist nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Der Hofgarten ist ein Projekt, das sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

**Keine Grotesken**  
Es ist ein Versuch, die Hoffnungen der Architekten in einen Realismus zu überführen. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Das Entwurfseminar hat die Hoffnungen der Architekten in einen Realismus zu überführen. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

## Alban Berg total

Ein Event im Loft in München bleibt nur Fragment

Kann man das Entwurfseminar als Projekt ansehen? Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.



DER ENTWURF VON HERPILAN HAUMFELDER für eine Aufstockung des Marstallplatzes und des Hofgartens. Links ist der Altbau der Hofgartenstraße, rechts der Marstallplatz. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

## Der Bann ist gebrochen

Darmstädter Neuzusiedlung von Janáček, „Schläuen Fuchlein“

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt. Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

## Das Residenztheater

Die Hoffnungen sind nicht nur ein Projekt, sondern ein Prozess, der sich über die Jahre hinweg entwickelt.

Godtfried Knapp, SZ, 18.12.1986, S. 37.<sup>68</sup>

chen“ von Erwin Koller war den Arkaden nur die Randbemerkung gewidmet: Am Nordrand des Unteren Hofgartens kamen am Ostende der „Arkaden“ Mauerzüge auf dem Bauhorizont Albrechts V. zutage, der in diesem Bereich ab 1560 für seine Gemahlin Anna von Österreich einen Garten mit Lusthaus angelegt hat.<sup>71</sup> Offensichtlich wollte man den Ball flach halten. Ein ausführliches Gutachten aufgrund von forschender Untersuchung legte dann Konservator Endmann von der Schlösserverwaltung (!) am 10. Juni 1986 vor: Der um 1560 unter Herzog Albrecht V. erweiterte Hofgarten war, wie aus der Stadtansicht Tobias Volckmers um 1613 zu ersehen, nach Norden mit einer Arkade abgeschlossen. Östlich daran schloß ein zweistöckiges Gebäude: das Lusthaus. Vierzehn Joche dieses Arkadenganges sind erhalten, seine Fassade zeigt noch in großen Teilen das ur-

springliche Rustikamauerwerk über toskanischen Rotmarmorsäulen. [...] Der zierlich proportionierte Säulengang mit einer zweifelhafte Ruine statisch zu sichern, kann die Fassade konservierend unter weitgehender Bewahrung des Bestandes erhalten werden [...].<sup>72</sup> Doch das Denkmalt unterstützte lieber weiterhin die Baupläne des Freistaates, der die obere maximilianische Arkade ganz, die untere aus dem 16. Jahrhundert zur Hälfte abreißen und den Rest unsichtbar im Nordflügel neben Registrar und Toiletten einhausen wollte. Der Architekt Josef Wiedemann, der zahlreiche Bau-

# Bald doch ein Dialog zwischen Stadt und Land?

München streitet weiter um die neue Staatskanzlei am Hofgarten / Kämpferisches „Entwurfsseminar“

Vor wenigen Wochen erst hat man in München den 40. Geburtstag der Bayerischen Verfassung gefeiert. Ganz besonders wurde dabei auf die plebiszitären Elemente in dem von Wilhelm Hoegner, dem späteren sozialdemokratischen Ministerpräsidenten, konzipierten Verfassungswerk hingewiesen. Kernstück der von Hoegner ausdrücklich so bezeichneten „Volksverfassung“ nach Schweizer Vorbild ist das Institut des Volksbegehrens. Ein solches Begehren kann mit den Unterschriften von nur 25.000 Stimmberechtigten beantragt werden. Mehrfach schon waren Volksbegehren mit anschließendem Volksentscheid erfolgreich.

Gerade vor diesem landspolitischen Hintergrund läßt sich ermesnen, welche Bedeutung die derzeit 45.000 Unterschriften haben, die von der Münchner Bürgerinitiative „Hofgarten-Hofgarten“ gegen den dort geplanten Neubau der Bayerischen Staatskanzlei gesammelt wurden. Im Herbst 1984 durch einen städtebaulichen Alternativentwurf des Münchner Architekten Stephan Braunfels ausgelöst, hat der Protest gegen die „drohende Zerstörung“ des bedeutamen Ensembles zwischen Maximilianstraße und Englischen Garten an Heftigkeit beständig zugenommen. Wie in dieser Zeitung mehrfach berichtet, ist die Auseinandersetzung längst über die eigentlichen Fachkreise und die örtlichen Feuilletons hinausgewachsen.

Anfang dieses Jahres hatte sich auch der Münchner Stadtrat mit seiner Mehrheit von SPD, FDP und Grünen der Opposition angeschlossen. Seitdem liegen Landeshauptstadt und Landesregierung in „offenem Kampf“ (F.A.Z. vom 7.2.1986). Inzwischen werden nicht mehr nur publizistische und politische, sondern auch juristische Mittel bemüht. Dabei ist die scheinbar paradoxe Situation entstanden, daß die Stadt vor Gericht den von ihr selbst beschlossenen und damit rechtlich verbindlichen Bebauungsplan anficht. Doch gegenüber der Staatsregierung, die trotz aller fachlichen Einwände auf ihrer formal korrekten Position beharrt, mußte die Stadt schließlich diesen Weg beschreiten, um die bevorstehende Baugenehmigung zu verhindern.

Zwar ist die Stadt in den ersten beiden Instanzen unterlegen, und es ist auch ungewiß, ob demnächst ihre Wiederzulassungslage beim Bundesverwaltungsgericht erfolgreich sein wird. In der Münchner Öffentlichkeit aber haben diese juristischen Aktivitäten ermutigend gewirkt. Nach vier Jahren sah sich ja die vereinte Opposition aus Fachwelt und Bürgerschaft, die vom „Landesvater“ Strauß als „Schwabinger Kulturmafia“ abgelehnt wurde, angesichts der starren Haltung der Staatsregierung totzulaufen. Auch ein zwingendes Symptom in der Münchner Kulturpolitik Strauß und seine Mitarbeiter nicht

bewegen, wenigstens in einen ernsthaften Dialog einzutreten. Seitdem jedoch der Stadtrat offensiv geworden ist, geht das bereits international beachtete bayerische Lehrstück zum Thema „Demokratie als Bauherr“ weiter.

Während der Freistaat seine Absicht, den überdimensionierten Bürokomplex zu beiden Seiten der Armeemuseums-kuppel durchzusetzen, dadurch bekräftigte, daß er Baumaschinen auffahren und eine riesige Grube ausheben ließ, mobilisierten die Gegner wiederum Sachverständigen und Phantasie. Hofburg durch Handeln könnte man ihre Devise nennen. So veranstaltete das „Münchner Forum“, ein unabhängiger Verein für städtische Entwicklungsfragen, Mitte Mai in den Kammerspielen eine „Hofgarten-Akademie“. Wissenschaftler beider Münchner Universitäten, darunter der Bauhistoriker Winfried Nerdinger und der Archäologe Paul Zanker, untermauerten zusammen mit den Schriftstellern Michael Krüger und Paul Wühr den Protest durch Vorträge und Lesungen.

Im Juni folgte dann ein Expertengespräch in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, bei dem renommierte, bis dahin mit dem Problem nicht befaßte Planer aus sechs europäischen Ländern ihre Einwände gegen das staatliche Bauhaben äußerten. Zeigten schon diese und weitere Veranstaltungen, welche Möglichkeiten eine entschlossene Bürgeropposition nutzen kann, so erhielt die Auseinandersetzung vollends modellhafte Züge, als der Stadtrat für Dezember ein einwöchiges „Entwurfsseminar“ beschloß. Sechs Münchner und sechs auswärtige Architekten wurden eingeladen, für das von der Kanzleiplanung betroffene Gebiet städtebauliche Alternativen zu entwickeln.

Die Entwürfe wurden vor Weihnachten der Öffentlichkeit vorgestellt. Spätestens durch die Stolz war, mit dem Oberbürgermeister Georg Kronawitter die im ganzen beeindruckenden Ergebnisse kommentierte (hatten doch man-

che Fachkreise einen programmierten Mißerfolg vorausgesetzt), so eigenartig berührte der Beifall, den Stadtbaurat Uli Zech und Kulturreferent Jürgen Kolbe spendeten. Der erste hatte ja bis zuletzt inhaltlichen Widerstand gegen jede Überprüfung der umstrittenen Planung betrieben, während der oberste Münchner Kulturbearbeiter mit Ausnahme einiger Flösklein in der Lokalpresse öffentlich untätig geblieben war. Immerhin, in letzter Minute trat Zech nun die Flucht nach vorn an. Er sprach von einem persönlichen Lernprozeß und wertete das Seminar als „zumindest im süddeutschen Raum einmalig“, auch als Vorbild für ähnlich konfliktreiche Großprojekte. In der Tat werden nach dieser Münchner Erfahrung die Zweifel am üblichen Architektenwettbewerb mit seinen oft strengen Vorgaben wachsen. Gerade bei der Bewältigung von so umfassenden Planungsaufgaben wie jener rund um den Hofgarten scheint ein möglichst offenes Seminar dem traditionellen Wettbewerb überlegen. Wobei es im vorliegenden Fall wohl kein Verlust war, daß einige internationale „Stars“ wie Hans Hollein oder Giorgio Grassi der Einladung nicht gefolgt sind, die Zech beziehungsweise hektographiert verschickt hatte. Deshalb unfaßlich das Seminar nur sieben „Gutachter“. Neben Josef Paul Kleihues und Leon Krier die Münchner Architekten Stephan Braunfels, Heinz Hilmer mit Christoph Sattler, Peter Petzold, Otto Schultz-Brauns und Otto Steidle.

Bedeutung ist, daß das Seminar zunächst die Rahmenbedingungen seiner Planungsaufgabe eingehend untersucht und anschließend einen Katalog von Grundforderungen („Empfehlungen“) verabschiedet hat. Bei dieser vorbereitenden Arbeit wurden die Gutachter von mehreren Beratern fachlich unterstützt. Neben städtischen Vertretern waren dies der Kunsthistoriker Adrian von Buttlar, der Grünplaner Peter Kluska, der Verkehrsexperte Hansjörg Lang und

der Hamburger Baupolitiker Egbert Kossak.

Dieser Forderungskatalog als „gemeinsame städtebauliche Auffassung“ ist so eindeutig wie einleuchtend und konzentriert sich auf fünf Punkte. Zum ersten wird bekräftigt, daß das Bauvolumen von Staatskanzlei und Häus der Bayerischen Geschichte am geplanten Standort nur bei großer Schädigung des Gesamtbereichs unterzubringen ist. Als sinnvolle, vom Anspruch her gleichwertige Alternativen für die Staatskanzlei werden das derzeitige Landwirtschaftsministerium und die Nordfläche des Marstallplatzes angeboten. Die dringend benötigten Museumsneubauten, vor allem für die Staatsgalerie moderner Kunst, können als niedrige Baukörper auch zu beiden Seiten der allerdings freizuhaltenden Kunstgalerie errichtet werden. Zum dritten sollte der Marstallplatz aufgewertet und viertens die Verbindung der drei historischen Gärten veranlassen, wobei die wiederentdeckten Denkmäler aus dem 16. und 17. Jahrhundert (Arkaden und Gewölbe), die Generalkonservator „Kosma“ letztes merkwürdigerweise weitgehend zu offen fern bereit ist, zu rekonstruieren seien.

Jede vernünftige Neuordnung dieses zentralen Münchner Bereichs ist aber davon abhängig, daß der unselige, autobahnbreite „Altstadtring Nordost“ nicht nur zu einem innerstädtischen Boulevard umgestaltet, sondern auch nach Osten verlegt wird. Damit hat das Seminar den eigentlich wunden Punkt in der überaus verfahrenen Situation erkannt und dem Freistaat allen Anlaß gegeben, auf einer neuen, durch eine veränderte Verkehrsführung bedingten Basis wieder mit der Stadt zu verhandeln. Um so mehr, als die Stadt bei jeder Neuplanung der Landesregierung mit großzügigen „Befreiungen“ entgegenkommen will und muß, hat der Ministerpräsident nun die einmalige Gelegenheit, ohne Gesichtverlust für den Staat an der Beseitigung eines alten Fehlers mitzuwirken, statt einen neuen rechtlich sanktionierten zu lassen.

Überdies gilt ja nach wie vor, was Adolf Arndt 1900 in seinem rühmlich gedachten Vortrag über „Demokratie als Bauherr“ festgehalten hatte. Arndt sprach damals von der notwendigen Wechselwirkung der organisierten Staatsgewalt mit den freien Kräften einer politischen Gesellschaft und riet deshalb dem demokratischen Politiker, als öffentlicher Bauherr aufzutritt, zur Bescheidenheit im Umgang mit einem fachlich qualifizierten Gegenüber: „Das Politische seiner Vermittlung ist gerade in der Erkenntnis der Grenzen seiner geistigen Kompetenz und ihrer Ergänzungsbefähigkeit hervortreten.“

WOLFGANG JEAN STOCK  
Die Ergebnisse des städtebaulichen Entwurfsseminars werden vom 18. bis 24. Januar 1987 in der „Kunsthalle der Münchner“ Rathausausgestellt. Eine Publikation ist in Vorbereitung.

## Kleine Meldungen

**Der belgische Maler Louis Van Lint** ist im Alter von 71 Jahren gestorben, wie in Brüssel bekannt wurde. Van Lint, der sich zunächst der figurativen, dann der abstrakten Malerei gewidmet hatte, galt zwischen den Weltkriegen als hervorragender Vertreter der „jungen belgischen Malerei“. Er war seit 1968 Mitglied der belgischen königlichen Kunst-Akademie. (AFP)

**Die Wiener Stadt- und Landesbibliothek** erhält den gesamten literarischen Nachlaß des Dramatikers Fritz Hochwälder, der am 29. Oktober 1986, wenige Monate nach seinem 75. Geburtstag, in Zürich gestorben ist. Er hatte das bereits vor Jahren erstantenach übernommene Hochwälder lebte zwar seit 1938 im

Schweizer Exil, kam aber oft in seine Heimatstadt. (dpa)

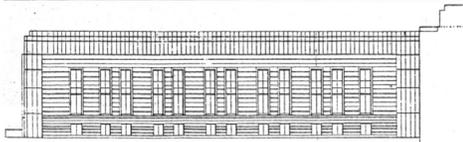
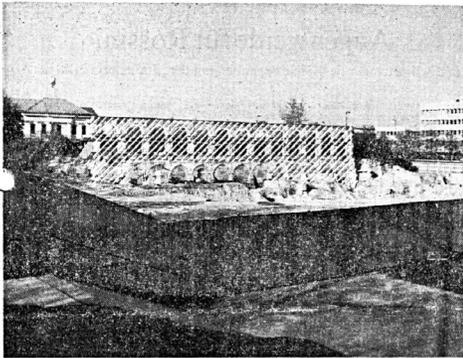
**Die Schauspielerin Doris Schade** erhält den erstmals verliehenen Gertrud-Eysoldt-Ring der Ringelband-Stiftung für ihre Leistung als Hebebe in „Die Troerinnen des Euripides“ von Walter Jens, einer Münchner Inszenierung von George Tabori. Die Preisübergabe findet am 18. Januar in Bensheim statt. Die Laudatio spricht Jürgen Flimm. (F.A.Z.)

**Mit einem Denkmal** vor dem Friedensstadtpark ehrt Ost-Berlin die Unterhängekunstlerin Claire Waldoff (1884 bis 1957) aus Anlaß ihres dreißigsten Todestages am 22. Januar. Außerdem wird eine Straße in der Ost-Berliner Innenstadt Claire Waldoffs Namen tragen. (dpa)

Wolfgang Jean Stock, SZ, 05.01.1987, S. 19.

denkmäler Münchens, darunter die Glyptothek, wiederaufgebaut hatte, rügte Petzets Haltung in einem über den BDA verteilten Leserbrief an die SZ: *Der Leiter des Landesamtes für Denkmalpflege hat, nach langem Schweigen, in dieser Sitzung [der Stadtgestaltungs-kommission] sich endlich ausgesprochen, aber nicht gegen, sondern für das Projekt. Es hätten dort schon massivere Bauten gestanden.*<sup>73</sup> Bei der Anhörung verteidigte Petzet seine Haltung: *In Bezug auf die Baumasse weist Dr. Petzet darauf hin, daß das Projekt aus denkmalpflegerischer Sicht eine Kontinuität einer historischen Bebauung bedeute, weil bereits die Vorgängerbauten des*

*Armeemuseums ähnliche Dimensionen wie dieser Bau gehabt hätten. [...] nach seiner Auffassung sei die vorgesehene Baumasse insgesamt die richtige Dimension. Der Oberbürgermeister erwidert, bei dem kürzlich durchgeführten Entwurfsseminar habe Prof. Buttlar gerade die historische Entwicklung des Hofgartens dargestellt und dabei die angesprochenen Kasernenbauten als grobe Fehlentscheidung gewertet, weil sie der erste massive Einbruch in den Hofgarten gewesen seien. Die zweite Überdimensionierung sei dann durch das Armeemuseum erfolgt. Die dritte verhängnisvolle Überdimensionierung wäre nunmehr die neue Staatskanzlei mit ih-*



DIE ARKADEN IM MÜNCHNER HOFGARTEN: Das obere Bild zeigt den heutigen Zustand nach der Freilegung, die schraffierte Fläche den Umfang der vom Landesdenkmalamt „hingenommenen“ Abbrüche. Übrig bleiben nur sieben Bögen der unteren Arkaden. Zum Vergleich die Ansicht des geplanten Seitenflügels der Staatskanzlei, in dem der Rest des Baudenkmales verortet werden soll. Photo: Ludwig Hübl

Der Arkadenskandal: Geplanter Abriss und Neubaufügel - SZ vom 06.05.1987.

ren zusätzlichen Nebenflügeln. Es gebe somit von fachlicher Seite auch eine Gegenposition zur Auffassung des Landesamtes für Denkmalpflege.<sup>74</sup> Doch der Landeskonservator blieb stur.<sup>75</sup>

Anfang Februar 1987 war ein neues aufgehübschtes Modell für die Stadtgestaltungskommission ausgestellt worden, das mit Spiegelglasfassaden und gläserner Halbtone auf dem Dach, die Baumasse zu verringern suchte.<sup>76</sup> Am 19. Mai 1987 berichtet die SZ, dass der Abbruch der Arkaden für übernächste Woche vorgesehen sei.<sup>77</sup> „Der Abriß muß verhindert werden! Fachwissenschaftler und die SPD warnen vor der Zerstörung der historischen Funde“, titelte die *Abendzeitung*.<sup>78</sup> Die Bayerische Akademie der Schönen Künste hatte mittlerweile den Bonner Ordinarius für Kunstgeschichte und Renaissancespezialisten Gunter Schweikhart damit beauftragt, den Denkmalwert des Arkadenbaus zu begutachten.<sup>79</sup> *Eine sensationelle Wende im Streit um den Neubau der Staatskanzlei könnte sich ergeben, wenn die Stadt München den Mut aufbringt, für die*

*neuen Tatsachen und Erkenntnisse im Bereich des Hofgartens notfalls vor Gericht zu ziehen. [...] Die Hofgarten-Initiative sieht sich in ihrem Kampf erneut bestätigt. Von ihr und dem Werkbund beauftragt, hat Rechtsanwalt Christian Sailer umgehend rechtliche Folgerungen aus Schweikharths Untersuchungen gezogen. [...] die Regierung von Oberbayern [müsse] ihre bisher zum Neubau der Staatskanzlei erteilte Zustimmung zurücknehmen.<sup>80</sup> Das Gutachten stellt klar, daß es sich bei diesem aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammenden Mauerwerk um das einzige in Deutschland erhaltene Beispiel einer architektonischen Gartenanlage der Renaissance handelt. Wegen seiner singulären Bedeutung sei es wünschenswert, es vollständig zu erhalten. Schweikhart hält eine sinnvolle Integration des Denkmals in den Neubau für unmöglich. Damit befindet er sich im Gegensatz zum Chef des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Michael Petzet, der [...] die ganze obere Arkade sowie sieben der unteren Bögen dem Neubau zu opfern bereit wäre, berichtet die anfänglich eher skeptische Renate Schostack in der FAZ, und führt weiter aus: Was soll man von einer Landesregierung halten, die ihrem Kanzleibau zwecks höherer Legitimation ein Haus für bayerische Geschichte integriert und gleichzeitig die historischen Zeugnisse auf demselben Gelände abreißt [...]? In einem Kommentar legte sie nach: Michael Petzet, ein gebildeter, verdienstvoller Mann [...] trat bei dem Gespräch aus schier unbegreiflichem Unterwerfungswillen unter die Staatsräson mehr als Interpretator und Interessenvertreter der bayerischen Landesregierung denn als Anwalt des so peinlich plötzlich ans Licht getretenen Denkmals auf.<sup>81</sup>*

### Traudl Bierler-Rolly, die Hofgarteninitiative und unser Buchprojekt 1987/1988

Traudl Bierler-Rolly war nicht nur die Seele des Bürgerprotests in der Hofgarteninitiative, sondern auch der Motor unseres Buchprojekts *Der Münchner Hofgarten - Beiträge zur Spurensicherung*, das wir 1987-1988 realisierten: *Geboren in München, Kindergärtne-*

rin, Hausfrau, durch die Hofgarteninitiative im Werkbund. Im Herbst 1984 - wie viele andere auch - betroffen über die Baupläne im Hofgarten. Nachdenklich geworden und aus der Resignation gerüttelt durch die Arbeit von Stephan Braunfels. Eine Bürgerinitiative hat sich entwickelt, seitdem vier soziale Jahre absolviert, so stellte sie sich in unserem Autorenverzeichnis vor.<sup>82</sup> Ich lernte Traudl als die erste ‚Wutbürgerin‘ und ‚Querdenkerin‘ kennen - zu einer Zeit, als diese Begriffe noch Komplimente waren: Ein überaus sensibel entwickeltes Gerechtigkeitsgefühl, große Phantasie im Planen oppositioneller Strategien, unerschöpfliche Energie und bayerisch intonierte Eloquenz im Vermitteln ihrer Argumente: an alle Verantwortlichen und MitstreiterInnen (auch mich) schrieb sie ellenlange Briefe in einer dynamisch fließenden, aber abgerundet-harmonischen Füllerhandschrift (bis zu zehn Seiten, gelegentlich auch zwei am gleichen Tag) und in einer inhaltlich gnadenlos kompromissfreien Art (was auch gutwillige Verbündete zur Verzweiflung treiben konnte). Auf diese Weise zog sie den Tross der Widerständler hinter sich her und führte die Bürgerinitiative „Rettet den Hofgarten“ zu ungeahnter Schlagkraft und medialer Präsenz. Fast 50.000 Unterschriften gegen den Bau der Staatskanzlei kamen am Ende zusammen und viele Tausende nahmen an den großen Kundgebungen vor der Feldherrnhalle und insbesondere nach Baubeginn am 3. Februar 1987 auf dem Marienplatz teil, auf der der Politologe Kurt Sonthheimer<sup>83</sup> mit seiner Rede über die „Arroganz der Macht“ die Staatsregierung anklagte: *Anders als im Landtag, wo eine regierungsfremde Mehrheit die Opposition jederzeit überstimmen kann, stehen dem Ministerpräsidenten und seinen Paladinen in der Auseinandersetzung mit den Bürgern keinerlei Durchsetzungsmittel zur Verfügung. Hier könnte nur ein Dialog mit den Münchnern helfen, den die politisch Mächtigen jedoch verweigern. Aus Trotz, aus Arroganz und sicher auch in der peinlichen Gewißheit, daß sie den Argumenten der anderen Seite nichts Triftiges entgegenzusetzen hätten, urteilte DIE ZEIT.*<sup>84</sup>



Traudl Bierler-Rolly (2008).

Der Leiter der Staatskanzlei, Edmund Stoiber, keilte unverzüglich unter Anspielung auf das Disziplinarrecht gegen Sonthheimer zurück: *Ihr Ausfall gegen die Mitglieder der Bayerischen Staatsregierung ist nicht nur beleidigend, er folgt nicht einmal den einfachsten Regeln klaren Denkens. Denn entweder ist eine Entscheidung rechtens, dann entbehrt der Vorwurf der „Arroganz der Macht“ gegen die Entscheidungsträger jeglicher Grundlage, oder sie ist es nicht, dann steht jedem betroffenen Bürger der Klageweg offen. Wer jedoch stattdessen den Weg der Aufhetzung seiner Mitbürger wählt, tut dies entweder aus Unwissenheit oder aus Illoyalität. Im ersten Fall ist Nachhilfeunterricht, im zweiten scharfe Zurechtweisung - gegebenenfalls mit weiterreichenden Folgen - angebracht. Die Entscheidung darüber, welche der beiden möglichen Bewertungen auf Ihr Verhalten zutrifft, überlasse ich Ihnen. Mit freundlichen Grüßen [...]*<sup>85</sup> Der sich anschließende Briefwechsel zwischen Stoiber und Sonthheimer ist ein politisches Lehrstück bis hinein in die Feinheiten, nämlich dass Stoiber seine Briefe stets an das Institut für [bewusst klein geschrieben] politische Wissenschaft schickte.<sup>86</sup>

Traudl wandte sich gegen den faulen Kompromiss die Seitenflügel wegzulassen,<sup>87</sup> protestierte per Offenem Brief beim Ministerpräsidenten Strauß gegen den Standort,<sup>88</sup> intervenierte beim Staatssekretär Thomas Goppel,<sup>89</sup> bombardierte den Präsidenten des Oberverwaltungsgerichts in Berlin, dessen zuständiger Senats-Vorsitzender stöhnte, es lägen inzwischen *einige hundert Seiten des Materials vor*, das sie ihm zugeschickt habe, und der sich dann inhaltlich letztlich doch für unzuständig erklärte, da es hier nicht um Inhalte, sondern um reine Verfahrensfragen gehe.<sup>90</sup> Nicht zuletzt startete sie einen sehr differenzierten Frontalangriff auf den liebenswürdigen, aber versagenden Kreisheimatpfleger Alexander von Branca, der sich beleidigt eine Belehrung über seine Pflichten und Aufgaben verbat.<sup>91</sup> Presse und Rundfunk liefen noch einmal Sturm gegen das Bauvorhaben, so etwa Wolfgang Jean Stock mit einem *Kulturkommentar* im Bayerischen Rundfunk „Stadtgestalt und Bürgerwille“, in dem er die *unermüdliche Sprecherin Traudl Bierler* mit ihrem Offenen Brief an Franz Josef Strauß zitierte: *Wenn die Staatsregierung sich endlich entschließen könnte, den Standort Hofgarten noch einmal zu überdenken [...] dann könnte in München ein außerordentlicher Schildbürgerstreich, den letztlich, aller Rechthaberei zum Trotz, vor allem eine Mehrheit der Politiker verantworten müßte, verhindert werden.*<sup>92</sup>

Parallel arbeiteten Traudl Bierler (in München) und ich (in Kiel) in lebhaftem Austausch an unserer Hofgarten-Publikation, die auf wissenschaftlichem Niveau alle aktuellen historischen Erkenntnisse zur Geschichte und Bedeutung des Hofgartens zusammentragen und einem breiteren Publikum anschaulich illustriert vermitteln sollte. Geplant war die Veröffentlichung im Callwey-Verlag, der am 30. Juli 1987 einen Rundbrief an die von uns vorgeschlagenen AutorInnen verschickte: *Über die Planungen zur Umgestaltung wurde viel diskutiert, jedoch fehlt bisher eine fundierte Zusammenfassung, in der die Entwicklung des Hofgartens aufge-*

*zeigt wird. Dieses möchte das Buch leisten. Das Buch ist mit einem Umfang von 160 Seiten und ca. 200 Abbildungen geplant [...].* Als Erscheinungstermin war - sehr sportlich - der 20. Oktober 1987 vorgesehen, Manuskriptabgabe bis 7. September, Auflage 3.000-4.000 Exemplare und als Autorenhonorar pro Seite 60,00 DM.<sup>93</sup> Am 19. Oktober 1987 wurde ich von Callwey als Mitherausgeber angeschrieben und die Realisierung (*hoffentlich im November 1987*) bekräftigt, doch es kriselte bereits, indem vom Verlag ängstlich betont wurde, man strebe *ein sachlich fundiertes Buch ohne jegliche Polemik* an.<sup>94</sup> Vor allem aber gab es unsererseits Ärger über das dilettantische Layout des Verlages, so dass Traudl Bierler bereits parallel auf eigene Kosten Layoutentwürfe für ein anderes Format einholte und nebenbei schon mal Fotos für die Beiträge bestellte. In dieser Krise vermittelte Hermann Rückl, Geschäftsführer der Firma Ludwig Beck am Rathauseck, der auch für die Finanzierungslücke einer höherwertigen Gestaltung des Buches einsprang, wofür ich ihm Anfang November herzlich dankte - in der Hoffnung, *daß das Hofgartenbuch noch vor Weihnachten in den Schaufenstern liegen kann.*<sup>95</sup> Auch in einem Brief an Oberbürgermeister Kronawitter vom gleichen Tag stellte ich dieses Datum in Aussicht und warnte ihn eingedenk unseres gemeinsamen Entwurfsseminars vor zu großer Nachgiebigkeit bei dem anstehenden Gespräch mit Ministerpräsident Strauß: *So begrüßenswert eine einvernehmliche Lösung dieses Streits in politischer Hinsicht sicherlich wäre, so groß ist auf Seiten vieler Hofgartenfreunde sicherlich auch die Befürchtung, daß am Ende die Stadt München den vorgesehenen Bauplatz doch akzeptiert und nur einen Kompromiß hinsichtlich der Verbesserungen einiger Baulinien durchsetzen kann.*<sup>96</sup> Eine geradezu prophetische Definition des Endergebnisses 1989!

Im November 1988 ist unser Buch mit fast einjähriger Verspätung endlich erschienen. Während Satz und Korrekturen fortschrit-

ten, war im Mai 1988 der *Süddeutsche* Verlag unter Vermittlung von Mitgesellschafter (und Mitautor) Dr. Hans-Peter Rasp anstelle des Callwey-Verlages, der nach dem entgangenen Weihnachtsgeschäft das Interesse verloren hatte, eingesprungen. Das Layout (Traudl Bierler und Albert Ilg) und das Cover mit dem farblich ausgestanzten Hofgarten im Stich Michael Wenings von 1701, das auf meinen Vorschlag zurückging, wurden professionell umgesetzt und entsprachen nun ganz unseren Wünschen nach Klarheit, Prägnanz und auch Modernität von Geschichtsaneignung (die Blau-Gelb-Kombination war rein ästhetisch motiviert, denn die FDP hatte sie noch nicht vereinnahmt und die Ukrainekrise war noch weit weg). Vor allem aber schien die Kette der thematischen Beiträge der jeweils kompetentesten Experten und die Dokumentation der Bildquellen bestens gelungen: Gunter Schweikhart über die Wiederentdeckung der Arkaden und die Anfänge des Hofgartens, Fritz-Eugen Keller (damals Bibliotheca Hertziana Rom)<sup>97</sup> über den in der Renaissance entwickelten Bautypus, Adelheid Gräfin Schönborn (Gartenarchitektin und Aktivistin der Bürgerinitiative) über die Entwicklung der Gärten und ihre Rekonstruktion nach dem Krieg,<sup>98</sup> Uta Schedler über Skulptur und Malerei im Hofgarten, namentlich zur Rekonstruktion des Gemäldezyklus vom „Bocksberger“ (um 1560) im Lusthaus Herzog Albrechts V. und über die Freskenzyklen aus der Epoche Ludwigs I.,<sup>99</sup> und Lars Olof Larsson<sup>100</sup> als bester Kenner der Materie über die Landesallegorie der „Tellus Bavarica“ von Hubert Gerhard (um 1590), die seit dem frühen 17. Jahrhundert den Hofgartentempel bekrönt. Weitere Beiträge widmeten sich der Rolle des Wassers im Hofgarten von der Domestizierung der Stadtbäche über die Wasserkünste im Barockgarten bis zu dem von Leo von Klenze erneuerten Pumphaus mit Wasserturm und moderner Maschinerie (Dieter Wieland<sup>101</sup>) sowie über die Bedeutung der Turnierspiele im östlich begrenzenden Turnierhaus (Christian Kronenbitter<sup>102</sup>). Und schließlich ging es um den generellen

Wandel der Funktionen des Hofgartens, seine Öffnung für das Publikum in der Epoche der Aufklärung einschließlich der Errichtung der ersten öffentlichen Gemäldegalerie in den Hofgartenarkaden (Gebhard Streicher<sup>103</sup>). Mein Beitrag „Empfindliches Gleichgewicht - Hofgartenarchitektur und Stadtbaukunst“<sup>104</sup> behandelt gleichsam die Folgen dieses Funktionswandels, von der Öffnung und Verbindung der Gärten durch Friedrich Ludwig Sckell über die städtebauliche Konzeption Leo von Klenzes bis zu den hypertrophen Planungsvisionen gegen Ende des 19. Jahrhunderts.

► [10.11588/artdok.00007808](https://doi.org/10.11588/artdok.00007808).

Der Architekturpublizist und Kritiker Peter M. Bode geht dann dem Bau des Armeemuseums und weiteren Großplanungen am Rande des Hofgartens nach, während im Zentrum des Beitrags von Winfried Nerdinger und Antonia Gruhn-Zimmermann<sup>105</sup> unter dem Titel „Aus den Fugen“ zum Glück nicht realisierte Pläne der 1920er Jahre und in dem Artikel von Hans-Peter Rasp<sup>106</sup> die grauenhaften NS-Planungen für diesen sensiblen Ort vorgestellt werden. In der Chronologie folgt der Zeitzeugenbericht des ersten Nachkriegsleiters der bayerischen Schlösserverwaltung Tino Walz, dem im Wesentlichen auch der Wiederaufbau der Residenz zu verdanken ist.<sup>107</sup> Der Archäologe Paul Zanker steuerte seinen geistreichen Essay „Abschied von der Ruine“ bei.<sup>108</sup> Paulhans Peters<sup>109</sup> widmete sich dann dem halben Jahrhundert der zum Teil erschreckenden Planungen und Wettbewerbsergebnisse rund um den Hofgarten in der Nachkriegszeit bis zur unmittelbaren Gegenwart. Der o. g. Briefwechsel zwischen Edmund Stoiber und Kurt Sontheimer schließt statt eines Nachworts das Opus ab, das um eine ausführliche Zeittafel ergänzt wird, die dem Leser hilft sich rasch einen präzisen Überblick zu verschaffen. Der Apparat mit Bildquellenverzeichnis und Bibliographie dokumentiert den wissenschaftlichen Anspruch des Werkes. Dass mein Name als Herausgeber an erster Stelle genannt wird, geht auf den Wunsch Traudl Bierlers zurück, die sich

in einem anwaltlichen Schreiben gegen den Vorwurf der Unverträglichkeit wehrte: *Bezeichnend ist, daß ich nicht die geringsten Probleme in der Zusammenarbeit mit Menschen habe, wenn diese dabei nicht versuchen, mich auszunützen. [...] Nur in gegenseitigem Vertrauen und Achtung voreinander funktionierte z.B. die Zusammenarbeit mit Prof. von Buttlar. [...] Daß Herr von Buttlar an erster Stelle im Buch genannt wird, bedurfte langer Überredung, es geschah zum einen aus wissenschaftlichen Gründen und zum anderen wäre es der Sache nicht dienlich gewesen, wenn ich an erster Stelle stehe [...].*<sup>110</sup> Das Buch erschien Anfang November 1988 wenige Tage nach dem überraschenden Tod von Ministerpräsident Franz Josef Strauß und der Wahl seines Nachfolgers Max Streibl, die neue Hoffnungen auf eine Wende im Hofgartenstreit aufkeimen ließ.

Die Publikation wurde begierig aufgenommen und weithin über die Lokalpresse hinaus beachtet. Es war ja tatsächlich die allererste umfassende Hofgartenmonographie. Das Landesamt für Denkmalpflege legte kurz danach mit einem seiner sog. „Arbeitshefte“ nach, das jedoch keine größere Breitenwirkung mehr entfalten konnte.<sup>111</sup> Im Oktober 1988 kommentierte Johanna Schmidt-Grohe im Bayerischen Rundfunk: *Es war das Glück für Traudl-Bierler-Rolly, daß sie als Mitherausgeber den Kunsthistoriker Adrian von Buttlar zur Seite hatte, der inmitten der seit 1982 emotional geführten Kämpfe um den Neubau der bayerischen Staatskanzlei „frei von Haß und Lieben“ die Geschichte des Münchner Hofgartens in einem 1985 gehaltenen Vortrag dargestellt hatte. Blamabel für all jene, die - angefangen beim Landesamt für Denkmalpflege bis hin zu staatlichen und städtischen Politikerkreisen - so überrascht auf die historischen Bodenfunde reagierten [...].*<sup>112</sup> In *Werk und Zeit* heißt es: *Dieses Buch zum Münchner Hofgarten macht beispielhaft deutlich, daß ein Ort erst dann an Bedeutung gewinnt, wenn ein geschichtliches Verstehen stattgefunden hat.*<sup>113</sup> Am 15. November erschien die ausführliche Rezension von Gott-

fried Knapp in der *Süddeutschen Zeitung*: *So aktuell ist Kunstgeschichte kaum je gewesen. Ist es nur ein glücklicher Zufall oder schon ein gezielt waltendes höheres Geschick, daß das große Buch über die Geschichte des Münchner Hofgartens gerade in einem Moment fertig wird, in dem die Zweifel an der historischen Berechtigung des geplanten Staatskanzlei-Neubaus im Hofgarten zwangsläufig wieder aufleben? Nach dem Tod von Franz Josef Strauß wird man sich auch in der Staatskanzlei fragen müssen, ob die umstrittene Planung, die so eindeutig mit der streitbaren Figur von Strauß identifiziert worden ist, in ihrer provokativen Überdimensionalität noch einen Sinn und eine Chance hat. Initiiert und über alle organisatorischen und materiellen Klippen hinweg auf Schultern getragen hat das Buchprojekt Traudl Bierler-Rolly. Engagierte Unterstützung und wissenschaftlichen Beistand fand sie bei dem Kieler Kunsthistoriker Adrian von Buttlar, der als Kenner des Klenzeschen Werkes und als Spezialist für historische Gärten das Buch fachlich betreute und koordinierte. Was die beiden mit Hilfe vieler Münchner Bürger zusammenbrachten, dürfte ein publizistisches Novum sein: eine Monographie, die auf hohem Niveau kunstwissenschaftliche Feldforschung betreibt, und doch für Laien verständlich bleibt, ein München-Buch, das mit sachlichen Argumenten für die Rettung eines der schönsten Kunstdenkmäler der Stadt kämpft, also den Verstand, das Gefühl und das Gewissen gleichzeitig anspricht.*<sup>114</sup> Sogar die Bayerische Staatszeitung mutmaßte in einer fast ganzseitigen Besprechung: *Vielleicht wäre alles ganz anders gekommen, wenn vor einem knappen Jahrzehnt schon bekannt gewesen wäre, was wir heute über den Münchner Hofgarten wissen oder doch nun nachlesen können in dem von Adrian von Buttlar und Traudl Bierler-Rolly im Süddeutschen Verlag herausgegebenen Sammelband „Der Münchner Hofgarten“.* [...] *Beneidenswert gut sind wir nun informiert - eine Chance vielleicht für neue Überlegungen, neue Ideen und auf jeden Fall ein unschätzbare Gewinn für die Stadtgeschichte.*<sup>115</sup> Und ähnlich sah es Renate

Schostack in der FAZ, den ganzen Fall noch einmal rekapitulierend: *Höchst ungewöhnlich für eine Bürgerinitiative legte diese im Herbst letzten Jahres einen ansehnlichen Band mit Beiträgen namhafter Kunst-, Architektur-, Gartenhistoriker, Architekten, Archäologen vor, in dem zum ersten Mal Geschichte und Kunst des Hofgartens zusammengefaßt werden. [...] Man darf mit Sicherheit annehmen, daß auf diesem Areal niemals eine Staatskanzlei geplant worden wäre, hätte man die hier zusammengetragenen Erkenntnisse schon vor dreißig Jahren gehabt.*<sup>116</sup> Manfred Sack meinte in der ZEIT: *Spurensicherung heißt hier: aufzudecken, was der Garten für das gesellige Leben der höfischen, später der bürgerlichen Gesellschaft bedeutete, wie er sich aus bescheidenen Anfängen zu einer prächtigen Anlage entwickelte. Das Ziel: zu verhindern, daß ein Teil dieser Spuren jetzt unwiederbringlich verwischt wird [...] Fazit: Vieles hat der Garten im Lauf der Zeit verkräftet, Eingriffe und selbst Zerstörung. Der Neubau der Staatskanzlei, der keinerlei Rücksicht nähme auf die vorhandenen räumlichen Strukturen und Dimensionen, würde ihm irreparabel Schaden zufügen.*<sup>117</sup> In der Neuen Zürcher Zeitung resümiert Hans Martin Gubler: *Die Ereignisse würden es leicht machen zu polemisieren. Die Autoren setzen auf Aufklärung, überzeugt, dass die nachweisbare Qualität des Ensembles, abgesichert durch die neuesten Forschungsergebnisse, die Entscheidung leicht macht. [...] Die Dokumentation „Der Münchner Hofgarten - Beiträge zur Spurensicherung“ ist ein mehrteiliges Lehrstück über den Umgang mit Denkmälern und der Opposition. Der Ausgang ist noch offen, immerhin wagt man auf Vernunft zu hoffen.*<sup>118</sup>

### **Der faule (?) Kompromiss**

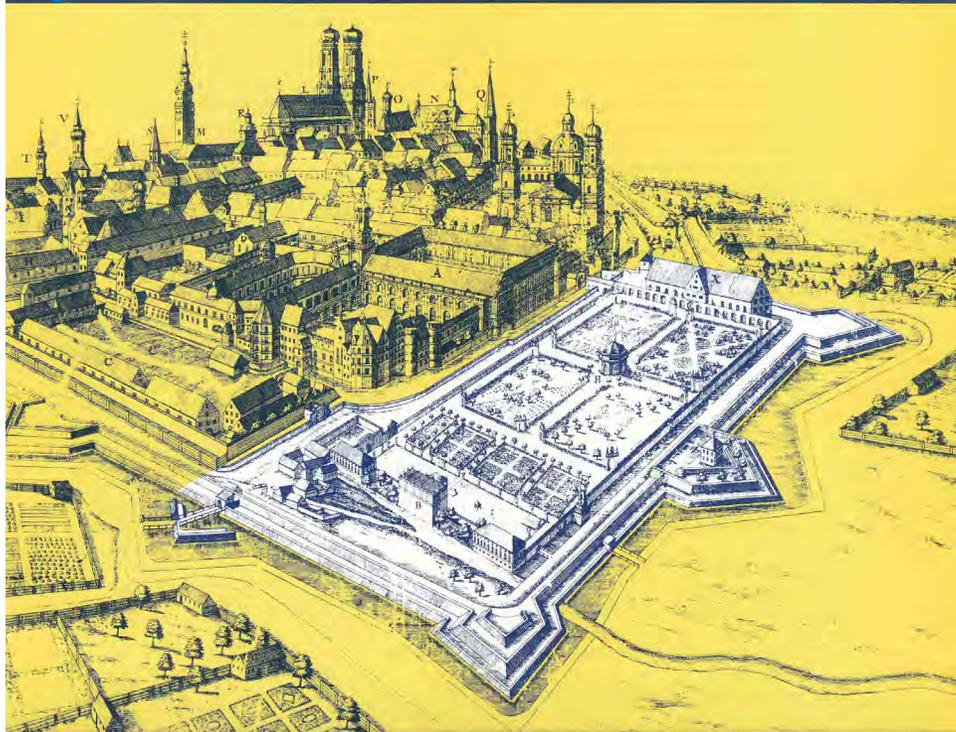
Obwohl die Klage der Stadt München gegen den Genehmigungsbescheid der Regierung von Oberbayern noch nicht vom Obersten Verwaltungsgericht in Berlin entschieden war, zeichnete sich seit längerem der befürchtete Kompromiss zwischen Stadt und

Land ab, der lediglich auf eine Verkleinerung der Baumassen und auf die Erhaltung des Arkadendenkmals hinauslief. OB Kronawitter bedankte sich bei Traudl für das wunderschöne Buch „Der Münchner Hofgarten“ und machte den Vorschlag, dieses Buch auch dem designierten Ministerpräsidenten, Herrn Dr. Max Streibl, zuzusenden. [...] Ich hoffe, daß Herr Streibl für die Probleme der Stadt und ihrer Bürger mehr Sensibilität zeigen wird, als dies bei Herrn Ministerpräsident Franz Josef Strauß und Herrn Staatsminister Stoiber der Fall war.<sup>119</sup> Er kündigte auf die kritische Eingabe der Hofgarteninitiative gegen die von Stadtbaurat Zech vorgelegten Kompromissvorschläge ein baldiges Treffen mit dem neuen Ministerpräsidenten Streibl an: *In diesem ersten Gespräch wird sich zeigen, ob der Herr Ministerpräsident unseren Vorschlägen folgen will oder nicht.*<sup>120</sup> Als Eckpunkte für das Gespräch am 30. Januar 1987 wurden seitens Kronawitters folgende Forderungen der Stadt vorgetragen: 1. Die beiden Seitenflügel werden ersatzlos gestrichen. 2. Das Haus der Bayer. Geschichte wird nicht am bisher vorgesehenen Standort im Neubauvorhaben der Staatskanzlei untergebracht. 3. Die Denkmalfunde werden freigestellt, gesichert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. 4. Die Traufhöhe der Bayer. Staatskanzlei beträgt max. 15 m. 5. Der Südflügel wird von der Hofgartenstraße zurückgenommen. [...] 6. Seitens der Stadt wurde das Angebot eingebracht, den Unterbau der Kuppel ggfs. zur Unterbringung von Nebenräumen nutzbar zu machen. [...] 7. Hinsichtlich der Kostentragung für verlorenen Planungsaufwand hat Herr Oberbürgermeister vorgetragen, daß eine Übernahme durch die Landeshauptstadt München nur für den Fall infrage hätte kommen können, daß auf das Bauvorhaben im Bereich der unteren Hofgartenterrasse gänzlich verzichtet und eine Standortverlegung beispielsweise an den Marstallplatz akzeptiert wird.<sup>121</sup> Während die Hofgarteninitiative den Kompromiss als *glorreiches Zusammenwirken der Bayerischen Staatsregierung mit dem Münchner Stadtparlament auf dem Rücken*

ADRIAN VON BUTTLAR/TRAUDL BIERLER-ROLLY  
(HERAUSGEBER)

# DER MÜNCHNER HOFGARTEN

BEITRÄGE ZUR SPURENSICHERUNG



SÜDDEUTSCHER VERLAG

Cover des Hofgartenbuches, November 1988.

## **DER MÜNCHNER HOFGARTEN**

Beiträge zur Spurensicherung

Das vorliegende Buch behandelt Kunst und Geschichte des Hofgartens von Herzog Wilhelm IV. bis zum gegenwärtigen Planungsstand in einer Reihe von chronologisch und thematisch geordneten Aufsätzen. Sechzehn Autoren unterschiedlicher Fachdisziplinen untersuchen seine Entwicklung vom fürstlichen Lustgarten der Renaissance zum städtischen Bürgergarten des 20. Jahrhunderts sowie seine Einbindung in das städtebauliche Umfeld. Sie stellen nicht nur Bepflanzung, Baulichkeiten und künstlerische Ausstattung vor, sondern veranschaulichen auch den Wandel im Kontext veränderter Nutzungen und neuer sozialer Funktionen.

Die zusammenfassende Darstellung auf dem neuesten Stand kunst- und stadthistorischer Forschung belegt die Umsicht und das Verantwortungsbewußtsein, mit denen man das empfindliche Gleichgewicht des Ensembles trotz aller Veränderungen durch die Jahrhunderte zu bewahren suchte. Sie läßt aber auch die zunehmenden Fehlentscheidungen seit dem Bau des Armeemuseums bis zu den autogerechten Stadtplanungsideen der sechziger Jahre und zum jetzt drohenden Eingriff in aller Deutlichkeit erkennen.

Die Autoren des Buches:

Peter M. Bode, Adrian von Buttlar, Fritz-Eugen Keller, Christian Kronenbitter, Lars Olof Larsson, Winfried Nerdinger, Paulhans Peters, Hans-Peter Rasp, Uta Schedler, Adelheid Gräfin Schönborn, Rainer Schütz, Gunter Schweikhart, Gebhard Streicher, Tino Walz, Dieter Wieland, Paul Zanker

Adrian von Buttlar / Traudl Bierler-Rolly  
(Herausgeber)

**DER MÜNCHNER HOFGARTEN**

Beiträge zur Spurensicherung

200 Seiten mit 243 Abbildungen, Grundrissen, Plänen

Format 21 × 29,7 cm, Broschur DM 58,-

ISBN 3-7991-6417-0

Erhältlich in jeder Buchhandlung

**SÜDDEUTSCHER VERLAG MÜNCHEN**

Die »Spurensicherung« vor Ort und in den Archiven brachte eine Fülle neuer Fakten, Aspekte und dokumentarischer Materialien ans Tageslicht, die die aktuelle Diskussion bereichern und zu weiterer Forschung anregen.

Der Hofgarten – in einem halben Jahrtausend gewachsenes Herzstück Münchens – ist in Gefahr. Der seit 1984 anhaltende Protest gegen die Zerstörung dieses einzigartigen Denkmalensembles durch den drohenden Neubau der Bayerischen Staatskanzlei stützt sich nicht nur auf zahlreiche Stellungnahmen von Fachleuten und Gremien, sondern auch auf das Votum von ca. 50.000 Münchner Bürgerinnen und Bürgern. Dennoch wurde in der öffentlichen Diskussion deutlich, daß die historische Entwicklung und künstlerische Bedeutung des Münchner Hofgartens nicht hinreichend bekannt und erforscht sind. Die allzu späte »Wiederentdeckung« der Renaissancearkaden und der zögerliche Prozeß ihrer Unterschutzstellung sind dafür ebenso symptomatisch wie die Tatsache, daß in der Planungsphase der Staatskanzlei die absehbare Rückwirkung des gigantischen Verwaltungsneubaus auf den genius loci nicht berücksichtigt wurde.

# Alles über den Hofgarten

## Eine Monographie gibt den aktuellen Münchner Diskussionen ein neues Fundament

So schnell ist Königsmannschaft zu sein. Er ist nur ein glücklicher Zufall, der alles in der Welt verändert. In der Geschichte des Hofgartens sind die Meinungen der Architekten, die den Hofgarten im 19. Jahrhundert errichteten, heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden." Nach dem Tod von Franz Josef Hoffmann sind auch in der Stadtverwaltung Fragen entstanden, die sich um die Identifizierung der Hofgarten-Diskussionen und um die Identifizierung der Hofgarten-Diskussionen handeln. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."



DER MÜNCHNER HOFGARTEN IM 19. JAHRHUNDERT. Oben: Ansicht von der Hofgartenstraße. Unten: Ansicht von der Hofgartenstraße. Oben: Ansicht von der Hofgartenstraße. Unten: Ansicht von der Hofgartenstraße.

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Die Hofgarten-Diskussionen sind heute fast nur noch als Fußnoten in der Geschichte der Hofgarten-Diskussionen zu finden."

# Humanität und Charme

## Zum 80. Geburtstag von Fritz Thron

Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt."

Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt."

Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt."

Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt. In der Vorrede der ersten Ausgabe der Monographie von Hans-Joachim Schwanitz, die im Oktober 1988 erschienen ist, heißt es: "Der Mensch ist ein Wesen, das nach dem Streben nach Glück und nach dem Streben nach Glück lebt."

Rezension von Gottfried Knapp in der SZ vom 15./16.11.1988, S. 16.

der Bürgerinnen und Bürger resigniert ablehnte,<sup>122</sup> begrüßte die Presse, wenn auch skeptisch, die zweifelhafte erzielten Verbesserungen: Wegfall des Hauses der Bayerischen Geschichte und der beiden Seitenflügel, zumindest optische Senkung der Traufhöhe um ein Stockwerk (durch die Glastonne) auf nur auf 15 Meter Höhe, Freistellung der Arkaden als autonome Denkmalbau, schließlich auch Öffnung des Stadtbachs und Verbesserung der Übergänge zum Englischen Garten. Andererseits war am Ende allzu deutlich, was nicht verhindert wurde. Nach Fertigstellung des Monumentalbaus 1993 gab es seitens der Fachwelt keinerlei Begeisterungstürme, sondern weiterhin at-

zende Kritik, nicht zuletzt auch über die mangelnde künstlerische Qualität: [...] Nicht minder empörend ist das angeberische Wischiwaschi der Architektur, deren offensichtlich überforderter und unsicherer Entwerfer sich mangels Talent nicht entscheiden konnte zwischen Tradition und Moderne. Also hat Diethard Sievert seinen Hang zum klobigen Historismus einerseits und sein gleichzeitiges Schielen nach zeitgenössischen Moden andererseits auf unglückliche Weise vermengt und so einen schieflichen Zwitter gezeugt.<sup>123</sup> Dass sich unser Engagement dennoch auf allen Ebenen gelohnt hat, steht jedoch außer Frage: als faktische Verbesserung der verkorksten Situation, als politi-

scher und sozialer Lernprozess im interdisziplinären Teamwork mit vielen klugen Köpfen und als zäher Kulturkampf in einem Konflikt, der wissenschaftliche Forschung erforderte, neue Erkenntnisse generierte, anschaulich vermittelte und somit zur ‚Professionalisierung des Publikums‘ (Bazon Brock) beitrug.<sup>124</sup>

- 1 Franz Josef Strauß (1915-1988), nach seiner Karriere als Bundesminister unter Konrad Adenauer für Atom, Verteidigung (bis zum Rücktritt nach der ‚Spiegel-Affaire‘ 1962) sowie als Wirtschaftsminister in der Großen Koalition, war der langjährige Vorsitzende der CSU ab 1978 zehn Jahre lang Bayerischer Ministerpräsident.
- 2 Uwe Kiessler (\*1937) zählt zu den renommiertesten Vertretern der Moderne in Bayern.
- 3 1909 fertiggestellt nach dem Entwurf von Max Littmann für die Sammlung des Grafen Adolf Friedrich von Schack.
- 4 Wolf-Dieter Dube (1934-2015), ab 1976 stellv. Direktor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, 1983-1997 Generaldirektor der Staatl. Museen zu Berlin SPK.
- 5 Hans Maier (\*1931), Prof. für Politikwissenschaft an der LMU, 1970-1986 bayerischer Kultusminister.
- 6 Zu meinem wechselvollen Verhältnis zu Michael Petzet (1933 -2019) vgl. Buttler, Adrian von: Begegnungen mit Michael Petzet. In: ICOMOS Germany (Hrsg.), Michael Petzet 12. April 1933 - 29. Mai 2019 - In Memory, S. 17- 19.
- 7 Hentzen, Kurt: *Der Hofgarten zu München*, München / Berlin 1959.
- 8 Diethard J. Siegert (\*1941) errichtete außer der Bayerischen auch die Hessische Staatskanzlei, und Reto Gansser (\*1943).
- 9 Dittmann & Dittmann: „Vorgeschichte und Ablauf des Seminars“, in: Landeshauptstadt München (Hrsg.): *Entwurfseminar Hofgarten-Altstadtring - eine Dokumentation*, München 1987, S. 13-20.
- 10 Planungsreferat München, 04.08.1986 „Chronologische Übersicht der Planungsgeschichte 1980-1986 für das Gelände des ehemaligen Armeemuseums“, Hektographierte Unterlage, Archiv AvB.
- 11 Stephan Braunfels (\*1950) Architekturstudium TU München 1970-1975, ab 1978 eigenes Architekturbüro München, ab 1996 in Berlin. Hauptwerke: Pinakothek der Moderne München (2002, zahlreiche Auszeichnungen), Parlamentsbauten Berlin: Paul Löbe-Haus und Elisabeth-Lüders-Haus Berlin (2001-2003ff.). Planungen, Entwürfe und Publikationen zur Stadtbaukunst, etwa für München und für das Berliner Kulturforum/Museum der Kunst des 20. Jhs. Vgl. Kap. 0 „In eigener Sache“, Kap. 7 „Leo von Klenze“ sowie Bd. II, Kap. 10 „denkmal!moderne“.
- 12 Claus Grimm (\*1940), Historiker und Kunsthistoriker, promovierte 1969 über Frans Hals, in dessen Stil er selbst Porträts prominenter bayerischer Zeitgenossen malte, Kurator zahlreicher wichtiger Ausstellungen, 1983-2007 Direktor des Hauses der Bayerischen Geschichte.
- 13 „Stephan Braunfels: Architektonische Entwürfe zu Verschönerung von München“ mit Kommentierung, Hektografien 1984, Archiv AvB. Mehrfach publiziert in der Presse und in: Ausstellungskatalog *Stephan Braunfels: Entwürfe für München*, DAM Frankfurt 1987.
- 14 Gottfried Knapp in: SZ Nr. 256, 05.11.1984, S. 28.
- 15 Bode, Peter M.: „Ein Rettungsversuch in letzter Minute. Stephan Braunfels plädiert für einen Hofgarten ohne Staatskanzlei“, in: *AZ Feuilleton*, 5. 11. 1984. Zu Peter M. Bode, vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“.
- 16 Ernst Maria Lang (1916-2014), Architekt und von 1947 bis 2003 Karikaturist der *Süddeutschen Zeitung*.
- 17 Mit Johannes Leismüller (\*1936), Bildhauer mit Schwerpunkt Installationen im Öffentlichen Raum, und mit seiner griechischen Frau Vasso waren wir damals über meinen Doktorvater Friedrich Piel befreundet.
- 18 Gottfried Knapp, in: SZ Nr. 284 vom 08./09.12.1984, S. 14.
- 19 Ebd.: „Der Hofgarten - Der Besitz der Bürger - nur radikale Lösungen führen aus der Planungssackgasse“. Christoph Hackelsberger (1931-2012), bekannt durch zahlreiche Interventionen zur Stadterhaltung und zum Denkmalschutz, aber auch zur Modernekritik, etwa in dem Buch *Die aufgeschobene Moderne - Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre*, München 1985.
- 20 Hermann Bauer, Serienbrief, 28.11.1984, persönlich an Adrian von Buttler nach Augsburg, Radaustraße 19 b.
- 21 Mein Leserbrief vom 14.11.1984 ist fast zwei Seiten lang und enthält alle Argumente unserer späteren Diskussionen, wurde aber auf den letzten Absatz gekürzt.
- 22 Knapp, Gottfried: „Einig im Protest - Das Forumgespräch über die Neubaupläne der Staatskanzlei“, in: SZ Nr. 289 vom 14.12.1984, S. 53.
- 23 SZ Nr. 64 vom 16./17.03.1985, S. IX.
- 24 Erich Schosser (1924-2013), promovierter Journalist, Politiker und Denkmalpfleger: 1973 war er Vorsitzender des Landesdenkmalrats. Er gilt als Vater des Bayerischen Denkmalschutzgesetzes (vgl. das Kapitel „Rettet den Stuck“).

- 25 Riehl-Heysse, Herbert: „München - Der Streit um den Hofgarten - Bollwerk Staatskanzlei - Wie sich Bayerns Regierung in der Frage ihres Sitzes hinter einem Beschluß verschanzt, von dem Fachleute längst abgerückt sind“, in: *SZ* Nr. 46 vom 23./24.2.1985, S. 3.
- 26 Edmund Stoiber (\*1941), 1993 / 1999-2007 bayerischer Ministerpräsident / CSU-Vorsitzender. 1982 wurde Stoiber als Staatssekretär und Leiter der Bayerischen Staatskanzlei in die von Ministerpräsident Franz Josef Strauß geführte Bayerische Staatsregierung berufen. 1986 wurde er in gleicher Funktion zum Staatsminister ernannt. Nach dem Tod von Franz Josef Strauß wurde Stoiber 1988 im Kabinett von Max Streibl Bayerischer Staatsminister des Innern.
- 27 Wilhelm Högner (1887-1980), Jurist, Richter, Hochschullehrer und Politiker (SPD). Er war 1945 bis 1946 und 1954 bis 1957 Bayerischer Ministerpräsident.
- 28 *SZ* Nr. 64 vom 16./17.03.1985, S. IX.
- 29 Traudl Bierler-Rolly (1935-2013), von Haus aus Kindergärtnerin und bekenndes Mitglied des Deutschen Werkbundes. Zu ihrer Charakterisierung s. weiter unten im Kapitel.
- 30 Webseite des Münchner Forum <https://muenchner-forum.de/> (abgerufen 07.03.2023).
- 31 Einladung des Münchner Forums e.V. durch Florian Sattler vom 09.10.1985; sowie von Dr. Oskar Holl vom 28.10.1985; Dankschreiben von Dr. Oskar Holl, Sekretär des Münchner Forums e.V., an AvB, 02.12.1985 mit Anlage „Berichte und Protokolle Nr. 79a“ (hektographiert 69 S.) und TeilnehmerInnenliste. Teilveröffentlichung der Beiträge „Berichte und Protokolle“ Nr. 79b (Broschüre April 1986 118 S.): „*Internationales Architektensymposion Was wird aus dem Hofgarten und dem Altstadttring Nord-Ost 8.-9. November Technische Universität München*“, insbes. S. 93-96.
- 32 „Berichte und Protokolle“ Nr. 79a, S. 6.
- 33 Ebd., S. 7. Pierre Vago (1910-2002), international renommierter Architekt der Moderne, Theoretiker, Chefredakteur der Zeitschrift *L'architecture d'aujourd'hui* und Generalsekretär der „Union Internationale des Architectes“.
- 34 Hans Heigert (1925-2007) zählte aufgrund seiner Tätigkeit als Moderator der Fernsehsendung „Report“ und als Chefredakteur der *SZ* zu den populärsten und profiliertesten politischen Journalisten in Deutschland.
- 35 Philipp Arp (1929-1987), Schauspieler, Kabarettist in der Nachfolge Karl Valentins. Wikipedia: *1985 trat Arp trotz schwerer Erkrankung bei der Protestaktion „Rettet den Hofgarten“ gegen den Bau der Bayerischen Staatskanzlei ein letztes Mal in der Öffentlichkeit auf.*
- 36 Jörg Hube (1943-2009), Schauspieler und Kabarettist.
- 37 „Berichte und Protokolle.“ Nr. 79a, S. 9f. Florian Sattler (\*1940), Promotion in Politikwissenschaft bei Eric Voegelin, Redakteur, Presseamtsleiter und Autor. Bruder des Architekten Christoph Sattler und des Journalisten Stephan Sattler.
- 38 Ebd., S. 12: Hanns Adrian (1931-2003), ab 1962 Stadtplanungsamt Hannover, 1972 Stadtbaurat Frankfurt/M, 1975-1993 als Nachfolger von Rudolf Hillebrecht Stadtbaurat in Hannover.
- 39 Max Bächer (1925-2011), ab 1946 Studium in Stuttgart und USA, 1964-1994 Professur an der TH Darmstadt; er galt als Doyen der deutschen Preisrichter in Architekturwettbewerben.
- 40 Rob Krier (\*1938), luxemburgischer Architekt und Bildhauer, Bruder des Architekten Leon Krier.
- 41 „Berichte und Protokolle“, S. 14. Werner Oechslin (\*1944), nach dem Studium über mehrere Stationen in Europa und USA von 1985 bis zu seiner Emeritierung 2009 Ordinarius für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich und zudem von 1987 bis 2006 Direktor des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) .
- 42 Christoph Valentien (\*1939) gründete 1971 mit seiner Frau Donata (\*1944) in Stuttgart ein Büro für Landschaftsarchitektur, 1980 Professur an der TU München. Valentien stellte in seinem Referat acht städtebauliche Forderungen zum Planungsgebiet.
- 43 Elmar Dittmann (1930-2021) referierte einleitend die Planungsgeschichte, Franz Kießling (1925-2013), Peter C. von Seidlein (1925-2014) Professor Uni Stuttgart und Ehrendoktor der TU München, Otto Steidle (1943- 2004), 1980-1991 Professur an der TU Berlin, anschließend an der Kunstakademie in München, Friedrich Kurrent (1931-2022), österreichischer Architekt, ab 1973 Lehrstuhl sowie Dekan der Architekturfakultät an der TU München.
- 44 „Berichte und Protokolle.“ Nr. 79a, S. 35-44.
- 45 Zusammenfassung des Beitrags von Adrian von Buttlar, ebd., S. 49-52; Unveröffentlichtes Manuskript „Empfindliches Gleichgewicht“ (13 S.).
- 46 Ebd., S. 53f. Zum Hamburger Landeskonservator Manfred F. Fischer vgl. das Kapitel „Stoff für ein halbes Jahrhundert. Leo von Klenze“.
- 47 Ebd., S. 55-57 und „Ergebnisse und Protokolle“ Nr. 79b (1986), S. 117-119.
- 48 Wiedemann, Christoph: „Es geht nicht nur um die Staatskanzlei - Internationales Architektursymposion fordert Denkpause und Neuplanung am Münchner Hofgarten“, in: *SZ* vom 11.11.1985, S. 11.
- 49 *Abendzeitung*, 11.11.1985, S. 9.
- 50 „Schuldgefühle, Trotzgebärden, eine Ruine und das urbane Gewebe“, in: *FAZ* vom 13.11.1985, S. 27.
- 51 Reinhold Schneider (\* 1943), deutscher Germanist, Literaturwissenschaftler und Hochschullehrer: „Staats-

- kanzlei zweite Runde - Pause zum Denken“, in: *DIE ZEIT* Nr. 47, 15.11.1985.
- 52 Buttlar, Adrian von: „Empfindliches Gleichgewicht - Zur bevorstehenden Zerstörung des Münchner Hofgarten-Ensembles“ in: *SZ* Nr. 106 vom 10. / 11.05.1986, S. 143. Nachdruck in: Aust. Kat. *Stephan Braunfels. Entwürfe für München*, Deutsches Architekturmuseum/ Frankfurt a.M. 1987, S.16-20.
- 53 Buttlar, Adrian von: „Empfindliches Gleichgewicht - Hofgartenarchitektur und Stadtbaukunst im 19. Jahrhundert“, in: Buttlar, Adrian von; Bierler-Rolly, Traudl (Hrsg.): *Der Münchner Hofgarten - Beiträge zur Spurensicherung*, München 1988, S. 106ff. und zum Kasernen-Neubautwurf 1861, S. 114f.
- 54 Schäffer, Albert: „Kann Klenze die Lösung bringen? In München geht der Streit um den Neubau der Staatskanzlei weiter“, in: *FAZ* Nr. 133 vom 12.06.1986, S. 27.
- 55 *Bauwelt* Heft 24, 1986: Beilage *Stadtbauwelt* 90, S.887f. und S. 889-891.
- 56 Uli Zech (1927-2010), Architekt und Stadtplaner, 1978-1992 Stadtbaurat in München. Zech kannte ich aus seiner Zeit als Baurat in Hamburg, wo ich ihn in meiner Abiturzeit 1968 einmal zwecks Berufsberatung zur Profession „Stadtplanung“ konsultiert hatte.
- 57 [GRW = Gemeinschaftsaufgabe, Verbesserung der regionalen Wirtschaftsstruktur]. Stadtbaurat Zech an AvB, 07.08.1986 mit Anlagen: Beschluß des Ausschusses für Stadtplanung und Bauordnung vom 02.07.1986; Beschluß der Vollversammlung des Stadtrates vom 23.07.1986.
- 58 Vgl. die Kritik von Wolfgang Jean Stock an Zechs zunächst laxer Handhabung des Beschlusses in seiner Besprechung des Entwurfsseminars (vgl. Anm. 66).
- 59 AvB an Stadtbaurat Zech, 21.08.1986, Präzisierung der Einladung und Teilnehmerliste, 23.09.1986.
- 60 Ministerialdirektor Dr. Keßler an Landeshauptstadt München, Stadtbaurat Prof. Zech, 07.07.1986.
- 61 Hans-Busso von Busse (1930-2009), Architekt mit Büro in München, ab 1976 Professor an der Universität Dortmund und bis 1985 Dekan der Fakultät für Bauwesen.
- 62 Helmut Striffler (1927-2015), Architekt in Mannheim und Professor in Hannover und Darmstadt, bekannt vor allem durch seine Versöhnungskirche im Gedenkort des ehem. KZ Dachau (1964-1967): „Staatskanzlei München - Beitrag im Rahmen der Eröffnung des Entwurfssymposiums der Stadt München am 06.12.1986“.
- 63 Buttlar, Adrian von: „Historische Entwicklung des Nordost-Sektors der Münchner Innenstadt, sowie Kunst- und stadthistorische Zielsetzungen“, in: Landeshauptstadt München (Hrsg.): *Entwurfseminar Hofgarten-Altstadtring* (Dezember 1986), München 1987, S.25-32 und S.104-106.
- 64 Ebd.: „Ergebnis des Seminars und Empfehlungen der Gutachter und Berater“, S. 69-75.
- 65 Rundbrief Stadtbaurat Uli Zech an die Teilnehmer, 22.12.1986: *Der Ablauf und die Ergebnisse des Seminars haben viele Kritiker des Verfahrens nachdenklich gemacht*. Die Ergebnisse würden vom 19. bis 24.01.1987 in einer Ausstellung präsentiert. Vgl. auch Stadtrat Horst Haffner als Vorsitzender der FDP-Fraktion an AvB, 22.12.1986: *Ich fand es großartig, mit welchem persönlichen Einsatz und Engagement Sie sich beteiligt haben. Das Ergebnis hilft uns, für die Rettung des Hofgartens weiterzukämpfen*.
- 66 Stock, Wolfgang Jean: „Bald doch ein Dialog zwischen Stadt und Land? - München streitet weiter um den Bau der neuen Staatskanzlei - Kämpferisches Entwurfseminar“, in: *SZ* Nr. 3, 05.01.1987, S. 19.
- 67 Gebhardt, Miriam: „Retten neue Pläne doch den Hofgarten?“, in: *tz*, 17.12.1986, S.3, München Regional.
- 68 Knapp, Gottfried: „Die Hoffnung hat eine Chance bekommen - Das Münchner Seminar zum Hofgarten und zum Marstallplatz“, in: *SZ* Nr. 290, 18.12.1986, S. 37.
- 69 Schleich, Erwin: „Geschichtsquellen im Boden - Zu den Mauerfunden im Südteil des unteren Hofgartens“, in: *Münchner Stadtanzeiger* Nr. 91, 28.11.1986, S. 3f. Erwin Schleich (1925-1999), Architekt und Denkmalpfleger, der für den Wiederaufbau zahlreicher zerstörter Münchner Baudenkmäler in den 1950er bis 1980er Jahren verantwortlich zeichnete.
- 70 Schweikhart, Gunter „Die Anfänge des Hofgartens und eine überraschende Wiederentdeckung“, in: Buttlar; Bierler-Rolly 1988, S. 16.
- 71 Keller, Erwin: „Notizen zur Geschichte des Unteren Hofgartens in München“, in: *Das Archäologische Jahr in Bayern 1986*, hrsg. vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und von der Gesellschaft für Archäologie in Bayern, Stuttgart 1987, S. 173.
- 72 Bayerische Verwaltung der Staatl. Schlösser, Gärten und Seen: „Hofgarten der Münchner Residenz - Bericht über Befunde im ältesten Teil des Arkadenganges und Technisches Gutachten zur Konservierungsfähigkeit von Putz und Malerei“ (Kopie MS 14 S. + Fotodokumentation).
- 73 Josef Wiedemann (1910-2001), Schüler von Germann Bestelmeyer und Hans Döllgast, Professor an der TU München und Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Wiedemann an die *SZ* *Abt. Leserbriefe*, 20.01.1987.
- 74 Protokollauszug zur Sitzung der Stadtgestaltungskommission, Januar 1987, o. D., S. 4f., Archiv AvB.
- 75 „Der richtige Platz für die Staatskanzlei - Stellungnahme von Generalkonservator Michael Petzet“, in: *SZ* Nr. 103, 06.05.1987, S. 16.
- 76 *Abendzeitung* vom 05.02.1987, S. 23 mit Beiträgen von Rolf Henkel und Peter M. Bode.
- 77 „Die letzten Tage der Renaissance-Arkaden“, *SZ*, 19.05.1987.
- 78 Gert Gliewe, in *AZ Feuilleton*, 29.04.1987, S. 22. Vgl. Gebhardt, Miriam: „Neue Hoffnung für die Staatskanzleigegner“, in: *tz* vom 29.04.1987.

- 79 Gunter Schweikhart (1939-1997). Nach der Promotion in Würzburg Stationen in Florenz und Kassel, 1986 Berufung nach Bonn; Schweikhart an AvB 08.05.1987.
- 80 Stock, Wolfgang Jean: „Kampf um ein Schmuckstück - Neues Gutachten zu den Denkmälern im Münchner Hofgarten“, SZ Nr. 99, 20.04./ 01.05.1987, S. 49.
- 81 Schostack, Renate: „Noch nicht verloren? Neues Gutachten zum Münchner Hofgarten“, in: FAZ, ca. ca, 18. Mai 1987, sowie Dies.: „Rettung in Sicht?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 120, 25.05.1987, S. 29.
- 82 Buttlar; Bierler-Rolly 1988, S. 192.
- 83 Kurt Sontheimer (1928-2005), Politikwissenschaftler. Nach Stationen in Osnabrück und am Otto-Suhr-Institut FU Berlin, 1969-1993 Professor für Politische Wissenschaft am Geschwister-Scholl-Institut der LMU München. „Arroganz der Macht“ (Redetext, Kopie, 5 S.) und in: Buttlar; Bierler-Rolly 1988, S. 168f.
- 84 „Der Münchner Skandal um den Bau der Staatskanzlei geht weiter - Anhaltende Unfähigkeit“, *DIE ZEIT* 18.02.1987 (*Zeit online* = <https://www.zeit.de/1987/08/anhaltende-unfaehigkeit>). Rolf Henkel: „Staatskanzlei im Hofgarten: Stoiber beschimpft die Stadt“ und „Baumaschinen walzen die demokratische Kultur nieder – Bürger-Protest am Marienplatz“, in: *Abendzeitung*, 5. Februar 1987, S. 23.
- 85 Edmund Stoiber an Kurt Sontheimer, 15.03.1987 Auszug auf einem Flugblatt der Bürgerinitiative vom 19.05.1987. Der ganze Wortlaut und der gesamte Briefwechsel in: Buttlar; Bierler-Rolly 1988, S. 196 ff.
- 86 „Statt eines Nachworts: Briefwechsel zur politischen Kultur in Bayern“, in: Buttlar; Bierler-Rolly 1988, S. 168-171.
- 87 Presseerklärung der Hofgarteninitiative, 28.01.1987.
- 88 Traudl Bierler-Rolly für die Hofgarteninitiative an Ministerpräsident Franz Josef Strauß - Offener Brief, 23.01.1987.
- 89 Thomas Goppel an Traudl Bierler-Rolly, 29.01.1987; Thomas Goppel an Traudl Bierler-Rolly mit Dank für die weiteren übersandten Materialien der Hofgarten-Initiative, 24.02.1987.
- 90 Werkbund Initiative „Rettet den Hofgarten“ an den Präsidenten des Bundesverwaltungsgerichts Prof. Sendler mit Anhang *einiger Unterlagen*, 22.07.1988. Antwort des Vorsitzenden des 4. Senats an Traudl Bierler-Rolly, 27.07.1988.
- 91 Bierler-Rolly, Traudl: „Den Aufgaben eines Kreisheimatpflegers nicht gerecht geworden“, Leserbrief an die SZ, 21./22.02.1987. Dazu: Bode, Peter M.: „Talmi-Look macht alles noch schlimmer - Jetzt soll der Heimatpfleger auf die Barrikaden gehen“ in, *Abendzeitung* 14./15.02.1987. Alexander von Branca an Traudl Bierler-Rolly 12.02.1987.
- 92 Bayerischer Rundfunk, Der Kulturkommentar, Sendung vom 01.02.1987: „Stadtgestalt und Bürgerwille“ von Wolfgang Jean Stock (MS 5 Seiten). Vgl. auch Leserbrief „Hofgartenbau gegen jede bessere Einsicht“ von Stadtrat Wolfgang Czisch (SPD) in SZ vom 21./22.02.1987.
- 93 Helmuth Baur-Callwey an die vorgesehenen AutorInnen, 30.07.1987.
- 94 Helmuth Baur-Callwey an AvB, 19.10.1987.
- 95 Ludwig Rückl (1924-2007), Träger der Auszeichnung „München leuchtet - den Freunden Münchens“ und des Großen Bundesverdienstkreuzes am Bande. AvB an Hermann Rückl, 09.11.1987; AvB an Traudl Bierler-Rolly an Hermann Rückl zur Übergabe des Buches, 21.10.1988.
- 96 AvB an OB Georg Kronawitter, 09.11.1987. Vgl. auch Knapp, Gottfried: „Ein verhängnisvoller Kompromiß - Wie München seine Chancen auf eine vernünftige Lösung am Hofgarten verspielt“, in: SZ Nr. 145, 27.06.1988, S. 32.
- 97 Fritz-Eugen Keller (1941-2018), Promotion an der FU Berlin über den Villenbau der Farnese, später Publikationen über das Berliner Schloss, ab 1993 Bibliothekar der Biblioteca Hertziana.
- 98 Adelheid Gräfin Schönborn (\*1938), Gartenarchitektin und Autorin in Muhr am See (Altmühltal und München).
- 99 Uta Schedler (\*1956), 1983 wurde sie bei Hermann Bauer mit einer Arbeit zu den *Schönbrunner und Nymphenburger Gartenstatuen unter dem Aspekt der Nachahmung antiktischer Stichvorlagen* promoviert, 1996- 2019 Professur an der Universität Osnabrück. Anna Bauer-Wild, Studium und Promotion bei Hans Sedlmayr in München, verheiratet mit Prof. Hermann Bauer, Mitarbeiterin und nach dessen Tod Herausgeberin des *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* sowie zahlreicher Beiträge zur Kunst in Bayern.
- 100 Lars Olof Larsson (\*1938), 1980-2003 Ordinarius am Kunsthistorischen Institut der CAU in Kiel, war 1967 über den niederländischen Bildhauer Adrian de Vries promoviert worden und arbeitete intensiv insbesondere über die Bronzeskulptur der Epoche um 1600. Vgl. die von AvB, Ulrich Kuder und Hans-Dieter-Nägelke herausgegebene Festschrift zu seinem 60. Geburtstag *Wege nach Süden, Wege nach Norden*, Kiel 1998.
- 101 Dieter Wieland (\*1937), Journalist, Autor und Pionier kulturgeschichtlicher TV-Reportagen.
- 102 Christian Kronenbitter (1923-2009), Architekt und als Mitglied des Werkbundes aktives Mitglied der Hofgarteninitiative.
- 103 Gebhard Streicher, promovierter Literatur- und Kunsthistoriker, Publizist und Autor zu München und zur Kunst der Moderne, als Geschäftsführer des Werkbundes Bayern in der Hofgarteninitiative engagiert.
- 104 Buttlar, Adrian von: „Empfindliches Gleichgewicht - Hofgartenarchitektur und Stadtbaukunst im 19. Jahrhundert“, in: Buttlar, Adrian von / Bierler-Rolly, T. (Hrsg.): Buttlar; Bierler-Rolly 1988, S.102-121.

- 105 Antonia Gruhn-Zimmermann, promovierte Kunsthistorikerin, Mitarbeiterin bei Winfried Nerdinger und Norbert Huse und Dozentin an der TU München, Beiträge zur Architekturgeschichte / Denkmalpflege.
- 106 Hans-Peter Rasp (1930-2010), Autor und Publizist, gab zusammen mit Max J. Biller in den 1970er Jahren einen legendären, in vielen Auflagen erschienenen München-Architekturführer heraus, außerdem: *Eine Stadt für tausend Jahre. München - Bauten und Projekte für die Hauptstadt der Bewegung*, München 1981.
- 107 Tino Walz (1913-2008), Architekt und ab 1946 in der Bauabteilung der Bayerischen Verwaltung der Staatl. Schlösser, Gärten und Seen und als Mitarbeiter von Rudolf Esterer maßgeblich am Wiederaufbau der Residenz beteiligt.
- 108 Paul Zanker (\*1937), 1976-2002 Ordinarius für Archäologie an der LMU München, Koryphäe für die Kunst der augustäischen Epoche. Vgl. *Neue Zürcher Zeitung* 13.03.1987.
- 109 Paulhans Peters (1923-2011), Architekt und Publizist, 1965-1991 Chefredakteur der Architekturzeitschrift *Baumeister* im Callwey Verlag.
- 110 Traudl Bierler-Rolly 20.03.1989 an Rechtsanwalt Dr. Köster im Zusammenhang mit juristischen und finanziellen Auseinandersetzungen mit dem Süddeutschen Verlag, die sich ebenso wie die Auszahlung der Autorenhonorare bis weit in das Jahr 1989 hinzogen, hier aber hinsichtlich des Themas nicht von Belang sind.
- 111 Bauer-Wild, Anna: *Denkmäler am Münchner Hofgarten: Forschungen und Berichte zu Planungsgeschichte und historischem Baubestand* (= Band 41 von Arbeitshefte, Bayern, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege 1988). Dank für die Zusendung AvB an Michael Petzet 17.04.1989.
- 112 Johanna Schmidt-Grohe: „Quo vadis Staatskanzlei oder ein Buch zum richtigen Zeitpunkt“?, Bayerischer Rundfunk / HA-Kultur Kultur Aktuell, Sendung 17.10.1988.
- 113 Annette Philp (\*1963), Künstlerin und Kunsthistorikerin, Akademie und LMU München und Braunschweig, zahlreiche Auszeichnungen insbes. zur Kunstvermittlung: „Der Münchner Hofgarten“, in: *Werk und ZEIT* 4/88, S. 34.
- 114 Knapp, Gottfried: „Alles über den Hofgarten - Eine Monographie gibt den aktuellen Münchner Diskussionen ein neues Fundament“, in: *SZ* Nr. 264, 15./16.11.1988, S. 16.
- 115 „Neue Einsicht in die Garten-Kunst - zu einer Dokumentation der Geschichte des Münchner Hofgartens“, in: *Bayrische Staatszeitung/ Kultur*, 21.10.1988, S.10.
- 116 Schostack, Renate: „Eine neue Staatskanzlei? Im Streit um den Münchner Hofgarten scheint ein Kompromiß in Sicht“, in: *FAZ*, 24.01.1989.
- 117 Manfred Sack (1928-2014), nach Studium und Promotion an der FU Berlin von 1959-1993 Mitglied der Redaktion der *ZEIT* als einer der profiliertesten deutschen Kultur- und Architekturkritiker: „Der Münchner Hofgarten“, in: *DIE ZEIT* Nr. 7, 10.02.1989, S. 61.
- 118 Hans Martin Gubler (1939-1989), Schweizer Kunsthistoriker mit Forschungsschwerpunkt Sakralbauten und Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Schweiz: „Der Münchner Hofgarten als Denkmal“, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 44, 23.02.1989, S. 33.
- 119 OB Kronawitter an Traudl Bierler-Rolly, 13.10.1988.
- 120 OB Kronawitter an Angelika Clemente - Initiative „Rettet den Hofgarten“, 28.11.1988 auf deren Schreiben an Kronawitter vom 21.11.1988 bezüglich der im Stadtplanungsausschuss am 12.10.1988 [von Stadtbaurat Uli Zech vorgelegten] Planungsvarianten.
- 121 Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München, Eckpunktepapier an die Fraktionsvorsitzenden im Stadtrat, 31.01.1987. Der am gleichen Tag von Egon Scotland in der *SZ* Nr. 24, S. 15, noch einmal ganzseitig unter dem Titel „Mit neuen Ideen aus der Enge befreien“ propagierte Vorschlag, das Landwirtschaftsministerium zu beziehen, hatte keine Chance mehr.
- 122 Pressemitteilung, Aschermittwoch 01.02.1988.
- 123 „Staatskanzlei im Hofgarten - aber ohne Seitenflügel“ in: *SZ* Nr. 25, 31.01.1989, S. 13; Gottfried Knapp „Abrüstung am Hofgarten“, in *SZ* 01.02.1989; Ders.: „Ein Gartenschloß für die Verwaltung? Die Kompromißvorschläge für den Münchner Hofgarten“, in *SZ* Nr. 107, 11.05.1989, S. 41; Bode, Peter M.: „Staatskanzlei - ein Hoffnungsschimmer - Die AZ sprach mit Heinz Friedrich [Akademiepräsident]“, 01.02.1989, S. 25; Ders.: „Weniger Gewalt für Hofgarten - Die neue Staatskanzlei nur mit zurückhaltender Architektur“, 06.02.1989, S.9; Ders.: „Das bessere Haus am falschen Ort“, *AZ*, 11.05.1989, S. 7. Nur der Architekturpublizist Dankwart Guratzsch (\*1939) begrüßte den abgespeckten Entwurf unter dem Titel „Neue Staatskanzlei wird da gebaut, wo Franz Josef Strauß sie hinhaben wollte“, *Die Welt*, 01.05.1989. Helmut Schneider kommentierte die „Entscheidung am Münchner Hofgarten - Museen? Büros!“ in der *ZEIT*, Nr. 21, 19.05.1989, S. 61, klar als Niederlage der Landeshauptstadt. Nach Fertigstellung z. B.: Sack, Manfred: „Ruhmeshalle und Luxushotel“, in *DIE ZEIT* Nr. 20, 14.05.1993, S. 49f.; Zitat aus: Bode, Peter M.: „Mausoleum oder Festung“, in: *Der Stern*, Nr. 11, IV/4, 11.03.1993; Mönninger, Michael: „Sterbensmächtwörtchen – Absolutismus haucht sein Leben aus: Münchens Staatskanzlei“, in *FAZ* Nr 107, 10. Mai 1993, S. 33.
- 124 Bazon Brock (\*1936), Professor für Ästhetik und Kulturphilosoph. Zu Brocks Slogan vgl. [https://scholar.google.de/scholar?q=Bazon+Brock+Professionalisierung+des+Publikums&hl=de&as\\_sdt=o&as\\_vis=1&oi=scholar](https://scholar.google.de/scholar?q=Bazon+Brock+Professionalisierung+des+Publikums&hl=de&as_sdt=o&as_vis=1&oi=scholar)

## 6. DAS FORSCHUNGSPROJEKT „HISTORISCHE GÄRTEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN“<sup>4\*</sup>

Bald nach meiner Berufung nach Kiel 1985 beschäftigte mich das Thema der Herrenhäuser und Gärten in Schleswig-Holstein. Schon etliche Jahre zuvor hatte ich nach meiner Rückkehr aus England 1972 im Zusammenhang mit meiner Dissertation über den *Englischen Landsitz* eine Tour durch die Holsteinische Schweiz absolviert, um die an Mittelengland erinnernde schöne Landschaft, die Schlösser, Güter, Parks und Gärten kennenzulernen. Insofern war ich schon ‚vorgebildet‘ als wir nach Kiel zogen und bezog die Herrenhäuser und Gärten bald auch in meine Lehrveranstaltungen ein. An der Christian-Albrechts-Universität (CAU) hat sich damals insbesondere der Literaturwissenschaftler Wolfgang Kehn<sup>1</sup> intensiv mit Landschaftsgärten und Gartentheorie des 18. Jahrhunderts beschäftigt. Wir profitierten von seinen Hirschfeld-Forschungen und unterstützten unsererseits seine diesbezüglichen Ambitionen. Die Seminarreferate führten allmählich zu ersten Magisterarbeiten und Dissertationsprojekten und später vor allem zur Gründung einer studentischen Arbeitsgruppe, mit der wir im Herbst 1991 unser Forschungsprojekt am Kunsthistorischen Institut der CAU starten konnten. Die Anregung dazu kam ‚von oben‘: Nach der Wahl Björn Engholms<sup>2</sup> zum Ministerpräsidenten, der mich 1990 in seine Denkfabrik zur Entwicklung einer gemeinsamen Kultur rund um das *mare balticum* eingeladen hatte, erreichte mich eine Anfrage der Kultusministerin Marianne Tidick<sup>3</sup> über ihren Staatssekretär Dr. Peter Kreyenberg, ob ich nicht – in der Zunft bekannt als Gartenspezialist durch meine erste Fassung des *Landschaftsgartens* (1980) und meinen *Englischen*

*Landsitz* (1982)<sup>4</sup> – am Kunsthistorischen Seminar der CAU, gleichsam in der Nachfolge des berühmten Gartentheoretikers und Professors der Schönen Wissenschaften Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792),<sup>5</sup> über die grüne Geschichte und Tradition des Landes forschen könne? Aus diesem erhaltenswerten Kapital der Gärten und Kulturlandschaften wolle man zukünftig mehr machen.<sup>6</sup> Und man bot uns an, eine solche Forschung in einer ersten Phase auch finanziell (nicht zuletzt durch eine befristete Mitarbeiterstelle) zu unterstützen. Das war natürlich eine ungeheure Chance, zumal mich auch die politischen Positionen des vermeintlich eher konservativen schleswig-holsteinischen Adels und der hiesigen Protagonisten der sog. *Gartenrevolution* (Hirschfeld) interessierten: Würde es auch hier im Norden Deutschlands unter dem aufklärerischen Einfluss der dänischen Intellektuellen und der französischen Immigranten Spuren des in meiner Dissertation für England diagnostizierten *liberalen Weltentwurfs* geben, welche die gärtnerischen Repräsentationsformen des Ancien Régime ablösten?

Selbstverständlich hatte es seitens der Denkmalpflege bereits diverse Vorstöße zur Rettung von Herrenhäusern, Gutsanlagen und historischen Gärten gegeben,<sup>7</sup> die aufgrund der ökonomischen und sozialen Transformationen im gesamten Ostseeraum Ende des 20. Jahrhunderts äußerst gefährdet waren. In der Akademie Sankelmark hatte auch unser Kunsthistorisches Institut bereits im September 1989 gemeinsam mit dem Landesdenkmalamt und ICOMOS eine internationale Tagung zu diesem Thema veranstal-

### Glanz und Elend der Herrenhäuser

Denkmalpflegeprobleme der Ostseeländer

Von Adrian von Butlar

Lässi sich der forschende Verfall von Herrenhäusern und Gutsanlagen – unersetzliche Denkmäler nicht nur der Kunst- und Kulturgeschichte, sondern auch der Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Ostseeraumes – in Zeiten des rapiden Strukturwandels der Landwirtschaft noch aufhalten? Diese Frage stellen sich Kunsthistoriker und Denkmalpfleger aus Dänemark, Schweden, Finnland, Estland, Lettland, Polen, der DDR und der Bundesrepublik letztes Jahr auf einem Symposium in der Akademie Sorokinka bei Pärnaburg. Gemeinsam mit der Akademie kann das Schleswig-Holsteinische Landesamt für Denkmalpflege, das Kunsthistorische Institut der Universität Kiel und die internationale Denkmalchutzorganisation ICOMOS St. Fackelau, darunter auch betroffene Gutsbesitzer, eingeladen, um den Bestand an verbliebenen Gutsanlagen zu überprüfen, Ursachen der Gefährdung zu analysieren und denkmalpflegerische Zielvorstellungen zu diskutieren.

Ein neues Reich für die Scheune koste ihn etwa einen Jahresertrag aus der Körnerernte, berichtet Siegfried von Hobe-Gelting, der zusammen mit zwei festangestellten Mitarbeitern das seit Jahrhunderten in Familienbesitz befindliche Gut Gelting bei Kappeln an der Schlei bewirtschaftet. Da das Denkmal mit seinem bescheidenen Etat (1,8 Millionen D-Mark jährlich) nichts zusprechen konnte, wurde die Scheune mit Eternit gedeckelt. Man ist froh, dass sie überhaupt noch steht, denn hätte Hobe nicht eine hochmoderne Komtröckungsanlage eingebaut, wäre der Abriss – wie so oft in letzter Zeit – unvermeidlich gewesen. Gut Rastorf rettet die bedrohende barocke Hofanlage von Gut Rastorf/Ostholstein, indem er alle Wirtschaftsgebäude für seine Putzarchitektur «umfunktionierte». Doch ist nicht jede neue Nutzungsidee denkmalpflegerisch unproblematisch: Goldhotel, Schulungsstätte für Freizeiter, Kulturzentrum, Internat, temporäre Filmkassette, das sind noch die besseren. Auch die Umnutzung einiger Scheunen zu Konzertstätten des Schleswig-Holstein-Musikfestivals (das die hiesigen Güter neuerdings ins Rampenlicht rückte) kann kein Alibi sein. Wirtschaftsgebäude, Ställe, Remisen und Torhäuser, im 18. Jahrhundert berechnet auf den archaischen Arbeitssalltag Hunderter (bis ins frühe 19. Jahrhundert lobeliegender) Untertanen, haben ihre Funktionen im Zeitalter des computerisierten Mähdreschers weitgehend verloren. Die grossen adeligen Güter sind zu mittelständischen Wirtschaftsunternehmen geworden – abhängig von den unerschwinglichen Rahmenbedingungen des europäischen Agrarmarktes.

Noch grössere finanzielle Opfer verlangen die Herrenhäuser selbst, dessen Herrschaftsarchitektur, versteht sich, und von daher noch immer prägend für ein längst überholtes Image des Gutsbesitzers. Stets im Verdacht, noch auf einem Bein fest im Ancien Régime zu stehen, muss dieser heute eher mit dem diskreten Charme der Noblesse Haus und Tradition aufrechterhalten, auch wenn sich die Fundamente – wie in Gelting – rapide absinken und bedenkliche Risse in den Supraporten sichtbar werden. Nur selten kann das Denkmalamt, wie jüngst im Falle Ludwigburgs nördlich von Eckernförde, mit einer millionenschweren Betonspritze Fundament und Mauerwerk sämern. Bauliche Mängel weist mindestens jedes zweite Herrenhaus Schleswig-Holsteins auf. Dabei besteht keinerlei Zweifel, dass die mehr als einhundert Herrenhäuser mit ihren reichen Interieurs und kulturgeschichtlich bedeutsamen Sammlungen den wertvollsten und noch keineswegs hinreichend erforschten Beitrag des Landes zur Architektur- und Kunstgeschichte darstellen,

ganz zu schweigen von ihrer regionalen landesgeschichtlichen Bedeutung. Ein Ausverkauf der Kunstschatze, wie ihn etwa die englische Steuer-gesetzgebung fördert, wurde bisher weitgehend vermieden, wäre aber zu befürchten, sollten die Herrenhäuser zukünftig nicht mehr aus dem Betriebs-, sondern dem Privatvermögen zu versteuern sein.

Dass traditionsverbundene Nutzung und rentable Bewirtschaftung die effektivste Form der Denkmalpflege sei und dass die Schutzwürdigkeit sich nicht auf die Herrenhäuser allein beschränken dürfe, sondern das gesamte Ensemble der



Herrenhaus Dobersdorf in der Probatsl, 1772 von Georg Greggenhofer erbaut.

Gutsanlage von den Wirtschaftsbauten bis zu den häufig vermächlässigten Gärten und Parks umfassen müsse, war allgemeiner Konsens der Tagungsteilnehmer. Dies um so mehr angesichts der drastischen Erfahrungen mit den entzweiteten oder zweckfremden Gütern in den östlichen Nachbarländern.

Im Zuge der Zwangsakkumulierung der Landwirtschaft, der Vertreibung der Gutsbesitzer aus den ehemaligen Ostgebieten und der statistischen Massendeportation der Bauern waren Herrenhäuser in den sozialistischen Staaten zum Symbol des Klassenfeindes schlechthin geworden – allenfalls noch geduldet als Museen feudalistischer Lebensart. Ihre Zahl wurde durch Zerstörung, langsamen Verfall und gezielten Abriss um mehr als zwei Drittel dezimiert. Was blieb von den klassischen Gutslandschaften Ost- und Westpreussens? Von ehemals 20 000 Anlagen sind auf heutigem polnischem Staatsgebiet noch knapp ein

Zehntel erhalten, von denen wiederum nur ein Bruchteil (dieser jedoch mit verbliebenen Ergebnissen) restauriert und rekonstruiert werden konnte. Reiche Kolchosen – so Konstanty Kalinowski von der Universität Poznan (Posen) – schritten in den letzten Jahren zur Selbsthilfe, kunstliebende Wirtschaftsdirektoren steigerten nicht geneigert in eine Konkurrenz um die bestrenovierten Herrenhäuser, die als Zentrum der Kolchosenverwaltung und (wen wundert es!) als Dienstwohnung genutzt werden. Groß von unten gab es nicht, denn die Rettung eines Herrenhauses bedeutete zugleich stets auch Demonstration nationaler kultureller Identität.

Auf Privatinitiative setzen zunehmend auch die baltischen Sowjetrepubliken. Nicht ohne Bitterkeit berichten Petris Blums aus Riga und Ants Hein aus Tallinn von den begrenzten Möglichkeiten der Denkmalpflege in Lettland und Estland (etwa 700 schätzenswerte Anlagen). Liebevoll werden hier von der Bauforschung alle Details dokumentiert, auch wenn der Verfall der grossen baltischen Güter fast unaufhaltsam fortschreitet. Nur wenige konnten – etwa im Rahmen von Nationalparks – erhalten und einer angemessenen Verwendung zugeführt werden. Die Hauptgefahr für die Bausubstanz, soweit sie die Nachkriegsjahre überstanden hatte, entstand paradoxerweise erst in den letzten Jahren, als die provisorischen Nutzungen allmählich abgebaut wurden. Inzwischen verhandelt man im Zuge radikaler Restrukturierung auch schon mit einstigen Eigentümerfamilien in der Bundesrepublik über Möglichkeiten

der bauseren Hülle als Erinnerung an eine historisch gewachsene Kulturlandschaft zu erhalten.

Weit besser ist das Bild in Skandinavien. Im dünn besiedelten Finnland und in Schweden stehen recht ansehnliche Summen für Restaurierungsmassnahmen bereit. In Dänemark scheinen die Denkmalpfleger mit breiter Publikumsunterstützung sogar in der Offensive, wie Lisbeth Saaby und Hakon Lund aus Kopenhagen erkennen liessen: Die Regierung setzte eine Kommission ein, die einen Massnahmenkatalog zur Rettung der Güter erarbeitete. Auch wenn die weitreichenden Vorschläge vorerst auf Eis liegen, scheint es doch ein Fortschritt, dass hier auf politischer Ebene bereits über Steuervergünstigung nachgedacht wird: Die Erhaltung von Gutsanlagen wird nicht mehr als Subventionierung einer scheinbar privilegierten Eigentümergruppe verstanden, sondern als eine Verpflichtung zur Wahrung des kulturellen Erbes durch die öffentliche Hand. Mit der wachsenden Diskrepanz zwischen der Rentabilität der Anlagen und dem Allgemeininteresse an ihrer Erhaltung ist der Staat zunehmend gefordert. Natürlich bedarf es dann auch einer Gegengabe: Dass eine nach Gesichtspunkten der Zerstörbarkeit TV-Serien angelegene Besuchsmöglichkeit gefunden werden muss (soweit sie nicht bereits schon praktiziert wird), scheint ebenso selbstverständlich wie die Einsicht, dass Neuland im Museum imaginärer der Kunst-Mentourismus schon aus konservatorischen Gründen unvermeidbar wäre.

Eine verstärkte öffentliche Diskussion der Probleme der Gutsanlagen und die koordinierte kunstgeschichtliche Erforschung sind in diesem Stadium des drohenden Untergangs dringend notwendig. Schon die erste vergleichende Übersicht der Kunsthistoriker in Sankt Petersburg verdeutlichte ihre typologischen Verwandtschaften, aber auch ihre regionalen und historisch bedingten Besonderheiten. Sie spiegeln in ihrer Baugestalt nicht nur das jeweilige Spannungsfeld von Herrschaft und Arbeit, Wirtschaft und Repräsentation, sondern auch von Peripherie und Zentrum. Wie die Villa rustica des Südens verbindet auch das Herrenhaus des Nordens das Leben auf dem Lande mit einer städtischen Hochkultur, die aus den ionangebenden Hauptstädten Kopenhagen, Stockholm, Petersburg und Berlin importiert wurde. Die Herrenhäuser der Renaissance, des Barock, des Klassizismus und Historismus und die zugehörigen Gartenanlagen, deren Pflege aus Kostengründen meist zuallererst aufgegeben werden musste, sind noch weitgehend unentdecktes Neuland im Museum imaginärer der Kunstgeschichte. Die wenigen Hinweise müssen genügen, um zu verdeutlichen, dass hier ein weit über die Grenzen des Fachs hinausreichendes Forschungsfeld liegt, das ein Pendant zur derzeit florierenden Erforschung der Hansekultur bilden könnte.

Nicht zuletzt das gemeinsame Erbe der rund ein halbes Jahrtausend alten Gutskultur verbindet, bei allen Unterschieden im einzelnen, die Agrarstaaten des Ostseeraumes in jener kulturellen Identität einer «ars baltica», über deren Aktivierung die neue kulturpolitische «Denkfabrik» des schleswig-holsteinischen Ministerpräsidenten Björn Engholm derzeit angestrengt nachdenkt. Um so erstaunlicher, dass seine Landesregierung von dieser ersten Kulturtagung städtischer Ostsee-anruher keinerlei Notiz nahm. Darin spiegelt sich vermutlich das weiterverträte Unverständnis der Öffentlichkeit, die noch immer die Fassade der Herrenhäuser mit dem Selbstverständnis ihrer Eigentümer verwechselt. Öffentliche Hilfe für diese bedrohten Kulturdenkmäler bleibt in Ost und West ein heisses Eisen.

der Beteiligung oder gar des Rückfalls der Herrenhäuser. Die Chancen für Joint ventures auf diesem Gebiet (an einem echten Revisionismus denkt hoffentlich wohl niemand) hängen von der weiteren Entwicklung der politischen Grosswertigkeit ab. Geld ist hier nicht einmal das zentrale Problem, vielmehr mangelt es an Materialien, Werkzeugen und hochqualifizierten Fachkräften.

Ähnliche Sorgen wie die Polen und Balten haben die Denkmalpfleger in Mecklenburg, dessen reiche Güterlandschaft in enger historischer und künstlerischer Beziehung zur schleswig-holsteinischen steht. Selbst in der DDR gibt es nicht genügend «Sätten der Begegnung», um allen noch erhaltenen Gutsbauten einen Lebenssens zu geben. So muss man dem mit erheblichem Substanzverlust verbundenen Umbau zu Alters- und Erholungsheimen, Kindertagesstätten und Schulen in Kauf nehmen, um wenigstens etwas von



Der barocke Wirtschaftshof des Gutes Rastorf bei Preetz, 1724-29 von Rudolf Mathias Dalin errichtet.

tet,<sup>8</sup> an der neben den Skandinaviern auch die baltischen Staaten, Polen und die KollegInnen aus der DDR teilnahmen (sie prognostizierten zu unserer großen Überraschung damals bereits den bevorstehenden Zusammenbruch ihres Staatsgebildes). Die Tagungsbeiträge wurden in einem Sonderheft von ICOMOS veröffentlicht.<sup>9</sup> Meinen Bericht über „Glanz und Elend der Herrenhäuser“ hatte ich an Gräfin Dönhoff als Herausgeberin der *ZEIT* geschickt, die bedauerte ihn nicht publizieren zu können, obgleich er, *wenn ich das so sagen darf, besonders gut geschrieben ist, da die ZEIT grundsätzlich keine Tagungsberichte veröffentlichte.*<sup>10</sup> Im zweiten Anlauf sandte ich ihn an die *Neue Zürcher Zeitung*, was übrigens letztlich zur Gründung der Peter-Hirschfeld-Stiftung an der CAU führte, die am Ende auch unsere Publikation unterstützte.<sup>11</sup>

### Die Konstitution der Forschergruppe

Ende 1990 lenkte eine aus Hamburg nach Schleswig importierte Ausstellung über Caspar von Voghts „ornamented farm“ in Klein-Flottbek, der unser Landesdenkmalamt ein Entrée zu den bedrohten Gärten Schleswigs vorgeschaltet hatte und zu der ich den Eröffnungsvortrag „Gärten der Aufklärung – ein Thema für Schleswig-Holstein?“<sup>12</sup> beisteuern konnte, eine breitere Aufmerksamkeit auf unser Projekt.<sup>12</sup> Die Zusammenarbeit mit dem Landesamt und weiteren kulturellen Institutionen wie der Landesbibliothek, dem Landesarchiv und vielen einzelnen Fachleuten war die Voraussetzung für jede weitere fruchtbare Forschung: *Einen wichtigen Eckpfeiler des Projektes bildet die enge Kooperation mit dem Landesamt für Denkmalpflege. Seine Realisierung verdankt sich wesentlich dem ausgeprägten Interesse und der Förderung des Kultusministeriums sowie der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Mit ihrer Unterstützung konnte für die erste Projektphase 1991-1993 die Stelle einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut eingerichtet werden, die mit der Landschaftsarchitektin Dipl. Ing. Dr. Margita*

*M. Meyer von der TU Berlin besetzt wurde. Frau Meyer wurde nach dem erfolgreichen Abschluss der ersten Projektphase 1993 auf die neu geschaffene Stelle einer Gartendenkmalpflegerin am Landesamt für Denkmalpflege versetzt, von wo aus sie weiterhin den Fortgang und Abschluss des Projektes zusammen mit dem Verfasser leitet. Begleitend zum Forschungsprojekt wurde von der Ministerin 1991 der „Beirat Historische Gärten in Schleswig-Holstein“<sup>13</sup> berufen, der sich aus Fachleuten verschiedener betroffener Disziplinen und Institutionen zusammensetzt und das Projekt kritisch und helfend begleitet sowie über aktuelle gartenhistorische Probleme und Planungsmaßnahmen berät, berichtete ich 1995.<sup>14</sup>*

Die Einstellung Margitas war ein Glücksfall: Wir hatten auf die Ausschreibung hin durchaus eine gute Bewerbungslage und interessante Interviews mit kompetenten BewerberInnen, aber die Wahl von Margita Marion Meyer<sup>15</sup> fiel nicht schwer. Sie hatte wie manch andere sehr gute akademische Voraussetzungen, vollendete gerade ihre Dissertation am Lehrstuhl für Landschaftsarchitektur der TU Berlin (bei Professor Johannes Kuchler) mit einem – allerdings eher theoretisch ausgerichtetem Thema<sup>16</sup> – und verfügte wie die meisten zugleich über begrenzte Praxiserfahrung. Aber sie hatte vor allem etwas, was den anderen KandidatInnen mehr oder weniger abging: ein wirklich begeistertes Leuchten in den Augen, das signalisierte, dass sie sich ungemein ins Zeug legen und alle Herausforderungen meistern würde. Und so war es. Die Öffentlichkeit nahm sofort Notiz von Schleswig-Holsteins *erster Gartendenkmalpflegerin*, die in ihrem *Traumberuf* gelandet war.<sup>17</sup> Sie sollte in der ersten Phase unserer Arbeit zunächst exemplarisch fünf Anlagen unterschiedlicher Art in ihrer historischen und gestalterischen Dimension sowie mögliche Pflegeperspektiven untersuchen: Plön, Ascheberg, Schierensee, Hohenstein sowie das Düsternbrooker Gehölz in Kiel.<sup>18</sup>

Die Initiative des Ministeriums war keineswegs unumstritten. In den *Kieler Nachrichten* erschien eine Notiz unter dem Titel „Teure Gartenforschung“: *Daß vom Kultusministerium angesichts knapper Finanzen die Erforschung historischer Gärten mit 165.000 Mark bezuschußt worden ist, hat das Mißfallen des Bundes der Steuerzahler erregt. Dessen Präsident Horst Koch meint, „solch zweit-rangiges Forschertum“ passe angesichts der Verpflichtungen für die neuen Bundesländer nicht in die Zeit. Koch wörtlich: „Die Gartenforschung des Kultusministeriums gehört auf den Komposthaufen.“*<sup>19</sup> Ich konterte daraufhin mit dem Leserbrief „Historische Gärten keine Spielwiese für Politik-Attacken“, den ich hier in Gänze wiedergebe, weil er eine umfassende gesellschaftliche Rechtfertigung unseres Engagements darstellt: *Die drittklassige Polemik des Präsidenten des Bundes der Steuerzahler gegen die Gartenforschung an der Universität Kiel und am Schleswig-Holsteinischen Landesamt für Denkmalpflege wird noch durch die Ignoranz dieser Zeitung überboten, die sich ohne Rücksprache mit den Betroffenen zum Sprachrohr solcher Verbaljurien macht! Zur Klarstellung: Mit bescheidensten Mitteln aus dem dafür vorgesehenen Bereich der Forschungsförderung – in Form einer auf zwei Jahre befristeten Mitarbeiterstelle – beteiligt sich Schleswig-Holstein an den europaweiten Anstrengungen, historische Gärten, Parks und Landschaften als bedeutsamen Teil des Weltkulturerbes zu erforschen und zu erhalten. Schleswig-Holstein war durch den Kieler Ästhetikprofessor Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792), den Verfasser der berühmten „Theorie der Gartenkunst“ und Vater des Volksparkgedankens, einmal federführend in der Definition und Umsetzung des aufgeklärten Ideals einer ökologisch fundierten, ästhetischen Kulturlandschaft (angesichts unserer Umweltprobleme heute wieder ein Thema von großer Aktualität). Davon profitiert unser Land mit seinem Reichtum an historischen Garten- und Parkanlagen, die es zunächst einmal wiederzuentdecken und zu registrieren gilt, noch heute – ganz zu schweigen von seinem oft gerühmten*

*Landschaftscharakter, der sich nur als Prozeß kultureller Aneignung entfalten und erhalten konnte. Gerade die Politiker in den von Herrn Koch angeführten neuen Bundesländern haben begriffen, welche bedeutende kulturpolitische Aufgabe die Erhaltung und Pflege historischer Parkanlagen darstellt, die jährlich von Hunderttausenden besucht werden. In einigen Bundesländern, darunter Hamburg und Berlin, wurde die Gartendenkmalpflege bereits institutionalisiert, andere wenden Millionenbeträge für Parkpflegewerke und Gartenrekonstruktionen auf. Die begrenzte Förderung unseres ansonsten vom kostenfreien Idealismus aller Beteiligten getragenen Projekts zur Dokumentation dieser gefährdeten Kulturdenkmäler Schleswig-Holsteins ist keine geeignete Spielwiese für Attacken auf die Kulturpolitik der Landesregierung. Die Redaktion konnte sich eine Anmerkung nicht verkneifen: *Bleibe die Frage offen, welche Polemik-Klassifizierung Prof. Butlar [sic!] dem ersten Satz seines Leserbriefes zubilligt. Auch der Landeskonservator widersprach der Meldung heftig.**<sup>20</sup>

In den gemeinsam mit Margita veranstalteten Seminarrunden wurde zunächst der Forschungsstand aufgearbeitet, wobei sich schnell herausstellte, dass – mit Ausnahme einiger Highlights – das Hauptaugenmerk der Landes- und Kunsthistoriker bislang auf den Herrenhäusern und ihren Ausstattungen gelegen hatte, während die Gärten und Kulturlandschaften zumeist eher als Anhang oder als Sujet für die heimische Landschaftsmalerei betrachtet wurden.<sup>21</sup> Die Herausforderung für die Studierenden, dass ‚ihr Objekt‘ noch gar nicht so richtig bearbeitet war, sondern erst durch ihr eigenes forschendes Engagement Konturen gewinnen sollte, war eine ganz neue Erfahrung (das war damals neu: mittlerweile sind solche, Theorie und Forschungspraxis verbindenden Projektseminare keine Seltenheit mehr). Von der Seminararbeit zum Magisterthema war es dann oft nur ein kleiner Schritt,<sup>22</sup> ein recht großer verständlicherweise zu Dissertationen.<sup>23</sup>



Im Dschungel des freimaurerischen Landschaftsgartens Louisenlund (1993), erkennbar von links: Karen Asmusen-Stratmann, im Zentrum mit rotem Anorak: Ingrid A. Schubert, davor Christa Fiedler, dahinter als Gast Erika Schmidt (Dresden), Jörg Matthies, Hans-Helmut Poppendieck, verdeckt mit erhobenem Arm AvB, davor im Profil Christoph Prinz von Schleswig-Holstein-Sonderborg-Glücksburg, als Gast Géza Hajós (Wien), Barbara Martins, Hjördis Jahnecke, von hinten: Helga de Cuveland, Silke Kuhnigk (Hunzinger), Thomas Messerschmidt, Landeskonservator Johannes Habich, rechts außen: Felix Lühning, Michael Breckwoldt.

### Gartenexkursionen und Entdeckungen vor Ort

Der Fundus an neu entdeckten Archivalien wuchs täglich. Das Beste im Laufe dieser Forschungsjahre 1991-1996 waren jedoch unsere Exkursionen vor Ort, die geradezu gartenarchäologische Züge annahmen. In unterschiedlicher Besetzung bereiteten wir – Fotokopien aller Pläne und Quellen oder etwa Hirschfelds Beschreibungen zur Hand – in situ Begehungen und Analysen vor, wobei die Genehmigungen der EigentümerInnen zu solchen Ausflügen meist von den enthusiastischen Gattinnen ausgingen, während die Hausherrn unsere Invasionen gelegentlich eher skeptisch beäugten, weil sie

grundsätzlich den Denkmalschutz und somit zukünftige Pflegekosten nicht nur für die Herrenhäuser, sondern auch für ihre Gartenanlagen befürchteten. Doch am Ende war ihr Interesse ebenso groß wie letztlich die Bereitschaft, uns mit Rat und Tat zu helfen und später erhaltende Maßnahmen einzuleiten. Die Dankesliste in unserer Publikation liest sich wie ein Querschnitt durch die Schleswig-Holsteinische Adelswelt. Manchmal überraschten wir die Eigentümer mit glücklichen Entdeckungen, förderten etwa in einer Truhe auf einem Dachboden zu deren Überraschung ein Exemplar von Caspar Danckwerths *Landesbeschreibung* von 1652 zutage (die auf einer Auktion gerade mehr als 30.000 DM gebracht hatte). Das Exemp-

lar wurde nun schnell vor den nagenden Silberfischchen in Sicherheit gebracht.

Kein Tag ohne neue Überraschungen. Eine der spektakulärsten Entdeckungen gelang Thomas Messerschmidt mit unserer Gruppe bei einer Exkursion nach Flensburg in der seit langem so genannten, aber anscheinend leeren *Mumiengrotte* des öffentlich zugänglichen Christiansen-Parks. Als wir sie im Sommer 1993 näher inspizierten und den Boden etwas lockerten, kam eine Marmor-nase und dann ein ganzes Gesicht mit griechischen Zügen zum Vorschein, das zu einem kompakten, an ägyptische Mumien erinnernden Sarkophag gehörte. Zunächst ließ der sich nicht recht einordnen: vielleicht eine romantische Dekoration in einer ägyptisierenden Garteninszenierung, wie sie etwa aus dem Unterbau des Wörlitzer Pantheons bekannt ist?

Wenig später entdeckten wir zufällig auf einer Wienexkursion im Kunsthistorischen

Museum ein fast identisches Stück, das als phönizisch verortet und ins frühe 4. vorchristliche Jahrhundert datiert war – ein Typus, der vielfach in Tartus (Syrien) vertreten ist. Die Kieler Archäologin Magdalene Söldner<sup>24</sup> bestätigte diese Zuschreibung und die Echtheit, während Messerschmidt in seinen gartenhistorischen Untersuchungen überzeugend darstellen konnte, dass wahrscheinlich schon der Vorbesitzer Peter Clausen Stuhr bald nach 1800 den mehr als 2000 Jahre alten Sarkophag bei seinen Handelsfahrten nach Flensburg gebracht hatte, um ihn hier für eine mystische Gartenpartie mit freimaurerischem Hintergrund zu nutzen.<sup>25</sup> Die Aufregung war nach den ersten Zeitungsberichten groß. Die Grotte musste umgehend mit einem Gitter verschlossen werden, da noch Schätze im Sarkophag vermutet und Einbrüche befürchtet wurden.<sup>26</sup>

Nicht weniger aufregend war die Bergung der Fragmente der monumentalen Herkuleskulptur aus der Mitte des 17. Jahrhun-



AvB mit Danckwerths gerade entdeckter *Neue Landesbeschreibung der zwei Herzogtümer Schleswig und Holstein* – Jörg Matthies, Ingrid A. Schubert, AvB, Thomas Messerschmidt, Michael Breckwoldt in Testorf.



**Thomas Messerschmidt (l.) und Adrian von Buttlar vor der Mumiengrotte.**

Fotos: Riediger

Aus *Flensburger Nachrichten*, 11.09.1993.

derts im verschlammten *Herkulesteich* des damals völlig verwilderten Gortorfer Neuwerggartens 1994, die vom Landesdenkmalamt initiiert wurde und schließlich zu einer ‚historischen‘ Rekonstruktion führte, die das große Bassin mit dem Herkules als Fluchtpunkt der barocken Gartenachse wieder erlebbar machen sollte.<sup>27</sup> Die Auseinandersetzung um die Authentizität der Rekonstruktion, zu der die Gartenarchitekten Gustav und Rose Wörner 1991 eine von uns präferierte abstrahierende – d. h. ‚kritische‘ – Alternative vorgeschlagen hatten, führte allerdings zu sehr kontroversen Auffassungen, da die im Laufe der Zeit immer wieder wechselnde Gestaltung bis zum Verfall der Anlagen nur durch einige Stiche und Pläne überliefert war.<sup>28</sup>

Die 36köpfige Forschungsgruppe<sup>29</sup> war über den studentischen Kern hinaus interdisziplinär und vor allem offen strukturiert: von allen akademischen Gepflogenheiten und bürokratischen Fallstricken befreit, ergänzten wir die Gruppe schlichtweg nach Kompetenz um eine Reihe von engagierten Fach-

leuten, die sich gezielt mit einzelnen historischen Gärten oder spezifischen Forschungsfragen auseinandergesetzt hatten, wie etwa die Wedeler Schullektorin Gisela Thietje,<sup>30</sup> die Kulturmanagerin Sylvia Borgmann,<sup>31</sup> die promovierte Fachjournalistin Helga de Cuveland,<sup>32</sup> Kreisbaudirektor Burkhard von Hennings,<sup>33</sup> den damaligen niedersächsischen Bezirkskonservator Michael Paarman,<sup>34</sup> den Botaniker Hans-Helmut Poppendieck<sup>35</sup> oder den Leiter des Grünflächenamts in Hannover Ronald Clark<sup>36</sup> (2005-2022 Direktor der Herrenhäuser Gärten); ferner unterstützten uns im Landesamt für Denkmalpflege insbesondere die auf das Themenfeld spezialisierten Oberkonservatoren Deert Lafrenz und Heiko K. L. Schulze,<sup>37</sup> in der Landesbibliothek Renate Paczkowski<sup>38</sup> und in der CAU Wolfgang Kehn, der 1992 anlässlich des 200. Todestages zusammen mit der Landesbibliothek Kiel parallel zur Veröffentlichung seiner Hirschfeldbiographie eine Ausstellung kuratierte, die Hirschfelds regionale, nationale und internationale Bedeutung erstmals einer breiteren Öffentlichkeit vorstellte.<sup>39</sup>



Mumiengrotte im Christiansenpark/Flensburg – Der phönizische Mumiensarkophag in der Grotte (4. Jh. v. Chr.).

1993 trat das Projekt in ein neues Stadium: aus dem Sammeln und Klären musste nun ein systematisch strukturiertes Publikationsprojekt in Form eines Kataloges mit übergreifenden gartenhistorischen und denkmalpflegerischen Fragestellungen werden. Damals hatte Frau Tidick in der Regierung Heide Simonis<sup>40</sup> erneut das Amt der Ministerin für Kultur und Wissenschaft übernommen und die Gartendenkmalpflege mit der neuen Stelle am Landesamt bei unserem großen Protektor, Landeskonservator Johannes Habich,<sup>41</sup> verankert, der unsere Forschungsaktivitäten auf der ganzen Linie unterstützte. Die Stelle wurde ausgeschrieben und zu unserer großen Freude tatsächlich mit Margita Meyer besetzt, die sich

mittlerweile zur ersten Fachfrau im Lande entwickelt hatte. Schon bald nach ihrem zwischenzeitlichen Mutterschaftsurlaub war sie in ihrer neuen Stelle und auch in unserem Forschungsprojekt wieder präsent.

Noch im September 1993 veranstalteten wir eine dreitägige Arbeitstagung auf Schloss Salzau,<sup>42</sup> um unsere bisherigen Ergebnisse einem hochkarätigen internationalen Gutachter-Gremium vorzustellen, zu dem der ehemalige und der neue Gartendirektor der Preußischen Schlösser und Gärten Harri Günther<sup>43</sup> und Michael Seiler,<sup>44</sup> der Leiter der Abteilung Historische Gärten am Österreichischen Bundesdenkmalamt Geza Hajós,<sup>45</sup> die Professorin für Gartendenkmal-



Rekonstruierter Herkules im 1994-1997 rekonstruierten Neuwerkgarten von Schloss Gottorf.



Tragende Säulen: Hjördis Jahnecke, Kai Pörksen, Thomas Messerschmidt, hinten: Karen David-Sirocko, Felix Lühning, Birgit Alberts in Salzau.

pflege an der TU Dresden Erika Schmidt,<sup>46</sup> der Gartendirektor der damaligen Schlösser und Gärten Wörlitz-Oranienbaum-Luisium Ludwig Trauzettel,<sup>47</sup> die denkmalpflegerisch spezialisierten Landschaftsarchitekten Gustav und Rose Wörner (Wuppertal),<sup>48</sup> der schwedische Gartenarchitekt und Spezialist für Alleen Klaus Stritzke (Stockholm),<sup>49</sup> die dänische Gartenforscherin Lulu Salto Stephensen (Kopenhagen) und Birgid Holz,<sup>50</sup> die Gartendenkmalpflegerin für Mecklenburg-Vorpommern, gehörten. Parallel versuchte ich (nicht nur in Kiel) die Ideenwelt und Gestaltungsprinzipien des Landschaftsgartens in den Köpfen interessierter ‚Multiplikatoren‘ zu verankern, etwa in einem vierteiligen Vortragszyklus, zu dem mich zum Jahreswechsel 1993/94 die Architekten- und Ingenieurkammer in die Kieler Kunsthalle einlud.<sup>51</sup>

Unser Forschungsprojekt wurde nach einer schwierigen ‚Hängepartie‘ ab Herbst 1994 für zwei Jahre dankenswerterweise von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

mit zwei halben wissenschaftlichen Mitarbeiterstellen und einer studentischen Hilfskraft sowie mit Sachmitteln finanziert.<sup>52</sup> Mit Birgit Alberts und Thomas Messerschmidt, die beide 1994 ihren Magister ablegten,<sup>53</sup> sowie Jörg Matthies, der bald darauf etliche wichtige Beiträge zur Gartenkunst verfasste,<sup>54</sup> als wissenschaftlicher Hilfskraft gewannen wir drei tragende Säulen, die in engem Austausch mit Margita und mir die Beiträge der AutorInnen eintraben, kräftig lektorierten, Bilder und Genehmigungen akquirierten, umfassende Register anlegten und – nach schmerzhaften Kürzungen – am Ende alles in ein monumentales Manuskript transformierten, um unser opus magnum druckreif zu machen.

Zu den Recherchen in Bibliotheken und Archiven zählte auch eine Sichtung wichtiger Quellen in der Nationalbibliothek in Stockholm, wo uns Magnus Olausson<sup>55</sup> empfing, um uns die dortigen Tagebücher und Göttertorfer Reiseskizzen von Nikodemus Tessin zugänglich zu machen, die – wie ich meine –

von besonderem Interesse für die Anlage des Kasseler Herkules waren,<sup>56</sup> sowie eine Rundreise zu dänischen Herrenhäusern und Gärten im Februar 1995.<sup>57</sup> In der Förderungsphase durch die DFG wurde das Spektrum der zu untersuchenden Gärten in das frühe 20. Jahrhundert und insbesondere auf das Öffentliche Grün der Kommunen in der Reformbewegung der 1920er Jahre ausgeweitet: *Es hat sich herausgestellt, dass die Bearbeitung der modernen Gartenbewegung ein besonderes Desiderat darstellt und der Dokumentation die allzu einseitige Ausrichtung auf Schloß- und Gutsanlagen nimmt.*<sup>58</sup> Wir propagierten das kommende Werk durch Vorträge in der community der deutschen GartenforscherInnen<sup>59</sup> und schlossen im Dezember 1995 einen Vertrag für den Erscheinungstermin Herbst 1996 mit dem Verlag Boyens & Co in Heide ab (39.725 DM Druckkostenzuschuss, 3.000 Exemplare Erstauflage, keine Honorare).<sup>60</sup>

Eine schöne Episode fällt noch in die Endphase der Buchredaktion: Ein Rundflug in einer Cessna mit der Fotografin Gisela Floto<sup>61</sup> über etliche der Guts- und Gartenan-

lagen, darunter auch Gottorf. Sie lehnte sich mit der Kamera weit aus den hochgeklappten Fenstern, während ich dem Piloten Anweisungen gab, um die günstigsten Blickwinkel anzufliegen (wobei mir wegen der engen Kurven bei ständigem Auf und Ab unvermeidlich ziemlich blümerant wurde). Für Flotos Katalog *Luftschlösser – Gartenträume in Schleswig-Holstein* steuerte ich dann 1997 ein Vorwort bei.<sup>62</sup>

### Das Buch ist da!

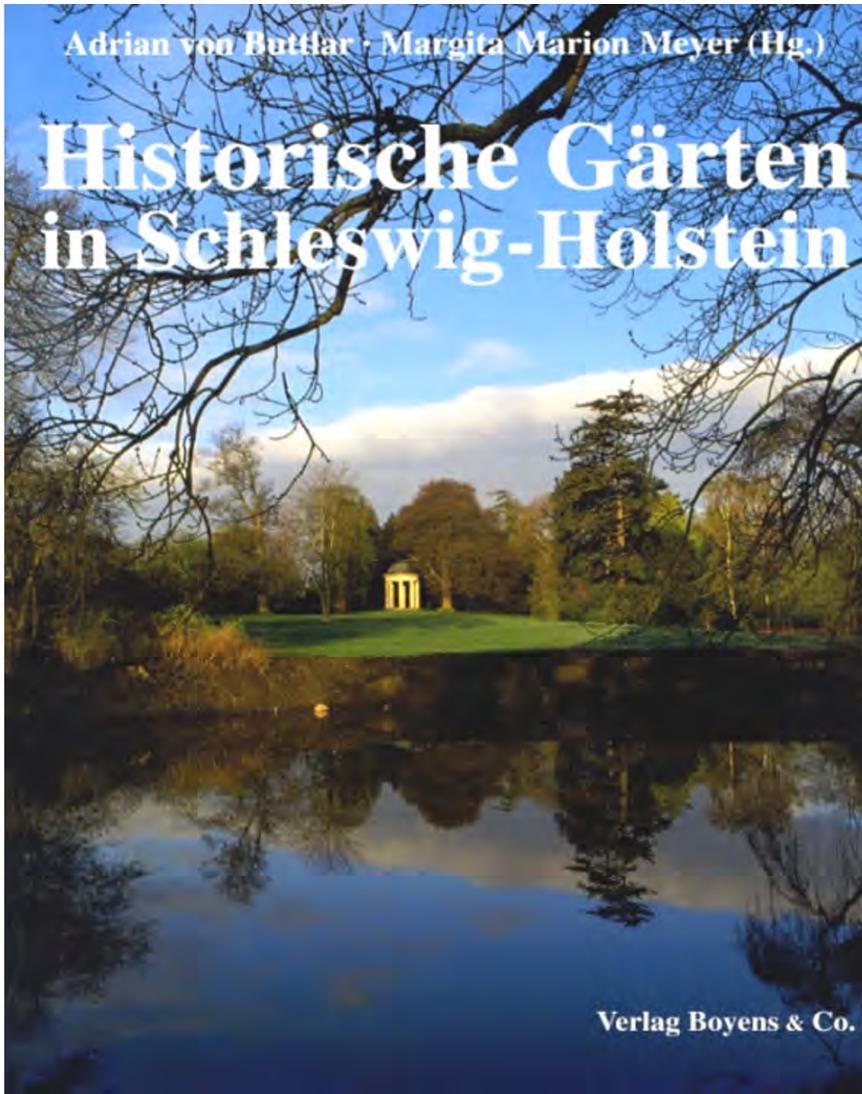
Der Veröffentlichungstermin konnte erstaunlicherweise eingehalten werden. Am 28. Oktober 1996 war es dann so weit: Große Buchvorstellung im Auditorium Maximum der CAU. Es sprachen neben uns beiden Herausgebern die mittlerweile aus der Regierung ausgeschiedene Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur Marianne Tidick sowie Landeskonservator Johannes Habich. *Adrian von Buttlar und Margita Marion Meyer durften glücklich strahlen. Ihre Einladung zur Vorstellung des von ihnen herausgegebenen Buches Historische Gärten in Schleswig-Holstein hatte ein überwältigendes Echo*



AvB, Ingrid A. Schubert, Jörg Matthies, Margita M. Meyer, Thomas Messerschmidt, Christa Fiedler in der Kossau-Niederung von Neudorf.

erfahren, und so drängelten sich in einem der großen Hörsäle des Auditorium Maximum der Universität einig hundert Zuhörer.<sup>63</sup> Das knapp vier Kilogramm schwere opus magnum hat 748 Seiten, 494 Abbildungen und kostete damals 148 DM. Im Einladungsflyer heißt es: *Schleswig-Holstein ist reich an historischen Gärten, deren Geschichte und künstlerische Bedeutung bislang kaum erforscht wurde. Das gartenkünstlerische Erbe aus fünf Jahrhunderten von den einst prächtigen Residenzgärten und Parks der Adelligen Güter*

*und Herrenhäuser über die Villengärten des Bürgertums bis zu den öffentlichen Stadtparks des 19. und frühen 20. Jahrhunderts – Ergebnis eines fünfjährigen Forschungsprojektes an der Universität Kiel, an dem über dreißig Wissenschaftler/innen beteiligt waren – dokumentiert in anschaulichen Texten und nahezu 500 Abbildungen mehr als einhundert bedeutende Gärten zwischen Elbchausee, Nord- und Ostsee. Es stellt einen wichtigen Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins da. Der Katalog, der um*



*Historische Gärten in Schleswig-Holstein* 1996, 1998<sup>2</sup>.

eine Sammlung von Kurzbiographien und umfangreiche Register ergänzt ist, wird durch drei übergreifende Beiträge eingeleitet: Hans-Helmut Poppendieck befasst sich mit den historischen Pflanzen (Stinzen), Margita M. Meyer mit den anstehenden Aufgaben und Chancen der Gartendenkmalpflege, und der Unterzeichner gibt einen einleitenden umfassenden geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Gartenkunst im Lande.<sup>64</sup>

► [10.11588/artdok.00007772](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-64888-p0000-7-772).

### Das fachliche Echo

Die Resonanz auf unser Werk war über die regionale Presse hinaus außerordentlich lebhaft und positiv. Karsten Plog urteilte in der *Frankfurter Rundschau*: [...] eine wissenschaftliche und verlegerische Großtat, von der sich die Initiatoren und Verfasser sicher nicht zu unrecht Hilfe bei dem Bemühen versprechen, trotz der Ebbe in den öffentlichen Kassen etwas zum Erhalt der kostbaren Gartendenkmale tun zu können. [...] Das Buch ist nicht nur eine sorgfältige Bestandsaufnahme, es bietet auch Einblicke in Politik und Sozialgeschichte.<sup>65</sup> Das Fazit des *Ostholsteiner Anzeigers* nach einer ausführlichen inhaltlichen Übersicht: [...] und das alles in einem Band. Grandios und für 148 DM.<sup>66</sup> Vielfach wurde unser Ansatz als beispielhaft gelobt, der ja auf eine allzu schematische Katalogisierung zugunsten eines individuelleren Zugriffs auf die relevanten Quellen und besonders wertvollen Aspekte der jeweiligen Anlagen verzichtete, denn dies sei dem zu vermittelnden künstlerischen Charakter der Gärten angemessener als eine pseudo-objektive, neuerdings häufig mit Wissenschaft verwechselte Sammlung computergerechter Daten, schrieb ich damals etwas kühn in der Einleitung. Heute wäre eine Bestandsdokumentation ohne eine vollständige und systematische (gelegentlich lähmende und zeitverschlingende) digitale Erfassung aller Sachverhalte wohl gar nicht mehr denkbar. Trotz einer leichten Skepsis gegen unsere methodische Offenheit, den BearbeiterIn-

nen bis zu einem gewissen Grade die Analyse und Darstellung ihres Objektes zu überlassen, urteilte der Doyen der deutschen Gartenforschung Dieter Hennebo, das Buch setze ohne Zweifel neue Maßstäbe für die Regionalforschung. Es wäre erfreulich, wenn dadurch ähnliche Bemühungen in anderen Bundesländern in Gang gesetzt oder vorangetrieben würden.<sup>67</sup> Ursula Gräfin zu Dohna berichtet in Hinsicht auf die „Niedersächsische Initiative zur Gartendenkmalpflege“: Dem Kunsthistoriker Adrian v. Buttlar, der sich schon durch Veröffentlichungen zur Geschichte des Landschaftsgartens einen Namen als Gartenhistoriker gemacht hatte, und seinem Mitarbeiterstab ist in erstaunlich kurzer Zeit ein grandioses Werk gelungen, das bisher völlig einmalig in Deutschland ist. Es wäre sehr zu wünschen, daß auch die anderen Bundesländer in die Möglichkeit versetzt würden, es Schleswig-Holstein gleich zu tun.<sup>68</sup> Garten + Landschaft lobt gleichfalls, dass das Werk hierzulande seinesgleichen suche: [...] in seiner Relevanz geht es weit über die beschriebene Region hinaus und lässt auf Initiativen hoffen, flächendeckend für das gesamte Deutschland diese Art von Literatur zu erstellen, stößt sich aber offensichtlich an unseren gelegentlich allzu emphatischen Wertungen und der schönheitlichen Gestaltung, auf die wir großen Wert gelegt hatten: Edel aufgemacht und für den Feierabend formuliert [das ist gemein!, Anm. d. Verf.] – einzig das Gewicht könnte davon abhalten, es aus dem Regal zu hieven.<sup>69</sup> Der *Welt am Sonntag* gefiel gerade die Verschränkung von wissenschaftlichem Anspruch und ansprechender Vermittlung an ein breiteres Publikum: [...] ein umfassendes Register, Literaturverzeichnis und Kurzbiografien der Gartenbaumeister schließen sich [an den Katalog] an. Bezaubernde Zeichnungen, Biedermeieransichten, alte Stiche und Originalpläne stehen neben modernen Luftaufnahmen. Vielfach lassen sie erkennen, wie kostbar dieses grüne Erbe geworden ist, wie sehr die Moderne es bedroht. [...] Das Buch bietet weit über seinen wissenschaftlichen Wert hinaus auch für den Laien Anregung, sich mit alten Gärten zu beschäfti-

gen, hinter die grüne Kulisse zu schauen, Gedanken und Ideen der Gärtner vor uns nachzuempfinden.<sup>70</sup>

Asger Ørum-Larsen hebt in einer sehr ausführlichen und anerkennenden Besprechung in der dänischen Zeitschrift *Landskab* insbesondere die innige Verbindung zu den historischen Gärten Dänemarks hervor: *Dieses großartige Werk über die historischen Gärten unseres nahen Nachbarn Schleswig-Holstein stößt in Dänemark auf großes Interesse und Bewunderung.*<sup>71</sup> Und Karlheinz Rücker in *Garten-Praxis*: *Nur selten kann man über Neuerscheinungen berichten, die eine so bedeutende Erweiterung der Fachliteratur darstellen wie dieses Buch. [...] Zu einem reinen Vergnügen wird diese Publikation nicht zuletzt deshalb, weil zahlreiche historische und aktuelle Abbildungen und Pläne einen hervorragenden Eindruck der Anlagen vermitteln.*<sup>72</sup> Thomas Scheck betont, dass viele Kunsthistoriker und Denkmalpfleger auch heute noch Gärten und Parks lediglich als Beiwerk historischer Bauten und Stadtteile anerkennen: *Daß es jedoch sinnvoll ist, sie als eigene Denkmalgattung anzuerkennen – in dieser Forderung liegt eine der hervorstechenden Wirkungen des schwergewichtigen Bandes.*<sup>73</sup> Géza Hajós unterstreicht: *[...] die großen Denkmalinventare verzichteten bislang auf den kulturlandschaftlichen und gartenarchitektonischen Aspekt weitgehend. Selten findet man eine solche dichte Bearbeitung dieses Aspekts, wie das vorliegende voluminöse und reich illustrierte Werk einer großen, aus 36 Personen bestehenden Gelehrtengruppe, die unter der Leitung des bekannten Kunsthistorikers Adrian von Buttlar und der Gartendenkmalpflegerin Margita Marion Meyer eine einmalige Leistung hervorgebracht hat. [...] Buttlar weist nach, daß manche philosophisch-literarische Köpfe von Schleswig-Holstein (wie Hans Rantzau z. B.) mit der europäischen Entwicklung durchaus regen Kontakt pflegten. Der neue Landschaftsgarten war auch in diesem Lande „Metapher der Freiheit – Allegorie des Lebens“ und die Freimaurerei spielte*

*in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. Die Ausstattung des Parkes von Louisenlund und die Mumiengrotte im Christiansenpark von Flensburg sind anschauliche Beispiele dafür.*<sup>74</sup>

Eine durchaus auch kritische Dimension mit wissenschaftlichem Tiefgang vermittelt die Rezension von Clemens Alexander Wimmer,<sup>75</sup> der bei grundsätzlicher Begeisterung für das Geleistete mit Recht Defizite in der systematischen Untersuchung der historischen Pflanzenverwendung und des Baumschulwesens sieht – einem jüngeren und sehr aufwändigen Zweig der Gartenforschung, dem die Forschergruppe trotz des übergreifenden Beitrags von Poppendieck zugegebenermaßen nicht gerecht werden konnte.<sup>76</sup> Marcus Köhler<sup>77</sup> stellt in seiner englischsprachigen Rezension, die sich mit vielen weiterführenden Beobachtungen und Hinweisen fast wie ein Korreferat liest, fest: *So far this project is unique in Germany, although conservation services have held special files on historic gardens, they have not generally attempted more than a superficial description of the sites. [...] The new publication, avoiding the format of an encyclopaedia or catalogue, is not a tourist guide, nor a coffee-table book. Written for specialists and for amateurs, it covers local history, while also giving an insight into international garden issues. The research has been undertaken carefully and the supporting literature has been critically studied, as the example of the freemasonry garden of the Prince of Hesse in Louisenlund amply demonstrates.*<sup>78</sup> Jörg Deuter resümiert: *Der Band beeindruckt auch durch ein allen Beiträgen gemeinsames hohes Niveau, das stets kunsthistorische und geistesgeschichtliche Einflüsse mitberücksichtigt und den Stoff immer auch stilistisch meistert. Terminologie und qualitative Einschätzung der einzelnen Gärten sind sorgfältig aufeinander abgestimmt. Literarische und philosophische Einflüsse spielen die ihnen zukommende zentrale Rolle, wobei auch hier, selbst für Kenner der Region und der Epoche, Neues zutage trat.*<sup>79</sup>

Darüber hinaus erreichten uns viele persönliche Briefe und Glückwünsche von Fachleuten und EigentümerInnen, die sich für Belegexemplare bedankten und uns zu dem gelungenen opus und unserem Teamwork gratulierten. So schrieb etwa Hans-Helmut Poppendieck, der ja selbst mitgewirkt hatte: *Aber ich habe Ihnen auch noch nicht für die wunderbare Zusammenarbeit mit Ihnen und Ihrem Team gedankt. Das soll hiermit nachgeholt sein. Ich habe selten eine so reibungslose, gleichzeitig hochprofessionelle und von freundschaftlicher Atmosphäre getragene Zusammenarbeit erlebt. Dafür gebührt Ihnen und Frau Meyer ein ganz großes Kompliment!*<sup>80</sup> Und sogar der sonst eher skeptische Harri Günther schrieb aus Potsdam für das Freixemplar dankend: *Aber nicht nur Dank, sondern ein aufrichtiger Glückwunsch zu diesem gewichtigen Band (in jeder Hinsicht!), da ist Ihnen und Frau Dr. Meyer eine Arbeit gelungen, wie sie bisher in deutschen Ländern nicht zu finden war. [...] Ihr Forschungsprojekt hatte großen Erfolg. Und das freut mich für Sie alle.*<sup>81</sup> Der dänische Architekturhistoriker Hakon Lund: *It is a beautiful book on a beautiful subject and it will be an inspiration for my work on the first volume of a „Danmarks Havekunst“.*<sup>82</sup> Besonders erfreulich waren vor allem etliche Zuschriften von den Besitzern der Güter, Herrenhäuser und Gärten, etwa von Tessen von Gerlach-Parsow (Hohenstein), der versprach, auf eigene Kosten die Birkenbrücke über den Bach zu rekonstruieren.<sup>83</sup> Andere wie Bernadette Frfr. von Fürstenberg-Plessen (Nehnten) bedauerten, dass der Sinn und die Aufwendungen für die Pflege der Parks bei den heutigen Bewohnern der Besitzungen so begrenzt seien: *Umso dankbarer können wir hier in Nehnten sein, daß das, was noch an Park vorhanden ist trotz allem immer noch wunderschön ist, auch wenn wir gern die Mittel hätten (und auch die Leute) um wieder gestalterisch eingreifen zu können.*<sup>84</sup> Desgleichen Manfred Reuther (Nolde-Stiftung Seebüll), Philippa Gräfin von Thun-Hohenstein (Salzau), Gisela von Buchwaldt (Neudorf) und etliche andere Rückmeldungen, in denen spürbar

wurde, dass ein neues Interesse an der kulturellandschaftlichen und gärtnerischen Gestaltung auch eine gesteigerte Bereitschaft auslöste, nach besten Kräften daran mitzuwirken.<sup>85</sup> Aber auch unsere Kieler Opernintendantin, mit der wir in denkmalpflegerischen Fragen zusammengearbeitet hatten, zeigte sich begeistert: *Vielen Dank für ein solches Geschenk. Die Fülle von Bilddokumenten und Texten, die Sie zusammengestellt haben, ist überwältigend; Zeugnisse von Geist und gesellschaftlicher Selbstreflexion, die in ihrer Kunst zum Ausdruck kommen. Für mich ist das faszinierend anzuschauen, die Theater- oder Musikgeschichte mit ähnlichen Sinngängen habe ich dazu im Kopf bzw. im Ohr [...].*<sup>86</sup>

### Der „Kulturpreis Aktuell“

Eine überraschende Anerkennung für die Forschergruppe stellte die Auszeichnung mit dem Preis „Kultur Aktuell 1996“ in Höhe von 10.000 DM durch den Landeskulturverband und die Landesbank Schleswig-Holstein am 19. August 1997 im Ostholsteinemuseum in Eutin dar.<sup>87</sup> In einer kleinen Broschüre (Veröffentlichungen des Landeskulturverbandes Schleswig-Holstein) sind die Reden bei der feierlichen Preisverleihung dokumentiert.<sup>88</sup> Anlässlich der Preisverleihung wurden auch der begleitende, von Marianne Tidick berufene Gartenbeirat und parallele Publikationen wie etwa der 1995 von dem Fotografen Joachim Thode und Oberkonservator Deert Lafrenz vorgelegte gleichnamige Ausstellungskatalog hervorgehoben.<sup>89</sup> Die Laudatio hielt die Initiatorin Marianne Tidick selbst, deren Ausscheiden aus der Regierung ich im April 1996 heftig bedauert hatte: *Sollte es tatsächlich dabei bleiben, so denke ich, daß sehr viele Menschen aus dem Kultur- und Universitätsbereich diese Entscheidung bedauern, persönlich und auch im Namen meiner Kolleginnen und Kollegen vom Kunsthistorischen Institut möchte ich deshalb zum Ausdruck bringen, daß wir Ihre kompetente und auch (darf ich das so sagen?) charmante Führung in diesem Ressort*

sehr vermissen werden. Insbesondere möchte ich mich für Ihren großen Einsatz in Bezug auf die historischen Gärten und Kulturlandschaften bedanken. Unser Projekt hat ja leider ein paar Monate länger gedauert, aber das Buch nähert sich nun rapide seiner Vollendung (Buchmesse im September) und ich glaube, es wird sehr schön.<sup>90</sup> Frau Tidick hatte geantwortet: Wenn es ein Zeitpunkt ist, zu dem noch viele Menschen, vor allem aber auch Sie, dies bedauern – dann ist der Zeitpunkt vielleicht gerade richtig gewählt. Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihre netten Zeilen, ich denke wir haben gemeinsam eine ganze Menge bewegt. Daß wir dabei im gemeinsamen Interesse und auf verschiedenen beruflichen und privaten Hintergründen etwas für die historischen Gärten und Kulturlandschaften tun konnten, das hat auch mich ganz besonders gefreut.<sup>91</sup> Ihre Laudatio, die alle inhaltlichen Aspekte unseres Projektes lobend darstellte, hob besonders das Zusammenwirken von universitärer und außeruniversitärer Forschung hervor, desgleichen das

Zusammenwirken der verschiedenen Disziplinen und Institutionen und schließlich als Kern den Anteil von Studierenden in der Zusammenarbeit von Graduierten und Nichtgraduierten, ferner, dass es gelungen sei, einen Antrag auf Förderung bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft durchzubringen, denn die Ablehnungsquote liegt aus Geldmangel bei über 50%. Zweitens, daß es gelang, die Studierenden über einen so langen Zeitraum – und auch in der schwierigen Phase nach Auslaufen der Landesförderung und vor Einsetzen der DFG-Förderung – zu ermutigen und bei der Stange zu halten. Insofern gelte der Preis ausdrücklich allen Beteiligten.<sup>92</sup> Und diesen Hinweis griff auch Thomas Messerschmidt in seiner Dankesrede auf, die den Grußworten von Stefan Opitz (Landeskulturverband) und Dietrich Rümker (Schleswig-Holsteinische Landesbank) folgte: Der Preis „Kultur Aktuell 1996“ geht daher auch nicht an eine einzelne Person oder die beiden Herausgeber. Gewürdigt wird die Gruppe in ihrer Gesamtheit. Entsprechend soll das Geld



Die glücklichen PreisträgerInnen: Eutin, 19. August 1997.

Letzte Reihe v. links: Kai Pörksen, Kirsten Eickhoff-Weber, Hjördis Jahnecke, verdeckt: Heiko K.L. Schulze, Renate Paczkowski, Burkhard von Hennings; Vorletzte Reihe: Dörte Beier, Gisela Thietje, Helga de Cuveland, Barbara Martins, Klara Frantz, Christa Fiedler, Jörg Matthies; Zweite Reihe: Thomas Messerschmidt, Michael Paarmann, Karen Asmussen-Stratmann, Christa Trube, Ingrid A. Schubert, Ilsabe von Bülow; Erste Reihe: Margita M. Meyer, Adrian von Buttler, Gisela Floto, liegend: Sylvia Borgmann.

nicht aufgeteilt, sondern für die Fortführung des Projekts eingesetzt werden. Gegenwärtig organisieren Herr von Buttlar, Frau Meyer und Jörg Matthies ein Colloquium zur Gartenforschung mit deutschlandweiter Beteiligung. Darüber hinaus steht eine Tagung des Orangerie[arbeits]kreises an. Und für das nächste Jahr ist eine Ausstellung in der Landesbibliothek Kiel in Zusammenarbeit mit Herrn Prof. Dr. Lohmeier und Frau Dr. Paczkowski geplant. Sie merken: Die Forschungsgruppe hat noch viel vor. Und wir sehen den Preis „Kultur Aktuell“ als Ansporn für all das, was noch ansteht, bzw. anstehen könnte.<sup>93</sup>

### Das Forschungskolloquium

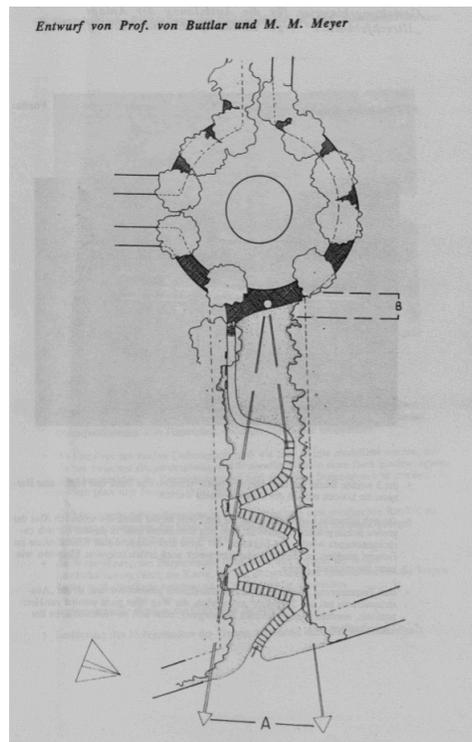
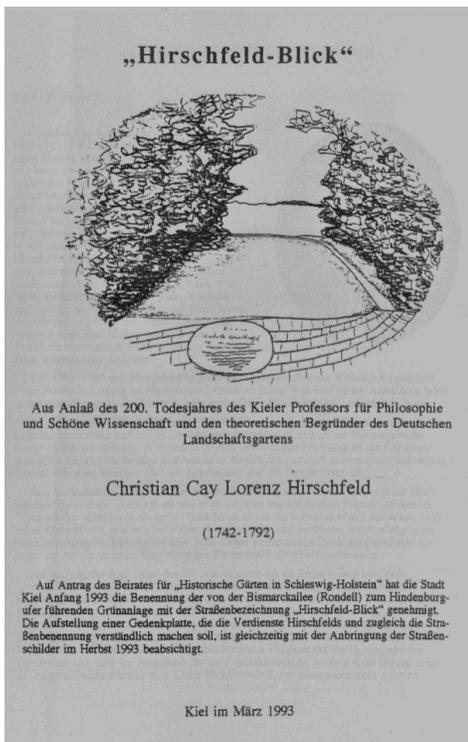
Tatsächlich verdichteten sich die Aktivitäten gegen Ende des Jahres noch einmal: Vom 30. Oktober bis zum 1. November 1997 veranstalteten wir am Kunsthistorischen Institut der CAU unter dem Motto ‚Vernetzt Euch!‘ das 3. Forschungskolloquium zur Europäischen Gartenkunstgeschichte für Doktoranden, Magistranden und Diplomanden, das die 1993 gestartete Initiative von Erika Schmidt an der TU Hannover bzw. an der TU Dresden fortsetzte.<sup>94</sup> Von den 40 Forschenden, die sich beworben hatten, wurden elf eingeladen, ihre (möglichst heterogen ausgewählten) Arbeiten dem großen Kreis der etwa 100 TeilnehmerInnen vorzutragen, zu dem auch die führenden VertreterInnen des Forschungsfeldes an den Universitäten zählten, die ihrerseits über den Stand an ihren Instituten berichteten: Prof. Dr. Erika Schmidt (TU Dresden), Dipl.-Ing. Tilmann Gottesleben<sup>95</sup> in Vertretung der Professoren Hennebo und Gamer (Hannover), Prof. Dr. Gert Gröning (HdK Berlin),<sup>96</sup> Prof. Dr. Erik A. de Jong (Amsterdam)<sup>97</sup> sowie als Gastgeber Prof. Dr. Adrian von Buttlar (CAU Kiel) und Dr. Margita M. Meyer (LDA Schleswig-Holstein). Die Vorstellung der Forschungsarbeiten am folgenden Tag eröffnete ein breites Themenspektrum. Viele der TeilnehmerInnen haben seitdem die Gartenkunstgeschichte in Deutschland durch ihre Arbeiten weiterentwickelt.<sup>98</sup>

### Ein bleibendes Denkmal: Der Hirschfeld-Blick in Kiel

Anfang Dezember 1997 wurde in Anwesenheit der neuen Kultusministerin Gisela Böhrk<sup>99</sup> ein Christian Cay Lorenz Hirschfeld gewidmetes Denkmal, der sogenannte Hirschfeld-Blick, auf dem ehemaligen Terrain der Fruchtbaumschule am oberen Ende der Bismarckallee mit atemberaubendem Blick auf die Kieler Förde eingeweiht.<sup>100</sup> Die Idee, die dortige Blickachse nach Hirschfeld zu benennen, hatten wir schon bald nach der von Wolfgang Kehn initiierten Ausstellung anlässlich des 200. Todestages Hirschfelds lanciert. Die Kieler Ratsversammlung fasste am 21. Januar 1993 einen entsprechenden Beschluss.<sup>101</sup> Ein Straßenschild allein aber reichte nicht hin. Wir regten an, das Blickerlebnis als solches mit zurückhaltenden Mitteln zu thematisieren, und zwar in Form einer begehbaren Gedenkplatte, die gleichzeitig als shooting point definiert würde, von dem aus das durch Baumkulissen und Buschwerk gerahmte Landschaftsbild bewusst wahrgenommen werden sollte: *Von diesem Ort aus ist noch heute sinnlich wahrnehmbar, was Hirschfeld in seinen Schriften ausführlich schilderte: Landschaftsblicke auf die holsteinische Kulturlandschaft. Diese Landschaftsblicke waren Konstruktionsprinzip der neuen Gartenbewegung [...], erläuterten Margita und ich im März 1993 unseren gemeinsamen Vorschlag.<sup>102</sup> Es bedurfte jedoch für dieses Denkmal im öffentlichen Raum eines Wettbewerbs. Dieser wurde zuerst im Februar 1994 als ‚Nachwuchswettbewerb‘ geplant, von dem man sich witzige Vorschläge erhoffte: *Die Möglichkeit einer „ernsthaften“ Plakettierung, wie Herr von Buttlar sie angeregt hat, bliebe ja noch in der Diskussion, wenn das Ergebnis des Wettbewerbs enttäuschend ausfiel.<sup>103</sup> Der letztendlich für Architekten, Landschaftsarchitekten, Künstler und Designer des Landes einschließlich Studierender dieser Fachrichtungen offene Wettbewerb wurde im Herbst 1995 durch das Land in Zusammenarbeit mit der Architekten- und Ingenieur-**

kammer Schleswig-Holstein durchgeführt: *Die Erfindung von etwas Unorthodox-Neuem, Standort- und raumbezogen, sollte als kreative Herausforderung verstanden werden*, hieß es in der Ausschreibung.<sup>104</sup> Zum Preisgericht gehörten Ministerin Marianne Tidick, AvB, Prof. Bernhard Schwichtenberg, Stadtbaurat Otto Flage, Prof. Hinnerk Wehberg und Prof. Diethelm Hoffmann als Vorsitzender.<sup>105</sup> Vier Preise zwischen 4.000 und 1.000 DM waren zu vergeben, 50.000 DM als Realisierungssumme festgesetzt, Einsendeschluss: 12. Dezember 1995. Die Ergebnisse (immerhin 57 Einsendungen) wurden am 30. Januar 1996 im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur ausgestellt, aber sie blieben im Resultat eher enttäuschend. Einige wenige waren durchaus originell, überschritten aber von vornherein den finanziellen Rahmen oder waren den Ideen Hirschfelds diametral entgegengesetzt. Das Preisgericht tagte am 12. Januar 1996: Nach drei Rundgängen blieben sieben

Arbeiten, für die zwei Zweite Preise, zwei Dritte Preise und drei Ankäufe ausgeteilt wurden. Ein erster Preis wurde nicht vergeben.<sup>106</sup> Prof. Hoffmann teilte mir am 20. Februar 1996 mit: *Das in Bezug auf Realisierungsmöglichkeiten unbefriedigende Ergebnis des Wettbewerbs „Hirschfeld-Blick“ hat in der letzten Sitzung der Kunstkommission am 14.2.1996 zu der Überlegung geführt, möglicherweise zu Ihrer Ursprungsidee wieder zurückzukehren. Die Plakette sollte dann allerdings weniger aufwendig und ggfs. auch mit einem kürzeren Text versehen sein. [...] Zunächst wurde das Grünflächenamt der Stadt Kiel gebeten, eine Modifizierung der Grünanlage in dem von Ihnen beschriebenen Sinne zu untersuchen.*<sup>107</sup> Dies war in der Ausschreibung ausdrücklich vorbehalten gewesen. In einer Besprechung zwischen dem Juryvorsitzenden Hoffmann, dem Vertreter des Kultusministeriums Andreas von Randow, dem Leiter des Grünflächenamtes Erik Bölkow und mir wurden die Möglichkeiten der Rea-



Entwurf Buttlar/Meyer für den *Hirschfeld-Blick* 1993.

lisierung unseres ursprünglichen Vorschla-  
 ges von 1993 besprochen und mit Modifika-  
 tionen im Detail befürwortet: *Anlage und  
 Gedenkstein sollten noch in diesem Jahr ver-  
 wirklicht werden. Herr von Buttlar klärt die  
 Verwirklichungsmöglichkeiten der Plakette,  
 erst danach ist eine detailliertere Grünflä-  
 chenplanung sinnvoll.*<sup>108</sup> Nach Rücksprache  
 mit Wolfgang Kehn sollte der von mir ver-  
 fasste Text jedoch ungekürzt wiedergegeben  
 werden und es auch bei der Jahreszahl 1992  
 bleiben, um auf den Anlass des 200. Todes-  
 tages hinzuweisen. Außerdem hatte ich über  
 einen Augsburger Kollegen von der Denk-  
 malpflege einen Kontakt zu der Gießerei  
 Zeising-Billard in Kaiserslautern geknüpft,  
 die auf Eisen- bzw. Gullideckel spezialisiert  
 war (der Guss hätte 16.000 DM gekostet).<sup>109</sup>  
 Es dauerte dann aber noch mehr als ein Jahr,  
 bis unser Entwurf in veränderter Form um-  
 gesetzt wurde. Allerdings gefiel uns die an  
 eine Grabplatte erinnernde Gedenkplatte  
 nicht so gut wie unser Vorschlag eines ver-  
 edelten Gullydeckels mit der Signalwirkung  
 eines shooting-points. Wir vermissten ab

März 1998 unseren Landeskonservator Dr.  
 Habich, der nach dem Wechsel im Ministe-  
 rium und dem damit verbundenen rückläu-  
 figen Engagement der Regierung für die  
 Denkmalpflege das Handtuch geworfen  
 hatte, was zum ungerechten Vorwurf der  
 „Fahnenflucht“ (so die KN) führte – erneu-  
 ter Anlass für einen kritischen Leserbrief.<sup>110</sup>  
 Ungeachtet dessen standen weiterhin die  
*Historischen Gärten* in den Schaufenstern,  
 die erste Auflage war Ende des Jahres aus-  
 verkauft, als das Buch im Oktober auf der  
 Insel Mainau von der Deutschen Garten-  
 baugesellschaft eine internationale Aus-  
 zeichnung als „Top Five der Gartenbücher  
 1998“ erhielt. Mit Bernd Rachuth vom Ver-  
 lag Boyens & Co hatten wir einen Vertrag  
 über weitere 3.000 Exemplare für eine  
 durchgesehene und ergänzte Auflage abge-  
 schlossen, demzufolge 10% des Nettoladen-  
 preises an die AutorInnen ausgeschüttet  
 werden sollte (wofür Margita einen ausge-  
 feilten Schlüssel lieferte).<sup>111</sup> Das war wenig-  
 stens ein kleines Nadelgeld für alle idealisti-  
 schen SelbstaubeuterInnen.





1997 realisierter Hirschfeld-Blick mit einer von dem Designer Prof. Klaus Detjen gestalteten und von der Bildhauerin Yvonne Wahl ausgeführten roten Granitplatte.

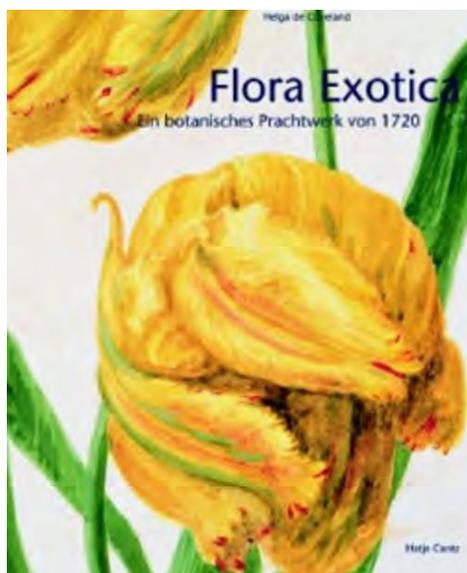
## Folgeprojekte

Noch 1997 war Sylvia Borgmanns ergänzende Publikation *Die Parkbesitzung Forellennau in Witzhave. Neu entdeckte und gefährdete historische Gärten in Schleswig-Holstein*<sup>112</sup> erschienen, außerdem Silke Kuhnigks (Hunzingers) monumentale, im Vorjahr abgeschlossene Dissertation *Schloß Plön - Residenz, Adliges Armenhaus, Erziehungsanstalt*, die natürlich auch den Schlossgarten einschloss, den sie schon 1993 im Plöner Jahrbuch ausführlicher dargestellt hatte.<sup>113</sup> Darüber hinaus bot die wandernde Luftbild-Ausstellung *Luftschlösser, Landschaftsträume in Schleswig-Holstein* von Gisela Floto eine optisch äußerst attraktive Annäherung an unser Themenfeld.<sup>114</sup> Das Altonaer Museum widmete uns Anfang 1999 im Rahmen der Altonaer Museumsvorträge eine eigene Vor-

tragsreihe, an der sieben Mitglieder der Arbeitsgruppe bzw. des Beirats beteiligt waren.<sup>115</sup> Im Herbst 1999 folgte die Publikation von Hjördis Jahnecks Dissertation *Die Breitenburg und ihre Gärten*<sup>116</sup> (und 2022 konnte endlich auch Karen Asmussen-Stratmanns seinerzeit begonnene Dissertation über den Gottorfer Neuwerk-Garten in erweiterter Form erscheinen).<sup>117</sup>

Im Dezember 1999 stellte ich gemeinsam mit meiner Mitherausgeberin, der seit Studienzeiten mit uns befreundeten Historikerin Marie-Louise von Plessen,<sup>118</sup> das Buch mit dem Titel *Flora Exotica – Ein botanisches Prachtwerk von 1720* vor, dessen botanischer Teil von Helga de Cuveland bearbeitet und das von uns als Herausgeber mit zwei übergreifenden Beiträgen eingeleitet worden war. Es stellt gewissermaßen einen Nachschlag zu unseren *Historischen Gärten* dar und ging aus der Recherche von Marie-Louise hervor, die in der Bibliothek des Londoner National History Museums ein Konvolut von wunderbaren Aquarellen des (nahezu unbekannt) Malers Johann Gottfried Simula aus dem 18. Jahrhundert entdeckt hatte, welche die Pflanzenzüchtungen auf dem mittlerweile Plessen'schen Schloss Sierhagen präsentieren.<sup>119</sup> Dieses repräsentative Werk schließt an die großen norddeutschen Florilegien des 17. Jahrhunderts wie den *Gottorfer Codex* oder das *Hamburger Moller-Florilegium* an und ergänzte unser Forschungsspektrum in idealer Weise in Form einer geradezu bibliophilen Edition bei Hatje-Cantz.<sup>120</sup> Wir hatten das Glück, dass das Buch großzügig mit einem Druckkostenzuschuss von Günther Fielmann, der damals Axel Springers Besitz Schierensee übernommen hatte, unterstützt wurde (Festabnahme als Jahregabe).<sup>121</sup> Unvergesslich ist mir ein Telefonat mit seinem Chef der Öffentlichkeitsarbeit Dr. Branahl, der fragte, ob ich denn nun die Summe a oder die bedeutend höhere Summe b beantragen möchte. Ich sagte natürlich b, und er: *Gut, dann hätten wir das ja schon mal*. Das kam dem Prachtwerk zugute, zweifellos.<sup>122</sup>

Nach meiner Berufung auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne am Institut für Geschichte und Kunstgeschichte der Technischen Universität Berlin 2001 sah ich meine Möglichkeiten zur Erforschung und Förderung der historischen Gärten in Schleswig-Holstein als ausgeschöpft an und verfolgte fortan mit großer Begeisterung die vielen weiteren Erfolge der Gartendenkmalpflege unter Margita M. Meyers engagierter Regie und die nachfolgenden Aktivitäten unseres Teams aus der preußischen Ferne.<sup>123</sup>



AvB, Marie-Louise von Plessen, Helga de Cuveland: *Flora Exotica* 1999.

- \* Eine Version dieses Kapitels erscheint in: „30 Jahre Gartendenkmalpflege in Schleswig-Holstein 1993–2023. Personen – Projekte – Planungen“ (*Mitteilungen zur Denkmalpflege*, Heft 9), hrsg. v. Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein [in Vorbereitung].
- 1 Dr. Wolfgang Kehn (1940-2019), Akademischer Rat und Dozent an der CAU. Zu Kehns Gartenforschungen und zu C.C.L. Hirschfeld s. u.
  - 2 Björn Engholm (\*1939, 1981-1982 Bundesminister für Bildung und Forschung, 1988-1993 Ministerpräsident von SH und 1991-1993 Bundesvorsitzender der SPD) an AvB, 14.09.1990 mit Einladung zur Diskussion der Ergebnisse der Expertengruppe „Zukunftsregion Ostsee: Schleswig-Holstein als Partner im Ostseeraum“ am 12.10.1990 im Kurhaushotel Travemünde. Ich beteiligte mich an der Arbeitsgruppe „Kulturelle Zusammenarbeit – Kooperation und Konzentration“ unter Leitung von Prof. Dr. Jens Christian Jensen.
  - 3 Marianne Tidick (1941-2021), Lehrerin und Bildungspolitikerin, 1988-1990 Ministerin für Bundesangelegenheiten, 1990-1996 Bildungs- bzw. Wissenschaftsministerin in den Kabinetten Engholm und Simonis.
  - 4 Vgl. den Blogbeitrag *silvae* des Kieler Anglisten Dr. Jens Peter Becker zum Thema Landschaftsgärten vom 26.08.2014 [<https://loomings-jay.blogspot.com/2014/08/landschaftsgarten.html>].
  - 5 Hirschfeld, dessen auch ins Französische und Italienische übersetzte *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779-1785, in Kiel entstand und in fünf Teilen erschien, gilt gleichsam als Vater der Gartenkunstgeschichte in Deutschland.
  - 6 Dr. Peter Kreyenberg an AvB, 02.10.1990: *Ich möchte mit Ihnen gemeinsam überlegen, ob es einen Weg gibt, eine Reihe von Gärten und Parks in Schleswig-Holstein unter wissenschaftlichen Aspekten zu erforschen und Ansätze für deren Wiederbelebung zu finden [...]*.
  - 7 Vgl. Deert Lafrenz: „Gartendenkmalpflege in Schleswig-Holstein – Anlaß zur Hoffnung“, in: *Garten + Landschaft* 1/1992, S.7f. sowie den Beitrag des ehem. Landeskonservators Johannes Habich „Wie alles begann“ in der von Margita M. Meyer geplanten Jubiläumsschrift *30 Jahre Gartendenkmalpflege in Schleswig-Holstein*, in der auch eine Fassung des vorliegenden Kapitels erscheinen soll. Vgl. oben Anm.\*
  - 8 Dr. Rainer Pelka / Akademie Sankelmark an AvB, 06.04.1989: Einladung, auf dem „Symposium zum Denkmalschutz der Gutsanlagen des 17.-19. Jahrhunderts im Ostseeraum“, 11.-15.09.1989, gemeinsam mit Deert Lafrenz zur „Situation in Schleswig-Holstein“ zu referieren. Programm, Teilnehmerliste, Exkursion, Presse-Erklärung, Vortragsmanuskript (21 Seiten).
  - 9 „Gutsanlagen des 16. bis 17. Jahrhunderts im Ostseeraum - Geschichte und Gegenwart. Symposium des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität Kiel, des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein und der Akademie Sankelmark, 11. - 14. September 1989“, in: *ICOMOS - Hefte des Deutschen Nationalkomitees II*, München 1990, (Redaktion Johannes Habich,

- Michael Petzet.) AvB: „Herrenhäuser und Gutsanlagen in Schleswig-Holstein“, ebd., S. 9-17.
- 10 AvB an Marion Gräfin Dönhoff / Die ZEIT, 20.09.1989; Marion Gräfin Dönhoff an AvB, 21.09.1989.
- 11 Mein Bericht „Glanz und Elend der Herrenhäuser - Denkmalpflegeprobleme der Ostseeländer“ in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 38 vom 16.02.1990, hatte den Widerspruch von Rita Hirschfeld, der in der Schweiz lebenden Witwe des ehemaligen Landeskonservators Peter Hirschfeld, dessen Verdienste um die Erforschung der Herrenhäuser ihr in dem Artikel nicht hinreichend gewürdigt schienen, hervorgerufen: Rita Hirschfeld an AvB, 20.02.1990, AvB an Rita Hirschfeld 26.02.1990. Bei einem Besuch von Frau Hirschfeld in Kiel signalisierte sie dann ihre Unterstützung der Forschungen an unserem Institut durch die Gründung der Peter-Hirschfeld-Stiftung, die fortan insbesondere Druckkostenzuschüsse für Dissertationen bereit stellte, und zeigte sich von der Publikation der „Historischen Gärten“ sehr beglückt. Rita Hirschfeld an AvB 09.11.1996 und 29.11.1996: *Wie gern habe ich die Stiftung Ihrem Institut übergeben. Nun hat sie ihren guten Weg begonnen.*
- 12 „Von der Nützlichkeit des Schönen“ Landwirtschaft und Gartengestaltung im Zeitalter der Aufklärung am Beispiel des Gutes Klein Flottbek. Ein kulturlandschaftliches Modell“. Ausstellung vom 16.11.1990 – 06.01.1991 im Prinzenpalais Schleswig, Eröffnung durch Marianne Tidick und Johannes Habich am 15.11.1990. AvB: unpubliziertes Manuskript des Festvortrages.
- 13 Ministerin Marianne Tidick, Staatssekretär Dr. Peter Kreyenberg, Ministerialrat Neumeier vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur; Prof. Dr. Adrian v. Buttlar, Kunsthistorisches Institut und Dr. Wolfgang Kehn, Germanistik/Kulturgeschichte an der Christian-Albrecht-Universität Kiel; Dr. Jürgen Eigner, Landesamt für Naturschutz und Landschaftspflege; Ministerialrat Jürgen Beilke, Bauabteilung im Finanzministerium; Dr. Ing. Martina Nath-Esser, Umweltbehörde Hamburg; Gartenarchitekt Ulrich Brien, Kiel; Kreisbaudirektor Dipl. Ing. Burkhard v. Hennings, Kreisverwaltung Stormarn; Gartenhistorikerin Giesela Thietje, Wedel; Gutsbesitzerin Gisela v. Buchwald, Neuhaus; Dr. Johannes Habich, Dr. Deert Lafrenz, Dr. Ing. Margita Marion Meyer, Landesamt für Denkmalpflege.
- 14 AvB: „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ DFG-Projekt am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel“, in: *Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*, Jahrgang 5 (1995), Nr. 1, S. 30-32, sowie in: *Die Gartenkunst* 1/1995, S. 167-169. Vgl. auch AvB: „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ DFG-Projekt am Kunsthistorischen Institut der CAU abgeschlossen“, in: *Nordelbingen* 65/1996, S. 287.
- 15 Margita Marion Meyer (\*1960), 1982-1988 Studium der Landschaftsplanung und Philosophie in München-Weihenstephan und an der TU Berlin, Wiss. Mitarbeiterin und Herausgeberin des Projektes, ab 1993 Dezernentin für Gartendenkmalpflege am Schleswig-Holsteinischen Landesamt für Denkmalpflege.
- 16 *Natur als Symbol - Freiraum als Schein: Wahrnehmungspsychologische und erkenntnistheoretische Grundlagen für die Entwicklung einer ästhetischen Theorie in der Freiraumplanung* (Diss. TU Berlin 1964).
- 17 *Kieler Nachrichten* 19.10.1991 und 02.11.1991 sowie im *Holstein Courier* / Neumünster.
- 18 Zu Margita Meyers Publikationen vgl. Anm.\*
- 19 *Kieler Nachrichten*, 05.10.1991.
- 20 AvB: Leserbrief, in: *Kieler Nachrichten*, 17.10.1991; Vgl. „Garten-Forschung nur finanzpolitischer Traum? Projekt soll helfen, Gärten kulturell zu bewerten“ in: *TASPO / Unabhängige Fachzeitung für Produktion, Dienstleistung und Handel im Gartenbau* vom 14.11.1991.
- 21 Neben Peter Hirschfeld: *Schlösser und Herrenhäuser in Schleswig-Holstein (1980<sup>o</sup>)* und Henning von Rumohr: *Schlösser und Herrenhäuser in Schleswig-Holstein (1960, 1982<sup>o</sup>, 1987<sup>o</sup>)* sind vor allem die Beiträge von Wolfgang Kehn ab 1980 (z.B. „Adel und Gartenkunst in Schleswig-Holstein der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ und Dieter Lohmeier: *Idylle und Landschaftsgemälde. Über den Anteil der Literatur an der Entdeckung Ostholsteins für die Malerei (1978)* sowie Ausstellungskatalog *Holstein, wie es sich wirklich gezeigt. Künstler entdecken eine Landschaft 1800-1864*, Lübeck 1988, zu nennen.
- 22 13 Magisterarbeiten, die aus den Herrenhaus- und Gartenseminaren hervorgegangen sind: Astrid Wehser „Axel Bundsen“ (1768-1832), April 1989; Sabine Sense „Das adelige Gut Hemmelmark unter besonderer Berücksichtigung des Herrenhausneubaus von 1902-1904“, Juni 1989; Dagmar Rösner „Das adelige Gut Tremsbüttel. Baugeschichte und Baugestalt“, Juni 1990; Gerald Henseler „Das adelige Gut Heiligensteden. Baugeschichte und Baugestalt“, Juli 1990; Beate Erdmute Mascher „Schloß Grabau (1906-1908). Ein schleswig-holsteinischer Herrsitz des frühen 20. Jahrhunderts“, Juni 1991; Karen Asmussen-Stratmann „Das adelige Gut Seestermühle unter besonderer Berücksichtigung des Barockgartens und der Gutsbauten des 18. Jahrhunderts“, Mai 1992; Barbara Martins „Forstbaumschule, Fruchtbaumschule, Düsternbrooker Gehölz. Kultivierung und Ästhetisierung der Kieler Fördelandschaft im Naturverständnis der Aufklärung“, Mai 1993; Silke Kuhnigk „Der Plöner Schloßgarten im 18. Jahrhundert“, Juli 1993; Thomas Messerschmidt „Die Parkanlagen der Kaufleute Stühr und Christiansen in Flensburg. Ein Beitrag zur bürgerlichen Gartenkultur im frühen 19. Jahrhundert“, Juli 1994; Birgit Alberts „Der Lütetsburger Schloßpark, ein Landschaftsgarten in Ostfriesland. Seine Entstehung und Entwicklung von 1790-1813“, November 1994; Imke Gode „Die herzoglichen Gartenanlagen in Glücksburg im 18. und 19. Jahrhundert“, März 1996; Juan Condori „Der Friedhof Eichhof in Kiel. Ein Parkfriedhof des frühen 20. Jahrhunderts und seine Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg“, Juli 2000; Katja Johannes „Das Elbschloßchen bei Altona von C. F. Hansen -Eine klassizistische Villa und ihre Vorbilder“, Juli 2000. Einige der Arbeiten wur-

den veröffentlicht.

- 23 Antje Bock (Wendt) „Schloß Reinbek bei Hamburg“, Neumünster 1994; Silke Kuhnigk Hunzinger, M.A.: „Schloß Plön und die zugehörigen Liegenschaften“, Juli 1996; Hjördis Jahnecke „Die Breitenburg - Architektur und Gärten im Wandel der Jahrhunderte“, November 1996.
- 24 Magdalene Söldner, damals Wissenschaftliche Assistentin an der CAU, seit 2001 Universitätsprofessorin für Klassische Archäologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.
- 25 Thomas Messerschmidt in: *Historische Gärten*, a.a.O., S. 234-246; (Hrsg. mit Broder Schwensen): „*Ein schöner Garten Gottes*“ 200 Jahre Alter Friedhof in Flensburg (= Große Schriftenreihe der Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte, Band 77), 2013. Vgl. auch ders. in: *Die Gartenkunst*, Heft 1, 1994, S. 175f.
- 26 *Schleswig-Holsteinische Landeszeitung*, 11.09.1993, S. 1: „Sarg für schaurige Stunden“; *Flensburger Nachrichten*, 11.09.1993: „Sarkophag 2000 Jahre alt – Sensation im Christiansenpark / Student brachte Archäologen auf die Spur.“
- 27 Zur Rekonstruktion der Herkulesstatue vgl. Heiko K. L. Schulze in: *Historische Gärten*, a.a.O., S. 556-558.
- 28 Margita M. Meyer in: *Historische Gärten*, a.a.O., Abb. 70 sowie „Der Gortorfer Fürstengarten in Schleswig. In Memoriam Gustav Wörner (1997). Zur Geschichte und Bedeutung des Gartens“. In: *Die Gartenkunst des Barock. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und dem Arbeitskreis Historische Gärten der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftspflege e. V. Schloß Seehof bei Bamberg 23.-26. September 1997.* (=Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 103, S. 101-107).
- 29 Birgit Alberts M.A., Karen Asmussen-Stratmann M.A., Dörte Beier, Dipl. Kfm. Sylvia Borgmann, Dipl.-Ing. Michael Breckwoldt M.A., Ilse von Bülow, Prof. Dr. Adrian von Buttlar, Dipl.-Ing. Ronald Clark, Nils Clausen, Dr. Helga de Cuveland, Dr. Karen David-Sirocko, Dipl.-Ing. Mareile Ehlers, Dipl.-Ing. Kirsten Eickhoff-Weber, Christa Fiedler, Gisela Floto, Klara Frantz M.A., Imke Gode M.A., Dipl.-Ing. Heinz Hahne, Dipl.-Ing. Burkhard von Hennigs, Silke Kuhnigk M.A., Felix Lühning, Barbara Martins M.A., Jörg Matthies, Thomas Messerschmidt M.A., Dr. Margita Marion Meyer, Dr. Michael Paarmann, Dr. Renate Paczkowski, Kai Pörksen, Dr. Hans-Helmut Poppendieck, Dagmar Rösner M.A., Ingrid M. Schubert, Dr. Heiko K.L. Schulze, Gisela Thietje, Christa Trube. Hinzuzurechnen sind die Institutsfotografin Annette Henning, die zahlreiche Aufnahmen für das Buch anfertigte und die Institutssekretärin Sabine Lemke, die die ziemlich komplizierte Abrechnung der Fördergelder zu verantworten hatte.
- 30 Ihr wegweisendes Buch über den Eutiner Schlossgarten erschien parallel zu unserer Projektarbeit 1994. Vgl. Margita M. Meyer: „Gisela Thietje (1931-2020) – Über 30 Jahre im Dienst der schleswig-holsteinischen Gartenkunst“, in: *Beiträge zur Eutiner Geschichte*, Band 3, Eutin 2022, S. 28-40.
- 31 Sylvia Borgmann (\*1949), Studium der Mathematik, Betriebswirtschaftslehre und Kunstgeschichte in München, Nymwegen und Hamburg. Seit 1988 Mitarbeit am Projekt, Veröffentlichungen und Fotografien zur Gartenkunst.
- 32 Helga de Cuveland (1926-2014), Fachjournalistin im Bereich Naturwissenschaften und Botanik, Studium und Promotion in Kunstgeschichte in Hamburg, zahlreiche Publikationen, darunter *Flora Exotica* (1999).
- 33 Burkhardt von Hennings (\*1944), Architekt, Kreisbaudirektor und Fachdienstleiter Gebäudewirtschaft und Denkmalpflege des Kreises Stormarn, Mitglied des Landesdenkmalrates.
- 34 Michael Paarmann (\*1953) wurde 1986 mit der Dissertation „Gortorfer Gartenkunst. Der Alte Garten“ an der CAU bei Lars Olof Larsson und mir promoviert. Danach Bezirkskonservator in Niedersachsen. Von 1998-2019 amtierte er als Schleswig-Holsteinischer Landeskonservator.
- 35 Hans-Helmut Poppendieck (\*1948), Promotion in Botanik an der Uni Hamburg 1975, anschließend Kustos des Botanischen Gartens in Hamburg, Vorsitzender des Botanischen Vereins zu Hamburg. Publikationen zu botanischen Pflanzensystemen und botanischer Führer für das Hamburger Gebiet.
- 36 Ronald Clark (\*1956), Dipl.-Ing. Studium des Gartenbaus und der Landschaftspflege an der TU Hannover, nach 1987 stellv., bzw. Leiter des Grünflächenamtes Hannover, 2005-2022 Direktor der Herrenhäuser Gärten.
- 37 Deert Lafrenz (\*1944), Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie, nach der Promotion bis 2009 Dezernent für Praktische Denkmalpflege am SHLD, zahlreiche Publikationen, zuletzt insbesondere zu den Gutshöfen, Herrenhäusern und Schlössern in Schleswig-Holstein; Heiko K.L. Schulze (1954-2023), Studium der Kunstgeschichte, Klassischen und Mittelalterlichen Archäologie, 1981 Promotion in Bonn, 1986-2017 Konservator bzw. Oberkonservator am SHLD in Kiel, zahlreiche Publikationen zur Bau- und Kunstgeschichte.
- 38 Renate Paczkowski (1945-2005), Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie in Kiel und München, 1975 Promotion, 1981 Leiterin der Landesgeschichtlichen Sammlung / SH Landesbibliothek.
- 39 Wolfgang Kehn: *Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742-1792 – Eine Biographie* (Grüne Reihe Bd. 15), Worms 1992. Zur Hirschfeld-Ausstellung u. a. *Kieler Nachrichten*, 23.10.1992; *Lübecker Nachrichten*, 29.10.1992; *Garten und Landschaft* 1/1993, S. 3f.
- 40 Heide Simonis (\*1943), 1988-1993 Finanzministerin, 1993-2005 Ministerpräsidentin von Schleswig-Holstein.
- 41 Johannes Habich (\*1934), Kunsthistoriker und Denkmalpfleger, Studium und Promotion in Hamburg, 1983-1985 Landeskonservator des Saarlandes, 1985-1998 Landeskonservator Schleswig-Holsteins.
- 42 Salzau – 30.9.-2.10.1993. Eröffnung durch Ministerin Tidick, AvB und Johannes Habich, 12 Kurzreferate von

- Mitgliedern der Forschergruppe, Gutachten Gustav Wörner zum Neuwerkgarten, Gutachten von Margita M. Meyer zu vier Anlagen in SH, Diskussion der Ergebnisse mit den Fachgutachtern, Exkursion nach Plön, Louisenlund und Hohenstein unter Leitung von Deert Lafrenz, Margita M. Meyer und Silke Kuhnigk.
- 43 Harri Günther (1928-2023), ausgebildet im Dessau-Wörlitzer Gartenreich, Diplomarbeit an der Humboldt-Universität über den Garten von Oranienbaum, Promotion 1959 zu einem ökologischen Thema über das ‚Verhalten der Bäume‘, anschließend bis 1992 in Sanssouci als Gartendirektor für die stufenweise durchgeführte Sanierung und Wiederherstellung der Potsdamer Anlagen verantwortlich. Vgl. Schönemann, Heinz: „Harri Günther als Gartendirektor in Potsdam-Sanssouci“, in: *Wieder wandeln im alten Park – Beiträge zur Geschichte der Gartenkunst für Harri Günther zum 65. Geburtstag*, Potsdam Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci 1993, S. 11-16.
- 44 Michael Seiler (\*1939), urspr. Vermessungsingenieur, 1979-1986 Studium der Garten- und Landschaftsarchitektur an der TU Berlin und gleichzeitig Leiter der Außenstelle Pfaueninsel der Staatl. Schlösser und Gärten Berlin-West, Promotion 1986 an der HbK Hamburg über Klein-Glienicke. 1995-2004 Gartendirektor der neugegründeten SPSG, zahlreiche rekonstruktive Maßnahmen und Publikationen zu den Potsdamer Gärten.
- 45 Géza Hajós (1942-2019), 1960-1965 Studium Geschichte und Kunstgeschichte in Budapest, 1971 Promotion an der Universität Wien über Romanische Skulpturen, Mitarbeit am Österreichischen Landesdenkmalamt, ab 1986 (bekehrt durch mein Buch *Der Landschaftsgarten*, wie er mir gestand) in der Abteilung Historische Gärten, die er bis zu seiner Pensionierung 2007 mit großen Erfolgen (Tagungen/Publikationen) ausbaute (sie wurde dann zu seiner Empörung wieder aufgelöst). Vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“.
- 46 Erika Schmidt (\*1944), Studium der Landschafts- und Gartenarchitektur an der TU Hannover, dort 1971-1993 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl von Prof. Dieter Hennebo, nach der Promotion 1988 Lehrauftrag, 1993-2009 Professorin für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege an der TU Dresden mit Schwerpunkten Stadtgrün und Methoden der Gartendenkmalpflege.
- 47 Ludwig Trauzettel (\*1951), Gärtnerlehre, Studium zum Dipl.-Ing. an der TU Dresden, Landschaftsarchitekt und Gartendenkmalpfleger, 1981-2017 Gartendirektor im Dessau-Wörlitzer Gartenreich. Zu unserer engen freundschaftlichen Kooperation vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“.
- 48 Gustav (1932-1997) und Rosemarie Wörner (1927-2015), Garten- und Landschaftsarchitekten mit Schwerpunkt Gartendenkmalpflege, 1962/63 Eröffnung des gemeinsamen Büros in Wuppertal, vorbildliche Parkpflegewerke u. a. in Nordkirchen und Kleve sowie zum Berliner Tiergarten, sowie auch Konfliktplan für Gottorf.
- 49 Klaus Stritzke (1935-2024), schwedischer Gartenarchitekt und Spezialist für Alleen.
- 50 Lulu Salto Stephenson (\*1949), dänische Gartenhistorikerin, die damals gerade promoviert wurde und seither zahlreiche Bücher und Beiträge zur Gartenkunst in Dänemark veröffentlicht hat, Birgit Holz, 1992-2014 Gartendenkmalpflegerin am Landesamt für Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern.
- 51 Vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“; 24.11.1993 „Der Garten der Freiheit – Die englische Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts“; 08.12.1993 „Englische Gärten in Deutschland – zum Wandel von Stil, Funktion und Gehalt“; 12.01.1994 „Ritterspiel und Todeskult – Nationale und sakrale Aspekte des Landschaftsgartens“; 09.02.1994 „Revival des Landschaftsgartens? Anmerkungen zur aktuellen Gartenkunst“.
- 52 Förderzeitraum durch das Kultusministerium 1991-1993. Erste DFG-Förderung Oktober 1994 bis Oktober 1995. DFG-Fortsetzungsantrag vom Mai 1995 (01.10.1995 - 31.05.1996).
- 53 Thomas Messerschmidt: „Die Parkanlagen der Kaufleute Stuhr und Christiansen in Flensburg. Ein Beitrag zur bürgerlichen Gartenkultur im frühen 19. Jahrhundert“, Birgit Albers: „Der Lüütesburger Schloßpark, ein Landschaftsgarten in Ostfriesland. Seine Entstehung und Entwicklung von 1790-1813“.
- 54 Dr. Jörg Matthias (1964-2019), etwa zur Symbolik der schleswig-holsteinischen Doppeleiche (2001), 2005 federführende Mitwirkung an der Ausstellung und Vortragsreihe „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ in Flensburg bis hin als Mitglied des Orangerien-Arbeitskreises zur Orangerie- und Gewächshauskultur in der Schweiz und in Oberösterreich (2019).
- 55 Magnus Olausson (\*1956), dänischer Architektur- und Gartenforscher der besonders durch Forschungen zur Freimaurerei hervorgetreten ist.
- 56 Nikodemus Tessin d. J. (1654-1728), Hofarchitekt des schwedischen Königshauses, Erbauer des Stockholmer Schlosses und Intendant aller königlichen Schlösser und Gärten, der im Zusammenhang mit seinem Besuch des Neuwerkgartens 1687 einen Idealentwurf fertigte und anschließend nach Kassel reiste. Vgl. AvB in *Historische Gärten*, a.a.O., S.17f.
- 57 Stationen der Dänemark-Exkursion im Februar 1995: u.a. Apenrade, Clausholm, Egeskov, Gammel Estrup, Gravenstein.
- 58 AvB: DFG-Antrag vom 17.05.1995.
- 59 AvB: „Der Kieler Schloßgarten: Vom Lustgarten zum Stadtgrün“, in: Werner Paravicini (Hrsg.): *Begegnungen mit Kiel – Gabe der Christian-Albrechts-Universität zur 750-Jahr-Feier der Stadt*, Neumünster 1992, S. 106-110. Vortrag AvB „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ am 01.03.1994 im Altonaer Museum in der Reihe „Gärten als Kunstwerke – Schloßparks im nördlichen und mittleren Deutschland“ (1993/1994). Vortrag 07.05.1996 Birgit Albers – Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte: „Der Kieler Schloßgarten – Vom Fürstengarten zum öffentlichen Grün“ (*Kieler Nachrichten* vom 07.05.1996). AvB: „Herrenhäuser und Gärten im 18. Jahrhundert“, in: Ulrich

- Lange (Hrsg.): *Geschichte Schleswig-Holsteins. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Neumünster 1996, S. 333-340.
- 60 Verlagsvertrag mit Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co, Heide (Bernd Rachuth) vom 10.01.1996, Mein Antrag (10.10.1995) und Bewilligung der Kulturstiftung des Landes SH (Heinz Jaekel) eines Druckkostenzuschusses (4.12.1995) über letztlich 39.735 DM, Zuschuss der Peter Hirschfeld-Stiftung an der CAU ) Claus Frömsdorf) laut Boyens-Rechnung vom 23.10.1996 über 9.575 DM. Diverse Unterlagen zur zweiten Auflage 1998.
- 61 Gisela Floto (\*1946), Studium der Fotografie in Berlin, Fotojournalistin, internationale Fotoreportagen für diverse Zeitschriften, Ausstellungskuratorin und Dozentin in Hamburg, zahlreiche eigene Ausstellungen.
- 62 AvB: Vorwort, in: „Schleswig-Holsteinische Guts- und Gartenlandschaften aus der Kavalierspersion“, in: Ausstellungskatalog Gisela Floto: *Luftschlösser, Landschaftsträume in Schleswig-Holstein* (= Kataloge der Museen in Schleswig-Holstein Nr. 37), Kiel 1997, S. 5-9. Die Wanderausstellung wurde in 17 Museen in Schleswig-Holstein, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern gezeigt.
- 63 *Kieler Nachrichten* vom 30.10.1996, S.1 und S. 28.
- 64 AvB: „Historische Gärten in Schleswig-Holstein - Funktion, Gestalt, Entwicklung“, a.a.O, S. 11-59.
- 65 Karsten Plog; „Ein fruchtbares Feld für die patriotische Gartenkunst“, in: *Frankfurter Rundschau*, 20.11.1996, Nr. 271; Ders. „Ein Land der Gärten und Parks“, in: *Stuttgarter Zeitung*, 26.11.1996.
- 66 *Ostholsteiner Anzeiger*, 14.12.1996. Vgl. auch Otmar Petersen, in: *Flensborg Avis*, 29.10.1996.
- 67 Zu Hennebo vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“. Dieter Hennebo in: *Stadt und Grün* 7/97, S. 531., vgl. ders. in: *Nordelbingen* 1997. AvB an Dieter Hennebo mit der Bitte um eine Rezension 25.01.1997; Dieter Hennebo an AvB Zusage mit Vorschlag der Doppelrezension, o. D.; AvB an Dieter Hennebo mit Dank für den Rezensionstext, 05.05.1997.
- 68 Ursula Gräfin zu Dohna (1922-2023) gilt als „Grande Dame der Gartengeschichte“, so der Glückwunsch der Fakultät für Landschaftsarchitektur der Universität Weihenstephan zum 100. Geburtstag, wo sie Jahrzehnte lang als Dozentin für Gartenkunstgeschichte lehrte. Zitat aus: „Niedersächsische Initiative zur Gartendenkmalpflege“, in: *Deutsches Adelsblatt* 36/1997 Nr. 2 vom 15.02.1997, S.36.
- 69 „Lep“, in: *Garten + Landschaft* 3/1997, S.48.
- 70 Caroline Menzel: „Ein neues Buch als Wegweiser durch 100 historische Gärten in Schleswig-Holstein – von Ahrensböök bis Wyk auf Föhr“, in: *Welt am Sonntag*, 23.02.1997. Vgl. auch *Hamburger Abendblatt*: „Die vergängliche Kunst der historischen Gärten“, in: Nr. 35 vom 11.02.1997, S. 15, und Isabelle Dickert: „Historische Gartenanlagen von europäischem Rang“, in: *Welt am Sonntag* Nr. 14, 06.04.1997, S. 120.
- 71 Asger Ørum-Larsen: „Slevigs og Holstens historiske haver“, in: *Landskab*, April 1997, S. 46f. sowie Gerhard Hirschfeld: „Entdeckung einer Parkregion: Historische Gärten in Schleswig-Holstein“, in: *Blätterrauschen – Informationen der Gesellschaft zur Förderung der Gartenkultur*, 10. Ausgabe Frühjahr 1997, S. 23f. sowie in *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*, Bd. 85, 1999, S. 293-296.
- 72 Karlheinz Rücker, in: *Garten praxis*, April 1998, o. S.
- 73 Thomas Scheck: „Unterwegs in Kleinarkadien“, in: *Die Heimat*, Heft 5/6, 1997.
- 74 Géza Hajós in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, LI / 1997, H. 2, S. 465-467.
- 75 Zu Wimmer vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“.
- 76 Clemens Alexander Wimmer in: *Zandera* Nr. 1 Bd. 13 (1998), S. 41-44. Dem vorangegangen war ein Briefwechsel mit Gisela Thietje und AvB zur Klarstellung einiger Fakten und Kritikpunkte, die Wimmer vorab signalisiert hatte.
- 77 Marcus Köhler (\*1965), Studium der Kunstgeschichte an der FU und TU Berlin, Magister 1992, 1997 Promotion bei Martin Sperlich und mir über Johann Busch (1725-1795), Pflanzhändler und Hofgärtner Katharinas II. von Russland. 1996-1998 Wissenschaftlicher Mitarbeiter, 1998-2014 Professor an der Hochschule Brandenburg, seit 2014 als Nachfolger von Erika Schmidt Lehrstuhl für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege an der TU Dresden.
- 78 Marcus Köhler in: *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol 18 / issue 2.
- 79 Jörg Deuter in: *Oldenburger Jahrbuch* 1997, S. 245f.
- 80 Hans-Helmut Poppendieck an AvB, 15.01.1997.
- 81 Harri Günther an AvB, 11.12.1996.
- 82 Hakon Lund (1928-2013) an AvB, 27.04.1997. Architekturhistoriker und Bibliothekar der Dänischen Kunstakademie, seine große Monographie über C. F. Hansen erschien 1999 auf Deutsch, lektoriert von Hans-Dieter Nägelke, der erste Band seiner *Danmarks Havekunst* im Jahr 2000.
- 83 Tessen von Gerlach-Parsow an AvB, 02.03.1996.
- 84 Bernadette von Fürstenberg, o. D. (12.11.1996).
- 85 Manfred Reuther, 6. November 1996, Thun-Hohenstein 22.11.1996, Buchwaldt 1.12.96.
- 86 Kirsten Harms (\*1956), Regisseurin und Intendantin, nach dem Studium der Querflöte und der Musikwissenschaft in Hamburg Regiearbeiten an mehreren Bühnen, ab 1995 leitete sie mit großem Erfolg die Kieler Oper, 2004-2011 war sie Intendantin der Deutschen Oper Berlin.
- 87 Dr. Magnus Staak, Landeskulturverband Schleswig-Holstein e.V. an Johannes Habich und AvB, Vertrauliche Mitteilung über die Preisverleihung, 03.06.1997; AvB an Dr. Magnus Staak, 16.06.1997. *Kieler Nachrichten*,

- 31.07.1997: „Preis „Kultur Aktuell“ für das Projekt „Historische Gärten“; *Lübecker Nachrichten, Ostholsteiner Nachrichten – Eutiner Nachrichten – Ahrensböcker Nachrichten*, 20.09.1997; Manuela Boller: „Kulturpreis für besondere Gartenarbeit – In Eutin wird das Projekt „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“ ausgezeichnet“; *Flensburger Tageblatt* 20.08.1997: „Preis für Gartenforschung“ und *Schleswig-Holsteinische Landeszeitung*: „Verleihung des Preises „Kultur Aktuell“ im Ostholsteinmuseum – 10000 Mark für Projekt „Historische Gärten“; *Ostholsteiner Anzeiger* 20.08.1997: „Kulturpreis würdigt Gartenforscher“; *Kieler Nachrichten* 21.08.1997: „Preis Kultur Aktuell an das Projekt „Historische Gärten“ vergeben – Schleswig-Holsteins Parkanlagen durchforstet.“
- 88 *Historische Gärten in Schleswig-Holstein – Der Preis Kultur Aktuell Schleswig-Holstein 1996*, Veröffentlichungen des Landeskulturverbandes Schleswig-Holstein 1997 (broschiert).
- 89 Der kleine Bildband des Fotografen Joachim Thode mit Texten von Deert Lafrenz *Historische Gärten in Schleswig-Holstein* bei Boyens, Heide 1995, kam uns zuvor.
- 90 AvB an Marianne Tidick (handschriftlich), 10.4.1996.
- 91 Marianne Tidick an AvB, 22. April 1996.
- 92 Marianne Tidick an AvB, 07.07.1997, mit der Bitte ihr einige Materialien für ihre Rede zu schicken: Laudatio, 19.08.1997, in: Broschüre des Landeskulturverbandes, a.a.O., S. 9-18.
- 93 Thomas Messerschmidt, Dank der Preisträger, ebd. S. 25-28. Vgl. Vorschlag von Margita Meyer an die Mitglieder der Forschungsgruppe, einen Teil des Preisgeldes für Literaturbeschaffungen für den Arbeitskreis „Orangerien in Schleswig-Holstein“ zu verwenden, 06.06.1998.
- 94 Programmflyer 29./31.10.1997, Teilnehmerliste etc., Korrespondenz, Begrüßungsrede-MS (Archiv AvB), Jörg Matthies: „Bericht über das 3. Forschungskolloquium zur europäischen Gartenkunstgeschichte für Doktoranden, Magistranden und Diplomanden“, in: *Die Gartenkunst I*, 1998, S. 345-347; Tilman Gottesleben: „Kieler Kolloquium zur europäischen Gartenkunstgeschichte für Doktoranden, Magistranden und Diplomanden“, in: *Stadt und Grün* 3/1998, S. 162f.
- 95 Tilmann Gottesleben, Gartenarchitekt und Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Grünplanung Hannover sowie an zahlreichen Projekten der Gartendenkmalpflege in Niedersachsen u. a.
- 96 Gert Gröning (\*1944), einer der profiliertesten deutschen Gartenhistoriker, leitete ab 1985 das Fachgebiet Gartenkultur und Freiraumentwicklung am Institut für Geschichte und Theorie der Gestaltung an der UdK Berlin. Zahlreiche zentrale Publikationen zur Gartenkunst, insbesondere der Moderne.
- 97 Erik A. de Jong, Kunsthistoriker und Gartenhistoriker, Professor auf dem Lehrstuhl Artis Culture, Landscape and Nature an der Universität Amsterdam, lehrte u. a. in Harvard und Dumbarton Oaks. Experte zur niederländischen Gartenkunst, aber auch zur Moderne.
- 98 Christiane Lauterbach M.A. (Köln) über neostoische Humanistengärten, Karen Asmussen-Stratmann M.A. (Kiel) über den Gottorfer Neuwerk-Garten, Dr. Annette Dorgeloh (HU Berlin) als Teil ihres Habilitationsprojekts über Kukul / Kuks in Böhmen, Dr. Uwe Schneider (HdK Berlin) Ausschnitte aus seiner Dissertation über Hermann Muthesius und England, Dipl.-Ing. Elke von Kuick-Frenz (TU Berlin) über die Entwicklung vom Ziergarten zum sozialen Grün, Anna Franziska von Schweinitz M.A. (FU Berlin) über Gärten in Schaumburg-Lippe, Ulrich Müller (Jena) über den Botanischen Garten in Jena; vorgestellt wurden auch die Magister- und Diplomarbeiten von Ulf Jacobs (TU Berlin) zu einer Kultursoziologie des Landschaftsgartens, Ellen Schneider (TU Dresden) über Waldparks in Deutschland, Christiane Humborg (Hannover) über Neue Freiräume für die Waldstadt – ehem. Militärstandort Zossen-Wünsdorf und Anke Werner (York GB/Hannover) über die „promotion“ historischer Gärten in England und Deutschland. Die von lebhaften Diskussionen begleitete Tagung endete am dritten Tag mit einer Exkursion nach Louisenlund, zum Gottorfer Neuwerk-Garten und zum Gutsgarten Hörst aus dem frühen 20. Jahrhundert. Die Vorträge sind in einem vom Kunsthistorischen Institut der CAU herausgegebenen „Reader“ (hektographiert) veröffentlicht worden.
- 99 Gisela Böhrk (\*1945), 1988-1996 Frauenministerin und 1993-1998 Bildungsministerin in SH (bis 1996 in Überschneidung mit dem Wissenschaftsressort von Marianne Tidick).
- 100 *Kieler Nachrichten*, 02.12.1997: „Erinnerung an einen Gartenkünstler – Gedenktafel für Christian Cay Lorenz Hirschfeld – Er entdeckte im 18. Jahrhundert die Reize der Fördellandschaft.“
- 101 Kieler Strassenlexikon, [https://www.kiel.de/de/kiel\\_zukunft/stadtgeschichte/ daten\\_strassenlexikon/ strasse.php?id=399&x=H&eingabe=](https://www.kiel.de/de/kiel_zukunft/stadtgeschichte/ daten_strassenlexikon/ strasse.php?id=399&x=H&eingabe=).
- 102 Adrian von Buttler / Margita Marion Meyer: Entwurf für die Gestaltung des „Hirschfeld-Blicks“ im März 1993. Der Magistrat wollte nicht auf die Entscheidung über die Gedenktafel warten, sondern vollzog die Straßenbenennung noch im gleichen Jahr, Magistrat Landeshauptstadt Kiel, Frau Ladebusch an AvB, 29.04.1994 (rückblickend).
- 103 Dr. Alberts, Architekten und Ingenieurkammer, an Andreas von Randow, Kultusministerium, 02.03.1994.
- 104 Protokoll des vorausgehenden Kolloquiums der am Preisgericht Beteiligten am 04.10.1997 mit anschließender Ortsbesichtigung.
- 105 Stellvertretende Preisrichter: Staatssekretär Dr. Dieter Swatek, Landeskonservator Dr. Johannes Habich, Prof. Hanswaldemar Drews, Baudirektor H.-J. Sponholz, Dipl.-Ing Klaus Hertzsch, Sachverständige: Frau Kunstreich vom Denkmalfonds, Dr. Margita M. Meyer, Vorprüfer: Dr. Andreas von Randow (Kultusministerium) und Karl Fettweiß (BBK-Landesverband).

- 106 Protokoll der Sitzung des Preisgerichts zum Ideenwettbewerb Hirschfeld-Blick am 12.01.1996 im Hotel Maritim Kiel.
- 107 Diethelm Hoffmann an AvB, 20.02.1996 sowie Diethelm Hoffmann an Magistratsbaudirektor Sponholz, Stadtplanungsamt, 20.02.1996.
- 108 Protokoll der Besprechung in der Architekten- und Ingenieurkammer Schleswig-Holstein am 24.05.1996.
- 109 AvB an Diethelm Hoffmann und Andreas von Randow, 20.06.1996.
- 110 *Kieler Nachrichten* vom 20.03.1998 „Denkmalschutz: Ein Abschied mit Kritik“. Dazu: Leserbrief AvB an die *Kieler Nachrichten* über den Undank der Landesregierung „Außerordentliches geleistet“, 08.05.1998: *Es ist schon beschämend, daß dem zuständigen Ministerium zum vorzeitigen Abschied von Landeskonservator Johannes Habich nichts besseres einfällt, als diesem hochverdienten Mann nach 13 Amtsjahren „Fahnenflucht“ vorzuwerfen. Vielleicht hätte man sich angesichts seines kritischen Signals einmal fragen sollen, ob nicht die Denkmalpolitik des Landes eine erfolgreiche Arbeit der Denkmalpfleger zunehmend unmöglich macht? [...]*.
- 111 Bernd Rachuth an AvB, 05.11. und 12.11.1998; Margita M. Meyer an Bernd Rachuth, 01.12.1998.
- 112 Borgmann, Sylvia: *Die Parkbesitzung Forellenu bei Witzhave. Neu entdeckte und gefährdete Gärten in Schleswig-Holstein*, Heide 1997.
- 113 Kuhnigk, Silke: *Schloß Plön - Residenz, Adliges Armenhaus, Erziehungsanstalt*, Marius-Böger-Stiftung 1997.
- 114 AvB: „Schleswig-Holsteinische Guts- und Gartenlandschaften aus der Kavalierspersion“, in: Ausstellungskatalog *Gisela Floto - Luftschlösser, Landschaftsräume in Schleswig-Holstein* (= Kataloge der Museen in Schleswig-Holstein Nr. 37), Kiel 1997, S. 5-9. Gisela Floto an AvB 27.03.1997.
- 115 21.01.1999-11.03.1999: Margita M. Meyer „Der Gottorfer Fürstengarten - Geschichte und Wiedergewinnung eines frühbarocken Gartendenkmals“, Silke Hunzinger „Fürstliche Gärten des Barock in Schleswig Holstein“, Burkhard von Hennings „Barocke Gutsgärten in Schleswig-Holstein“, Helga de Cuveland „Botanische Pflanzendarstellungen aus Schleswig-Holstein“, Adrian von Buttler „C.C.L. Hirschfeld und die Gartenrevolution in Schleswig-Holstein“, Martina Nath-Esser „Der Jenischpark in Hamburg – Klein Flottbek und sein Parkpflegewerk“, Jörg Matthies „Schleswig-Holsteinische Volksgärten und Stadtparkanlagen der Kaiserzeit“ sowie ergänzend Gerda Nissen/Meldorf „Bauergärten in Schleswig-Holstein“.
- 116 Jahnecke, Hjørdis: *Die Breitenburg und ihre Gärten*, Kiel 1999, vgl. *Kieler Nachrichten* vom 20.11.1999: „Musensitz des 16. Jahrhunderts – Kielerin legt Buch über die Breitenburg vor“.
- 117 Asmussen-Stratmann, Karen: *Das neue Werk von Gottorf. Rekonstruktion, Geschichte und Bedeutung eines norddeutschen Terrassengartens des 17. Jahrhundert*, Petersberg 2022.
- 118 Zu unserer Zusammenarbeit vgl. das Kapitel „Der Landschaftsgarten – Beiträge zur Gartenkunst“.
- 119 Marie-Louise von Plessen an AvB, 15.01.1997. Sie hatte bedauert, dass die Plessenschen Güter in unserem Buch aus Unkenntnis gar nicht behandelt worden waren. Verhandlungsunterlagen sowie Verlagsvertrag mit Annette Kulenkampff / Hatje Cantz vom 05.05.1999 (2.000 Exemplare, kein Herausgeberhonorar).
- 120 Buttler, Adrian von; Plessen, Marie-Louise von (Hrsg.): de Cuveland, Helga: *Flora Exotic - Ein botanisches Prachtwerk um 1720*, Ostfildern 1999. Buchvorstellung am 03.12.1999 in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek.
- 121 Günther Fielmann (1939-2024), Optiker und Begründer des Brillenimperiums Fielmann, engagierte sich in zahlreichen ökologischen Projekten. 2004 kaufte und sanierte er das Schloss Plön als Ausbildungsstätte der Fielmann AG.
- 122 Gefördert von Günther Fielmann, mit dem sich Marie-Louise und ich, Helga de Cuveland und Annette Kulenkampff am 11.03.1999 auf Sierhagen trafen. Günther Fielmann an AvB 03.02.1999, AvB an Günther Fielmann 14.02.1999. Bei der Buchvorstellung am 03.12.1999, an der Fielmann leider nicht teilnehmen konnte, referierte ich über die „Einbettung der Flora Exotica in die Gartenforschung in Schleswig-Holstein“.
- 123 Zur Entwicklung und den Erfolgen der Gartendenkmalpflege in Schleswig-Holstein in den vergangenen drei Jahrzehnten vgl. oben die bevorstehende Publikation des Landesamtes (Anm.\*).

## 7. STOFF FÜR EIN HALBES JAHRHUNDERT: LEO VON KLENZE

### Ausgerechnet Klenze?

**K**lenze: 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.*<sup>1</sup> 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 Keller<sup>2</sup> 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).<sup>3</sup> 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,<sup>4</sup> die sich teilweise aus dem Nachlass Hans Kieners<sup>5</sup> speiste, der kurz zuvor aus dem Leben geschieden war, als seine NS-Karriere im engen Kreis um Hitler und Gerdy Troost<sup>6</sup> publik wurde. Auch Hederer,<sup>7</sup> der 1942 sein Buch über die Münchner Ludwigsstraße mit einem Hitlerporträt als Frontispiz veröffentlichte,<sup>8</sup> weil Hitler sie als seine *via triumphalis* liebte (wie Henri Nannen 1937 begeistert posaunte)<sup>9</sup>, 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 Wieland<sup>10</sup> 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.*<sup>11</sup>

Mein ganzseitiger Geburtstagsartikel erschien unter der blöden Überschrift *Der Griechen 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.*<sup>12</sup>

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)<sup>13</sup> – einige Fragen zu Kie-

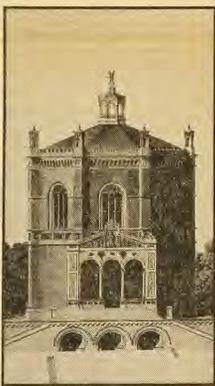
Am 29. Februar 1784 wurde bei Schlacken im Harz Leo von Klenze – langjähriger Bayerischer Hofbaudirektor, Chef der Obersten Baubehörde und Hauptschöpfer des ludovizianischen Münchens – geboren. Seine Bauwerke in Bayern, Leningrad und Athen, aber auch seine Vielseitigkeit als Maler, Baubeamer, Denkmalfleger 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 Klenzes als Archäologen würdigen.



ADRIAN VON BUTTLAR

# Der Grieche in Bayerns Diensten

Zum 200. Geburtstag Leo von Klenzes



Die damit verbundene Verpflichtung, mit Entwürfen im „reinen antiken Stil“ siegreich aus dem Wettbewerb um Glyptothek und Wallhaus hervorzuheben, beschleunigte Klenzes Bekanntheit zum reinen Griechentum, das Ludwig im Ausschreibungsentwurf 1834 mit der Bemerkung eine würdige Nachahmung griechischer Momente sei besser als eine „antichronische Selbsterrhöhung“ präferierte hatte. In wenigen Jahren wurde Klenze zu einem der profiliertesten Kenner des griechischen Architekturstils und es zunächst aus Publikationen und dann in Stielen (1823) und Griechenland (1834) im Original studierte.

Klenze subsumierte fortan den Durandischen Funktionalismus unter das ewige „Grundprinzip“ der griechischen Architektur, das er gleichsam als überstrahlende gültige Methode der Baukunst und nicht als äußerliche Nachahmung verstand. So löbte er in der „Zusammenfassung“ (Synopsis) der Architekturelemente moderner Erfordernisse zweckbestimmte Planung (die Alte Pinakothek ist das in ganz Europa anerkannte Musterbeispiel eines prinzip funktional gedachten Galeriebaus), in der Wahl der Architekturformen aber den Wünschen seines Auftraggebers. Somit Ludwig vom geschichtlichen Katholisismus erfüllt war, konnte Klenze eine griechische oder zumindest antike Formgebung durchsetzen. Er beherzigte sich virtuos und war der erste, der Hilltopfs und Sengers Theorien über die färbige Fassung griechischer Architektur (Polychromie) zur Anwendung brachte.

Mit Schrecken sah Klenze aber, was sich der Kronprinz seit 1818 mehr und mehr auch der romantischen Mittelfeldregierung Offnete, das Ludwig Romscher Kanzenberger Johann Maria von Wagner, der einflussreiche Leibniz Ringens und sogar Peter Cornelius, einmaliger „Wahrheitsdeutscher“ Nationalität der Götter plädierten. Bei der Planung des Königsbaus und der Allerheiligen-Hofkirche, die nach Möglichkeit der vorromanischen Capella Palatina zu Palermo im Gedenken der Walthausen 1823 gleichen sollte, wurde deutlich, daß Ludwig „Architektur-erlebnisse“ hat immer weitere Kompromisse in der Stilfrage abzuwehigen waren. Großleid wurde Klenze im mit dem sanftmütigen, aber prinzipialen Kaiser Harlan, der seine Villa bei Tyrol in ein Museum seiner antienten Architekturerfahrungen verewandelt hatte.

Klenze mußte sich anpassen, weil er nicht von seinen Konkurrenten so ausgehört worden, wie er seinerzeit Fischer, Gurlitt und viele jüngere Kollegen in seiner ersten Karriere reichsweitlos heisste; getragener hatte. Allerdings fand er auch durch die „Corinthische Säulen“ griechisch“ zu nennen, wenn er Wahrheit mitteilende Formen verwendete: Auch das Byzantin-

nische beispielsweise sei für eine Würdearbeit in der Gegenwart (Palägenese) geeignet; wenn es nur „im griechischen Sinne“ aufgeführt wurde. Im Wettbewerb um die Bayerische Ruhmeshalle (1834) ging Klenze so weit, neben dem griechischen Ausführungsentwurf auch eine Alternative im „Rundbogenstil“ spätrenaissancelich-italienischer Baptisterien einzureichen, wie sie der Konkurrent Friedrich von Gärtner plante, Klenze hatte gehört, daß der König einer solchen Stilwahl diesmal nicht abgeneigt sei. Mehr noch: Er erbot sich bei dieser „Pinakothek das absolute Stillschweigen seines Auftraggebers. „Dah ich niemand sagen werde, daß Sie mir Entwürfe zur Bogenruhmshalle gezeigt haben, wenn ich kein- anders 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 Wallhaus) zur Mitnahme abgetrotzt und damit die Bauten vor allen oberflächlichen Reproduktionen geliebter Vorbilder bewahrt hatte. Sie wussten Klenze, daß ich außerordentlich viel auf Sie halten, sind jedoch meine Ansicht nicht immer mit den Ihrigen übereinstimmend, dieses macht aber nichts, im Gegenteil so ist es besser.“ (1824)

Klenze seinerseits rechtfertigte sein Kompromisse in seinen Memoranden, die den bezogenen Unterbau der Wallhaus) zur Mitnahme abgetrotzt und damit die Bauten vor allen oberflächlichen Reproduktionen geliebter Vorbilder bewahrt hatte. Sie wussten Klenze, daß ich außerordentlich viel auf Sie halten, sind jedoch meine Ansicht nicht immer mit den Ihrigen übereinstimmend, dieses macht aber nichts, im Gegenteil so ist es besser.“ (1824)

„Den gotiko-germanischen Kitzelreiz erweckte zuerst der Don von Köln, den hellenischen der Pöschel-Tempel und den römischen das Colosseum, aber ebenso konnten seine Seinerzeitigkeit das archaischen Nerven... in Tätigkeit gesetzt werden, welche später der Anblick dieses oder jenes Moments auf die Augen des Königs machten, und das ist die ganze Geschichte seiner Kunstüberlebungen in neue... so florierte er schmetterlingsartig von einer architektonischen und archaischen Blume auf die andere. Genie und Verlassen sind bei diesem Spiele consequenz aufeinanderfolgende Dinge, und ein volles Gebilde ist ihm nicht mehr als eine abgewogene Geliebte... So hat der König das Bauen, was in mir war... stark unterdrückt, und in eine kleine Blume gewandelt.“ (1841)

Die Geschichte hat gezeigt, daß solcher (im üb-

rigen temporär bedingte Pessimismus nicht angebracht war. Klenze war der optimale Exekutor von Ludwig Projektion, gerade weil er die historisch-poetische Dimension von dessen Architektur-Visionen unter die Kontrolle eines konstruktiven Realismus zu bringen und doch zugleich als eindrucksvolles Architekturbild zu bewahren wußte.

Te sax loquatur – Dinos Bauten verkünden Dinos Ruhm – hatte ihm der König versichert. Aber München bleibt noch ein Klenze-Denkmal besonderer Art, das als solches bei keiner nicht erkannt wurde: Franz Ludwig Klenzes bekanntes Bild des Kronprinzen und seiner Künstlerfreunde in der Spanischen Weinstube am Ripa Grande zu Rom (Neue Pinakothek), das Ludwig zur Erinnerung an die römischen Genesenen in Auftrag gegeben hatte mit der Forderung: „Ich wünsche Klenze zu zeichnen den Umriss eines jeden von uns auf... hinten bin mit der Vorgesetzten Namen, Sagend an welchem Tage wir in diesem Weinmadrage da solche Wein alle in demselben Kleingestirke wie sie angeblich waren, da Castel aus Berlin uns genau treu nach der Natur.“ Es war – vor rückständig zu lesen – der 28. Februar 1824: Königs 40. Geburtstag. Klenze erwarb in seinen Memoranden dieses Geburtstagsgedächtnis und bestätigte, daß Castel beauftrag wurde, in deren Mittelpunkt Klenzes Werk steht.

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

Leo von Klenze Entwurf zur Bayerischen Ruhmeshalle im griechischen Stil, 1834 (Staatl. Graph. Sammlung, Auschnitt).  
 Franz Ludwig Canel: Kronprinz Ludwig in der Spanischen Weinstube zu Rom, am 28. Februar 1824 (Neue Pinakothek, WAF 142).  
 Am Kopfende der Tafel Leo von Klenze. Im Uhrzeigersinn: Johann Maria von Wagner, Philipp Veit, Johann Nepomuk Ringens, Julius Schnorr von Carolsfeld, Othmar von Guampfer, Franz Ludwig Canel, Ernst Salmhofer, Bernd Thoroldsen, Kronprinz Ludwig von Bayern, links der Herr Johann Angold.  
 Leo von Klenze Altertumsforschung zur Bayerischen Ruhmeshalle im Rundbogenstil, 1834 (Staatl. Graph. Sammlung, Auschnitt).

Es gab und gibt nur Eine Baukunst, und wird nur Eine Baukunst geben, nämlich diejenige, welche in der griechischen Geschichte und Bildungsperiode ihre Vollendung erlangte. So apodiktisch wie Leo von Klenze hat kein deutscher Architekt diese Positionen so konsequent auf eine Renaissance des Griechentums formuliert. Fälschlich hat Klenze mit seiner Glyptothek, der Wallhaus, dem Monopteros im Englischen Garten, der bayerischen Ruhmeshalle und den Projekten am Königsplatz die populäre Vorstellung von Klassizismus als Wiederholung griechischer Tempel in der Aura des Monuments nachahmer gerichtet als sein Berliner Freund und Vorbild Karl Friedrich Schinkel.

Aber keinen modernen Architekten ist es bisher eingefallen, sich nicht auf Schinkel, sondern auf Klenze zu berufen. Denn galten nicht eben jene Bauwerke Klenzes kritischen Gestern als bloße Nachahmungen historischer Momente einer unwiederbringlichen Vergangenheit – der kreativen Antikenadaption Seinhals weit unterlegen? Und was die zitierte Stilpolitik betrifft: Sind nicht die überforderten Säulen der Glyptothek viel eher römisch, gesehen durch die Brille des französischen Klassizismus, als die mit seinen Leuchtenbergpallast, dem Odeon und mit weiteren Bauten der Ludwigstraße, vor allem aber mit seiner Alten Pinakothek und dem Königsbau der Residenz (nach dem Filarettanum Piazza Pitti) der Insaurator der Neorenaissance Deutschland? Hat er nicht in der Albertinen Hofkirche einen an San Marco in Venedig orientierten Neoklassizismus hinter der göttlichen Fassade verdeckelt? Würde Klenze so nicht selbst sein Vater jener „Hartleinsjacke“ des Stilpolitikers (so der Kritiker Rudolf Wiegmann 1839), den er selbst sein Leben lang zu bekämpfen meint?

In der frühbarocken Spannung zwischen Klenzes hartnäckig verortetem Architekturstil und den vielseitigsten Architekturwünschen seines Auftraggebers König Ludwig I. liegt der Schlüssel zum Verständnis seiner Kunst, die bis heute die Identitätsfindung und liebtverwandelte architektonische Identität des 19. Jahrhunderts bildet.

Keinem deutschen Architekten, bemerkte der Kritiker, sei eine „antichronische Selbsterrhöhung“ gelungener als Leo von Klenze, der nicht kann hinüdergehen, ohne sich in die „Kulturpolitik“ der Mächte. Der Konflikt zwischen König und Architekt war in erster Linie ein Kampf um die Identität des 19. Jahrhunderts. Die Plinthe zeigt das oft jahrelange Ringen um Gestalt, Stil und Details jedes einzelnen Bauwerks. Hatte sich der Zähringer Kronprinz von Savoyen 1815 in Paris vielleicht den falschen Exekutor für seine seit jungen Jahren gehegten Architekturpläne gewählt? Wer war Klenze damals?

## Der Weg nach München

Gebohren als Sohn des katholischen Fürstbischöflich-Bildhauers Antonius Friedrich Klenze, eines von sieben Geschwistern, zögerte Leopold gegen den Widerstand des Vaters Probus Klenze zu allen Studien. Er erhielt eine höhere Schulbildung auf dem Braunschweiger „Glyptothek“. Im Jahre 1805 bis 1807 Ausbildung zum „Landschaftsarchitekten“ an der Berliner Bauakademie. Mitte der 1810er Jahre in der „Kunst- und Bauakademie“ in Berlin. Im Jahre 1818 wurde er durch den Landeshauptmann und Goethe-Freund Gottlob Samuel Rösel der „Bauverordnungen“ las. So schickte er nach dem Kamen das „Gebäude“ als Bauleiter in den preussischen Staatsdienst zu Pragen, und erwarb sich dort die Künstler- und Bauakademie.

Prägend wird ein kurzer Aufenthalt im napoleonischen Paris, wo der 19jährige mit Jean-Nicolas Durand (1768-1834) und dessen Schüler in der Lehrkurse in Berührung kommt, die ihn nie mehr loslassen wird. Durand, der als Professor an der Ecole Polytechnique in Paris, die seit 1793 den Baugewerkslehre, markiert einen tiefgreifenden Bruch mit der klassischen, auf scholastischen Prinzipien beruhenden Humanistik, die seit der Renaissance das neuzzeitliche Architekturverständnis bestimmt hatte. Durand trat das Millimeterpaar der modernen „Rasterarchitektur“, ein auf Sparsamkeit und Zweckmäßigkeit gerichtete Funktionsdenken, der später auch unter den verschärferten Sittenregeln der Architekten des 19. Jahrhunderts maßgeblich mitbestimmend und schließlich in der Moderne als Selbstwert hervorritt.

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.<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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 [...].*<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> 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,<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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*)<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup> 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 Koch<sup>23</sup> 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 Kunst<sup>24</sup> gehört hatte und außerdem Ihr kleines Buch über den englischen Landschaftspark sehr schätze, wäre ich hochofrennt, wenn Sie mir eine Zusage geben könnten.*<sup>25</sup> 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“.<sup>26</sup> Der Kasseler Kongress war ziemlich spannend.<sup>27</sup> 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).<sup>28</sup> 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*.<sup>29</sup>

Die Kollegen von der *Süddeutschen Zeitung* waren davon sehr angetan und baten, ihn in der SZ-Beilage *Münchner Stadtanzeiger* nachdrucken zu dürfen.<sup>30</sup> 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 [...].*<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup> 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 sechsundzwanzigjährig an die neugegründete

hoch 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 Architekturaltmoderne schienen 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 Generalstättenplans — hat Fischer dann jenen eigenständigen Typus der suburbanen Stadtvilla entwickelt, die Boisseré Goethe gegenüber noch 1828 vom «Geprägten» der Münchner Vorstädte durch den damaligen Oberbaumeister Fischer berichten liess. Die nach französischem Pavillonsystem isolierten Bauten sind in Schells Gartenstadtkonzept eingebunden, wobei aus dem Villenort der Palladio entwickelt, dabei aber zugleich in ein ganz anderes und eigenes verwandelt: französische «bramantinesque»-«commodes» verbunden sich mit der Harmonie palladianischer Grundrisse und Raumpportionen, die ihrerseits in purifiziert-kubische Baukörper umgesetzt sind. Sie leben aus der spannungsgeladenen Proportionierung von Wandmassen und scharfkantig eingeschnittenen Öffnungen, sparsamer Gliederung durch Giebel, Gesimse und Profile («reduziertes» Ordnungen), vor allem aber aus den «schönen Verhältnissen» aller Relationen. Das Fischer mit neuem Ernst auf die klassische-virtuwanische Theorie einer auf dem Modul basierenden mathematisch-musikalischen Harmonielehre zurückgriff, zeigen zahlreiche Modelanganben in seinen sorgfältig vermassneten Blättern.

UMFANGREICHES SCHAFFEN

Angesichts seines «borgo nuovo» fühlt man sich in die freimaurerische Idealstadt der Pädagogischen Provinz in der Gegend um Wien hineingeworfen, von dem Architekten beschrieben als «den Wanderer musste nämlich in der Bestimmung setzen, dass die Stadt sich immer zu erweitern, Strasse um Strasse sich zu entwickeln lassen, mannigfache Ansichten während. Das Ansehen der Gebäude sprach ihre Bestimmung unzweideutig aus, sie waren würdig und statlich, weniger prächtig als schön. Den edelsten und ersten in Mitte der Stadt schlossen sich die letzteren gefällig an, bis zuletzt zierliche Vorstädte anmutigen 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 Reform- und ehemalige Illuminaten wie der spätere Justizminister Freiherr von Zentner. Dazwischen lagen die Künstlerhäuser: Fischers eigenes am Königsplatz, das des Malers Kellerhoven, das Oktagon des Bildhauers Kirchmayr jenem Palais gegenüber, das Kronprinz Ludwig 1812 für kurze Zeit erwarb. In der Gleichberechtigung 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 das auf Freiheit und Autonomie basierende Ordnungskonzept, als Un-Ordnung missverstand, hielt mit Kritik nicht zurück. Klenze und der Kronprinz haben die Müncher Stadtplanung dann in der Ludwigstrasse (ab 1816) wieder zu binnennäherlich geschlossen, auf Fassadenwirkung berechneten Reibung 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 ausgeführte) Projekte für den Botanischen Garten, das Karlsruher, das Isartortheater, ein Kaufhaus, das Pageriegebäude und den Marstall. Für die Residenz und das gegenüberliegende Töring-Palais (?) 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 Kuppelbauten, stilistisch am Ende auf die repräsentative Prachtentfaltung des Louis-XVI-Stils zurückgeführt, 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 den Renaissanceismus verwirklichte.

AUSEINANDERSETZUNG MIT DER ITALIANISCHEN 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 Perier und Fontaine (1796), Durand «Recueil» (1803) und Grandjean de Montigny «Architecture Toscane» (1806) studiert. Grandjean bildete wohl die Grundlage für Fischers angeblichen «Baufaunamen» (1811/12) der Palazzi Pitti und Pandolfini. Aehtlich erweist sich auch die «Baufaunahme» des Pantheon als Kopie nach Desgodetz (1682). Nicht weil er die Renaissance «weniger gefühlte» hat (Hans Kienner 1920), sondern aus der Stärke eigener architektonischer Intention nimmt er den Renaissancepalazzo — wie auch die Vorbilder Palladio — nur als gleichsam abstrahierten Ausgangstypus seiner Architekturlösungen (Kronprinzinnen-Palais, sogenannte Leuchtenberg-Projekte).

Klenze hat hingegen in seinem Leuchtenberg-Palais (1816–1821) den unentschiedenen

Schritt vom klassizistischen Renaissanceismus zur historisierenden Neurenaissance vollzogen, indem er die massive Geschlossenheit des Baukörpers durch eng gestellte Fenster fast bis zum Rasterbau auflöste und sich des Renaissanceokkubulars — überspitzt gesagt — nur mehr als ornamentaler Oberfläche bediente. Dass Klenze im Schaubild des Odionsplatzes (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 antifikunfunktionalen 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 man Klenzes (in drei Stilalternativen vorgelegte) Entwürfe kaum als die eines Architekten ansehen, 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 Fronteure gegen Montgelas' Politik anführte und 1817 dessen Sturz durchsetzte, war schon vor der direkten Auseinandersetzung mit Ludwig dem neuen Prepoten vorgezeichnet. Die Bauten, die Fischer in seinem Auftrag entworfen hatte, Wallhalla (1809/10) und — als Pendant am Königsplatz — Armeenakel und Glyptothek (1812–1816), konnten Ludwig geschichtspolitisch geprägte Architekturauflassung nicht vollends befriedigen. Dem Historischen — anfangs im Ideal der griechischen Klassik, dann im Praxistendenzen, 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 den Stilen», die man nach Heinrich Hübsch Urteil (1834) in München zu treiben begann, paradoxerweise Ausdruck einer deutschen-nationalen Kulturidee war, die das Deutsche in der Entwicklungsgeschichte im Sinne Johannes von Millers als Erbe der grossen Kulturperioden verstand, dass Ludwig diesen «Erbgang» schliesslich im Gesamtwerk der Stadt architektonisch 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 Urpina für eine jede historische Distanz und Assoziation durchdringende Gegenwartskultur. Fischers Niedergang, 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 Ära verweigert hatte.



Carl von Fischer, Anonyme Bleistiftzeichnung (Standard unbekannt)

Münchner Akademie berufen worden war, schliesslich stark auch er fröhrend an der «Auszeichnung», wie Gilly ein Neuerer von aussergewöhnlicher künstlerischer Intensität und — seine wenigen Nachrufe haben es hervor — moralischer Integrität.

Fischer entwickelte eine klassizistische Architektur, die von den Positionen seiner Zeitgenossen deutschen Zeitgenossen, Weinbrenner (1766–1826), Schinkel (1781–1841) und Klenze (1784–1864), gleich weit entfernt ist. Eine Gruppe Müncher 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 stellt, hat kürzlich auf Initiative von Stephan Braunfels seine Carl-von-Fischer-Gesellschaft gegründet. Unter der Federführung von Winfried Niediger wird sich im November Fischers Gedenk in der Neuen Pinakothek nahezu vollständig anstellen und wissenschaftlich neu aufarbeiten.

Der junge Fischer war wie viele Mannheim- und Düsseldorf-Künstler nach der Erfolge der Palästen Wittenbachers als Schüler des barock-klassizistischen Architekten 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 pfälzischen 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 Altsdrings) in spätdarwinischen Kontrast zur 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 monarchierten bayerischen 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 Müncher Generalstättenplans und die Projektierung öffentlicher Monumentalbauten, die sich mit dem Namen Fischers verbinden sollten und das ganze Spektrum konventioneller und neuer Bauaufgaben umfassten, sind statlich unter diesen politischen Verzeihen zu verstehen.

Zunächst schickte Montgelas Fischer mit einem Reisestipendium nach Frankreich. Wie Gilly acht Jahre zuvor hatte Fischer den besonderen Auftrag, für das seit langer Zeit grösste Müncher Nationaltheater die fortschrittliche (französische) Theaterarchitektur zu studieren. Seine Interessen reichten — wie sein Skizzen-



Fischers Bauten am Karolinenplatz, Stadmodell von J. B. Setz 1846–1864 (Bayerisches 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?<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> 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 [...].<sup>35</sup> 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 Beck<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup>

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

Der aufstrebende Jungstar Andreas Beyer,<sup>38</sup> 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.*<sup>39</sup> 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)<sup>40</sup> 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.<sup>41</sup>

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)<sup>42</sup> 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) abkanzelte: 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.*<sup>43</sup> 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*,<sup>44</sup> 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!*<sup>45</sup> 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 Glaser<sup>46</sup> und seiner MitarbeiterInnen ab 1998 in Angriff genommen wurde (die neun vorbildlich redigierten und kommentierten Bände erschienen in drei Teilen 2004-2011).<sup>47</sup> 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.).<sup>48</sup>

## 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 Reinhard<sup>49</sup> – 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.*<sup>50</sup>*

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 Künstler und Mäzen, 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.*<sup>51</sup>

Hanno-Walter Krufft 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 Krufft 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.<sup>52</sup> 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 Krufft 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.<sup>53</sup> 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).<sup>54</sup>

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 Wünsche<sup>55</sup> als Mitwirkenden eingeladen hatte, gab mir Gelegenheit, meine Erkenntnisse über Klenzes Beiträge zur seinerzeit höchst aktuellen Polychromie-Debatte zu vertiefen und zusammenzufassen.<sup>56</sup>

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

Klenze hatte diese Debatte gleichsam im Schlepptau von Charles Robert Cockerell,<sup>57</sup> Johann Martin von Wagner (der die Farbspuren an den frisch für die Glyptothek erstiegerten „Aegineten“ entdeckt hatte)<sup>58</sup> und Jakob Ignaz Hittorff aufmerksam verfolgt und auf seinen Reisen in Italien, namentlich in Sizilien selbst bewertet, was ihm wiederum den Spott Hittorffs eintrug.<sup>59</sup> Klenze setzte sich auch mit dem jungen Sempër auseinander, dessen Frühschrift *Über bemalte Skulptur und Architektur bei den Alten* (1834) er wie alle relevanten Neuerscheinungen seiner Bibliothek einverleibte. Allerdings habe er in dessen *Schriftchen noch nichts mir Neues entdeckt*.<sup>60</sup> 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.<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup> 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, Ziebland<sup>63</sup> 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.<sup>64</sup> 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-

lysierten. 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).<sup>65</sup> 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 München<sup>66</sup> sowie als Antrittsvorlesung für die Rolle des Privatdozenten in Augsburg vortrug<sup>67</sup> und auf Anfrage der Herausgeber im ersten Heft der *architectura* 1985<sup>68</sup> 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).<sup>69</sup> Umso erstaunter war ich, als Nerdinger – im Zuge der Präsentation seiner Münchner Klenze-Ausstellung in Berlin (2001) als erster Entdecker Klenzes gepriesen wurde<sup>70</sup> 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!<sup>71</sup>

### Die Anfänge: Klenze in Kassel (1986)

Dass Klenze schon meinen Schulweg als Erstklässler gekreuzt haben musste, machte mich auf seine unbekanntenen 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.<sup>72</sup> 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,<sup>73</sup> 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?*<sup>74</sup>

Für meine Recherchen hatte ich wertvolle Hinweise von Jutta Schuchard<sup>75</sup> 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 DDR<sup>76</sup> 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),<sup>77</sup> 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 Rengers<sup>78</sup> 1986 im *Münchner Jahrbuch*.<sup>79</sup>

► [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 – verabredungsgemäß<sup>80</sup> 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.<sup>81</sup>

► [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.*<sup>82</sup> 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.<sup>83</sup> In seinen nachgelassenen *Erörterungen und Erwiderungen 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.<sup>84</sup> 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.<sup>85</sup>

### 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*<sup>86</sup> 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.<sup>87</sup>

### 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.<sup>88</sup>

►[10.11588/artdok.00007782](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-11588-artdok.00007782).

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.<sup>89</sup> 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.<sup>90</sup> 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.<sup>91</sup> 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.*<sup>92</sup> 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)<sup>93</sup> und Akroter von der Walhalla, Sammlung AvB.

*aus der antiken Kunst [...]*<sup>94</sup> 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*<sup>95</sup> 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 Arieren 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.<sup>96</sup>

► [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 Lehrbuchprojekt<sup>97</sup> 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,<sup>98</sup> 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.<sup>99</sup> 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 1834<sup>100</sup> auf der Historismus-Tagung in Bad Muskau 1997 vorgetragen und 1998 im Tagungsband publiziert.<sup>101</sup>

► [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.<sup>102</sup> 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*.<sup>103</sup> 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 vorgetragen<sup>104</sup> und in überarbeiteter Fassung 1991 in der von Andreas Prater und Karl Möseneder herausgegebenen Festschrift für Hermann Bauer publiziert.<sup>105</sup>

►[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.<sup>106</sup> 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.*<sup>107</sup> 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.*<sup>108</sup> Der Beitrag erschien dann 2006 unter dem Titel *Schinkel und Klenze* in der zugehörigen Festschrift für Glaser.<sup>109</sup>

►[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.<sup>110</sup> 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 Hydepark (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,<sup>111</sup> 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 GESAMTKONSTWERK**

symposia  
17. bis 19. Oktober 1991



100 JAHRE KUNSTHISTORISCHES MUSEUM  
WIEN

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

Flyer zur Wiener Konferenz 1991.

*Austausch in der Kunstgeschichte des Ostsee-  
raumes* gleichsam als Kuckucksei in all die  
norddeutschen Themen und Perspektiven  
eingeschmuggelt 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).<sup>112</sup> 1991 folgte ich der Einladung  
Konstanty Kalinowskis<sup>113</sup> – 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).<sup>114</sup>

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,<sup>115</sup> eröffnete das Panel. Helmut  
Börsch-Supan<sup>116</sup> sprach über „Schinkels Idee  
vom Museum“; des weiteren u. a. Monika  
Steinhauser, Peter Haiko, Thomas Gaeht-  
gens, Beat Wyss.<sup>117</sup> 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,<sup>118</sup> 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.<sup>119</sup>

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

1993 lud mich ein weiterer polnischer Kollege, Wojciech Balus,<sup>120</sup> 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“).<sup>121</sup> 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? (!)<sup>122</sup> 1996 übernahm ich den Klenze-Artikel für das *Dictionary of Art*.<sup>123</sup>

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“.<sup>124</sup>

► [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.<sup>125</sup>  
► [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.<sup>126</sup> 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.<sup>127</sup> 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.<sup>128</sup>

► [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,<sup>129</sup> 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.<sup>130</sup>

### **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,<sup>131</sup> 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.*<sup>132</sup> 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 Hyde Parks). Klenze unterstützte nicht nur den zuständigen Manager Henry Cole<sup>133</sup> und plädierte wunschgemäß für den Bauplatz im Hyde Park, 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.<sup>134</sup>

► [10.11588/artdok.00007768](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0007-768).

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).<sup>135</sup> 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.<sup>136</sup>

### **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),<sup>137</sup> 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.<sup>138</sup> 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).<sup>139</sup>

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-p0007-762).

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.<sup>140</sup> Aus den Quellen geht hervor, dass Klenze, der Schinkels berühmtes Akropolis-Projekt<sup>141</sup> 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)<sup>142</sup> und den er auch in seinen *Aphoristischen Bemerkungen* publizierte,<sup>143</sup> 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,<sup>144</sup> 8. Mai 2000 Delphi / Griechenland, 10. Mai 2000 Heidelberg,<sup>145</sup> 15. November 2000 Kiel.<sup>146</sup> 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.<sup>147</sup>

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.<sup>148</sup>

Noch einmal gab es 2016 anlässlich des 80. Geburtstages des Althistorikers Wolfgang Schuller<sup>149</sup> 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.<sup>150</sup> 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.<sup>151</sup>

► [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.<sup>152</sup> 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)**

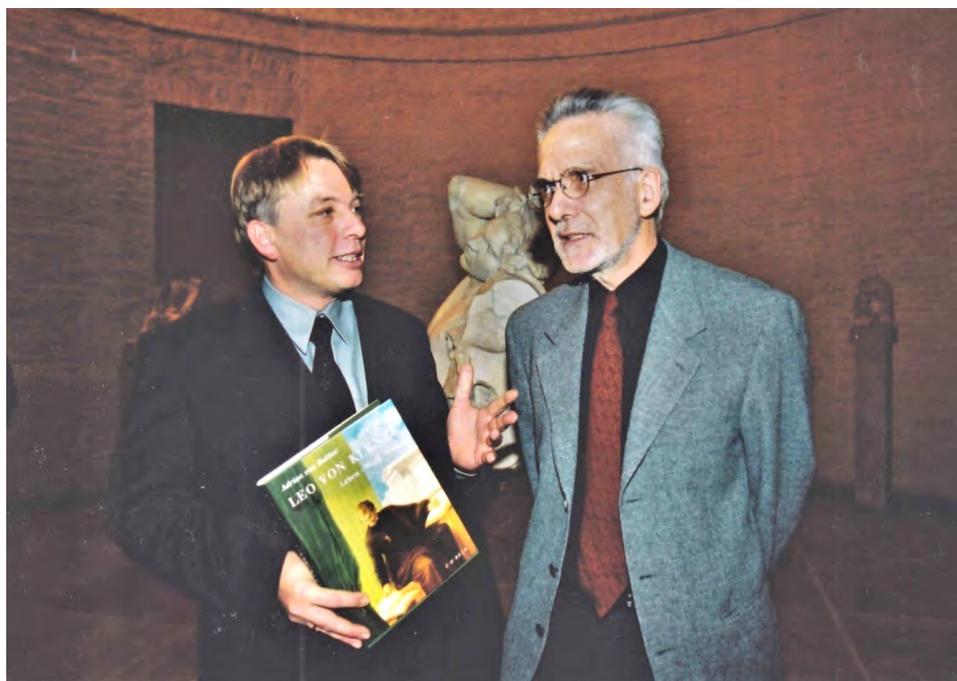
Was nun die Publikation meiner Habil-Arbeit betrifft, so waren also die Lücken in meinen fragmentarischen *Studien zu einer kritischen Monographie* (1984) mittlerweile gut gefüllt. Dennoch bedurfte es einer gewaltigen Kraftanstrengung, aus den Mosaiksteinen und unter Berücksichtigung der jüngsten Klenze-Forschungen (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)<sup>153</sup> 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.<sup>154</sup> 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*<sup>155</sup> 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.<sup>156</sup>

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.<sup>157</sup> Da gab es nur einen Ausweg: noch schneller arbeiten. Zum anderen verdankte ich die Beschleunigung des Verfahrens meinem ehemaligen Schüler Hans-Dieter Nägelke,<sup>158</sup> 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 Neumann<sup>159</sup>) 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.<sup>160</sup>

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 Beck<sup>161</sup> 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.<sup>162</sup>

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.<sup>163</sup>*

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*<sup>164</sup> 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.<sup>166</sup>

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.*<sup>167</sup>

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 [...].*<sup>168</sup>

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 [...].*<sup>169</sup>

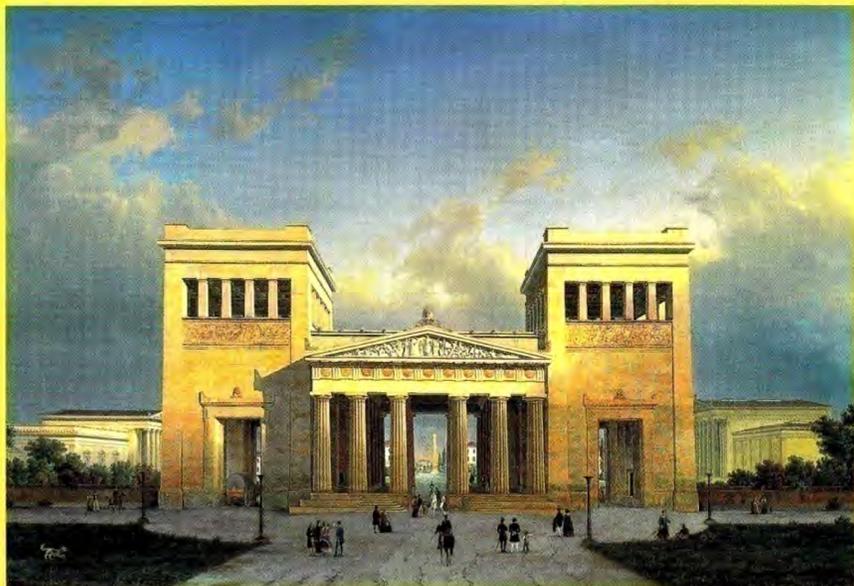
► [10.11588/jfk.2002.1.30761](https://doi.org/10.11588/jfk.2002.1.30761).

Reinhard Wegner<sup>170</sup> 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 amtierender 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

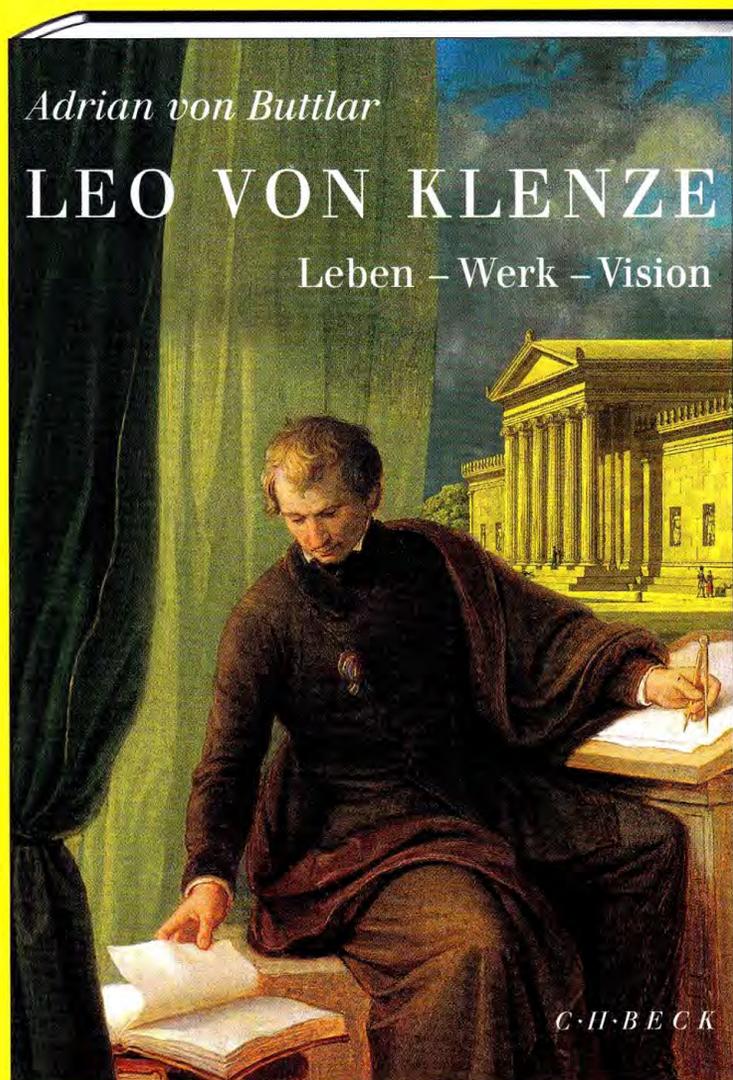
Leo von Klenze (1784–1864) gilt nach Karl Friedrich Schinkel als bedeutendster Vertreter des deutschen Architekturklassizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Unter der Kunstherrschaft König Ludwigs I. wurde er zum Hauptschöpfer des neuen München. Seine Plätze und Monumentalbauten – Glyptothek, 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

C·H·BECK



9 783406 453151

## 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 bayerischen Metropole ist das Resultat einer ebenso fruchtbaren wie qualvollen Auseinandersetzung mit den Wünschen seines königlichen Mäzens, Ludwigs I. von Bayern. Den mühter 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 zugrunde – mit erfährt Klenze – immerhin ein Hauptmeister des europäischen Klassizismus – jene 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 genuinen 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 «Palingenese» 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 anscher 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. Lüdke. (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 anzugleichen 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 Palingenese veranschaulichte, war der für Athen entworfene Königsplatz, 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.

# 4. Mai 2000

#### Klenzemanía

Abgesehen von der Reverenz so eminenter Museumsarchitekten wie James Stirling oder Alexander von Branca war es um Klenze allzu lange 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, Denkmulpflegers, 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.–



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.<sup>171</sup>*

Eine weitere Doppelpack-Rezension lieferte Stefan Muthesius<sup>172</sup> 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.<sup>173</sup>*

Eine aus meiner Sicht besonders sympathi- sche und deshalb hier abschließend zitierte Besprechung von Jörg Deuter<sup>174</sup> 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.*<sup>175</sup> ► [www.kunstbuchanzeiger.de/de/themen/architektur/rezensionen/168/](http://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 TU<sup>176</sup> vereinigte Wissenschaftler-Team unter Leitung von Hans-Dieter Nägelke und Johannes Cramer<sup>177</sup> 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.<sup>178</sup> 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,<sup>179</sup> 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 Architekturerbtes 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 Pyramidenheim*

*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.*

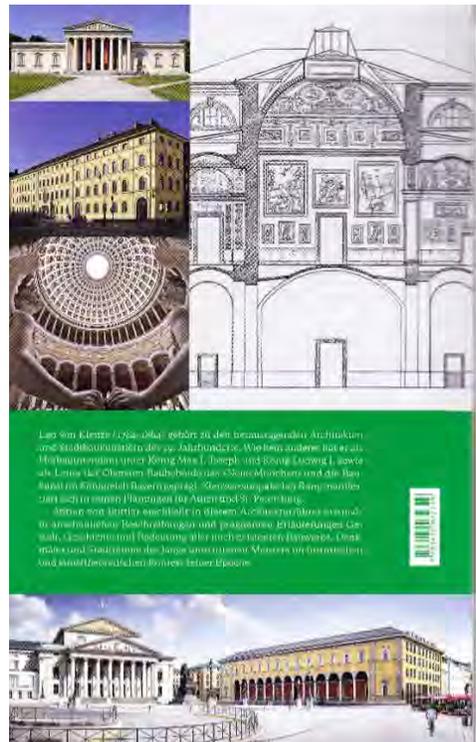
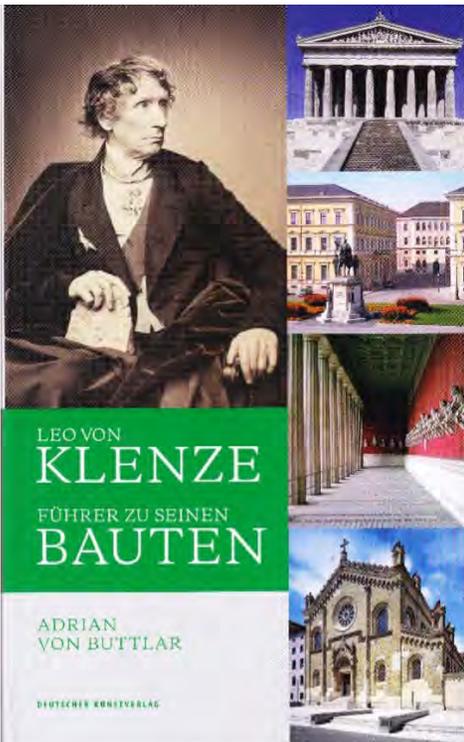
*Programm und organisatorische Hinweise siehe Beilagen.  
Um Antwort auf beiliegender Karte wird gebeten bis spätestens 1. Juni 2011*

<b>Anreise Freitag bis Programm</b>	<b>15:30 Uhr</b>	
<b>Freitag -Eröffnung</b>		
Begrüßung - Grußworte	16:00 Uhr 16:30 Uhr	<b>Professor Dr. Adrian von Buttlar</b> - <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	<b>PD Dr. phil. habil. Hannelore Putz</b> - <i>„König Ludwig I. und Klenze“</i>
<b>Kaffee/Tee - Pause</b>	18:00 Uhr 18:30 Uhr	<b>Professor Dr. Dieter Weiß</b> - <i>"Die Brüder Pappenheim, Bayer. Staatsherren nach der Mediatisierung"</i>
	19:15 Uhr	<b>Professor Dr. Kilian Heck</b> - <i>„Klenze u. Schinkel, Parallelen einer künstlerischen Nicht-Beziehung“</i>
<b>Rustikales Abendessen auf der Burg</b>	<b>20:30 Uhr</b>	
<b>Samstag</b>	10:00 Uhr	<b>Dr. Herbert Rott</b> - <i>"Klenzes Sammlung zeitgenössischer Malerei im Kontext"</i>
	10:45 Uhr	<b>Professor Dr. Jörg Trempler</b> - <i>"Klenze als Maler"</i>
<b>Kaffee/Tee - Pause</b>	11:30 Uhr 12:00 Uhr	<b>Dr. Margrethe Floryan</b> - <i>"Das Projekt Münchener Apostelkirche u. dessen Widerhall bei Thorvaldsens späteren relig. Werken"</i>
<b>Mittagessen</b>	13:00 Uhr	
außerhalb des Hauses im Gasthof „Zum Grünen Baum“ auf eigene Kosten - Karte zur Vorbestellung wird am Freitag ausgehändigt		
	15:00 Uhr	<b>Professorin Dr. Steffi Roettgen</b> – <i>„Klenze und Italien“</i>
	15:45 Uhr	<b>PD Dr. habil. Christoph Hölz</b> – <i>„Mit französischem Akzent“ – Raumgestaltung Leo von Klenzes und ihr Bezug auf Interieurs von Percier und Fontaine</i>
	16:30 Uhr	<b>PD Dr.-Ing. habil. Sergej Fedorov</b> - <i>"Die Neue Eremitage in St. Petersburg: Großmuseum des romantischen Klassizismus und Forschungsressource"</i>
<b>Kaffee/Tee - Pause</b>	17:15 Uhr 17:45 Uhr	<b>Professor Dr. Alexander Papageorgiou-Venetas</b> - <i>"Der strahlende Aether": Das Griechenland-Erlebnis Leo von Klenzes.</i>
	18:30 Uhr	<b>Dr. Klaus Kratzsch</b> - <i>„Schloß Pappenheim im Werk Leo von Klenzes“</i>
	19:15 Uhr	<b>Dr. Hermann Neumann</b> - <i>"Klenzes Bauten im und nach dem II. Weltkrieg am Beispiel München"</i>
<b>Festliches Abendessen im Neuen Schloss</b>	<b>21:00 Uhr</b>	
<b>Sonntag</b>	10:00 Uhr	<b>Anna Rath</b> - <i>"Leo von Klenze und der britische Bildhauer John Gibson"</i>
	10:45 Uhr	<b>Dr. Ulrich Leben</b> - <i>"Klenze als Möbeldesigner"</i>
	11:30 Uhr	<b>Dr. Lorenz Seelig</b> - <i>"Leo von Klenze Entwürfe für vergoldete Bronzen in der Münchner Residenz"</i>
	12:15 Uhr	<b>Michael Böhmer</b> - <i>"Jean Baptiste Métévier als Entwerfer von Möbeln und seine Beteiligung an den Ausstattungen Klenzes"</i>
<b>Schlusswort</b>		<b>Ende der Tagung</b>
<b>Mittagessen nach Wahl – auf eigene Kosten</b>		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,<sup>180</sup> 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.*<sup>181</sup> 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 Verlag<sup>182</sup> 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,<sup>183</sup> 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,<sup>184</sup> 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 Watkin<sup>185</sup>) 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 Krier<sup>186</sup> lancierte Anfrage des Chefredakteurs Andreas Lombard,<sup>187</sup> 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.<sup>188</sup> 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.<sup>189</sup> 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,<sup>190</sup> und als Vertreterin der Kommune die Stadtbaurätin Elisabeth Merk<sup>191</sup> 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

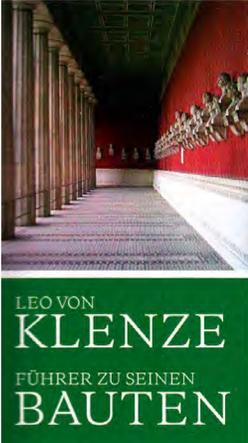
nicht, für die ungewöhnlichen, an die Architekturcapricci des 18. Jahrhunderts von Piranesi bis James Gandon anknüpfenden Klenze-Gemälde in Bayern eine Heimstatt zu finden. Ich stellte mir vor, dass das Gemälde unter dem Motto ‚kalifornische Postmoderne trifft in Deutschland auf spektakuläres historisches 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.).<sup>192</sup> 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*.<sup>193</sup> Manfred F. Fischer<sup>194</sup> 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.*<sup>195</sup> 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.<sup>196</sup>*

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 muster- gültig handlichen Gesamtwürdigung aller Klenze-Architekturen jenes Gemälde mit

dem Titel „Klenziana“, 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 Hügel Landschaft verteilt, dass der zuge- teilte Standort Hinweise gibt auf die reale Situation, in der sich das Bauwerk heute be- findet. So erhebt sich die in Baden-Baden auf dem Michaleberg errichtete Stourzka- Kapelle am linken Bildrand sachgemäß auf einem Hügel. Dass der Weg dahinter

zum bedeutendsten Bauwerk hinaufführt, das Klenze außerhalb Deutschlands errich- ten durfte, zum Museumstrakt der Eremitage in St. Petersburg, das zeigt, wie ge- nüsslich 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 Mün- chner Residenz und vom Hofgarten ganz un- ten über die Glyptothek, die Propyläen, das Postgebäude und die Ruhmeshalle aus München heraus hinüber zur Befreiungs- halle 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 un- gewöhnliche Baulichkeiten entdecken: etwa die technisch kühne Brücke, mit der Klenze den Ludwig-Donau-Main-Kanal über die Schwarzach hinweggeführt hat.

Ein für Kenner klassizistischer Architek- tur besonders spannendes Kapitel konnte Buttlar in seinen Detailbeschreibungen der für Laien irgendwie gleich aussehenden Wohnbauten an der Münchner Lud- wigstraße eröffnen. Klenze hat die aus Itali- en herbeizitierten Fassadennuster – auch

im Bild sind sie sauber nebeneinander auf- gereiht – von Haus zu Haus so subtil vari- ert, 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 Baukinst- ler seiner Epoche pointiert zusammenfas- sen. Und in dem als Nachwort angehäng- ten Essay charakterisiert er die Besonder- heiten von Klenzes historistisch-romanti- schem Klassizismus. GOTTFRIED KNAPP

Adrian von Buttlar: Leo von Klenze. Führer zu sei- nen 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, 1981<sup>2</sup>.
- 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 Bavarica 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 – Symposion, 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 Erwiederungen“, 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 Lehmsbruch 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 Erwiederungen 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](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 Raczyński, 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“, ed. 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 2015<sup>2</sup>, 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 Pinakothakae (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, 2014<sup>2</sup>.
- 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* (österr. 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 Forssmann (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: *Kunstbucheinzeiger* <https://www.kunstbucheinzeiger.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.

## 8. ZWISCHENBILANZ 2000 (ALPHA-FORUM)

BR-ONLINE | Das Online-Angebot des Bayerischen Rundfunks

Sendung vom 11.05.2000

Professor Adrian von Buttlar

Kunsthistoriker

im Gespräch mit Michael Schramm<sup>1</sup>

**Schramm:** Willkommen bei Alpha-Forum. Zu Gast bei uns ist heute Herr Professor Adrian von Buttlar. Herr von Buttlar, nicht wenige unserer Zuschauer kennen Ihr Buch über den großen Münchner Architekten Leo von Klenze: "Leben, Werk, Vision." Seit 1985 sind Sie Professor für Kunstgeschichte an der Universität Kiel. Ihre weiteren Tätigkeitsschwerpunkte sind die Gartenkunst und Landschaftsgärten. Darüber hinaus sind Sie auch im Bereich Denkmalschutz in verschiedenen Funktionen aktiv. Ihr Weg zur Kunstgeschichte war nicht unbedingt ein direkter Weg: Sie haben diverse Studien gemacht oder zumindest begonnen wie z. B. Soziologie oder Jura. War der Weg so ein gewundener, oder wollten Sie ihn so gewunden haben?

**Buttlar:** Ganz so gewunden war er nicht, aber er war sicherlich persönlich. Damals, kurz nach 1968, war man ja auch in der Art und Weise, wie man ein Studium anlegte, etwas freier. Man wurde auch nicht so gehetzt, wie das heute bei den armen Studenten leider der Fall ist. Deswegen konnte man es sich erlauben, verschiedene Nebenfächer auszuprobieren. Kunstgeschichte wollte ich von Haus aus schon immer studieren. Das hing auch mit meinem Elternhaus zusammen, das aufgrund des Berufs meines Vaters sehr offen war für die Kunst: Viele Künstler gingen bei uns zu Hause ein und aus. Beim Nebenfach habe ich jedoch sehr wohl einige Experimente gemacht, bis ich schließlich bei der Soziologie gelandet bin. Jura war dagegen gewissermaßen eine Art von Selbstversicherung, ob man denn auch von einer anderen Materie etwas verstehen würde. Das habe ich aber eigentlich erst angefangen, als ich schon mein Doktorthema hatte. Ich habe das allerdings wieder abgebrochen, als ich gesehen habe, dass es mit mir doch geradewegs in diesen Beruf des Kunsthistorikers hineinght.

**Schramm:** Sie haben 1973 im Stadtteil Lehel etwas versucht, was in Ihrem Bereich bis dahin sehr ungewöhnlich war. Sie haben nämlich versucht, eine Art von Kriterienliste zu erarbeiten, um Schönheit messbar zu machen. Wie muss man sich das vorstellen?

**Buttlar:** Dazu muss man vielleicht doch etwas weiter ausholen. Das war damals hier in München die Zeit, kurz bevor man anfang, über die Postmoderne zu diskutieren. Man hielt es damals für modern, von den historischen Häusern, die hier in München den Krieg überstanden hatten, sämtliche Ornamente abzuschlagen, die Architekturteile und die Fassaden

sozusagen zu modernisieren – zumindest fasste man das damals als Modernisierung auf. Es ging jedenfalls darum, glatte Fassaden herzustellen. Wir nannten das allerdings gesichtslose Fassaden. Es gab dann im kunsthistorischen Institut unter den Studenten eine Initiative, in der wir uns gesagt haben: "Wir verderben damit hier eigentlich den Charakter, die spezifische Eigenart dieser Münchner Viertel wie dem Lehel oder dem Münchner Osten." Denn um diese Viertel ging es damals vor allen Dingen. Denn in Schwabing war ja durch den Krieg bereits sehr viel zerstört: Die dortigen Gebäude hatte man dann sehr puristisch wieder aufgebaut. Nun, der Denkmalschutz hätte eigentlich schon die Begründung gehabt, dass das bedeutende Meisterwerke bedeutender Architekten seien, die man im Einzelnen der Nachwelt erhalten muss. Aber einen Ensembleschutz, wie wir ihn heute kennen, gab es damals eigentlich noch nicht. Wir kamen damals auf die Idee, die Architektur als Information zu begreifen, sie als informationsreiches Medium zu begreifen. Das war eigentlich ein Vorgriff bzw. eine Parallele zu der Diskussion über die Architektur, die dann allgemein eingesetzt hat. Wir gingen dabei von den Arbeiten von Max Bense über die Informationsästhetik aus: Damit hatten wir sozusagen ein "Rezept", wie man die Vielfalt und das Unerwartete dieser verschiedenen Ornamente und Gliederungen einer Architektur in eine mathematische Formel hinein bekommen konnte, um den ästhetischen Informationswert verstehen und messen zu können. Verbal kann man das nur ganz schlecht erklären, aber mit einer Zeichnung, die einer unserer Kollegen gemacht hat, der damals bei uns mit dabei war, konnten wir eigentlich sehr plausibel zeigen, dass die Information bei einer modernen Rasterfassade in einem Wahrnehmungsschritt von einem mittleren Level sozusagen auf Null abbricht. Demgegenüber besitzt diese Architektur aus der Gründerzeit eine Informationsfülle, bei der die Wahrnehmung immer wieder zu den Details und zur Großform zurückkehrt: Das erfordert sozusagen immer wieder eine aktive "Arbeit" des Betrachters. Diese Rücksichtnahme auf den Rezipienten hat dann dazu geführt, dass man in den Stadtteilen informationsdichte Strukturen feststellen konnte. Das hat damals, also in den Jahren 1970, 1971, doch einige Diskussionen ausgelöst.

**Schramm:** Ist dieser Weg heute gar nicht mehr aktuell?

**Buttlar:** Ich dachte, er wäre nicht mehr aktuell, aber ich habe gerade aus England eine Anfrage bekommen: Dort hat man diese alten Beiträge gelesen, und an verschiedenen Stellen, an denen sich Leute mit Architekturinformation beschäftigen, scheint man das wieder aufgreifen zu wollen. In der postmodernen Debatte über die Architektur war ja auch tatsächlich die Informationsarmut des Bauhaus-Stils, der ja ins Unendliche vervielfältigt wird, ein ganz wesentlicher Gesichtspunkt, um eine Vermehrung der Information in der Architektur zu fordern, damit man in den Stadtteilen wieder Identifikationswerte erhalten kann, um auf diese Weise auch wieder so etwas wie Heimatgefühle wecken zu können. Es ging also um eine Identifikation mit der Umwelt über eine komplexere Information durch die Architektur.

**Schramm:** Ihr Hauptwerk in letzter Zeit war die Arbeit über Leo von Klenze. Wie kamen Sie auf die Person Leo von Klenze? Klenze ist ja sehr umstritten. Wie kamen Sie auf diese Zeit und auf diese damals übliche Architekturform?

**Buttlar:** Das ist, wenn man zurückblickt, wie fast alles, das man gemacht hat, sehr wohl im Zusammenhang mit der eigenen Biografie, mit dem eigenen Erleben zu sehen. Als ich 1968 zum Studium nach München kam, war ich doch, wie ich sagen muss, außerordentlich be-

eindrückt von diesen Bauten Klenzes. Aber ich wurde von diesen Bauten nicht nur angezogen, sondern zum Teil auch abgestoßen. Diese monumentalen klassizistischen Bauten wie meinetwegen die Propyläen vor dem stahlblauen Föhnhimmel Münchens: Das war so etwas wie ein Versprechen auf ein erträumtes, südliches Arkadien. Auf der anderen Seite haftet diesen Bauten aber auch etwas irgendwie Hohles an, etwas Kulissenhaftes. Man kommt da also doch ins Grübeln über die Frage, was diese Architektur eigentlich darstellt: Wie und warum ist sie zustande gekommen? Denn diese Architektur prägt ja die Identität Münchens doch in sehr hohem Maße. Wenn man sich München einmal ohne die Bauten Klenzes vorstellt - also ohne die Ludwigsstraße, ohne die Ruhmeshalle, ohne den Königsplatz, ohne die Pinakothek, ohne die Residenz, ohne den Tempel im Englischen Garten -, dann wird man merken, dass da ganz wichtige Markierungspunkte der Stadtidentität fehlen würden. Das war von Ludwig I. aber auch so geplant. Ein ganz wichtiger Satz von ihm lautete ja: "Was werden die Fremden sagen?" Er hat also München sehr stark erweitert und angelegt unter dem Gesichtspunkt der Repräsentation des bayerischen Königs, des bayerischen Staates und auch des Königshauses gegenüber den Fremden. Es ging ihm um den Eindruck, den die Fremden von München haben: um den Effekt, wie er immer gesagt hat. Ich denke, dass man das heute schon auch noch nachempfinden kann. Erstaunlicherweise war es so, dass die Forschung zu Klenze, gemessen am sehr großen und umfangreichen Quellenmaterial, doch sehr dünn war: Viele Fragen waren noch an das Material zu stellen bzw. es war noch viel mehr Material herbeizuschaffen, um diese Architektur wirklich interpretieren zu können. Da lag also eine Aufgabe vor mir. Demgegenüber war es auf Seiten meines Faches so, dass ich mich daran erinnern kann, dass die großen Koryphäen, dass die großen Professoren in Gesprächen zu mir gesagt haben: "Lieber Herr von Buttlar, müssen Sie sich eigentlich mit so schlechter Architektur beschäftigen?" Das 19. Jahrhundert war sowieso ein Gebiet, mit dem man sich nicht beschäftigen sollte, denn man war doch noch sehr auf die Höhepunkte der Kunstgeschichte fixiert, auf die Renaissance: Man empfand das 19. Jahrhundert mit diesem Historismus als etwas Schwächliches, als etwas künstlerisch Minderwertiges. Es war dann ein längerer Prozess, in dem man die Eigenheiten dieser Architekturschöpfungen auch vor dem Hintergrund der Zeit Stück für Stück zu schätzen gelernt hat. Deswegen auch diese sehr lange Beschäftigung mit Klenzes Werken bei mir.

**Schramm:** Klenze ist ja, Sie haben das schon gesagt, für München und für das Bild von München von allergrößter Bedeutung: Ist Klenze aber in architekturgeschichtlicher Hinsicht nur eine regionale oder doch auch eine internationale Größe? Wie ordnet man ihn denn ein unter Seinesgleichen, in seinem Fach?

**Buttlar:** Ich denke schon, dass er nicht nur eine regionale bayerische Größe ist. Er ist als Norddeutscher nach München gekommen und hatte es als Nordlicht im Umgang mit den Leuten auch keineswegs leicht hier in München: auch im Hinblick auf seine Mentalität und seinen Charakter. Es fiel ihm durchaus nicht leicht, seine Schöpfungen regelrecht volkstümlich zu machen: Denn das war ja an sich auch eine Absicht des Königs. Der König meinte nämlich, dass diese architektonischen Schöpfungen volkstümlich werden sollen: Sie sollten von allen akzeptiert werden. Klenze ist schon einer der großen Vertreter des europäischen Klassizismus nach 1800, und er ist durchaus in einem Atemzug zu nennen mit Karl Friedrich Schinkel in Berlin. Beide hatten an den gleichen Problemen zu arbeiten, nämlich im frühen 19. Jahrhundert in einer ganz neuen Situation arbeiten zu müssen. Man hatte ja aufgrund der Französischen Revolution wirklich das Gefühl, dass einerseits die Bautradition, die sich von der Renaissance in einem Zug durchgezogen hatte, abgebrochen und anderer-

seits mit der Aufklärung überall das Bewusstsein einer neuen Zeit, ein Modernitätsbewusstsein angebrochen sei. Für die beiden ging es also darum, in dieser Zeitphase nun eine Architektur zu finden, die das Historische und das Poetische, wie das Schinkel ausgedrückt hat, in die Architektur mit hinein nehmen kann: obwohl es dabei gleichzeitig auch ganz moderne Gesichtspunkte gab wie z. B. neue Bauaufgaben, neue Baukonstruktionen oder auch neue Materialien. Man muss dabei nur an die neue Bautechnik denken, an den Verkehr, an die Eisenbahn: Das ganze Bewusstsein änderte sich doch ziemlich dramatisch. Das war eine Zeit, die ohne weiteres mit unserer heutigen Situation im Medienzeitalter vergleichbar ist: Es fand ein großer Bewusstseinssprung statt. Es galt also, im Rückblick auf die Geschichte Formen der Architektur aufzugreifen und sie in eine moderne Architektur umzusetzen. Das war die eigentliche Aufgabe. Das war allerdings nicht nur in Deutschland so, sondern auch in England und in Frankreich. Klenze muss man also mit den großen Zeitgenossen aus dieser Epoche vergleichen: als einen der wichtigsten Klassizisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

**Schramm:** Es gab aber auch heftige Anfeindungen gegen ihn. Es gab damals das böse Wort vom "Hofbaudilettanten".

**Buttlar:** Ja, es gab große Anfeindungen ihm gegenüber, die ganz verschiedene Gründe hatten. Diese Gründe sind auch ganz eng mit der romantischen Idee des Kunstkönigtums von Ludwig I. verknüpft. Das heißt, eine Mehrzahl der Bevölkerung sah absolut nicht ein, warum man so viel Geld in Kultur investiert: also in diese großen Museumsbauten, in die großen Denkmalsbauten, in die Ruhmeshalle, in die Walhalla als gesamtdeutschem Denkmal des deutschen Geistes und auch der deutschen Geistesgeschichte. Das fand man wohl auch aus begrifflichen Gründen doch etwas übertrieben. Klenze wurde allein schon wegen dieses kulturpolitischen Programms angefeindet, das Ludwig aufgelegt hatte – und von dem wir heute noch, wie wir sagen müssen, Gott sei Dank sehr zehren. Das war der eine Grund. Der zweite Grund lag in seiner mentalitätsmäßigen Distanz: Aus dem Norden kommend, arrogant und sehr machtbewusst, hat er versucht, hier in Bayern alles in die Hand zu bekommen. Sein Charakter war auch durchaus sehr zwiespältig. Er war jemand, der permanent gelogen hat, wenn das seinen Zwecken diente. Aber heute müssen wir ja leider immer noch die Erfahrung machen, dass so etwas vorkommt. Er hat seine anderen Kollegen sehr stark unterdrückt und hat heftig intrigiert, um die eigenen Bauprojekte durchzubekommen und die Konkurrenz ausschalten zu können: Das betraf hier in München z. B. Friedrich Gärtner, der als der andere große Architekt dieser Epoche später doch noch zum Zuge gekommen ist, aber wegen Klenze eben sehr lange nicht zum Zuge gekommen war. Das Ganze bezog sich nicht nur auf Stadtplanung und Architektur, sondern auch auf die gesamte Kulturpolitik der Zeit. Es kommt aber noch etwas hinzu, das bislang jedoch nicht so bekannt war: Klenze hat in Berlin in seiner Jugendzeit nur eine zweieinhalbjährige Kondukteursausbildung genossen. Sein Lebenslauf wurde im Laufe der Zeit in mehreren publizierten Viten jedoch etwas überhöht – dazu hat er selbst auch viel beigetragen. Auf diese Weise wollte er sich gegen die Vorwürfe wehren, die man auch in bautechnischer und in geschmacklicher Hinsicht gegen seine Architektur einwandte. An der Frage, wie stilrein seine Architektur sei, schieden sich damals die Geister. Denn vor allem von Ludwig I. ging ja sehr stark der Wunsch aus, Bauten aus verschiedenen historischen Geschichtsepochen Bayerns oder Deutschlands zu reproduzieren und möglichst eng am Vorbild zu bleiben. Das wollte Klenze als Architekt natürlich keineswegs. Aber dadurch entstand eben auch unter Ludwig I. bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts dieses vielgesichtige historistische München. Es

entstanden diese gotischen Kirchen, diese klassizistischen Denkmalbauten oder eine Pinakothek im Stile der Neu- Renaissance, wenn Sie wollen. Das widersprach aber gewissermaßen der Theorie der Stileinheit, die man in den Künsten gerne verwirklicht sehen wollte.

**Schramm:** Wer hat denn letztlich den architektonischen Zeichenstift geführt? War das der König? Oder war das sein Architekt? Kann man es überhaupt fassen, wer da eigentlich maßgeblich war?

**Buttlar:** Das ist in der Tat nur schwer zu fassen. Es ist eigentlich nur so möglich, wie ich das in meinem Buch auch versucht habe: Man kann die Diskurse, die beide Seiten geführt haben, neu beleuchten. Es gibt in dem Fall auch eine sehr üppige Quellenlage. Beide haben sehr viel schriftliches Material hinterlassen, u. a. auch einen ganz gewaltigen Briefwechsel, von dem Ludwig I. einmal sogar gesagt hat: "Der Briefwechsel, den wir führen, ist ja fast schon wie der Briefwechsel eines Liebespaares." Das ging bis zu drei Briefen und Billets am Tag: Alles wurde aufgeschrieben. Heute, in unserer E-mail- und Internet-Zeit, wären all diese Quellen sicherlich verloren, aber damals wurden sie aufbewahrt: Sie liegen zum Glück in der Staatsbibliothek und im Geheimen Hausarchiv – allerdings noch unpubliziert, aber daran arbeitet man zurzeit gerade. Es gibt auch die Memoiren von Klenze, die Memorabilien, mit denen er sich gerechtfertigt und in denen er seine Zeit und dabei vor allem auch König Ludwig I. über mehr als 1000 Manuskriptseiten beschrieben hat: Das ist eine ganz ungeheure Quelle. All das ergibt Anhaltspunkte darüber, wie von beiden Seiten die Architektur aufgefasst worden ist. Man sieht dabei, dass die beiden gar nicht so recht zusammenkamen. Es gab immer wieder Divergenzen: Der König wollte sehr stark historische Erinnerungen. Er wollte vorbildliche Bauten der Vergangenheit wie in einem Architekturmuseum haben, damit man sich in München an die Originale und an die jeweiligen großen Epochen erinnern kann. Klenze hat demgegenüber immer gesagt, er wolle eine vernünftige, vorwärtsweisende Architektur machen. Er hat dann dieses Historische integriert, aber auch stark zu verändern versucht. Deswegen gehen also oft Gedanken, Leitmotive und Anregungen sehr stark vom König aus. Er hat z. B. gesagt, dass die Propyläen am Königsplatz wie in Athen aussehen müssen. Klenze hat aber erwidert: "Majestät, das geht nicht!" Er war also manchmal schon auch mutig: Er war sehr diplomatisch, aber schon auch mutig. Er hat gesagt, dass man das nicht machen könne, weil die Propyläen der Akropolis oben auf einem Berg liegen: Das sei eine ganz andere Situation als in München, und sie hätten auch eine ganz andere Funktion. In München ging es ja quasi um ein Stadttor, mit dem man nur noch symbolisch die Stadtgrenze zwischen Nymphenburg und der Innenstadt markieren wollte. Deswegen mussten die Propyläen nach Ansicht von Klenze auch anders aussehen. So kam es dann auch zu einer Vermischung. Das Propyläenmotiv findet sich in der Mitte: der Athener dorische Portikus, ganz dem Vorbild aus der Architekturgeschichte nachempfunden. Aber daneben gibt es eben auch die beiden Türme, die er von griechischen Torbauten übernommen hat, deren Herkunft eher auf ägyptische, arabische Baukunst zurückgeht, wo es diese spezifischen spitz zulaufenden Turmbauten auch gibt. Das ist also doch eine sehr interessante Vermengung von unterschiedlichen Einflüssen. Alles in allem gab es also eigentlich ein Kooperieren der beiden - ein Gegeneinander und auch ein Miteinander -, als dessen Produkt am Ende diese Bauten herausgekommen sind.

**Schramm:** Konnte denn damals die Bevölkerung dieses hehre und vielleicht auch etwas abgehobene Architekturkonzept wirklich verstehen und diese Bauten auch als eigene Bauten annehmen?

**Buttlar:** Ich glaube, die kulturpolitischen Probleme, die Ludwig I. hatte, sind im Prinzip nicht so ganz unähnlich den Problemen, die es dabei zu allen Zeit gab und auch heute noch gibt. Er hatte das Problem, dass diese hohe Idealität, die damit verbunden war, als er z. B. diese ganzen Kunstsammlungen anlegte, München verschönerte und eigentlich bereits zu einer monumentalen Großstadt hin entwickelt wollte, zunächst einmal nur von sehr wenigen Leuten verstanden und auch unterstützt worden ist. Die Künstlerwelt hat es natürlich mit großer Freude gesehen, dass Ludwig dabei diese großen Aufträge verteilt hat. Aber der Normalbürger musste durch zusätzliche Steuerabgaben wie z. B. durch den berühmten "Bierpfennig" u. ä. solche Dinge zunächst einmal bezahlen: Damit wurde das überhaupt erst einmal finanziert. Die soziale Situation in Bayern war aber damals keineswegs so rosig für viele Menschen: für die Handwerker so wenig wie für die Lehrer oder meinetwegen für die Staatsbediensteten. Die meisten Menschen hatten nur wenig bis gar kein Geld, und deswegen erschien ihnen die Diskrepanz doch als sehr groß. Insofern waren daher die Unruhen der 1830er Revolution schon auch mit einem Protest gegen diese enormen Prestige-Bauvorhaben verbunden. Klenze war dabei sozusagen eine Symbolfigur, die man in München in breiten Kreisen durchaus herzlich hasste, wie man zugeben muss. Von der Kollegenschaft, die bei all dem nicht zum Zuge kam, wurde er, wie erwähnt, auch regelrecht gehasst.

**Schramm:** Klenze muss durch seine Tätigkeiten auch sehr reich geworden sein. Sie schreiben, er sei dabei ein Millionär geworden.

**Buttlar:** Ja, das kann man ziemlich gut nachweisen. Klenze hat beim König eingegeben, um in den Stand des Erbadels zu gelangen. Er persönlich war bereits vorher nobilitiert worden, und bei dieser Eingabe wies er dann nach, dass seine Familie eigentlich von Hause aus schon einmal adlig gewesen war. Er sagte, sie stamme aus dem 17. Jahrhundert von einem polnischen Ritter ab. Man hätte dann dieses Adelsdiplom in Zeiten, in denen das auch in Deutschland nicht so opportun war - nämlich zur Zeit der Französischen Revolution -, abgelegt, weil man sich davon nichts mehr versprochen hat. Aber in der Restaurationsepoche gelangte der Adel natürlich wieder zu einer immensen Bedeutung: Insofern hatte das also auch etwas mit Besitzsicherung zu tun. Klenze hatte einen Teil seiner Einkünfte in ein Rittergut bei Hanau investiert. Später investierte er dann noch in Kirchheimbolanden. Er hatte also Grund gekauft, den er für seine Familie langfristig sichern wollte. Er wollte sowohl den sozialen Status, den er erlangt hatte, als auch sein Vermögen langfristig sichern. Dieses Vermögen belief sich zu der Zeit, also im Jahr 1833, schon auf über 600000 Gulden: Das ist mehr als die Allerheiligen-Hofkirche samt Ausstattung gekostet hatte. Wenn man das für die heutige Zeit umrechnen würde, dann käme man dabei doch auf etliche Millionen Mark. Dieses Vermögen hat sich dann im Verlauf der nächsten 30 Jahre auch noch erheblich weiter vermehrt. Aber das war auch nichts so ganz Ungewöhnliches, denn man darf dabei schon auch an diesen Typus der so genannten Künstlerfürsten im 19. Jahrhundert denken wie z. B. an Lenbach oder an Kaulbach usw., die wirklich wie Fürsten residiert haben und auch ganz enorme Einkünfte hatten.

**Schramm:** War Klenze denn ein Einzelkämpfer, oder hatte er einen Stab von Mitarbeitern? War er vor Ort bei seinen eigenen Bauvorhaben, oder saß er nur planend und korrespondierend mit dem König in seinem Büro? Wie muss man sich das vorstellen?

**Buttlar:** Er hatte natürlich ausgesprochen viele Mitarbeiter: zum einen in seiner Funktion als Hofbaumeister, zum anderen als oberster Baubeamter Bayerns in der obersten Baube-

hörde, die man 1830 gegründet hatte. Wir müssen davon ausgehen, dass an seinen Bauten sehr viel von seinen Mitarbeitern gemacht worden ist. Aber das ist aus den Quellen naturgemäß nur sehr mühselig und nur sehr schwer nachweisbar. Er hatte darüber hinaus auch noch eigene, zusätzliche Baubüros für auswärtige Aufträge wie z. B. das neue Museum in St. Petersburg, also die Neue Eremitage. Das war um die Jahrhundertmitte einer der ganz großen und wichtigen Museumsbaufträge: Dieser Bau ist bis heute vollständig erhalten geblieben. Alleine in diesem Büro haben fast ein Dutzend Mitarbeiter über Jahre hinweg nur für dieses Museumsprojekt gearbeitet. Es sind dabei weit über tausend Bauzeichnungen entstanden: Das konnte ein Einzelner natürlich gar nicht machen. Wir haben von einem Zeitzeugen eine Quelle, in der es heißt, dass selbst an hohen und heiligen Feiertagen in Bayern in den Baubüros Klenzes noch gearbeitet und den ganzen Tag über gezeichnet worden ist. Die Zeichnungen wurden also vorbereitet von den Angestellten - sie machten die Umrisslinien -, und Klenze hat dann mit freier Hand die Ornamentik und andere Details eingezeichnet und Korrekturen vorgenommen. Man muss sich das schon wie eine Art von großer Factory vorstellen, wie man heute dazu sagen würde.

**Schramm:** Klenze war ja im Gegensatz zu den heutigen Architekten nicht nur Architekt, sondern legte selbst auch großen Wert darauf, universal gelehrt zu sein. War das früher Standard, oder war das auch damals schon eine Besonderheit?

**Buttlar:** Ich denke, dass das ganz einfach zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts gehört, denn aufgrund des Gedankens des Universalismus aus dem 18. Jahrhundert war man immer noch der Auffassung, dass alle Dinge miteinander zusammenhängen: von der Politik über die Künste zur Philosophie und zur Technik. Alles hing gemäß dieser Auffassung miteinander zusammen. Klenze war auch ein sehr begabter Maler: Dieses Verhältnis von Malerei und Architektur ist ausgesprochen spannend für seine Bauten und auch sehr wichtig, weil sie in ihren Kontext eingebunden zumindest von Ferne auch durchaus wie große Bilder wirken. Er war aufgrund der zeitgenössischen Debatten über die Frage, wie eine gegenwärtige, eine aktuelle Architektur aussehen soll, gezwungen, auf alle Argumente anderer einzugehen: Er war gezwungen, an diesem Diskurs teilzunehmen und sich weiterzubilden, um gewissermaßen auch das letzte Wort behalten zu können. Das zeigte sich in vielen Auseinandersetzungen doch sehr deutlich. Er hat auch sehr viel geschrieben, denn er hat gewusst, dass er zu seiner Architektur auch eine Architekturtheorie liefern muss: Er musste das also möglichst wissenschaftlich korrekt machen. Daher rührte auch seine Beschäftigung mit der Archäologie Griechenlands: Das war sozusagen kein *l'art pour l'art*, sondern eine handfeste Begründung dafür, warum dieser griechische Baustil für Bayern und für Deutschland und für alle Zeiten gültig sein sollte.

**Schramm:** Klenze gilt ja so ein bisschen als der lediglich zweite Architekt seiner Epoche: Schinkel ist bekannter und gilt vielerorts als größer. Ist diese Annahme berechtigt?

**Buttlar:** Das ist diejenige Frage, die man sicherlich nur schwer beantworten kann, weil es sich dabei ja letztlich auch um sehr subjektive Geschmacks- und Werturteile handelt: damals wie heute. Ich denke schon, dass man seine Architektur besser verstehen kann, wenn man sie in ihrer Zeit und an den Determinanten der Architektur dieser damaligen Zeit festmacht und sich fragt, was eigentlich zu diesen Bauten geführt hat. Deswegen muss man Klenzes Begabung schon ausgesprochen hoch einschätzen. Es ist so, dass Schinkel in mancher Hinsicht seine Architektur abstrakter gestalten konnte, weil der spätere preußische

König Friedrich Wilhelm IV. auch bereits in seiner davor liegenden Kronprinzenzeit sehr dezidierte Vorstellungen hatte, als er mit Schinkel zusammengearbeitet hat: Er wollte dabei nicht so stark diese historischen Vorbilder haben wie der sehr eigenwillige Ludwig I. Ludwig hatte darauf ja immer wieder insistiert und z. B. gesagt: "Die Walhalla muss ein griechischer Tempel sein!" Er drückte es auch einmal so aus: "Es ist besser, es gibt würdige Nachahmung als minder schöne Selbsterfindung!" Klenze, und das weiß man populärer Weise gar nicht so, wollte diesen Bau eigentlich gar nicht so haben: Er hat sich da eben an den König angepasst. Er wollte einmal sogar den Bettel hinschmeißen und hat dabei gesagt: "Nur meine kluge Frau hat mich davon abgehalten und mir geraten, ich sollte das doch noch einmal überschlafen. Denn so ein Schritt hätte doch keinen Sinn, denn ich könnte die Dinge später doch immer noch ändern." Klenze hat sich also doch auch sehr stark angepasst. Im Übrigen hat sich Klenze aber auch sehr stark an Schinkel orientiert: Die beiden waren ja wenn schon nicht befreundet, so doch zumindest bekannt aus der Zeit ihres Studiums. Schinkel wiederum hat Klenzes Wirken auch durchaus anerkannt. Ich glaube, dass das für die künstlerischen Details nicht so sehr gegolten hat, denn darüber hat er sich – vorsichtshalber – nicht so sehr geäußert. Aber er hat z. B. die Pinakothek in München als Lösung der neuen Bauaufgabe "Museum" sehr geschätzt. Es gibt also schon ein gewisses Gefälle, und man wird wohl an diesem von Ihnen erwähnten Werturteil nicht so viel ändern können: Trotzdem wird man aber insgesamt Klenze gerechter werden müssen.

**Schramm:** Sie haben sich ja nun weiß Gott mit Klenze sehr beschäftigt: Ist Ihnen denn dabei ein Projekt besonders ans Herz gewachsen? Gibt es ein Lieblingsprojekt?

**Buttlar:** Vom sinnlichen Eindruck her bin ich vom Königsplatz in München als Ganzes immer wieder sehr beeindruckt gewesen: Das gilt bis heute. Aber ich denke doch, dass ich die Alte Pinakothek am meisten schätze: als einen Bau, der zu seiner Zeit ganz modern und ganz stark von der Funktion her gedacht war. Dieses Gebäude wurde ja für die Bilder und sozusagen um die Bilder herum gebaut: Es hat daher eine ganz funktionale und rationale Struktur. Das geht so weit, dass man herausgefunden hat, dass sogar das englische Unterhaus in einem Expertengremium darüber eine hochinteressante Diskussion angestellt und Klenze dann zu einem Hearing nach London eingeladen hat, damit er ihnen diese Pinakothek erklären konnte. Sie ist dann mit all diesen neuen Dingen, diesen Oberlichtsälen, mit diesen Nordlicht-Kabinetten, mit der Art und Weise, wie der Besucher durch dieses Gebäude durchgeführt wird - noch verbunden mit einer gewissen kunstgeschichtlichen Wertung der einzelnen Stationen, aber auf der anderen Seite doch auch sehr frei in der Zirkulation, weil auf der Südseite z. B. ein großer Loggiengang vorgelegt worden ist -, zu einem Vorbild geworden für die meisten Museumsbauten des 19. Jahrhunderts. Sie wird auch noch bis heute rezipiert wie z. B. in der Neuen Nationalgalerie in Berlin von Hilmer und Sattler.

**Schramm:** Ich würde nun gerne Klenze verlassen und zu einem weiteren Schwerpunkt Ihres Forschens kommen: Dabei geht es um Gärten, um historische Gärten, um die Gartenkunst und besonders um Englische Gärten. Was ist das historisch Besondere an den Englischen Gärten? Den meisten Menschen ist es gar nicht so bewusst, dass ein Garten ja etwas sehr Gestaltetes ist, dass so ein Garten auch ein Stück weit Politik darstellt.

**Buttlar:** Auch die Gartenkunst war über lange Zeit hinweg ein nicht so ganz ernsthaftes Thema der Kunstwissenschaft gewesen. In den zwanziger Jahren durften sich zunächst ein-

mal einige Damen damit beschäftigen. Man fand, dass Gärten und Frauen zusammengehören und dass das eigentlich sowieso etwas nicht so ganz Ernsthaftes sei. Das liegt auch daran, dass ein Garten mit den Mitteln der Natur arbeitet und ein wachsendes und veränderliches Kunstwerk ist: Deswegen ist dieser monumentale Charakter, sich ewig selbst gleich zu bleiben, a priori gar nicht vorgegeben. Dennoch ist natürlich die Gartenkunst zu verschiedenen Zeiten die Inszenierung von idealer Natur. Das sagt selbstverständlich unheimlich viel aus: über die höfische Gesellschaft im 17. und 18. Jahrhundert und über die bürgerliche und liberale Gesellschaft nach der bürgerlichen Revolution im 18. und im 19. Jahrhundert. Das geht eigentlich bis zu den Anlagen, um die sich die Gartenarchitekten bis heute bemühen. Das ist also schon ein sehr spannendes Feld der Kunstgeschichte. Der Garten inszeniert ja auch die Architektur: Architektur wird innerhalb des Gartens in eine bestimmte Beziehung zum Betrachter gesetzt. Da liegt eigentlich auch der Hauptunterschied zwischen dem französischen Barockgarten mit seiner Geometrie, mit den großen Achsen und den beschnittenen Pflanzen und dem ab 1730, 1740 in England beginnenden englischen Landschaftsgarten, der ideale Bilder von Natur konstruiert und auf bestimmte Betrachterstandpunkte hin berechnet. Dabei hat der Englische Garten eigentlich immer im Sinn, dass sich der Betrachter erinnert, sich sagt: "das sind ja ideale Bilder, wie wir sie aus dem Museum oder aus der bildenden Kunst oder etwa aus der Dichtung kennen", und so das Ganze subjektiv zu verknüpfen vermag. Das ist also ein Bereich, in dem die Gartenkunst ideale Stimmungslandschaften inszeniert. Demgegenüber gibt es den vorher erwähnten Barockgarten, der ein Ambiente für die höfische Repräsentation mit ungeheurer starker Bedeutung bereitstellt, wenn man meinetwegen nur einmal an Versailles denkt.

**Schramm:** Sie sind auf diesem Gebiet ja auch durchaus ein Stück weit politisch aktiv: Sie forschen einerseits über diese Gartenarchitektur in Schleswig-Holstein, aber andererseits versuchen Sie auch, dort für den Erhalt dieser Anlagen etwas zu tun. Ist denn mittlerweile das Bewusstsein dafür etwas gewachsen? Sieht man den Garten inzwischen allgemein stärker als etwas Erhaltenswertes an? Oder sagt man sich immer noch, dass Gärten eben wachsen und sich verändern? Wie ist da die Entwicklung?

**Buttlar:** Die Entwicklung geht dahin, dass man auf einer sehr breiten Basis der populären Beliebtheit und des Interesses in der Öffentlichkeit in den letzten 20, 30 Jahren den Wert der historischen Gärten als Kunstwerke doch sehr stark herausarbeiten konnte und damit auch die Frage der Erhaltung angeschnitten hat. In Abwandlung eines Wortes von Marx möchte ich es daher einmal so ausdrücken: Es kommt nicht nur darauf an, die Kunst zu erklären, sondern sie auch zu erhalten. Denn das greift ja doch alles sehr oft ineinander, wie das Fassadenbeispiel am Anfang unseres Gesprächs gezeigt hat: Man muss die Dinge in ihrem eigentlichen Wert erst wieder neu sehen. Durch die sich verändernde Zeit sieht man natürlich auch die Kunst immer wieder neu, und das gilt auch für die Gartenkunst. Vieles war äußerst gefährdet – und ist es bis heute immer noch. Denken Sie doch nur einmal an die Idee, den Englischen Garten in München durch eine Straßenbahntrasse noch weiter in seine einzelnen Teile zu zerschneiden. Das wurde hier in München eine Zeit lang politisch diskutiert. Wenn man das berücksichtigt, dann kann man doch feststellen, dass man ein ganzes Stück weitergekommen ist, wenn man sagen kann: Mit einem solchen Gesamtkunstwerk wie dem Englischen Garten sollte man das besser nicht machen, denn man hat hier doch etwas ganz Besonderes vorliegen. Der Englische Garten in München ist im Übrigen eigentlich das Urbild aller Volksparks in Europa und Amerika. Es ging dabei darum, das höfische Grün zu demokratisieren und für alle Stände und die gesamte Öffentlichkeit

zugänglich zu machen. Das geschah auch in der Hoffnung, die sozialen Spannungen zwischen Oben und Unten abzubauen zu können: über die Kunst und über die moralischen Wirkungen, die man damit hervorbringen würde und die man ja in der Aufklärungszeit von der Kunst gefordert hat. So gesehen, ist auch der Anfang des Landschaftsgartens in England eine Avantgardekunst einer kleineren Gruppe von vorausdenkenden Gutsbesitzern und Intellektuellen gewesen, die mit diesem Garten etwas Bestimmtes repräsentieren wollten: eine ideale Welt, aber auch eine neue Zeit, die auf verschiedene historische Vorbilder rekurrierte.

**Schramm:** Ich würde nun gerne zu einem anderen Garten hier in München kommen, zum Münchner Hofgarten. Dessen unteres Ende bildet ja ein neues Gebäude, nämlich die Staatskanzlei. Wie gefällt Ihnen denn dieses Gebäude, wenn Sie dort vorbeikommen?

**Buttlar:** Ich bin da etwas befangen, denn in meiner Münchner Zeit, bzw. kurz nachdem ich nach Kiel gegangen bin, gab es hier in München ja diese große Debatte um die Frage der Bebauung der Ostseite des Hofgartens. Ich habe mich in der Zeit sehr stark gegen diesen Bau engagiert, weil der Hofgarten im Hinblick auf die Residenz und die gesamte innerstädtische Struktur doch ein ganz wichtiges Dokument der Zeiten und der verschiedenen Zeitschichten darstellte. Wir fanden die Idee keineswegs glücklich, dass nun die Bayerische Staatskanzlei die Ruine des Armeemuseums vereinnahmt und sich damit repräsentieren will: Wir fanden diese Idee auch in der Rückwirkung auf den Hofgarten keineswegs glücklich. Der von breiten Schichten getragene Protest, der in diesen Auseinandersetzungen über diesen Einzelfall hinausgehend auch etwas mit dem politischen Umgang mit Kultur in diesem Land zu tun hatte, hat zumindest erreicht, dass zum einen die neu entdeckten Renaissance-Arkaden erhalten werden konnten, dass die Flügel kleiner wurden und dass die Stockwerkhöhe geschrumpft ist. Aber das Ergebnis empfinde ich leider trotzdem als architektonisch nicht besonders vorausweisend. Darüber hinaus ist es leider auch nicht so, dass der Hofgarten dadurch nicht tangiert werden würde, wie man in der Staatskanzlei immer meinte. Stattdessen ist es so, dass gerade in den Abendstunden, wenn alles hell erleuchtet ist, dem Garten doch etwas Wesentliches genommen wird: auch von seiner ursprünglichen und über die Jahrhunderte hinweg erhaltenen kulturellen Bestimmung. Ich hätte mir gewünscht, dass man an dieser Stelle eine andere Funktion gefunden hätte und dass man vielleicht das untere Hofgartenparterre doch bis zu einem gewissen Grad wiederherstellen hätte können. Denn das ist im Grunde genommen doch eine der schönsten Stellen in München.

**Schramm:** Ein anderer Platz in München wurde ja ganz im Sinne Klenzes wiederhergestellt: der Königsplatz. Er war im Dritten Reich mit Betonplatten versehen worden. Da gab es aber auch wiederum Architekten, die etwas ganz anderes wollten, denn sie sagten: "Nein, an dieser Stelle sollte man lieber ein wenig experimentieren. Man sollte so eine Betonfläche ganz mutig auch mal bestehen lassen." Man hat sich aber dazu entschlossen, die Urform wiederherzustellen. Finden Sie das schön und geglückt?

**Buttlar:** Jeder Fall ist ja anders, und es ist ganz schwierig, in solchen Fragen, wie man mit den Denkmälern oder den Denkmalensembles umgehen soll, eine ganz pauschale und dogmatische Antwort zu geben. Es ist natürlich generell so, dass wir in unserem Bewusstsein unbedingt auch etwas von den Denkmälern aus dem Dritten Reich erhalten müssen. Der Königsplatz ist meiner Ansicht nach sehr stark beeinträchtigt worden durch die nationalsozialistische Bebauung von Paul Ludwig Trost, der ja meinte, er würde Klenzes Inten-

tion gewissermaßen vollenden, wenn er hier im klassizistischen Sinn weiterbaut. Wir haben viel darüber diskutiert, ob man den grünen Platz aus der Zeit Ludwigs I. wieder herstellen oder man dieses Denkmal aus der Zeit des Dritten Reichs als Geschichtszeugnis erhalten sollte. In dem Fall bin ich doch ganz klar für die Priorität der klassizistischen Gesamtanlage eingetreten. Denn so eine Situation muss man ansonsten in Europa ja suchen: Das gibt es woanders kaum. Ich finde, dass die Rekonstruktion sehr schön geworden ist: Sie ist geglückt – auch die leichte Absenkung, die dabei notwendig geworden ist. Der "Plattensee" hatte ja die unteren Stufen des Stylobats geschluckt, also des Sockelbaus der Glyptothek und des Kunstaustellungsgebäudes: Er war vollkommen eben und hat der Architektur den Atem genommen. Jetzt ist das doch wieder sehr schön geworden und im Übrigen auch im ursprünglichen Sinne dieses gesamten Stadtviertels wiederhergestellt worden, denn dieses Viertel sollte ja bis zur Stadtgrenze bei den Propyläen eine Art von Gartestadtcharakter besitzen. In dem Fall fand ich also den Rückbau durchaus richtig.

**Schramm:** Es gibt zwei weitere Denkmalschutzprojekte, bei denen Sie tätig sind, für die Sie sozusagen kämpfen: Das eine ist das Olympiastadion in Berlin, und das andere ist die Museumsinsel. Wie stehen denn Ihre Chancen, sich dabei durchzusetzen?

**Buttlar:** Das ist ein großes und weites Feld. Das kommt daher, dass es ja in jedem Bundesland einen Denkmalbeirat gibt. Hier in Bayern setzt sich dieser Beirat hauptsächlich aus Betroffenen bzw. den entsprechenden Korporationen zusammen: Mieterbund, Kirchen usw. In anderen Bundesländern ist das jedoch stärker auf Fachleute aus den verschiedenen Gebieten ausgerichtet. Es gibt eben auch einen Beirat in Berlin, dem ich seit 1992 angehöre. Berlin steht seit der Vereinigung unter einem Veränderungsdruck, der noch über alles hinausgeht, was wir aus anderen Städten kennen: Da sind die Denkmäler wirklich in Gefahr: Man sollte eigentlich annehmen, dass die ganz großen wie die "Perlenkette" nicht so sehr betroffen sind. Aber die weniger geliebten und populären Denkmäler betrifft das doch vor allen Dingen. Die Konzepte zur Neuordnung der Museumsinsel und zur Zusammenführung der über die gesamte Teilungszeit hinweg getrennten Sammlungen in Ost- und in Westberlin erforderten natürlich eine Grundsanie rung und ein neues "Besetzen" der Häuser. Am Anfang der Debatte mussten wir aber erstaunlicherweise und zu unserem großen Entsetzen feststellen, dass auf Seiten der "Stiftung Preußischer Kulturbesitz" das Bewusstsein gar nicht so ausgeprägt war über den ungeheuren Wert, den die Museumsinsel darstellt: als Ensemble, aber auch als Dokument der Entwicklung der Geschichte des Museumsbaus und der Präsentation von Sammlungen über ein Jahrhundert lang etwa von 1830 bis zur Eröffnung des Pergamon Museums im Jahr 1930. Das heißt, auf Seiten der Museumsleute wollte man vielleicht auch verständlicherweise mit ganz neuen Konzepten und mit großer Modernität auf die heutigen Besucherströme eingehen und sich auf der Museumsinsel ausbreiten. Deshalb hatte man auch nicht so sehr viele Skrupel, dabei in diese wertvolle Bausubstanz modernisierend einzugreifen. Das konnten wir aber in einem längeren Prozess doch verändern. Nun gibt es eine neue Führung in der Stiftung und auch eine neue Führung der Museen. Inzwischen ist sozusagen aus einer Konfrontation und einer öffentlichen Debatte doch sehr stark ein konstruktiverer Dialog geworden. Und dieser Dialog ist auch noch keineswegs an ein Ende gelangt. Ein Beispiel dafür ist folgende Frage: Soll man den großen und sehr monumentalen neoklassizistischen, also aus dem 20. Jahrhundert stammenden Ehrenhof der Pergamon Museums nun mit einer Hightechkonstruktion überglast und daraus einen Innenraum machen? Denn man würde das doch gerne als Ausstellungsfläche benützen. Die Frage dabei lautet allerdings, ob man damit das Erscheinungsbild der Museumsinsel nicht doch zu stark verändert.

**Schramm:** Kommen wir noch einmal nach München zurück: Auch dort gibt es ja eine aktuelle Denkmalschutzdiskussion, das Stichwort lautet hier "Olympiastadion".

**Buttlar:** Ja, das Olympiastadion in München aus dem Jahr 1972 ist nun wirklich ein Denkmal der Gegenwart, wie man beinahe sagen kann: Er verkörpert wie kein anderes diese Zeit und stellt mitsamt der Gartenanlage ein wirkliches Gesamtkunstwerk dar. Hier darf man meiner Ansicht nach auf keinen Fall eingreifen. Da würde sich München doch ins eigene Fleisch schneiden.

**Schramm:** Vielen Dank, Herr Professor von Buttlar, Sie haben gezeigt, dass ein Kunsthistoriker auch durchaus an aktuellen Diskussionen teilnimmt. Das war Alpha-Forum, zu Gast war der Kunsthistoriker Professor Adrian von Buttlar.

© Bayerischer Rundfunk

- 1 Michael Schramm (\* 1959) ist ein deutscher Fernsehjournalist. Seit 2017 ist er Chefkorrespondent Fernsehen im ARD-Studio Rom. Promotion 1991 in München über die Gleichschaltungsprozess der Deutschen Armee 1933-1938, ab 1992 Redakteur beim Bayerischen Rundfunk.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Alle Fotos und Scan-Vorlagen (etwa für Bildzitate) stammen wenn nicht anders angegeben, aus dem Archiv (= A) des Autors AvB. Alle Fotos stammen, wenn nicht anders angegeben, vom Fotografen (= F) AvB oder aus seinem engsten Familienkreis. Alle diese Abbildungen fallen, wenn nicht anders angegeben, unter das Copyright des Autors (©) AvB.

Sollte trotz nachdrücklicher Recherchen die Autorschaft oder das Copyright einer Abbildung offen geblieben oder der Urheber unauffindbar sein, werden Betroffene gebeten, sich ggfs. an den Autor oder die Herausgeber zu wenden. Die Links wurden zuletzt im Februar 2024 abgerufen. Mein Dank gilt allen AnsprechpartnerInnen, die mir die Scans und das Copyright gegen Gebühr und größtenteils auch kostenfrei zur Verfügung gestellt haben.

---

### Frontispiz:

F & ©: Markus Hilbich

### Kap. 0 „In eigener Sache“

S. 23 oben: F M.A. Gräfin zu Dohna, © Jakob Alexander Schürenberg.

S. 24 unten: F Kindermann pressedienst. Bildzitat aus *Bauwelt* Nr. 39 vom 26. September 1960, S. 1137.

S. 16-28: F AvB, © AvB. Seiten als Bildzitate aus Katalogbuch der Ausstellung im Brücke-Museum *Werner Düttmann. Berlin. Bau. Werk*, 2021 (Verlag Wasmuth & Zohlen) mit Zustimmung der HerausgeberInnen und des damaligen Miteigentümers Gerwin Zohlen.

S. 29: F Ilse Buhs, A AvB, © Fotosammlung Deutsches Theatermuseum München. PPT-Collage aus meinem Vortrag „Die Akademie war mein Zuhause 1956-1964. Zeitzeugenschaft aus der Froschperspektive“ zu „Düttmann 101“ am 05.03.2022 in der Akademie der Künste/Hanseatenweg.

S. 30 u li: F (?), A: Neue Nationalgalerie SMB / Bildzitat aus *Baunetz* [https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Intervention\\_in\\_der\\_Neuen\\_Nationalgalerie\\_in\\_Berlin\\_4054975.html?bild=2](https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Intervention_in_der_Neuen_Nationalgalerie_in_Berlin_4054975.html?bild=2).

S. 32 oben li: F Dirk Urban, © Angermuseum Erfurt.

S. 38 unten li: F Uwe-Jens Nis, Hamburg; unten re: F Foto Göhler, Hannover.

S. 41 oben: F & © Hinrich Sieveking, unten re: F Ute Boeters, Kiel.

S. 46: A Kunsthistorisches Institut der CAU Kiel, F & © Christoph Moderegger.

S. 49: F & © Markus Hilbich.

S. 50 u: F & © Markus Hilbich.

S. 51 oben, Mitte: F & © Markus Hilbich, ganz unten: F & © Michael Gauß.

S. 53 F & © Markus Hilbich / Eckart Wittmann.

S. 54 F & © Markus Hilbich / Eckart Wittmann.

### Kap. 1 „Rettet den Stuck“

S. 81: F Uwe Rau / Stadtbildpflege Berlin. Bildzitat aus: *Westermanns Monatshefte*, 6/1974, S. 57.

### Kap. 2 „Die Diss“

S. 85 oben li: F Gabor Ferencz, A & © Stephan Braunfels.

S. 87 li: F Stephen Richards, © [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20-21\\_Portman\\_Square.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20-21_Portman_Square.jpg), re: F Janet Hall / RIBA Collections, A und ©: Royal Institute of British Architects, RIBA6082.

S. 88 li: F ?, Bildzitat aus: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Anthony\\_Blunt.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Anthony_Blunt.jpg), (fair use), re: Bildzitat des Covers *The mask of treachery*, Ausgabe 1989.

S. 99 unten: Bildzitat aus: West Lancashire Freemasons. [https://www.google.de/search?q=Anderson+Constitution+s+Lancashire&scas\\_esv=df9114d5be7f4ca8&scas\\_upv=1&udm=2&biw=1461&bih=636&sxsrf=ACQVno8CaVYoDEknt\\_bgHoCN7o6pryAY4Q%3A1713175648291&ei=YPwcZpD8DbmVxc8Pmq6r2AY&ved=oahUKEwiQr](https://www.google.de/search?q=Anderson+Constitution+s+Lancashire&scas_esv=df9114d5be7f4ca8&scas_upv=1&udm=2&biw=1461&bih=636&sxsrf=ACQVno8CaVYoDEknt_bgHoCN7o6pryAY4Q%3A1713175648291&ei=YPwcZpD8DbmVxc8Pmq6r2AY&ved=oahUKEwiQr)

[M3P\\_MOFAXw5SvEDHRRXCmsQ4dUDCBA&oq=Anderson+Constitutions+Lancashire&gs\\_lp=Egxd3Mtd2-l6LXNlcnAiiUFuZGVyc29uLENvbnNoaXRidGlvbnMgTGFuY2FzaGlyZU8OICLCFjpInABeACQAQCQYAcEBo-AGrC6oBBDAuMTK4AQzIAQD4AQGYAgKgAnXCAGQQIXgnwgIEEAAYHpgDAIg-GAZIHazEuMaAHoAs&client=gws-wiz-serp#vhid=WeukU2oxqsc8TM&vssid=mosaic.](https://www.wikimedia.org/wiki/File:Rainville_Abbema_Hansen.jpg)

S. 109: Bildzitat aus: © [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rainville\\_Abbema\\_Hansen.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rainville_Abbema_Hansen.jpg).

### Kap. 3 „Architekturgeschichte“

S. 120 li: Bildzitat aus Giovanni Giacconi Poster *The Villas of Andrea Palladio*: [https://www.etsy.com/de/listing/29393033/die-32-villas-von-andrea-palladio-in?utm\\_source=Pinterest&utm\\_medium=PageTools&utm\\_campaign=Share&epik=djoyInUgbnVEcmVjemI3VGpNeGswMmcoUFd5SW\\_dnX3JpZkhLUWUmcDowJm-49RkkzM3ladkJVUHKwUXNZSzZUZm9NQSzoPUFBQUFBRIhpRUIB](https://www.etsy.com/de/listing/29393033/die-32-villas-von-andrea-palladio-in?utm_source=Pinterest&utm_medium=PageTools&utm_campaign=Share&epik=djoyInUgbnVEcmVjemI3VGpNeGswMmcoUFd5SW_dnX3JpZkhLUWUmcDowJm-49RkkzM3ladkJVUHKwUXNZSzZUZm9NQSzoPUFBQUFBRIhpRUIB).

S. 121: F & © Isolde Ohlbaum, Bildzitat aus *Edition Petrarca* 1989.

S. 132 Mitte: F Photo Hoffmann, re: (beschnitten) F Jaeger und Georgen. Bildzitate aus *Das Bauen im neuen Reich*, herausgegeben in Verbindung mit Frau Professor Gerdy Troost vom Gauverlag Bayerische Ostmark, Bayreuth 1938.

S. 134 oben li: Bildzitat Der Münchner Dorythoros aus: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dor%C3%ADforo-compara%C3%A7%C3%A3o.jpg>. Oben re: Bildzitat Arno Brekers ‚Bereitschaft‘ aus: Explore the best Breker Art / Deviant Art: [https://www.google.de/search?sca\\_esv=acffi60628c8f4be&sxsrf=ACQVno8uSbn-MEr4APAOmedM34ZO-usJvg:1709328739483&q=Arno+Breker+Bereitschaft+buch&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKewijvcjigdSEAxWTRPEDHTbEB1wQopQJegQIChAB&biw=1472&bih=642&dpr=1.3#imgrc=hbYrOpKOBKc5pM](https://www.google.de/search?sca_esv=acffi60628c8f4be&sxsrf=ACQVno8uSbn-MEr4APAOmedM34ZO-usJvg:1709328739483&q=Arno+Breker+Bereitschaft+buch&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKewijvcjigdSEAxWTRPEDHTbEB1wQopQJegQIChAB&biw=1472&bih=642&dpr=1.3#imgrc=hbYrOpKOBKc5pM).

S. 136: Christo und Jeanne-Claude, Verhüllter Reichstag, Berlin 1971-95, F & © Wolfgang Volz/laif.

### Kap. 4 „Der Landschaftsgarten“

S. 145: F Walter Bayer, © Auktionshaus Neumeister.

S.146: Collagen und Bildzitate aus meinem Vortrag „Der Landschaftsgarten und das Pittoreske im 19. Jh.“ in Rothenburg o.d.T. am 6. April 2019. Vorlagen: Ruisdael (Ryksmuseum Amsterdam) F Kate Kimber © Alamy Stock; Eisbachfoto: Internet (heruntergeladen 12. Januar 2016, nicht mehr auffindbar); Heinrich Adam (Privatbesitz), Bildzitat aus meinem Beitrag im Katalog „Münchner Landschaftsmalerei“, Städtische Galerie im Lenbachhaus 1979, Nr. 46.

S. 161 © Staatliche Schlösser und Gärten Hessen (Inken Formann).

S. 163 oben re und li: F © Tobias Frick, Oldenburg für Niedersächsisches Landesmuseum Oldenburg.

S. 167: Bildzitat Collage aus meinem PPT-Vortrag über Melancholie in Caen am 2. Juni 2017 (nicht mehr im Netz).

S. 168: Bildzitate aus *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci*: © Stiftung Preußische Schlösser und Gärten (F G. Murza und L. Seidel).

S. 172: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinesisches\\_Teehaus\\_im\\_Schlosspark\\_Sanssouci\\_Potsdam.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinesisches_Teehaus_im_Schlosspark_Sanssouci_Potsdam.jpg), (F & © Michael Häusler - bearbeitet, Ausschnitt).

S. 175 li: © Stadt Kassel, F Kulturamt (EW).

S. 176: © Michael A. Johnston, Lissardestate.com.

S. 182 oben und Mitte rechts: F & © Peter Krüger.

S. 190: Standbild aus der Video-Dokumentation von Moritz Dirks zum ersten Gartenreichforum der „Gesellschaft der Freunde des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches“: <https://www.youtube.com/watch?v=IWo-5MLmRto>.

S. 194 re: © iStock/Getty images ([service@iStockphoto.com](mailto:service@iStockphoto.com), Lizenz vom 09.02.2017).

S. 196: © UCC Cork Library, Special Collections, White-Nachlass BL/EP/B/3318 (z). Bildzitat aus meinem Aufsatz „Pückler an der irischen Bantry Bay“ (2019).

### Kap. 5 „Die Hofgartenaffaire“

S. 213: Bildzitate aus *Wettbewerbe aktuell 12/82: Bayer. Staatskanzlei und Haus der Bayer. Geschichte*, und aus: *Stadt- bauwelt* 90, 1986, S. 888.

S. 214: Bildzitate aus © Stephan Braunfels: „Architektonische Entwürfe zur Verschönerung von München“ Hektographien A AvB.

S. 215: Bildzitate aus SZ Nr. 284, S. 14 vom 8./9. 12. 1984 und Nr. 289, S. 53 vom 14.12.1984.

S. 224: A AvB, © Landeshauptstadt München, Bildstelle Planungsreferat.

S. 229: © Nina Futschik, Berlin.

### **Kap. 6 „Historische Gärten in Schleswig-Holstein“**

S. 246 und 247: F & © Sylvia Borgmann, Hamburg.

S. 249 oben li und re: F & © Sönke Rahn (beschnitten), [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Grotte\\_mit\\_Mumiensarkophag.JPG](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Grotte_mit_Mumiensarkophag.JPG). Li unten: F & © Andreas Volkmar, Schleswig; Re unten: © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf / Alwin Dombetzki.

S. 250 und 251: F & © Sylvia Borgmann, Hamburg.

S. 256: F & © Sylvia Borgmann, Hamburg.

S. 258 und 259: Entwurfsvorlagen „Hirschfeldblick“ © AvB und Margita M. Meyer, Kiel.

S. 260: F & © Cornelia Fehre LDSH.

### **Kap. 7 „Klenze“**

S. 276: Franz Ludwig Catel, Kronprinz Ludwig in der Spanischen Weinschänke zu Rom, 1824, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek München – Leihgabe des Wittelsbacher Ausgleichfonds (Inv.-Nr. WAF 142).

S. 280: A AvB, F & © unbekannt.

S. 288: A AvB, re: F Anette Henning.

S. 293 Bildzitate: oben: F unbekannt © J. Paul Getty Trust: <https://www.cntraveler.com/activities/los-angeles/the-getty-center> (beschnitten); unten: F Saiko , [https://de.wikipedia.org/wiki/Getty\\_Villa#/7media/Datei:Getty\\_villa\\_peristilio\\_esterno\\_10.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Getty_Villa#/7media/Datei:Getty_villa_peristilio_esterno_10.JPG) (beschnitten).

S. 295 unten und 296 oben: A AvB, überreicht von Prof. Dr. Klaus Schrenk, F unbekannt © vermutl. Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

S. 301: F & © Christine Strub, München (nicht auffindbar) / Beck-Verlag.

S. 314: F Markus Hilbich, A & © AvB.

S. 315 und 316: Plus One Gallery / London (private).

S. 318-319: © Carl Laubin, Hitchin UK.

## AUTOREN

*Prof. Dr. Marcus Köhler*

1987-1992 Studium der Kunstgeschichte, Publizistik, Germanistik und Erziehungswissenschaften an der FU und der TU Berlin; 1992 am Kupferstichkabinett Berlin und den Sammlungen Preußischer Kulturbesitz tätig; 1993-1996 div. Gutachten für das Landesamt für Denkmalpflege Berlin und die Stadt Potsdam; 1996-1998 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Grünplanung und Gartenarchitektur der Leibniz Universität Hannover; 1997 Promotion (»Thinking himself the greatest gardener in the World. Johann Busch (1725-1795). Pflanzenhändler und Hofgärtner Katharinas II. von Rußland«); 1998-2014 Professor für Gartendenkmalpflege an der Hochschule Neubrandenburg; seit 2014 Professor für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege an der TU Dresden.

*Dr. Moya Tönnies*

Restauratorische Ausbildung an der Camberwell School of Arts and Crafts, London. Selbständige Tätigkeit als Restauratorin im Auftrag der Denkmalpflege und internationaler Museen; Studium der Kunstgeschichte, Evangelischen Theologie und Europäischen Ethnologie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Promotion an der Freien Universität Berlin; wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität mit dem DFG-Forschungsprojekt „Britische Ästhetisierung islamischer Kunst und Architektur in Jerusalem 1918-1926“ im Rahmen der DFG-Forscherguppe „Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst“; Lehrtätigkeit am Lehrstuhl für Kunst Afrikas der Freien Universität; Forschungsschwerpunkt: Künstlerisches Handwerk im kolonialen Kontext. Publikationen zu Materialtechnik, Denkmalpflege und Arts and Crafts Movement in Palästina unter britischem Mandat.

*Nora Kindermann*

Studium der Landschaftsarchitektur an der TU Dresden; 2009 bis 2011 wissenschaftliches Volontariat am Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Bereich Gartendenkmalpflege; seit 2011 selbstständige Tätigkeit mit verschiedenen Arbeiten im Bereich Gartendenkmalpflege; 2014-2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrgebiet Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege an der TU Dresden. Seit 2023 Referentin für Gartendenkmalpflege am Landesamt für Denkmalpflege Sachsen.

*Anton Ganster*

Studierender des Masterstudiengangs Landschaftsarchitektur an der TU Dresden. Seit 2020 tätig als Studentische Hilfskraft am Lehrstuhl Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege und zuständig für Satz und Layout der Publikation *Aha!*. Neben dem Studium Interesse an vertikalen Gärten, grünen Fassaden, sowie der nachhaltigen (Um-) Gestaltung öffentlicher Räume angesichts des Klimawandels.

---

# AHA!

Miszellen zur Gartengeschichte und Gartendenkmalpflege

---



---

Sonderedition Adrian von Buttlar 75

Bd. II

---

Technische Universität Dresden  
Herausgegeben von der Professur für Geschichte der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege

## **INHALT**

- 9 „DENKMALREBELL“ – DIE ARBEIT IM LANDESDENKMALRAT BERLIN  
1994-2009**
- 10 DIE LEHRE = LEBENSLANGES LERNEN**
- 11 DENKMAL!MODERNE – EINE INITIALZÜNDUNG**
- 12 SUBSTANZAPOSTEL: KAMPF DEM ATTRAPPENKULT!**
- 13 VON DER THEORIE ZUR PRAXIS - BEIRAT DER WÜSTENROT STIFTUNG  
(SEIT 2011)**
- 14 REFORMATOR UND KONSERVATOR – ÄMTER UND EHRENÄMTER**
- 15 DIE GLOBALISIERUNG DES BLICKS – WIR REISEN DURCH DIE WELT**
- 16 OPEN END – DAS DFG-PROJEKT „LEO VON KLENZE IN ST. PETERS  
BURG 1839-1852“**

## **REGISTER**

**NOTIZEN**











Der Kunsthistoriker Adrian von Buttlar hat sich anlässlich seines 75. Geburtstags von seinen ‚Followern‘ anstelle einer aus der Zeit gefallenen Festschrift die Herausgabe eines autobiographischen Readers gewünscht, in dem er von seinem forschersischen, pädagogischen und kulturpolitischen Engagement auf den Hauptarbeitsfeldern Gartenkunst, Architekturgeschichte und Denkmalpflege berichtet. Die zweibändigen Memorabilien, die durch DOI-Links Buttlars wichtigste Veröffentlichungen aus fünf Jahrzehnten über das Art-Dok-Archiv der Universitätsbibliothek Heidelberg erschließen, verstehen sich als Mosaikstein einer Mikrogeschichte der Kunsthistoriographie, der Denkmalpolitik und des akademischen Selbstverständnisses im Übergang von der Nachkriegsepoche zur Berliner Republik.