

**Adrian von Buttlar: Leo von Klenze.** Leben – Werk – Vision; München: C. H. Beck 1999; 512 S., 544 Abb., davon 51 farbig; ISBN 3-406-45315-5; DM 125,-

**Leo von Klenze – Architekt zwischen Kunst und Hof 1784 – 1864** [Ausstellungskatalog München]; Hrsg. Winfried Nerdinger; München: Prestel 2000; • 540 S., 620 Abb., davon 219 in Farbe; mit CD-ROM; ISBN 3-7913-2292-3; DM 148,-

Innerhalb eines Jahres – Ende 1999 und Mitte 2000 – erschienen in München zwei Publikationen, die Leben und Werk eines Architekten zum Inhalt haben, dessen Name untrennbar mit der Epoche Ludwigs I. von Bayern verbunden ist: Leo von Klenze.

Spätestens seit dem Bau der Pinakothek war Klenze ein über Bayern hinaus international gefragter Architekt. Seine Bauten prägen München bis heute. 1964 veröffentlichte Oswald Hederer die erste Klenze-Monographie<sup>1</sup>. Das darin vermittelte Bild ist das des erfolgreichen und geschäftstüchtigen Architekten, der sich den Wünschen seines Bauherrn und dessen dilettantischem Architekturverständnis zu oft beugte – beugen mußte. Er war sich dessen bewußt und litt darunter. Als Schinkel – den er als seinen Freund betrachtete – starb, klagte Klenze, daß sein Auftraggeber sein Genie „stets unterdrückte und in eine falsche Bahn gezwungen [habe und er] in diesem steten Kampfe seine besten Kräfte verwendet und vielleicht verschwendet [hätte]“ (nach v. Buttlar, S. 24). Auch die Rangfolge „Schinkel vor Klenze“ wird bis heute nicht in Frage gestellt (v. Buttlar, S 10, 24).

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<sup>2</sup> weiter, der die Forschungen seit Hederers Monographie einschließt und stellt „drei methodische Revisionen“ des überkommenen Klenze-Bildes vor. Gegenstand seiner Untersuchung ist die Genese der Bauten Klenzes und nicht das „Endprodukt“. An der minutiösen Darlegung der Baugeschichte prominenter Bauwerke wird deutlich, daß Architekt und Bauherr ganz unterschiedliche Ansätze und Auffassungen von der Baukunst hatten.

So gilt die „erste methodische Revision“ einmal der Erforschung des – bislang unbekanntes – Frühwerks von Klenze, das in der Zeit vor seiner Karriere in München entstand (Kap. 1–3). In diesem ersten Teil wird unter dem Obertitel „Herkunft und Aufstieg“ Leben und stilistische Entwicklung Klenzes beschrieben von den Lehr- und Reisejahren über das Zwischenspiel am Hofe Jérômes in Kassel bis zum Hof-

1 OSWALD HEDERER: *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*; München 1964, 2. Aufl. 1982.

2 ADRIAN VON BUTTLAR: *Es gibt nur eine Baukunst? Leo von Klenze zwischen Widerstand und Anpassung*, in: *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I.* Ausstellungskatalog; Hrsg. WINFRIED NERDINGER; München 1987, S. 105–115.

architekten Ludwigs I. Die Entwürfe des Lernenden werden im Kontext der Zeitgeschichte analysiert.

Der junge Architekt – anfangs dem französischen Neoklassizismus verpflichtet, wird zum Baumeister einer „bayerischen Nationalarchitektur“ griechischer Provenienz (ab Kapitel 4) und wandelt sich unter dem Einfluß der politischen Lage nach den Befreiungskriegen ungewollt zum Protagonisten eines romantischen Historismus. Sein Auftraggeber profitiert von seiner großen konstruktiven Begabung, sein Interesse an den technischen Entwicklungen der Zeit ermöglicht es ihm, seine Bauten mit der modernsten Technik auszustatten. Sensibel und nicht ohne Sympathie beschreibt der Autor das Spannungsverhältnis zwischen Auftraggeber und Architekt, so z. B. wenn er etwa auf die Selbstvorwürfe Klenzes eingeht, „den schmalen Grat zwischen schöpferischer Wiedergeburt und reproduktiver Nachahmung unter dem Druck seines Auftraggebers überschritten zu haben“ (S. 86).

Weiter stellt der Autor die Frage, „inwieweit sich Klenzes Hauptwerke in Bayern aus der Spannung zwischen seinem im modernen französischen Architekturrealismus um 1800 verwurzelten Entwurfsprinzipien und Ludwigs romantisch geprägten Bildungsabsichten verstehen lassen“ (S. 20). So analysiert von Buttler im zweiten Teil unter dem Aspekt „Anpassung und Widerstand“ die Hauptwerke Klenzes aus der Kronprinzen- und Regierungszeit Ludwigs I. in München und Bayern (Kap. 5–10).

Die Geschichte war Klenze Mittel, die klassische Bauweise – hier die griechische Architektur – an die modernen Bedürfnisse anzupassen. Das aktuelle theoretische Instrument fand er im französischen Architekturrealismus (z. B. bei Jean-Louis Durand<sup>3</sup>). Dagegen stand ein Auftraggeber mit dilettantischem Architekturverständnis und romantisch geprägten Bildungsabsichten. Der Dissens zwischen Architekt und Bauherrn war vorprogrammiert.

Der Autor richtet sich bei seiner Analyse „nach der inneren Chronologie [der Bauwerke], nach der sie im Planungsprozeß jeweils größte Intensität erreichten“ (S. 21). Durch diesen Ansatz wird die Anpassung an die Vorgaben des Auftraggebers und die zwangsläufige Ausweitung seines Repertoires auf Bautypologie und Vorbilder verschiedener Kunstepochen einsichtig. In allen Kapiteln wird die Planungsgeschichte umfassend auf neuestem Forschungsstand nachgezeichnet und das Bauwerk in höchst anschaulichen Beschreibungen vorgestellt, ergänzt von ausführlichen Darlegungen von Ikonographie und Ikonologie mit anschließendem Resümee des Autors, welches die Diskussion zeitgenössischer Kritiken bis hin zu aktuellen Forschungen berücksichtigt, so daß sich in einzelnen Fällen auch Hinweise für eine Neubewertung ergeben. Die dem Architekten oft vorgeworfene mangelnde Erfindungsgabe, sein Eklektizismus bis hin zum Plagiat werden an konkreten Beispielen ausführlich diskutiert. Wenn jedoch, wie am Beispiel der Baugeschichte der Glyptothek, Palladios Modernisierung der römischen Antike als methodisches Vorbild für Klenze offensichtlich wird (z. B. S. 120) und die Transformation der klassischen Norm

3 Zu Durand s. WERNER SZAMBIEN: Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760 – 1834. De l'imitation à la norme; Paris 1984; HANNO WALTER KRUFFT: Geschichte der Architekturtheorie; München 1985, S. 310 ff.

in ein modernes Gesamtkunstwerk gelingt, zeigt sich auch für den Leser die schöpferische Leistung Klenzes. Das Gleiche ist z. B. an der Baugeschichte von Pinakothek und Königsbau nachzuvollziehen.

Im Rahmen der „zweiten methodischen Revision“ sieht sich Adrian von Buttlar veranlaßt, auf das Mißverständnis einzugehen, nach dem Klenze als „eingefleischte(r) Hellenist“ gilt. Hierfür steht beispielsweise die Baugeschichte der Walhalla, der erzwungenen Nachahmung des klassischen griechischen Peripteros, die nicht der ursprünglichen Intention des Architekten entsprach (Kap. 5–11). Der Autor sieht Klenze eher zwischen Klassizismus und Historismus bzw. Romantik einem „immanenten Historismus“ verpflichtet, der die Basis für neue Formulierungen bzw. neue Formen sei. Der in diesem Zusammenhang stehende dritte Teil „Apologie und Vision“ umfaßt Architekturtheorie und Ästhetik Klenzes (Kap. 11) mit ausführlicher Diskussion seiner Schriften und Vorträge. Der Autor zeigt, daß Klenzes Forderung nach einer „Palingenese“, d. h. einer Wiedergeburt des Griechentums, keine Nachahmung der griechischen Architektur bedeute – wie oft mißverständlich dargestellt – sondern deren Fort- bzw. Weiterentwicklung auf der Grundlage fester Regeln, z. B. einer Tonfolge oder eines Versmaßes (S. 292): „[...] mit Hellenischem das Neue zu einem organischen Ganzen zu verknüpfen, oder vielmehr aus beyder Verbindung ein Drittes zu erzeugen [...]“. Dieser Hinweis auf das „organische Ganze“ macht das der Baukunst innewohnende schöpferische Element deutlich. In diesem eher „theoretischen“ Teil schlägt von Buttlar die Brücke zu unserer jüngsten Geschichte, in dem er auf Klenzes späte rassenideologische Aussagen zur Kulturgeschichte eingeht und deren prompte Adaptation und architektonische Umsetzung durch die Nationalsozialisten darlegt (S. 315).

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: „daß, um ein wahrhaft historisches Werk hervorzubringen, nicht vergangenes und abgeschlossenes Historisches zu wiederholen ist [...], sondern ein solches Neu geschaffen werden muß, welches im Stande ist eine wirkliche Fortsetzung der Geschichte (...) zuzulassen“ (Schinkel 1833) (s. S. 331).

Die „dritte methodische Revision“ widmet sich der Darstellung von Klenzes internationalen Aufgaben und Projekten (Kap. 12–14), die einen Kontrapunkt zu den Bauvorhaben Ludwigs setzten – Motto: ohne Ludwig war Klenze ein anderer oder der Münchner Klenze ist nicht der ganze Klenze. So wird etwa Klenzes Rolle bei der Stadtentwicklung Athens geschildert, beispielsweise sein Einfluß bei der Erhaltung größerer Teile der Altstadt (S. 341) oder der denkmalpflegerischen Behandlung der Akropolis.

Bei dem nicht realisierten Schloßprojekt für Athen wird Klenzes besonderer Bezug zu Schinkel deutlich und in der Diskussion der beiden Entwürfe dessen Vorbildwirkung aufgezeigt. Eine weitere Folge dieses Einflusses ist Klenzes Hinwendung zur „freien, malerischen Architekturkomposition“, die im Umfeld der Architekturästhetik des Klassizismus geschildert wird (S. 359).

Auf Klenzes Beraterrolle bei internationalen Museumsbauten – zum Beispiel bei der Konzeption des britischen Nationalmuseums, der National Gallery – geht das nächste Kapitel ein. Weiter stehen Baugeschichte und Ikonographie der Neuen Eremitage in St. Petersburg im Fokus des Autors: Adrian von Buttlar betrachtet sie als ein Beispiel dafür, wie Klenze, ganz auf der Höhe der Zeit, in der Verbindung moderner Konstruktionen mit historischen Stilformen funktionsgerechte Ausstellungsräume schafft.

Das Spätwerk Klenzes nach der Abdankung Ludwigs wird im Kapitel „Griechisches oder Nichtgriechisches?“ nach dem bewährten Muster analysiert (Kap. 15–17). An der Baugeschichte der Münchner Propyläen, mit denen Klenze ein frühes Projekt Ludwigs – den Königsplatz – vollendet, wird nochmals deutlich, wie unterschiedliche Entwurfsideen durch die Kompromißfähigkeit des Architekten zu einem „passablen“ Ergebnis führen.

Mit einer zusammenfassenden stilistischen und inhaltlichen Analyse würdigt der Autor in Kapitel 18 unter den Aspekten „Tektonik und Stil“, „Monument und ‚poetische Idee‘“, „Bildwert und Bedeutungswert“ die Lebensleistung Klenzes. Dem schon in der Einleitung formulierten Fazit (S. 24): „An der traditionellen Rangfolge Schinkel-Klenze will und kann dieses Buch nichts ändern. Daß König Ludwig Klenzes Genie ‚stets unterdrückt und in eine falsche Bahn gezwungen habe‘ und er ‚in diesem steten Kampf seine besten Kräfte verwendet und vielleicht verschwendet‘ hätte, erweist sich zumindest in dieser Hinsicht als Schutzbehauptung“, schließt sich die Rezensentin an.

Die Publikation ist mit Bildmaterial vorbildlich ausgestattet. Dem ausführlichen Anmerkungsapparat folgt das übersichtliche Archiv- und Literaturverzeichnis, ergänzt von einem Personen- und Ortsregister. Nicht nur für die Klenze-Forschung, sondern darüber hinaus für die Baugeschichte des 19. Jahrhunderts ist diese Veröffentlichung ein wichtiger Beitrag.

Die anlässlich der im Sommer 2000 vom Architekturmuseum der TU München und dem Münchener Stadtmuseum veranstalteten Ausstellung „Leo von Klenze – Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864“ von Winfried Nerdinger herausgegebene Publikation vermittelt – auch ohne die Ausstellung gesehen zu haben – deren Aufbau und Themenkreise. Der Katalog der Exponate wird durch die einzelnen Beiträge illustriert und ergänzt. Aufgrund der Erschließung und Auswertung von Klenzes Nachlaß ist heute eine differenzierte und zugleich kritische Sicht auf den Architekten in seinen unterschiedlichen Funktionen im Dienste Ludwigs I. von Bayern möglich.

Neben dem Werkverzeichnis, das das architektonische Œuvre dokumentiert, ist der Veröffentlichung die CD-ROM „Leo von Klenze – Schriften und Briefe“ beigelegt. Diese „Klenze-Edition“ ermöglicht mit ca. 5000 übertragenen und kommentierten Seiten aus dem Klenze-Nachlaß durch ihren benutzerfreundlichen Aufbau ein Quellenstudium am eigenen PC. Dem Herausgeber standen zudem Projektuntersuchungen, Modelle und CAD-Animationen des Klenze-Seminars an der TU-München zur Verfügung.

In seinem Überblicksbeitrag „Das Hellenische mit dem Neuen verknüpft – Der Architekt Leo von Klenze als neuer Palladio“ zeichnet der Herausgeber das Leben Leo von Klenzes nach und setzt sich kritisch mit dem Architekten und seinem Werk auseinander. Nach einer Bewertung der Quellen, beginnend mit den „Memorabilien“ des Architekten, werden Literatur und Klenzerezeption bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts unter die Lupe genommen, wobei unter anderem auch manche Positionen Buttlars zu relativieren wären.

Die Untergliederung in „Entwicklung zum Architekten“, „Der Protegé des Kronprinzen macht Karriere“, „Der Baudirektor und die Münchner Kunstkämpfe“, „Der neue Palladio“, „Der Protegé erhält Konkurrenz“ bis zu „Abstieg und letzte Erfolge des Hofarchitekten“ verhilft dem Leser zu einer durch Quellen belegten unabhängigen Sicht auf Klenze.

Nüchtern und sachlich analysiert der Autor die bekannten Stationen von der kurzen Ausbildung (Bauakademie Berlin und École Polytechnique Paris, Italienreise) bis zur Begegnung mit Ludwig: ehrgeizig, trotz (noch) geringer Baupraxis am Hofe Jérômes in Kassel äußerst selbstbewußt und zielstrebig, durch erfolgreiche Spekulationen nicht unvermögend, auf der Suche nach einem potenten Bauherrn, den er dann im bayerischen Kronprinzen fand.

Dieser hatte seine Macht gegenüber einem schwachen Vater soweit gefestigt, daß er alle wichtigen Positionen mit Personen seines Vertrauens besetzen konnte. Bemüht um die Nobilitierung von Herkunft und Land suchte er für die Umwandlung Münchens in eine „königswürdige Kapitale“ einen „von ihm abhängigen und ihm entsprechenden Architekten“ (S. 16). Wie Ludwig seinen Wunschkandidaten an die entsprechende Position bringt, schildert der Autor am Beispiel des Wettbewerbes um den Auftrag für die Glyptothek.

In der ständigen Auseinandersetzung mit seinem Auftraggeber wuchs der Architekt und entwickelte sich zu „einem Meister der Inszenierung sowohl bei Innen- und Außenräumen“ (S. 19), zugleich stieg er in Ludwigs Gunst. Taktisch geschickt und mit „brutaler Härte“ schaltete Klenze seine Gegenspieler aus und festigte seine Position. Zwischen 1816 und 1827 erhielt er beinahe alle Bauaufträge Ludwigs. Im Gegensatz zu der von ihm selbst kolportierten – landläufigen – Meinung ging er dabei bereitwillig auf die Wünsche Ludwigs ein, in unterschiedlichen Stilen zu bauen (S. 18). Dieses Verhalten hinderte ihn jedoch nicht daran, nach Palladio eine „Palingenesie“ der Architektur zu propagieren. Um nicht in den Ruf eines Plagiators zu kommen, forderte er, nach Palladios Methode die auf Grundformen reduzierte griechische Architektur auf die zeitgemäßen Bedürfnisse zu übertragen. Die Lehre Durands lieferte ihm dafür die Anleitung.

Die Tatsache, daß Ludwig auch im Bereich der Kunst die oberste Autorität sein wollte und alle Aufträge in Bayern von ihm vergeben wurden, bestimmte das „Klima“ zwischen den von ihm abhängigen Künstlern; Neid und Mißgunst waren an der Tagesordnung. Auch der erfolgreiche Klenze bekam das zu spüren. In der Auseinandersetzung mit den Nazarenern wurde er mit der Tatsache konfrontiert, daß Ludwig nach dem Motto „Konkurrenz belebt das Geschäft“ vorging und sich nun deren

Vision zu eigen machte, „aus dem Geist des Mittelalters eine ‚neudeutsch-patriotische Kunst‘ in Bayern zu schaffen (S. 22).

Nach der Thronbesteigung 1825 intensivierte Ludwig seine Bautätigkeit und teilte seitdem seine Gunst zwischen Leo von Klenze und Friedrich von Gärtner. Tief gekränkt mußte Klenze zur Kenntnis nehmen, daß er nicht mehr die Nummer Eins war. Er erhielt weiter Aufträge, das Arbeiten war jedoch schwieriger geworden: Der königliche Auftraggeber spielte die Konkurrenten gegeneinander aus, Eifersucht und Haß unter ihnen für seine Zwecke ausnutzend (S. 33). So wurde Klenze zum Chef der Obersten Baubehörde befördert, geadelt und zum „Wirklichen Geheimen Rath“ ernannt, aber Gärtner mit dem Bau der Ludwigskirche und der Staatsbibliothek beauftragt. Auch bei den Planungen zur Stadtentwicklung und dem Schloßbau in Athen war Klenze in königlicher Mission vor Ort und mußte dann zusehen, wie die Athener Residenz nach den Plänen Gärtners gebaut wurde.

Mit der Errichtung der Walhalla konnte Klenze – obwohl er sich während der langen Bauzeit immer wieder gegen die Errichtung einer Parthenon-Kopie gewehrt hatte – zu seiner „wahren Zufriedenheit und Freud“ (S. 37) noch einmal nach der Durandschen Methode griechische Architekturformen in einen modernen Bau einbringen. Nachdem er als Leiter der Obersten Baubehörde abgelöst wurde, war die erfolgreich und zur großen Zufriedenheit des Zaren gelöste Bauaufgabe eines modernen Museumsbaus – der Neuen Eremitage in St. Petersburg, Höhepunkt von Klenzes Schaffen und architektonisches Vermächtnis zugleich – „Balsam für die verletzte Seele“ (S. 43).

Der Autor bettet die Schilderung der Höhen und Tiefen der großen Karriere des „herausragende(n) Repräsentant(en) eines zweifellos großartigen Klassizismus und Historismus in Deutschland“ (S. 43) in die kritische Analyse seiner Bauten und weist so einen Weg, auf dem die Leistungen Klenzes für sich oder zumindest nicht nach Maßstäben gemessen werden, die nur mit Blick auf Schinkel gewonnen werden bzw. zutreffen (S. 49).

Die weiteren Beiträge des Katalogs runden differenziert und facettenreich die kritische Sicht auf Klenze ab. So zeichnet Thomas Weidner unter der Überschrift „Zur Restauration des Hofkünstlers im Königreich Bayern – Klenze als Fürstendiener und Diplomat“ (S. 50–71) das Bild eines wendigen, seinem Herren treu ergebenen Architekten, dessen Erfolg und Aufstieg auf der persönlichen Beziehung zu seinem Fürsten beruht. Es tritt dem Leser der überzeugte Monarchist entgegen, dessen Reorganisation des Bauwesens in Bayern sich als Restauration erwies. Die anachronistische Haltung Klenzes wird besonders im Hinblick auf den bürgerlichen Beamten Schinkel deutlich, dem „die Fixierung auf Fürst und Hof bereits als ein von zeitgemäßen Anforderungen längst überholtes Modell erschienen sein“ muß (S. 67).

„Also doch ein Teutscher“, so beschreibt Adrian von Buttlar detailliert Klenzes Weg nach München (S. 72–81) von der Ausbildung über die Tätigkeit am Hof in Kassel bis zur Begegnung mit Kronprinz Ludwig. Die politische Situation nach den Befreiungskriegen und die frühe Karriere Klenzes werden thematisiert, die ersten Entwürfe und Bauten diskutiert und die Stationen der Suche nach einem fürstlichen

Auftraggeber aufgezeigt. Diese enden mit der Anstellung als Hofarchitekt in München, der „die in seiner Frühzeit gelegten künstlerischen Grundlagen nie revidiert“ hat (S. 83).

Hansgeorg Bankel: „Leo von Klenze ein Bauforscher? Aphoristische Bemerkungen über Klenzes Forschungen zur Tempelbaukunst Siziliens“ (S. 82–115). Das Interesse des Autors gilt der Erforschung der griechischen Architektur Siziliens zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts und hier besonders Klenzes sechswöchiger Sizilienreise 1823/24. Bankel zeigt, wie „die von einem englischen Architekten (Cockerell) mit Hilfe der lokalen Antiquare geborene Idee des wiederaufgerichteten Atlanten von Agrigent von einem durchreisenden deutschen Architekten zuerst nach Weimar ins Haus des größten deutschen Dichters und später bis nach St. Petersburg in den Palast eines russischen Kaisers getragen wurde“ (S. 103). Daß es sich bei dem durchreisenden deutschen Architekten um Klenze handelt, der sich nach dieser Reise mit dem Olympieion von Agrigent monographisch auseinandersetzte, ahnt der Leser bereits und wird ausdrücklich vor Klenzes baugeschichtlichen Forschungen gewarnt (S. 103).

„Grobkörnig“: Klenze als Architekturtheoretiker und Kritiker von Klaus Jan Philipp (S. 104–115). Als Ergänzung bereits vorliegender Forschungen betrachtet der Autor in seinem Beitrag den Aspekt der Kontinuität in Klenzes Verständnis von Architektur. Dabei diskutiert er u. a. die Kritik Rudolf Wiegmanns, Franz Kuglers und Gottfried Sempers an Klenzes Entwurfspraxis und Architektur und zeigt, daß dieser sich seit seiner Ausbildungszeit als Architekturtheoretiker nicht weiter entwickelt hat.

Dirk Klose erörtert in seinem Aufsatz „Theorie als Apologie und Ideologie – Leo von Klenze als Kunstphilosoph und Theoretiker“ (S. 116–127) unter anderem anhand des Manuskriptes „Philosophie“ und der „Erwiderungen“ die zentralen Aspekte von Klenzes Kunsttheorie und wertet diese als „großangelegten Versuch einer Neubegründung des Klassizismus in seiner Zeit“ (S. 127). Daß der Architekt dabei zu „abstrusen Analogieschlüssen (fand) und (sich) theoretischen Verrenkungen“ unterzog, wurde von seinen Zeitgenossen mit Spott und Kritik aufgenommen.

Werner Lorenz stellt in seinem Aufsatz „Laptop im Chiton – Klenze der Ingenieur“ (S. 128–143) die Frage, wie der Leiter der Obersten Baubehörde in Bayern dem Einsatz „der neuen Technologien“ gegenüberstand und diese für die vielen Projekte über die Jahre nutzte. Am Beispiel der Baukonstruktion wird im Blick auf sein Verhältnis zu den Ingenieurwissenschaften (auch im Vergleich zu Schinkel) deutlich, daß Klenze „offenbar bereits die Trennung von Ingenieur und Architekt, die gemeinhin als Produkt des 19. Jahrhunderts gilt“, lebt (S. 140).

Den schwierigen Stand der Architektur bei den Künsten – und damit auch die Position des Architekten – in der Frage wie „Kunst und Nicht-Kunst voneinander abzugrenzen seien“, beschreibt Frank Büttner unter der Überschrift „Klenze und die bildenden Künstler“ (S. 144–156). So wird am Beispiel der Gestaltung der Säle der Glyptothek deutlich, daß Klenze Architektur als eine der Plastik zuzurechnende Kunstform ansah. Die malerische Dekoration suchte er nicht nur als Gegner der Na-

zarener zu verhindern, sondern auch deshalb, weil die Wände der Innenräume zu reinen Bildträgern geworden wären, was der obigen Auffassung widersprochen hätte (S. 147).

Brigitte Langer stellt „Leo von Klenze als Innenarchitekt und Möbelentwerfer“ am Beispiel der Bauten vor, bei denen der Architekt im Sinne eines Gesamtkunstwerkes auch mit dem Entwurf der Inneneinrichtung betraut wurde (S. 157–173). Die Autorin zeigt, daß „in der Gestaltung der Möbel [...] für Klenze die gleichen Einflußsphären maßgeblich (waren) wie für die Innendekoration, die Antike selbst und ihre in Renaissance und Klassizismus weiterwirkenden Prinzipien [...]“ (S. 168), auch hier praktizierte „Palingenesie“. Die Raumschale des Innenraums wurde von Klenze nicht nur dekoriert, sondern Decke und Raum „architektonisch durchbildet“.

Tatjana Semjonova und Sergei Wesnin zeichnen „Leo von Klenzes Planungen der Neuen Eremitage im Spiegel seiner Briefe nach Sankt Petersburg“ nach (S. 175–181). Es wird deutlich und ist an dem für seine Zeit äußerst modernen und bis heute erhaltenen Museumsbau in Verbindung mit den Quellen auch nachzuvollziehen, wie erfolgreich ein aus der Ferne entworfenes Projekt umgesetzt werden kann, wenn der kaiserliche Bauherr das schöpferische Potential seines Architekten mit dem der Spezialisten vor Ort – der zaristischen Baukommission – verknüpft und den Wettstreit zwischen ihnen nutzt. Daß dabei das Ensemble der kaiserlichen Winterresidenz noch einen geglückten Abschluß findet, ist eine weitere Bereicherung.

Die skizzierten Beiträge werden durch den ausführlichen biographischen Überblick von Ilka Backmeister und das von Sonja Hildebrand zusammengestellte umfassende und – wie im Übrigen die gesamte Publikation – vorzüglich mit Bildmaterial ausgestattete Werkverzeichnis abgerundet. Dem Katalog der Exponate von Thomas Weidner folgen als weitere Quellensammlung die von Mary Anne Eder zusammengestellten „Aphoristische(n) Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland“ Leo von Klenzes. Daran schließen sich Abkürzungsverzeichnis, Personen- und Ortsregister an.

Abschließend ist festzustellen, daß der von Winfried Nerdinger herausgegebene Katalog schon vom Ansatz her (umfassender Werkkatalog, Transkription und Publikation der „Memorabilien“) über die Buttlarsche Monographie hinausgeht. Adrian von Buttlar aktualisiert und hinterfragt durch Auswertung der Forschungen seit Herders Publikation mit Hilfe der drei „Revisionen“ das von diesem gezeichnete Klenze-Bild. Das Aufzeigen des Einflusses und der praktizierten Umsetzung der Theorien Durands ermöglicht eine neue Sicht auf das Früh- und Spätwerk Klenzes.

Nerdinger und seine Mitautoren vermitteln detailliert aus unterschiedlichen Blickwinkeln durch kritisch differenzierende Auswertung der „Memorabilien“ und der bisherigen Forschung darüber hinaus ergänzende Perspektiven und Einsichten, die die Baugeschichte des 19. Jahrhunderts bereichern.

INGRID VETTER  
Landau