

LEO VON KLENZE IN KASSEL 1808-1813

Von Adrian von Buttlar

Leo von Klenzes künstlerische Laufbahn beginnt offiziell mit seiner Berufung nach München als Hofarchitekt und Baumeister der Glyptothek im Januar 1816. Vergleichsweise wenig ist über seine Ausbildung und frühe Entwicklung bekannt. Fehlerhafte oder bewußt manipulierte Kurzbiographien des 19. Jahrhunderts prägten seit Adolph von Schadens autorisierter Vitensammlung ›Artistisches München im Jahre 1835‹ ein bis heute korrektur- und ergänzungsbedürftiges Bild des jungen Klenze, das durch Hederers Monographie (1964) festgeschrieben wurde.

So studierte Klenze während seiner Kondukteurausbildung an der Bauakademie in Berlin 1800-1803 nicht, wie man immer wieder lesen kann, bei dem (damals bereits verstorbenen) Friedrich Gilly, sondern bei dessen Vater, dem Geheimen Oberbaurat David Gilly, und dem Archäologen Aloys Hirt.

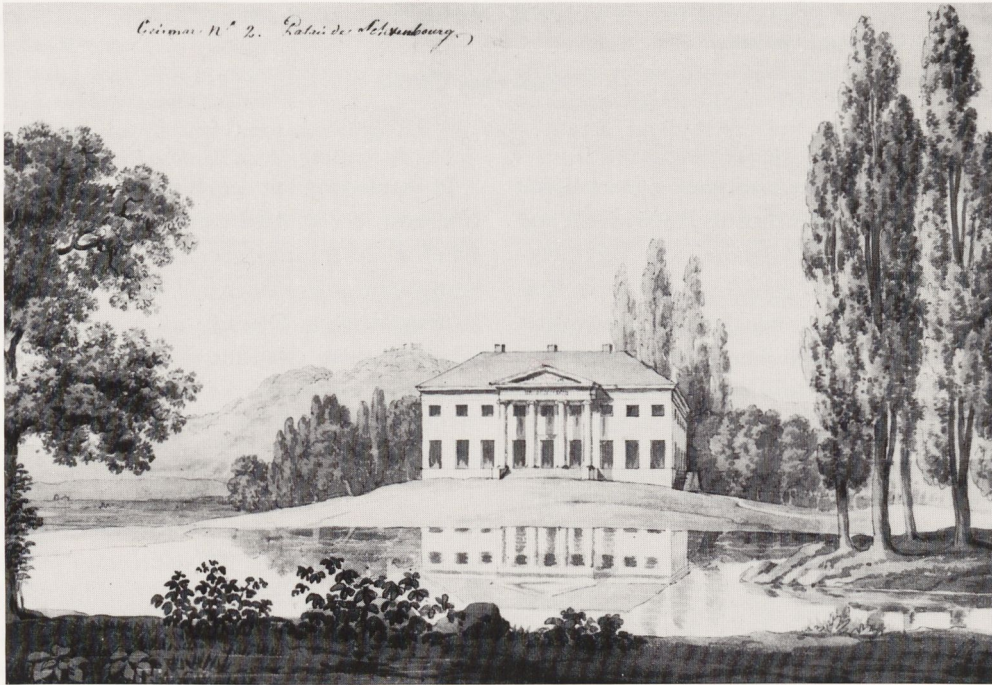
Falsch ist auch die von Klenze selbst genährte Überlieferung, er habe nach seinem Examen in Berlin »mehrere Jahre lang« an der polytechnischen Schule in Paris studiert, wo er – wie erstmals Friedrich Pecht 1882 behauptet – sogar im Atelier Perciers und Fontaines gearbeitet haben soll. Nachweisbar ist lediglich eine etwa dreimonatige Parisreise im Sommer 1803, wohl im Gefolge David Gillys, die ihn allerdings mit den neuen Entwurfslehren J. N. L. Durands konfrontierte, vermittelt über den damaligen Durand-Assistenten Clemens Wenzeslaus Coudray. Den Winter 1803/04 verbrachte Klenze als Rekonvaleszent in Kassel, die Jahre 1804/05 überwiegend in seinem Elternhaus in Jerstedt bei Goslar. 1805/06 brach er zu seiner großen Italienreise auf, wobei er den Weg über Frankreich und die Schweiz nahm.

Die anschließende, nahezu unbekanntes Periode seiner Tätigkeit am westfälischen Hof in Kassel unter Napoleons jüngerem Bruder Jérôme Bonaparte 1808-13 ist das Thema der nachfolgenden Untersuchung. Erstmals wurden die Westfälischen Akten in den Staatsarchiven von Marburg und Merseburg sowie andere historische Quellen ausgewertet und die überwiegend unpublizierten oder falsch zugeordneten Jugendzeichnungen seines Nachlasses bearbeitet. Hinzu kommen neue Funde aus den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, dem Hessischen Staatsarchiv Marburg und der Albertina Wien.

In Verbindung mit dem bisher kaum erforschten Baugeschehen der westfälischen Ära in Hessen ergibt sich ein zwar lückenhaftes, aber doch anschauliches Bild von Klenzes frühen Projekten und Bauten und seiner Karriere in französischen Diensten. Klenzes Bekehrung zum »eingefleischten Hellenisten« (J. N. Ringseis) durch Ludwig I. und die Werke seiner Hauptschaffenszeit in München erscheinen vor diesem Hintergrund in einem neuen Licht.

Klenze hat die Umstände seiner Berufung nach Kassel, an den eben etablierten Hof des Königs Jérôme, bewußt im Dunkel gehalten. In seiner autorisierten Lebensbeschreibung (1836) wird erzählt, wie er 1806 im prachtvollen Vestibül eines genuesischen Palastes zeichnete, »... als ein Mann zu ihm trat, und sich als Franzose und Eigentümer oder Bewohner des Pallastes, zu aller Hülfsleistung, Herbeibringen von Stuhl und Tisch, Oeffnen aller Gemächer erbot, und als einen großen Freund der Architektur ankündigte ... der junge Architekt wurde so während seines Aufenthaltes in Genua näher mit diesem Manne bekannt. Jedoch ward diese vorübergehende Verbindung durch Abreise und Studien bald wieder locker und abgebrochen, als der verhängnißvolle Krieg von 1806 und 1807 Klenzes Geburtsland dem neugebildeten Königreiche von Westphalen einverleibte, und jenen genuesischen Bekannten an den Hof des Königs Jérôme in die einflußreiche Stellung eines Generalintendanten des königlichen Hofes führte. Dort erinnerte er sich sogleich des reisenden Architekten, und dieser erhielt in Mantua, auf der Rückreise aus Italien nach Wien begriffen, die Aufforderung, sich sogleich an den neugebildeten Hof von Kassel zu begeben, woselbst er auch im November 1808 ankam!.«

Diese aufgrund ihrer Anonymität geheimnisvoll klingende Geschichte taucht in verkürzter Form in den nachfolgenden Klenzebiographien wieder auf. Die im Rückblick peinliche Verbindung mit den französischen Besatzern verbot ihm, den Namen seines Protektors La Flèche-Keudelstein³ zu nennen, und war zweifellos der Grund, die fünfeinhalb Jahre dauernde Kasseler Periode herunterzuspielen: Er habe »an einem unerdenklichen, jeder höheren Tendenz und Consequenz beraubten Hofe



1 Klenze, Schloß Schönburg bei Hofgeismar. München, Bayerische Staatsbibliothek

fünf oder sechs Jahre zugebracht« und in Kassel »nichts als französische Kleinlichkeit und Manier gehört und gesehen«, heißt es in der Vorrede zu den Memorabilien (1822)⁴. Entsprechend knapp wird diese Zeit, in der der noch völlig Unerfahrene die Basis für seine spätere Münchner Tätigkeit legte, in der Klenze-Literatur abgehandelt⁵.

Klenze und Grandjean

Klenzes Ernennung zum Hofarchitekt erfolgte bereits zum 1. Februar 1808⁶, wenige Wochen nach König Jérômes Einzug in die Hauptstadt des neuen Reiches. Als »Architecte de sa Majesté« unterschreibt er am 5. März ein »Inventaire de Magazin des Fourages à Catherinenthal«, am nächsten Tag ein »Inventaire des meubles existants«⁷. Schloß Catherinenthal war das nach der Gattin Jérômes umbenannte Schloß Wilhelmstal von Cuvilliers, für das Klenze damals eine Bauaufnahme anfertigte und für dessen Renovierung er 1812/13 zuständig war⁸.

Von einem ähnlichen Tätigkeitsfeld kündigt sein Bericht an den Intendanten der Krone vom 15. September 1810 über das Königliche Krongut Veckerhagen, den er im Auftrag des Direktors der Krongebäude anfertigte, um Zustand und Verkaufswert einzuschätzen⁹. Derartige Dienstpflichten Klenzes könnten in Zusammenhang mit

einer schon Jahre zuvor begonnenen Serie von Schloßersichten aus dem westfälisch-hessischen Raum stehen¹⁰.

Die meisten der dargestellten Schlösser gehörten zum westfälischen Kronbesitz. Es ist denkbar, daß Klenze – wie nachweislich Jussow – den König bei einigen seiner Besuche auf diesen Schlössern in den Jahren 1808–1810 begleitete¹¹. Für die Renovierung von Schloß Schönburg bei Hofgeismar, das Klenze in einem der besten Blätter der Serie (Abb. 1) aufgenommen hat, zeichnete er selbst verantwortlich. Vom März bis Juni 1812 unternahm er mehrere Inspektionsreisen nach Hofgeismar, um die Instandsetzungsarbeiten an du Rys Schlößchen und an den königlichen Badeanlagen zu leiten¹².

Die Kompetenzen im Bausektor des neuen Königreiches waren klar abgegrenzt. Als überragende, Erfahrung und Kontinuität verkörpernde Persönlichkeit wurde der seit 1778 in landgräflichen Diensten stehende Oberbaudirektor Heinrich Christoph Jussow¹³, Hofarchitekt des vertriebenen Kurfürsten, im Amt belassen. Jussow blieb auch nach der Rückkehr des Landesherren im Winter 1813 oberster hessischer Baubeamter. Unter Jérôme versah er neben seinem Dienst als erster Hofbaumeister das für die Infrastruktur überaus wichtige Amt eines General-Inspektors der Wege und Brücken. Sei es

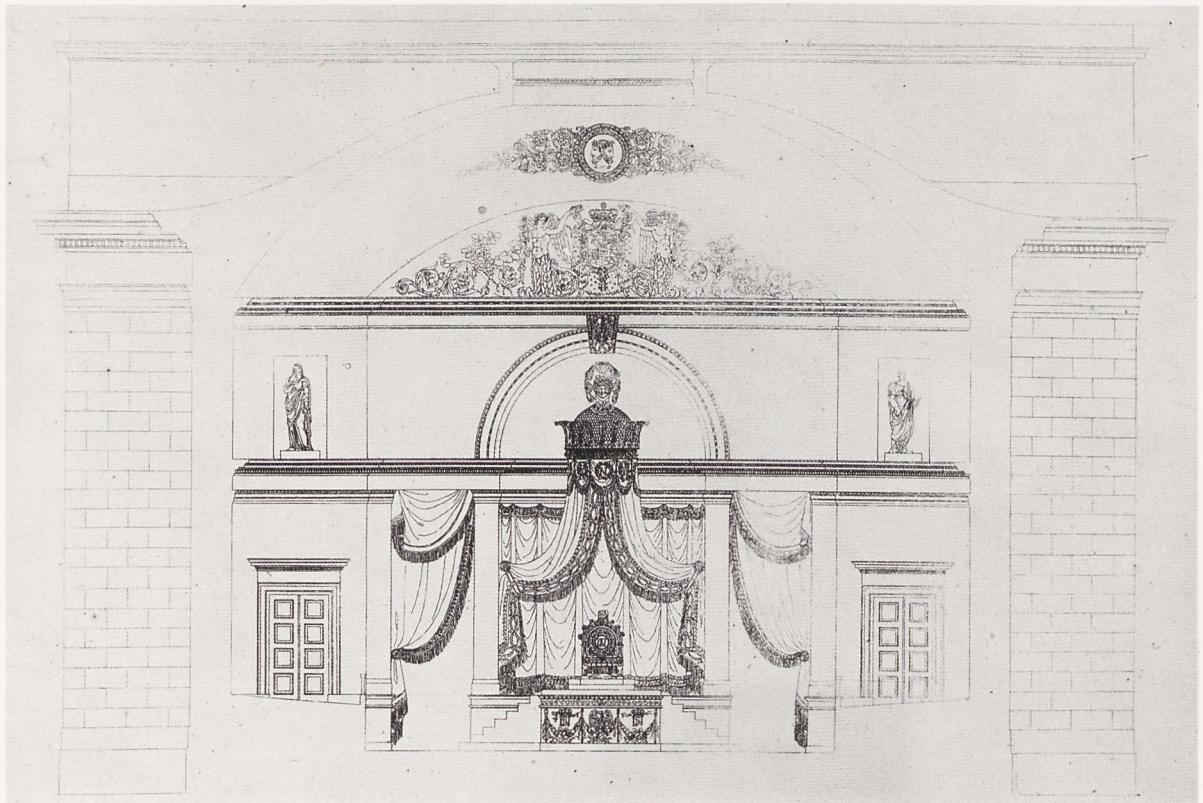
aus eigener Distanz zu den neuen Machthabern, sei es aufgrund einer architektur-politischen Entscheidung gegen den im frühen Klassizismus verwurzelten Stil Jussows: Mit der Beförderung zum Direktor der Krongebäude am 13. Januar 1810¹⁴ wurde Jussow auf die Rolle eines verwaltenden Baubeamten festgelegt. In dieser Eigenschaft hatte er sämtliche Baumaßnahmen der Krone und das gesamte damit verbundene Rechnungswesen zu kontrollieren. Im Bereich Kassel-Stadt zeichneten die Baukondukteure Rief und Kuhnert sowie sein Neffe und begabtester Schüler der Akademie, Bauinspektor Georg Friedrich Laves, gegen. Für Baumaßnahmen am Schloß Napoleonshöhe war ein anderer Jussow-Schüler, Bauinspektor Conrad Bromeis, zuständig¹⁵. Diese Baubeamten traten in der westfälischen Zeit aber offiziell noch nicht als entwerfende Architekten hervor.

Gerade im Staat Westfalen, dessen ›Retortengründung‹ über gewachsene Grenzen hinweg gegangen war¹⁶, mußte es darauf ankommen, den historischen Einschnitt, der sich bei aller vielbeschworenen Oberflächlichkeit des

Hoflebens in einer umfassenden Verwaltungs- und Rechtsreform manifestierte¹⁷, in einer am napoleonischen Empire orientierten Architektur zu dokumentieren¹⁸.

Als bestimmenden Entwurfsarchitekten der Pariser Schule hat Justizminister Siméon im Sommer 1808 seinen Vetter Grandjean de Montigny, »ehemals Pensionair der Mahler-Akademie in Rom«, vorgeschlagen, der per Dekret vom 28. Juli neben Jussow »zu einem der ersten Architekten des Königs ernannt« wurde¹⁹. Grandjean hatte sich mit der Erforschung der oberitalienischen Renaissancearchitektur, die er in seinem an Percier und Fontaine orientierten Werk ›Architecture Toscane‹ (Paris, ab 1806)²⁰publizierte, einen Namen gemacht. Seine Berufung steht in Zusammenhang mit der für die politische Selbstdarstellung Westfalens dringlichsten Bauaufgabe, der Einrichtung eines Saales für die Ständeversammlung.

Man entschied sich, du Ry's Museum Fridericianum in ein ›Palais des États‹ umzubauen, ohne seine Fassade zum Friedrichs-(damals Stände-)Platz zu tangieren. In den Jahren 1808-10 ersetzte Grandjean das in der Mitte



2 Grandjean de Montigny und Klenze (Bauausführung), Jérômes Thron im Ständesaal aus ›Palais des États‹, 1810

der rückseitig geöffneten Dreiflügelanlage gelegene rechteckige Treppenhaus durch den halbkreisförmigen Saal, der mit seinen amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen und seiner durch einen oculus beleuchteten Pantheonhalbkuppel der Pariser Deputiertenkammer nachgebildet war²¹. Auch die prunkvolle Ausstattung, die Bühnenhaft drapierte Empore mit der Kopie des Percier'schen Napoleonsthrones in den Tuileries und die Aufstellung der monumentalen Statue des Kaisers ließen keinen Zweifel, daß der Raum in erster Linie das neue politische System darstellen sollte (Abb. 2). Als dessen Symbol wurde er nach dem Zusammenbruch Westfalens heftig angegriffen.

Klenze soll, nach der Erinnerung des damals sechzehnjährigen Baueleven und späteren Architekten Johann Heinrich Wolff²², an der Ausführung des Baues maßgeblich beteiligt gewesen sein. Hier hatte er Gelegenheit, den Dekorationsstil der Percier-Fontaine-Schule aus nächster Nähe zu studieren, der ihm bislang vornehmlich aus Publikationen bekannt war. Wie nachhaltig Klenzes Dekor auch später den Vorlagen Percier-Fontaines – bis hin zu Kopien aus dem ›Recueil de décorations intérieures...‹²³ (Paris 1801-1812) – verpflichtet blieb, hat Veronika Schäfer²⁴ aufgezeigt.

Während Grandjean in den ersten Jahren hauptsächlich mit dem Ständesaal und der Umgestaltung des alten Landgrafenschlosses an der Fulda als königlicher Stadtresidenz, seit dem Schloßbrand im November 1811 mit dem Umbau des Bellevue-Schlosses befaßt war, erhielt Klenze zunächst kleinere Spezialaufgaben, erweiterte aber seinen Tätigkeitskreis zielstrebig. Mit der Beförderung Jussows im Februar 1810 war Grandjean zum ›Premier Architecte du Roi‹ aufgerückt, Klenze zum zweiten Hofarchitekten und ›Baudirektor‹²⁵.

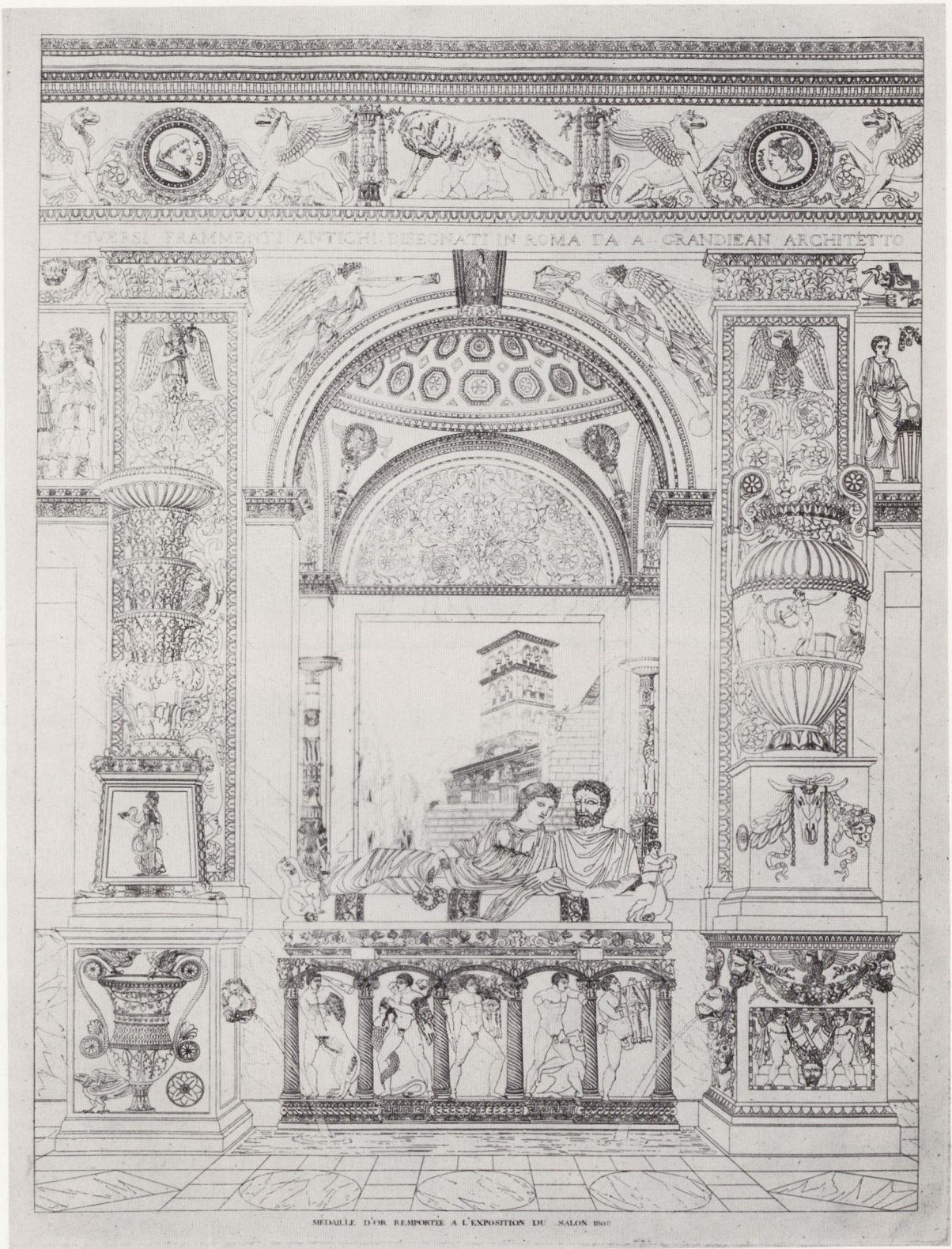
Da die Personal- und Bauakten der Jahre 1808 bis 1812 beim Zusammenbruch Westfalens auf Jérômes Befehl vernichtet wurden, ist die Rekonstruktion von Klenzes Karriere und Tätigkeit schwierig. Vom Februar 1812 bis September 1813 erhielt er als ›seconde architecte‹ 5000 Francs Jahresgehalt, was der Hälfte von Grandjeans Bezügen entsprach²⁶. Vom August 1811 bis zum Juni 1812 gehörte er mit einem zusätzlichen Gehalt von 2000 Francs dem ›Conseil général des ponts et chaussées‹ an, der von Jussow und den Chef-Ingenieuren Lange und Crelle geleitet wurde²⁷. Wohl in dieser Eigenschaft hatte Klenze im Mai 1812 die Reparaturarbeiten an der alten Schloßbrücke über die Kleine Fulda zu überwachen²⁸.

Über das persönliche Verhältnis der beiden Hofarchi-

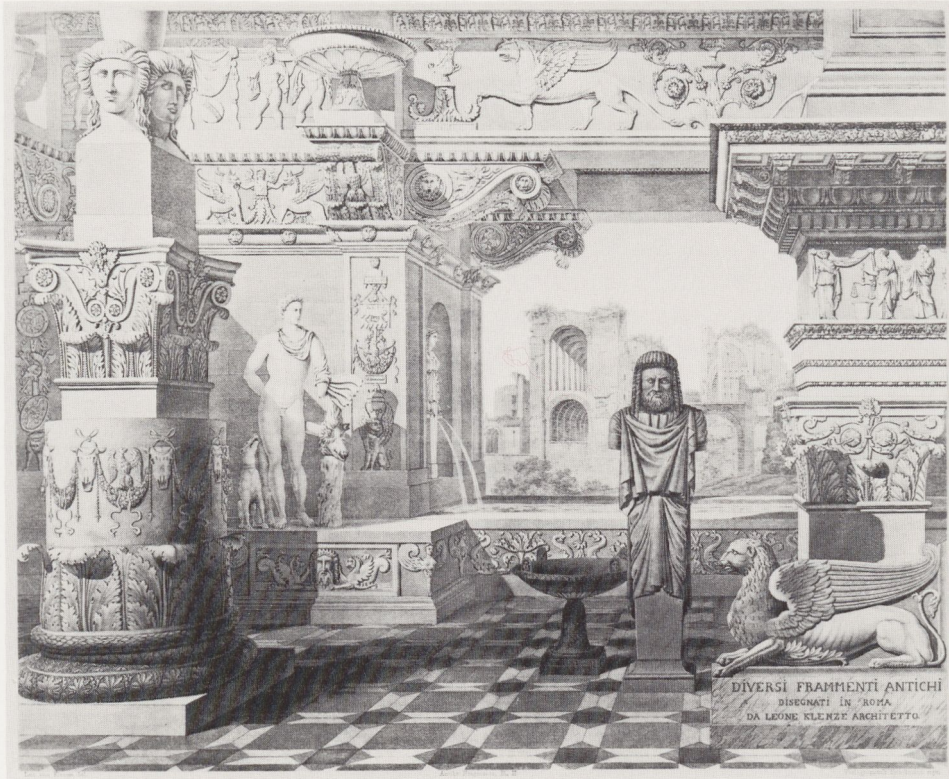
tekteken wissen wir nichts, da Klenze keine Dokumente aus der Kasseler Zeit hinterlassen hat. Möglicherweise sind sich die beiden schon 1806/07 in Rom begegnet, wo Grandjean zu den Stammgästen des Cafe Greco zählte. Es gibt von beiden thematisch und stilistisch verwandte Darstellungen römischer Architekturfragmente, die identische Titel tragen: ›Diversi Frammenti Antichi Disegnati In Roma Da A. Grandjean Architetto‹ (Abb. 3) und ›Diversi Frammenti Antichi Disegnati in Roma da Leone Klenze Architetto‹ (Abb. 4)²⁹. Klenzes Musterblatt – zusammen mit einem Pendant bisher 1823/24 datiert³⁰ – weist trotz einer asymmetrischen Komposition auffällige formale und motivische Übereinstimmungen mit Grandjeans Darstellung auf, die 1808 auf der Pariser Salon-Ausstellung die Goldmedaille erhielt: Der durch ein perspektivisch verjüngtes Fliesenmuster erschlossene Raum wird in gleicher Weise von einem rahmenparallelen Gebälk mit einem Greifen-Fries abgeschlossen, wobei eine fensterartige Öffnung zum Hintergrund den Blick auf römische Monumente freigibt.

Die frühe Datierung der ›Diversi Frammenti‹ wird bekräftigt durch ein neu aufgefundenes Architekturcapriccio ›Frammenti D'Antichità Composti E Disegnati Da L. Klenze Archit. 1813‹ (Abb. 5)³¹. Auch hier fallen Analogien zu Grandjeans Musterblatt ›Raccolta Di Diversi Frammenti Antichi‹³² auf. Man blickt in eine pergolähnliche, von Weinstöcken überwachsene südliche Hofarchitektur aus korinthischen Säulenkolonnaden und Durandschen Hermenpfeilern. Die Mitte bildet ein Brunnenarrangement mit der Amor- und -Psyche-Gruppe des Kapitolinischen Museums (nach Landons ›Annales‹)³³. Statuen, Kandelaber, Akrotäre, reiche antike Kapitelle und Vasen sind symmetrisch und in gleißendem Sonnenlicht vor der üppigen Flora des darüber wuchernden Parks gruppiert. Neben der starren Achsialsymmetrie, der Hermenpfeiler-Pergola und dem Zentralmotiv des Brunnens mit dem wasserspeienden Löwenkopf sind es vor allem die beiden flankierenden Prunkvasen, die zusammen mit den Kandelabern eine zu Grandjeans Komposition analoge Mittelgrundlinie bilden.

Klenzes mit minutiöser Detailtreue durchgearbeitete Blätter präsentieren die im Empire bevorzugten römisch-imperialen Antikenfragmente. Ein weiteres unpubliziertes Musterblatt ›griechischer‹ Antikenfragmente³⁴, das in Komposition und griechischer Inschrift an die zuerst erwähnten ›Diversi Frammenti‹ anschließt, dürfte 1814/15 entstanden sein (Abb. 6). Es veranschaulicht Klenzes sich wandelndes Stilrepertoire nach der Desavouierung



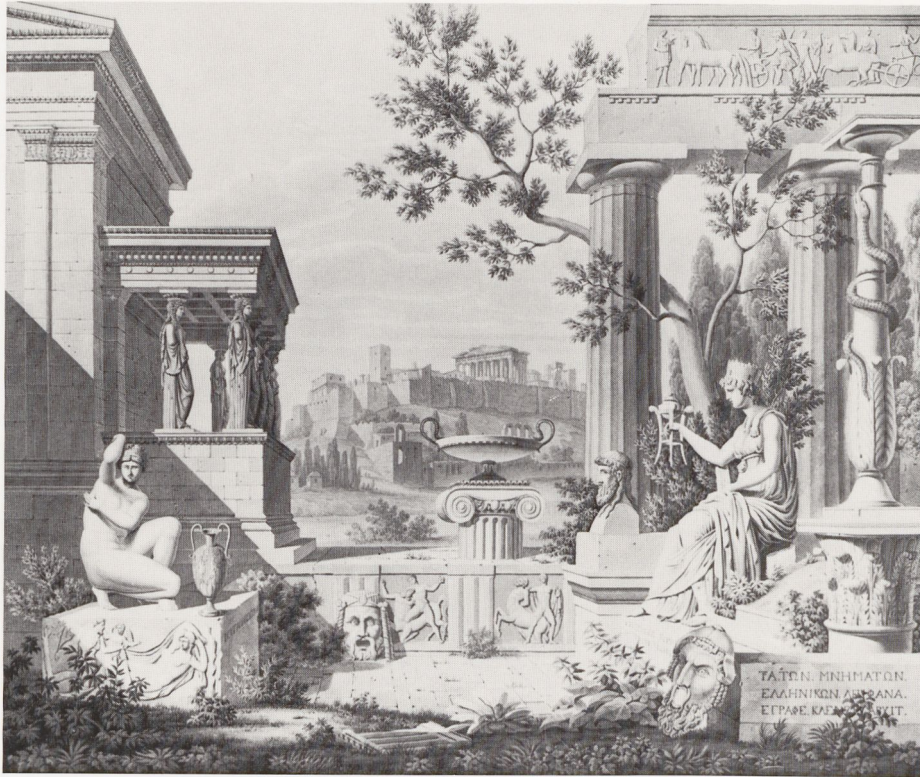
3 Grandjean de Montigny, *Diversi Frammenti Antichi*, 1808. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen



4 Klenze, Diversi Frammenti Antichi. München, Staatliche Graphische Sammlung



5 Klenze, Frammenti d'Antichita, 1813. Wien, Albertina



6 Klenze, Griechische Fragmente, 1814/15. München, Stadtmuseum

der napoleonischen Staatsarchitektur, von der sich auch Kronprinz Ludwig mit seinen Forderungen nach einer griechisch-dorisch geprägten Glyptothek und Walthalla (1814) absetzen wollte.

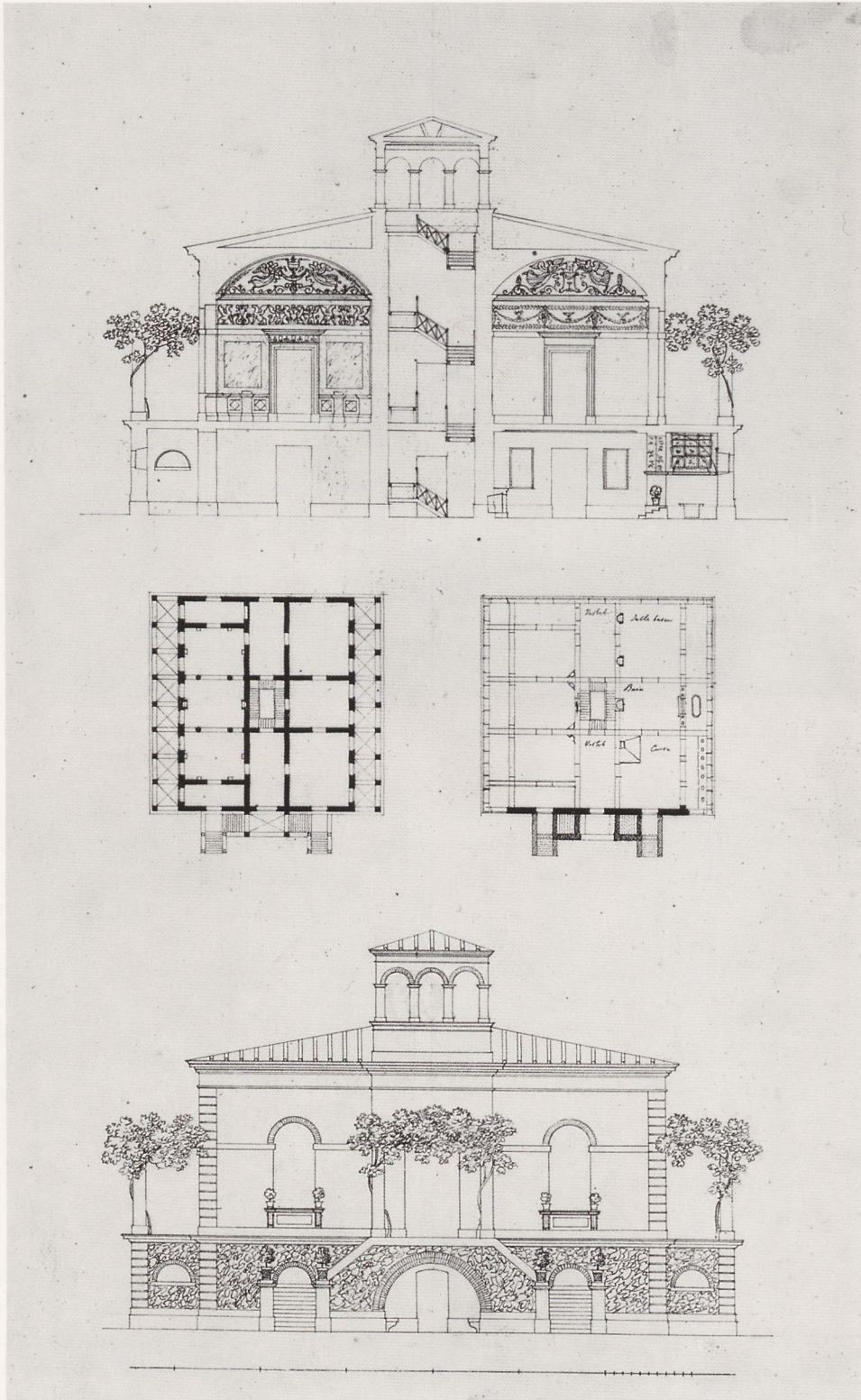
Ein anderer Berührungspunkt mit Grandjean manifestiert sich in einer größeren Serie in hartem Blei durchgezeichneter Idealentwürfen für Landhäuser³⁵. Von zwei der Münchner Blätter, die sich durch die seitenverkehrten Beschriftungen als Vorlagen für ein geplantes Stichwerk erweisen, haben sich im Kasseler Kupferstichkabinett Probedrucke erhalten³⁶.

Die Vorlagen Klenzes sind trotz stärker italianisierender Details noch immer am ehesten in Durands ›Précis de leçons‹ (1802/05) und L. A. Dubuts ›Architecture civile‹ (1803) zu finden. In Tafel v (Abb. 7, zugehöriger Probedruck in Kassel) übernimmt Klenze von Durand³⁷ den Typus der quadratischen, blockhaften Villa à l'italienne mit zentral aufgesetztem Belvedereaufbau, übermauerten Rundbogenfenstern, ausgreifendem Terrassensockel und pergolabildenden Pfeilerkolonnaden, die von wildwachsenden Rebstöcken übergrünt sind. Gerade dieses letzte Motiv der Verbindung von Architektur und Natur ist für

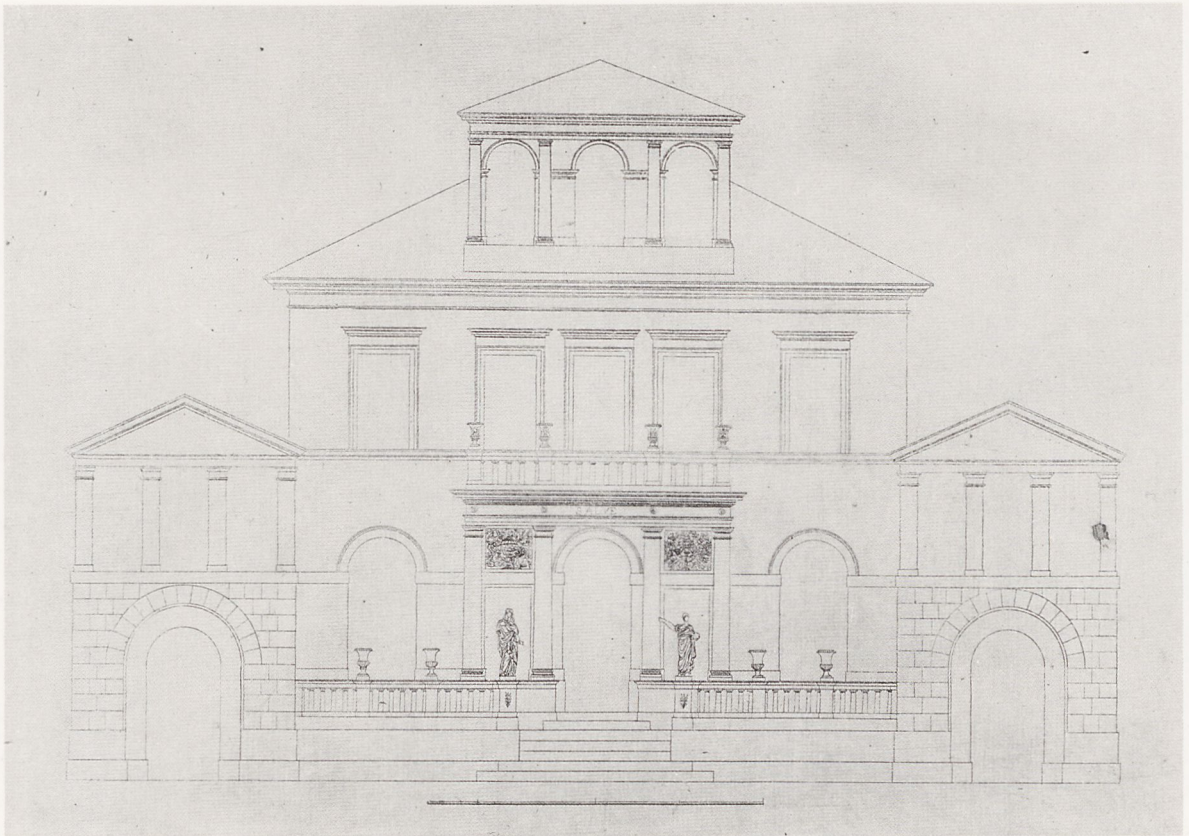
Durands und Dubuts Landhausentwürfe charakteristisch. Es ist anzunehmen, daß Klenze durch die Publikation seinen Auftraggeberkreis über den Hof hinaus erweitern wollte, wie es Grandjean getan hatte. Als Bauherren kamen vor allem die Angehörigen des westfälischen Neuadels, zumeist gebürtige Franzosen mit deutschen Titeln, in Frage. Sie entfalteten in Kassel die einzigen privaten, faktisch recht bescheidenen, Bauaktivitäten³⁸. Der gestochene Aufriß von Grandjeans eigenem Wohnhaus an der Wilhelmshöher Allee (Abb. 8)³⁹ dokumentiert die stilistische Nähe zu Klenzes Musterentwürfen.

Das Theater in Wilhelmshöhe

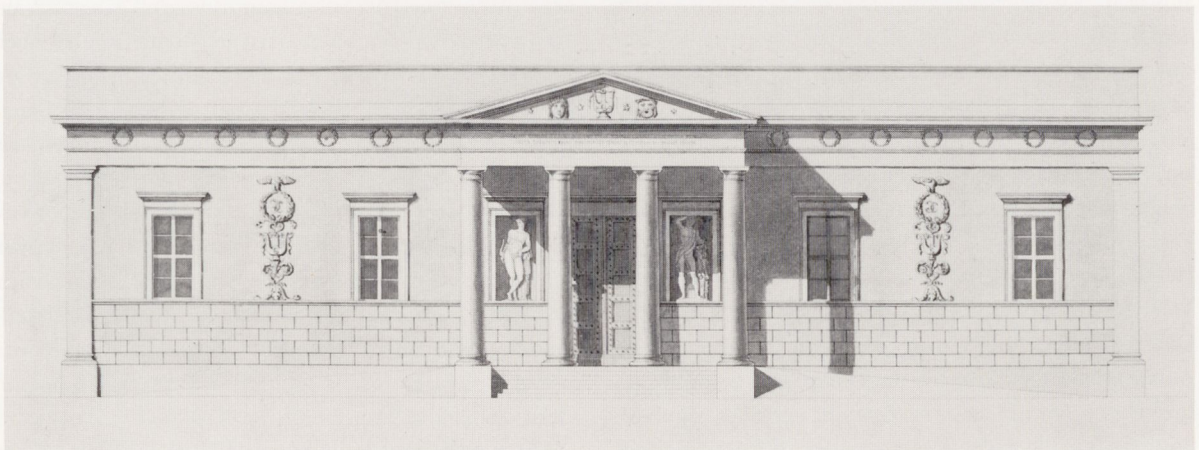
Klenzes erstes eigenständiges Werk in Kassel war das neben dem Wilhelmshöher (damals Napoleonshöher) Schloß im sogenannten ›Kastanienwäldchen‹ gelegene Hoftheater, das nach einem radikalen Umbau durch Brommeis 1828/30 als Ballhaus überdauerte, vom letzten deutschen Kaiser als Tennishalle benutzt und neuerdings in der Brommeis'schen Fassung restauriert wurde⁴⁰.



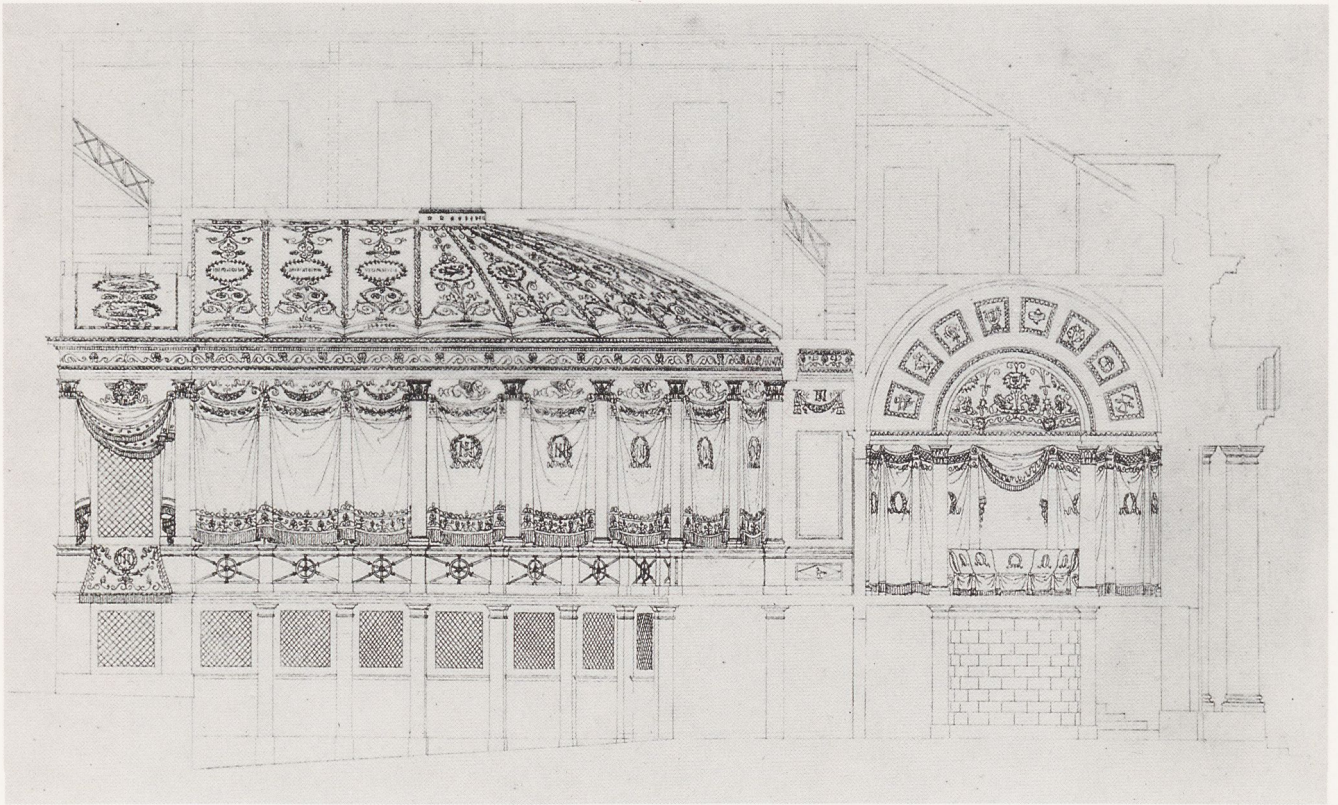
7 Klenze, Entwurf einer Villa, um 1809. München, Staatliche Graphische Sammlung



8 Grandjean de Montigny, Wohnhaus Grandjeans in Kassel. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen



9 Klenze, Theater Wilhelmshöhe, Aufriß, 1809/10. München, Staatliche Graphische Sammlung



10 Klenze, Theater Wilhelmshöhe, Schnitt, 1812. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

Die Theaterplanungen begannen relativ bald nach dem Bezug des Schlosses, wie Klenzes Kostenvoranschlag vom 17. November 1808⁴¹ zeigt, müssen sich aber über einen längeren Zeitraum hingezogen haben. Klenze hat diesen Erstlingsbau sehr ernst genommen und Vorbereitungen zu einer Publikation getroffen, mit der er sich außerhalb Kassels bekanntmachen wollte: »Gleich nachdem der Bau vollendet und der Erfolg desselben bewährt war, hatte ich die Herausgabe dieses kleinen Werkchens beschlossen, und schon waren Kupferstiche und Text fertig, als ich von dem ehemaligen Könige von Westphalen, durch die Privatrücksichten eines Elenden, welcher ohne Sinn und Beruf als Intendant an die Spitze der Verwaltung der Krongebäude gestellt war, das Verbot der Herausgabe erhielt«, schrieb Klenze 1813/14 im neuen Vorwort der weiterhin geplanten Theaterpublikation⁴². Die Erwähnung des Herausgabeverbotes gibt einen ersten Anhaltspunkt für die bisher ungeklärte Datierungsfrage: Im Februar oder März 1812 löste der verhaßte Moulard, vormals Intendant der Krondomänen, Klenzes Gönner La Flèche-Keudelstein als Intendant des Königlichen Hauses und damit auch als Vorgesetzter des Direktors der

Krongebäude ab. Damals muß Klenze von der weiteren Bauleitung dispensiert worden sein.

Zu Klenzes Text haben sich vier Tafeln (Ansicht, Grundriß, Schnitt und Innenraumperspektive) erhalten⁴³, die schon in Format und Darstellungstechnik an den Theatertraktat von C. F. Langhans (1810)⁴⁴ erinnern. Mit Vater und Sohn Langhans muß Klenze während seiner Berliner Studienzeit in Kontakt gekommen sein, als er den Bau des Berliner Schauspielhauses am Gendarmenmarkt miterleben konnte. Klenze folgt Langhans darin, daß er den Zuschauerraum queroblong in das rechteckige Gehäuse setzt und das Hauptportal somit in den seitlichen Foyerumgang einmünden läßt (Abb. 12). Nachträglich wird im neuen Textentwurf das Primat der »optischen, akustischen und gesellschaftlichen Erfordernisse« betont, die es »mit der Reinheit architektonischer Formen zu vereinigen« galt⁴⁵. Mit Weinbrenner (1809) berief sich Klenze auf eine Reform der Bühne im Geist der Antike⁴⁶.

Die queroblonge Reihung von Bühne, Zuschauerraum und Foyer und der die Längsseite beherrschende toskanische Tetrastylportikus (der Separateingang des Königs

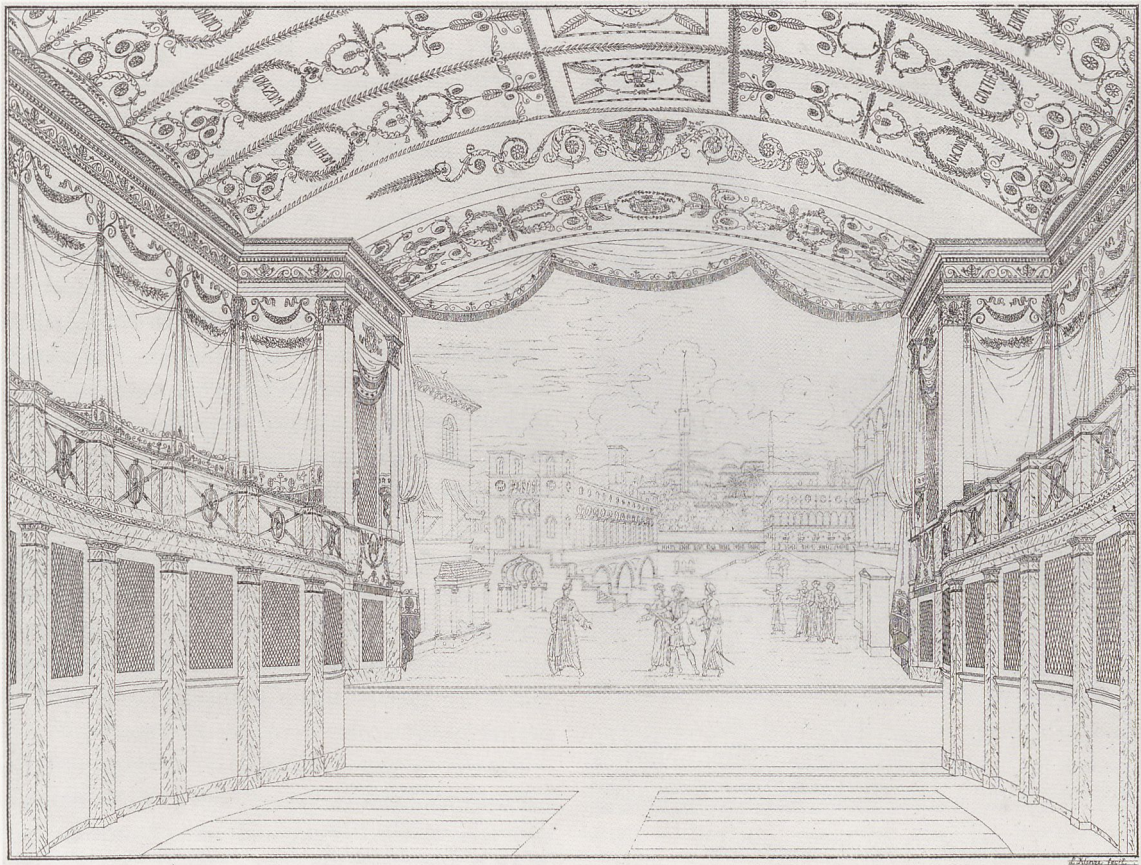
lag an der dem Schloß zugewandten Schmalseite) ermöglichten Klenze eine elegante, pavillonartige Gestaltung des Äußeren (Abb. 9) in bewußter Anknüpfung an die Parkbauten: »So wie ich es hier darlege, darf ich mich schmeicheln, daß dieses Gebäude nicht gerade die kleinste Zierde jener reichen englischen Gartenanlage seyn wird«⁴⁷. Die rustizierte Sockelzone, zarte Profilierung der Gesimse und die kräftige Attika betonten die Horizontalität des flach wirkenden fünfsachsigen Baus, dessen Ecken durch toskanische Pilaster verstärkt sind. Die Diskrepanz des Äußeren zur inneren Zweistöckigkeit, wie sie ein Logen- und Rangtheater erforderte, rechtfertigt Klenze mit dem Hinweis vor allem auf »ökonomische Rücksichten«. Der Voranschlag von 1808 belief sich tatsächlich auf die relativ geringe Summe von 39 994 Francs⁴⁸.

Das Parkett mußte entsprechend – wie später der Römersaal der Glyptothek – leicht unter das Bodenniveau abgesenkt werden. Vergitterte Hoflogen und Parterre im

Erdgeschoß, Balkonlogen und Königliche Galaloge im Rang und die noch unter dem Dach untergebrachten »Umziehzimmer« für die Schauspieler bedingten die etwas gedrückt wirkende Überdeckung mit einem Flachtonnensegment (Abb. 10).

Für den angeblich »4-500 Personen« fassenden Zuschauerraum schien die Form des »verlängerten Halbzirkels«, nicht zuletzt als die akustisch vorbildlichste und in den Odeen von »Segesta, Catania und Pompeij« bewährte, vorbildlich. Im »regellosen und barbarischen französischen Zirkelschema« habe man »die Schönheit der Vorbilder aufgeopfert um Plätze zu gewinnen, auf denen man nicht hören noch sehen kann«⁴⁹.

Im Inneren (Abb. 11) überraschte – nach Klenzes Beschreibung – der prunkvolle Reichtum eines starkfarbigen, im Dekorationsstil Perciers und Fontaines ausgestatteten Zuschauerraums, dessen Glanz in der zentralen Königsloge kulminierte: Der Grundton hellblau und grau, Arabesken und Verzierungen in Gold, die als



11 Klenze, Theater Wilhelmshöhe, Innenperspektive, 1812. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

»griechisch« bezeichneten Draperien leuchtend blau mit Goldstickerei, die Brüstungen um die Parterrelogen aus grauem Granit, Pilaster aus gelber Marmorimitation mit vergoldeten Basen und Kapitellen, Lüster, Wandleuchter und Geländer aus Bronze, die Königsloge in Purpursamt¹⁰.

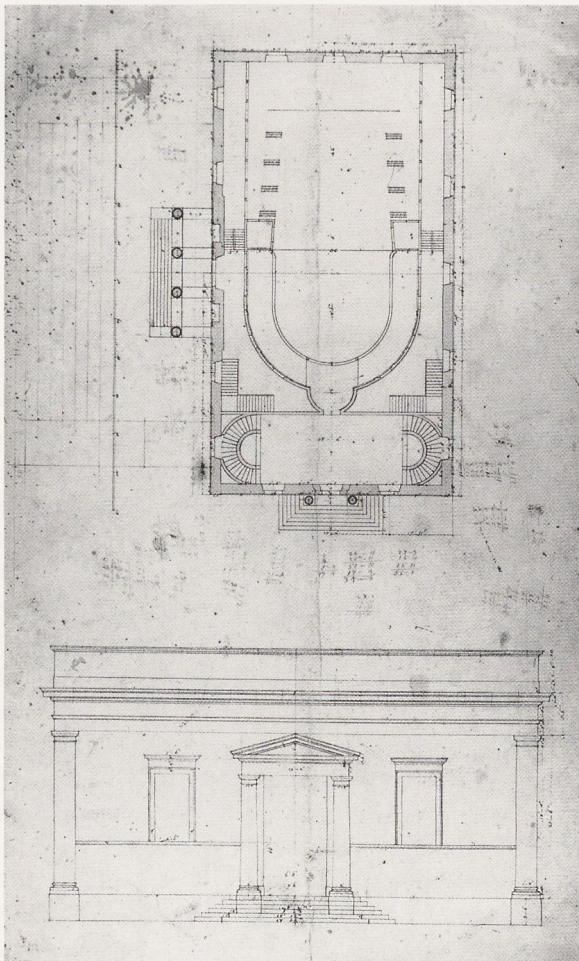
Fast rührend erscheint angesichts der eher oberflächlichen Theatermanie des westfälischen Hofes – der Verfasser der ›Garküche an der Fulda‹ (1814) spricht von der »Menge kleiner Hoftheater, welche sie mit einer Schnelligkeit, wie die Soldaten ihre Zelte ... aufgeschlagen haben«¹¹ – Klenzes Versuch, eine abendländische Bildungsidee im Programm des Plafond-Velums über dem Zuschauerraum¹² zur Sprache zu bringen: Er setzt Racine, Euripides und Goethe für das Drama, Mozard (!),

Cimarosa und den Revolutionskomponisten Etienne Nicolas Méhul für die Oper als Inschriften in Deckenmedaillons; dies im Wissen, daß das Hoftheater »ausschließlich für französische Comödie und komische Opern« vorgesehen war. Als Statuenschmuck am Äußeren sah er in den Nischen beidseitig des Portikus Apoll und Bacchus, auf den verkröpften Postamenten, die die Heizungskanäle bergen sollten (abweichend vom Entwurf Abb. 9), die Musen Thalia und Melpomene vor.

Über die Baugeschichte des Theaters und sein tatsächliches Aussehen ist fast nichts bekannt. Da noch vor der Fertigstellung zahlreiche Änderungen und Umbauten gegen Klenzes Willen vorgenommen wurden, entschloß sich Klenze, sein »Monument« in der »völligen Reinheit der ersten Erfindung« zu publizieren.

Klenze erwähnt »mehrere andere Projekte, teils von mir selbst, teils von anderen vorgeschlagen«, die seinem Ausführungsentwurf vorangingen. Holtmeyer publizierte einen Grundriß, der im wesentlichen mit Klenzes Schema übereinstimmt, allerdings einen fast quadratischen Baukörper mit eingezogenen Flügeln an den Längsseiten zeigt¹³. Zu ihm passen die Details des von Klenze erstellten Kostenvoranschlags vom November 1808. Obwohl die erforderlichen Mittel zum Bau für den Zeitraum vom November 1808 bis zur vorgesehenen Fertigstellung im Juni 1809 auf dem Dokument bewilligt wurden, scheint es noch nicht zum Bau gekommen zu sein. Das belegen Klenzes zeitliche Angaben seiner Beschreibung: »So ward der Entwurf genehmiget und unter meiner Leitung zur Ausführung geschritten. Nach 8 Monaten war das Gebäude unter Dach gebracht, und obwohl am Äußeren aus Mangel an pekuniären Hilfsmitteln noch nicht alles vollendet und namentlich die Säulenhalle noch nicht angefangen war, so war doch das Innere völlig geformt, und einige Malereyen ausgenommen beendet¹⁴.« Geht man davon aus, daß Klenze, nachdem dieser Vollendungsstand erreicht war, die Stiche anfertigte und das Herausgabeverbot durch Moulard bald nach dessen Amtsantritt im Frühjahr 1812 erhielt, fiel der Baubeginn in das Frühjahr 1810, die provisorische Vollendung in den Spätherbst, was sich mit einer zeitgenössischen Quelle deckt, die besagt, daß das Theater bereits Ende Oktober 1810 bespielt wurde¹⁵.

Klenzes Anfang des Jahres 1810 vorgelegter Entwurf hat sich in München erhalten (Abb. 9)¹⁶. Er unterscheidet sich vom ersten Projekt und vom Kostenvoranschlag dadurch, daß die eingezogenen Flügelbauten von Hinterbühne und königlichem Foyer zugunsten eines quer-



12 Klenze, Theater Wilhelmshöhe, vermaßter Grundriß und Aufriß der Schmalseite, 1809/10. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

rechteckigen geschlossenen Baukörpers aufgegeben sind. Hinzugekommen sind die zum Foyer des Königs hinaufführenden halbkreisförmigen Treppen, die durch den Separateingang des Königs mit einem zweiten Portikus bedingt sind. Dieser gehörte, wie Klenze vermerkt, bei der endgültigen Planvergabe zum Bauprogramm. Abweichend von Klenzes Stich zeigte die Fassade ursprünglich anstelle der beiden Musen zwischen den äußeren Fenstern einen arabeskenartigen plastischen Wanddekor mit den Initialen Jérômes und Catharinas, der Giebel anstelle liegender Genien eine Lyra, flankiert von Theatermasken. Der augenfälligste Unterschied zum späteren Stich liegt aber in der Freitreppe des Portikus, dessen äußere Säulen auf Sockeln ruhen, während beidseitig schmale Rampen emporgeführt sind. Auch auf Klenzes vermaßtem Bauplan⁵⁷ wurde diese Lösung angegeben, die jedoch nicht zur Ausführung kam.

Klenze schreibt: »Die sich jetzt entwickelnde Größe und Disposition des Saales erregte nun den Wunsch, die Szene auch zu großen Opern und Balletten eingerichtet zu sehen, worauf freilich weder die Tiefe unter dem Theater noch die Höhe des Daches berechnet waren; jedoch ward diese Veränderung bey gehöriger Vorsicht und Benutzung des Raumes, ohne Nachtheil und ohne Anbau zu bewerkstelligen ...« Die nachträglichen Umbauten werden durch das bald nach Jérômes Flucht erschienene antifranzösische Pamphlet »Die Garküche an der Fulda ...« bestätigt, das Klenzes Lösung mit den »Kapricen« seiner Auftraggeber entschuldigt: »Sonst würde der zweite Baumeister, Herr Klenze ... nicht die Höhe und Tiefe des Theaters auf der Napoleonshöhe verfehlt haben⁵⁸.« Möglicherweise darf man Rechnungen für Arbeiten »pour demonter le vieux Théâtre au Palais Royal de Napoleonshöhe et remonter le Théâtre neuf en place« sowie für umfangreiche Ausstattungsmaßnahmen vom März bis Mai 1812 auf die erwähnten Umbauten beziehen⁵⁹.

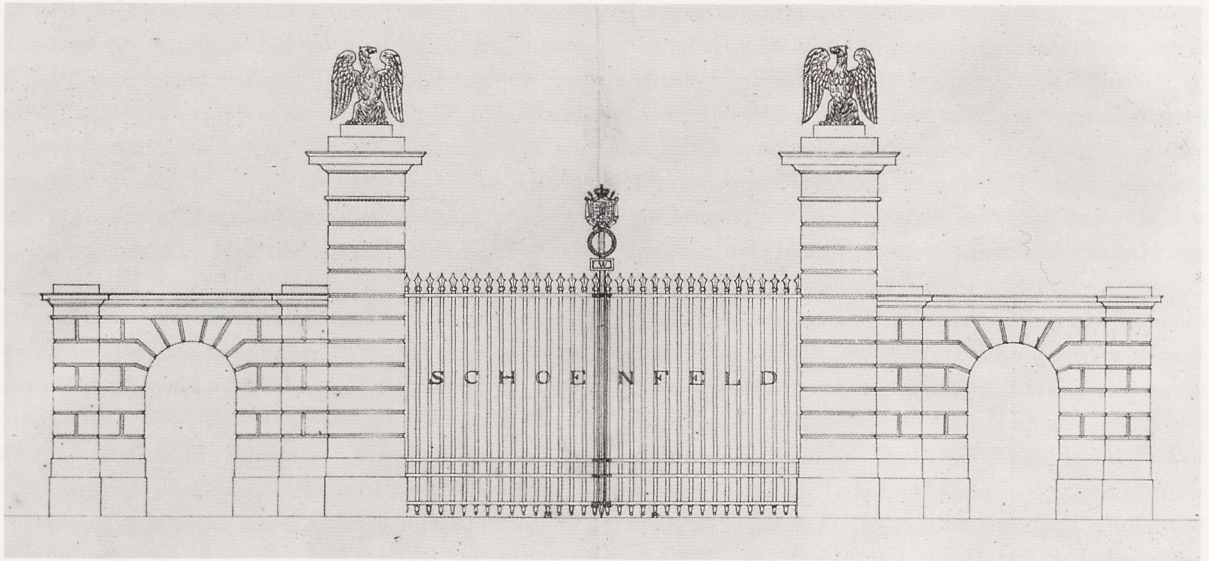
Klenze fährt fort: »... leider führten diese Veränderungen auch am äußeren die ungünstige Veränderung herbe, daß die Säulenhalle bis zur Weite einer bedeckten Unterfahrt vom Gebäude abgerückt ward, und die Treppeinstufen, worauf sie ruhten durch unförmliche Steinblöcke, Sockel genannt, ersetzt wurden.« Dagegen betont er mehreremale, daß Interkolumnium und Wandabstand identisch sein sollten, wie es den Vorschriften Durands entsprach und auch auf seinen Plänen ablesbar ist. Offensichtlich wurde Klenze die Bauleitung aus der

Hand genommen, denn die Umbauten sowie die Errichtung eines gedeckten Verbindungsganges zum linken Schloßflügel durch »das sonderbare Mittel einer chinesischen Konstruktion« ereigneten sich »ohne mein Wissen und Zuthun, ... Umstände hatten mich mehrere Monaten von der Leitung des Baus entfernt ...«⁶⁰ Tatsächlich stammen die erhaltenen Detailzeichnungen des weit abgerückten Portikus nicht von Klenze, sondern von Jussow. Ein Blatt gibt sorgfältig den Steinschnitt von Postamenten, Säulen, Gebälk und Frontispiz mitsamt der eisernen Armierung an⁶¹, zwei weitere Skizzen zeigen Fundament und Gebälkzone im Grundriß⁶². In dieser Form wurde der Portikus ausgeführt⁶³.

Der Jussow'sche Portikus wurde beim Umbau durch Bromeis 1828 an die östliche Schmalseite versetzt, allerdings ohne Frontispiz⁶⁴. Klenzes Stich erweist sich als Reaktion auf Jussows Eingriff, da er, um jeden Schein der Urheberschaft zu vermeiden, jetzt seine eigene Rampenlösung verleugnet und stattdessen eine umlaufende Freitreppe angibt.

Der gleichzeitig in Form einer Chinoiserie errichtete Verbindungsflügel, der möglicherweise von Grandjeans Gehilfen Rief entworfen wurde, war im Frühsommer 1812 noch nicht ganz vollendet⁶⁵. Er wurde nach dem Bromeis'schen Umbau als »Chinesisches Häuschen« in das Parkhameau von Mulang versetzt. Auch an der inneren Ausstattung des Theaters wurde im Sommer 1812 nach vielleicht abgeänderten Plänen Grandjeans noch gearbeitet⁶⁶. Von Klenzes Skulpturenschmuck am Äußeren waren »der Eile wegen« wohl nur die beiden Nischenstatuen im Portikus ausgeführt worden, die in einer Beschreibung von 1823 erwähnt sind, wo das Theater als »in einem guten Stile gebaut« bezeichnet wird. Schon 1821 schien es, ohne daß man sich auf den inzwischen berühmtgewordenen Klenze besann, »ganz gut und artig eingerichtet⁶⁷.«

Klenzes fragmentarischer Erstlingsbau wurde durch die Verwandlung in einen Ballsaal fast völlig zerstört. Nur die Umfassungsmauer blieb bestehen: Die Portalnischen wurden vermauert, die Fenster vergrößert und auf Achse versetzt, das Innere durch das Herausnehmen des gesamten Theaters mitsamt Boden, Decke und Dachstuhl total entkernt⁶⁸. So verwundert es nicht, daß Klenze 1839, als er in Begleitung seines Bruders Carl und seines Sohnes Hippolyt den Pfingstsonntag auf der Wilhelmshöhe verbrachte, den Bau keines Blickes mehr würdigte⁶⁹.



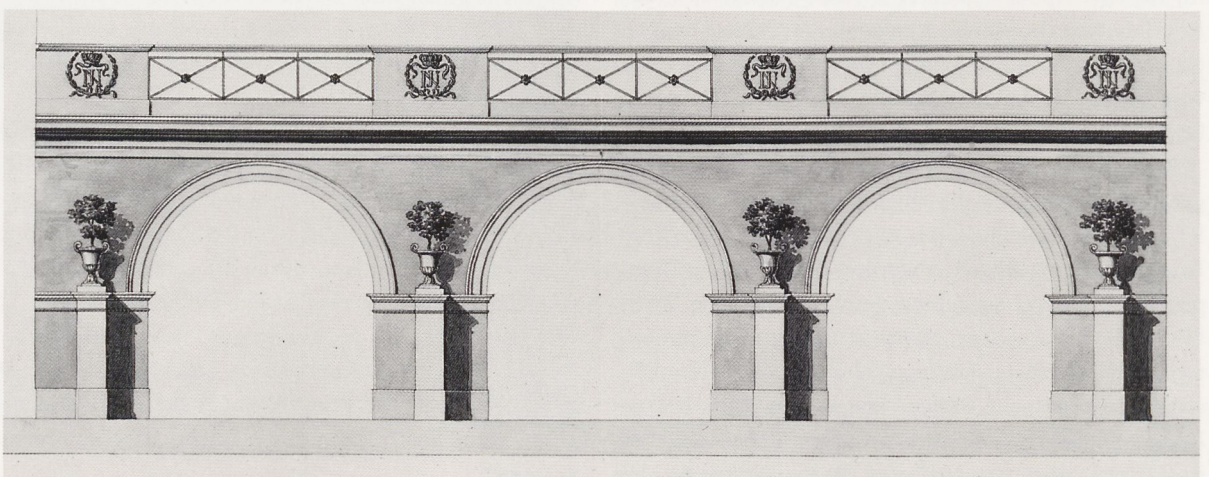
13 Klenze, Entwurf Parktor Schloß Schönfeld, 1810. Marburg, Hessisches Staatsarchiv

Projekte für Schloß Schönfeld bei Kassel

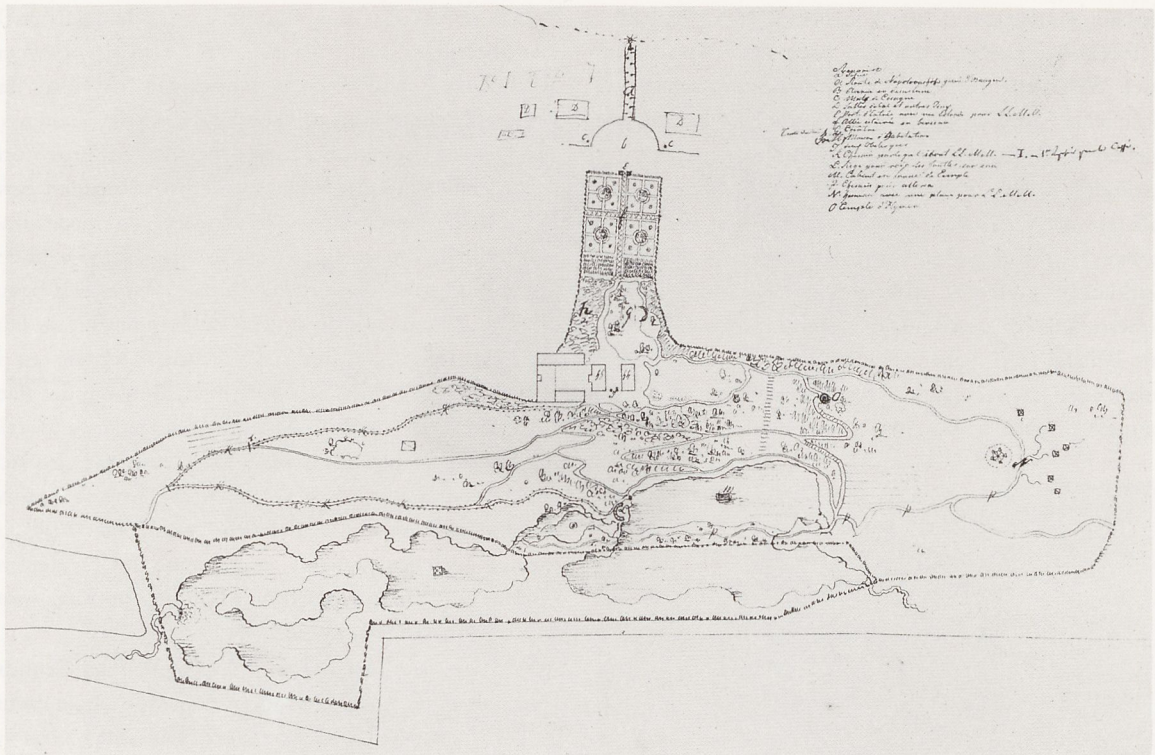
Ein zweites Projekt, an dem Klenze etwa gleichzeitig länger arbeitete, stellt der Ausbau des Schloßchens Schönfeld als »Trianon des Königs von Westphalen«⁷⁰ dar, der im Resultat bescheiden genug blieb. Das »Schloß«, das aus zwei parallel stehenden Fachwerkbauten des 18. Jahrhunderts bestand und 1806 Treffpunkt der Arnims, der Brüder Grimm und Clemens Brentanos gewesen war, gehörte dem Bankier Jordis-Brentano. Von ihm erwarb es der König im August 1809 für 100 000 Francs⁷¹. Von Anfang an hatte Jérôme im Sinn, den kleinen Park auf ein Vielfaches zu vergrößern, und

Schönfeld zu einem Jagd- und Lustschloß auszubauen. Die Verhandlungen über die Arrondierung und den Ankauf der zu Wehlheiden gehörigen Nachbargrundstücke wurden mit Zähigkeit bis ins Jahr 1812 hinein geführt⁷².

Am 8. August 1809 erhielt Klenze von Kabinett-Sekretär Cousin de Marinville die Vollmacht, mit dem Wehlheiden Grundbesitzer Wilhelm Hoffmann zu verhandeln⁷³. Klenze war offensichtlich dem Geschick Hoffmanns nicht gewachsen: Der »Tausch des Landes beidseitig Schönfeld gegen einen Ersatz aus den zu genanntem Gute gehörigen Äckern, ist, wie ich glaube, der hierbei an mich geschehene Auftrag vom Herrn Hofbaudirektor Klenze nicht hinlänglich«⁷⁴, schrieb Hoffmann



14 Klenze, Entwurf Verbindungsgalerie Schloß Schönfeld. Marburg, Hessisches Staatsarchiv



15 Klenze, Plan des Schloßparks Schönhof, 1812. Marburg, Hessisches Staatsarchiv

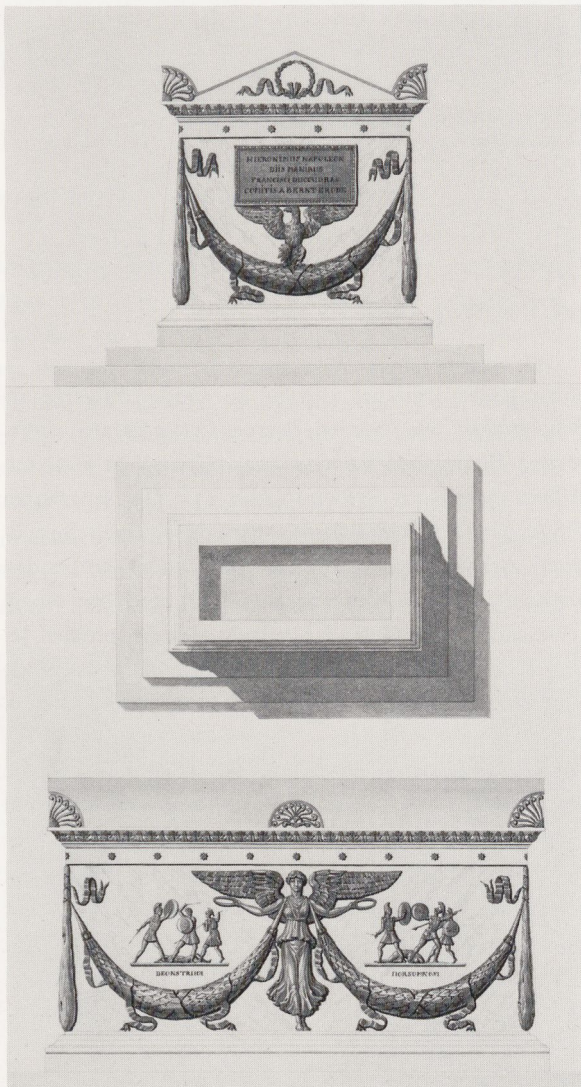
am 18. November 1809 und forderte eine amtliche Taxation, die dann auch von Landmesserinspektor Fichtel erstellt wurde, welcher seinerseits erst eine Genehmigung des Generaldirektors der direkten Steuern benötigte, die der Generaldirektor der Domänen, Staatsrat Coninx, am 10. Januar 1810 einholte⁷⁵. Coninx' Briefe an Klenze vom 17. und 19. Mai 1810 verraten eine gewisse Gereiztheit über den schleppenden Fortgang der Ereignisse⁷⁶.

Der Vorgang, so nebensächlich er sein mag, zeigt nicht nur im Hin und Her der Zuständigkeiten den Bürokratismus einer nach französischem Vorbild organisierten Verwaltung, sondern auch, daß man den gewandten fünfundzwanzigjährigen Klenze bereits mit Aufgaben betraute, die über den architektonischen Bereich hinausgingen, und seine Organisationsfähigkeiten, die ihm in München so zustatten kommen sollten, schulten.

Klenzes Entwürfe für Schönhof teilen sich in zwei Gruppen: Die eine bezieht sich auf bescheidene – wiederum nur teilweise ausgeführte – Baumaßnahmen im Umkreis des bestehenden Altbaus, die andere auf sehr viel aufwendigere Entwürfe für ein »Cassin«, sogar ein Lustschloß auf dem entfernten Terrain des hinzuerworbenen Hoffmannschen Gutes. Vom 1. September 1810

stammt der Entwurf »Projet de Grille d'Entrée de Schoenfeld«⁷⁷, ein schmiedeeisernes Gitter mit den eingesetzten Buchstaben SCHOENFELD zwischen zwei mit Adlern bekrönten Pylonen (Abb. 13). Die separierten Flügel des alten Schloßchens sollten durch einen dreiachsigen Arkadentrakt (Abb. 14) miteinander verbunden werden⁷⁸. Diese Galerie war verglast und mit einem schmiedeeisernen Geländer gedacht, das die Initialen Jérômes zeigte, während Pfeilervorlagen italianisierende Blumenarrangements im Stile Durands tragen sollten. Ein weiteres Blatt Klenzes⁷⁹ gibt zwei Alternativen für die Erweiterung um einen Ballsaal. Die eine sah vor, die durch die Galerie verbundenen Trakte um einen dritten Flügel zu erweitern, der ebenfalls durch eine »Passage« mit dem Hauptbau verbunden werden sollte. Die andere zeigt den fast quadratischen Ballsaal in der Mitte der existierenden Flügel. Dieser Entwurf deutet im rechten Flügel bereits den »nouvelle salle a manger« an, dessen Dekoration Klenze in einem Münchner Blatt⁸⁰ näher ausgeführt hat. Ob weitere Innenraum-Entwürfe Klenzes für ein Schlafzimmer des Königs, für den »Plafond du Cabinet de toilette de Sa Majesté la Reine« und für eine »Galerie des portraits de la famille«⁸¹ in diesen Zusam-

menhang gehören, muß offen bleiben. Klenzes Protektor La Flèche-Keudelstein hat ihm nach dem Zusammenbruch Westfalens großzügig die Ausstattung sämtlicher königlicher Schlösser attestiert⁸², doch erlauben die Quellen vorläufig nicht, diese Aussage zu verifizieren⁸³. Zumindest wurde in Schönfeld eine neue Ausstattung realisiert, die nach 1813 rasch in Verfall geriet und durch Bromeis' Umbau zerstört wurde. Sogar die kritische ›Garküche‹ gibt zu, daß Schönfeld unter Jérôme »außerordentlich gewonnen« habe, auch wenn Klenze statt Ballsaal oder beheizter Galerie nur eine primitive Holzbrücke zwischen den Fachwerkbauten errichten konnte⁸⁴.

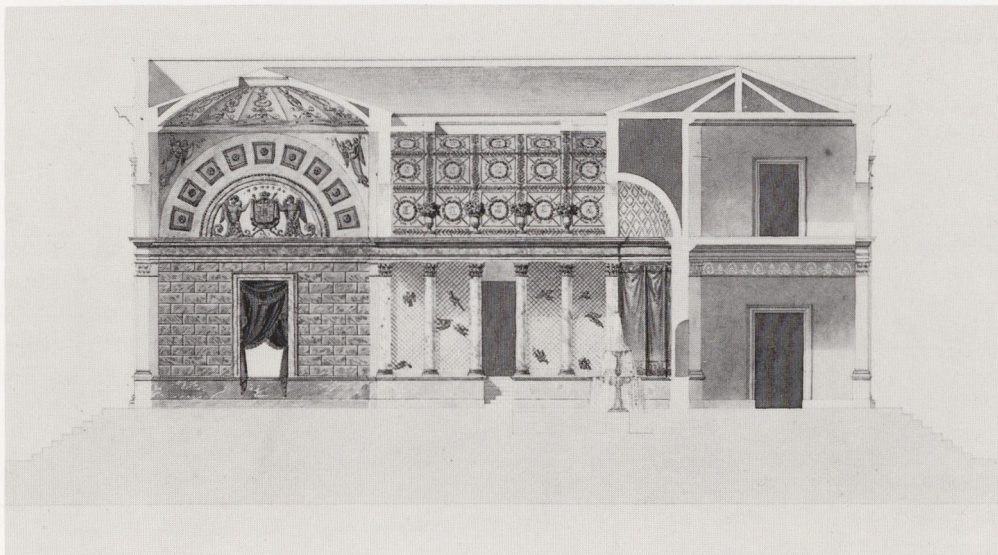
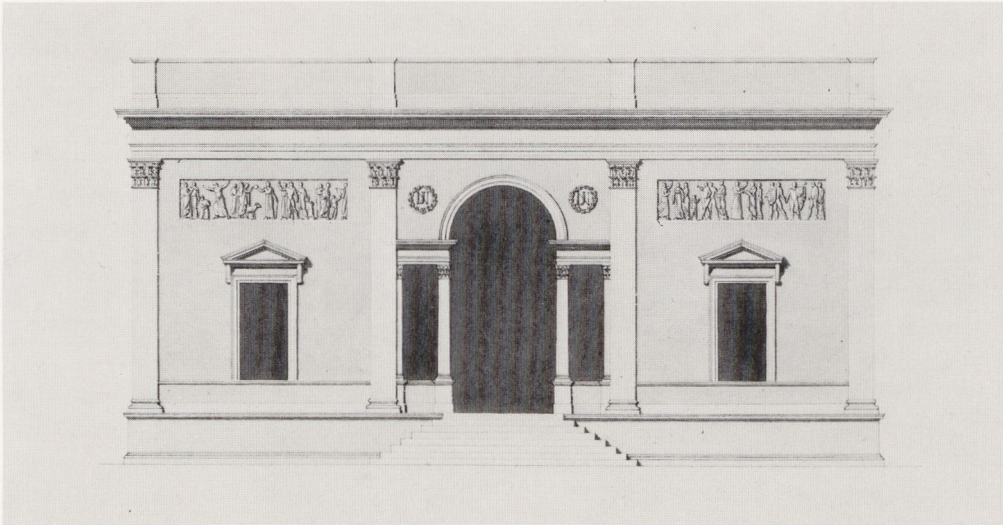


16 Klenze, Entwurf Denkmal für General Ducoudras, 1810. München, Staatliche Graphische Sammlung

Bei der Ausgestaltung des Parks war Klenze als Architekt beteiligt. Er entwarf zwei später versteigerte Wachhäuser⁸⁵ und einen zweistöckigen »pavillon dans l'enclos de chasse près de Schönfeld«, dessen Kostenvoranschlag am 25. Oktober 1810 datiert ist⁸⁶. Klenze dürfte auch der Planer einer Reihe kleinerer Parkbauten gewesen sein, die den um zwei miteinander verbundene künstliche Seen herum angelegten englischen Garten schmückten. Ein eigenhändiger Plan (Abb. 15) zeigt diese Bauten mit den Arrangements zum großen Sommerfest im Jahre 1812, das am 23. August zum fünften Hochzeitstag des Königspaares gefeiert wurde⁸⁷. Beim Eingang des Parks hatte man Tanz- und Spielplätze mit Hallen und Jahrmarktsbuden aufgebaut. Man sieht zwei provisorische Freilichtbühnen, mehrere Gartentempel sowie ein schnell errichtetes ›hameau«. Am Abend waren die Wege von kleinen Lichtern gesäumt, es gab eine der für Jérômes Hofhaltung obligatorischen »Illuminationen«, später Tanz, Oper und Festessen.

Auf einer Insel im größeren See ist auch der Grundriß eines Denkmals erkennbar, das Jérôme für seinen Freund und Adjutanten General François Ducoudras, Graf von Bernterode, 1811 durch den Bildhauer Werner Henschel errichten ließ⁸⁸. Ein nicht verwirklichter Entwurf Klenzes zum Denkmal Ducoudras' (Abb. 16), der am 21. Juli 1810 in Epernay verstorben war, vertritt den typischen Empire-Klassizismus der Kasseler Hofkunst, die nicht zuletzt von kunstgewerblichen Importen aus Paris geprägt war⁸⁹.

Sulpiz Boisserée referiert 1827 in seinen Tagebüchern Klenzes anekdotisch stilisierte Erinnerungen an den Ausbau des Schlößchens: »Napoleons-Höhe wird dem König langweilig, er will eigenes schaffen. An das kleine Haus von Schönfeld läßt er nach und nach anbauen, und eines Tages sagt er: ›Schönfeld me plaît de jour en jour mieux, je veux en faire quelque chose grand – rendez-vous-y demain à telle heure.‹ In der gegebenen Stunde erschien der Herr zu Pferde und sagte: ... ›faites bien attention, je veux qu'une nouvelle route soit faite en trois jours dans la direction que je veux à présent vous montrer ...‹. Bei diesen Worten gab er dem Pferde die Sporen ritt querfeldein durch die Saat-Felder und verschwand endlich auf der großen Landstraße. Kl(enze) bot nun gleich mehrere hundert Soldaten auf, wie das damals gebräuchlich war, und ließ den Bauern ihr Getreide abhauen, die kamen und jammerten und mit dem Versprechen von Entschädigung abgefertigt wurden, und in 3 Tagen war die Straße gemacht⁹⁰.«

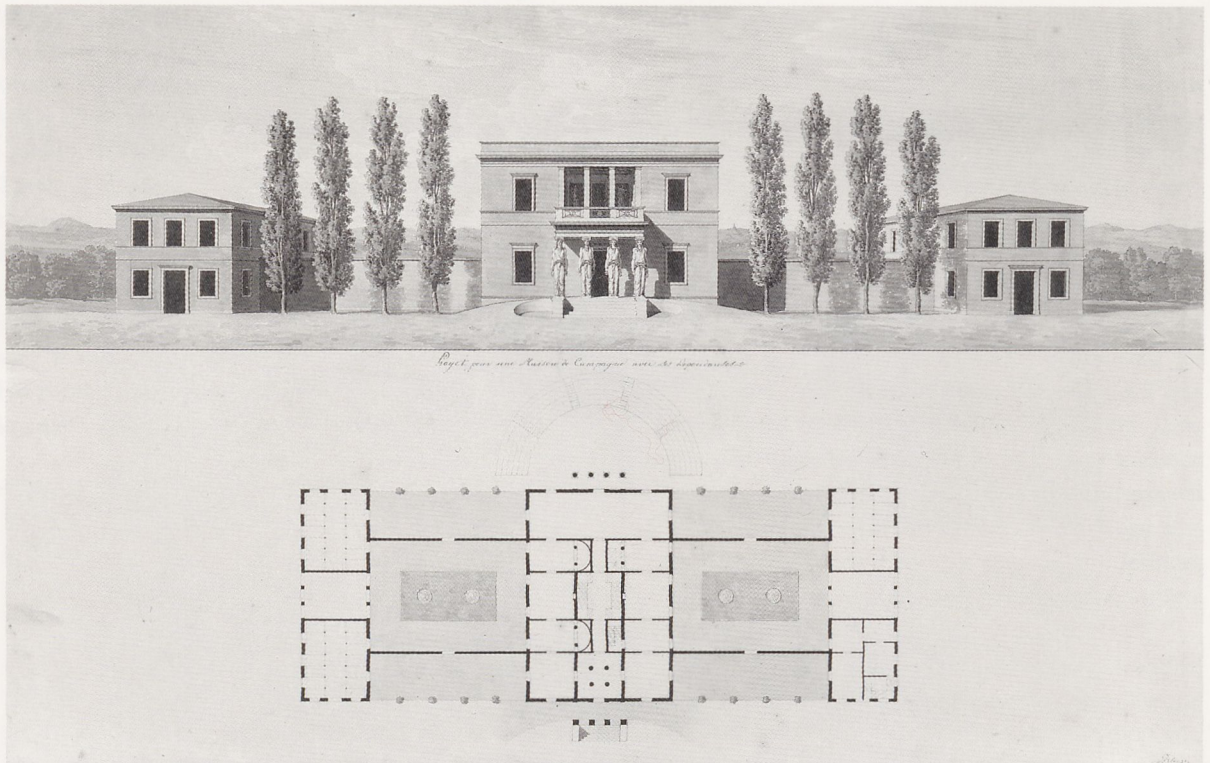


17, 18 Klenze, Entwurf Sommervilla für Schönfeld, Aufriß und Schnitt, 1809/10.
München, Staatliche Graphische Sammlung

Die zweite Gruppe von Zeichnungen für Schönfeld betrifft Planungen zu nicht realisierten Neubauten. Drei farbig lavierte Blätter geben Grundriß, Ansicht und Schnitt eines »Cassin pour construire à Schoenfeld« (Abb. 17, 18)⁹¹.

Klenze konzipierte einen quadratischen Baukörper um einen zentralen Badesaal von basilikalem Grundriß. Die Seitenschiffe nehmen große Vogelkäfige (volière) auf. Das tonnengewölbte »Hauptschiff« ist mit einer Apsis geschlossen, in die sich das Marmorbad mit beheizbarem Springbrunnen einpaßt. Die dreiachsige Hauptfassade

zeigt einen – französisch gebrochenen – Palladianismus, indem das Zentrum von einer monumentalen Serliana beherrscht, und die durch korinthische Pilaster abgeteilten Seitenachsen je durch ein Fenster und ein darüberliegendes Reliefband akzentuiert werden. Hinter der steil aufragenden Attika verbirgt sich die über zwei Stockwerke reichende »Grande Gallerie« – mit ihren aneinandergereihten Flachkuppeln eine Vorwegnahme des Römersaals der Münchner Glyptothek, in der auch die von Grandjeans Ständesaal (Abb. 2) übernommenen Grotteskenmänner als Lunettendekor wiederkehren.



19 Klenze, Entwurf Krongut Schönfeld-Wehlheiden, um 1811. München, Staatliche Graphische Sammlung

Einen anderen Charakter zeigt Klenzes Entwurf »Projet pour une Maison de Campagne avec ses Dependances« (Abb. 19)⁹², das die Disposition der villa rustica mit den Erfordernissen einer maison de plaisance kombiniert: zentrales corps de logis mit niedrigen durch Mauern verbundenen landwirtschaftlichen Flügeln, umpflanzt von Pappeln, den steil wachsenden Symbolen französischer Herrschaft. Klenzes Pappelallee führte von Schönfeld zur Napoleonshöhe. Tatsächlich kann man in der Ferne den Habichtswald mit dem Schloß und der Löwenburg erkennen und damit den vorgesehenen Bauplatz auf den Wehlheidener Höhen lokalisieren, wo in den Jahren 1811-1813 das zu Schönfeld hinzerworbene Krongut geplant war. Der zweistöckige kubische Wohntrakt mit der offenen Loggia scheint in der Synthese des italienischen Typus mit der Eleganz der französisch gedachten Einzelform Schinkels Charlottenburger Pavillon (1824) vorwegzunehmen.

Der an das Erechtheion erinnernde Korenportikus findet sein Vorbild in Durands Maison Lathuille, die gleichermaßen von steilen Pappeln flankiert wird⁹³. Ein Vorentwurf⁹⁴ belegt, daß rückseitig des Pavillons eine aufwendige formale Gartenanlage mit halbkreisförmigen

Stallungen und einem Rundtempel als Meierei vorgesehen war, die Klenze in einem separaten Blatt⁹⁵ ausgearbeitet hat. Ferner gibt es einen Alternativentwurf eines neunachsigen Sommerschlusses mit Korenportikus für die Wehlheidener Höhen⁹⁶.

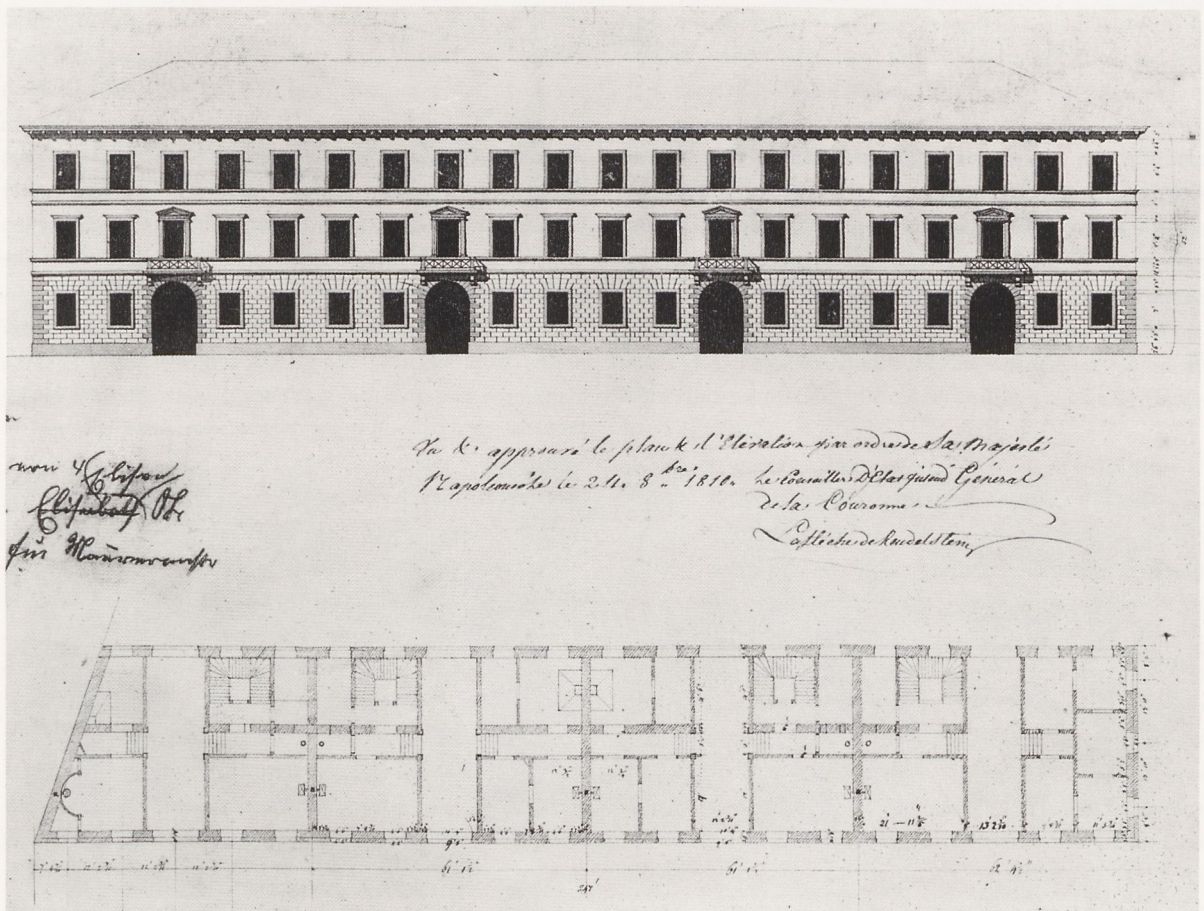
Projekte für öffentliche Bauten

Eine Reihe von Entwürfen Klenzes betrifft den Ausbau der Residenzstadt, den Jérôme planmäßig vorantrieb, von dem jedoch wenig verwirklicht werden konnte, nicht zuletzt aus notorischem Geldmangel. »Nie wurde ein angefangenes Werk vollendet, hier abgerissen, dort ange-setzt, wie Kinder mit Kartenhäusern spielen. Im Verlangen unersättlich, im Wählen meist geschmacklos, bautet Ihr schnell, um schnell wieder zu vernichten...«, schreibt Bibliotheksdirektor Völkel in den letzten Wochen des Jahres 1813⁹⁷.

Am 4. September 1810 erließ Jérôme folgendes Dekret: »Es soll in unserer Stadt Cassel, auf unsere Kosten, von dem Napoleonshöher (ursprünglich: Weissensteiner- bzw. Königs-) Thore auf dem Garde du Corps Platz an, bis an das Frankfurter Tor, eine neue Straße

gebaut werden⁹⁸. « Zu diesem Zwecke waren die Gärten, »welche in dem zur Aufführung der neuen Gebäude bestimmten Grund gelegen sind« zu taxieren. Die Besitzer sollten das Gelände gegen Entschädigung abtreten, notfalls »gezwungen« werden. Im Februar 1811 schickt Jussow Klenze die »Copie des königlichen Dekrets, die Cession des Terrains der Straße Elisa, welches zum Bau der neuen Häuser bestimmt ist, betreffend ..., um den Inhalt desselben möglichst zur Bekanntschaft des Publici zu bringen und die sich meldenden Baulustigen von den Bedingungen, die durch diese allerhöchste Decision festgesetzt worden sind, zu unterrichten⁹⁹.« Die Bedingungen vom 2. Februar sahen vor, daß die Bauwilligen die von der Krone vorgeschossenen Erschließungskosten für die neue Straße übernehmen und die Häuser in Stein und nach den bereits genehmigten Fassadenplänen ausführen mussten. Die Hälfte der Erschließungskosten war drei Monate nach Abtretung in die Generalkasse zurückzuzahlen, die andere sollte als Hypothek übernommen

werden¹⁰⁰. Diese Methode der Anlage einer einheitlich geplanten repräsentativen Straße mit privaten Mitteln durch königlichen Ankauf, restriktive Planung unter königlicher Aufsicht und schließlich Verkauf der neuen Parzellen ist von Interesse, da sie das System vorwegnimmt, nach dem Kronprinz Ludwig und Klenze später die Ludwigstraße in München realisierten: Klenze war sechs Jahre zuvor der entscheidende Planer der Kasseler Rue Elisa. Die »façades acceptées«, von denen im Dekret die Rede ist, stammen von ihm und haben sich im Staatsarchiv Marburg erhalten (Abb. 20)¹⁰¹. Die beiden Blätter »Plan & Elévation des quatre Maisons dans la Rue Elisa a batir par le Sieur Feist Maître-Maçon Entrepreneur« müssen bald nach dem königlichen Erlaß vom 4. September entstanden sein. Sie tragen den Vermerk: »Vue & approuvé le plan & l'Elévation par ordre de Sa Majesté le 24. octobre 1810, Le conseiller d'Etat, Intendant Général de la Couronne Lafèche de Keudelstein« und sind von Klenze signiert.



20 Klenze, Entwurf Häuser an der Rue Elisa. Aufriß und Grundriß des Erdgeschosses, 1810. Marburg, Hessisches Staatsarchiv

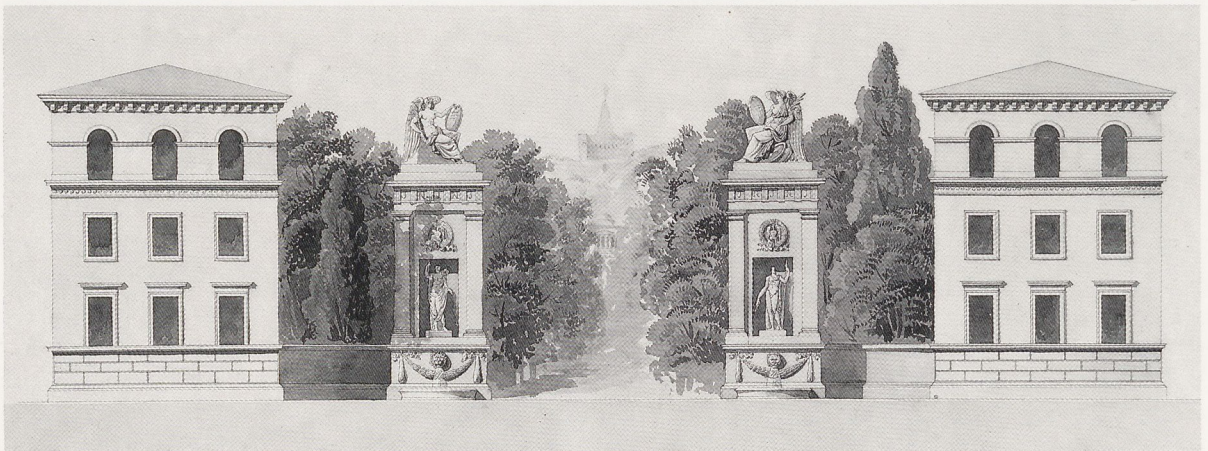
Bei der Elisastraße handelt es sich um die heutige Friedrichstraße, die schnurgerade vom ehemaligen Weissensteiner (Napoleonshöher) Tor, den Wilhelmshöher Platz tangierend, zum Bellevueschloß verläuft und den neuen südwestlichen Abschluß der Oberneustadt bildete. Der von der neuen Straße berührte Wilhelmshöher Platz sollte damals nach der Schwester Napoleons den Namen »Elisaplatz« erhalten: »Es war nichts weniger im Werke, als ... von dem Napoleonshöher bis an das Frankfurter Thor, die Oberneustadt aus ihren alten Thoren heraustreten zu lassen ...«, schreibt der Verfasser der »Französischen Garküche an der Fulda«¹⁰². Allerdings blieben die Baumaßnahmen in den ersten Anfängen stehen, weil es an Baulustigen fehlte – ein Problem, das sich bei der Anlage der Ludwigstraße in München wiederholen sollte: »Wer nun die vielgerühmte ... neue Elisenstraße zu sehen wünscht, der findet sie mit schönen Collignonschen¹⁰³ Lettern gedruckt in den vielversprechenden, aber zu vorlauten Bulletins ...«¹⁰⁴.

Klenzes Wohnhausentwürfe für die Elisastraße sind nicht zuletzt von Interesse, weil sie Vergleiche mit dem stärker individuierenden und historisierenden Bebauungsstil der Ludwigstraße herausfordern. Die vier dreistöckigen Häuser jeweils gleicher Binnengestaltung sind unter einem gemeinsamen Dach zu einem langen Baublock zusammengefaßt, der einen großen Teil der Straßenflucht beherrscht hätte. Sie sind jeweils fünfachsig, wobei die Mitte zurückhaltend durch ein Rundbogenportal im Sockelgeschoß und durch ein übergiebeltes französisches Fenster mit flach vorgelegtem Balkongitter in der Beletage akzentuiert ist. Das Sockelgeschoß zeigt eine Quaderrustizierung und nahezu quadratische, durch ge-

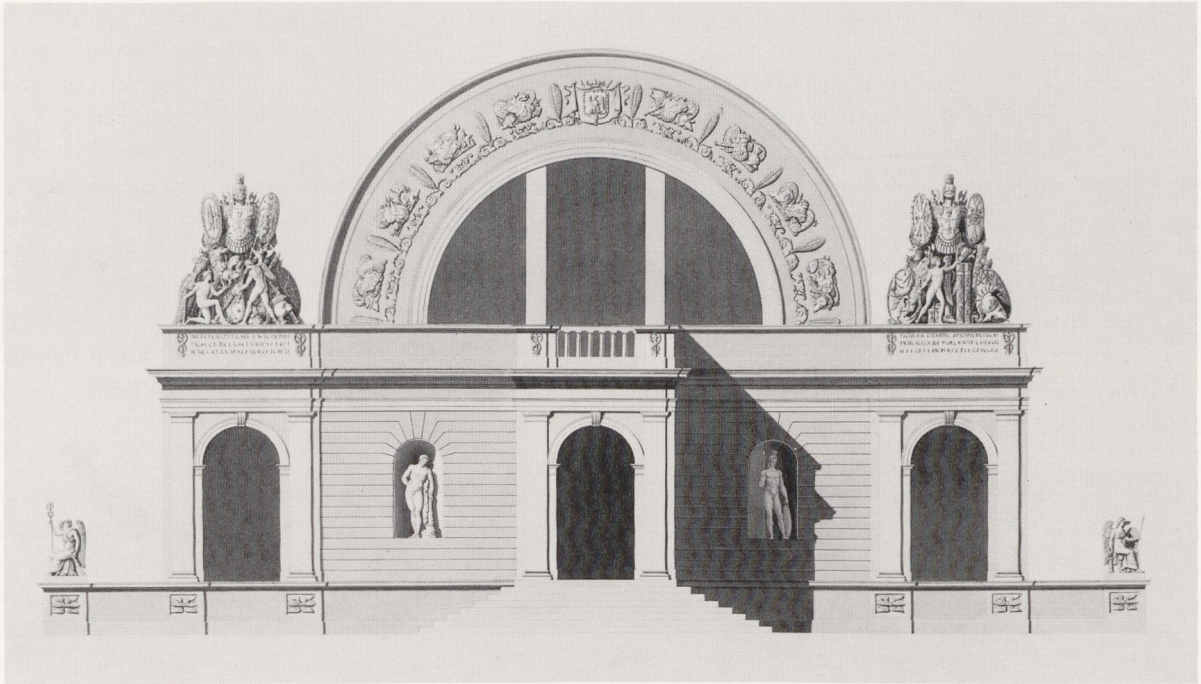
mauerte Fensterstürze betonte Öffnungen. Außenkanten und Portale sind durch Bossenquader hervorgehoben. Die Fenster der Beletage sind durch Flachgiebel, die Balkontüren durch Dreiecksgiebel ausgezeichnet. Wie die schlichten Rechteckfenster des zweiten Geschosses sitzen sie unmittelbar auf dem Sohlbankgesims auf. Das stärker ausgreifende Kranzgesims hebt zusammen mit der gleichmäßigen Reihung der insgesamt zwanzig Fensterachsen und den durchlaufenden Profilen der stockwerkstrennenden Gesimse die Horizontale stark hervor.

Die Erschließung stellt ein Achsenkreuz dar, indem der rückseitig in Hof oder Garten mündende Torweg das Sockelgeschoß durchschneidet. Jeweils in der Mitte erreicht man über die Querachse eine abgeschlossene kleinere Wohneinheit, auf der anderen Seite die unteren Räume der Hauptwohnung und das entsprechend aus der Achse versetzte Treppenhaus. Der Raumbedarf ist mit sechs Räumen in der Hauptetage auf gehobene bürgerliche Verhältnisse zugeschnitten.

Mit der Planung der Rue Elisa hängt ein Entwurf für die Gestaltung des Elisaplatzes, des heutigen Wilhelmshöher Tors, zusammen (Abb. 21)¹⁰⁵. Diesbezügliche Entwürfe Jussows gehen auf die Zeit um 1803 zurück. Beim Einmarsch der Franzosen 1806, so heißt es in einem Bericht des Kriegskollegiums an den Kurfürsten aus dem Jahre 1815¹⁰⁶, war »das Gebäude am Wilhelmshöher Thore, worin die Wache befindlich ist ... bekanntlich bei weitem noch nicht ausgebaut.« Dem Bericht zufolge wurde während der »usurpierten Regierung« weitergebaut, nach dem Abzug der Franzosen 1813 aber wieder vieles davon zerstört. Man darf davon ausgehen, daß die flankierenden dreistöckigen Torhäuser Jussows in die



21 Klenze, Entwurf Napoleonshöher (Wilhelmshöher) Tor. München, Staatliche Graphische Sammlung



22 Klenze, Entwurf Exerzierhalle für die Hohentorkaserne (?). München, Staatliche Graphische Sammlung

Planungen der westfälischen Zeit einzubeziehen waren, während der verbindende dorische Triumphbogen¹⁰⁷ nicht mehr zur Ausführung kam. Auch Klenze bezieht die Jussow'schen Bauten ein, wählt aber für den Auftakt der Wilhelmshöher Allee, an deren Peripherie man Schloß und Herkules erkennt, ein bescheideneres Motiv: zwei brunnengeschmückte Pylonen mit Trophäen, französischen Adlern und sitzenden Viktorien.

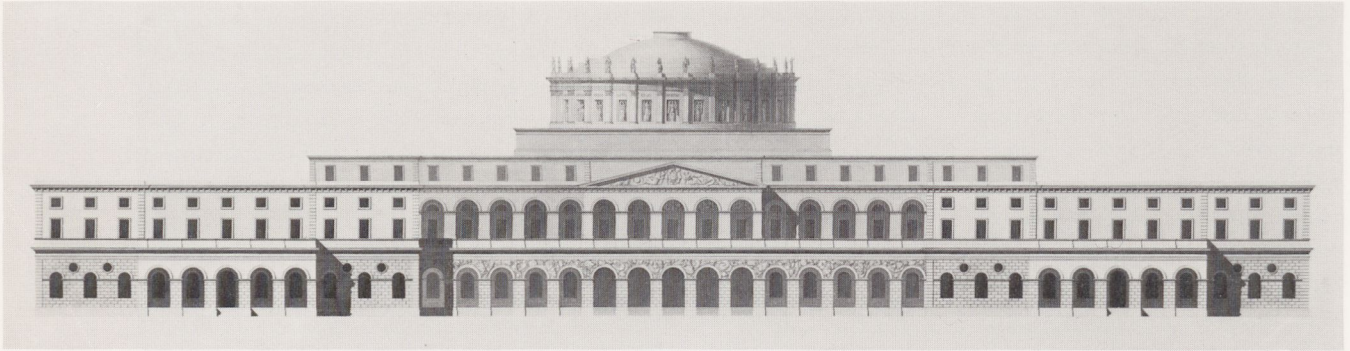
Für die Nachbarschaft entwarf Klenze zwei weitere Bauten, die auf dem Papier blieben: An der Königstraße (Rue Royal) plante er eine »Salle de concert«¹⁰⁸, ein relativ monotones dreigeschossiges Gebäude mit hoher Attika, einer Serliana im Zentrum und zweigeschossigen Seitenflügeln.

Das andere Projekt, für das der signierte Grundriß »Projet pour bâtir la Place Guillaume« steht¹⁰⁹, ist in der »Garküche« kurz erwähnt: »... der Wilhelmsplatz ..., worauf der Plan des Königs gescheitert ist, unter unsicheren Begünstigungen einen vermögenden Liebhaber herbeizulocken, der nach einer ihm vorzulegenden Zeichnung auf diesem Platz, die Königstraße entlang ein Hôtel de France erbauen werde«¹¹⁰.« Klenzes Grundriß nimmt das gesamte Areal zwischen der Königstraße, der Karlstraße, der damaligen Rue Philippe und der Rue Napole-

onshöhe (Fünffensterstraße) ein, zusammen mit dem neuen Meßhaus also die Fläche, auf der heute das Rathaus steht. Hinter einer homogenen Fassade verbargen sich völlig voneinander abgesetzte Grundrißeinheiten, ein Prinzip, das im sog. Hasslauer Block der Ludwigstraße (1829) wieder aufgegriffen wurde.

Zwei weitere Projekte Klenzes verdienen Aufmerksamkeit, weil sie seine frühe Auffassung des Monumentalbaus erhellen.

Das erste, von Marggraff (1884) als »Mausoleum«¹¹¹ klassifizierte Gebäude (Abb. 22) fällt durch die außergewöhnliche Dachkonstruktion auf. Es zeigt die Stirnseite einer monumental aufgesockelten Halle, die durch ein halbtonnenförmiges Bohlendach geschlossen und ein in die Dachrundung eingepaßtes großes Thermenfenster erleuchtet wird, während der hermetisch geschlossene Unterteil durch einen vorgesetzten Portikus zugänglich ist. Das Hauptgesims verbindet die Halle mit zwei längsseitig flankierenden Loggien, auf denen sich riesige plastische Trophäen erheben. Kiener hat mit Recht auf das Vorbild von Gillys Rekonstruktion der sogenannten »Basilika« nach Philibert de L'Orme hingewiesen, die fast die gleichen Grundelemente, verbunden mit einer dorischen Kolonnade, aufweist¹¹².



23 Klenze, Entwurf Westfälische Militärakademie, 1812/13. München, Staatliche Graphische Sammlung

Offensichtlich ist das Gebäude durch die Trophäen, die Nischenstatuen des Herkules und Mars und die sitzenden Viktorien an den Sockellecken dem militärischen Bereich zuzurechnen.

Den Schlüssel zum Verständnis liefern Jussows Entwürfe »zu einem zu erbauenden Exerzierhause«¹¹³ aus dem Jahr 1800. Jussows Entwurf war im Zusammenhang mit dem Ausbau der Garde-du-Corps-Kaserne auf den sogenannten Elyseischen Feldern der Oberneustadt geplant. »Die Ausführung unterblieb aber, weil dieser Platz nachher zum Bau von Privathäusern abgegeben wurde«, bemerkt Jussow auf den Blättern. Tatsächlich ist – wie sich Lobe (1837) erinnert – zu Jérômes Zeit eine solche Exerzierhalle von 200 Fuß Länge und 80 Fuß Breite mit einem tonnenförmigen Zinkdach für die Hohentorkaserne erbaut worden, die nach mehreren Erweiterungen eines der größten Bauareale Kassels an der nordwestlichen Seite der Unteren Königstraße einnahm¹¹⁴.

Was den alternativen Entwurf Klenzes interessant macht, ist die mißverständene Steigerung zum Monument. In Gillys Rekonstruktion sind die funktional abgeleiteten Bauglieder selbst Ausdruck des Monumentalen. Bei Jussow wird dem Druck der Halbtonne eine feste Schale umlegt, die als Triumphtor und plastischer Schmuck bereits martialische Rhetorik entwickelt. Klenze schließlich steigert diese Rhetorik im Sinne einer sakral aufgesockelten Denkmalsarchitektur: Die Halle wird zum Tempel, die Trophäen haben Eigenwert bekommen. Klenze nimmt hier Charakteristika seines Kultbaus eines europäischen Friedensdenkmals und der deutschen Befreiungsmonumente (1813/14) vorweg.

Das zweite Projekt (Abb. 23)¹¹⁵ wurde von Hederer und Lieb als Hauptfassade des Münchner Athenäums bzw. Maximilianeums (1854) publiziert¹¹⁶. Daß auch die-

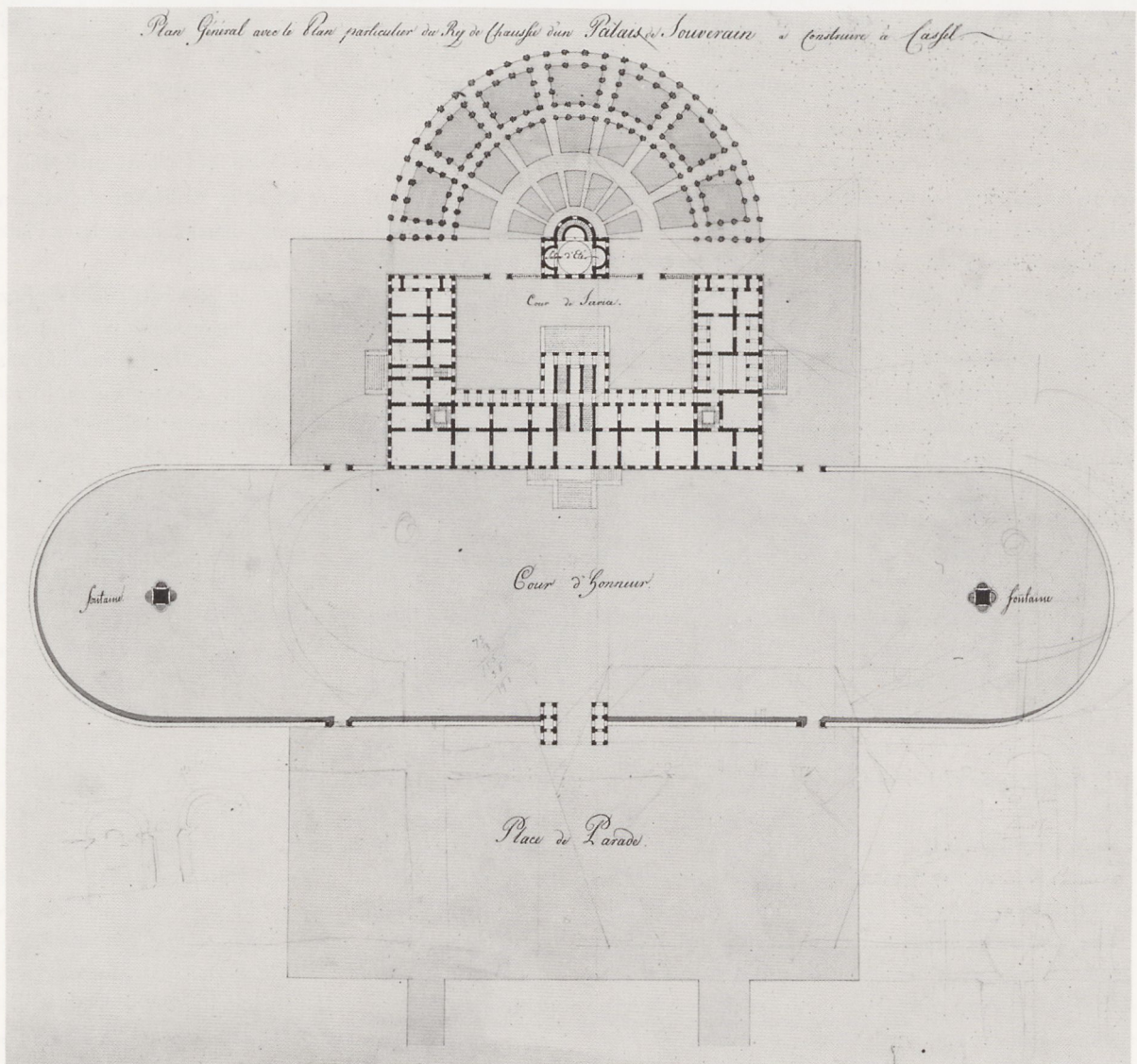
ses dem militärischen Bereich zuzuordnen ist, verdeutlichen der durchlaufende Trophäenfries über den Arkaden des Sockelgeschosses und die Nischenfiguren der bekrönenden Rotunde, deren zentrale mit EILAU beschriftet ist. Von den anderen Inschriften unter den geflügelten Victorien lassen sich JENA, MARINGO und MOSCVA entziffern, was als terminus post quem den 7. September 1812 festlegt. Das angedeutete westfälische Wappen im Giebel der risalitentypisch vorspringenden Eingangshalle läßt vermuten, daß der 37achsige, drei bis vierstöckige Monumentalbau für eine westfälische Militärakademie geplant wurde – jene sogenannte »Ecole royale d'artillerie et du genie«, die gegen Ende 1812¹¹⁷ von Klenzes Konkurrenten Grandjean auf dem Grundstück neben der Hohetorkaserne an der unteren Königstraße errichtet wurde. In der »Garküche« ist dieser Bau äußerst kritisch kommentiert¹¹⁸. Wie im Falle des Exerzierhauses scheint Klenze somit einen Alternativentwurf angefertigt zu haben, der viel zu aufwendig für die beschränkten Mittel und den verfügbaren Raum war.

Klenze hat die Baumassen in eine dreiflügelige Anlage gegliedert. Der Hauptbau zeigt zwei durch Pfeilerarkaden zum cour d'honneur geöffnete Hauptgeschosse und ein Mezzanin. Das Sockelgeschoß ist galerieartig vorgezogen, aus dem Obergeschoß springt ein fünfsachsiger, übergiebelter Mittelrisalit vor. Die Seitenrisalite binden die queroblongen Flügelbauten an das Hauptgebäude. Jeweils die Mitte der Flügelbauten wird durch einen fünfsachsigen, von Pfeilerarkaden durchbrochenen Altan akzentuiert. Das Zentrum des Gesamtbaus nimmt ein breiter quadratischer Tambour ein, auf dem sich die Rotunde erhebt. Der in insgesamt sechs Ebenen in die Tiefe gestaffelte Baukörper zeigt Klenzes Bemühen, das parataktische Prinzip der Reihung, wie es sich in der Korres-

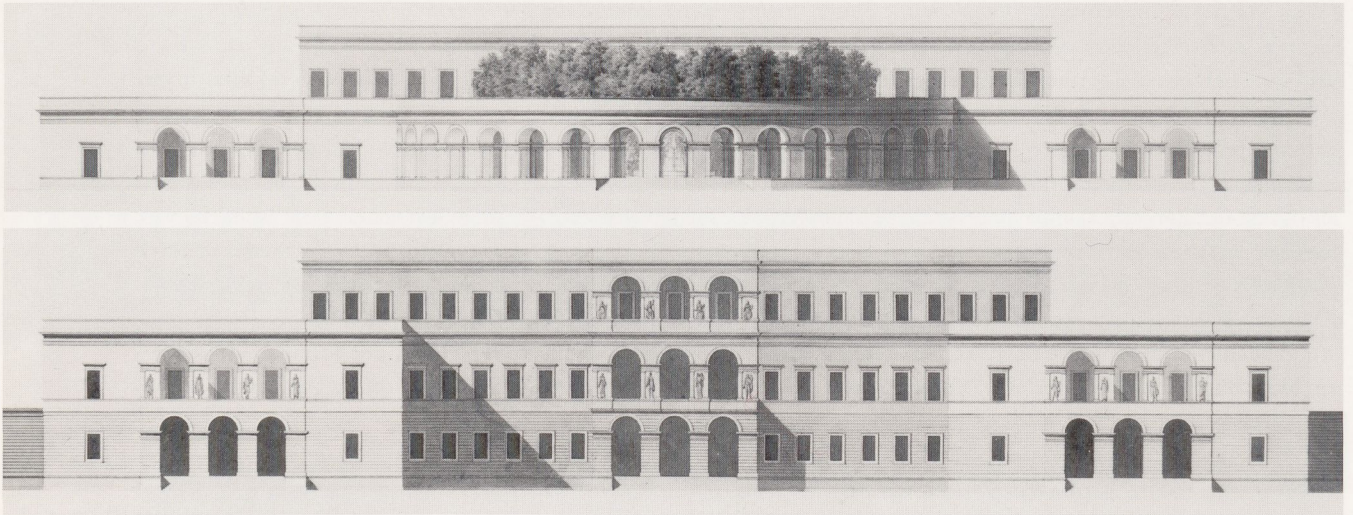
pondenz der Gliederungssysteme und dominanten Grundformen (Pfeilerarkaden) ausspricht, mit dem Rückgriff auf ›barocke‹ Subordination auszugleichen und die Baukörper typologisch zu differenzieren. Die – unter anderem von Durand propagierte – Pfeilerarkatur ist dementsprechend nicht mehr mechanisch, sondern motivisch als offene Galerie oder Loggia eingesetzt, die Flügelbauten sind in ihren Dimensionen und Proportionen dem Palazzotypus angeglichen. Der Trophäenfries über den Arkaden taucht später, was angesichts der verwandten Aufgabe nicht mehr überrascht, in identischer Form am Münchner Kriegsministerium (1828 ff.) wieder auf.

Residenzschloßentwürfe

Nach dem Brand des alten Landgrafenschlosses in der Nacht zum 24. November 1811 hatte Jérôme als provisorische Residenz das Bellevueschloß an der Schönen Aussicht bezogen¹¹⁹, das 1714 von Landgraf Carl als Observatorium errichtet worden war, dann von Wilhem VIII. und Wilhelm IX. bewohnt wurde. Das anschließende ›Herrschaftliche Haus‹, die Palais des Landgrafen Friedrich und des Prinzen Georg – eine Reihe ursprünglich einzelner Bauten in der Flucht der Schönen Aussicht – wurden in den Jahren 1811-13 durch Um- und Neubau-



24 Klenze, Entwurf für ein Residenzschloß am Weinberg, 1812/13. München, Staatliche Graphische Sammlung



25 Klenze, Alternativentwurf für ein Residenzschloß. Ansicht der Rück- und Hauptfassade.
München, Staatliche Graphische Sammlung

ten zu einem größeren Residenzkomplex für den westfälischen König zusammengefaßt. Die Anlage wurde bis an die Frankfurter Straße durch Kauf und Anmietung von Privathäusern für den Hofstaat erweitert¹²⁰. Obwohl Holtmeyer insbesondere im Zusammenhang mit dem Ausbau des Galerieflügels, des Saalbaus und Remisenflügels am ›Herrschaftlichen Haus‹, bzw. ›Palais Prinz Wilhelm‹, Klenze als möglichen Architekten erwähnt¹²¹, bleibt seine Beteiligung aus den erhaltenen Plänen und Akten noch unnachweislich.

Gleichzeitig mit dem Ausbau des Bellevuekomplexes war man mit dem Teilabriß der Brandruine an der Fulda beschäftigt¹²². Offensichtlich bestanden nach dem Brand sogleich Pläne zu einem Residenzneubau: »Schon in den ersten acht Tagen nach dem unglücklichen Brande auf dem alten Schloße war das Kabinett des Königs mit Rissen und Plänen aller Farben zu einem neuen Schloße überladen; nur Geld, Geld wußte kein Finanzminister, kein Baudirektor herbeizuschaffen«, heißt es 1814¹²³. Angeblich hatte jedoch die Stadt Kassel Jérôme 1 200 000 Francs zum Bau einer neuen Residenz angeboten¹²⁴. Als Bauplatz war das Areal »den Weinberg entlang, zwischen der Napoleonshöhe und der Frankfurter Straße« vorgesehen, um »einen neuen Pallast aufzuführen, der die ganze Gegend nach dem Süden beherrschen sollte¹²⁵.« Die Diskussion, ob man das traditionsreiche Landgrafenschloß an der Fulda wieder aufbauen sollte, oder eine ganz neue Residenz am Weinberg, scheint im Sommer 1812 in vollem Gang gewesen zu sein. Der Verfasser von

›Bemerkungen auf einer Reise in Westfalen‹ äußert am 5. Mai 1812 die »Hoffnung, daß man keinen anderen Platz zu einem neuen Schlosse wählen wird¹²⁶.«

Klenzes »Plan General avec le Plan particulier de Rez de Chaussee d'un Palais de Souverain à construire à Cassel« (Abb. 24)¹²⁷ war für den erwähnten Bauplatz am Weinberg bestimmt. Er zeigt eine rückwärtig geöffnete Dreiflügelanlage mit zentral hervortretendem Treppenhause, so daß sich ein E-förmiger Grundriß des Palais ergibt. Die glatte Front weist 27 Achsen auf. Der Grundriß ist von du Rys Museum Fridericianum abgeleitet. Nach französischem Vorbild ist ein ›Cour d'honneur‹ queroblong vor die Hauptfassade gelegt. Er ist durch Mauern umschlossen, an den Wendemarken durch Fontänen akzentuiert und in der Hauptzufahrtsachse durch einen Triumphbogen auf den davorliegenden Paradeplatz geöffnet. Der rückwärtige ›Cour de Service‹ mündet in eine halbzirkelförmige, von Baumalleen umgrenzte Gartenterrasse, in deren Mitte sich ein ›Salon d'Été‹ befindet. Eine kaum erkennbare Bleistiftskizzierung auf diesem Plan deckt sich mit einem Idealentwurf für die Neugestaltung der Oberneustadt von Eberhard (1812)¹²⁸. Das Schloß wäre nach dieser Skizze etwa an der Stelle des heutigen Landesmuseums zu denken und hätte als Blickpunkt den Abschluß der Königstraße gebildet, die Gartenterrasse hätte sich auf dem höchsten Gelände am Weinberg erstreckt und den Blick weit über die Aue und das Kasseler Becken freigegeben.

Für den gleichen Bauplatz scheint ein alternativer Ent-

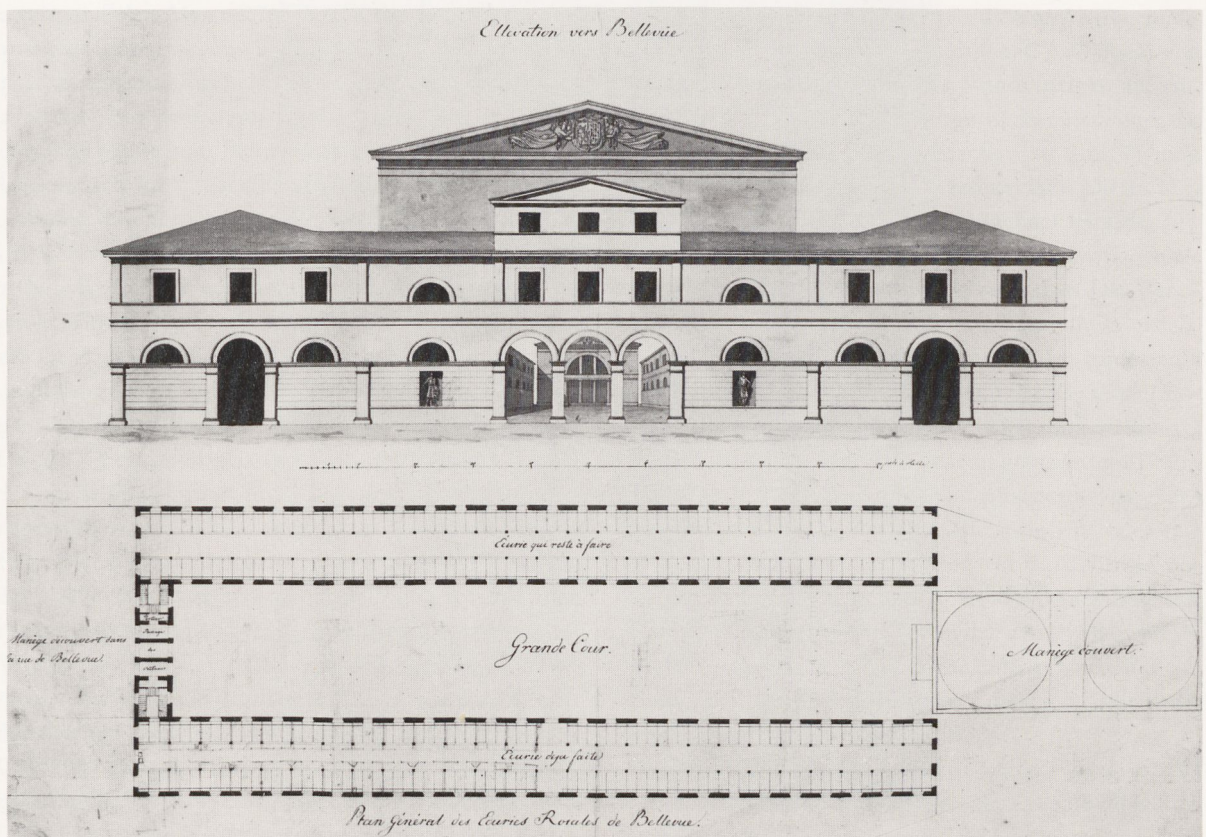
wurf gedacht, von dem sich die Ansichten der Vor- und Rückfront erhalten haben (Abb. 25)¹²⁹. Die Vorderfront zeigt ein dreistöckiges Hauptgebäude mit einem dreieckigen, in allen Geschossen durch Arkaden geöffneten Mittelrisaliten. Die vorspringenden zweistöckigen Seitenflügel wiederholen dieses Motiv. Die Streifenrustizierung des Sockelgeschosses und die den Arkadenpfeilern vorgelegten flachen Pilasterädikulen mit insgesamt 16 Statuen sind neben den durchgezogenen Gesimsen der einzige Schmuck des nüchternen Baukörpers. Das Gebäude ist – dem starken Geländeabfall an diesem Bauplatz entsprechend – von Futtermauern eingefasst und rückwärtig nur zweistöckig ausgebildet. Die Seitenflügel sind als einstöckige Pavillons nach hinten gezogen und werden von einer Pfeilerarkatur halbkreisförmig zusammengebunden. Der so entstehende Hof auf der Höhe des Plateaus ist mit hohen Bäumen bepflanzt, in deren Mitte ein Springbrunnen erkennbar wird.

Die Strenge der Entwürfe fiel schon August Thiersch

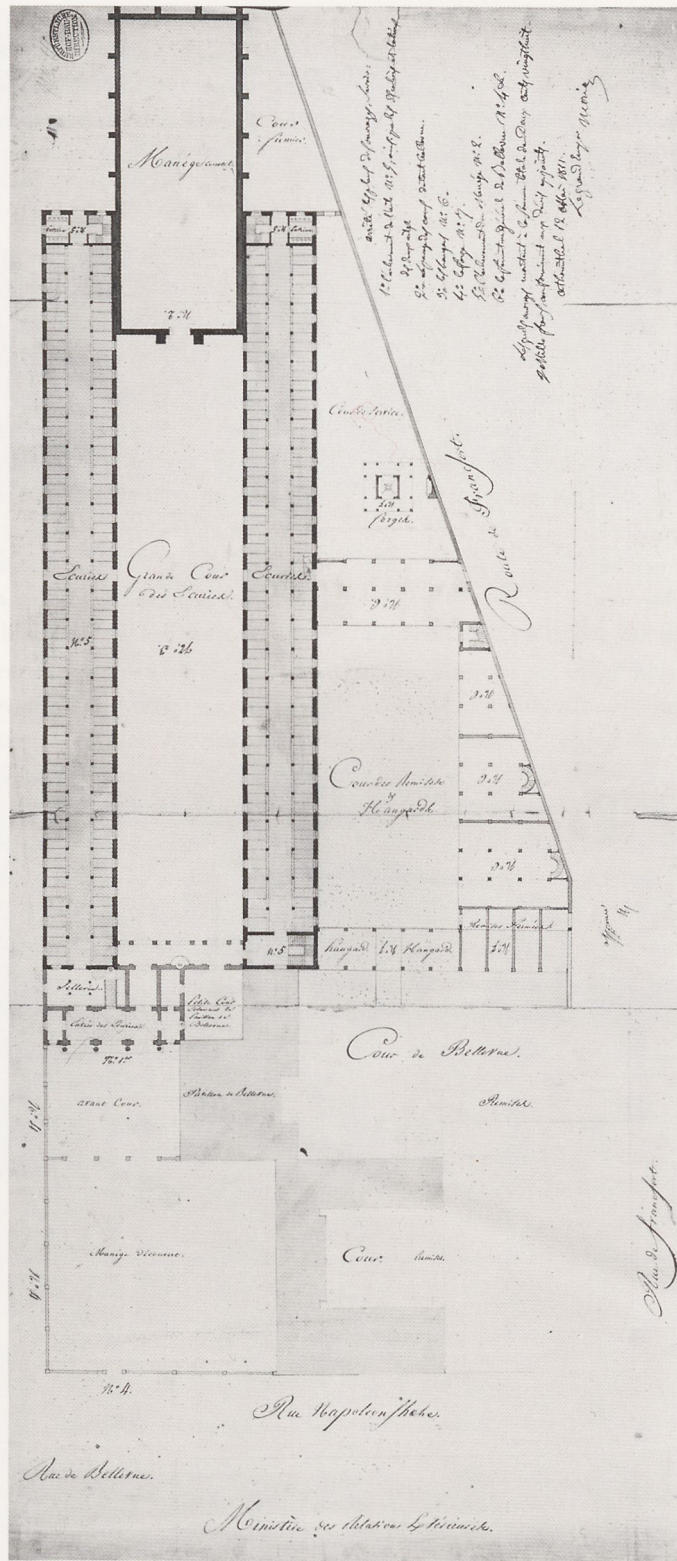
(1884) auf: »Das völlig schmucklose Äussere trägt den Charakter der Monotonie und Freudlosigkeit, welche zu dem ausgelassenen Leben des Hofes einen starken Kontrast gebildet haben würden¹³⁰.«

Die Bellevue-Marställe

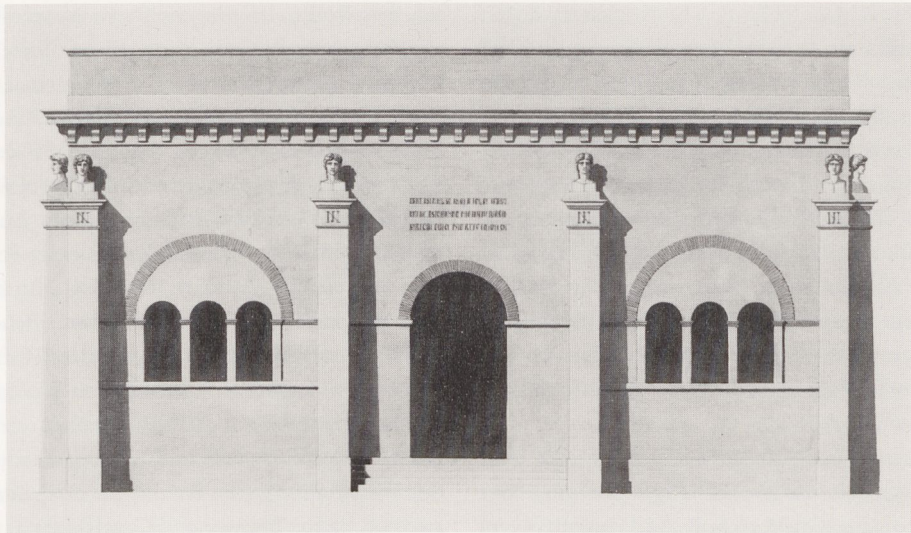
Klenzes seinerzeit bekanntester Kasseler Bau waren die neuen Marställe an der Schönen Aussicht¹³¹, die sich auf dem Areal der späteren Gemädegalerie, vom Bellevue-Schloß bis zum Aussichtstempel (ca. 1818) erstreckten. Die Vorentwürfe und der Beginn der Bauarbeiten fallen in das Jahr 1810. Im November dieses Jahres bittet Jusow Klenze, »... über die Verfertigung des Steinpflasters im Hofe des Bellevuemarstalls einen Kostenvoranschlag aufstellen zu lassen¹³².« Gebaut wurde zunächst ein langer parallel zur Schönen Aussicht gelegener Flügel, der mit seiner Schmalseite an den querliegenden alten Marstall bzw. an das Bellevueschloß stieß. Erst in einem



26 Klenze, Entwurf Marställe bei Schloß Bellevue, Ansicht und Grundriß, 1810. Marburg, Hessisches Staatsarchiv



27 Klenze, Genehmigter Plan der Marställe und Manege bei Schloß Bellevue, 1811.
Marburg, Hessisches Staatsarchiv



28 Klenze, Entwurf Manège für die Marställe bei Schloß Bellevue, Ansicht 1811 (?).
München, Staatliche Graphische Sammlung

zweiten Schritt ist die Anlage dann um einen parallel liegenden Flügel, direkt am steilen Aueabhang, ergänzt worden. Klenzes Marburger Entwurf (Abb. 26) mit den zwei parallelen Marstallflügeln, an die rückwärtig eine »manège couverte« anschließen sollte, bezeichnet den nordwestlichen Flügel als »deja faite«, den südöstlichen zur Aue als »Écurie qui reste à faire«¹³³. Der Aufriß der Schmalseite zum Bellevueschloß zeigt zwischen den beiden nach hinten fluchtenden Ställen einen von drei Arkaden durchbrochenen Mitteltrakt. Durch die Arkaden blickt man den Hof hinunter auf die projektiv vorgezogene Reithalle, einen länglichen durch Thermenlunetten geöffneten Baublock, der mit einem die ganze Breite des Gebäudes überspannenden Giebel abgeschlossen ist. Auffallend ist die Inkohärenz der verschiedenen Öffnungen und die mißlungene Proportionierung der Hauptfassade. In einem alternativen Grundrißentwurf¹³⁴ wird der zweite Flügel spitzwinklig an den schon bestehenden angeschlossen, so daß er dem Lauf der Frankfurter Straße folgt. Man hätte in diesem Falle nicht über die Fluchtlinie des Bellevueschlusses vorrücken müssen und den »Jardin« am Aueabhang erhalten können, allerdings unter Verzicht auf die Reithalle. Man entschied sich für die »große« Lösung. Ein detaillierter Plan¹³⁵ für die Doppelflügelanlage mit eingeschobener Reithalle wurde von Oberhofstallmeister General Morio, Graf von Marienrode, am 12. Mai 1811 in Catherinenthal unterzeichnet. Die ausstehenden Kosten sind mit 228 000 Francs veranschlagt. Wesentliche Änderungen gegenüber Klenzes er-

stem Entwurf bestehen in einer zum Bellevue gerichteten Vorhalle anstelle der mißlungenen Fassade und im Vorziehen des Reithauses in den Hof (Abb. 27).

Die »manège couverte« weist in diesem Ausführungsentwurf einen veränderten Grundriß auf. Auffallend sind strebepfeilerartig vorspringende Wandvorlagen am Äußeren. Der Grundriß der Manège ist in einem anderen Blatt¹³⁶ festgehalten, das die den Bau zu drei Vierteln umziehenden Trillingsfenster erkennen läßt. Dieses Motiv schlägt die Brücke zu einem Münchner Fassadenaufriß (Abb. 28)¹³⁷: Hier sind sowohl die Wandvorlagen als auch die Trillingsfenster im Aufriß ablesbar. Die Wandvorlagen erweisen sich als Hermenpfeiler, die in gleichmäßiger Reihung die Büste Jérômes mit den Initialen JN tragen – eine Neufassung des Durandschen Pfeilermotivs, das Klenze später für sein Münchner Marstallportal (1821) übernahm. Die von einem gemauerten Entlastungsbogen übergriffenen Drillingsfenster haben ebenfalls Vorläufer bei Durand¹³⁸. Offensichtlich ist es nur zur Fundamentierung, nicht aber zur Ausführung der »manège couverte« gekommen: Eine Bauaufnahme des gesamten Komplexes von Schuwirth 1814¹³⁹ bezeichnet den Hallengrundriß mit »Fundamente zur neuen Reitbahn«, auch in den schriftlichen Quellen ist nur noch von einer offenen Reitbahn die Rede.

Gebaut wurden Klenzes zweistöckige Flügel, die im Sockelgeschoß jeweils über 150 Boxen enthielten, im Obergeschoß Neben- und Wohnräume für die Bediensteten¹⁴⁰. Die Bauausführung zog sich, wie sich

anhand der General-Controle des Kronschatzes detailliert belegen läßt, bis in den Winter 1812/13 hin, im Februar 1812 bewilligte Jérôme 105 116 Francs für die Vollendung des Baues, im August noch einmal 50 000 Francs für die luxuriöse Ausstattung der Ställe¹⁴¹. Gebaut wurde im Sommer 1812 auch die den Komplex zum Bellevueschloß abschließende Torhalle, die man später dem Baukondukteur Rief zuschrieb¹⁴². Da Rief als ein Mann Grandjeans galt, ist es nicht ausgeschlossen, daß man die wichtige Fassade zum Bellevueschloß, die den Blickpunkt einer via triumphalis napoleonischer uomini illustri bilden sollte, dem »ersten« Architekten Grandjean überließ¹⁴³.

Klenzes Marställe, von denen nach außen nur über 300 »pieds de Cassel« an gleichmäßiger Reihung von Rechteckfenstern im Obergeschoß und Lunetten im Sockel sichtbar waren¹⁴⁴, sind auf diesem schönsten Bauplatz Kassels verständlicherweise zwispältig aufgenommen worden. Selbst in der regierungsfreundlichen Zeitschrift »Westfalen unter Hieronymus Napoleon« heißt es in der Juni-Ausgabe 1812: »Nicht unangenehm, obgleich etwas eintönig, fällt die Verlängerung dieser Straße durch die beiden neuen Marstallgebäude in die Augen¹⁴⁵.« In der »Garküche« (1814) liest man: »Eine dritte neue Ansicht der Königlichen Residenzstadt gewähren die Marställe an dem obersten Ende der Bellevuestraße, nach der Au zu und gegen die Frankfurter Landstraße, ohngefähr 200 Schritt lang, mit einer Reitbahn zwischen zwei Flügeln ... So wurde das Auge beleidigt von dem monotoni-schen Anblick dieser großen langen Steinmassen, die jetzt den allerschönsten Standpunkt bedeckten ... nicht zu begreifen, wie der König diesen Platz für seine Marställe bestimmen konnte. Nur wer das Terrain kennt, worauf diese Ställe neu erbaut worden sind, kann sich einen Begriff machen von dem außerordentlichen Kostenaufwand, den das Fundament allein erfordert hat¹⁴⁶.« Unmittelbar nach der Rückkehr des Kurfürsten wurde der Flügel am Aueabhang – knapp ein Jahr alt – wieder abgerissen. Der nordwestliche Flügel, der 1814 das kurfürstliche Zuchtgestüt aufnahm, blieb bis zum Bau des Galeriegebäudes (1871) bestehen.

Die Flucht aus Kassel

Obwohl Klenze in den Kasseler Jahren nur zwei Großbauten von Bedeutung errichten konnte, war seine Position am Hofe Jérômes doch keineswegs so unbedeutend, wie er es nachträglich in seinen Memorabilien glauben

machen wollte. Im Gegenteil: Er hat als Vierundzwanzigjähriger Baumeister ohne jede praktische Erfahrung in Kassel eine erstaunliche Karriere gemacht, verglichen etwa mit der damaligen Lage Clemens Wenzeslaus Cou-drays oder KarlFriedrich Schinkels¹⁴⁷, was nicht ohne Loyalität mit den maßgebenden Hofkreisen denkbar war. In späteren Auseinandersetzungen mit Ludwig I. weist er selbst auf seine »glänzende« Kasseler Existenz hin¹⁴⁸. Sein jüngerer Bruder Carl wurde 1812 für seine Verdienste in Jérômes Armee zum Ritter des Ordens der Westfälischen Krone erhoben¹⁴⁹. Als zweiter Hofarchitekt und Baudirektor erreichte Klenze einen Wirkungskreis und Einfluß wie er ihn erst 1818 in München wieder gewinnen sollte. Organisatorisch und planerisch war Klenze mit fast allen Bauaufgaben befaßt, die er später in München zu lösen hatte: Theater und Geschäftshaus, Konzertsaal, Militärakademie, Reithalle und Marstall, Krongut und Residenz, Straßen- und Brückenbau, nicht zuletzt mit dem repräsentativen Wohnbau in einer neu anzulegenden Prachtstraße. Ebenso wichtig mag für seine spätere Karriere die Praxis der Bauleitung im Zuge von Renovierungsarbeiten, das Verhandeln mit Eignern und Behörden, seine organisatorische Schulung im »Conseil des Ponts et Chaussées« und der politische und gesellschaftliche Umgang bei Hofe gewesen sein.

Künstlerisch bleibt Klenze noch stark französischen Vorlagen (vor allem Durand, Dubut, den Grands-Prix-Entwürfen, Perciers und Fontaines Publikationen und seinem Kollegen Gandjean) verpflichtet, wenngleich er angesichts konkreter Bau- und Planungsaufgaben erstmals zu einer selbständigen Entwurfstätigkeit gezwungen ist. So versucht er vorbildliche Lösungen deutscher Architekten (etwa Gilly, Langhans, Jussow, du Ry) mit der rationalen Entwurfslehre Durands zu harmonisieren. Die römische und griechische Antike spielte damals für Klenze noch eine untergeordnete Rolle, nämlich nur insoweit sie im Stilrepertoire des Empire aufgehoben war. Klenzes Wendung zum hellenischen Klassizismus vollzog sich erst 1814/15 in Paris unter dem Einfluß der Stilvorstellungen seines späteren Auftraggebers, des bayerischen Kronprinzen Ludwig¹⁵⁰. Andererseits wird auch manche Kontinuität im Münchner Œuvre sichtbar.

Der Zusammenbruch des Königreichs Westfalen erfolgte mit dem Einmarsch der russischen Kosaken in Kassel am 30. September 1813. Er brachte auch Klenze in eine mißliche Lage. Jérôme war vor Czernitscheffs Soldaten geflohen, »die Franzosen thaten wohl sich in ihren Wohnungen versteckt zu halten¹⁵¹.« Auch die deut-

schen Kollaborateure standen, wie der Verfasser der ›Garküche‹ (1814) bestätigt, unter außerordentlichem Druck: »Hier wurden Teutsche von Teutschen verachtet – man verschonte weder Hannoveraner, weder Braunschweiger noch Rheinländer ...«¹⁵² Der Zorn der Kasseler Patrioten richtete sich nicht zuletzt gegen den Kulturvandalismus des Hofes, an dem Klenze keine geringe Rolle gespielt hatte: »Sieben Jahre lang preßtet Ihr dem Land das Mark aus, sieben Jahre wandeltet Ihr unter uns, warft uns nieder, und die Spuren Eures Hierseins sind Zerstörung öffentlicher Denkmäler, Gebäude und Plätze oder Verunstaltung derselben ... Auf der schönen Anhöhe neben dem Schloß Bellevue ... zerstörte man die schönen Gartenanlagen und errichtete lange Pferdeställe«¹⁵³. Jacob Grimm, bis 1813 Hofbibliothekar Jérômes, äußert sich später ähnlich negativ über Klenze: »... er war zur Zeit hier, als wir beide Landsleute waren, zur westphälischen nämlich, und hat uns hier in Cassel hübsche Plätze mit Marställen verbaut«¹⁵⁴.

Klenze war politisch zu exponiert gewesen, als daß er in Kassel hätte bleiben können. Klenzes Schwager, der Hofkomponist Felix Blangini, schildert in seinen Memoiren die letzten Kasseler Tage nach Jérômes Flucht: »Mon beau-frère, M. de Klenze, était alors auprès de moi ...« Blangini und Klenze waren nicht sicher, auf welche Seite sie sich schlagen sollten: »Qu'allais-je faire, quel parti prendre? J'allai me consulter avec M. de Klenze, et nous décidâmes que ce qu'il y avait de mieux à faire était de revenir en France«¹⁵⁵. Im Gegensatz zu seinen Memorabilien, wo Klenze behauptet, er sei »noch in Cassel ... bei der ersten Nachricht der Folgen, welche die Schlacht von

Leipzig hatte, so von Freude über meines Vaterlandes Befreyung ergriffen worden, daß ich Entwürfe zu einem Nationalmonument machte«¹⁵⁶, bekannte sich Klenze auch im letzten Moment noch zur französischen Seite. Weil man aber für Paris keinen Paß mehr erhalten konnte, besann sich Blangini auf seine früheren Dienste bei König Max I. Joseph von Bayern und beschloß, nach München zu gehen. Die von den russischen Kosaken requirierte Kutsche Blanginis wurde durch ein Fahrzeug aus Jérômes zurückgelassenem Fuhrpark ersetzt, und gemeinsam mit Felicitas und Leo Klenze begann eine abenteuerliche nächtliche Flucht aus Kassel, bei der man den Kutscher vorsichtshalber in eine Kosakenuniform steckte. Drei Tage nach der Schlacht passierten die Flüchtlinge das Schlachtfeld von Hanau (also am 2. November 1813) und kamen wenig später in München an, wo Klenze drei Monate später dem bayerischen Kronprinzen vorgestellt wurde. Mit dem Satz: »Also doch ein Teutscher. So rief mir der Kronprinz von Bayern einen Büschel meiner blonden Haare ergreifend zu, als ich ihm zum erstenmal vorgestellt ward ...«¹⁵⁷, beginnt Klenzes für die Nachwelt bestimmte Lebensbeschreibung.

Der wohlweislich verschwiegene Anfang seiner künstlerischen Karriere aber lag in Kassel, wie Ex-König Jérôme ihm 1853 mit Dank für die Zusendung der Sammelpublikation ›Architektonischer Entwürfe‹ bestätigt: »Je parcourrai avec plaisir cet ouvrage intéressant qui doit fournir les preuves incontestables du developpement d'un talent qui commençait à éclore, il y a plus de 40 ans, dans le Royaume de Westphalie...«¹⁵⁸.

ANMERKUNGEN

Der vorliegende Aufsatz ist ein Auszug aus einer Klenze-Monographie, mit der sich der Verfasser 1984 in Augsburg habilitierte. Er wurde am 17. 1. 1986 vor der Kurhessischen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Kassel vorgelesen.

¹ A. v. Schaden, Artistisches München im Jahre 1835, München 1836, S. 52.

² Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon (1835-52), Band 7, S. 496; Meyers Conversations Lexikon 1844; C. A. Regnet, Münchner Künstlerbilder. Ein Beitrag zur Geschichte der Münchner Kunstschule in Biografien und Charakteristiken, Leipzig 1871, S. 297; ohne Quellenangabe und mit falschem Datum bei O. Hederer, Leo von Klenze – Persönlichkeit und Werk, München 1964 (1981²), S. 23.

³ Konstantin La Flèche, General-Intendant der Krone 1807-1812 und Staatsrat, am 7. 1. 1809 zum Freiherrn von Keudelstein erhoben (Le Moniteur Westphalien Nr. 3 vom 7. 1. 1809).

⁴ Klenze, Bayer. Staatsbibliothek München, Klenzeana 1, Memorabilien 1, S. 4 und 5. Eine kommentierte Ausgabe der Memorabilien bereitet Florian Hufnagl für 1986 vor.

⁵ Hederer, a. a. O. (s. Anm. 2) S. 24 f. und S. 183 f. erwähnt hauptsächlich das Theater; Hans Kiener, Leo von Klenze, Architekt Ludwigs I., MS Diss. München, unpubliziert. (1920), S. 156-196 beschreibt neben dem Theater eine Reihe von Kasseler Entwürfen aus der Graphischen Sammlung München unter der stilistischen Leitfrage Barock/Klassizismus; A. Holtmeyer, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, Bände IV, Cassel 1910 und VI,

Cassel 1923, benennt einige von Klenzes Kasseler Aktivitäten; bei Ph. Losch, Schönfeld – Bilder aus der Geschichte eines hessischen Schloßchens und seiner Besitzer, Leipzig 1913, S. 62-64 wird Klenzes Entwurfstätigkeit dort erwähnt. Die dazugehörigen Akten und Pläne haben sich im Hessischen Staatsarchiv Marburg erhalten. Kommentarlos hat Hederer einige frühe Arbeiten Klenzes – darunter 6 aus der Kasseler Zeit – im Katalog der Dortmunder Architekturausstellung 1977 ›Fünf Architekten des Klassizismus in Deutschland‹ (= Dortmunder Architekturhefte Nr. 4) abgebildet.

⁶ Bayer. Staatsbibliothek München, KlENZEANA II, 15 Empfehlungsschreiben La Flèche-Keudelsstein, angebl. 25. November 1812. Es wurde 1815 auf westfälischen Dienstformularen rückdatiert.

⁷ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/1 B 168, 75/13 B 147 (Akten Catherinenthal).

⁸ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27596 (27 x 41,5 cm; Feder, rot laviert, sig. r. u. »Klenze 1808«). Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), Kgr. Westfalen 18 II A, Nr. 5: Acta des Kronschatzes betr. die Ausgaben der Intendanz des Kgl. Hauses für die Gebäude, Bd. IV, Rechnungen fol. 488-494 und Bd. VII, fol. 122-126, von Klenze abgezeichnet. Die Renovierung betraf hauptsächlich technische Neuerungen, z. B. den Einbau neuer Öfen. Ob die Möblierung und Ausstattung der Schlafzimmer (vgl. Hederer a. a. O. [s. Anm. 2] S. 24) auf Klenze zurückgeht, bleibt ungewiß. Zu einem regelrechten Umbau kam es jedoch nicht.

⁹ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/13 B 142. Bericht Klenzes abgezeichnet von Jussow.

¹⁰ N. Lieb / F. Hufnagl, Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen, München 1979, Z. 1-7 (vor 1803), Z. 11-12, Z. 14, Z. 16-19 (1805-14). Besonders die Ansichten der Schlösser Iburg / Kreis Osnabrück, Bayerische Staatsbibliothek München, KlENZEANA IX, 11/9; Marburg, KlENZEANA IX 11/14; Ziegenhayn / b. Kassell, KlENZEANA IX, 11/12; Sababurg / Kr. Hofgeismar, Graphische Sammlung München Inv. Nr. 27598; Schönburg / Hofgeismar, KlENZEANA IX, 11/6; Herrenbreitungen / Thüringen, Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27595; Heydau / Melsungen, Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27600; Nenndorf / Schaumburg, KlENZEANA IX, 11/10 könnten nach 1808 entstanden sein. Alle Zeichnungen ca. im Format 26 x 43 cm, Feder oder Blei, braun laviert. Zu den frühen Blättern der Serie vgl. W. Kelsch, Ausgewählte Zeichnungen und Denkmalsentwürfe des jungen Leo von Klenze 1800-1815. in: Braunschweiger Jahrbuch 64, 1983, S. 3-20.

¹¹ Zu den Reisen Jérômes vgl. ›Le Moniteur Westphalien‹ z. B.: 19. Mai 1808 Schloß Salzdahlum, 22. Mai 1808 Schloß Blankenburg, 8. August 1808 Übernachtung in Schloß Nenndorf, Sept. 1808 Paderborn, Raum Osnabrück, 25. Sept. 1808 Marburg etc.

¹² Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), Kgr. Westfalen 18 II A, Nr. 5, Acta des Kronschatzes ..., Bd. II, Rechnungen fol. 215-51, von Klenze abgezeichnet. Es handelt sich auch hier offensichtlich nur um Instandsetzungsarbeiten.

¹³ Zu Heinrich Christoph Jussow (1754-1825) vgl. u. a. H.

Vogel, Heinrich Christoph Jussow. Kat. d. Ausstellung, Kassel 1958/59. Neuerdings: H. Chr. Dittscheid, Kassel und die Krise der Bauaufgabe Schloß am Ende des Ancien Régime, Diss. Mainz 1983. Der umfangreiche Jussow-Nachlaß der Graphischen Sammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel wurde von J. Schuchard und H. Chr. Dittscheid bearbeitet, blieb aber bisher unpubliziert.

¹⁴ Moniteur Westphalien Nr. 6 vom 13. 1. 1810.

¹⁵ Vgl. die Akten der Generalkontrolle des Kronschatzes, Hessisches Staatsarchiv Marburg Königreich Westfalen 75/10 II B 6, 17, 18 etc. Zu Georg Ludwig Friedrich Laves (1788-1864) vgl. F. Hoeltje, Laves – ein Baumeister seiner Zeit, Hannover 1964; Fünf Architekten des Klassizismus in Deutschland, Kat. der Dortmunder Architekturausstellung 1977 (= Dortmunder Architekturhefte Nr. 4), Dortmund 1977, S. 225-277, 290-293. Zu Conrad Bromeis (1788-1855) vgl. E. Schwarzer, in: Lebensbilder aus Kurhessen und Waldeck I, Marburg 1939, S. 39-52.

¹⁶ Zur Geschichte des Königsreichs Westfalen u. a. R. Goecke Das Königreich Westphalen, Sieben Jahre französischer Fremdherrschaft im Herzen Deutschlands 1807-1813 nach den Quellen dargestellt, hrsg. von Th. Ilgen, Düsseldorf 1888; A. Kleinschmidt, Geschichte des Königreichs Westphalen, Gotha 1893. Le Royaume de Westphalie, Jérôme Bonaparte, sa cour, ses favoris et ses ministres, Paris 1820; Mémoires et Correspondance du Roi Jérôme et de la Reine Catherine, Paris 1861 f.; O. von Boltenstern (Hrsg.), Am Hofe König Jérômes, Erinnerungen eines westfälischen Pagen und Offiziers, Berlin 1905.

¹⁷ Zur politischen Analyse neuerdings: R. Wohlpeil, Napoleonische Modellstaaten, in: W. v. Groote (Hrsg.), Napoleon I. und die Staatenwelt seiner Zeit, Freiburg 1969, S. 33-53. H. O. Sieburg, Die Auswirkungen des napoleonischen Herrschaftssystems auf die Verfassungsentwicklung in Deutschland, in: Ders. (Hrsg.), Napoleon und Europa, Köln / Berlin 1971, S. 201-220. E. Fehrenbach, Verfassungs- und sozialpolitische Reformen und Reformprojekte in Deutschland unter dem Einfluß des napoleonischen Frankreich, in: Hist. Zs. 228, 1979, S. 288-316. H. Berding, Napoleonische Herrschafts- und Gesellschaftspolitik im Königreich Westfalen 1807-13, Göttingen 1973.

¹⁸ Der Epoche wurde unlängst das Zweigmuseum Schloß Friedrichstein in Bad Wildungen gewidmet. Der bisher vernachlässigte kunsthistorische Aspekt findet zunehmend Beachtung. Vgl. H. Ottomeyer / L. Seelig, Das Silber- und Vermeil-Service König Jérômes von Westfalen in der Münchner Residenz, in: Münchner Jahrbuch d. bild. Kunst Bd. xxxiv, 1983, S. 117-164.

¹⁹ Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776 Paris – 1850 Rio de Janeiro), vgl. Thieme-Becker. Zu Grandjeans Kasseler Tätigkeit vgl. A. Holtmeyer, a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. IV, Cassel 1910 und Bd. VI, Cassel 1923. Zur Ernennung: Moniteur Westphalien Nr. 95 vom 4. 8. 1808.

²⁰ Zusammen mit P. A. Famin, Paris 1806 ff., 1815², mehrere Auflagen.

²¹ Ein – vielleicht etwas zu positives – Bild von Umbau und Ausstattung gibt Grandjean de Montigny in ›Plan, Coupe,

- Élévation et Détails de la Restauration du Palais des Etats et de sa nouvelle Salle à Cassel, Cassel 1810. Umbau und Dekoration wurden unter dem Kurfürsten wieder beseitigt, der halbkreisförmige Saal wurde zum Treppenhaus des Museums. Vgl. A. Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI, 2, S. 553 ff.
- ²² Johann Heinrich Wolff (1792-1869), Selbstbiographie, in: Hessenland JG. XIII, 1899, S. 228 ff. Wolff nahm später – wie J. Schuchard entdeckt hat – am Münchner Glyptothekswettbewerb 1815 neben Klenze teil (Glyptothek 1830-1980, Kat. Ausst. München 1980, S. 470-73). Wolffs Nachlaß in der Graphischen Sammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel wurde von J. Schuchard katalogisiert (bisher unpubliziert).
- ²³ Ch. Percier & P.F.L. Fontaine, Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiéds, candélabres etc., Paris 1801-12. 1827².
- ²⁴ V. Schäfer, Leo von Klenze. Möbel und Innenräume. Ein Beitrag zur höfischen Wohnkultur im Spätempire, München 1981 (= Miscellanea Bavarica Monacensia Nr. 89). Vgl. auch das Thronarrangement mit dem Thron Ludwigs I. im Festsaalbau der Münchner Residenz.
- ²⁵ Ein Brief von Wilhelm Hoffmann vom 18. November 1809 erwähnt erstmals Klenze als »Hofbaudirektor«, Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/13 B 145.
- ²⁶ Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), Königreich Westfalen 18 II B, Nr. 14, Kronschatz. Ausgaben für das königliche Haus. General-Controle. Betreff der Besoldung der Architekten des Königs 1812. Die Bezüge für 1812 wurden aufgrund eines königlichen Dekrets vom 22. Februar 1812 aus einem crédit extraordinaire bezahlt, im Etatjahr 1813 dann aus den Ausgaben der Personalkosten »Batimens« der Intendanz des königlichen Hauses. Vgl. Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), 18 II A, Nr. 5 Bd. v.
- ²⁷ Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), Königreich Westfalen 15 B, Nr. 1. Gehalt der Mitglieder des Oberbaudepartements betreffend.
- ²⁸ Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), Königreich Westfalen 18 II A, Nr. 5 Bd. II, Rechnungen fol. 128-131.
- ²⁹ Grandjeans Nachstich: Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Graphische Sammlung Inv. Nr. 11314 (Blatt 1) Klenze: Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27834 (32,2 x 45,2 cm; Feder und Pinsel, grau laviert über Blei).
- ³⁰ Vgl. L. v. Klenze, Antike Fragmente, hrsg. zur Klenze-Ausstellung 1884 vom Architekten- und Ingenieur-Verein, München 1885, Blatt 2 und 3. Die Datierung 1823/24 bei Hederer, a.a.O. (s. Anm. 2), S. 90f., Ders. in Katalog Dortmunder Architektur-Ausstellung (1977, s. Anm. 5), Nr. 11; In Kat. Ausst. »Deutsche Künstler in Rom«, München 1981, Nr. 49 als Pendant zum »Widmungsblatt« Klenzes für den Preußischen Kronprinzen 1823 (Potsdam, Aquarell-Sammlung Inv. Nr. 4393) datiert.
- ³¹ Albertina Wien, Inv. Nr. 14747 (15,4 x 20,3 cm; Feder aquarelliert). Frdl. Hinweis von H. Ottomeyer.
- ³² Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Graphische Sammlung Inv. Nr. 11314 (Blatt 2, Nachstich).
- ³³ Vgl. die Skizze von 1806, Bayerische Staatsbibliothek, München, Klenzeana XIII, 12 auf der Elegie »Como«: Palladianische Villen ... tief in die Wellen getaucht, stehen das Ufer entlang Anmuth und Würde zugleich eint ihre Architektur Dorisch hie pranget die Säule, die eine die andre korinthisch und um den stützenden Stein windet die Rebe ihr Laub. Floras Kinder umblühen hier ihre Mutter Statue ... Möglicherweise kann man den Ersatz der Flora durch die Gruppe der antiken Liebesgötter auf Klenzes Heirat mit Felicitas Blangini im Sommer 1813 beziehen. Die Gruppe selbst folgt der Darstellung in Landons »Annales de Musée«, Bd. III, 1802, S. 70f., denen auch andere dekorative Statuen entlehnt wurden.
- ³⁴ Münchner Stadtmuseum Inv. Nr. C 78/23 (37 x 45 cm, Feder und Pinsel laviert. Inschrift: »ΤΑ ΤΩΝ ΜΝΗΜΑΤΩΝ ΗΛΛΗΝΙΚΩΝ ΛΕΙΨΑΝΑ ΕΓΓΡΑΦΕ ΚΛΕΝΖΕ ΑΡΧΙΤ.«) Vgl. L. v. Klenze, Antike Fragmente ... (1885), a.a.O. (s. Anm. 30), Taf. I. Klenze wendet hier das gleiche Kompositionsschema an wie in den »Diversi Frammenti Antichi«, indem er vor der Korenhalle des Erechtheions und einer Säulenstellung des Parthenon weitere »griechische« Relikte kompiliert und den Blick auf den Palatin durch eine Ansicht der Akropolis ersetzt. Ein letztes Musterblatt mit dem Titel »Raccolta di Frammenti Antichi« (Staatliche Graphische Sammlung München Inv. Nr. 27833, Antike Fragmente ... Taf. III) lehnt sich wieder stärker an die »Diversi Frammenti« aus der Kasseler Zeit an, dürfte aber später entstanden sein, da der Louvre auf der Inschriftentafel bereits als »Museo reale« bezeichnet ist.
- ³⁵ Staatliche Graphische Sammlung München, in der alten Beilage zur Mappe »Kassel« als Nr. 1-21 »Pläne zu Landhäusern für ein Werk bestimmt«, alle im Format ca. 27 x 43 cm: Inv. Nrn. 27173 (pl. 2), 27174 (pl. 3), 27175 (pl. 4), 27176 (pl. 5), 27177 (pl. 6), 27178 (pl. 7), 27179, 27033 (pl. 9), 27180 (pl. 11), 27181 (pl. 12), 27182 (pl. 22), 27022 (pl. 32), 27219 (pl. 41), 27025 (pl. 44), 27023 (pl. 48), nicht numeriert Inv. Nrn., 27020, 27045. Kiener a.a.O. (s. Anm. 5), S. 140-155; ausführliche Beschreibung der Entwürfe unter dem stilistischen Aspekt. Kieners Fazit »Einflüsse Palladios kreuzen sich mit genuesischen und römischen Vorbildern. Und was Klenze in des Lebens Fülle geschaut, gibt er wieder mit jener gewissen Trockenheit der französischen Schule«, ist im großen und ganzen beizupflichten.
- ³⁶ Staatl. Kunstsammlungen Kassel. Graphische Sammlung: »Pl. v« (= Staatliche Graphische Sammlung München Inv. Nr. 27176), Inv. Nr. 140/1924 und »Pl. II« (= Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27173), Inv. Nr. 139/1924.
- ³⁷ Vgl. Jean Nicolaus Louis Durand, Précis de leçons d'architecture, Bd. II (1805), 3. Partie Taf. 31. Vgl. auch Klenzes »Pl. VI« (Staatliche Graphische Sammlung München Inv. Nr. 27177) mit Durand a.a.O., Bd II, Taf. 18.
- ³⁸ »Die Französische Garküche an der Fulda ... oder ?? Neuestes Gemälde der Residenzstadt Cassel wie sie im Jahre 1813 war, und wie sie gegenwärtig nicht mehr ist,«

- St. Petersburg 1814, S. 29f. Demnach kam es in der westfälischen Zeit etwa zum Neubau von 20 privaten Häusern und Palais.
- ³⁹ Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Graphische Sammlung Inv. Nr. 134/1924.
- ⁴⁰ Zum Wilhelmshöher Theater: Hederer a. a. O. (s. Anm. 2), S. 183 f.; Kiener (s. Anm. 5), S. 156-166, bietet nur eine Abschrift von Klenzes Text; Holtmeyer a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. IV (Cassel-Land), Marburg 1910, S. 361 f. Am besten geben die ›Acta das Kurfürstliche Theater Gebäude zu Wilhelmshöhe betreffend, Die Veränderung desselben in einen Tanzsaal betreffend‹ (1828) Aufschluß über den Umbau durch Bromeis (Hessisches Staatsarchiv Marburg 300/11 A 37 Nr. 4, 3): 1) Versetzung des Portikus auf die Schmalseite 2) Vergrößerung der Fenster 3) Herausnehmen des Maschinenwesens 4) Herausnahme des Amphitheaters 5) Abnehmen der Bedachung 6) Herstellung einer neuen Bedachung nach der Wölbung des Tanzsaals 7) neuer Fußboden über dem jetzigen Souterrain 8) Einbau von 28 Säulen zur Verstärkung des Mauerwerks und zur Tragbarkeit des Daches 9) Bedeckung des Daches mit Zinkblech 10) Dekoration des Inneren überhaupt. Vgl. zuletzt: Kassel. Ballhaus im Schloßpark Wilhelmshöhe. Amtl. Führer von A. v. Buttler, K. Weber u. K. P. Schmid, Bad Homburg 1986.
- ⁴¹ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 3.
- ⁴² Klenzes Beschreibung mit einem nachträglichen Vorwort vom Herbst 1813 oder Frühjahr 1814: Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17, Nr. 1 (Das Hoftheater von Wilhelmshöhe bey Kaßel).
- ⁴³ Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Graphische Sammlung Inv. Nr. 175/1924, alle Kupfertafeln im Format ca. 30 x 43 cm.
- ⁴⁴ C. F. Langhans, Über Theater oder Bemerkungen über Katakustik in Bezug auf Theater, Berlin 1810.
- ⁴⁵ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 1, fol. 2 r.
- ⁴⁶ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 1, fol. 2 r. Klenze erwähnt »die Bekanntmachung der Theater von Berlin, Wien und Karlsruhe«. F. Weinbrenner, Über Theater besonders über das neue in Karlsruhe, Karlsruhe 1809. Als direktes Vorbild kommt vor allem die Weimarer Hoftheater-Dependance in Lauchstädt von Heinrich Gentz (1802) in Frage.
- ⁴⁷ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 1, fol. 2 v.
- ⁴⁸ Ebendort, fol. 4 r.; Klenzeana II, 17 Nr. 3.
- ⁴⁹ Klenzeana II, 17 Nr. 1, fol. 4 v. Die Angriffe auf die französische Architektur dürften nach dem Zusammenbruch Westfalens in den Text eingefügt sein, zumal sich Klenze im Vorwort bei dem zurückgekehrten Landesherrn, Landgraf Wilhelm IX., durch scharfe Kritik am westfälischen Hof zu rehabilitieren sucht.
- ⁵⁰ Ebendort, fol. 5 v.
- ⁵¹ ›Garküche‹ (s. Anm. 38), S. 26.
- ⁵² Vgl. Staatliche Graphische Sammlung München Inv. Nr. 27048 ›Plafond du Théâtre de Napoleonshoehe‹ (55,7 x 50 cm, Blei und Feder).
- ⁵³ Grandjean zugeschriebener Grundriß, ehem. Murhard-Bibliothek Kassel (verschollen), bei Holtmeyer, a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. IV (1910), Taf. 164.2. Die Grundform mit zwei ›Flügeln‹, die Anzahl der Logen, Pilaster und Treppen stimmt mit Klenzes Voranschlag sehr viel genauer überein als die späteren Stiche Klenzes.
- ⁵⁴ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 1, fol. 5 v.
- ⁵⁵ O. v. Boltens (Hrsg.), Am Hofe König Jérômes, Berlin 1905, S. 59.
- ⁵⁶ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27050 (46 x 63 cm; Feder, braun laviert). Vgl. dazu den Grundriß Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27056 (43,5 x 61 cm; Feder, rot laviert).
- ⁵⁷ Grundriß und Aufriß der Schmalseite mit Maßangaben: Staatliche Kunstsammlung Kassel, Graphische Sammlung Inv. Nr. 12507 (33,3 x 66,5 cm; Feder, Blei, aquarelliert). Vgl. dazu auch den lavierten Aufriß der dekorlosen Hauptfassade ed. Nr. 210 (25,6 x 39,6 cm; Feder grau und braun laviert) und die Schmalseite mit Portikus und überzeichneten Korrekturen ed. Nr. 209 (25 x 40 cm; Feder, grau laviert), sowie den Aufriß der Schmalseite mit angedeutetem Schnitt durch das Foyer des Königs ed.
- ⁵⁸ ›Garküche‹ (s. Anm. 38), S. 27.
- ⁵⁹ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/10 II B 11, betr. Napoleonshöhe, Thronsaal, Theater, Marstall 1812: Z. B. 8 große Spiegelgläser am, 4. 2. 1812, Umbau der Bühne (pour demonter le vieux Théâtre au Palais Royal de Napoleonshoehe et remonter le Théâtre neuf en place) am 6. Mai 1812. Zentrales Staatsarchiv Merseburg (DDR), Königreich Westfalen 18 II A Nr. 5 Bd. 1, fol. 292 (im Kgl. Hoftheater Boden getäfelt) 6. März 1812, Bd. II, fol. 28 (peinture d'une décoration pour le Théâtre de Napoleonshoehe) April 1812, fol. 161 (neues Spiegelglas für Spiegeltür im ›Comödienhaus‹) 11. Mai 1812, fol. 333 (Tapissereien und Wandbespannungen auf Order des Intendanten des Königlichen Hauses) 30. Mai 1812 usw.
- ⁶⁰ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 1, fol. 6.
- ⁶¹ H. Chr. Jussow (zuzuschreiben): Porticus am Theater zu Wilhelmshöhe, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 5823 (51,5 x 66,5 cm; Feder, rötlich aquarelliert).
- ⁶² H. Chr. Jussow (zuzuschreiben), ed. K 6304 und K 6327.
- ⁶³ Vgl. einen Entwurf, ed. K II 5822 (Jussow zugeschrieben), für einen vierstöckigen Verbindungstrakt zwischen Schloßflügel und Theater, der wohl gleichfalls im Frühjahr 1812, möglicherweise als Alternative zur chinesischen Verbindungsgalerie, entstanden ist und die Korrektur von Klenzes Säulenstellung auf Jussows Weite erkennen läßt.
- ⁶⁴ Vgl. Anm. 40.
- ⁶⁵ Vgl. Holtmeyer, a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. IV (1910), Taf. 141.5 (Grundriß und Aufriß nach 1828) und Rechnungen Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/10 II B 11, betr. Napoleonshöhe, Thronsaal, Theater, Marstall 1812, Rechnung zum Ausbau Juni 1812.
- ⁶⁶ Klenzes Urheberschaft scheint rasch in Vergessenheit geraten zu sein. Vgl. Johann Daniel Engelhard, Versuch einer

- artistischen Beschreibung des kurfürstlich-hessischen Lustschlosses Wilhelmshöhe bei Cassel, in: *Journal für die Baukunst*, hrsg. von Dr. A. Crelle, Bd. 16, Berlin 1842, S. 46. Frdl. Hinweis von K. Weber.
- ⁶⁷ v. Apell, *Geschichte und Beschreibung des kurfürstlich-hessischen Lustschlosses Wilhelmshöhe*, Cassel 1821, S. XIII. Cassel und die umliegende Gegend, Eine Skizze für Reisende. Neu umgearbeitete Auflage, Cassel 1823, S. 57f.
- ⁶⁸ Vgl. Anm. 40.
- ⁶⁹ Bayerische Staatsbibliothek München, *Klenzeana* I, 8 – Reise nach Petersburg im Jahre 1839, von Hippolyt Klenze, S. 4 (das Theater findet bei der Beschreibung des Parks keinerlei Erwähnung).
- ⁷⁰ ›Garküche‹ (s. Anm. 38), S. 97.
- ⁷¹ Zu Schoenfeld vgl. Ph. Losch, *Schönfeld. Bilder aus der Geschichte eines hessischen Schloßchens und seiner Besitzer*, Leipzig 1913 (ohne jede Quellenangabe). Losch folgend dann Holtmeyer a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. VI, 1, S. 411-416.
- ⁷² Die Schönfeldakten sind an drei verschiedenen Stellen abgelegt: Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/1 1,2 (Acta des Cabinet-Secretärs das Gut Schönfeld betreffend); 75/13 B 137 (Titres constituant l'acquisition de la terre Royale de Schoenfeld avec le ferme de Wehlheiden); 75/13 B 145 (Acta betreffend die Acquisition des Hoffmannschen Gutes zu Wehlheiden und Verkauf der Wächslichterfabrik 1808-11).
- ⁷³ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/13 B 145 von Klenze gegengezeichnet.
- ⁷⁴ Ebendort Brief Hoffmanns an den Generaldirektor der Domänen, Staatsrat Coninx, vom 18. November 1809.
- ⁷⁵ Ebendort Brief Klenzes vom 16. Okt. 1809, der Hoffmann vorgeschlagen hatte, die Taxation »selbst (zu) bestimmen«, Brief von Coninx an Bauinspektor Fichtel vom 23. Nov. 1809 mit der Bitte, »Resultate Herrn Baudirektor Klenze mitzuteilen«, Brief Fichtels an Coninx vom 2. Januar 1810 wegen Genehmigung der Taxation durch den General-Direktor der direkten Steuern, Brief Coninx vom 10. Januar wegen der Genehmigung an Generaldirektor der direkten Steuern, Brief des Generaldirektors der direkten Steuern mit seiner Genehmigung der Taxation, etc. Plan Fichtels »von denjenigen Grundstücken welche auf allerhöchsten Befehl zum Königlich Schoenfeldischen Garten gezogen werden sollen« (75/1 1,2).
- ⁷⁶ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/13 B 145.
- ⁷⁷ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/1 1,2 Nr. 3 »Maison de Schoenfeld, Projets et Devises relatifs à la Terre de Schoenfeld« (36,5 x 51,5 cm; Bleistift, sig. u. r. »Klenze«).
- ⁷⁸ Ebendort – (32,2 x 48,3 cm; Feder, braun laviert, unten: »les arcades seront vitrées & la galerie chauffée par deux poêles«, Rückseite: »Galerie correspondante aux deux ailes de Schoenfeld exécutées par Msr. Klenze, architecte de S. M.«)
- ⁷⁹ Ebendort – (48,3 x 32,3 cm; Feder, außen: »Devis estimatif d'une salle de bal à construire à Schoenfeld, Msr. Klenze architecte de S. M.«, die Zeichnung mit Angaben von Klenzes Hand). Dazu ein Kostenvoranschlag über 13 386 Francs (»Devis estimatif d'une Salle de Bal à Construire à la suite de la 1ere Aile de la Maison Royale de Schoenfeld« sig. »Klenze«).
- ⁸⁰ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27051 (63,0 x 49,0 cm; Feder. »Developpement de la Voute, Coupe par longueur, Plan – Salle à Manger à Schönfeld« sig. u. r. »Klenze«, das Mittelfeld ausgeschnitten): Kiener a. a. O. (s. Anm. 5), S. 167.
- ⁸¹ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27034 (27,4 x 43,7 cm; Blei, Feder »Chambre de Coucher de Sa Majesté le Roi.«) Mit Beschriftung. Sig. »Klenze«. Hederer a. a. O. (s. Anm. 2), S. 24 als Entwurf für Catherinental: Kiener, a. a. O. (s. Anm. 5), S. 167. Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27029 (32,3 x 24,7 cm; Blei, Feder, aquarelliert, sig. u. r. »Klenze«): Kiener, a. a. O. (s. Anm. 5), S. 167. Staatliche Graphische Sammlung München Inv. Nr. 27032 (24,9 x 20,4 cm; Blei, Feder) »Details de la Galerie des portraits de la famille«: Hederer, a. a. O. (s. Anm. 2), S. 24; Kiener, a. a. O. (s. Anm. 5), S. 167.
- ⁸² Bayerische Staatsbibliothek München, *Klenzeana* II, 15 – Zertifikat von La Flèche, rückdatiert auf den 25. November 1812. Vgl. Anm. 6.
- ⁸³ Die erhaltenen Rechnungen für Instandsetzungen und Arbeiten in Schönfeld, das erst im Februar 1813 der Intendanz des Königlichen Hauses unterstellt wurde, erlauben keine Rückschlüsse auf Planungen Klenzes, wie sie Losch annimmt. Vgl. Zentrales Staatsarchiv Merseburg, Königreich Westfalen 18 II A, Nr. 5, Bd. v, fol. 175 ff. und Bd. VI.
- ⁸⁴ Ph. Losch, *Schönfeld*, a. a. O. (s. Anm. 5), S. 80ff. Aquarelle von Raffin 1821, Hessisches Staatsarchiv Marburg, abgebildet bei Ph. Klosch, a. a. O.; ›Garküche‹ (s. Anm. 38), S. 97.
- ⁸⁵ Ph. Losch, a. a. O., S. 67, 77.
- ⁸⁶ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/1 1,2 (51,5 x 32,1 cm; Feder, braun laviert, Grundrisse rot). Dazu: »Devis Estimatif d'un pavillon à construire dans l'enclos de chasse près de Schönfeld«, sig. u. r. »Klenze«, »25. Oct. 1810«. Der 2 Seiten lange Voranschlag beläuft sich auf 2125,2 Thaler oder 8255 fs, 95 cent.
- ⁸⁷ Ebendort (41,0 x 64,5 cm; Feder, »Plan de Schoenfeld«, Beschriftungen wahrschl. von Klenzes Hand). Beschreibung des Festes und Planes bei Losch, a. a. O. (s. Anm. 5), S. 66f.
- ⁸⁸ Zu Werner Henschel (1782-1850) vgl. O. Gerland, Werner Henschel, ein Bildhauer aus der Zeit der Romantik. Leipzig 1898. Zuletzt: J. Schuchard, *Denkmäler und Denkmal-Entwürfe von Werner Henschel (1782-1850)*, in: *Vergänglichkeit und Denkmal. Beiträge zur Sepulchralkultur* (hrsg. von J. Schuchard und H. Claussen), Bonn 1985, S. 157-164.
- ⁸⁹ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27163 (64,5 x 46,2 cm; Feder, grau laviert. Ansichten der Schmal- und Längsseite, Grundriß). Bei Kiener a. a. O. (s. Anm. 5), S. 195 f. als »Schluss von Klenzes Casseler Tätigkeit« und Beispiel für die »vielheitliche Einheit« des Klassizismus. Zur Abhängigkeit von franz. Vorbildern vgl. H. Ottomeyer / L. Seelig, *Das Silber- und Vermeil-Service*

- König Jérômes von Westfalen in der Münchner Residenz, in: *Münchner Jahrbuch d. bild. Kunst*, Bd., xxxiv, 1983, S. 117-164.
- ⁹⁰ S. Boisserée, *Tagebücher* (hrsg. von H. J. Weitz), 3 Bde., Darmstadt 1978-83, Bd. II, S. 197f. (13. 8. 1827).
- ⁹¹ Kat. Dortmund (1977, s. Anm. 5), Nr. 28-30, S. 195. Es handelt sich um die Blätter Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27056 (40,7 x 51,5 cm; Feder. Grundriß beschriftet »Plan d'un Cassin pour construire à Schoenfeld«), Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27391 (40,8 x 51,8 cm; Feder, vielfarbig laviert Schnitt), Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27043 (40,8 x 51,8 cm; Feder. Lavierte Ansicht). Nicht sehr erhellende formale Analysen bei Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 168f.
- ⁹² Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 26926 (62,5 x 96,2 cm; Feder in Braun, laviert und aquarelliert. »Projet pour une Maison de Campagne avec ses Dependances« sig.) Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 186 charakterisiert den Stil als »berlinisch klassizistisch«.
- ⁹³ Durand, *Précis de leçons*, Bd. II. 3. Teil. Taf. 27. Zur Maison Lathuille vgl. W. Szambien, J.N.L. Durand 1760-1834. *De l'imitation à la norme*. Paris 1984, S. 23 ff. Zur Motivgeschichte, besonders der Rezeption in Frankreich: F. Büttner, *Karyatiden und Perser*. Bemerkungen zur Verwendung von Stützfiguren in der italienischen und französischen Baukunst der Renaissance, in: *Intuition und Darstellung*. Festschrift Erich Hubala, München 1985, S. 87-96.
- ⁹⁴ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27572 v. (33 x 18,2 cm; Blei).
- ⁹⁵ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27047 (62,5 x 48,9 cm; Feder laviert).
- ⁹⁶ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 26925 (47 x 88,4 cm; Feder, braun laviert) und 27057 (45 x 59 cm; Feder), der gleiche Grundriß als »Pl. 9« der Landhausentwürfe Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27033 (42,2 x 26,7 cm; Blei, Feder).
- ⁹⁷ L. Völkel, »Die Beraubung des Museums und der Bibliothek zu Kassel durch die Franzosen ...« MS des Oberhofrates Dr. Ludwig Völkel, in: A. Duncker (Hrsg.), *Eines hessischen Gelehrten Lebenserinnerungen aus der Zeit des Königs Jérôme*, in: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte* NF 9. Bd., Kassel 1882, S. 314.
- ⁹⁸ *Moniteur Westphalien* Nr. 108 vom 8. Sept. 1810.
- ⁹⁹ Bayerische Staatsbibliothek München, *Klenzeana* II, 17 Nr. 3, fol. 3: Brief Jussows an Klenze vom 9. 2. 1811.
- ¹⁰⁰ Ebendort beiliegende Abschrift »Extrait du Registre des Decisions de Sa Majesté« vom 2. Feb. 1811.
- ¹⁰¹ Hessisches Staatsarchiv Marburg Karten P II 4100 / 1-2. Auf diese Pläne, die unter »Klenge« registriert sind, hat mich freundlicherweise Jutta Schuchard aufmerksam gemacht.
- ¹⁰² »Garküche« (s. Anm. 28), S. 32.
- ¹⁰³ Collignon war der königliche Hofdrucker.
- ¹⁰⁴ »Garküche« (s. Anm. 38), S. 4.
- ¹⁰⁵ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27042 (27,8 x 46,5 cm; Feder, braun und grau laviert); Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 174f. erkennt wiederum die Situation nicht, nicht einmal Schloß und Herkules: »Den Blickpunkt bezeichnet ein monumentales Denkmal.« Zur Bezeichnung »Elisaplatz« vgl. »Garküche« (s. Anm. 38), S. 31.
- ¹⁰⁶ Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 1, S. 128.
- ¹⁰⁷ Vgl. H. Vogel, Kat. Jussow (1958, s. Anm. 13), Nr. 91-94.
- ¹⁰⁸ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27046 (32,6 x 49,6 cm; Feder, laviert. »Salle de Concert – façade vers la Rue Royale«); Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 169.
- ¹⁰⁹ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27064 (48,0 x 64,5 cm; Feder, rot gedeckt. »Projet pour bâtir la Place Guillaume à Cassel – Klenze«).
- ¹¹⁰ »Garküche« (s. Anm. 38), S. 24.
- ¹¹¹ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27049 (41,5 x 59,5 cm; Feder, grau laviert): Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 170-174 nach Marggraff, Kat. Klenze-Ausstellung München (1884), Nr. II. 20.
- ¹¹² Nachzeichnung Schinkels 1798, Kunstbibliothek Berlin HZ 5879 Abb. in Kat. Dortmund (1977), Nr. 2, S. 16. Vgl. D. Gilly, *Über die Erfindung und Vorteile der Bohlendächer*, Berlin 1797.
- ¹¹³ H. Vogel, Kat. Jussow (1958, s. Anm. 13), Nr. 85 und 86.
- ¹¹⁴ G. A. Lobe, *Wanderungen durch Cassel und die Umgegend*, Cassel 1837, in: Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 2, S. 491, 495-500.
- ¹¹⁵ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 26983 (37,7 x 95,0 cm; Feder, grau laviert, Bleistiftaufschrift von frd. Hand »Athenaion«).
- ¹¹⁶ Hederer, a.a.O. (s. Anm. 2), S. 368, Abb. 228; N. Lieb, München. *Die Geschichte seiner Kunst*, München 1971, Abb. S. 295. Formale Beschreibung bei Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 177f.
- ¹¹⁷ Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 2, S. 515f. Holtmeyer stützt sich bei der zu frühen Datierung auf nicht ganz zuverlässige spätere Quellen von 1828 und 1837.
- ¹¹⁸ »Garküche« (s. Anm. 38), S. 27. Hier wird die »Neuheit« ausdrücklich betont.
- ¹¹⁹ Vgl. dazu Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 1, S. 370ff.
- ¹²⁰ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/10 II C 7 (Unterhaltung von Häusern 1813).
- ¹²¹ Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 1, S. 378.
- ¹²² Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/10 II B 6, Nr. 1312 etc.
- ¹²³ »Garküche« (s. Anm. 38), S. 16.
- ¹²⁴ W. Stubbe, P. J. Krahe, *Diss.* Rostock 1934, S. 7.
- ¹²⁵ »Garküche« (s. Anm. 38), S. 32.
- ¹²⁶ *Westfalen unter Hieronymus Napoleon*, Bd. III, 1812, S. 41.
- ¹²⁷ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27059 (49,0 x 64,0 cm; farbig laviert. »Plan General avec le Plan particulier de Rez de Chaussee d'un Palais de Souverain à construire à Cassel«, mit Klenzes Beschriftungen). Abb. in Kat. Dortmund (1977, s. Anm. 5), Nr. 18, S. 189; Kiener, a.a.O. (s. Anm. 5), S. 184ff.
- ¹²⁸ Abgebildet bei Holtmeyer, a.a.O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 1, Taf. 17.
- ¹²⁹ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 26927

- (63,8 x 97,1 cm; Feder, grau und braun laviert). Vgl. auch die Alternative Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27402 (38,2 x 60,0 cm; Feder, grau und braun laviert).
- ¹³⁰ A. Thiersch. Die Klenze-Ausstellung in München. In: Zeitschrift für Baukunde Nr. 4, 1884, Sp. 222.
- ¹³¹ Holtmeyer, a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 1, S. 382-384.
- ¹³² Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana II, 17 Nr. 3 fol. 1.
- ¹³³ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Karten P II 9560/7 (46,0 x 59,8 cm; Feder, grau laviert. »Elevation vers Bellevue«, Einzelbeschriftungen, r. u. sig. »Klenze«). Abb. bei Holtmeyer, a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. VI2, Taf. 254, Nr. 3.
- ¹³⁴ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27061 (41,5 x 60,5 cm; Feder. »Second aperçu du Plan pour les Ecuries Royales des chevaux d'attelage, devant être constituées au Jardin du Palais de Bellevue – Klenze«, einzelne Beschriftungen). Vgl. dazu ein Pendant: Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 17060 (40,5 x 62,6 cm; Feder, sig. r. u. »Klenze«), das den Grundriß der Eingangsseite der Parallelfügel zeigt.
- ¹³⁵ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Karten P II 9713 (102 x 45 cm; Feder, farbig laviert. Unterzeichnet von Morio, Grand Ecurier, Catherinenthal 12. Mai. 1811. Mit handschriftl. Legende).
- ¹³⁶ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Karten P II 9560/2 (38,5 x 54 cm; Feder, z. T. grau laviert, mit Eintragungen vermutl. von Klenzes Hand).
- ¹³⁷ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27019 (27,9 x 44,3 cm; Feder, farbig laviert) und Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 27018 (31,5 x 47,2 cm Feder, grau laviert. »Elevation d'un manège couvert devant être construit à la suite et entre les deux ailes des Ecuries neuves de Bellevue«). Kiener, a. a. O. (s. Anm. 5), S. 175 f.
- ¹³⁸ Man braucht dafür nicht – wie Kiener – romanische Vorbilder zu bemühen. Vgl. Durand, Précis de leçons, Bd. III, Taf. 13.
- ¹³⁹ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Karten P II 9560/5 (44,0 x 65,0 cm; Feder, rot gedeckt, r. u. »aufgenommen durch Schuwirth«).
- ¹⁴⁰ Vgl. dazu Schnitt durch »Bellevue-Marstall nebst Aufriß d. Schmiede« (Hessisches Staatsarchiv Marburg, Karten P II 9560/6, »aufgenommen und gezeichnet von Schnackenburg«).
- ¹⁴¹ Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/10 II B 18 (Marstall im Bellevueschloß 1812 – Kronschatz General-Controlle), Nr. 364, 1318.
- ¹⁴² »Garküche« (s. Anm. 38), S. 27. Hessisches Staatsarchiv Marburg, Königreich Westfalen 75/10 II B 18, Nr. 620, zeigt den Grundriß der Halle mit einem »Mémoire des Travaux de Maçonnerie ... par le soussigné maître Maçon (Rief)«.
- ¹⁴³ Völkel, a. a. O. (s. Anm. 97), S. 282 belastet Rief mit dem Diebstahl von Kunstbänden aus der Bibliothek: »Was im Fache der Architektur fehlt, hat zuverlässig ein gewisser Riff, der Gehülfe Grandjeans genommen ...« Zur via triumphalis vgl. »Garküche« (s. Anm. 38), S. 36.
- ¹⁴⁴ Vgl. Eltzners Stadtansicht um 1868, Holtmeyer, a. a. O. (s. Anm. 5), Bd. VI. 1, Taf. 29.
- ¹⁴⁵ Westfalen unter Hieronymus Napoleon, Bd. III, Juni 1812, S. 41.
- ¹⁴⁶ »Garküche« (s. Anm. 38), S. 3 f.
- ¹⁴⁷ Der spätere Weimarer Baudirektor Coudray, über den Klenze 1803 in Paris mit den Lehren Durands in Kontakt gekommen war, mußte sich damals mit einer Stelle als Professor am Lyzeum in Fulda begnügen, Klenzes Berliner Studienfreund Schinkel verdiente sich als Panorama-Maler ein Zubrot zu seiner Stelle als Geheimer Oberbau-Assessor bei der technischen Ober-Bau-Deputation.
- ¹⁴⁸ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana I, Memorabilien I, S. 8.
- ¹⁴⁹ Westfalen unter Hieronymus Napoleon, Bd. III, S. 96; Ernennungen zum 15. Mai 1812.
- ¹⁵⁰ Dies läßt sich insbesondere an den Pariser Vor- bzw. Wettbewerbsentwürfen zur Glyptothek und Walhalla 1815 dokumentieren.
- ¹⁵¹ L. Völkel, Einnahme Kassels durch Czernitscheff und die letzten Tage des Königreichs Westphalen, in: Duncker (s. Anm. 97), S. 300.
- ¹⁵² »Garküche« (s. Anm. 38), S. 65.
- ¹⁵³ L. Völkel, Die Beraubung des Museums ..., in: Duncker (s. Anm. 97), S. 313.
- ¹⁵⁴ Briefwechsel der Brüder Grimm mit Karl Lachmann, hrsg. von A. Leitzmann, Jena 1927, Bd. I., Nr. 67 vom 12. Mai 1823.
- ¹⁵⁵ Souvenirs de F. Blangini publiés par son ami Maxime de Vilmarest, Paris 1835, S. 251 ff. Klenze heiratete die Sängerin Felicitas Blangini am 28. August 1813 in der Kasseler Elisabethkirche. Hederer, a. a. O. (s. Anm. 2), S. 24.
- ¹⁵⁶ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana I, Memorabilien I, S. 8.
- ¹⁵⁷ Ebendort, S. 4.
- ¹⁵⁸ Jérôme Bonaparte an Klenze, 8. Februar 1853. Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana xv. Jérôme war nach längerem Exil in Triest nach Frankreich zurückgekehrt, Gouverneur de Invaliden, Marschall von Frankreich und erneut Anwärter in der Thronfolge.