

ADRIAN VON BUTTLAR

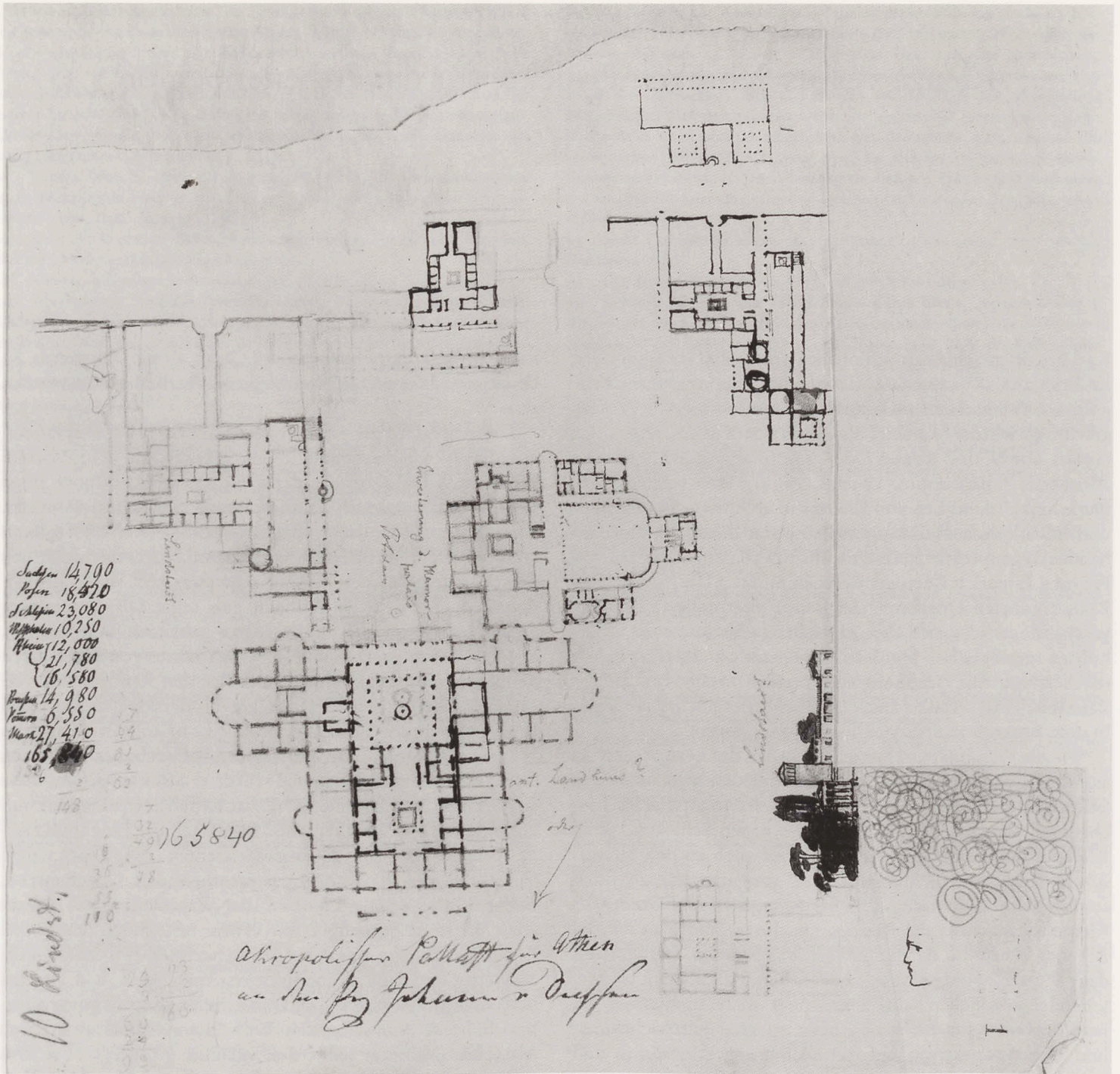
Klenze versus Schinkel: Projekte für das Athener Schloß

Karl Friedrich Schinkels Schloßentwurf für die Akropolis, der im Frühjahr 1834 entstand, ist als eines der schönsten Projekte des romantischen Klassizismus immer wieder begeistert gewürdigt worden – zuletzt ausführlich von Margarete Kühn (1989) sowie, im Kontext der Stadtplanung Athens, von Alexander Papageorgiou-Venetas (1994).¹ Weit weniger Aufmerksamkeit fand Leo von Klenzes in architekturpolitischem und künstlerischem Zusammenhang mit Schinkels Idee stehendes Gegenprojekt, das schließlich 1836 der pragmatischen Planung Friedrich Gärtners weichen mußte.² Die hier auf der Basis ergänzten Quellenmaterials neu interpretierte Projektgeschichte, in der sich der schleichende Verlust eines überhöhten idealistischen Sinnhorizonts manifestiert, ist symptomatisch für das Scheitern der prominentesten deutschen Baukünstler des Klassizismus angesichts der nüchternen Realitäten, Intrigen und Sachzwänge in dem jungen Staat.

Wie die Planung der Hauptstadt Athen das neue Staatsverständnis, so mußte das Schloßprojekt zwangsläufig das Selbstverständnis der kürzlich etablierten Monarchie in Griechenland signalisieren. Die Lage des neuen Schlosses, seine Beziehung zu Stadt und Bürgern, aber auch zu den historischen Monumenten hatten sowohl pragmatische als auch symbolische Bedeutung. Eduard Schaubert und Stamatios Kleantes machten die Residenz in ihrem Stadtplan für die Athener Neustadt, der im Juli 1833 genehmigt wurde, nach dem Muster spätabolutistischer Residenzstädte zum beherrschenden nördlichen Scheitelpunkt der drei Hauptachsen, die im Sinne einer *patte d'oie* das Straßenraster durchschneiden und Blickperspektiven auf die wichtigsten Altertümer und topographischen Wahrzeichen der antiken Stadt öffnen sollten: Vom Balkon des königlichen Schlosses hätte man »zugleich den schön geformten Likabettos, das panathenäische Stadium des Herodes Attikus, die an stolzen Erinnerungen reiche Akropolis, die Kriegs- und Handelsschiffe im Piräus und die eleusinische Straße« überblickt.³ Als der bayerische Hofbauintendant Leo von Klenze im Juli 1834 zur Revision dieses Stadtkonzepts nach Athen reiste, war der Grundstein zum Schloß bereits gelegt.⁴ Klenze kritisierte die exzentrische Lage als »illusorischen Planreiz« mit extremen Nachteilen für die zukünftige Stadtentwicklung, zumal man in Wahrheit nicht einmal die angegebenen *points de vue* wirklich wahrnehmen könne.⁵ Bevor er aber eine alternative Pla-

nung in Angriff nehmen konnte, galt es ein Hindernis zu beseitigen, das von höchster Stelle aus Berlin lanciert worden war.

Die Anregung zu einer symbolträchtigen Schloßplanung auf der Akropolis geht auf den preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm zurück, der schon seit 1829, als noch Prinz Johann von Sachsen als Thronprätendenten diskutiert wurde, von einem »akropolischen Pallast« träumte (Abb. 1).⁶ Johann erläuterte dem »liebsten Dicki« zwar im November desselben Jahres, warum er den Antrag schweren Herzens abgelehnt habe,⁷ doch Friedrich Wilhelm gab seine Idee keineswegs auf. Klenze bestätigt 1834 in seinen geheimen Tagebüchern: »Schon als ich im December vorigen Jahres von Berlin nach München zurückgekommen und hier den Kronprinzen von Preußen fand und oft sprach, sagte mir derselbe, daß er einen Entwurf gemacht habe, der König Otto solle sich auf der Höhe der Acropolis von Athen einen Pallast bauen und wenn er nach Berlin zurückkomme, würde er Schinkel bitten, diese seine Skizze auszuarbeiten.«⁸ Zwar hatte Kronprinz Maximilian von Bayern Schinkel schon bald nach der Ernennung seines Bruders Otto zum Thronprätendenten (1832) nach einem »Ideal in der Baukunst«, namentlich für Griechenland, befragt,⁹ aber er stand letztlich der Wahl Athens als Hauptstadt skeptisch gegenüber, und es war tatsächlich sein Onkel Friedrich Wilhelm, der den Auftrag nach seiner Rückkehr aus München an Schinkel übermittelte. Am 9. Juni 1834 wurden Schinkels großformatige und mit größter Sorgfalt ausgearbeitete Blätter¹⁰ von Friedrich Wilhelm an Maximilian nach München geschickt (Abb. 2-6, vgl. Kat.-Nr. 403). In seinem erläuternden Begleitbrief geht Schinkel sowohl auf die Vorzüge als auch auf die immensen Schwierigkeiten ein, die mit dem ungewöhnlichen Bauplatz verbunden waren, den Friedrich Wilhelm mit Entschiedenheit als den »angemessensten Ort für die neue Residenz« bezeichnet habe. Zu den Vorzügen zählt er neben der geforderten Verteidigungsfähigkeit vor allem die historisch-symbolische Bedeutung des Ortes: »Die Acropolis bildet einen der leuchtendsten Punkte in der Weltgeschichte, an welche sich unendliche Gedankenreihen knüpfen, die dem ganzen Geschlechte fortwährend wichtig und theuer bleiben müssen [...].« Wenn König Otto »die alte Burg des Kekrops«, des ersten mythischen Königs von Attika und Erbauers der ersten Akropolis, wieder beziehe, würde



1 Akropolischer Pallast. Feder. Friedrich Wilhelm IV. Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Kupferstichkabinett

sich nach Jahrtausenden der geschichtliche Kreis schließen und von einem neuen Aufstieg Griechenlands künden. Nachteilig wertet er den mühsamen Aufstieg, den Wassermangel und die dem Klima ausgesetzte Lage sowie die immensen, mit der Behebung dieser Mängel verbundenen Kosten. Glücklicherweise sei es aber der modernen Wissenschaft und Kunst durchaus möglich, derartige Hindernisse zu überwinden, etwa durch den Bau einer schattigen, sanft ansteigenden Chaussee, durch die Installation unterirdischer Druckleitun-

gen und Dampfmaschinen zur Bewässerung, durch die Anlage schattiger Höfe und Gärten sowie durch eine entsprechend günstige Disposition des Palastes.¹¹ Tatsächlich hatte der Archäologe Kyriakos Pittakis während der griechischen Besetzung der Akropolis 1822-27 an der Nordwestecke der Propyläen den antiken Brunnen Klepsydra wiederentdeckt. Bedenkt man, daß die Akropolis seit dem Mittelalter als Residenz, Burg und Festung bis 1835 fast kontinuierlich bewohnt wurde¹² und in welchem hohen Maße geschichtliche Erinne-

rung 1833 die Wahl Athens zur neugriechischen Hauptstadt bestimmt hatten, so ist Schinkels Planung keineswegs als völlig unrealistisch einzustufen.

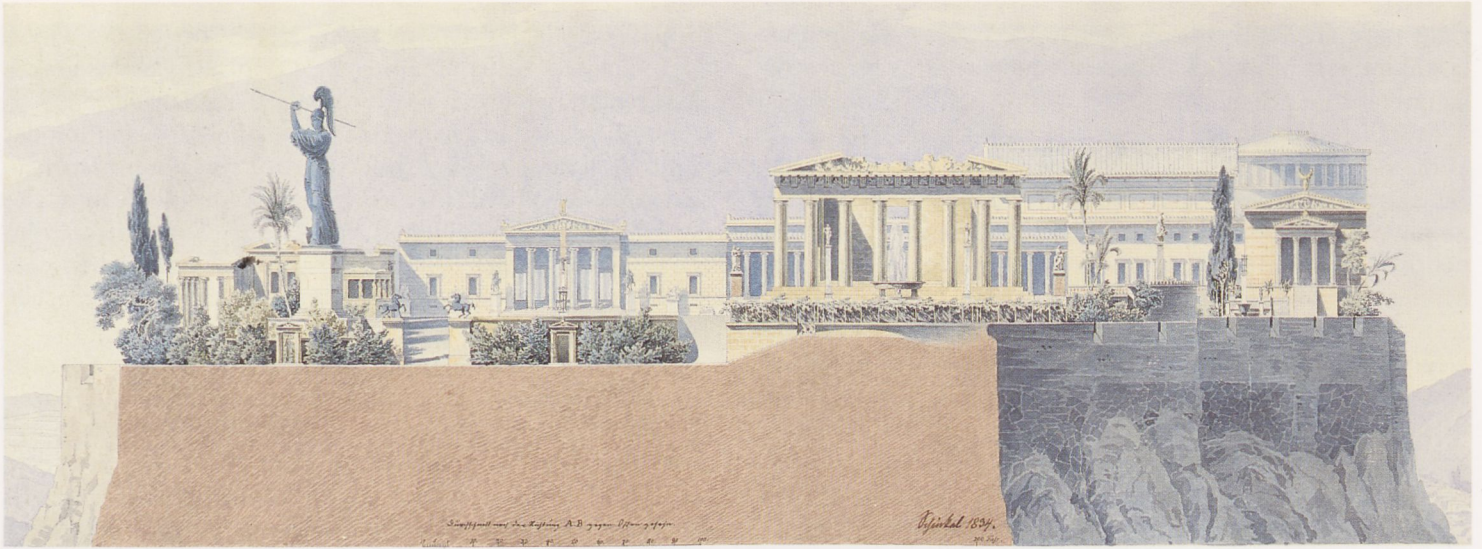
Schinkels Entwurf war auch aus einem anderen Grunde kühn – sah er doch vor, die freien Flächen der Akropolis weitgehend zu überbauen und somit die moderne Architektur unmittelbar mit den geheiligten Meisterwerken der Antike zu konfrontieren. Bedingt durch die Integration der antiken Monumente in den Residenzkomplex, zeigt der Entwurf eine asymmetrisch-malerische Gesamtkomposition aus Altem und Neuem, die vollends mit den Konventionen des akademischen Klassizismus bricht. Selbstbewußt erstrebte Schinkel weder Kontrast- noch Anpassungsarchitektur, sondern eine aus griechischem Geist geschaffene moderne Ergänzung. Kein Teil der neuen Palastanlage übersteige aus »Pietät gegen die vorhandenen Alterthümer des Ortes« die Höhe der Ruine des Parthenon, behauptet Schinkel, übersieht dabei jedoch, daß aus der Fernsicht sehr wohl die antiken Ruinen weitgehend durch seine Neubauten verdeckt worden wären. Schinkel wahrte zwar Abstand und berücksichtigte die damals neuesten archäologischen Erkenntnisse¹³, doch hätte die Realisierung seines Entwurfs durch die künstliche Nivellierung der Plateaus aus heutiger Sicht unwiderrufliche Eingriffe in die historische Topographie mit sich gebracht.

Daß Schinkels Entwurf als solcher ein architektonisches Meisterwerk darstellt, ist von den Zeitgenossen ebenso wie von der Kunstgeschichtsschreibung stets hervorgehoben worden.¹⁴ Dabei spielt die außerordentliche künstlerische Qualität der Architekturzeichnungen eine ebenso wichtige Rolle wie die neue romantisch-poetische Sicht und moderne Anverwandlung der Antike: Wenn jemals ein Architekt seine Aufgabe im wahren Geist der griechischen Baukunst aufgefaßt habe, »designing, as its best masters would have done, had they lived in our time«, dann sei dies Schinkel mit diesem Entwurf, bescheinigt ihm sogar der *Foreign Quarterly Review* 1836.¹⁵ Eine breite geschlängelte Fahrstraße führt auf der Südseite der Akropolis hinauf zum Vorplatz der Propyläen, an deren Rückseite die Stallungen angebaut sind. Dem durch das Tor Eintretenden öffnete sich ein erhabenes Panorama: Zur Linken sieht Schinkel vor dem Erechtheion die frei rekonstruierte Monumentalfigur der Athena Promachos des Phidias als Wahrzeichen Athens vor, zur Rechten liegt der Parthenon. Ein von Gärten flankiertes Hippodrom bildet den Zugang zum Palast und mündet auf die Neuen Propyläen des Schlosses mit ihrem Durchblick in einen quadratischen Innenhof. Von hier aus sind die Flügel der Staatsgemächer zugänglich. Drei weitere Peristylhöfe umgeben die nach Süden gerichtete Königshalle, den monumentalsten, auf Höhe des Parthenon-Giebels abschließenden Neubau. Ein runder Turmbau mit Zelt Dach markiert das Südostende des Palastes. Auf ihn führen von der vorgeschobenen Schloßkapelle im Westen sowie von Nordosten die Suiten der Privatgemächer zu, denen im Süden eine lange Säulenloggia mit Blick zum Meer vorgelagert ist. Die lichte Tektonik, die spannungsreiche Komposition mit ihrem Wechselspiel von Horizontalen und sparsam gesetzten Vertikalen wird durch die

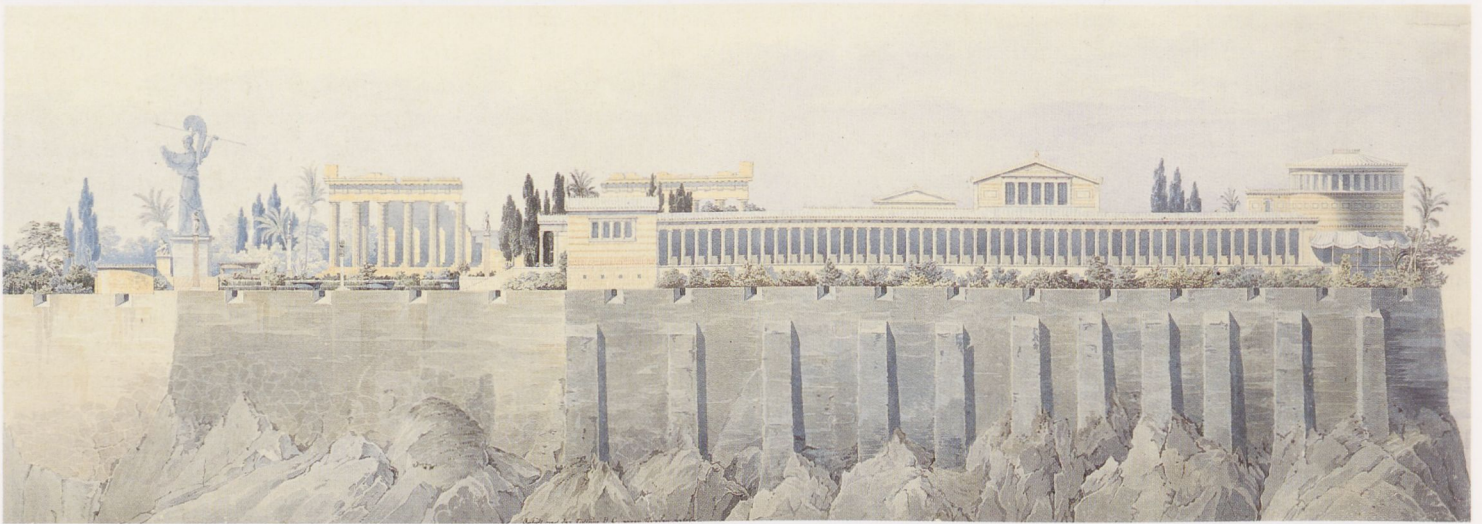
zurückhaltende Polychromie und reiche Textur der Oberflächen unterstrichen. Zahlreiche Details, etwa die grazile Markisenkonstruktion am Turmbau, die belebenden plastischen Bildwerke und nicht zuletzt die üppige Vegetation der Hof- und Gartenanlagen verleihen dem als »pompejianisch« charakterisierten Palast einen heiter-mediterranen Reiz, der die Akropolis nach Schinkels Worten zum »höchst anmuthigen und behaglichen, dabei in historischer und ästhetischer Beziehung [...] interessantesten Wohnort der Erde« machen würde.¹⁶

Die freie Entwicklung der Grundrisse und die malerische Komposition waren in diesem Falle zwar durch die restriktiven Vorgaben des Bauplatzes bedingt, hatten bei Schinkel aber längst programmatischen Charakter angenommen. Ende des 18. Jahrhunderts wurde in England – ausgelöst durch die englische »Gartenrevolution« – eine ästhetische Kontroverse um das Pittoreske geführt¹⁷, die auf die deutsche Romantik einwirkte und unter Verweis auf Klima und Lebensgewohnheiten des Südens zur Wertschätzung des Irregulären und Malerischen auch in der antiken Monumentalarchitektur und Stadtbaukunst führte. Die Autonomie der Baukörper und ihre freie Komposition im Raum konnten nicht zuletzt als Ausdruck politischer Freiheit von zentralisierenden Systemzwängen verstanden werden, die nach Winckelmann das Fundament griechischer Kunstblüte darstellte.¹⁸ Von Joseph Anton Kochs griechischen Stadtvisionen in seinen heroischen Landschaften (1804-24)¹⁹ führt der Weg über Schinkels griechische Stadtbilder²⁰ zu seinem Monumentalgemälde *Blick in Griechenlands Blüte* (1825), das – vor dem Hintergrund des griechischen und deutschen Befreiungskampfes – ein einzigartiges Programmbild aufgeklärt-freieitlicher Humanität darstellt (Kat.-Nr. 400).²¹ Geradezu zwingend mußte Schinkel der Verzicht auf spätabsolutistische und akademische Ordnungskategorien von Architektur und Städtebau im befreiten Griechenland erscheinen. Die Leitsätze zu einem *Ideal in der Baukunst*, die er im Januar 1833 an den bayerischen Kronprinzen Maximilian geschickt hatte, umschreiben das Streben nach einer freien organischen Architekturentwicklung, die unter Berücksichtigung der »auf die Sitte und das Bedürfnis des Landes basirten Lebensweise des Fürsten« die »lang abgenutzten neitalienischen und neufranzösischen Maximen« überwinden müsse, welche durch »den dort herrschenden Mißverstand in dem Begriff von Symmetrie soviel Heuchelei und Langeweile erzeugen²².«

Das Scheitern von Schinkels Projekt hatte, abgesehen von den bautechnischen Problemen, den immensen Kosten und der Frage, ob die Isolierung der Königlichen Residenz von Stadt und Administration für den Aufbau eines modernen Staatswesens politisch opportun gewesen wäre, vor allem konservatorische Gründe: Ludwig I., der sich im Gegensatz zu Kronprinz Maximilian vehement für die Wahl Athens zur Hauptstadt eingesetzt hatte²³, forderte schon am 3. April 1834, als er Schinkels Projekt nur vom Hörensagen kannte, von Otto: »Nicht auf der Akropolis erbaue Deinen Palast, auf ihr soll meines Dafürhaltens nichts Neues gebaut werden.« Sein kluges Argument, die Vermischung der altehrwürdigen



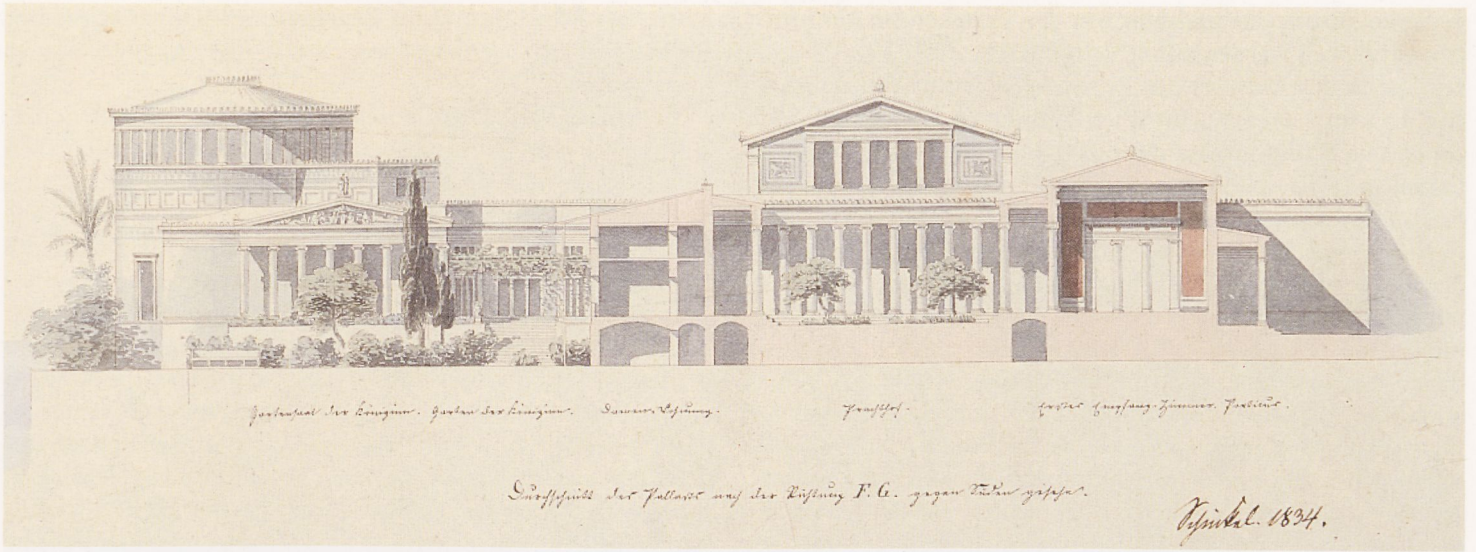
2 Entwurf einer königlichen Residenz auf der Akropolis: Ansicht von Westen. Feder und Aquarell. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Staatliche Graphische Sammlung München



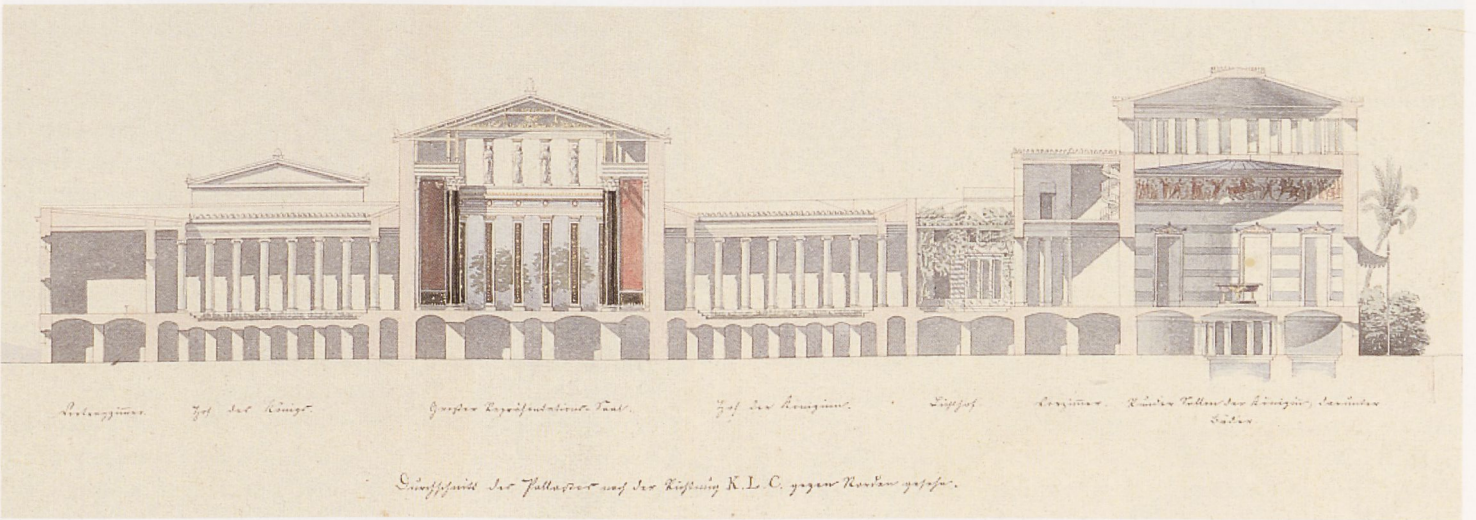
3 Entwurf einer königlichen Residenz auf der Akropolis: Ansicht von Süden. Feder und Aquarell. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Staatliche Graphische Sammlung München

Denkmale mit Neubauten müsse für beide nachteilig sein²⁴, geht vielleicht auf Klenzes Einfluß zurück. Jedenfalls setzte die Idee einer archäologischen Wiederherstellung der Akropolis voraus, daß das Projekt eines Akropolis-Schlusses ad acta gelegt wurde: »[...] unumgänglich nothwendig scheint mir die Erhaltung der antiken Denkmale auf und um die Akropolis und ihre Befreiung von modernen Umgebungen und Ruinen«, formulierte Klenze gleich zu Beginn seiner Reise.²⁵ Sicher ist, daß König Ludwig Klenze bereits vor dessen Abreise nach Griechenland einen Planungsauftrag erteilte, dann allerdings wieder entzog: In seiner Reiseinstruktion vom 24. Juni forderte er, Klenze habe »an Ort und Stelle einen wohlbemessenen Plan zur Gründung und Ausführung einer dem neuen Beherrscher in der Nähe des alten Athen zu erbauenden Königsburg auszuarbeiten und solchen sofort unserer Beurteilung zu unterlegen«. Daß dies sein

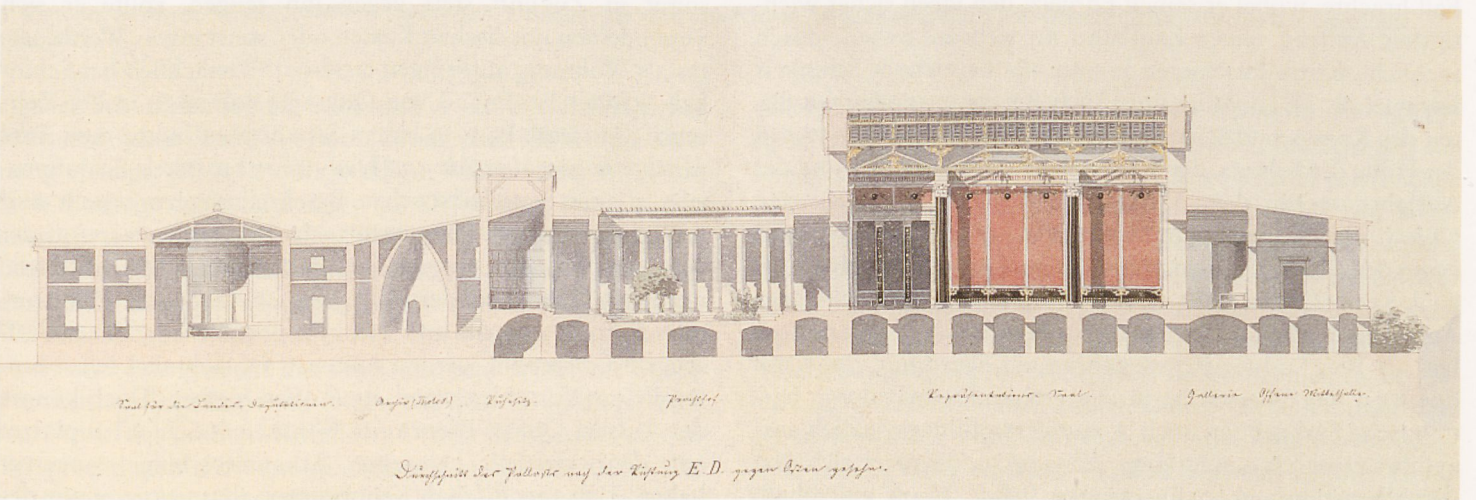
Hauptanliegen war, zeigt sich daran, daß vom Stadtplan darin gar nicht die Rede ist.²⁶ Diese Instruktion erschien jedoch offensichtlich als zu starke Bevormundung König Ottos und der Regentschaft, wie aus einem Schreiben Klenzes vom 11. Juli hervorgeht: »[...] da übrigens Ew. Majestät, was ich auch wohl begreife, den Auftrag wegen eines Planes zur Residenz zurücknahmen, so werde ich erwarten, was der König und die Regentschaft von mir wünschen.«²⁷ Wie heikel dieses Thema, nicht nur hinsichtlich des preußischen Schwagers, sondern auch wegen der bereits einsetzenden Grundstücksspekulationen war, bestätigt die diplomatische Formulierung in seiner »Promemoria« vom 5. August in Nauplia: »Trotz dem, was über die Anfertigung eines solchen in meiner in München ausgefertigten Instruktion gesagt worden ist, finde ich mich nicht bewogen, an einen solchen Plan ohne spezielle Aufforderung Hand zu legen, wiewohl der Haupt-



4 Entwurf einer königlichen Residenz auf der Akropolis: Schnitt mit Blick nach Süden. Feder und Aquarell. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Staatliche Graphische Sammlung München



5 Entwurf einer königlichen Residenz auf der Akropolis: Schnitt mit Blick nach Norden. Feder und Aquarell. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Staatliche Graphische Sammlung München



6 Entwurf einer königlichen Residenz auf der Akropolis: Schnitt mit Blick nach Osten. Feder und Aquarell. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Staatliche Graphische Sammlung München

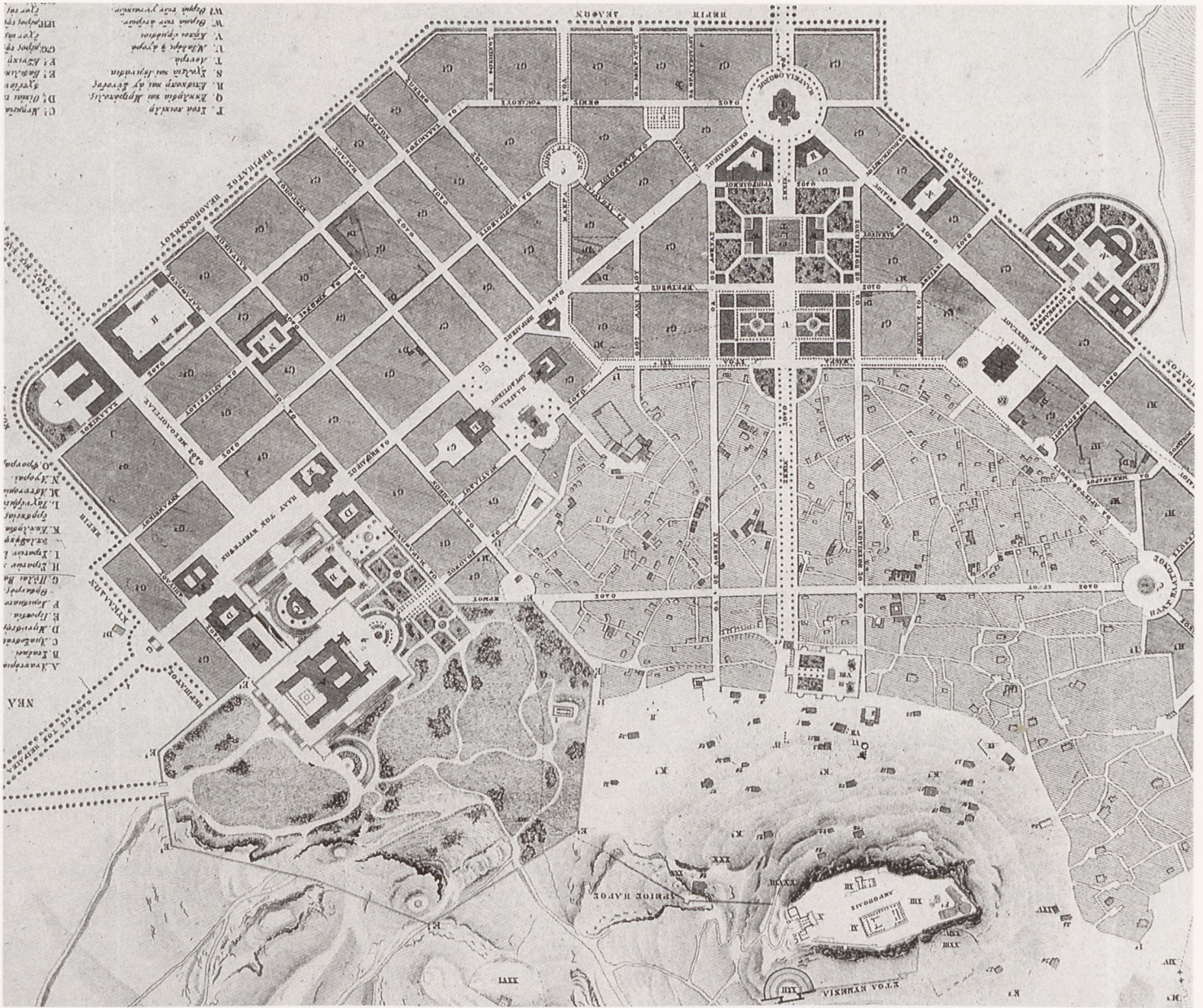
gedanke dazu leicht und klar aus den bestehenden Umständen entwickelt werden könnte.«²⁸ Die erhoffte Aufforderung erfolgte in der Antwort der Regentschaft vom 12. August.²⁹ Auf dem im September in Athen bewilligten Stadtplan Klenzes ist sein Schloßprojekt dann bereits in Lage und Umrissen festgelegt³⁰, die sich in den 1835 in München ausgearbeiteten Plänen nur noch in Details verändern.³¹

Klenze berichtet in seinen *Memorabilien* ausführlich über den Entwurf Schinkels: »Schinkel selbst hatte mir mehrere Male darüber geschrieben und mich gebeten, ihm meine Meinung über den Entwurf [...] mitzuteilen [...]. Ich erkannte darin die große Genialität des trefflichen Architekten, allein auch von vornherein die Unmöglichkeit einer Verwirklichung und Ausführung [...]. Der Styl, die Einzelheiten, die malerische höchst geschmackvolle Disposition waren der reinsten Antike würdig und unübertrefflich schön. Jedoch liess sich auf den ersten Anblick die Unzweckmäßigkeit des ganzen Gedankens nicht verkennen, und dieses Urteil hatte[n] auch der König Ludwig und der Kronprinz Maximilian darüber gefällt.«³² Das stimmt so nicht ganz. Maximilian spricht in einem bisher unveröffentlichten Brief an den preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm nur von Bedenken Klenzes: »Sorgfältig habe ich Schinkels Plan verwahrt und mit Klenze nach Griechenland geschickt und wörtlich habe ich meinem Bruder geschrieben, was Du mir aufgetragen. Klenze habe ich Schinkels Wunsch gemäß den Plan mitgeteilt, der zwar ganz entzückt war, nur einige Skrupel äusserte was die Lokalität betrifft – so klassisch der Punkt auch gewählt, so meinte er, würden sich dennoch der Ausführung einige Schwierigkeiten entgegenstellen; jedoch habe ich mich wohl gehütet meinem Ottomann sie auszuführen, ein wahrer klassischer Geist spricht aus dieser herrlichen Zeichnung, überzeugt bin ich, daß sie Otto sehr gefallen werde.«³³ Klenze war es, der den Entwurf Schinkels nach Griechenland transportierte und König Otto vorlegte: »[...] ich mußte denselben auf der Akropolis selbst dem Könige erläutern und that dieses in demselben Sinne, wie ich oben darüber sprach.« Es war letztlich auch Klenze, der bei dieser Besichtigung das Projekt zu Fall brachte, wobei er seinen Ehrgeiz, den ideell sicher wichtigsten Auftrag seiner Laufbahn an sich zu ziehen, durch sachliche Kritik kaschieren konnte. Er bezeichnet Schinkels Entwurf als »[...] völlig unpaßlich für die europäischen Sitten des Königs und seines Hofes, völlig unausführbar wegen der Höhe des Felsens, der Schwierigkeit des Aufgangs und der Auffahrt, wegen dem Mangel an Wasser, der exponierten Lage [...]. Übrigens war dieser Entwurf ein herrlicher und reizender Sommernachtstraum eines großen Architekten [...]. König Otto dachte nie auch nur an eine Möglichkeit der Ausführung, obwohl er der Arbeit Gerechtigkeit widerfahren ließ.«³⁴ Von Ludwig Ross erfahren wir allerdings, daß Otto durchaus den Wunsch hatte, die »reizenden und durch harmonische Farbgebung noch anmutigeren Bilder wirklich ausgeführt zu sehen«, und lange schwankte, bevor er sich von der Unausführbarkeit überzeugen ließ.³⁵ Noch eineinhalb Jahre später, im März 1836, berichtet Fürst Pückler-Muskau Schinkel, der nicht einmal ein Wort des Dankes erhalten

hatte, aus Athen von Ottos Begeisterung: »Dieser schwärmt für Sie und ihre herrliche Idee. Es war fast das erste, was er mir sagte.«³⁶

Allerdings schienen Klenzes Argumente zwingend. Schinkel mußte zwei Wochen nach Klenzes Rückkehr aus Athen zumindest *pro forma* die Sachzwänge anerkennen: »Aus meinem letzten Schreiben werden Sie deutlich ersehn haben, wie sehr ich meinen Entwurf für ein königliches Schloß auf der Akropolis in Athen nur als eine Gefälligkeits-Sache für unseren Kronprinzen betrachtete und selbst gegen Sie aussprach, daß der ganze Gedanke nichts weiter als ein schöner Traum sei, und so konnten mir die mancherlei triftigen Gründe gegen ein solches Etablissement auf dem Orte, welche Sie mir so gültig und vollständig mitgeteilt haben³⁷, keineswegs befremdend sein und ich bin gewiß, daß ich an Ort und Stelle der von Ihnen getroffenen Wahl eines anderen Platzes für den Schloßbau völlig beigetreten sein würde. Es wäre ohnehin nie meine entfernteste Absicht gewesen, [...] ein auch noch so kleines Stückchen Alterthum zu vernichten; jede in dieser Beziehung nöthige Modification meines Planes hätte eintreten müssen, denn es wolle Gott verhüten, daß man sich solche Sünden zuschulden kommen ließe.« Trotz des *understatement* kann er einen gewissen Neid auf Klenzes günstigere Ausgangsposition nicht unterdrücken: »[...] hätte ich doch diese schnelle und glückliche Expedition gemeinschaftlich mit Ihnen machen können, ich hätte eine große Beruhigung mehr für mein Leben gewonnen, an deren Stelle eine fortwährende Sehnsucht zurückbleibt. Ihnen will das Schicksal wohl, indem Sie nach örtlichem Genuß in beständiger fruchtbringender Verbindung mit Athen bleiben [...].«³⁸ Hier klingt eine Resignation an, die darauf hindeutet, daß Schinkel mit der Möglichkeit einer Ausführung durchaus gerechnet hatte.

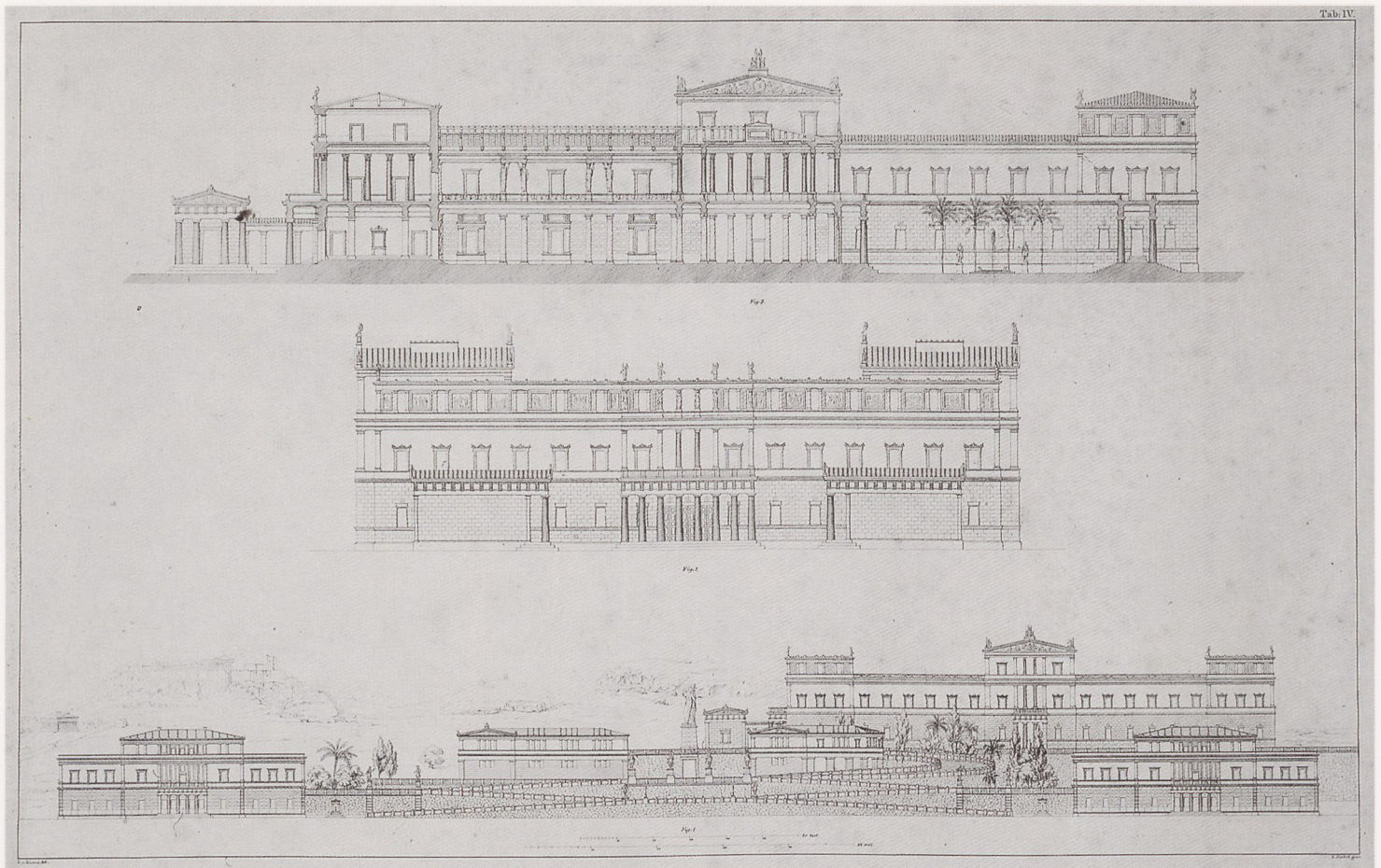
Der preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm, der den Ehrgeiz Klenzes und seines Schwagers Ludwig kannte, versuchte schon anfänglich, von Berlin aus Druck auf König Otto zugunsten Schinkels auszuüben. Bei Absendung der Schinkel-Pläne hatte er Otto durch Maximilian ausrichten lassen, Schinkels Entwurf werde in jedem Fall veröffentlicht und somit in Zukunft stets gegen ihn zeugen, sollte er sich »irgendeinen nordischen Kasten oder sonst etwas Werthloseres als Wohnung aufdringen lassen.«³⁹ Tatsächlich hat Schinkels Schüler Ferdinand von Quast im Juli 1834 in der Zeitschrift *Museum* bzw. in einem Separatband unter dem Titel *Mittheilungen über Alt und Neu Athen* Schinkels Schloßprojekt in einer enthusiastischen Beschreibung vorgestellt und dessen malerisches Planungsprinzip auf die Konzeption der Athener Neustadt ausgedehnt, derzufolge nicht die flache nördliche Ebene, sondern die westliche Tal- und Hügelformation um Areopag und Pnyx in ebenso irregulär-malerischer Form bebaut werden sollten.⁴⁰ Ob Schinkel selbst hinter diesem Vorschlag stand, muß offen bleiben. Doch könnte der Aufsatz Quasts Klenze zur Wahl seines Schloßbauplatzes auf dem westlich gelegenen Athanasios-Hügel angeregt haben. Den preußischen Kronprinzen als *spiritus rector* des Akropolis-Projektes suchte Klenze jedenfalls 1835 zu beschwichtigen, indem er die kritischen Gerüchte über seinen



7 Plan der Neustadt Athen (Ausschnitt, genordet). Lithographie. Leo von Klenze, 1834. König-Otto-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn

eigenen Schloßentwurf zurückwies. Ein »ganz unbegreifliches Mißverständnis« habe »in Eurer königlichen Hoheit die Meinung erzeugt, ich solle oder wolle in Athen einen Palast im Style Ludwigs XIV. oder Ludwigs XV. bauen. Es ist dieses aber ein so empörender Verdacht, daß ich [...] mich vor Eurer königlichen Hoheit davon reinigen muß.«⁴¹ Nachdem dann auch sein Entwurf gescheitert war, schickte er Friedrich Wilhelm im Mai 1836 zum Beweis einen Abzug seines Stadtplans und eine Ansicht des Festsaaß, dem später die Stiche des vollständigen Entwurfs folgen würden: »Daß dieser Entwurf trotz des größten Beifalls und trotz den bestimmtesten Versprechungen nicht zur Ausführung kommen würde, war ich schon so frei, Ew. Königlichen Hoheit im vorigen Jahre vorauszusagen. So etwas kann in Griechenland eben so wenig als die Arbeit des trefflichen Schinkel zur Verwirklichung

gelangen!«⁴² In seinen *Aphoristischen Bemerkungen* (1838) entschuldigt er sich dann gradezu öffentlich bei Schinkel für seine Entwurfsinitiative: »Ein vollendetes Muster geistreicher Behandlung dieses Gegenstandes im ächtgriechischen Sinne hatte mein trefflicher Freund Schinkel in einem Entwurfe zu einem Schlosse aufgestellt, welchen derselbe Sr. Majestät dem König von Griechenland übersendete. Wenn dieser Entwurf nicht ohne erhaltene Angabe der Bedürfnisse und ohne Anschauung der Oertlichkeit, bloß nach allgemeinen Begriffen der Schönheit und athellenischer Lebensverhältnisse gemacht worden wäre, so würde ich es wohl nie unternommen haben, einen anderen Plan zu entwerfen. Aber leider konnte die ganze antike Auffassung des Planes den Bedürfnissen eines nur nach neu-europäischen Begriffen eingerichteten Hofes nicht genügen, und man wollte wohl auch nicht



8 Entwurf einer königlichen Residenz in Athen: Aufrisse. Lithographie. Leo von Klenze, 1838. König-Otto-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn

ohne Grund den auf dem Felsen der Akropolis gewählten Bauplatz unzulässig finden [...]»⁴³

Klenze kritisierte – wie gesagt – aber auch die von Schaubert und Kleanthes vorgeschlagene Platzierung des Schlosses im Norden als *point de vue* und Zentrum des neuen Achsen-systems.⁴⁴ Er wählte seinen Bauplatz am südwestlichen Rand der Neustadt nahe des Kerameikos auf einer Anhöhe, die als Athanasios-Hügel bezeichnet wird (Abb. 7). Als Alternative hatte er auch den Nordosten unterhalb des Lykabettos in Betracht gezogen.⁴⁵ In beiden Fällen rückte die Residenz aus dem Zentrum der Stadt an die Peripherie und signalisierte somit einerseits eine Distanzierung von absolutistischen Repräsentationsansprüchen, verlor andererseits aber auch an Bürgernähe. Eingebettet in ein regelrechtes Regierungsviertel war der Komplex zugleich isoliert und dennoch über die drei Zugangsachsen mit den Hauptverkehrswegen und dem Stadtgrundriß vernetzt. Als entscheidend für den gewählten Standort bezeichnet Klenze den panormaartigen Ausblick von dort in alle Himmelsrichtungen, auf die antiken Stätten Akropolis, Pnyx, Areopag und Mouseion-Hügel, über die gesamte Altstadt und Neustadt sowie auf die attische Bucht. Die Einbeziehung der Akropolis als Kulisse, noch dazu aus einer günstigeren Perspektive, entsprang dem Kerngedanken des Stadtplans von Schaubert und Kleanthes, den Klenze mit Schinkels neuer

malerischer Stilhaltung und Quasts Hülgestadtidee verschmolz. Ähnlich wie Schinkel die Tempel der Akropolis, wollte Klenze das Theseion in seine ausgedehnten Gartenanlagen einbeziehen.⁴⁶ Dies überrascht, da er bislang ein strikter Gegner des »faden Affengeschmacks« des englischen Gartenstils war, der Architektur seiner Ansicht nach auf zweidimensionale Kulissenwirkung reduzierte.⁴⁷ Tatsächlich ist hier nicht an einen durchgestalteten englischen Landschaftspark zu denken, sondern an einen »wahrhaft südlichen Garten«, der die natürliche Beschaffenheit des Terrains nur mit Gruppen von Laubbäumen und »immergrünen Südgewächsen« anreichert, wie es Klenze auch in seinem perspektivischen Gemälde andeutete. Streng formale Terrassengärten sind unterhalb der nördlichen Hauptfassade vorgesehen. Obwohl Klenze für die Erhaltung der Altertümer Athens so außerordentlich Bedeutendes leistete, siedelte er den Palast und die Regierungsgebäude auf dem Gebiet des antiken Friedhofs an, das bereits wegen seiner archäologischen Bedeutung bekannt war.⁴⁸

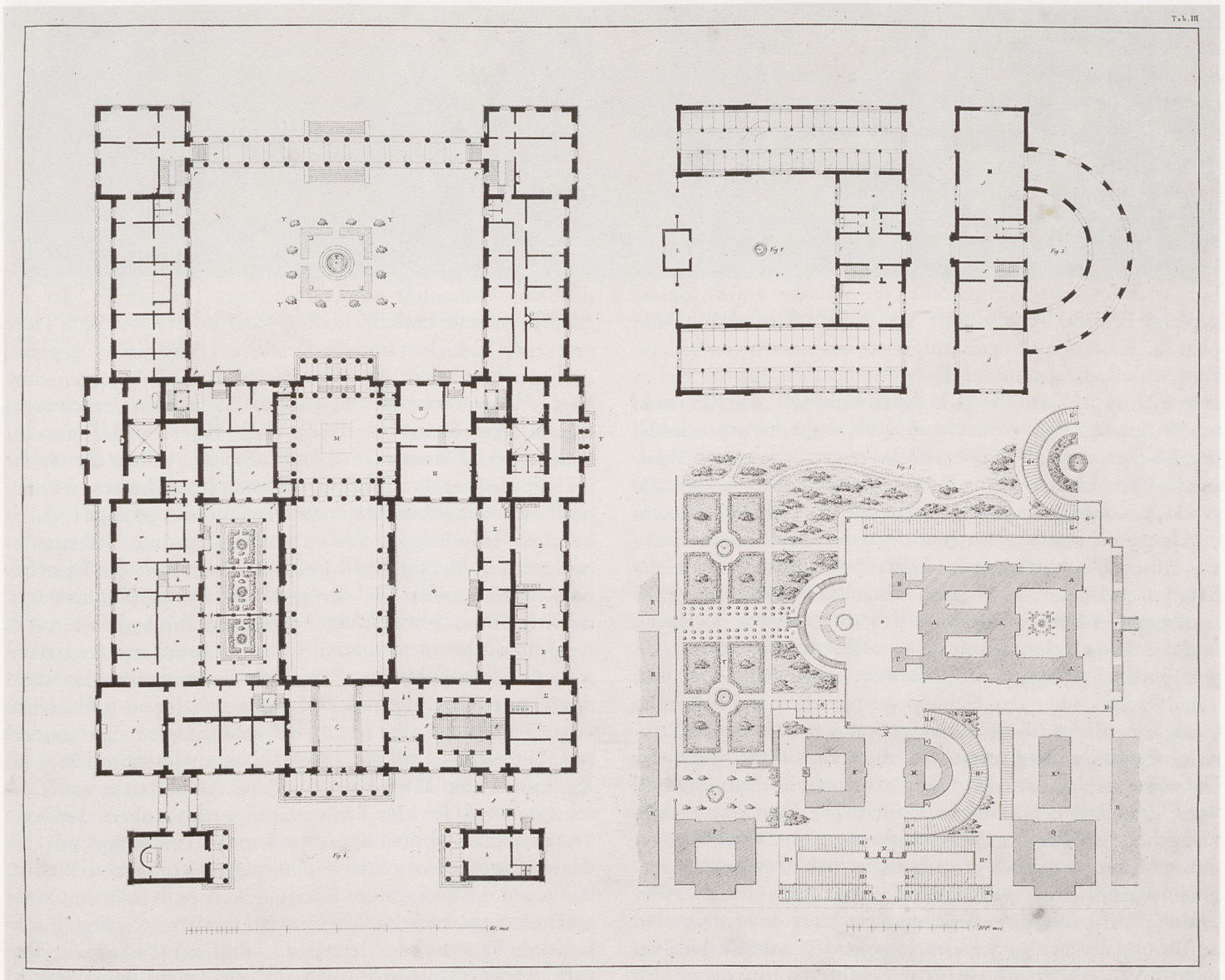
Unbestreitbar ist Klenzes Entwurf (Abb. 8-9, vgl. Kat.-Nr. 407-409)⁴⁹ funktionsgerechter und konventioneller als Schinkels poetischer Akropolis-Traum, aber Klenze hat sich dennoch bemüht, bis in die Darstellungsweise hinein den mediterranen Reiz auf seine Anlage zu übertragen, der Otto

daran so begeistert hatte. Auch bei ihm sind die Bauten in ihrer Gesamtgruppierung trotz orthogonaler Zuordnung vom herkömmlichen Symmetriezwang befreit, so daß aus verschiedenen Blickwinkeln eine insgesamt malerische Komposition, Schichtung und Überschneidung der Baukörper entsteht. Wie bei Schinkel werden sie durch Rampen, Terrassen und üppige Gartenanlagen zusammengebunden – eine Vorgabe Kronprinz Maximilians, der Klenze am Vorabend seiner Abreise hatte ausrichten lassen: »[...] wenn der Palast des Königs Otto nicht nach Korinth und nicht auf die Akropolis komme, so möge ich doch ja dafür Sorge tragen, daß recht viele Pflanzungen und Baumanlagen mit denselben in Verbindung kämen.«⁵⁰ Die architektonische Sprache sucht sich der freien Schinkelschen Tektonik anzupassen. Selbst Schinkels rekonstruierte Athena Promachos taucht in Klenzes Entwurf in verwandelter Form wieder auf: durch Schwert und Kreuz

wird sie zu einer kolossalen Staatsallegorie der siegreichen christlichen Hellas umgedeutet. Diese, dem Islam demonstrativ entgegengehaltene christliche Interpretation ging vielleicht ebenfalls auf Kronprinz Maximilians Anregung zurück, der sich auf der Akropolis anstelle von Schinkels Athena auch einen »kolossalen Christus Thorvaldsens« vorstellen konnte.⁵¹ Die Versöhnung von Antike und Christentum war ein zentrales Anliegen von Klenzes Architekturtheorie.⁵²

Der Schloßbau erhebt sich auf einer rechteckigen, den Hügel erweiternden Terrasse, die am Rande etwa zehn Meter über dem gewachsenen Grund aufragt und auf allen vier Seiten über Rampentreppe zugänglich ist. Neben der herrschaftlichen Lage und den gesteigerten An- und Ausblicken war dabei, ähnlich wie bei Schinkel, auch an die »Vertheidigung im kaum denkbaren Falle kriegerischer Wirren« gedacht.⁵³ Zur Neustadt hin sind auf dem abfallenden Ter-

9 Entwurf einer königlichen Residenz in Athen: Grundrisse. Lithographie. Leo von Klenze, 1838. König-Otto-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn



rain im Nordwesten die Nebengebäude gruppiert. In halber Höhe liegen die Reithalle, das Stallgebäude und die halbrunde Wagenremise, hinter der eine gleichfalls im Halbrund geführte Rampentreppe zur Schloßterrasse ansteigt. Von der mit den Reiterstatuen der Könige von Bayern, Frankreich, England und Rußland, den Schutzgaranten der jungen Monarchie, geschmückten Terrasse des Stallhofes führen beidseitig symmetrische Rampen – gesäumt von Statuen griechischer Freiheitskämpfer – in dreifachem Richtungswechsel zum Schloßplatz hinab, der von zwei Ministerialgebäuden flankiert wird.⁵⁴ Ihnen liegen jenseits der Piräusstraße die Paläste des Ständehauses und der Münze gegenüber. Von der Altstadt her führte am Ende der Hermesstraße eine Fußgängerallee und eine exedraartige Treppenanlage zur Hauptterrasse. Der ikonographische Vorschlag zeigt Klenzes philhellenische Einstellung. Zwar erwähnt er unter den griechischen Kämpfern nur Unumstrittene, wie etwa General Kostas Botsaris und Admiral Andreas Vokos Miaoulis, die 1832 der Huldigungsdelegation Ottos in München angehört hatten, doch reichten seine diesbezüglichen Sympathien generell weiter als die der Regierung, die einen Disziplinierungskampf gegen verschiedene Freischärler-Gruppen führte. Klenze, der die Bavarisierung Griechenlands skeptisch, bisweilen äußerst kritisch kommentierte und mit erstaunlicher Offenheit, Sensibilität und Sympathie für nationalgriechische Traditionen Partei ergriff, sah gerade in den Kloten das Fortleben der »eigentlichen Kraft und Würde der griechischen Nation.«⁵⁵

Zwei Achsen durchschneiden den Schloßplatz. Vom Piräus aus gelangt man über ein Stadttor in die Neustadt und passiert das Schloß, die Ministerien und Staatsbauten in der Längsrichtung der Piräusstraße, die auf die am Ottoplatz geplante Erlöserkirche zuführt. Von Nordwesten gelangt man über die Kasernen an der Stadtgrenze auf einer breiten Achse zum Schloß, die genau auf die Monumentalstatue der Hellas ausgerichtet ist. Von dieser Hauptansicht aus, die Klenze in seinem großen Panorama des Ausführungsentwurfs wiedergegeben hat, wird die malerische Asymmetrie besonders deutlich: »Wir glauben nemlich, daß für südliche Anlagen die große geradlinigte und steife nordische *Point de vue*-Theorie durchaus nicht passt.«⁵⁶ Aus gelbem und sandfarbenem Stein von Munycha, Megara oder Agistri⁵⁷ errichtet, wachsen die Baumassen zu einer künstlichen Hügelstadt im Sinne Quasts zusammen. Weiter westlich werden die piräische Tiefebene und das Meer sichtbar. Der Palast selbst erhebt sich in weiß glänzendem pentelischem Marmor gleichsam wie eine »Stadtkrone« über der Gebäudegruppe. Der farbliche und formale Ascensus, die südliche Vegetation, der heitere pittoreske Charakter und selbst das breite Panoramaformat der Darstellung folgen dem Vorbild von Schinkels Akropolis-Entwurf, und dennoch sind die Bauten und Funktionsabläufe weitgehend auf eine moderne Hofhaltung und Regierungsrepräsentation nach nordeuropäischem Vorbild eingerichtet.

In seinem lange verschollen geglaubten Gemälde der Schloßansicht von Südwesten aus dem Jahre 1835, (Kat.-Nr. 408)⁵⁸ und der entsprechenden Lithographie von Carl Heinzmann (Abb. 10)⁵⁹ stellt sich das Schloß als monumentaler,

regelmäßiger Vierflügelbau dar. Klenze hat allerdings die Topographie Athens manipuliert: Von Piräus kommend, blickt man auf die südwestliche Gartenseite und die südöstliche Längsseite des Schlosses, hinter dem das Theseion und in der Ferne die Akropolis sichtbar werden. In Wirklichkeit hätte von dem gewählten Standpunkt die Akropolis rechts außerhalb des Blickfelds gelegen. Deshalb hat Klenze zugunsten des programmatischen Zusammenklangs von Alt- und Neu-Athen auf einen alten Trick der topographischen Darstellung zurückgegriffen. Zugleich gab er durch die Diagonalsicht dem in sich selbst streng symmetrisch aufgebauten Baukörper eine malerische Note. Denn in der Beibehaltung der architektonischen Symmetrie des Einzelbauwerks unterscheidet Klenze sich von Schinkel: Um »manirierte Modekompositionen der englischen Garten-Cottages« zu vermeiden, habe er das Ziel einer für südliche Anlagen geeigneten Komposition »durch eine malerische Zusammenstellung der einzelnen Gebäude (welche, ein jedes für sich eine symmetrische Masse bilden) erreicht.«⁶⁰

Das Schloß, das die Funktionen eines Stadtpalastes mit den Annehmlichkeiten einer Sommervilla verbinden sollte, ist im Grundriß als Kombination einer Drei- mit einer Vierflügelanlage konzipiert, deren Südwestseite sich in Form einer dorischen Säulenloggia zu dem mit Springbrunnen und Palmenpflanzungen geschmückten Innenhof öffnet. Die vier Ecken sind nach dem Vorbild des Festsaalbaus der Münchner Residenz als pavillonartig überhöhte Eckrisalite ausgebildet, die jedoch stadseitig plan in die Fassade eingebunden sind. Ein breiter Querflügel teilt den Hofraum und tritt an den Längsseiten jeweils als übergiebelter Mittelrisalit hervor. Der nordöstliche Binnenhof wird durch einen Längsflügel, der die großen Festsäle enthält, noch einmal in zwei schmale Höfe geteilt: im südlichen sind die fürstlichen Privatgärten geplant, der nördliche dient als Wirtschaftshof. Der Haupteingang liegt im Nordosten mit Blick auf die Stadt. Zwei quer vorgelegte Prostylostempel, die an Carl Haller von Hallersteins Glyptotheks-Entwurf (1814-15)⁶¹ erinnern, sollten die Wache und die Hofkapelle aufnehmen. Durch einen dorischen Portikus betritt man das geräumige Vestibül und gelangt rechterhand zur Haupttreppe und zu den Küchen- und Wirtschaftsräumen im Nordostflügel. Linkerhand erreicht der Besucher über die Vorzimmer und den großen Empfangssaal im Eckrisaliten die im Südwestflügel gelegenen Privatappartements des Königs. Mit der Reihung von Arbeitsräumen, Schlafzimmer, Garderoberräumen und einem Badezimmer (das allerdings nur über die im Südrisaliten gelegene Bibliothek zugänglich ist!) wollte Klenze den Bedürfnissen einer modernen Hofhaltung im 19. Jahrhundert entsprechen. Wie im Königsbau der Münchner Residenz ist hofseitig ein Zwischengeschosß für die Bediensteten eingeschoben. Separate Treppenhäuser sollten die Appartements des Königs mit den darüber gelegenen⁶² einer (zukünftigen) Königin verbinden. Aufgrund der Südlage mit Blick zur Akropolis und zum Meer ist ähnlich wie in Schinkels Entwurf den ersteren eine durchlaufende Terrasse, den letzteren ein offener Balkon vorgelagert, der durch farbenfrohe Markisen – auch dies ein charak-



10 Entwurf einer königlichen Residenz in Athen: Ansicht von Südwesten. Lithographie. Leo von Klenze, 1835. König-Otto-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn

teristisches Schinkel-Element – Sonnenschutz erhält. Die übrigen Räume des Obergeschosses, und vor allem die beiden südwestlichen Schloßflügel, sind in Klenzes Plan noch nicht näher in ihren Raumfunktionen definiert.

Die Haupteingangssache führt die Besucher vom Vestibül in zwei Festsäle von gewaltiger Dimension, die sich zu dem südwestlich gelegenen Gartenhof öffnen. War der hintere Saal in Anlehnung an den Thronsaal des Münchner Festsaalbaus in Form einer doppelstöckigen Peristylhalle mit umlaufenden Galerien konzipiert, so legte Klenze aus gutem Grund sein Hauptaugenmerk auf den großen Prachtsaal im Zentrum der Anlage: Für den Königssaal seines Akropolis-Schlusses hatte Schinkel ein bestechendes Blatt vorgelegt⁶³, dessen Gestaltungsmerkmale Klenze variiert. Es sind dies zum einen die vor die Wand gestellten Säulen-Monolithe, die Klenze als Stützen der Galerie verwendet und paarweise anordnet; zweitens die im Obergeschoß auftretenden Monumentalfiguren, denen er in Anlehnung an die Erechtheion-Koren eine tektonische Funktion gibt; drittens die über zwei Stockwerke reichende Öffnung der Stirnwand, die den Blick in den begrünten Gartenhof – bei Klenze entrückt durch den zweiten Festsaal – freigibt, und schließlich die angeblich altgriechische Idee

eines offenen Dachstuhls mit Hängewerken⁶⁴, zu der sich Klenze nach Schinkels Vorgabe nun bekehrte. Schinkel war es dabei darum gegangen, »keine Construction zu maskieren, sondern sie selbst schöngeformt, in ihrer nackten Wirklichkeit hervortreten zu lassen«⁶⁵, während Quast in seiner Beschreibung eher die »wahrhaft orientalische Pracht« hervorhob⁶⁶, die auch Klenze an seinem Entwurf betont: Die Decke sei »aus Balken von Cedernholz gedacht [...] und dieses ist mit reichen, theils gemalten, theils vergoldeten Zierden geschmückt. Die Hängesäulen des Gespärres sind von rund gedrehten und gezierten vergoldeten Eisenstangen gedacht.«⁶⁷

Wie kam es zum Scheitern dieses Projekts? Die Genehmigung des Bauplatzes für das Residenzschloß wurde schon im königlichen Erlaß vom 30. September 1834 in den Artikeln 4 und 16 bestätigt.⁶⁸ Der Entwurf war nach Korrekturwünschen Ottos⁶⁹ im April 1835 vollendet und sollte durch den Conducteur von Herrmann, der am Kopieren und Zeichnen beteiligt war, nach Athen gebracht werden. König Ludwig habe ihm nach genauer Begutachtung größtes Lob gezollt, berichtet Klenze.⁷⁰ Außerdem arbeitete er damals im Auftrag von Staatsrat von Kobell auch eines der beiden Ministerial-

gebäude aus und erläuterte es brieflich (Abb. 11).⁷¹ Nachdem von Herrmann Anfang Juni dem König und Kobell in Athen die Pläne vorgestellt hatte⁷², kam es jedoch zu Verzögerungen. Zwar wurden »[...] das Palais und der daran anstoßende Stadttheil nach dem neuen Plane abgesteckt, auf seinem Grund von Privaten Bauplätze zu theuren Preisen gekauft, Bauerlaubnisse ertheilt, und zum Theil großartige Gebäude aufgeführt«⁷³, doch tauchten in der Umgebung Ottos alternative Vorschläge für das Schloß auf, darunter vom bayerischen Gesandten Franz Olivier Jenison, Graf von Wallworth, der für den Anbau eines neuen Flügels an das bescheidene Mietpalais des Königs plädierte.⁷⁴ Die letzten Besprechungen der Schloßpläne im September 1835 ergaben dann eine solche Fülle formaler und prinzipieller Kritikpunkte an Klenzes Entwurf, daß mit der Verwirklichung seiner Bauidee kaum noch zu rechnen war.⁷⁵

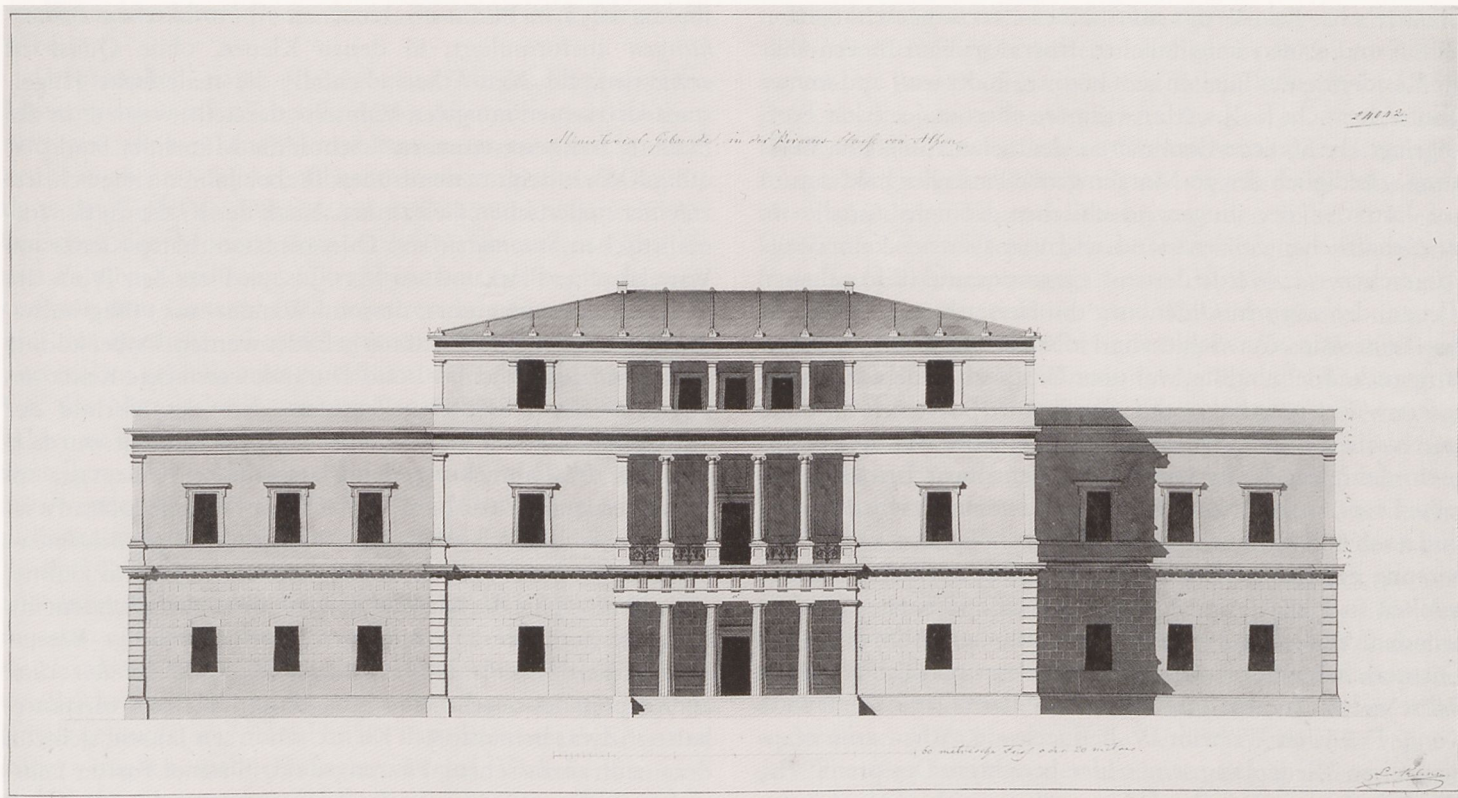
So ereilte Klenze nun das gleiche Schicksal, das er ein Jahr zuvor dem Schinkelschen Akropolis-Plan bereitet hatte. Einer der Gründe, die zum Scheitern führten, waren sicherlich die »ungeheueren Kosten des königlichen Wohngebäudes mit seinem nöthig werdenden Unterbau und seinen, einen unendlichen Flächenraum einnehmenden Rampen und Freitreppen, die der Würde des Palais angemessen, natürlich mit Griechenlands bestem Material, pentelischem Marmor, hätten hergestellt werden müssen«, berichtet Friedrich Stauffert 1844.⁷⁶ War sich Klenze von Anfang an bewußt, daß der Bau schon wegen der gewaltigen Substruktionen Mittel verschlingen würde, die die Möglichkeiten des jungen Staates überschritten? In seinen *post festum* publizierten Erläuterungen, die offensichtlich schon unter dem Eindruck der neuen Bescheidenheitsphilosophie des Gärtner-Baus entstanden, erweckt Klenze den Eindruck, daß er das Schloß seinerzeit in verschiedenen Bauabschnitten habe errichten wollen. Die Terrassen- und Rampenanlagen, soweit nicht zur Fundamentierung erforderlich, könnten vorläufig ausgeklammert werden. Es genüge, mit einer Dreiflügelanlage zu beginnen, die Ausschmückung mit der Monumentalfigur der Hellas, den Reiterstandbildern und den Statuen der Freiheitskämpfer könne man zurückstellen. Statt aus pentelischem Marmor wäre das Schloß aus einfachem Haustein zu bauen und weiß zu verputzen.⁷⁷ Die Nachwelt sollte offensichtlich nicht glauben, Geld sei der entscheidende Grund für Klenzes Niederlage gewesen.

Fast ebenso entscheidend war wohl die zunehmend klenzefeindliche Konstellation in München und Athen, die mehr oder minder objektive Gründe gegen den Bauplatz anführte. Im November 1835 schreibt Klenze seinem »Informanten« Ludwig Ross, er habe gehört, »daß man die letzte Epidemie in Athen benutzt hat, um gegen den Schloßplatz zu intrigieren welchen der König von den beiden, welche ich ihm vorgeschlagen, gewählt hatte [...]«. »Nur so lange der Kephisos-Abfluß noch nicht geöffnet sei, könnten hygienische Bedenken bestehen.«⁷⁸ König Ludwig zeigte sich zunehmend besorgt über die »ungesunde Lage der zur Residenz von Ihnen gewählten Stelle, was Sie vorher nicht wissen konnten«. Er bedrängt Klenze, darüber nachzudenken, »wie am besten zu

bewirken, damit Ihr Plan Königsschloß Athens ausgeführt werde und auf der vorgeschlagenen Stelle.«⁷⁹ In diese Debatten fallen die beiden, vermutlich ohne Auftrag entstandenen Schloßentwürfe des Malers und Architekten Ludwig Lange, eines Freundes von Karl Rottmann, der damals als Zeichenlehrer am Athener Gymnasium tätig war und auch eine eindrucksvolle Serie von topographischen Veduten aus Griechenland hinterlassen hat. Der neue Standort an der östlichen Peripherie unterhalb des Lykabettos trägt bereits der Hygiene-Diskussion Rechnung. Die Terrassenanlage mit den beiden Ministerialgebäuden, die Rampen, der farbliche Ascensus und der reiche Gartenschmuck erinnern noch an Klenzes Projekt, der Hauptbaukörper eher an Motive Schinkels und die schematische Symmetrie der Anordnung an die französische Planungstradition. Die poetische Ausdeutung der Bauaufgabe ist hier weitgehend aufgegeben zugunsten einer eleganten Palastvilla von bescheideneren Dimensionen.⁸⁰

Inzwischen war Mitte Dezember 1835 König Ludwig I. mit Friedrich von Gärtner in Athen eingetroffen. Klenze hatte allen Grund, dieser Konstellation zu mißtrauen, und schrieb an seinen Mittelsmann Ludwig Ross mit ironischem Unterton: »In dem Professor Gärtner, welchen ich vielmals zu grüßen bitte, werden Sie einen ausgezeichneten Künstler kennen lernen, auf welchen der Anblick griechischer Ruinen gewiß sehr günstig wirken wird. Ich meine, sie müßten bei wahrhaft Tüchtigen das sicherste antipodon gegen jeden Anstrich moderner Romantick seyn.«⁸¹ Gärtner berichtet nach einer Besichtigung der Bauplätze mit König Ludwig am 15. Dezember an seine Frau: »Klenzes Plan und Bauplatz liegt ihm sehr am Herzen, doch ist der Platz auf keine Weise tauglich, da er für die Gesundheit höchst schädlich ist, und für die Finanzen dürfte er noch nachteiliger werden, da er an die 25 Millionen Drachmen kosten würde. Wenn der Wille des Königs Ludwig zustande kommt, daß nur meine Villa für König Otto auf einem von mir gewählten Platze gebaut wird, so weiß ich nicht was Klenze mit mir anfangen wird. Er schrieb an Kobell, daß sein ganzer europäischer Ruf auf dem Spiel stünde, wenn sein Plan nicht durchgesetzt würde [...]«. ⁸² Noch während des Aufenthalts fiel Ludwig auf der Grundlage neuer Bauplatz-Gutachten⁸³ über den Kopf seines zögerlichen Sohnes Otto hinweg die Entscheidung, Gärtner mit dem neuen Schloßentwurf für das Gelände am Fuß des Lykabettos (Syntagmaplatz) zu beauftragen. »Gärtner [...] machte Entwürfe, welche ein Compositum und Excerpt meines Pallastes Max in München und meines Entwurfes für das Schloß in Athen sein sollen, und ich war beseitiget«, klagt Klenze.⁸⁴ König Otto habe zwar bedauert, sein Projekt nicht ausführen zu können und ihn mit einem prächtigen Geschenk abgefunden⁸⁵, doch die Zurücksetzung gerade in Athen ließ eine tiefe Wunde bei Klenze zurück, zumal ihm der König versichert hätte, auch im Falle eines anderen Standorts den Entwurf auszuführen.⁸⁶

Am 6. Februar 1836 wurde im Beisein beider Könige und des Architekten Friedrich von Gärtner der Grundstein zum Athener Schloß gelegt. »Keine einzige Stimme erhob sich



11 Ministerialgebäude in Athen: Aufriß. Bleistift und Feder, laviert. Leo von Klenze. Staatliche Graphische Sammlung München

noch dagegen, außer der Klenze'schen Partei«, frohlockte Gärtner.⁸⁷ Der Bau wurde mitsamt seiner Ausstattung 1843 fertiggestellt und ist von Anbeginn vor allem durch seine Nüchternheit aufgefallen; übrigens war er mit 17 000 m² Geschoßfläche keineswegs viel kleiner angelegt als Klenzes Hauptbau. Zwar hat Gärtner einige Ideen des Klenze-Entwurfs wie die dorischen Säulenportiken und den charakteristischen Mittelrisaliten mit seinen Doppelloggien, der wenig später auch von Friedrich August Stüler für das Neue Museum in Berlin adaptiert wurde, übernommen. Doch die malerische Gesamtanlage wurde nun auf einen strengen, breitrechteckigen Vierflügelbau reduziert, dessen Längsseiten um eine Fensterachse eingezogen sind. Der Mitteltrakt, der nach Klenzes Vorbild die zweigeschossigen Fest- und Repräsentationssäle aufnimmt, durchbricht die Hauptfronten als übergiebelter Mittelrisalit und teilt den Hofraum. Ebenso wurde die Anordnung der Privatgemächer im Südflügel mitsamt der durchlaufenden Säulenloggia und dem Südbalkon aus Klenzes Entwurf übernommen.

Stand die Wahl des klassischen Baustils aufgrund der Genese des Projekts wohl nicht mehr zur Disposition, so entsprach die Typologie Gärtners Vorliebe für schlichte breitgelagerte Baukörper. Er behandelte – wie Alexander Papageorgiou-Venetas gezeigt hat – die Aufgabe unbeeindruckt von der Begegnung mit Griechenland und ohne besondere Affinität zur Idealität der hellenischen Baukunst, dafür mit größerem Realitätssinn für die begrenzten Möglichkeiten des Athener Hofes, der den Bau mit der Regierung teilen mußte. Die belebenden Konturen, Binnengliederungen und Texturen

Klenzes entfallen bis auf die durchlaufenden Horizontalen der Fenstergesimse und die feinen, Haustein imitierenden Fugenritzungen des Putzes. Auch die geringe Tiefe der Laibungen und die zurückhaltenden Flachgiebel der gleichmäßig über drei Stockwerke gereihten Fensteröffnungen nehmen der Wand Plastizität, zumal wenn der ockerfarbene Putz im Sonnenlicht hell aufleuchtet. Die Wirkung ist ganz auf Fernsicht berechnet. Der neuen städtebaulichen Lage entsprechend, erhielt der ursprünglich auf freiem Terrain gedachte Palast eine Hauptfassade als *point de vue* der Hermesstraße, die sich zu einer großzügigen Platzanlage weitet. Leicht erhöht liegt der nach damaligen Maßstäben kolossale Baukörper auf einer Terrasse, die über Treppenrampen erreicht wird, und strahlt in seiner breiten Lagerung und schlichten Klarheit zweifellos Ruhe, Größe und gediegene Würde aus. Insbesondere in der Ansicht von Südwesten wird deutlich, wie Gärtner die Gleichförmigkeit des Blocks durch die Eigenständigkeit der Längs- und Querflügel und den Wechsel zwischen vortretenden und eingezogenen Säulenloggien mit sparsamsten Mitteln durchbrochen hat. Weder stilistisch noch in seinen städtebaulichen Bezügen wurde jedoch das antike Erbe sonderlich betont. Aus der modernen Sicht des *less is more* erscheint Gärtners Minimalismus heute als architektonische Tugend.⁸⁸

Stauffert hebt 1844 die künstlerische Überlegenheit des Klenze-Entwurfs hervor: »Das Projekt zum Palais selbst würde gewiß zweckmäßig und die Einrichtung desselben mit luftigen Höfen, Pavillons, Terrassen und Fontainen dem griechischen Klima ganz anders anpassend gewesen sein als das

Gärtner'sche Palais, das mit seinen fest eingeschlossenen Höfen und seinen unheimlichen Korridoren im Innern eher die Residenz eines Fürsten sein könnte, in dessen Land immer Winter herrscht [...]. « Man vermute eher »ein starkes Fort, angelegt, die Stadt zu dominieren, denn eine königliche Wohnung.« Lediglich der 90 Morgen große Park, der bald darauf auf Initiative der jungen griechischen Königin Amalie im landschaftlichen Stil entstand und von Gärtner keineswegs vorgesehen war, werde dereinst ein imposantes Bild geben.⁸⁹ Klenze, der 1837 in Oldenburg die Heirat König Ottos mit der Prinzessin von Schleswig-Holstein-Glücksburg-Sonderburg aushandeln mußte, war über Gärtners Erfolg völlig resigniert: »Wie innig habe ich Griechennarr [...] mich für diese griechische Sache enthusiasmiert [...] und was ist daraus geworden? Der König von Bayern, der König Otto und alle seine Leute, welche nach Griechenland gesendet worden sind, sind nach und nach verbraucht, bloßgestellt, das Land in Verwirrung gebracht, ich selbst als Künstler mit meiner Wirksamkeit in Hellas einer Ersparung [...] aufgeopfert.«⁹⁰ Mit Schadenfreude hörte er von der kritischen Aufnahme des Gärtner'schen Schloßbaus: »Ist man denn wirklich in Athen selbst so unzufrieden damit, wie man hier hört?«⁹¹ Und auch König Friedrich Wilhelm IV. ließ sich aus Athen vom etapenweisen Niedergang seiner Idee berichten. Der preußische Gesandte versuchte im März 1841 seinen Unmut zu beschwichtigen: »Jetzt da sich das Ganze der Vollendung naht, fängt es an die dagegen gemachten Vorurtheile zu besiegen.«⁹²

Die Schloßprojekte Schinkels und Klenzes markieren trotz ihres Scheiterns einen fortwirkenden Wendepunkt in der Architekturästhetik des deutschen Klassizismus: die Einführung der freien, malerischen Architekturkomposition, deren Spur man bis in die Moderne des 20. Jahrhunderts verfolgen kann. Demosthenopolou hat zuerst darauf hingewiesen, daß Klenze seine Architekturauffassung auf der Griechenlandreise entscheidend revidiert hat. Seine künstlerische Neuorientierung wird auf das Erlebnis der griechischen Landschaft in ihrem Verhältnis zur antiken Architektur zurückgeführt. Durch die Konfrontation mit der griechischen Wirklichkeit soll er in kürzester Zeit zu Einsichten gelangt sein, die ihn weit von den vorherrschenden Entwurfsprinzipien des Klassizismus entfernten.⁹³ Es kann nicht bezweifelt werden, daß Klenze durch genaue Beobachtung vor Ort ein tieferes und lebendigeres Bild der griechischen Antike gewann, in dem sich auch die Charakteristik des Südens gegen den Norden konkretisierte. Aber die Augen geöffnet hatte ihm Schinkel mit seinem Entwurf für die Akropolis und seinen Stellungnahmen über ein *Ideal in der Baukunst* an Kronprinz Maximilian (1833-34). Klenzes Kritik an der »Monotonie«, den »ermüdenden Effekten« und der »Langeweile« der »akademisch geregelten«, symmetrischen nordischen Planstädte gegenüber den »reichen malerischen Gruppen ohne geometrische Regel« in den Städten der mediterranen Welt⁹⁴ zeigen bis in die Wortwahl den Einfluß von Schinkels Darlegungen und Ferdinand von Quasts Erläuterungen zu seiner Hügeltadtidee.⁹⁵ Sie sind großenteils erst

für die 1838 in Berlin erschienenen *Aphoristischen Bemerkungen* ausformuliert, in denen Klenze, ohne Quast zu erwähnen, für Neu-Athen ebenfalls die malerische Hügeltadt als »seinen innigsten Wunsch« darstellt, wenn er in der Planung frei gewesen wäre.⁹⁶ Schon die Münchner Stadtplanung Klenzes zeigt in den frühen 1820er Jahren erste Schritte zu einer malerischen Gestaltung. Nach der Kritik an der formalistischen Symmetrie des Odeonsplatzes hatte Klenze am Wittelsbacher Platz und am Max-Joseph-Platz den Typus des »Saalplatzes« eingeführt, dessen »Wände« aus völlig individuell gestalteten Solitärebauten gebildet werden. Dabei konnte er sich auf Jean Nicolas Louis Durands versteckte Kritik am absolutistischen Städtebau berufen, dem das Vorbild der »unklaren« antiken Stadtanlagen gegenübergestellt wurde.⁹⁷ An eine Durchbrechung der Platzgeometrie oder gar an Asymmetrie aber war damit noch keineswegs gedacht. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Klenze, der die »gewachsenen« malerischen Stadtanlagen Italiens seit seiner Jugend kannte, seine Philosophie des Malerischen nachbesserte, nachdem ihn Gottfried Semper 1834 in seiner Schrift *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Skulptur bei den Alten* als Adepten des überholten »Schachbrettkanzlers« verspottet hatte.⁹⁸ Zwar bemühte sich Klenze schon seit Jahren, sich von der »neufranzösischen« Planungsdoctrin seiner Pariser Lehrmeister zu lösen und eine freie »organische« Architektur nach griechischem Prinzip zu entwickeln, doch erst im Sommer 1834 wies ihm Schinkel mit seiner irregulär-malerischen Komposition einen neuen Weg, dessen intuitive Stimmigkeit sich beim Anblick der antiken Monumente vor Ort bestätigte. Darüber hinaus beeinflussten Schinkels Entwurf und Sempers Abhandlung Klenzes Architekturauffassung noch in anderer Hinsicht: Erstmals wendet er in seinem Athener Schloßentwurf antike Polychromie an, die ihn bislang eher unter architekturhistorisch-archäologischen Gesichtspunkten interessiert hatte.⁹⁹

In seinen Erläuterungen zum Projekt des Athener Nationalmuseums »Pantechnion« (Kat.-Nr. 417) geht Leo von Klenze in seiner Polemik gegen den traditionellen Klassizismus noch weiter und wendet sich gegen die Identifikation der »trockenen Maschinenkunst unserer modernen Schulen« mit der »nicht gekannten oder nicht erkannten griechischen Architektonik«. Nicht die romantischen Bauarten, sondern die griechische Architektur sei diejenige, »bei welcher das malerische Princip ohne Ausnahme am consequentesten und glücklichsten durchgeführt ist.«¹⁰⁰ Dieser Museumsentwurf aus dem Jahre 1839 tritt gleichsam das Erbe des Schinkelschen Schloßentwurfs an, aus dem er auch einige Motive wie das in den Giebel hinaufgerückte Fenstergebälk übernahm, was schon 1853 Ernst Kopp auffiel: »Es würde dabei interessant sein, auch hinsichtlich der Zeit den früheren oder späteren Gedankengang von beiden Architekten zu vergleichen, wozu mir aber keine nähere Zeitangabe vorliegt. Übrigens ist die nähere Angabe dieser fraglichen Zeit, die Klenze [...] gewöhnlich nicht beigefügt hat, bei Werken, die auf einen weitem Werth einen Anspruch machen, um so angemessener und nöthiger, als dadurch bei einem Vergleiche von

vorliegenden Ideen [...], deren Priorität [...] festgestellt wird.«¹⁰¹

Ursprünglich hatte Klenze 1834 vorgeschlagen, einen Museumsbau am östlichen Ende der Akropolis zu errichten – dort, wo 1865–74 das Akropolismuseum entstand.¹⁰² Man denkt noch an Schinkels Blätter, wenn es heißt: »Es müßte dann der Gipfel des Felsens, auf paßliche und malerische Art zwischen den Monumenten vertheilt, mit einigen Gruppen von Palmen, Cypressen, Olivenbäumen usw. bepflanzt werden, um dem Ganzen eine höchst reizende Gestalt zu geben, und der herrlichen Gegend von Attika einen bedeutenden, pittoresken Schlußpunkt zu sichern.«¹⁰³ Ludwig Ross schlug vor, das Nationalmuseum von Bayern aus durch Stiftungsgelder zu finanzieren, und Klenze versprach, sich nach Fertigstellung der Schloßpläne im April 1835 dieser Aufgabe zuzuwenden.¹⁰⁴ Doch kamen bei König Otto gegen den Akropolis-Standort Bedenken auf.¹⁰⁵ Ludwig I. scheint unter dem Einfluß Gärtners das Museumsprojekt an diesem Ort hintertrieben zu haben. Nun hatte Klenze die Idee, das Nationalmuseum auf dem Areopag zu erbauen.¹⁰⁶ Allerdings setzte er sie erst drei Jahre später in einen Entwurf um, den er als die »vielleicht freieste und beste« Arbeit bezeichnet, die ihm jemals gelungen sei.¹⁰⁷ Im Herbst 1839 berichtet er Ross von seiner »täglich mehr hervortretende[n] Vorliebe für eine malerische Gruppierung der Bauwerke [...] Sie werden vielleicht in Athen ein neues Pröbchen meiner derartigen architektonisch-pittoresken Bestrebungen sehen«.¹⁰⁸ Tatsächlich ist sein Pantechnion bereits im gleichen Jahr in einem Stadterweiterungsplan von Lysandros Kaftantzoglou auf dem Gelände des Nymphenhügels eingetragen.¹⁰⁹

Anmerkungen

1 Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, pp. 3–45; Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, insbes. Kap. 3, pp. 103–134. Das grundlegende Werk enthält alle wichtigen Dokumente zur Stadtplanung von Neu-Athen, darunter auch Material zu den Residenz-Entwürfen. Ich danke Alexander Papageorgiou-Venetas für vielfache freundschaftliche Hilfe. Weitere Literatur in der Bibliographie zu Kat.-Nr. 403.

2 Zu den Schloßprojekten für Athen von Klenze und Gärtner vgl. die Bibliographien zu Kat.-Nr. 407 und 411. Zu Klenzes Leistungen in Griechenland, allerdings ohne besondere Berücksichtigung des Schloßprojekts, vgl. Hamdorf, »Klenzes archäologische Studien«, 1985, passim.

3 »Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen« von Schaubert und Kleantes (München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Klenzeana III, 22), Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 94–96. Zur Stadtplanung von Neu-Athen vgl. den Aufsatz von Alexander Papageorgiou-Venetas, S. 69–90.

4 Klenze, »Promemoria« an die Regentschaft vom 5. August 1834, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, Beilage VI, pp. 719 f.

5 Leo von Klenze, »Die Veränderung des Stadtplanes von Athen betreffend«, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, pp. 434–441. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 40 ff., 183–188.

6 Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Kupferstichkabinett, Friedrich Wilhelm IV. / II-1-CB-1. Vgl. Ausst.-Kat. *Berlin und die Antike*, Aufsatzband, 1979, p. 492; Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 78; Ausst.-Kat. *Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König*, Potsdam 1995, p. 315, Nr. 5.91. Frdl. Hinweis von Rolf Johannsen.

7 Prinz Johann an Kronprinz Friedrich Wilhelm, 26. November 1829,

Klenze, der trotz seiner schlechten Erfahrungen verständlicherweise den Ehrgeiz hatte, unbedingt in Athen zu bauen, bat am 15. Juni 1840 in einem fast flehentlichen Brief König Otto, das Projekt zu verwirklichen. Die Kosten könnten kein Hindernis sein, da der Bau mit Rücksicht auf die zukünftigen Ausgrabungsergebnisse bewußt als »wachsendes Museum« in verschiedenen Etappen errichtet werden sollte.¹¹⁰ Klenze hat diesen sehr fortschrittlichen Gedanken einer zukunfts-offenen Entwicklungsplanung, die mit der Abkehr vom akademischen Symmetriezwang der Plandisposition möglich wurde, ernsthaft durchdacht und 1854 in seinen Vorschlägen für ein Britisches Nationalmuseum im Hyde-Park aufgegriffen.¹¹¹ Der zweite Leitgedanke des Entwurfs, das Museum mit einer griechischen Kunstschule oder Akademie zu verbinden, geht auf Anregungen von Friedrich Thiersch aus dem Jahre 1833 zurück.¹¹² In dem Brief an König Otto hoffte Klenze, unter Berufung auf das erfolgreiche Beispiel der Athener Universität, »zur Förderung der Ausführung der von mir verlangten und gelieferten Entwürfe [...] die Beihilfe des kunstliebenden Europas in Anspruch nehmen«, ein philhellenisches »Subscriptions-Comité« gründen und selbst als erster deutscher Künstler in den Fonds einzahlen zu dürfen. Aber weder dieser Vorschlag noch die Veröffentlichung im folgenden Jahr 1841 brachten den ersehnten Erfolg. Keiner seiner auf Schinkels Anregungen zurückgehenden »malerischen« Entwürfe¹¹³ wurde realisiert, und so blieb es Schinkel und seiner Schule vorbehalten, dem »malerischen« Klassizismus zum Durchbruch zu verhelfen – übrigens auch in Bayern, wo König Maximilian II. sich um die Mitte des Jahrhunderts anschickte, aus Starnberg ein zweites Potsdam zu machen.¹¹⁴

Briefwechsel zwischen König Johann von Sachsen und den Königen Friedrich Wilhelm IV. und Wilhelm I. von Preußen, herausgegeben von Johann Georg Herzog von Sachsen und unter Mitarbeit von Hubert Ermisch, Leipzig 1911, Nr. 48, pp. 72 ff.

8 Klenze, *Memorabilien*, II, pp. 47 ff.

9 Schinkel an Kronprinz Maximilian von Bayern, 24. Januar 1833, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Maximilian II., 72/5/II Nr. 40. Vgl. *Aus Schinkels Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen*, herausgegeben von Alfred von Wolzogen, 4 Bde., Berlin 1862–64, Bd. 3, pp. 333 f.; *Karl Friedrich Schinkel, Briefe, Tagebücher, Gedanken*, herausgegeben von Hans Mackowsky, Berlin 1922, pp. 180 f.; Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 4.

10 Ein Satz der Entwürfe aus dem Nachlaß König Ottos befindet sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung München (Inv.-Nr. 25071-25073), ein zweiter befand sich zuzüglich der perspektivischen Ansicht des großen Saales in der Schinkel-Sammlung (Mappe XXXVb Nr. 41–44). Grundriß und Ansichten (Nr. 41 und Nr. 42) sind seit dem Krieg verschollen, Schnitte und Innenansicht des Prachtsaals (Nr. 43 und Nr. 44) im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin erhalten. Veröffentlicht wurden die Entwürfe in drei Lieferungen 1840–43 unter dem Titel *Werke der höheren Baukunst*. Vgl. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 8.

11 Schinkel an Kronprinz Maximilian, 9. Juni 1834, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Maximilian II., 72/5/II Nr. 50. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, pp. 5 f.

12 Seit 1183 vom Bischof von Athen, ab 1204 von den Franken, von 1458–1833 von den Türken, 1833–1835 von der Bayerischen Garnison. Vgl. Tasos

Tanoulas, »The Propylaea of the Acropolis at Athens since the seventeenth century«, *Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts* 102, 1987, pp. 413-483. Frdl. Hinweis von Magdalene Söldner.

13 Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, pp. 13-17.

14 Zu den zeitgenössischen Urteilen vgl. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, pp. 39 ff.

15 *Foreign Quarterly Review* 18, XXXV, 1836, p. 178.

16 Wie Anm. 11.

17 Dazu zahlreiche neuere Beiträge in der Nachfolge von Christopher Hussey, *The Picturesque. A Study in a Point of View*, London 1927, 19802.

18 Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, Kap. 4, Faksimile, *Kunsttheoretische Schriften*, Bd. 5, Baden-Baden-Strasbourg 1966 (*Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*, 343).

19 Vier Fassungen in der Staatlichen Kunsthalle zu Karlsruhe, der Hamburger Sammlung Ruth Pinnau, dem Märkischen Museum Berlin und der Neuen Pinakothek München. Vgl. Otto R. von Lutterotti, *Joseph Anton Koch 1768-1839. Leben und Werk*, Wien-München 1985.

20 *Antike Stadt an einem Berg* (1805), Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie; *Griechische Stadt am Meer* (Kriegsverlust). Vgl. Lucius Grisebach, »Schinkel als Maler«, *Ausst.-Kat. Karl Friedrich Schinkel – Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*, Berlin 1981, pp. 46-62.

21 Vgl. Kat.-Nr. 400.

22 Schinkel an Kronprinz Maximilian, 24. Januar 1833, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Maximilian II., 72/5/11 Nr. 40.; Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 4.

23 Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, p. 3.

24 Ludwig I. an Otto, 3. April 1834, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Otto, 43/1/29a. Kühn, »Als die Akropolis aufhörte Festung zu sein«, 1980, pp. 86 f.

25 »Promemoria« an die griechische Regentschaft, Nauplia 5. August 1834, *Aphoristische Bemerkungen*, pp. 718-721.

26 München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Klenzeana III, 21, zit. nach Hamdorf, »Klenzes archäologische Studien«, 1985, p. 154; Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, p. 168 Anm. 5.

27 Klenze an Ludwig, 11. Juli 1834, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß Ludwig I., II A 32.

28 »Promemoria« an die Regentschaft vom 5. August 1834, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, Beilage VI, pp. 718-721; Papageorgiou, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 182 f.

29 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 476; Beilage VI, p. 722.

30 Originalfassung vom 7. September 1834 im Nationalhistorischen Museum, Athen; zwei weitere Athener Fassungen sind verschollen. Vorzeichnung zur Lithographie im Münchner Stadtmuseum, Lithographie in: »Sechs Lithographien zu Leo von Klenzes griechischer Reise« (1838). Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, insbes. pp. 164-166, Abb. 80, 84, 86.

31 In seinem Auftrag aus Nauplia, 2./14. September 1834, forderte König Otto, daß der nach Süden gerichtete Hof eine größere Breite als Tiefe haben und die Hauptfassade gegen die Stadt gerichtet werden sollte, Klenzeana III, 22. Zur Ausarbeitung des Planes im Frühjahr 1835 vgl. Klenze an Otto, 1. Februar 1835, Klenzeana III, 22.

32 Klenze, *Memorabilien*, II, p. 59r und v.; der ganze Griechenlandbericht aus den *Memorabilien* bei Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 308-316.

33 Maximilian an Friedrich Wilhelm, 8. August 1834, Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz / BPH Rep. 50 J Nr. 79, fol. 5. Unpubliziert, frdl. Hinweis von Rolf Johannsen.

34 Klenze, *Memorabilien*, II, p. 81v. ff.

35 Ludwig Ross, *Reisen des Königs Otto und der Königin Amalie in Griechenland*, Bd. 1, Halle 1851, p. 6. Ross stellt entweder in Unkenntnis der Vorgeschichte oder aus Loyalität zu seinem Freund Klenze die Entscheidung so dar, als sei der Entwurf Schinkels als unvorhergesehener Zwischenfall überraschend in die Diskussion zwischen Schauberts und Klenzes Schloß-Vorschläge getreten.

36 Hermann Fürst Pückler-Muskau an Schinkel, 28. März 1836, in: *Pückler-Muskau – Briefwechsel und Tagebücher*, herausgegeben von Ludmilla

Assing, Bd. 9, Berlin 1876, pp. 25-28. Einige Monate später wurde Schinkel von Otto das Kommandeurkreuz des Erlöser-Ordens als Dank verliehen.

Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, pp. 34 f.

37 Der hier erwähnte Brief Klenzes ist verschollen.

38 Schinkel an Klenze, 20. November 1834, Klenzeana XV. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, pp. 34 f.

39 Maximilian an Otto, 11. Juli 1834. Begleitschreiben zu den Plänen am Vorabend von Klenzes Abreise, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Otto von Griechenland, 43/1/29a. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 33.

40 Alexander Ferdinand von Quast, *Museum*, Nr. 24 und Nr. 29, 1834; ders., *Mittheilungen über Alt und Neu Athen*, Berlin 1834; Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 8 und Abb. 5; Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 103 ff.

41 Klenze an Kronprinz Friedrich Wilhelm, 22. Februar 1835, Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz / BPH Rep. 50 J Nr. 657, fol. 6 f. Vgl. Adrian von Buttlar, »Ein erstes feuriges Wollen«. Klenzes Verhältnis zu Schinkel«, *Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von Andreas Prater und Karl Möseneder, Hildesheim-Zürich-New York 1991, p. 312.

42 Klenze an Friedrich Wilhelm, 16. Mai 1836, Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz / BPH Rep. 50 J Nr. 657. Die *Aphoristischen Bemerkungen* legte er Friedrich Wilhelm am 12. Juli 1838 »zu Füßen«. Ebd., Rep 50 J 9.

43 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, pp. 484 f., Anm.

44 Auszug aus Klenzes Denkschrift vom 23. August/3. September 1834 »Die Veränderung des Stadtplanes von Athen betreffend«, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, pp. 434-441. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 42 ff., 183-188.

45 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 476.

46 Vgl. seinen Stadtplan. Herbert Koch, *Studien zum Theseustempel in Athen*, Berlin 1955, p. 25.

47 Vgl. Klenzes Aufsatzmanuskript »Pratolino« (1818), Klenzeana III, 12. Detlev Heikamp, »Leo von Klenze im Park von Pratolino«, *Festschrift für Margarete Kühn*, herausgegeben von Martin Sperlich und Helmut Börsch-Supan, Berlin 1975, pp. 313-334.

48 Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, p. 12.

49 Maximilian an Otto, 11. Juli 1834, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Otto, 43/1/29 a.

50 Klenze, *Memorabilien*, II, pp. 59 ff.

51 Maximilian an Otto, 11. Juli 1834, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Otto, 43/1/29 a.

52 Vgl. Adrian von Buttlar, Einführung zu Leo von Klenze, *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus* (1822/24), Reprint Nördlingen 1990, pp. 5-27; Dirk Klose, *Klassizismus als idealistische Weltanschauung. Leo von Klenze als Kunstphilosoph*, Diss. Kiel 1998 (Publikation in Vorbereitung).

53 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 482.

54 München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 24042, 1 u. 2 Grundrisse und Fassade, Inv.-Nr. 25048 Details.

55 Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, pp. 118 ff. Vgl. die zeitgeschichtlichen Abschnitte in Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, pp. 85-139.

56 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 486.

57 Ebd., p. 494.

58 St. Petersburg, Eremitage Inv.-Nr. 5302, erstmals abgebildet in: Boris I. Asvarishch, *The Hermitage. Catalogue of Western European Painting. German and Austrian Painting. Nineteenth and Twentieth Centuries*, Moskau-Florenz 1988, pp. 148 f., Nr. 411. Vgl. Kat.-Nr. 408.

59 Klenze, »Sechs Lithographien«, 1838 (wie Anm. 49), Nr. VI.

60 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 487.

61 München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung Cod. icon. 207n, I, 12. *Ausst.-Kat. Glyptothek München*, 1980, Nr. 73.

62 Diese ursprünglich auch im Königsbau der Münchner Residenz vorgesehene Anordnung hätte die überlangen Enfiladen spiegelsymmetrisch angeordneter Appartements vermieden.

63 Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Schinkel-Sammlung, Mappe XXXVb, Nr. 44. Vgl. Kat.-Nr. 404.

- 64 Vgl. Kühn nach Goerd Peschken, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, p. 29 f.
- 65 Schinkel in seinen Erläuterungen an Kronprinz Maximilian, 9. Juni 1834, München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlaß König Maximilian II., 72/5/11 Nr. 50.
- 66 Ebd., Zitat aus Quast, *Mittheilungen*, 1834 (wie Anm. 40).
- 67 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 495.
- 68 Ebd., Beilage X, pp. 741, 748.
- 69 Zum ersten Grundriß im Stadtplan bemerkte König Otto, daß Allerhöchst es »mit einem offenen Hofe gegen Südwesten, wie ihn der Plan angiebt einverstanden sind, jedoch denselben mehr Breite als Tiefe gegeben zu sehen wünschen. Ferner wünschen Seine Majestät, daß die gegen die Stadt gerichtete Facade die Hauptfacade werde, und daß dieselbe, wenn es das Terrain und das Ensemble des Schlosses erlaubt, eine große Breite erhalte.« König Otto an Klenze, 2./14. September 1834, Klenzeana III, 22.
- 70 Klenze an Ross, 22. April 1834, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlaß Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53. Klenze, *Memorabilien*, II, pp. 93 f.
- 71 Klenze an König Otto, 1. Februar 1835, Abschrift Klenzeana III, 22. Vgl. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, pp. 75 f.
- 72 H. von Herrmann an Klenze, 25. Mai/6. Juni 1835, Klenzeana XV, 2.
- 73 Stauffert, »Die Anlage von Athen«, 1844, pp. 2-8, 17-25.
- 74 H. von Herrmann an Klenze, 8./20. Juni 1835 und 20./8. Juli 1835, Klenzeana XV, 2; Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, p. 177.
- 75 H. v. Herrmann an Klenze, 2. September 1835, Klenzeana XV, 2.
- 76 Stauffert, »Die Anlage von Athen«, 1844, pp. 2-8, 17-25.
- 77 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, insbes. p. 496.
- 78 Klenze an Ross, 11. November 1835, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlaß Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53.
- 79 Ludwig an Klenze, 8./13. September 1835, Klenzeana XIV, 1.
- 80 München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 25056-25060; 35769-35771. Vgl. Papageorgiou-Venetas, »Gärtner in Griechenland«, 1992, p. 135, 142., vgl. Kat.-Nr. 410.
- 81 Klenze an Ross, 14. Dezember 1835, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlaß Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53.
- 82 Gärtner an seine Frau Lambertine, 15. Dezember 1835, Nachlaß Bomhard. Zit. nach Hederer, *Friedrich von Gärtner*, 1976, p. 199.
- 83 Gutachten der königlichen Leibärzte Dr. Röser und Wibmer vom 31. Dezember 1835, zit. nach Papageorgiou-Venetas, »Gärtner in Griechenland«, 1992, p. 135.
- 84 Klenze, *Memorabilien*, II, p. 122.
- 85 Klenze an Ross, 8. Juni 1836, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlaß Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53.
- 86 Klenze an Ross, 26. April 1840, ebd.
- 87 Gärtner an seine Frau Lambertine, 4. Februar 1836, Gärtner-Sammlung der Technischen Universität München. Das Architekturmuseum der Technischen Universität München besitzt 247 Zeichnungen und Pläne zum Bau, repräsentative Schauläne wie die von Schinkel und Klenze fehlen jedoch. Zum folgenden vgl. Papageorgiou-Venetas, »Gärtner in Griechenland«, 1992, pp. 136 ff.
- 88 Zu Gärtners »gereinigtem« Stil vgl. Hederer, *Friedrich von Gärtner*, 1976, pp. 227 f.; Winfried Nerdinger, »Friedrich von Gärtner – Ansichten eines Architektenlebens«, Ausst.-Kat. *Friedrich von Gärtner*, 1992, pp. 15 ff.
- 89 Stauffert, »Die Anlage von Athen«, 1844, pp. 2-8, 17-25.
- 90 Klenze, *Memorabilien*, III, pp. 16 ff. (Februar 1837).
- 91 Klenze an Ross, 24. April 1840, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlaß Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53.
- 92 Wirklicher Geh. Rat von Brassier de St. Simon an Friedrich Wilhelm IV., 12. März 1841, Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz / BPH Rep. 50 J, Nr. 215, fol. 9-12. Frdl. Hinweis von Rolf Johannsen.
- 93 Demosthenopoulou, *Öffentliche Bauten unter König Otto*, 1970, pp. 22-39; Papageorgiou-Venetas, »Gärtner in Griechenland«, 1992, p. 139; ders., *Hauptstadt Athen*, 1994, p. 149.
- 94 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 417, pp. 355 f. und in der Kritik an Schauberts und Kleantes' Plan, pp. 420-446.
- 95 Quast, *Mittheilungen*, 1834, (wie Anm. 34), pp. 29 ff., dokumentiert in: Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, pp. 132-134.
- 96 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, pp. 419. Das zugehörige äußerst wichtige Dokument, die ausführliche Kritik am Schaubert-Kleantes-Plan vom 3. September 1834, wird in Klenzes nachträglicher Darstellung nur »etwa in derselben Ausdehnung« zitiert, ist aber bezeichnenderweise nicht als authentisches Dokument im Anhang wiedergegeben und im Original nicht bekannt. Ebd., pp. 420-446, insbes. p. 433.
- 97 J. N. L. Durand, *Précis de Lecons d'Architecture*, Paris 1802-1805, Bd. II, p. 31.
- 98 Gottfried Semper, »Vorläufige Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Plastik bei den Alten« (Altona 1834), *Kleine Schriften*, Berlin-Stuttgart 1884, pp. 216 ff. Über Klenzes Verhältnis zu Semper vgl. Adrian von Buttlar, »Die Unterhose als formgebendes Prinzip? – Klenzes Kritik an Semper's ›Stil‹«, *Stilstreit und Einheitskunstwerk – Internationales Historismus-Symposium Bad Muskau*, herausgegeben im Auftrag der Stiftung Fürst-Pückler-Park Bad Muskau von Heidrun Laudel und Cornelia Wenzel, Dresden 1998 (*Muskauer Schriften* 1), pp. 186-198, und Heidrun Laudel, »Auf der Suche nach dem Stil. Maximilian II. und Gottfried Semper«, Ausst.-Kat. *Zwischen Glaspalast und Maximilianeum. Architektur in Bayern zur Zeit Maximilians II. 1848-1864*, herausgegeben von Winfried Nerdinger, München 1997, pp. 72 ff. Das Manuskript zu den *Aphoristischen Bemerkungen* dürfte erst am 6. Dezember 1836 abgeschlossen gewesen sein (Vertrag zwischen Georg Reimer und Klenzes Bruder, Professor Clemens August Carl Klenze. Archiv des Verlages Walter de Gruyter & Co. Berlin).
- 99 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, pp. 543-566; Vgl. Buttlar, »Klenzes Beitrag zur Polychromie-Frage«, 1985, pp. 213-225.
- 100 München, Staatliche Graphische Sammlung, Detailentwürfe und perspektivische Ansicht: Inv.-Nr. 27125, sowie Leo von Klenze, *Sammlung architektonischer Entwürfe, welche ausgeführt, oder: für die Ausführung entworfen wurden*, Heft 6, 1841: Erläuterung zum Pantechnion-Projekt. Vgl. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, pp. 75-79; Demosthenopoulou, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, 1970, pp. 55-58.
- 101 Ernst Kopp, »Leo von Klenzes architektonische Werke«, *Kritische Blätter besonders über das Bauwesen*, Heft 2, Jena 1853, p. 175 Anm., pp. 169-177.
- 102 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, Beilage X, Art. 5, p. 742. Vgl. Kühn, »Als die Akropolis aufhörte, Festung zu sein«, 1980, pp. 90-95. Der Grundriß ist in Klenzes Athener Stadtplan als »Nationale Glyptothek« eingetragen.
- 103 Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, p. 424.
- 104 Klenze an Ross, 22. April 1835, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlaß Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53.
- 105 Ludwig Ross an Klenze, 23. März 1835, Klenzeana XV.
- 106 Klenze an Ludwig Ross, 8. Juni 1836, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Nachlass Ross CB 42 Ross 55, Mappe 53.
- 107 Klenze an Ross, 6. und 15. März 1840, ebd.
- 108 Klenze an Ross, 26. November 1839, ebd.
- 109 Nachlaß Eduard Schauberts, Erste Ephorie für Byzantinische Altertümer, Athen. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, Abb. 96.
- 110 Klenze an König Otto, 15. Juni 1840, Abschrift im Nachlaß Ross, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, CB 42 Ross 55, Mappe 53. Erläuterungen zum Museum in: Klenze, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Heft 6, 1841 (wie Anm. 100).
- 111 Adrian von Buttlar, »Klenze in England«, *Künstlerische Beziehungen zwischen England und Deutschland in der viktorianischen Epoche*, herausgegeben von Franz Bosbach und Frank Büttner, München 1998 (*Prinz-Albert-Studien*, 15), pp. 39-52.
- 112 Thiersch, *De l'état actuel de la Grèce*, Bd. 2, 1833, p. 176. Kühn, »Als die Akropolis aufhörte, Festung zu sein«, 1980, p. 90.
- 113 Athener Schloß (1834/35), Museum Pantechnion (1839), Umbau von Schloß Berg im Stil des Potsdamer Gärtnerhauses (1849/52), bis zu einem gewissen Grade auch Athenäum/Maximilianeum für München (1851/52), Vorschläge Londoner Nationalmuseum (1853).
- 114 Christoph Hölz, »Wohnhäuser und Villen«, Ausst.-Kat. *Zwischen Glaspalast und Maximilianeum*, 1997 (wie Anm. 98), pp. 309-324.