

Originalveröffentlichung in: Buttlar, Adrian von ; Bierler-Rolly, Traudl (Hrsgg.): *Der Münchner Hofgarten - Beiträge zur Spurensicherung*, München, München 1988, S. 102-121

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2022), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007808>

Adrian von Buttlar

Empfindliches Gleichgewicht – Hofgartenarchitektur und Stadtbaukunst im 19. Jahrhundert

Seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erlebte der Hofgarten einschneidende Veränderungen, die sein Erscheinungsbild bis heute bestimmen. Erstaunlich bleibt, wie sensibel der selbstbewußte Bauwille des 19. Jahrhunderts, der sich vor allem in Leo von Klenzes klassizistischer Überformung der Randbebauung manifestiert, auf das historische Ensemble reagierte. Gemäß der Devise König Ludwigs I., der ebenso *conservator* wie *creator* sein wollte, gelang es, ein empfindliches Gleichgewicht zwischen Alt und Neu, Garten und Monumentalarchitektur, beruhigtem Binnenraum und Erschließungsachse, nicht zuletzt zwischen seiner Bestimmung als Ort der Musen, öffentlichem Stadtgarten und Denkmal staatlich-monarchischer Repräsentation herzustellen.

Erst kurz vor der Jahrhundertwende entstand eine Serie maßstabsprengender Großprojekte für den östlichen Abschluß des Gartens, die im Bau des Armeemuseums (1900–1905) gipfelten. So blieb es dem 20. Jahrhundert vorbehalten, das empfindliche Gleichgewicht aus dem Lot zu bringen.

Ausgangspunkt jener Veränderungen war der Funktionswandel des Hofgartens im Zuge der Aufklärung, der sich schon in einer Umgestaltung der Bepflanzung ankündigte. 1776 waren, nicht zuletzt aus Kostengründen, die barocken Parterres durch gleichmäßige Reihen von Lindenbäumen ersetzt worden, die bereits den Charakter einer öffentlichen Promenade signalisierten. Damals war der gesamte Hofgarten durch Kurfürst Max III. Joseph dem Münchner Publikum zugänglich gemacht worden. In den folgenden Jahren stockte Carl Albrecht von Lespiellez die Nordarkaden um ein Stockwerk auf. Der schlichte Bau, der die Rahmungsfunktion der maximilianischen Arkaden und deren künstlerischen Schmuck bewahrte, nahm die kurfürstliche Gemäldesammlung auf und wurde 1783 als erste öffentliche Gemädegalerie Deutschlands eröffnet.

Lorenz Hübner schildert 1803 den Hofgarten als Sammelplatz städtischer Eleganz: »Hier wird an Sonn- und Festtagen jeder neue Putz zur Schau getragen; hier



146 Friedrich Ludwig von Sckell, Entwurf zur Anlage des Englischen Gartens, fälschlich datiert 1804; überarbeiteter Plan zum Gutachten von 1807 (1807–1811). Bayer. Schlösserverwaltung



147 Eingang zum Englischen Garten um 1810, lavierte Zeichnung von Johann Jakob Dorner d. J., Stadtmuseum München



ist der offene Markt der Reitze, hier wird geschmachtet, geseufzet, getändelt und geliebäugelt . . . Auf höchsten Befehl wechseln hier im Sommer die Orchester des Militärs in schönen Abendmusiken, Zuckerwerk und andere Näschereien werden feilgehalten.« Der berühmte »Huterlaß« verbot das Ziehen des Hutes vor hochgestellten Persönlichkeiten im Hofgarten und erhob somit die liberale Atmosphäre zum Gesetz¹.

Der Hofgarten wurde in diesen Jahren aber nicht nur aus seinem höfischen Bezug gelöst, sondern auch aus seiner städtebaulichen Separatlage im Nord-Ostzipfel des maximilianischen Bastionengürtels. Mit der planmäßigen Anlage der Schönfeldvorstadt (ab 1794) und des Englischen Gartens, des ersten öffentlichen Volksparks auf dem Kontinent (ab 1789), sowie mit den Maßnahmen zur

Entfestigung Münchens (ab 1791) wurde er auf ein neues städtebauliches Kräftefeld bezogen: Während im Rahmen des Generallinienplanes (1808–1812) im Süden um das Karlstor und im Westen mit der Maxvorstadt durch den Architekten Carl von Fischer und Hofgartenintendanten Sckell eine großzügige und künstlerisch anspruchsvolle Stadterweiterung eingeleitet wurde, die Kronprinz Ludwig und Leo von Klenze im Norden mit der Ludwigstraße ab 1816 fortsetzten, plante Sckell schon 1807 eine kontinuierliche Grünachse vom Hofgarten zum Englischen Garten, um der Abriegelung des städtebaulichen Kontinuums nach Osten durch die heftig umstrittene Hofgartenkaserne (1801–1807) entgegenzuwirken².

Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823), in Frankreich und England geschulter Hofgärtner des Kurfürsten in Schwetzingen,

war 1789 als künstlerischer Berater an der Planung des Englischen Gartens beteiligt, die der aufgeklärte Minister Graf Rumford in unmittelbarer Reaktion auf den Pariser Bastille-Sturm angeregt hatte. Seine Vorschläge wurden jedoch nur unzureichend realisiert. So legte er bald nach der Erhebung Bayerns zum Königreich eine Denkschrift mit einem Umgestaltungsplan vor, der dem Englischen Garten durch monumentalere Parkbilder und räumliche Blickachsen einen gehobenen Stimmungswert im Geiste der aufgeklärten Monarchie verleihen und seine städtebauliche Anbindung an die Residenz klären sollte. Scckell beklagte den vernachlässigten Zustand der Nordseite der Residenz und schlug die Übertunnelung des Residenzgrabens sowie eine Neugestaltung der Fassade vor, zu der sich die Nord-Südachse des Hofgartens in einer mit Statuen geschmückten gärtnerischen Exedra öffnen sollte. Die Nordarkaden unter der Gemäldegalerie wollte er durchbrechen und den Zugang zum Englischen Garten über den Salabert-(heutigen Finanz-)garten führen, der seit Ende der 90er Jahre auf den Resten der ehemaligen Bastion entstanden war. Auf deren Höhe war ein klassischer, der »Alten Tugend« gewidmeter Rundtempel vorgesehen, von dem aus der Blick tief in den Englischen Gar-

ten geführt worden wäre. Der Übergang von der formalisierten Natur des Hofgartens über das Verbindungsgelenk des Salabertgartens zur freien Natur des Englischen Gartens sollte sich dabei als Sinnbild der Versöhnung von Fürst und Volk, Kunst und Natur, Stadt und Land darstellen. Ein Stich von Pötzenhammer, der König Max I. Joseph als Bürger im Volkspark zeigt – vom Parkwächter beim unerlaubten Blumenpflücken überrascht – verdeutlicht den Sinnhorizont der Scckell-schen Planung.

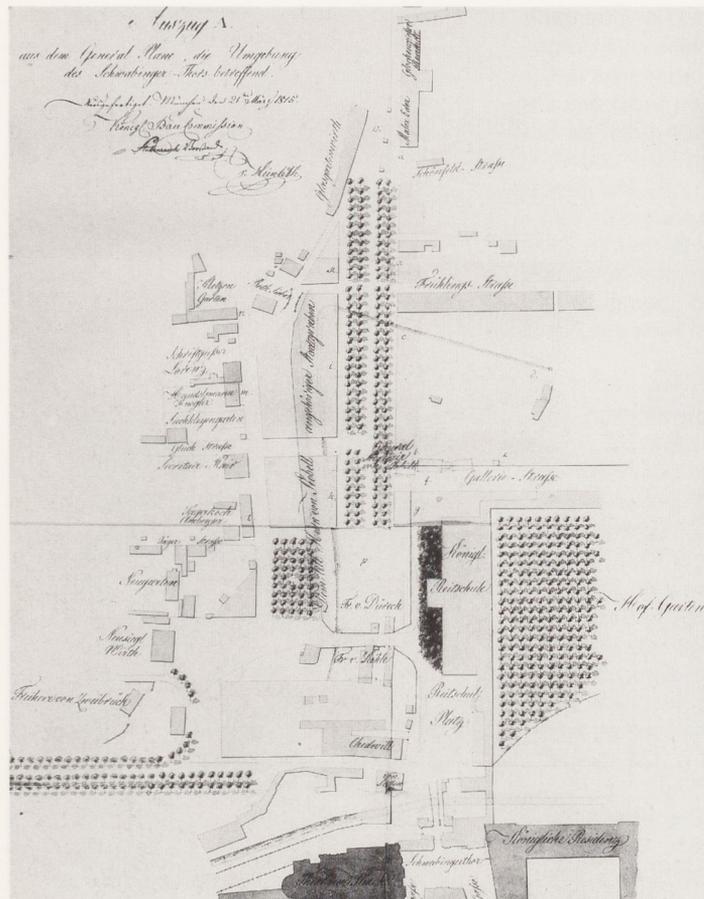
Bekanntlich wurde die Verbindung der drei Gärten nur durch Aufbesserung des alten Zugangsweges vor dem Prinz-Carl-Palais realisiert. Schon Carl von Fischers eleganter Bau (1803/1806) nahm mit der Doppelorientierung seiner Fassaden auf die diagonale Grünachse vom Stadtzentrum zum Englischen Garten Bezug: Der Hauptportikus nach Osten war in die landschaftsgärtnerische Gestaltung des Parks eingebettet, der Säulenrisalit nach Süden diente als überleitender Blickfang beim Verlassen des Hofgartens. Die Parkvedute wurde bereichert durch Franz Jakob Schwanthalers Statue des »Harmlos« (Antinous), der – 1803 von Kultusminister Graf Morawitzky gestiftet – den Städter zum Lustwandel in der schönen Natur

148 Unten links: Der Hofgarten vor der Residenz, Stahlstich Mitte 19. Jh., von Rybička Prag nach einer Zeichnung von Kandler

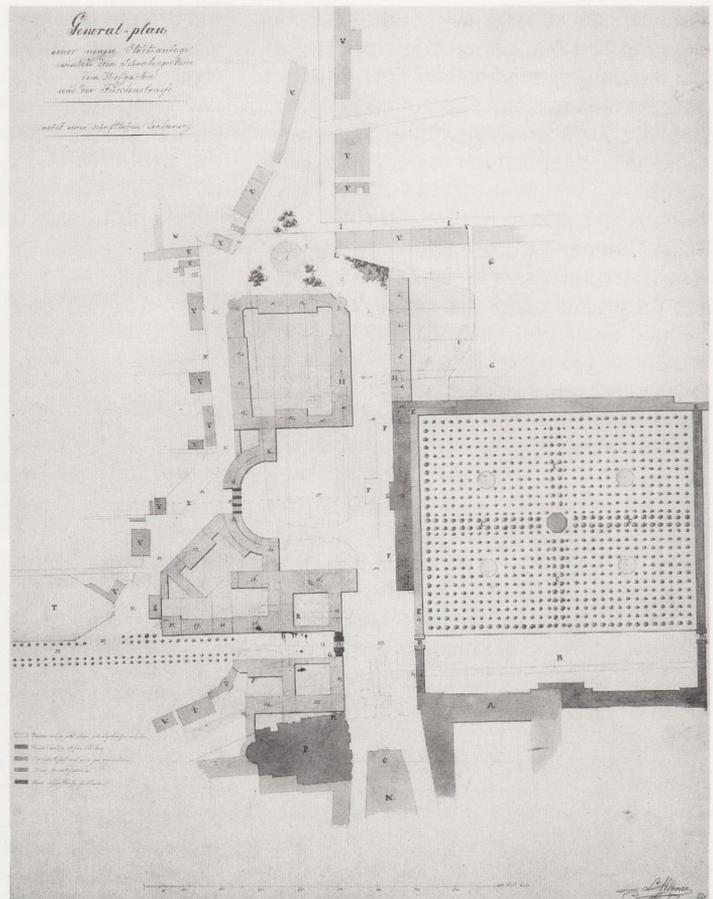
149 Unten rechts: König Max I. Joseph wird im Englischen Garten beim Blumenpflücken ertappt. Stich von J. Pötzenhammer



150 Friedrich Ludwig von Sckell, Generallinienplan-
abschnitt der Gegend vor dem Schwabinger Tor
(1811/15). Stadtarchiv München



151 Leo von Klenze, Erster Entwurf zur Bebauung
des Geländes vor dem Schwabinger Tor 1816. Staatl.
Graph. Sammlung München



einlud. Konnte diese historische Eingangssituation nach der Zerstörung der Blockbebauung aus der Prinzregentenzeit in den Nachkriegsjahren wiederhergestellt werden, so durchschneit man mit dem Bau des Altstadtrings und der Untertunnelung des Prinz-Carl-Palais (1969/1972) brutal die Sicht- und Sinnbezüge zwischen Innenstadt und Englischem Garten.

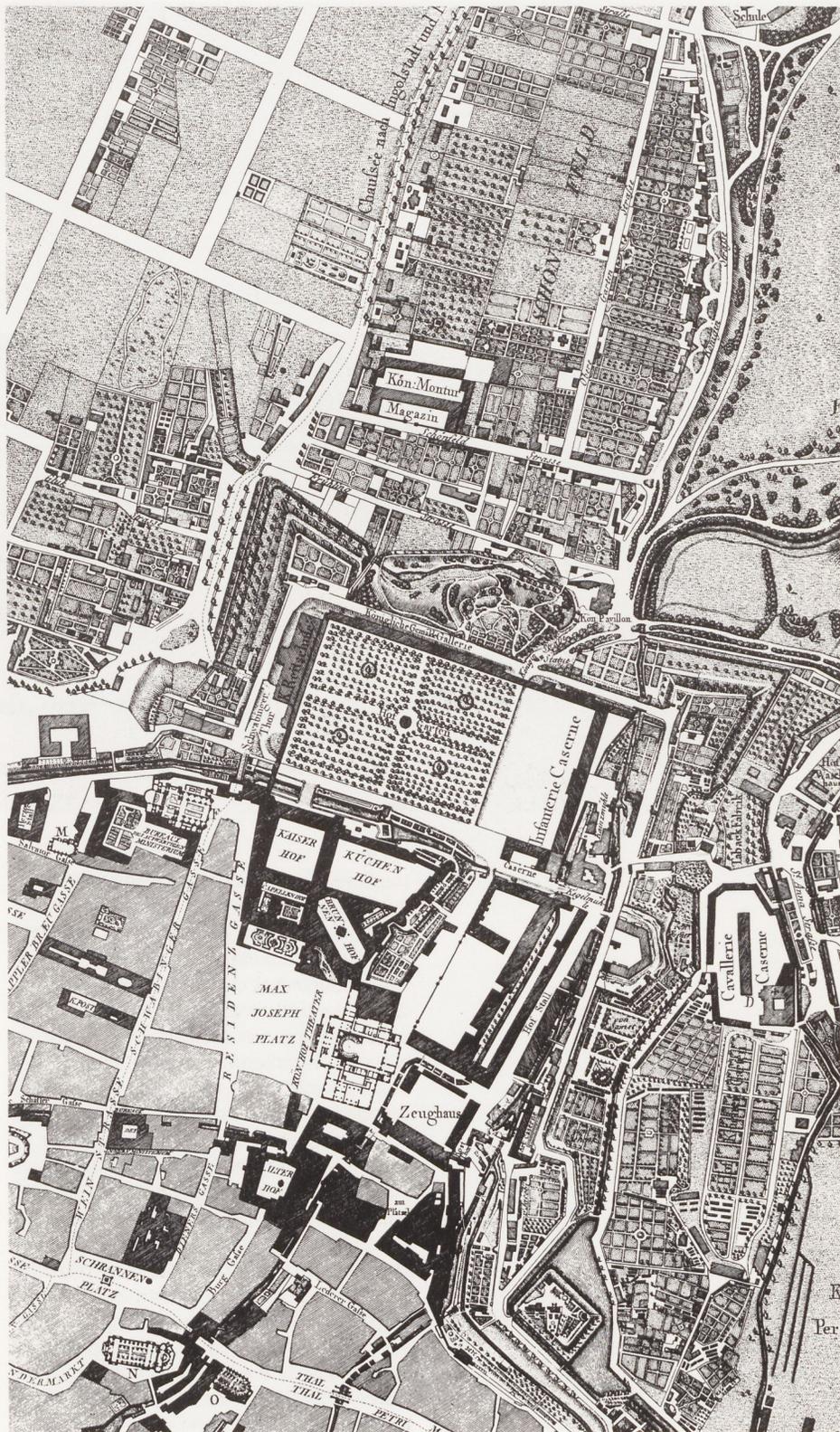
Der heute mehr denn je gültigen gartenkünstlerischen Konzeption Sckells im Nordosten mußte auf der südwestlichen Stadtseite eine analoge städtebauliche Lösung zur Einbindung des Hofgartens in das Stadtgefüge entsprechen³. Die frühen Vorschläge für die Neugestaltung der »Gegend vor dem Schwabinger Tor« von Oberbaukommissar Schedel von Greifenstein, Hofbauinspektor Franz Thurn und Hofbauintendant Andreas Gärtner (1804–1808) enthielten zwar schon zukunftsweisende Ideen wie die Regulie-

rung der Schwabinger Landstraße als dominante Nordachse, blieben aber unter dem Aspekt stadträumlicher Gestaltung noch unbefriedigend. Erst dem Akademiemittelperson Carl von Fischer (1782–1820) gelang in enger Zusammenarbeit mit Sckell eine künstlerisch hervorragende Zusammenfassung der Planungsvorschläge. Über einem annähernd quadratischen, durch runde und rechteckige Plätze aufgelockerten Planraster realisierten sie im Generallinienplan (1808–1812) eine offene und durchgrünte Bebauung im Sinne einer Gartenstadt. Die neue Maxvorstadt entsprach somit Sckells Zonierungsprinzip eines planmäßig abgestuften Übergangs vom mittelalterlichen Stadtkern zur freien Landschaft. In unmittelbarer Nähe zu den Monumentalbauten der Theatinerkirche und der Residenz mußte eine solche Streubebauung jedoch unvermittelt wirken, ganz abgesehen davon, daß sie schon bald

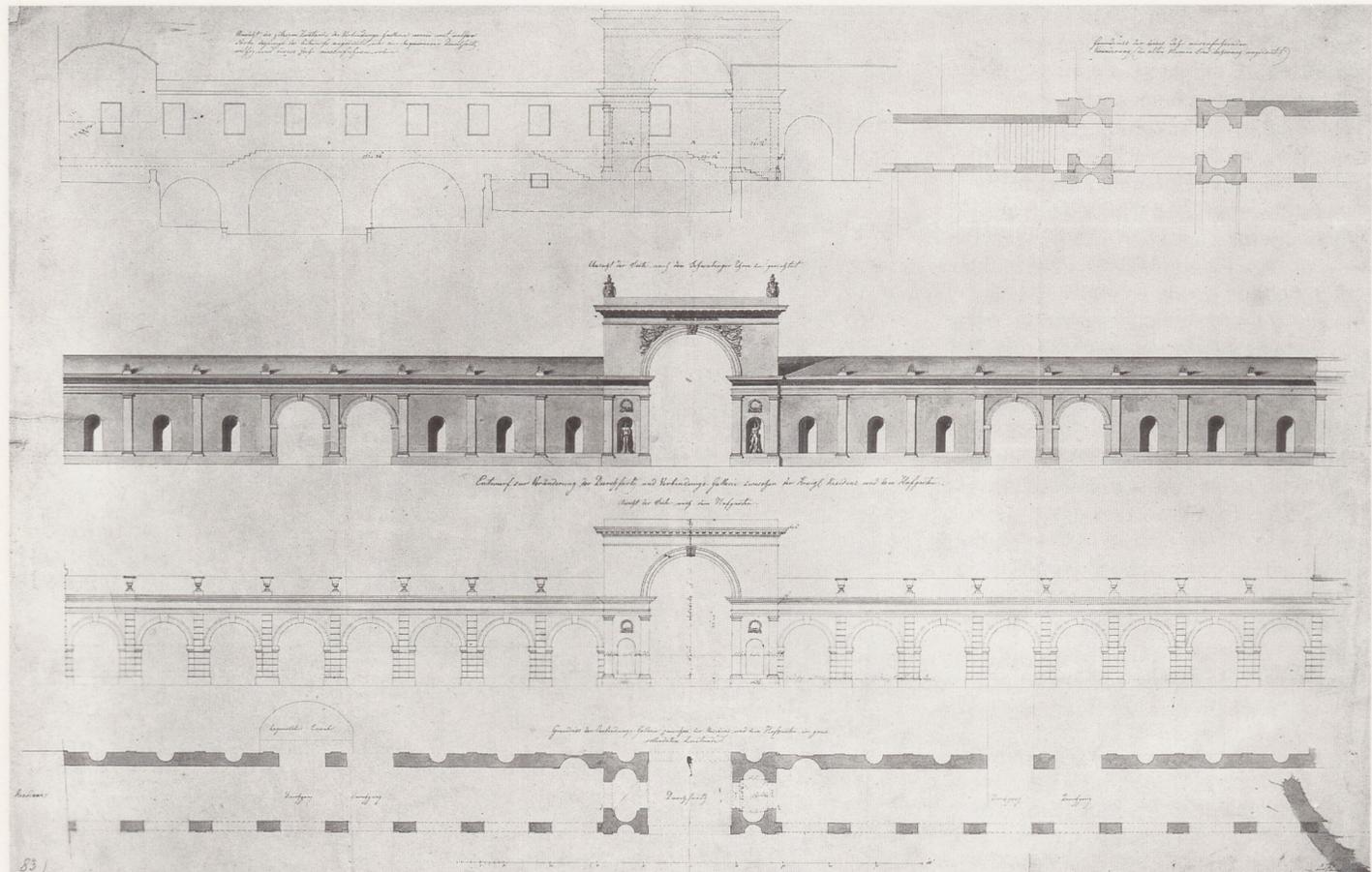
152 »Umgebungen von München herausgegeben auf Allerhöchsten Befehl S' Majestät des Königs von der Königlichen Direction des statistisch topographischen Bureau im Jahre 1812«. Aufgenommen von v. Rickauer, gestochen von C. Schleich. Bayer. Landesvermessungsamt München

nicht mehr dem repräsentativen Bauwillen des Kronprinzen Ludwig entsprach, der sich seit 1810 immer stärker in das Planungsgeschehen einmischte. Tatsächlich blieb Sckells Abschnitt des Generallinienplanes vor dem Schwabinger Tor nach der Genehmigung (1812) vier Jahre liegen und mußte dann den Plänen Klenzes weichen. Wenngleich die verwickelten Eigentumsverhältnisse ausschlaggebend gewesen waren, dürfte Sckells anti-architektonische Behandlung des Terrains bei der Aussetzung des Projektes eine Rolle gespielt haben. Die Zuordnung eines Freiplatzes zur Theatinerkirche und Residenz als dominanten städtebaulichen Akzenten sowie ihre Verklammerung über die Ost-Westachse des begradierten Fürstenweges zum neugestalteten Residenzvorplatz am Hofgarten weisen auf Klenzes Lösung voraus. Der durch das Turnierhaus bedingte Versatz der Nordachse, ihre Ausbildung als ländliche Baumallee und Sckells Abplanungsstrategie anstelle architektonischer Bauvolumen konnten hingegen kaum befriedigen.

Leo von Klenze (1784–1864), der neubeauftragte Hofarchitekt des Kronprinzen, der schon bald zum Oberbaukommissar und Hofbauintendanten aufsteigen sollte, löste Sckell im Sommer 1816 als Planer des nördlichen Generallinienplanabschnittes ab. Er war an den Traditionen der französischen und italienischen Stadtbaukunst geschult, hatte die axialräumlichen Ordnungsvorstellungen des französischen Architekturrationalismus während seiner Pariser Studienzeit bei Durand (1803) übernommen und später in Kassel unter Napoleons Bruder Jérôme (1808–1813) erste stadtplanerische Erfahrungen gesammelt. Im Gegensatz zu Fischer und Sckell erstrebte Klenze eine Synthese von architektonischen Monumentalbauten und räumlich geschlossenen Straßen- und Platzfolgen. In Übereinstimmung mit Ludwigs Vorstellungen führte er dabei die Münchner Stadtbaukunst von der offenen zur geschlossenen Bebauung zurück und schloß damit wieder stärker an die lokale Tradition an. Die Steigerung der Rendite durch maximale Ausnutzung des teuren Baugrundes bildete den Hintergrund dieser ästhetischen Entscheidung.



153 Leo von Klenze, Entwürfe für die Hofgarten-Arkaden, Feder laviert, 1816. Staatl. Graph. Sammlung München



In seinem ersten Bebauungsplan (1816) faßte Klenze eine Reihe älterer Überlegungen zu einer konsequenten Gesamtgestaltung zusammen. Er unterstrich die Geschlossenheit des historischen Hofgartens als eines innerstädtischen Gartenraumes, den es in einem neuen Achsenkreuz zu verankern galt. Die trapezoide Zusammenführung von Theatiner- und Residenzstraße straffte er zu einem klar begrenzten Oblongum, an das sich der westwärts orientierte Odeonsplatz und die Fluchtachse der zukünftigen Ludwigstraße anschlossen. Ermöglicht wurde diese klare Gliederung durch den Abriß der baufälligen Turnierhalle, die zum Salzlager und Getreidespeicher verkommen war. An ihrer Stelle wollte Klenze den schmalen Gebäuderiegel einer neuen Gemäldegalerie vor die maximilianischen Westarkaden legen, die somit eine repräsentative »Außenseite« erhielten. Die aus

Nymphenburg über den Königs- und Karolinenplatz geführte Achse der Brienner Straße sollte den Platz rechtwinklig schneiden und vor der neuen Nordfront der Residenz verlaufend weiter nach Osten geführt werden. Die Einmündung dieser Ost-Westachse in den neuen Straßenzug und die Hofgartengrenzen waren durch drei triumphale Tore betont, die zugleich Trennung und Öffnung der Platzräume, Ruhe und Bewegung, signalisierten. Im östlichen Hofgarten plante Klenze, die maximilianischen Arkaden durch einen dritten Trakt zu ergänzen, der die häßliche Kaserne optisch abgeschirmt und dem Garten den beruhigten Charakter eines innerstädtischen *campo santo* gegeben hätte.

Daß dies eine Notlösung war, belegen Klenzes und Ludwigs Vorstöße für den Abriß der Kaserne noch zu König Maximi-

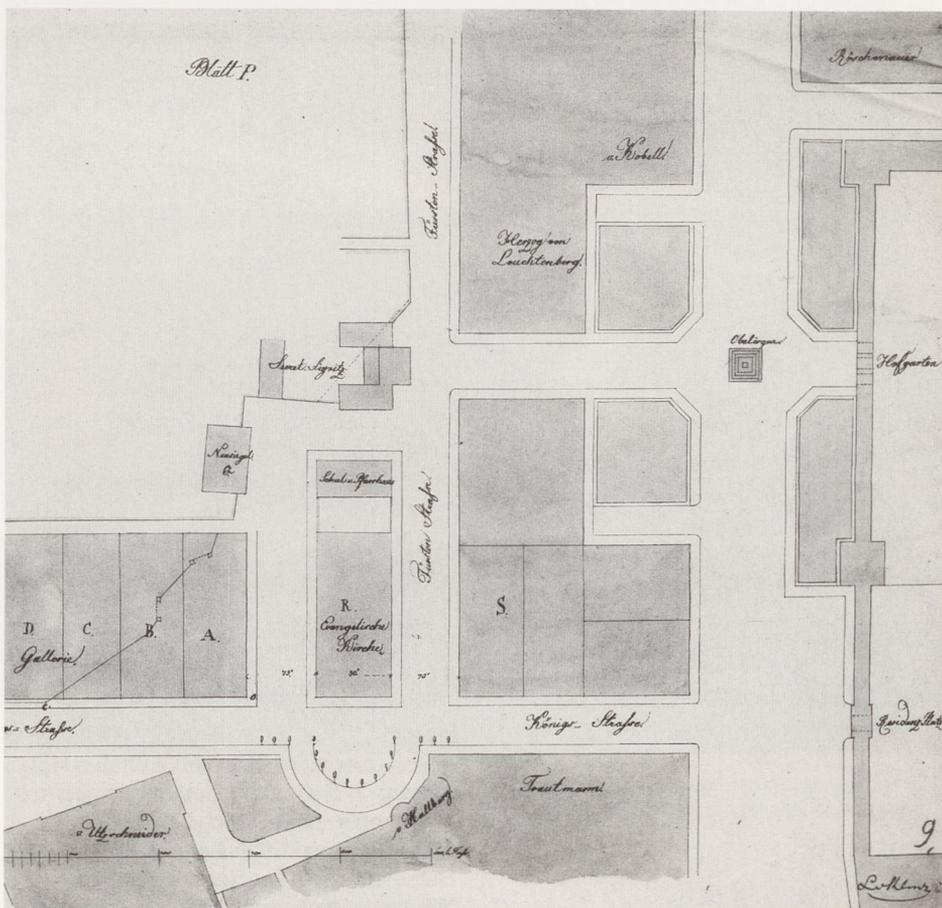
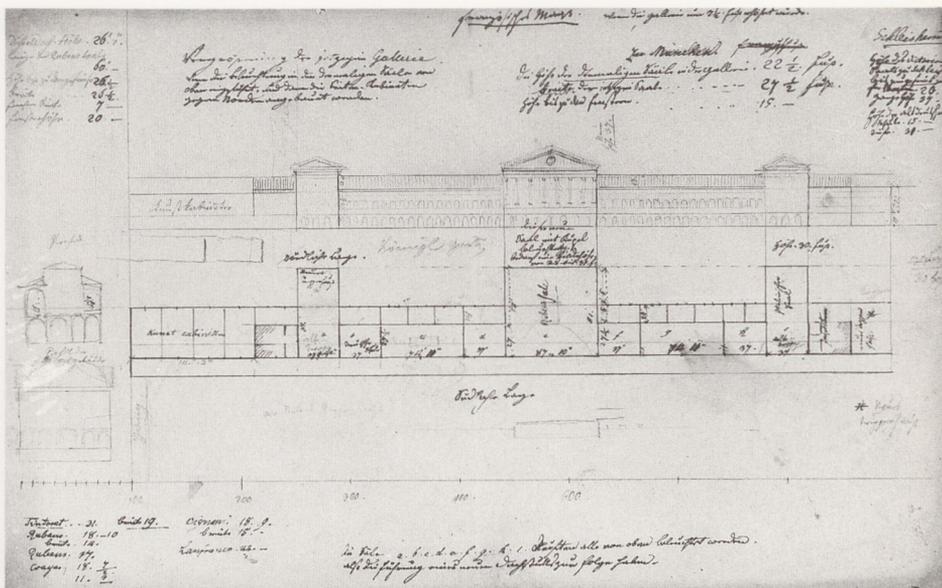
154 Oben: Johann Georg von Dillis, Entwurf für einen Umbau der Hofgartengalerie. Bayer. Staatsgemäldesammlung München

155 Unten: Leo von Klenze, Entwurf für die Gestaltung von Odeonsplatz und Hofgarten 1822. Oberste Baubehörde München

lians II. Zeiten (1861). Da eine Kaserne aber aus sicherheitspolitischen Gründen unverzichtbar schien, legte Klenze damals eine neuerliche Planung für die Ostarkaden und einen entsprechend integrierten Kasernenneubau vor. Die hier erstmals publizierten Pläne, die im Briefwechsel Klenze – Ludwig kommentiert sind, konnten von T. Bierler-Rolly im Hauptstaatsarchiv aufgefunden werden⁴. Sie zeigen eine Fortsetzung des albertinischen bzw. maximilianischen Arkadenbaus im Osten und Süden, so daß der gesamte untere Hofgarten nun eine umlaufende Rahmung erhalten hätte. Der relativ zierliche Kasernenbau ist hinter die Arkaden gelegt und schließt in seiner Formensprache an das gegenüberliegende Bazargebäude an. Es ist sicher kein Zufall, daß die Konfiguration und Proportion der Baugruppe an das maximilianische Vischhaus erinnern, das der Hofgartenkaserne hatte weichen müssen. Das Projekt kam bekanntlich nicht zur Ausführung, obwohl Ludwig I. seinen Sohn Maximilian II. durch Zugeständnisse bei der von diesem erwünschten Bepflanzung des Max-Joseph-Platzes zur Zustimmung zu bewegen suchte.

Doch kehren wir in das Jahr 1816 zurück: Die zügige Umsetzung von Klenzes städtebaulichen Ideen für die Gegend vor dem Schwabinger Tor wurde durch die geheimen Grundstücksankäufe ermöglicht, die er im Auftrag des Kronprinzen tätigte. Dieses Verfahren der Rückveräußerung aufgekaufter Bauplätze nach Festlegung einheitlicher Baulinien hatte Klenze schon in seiner Kasseler Zeit erprobt.

Die erste Baumaßnahme Klenzes bestand 1816 im Abriß des bereits nach Plänen Thurns begonnenen neuen Hofgartentores, das er als »Scheunentor« abqualifizierte. Klenze sah die Notwendigkeit, Gestalt und Anspruch des Torbaus auf die Bedeutung der zukünftigen Residenzfassade und des neugeplanten Stadtviertels abzustimmen und dadurch eine erste »Orientierungsmarke« zu setzen (Hans Lehbruch). Seine klassizistische Version eines römischen Triumphbogens orientiert sich an Vorbildern des französischen Empire, aus denen er zeitweilig auch die Idee eines begrenzenden Eisen-



156 Oben: »Die alte Reitschule mit dem Café Tambosi im Jahr 1822«, Domenico Quaglio, Gemälde 1822. Neue Pinakothek München



157 Unten: »Abbruch des alten Turnierhauses in München«, Domenico Quaglio, Gemälde um 1822. Neue Pinakothek München



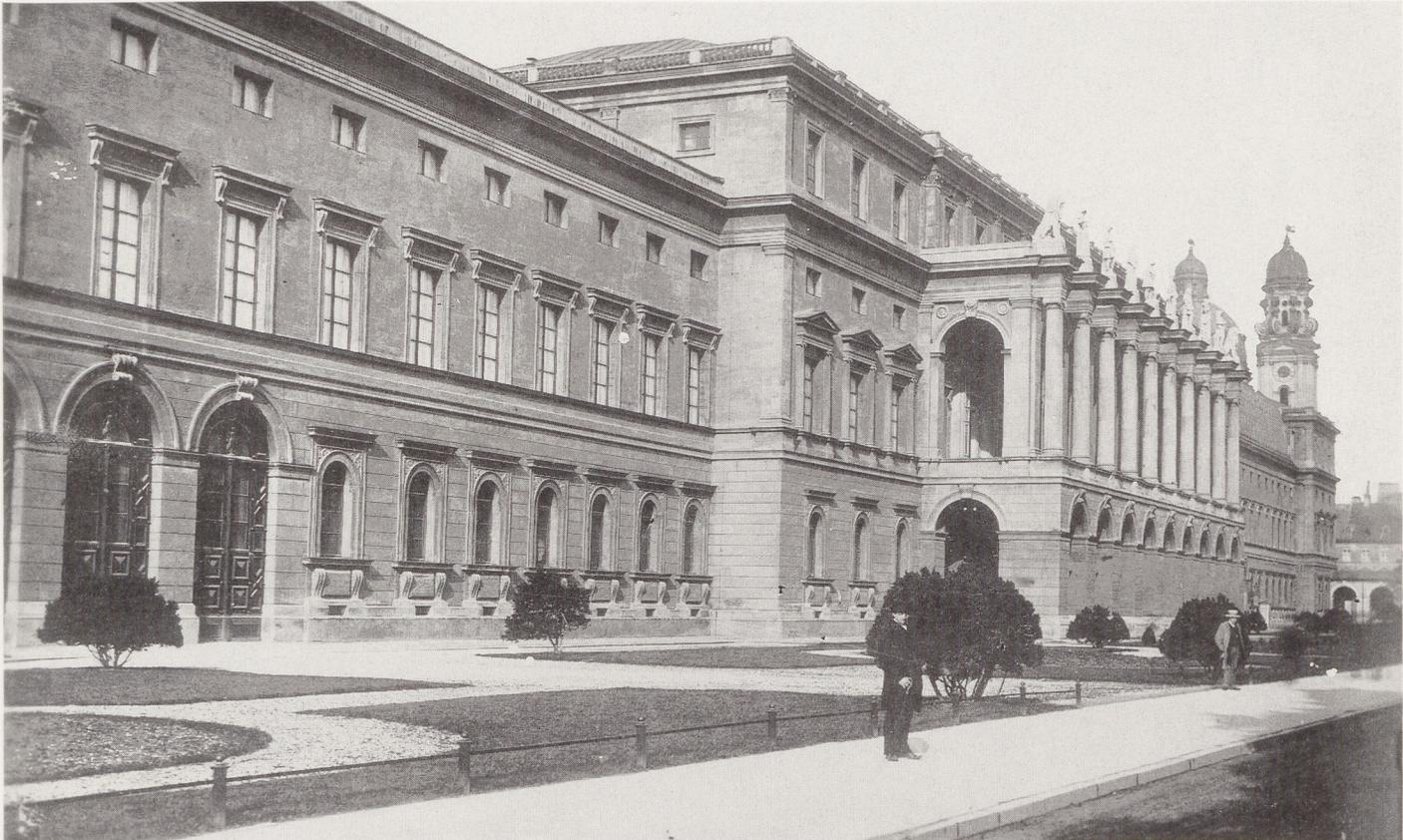
zauns übernahm, der das Grün des Hofgartens in die neuen Straßenfluchten herangezogen hätte. Doch kehrte er nach 1822 zum ursprünglichen Entwurf einer Rekonstruktion der maximilianischen Westarkaden zurück. 1826 begann ihre

Ausmalung mit einem Zyklus der Wittelsbacher Historienbilder, der an die maximilianischen Vorgänger und somit an die Tradition des *genius loci* anschloß.

Mit dem Abriß des Turnierhauses (1822) und dem Verzicht auf einen Galerienuebau an gleicher Stelle aus museumstechnischen Gründen hatte Klenze freie Hand zur Vollendung des Odeonsplatzes, dessen Querachse er zeitweilig durch die geöffneten Westarkaden in den Hofgarten verlängern wollte. Auch in diesem Fall kam er bald auf die geschlossene Konfiguration seines Ursprungsentwurfs zurück. Als sich mit Johann Ulrich Himbsel und dem Bankier Simon Eichthal Bauunternehmer für einen in München neuartigen Geschäftsbau fanden, entwickelte Klenze den Plan des Bazargebäudes (1825/1826), in das er das Motiv der maximilianischen Arkaden nahtlos integrierte, wobei er sich an Lespiellez' Überbauung der Nordarkaden orientieren konnte. Ab 1830 wurde dieser Arkadentrakt mit den Fresken Carl Rottmanns ausgemalt. Auch die Nordarkaden behielten durch Klenzes energische Intervention ihre ursprüngliche Gestalt. 1822 brachte er die Vorschläge des Galerie-Inspektors Johann Georg von Dillis für einen Umbau der Hofgartengalerie zu Fall: Dillis sah in seiner Entwurfsskizze eine vollständige Ummantelung des Galeriegebäudes mit samt dem Arkadenganges sowie drei gliedernde Risalite zur Galeriestraße vor, die auch die Hofgartenfassade bestimmt hätten und auf die Achse des Tempels bezogen waren. Neben dem Wunsch, den Auftrag für einen freistehenden Neubau zu erhalten, war die Kritik am ästhetisch unververtretbaren Eingriff in das historische Ensemble ein Hauptmotiv für Klenzes Intervention⁵. Daß er an der untergeordneten Rahmungsfunktion der Randbebauung festhielt, zeigt nicht zuletzt die Tatsache, daß der Mittelrisalit seines Bazargebäudes auf den Odeonsplatz, nicht aber auf den Hofgartentempel ausgerichtet ist und somit die Autonomie der Gartenanlage respektiert.

Noch deutlicher tritt Klenzes architektonisches Einfühlungsvermögen in der Gestaltung des Festsaalbaus als südlicher Rahmenarchitektur des Hofgartens

158 Leo von Klenze, der Festsaalbau (1832–1842),
Zustand vor 1914



zutage. Nach der schon von Skell geforderten Übertunnelung des Residenzgrabens (1816) waren die Voraussetzungen für Neugestaltung und Erweiterung gegeben. Klenze hatte dabei bereits in seinem ersten Gesamtplan die Idee des vormaligen Hofbaumeisters Maximilian von Verschaffelt (1799)⁶ aufgegriffen, die Renaissancefassade des maximilianischen Traktes klassizistisch zu überblenden und den älteren östlichen Trakt – die letzten Reste der Neuveste – durch einen nahtlos anschließenden Neubau zu ersetzen. Den beiden Seitenrisaliten sollte schon bei Verschaffelt ein breitgelagerter und horizontal abgeschlossener Mittelrisalit in Form eines Loggienportikus entsprechen. Klenzes Entwurf, der 1819 (also noch vor der Planung des Königsbaus) entstand und bei der Ausführung 1832 bis 1836 nur geringfügig verändert wurde, schließt sich an diese Konzeption eng an.



159 Das Bazargebäude am Odeonsplatz vor Aufstockung der Eckpavillons. Ludwig Rohbock, Stahlstich um 1845

160 »Residenz in München, Ansicht von Norden«, vor dem Umbau durch Klenze, mit dem noch offenen Wassergraben; Domenico Quaglio, Aquarell 1820/21. Wittelsbacher Ausgleichsfonds

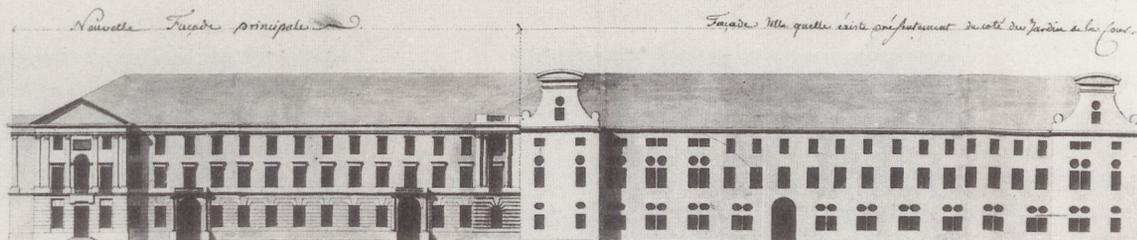
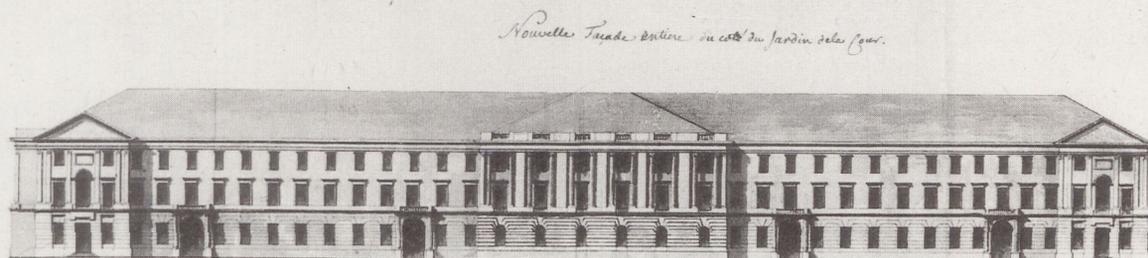


Gerade in der noblen Zurückhaltung liegt die besondere Qualität dieses Baus, der auf den ersten Blick etwas monoton erscheinen mag. Klenze hat den überlangen Baukörper, an dessen westlichem Abschnitt kaum spürbare Abweichungen der Fensterachsen den dahinterliegenden Kaisertrakt ahnen lassen, durch die Differenzierung der Stockwerke und ein kompliziertes System rahmender Pilaster und Gesimse aufgelockert. Die offene Loggia mit den Kolossalsäulen ist im Vergleich zu Verschaffelt noch einmal um drei auf insgesamt neun Achsen gestreckt. Bewußt wurde auf jede penetrante Betonung der Mitte, etwa durch ein erweitertes Eingangsjoch, einen Giebel oder eine Kuppel, verzichtet. Trotz Ausrichtung auf den Hofgartentempel ist durch diesen Kunstgriff eine Umdeutung des Achsensystems, eine Unterwerfung des Hofgartens

unter eine dominante Fassade im Sinne des barocken Verhältnisses von Schloß und Garten, vermieden worden. Vielmehr wird der die gesamte Länge des oberen Hofgartens übergreifende Festsaalbau als rahmende Randbebauung erlebt – *en passant*, wie der englische Architekt Charles Robert Cockerell um 1840 bewundernd analysierte. Die Loggia mit ihrem polychrom gefaßten, staatsallegorischen Bildprogramm drückt als »eigentlich poetischer Teil« (Klenze) den hohen Repräsentationsanspruch mit größter Zurückhaltung aus. Ihre aus der Tiefe aufleuchtende Farbigkeit zieht den vorbeischießenden Passanten gleichsam in das Bauwerk hinein. Daß Klenze seine Residenzfassade tatsächlich als Rahmenarchitektur verstand, zeigt sich darin, daß die Gebäuhöhe der Flügel die Traufhöhe der gegenüberliegenden Nordarkaden nicht

161 Maximilian von Verschaffelt, Fassadenentwurf für die Nordseite der Residenz 1799, darunter mit Überblendung der alten Fassade. Bayer. Hauptstaatsarchiv III, München

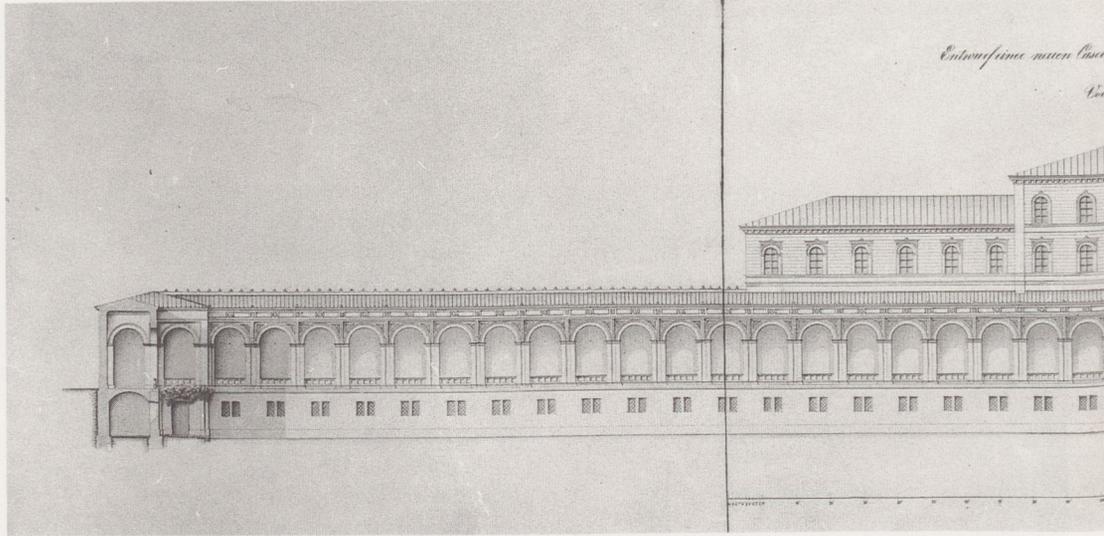
162 Unten: »Ansicht der Koenigl. Residenz, nach von Kobells Galvanographischer Methode gemalt von Leop. Rottmann nach einer Zeichnung von Jos. Weiß«. Stadtmuseum München



Max. de Verschaffelt architecte des R. B. Pal. National. - Munich. 1799. - L.



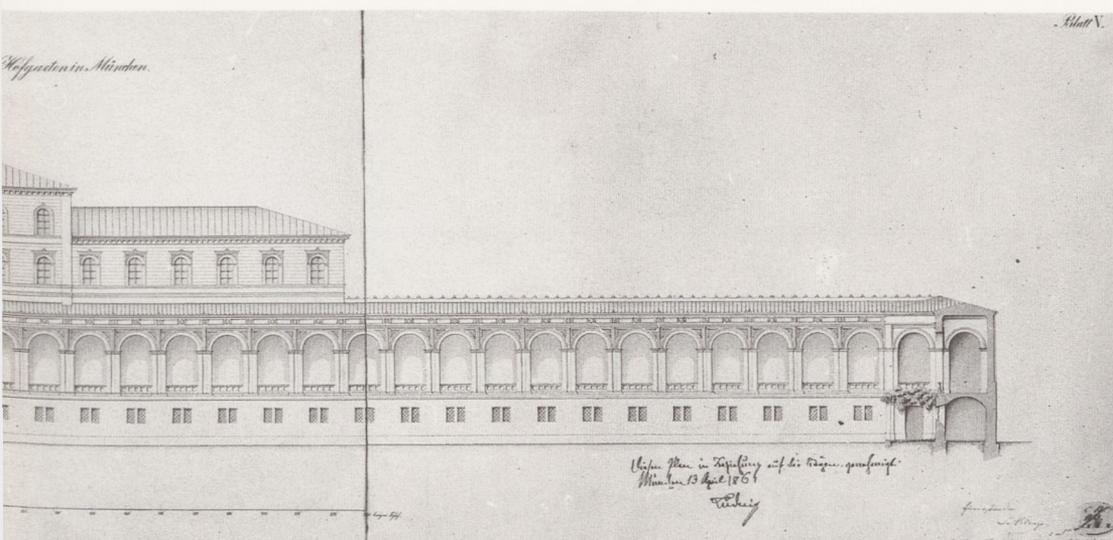
163 Nach L. v. Klenze, »Entwurf einer neuen Caserne am Kgl. Hofgarten in München«, rechts ein Vermerk: »Diesen Plan in Beziehung auf die Bögen genehmigt – München 13. April 1861 Ludwig« ganz rechts unten »Einverstanden L. Klenze«. Bayer. Hauptstaatsarchiv IV München



164 Leo von Klenze, Photographie von Franz Hanfstaengl, 1856. Stadtarchiv München

übersteigt. Ein weiteres Indiz ist das Geschick, mit dem Klenze – im Gegensatz zu Verschaffelt – das in Randbebauung und Hofgartentempel vorgegebene Motiv der Arkaden in seiner Loggia aufgegriffen hat.

Ungelöst blieb nach wie vor die verbaute Ostflanke des Hofgartens. Einen untauglichen Versuch zur Neugestaltung durch den Hofgartenintendanten Seitz konnte König Ludwig bereits 1840 verhindern, wobei sein Protest gegen die vorgesehene Abholzung bemerkenswert bleibt: »Es widerstrebt Mir, und ist eines der unangenehmsten Dinge für Mich, wenn Bäume, sey's auch, daß sie krank, und schon theilweise abgestorben, schonungslos niedergemacht werden . . . Ich kann mich nicht entsinnen, einen abgestorbenen Kastanienbaum im Hofgarten bemerkt zu haben.«⁷ Ein zweites Projekt von Seitz, der 1848 die gesamte Osthälfte des Gartens umgestalten und mit einem weit vor die Residenz vorgeschobenen Gewächshaus in Form eines verglasten Arkadenbaus schließen wollte, brachte Klenze 1852 zu Fall. Sein letzter realisierter Beitrag zur Gestaltung am Hofgarten war der klassizistische Umbau des Wasserturms über dem Brunnenhaus (1847). Hier, am Arkadendurchgang zur malerischen Natur des Englischen Gartens, wählte er die oberitalienische Turmform mit offenem Dachstuhl, die ihn an Schin-



kels pittoresker Baugruppe des Potsdamer Gärtnerhauses (1834) fasziniert hatte. Er schuf damit ein Orientierungsmal, das den Übergang von der offenen Natursphäre zum geschlossenen Hofgartenbereich wirkungsvoll markierte.

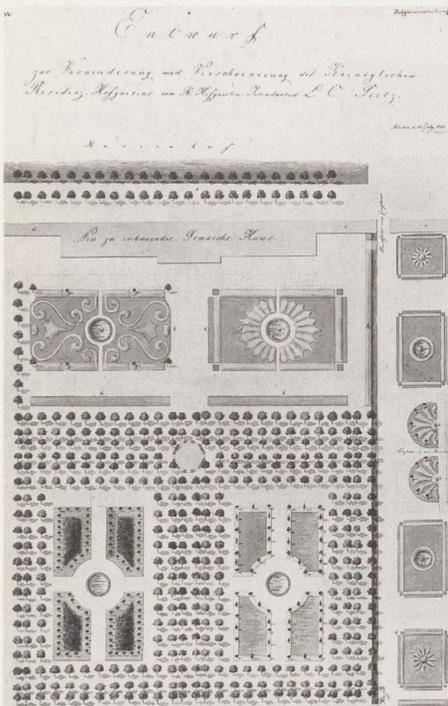
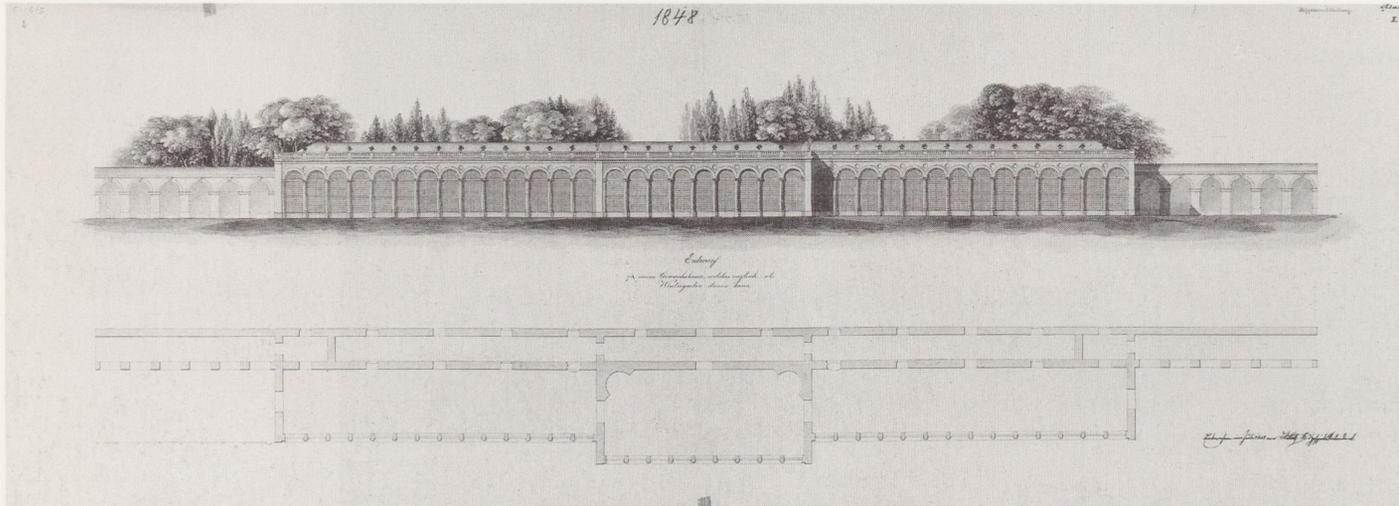
Betrachtet man rückblickend die künstlerische Erneuerung des Hofgartens in der ludovizianischen Zeit als Ganzes, so erscheint sie als gelungener Balanceakt der Integration des überkommenen historischen Bestandes in das neue Netzwerk axialer und räumlicher Dimensionen der erweiterten Stadt, als Bereicherung und Steigerung seiner ästhetischen Qualitäten, sozialen Funktionen und kulturellen Sinnbezüge. Sie diente zweifellos auch dynastischer und staatlicher Repräsentation, aber im Medium der Kunst, die hier stets über die Selbstdarstellung unreflektierter Macht die Oberhand behielt:

»Der Herrschaft Größe vor der Kunst verschwindet« – so beginnt Ludwig das Dankgedicht an seine 264 Künstler nach der Abdankung 1848. Es ist bezeichnend für seine in der Kunststiftung verankerte Idee des Königtums, daß die Residenz von Anfang an, fast ein Jahrhundert bevor sie Residenz-Museum wurde, als museale Bildungsstätte für das Publikum geöffnet war⁸. Daß die bisweilen selbstherrlichen Auswüchse seines Stiftertums auch heftige Widerstände provozierten, soll nicht verschwiegen werden. Doch



165 Ludwig I. im Alter, Photographie. Stadtarchiv München

166 Entwurf für ein Gewächshaus an der Hangkante von Ludwig Carl Seitz, 1848. Bayer. Schlösserverwaltung



167 »Entwurf zur Veränderung und Verschönerung des Koeniglichen Hofgartens vom K. Hofgarten-Intendanten L. C. Seitz.« 1848 Bayer. Schlösserverwaltung

zeugen fast all seine Kunstinitiativen für München von einem Weitblick, der im Nachhinein die zeitgenössischen Einwände widerlegt, angefangen vom »narri-schen Kronprinzenhaus« der Glyptothek bis zur fast gewaltsamen Durchsetzung der Ludwigstraße. Gerade weil Ludwigs Kunstschöpfungen von einem zeitgebundenen Personenkult relativ frei waren, konnte, was auf autokratischem Wege zustande gekommen war, durch eine demokratische Öffentlichkeit wie selbstverständlich in Besitz genommen werden: von der schönen Zwecklosigkeit der Propyläen bis zur heiteren Noblesse der Hofgartenbebauung.

Noch kurz vor seinem Tode erwies sich Ludwig I. als Schirmherr des Hofgartenensembles. Als 1865 der Münchner Kunstverein – seit 1826 im Nordpavillon von Klenzes Bazargebäude ansässig – ein größeres und moderneres Vereinsgebäude plante, setzte er sich nachdrücklich für die Erhaltung der heute gefährdeten Renaissance-Arkaden ein, die in den Neubau einbezogen werden sollten. Ludwig forderte, »daß durch den beabsichtigten Bau weder die ... Arkaden mit ihren Attributen gefährdet oder verunstaltet, noch ein Mißklang mit der Umgebung überhaupt hervortreten würde«⁹. Tatsächlich paßte sich das Kunstvereinsgebäude Eduard Riedels, das im Spätherbst 1866 bezogen werden konnte, der historischen Bausubstanz relativ dezent an. Der dreieinhalbstöckige Bau erhob sich über den doppelstöckigen Arkaden

am unteren Hofgarten in Form eines Aufsatzes, dessen Höhe an dem Lespiellez-Trakt orientiert war. Erst durch den späteren Umbau Friedrich Thierschs von 1890, der dem Verlangen nach größeren Ausstellungsräumen mit Oberlicht und gesteigerter Repräsentation im Geiste der Gründerzeit Rechnung trug, wurde das schlichte Erscheinungsbild durch Glaskuppeln und Anbauten gestört.

Im gleichen Jahr 1866 entstand Gottfried Sempers Projekt für eine monumentale Schließung des unteren Hofgartens durch ein Richard-Wagner-Festspielhaus¹⁰. Eine städtebauliche Lösung für dieses Gebiet war mit der Aufwertung und Erschließung der östlichen Stadtrandgebiete immer dringlicher geworden. Münchens östliche Achsenplanung bildet ein eigenes Kapitel der Stadtbaugeschichte. Es beginnt mit den Plänen eines Forts auf dem Ostufer der Isar schon Ende des 16. Jahrhunderts, setzt sich in Ludwigs Ideen für die Einbeziehung des Isarhochufers für Walhalla, Monopteros und Neue Pinakothek am Gasteig fort, und mündet schließlich im Durchbruch des Maximilianforums und der Errichtung des Maximilianeums (1851–1872). Im Geiste der ludovizianischen Stadtbautradition, nämlich der Interpretation der Stadt als Gesamtmonument, hat Friedrich Bürklein der Prachtstraße Maximilians II. einen fast theatri-schen Abschluß gegeben. Gottfried Semper (1803–1879) war von seinem Dresdner Gesinnungsfreund Richard Wagner

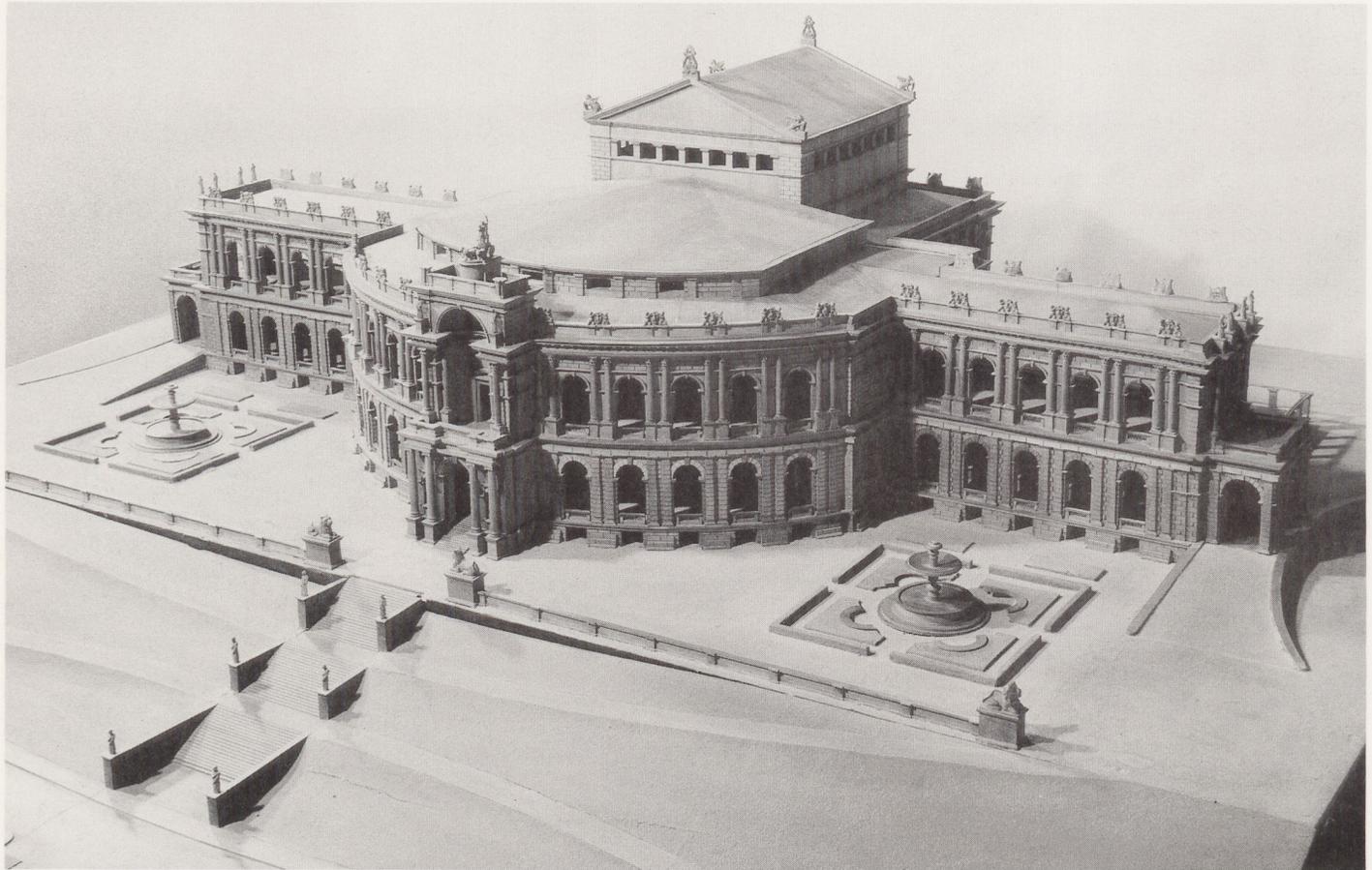
168 Hofgarten – Nordostecke mit Kunstvereinsgebäude und Wasserturm, Zustand vor dem Zweiten Weltkrieg



als bedeutendster Theaterarchitekt seiner Epoche 1865 an Ludwig II. vermittelt worden. Gegen heftige Widerstände wuchs die Planung für eine Wagner-Festspielbühne rasch über Ideen eines Provisoriums im Münchner Glaspalast hinaus zu einer städtebaulichen Gesamtaufgabe, die nun auch den Nordwesten und das Lehel durch eine entsprechende königliche Prachtachse erschließen sollte. Das Lehel war wegen der regelmäßigen Überschwemmungen der noch unregulierten Isar von der planmäßigen Stadterweiterung zu Beginn des 19. Jahrhunderts ausgespart worden und bewahrte damals noch den Charakter einer dörflich-vorstädtischen Streusiedlung um den Kern des St.-Anna-Klosters. Nachdem ein Bau-

platz für das Festspielhaus am Gasteig wegen der unmittelbaren Nachbarschaft zum Maximilianeum rasch verworfen worden war, sah Semper 1866 zwei alternative Standorte auf dem Isarhochufer in der Nähe des heutigen Friedensengels vor. Ähnlich dem Maximilianeum sollte sich sein Theater der Zukunft als breit angelegte Prospektarchitektur über der Stadt erheben, vorbereitet durch eine repräsentative Ostachse, die in Form eines Brückenforums den Fluß und mittels einer Rampenanlage die Höhendifferenz überwinden hätte. Ausgangspunkt der alternativen Achsenführung war jeweils der Hofgarten. In der ersten Variante sollte die Galeriestraße beim Prinz-Carl-Palais im stumpfen Winkel nach Nordost abgelenkt

169 Gottfried Semper, Modell für ein Wagner-Festspielhaus am Isarhochufer. Als Alternativ-Standort war der östliche Hofgarten für diese Planung vorgesehen. Bayer. Schlösserverwaltung (Photo Neumeister)



werden, in der zweiten die Hofgartenstraßen im Bereich des heutigen Altstadt-rings. Ludwig II. befürwortete diese Lösung, die Theater, Residenz und Stadtzentrum sinnfällig verbunden hätte.

Die umstrittenen Planungen, die bald darauf aus verschiedenen Gründen scheiterten, hatten im potentiellen Erschließungsgebiet Spekulation und Unruhe unter Eignern und Anwohnern ausgelöst. So stellte Semper Ende 1866 auch die Alternative eines Festspielhauses am unteren Hofgarten (anstelle der abzureißenden Kaserne) zur Diskussion, die aus Ersparnisgründen vom Kabinett favorisiert wurde. Der unveränderte, auf Fernwirkung berechnete Flügelbau hätte die Ostflanke des Hofgartens – wenngleich unter Aufgreifen des allgegenwärtigen Arkadenmotivs – massiv umschlossen und sich zugleich die Gartenanlage unterworfen. Verstärkt und beispielgebend für die

nachfolgenden Planungen waren das Gleichgewicht des Achsensystems, die Balance zwischen Garten und Randbebauung und die Einbindung in die erstrebte Ostöffnung der Stadt bedroht. Semper erkannte dies in einem Brief vom 31. Januar 1867 an Wagners spätere Frau Cosima selbst: »Anstatt Teil eines Ganzen höheren Grades zu sein, tritt es für sich allein auf und zwar abschließend trennend zwischen der zukunftsreichen Isargegend und den nordwestlichen Stadtgebieten.«

Als ab 1891 das lang gehegte Projekt einer zweiten Ost-Westachse mit der Anlage der Prinzregentenstraße Wirklichkeit wurde, rückte das Areal des unteren Hofgartens erneut ins Zentrum der Aufmerksamkeit¹¹. Der Plan des Kriegsministeriums für einen Kasernenneubau an gleicher Stelle (1889) mußte nun scheitern, die Auflassung des desolaten Altbaus wurde unumgänglich.

170 Oben: Festspielhausprojekt am Isarhochufer, Lageplan 1866. Original verschollen

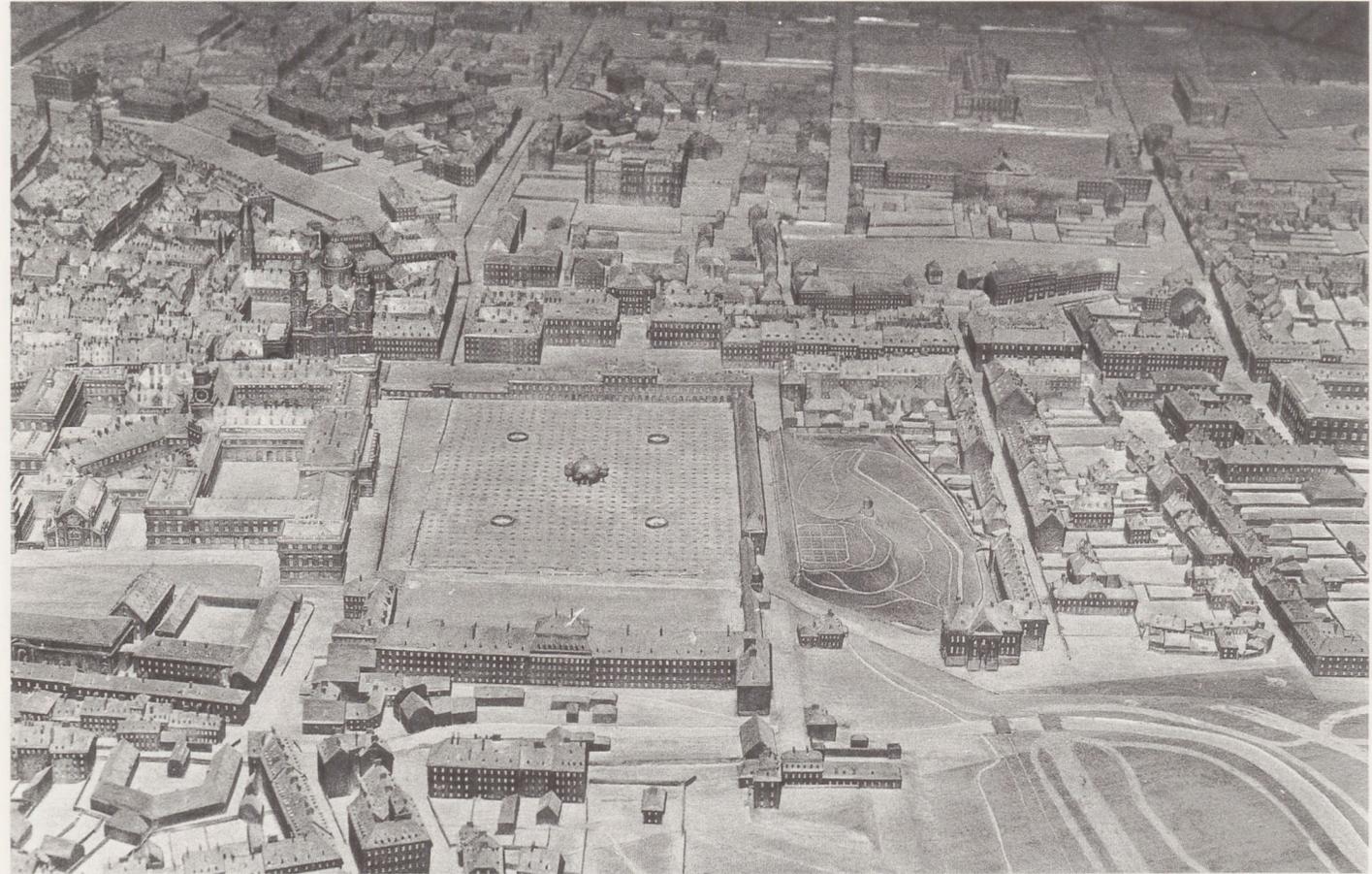
171 Unten: Alternative Hofgarten, Lageplan 1866. Original verschollen

1891 präsentierte der Architekt Hermann Francke dem Prinzregenten zum siebzigsten Geburtstag eine Gesamtplanung für den Hofgarten, die jede Rücksichtnahme auf die künstlerische und historische Dimension des Ensembles aufgibt. Francke sah den Abriß der gesamten Randbebauung bis auf Klenzes Festsaalbau und den Hofgartentempel vor. Der Festsaalbau sollte auf der Nordseite der Galeriestraße von einem gigantischen Museumsbau übertrumpft, das Hofgartenareal nach Westen zum Odeonsplatz ganz geöffnet und im Osten auf einen noch gewaltigeren Museumsbau ausgerichtet werden. Der jeglicher Proportionen entblößten Leere der Freifläche wäre durch ein Reiterstandbild des Prinzregenten und flankierende Obelisken ein axiales Korsett eingezogen worden. Nicht einmal die Anbindung der neuen Prinzregentenstraße und einer südlichen Achse zum Lehel über zwei unartikulierte Nebenplätze vermag zu überzeugen. Vor allem überrascht der Einbruch des maßstabsprenghenden, an der Wiener Ringstraße orientierten Neubarock, wenn man bedenkt, daß zur gleichen Zeit die Bebauung des Lehel an Camillo Sittes Prinzipien eines malerischen Städtebaus ausgerichtet wurde.

Nach der amtlichen Auffassung des Kasernenkomplexes im Juli 1893 stand der neuralgische Bauplatz im Spannungsfeld widerstreitender Interessen und Kompetenzen. Während das Kriegsministerium als Eigner den lukrativen Verkauf an einen privaten Interessenten und damit die Überbauung mit Spekulationsobjekten befürwortete, erkannte der Hofmeisterstab die Bedeutung des Bauplatzes für den gesamten Residenzkomplex und empfahl den Erwerb über die königliche Zivilliste für einen Museumsbau. Der Stadt München war weiterhin an der Erschließung des Lehel über eine verlängerte Hofgartenstraße gelegen, eine Absicht, von der heute noch die Ausrichtung der neuen St.-Anna-Kirche Gabriel von Seidls (1887–1892) als *point de vue* durch das Hofgartentor zeugt. Die Planungen Otto Lasnes (1895) propagieren zumindest verbal die Respektierung des überkommenen Bestandes, ausgehend von einer Würdigung des Festsaalbaus.



172 Der Hofgarten und sein städtebauliches Umfeld im 19. Jh., Blick auf das Modell von F. Seitz 1846/1868. Bayer. Nationalmuseum München

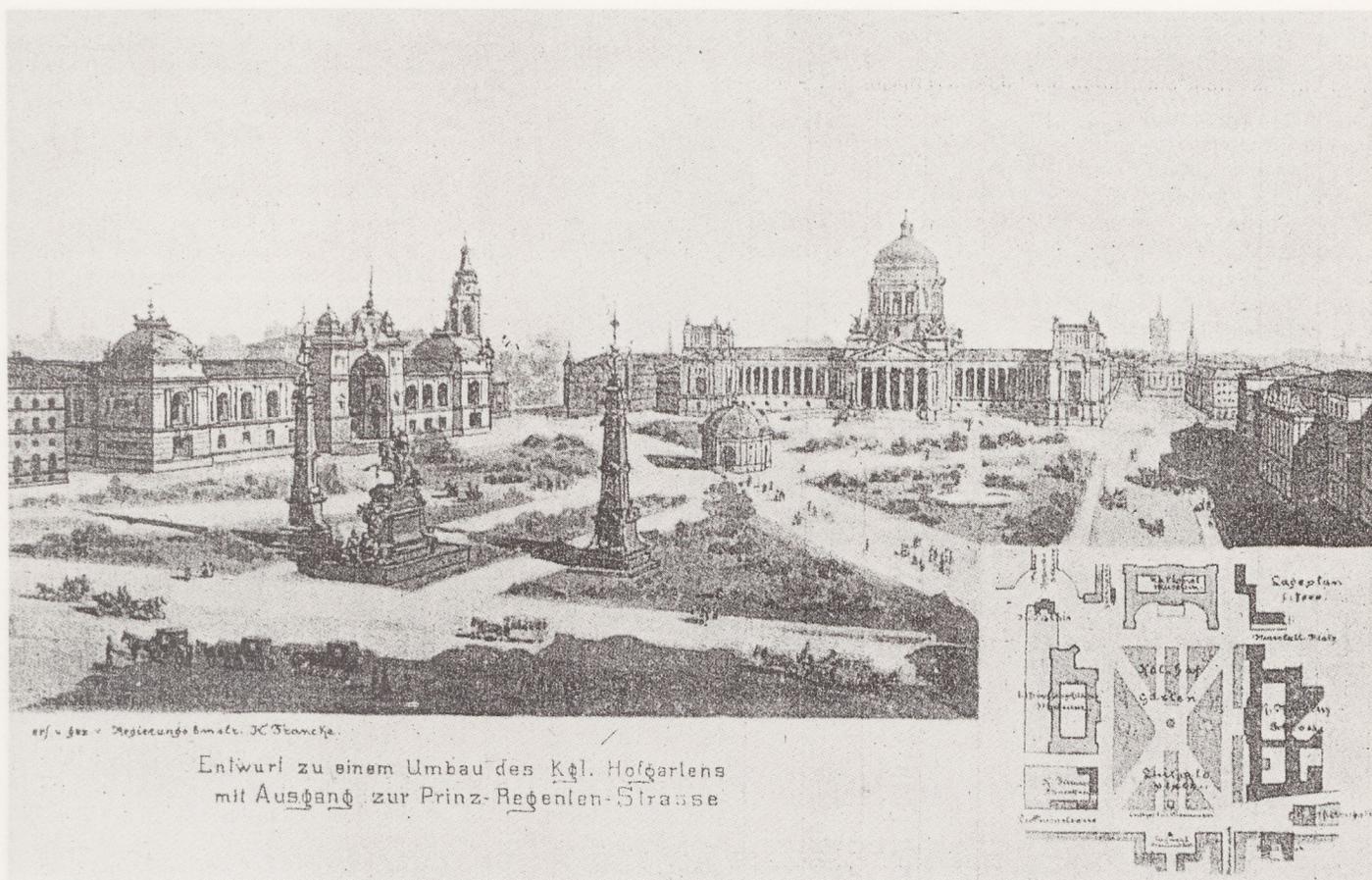


Es dürfe nicht zugelassen werden, »daß . . . die Umgebung dieses vornehmen Baues durch vordringliche, je für sich selbst wirkende . . . Bauten auf alle Zeiten hinaus recht gründlich verdorben werden« könnte. So kommt er in seinem Entwurf zwar zu einer Angleichung an Klenzes Architektursprache, doch wiederholt auch er den Fehler Franckes¹², die Achsen im Hofgarten umzuwerten und den Rang des Festsaalbaus durch einen monumentalen Kuppelbau im Osten herabzustufen – ein Fehler, der mit dem Bau des Armeemuseums schließlich Realität wurde.

Eine Rückbesinnung auf die künstlerischen Werte des Hofgartenensembles manifestiert sich in den hervorragenden Leistungen der Denkmalpfleger beim Wiederaufbau in den Nachkriegsjahren. Die behutsame Wiederherstellung der ludovizianischen Bauten und die Ansied-

lung neuer kultureller Institutionen belebten den traditionellen genius loci. Ein besonderer Akt der Balancefindung gelang, als man 1948 bis 1957 nach den Plänen Kurt Hentzens den maximilianischen Gartengrundriß annähernd rekonstruierte und mit den umlaufenden Alleepflanzungen des 19. Jahrhunderts und den Erfordernissen moderner Grünplanung zu einer harmonischen Synthese brachte. Die jüngsten Baupläne der Bayerischen Staatskanzlei zeigen hingegen Parallelen zu jener Planungswende der Prinzregentenzeit, als Bayern seinen Souveränitätsverlust gegenüber Berlin mit dem überdimensionierten Bau eines Armeemuseums zu kompensieren suchte.

173 Entwurf zur Umgestaltung des Hofgartens im Jahre 1891 von Hermann Francke, Regierungsbaumeister in München



Anmerkungen

¹ Lorenz Hübner: Beschreibung der kurbaierischen Haupt- und Residenzstadt München, München 1803, Bd. II, S. 353; Christian Müller: München unter König Maximilian Joseph I., Mainz 1816, Bd. I/2, S. 353

² Zum folgenden: Hans Rose: »Eine unveröffentlichte Denkschrift Friedrich Ludwig von Sckells über den Englischen Garten in München«, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst NF Band 8, 1931, S. 172–188; Margaret Wanetschek: Die Grünanlagen in der Stadtplanung Münchens von 1790–1860, München 1971 (= Misc. Bav. Monacensia Heft 35)

³ Zum folgenden vgl. die neueren Forschungen zur Geschichte der Münchner Stadtplanung von Hans Lehmbuch: »Aspekte der Stadtentwicklung Münchens 1775–1825«, und andere Katalog-Beiträge, in: Ausst. Kat. Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken, Münchner Stadtmuseum 1980, insbes. S. 29–36; ders.: »Seit Nero keiner mehr – Die Ludwigstraße und die Stadtplanung Ludwigs I. für München«, und andere Katalog-Beiträge, in: Ausst. Kat. Romantik und Restauration – Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825–1848, Münchner Stadtmuseum 1987, insbes. S. 17–34.

⁴ Die Pläne sind »nach Programm bearbeitet von Hauptmann Andreas Friedlein, gezeichnet von Cyprian Grauvogel« und von Ludwig und Klenze abgezeichnet und genehmigt. Bayerisches Hauptstaatsarchiv Abt. IV PLS München Inv.Nr. 306

⁵ Peter Böttger: Die Alte Pinakothek in München, München 1972 (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Bd. 15), S. 71 ff.

⁶ Zum Projekt Verschaffelts: Winfried Nerdinger und Birgit Verena Karnapp, in: Ausst. Kat. Klassizismus in Bayern (s. Anm. 3), S. 142 ff. Zum Festsaalbau (Innenausstattung) Eva Maria Wasem: Die Münchner Residenz unter Ludwig I., Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten, München 1981 (= Misc. Bavar. Monacensia Heft 101); Florian Zimmermann, in: Ausst. Kat. Romantik und Restauration (s. Anm. 3), S. 221 ff.

⁷ Zitiert nach Kurt Hentzen: Der Hofgarten zu München, München 1959, S. 38

⁸ Zur Königsidee Ludwigs: Hermann Bauer: »Der Herrschaft Größe vor der Kunst verschwindet – Die Bedeutung der Kunst bei Ludwig I.«, in: Festschrift Wilhelm Messerer, Köln 1980, S. 315–324

⁹ Zitiert nach York Langenstein: Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert, München 1983 (= Misc. Bavar. Monacensia Heft 122), S. 190, zum Neu- und Umbau 190 ff.

¹⁰ Vgl. Wolfgang Eckhardt: »Gottfried Sempers Planungen für ein Richard-Wagner-Festtheater in München«, in: Jb. des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe Bd. 2, 1983, S. 41–72; Heinrich Habel: Festspielhaus und Wahnfried – Geplante und ausgeführte Bauten Richard Wagners, München 1985, S. 65 und S. 104 ff.

¹¹ Zum folgenden: Manfred F. Fischer: »Die Hofgartenfrage und der Bau des Armeemuseums in München«, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 30. Jg., München 1972, S. 25–42; Heinrich Habel: Das Bayerische Armeemuseum in München – Entstehungsgeschichte und Bedeutung des Gebäudes am Hofgarten, Arbeitsheft 10 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München 1982

¹² Vgl. auch den Entwurf von Georg Habler (1898), in: H. Habel (s. Anm. 11), S. 8 f.