

ADRIAN VON BUTTLAR

## »Germanische Tektonik«? Leo von Klenzes patriotische Interpretation des Klassizismus

Paul Ludwig Troosts so genannte »Ehrentempel« und der 1937 vollendete Umbau des Münchner Königsplatzes zur »Akropolis Germaniae«<sup>1</sup> (Abb. 1) sind von den Zeitgenossen als Inkunabeln einer nationalsozialistischen Architektur gefeiert worden. Einerseits machten Troosts Bauten keinen Hehl daraus, dass sie sich als Erben und moderne Vollender der Klenze'schen Architektursprache und der Ideen des romantischen Klassizismus verstanden. Hitler hatte sich schon in »Mein Kampf« (1924) nachdrücklich zum Münchner Klassizismus bekannt und hob in seiner Rede zur Grundsteinlegung des »Hauses der deutschen Kunst« 1933 König Ludwigs I. »teutsche« Gesinnung hervor, die Klenzes Monumentalbauten gezielt zu nationalen Manifesten erhoben hatte.<sup>2</sup> Es waren insbesondere die beiden Nationaldenkmäler, die Walhalla (1830–1842) und die Befreiungshalle (1843–1862), die manchen Anknüpfungspunkt bieten konnten. Wilhelm Lotz sieht 1943 in Klenzes Walhalla mit ihrer Totenpforte im Unterbau den »inneren Zusammenhang zwischen Feiergusaltung und Bauanlage vorgezeichnet, wie er in größerer Form der Anlage des Reichsparteitagsgeländes zugrunde liegt.«<sup>3</sup> Tatsächlich deckte sich der Kultcharakter der NS-Inszenierungen, nicht zuletzt das Totengedenken am Königsplatz, mit den nationalromantischen Forderungen nach einem Toten- und Memorialkult, wie sie Klenze ein Jahrhundert zuvor selbst erhoben hatte. Ohne einen solchen im Volke verwurzelten Kultus würde die Walhalla – so Klenze – »für immer von jeder höheren historischen und artistischen Tendenz entblößt dastehen« und »zum verfallenden Steinhauften herabsinken, dem höchstens ein paar Reisende ein Viertelstündchen Aufmerksamkeit widmen«. Er befürchtete bereits jene Musealisierung des Monuments, vor der auch der berühmte Kunsthistoriker Hubert Schrade in seinem Buch über das »Nationaldenkmal« (1934) warnte: Nicht die Geschichte, sondern einzig der Mythos bewege das Volk.<sup>4</sup>

Andererseits wird erstaunlich offen die Abkehr von den Traditionen des Klassizismus gefordert: Friedrich Tamms resümiert in einem Aufsatz zum einhundertsten Todestag Schinkels 1941, die gegenwärtige Zeit sei »weit davon entfernt, sich in die Betrachtung der alten Welt zu verlieren [...] in diesem Sinne ist sie [...] fern dem humanistischen Bildungsideal. Das heutige Geschehen hat damit auch nichts mit dem Wesen des Klassizismus zu tun [...] Wer glaubt, daß die Zeit um 1800 verlängert werden kann, irrt! Es muß ein neues Ziel geben!«<sup>5</sup> Speers Intimus Rudolf Wolters warnte 1943: »Wer heute von »Neoklassizismus« spricht, hat das Wesen unseres Bauens nicht verstanden.«<sup>6</sup> Schrade brachte es auf die Formel: »Trotzdem sind die Münchner Bauten nicht Ausdruck eines neuen Klassizismus, sondern des Nationalsozialismus, der von jenem durch eine Welt geschieden ist [...].«<sup>7</sup> Welches »Ziel« und welche »Welt« das Dritte Reich vom humanistisch begründeten Klassizismus der Goethezeit trennten, liegt auf der Hand: Es war die durch Hitler, Rosenberg, Schultze-Naumburg und viele andere festgeschriebene Ideologie einer rassistisch bestimmten, nordisch-germanischen Kunst und Architektur, die in Zukunft »einen einheitlich geschlossenen Zug« (so Hitler 1937) annehmen sollte.<sup>8</sup> (Abb. 2) Ein eigener Begriff dafür fehlte vorerst.



1. Paul Ludwig Troost: Ehrentempel am Münchner Königsplatz mit Propyläen und Glyptothek von Leo von Klenze, aus: *Die Kunst im Dritten Reich* (Ausz. B, 10/1938)



In einer geheimen Presseanweisung wurde am 6. Januar 1936 von »höchster Stelle«, d.h. vermutlich vom Leiter des Kampfbundes für deutsche Kultur und »Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Schulung und Erziehung der NSDAP«, Alfred Rosenberg, gefordert, in »Reportagen größten Stils« die Architektur der Neubauten des Regimes angemessen in Wort und Bild zu vermitteln: »Bei der Behandlung des Themas, welchem Stil diese Bauten zuzurechnen seien, soll jede Einordnung in einen angeblich griechischen Stil oder in den Stil des Klassizismus unterbleiben. Es soll vielmehr darauf hingewiesen werden, dass es sich um einen neuen, den »deutschen Stil« handle, der sich aus der Artgebundenheit ergebe. Der Begriff »deutscher Stil« soll bewusst in das öffentliche Bewusstsein gebracht werden.«<sup>9</sup> Die »Artgebundenheit« musste aber erst noch näher definiert werden, und so sollte – wie eine zweite Presseanweisung vom 13.1.1936 belegt – »bis dahin von grundsätzlichen Artikeln Abstand genommen werden.«<sup>10</sup> Die Rücknahme des Begriffs »deutscher Stil« deutet darauf hin, dass er eher traditionelle Assoziationen zur vaterländischen Gotik weckte als Visionen einer neuen heroischen Monumentalarchitektur.

Hitler selbst wird das rettende Schlagwort von der »Germanischen Tektonik«<sup>11</sup> zugeschrieben, das der monumentalen NS-Architektur einen rassenideologischen Überbau geben sollte. Ein genauer Nachweis der Urheberschaft ist – soweit ich sehe – bisher nicht gelungen, doch deutet manches auf den Münchner Kunsthistoriker Hans Kiener, den Autor des gleichnamigen Artikels in »Die Kunst im Dritten Reich« (1937) hin, dem dann Gerdy Troost in ihrem bekannten Buch »Bauen im Neuen Reich« 1938 folgte.<sup>12</sup> Ich halte es für wahrscheinlich, dass Kiener den Begriff aufgebracht hat, weil er ein Analogon zur »Tektonik der Hellenen« von Carl Boetticher (1844/52) darstellt, dem derselbe Kiener 1924 in der Festschrift Wölfflin den »Verstandes-Irrtum einer reinen Zweckästhetik« vorgeworfen hatte.<sup>13</sup> An deren Stelle trete nun – so Kiener in seiner »Germanischen Tektonik« 1937 – endlich der »deutsche Wille zur Form«.

Damit waren Motivselektion bzw. Typologie der Anlage in ihrer abstrahierenden Formgebung angesprochen, die aus der Verschmelzung von griechisch-römischer Ringhalle mit dem offenen germanisch-keltischen Steinkreis ableitbar schien. Schrade verweist als Vorläufer auf Bestelmeyers und Hahns Projekt des Bingener Bismarckdenkmals, genannt »Siegfrieds Dolmen« (von 1904), in Form einer orthostatisch disziplinierten Pfeilerringhalle, wie sie auch Wilhelm Kreis bereits für das Eisenacher Burschenschaftsdenkmal (1902) und in der Weimarer Epoche wiederholt für seine Kriegsdenkmäler als Signatur des



2. Fritz Erler: »Bildnis des Führers« als Schutzherr der Architektur (1937), aus: *Die Kunst im Dritten Reich* (8, 1939)



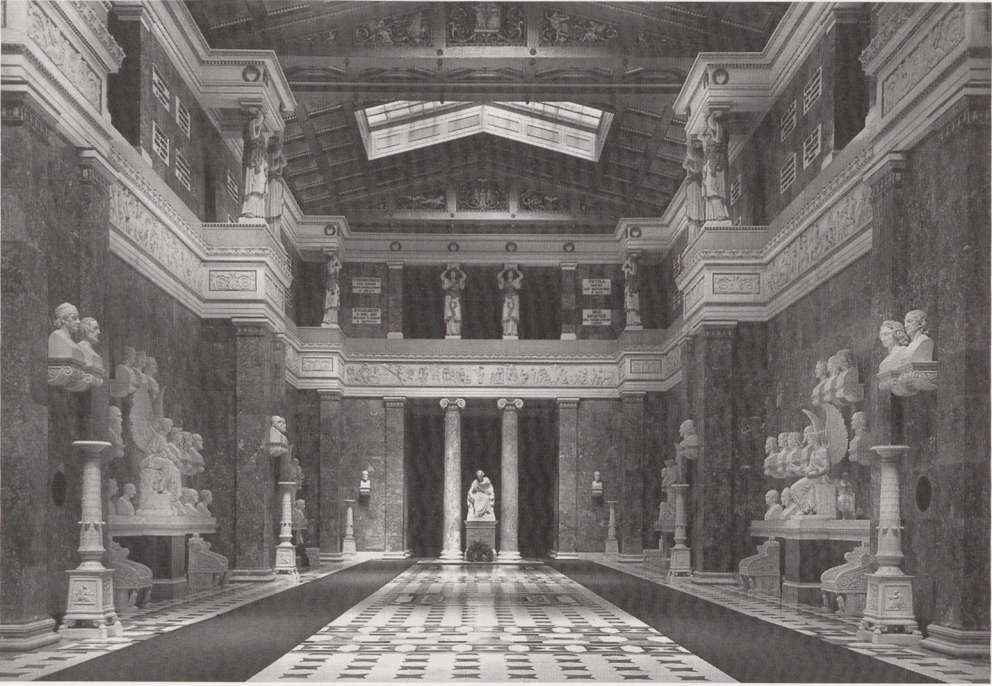
»Heroischen« einsetzte: »Obgleich die Einzelformen der geplanten Architektur durchaus klassizistisch sind, hat doch die ganze Anlage ihre Vorbilder nicht in der Antike, sondern im Norden, in Denkmalsanlagen wie der von Stonehenge [...]« – bemerkt Schrade.<sup>14</sup>

Der Versuch, die antike Überlieferung mit der germanischen Ur- und Frühgeschichte zu verschmelzen und eine gräko-germanische Synthese zu konstruieren, war keineswegs neu. Der kulturgeschichtliche bzw. rassenideologische Architekturdiskurs des Nationalsozialismus wurzelte vielmehr im nationalromantischen Gedankengut der Zeit der Befreiungskriege, namentlich bei Leo von Klenze. Nicht zufällig hatte der Propagandist der »Germanischen Tektonik«, Hans Kiener (1891–1960), 1922 die erste Monographie über Leo von Klenze als Preisschrift und Dissertation bei Heinrich Wölfflin an der Ludwig-Maximilians-Universität eingereicht. Wir kennen sie nur als einseitig stil- und formgeschichtlich orientiertes Manuskript-Fragment, wissen aber, dass Kiener sich darüber hinaus umfassender auch mit Klenzes, bis vor kurzem unveröffentlichtem theoretischen Nachlass beschäftigt hat.<sup>15</sup> Seit 1924 Dozent an der Münchner Kunstgewerbeschule, avancierte er 1937 zu einem der Hauptskribenten der »Kunst im Deutschen Reich« und erhielt schließlich 1942 den Professorentitel.<sup>16</sup> Kieners Beiträge verraten die enge Anlehnung an Sprache, Pathos und Axiome Alfred Rosenbergs, aber auch an die Ideenwelt Leo von Klenzes. Klenze seinerseits war der erste, der versuchte, im pseudowissenschaftlichen Diskurs die griechische Tektonik mit dem Germanentum zu verbinden und später letztendlich die Traditionen des kosmopolitischen Klassizismus unter rassenideologischen Aspekten mit der Nationalromantik zu verschmelzen. Diesem sich zwischen 1815 und 1860 entfaltenden Prozess möchte ich im Folgenden nachgehen, bevor ich am Ende noch einmal kurz auf die Hypertrophierung von Klenzes Thesen im Dritten Reich zurückkomme.

Nicht von Anfang an war Klenze jener von Ringseis apostrophierte »eingefleischte Hellenist«, als der er in die Architekturgeschichte einging.<sup>17</sup> Vielmehr stellte die Berufung von Paris nach München im Winter 1815 den 31-jährigen vor ein Dilemma. Er war nach seiner dreijährigen Ausbildung zum Baukondukteur unter David Gilly an der Berliner Bauakademie als Zweiter Hofarchitekt König Jérômes in Kassel 1808–1813 stark unter den Einfluss der französischen Schule Durands und der napoleonischen Chef-Architekten Percier und Fontaine geraten und galt seiner »Gesinnung« nach fast als Franzose. In München aber schürte Kronprinz Ludwig damals gerade eine politische und künstlerische Revolte gegen den profranzösischen Kurs des mächtigen Innenministers Graf Montgelas und bald auch gegen dessen Protegée, den Architekten Carl von Fischer. In Fischers auf Harmonie und Empfindung angelegtem Reformklassizismus verkörperte sich gleichsam die kosmopolitische, spätaufklärerische Staatsidee Johann Christoph von Aretins, der forderte: »Je mehr sich die Nationen aus dem Kerker ihrer Nationalitäten herausarbeiten, desto mehr nähern sie sich dem einfachen Typus der menschlichen Natur, desto mehr werden sie denationalisiert und dem Ideal ähnlich.«<sup>18</sup>

Als leidenschaftlicher Gegner Napoleons verband der Philhellene Ludwig stattdessen sein im Jahr von »Deutschlands tiefster Erniedrigung« 1807 geborenes Projekt für ein deutsches Nationaldenkmal, das als »Pantheon der Deutschen« den Himmel der Germanen verkörpern sollte, mit der befremdlichen Forderung nach »reinstem griechischen Stil«, womit letzten Endes ein dorischer Peripteros nach dem Vorbild des Athener Parthenon gemeint war (Farbtafel 22). »Besser auch, es zeige sich als würdige Nachahmung des Großen im Alterthume als eine minderschöne Selbsterfindung«, heißt es in den Wettbewerbsvorgaben 1814.<sup>19</sup> Klenze sollte – wie man anlässlich seiner Berufung in Christian Müllers Beschreibung Münchens unter König Max I. Joseph (1816) lesen kann – diesen Widerspruch zwischen Stil und Bedeutung auflösen, indem man sich von seiner Anwendung des »Griechi-





3. Leo von Klenze: Innenraum der Walhalla (1830–1842)

schen Stils« nun endlich »für das Vaterland und Bayern insbesondere« die Ausbildung eines »reinen Nationaltipus« der Architektur erhoffte, an dem es bisher gemangelt habe.<sup>20</sup>

Die Gefahr, der dorische Stil könne als Nationalstil definiert werden, ließ die Parteigänger der Romantik nicht ruhen. Selbst Johann Martin von Wagner intervenierte noch vor Ein-sendeschluss erfolgreich gegen den Anschluss mittelalterlicher Stilformen: »Dieses Gebäude ist zur Verewigung berühmter Deutscher bestimmt und führt den altdeutschen Namen Walhalla. Warum, könnte man fragen, hat man diesem dem deutschen Ruhm gewidmeten Gebäude nicht auch eine deutsche Form oder Bauart gegeben? Warum soll es von außen einem griechischen Tempel gleichen [...] Gibt's eine bestimmte deutsche Bauart? – Die Gothische. Könnte man sagen, wenn sie nicht ächt deutschen Ursprungs ist, ist wenigstens dem deutschen Volke die nächst verwandte [...].«<sup>21</sup> Den Höhepunkt erreichten die Auseinandersetzungen um den vaterländischen Stil auf dem Römischen Künstlerfest zu Ehren des Kronprinzen im Sommer 1818, als dessen jesuitischer Leibarzt Johann Nepomuk Ringseis darlegte, »dass der Tempel Salomons ein rein gotischer Bau mit Spitzbögen gewesen sey, dass es mithin bewiesen erscheine, dass die gotische Architektur als von Gott selbst dem Erbauer dictiert, die einzig wahre, rechte und schöne sey«. Der von den Nazarenern geforderten, von Goethe 1817 abfällig beschiedenen »neudeutsch-patriotischen Kunst« stellten Ludwig I. und Klenze mit der griechisch-dorischen Walhalla ein völlig neues, aber keineswegs unpatriotisches Paradigma entgegen.<sup>22</sup>

Während Karl Friedrich Schinkel und Joseph Daniel Ohlmüller durch Entwürfe im gotischen Stil ihre Siegchancen im Walhalla-Wettbewerb verspielten, arbeitete Klenze auf-





4. Ludwig Schwanthaler: Nordgiebel der Walhalla mit der Hermannsschlacht (1838)

tragsgemäß an der Verschmelzung des germanischen Götterhimmels mit der griechischen Formenwelt. Wie schon einmal im 16. Jahrhundert geläufig wurden klassische Ornamente aus Akanthus und Lorbeer durch Eichenlaub ersetzt. Die das Gebälk tragenden griechischen Korne wurden in blonde, blauäugige Walküren verwandelt, der offene griechische Dachstuhl nahm Motive der germanischen Mythologie auf (Abb. 3), der Hauptgiebel die Hermannsschlacht (Abb. 4) – Ikone nicht nur des historischen Sieges über die Römer, sondern auch Allusion auf den jüngsten über die Franzosen.

Aber das allein reichte nicht hin. Die Wahl des griechischen Stils bedurfte angesichts fortgesetzter Angriffe auch einer theoretischen Untermauerung, die – wie Jörg Traeger erstmals aufzeigte – Klenze 1821 vor der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in seiner Abhandlung über »Die Wiederherstellung des Toskanischen Tempels nach seinen technischen und künstlerischen Analogien« vortrug.<sup>23</sup> Im Rückgriff auf die damals aktuellen indogermanischen Wanderungstheorien bzw. auf die zugrunde liegende Religions-, Sprach- und Mythenforschung, u. a. Friedrich Schlegels, Joseph Görres', Friedrich Creuzers und Karl Ottfried Müllers,<sup>24</sup> verknüpfte er, wie er selbst schreibt »zwey dem Anschein nach sehr entfernte und heterogene Punkte der Kunstgeschichte«, nämlich den griechischen Tempelbau und die prähistorischen Monumente der Germanen im Norden Europas sowie die alpinen Bauernhäuser Mitteleuropas zu einem homogenen, geschichtlich begründeten Bauprinzip im Sinne seines früheren Lehrers Aloys Hirt. Hirt hatte 1809 in seiner »Baukunst nach den Grundsätzen der Alten« die historische Methode zur Basis der Architekturtheorie erklärt: »[...] so entstanden durch das Studium der Geschichte und der Monumente Ansichten und Einsichten in die Natur und das Wesen der Baukunst selbst [...] ein System, eine Theorie, oder wenn man es so nennen will, ein Ideal in der Baukunst«.<sup>25</sup> Er regte damit Klenzes erstes Theoriefragment »Studien und Exzerpte als Gedanken über Entstehen, Geschichte und Regeln der Architektur«<sup>26</sup> an, das er nun in der »Wiederherstellung des Toskanischen Tempels« unter dem Vorwand einer Antikenrekonstruktion weiterentwickelte.

Nach damaligem Forschungsstand wanderten die indogermanischen Volksstämme von Indien und Persien über den Kaukasus längs der Donau nach Europa ein und spalteten sich in die Urbewohner Griechenlands, die bis nach Ägypten vordringenden Pelasger, und die weiter nach Norden ziehenden Stämme auf, die sich vom Norden dann wieder südwärts wendeten und Italien bzw. Etrurien kultivierten. Die Idee, in einem umlaufenden Fries die Einwanderung der Germanen vom Kaukasus als Auftakt zu »Teutschlands Urgeschichte« bis hin zur Christianisierung darzustellen (Abb. 5), geht auf diese Schrift Leo von Klenzes zurück, der auch die Vergabe des Auftrags an Johann Martin von Wagner im März 1822 durchsetzte und somit den einstigen Kritiker für seine Lösung gewann.<sup>27</sup>

Eines der verbindenden architektonischen Merkmale auf diesem Wege des Germanenzuges ist nach Klenze das zyklopische, polygonale Mauerwerk, das schon seit Winckelmann nach dem griechischen Urvolk als »pelasgisch« bezeichnet wird. Es sei ebenso gut in Thrakien als auch an etruskischen und süditalischen Stadtmauern wie an den keltischen Monumenten Galliens, an den Hünengräbern des Nordens oder alten Steinbauten in der rhäti-



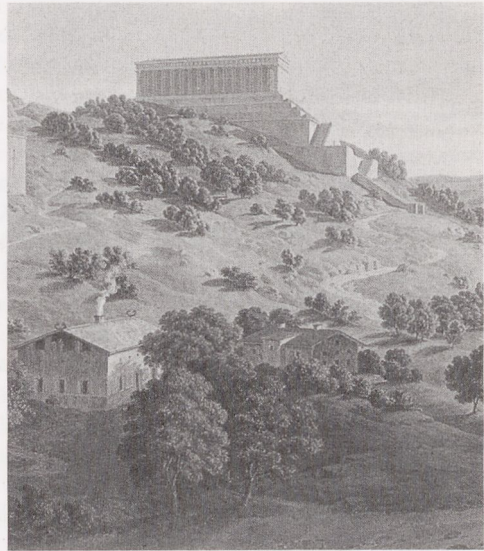


5. Johann Martin von Wagner: Walballafries (1822/1837),  
Der Aufbruch der Deutschen aus dem Kaukasus

schen Schweiz anzutreffen.<sup>28</sup> Gleichzeitig mit der Kaukasustheorie plante Klenze im März 1821 erstmals einen abgestuften Sockel mit der so genannten »Halle der Erwartung« in Form eines etruskischen Hypogeions, das in den pelasgischen Terrassenbau eingesenkt wurde. Die Anwendung der »pelasgischen Konstruktion« an der Walhalla und selbst noch an der Befreiungshalle bei Kelheim (ab 1847) belegt ihre programmatische Bedeutung im Zusammenhang deutscher Nationaldenkmäler.

Selbst das auffällig am Fuße der Walhalla implantierte rhätische Bauernhaus stellte Klenze in seinem Walhalla-Gemälde von 1839 mit einem pelasgischen Sockel dar, um seine These von der antikischen Abstammung der alpinen Landgebäude hinsichtlich von »Construction, Verhältnissen, Form und Zierrathen« zu vermitteln (Abb. 6).<sup>29</sup> Dieser in den Gebirgen Österreichs, Tirols, der Schweiz und auch in Bayern vertretene Typus mit seiner flachen Dachneigung und dem an Akrotere erinnernden Schnitzwerk erinnere »gleich beim ersten Anblick an einen griechischen Tempel von niedrigem Verhältnisse«. Immer wieder nimmt Klenze in seinen Reisezeichnungen solche Varianten der gräko-germanischen »Urhütte« auf.<sup>30</sup>

Offensichtlich war auch Schinkel von Klenzes Theorie beeindruckt als er 1829 das Schweizerhaus auf der Pfaueninsel als neugriechische Holzkonstruktion über pelasgischem Polygonalmauerwerksockel errichtete (Abb. 7). In einem späteren Kommentar von 1836 bekräftigt er: »Die Alpenhütte [...] ist klassisches architektonisches Werk, wie ein altgriechischer Tempel, und gewiß war sie zu Perikles' Zeiten schon ganz ebenso gebaut.« Klenzes Rivale Friedrich von Gärtner spottete hingegen schon im August 1821 über »den wissenschaftlichen Wust und die Deduktion des ganzen, wodurch die baierischen Hütten als Normen für griechische Tempel dienen«, und auch Gottfried Semper verwarf 1855 Klen-



6. Leo von Klenze: Walhalla von Westen.  
1839, Öl/Lw., Museum der Stadt Regensburg –  
Historisches Museum, K 1965-14





7. Karl Friedrich Schinkel: *Schweizerhaus auf der Pfaueninsel (1829/30), Detailaufnahme*

zes Analogiebildung als Fehlinterpretation entsprechender Textpassagen bei Vitruv: »Demnach fiel dann freilich die Ähnlichkeit des tuskanischen Tempels mit der Tiroler Hütte mit mancher anderen, mehr oder minder geistreichen Idee, zu welcher diese Stelle Veranlassung gab, in nichts zusammen.«<sup>31</sup> Dass Klenzes Theorem im Nationalsozialismus noch einmal aufleben würde, konnte Semper nicht ahnen.

Mit den Indogermanen, so die Theorie, breitete sich darüber hinaus auch ihre charakteristische tektonische Auffassung aus: Den in höchster Vollkommenheit ausgeformten griechischen Tempel, die strenge ägyptische Pfeilerhalle des Hatschepsut-Tempels bei Karnak und den megalithischen Pfeilerring von Stonehenge deutete Klenze explizit als verwandte Ausprägungen der einzigartigen indogermanischen Auffassung von Stütze und Last und gab damit älteren Deutungsmustern eine neue Wende.<sup>32</sup> Er vereinnahmt auf diese Weise die um 1820 lebhaft diskutierte, auf dem ausgeglichenen Verhältnis von vertikaler Stütze und horizontaler Last beruhende griechische »Tektonik« (ein Begriff, der allerdings erst 1830 von Karl Otfried Müller

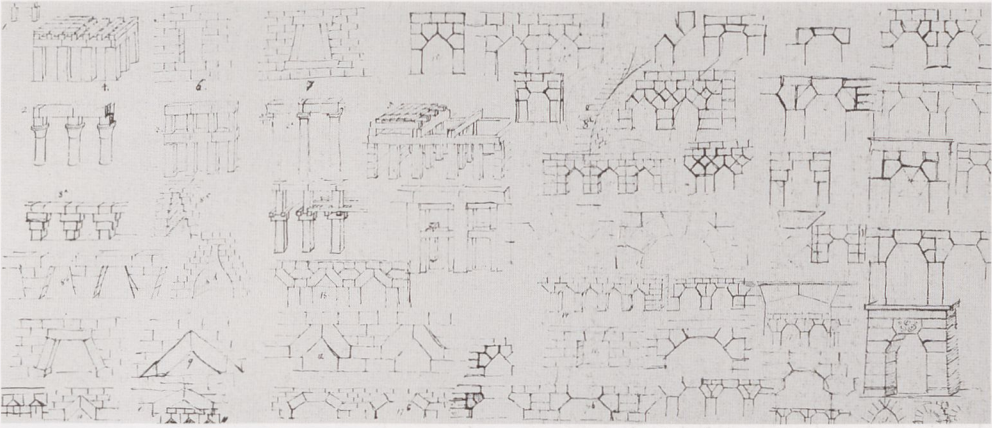
eingeführt wurde)<sup>33</sup> für die Germanen. Und mit ihr die Werte, die sich nach damaliger idealistischer Interpretation in diesem tektonischen System verkörperten.

Ähnlich wie Schopenhauer, der 1819 in seiner »Welt als Wille und Vorstellung« den »Kampf zwischen Schwere und Starrheit« als »alleinigen Stoff der schönen Architektur« definierte, sah etwa Schinkel in seiner klassizistischen Lehrbuchfassung (um 1820) in der Peristasis des griechischen Tempels »gleiche Kräfte in entgegengesetzter Richtung wirkend«, sowie ihre »Aufhebung« in einem »Kampf«, dessen architektonische Verkörperung als »Ruhe, Freiheit, Verhältnis« den »Charakter der Schönheit« gewinne.<sup>34</sup> In langen Skizzenreihen (Abb. 8) experimentiert Schinkel mit konstruktiven tektonischen Möglichkeiten, unter denen sich nach wie vor die klassischen Säulenordnungen, andererseits das abstrakt wirkende Pfeiler-Gebälk-Motiv des Athener Thrasyllon-Monumentes nach Stuart und Revett (Abb. 9)<sup>35</sup> für seine Architektur als besonders zukunftsfähig erwiesen.

Klenze geht noch einen Schritt weiter, indem er das Verhältnis von »Kraft und Widerstand« als Dualismus von Geist und Materie interpretiert, deren Kampf durch eine dritte – eine metaphysische – Macht im Ausgleich gehalten werde: Wie Gott bzw. der Logos als Architekt des Universums den Widerstreit von Geist und Materie ausgleiche, so ordne auch der Architekt sein Werk durch die Harmonisierung von Kraft und Widerstand zu einem schönen organischen Ganzen.<sup>36</sup>

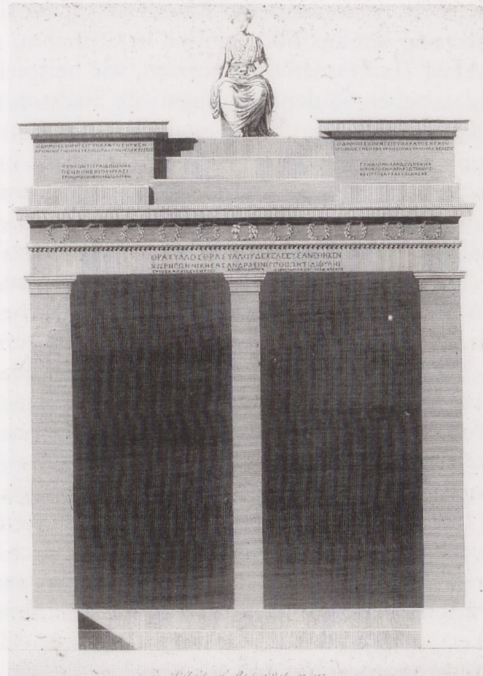
Klenzes 1855 vollendetes Gemälde des Poseidontempels von Paestum<sup>37</sup> ist meines Erachtens als Programmbild seiner metaphysischen, architekturphilosophischen Auffassung der





8. Karl Friedrich Schinkel: Skizze zum historisch-tektonischen Einleitungskurs des geplanten Lebrbuchs (um 1823). Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, SM XLI.42

Tektonik zu verstehen (Farbtafel 23). Die im Vordergrund eingefügte, bislang als bloßes Genremotiv gedeutete Szene des Kampfes zweier Schlangen, die von einem Hirten mit einem Stein bedroht und zum Innehalten gezwungen werden, ist – wie oft bei Klenzes Staffagen – im Sinne eines »disguised symbolism«, hier als Analogon zum Architekten, zu verstehen: Der Hirte im Bild bändigt den Kampf der dualistischen Kräfte in Gestalt der Schlangen. Deren dauerhafte Versöhnung ist im Kerykeion des Hermes zum transzendentalen, Widersprüche und Grenzen überwindenden Symbol geworden. Der antiken Legende nach hatte auch Hermes zwei Schlangen in tödlichem Kampf überrascht und sie mit seinem geflügelten Zauberstab in der bekannten, ineinander verschränkten Konfiguration zur andauernden Harmonie der Gegensätze bewogen.<sup>38</sup> Nicht nur, dass Klenze in seinem religionsphilosophischen Nachlass die zentralen Schöpfungsmythen der Welt auf das dualistische Prinzip und die Formen der Versöhnung hin untersuchte, er bekannte sich auch explizit als »Convictus und Confessus eines Glaubens an den Hermes Trismegistos«<sup>39</sup> und – hierin Schellings Vorlesungen über die »Philosophie der Mythologie« folgend – zur Notwendigkeit einer esoterischen religiösen Grundlage für die exoterische, d.h. rein menschliche, klassisch-anthropomorphe Ausbildung der Kunst und Architektur.<sup>40</sup> Im Vorfeld seiner »Anweisung zur Architectur des Christ-



9. Thrasyllos-Monument (4. Jh. vor Chr.), aus: James Stuart/Nicholas Revett: *The Antiquities of Athens*, Bd. II, 1787



lichen Cultus«, die dem klassizistischen Kirchenbau in Bayern den Weg ebnet sollte, hat Klenze dann, diesmal im Rückgriff u. a. auf Schellings Theorie der »Weltseele« (1798), die göttliche Kraft des Eros im Sinne der kosmisch-pantheistischen Lehren Platons mit dem christlichen Begriff der »Liebe« als versöhnendem, welterhaltendem Prinzip gleichgesetzt: »Die Liebe trat im Glauben zwischen Tugend und Laster und erhielt das ganze der Schöpfung in inniger Harmonie; so tritt die Schönheit aber in der wahren Architektur zwischen Kraft und Widerstand [...] und so ist die Religion, worin das reinchristliche Moralprinzip am reinsten entwickelt ist, auch diejenige, welche am meisten geeignet ist mit dem Grunddogma der Architektur in Übereinstimmung zu treten.«<sup>41</sup>

Es ist hier kein Raum, den großenteils von Dirk Klose in seiner Dissertation über »Leo von Klenze als Kunstphilosoph« (1999) vertieften, religionsphilosophischen Konstrukten Klenzes im Einzelnen nachzugehen.<sup>42</sup> Festzuhalten bleibt, dass er in unmittelbarer Reaktion auf die jeweilige kunstpolitische Bedrohungslage, durch seinen theoretischen Diskurs zwei Vorurteile außer Kraft zu setzen suchte: 1) Klassizismus sei im Gegensatz zur Neugotik undeutsch und deshalb für Nationalarchitekturen nicht geeignet, 2) Klassizismus sei heidnisch und deshalb für christliche Architektur, namentlich für den Kirchenbau untauglich.

Für beide eher apologetischen Argumentationsstränge greift Klenze sehr weit aus, zum einen auf ein allgemeines ethisch-religiöses Prinzip, das der tektonischen Bauart zugrunde gelegt wird; zum anderen auf eine kulturgeschichtliche Entwicklung, die an die indogermanischen Wanderungsräume gebunden schien. Mit Klenzes kulturgeschichtlicher Evolutionstheorie des tektonischen Prinzips wurde eine patriotische Klassizismusdeutung angeboten, die sich – wie die Walhallaprogrammatik selbst – im Sinne der Kulturnation, d. h. im politischen Sinne durchaus grenzüberschreitend, verstand. Formal gesehen blieb Klenzes neuhellenischer Klassizismus, der sich zwar explizit Freiheiten in der Zusammensetzung antiker Formmotive herausnahm, noch weitgehend im Rahmen der vitruvianischen Traditionen des *decorum*, wie beispielsweise die zielgerichtete Anwendung der drei klassischen Säulenordnungen für Stadttor, Museum und die geplante Apostelkirche am Königsplatz zeigt.<sup>43</sup> Der neuhellenische Klassizismus nahm aber bekanntlich bei Ludwig I. nur eine Spitzenstellung unter den mehr und mehr sich im Sinne eines »modus« unterschiedlichen Bauaufgaben zuordnenden historischen Stilvarianten ein. Und gerade dieser aufbrechende Historismus führte Klenze in hohem Alter noch einmal zu einer gefährlichen Radikalisierung seines gräko-germanischen Dogmas.

Als nämlich ab Mitte des 19. Jahrhunderts durch die zunehmende Erforschung und Aufwertung der orientalischen und vorderasiatischen Kulturen die Vorbildrolle Griechenlands mehr und mehr in Frage gestellt wurde, wehrte sich Klenze in seinem Manuskript »Erwiederungen [sic] und Erörterungen über Griechisches und Nichtgriechisches« (1859–1864) verzweifelt gegen diese »übertriebene asiatische Tendenz« und überführte seine bis dato kulturgeschichtlichen Spekulationen unter dem Einfluss der französischen Orientalisten, etwa von Arthur de Gobineaus »Essai sur l'inégalité des races humaines« (1853–55) und Ernest Renans »De la part des peuples sémitiques dans l'histoire de la civilisation« (1862), in eine rassentheoretische und latent antisemitische Architekturideologie.<sup>44</sup> Demnach war »jenes arische Wundervolk, dessen Name von Airja oder Arja, der Würdige Tüchtige abgeleitet wurde«, durch größere Körperschönheit und einen auf die »Entwicklung des Wahren, Großen, Schönen« gerichteten Sinn ausgezeichnet, während die semitischen Völker auf der Grundlage ihres religiösen »Blut- und Schandekultus« zu keiner höheren anthropomorphen und tektonischen Entwicklung in Kunst und Architektur fähig seien.<sup>45</sup>

Von hier war es historisch gesehen ein langer, gedanklich aber nur ein relativ kleiner Schritt zu Kieners Definition der »Germanischen Tektonik« 1937: »Der Führer nannte Troosts





10. Portikus der Heinkel-Flugzeugwerke in Oranienburg (1936)

Bauten einmal Werke »edelster germanischer Tektonik«. Das ist einmal in jenem nächsten Verstande richtig, als der ausgesprochene Sinn für klare Gestaltung des Konstruktiven, das Herausarbeiten der elementaren Grundkräfte des Tragens und Lastens überall spürbar ist, wo Germanen, im weiteren Sinne Indogermanen gebaut haben, so sehr, dass Klarheit der Konstruktion überall das leuchtende Zeichen hochgemuten arischen Geistes ist, im Gegensatz zu den dumpfen Massenbauten nichtarischer Völker [...] in ihrem klaren tektonischen Gefüge der senkrechten Pfeiler und des waagerechten Gebälks [sind sie] der unübertreffliche Ausdruck kompromißlosen Kampfes [...] eine Weltanschauung, die auf den Urkenntnissen arischen Geistes aufgebaut ist.«<sup>46</sup>

Auffällig – auch im Vergleich zu dem oft gleichgesetzten, internationalen Neoklassizismus der Dreißiger Jahre – wird nun die radikale Abkehr von den vitruvianischen Säulenordnungen. In der Bevorzugung des Vierkant-Pfeilers vor der Säule und in der Reduktion oder Unterdrückung des Kapitells manifestiert sich anschaulich die Abstoßung der anthropomorph-organischen Architekturauffassung des humanistischen Klassizismus zugunsten jenes Ausdrucks »entschlossener Härte«, den Alfred Rosenberg bereits in seinem »Mythus des 20. Jahrhunderts« (1930) von einer zukünftigen nationalsozialistischen Architektur eingefordert hatte: Die Formen des griechischen Stils, etwa »das dorische Kapitäl, der dorische Säulenschaft mit seiner Kannelierung, seiner sanften Anschwellung der Kraftlinie, die Form des Abakus« usw. seien »ewig-sachlich und haben mit Recht Anspruch auf Verwendung erhoben; wenn man nämlich diese zart gefühlten Übergänge zwischen Last und Stütze überhaupt zum Ausdruck bringen will! Die Renaissance glaubte das tun zu müssen, der Klassizismus des 19. Jahrhunderts erst recht. Auch hier hat sich im Verlauf der letzten Jahre eine Ab- und Umkehr vollzogen. Man verschmäht heute diese





Abb. 15. Nordisches Vorlaubenhaus und griechischer Tempel.

11. Nordisches Vorlaubenhaus und griechischer Tempel  
aus: Walter von Fritschen: *Von deutscher Baukunst* (1939)

Mittelglieder [...] Die sich überschneidenden Linien stoßen klar und deutlich aufeinander; auch hier herrscht keine gedämpfte Harmonie, sondern offener Richtungswechsel. Rau und hart wie die Fäuste, die Stein auf Stein türmten [...]».<sup>47</sup> (Abb. 10)

Eine ähnliche Radikalisierung erlebte die von Klenze erstmals propagierte Völkerwanderungstheorie bereits im nationalistischen Aufbruch der Kaiserzeit. Dabei wurde allerdings der Erbgang auf den Kopf gestellt: Dass die germanische Rasse aus dem Norden allen anderen indogermanischen Völkern überlegen sei, propagierte Willy Pastor 1904 bzw. 1907 in seinen Büchern »Die Erde in der Zeit des Menschen« und »Aus germanischer Vorzeit – Bilder aus unserer Urgeschichte«, wo er im griechischen Tempel den Inbegriff des »germanischen Geistes« zu erkennen glaubte.<sup>48</sup> Rosenberg glaubte, dass die megalithischen Rechteckbau des Nordens, etwa die Häusertypen von Haldorf und Neuruppin, »welche von den nordischen Stämmen weitergetragen wurden ins Donautal nach Mähren, nach Italien, nach Griechenland [...]«, Urbilder des attischen Megaron und des griechischen Tempels seien.<sup>49</sup> In seiner Rede über »Germanische Charakterwerte«, gehalten auf der Großkundgebung der 5. Reichstagung für deutsche Vorgeschichte in Hannover 1938 und publiziert in der Zeitschrift »Germanenerbe«, wandte er sich aus durchsichtigen Gründen explizit gegen die romantische Marschrichtung von Südosten nach Nordwesten: Alle



»schöpferischen Rassekerne« seien in Europa »urgeboren«: »Das Griechentum stellt auch nicht – wie sogar Schopenhauer glaubte – den Restbestand von irgendwelchen kleinasiatischen Pelasgern dar [...] Nicht aus dem Osten ist uns die Rettung gekommen, sondern ganz im Gegenteil: gegen diesen Osten haben wir uns immer zu wehren gehabt [...]«. Walther von Fritschen machte dementsprechend in seinem Buch »Von deutscher Baukunst« (Leipzig 1939) den griechischen Tempel zum Erben des nordischen Vorlaubenhouses (Abb. 11).<sup>50</sup> Der Kunsthistoriker Josef Strzygowski schließlich forderte 1938 in seinem abstrusen Buch »Geistige Umkehr. Indogermanische Gegenwartsstreichzüge eines Kunstforschers« sogar die »vollständige Abkehr des Deutschen vom lateinischen Humanismus [...] Sobald sich die Welt erst einmal in den Nordstandpunkt [...] in die Annahme von bahnbrechenden Eiszeitmenschen im hohen Norden gefunden [...] hat [...] können wir weiterreden«. <sup>51</sup>

Glücklicherweise liegen trotz der unheilvollen, rassenideologischen Nachrüstung zwischen der patriotischen, gräko-germanischen Klassizismus-Legitimation Klenzes und den hypertrophen Theorien, Diktionen und Zielen der NS-Architektur tatsächlich noch jene »Welten«, von denen die NS-Ideologen sich so stolz absetzen wollten, und das gilt erst recht für die künstlerischen Resultate!

<sup>1</sup> Lehmbuch, Hans: Acropolis Germaniae – Der Königsplatz, Forum der NSDAP. In: Bürokratie und Kult. Das Parteizentrum der NSDAP am Königsplatz in München. Geschichte und Rezeption, hrsg. von Iris Lauterbach (Veröff. des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. 10), Berlin 1995, S. 17–46.

<sup>2</sup> Hitler, Adolf: Mein Kampf, München 1924/1934, S. 138f., 646; Heilmeyer, Alexander: Das junge Deutschland baut seiner Kunst ein eigenes Haus. In: Die Kunst im Dritten Reich (= KDR), 1.2 (1937), S. 16–19, hier S. 17; Nannen, Henri: Tag der Deutschen Kunst. In: Die Kunst im Dritten Reich (Anm. 2), S. 39f., hier S. 40.

<sup>3</sup> Lotz, Wilhelm: Die Walhalla und die Befreiungshalle. Klenze und die Idee des Nationaldenkmals. In: KDR, Die Baukunst 5 (1943.5), S. 90–95.

<sup>4</sup> Leo von Klenze an König Ludwig I., 2.8.1835 (Wittelsbachisches Geheimes Hausarchiv II A 32), zit. n. von Buttlar, Adrian: Leo von Klenze – Leben, Werk, Vision, München 1999, S. 163; Schrade, Hubert: Das deutsche Nationaldenkmal, München 1934, S. 104.

<sup>5</sup> Tamms, Friedrich: Karl Friedrich Schinkel. In: Die Kunst im Dritten Reich (= KDR), Beilage »Die Baukunst« 12 (1941.12), S. 234ff.

<sup>6</sup> Wolters, Rudolf: Vom Beruf des Baumeisters. In: Die Kunst im Dritten Reich (= KDR), Beilage Die Baukunst 7/8 (1943. 7/8), S. 159.

<sup>7</sup> Schrade, Hubert: Bauten des Dritten Reiches, Leipzig 1937, S. 15.

<sup>8</sup> Rede Hitlers bei der Eröffnung der »Ersten Großen Deutschen Kunstausstellung 1937. Aus: Völkischer Beobachter Nr. 200 vom 19.7.1937. In: Hinz, Berthold: Die Malerei im deutschen Faschismus – Kunst und Konterrevolution, München 1974, S. 152–170, hier S. 160.

<sup>9</sup> Presseanweisung Zsg 101/7/9 Nr. 13 vom 6.1.1936; zit. n. Elbeshausen, Martin: Architektur als Propaganda – Bauen im Dritten Reich im Spiegel zeitgenössischer Veröffentlichungen, unveröffentl. Magister-Hausarbeit, Kiel 2000, S. 46ff. Ich danke Herrn Elbeshausen für die Erlaubnis, aus seiner Arbeit zu zitieren.

<sup>10</sup> Presseanweisung Zsg 101/7/27 Nr. 37 vom 13.1.36; ebd.

<sup>11</sup> Rede Hitlers auf der Kulturtagung des Reichsparteitages in Nürnberg 1935 (Völkischer Beobachter Nr. 255 vom 12.9.1935). In: Hinz (Anm. 8), S. 139–152, hier S. 146.

<sup>12</sup> Kiener, Hans: Germanische Tektonik. In: Die Kunst im Dritten Reich (= KDR), 1.2 (1937), S. 48–64; Troost, Gerdy: Das Bauen im Neuen Reich, Bd. 1, Bayreuth 1938, 3. Aufl. 1943, S. 15.

<sup>13</sup> Kiener, Hans: Die klassizistische Form im 19. Jahrhundert. In: Festschrift für Heinrich Wölfflin – Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte, überreicht von Freunden und Schülern, München 1924, S. 291–308, hier S. 306.

<sup>14</sup> Schrade (Anm. 4), S. 101. Vgl. u. a. Brands, Gunnar: Bekenntnisse eines Angepassten. Der Architekt Wilhelm Kreis als Generalbaurat für Gestaltung der Deutschen Kriegerfriedhöfe. In: Architektur und Ingenieurwesen zur Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft 1933–1945, hrsg. von Ulrich Kuder, Berlin 1997, S. 124–156.

<sup>15</sup> Kiener, Hans: Leo von Klenze – Architekt Ludwigs I. 1784–1864 (unveröffentl. Diss. Maschinenschrift, 1920/21, Kunsthistorisches Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München); ders.: Leo von Klenze. In: Thieme-Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 20, Leipzig 1927.



- <sup>16</sup> Vgl. Kürschners deutscher Gelehrtenkalender, München 1928 ff.
- <sup>17</sup> Ringseis, Johann Nepomuk: Erinnerungen des Dr. Johann Nepomuk von Ringseis, Bd. 1, Regensburg 1886, S. 503.
- <sup>18</sup> Christoph von Aretin zit. n. Doeberl, Max: Entwicklungsgeschichte Bayerns, Bd. II, München 1931, S. 391; Vgl. Buttlar, Adrian von: Fischer und Klenze, Münchner Klassizismus am Scheideweg. In: Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert, hrsg. von Herbert Beck u. a., Berlin 1984, S. 141–162.
- <sup>19</sup> Walhalla-Ausschreibung: Öffentliche Bekanntmachung der Bayerischen Akademie der Bildenden Künste, veröffentlicht in der Allgemeinen Zeitung am 28. 2. 1814.
- <sup>20</sup> Müller, Christian: München unter Maximilian I. Joseph, Bd. I, München 1816, S. 244.
- <sup>21</sup> J. M. Wagner an Kronprinz Ludwig, 7. 6. 1814, zit. n. von Pölnitz, Winfried: Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstbestrebungen König Ludwigs I., München 1929, S. 98 f.
- <sup>22</sup> Leo von Klenze: »Memorabilien«, Bd. I, S. 57 v., Klenzeana I.1, Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Seltene Drucke. Vgl. Büttner, Frank: Der Streit um die »Neudeutsche, Religios-Patriotische Kunst«. In: Aurora – Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 43 (1983), S. 55–76.
- <sup>23</sup> Klenze, Leo von: Versuch einer Wiederherstellung des toskanischen Tempels nach seinen historischen und technischen Analogien, vorgelesen am 3. 3. 1821 in der philosophischen Klasse der Akademie der Wissenschaften zu München. In: Denkschriften der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu München für die Jahre 1821 und 1822, Classe der Philosophie und Philologie, Bd. 8, München 1824, S. 1–86; vgl. Traeger, Jörg: Die Walhalla. Ein architektonischer Widerspruch und seine landschaftliche Aufhebung. In: Die Walhalla. Idee, Architektur, Landschaft, hrsg. von dems., Regensburg 1979, S. 19–40.
- <sup>24</sup> U. a. Friedrich Schlegels »Über Weisheit und Sprache der Inder« (1808), Joseph Görres' »Mythengeschichte der asiatischen Welt« (1810), Georg Friedrich Creuzers »Symbolik und Mythologie der alten Völker« (1810–12) oder die »Geschichten hellenischer Stämme und Städte« Karl Ottfried Müllers (1820 ff.).
- <sup>25</sup> Hirt, Aloys: Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, Berlin 1809, S. IV.
- <sup>26</sup> Leo von Klenze: »Studien und Exzerpte als Gedanken über Entstehen, Geschichte und Regeln der Architektur«, Klenzeana II/4, Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Seltene Drucke.
- <sup>27</sup> Zur Rolle des Walhallafrieses im politischen Kontext vgl. Scharf, Helmut: Nationaldenkmal und Nationale Frage in Deutschland am Beispiel der Denkmäler Ludwigs I. von Bayern und deren Rezeption, Diss., Frankfurt a. M. 1985, S. 109.
- <sup>28</sup> Klenze: Versuch einer Wiederherstellung (Anm. 23), S. 40.
- <sup>29</sup> Leo von Klenze: Walhalla von Westen (1839), Museum der Stadt Regensburg.
- <sup>30</sup> Vgl. Lieb, Norbert; Hufnagl, Florian: Leo von Klenze – Gemälde und Zeichnungen, München 1979: beispielsweise G 20.
- <sup>31</sup> Schinkel an Berger, 15. 7. 1836. In: Karl Friedrich Schinkel. Briefe, Tagebücher, Gedanken, hrsg. von Hans Mackowsky, Berlin 1922, S. 183; F. v. Gärtner an J. M. v. Wagner, 14. 8. 1821. In: Friedrich von Gärtner. Ein Architektenleben 1791–1847 [Ausst. Kat.], hrsg. von Winfried Nerdinger, München 1992, S. 284; Semper, Gottfried: Die Restauration des tuskischen Tempels (1885). In: ders.: Kleine Schriften, hrsg. von Hans und Manfred Semper, Berlin, Stuttgart 1884, S. 186 f.
- <sup>32</sup> Im Gegensatz zu Inigo Jones, der 1655 Stonehenge noch als Abkömmling der vitruvianischen Tradition deutete, schrieb William Stukeley in »Stonehenge: a Temple Restaur'd to the British Druids« die Anlage 1740 den Druiden zu. Zur Adaption der frühgeschichtlichen Monumente der germanischen Vorzeit vgl. Niedermeier, Michael: Germanen in Gärten. »Altdeutsche Helldengraber«, »gotische« Denkmäler und die patriotische Gedächtniskultur. In: Hermand, Jost; Niedermeier, Michael: Revolutio Germanica. Die Sehnsucht nach der alten Freiheit der Germanen 1750–1820, Frankfurt a. M. 2002, S. 21–116.
- <sup>33</sup> Vgl. Frampton, Kenneth: Studies in tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, Cambridge (MA) 1996, S. 4.
- <sup>34</sup> Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. I, Leipzig 1819, S. 309; K. F. Schinkel, zit. n. Peschken, Goerd: Das architektonische Lehrbuch (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk, Bd. 14), München, Berlin 1979, S. 44 f.
- <sup>35</sup> Stuart, James und Revett, Nicholas: The Antiquities of Athens, Bd. II, London 1787, Kap. IV, Abb. 3.
- <sup>36</sup> Leo von Klenze, »Philosophische Fragmente«, Ms., Klenzeana II/8, S. 27 (Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Seltene Drucke). Zur Kunsttheorie Klenzes vgl. insbesondere Klose, Dirk: Klassizismus als idealistische Weltanschauung – Leo von Klenze als Kunstphilosoph, München 1999 (Miscellanea Bavarica Monacensia, Heft 172).
- <sup>37</sup> Leo von Klenze: Der Poseidontempel von Paestum (um 1855), Münchner Stadtmuseum
- <sup>38</sup> Bauer, Wolfgang (u. a.): Lexikon der Symbole, Karlsruhe 1980, S. 289. »Legend has it that Hermes encountered two snakes who were engaged in mortal combat with each other. Driving his staff between the two to separate them, he persuaded them to reach a peaceful solution and, in appreciation, they coiled around his staff and remained in perfect harmony, accompanying him



- on his travels« Quelle dieser, den esoterischen Aspekt betonenden Ableitung: <http://www.men-myths-minds.com/Hermes-greek-god.html>.
- <sup>39</sup> Vgl. Buttlar, Adrian von: Leo von Klenze (Anm. 4), S. 309–313; Der religionsphilosophische Rücklaß des Architekten Leo von Klenze. In: Historisch-Politische Blätter für das Katholische Deutschland 91 (1883), S. 425–445; Klenzeana I/12 Manuskriptzusatz zur I. Abt., S. 107.
- <sup>40</sup> Vgl. Klose (Anm. 36), S. 122f., 144f.
- <sup>41</sup> Zitat aus: »Philosophische Fragmente«, Klenzeana II/8, S. 32; vgl. Klenze, Leo von: Anweisung zur Architectur des Christlichen Cultus, München 1822 (1824), S. 2f., 7.
- <sup>42</sup> S. Anm. 36.
- <sup>43</sup> Vgl. Klenze an Kronprinz Ludwig, 13.9.1817 (Wittelsbachisches Geheimes Hausarchiv I A 36 I). Vgl. Glaser, Hubert (Hrsg.): König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel; Bd. I.1–I.3, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München 2004.
- <sup>44</sup> Klenzeana I/9, S. 457ff.; Buttlar: Leo von Klenze (Anm. 4), S. 313ff., Klose (Anm. 36), S. 162–173.
- <sup>45</sup> Klenzeana I/9, S. 463f., S. 446.
- <sup>46</sup> Kiener, Hans: Der Baumeister des Hauses (Troost). In: Die Kunst im Dritten Reich (= KDR), 1.2 (1937), 8; S. 19–21.
- <sup>47</sup> Rosenberg, Alfred: Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit (München 1930), 146. Aufl., München 1939, S. 382.
- <sup>48</sup> Vgl. Kipper, Rainer: Der Germanenmythos im Deutschen Kaiserreich, Formen und Funktionen historischer Selbstthematisierung, Göttingen 2002.
- <sup>49</sup> Rosenberg (Anm. 47), S. 382f.
- <sup>50</sup> In: Germanen-Erbe Monatsschrift für Deutsche Vorgeschichte 11 (1938), S. 322ff.; Fritschen, Walther von: Von deutscher Baukunst, Leipzig 1939, Abb. 15.
- <sup>51</sup> Strzygowski, Josef: Geistige Umkehr. Indogermanische Gegenwartsstreichzüge eines Kunstforschers, Heidelberg 1938, S. VII.

Abbildungsnachweis: 1 aus: Die Kunst im Dritten Reich (Ausg. B, 10/1938). – 2 aus: Die Kunst im Dritten Reich (8, 1939). – 3, 4, 5, 10 Archiv des Verfassers. – 6 Foto: Museum der Stadt Regensburg, Historisches Museum, K 1965-14. – 7 Foto: Adrian v. Buttlar. – 8 Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. – 9 aus: Stuart, James/Revett, Nicholas: The Antiquities of Athens, Bd. II, London 1787. – 11 aus: Fritschen, Walter von: Von deutscher Baukunst, Berlin 1939.