

12. Historismus (2)

12.3 Gestaltung der Gebäude

12.3.1 Klassizismus und Neorenaissance

Zum führenden Vertreter des preußischen Bauwesens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), der als Leiter der Berliner Oberbaudeputation auch die Planung staatlicher Bauten in Koblenz beeinflusste und kontrollierte.⁴³ Vom November 1804 bis zum Januar 1805 hatte sich der Architekt an der Pariser École Polytechnique aufgehalten, wo auch Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) lehrte,⁴⁴ der mit seiner Forderung nach einer rational-funktionalen Baukunst einen ersten Beitrag zur Überwindung der Revolutionsarchitektur leistete.⁴⁵ Nachdem Schinkel sich auch intensiv mit der Gotik auseinandergesetzt hatte, wandte er sich wieder verstärkt der klassischen Architektur zu, was auch auf den Einfluss von Karl Wilhelm Ferdinand Sorger, der ab 1811 an der Berliner Universität lehrte, und Kontakte mit Johann Wolfgang von Goethe (1816, 1820 und 1824) zurückzuführen ist. Schinkel orientierte sich jetzt vor allem am griechischen Altertum.⁴⁶

Einen ähnlich großen Einfluss wie Schinkel in Preußen erhielt Leo von Klenze (1784-1864) in Bayern, der ebenfalls in klassizistischer Tradition baute. Er hatte von 1800 bis 1803 bei David Gilly in Berlin studiert, später Reisen nach Griechenland und Italien unternommen und dabei die Gelegenheit genutzt, archäologische Bestandsaufnahmen anzufertigen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts studierte er an der Pariser École Polytechnique. Nachdem er von 1808 bis 1813 als Hofarchitekt für den König von Westfalen, Napoleons jüngsten Bruder Jérôme, in Kassel gearbeitet hatte, traf Klenze 1814 den Kronprinzen Ludwig von Bayern, der seinen Vater, König Maximilian I., drängte, den Baukünstler zum Hofarchitekten in München zu ernennen.⁴⁷

Der dominierende Theoretiker der Jahrhundertmitte war Gottfried Semper, der seine eigentliche Ausbildung bei Franz Christian Gau in Paris erhalten hatte. Gau machte ihn mit Jakob Ignaz Hittorf (1792–1867) bekannt, welcher sein Interesse an der antiken Polychromie förderte: Von 1830 bis 1833 unternahm Semper eine Studienreise nach Italien und Griechenland.⁴⁸ Mit seiner Schrift „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“ (1834) griff Semper in die Polychromiedebatte ein und versuchte, die Farbigkeit als Konstante der Architektur von der Antike bis zur Frührenaissance darzustellen.⁴⁹ Im Gegensatz zu Hittorf spielte bei Semper der historische Nachweis der Polychromie eine untergeordnete Rolle. Es ging ihm vielmehr um die Festschreibung eines neuen Gestaltungsprinzips, das er in seinen späteren architekturtheoretischen Schriften weiter untermauerte.⁵⁰

Semper wandte sich gegen jeglichen wirklichkeitsfremden Schematismus in der Architektur. Seine Ansichten standen somit im krassen Gegensatz zu den Entwürfen Durands. Auch die auf Selbstdarstellung ausgerichtete Baukunst der napoleonischen Ära entsprach nach der Auffassung des Architekten nicht den Bedürfnissen des Volkes. Kritisch stand er ebenfalls den Repräsentationsbauten gegenüber, die Leo von Klenze für den bayrischen König verwirklicht hatte. Semper, der im Alter von 30 Jahren Professor für Baukunst an der Dresdner Akademie geworden war, entschied sich für die italienische Renaissance. Diese war nach seiner Auffassung entwicklungsfähiger als die Architektur des griechisch-römischen Altertums.⁵¹

Das klassizistische Wohnhaus

Die Entwicklung der Architektur im 19. Jahrhundert sorgte im Bereich der privaten Bautätigkeit für eine Zurückdrängung regionaler Besonderheiten. Klassizismus und Spätklassizismus beherrschten in vielen deutschen Städten auch über die 50er-Jahre hinaus die Straßensichten. Renaissanceformen setzten sich erst allmählich durch.⁵² Vor allem an der Bonner Wohnhausarchitektur fällt auf, dass sich klassizistische Traditionen bis in die frühen 70er-Jahre behaupteten und auch noch in den 80er-Jahren zur Anwendung kamen.⁵³

Trotz ihrer ursprünglich starken Verbreitung sind unverfälscht erhaltene klassizistische Bauten relativ selten. Dieser Verlust ist nicht nur auf die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges zurückzuführen. Weil sich die Raumaufteilung der Häuser mit der Zeit als unpraktisch erwies, kam es zu gravierenden baulichen Veränderungen oder gar zum Abbruch. Vor allem im Falle der schmalen Parzellen blieben bei der Einrichtung von Läden oder Werkstätten in den Erdgeschossen die symmetrischen Grundrisse selten verschont.⁵⁴

Das an italienischen Vorbildern orientierte klassizistische Wohnhaus bestand ursprünglich aus dem Sockelgeschoss mit Keller, dem Hauptgeschoss und einem Halbgeschoss. Sein Grundriss wurde aus einem Rechteck entwickelt, dessen längere Seite an der Straße lag. An der streng symmetrisch gegliederten Fassade fielen die als schwache Risalite ausgebildeten äußeren Achsen auf. Die Fenster selbst konnten plastisch umrahmt sein. Auch bei den teureren Bauten war es üblich, die Fassaden zu verputzen, wogegen man sich bei der Verwendung von Bändern und Gesimsen zurückhielt. Allerdings hat man die Traufgesimse, die die flachen Dächer optisch zurückdrängten, besonders betont.⁵⁵

Bei der Masse der Wohnbauten konnte das klassizistische Grundschema nicht konsequent angewandt werden. Vor allem in den historischen Kernstädten hatte sich die Parzellenstruktur nur unwesentlich verändert. Deswegen waren die Bauherren gezwungen, die Grundstücke möglichst optimal auszunutzen. Vielerorts griffen die Baumeister auf überlieferte Grundrisse zurück, veränderten diese allerdings. Die Anwendung klassizistischer Vorstellungen beschränkte sich somit auf das Äußere. Selbst dort mussten Abstriche gemacht werden, da der zunehmende Wohnraumbedarf zur Erhöhung der Stockwerkzahl führte.⁵⁶

In der Koblenzer Altstadt kam es selten zur Errichtung rein klassizistischer Gebäude. Üblicher war es, massive Bestandteile älterer Häuser beizubehalten und die Fachwerkkonstruktionen zu erneuern. Wegen der großen Wohnungsnachfrage wurde die Stockwerkzahl erhöht. Drei- bis fünfstöckige Gebäude gehörten also weiterhin zu den gebräuchlichsten Typen. Heute eignen sich vor allem die im 19. Jahrhundert umgestalteten oder neu errichteten Wohn- und Geschäftsgebäude im Sanierungsgebiet zwischen Florinspfaffenstraße und Münzstraße zur Veranschaulichung lokaler klassizistischer Gestaltungsweisen. Dabei scheint die Polychromiediskussion in Deutschland und Frankreich auf die Ausführung der einfacheren Bürgerhäuser keine Auswirkungen gehabt zu haben. Waren im Koblenz des 17. und 18. Jahrhunderts wahrscheinlich noch etliche Fassaden mit Scheinarchitekturmalereien oder anderen Ornamenten versehen, setzte sich jetzt endgültig eine einfachere Gestaltung durch: Die Handwerker verputzten die aus Fachwerk und Bruchstein bestehenden Mischbauten und versahen sie – entsprechend den Vorgaben der damaligen Zeit (vgl. 9.4.3) – mit wenig auffallenden Anstrichen. Welche Farben dabei bevorzugt wurden, ist für die Altstadt wegen fehlender Farbtupfchen derzeit nicht zu ermitteln.

Zu den Gliederungselementen der Fassaden klassizistischer Bürgerhäuser gehörten neben den einfachen Fenstergewänden Sohlbank- oder Stockgesimse. Als Schmuck dienten meist

lediglich kunstvoll gearbeitete Guss- und schmiedeeiserne Gitter. Das bei den Barockgebäuden übliche Zwerchhaus entfiel. An seine Stelle traten jetzt mit Kniestöcken versehene Satteldächer mit zwei oder drei Dachhäuschen.⁵⁷

Den Übergang vom strengen Klassizismus zum Formenreichtum der Neorenaissance in der Altstadt dokumentieren vor allem die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stark veränderten Häuser Florinsmarkt 8 und Gemüsegasse 8. Für sie ist das knapp oberhalb der Fenstergewände in den Obergeschossen angeordnete, stark profilierte horizontale Gebälk kennzeichnend, das oft auf Konsolen ruht.

12.3.2 Wiederbelebung des Mittelalters Neugotik

Die Wurzeln für die Anlehnung an die Gotik in Deutschland liegen nicht auf dem Kontinent: England galt wegen seines fortschrittlichen politischen und ökonomischen Systems auch auf kulturellem Gebiet als Vorbild. Bereits im 18. Jahrhundert dominierten im Königreich zwei Stile – einerseits der an den Bauten des Italieners Andrea Palladio (1508–1580) orientierte Klassizismus, andererseits die Neugotik.⁵⁸

Gelegentlich verschmolzen klassizistische und gotische Ideen miteinander. Zu den bekanntesten Beispielen für diese Entwicklung gehört das Pantheon in Paris, die ehemalige Kirche Sainte Geneviève. Sie war im Auftrag des Königs Ludwig XV. vom Architekten Jacques-Germain Soufflot (1713–1780) begonnen und 36 Jahre nach der Genehmigung der Baupläne durch den König vollendet worden (1790). Der Architekt wollte bei einem ehemaligen Augustinerkloster ein Bauwerk schaffen, das keinen Vergleich mit den Kuppelkirchen St. Peter in Rom oder St. Paul in London zu scheuen brauchte.⁵⁹

Soufflot hatte sich mehr vorgenommen, als die römische Antike wiederbeleben. Er strebte eine Synthese von Klassizismus und Gotik an, aus der sich ein neues Architekturprogramm entwickeln sollte. Geistiger Hintergrund war der Einfluss der von Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) erhobenen Forderung nach einer Orientierung an der Natur. Stütze, Architrav und Dach sollten nach Vorbild der „Urhütte“ fortan die wesentlichen Elemente eines Bauwerkes sein. – Bei der Verwirklichung von Sainte Geneviève erfuhren besonders die Stützen eine Aufwertung. Sie erhielten jetzt neben der gestalterischen auch eine konstruktive Funktion (insbesondere die Tamboursäule). Grundsätzlich galt: Die schweren Stützen der Antike wurden von neu proportionierten, schlanken Säulen abgelöst. Und somit entstanden auf dem Grundriss eines griechischen Kreuzes freistehende Säulenreihen, die Haupt- und Seitenschiffe voneinander trennten und ein durchgehend verkröpftes Gebälk trugen. Darauf lagen Gewölbe und Kuppeln auf.⁶⁰ Da Soufflot und seine Mitarbeiter, die das Werk nach dessen Tod vollendeten, eine größtmögliche Leichtigkeit „ihrer“ Kirche anstrebten, wurde eigens der Trägerbalken aus Eisenbeton erfunden (allerdings hatten schon im mittelalterlichen Kathedralenbau Eisenteile zur Stabilisierung Verwendung gefunden). Man richtete im Louvre sogar ein Laboratorium ein, in dem Materialien auf ihre Druckfestigkeit hin überprüft und die Dimensionierung der tragenden Teile exakt berechnet wurde. Auf diese Weise entstanden Möglichkeiten, das Mauerwerk zu verringern und großzügig zu durchfenstern. „Pate“ standen dabei leicht konstruierte Kirchen in Italien und französische Kathedralen, vor allem Notre Dame in Dijon/Burgund. Aufgrund ihrer (unrichtigen) Annahme, dass Bauteile gotischer Bauwerke exakt berechnet waren, entfachten die Architekten von Sainte Geneviève eine erbitterte Diskussion, weil es doch bis dahin üblich gewesen war, dem empirischen Wissen gegenüber der Mathematik den Vorzug zu geben. Als sich wegen der unter der Kirche gelegenen alten Katakomben Risse in der Außenhaut bildeten, fühlten sich die Kritiker bestätigt. Schließlich mussten die Fenster zugemauert werden. Das hatte allerdings nicht nur

statische Gründe, denn 1791 wurde das Gotteshaus in einen Pantheon für die Großen Männer der Nation umgewidmet.⁶¹

Auch in Deutschland standen aufgeklärte Bauherren antiker und mittelalterlicher Baukunst aufgeschlossen gegenüber, allen voran der Preußenkönig Friedrich II. Er ließ zwischen 1741 und 1743 mit dem Berliner Opernhaus – erstmals in Deutschland – ein am Vorbild Palladios orientiertes Bauwerk errichten. Ebenfalls im Auftrage dieses Monarchen entstand nur wenige Jahre später (1755) mit dem Nauener Tor in Potsdam das erste deutsche Bauwerk im Sinne der Neugotik.⁶² – Eine weltanschaulich geprägte Stildebatte setzte mit dem Aufleben der Romantik und der mit ihr verbundenen Rückbesinnung auf das „Mystisch-Religiöse“ ein. So sahen Romantiker wie Ludwig Tieck, Clemens Brentano und Friedrich Schlegel in der Baukunst der Gotik ein Sinnbild „göttlichen Waltens“ (Dolgener). In diese verklärte Sichtweise mischten sich zwangsläufig nationale Sehnsüchte, weil es trotz des Endes der napoleonischen Herrschaft nicht gelungen war, das zersplitterte Land zu einen.⁶³ Die ursprünglich dominierende Stellung des vor allem von französischen Architekten geprägten Klassizismus wankte. Schließlich galt die Gotik in national und religiös gesinnten Kreisen als die mittelalterliche Ausdrucksform.⁶⁴

Zu einem der führenden Streiter für die Neogotik sollte der in Koblenz geborene August Reichensperger werden. 1845 erschienen seine Ausführungen über „Die christlichgermanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart“. Der Jurist entwarf darin ein durch und durch christlich-katholisch geprägtes Architekturprogramm.⁶⁵

Der „Rundbogenstil“

Im Gegensatz zur Gotik galt die Romanik als eine Kunst, die schon in „grauer Vorzeit“ gestorben war. Obwohl sich in Deutschland noch viele Bauwerke aus dieser Epoche erhalten hatten, zeigte man dem alten Stil gegenüber zunächst nur wenig Verständnis. In den Augen der Zeitgenossen des beginnenden 19. Jahrhunderts wurde die Romanik nicht mit dem deutschen Mittelalter, sondern mit dem frühchristlichen Sakralbau in Italien und Byzanz verbunden. Deswegen bürgerte sich hierzulande zunächst die Bezeichnung „Byzantinischer Rundbogenstil“ ein. Erst die Veröffentlichungen der 20er-Jahre über mittelalterliche Gebäude, wie zum Beispiel die von Georg Moller (1784–1852) zwischen 1812 und 1836 herausgegebenen „Denkmäler der deutschen Baukunst“, überwanden gewisse Vorurteile. Durch zeichnerische Darstellungen und entsprechende Veröffentlichungen stieg auch der Wert der einheimischen vorgotischen Kunst.¹

Die Ursprünge für die Einführung „romanischer“ Bauformen gehen auf die Gestaltung englischer Landschaftsgärten und der damit verbundenen Vorliebe für „künstlich“ geschaffene Ruinen zurück. Dabei kamen nicht nur „gotisch-spitzbogige“, sondern auch „romanisch-rundbogige“ Stilelemente zur Anwendung (Dolgener). Später faszinierten besonders Gotteshäuser aus dem mediterranen Raum, wie sie Karl Friedrich Schinkel während seiner Italienreise (1803–1805) immer wieder dargestellt hat. In seinen Augen war die Bogenarchitektur dieser Kirchen dem antiken Architravkonstruktionen wegen ihrer vielseitigen Anwendungs- und Belastungsmöglichkeiten überlegen (siehe unten).²

Kunsthistorisch große Bedeutung sollte den Entwicklungen in München zukommen. Dort hatte König Ludwig I. von Bayern den gebürtigen Koblenzer Friedrich Gärtner (1792–1847) mit der Planung und Verwirklichung großer Bauvorhaben betraut. Der Baumeister orientierte sich an den Formen der Frührenaissance, des italienischen Mittelalters und der deutschen Romanik, die in seinen Werken eine Synthese eingingen.³

Die Wiederbelebung des „Byzantinischen Rundbogenstils“ führte letztendlich zur Bildung eines Gegenpols zu den weiterhin angewandten Antikenrezeptionen. Die in klassizistischer Tradition bauenden Architekten erhielten allmählich Konkurrenz. So hatten zum Beispiel der gebürtige Ehrenbreitsteiner Clemens Wenzeslaus Coudray (1775–1845) in Weimar, Georg Ludwig Laves (1789–1864) in Hannover und Nikolaus Friedrich von Thouret (1767–1845) in Württemberg fortan mit beruflichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Auch Friedrich Weinbrenner (1766–1826), der die Bautätigkeit in seiner Vaterstadt Karlsruhe entscheidend geprägt hatte, war von der neuen Entwicklung betroffen: Seine Schüler wandten sich von den im Sinne des Klassizismus geprägten Vorstellungen ihres Lehrers ab und orientierten sich am Mittelalter.⁴ Einer von ihnen war Heinrich Hübsch (1795–1863). In seiner Schrift „In welchem Style sollen wir bauen?“ attackierte er den weitverbreiteten, am Altertum ausgerichteten, fantasielosen Stileklektizismus,⁵ der oft zu einer falschen Rezeption der griechisch-römischen Architektur geführt hatte. Er nannte eine Reihe von praktischen Gründen für die Befreiung der Baukunst von den Fesseln der Antike (siehe unten). Nach Ansicht des badischen Baumeisters gab die romanische Architektur geeignetere Impulse zur Entwicklung eines Stils, der vor allem aus funktionaler Sicht bessere Perspektiven zur Bewältigung neuer Bauaufgaben eröffnete. Hübsch wurde somit zum führenden Theoretiker einer Gestaltungsweise, die seine Anhänger – trotz Anlehnung an mittelalterliche Traditionen – als eigenständigen, schöpferischen Stil empfanden und diesen deshalb selbstbewusst „Rundbogenstil“ nannten.⁶ Er lehnte eine Überladung von Fassaden durch funktionslose Ornamente ab. Eine entscheidende Rolle für die Entstehung von Bau- und Gestaltungsweisen spielten für ihn die klimatischen Unterschiede und die jeweils zur Verfügung stehenden Baustoffe.⁷ Demnach war eine Orientierung an der frühen griechischen Baukunst für die Bewältigung der neuen architektonischen Herausforderungen im beginnenden Industriezeitalter denkbar ungeeignet. Der Baumeister schrieb hierzu: „[...] Wenn wir [...] einen Styl gewinnen wollen, welcher dieselben Eigenschaften, die wir an den als schön anerkannten Bauarten anderer Völker so sehr erheben, besitzen soll; so muß sich derselbe nicht aus einer früheren, sondern aus der gegenwärtigen Beschaffenheit der natürlichen Bildungsmomente hervorgehen: also erstens aus unserem gewöhnlichen Baumaterialie, zweitens aus dem heutigen Standpuncte der technostatischen Erfahrung, drittens aus der Art von Beschützung, welche die Gebäude in unserem Klima für sich selbst der Dauerhaftigkeit wegen ansprechen, und viertens aus der allgemeinen Eigenschaft unserer Bedürfnisse, die in dem Klima, vielleicht auch zum Theil in der Cultur begründet sind [...]“⁸ Hauptkritikpunkt war der Versuch vieler seiner Kollegen, griechische Säulenstellungen und Horizontalbedeckungen von Räumen auf die zeitgenössische Baukunst zu übertragen. Diesem Anliegen würden, so Hübsch, schon die Dimensionen „moderner“ Gebäude entgegenstehen. Diese neuen Verhältnisse und zudem die gegenüber dem Marmor instabilere Beschaffenheit einheimischer Baumaterialien erforderte nach Ansicht des Architekten die Einführung von Gewölben und Rundbogenfenstern zur Schaffung sicherer statischer Verhältnisse.⁹ Hübschs publizistischer Feldzug gegen die zeitgenössischen antikisierenden Bauweisen gipfelte in der Feststellung: „[...] Muß nun der Unbefangene erstaunen, wie man einen solchen Nothbehülfs-Styl und Lügen-Styl griechisch nennen und schön finden könne; so muß sich das Erstaunen aufs Höchste steigern, wenn er näher betrachtet, welche Opfer man in Bezug auf Bequemlichkeit, Dauerhaftigkeit und Kostenaufwand dieser zusammengeborgten und geflickten Schönheit bringt [...]“¹⁰ Trotz seiner Einwände erkannte Hübsch den besonderen kulturgeschichtlichen Wert der griechischen Baukunst an. Kritischer betrachtete er die römische Architektur, die er als „Zwitter-Architectur“ bezeichnete „[...] worin zwei einander sich ausschließende Constructionsarten – die griechische Säulenstellung und die Bogenstellung – beide an derselben Stelle erscheinen [...]“¹¹

Mit seiner umfassenden Kritik am Stileklektizismus seiner Zeit trug Hübsch zur Verbreitung eines Stils bei, der bis zum Ende der historistischen Epoche Anfang unseres Jahrhunderts keine unbedeutende Rolle spielen sollte: der Neuromanik. Diese neuen Impulse machten auch vor dem Rheinland nicht halt. Auch dort wollten sich die Befürworter des „Rundbogenstils“ deutlich von den von der Antike geprägten Architekturrezeptionen absetzen. Das romanische Mittelalter wurde zum Ideal, was zumindest im Bereich des Profanbaus nicht heißen mußte, dass man die Symmetrieideale des Klassizismus gänzlich aufgab. Zum bekanntesten rheinischen Baumeister des Rundbogenstils wurde Johann Claudius von Lassaulx, der auch aus religiösen Gründen die Romanik dem „heidnisch-imperialen“ Klassizismus vorzog.¹²

Trotz seines Strebens zur mittelalterlichen Baukunst versuchte Lassaulx, der vor allem an der Verwirklichung von Kirchen, Pfarrhäusern und Schulgebäuden arbeitete, niemals, einen Stil nachzuahmen. Er griff lediglich einige Motive auf und fügte sie in eine Architektur eigener Prägung ein, die allerdings ihre Verwandtschaft mit dem auch in der Koblenzer Region dominierenden Klassizismus nicht verleugnen konnte.¹³ Die Architektur des Baumeisters beeinflusste vor allem die nähere Umgebung der Stadt. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die Dörfer am Mittelrhein und im Moseltal, wie zum Beispiel Kobern-Gondorf und Dieblich. Aber auch in der Eifel, besonders in Münstermaifeld oder im 1841 niedergebrannten Rügenach, spürt man den Einfluss seiner Gestaltungsprinzipien, an denen neben der Verwendung von Rund- oder Flachbögen vor allem die oft unverputzten, manchmal auch von Lisenen gegliederten Fassaden und die Verwendung von Bruchstein, Basalt und Tuffen besonders auffallen. In Koblenz selbst sind die heute noch bestehenden Gebäude Kastorhof 6 (Planung und Bau 1847/48), Rheinzollstraße 2 (fertiggestellt 1840) und Kastorhof 8 (erbaut 1828/29) Zeugnisse der Aktivitäten dieses wohl bedeutendsten heimischen Architekten.¹⁴

Rundbogenstil und Neugotik – Bürgerhäuser in der Koblenzer Altstadt

Unter den einfacheren Wohnbauten der Koblenzer Altstadt haben sich nur noch zwei Häuser erhalten, die an die Bauweise des Stadtbaumeisters Lassaulx erinnern, aber nicht von ihm ausgeführt worden sind. An erster Stelle ist das um 1850 entstandene Haus Mehlgasse 9 zu nennen. Sein Grundriss entspricht eindeutig der Raumaufteilung klassizistischer Dreifensterhäuser. Die Fassade des viergeschossigen Baus zeigt dagegen ein ganz anderes Bild. Auffallend sind neben der Verwendung von Natursteinen (Bruchstein und Basalt) der gotisch anmutende kleine Stufengiebel und die von Bögen abgeschlossenen Fensteröffnungen.¹⁵

Stilistisch verwandt mit dem Gebäude Mehlgasse 9 ist das fünfsachsige Haus Entenpfuhl 12, das wahrscheinlich in den 70er-Jahren des 19. Jahrhunderts errichtet worden ist. Beim Bau verzichtete man allerdings auf den kleinen Stufengiebel. An seine Stelle traten drei Dachhäuschen mit Zeltdächern. Auch die Klinkerfassade mit dem auf Konsolen ruhenden eisernen Balkon weicht vom älteren Vorbild ab. Dafür entsprechen die vorgeblendeten Rundbögen im dritten Obergeschoss umso deutlicher der Lassaulx'schen Bauweise.¹⁶

An mittelalterliche Bauformen erinnerte ursprünglich auch das Haus Kornpfortstraße 11. Die Obergeschosse und das Dach des 1890 nach Plänen des Maurermeisters Michael Rath errichteten Baus wurden – einschließlich des Stufengiebels – allerdings im Krieg so stark zerstört, dass heute nur noch wenig an die frühere Gestalt erinnert. Das ehemals viergeschossige Gebäude (mit kleinem Stufengiebel) entsprach dem Typ des rheinischen Vierfensterhauses und stand ebenfalls in der Tradition mittelalterlich anmutender Bauformen.¹⁷

Von entscheidender Bedeutung für die Einführung der Neogotik in der Koblenzer Altstadt ist die Planung und Ausführung des Görreshauses. Das im Bereich der Eltzerhofstraße gelegene repräsentative Vereinshaus wurde im Auftrag des Katholischen Lesevereins vom Koblenzer Stadtbaumeister Hermann Antonius Nebel (1816–1892) entworfen. Die Organisation wählte – ganz im Sinne des katholisch-christlichen Architekturprogramms August Reichenspergers – bewusst diesen Stil.¹⁸ Auch der im Dezember 1897 von Wilhelm Gaul geplante, später direkt an der Eltzerhofstraße errichtete Erweiterungsbau stand ganz in der Tradition der Neogotik – Zusammen mit den Bauten des Franziskanerinnenklosters gab dieses Gebäude der ganzen Eltzerhofstraße ein „mittelalterlich“ anmutendes Gepräge.¹⁹

Trotz des wesentlichen Einflusses, den katholische Einrichtungen in Koblenz ausübten, orientierten sich die Einheimischen, die sicherlich zum großen Teil der Kirche gegenüber positiv eingestellt waren, nicht unbedingt an den Formvorstellungen der Neogotik. Bezeichnend für die Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist vielmehr – auch in der Eltzerhofstraße – ein buntes Stilgemisch, in dem neben mittelalterlichen Bauformen auch Renaissance und Klassizismus zur Anwendung kamen.

Seit den 1890er-Jahren fällt in den Bauakten der Stadt vor allem ein Name auf: Otto Nebel (1855–1927). Der Sohn des Stadtbaumeisters Hermann Nebel gehörte zu den wenigen Koblenzer Baumeistern, deren Entwürfe sich durch besondere Kunstfertigkeit auszeichnen. Otto Nebel hatte die Technische Hochschule in Karlsruhe besucht und sich zur weiteren Ausbildung nach München begeben, wo er sich in einigen Architektenateliers betätigte. Ende der 80er-Jahre kehrte er nach Koblenz zurück und entwarf zusammen mit seinem Vater den heute nicht mehr bestehenden Repräsentationsbau der Firma Hubert Hürter und Sohn (später städtische Sparkasse). Auch an der Realisierung des von den Frankfurter Architekten Neher und van Hoven im Stile eines italienischen Renaissancepalastes konzipierten Hauses Espenschied am Clemensplatz (zerstört 1944) hatte Nebel großen Anteil.²⁰ Nach dem Tod seines Vaters wirkte er weiterhin als selbstständiger Architekt in seiner Heimatstadt. Er entwarf unter anderem villenähnliche Reihenhäuser, wie zum Beispiel die Bauten Schenkendorfstraße 5 (verwirklicht ab 1896)²¹ und das 1894 begonnene Gebäude Markenbildchenweg 13.²² Typisch für diese Gebäude wurde die mittelalterlich-gotisch anmutende Formensprache. Auch in der Altstadt plante Nebel derartige Gebäude.

Die Entwürfe für die Bauten Görresstraße 8 und 8a sowie Eltzerhofstraße 5 und 7 sind noch erhalten. Sie wurden allerdings nie verwirklicht. Die Kosten waren für die Bauherren anscheinend zu hoch. Außerdem hatten die Genehmigungsbehörden verschiedene Einwände. Aus diesem Grunde kam es zur Ausführung von Häusern mit ähnlichen Grundrissen, aber wesentlich einfacheren Fassaden.²³ Der letzte in der Altstadt original erhaltene Nebel-Bau ist die moselseitig gelegene Rückfront des Hauses Florinsmarkt 1.²⁴

12.3.3 Weitere Entwicklungen innerhalb des Historismus

Das Wiederaufleben der Renaissance und das allmähliche Vordringen der an mittelalterlichen Vorbildern orientierten Architektur machte dem in den Jahren nach 1800 dominierenden Klassizismus zunehmend Konkurrenz. Eine Epoche des Nebeneinanders verschiedener Stile und der Stilvermischungen begann, die unter dem Oberbegriff „Historismus“ in die kunsthistorische Forschung eingegangen ist. Eine engere Eingrenzung des Aufkommens dieser neuen Tendenzen innerhalb der Baukunst des 19. Jahrhunderts ist schwierig, sind doch die Übergänge fließend und die regionalen Entwicklungen unterschiedlich.²⁵

Vom heutigen Standpunkt aus betrachtet wird deutlich: In der Epoche des Historismus entwickelte sich kein völlig neuer Stil. Auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen die Programme der Vergangenheit – abgewandelt oder ergänzt – weiterhin zur Anwendung.²⁶ Das Spektrum, das ursprünglich nur Klassizismus, Renaissance und Gotik umfaßte, wurde durch die Romanik, später auch durch den Barock erweitert. Die Ära der großen weltanschaulich geprägten stilistischen Debatten ging allmählich zu Ende, auch wenn die Zahl der Architekturzeitschriften beträchtlich wuchs. In diesen Fachpublikationen spielten allerdings Abhandlungen über funktionale und konstruktive Themen die Hauptrolle.²⁷

Auch wenn die Neogotik Klassizismus und Neorenaissance nie verdrängen konnte, fand sie in ganz Deutschland Beachtung. Eine besondere Rolle bei der Verbreitung dieses Stils in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielte die sogenannte Hannoversche Schule mit ihrem Hauptvertreter Conrad Wilhelm Hase (1818–1902).²⁸ Die neuen Impulse aus Hannover beeinflussten aber nicht alle Regionen in Deutschland. Im Rheingebiet und in Süddeutschland folgte man lieber den aus dem Mittelalter überlieferten gotischen Formen einheimischer Prägung und bildete die Bauten reicher durch. Regionale Unterschiede gab es auch bei der Auswahl der Materialien. Während im Norden Ziegelsteinfassaden dominierten, bevorzugte man in anderen deutschen Regionen sorgfältig weiterverarbeiteten Naturstein, wie zum Beispiel Sandstein.²⁹

Im Vergleich zum Klassizismus, zum „Rundbogenstil“ und zur Neugotik geriet die Neorenaissance bis zur Mitte der 60er-Jahre des 19. Jahrhunderts vorübergehend ins Hintertreffen. Erst dann wandten sich die Architekten wieder verstärkt der Renaissance zu.³⁰ Dabei erinnerte man sich zunächst an die italienischen Vorbilder des 16. Jahrhunderts. Erst nach 1870 gewann die Wiederbelebung der deutschen Renaissance an Bedeutung. Einige Theoretiker interpretierten diese Variante als Synthese von Antike und Mittelalter, die eine einmalige Chance bot, bis dahin unüberbrückbare Gegensätze zu einem neuen, nationalen Stil zu vereinigen.³¹ So äußerte Hubert Stier – eigentlich ein Vertreter der gotisierenden Bauweise nach der Hannoverschen Schule³² – in einem in der Deutschen Bauzeitung veröffentlichten Artikel die Überzeugung, die deutsche Renaissance sei das erste geschichtliche Beispiel einer Berührung und einer gegenseitigen Durchdringung der beiden großen Gegensätze, der Formenlehre der antiken Welt und des konstruktiven Systems des Mittelalters.³³

Die an älteren deutschen Vorbildern orientierte Neorenaissance fand überwiegend bei Privatbauten Anwendung, während öffentliche Gebäude in den meisten Fällen weiterhin der italienischen Renaissance vorbehalten blieben.³⁴ Das zunehmende Repräsentationsbedürfnis der durch den Sieg über Frankreich gestärkten und vereinten deutschen Staaten führte durch die Wiederbelebung von Elementen der Barockarchitektur zu einer weiteren Steigerung. Der 1882 durchgeführte neue Wettbewerb für ein Reichstagsgebäude in Berlin und die darauf folgende Ausarbeitung der Pläne verdeutlichten die allmähliche Ablösung der Neorenaissance durch den Neubarock, die auch auf das private Bauwesen Auswirkungen hatte.³⁵

Anmerkungen:

43 Vogt, Staatsbauten, S. 4 und 36-41; Milde, Neorenaissance, S. 85: Schinkel war Schüler von Friedrich Gilly (1772–1800), der sich an der französisch-klassizistischen Revolutionsarchitektur orientiert hatte. Der Baukünstler trat 1810 in den preußischen Staatsdienst ein und wurde 1815 Oberbaurat. Im Jahre 1838 stieg er zum

Oberlandesbaudirektor auf. In dieser Eigenschaft kontrollierte er in Berlin und Umgebung die gesamte Bautätigkeit. Zu Schinkels Hauptwerken in der Spreemetropole zählen zum Beispiel die Neue Wache (1816), das Schauspielhaus (1818–1821) und das Alte Museum (1822/23).

44 Germann, Einführung Architekturtheorie, S. 237: Durand war Schüler von Etienne-Louis Boullée (1727–1799). Seine berufliche Laufbahn begann der Architekt 1788. Kennzeichnend für sein Wirken sind die erfolgreichen, aber nie ausgeführten Wettbewerbsentwürfe der Revolutionszeit. Durand wirkte von 1795 bis 1830 als Professor an der „École centrale des Travaux“ (später umbenannt in die „École polytechnique“ und „École royale polytechnique“).

45 Der Standpunkt Durands wird zusammengefasst in: Krufft, Architekturtheorie, S. 310–312.

46 Krufft, Architekturtheorie, S. 339–344; Middleton/Watkin, Klassizismus und Historismus, Bd. 2, S. 266–268: Die funktionale Interpretation des Klassizismus erfuhr in Deutschland zwischen 1900 und 1940 eine Wiederbelebung. Sie war eine gegen den wilhelminischen Barockstil und den Bauhausstil gerichtete Reaktion.

47 Middleton/Watkin, Klassizismus und Historismus, S. 270/271: 1816 entwarf Klenze zwei größere Bauwerke, die beide den Einfluss seiner französischen Lehrer, Durand und Charles Percier (1764–1838), widerspiegeln: die von der griechischen Architektur beeinflusste Glyptothek und das an der Renaissancearchitektur orientierte Palais Leuchtenberg. Als Ludwig I. im Jahre 1825 die Regierung übernahm, festigte Klenze, der mittlerweile zum Hofbauintendanten aufgestiegen war, seine Stellung weiter. Zwischen 1826 und 1843 baute er die Münchner Residenz des Königs in einer Vielzahl von Stilen um. Klenzes große Baudenkmäler im neoantiken Stil sind die Walhalla bei Regensburg (1830–1842), die Befreiungshalle bei Kehlheim (1842 von Gärtner begonnen, ab 1847 vollendet), die Ruhmeshalle in München (1843–1853) und die Propyläen (1846–1862).

48 Mignot, Architektur, S. 83/84: Hittorf selbst hatte von 1822 bis 1824 eine Italienreise unternommen und in Begleitung Ludwigs von Zanth (1796–1857) auf Sizilien antike Tempel untersucht. Hittorf nahm an, dass man diese ursprünglich gelb gestrichen hatte, während die Skulpturen mit glänzendem Blau, Grün, Rot und Gold „lebendig“ gemacht worden waren. Nach seiner Rückkehr verteidigte er seine Thesen vor der Pariser École des Beaux Arts. In dieser Einrichtung waren ab 1819 die Schulen der Académie Royale de Peinture et de Sculpture und der Académie Royale d'Architecture integriert. Ihr Ausbildungsprogramm orientierte sich an den Grundsätzen klassizistischer Architektur. Frühromantische Einflüsse, der Widerstand der Studenten gegen die Lehrpläne und schließlich die von Quatremère de Quincy entfachte Diskussion um die Polychromie antiker Bauwerke führten zu Streitigkeiten und schließlich zur Bildung unterschiedlicher Lager in dieser Institution. Hittorf beteiligte sich mit seinem Manifest „De l'architecture polychrome chez les Grecs, ou restitution complète. du temple d'Empedocle dans l'Acropolis d'Empedocle“ an der äußerst scharf geführten Diskussion. Außerdem versuchte der Architekt, seine Gedanken zur Polychromie auf die zeitgenössische Baukunst zu übertragen.

49 Middleton/Watkin, Klassizismus und Historismus, Bd. 1, S. 99–102: Auch Leo von Klenze, der gleichzeitig mit Hittorf eine Italienreise unternommen hatte, war von der Diskussion über die Polychromie beeinflusst, was vor allem am farbigen Marmor in seiner Walhalla bei Regensburg deutlich wird.

50 Krufft, Architekturtheorie, S. 355–360: In seiner Schrift „Die vier Elemente der Baukunst“ (1851) baute Sempër seine theoretischen Ansätze weiter aus. Im fünften Kapitel seiner

Veröffentlichung führte er Gebäudewände auf textile, kunstgewerbliche Ursprünge zurück. Semper ließ also die Farbigkeit in der Architektur aus dem „Bekleidungswesen der ältesten Baukunst“ hervorgehen und verwies in diesem Zusammenhang auf die ethymologische Verwandtschaft der Begriffe „Wand“ und „Gewand“. In seinem Hauptwerk, der zweibändigen Schrift „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik“ (1860–1863), erweiterte Semper seine „Bekleidungstheorie“ und setzte sich kritisch mit den historistischen Stilen auseinander. So lehnte der Architekt die Neogotik wegen ihrer, angeblichen funktionalistischen Beschränkung und der politischen Stellung ihrer Repräsentanten ab.

51 Milde, Neorenaissance, S. 135 und 174; Germann, Einführung Architekturtheorie, S. 256; Kruft, Architekturtheorie, S. 355/356: Im Zuge der revolutionären Unruhen von 1848 musste der liberal gesinnte Semper fliehen, nachdem er sich an den Barrikadenkämpfen beteiligt hatte. Über Paris und London kam der Architekt schließlich nach Zürich, wo er am „Eidgenössischen Polytechnikum“ lehrte. Ab 1870 wirkte er in Wien. Der Architekt wandte sich dem Neobarock zu, als er das Dresdner Opernhaus nach einem Brand wieder aufbaute (1871–1878) und als kaiserlicher Architekt in Wien Bauwerke wie die Neue Hofburg (entworfen 1871, verwirklicht 1881–1894) und das Hofburgtheater (1874–1888) konzipierte.

52 Hofrichter/Grassnick, Bürgerhäuser, S. 82/83; Mann, Neuromanik, S. 92.

53 Grunsky/Osteneck, Bonner Südstadt, S. 8.

54 Vgl. Hofrichter/Grassnik, Bürgerhäuser, S. 85.

55 Funke, Geschichte des Mietshauses, S. 15.

56 Vgl. Funke, Geschichte des Mietshauses, S. 17.

57 Vgl. Reck, Stadterweiterung, S. 92, Anmerkung 29: Ein Kniestock (=Drempel) entsteht, wenn die Umfassungsmauern über den Dachboden hinausreichen. Die Entstehungsgeschichte des Drempels ist heute noch unklar. Man geht davon aus, dass er dem Bedürfnis nach einer besseren Nutzung des Dachraumes entsprach. In der Koblenzer Altstadt sind zum Beispiel die Häuser An der Liebfrauenkirche 3, 5, 7, 9 und 11 mit Kniestöcken ausgestattet.

58 Dolgner, Historismus, S. 13.

59 Beutler, Paris und Versailles, S. 267/268.

60 Fleury, Paris, S. 278.

61 Middleton/Watkin, Klassizismus und Historismus, Bd. 1, S. 19/20.

62 Dolgner, Historismus, S. 13.

63 Dolgner, Historismus, S. 14/15.

64 Mann, Neuromanik, S. 10, 53 und 101.

65 Vgl. Koblenz, Katholischer Leseverein, S. 12: August Reichensperger (1808–1895) wurde in Koblenz geboren. 1832 trat der Jurist in den Staatsdienst ein. In Trier war er

Landgerichtsrat, wechselte aber 1849 nach Köln und stieg dort zum Appellationsgerichtsrat auf. Die Josef-Görres-Schrift „Athanasius“ veranlasste Reichensperger, sich für die Rechte der katholischen Kirche einzusetzen. Gleichzeitig wuchs seine Abneigung gegen das protestantische Preußen (obwohl er diesem Staat eigentlich seine Karriere zu verdanken hatte). In der Frankfurter Nationalversammlung war er Vizepräsident der katholischen Vereinigung, 1852 gründete er mit 63 Abgeordneten die katholische Fraktion, die sich ab 1859 Zentrum nannte. Reichensperger entwickelte großen Eifer für die katholische Presse und das Vereinsleben. Sein Bruder Peter (1818–1892) gehörte dem Reichstag an.

66 Mann, Neuromanik, S. 110.

67 Dolgner, Historismus, S. 31. Hierzu auch: Börsch-Supan, Berliner Baukunst, S. 444; Badstübner, Kunstgeschichtsbild, S. 36.

68 Milde, Neorenaissance, S. 83/84; Hammerschmidt, Anspruch, S. 52/53: Beispiele sind die in der Ludwigstraße gelegene Ludwigskirche (erbaut ab 1829) und die ebenfalls dort befindliche Staatsbibliothek (verwirklicht ab 1832). Gärtner schuf auch die Pläne für die Feldherrenhalle. Der Architekt war ebenfalls an der Neugestaltung Athens zwischen 1832 und 1862 unter dem griechischen König Otto von Wittelsbach beteiligt.

69 Milde, Neorenaissance, S. 84 und 116.

70 Im heutigen Sprachgebrauch wird der Begriff „Eklektizismus“ im negativen Sinne verwendet. Er steht allgemein für eine unoriginelle, unschöpferische Arbeitsweise, bei der Ideen anderer übernommen oder zu einem System zusammengetragen werden. Für die Bereiche Kunst und Architektur ist darüber hinaus eine neutralere Interpretation dieser Bezeichnung als Rückgriff auf die Stilmittel vergangener Epochen (allerdings ohne eigenschöpferische Leistung) möglich (vgl. Duden, Bd. 5. Fremdwörterbuch).

71 Vgl. Badstübner, Kunstgeschichtsbild, S. 38/39. Vgl. Döhmer, In welchem Style, S. 24; vgl. Hammerschmidt, Anspruch, S. 52/53;

72 Hübsch, In welchem Style, S. 6.

73 Hübsch, In welchem Style, S. 13.

74 Hübsch, In welchem Style, S. 14/15.

75 Hübsch, In welchem Style, S. 23.

76 Hübsch, In welchem Style, S. 30.

77 Hammerschmidt, Anspruch, S. 52/53; Milde, Neorenaissance, S. 120/121.

78 Liessem, Studien, S. 7 (Vorwort Arnold Wolff).

79 Liessem, Studien, S. 24, 70/71 und 188; vgl. Pfeffer, Wohnungsbau, S. 402.

80 Hausakten der Sanierungsstelle: Mehlgasse 9. Bestandsaufnahme vom 3. Dezember 1976.

- 81 StAK, Fach 42: Entenpfuhl 12. Umbaupläne des Architekten Carl Rudolph vom September/Oktober 1907.
- 82 StAK, Fach 15: Kornfortstraße 11. Baugesuch vom 13. Januar 1890.
- 83 Liessem, Görreshaus, S. 10: Die Grundsteinlegung erfolgte am 24. April 1865, die Einsegnung bereits am 28. Januar 1866.
- 84 StAK, Fach 13: Eltzerhofstraße 6a: Plan des Architekten Wilhelm Gaul vom 15. Dezember 1897.
- 85 LHA Ko, Best. 708, Nr. 60; Michel, Kunstdenkmäler, S. 307: Undatierter Zeitungsausschnitt zum Tode Otto Nebels am 12. April 1927. Der Architekt war von 1904 bis 1919 Mitglied des Stadtrates und mehrerer kommunaler Ausschüsse.
- 86 Denkmaltopographie, Stadt Koblenz S. 116.
- 87 Denkmaltopographie, Stadt Koblenz, S. 90.
- 88 StAK, Fach 19: Görresstraße 8 und 8a; StAK, Fach 13: Eltzerhofstraße 5 und 7.
- 89 StAK, Fach 23: Entwurf des Architekten Otto Nebel vom Oktober 1894.
- 90 Vgl. Börsch-Supan, Berliner Baukunst, S. 10.
- 91 Vgl. Hitchcock, Architecture, S. 131.
- 92 Hammerschmidt, Anspruch, S. 17/18.
- 93 Milde, Neorenaissance, S. 229.
- 94 Milde, Neorenaissance, S. 232: Wohl das bekannteste Beispiel für diese Gestaltungsweise ist das zwischen 1867 und 1874 von Georg Joseph Hauberrisser (1841–1922) errichtete Münchner Rathaus.
- 95 Vgl. Krufft, Architekturtheorie, S. 353–355; Milde, Neorenaissance, S. 239, 241, 245 und 251: Der erneute Durchbruch der Renaissance vollzog sich zuerst in Bayern unter König Ludwig II. (1845–1886), nachdem schon unter seinem Vorgänger Maximilian II. (1811–1864) erste Ansätze zu erkennen waren. Dieser hatte 1850 einen Wettbewerb für eine „Bildungs- und Unterrichtsanstalt“ an der Isar ausgelobt. Eine Entscheidung über die allesamt eklektizistischen Einsendungen fiel erst 1854. Den ersten Preis erhielt der Berliner Oberbaurat Wilhelm Stier. Das Ziel der Konkurrenz, einen neuen nationalen Stil zu finden, wurde nicht erreicht. Man verzichtete auf die Verwirklichung der eingesandten Vorschläge, denn bereits 1852 hatte der König Verhandlungen mit dem Architekten Friedrich Bürklein über ein erweitertes Projekt aufgenommen, das schließlich zum Bau des Maximilianeums und der Maximilianstraße führte. Der nach den damals entstandenen Bauten benannte „Maximilianstil“ war eine weitere Spielart des Stileklektizismus. Im Gegensatz dazu setzte sich der Wandel zur Neorenaissance in Preußen langsamer durch. Hier dominierten zunächst „Rundbogenstil“ und Klassizismus, die schließlich – von König Friedrich-Wilhelm IV. gefördert – miteinander verschmolzen und allmählich deutliche Renaissanceelemente herausbildeten.

96 Milde, Neorenaissance, S. 278.

97 Vgl. Badstübner, Kunstgeschichtsbild, S. 44.

98 Stier, Deutsche Renaissance, S. 428.

99 Hammer-Schenk, Stadterweiterung Straßburg, S. 134.

100 Milde, Neorenaissance, S. 301 und 315.