

12. Historismus (3)

Stilpluralismus bei Wohn- und Geschäftshäusern

Im Falle der Bürgerhäuser des letzten Drittels des 19. Jahrhundert konkurrieren mehrere Stilrichtungen, was am Berliner Beispiel besonders deutlich zu sehen ist. Kennzeichnend für die Wohnverhältnisse in der Hauptstadt wurden Stadtteile mit lang gezogenen Straßenzügen wie Moabit oder Wedding mit ihrer vier- und fünfgeschossigen Blockbebauung. Hierbei handelte es sich um verputzte Backsteinhäuser mit Stuckgliederungen. Zunächst dominierte die Anwendung einfacher klassischer Formen. Dann ging man jedoch dazu über, alle verfügbaren Stile nebeneinander- und gleichrangig zu verwenden. Unterschiedlich ornamentierte Balkone, Erker und Gesimse dokumentieren diese Entwicklung. Im Gegensatz zur Spreemetropole fallen in Hannover und Kassel weiterhin die äußerlich der mittelalterlichen Architektur entlehnten Backsteinbauten auf (siehe oben).¹

Zu den Vierteln, die ein buntes Gemisch verschiedener, gleichzeitig angewandter Gestaltungsweisen präsentieren, gehört auch die Bonner Südstadt. Die reich verzierten Gebäude erinnern sowohl an gotische Traditionen als auch an den Renaissancestil. In diesem Stadtteil legten Architekten und Bauhandwerker großen Wert darauf, mithilfe der Fassadendekoration jedem Bau einen eigenen Charakter zu geben. Diejenigen Bauherren, die eine Gruppe von mehreren Häusern errichten ließen, sorgten – unabhängig von den annähernd identischen Grundrissen – für die unterschiedliche Gestaltung der Fassaden. Sogar die Traufhöhen der Häuser konnten differieren. Diese möglichst individuelle Gestaltung der Straßenfronten war ein besonderes Merkmal der bürgerlichen Architektur, die sich bewusst von den typisierten, eintönig gereihten Häusern für die ärmeren Gesellschaftsschichten absetzen wollte.²

Die genannten Beispiele stehen für den sogenannten „Eklektizismus“. Für diese Strömung innerhalb des Historismus ist nach Auffassung von Dieter Dolgner „[...] die rein sammelnde, vermengende und gedankenlos nachahmende Tätigkeit [...]“ kennzeichnend.³ Auch Ernst Gombrich fällt kein günstigeres Urteil. Er schreibt über die Architektur des ausgehenden 19. Jahrhunderts: „[...] Bauen war zu einer bloßen Routine geworden. Wir wissen ja, daß die Zinskasernen, Fabriken und Repräsentationsbauten der rasch anwachsenden Großstädte in einem Mischmasch von Stilen errichtet wurden, die mit dem Zweck der Bauten nicht das geringste zu tun hatten. Man hatte oft das Gefühl, daß ein Ingenieur zunächst ein Gerüst hinstellte, um dem praktischen Zweck des Gebäudes Rechnung zu tragen, und daß dann noch ein bisschen ‘Kunst’ aus einem der Musterbücher ‘historischer Stile’ auf die Fassade gekleistert wurde [...]“⁴

Angesichts der beachtlichen Ingenieurleistungen, die eine Kombination überlieferter Bauweisen mit neuen Materialien und somit die Herstellung völlig neuer Gebäudetypen (zum Beispiel Bahnhöfe, Fabriken und Ausstellungshallen) ermöglichten, scheinen die Urteile Dolgners und Gombrichs nicht gerechtfertigt. Betrachtet man jedoch den Wohnbau in den Städten, scheinen beide Aussagen häufig zuzutreffen. Da die Mehrzahl der Wohngebäude unter der Regie von Baufirmen hergestellt wurden, verwundert es nicht, dass individuelle Gestaltungsweisen ins Hintertreffen gerieten. In den meisten Fällen kam es wirklich nur zur Aneinanderreihung überlieferter Formen, die die „Standardmietshäuser“ mit ihren variantenarmen Grundrissen verschönern und unterscheidbar machen sollten.⁵

Die Gestaltung der meisten nach 1870 errichteten Mietshäuser stand auf den ersten Blick dem Renaissancestil sehr nahe: Die waagerechte Linie der Fassaden wurde durch Gesimse betont,

die mit Segmentgiebeln und -bögen verdachten Fenster so weit zurückgesetzt, dass die Wand schwer erschien. Auch ging man dazu über, den Putz durch Fugen zu quadern und durch Putzbewurf Rustika zu imitieren. Trotz aller Bezüge zur Antike konnte von einer Architektur im Geiste der italienischen und deutschen Renaissance (nach 1870/71) nicht die Rede sein.⁶

Wie groß der Anteil von Handwerkern an Entwurf und Ausführung der Gebäude war, berechneten Johann Geist und Friedrich Kürvers am Beispiel der Berliner Miethäuser. Demnach wurden nur rund fünf Prozent der Bauten in Berlin von Architekten entworfen und ausgeführt. Unter diesen fünf Prozent befanden sich aber so gut wie alle öffentlichen Gebäude und die großzügiger ausgestatteten Privathäuser. Wir müssen deshalb davon ausgehen, dass es sich bei der überwältigenden Mehrheit der Wohnanlagen um Bauten handelte, die keinen eigenen künstlerischen Anspruch dokumentierten, sondern stattdessen lediglich aktuelle Gestaltungstrends widerspiegelten. Die Baumeister wollten auf keinen Fall etwas vollständig Neues schaffen. Sie richteten sich vielmehr nach den aus Mustern und Musterbüchern bekannten baukonstruktiv bewährten Anleitungen, die zudem kostengünstig zu verwirklichen waren.⁷ Trotz der Notwendigkeit, möglichst preiswert zu bauen, kam es auch in den ärmeren Stadtvierteln, in denen die Eigentümer nicht mehr selbst in ihren Häusern lebten, zur Einführung reich dekoriertes Stuckfassaden. Diese eigneten sich gut, um die eher bescheidenen Lebensbedingungen im Inneren zu verdecken und den Feuerkassenwert der Gebäude zu steigern, was die Aufnahme größerer Hypotheken für weitere Investitionen ermöglichte.⁸

Auch die Unterrichtsinhalte von Fachschulen, an denen sich Handwerker zu Bautechnikern ausbilden ließen, förderten die Hinwendung zu Neorenaissancebauten mit standardisierten Grundrissen. Welche Schulen die Koblenzer Techniker besuchten, ließe sich heute – wenn überhaupt – nur noch mithilfe äußerst arbeitsaufwendiger Recherchen herausfinden. Deswegen mag an dieser Stelle der Lehrplan der 1831 gegründeten Baugewerkschule Holzminden bei Hannover (nach Brockhaus die älteste derartige Einrichtung in Deutschland) als Beispiel genügen. Hermann Funke fand nämlich heraus, dass die Formen der klassischen griechischen Architektur den Schülern als Anschauungsmaterial und Vorbild dienen sollten. Nach Abschluss ihrer Ausbildung gingen die Absolventen konsequenterweise dazu über, klassische Ornamente anzuwenden, zumal sich diese in Stuck billig herstellen ließen oder bei Spezialfirmen bereits vorgefertigt bestellt werden konnten.⁹

Informationen über die Ausbildung der Bauhandwerker vermittelt auch das aus dem Jahre 1899 stammende Lehrbuch „Das Entwerfen der Fassaden und Grundrisse für städtische und ländliche Wohn- und Geschäftshäuser“ von H. Diesner. Die in diesem Werk enthaltenen Vorschläge regten die Bauhandwerker, die sich mehr um die technische Ausführung ihrer Bauten als um architekturtheoretische Hintergründe kümmern sollten, dazu an, sich bei der Planung von Gebäuden an klassischen Formen zu orientieren.¹⁰

Welchen Werdegang die Architekten hatten, die gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in Koblenz arbeiteten, kann heute in den meisten Fällen nicht mehr mit Sicherheit gesagt werden. Die Mehrheit der Bautechniker und -handwerker bezeichnete sich als „Architekten“. Eine Ausnahme machte der Bauunternehmer Heinrich Beyerle, dessen Geschäft sich in der Altlöhrtorstraße befand. Er trat weiterhin als Maurermeister auf, obwohl er nicht nur für die praktische Ausführung, sondern auch für Planungen verantwortlich war. Ähnliches gilt für Peter Friedhofen, der auf seinen Entwürfen immer die Bezeichnung „Zimmermeister“ eintrug, während sich sein Bruder Jakob, mit dem er das in der Neuendorfer Straße (in Lützel) gelegene Baugeschäft betrieb, „Architekt“ nannte. Im Gegensatz dazu hatten Otto Nebel und der ehemalige Stadtbaurat Wilhelm Gaul¹¹ ein Akademiestudium

hinter sich. Die besondere Qualität der Entwürfe spricht auch im Falle von Friedrich Springer und Georg Rohr für eine vergleichbare Ausbildung. Schwierig wird es im Falle von Architekten wie Jakob Dierdorf, Anton Heins, Joseph Meurer (Nachfolger: Joseph Heimbach), Carl Rudolph, Peter Schottler, Carl Stössel und Carl Becker. Details über deren beruflichen Werdegang lassen sich mithilfe der schriftlichen Quellen nicht mehr ermitteln.

Unabhängig von den vielen offenen Fragen über die Herkunft einiger Bautechniker und -handwerker bestätigt sich bei den in der Altstadt entstandenen Mietshäusern der reichsweite Trend zur Neorenaissance. Vor allem in der Eltzerhof- und Görresstraße fallen neben den gotisierenden Repräsentationsbauten des Katholischen Lesevereins und dem Franziskanerinnenkloster die oft gleichzeitig auftretenden Gliederungselemente der deutschen und italienischen Renaissance wie Putzquaderungen, Fensterverdachungen oder figürliche Motive (zum Beispiel an den Häusern Eltzerhofstraße 6 und Görresstraße 3) auf.

Die Art der Fassadendekoration ist aus den Bauplänen selten zu entnehmen. Man kann meist nur erkennen, ob ein Entwurf mehr zur mittelalterlichen oder zur klassischen Richtung tendiert. Die Ausführung der Details haben die Bauunternehmer ganz den Stuckateuren überlassen. Erstaunlich ist, dass eine ganze Reihe von Entwürfen überhaupt nicht den tatsächlich ausgeführten Bauten entspricht. Nach Prüfung der eingereichten Pläne und Berechnungen scheinen die Genehmigungsbehörden von den Bauherren bei einer Änderung der Gestaltungsvorschläge keine neuen Unterlagen mehr verlangt zu haben. Die Verfahrensweise der Verwaltung kann bei derartigen Fällen nicht mehr aus den Bauakten entnommen werden.¹²

„Pfus am Bau“

Das Aufblühen der privaten Bautätigkeit in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts führte in europäischen und amerikanischen Großstädten zur verschärften Konkurrenz der einzelnen Baugeschäfte. Die Folgen waren zwangsläufig äußerst knapp kalkulierte Voranschläge und drastisch verkürzte Bauzeiten. Immer öfter geschah es, dass sich die Handwerker aus Zeit- und Kostengründen nicht an die von den Behörden genehmigten Vorgaben hielten. Auch die Koblenzer Bauakten enthalten hin und wieder Informationen über „Pfusarbeit“, so im Falle des Eckhauses Entenpfuhl 11. Dort stellte die Stadtverwaltung bei einem Ortstermin im August 1930 die stark fortgeschrittene Verwitterung verschiedener Fassadenteile fest.¹³ Vor allem mit der Haltbarkeit der Stuckarbeiten wird es bei einigen gründerzeitlichen Mietshäusern in der Altstadt nicht so weit her gewesen sein. Diese Feststellung war vor allem nach dem Krieg für „modern“ gesinnte Hauseigentümer ein willkommener Anlass, die alten Dekorationen beseitigen zu lassen.¹⁴

Bei der technischen Ausführung ihrer Gebäude versuchten die Bauunternehmer ebenfalls, die Vorschriften der Genehmigungsbehörden zu umgehen und billigere Lösungen zu verwirklichen. So stellte das Stadtbauamt bei einer Überprüfung der tragenden Teile der im Bau befindlichen Häuser Braugasse 4 bis 6 „eine Gefährdung der Sicherheit“ aufgrund der „willkürlich getroffenen Abänderungen“ fest.¹⁵

12.3.4 Überwindung des Historismus

„[...] Mit stil meinte man das ornament. Da sagte ich: Weinet nicht! Seh, das macht ja die große unserer zeit aus, daß sie nicht imstande ist, ein neues ornament hervorzubringen. Wir haben das ornament überwunden, wir haben uns zur ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die zeit ist nahe, die erfüllung wartet unser. Bald werden die straßen der städte wie weiße

mauern glänzen. Wie Zion, die heilige Stadt, die Hauptstadt des Himmels. Dann ist die Erfüllung da [...]“¹⁶ Diese im Jahre 1908 vom Wiener Architekten Adolf Loos (1870–1933) niedergeschriebenen Zeilen standen am Anfang einer Entwicklung, die das Ende des Historismus einläuten sollte. Der Frühmodernist, der das Ornament nicht generell ablehnte, sondern sich nur gegen die willkürliche und bezugslose Verzierung von Fassaden wandte, war von der amerikanisch-englischen Architektur beeinflusst, was nicht zuletzt auf seinen vierjährigen USA-Aufenthalt (1893–1896) zurückzuführen ist.¹⁷ Loos, der auf Funktionalität und die Verwendung qualitativ hochwertiger Materialien setzte, empfand die Baukunst in Mittel- und Osteuropa – besonders aber in Österreich – als rückschrittlich. Gegenstand seiner Kritik waren auch die Mietskasernen mit ihren unsozialen Wohnbedingungen. Dagegen stand Loos der mediterranen Kultur aufgeschlossen gegenüber und griff bei seinen repräsentativeren Bauten auf Formen der klassischen Antike zurück, so etwa bei seinem Geschäftshaus am Wiener Michaelerplatz.¹⁸

In Deutschland versuchten bereits um die Jahrhundertwende Architekten wie Peter Behrens (1868–1940), neue architektonische Ausdrucksformen zu finden. Neue Materialien wie Stahl, Stahlbeton und Glas setzten sich durch. Das Ergebnis dieses grundlegenden Wandels in der Architektur brachte bis 1914 ein ganzes Spektrum neuer Entwicklungen. Von einem neuen, einheitlichen Stil konnte nicht die Rede sein.¹⁹

Die neuen Tendenzen in der Baukunst führten auch zu einer grundlegenden Überarbeitung des Historismus, ohne ihn endgültig zu verdrängen: Die im Sinne des Traditionalismus wirkenden Architekten orientierten sich an überlieferten Baustilen – besonders am Klassizismus oder Biedermeier, außerdem an Gotik und Barock – beschränkten diese aber auf ihre wesentlichen Züge. Ein Beispiel ist das Berliner Warenhaus Wertheim (1896–1904). Bei der Planung des durch Vertikalstreben gegliederten Baus übernahm Alfred Messel (1853–1909) Elemente aus der gotischen Architektur. Auch das von Peter Behrens entworfene Gebäude für die Düsseldorfer Mannesmann-Verwaltung (1911/1912) gehört zu den Beispielen für die reformierte Architektur der Jahrhundertwende. Mit seinem rustikalen Steinsockel sowie der Gliederung der Fassade durch Pilaster und Gesimse erinnert der Bau entfernt an klassische Vorbilder.²⁰

Die Forderung nach einer Reform der historistischen Architektur beschränkte sich jedoch nicht nur auf die grundlegende Überarbeitung der Fassaden. Die Stimmen derjenigen, die neben dem Verzicht auf die bloße Aneinanderreihung von Stilelementen auch die völlige Neukonzeption von Grundrissen forderten, gewannen immer mehr an Gewicht. In seinem Buch „Die Kleinwohnung“ brachte Fritz Schumacher (1869–1947) die Missstände im Wohnungsbau, den er als Opfer der Grundstückspekulation sah, auf den Punkt:²¹ „[...] Ohne bebaut zu werden, gehen die Grundstücke als Handelsware von Hand zu Hand, und die Spekulation bildet die Preise [...] Die gesteigerten Preisverhältnisse des Bodens bleiben nun nicht nur eine unsichtbare Eigentümlichkeit, sondern sie setzen sich in sichtbare Eigentümlichkeiten um: sie wirken bestimmend auf die Art des Bauens. Ihre Folge ist, daß die bauliche Benutzung eines Grundstückes nicht mehr eine Frage persönlichen Wollens bleibt, sondern zu einer Art mechanischen Betätigung wird: Der Bau wird unter dem wirtschaftlichen Druck des hohen Bodenpreises zu einem Gebilde, dessen Form sich aus dem restlosen Ausschöpfen alles nach den Baugesetzen möglichen Nutzraumes ergibt; das Bauen wird aus einer Kunstleistung zum technischen Exempel. Maßgebend für die bauliche Form ist nicht mehr eine organische Überlegung, sondern die unbeabsichtigte Nebenwirkung von Maßregeln, die eigentlich nicht als schöpferische, sondern als verhindernde Kräfte gedacht und ersonnen sind [...]“²² Zur Verbesserung des Wohnbaus schlug Schumacher vor, die Tiefenentwicklung der Grundstücksbebauung zu regulieren „[...] und zwar so, daß hintere

Flügel überhaupt vermieden werden und die hinteren Räume des Hauses ebenso wie die vorderen in reinlichen Fluchten am Licht des Tages liegen [...]” Nach Ansicht des Architekten konnte das Problem technisch durch die Einführung von Baufluchten in den hinteren Bereichen der Häuserblocks ohne Weiteres gelöst werden.²³

Gegen die historisierende Architektur mit ihren ungünstigen Grundrisslösungen wandte sich auch Albert Gessner.²⁴ Er forderte nicht nur den Verzicht auf Prunkfassaden, sondern auch die Aufgabe von Repräsentationsräumen im Inneren der Gebäude, die andere Zimmer oft funktional beeinträchtigten. Die Räume einer Wohnung sollten so gestaltet sein, dass sie den modernen Anforderungen nach ausreichender Belichtung und Belüftung gerecht wurden.²⁵ Auch Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) suchte neue Ausdrucksformen. Seine Bauten griffen zwar historische Stile auf, wirkten aber dennoch schlicht. In den Fassaden spiegelten sich die Fachwerk-Mischkonstruktionen des Mittelalters und der frühen Neuzeit oder klassische Formen wider. Bei einigen Entwürfen verzichtete der Architekt auf alle historischen Anlehnungen und schuf stattdessen unverzierte, glatt verputzte Bauten.²⁶

Innerhalb der Reformbewegung gewannen auch diejenigen an Bedeutung, die sich für die Erhaltung alter Städte einsetzten. Im Jahre 1904 wurde der „Bund Heimatschutz“ gegründet, dessen Mitglieder sich vor allem für die Rettung historischer Bauten starkmachten. Die Bewegung trat auch für die Bewahrung alter Straßenzüge ein, die nicht dem modernen Verkehr geopfert werden sollten. Der Wille zur Erhaltung des historischen Erbes beeinflusste schließlich die Baukunst in Deutschland. Reform- und Heimatschutzbewegung hatten entscheidende Impulse auch durch die bildende Kunst erhalten. Heimatgebundenheit und Natur besaßen hier – verbunden mit der Forderung nach Einfachheit und Klarheit – wieder einen besonderen Stellenwert. Beeinflusst durch Impressionismus und Jugendstil konzentrierten sich die Maler, vor allem in der Künstlerkolonie in Worpswede, auf Landschaften oder sich harmonisch in die Natur einfügende Gebäude, die wegen ihrer Schlichtheit zuvor nicht berücksichtigt worden wären.²⁷ Diese Entwicklung führte auch in der Architektur zu einer Sensibilisierung. Hatten im 19. Jahrhundert noch viele Architekten und Bautechniker geglaubt, dass die Anpassung eines Neubaus in eine alte Umgebung ohne Rücksicht auf die Größenverhältnisse bestehender Gebäude und stattdessen ausschließlich durch die Wahl einzelner historischer Motive zu verwirklichen war, rückte man jetzt von diesem Standpunkt ab und achtete wieder verstärkt darauf, wie sich historische Bausubstanz in Straßen- und Platzräume einfügte. Auch die Auswahl von Baumaterialien unter Berücksichtigung regionaler Besonderheiten rückte wieder verstärkt in den Vordergrund.²⁸

Zum Ideal der Heimatschutzbewegung wurde das einfache, zeitlose „deutsche Wohnhaus“. Bedeutende Traditionalisten, wie zum Beispiel Heinrich Tessenow (1876–1950) und Friedrich Ostendorf (1871–1915),²⁹ leisteten Beiträge zu seiner Entwicklung. Sogar Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) entwarf, bevor er sich ganz dem Neuen Bauen widmete, Häuser in diesem Stil.³⁰

Vorbild des „deutschen Wohnhauses“ war die vom Berliner Architekten Paul Mebes (1872–1938) herausgegebene Beispielsammlung mit dem Titel „Um 1800“. Der zweite Band dieser Publikation enthält eine Abbildung des von Johann Wolfgang von Goethe 1776 bezogenen Gartenhauses „Am Stern“ in Weimar. Die von dem Gebäude ausgehende Wirkung war enorm. Der schlicht gestaltete Bau eignete sich hervorragend als Ausgangspunkt für den Versuch des Bürgertums, seine architektonische Sprache für das 20. Jahrhundert zu finden. Besonders angetan von dem Bau waren die im Sinne der Heimatschutzbewegung wirkenden Architekten an der Technischen Hochschule in Stuttgart. Diese „Stuttgarter Schule“ sollte sich in den 20er Jahren zum Zentrum der traditionalistischen Architektur Deutschland

entwickeln. Ihr bekanntester Lehrer wurde neben Theodor Fischer (1862–1938) – einem Mitbegründer des Deutschen Werkbundes – Paul Schmitthenner (1884–1972).³¹

Der Traditionalismus hinterließ auch in der Koblenzer Altstadt Spuren: Die nach Plänen von Conrad Reich auf der Südseite der Burgstraße und auf der Nordseite des Münzplatzes errichteten Häuser gehören auch heute noch zu den besonders auffälligen Bauten der Kernstadt. Mansarddach, Laubengänge und die einfach gestaltete Fassade dokumentieren die allmähliche Abkehr von den überladenen, im Stil der Neorenaissance gestalteten Fassaden. Reich steht somit in geistiger Verwandtschaft mit Architekten wie Tessenow, die eine Rückbesinnung auf handwerkliche Qualität und Tradition im Sinne des Barock und des Biedermeiers gefordert hatten (vgl. 12.2.5).³²

12.3.5 Jugendstil

Der Jugendstil, in Frankreich und Belgien auch „Art Nouveau“ genannt, wurde im Vergleich zu anderen europäischen Ländern im Deutschen Reich nur während einer relativ kurzen Phase angewandt. Vor allem in der zweiten Hälfte der 1890er-Jahre und Anfang unseres Jahrhunderts übte dieser Stil einen starken Einfluss aus. Zu seinen äußerlichen Merkmalen gehören neben asymmetrisch gestalteten Fassaden unter anderem fließende Linien und Formen. Dabei übernahm und veränderte man Vorbilder aus der Tier- und Pflanzenwelt. Auch Motive wie Flammen oder wehende Haare kamen hin und wieder zur Anwendung.³³

In Frankreich gilt Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) als „geistiger Vater“ des Jugendstils. Der bedeutende Theoretiker war für die Überwindung von Renaissanceelementen in der Architektur eingetreten. Im Gegensatz dazu betrachtete er die Gotik als vollkommenen Ausdruck einer demokratischen Gesellschaft und forderte deswegen das Aufgreifen ihrer rationalen Konstruktionsprinzipien. Der Franzose stand der Einführung neuer Baumaterialien³⁴ aufgeschlossen gegenüber. Er eröffnete somit theoretisch die Perspektiven für eine den Eklektizismus überwindende Architektur, die von funktionalen, nationalen und sozialen Prämissen ausgeht.³⁵ Angesichts der sich im Zuge der Industrialisierung dramatisch verschlechternden Lebensbedingungen in den überbevölkerten Städten meldeten sich auch in England die Kritiker zu Wort. Sie forderten eine Umkehr in Architektur und Städtebau. Bekanntester Vertreter war Augustus Welby Northmore Pugin. Er wurde durch sein Buch „Contrasts“ – es erschien 1836 – sehr bekannt. Das Besondere an diesem Werk waren Bildgegenüberstellungen. So wird eine Idealstadt des 15. Jahrhunderts mit einem Ort verglichen, in dem die Ansiedlung von Industrie das organisch gewachsene Stadtbild zerstört hatte. Pugin sah in dieser Verödung ein äußeres Zeichen für eine generelle Störung im urbanen Leben. Das Neue wurde so zum Symbol des Unsozialen und Lieblosen. Ganz anders das Mittelalter mit seiner Hierarchie der Bautypen: bei Pugin ein Sinnbild für intakte Sozialstrukturen, die von der christlichen Fürsorge geprägt waren. In seinem 1841 erschienenen Buch „The True Principles of Pointed or Christian Architecture“ ging der Brite noch einen Schritt weiter, indem er besonders der Gotik des 15. Jahrhunderts eine moralische Qualität verlieh und als Stil propagierte, der das Ideal des christlichen Sozialismus am deutlichsten verbildlichte.³⁶

Auch die sogenannten „Präraffaeliten“, prangerten die sozialen Missstände und den Verfall handwerklichen Könnens in ihrer Zeit an und forderten eine „Wiederbelebung der alten Handwerkskunst“ – und das mit Erfolg. Immerhin erreichte die Bewegung, dass „[...] die jungen Künstler [...] es nicht mehr als unter ihrer Würde stehend [betrachteten] Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens, Tapeten, Stoffmuster, Keramik und Möbel, zu entwerfen [...]“.³⁷ Zu den „Präraffaeliten“ zählte auch William Morris (1834–1896), der nicht

nur durch die „arts and crafts-Bewegung“, sondern auch durch seinen utopischen Roman „News from Nowhere“ (1891) bekannt geworden war. Als Mitbegründer der Londoner Firma Morris, Marshall, Faulkner & Cie. versuchte er, die Einheit von Baukunst, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe im Sinne eines Gesamtkunstwerkes herzustellen.³⁸

Hauptvertreter des neuen Stils sind die Belgier (1861–1947) Victor Horta³⁹ und Henry van de Velde (1863–1957). Letzterer gründete 1892 die Brüsseler „Ateliers d ‘arts industriels“, schuf Innenräume, Möbel, Geräte und Bucheinbände und entwarf unter anderem sein 1895 vollendetes, im Sinne eines Gesamtkunstwerkes geplantes Wohnhaus in Uccle bei Brüssel. Van der Velde gilt heute als einer der bedeutendsten Wegbereiter des Jugendstils. Weltbekannt wurde der Spanier Antonio Gaudi (1852–1926) durch seine Häuser Battlò und Milà sowie seine unvollendete Kirche „Sagrada Familia“ (alle in Barcelona). Über Wien drangen die neuen Ideen schließlich nach Deutschland vor. Ihre Weiterentwicklung führte schließlich zur Gründung des Deutschen Werkbundes.⁴⁰

Die Pioniere des Jugendstils richteten sich vor allem gegen die schlechte handwerkliche Qualität historistischer Bauten, wie sie besonders für die Mietshäuser des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit ihren Neorenaissance-Stuckfassaden bezeichnend war. Überlieferte Stile erfuhren neue Anwendungen. So stellt Gaudis „Sagrada Familia“ –eigentlich eine Weiterentwicklung einer Ende des 19. Jahrhunderts an gleicher Stelle errichteten neogotischen Kirche – eindeutige Bezüge zum mittelalterlichen Kathedralenbau her.⁴¹

In der Koblenzer Altstadt gingen die Hauseigentümer stellenweise dazu über, ihre älteren Häuser im Sinne des Jugendstils umgestalten zu lassen.⁴² Auffallende Beispiele sind die heute noch erhaltenen Gebäude Firmungstraße 27 (umgestaltet 1900 und 1903) sowie Altengraben 50 und.⁴³ Besonderes Aufsehen erregt der weitgehend aus dem Jahre 1903 stammende Bau Firmungstraße 11 mit seiner überdimensionalen „Hygieia-Plastik“.⁴⁴ Bei diesem Haus dürfte es sich wohl um eines der künstlerisch wertvollsten Bürgerhäuser in der Altstadt handeln, denn mit seiner asymmetrischen Fassade und seiner typischen Ornamentik wurde es vom Koblenzer Architekturbüro Friedrich Springer ganz im Sinne des Jugendstils gestaltet, während sich die Bauhandwerker bei den anderen Gebäuden nur auf das Hinzufügen von Ornamenten und den Einbau von stark kunstgewerblich geprägten Produkten wie zum Beispiel Gitter oder Türen beschränkten.

Jugendstilelemente enthält auch der 1913 nach Plänen der Wormser Architekten Rohr⁴⁵ und Bruckmann völlig umgestaltete Bau Jesuitengasse 8,⁴⁶ der sich an der ein Jahr zuvor unter Leitung des gleichen Büros fertiggestellten „Engel-Apotheke“ in Worms orientierte.⁴⁷ Die „Coblenzer Volkzeitung“ äußerte sich überschwänglich über die Neugestaltung, während die beiden anderen lokalen Zeitungen das „Ereignis“ übergingen. Der Grund für dieses Verhalten ist ganz einfach: Als einzige der drei Lokalblätter hatte die „Volkzeitung“ wenige Tage zuvor einen größeren Anzeigenauftrag des Hauseigentümers Georg Rohr erhalten, der in diesem Gebäude ein Sanitätsgeschäft betrieb. Trotz seines werbewirksamen Untertons soll der Artikel ausführlich zitiert werden, denn ein Bericht über die Umgestaltung eines Privatbaus hatte in der damaligen Tagespresse Seltenheitswert: „Die ausführende Architektenfirma Rohr und Bruckmann in Worms hat es versucht, ihre eigenen Leitsätze [...] zur Geltung zu bringen, unterstützt durch die Mitwirkung und das bereitwillige Eingehen und Verständnis des Bauherrn für das mittelalterliche Stadtbild sowie der staatlichen und städtischen Behörden. Der untere Teil der Fassade ist in kräftigen, Tragfähigkeit zum Ausdruck bringenden Muschelkalksteinfeilern ausgeführt [...] Die Schaufensteranlage, bei der nur Edelmateriale zur Anwendung kam, dürfte in solch feiner und doch einfacher Ausgestaltung wohl selten in Coblenz anzutreffen sein. Der Aufbau, besonders der des Eck-Erkers, als Ausguck und

Sitzplatz, an hervorragender Stelle im Straßenbilde angebracht und gleichsam verwachsen mit dem anliegenden, architektonisch fein gegliederten Rathaus, wirkt ungemein behaglich. An diesem hervorragenden heutigen Erkerplatz war die Figur des St. Franziskus aufgestellt – unter dessen Schutz das Anwesen von alters-her steht – zu dessen Ehre auch die Bezeichnung ‘Franziskus-Eck’ sich ganz von selbst ergab. Der grüne Aufputz mit fröhlicher Bemalung und der reiche bildnerische Schmuck sowie alles übrige verraten in angenehmster Weise, daß hier Behörde und Bauherr, wie Architekten in vollem Einklang und mit Hingebung für die Sache Hand in Hand gearbeitet haben. Einer der Architekten war als gebürtiger Coblenzer (Jesuitengässer) mit den altstädtischen Verhältnissen und Gewohnheiten eng verwachsen und vertraut, und so in der Lage, die Ausführung im Sinne der echten Bodenständigkeit mit besonderer Liebe mit durchführen zu helfen. Hierbei betrachtete er es als eine glückliche Gelegenheit – seinen langgehegten Wunsch in Erfüllung bringen zu können – endlich einmal seiner Vaterstadt ein Werk zu schenken, was den neuzeitlichen Bedingungen entsprechen und zur farbfreudigen Belebung des altstädtischen Straßenbildes in ganz besonderer Weise beitragen sollte [...]“⁴⁸

Als Beispiel für Jugendstilanklänge in Koblenz sei abschließend das vom Maler William Straube (1871–1954) 1911 fertiggestellte Secco an der Rückseite des Bogenaufbaus (Durchgang „Paradies“) genannt. Die von der Stadt erteilte Auftragsarbeit liegt rund sieben Meter über der Straße und ist durch zwei gemauerte Pilaster in drei gleich große Flächen unterteilt.⁴⁹ Straube malte in alle drei Bildfenster – jeweils in paarweiser Anordnung – zwei stehende Frauengestalten (mit Flügeln). Bis auf die beiden Figuren am linken und rechten Rand befinden sich die Darstellungen in einem äußerst schlechten Zustand. Nach einem Gutachten vom Januar 1992 handelt es sich bei dem Werk um eine Malerei in Silikattechnik auf einem hellen Kalkputz, der zur Vorbereitung der Mineralfarbenmalerei vorbehandelt wurde. Danach legte der Künstler Motive und Flächen in verschiedenen Grundfarben an, auf die er dann mit dunkleren Tönen Schatten und Zeichnung auftrug.⁵⁰

Anmerkungen:

1 Brönnner, Bürgerliche Villa, S. 9.

2 Grunsky/Osteneck, Bonner Südstadt, S. 7.

3 Dolgner, Historismus, S. 8.

4 Gombrich, Geschichte, S. 431.

5 Funke, Geschichte des Mietshauses, S. 64.

6 Funke, Geschichte des Mietshauses, S. 64.

7 Geist/Kürvers, Berliner Mietshaus, Bd. 2, S. 238. Welche Mustersammlungen die Koblenzer Bauhandwerker beeinflussten, ist anhand des in den öffentlichen Bibliotheken und Archiven vorhandenen Materials nicht mehr festzustellen.

8 Hecker, Mietskaserne, S. 282/283.

9 Funke, Geschichte des Mietshauses, S. 64/65; Geist/Kürvers, Berliner Mietshaus, S. 261: So bot im Jahre 1912 eine Potsdamer Firma vorgefertigte Säulen, Kapitelle und Gesimsbänder zur Fassadengestaltung unter der Bezeichnung „Stuccolin“ an.

10 Diesener, Entwerfen.

11 Die Büros der beiden Architekten lagen im Markenbildchenweg und in der Schloßstraße.

12 So entsprechen zum Beispiel die Pläne folgender Häuser nicht dem tatsächlich ausgeführten Entwurf: An der Moselbrücke 7, 9, 11; Eltzerhofstraße 4; Görresstraße 3, 4–6 und 5.

13 StAK, Fach 42: Aktennotiz vom 8. August 1930; vgl. Koblenzer Volkszeitung vom 26. Juli 1930.

14 So wurden die Häuser Entenpfehl I und II sowie Firmungstraße 26 modern gestaltet.

15 StAK, Fach 2: Braugasse 4/6: Niederschrift des Stadtbauamtes vom 29. Mai 1889.

16 Loos, Ornament und Verbrechen, S. 277.

17 So zum Beispiel in „Konfrontationen“, S. 15: Vorwort zum Blatt „Das Leben. Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Oesterreich“, Wien 1904.

18 Kurrent, 33 Wohnhäuser, S. 108, 110 und 120; Rukschcio/Schachel, Adolf Loos, S. 137; Konfrontationen, S.42/43: Bei der Verwirklichung des Gebäudes verzichtete Loos bewusst auf Stuckdekorationen. Die schmucklos gestaltete Fassade wurde von vielen als Schandfleck empfunden. Die städtischen Behörden wollten deshalb Bauherrn und Architekten dazu zwingen, nachträglich Stuckornamente anzubringen. Sie scheiterte jedoch am Widerstand der Hauseigentümer und den Aufklärungskampagnen des Architekten, der Studenten gegen das Vorgehen der örtlichen Verwaltung mobilisierte.

19 Miller Lane, Architektur und Politik, S. 24/25.

20 Miller Lane, Architektur und Politik, S. 25/26.

21 Hipp, Fritz Schumacher, S. 151/152: Fritz Schumacher war ab 1903 Professor an der Technischen Hochschule in Dresden. Er wirkte an der Organisation der dritten deutschen Kunstgewerbeausstellung mit, die im Jahre 1906 in der sächsischen Hauptstadt stattfand. Als Baudirektor in Hamburg (ab 1909) trug Schumacher zur Neubelebung des Backsteinbaus in Norddeutschland entscheidend bei. Der Architekt schuf die Generalbebauungspläne für Hamburg und Köln.

22 Schumacher, Kleinwohnung, S. 13.

23 Schumacher, Kleinwohnung, S. 38.

24 Der 1868 geborene Architekt wurde vor allem durch seine Entwürfe für die großen städtischen Mietshäuserblocks in Berlin-Charlottenburg bekannt.

25 Gessner, Mietshaus.

26 Miller Lane, Architektur und Politik, S. 28/29.

27 Näheres zu den geistigen Hintergründen bei: Hamann, Geschichte, S. 861-863.

28 Muthesius, Das englische Vorbild, S. 168-172; vgl. Lafrenz, Bewertungszyklen, S. 46.

29 Ausführungen über die theoretischen Ansätze des Architekten enthält der Aufsatz: Oechslin, Entwerfen. Ostendorfselbst erläuterte seinen Standpunkt in seinen „Sechs Büchern vom Bauen“, die zwischen 1913 und 1922 erschienen.

30 Voigt, Paul Schmitthenner, S. 245.

31 Voigt, Paul Schmitthenner, S. 245 und 247.

32 Lexikon der Kunst, Bd. 11. Freiburg/Basel/Bern 1990, S. 295/296: Tessenow – Architekt, Städteplaner und Möbelentwerfer steht für eine Mittlerrolle zwischen einer handwerklich orientierten Architektur und dem Neuen Bauen. Ausgebildet als Zimmermann machte sich der Mitarbeiter von Paul Schultze-Naumburg selbstständig und wirkte ab 1910 als freier Architekt in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden. Später lehrte er in Wien und wurde als Professor an der Technischen Hochschule tätig (1926–1941 und 1946–1950). Zu seinen Schülern gehörte Albert Speer.

33 Latham, Deutschland – Jugendstil, S. 171.

34 Stahl (Zug) und Gusseisen (Druck) zur Sichtbarmachung der eine Konstruktion bestimmenden Kräfte.

35 Kruft, Architekturtheorie, S. 322 und 324.

36 Hofrichter, Stadtkultur, S. 21.

37 Gombrich, Geschichte, S. 432.

38 Hofrichter, Stadtkultur, S. 21: In seinem Roman romantisierte Morris das Mittelalter. Er schildert „den Rückbau der Großstadt London zu einer von Landwirtschaft und Handwerk geprägten parkartigen Idylle [...] Dies unter Verzicht auf die Maschine, die den Menschen moralisch wie ästhetisch entwürdigte.“

39 Victor Horta wurde vor allem durch seine Hotels Tassel (1892) und das im Jahre 1893 entworfene „Stiegenhaus“ bekannt. Die meisten seiner Bauten stehen in Brüssel.

40 Miller Lane, Architektur und Politik, S. 36: Der Werkbund wurde 1907 gegründet. Zu den Initiatoren gehörten der Politiker Friedrich Naumann (1860-1919), der Politikwissenschaftler Ferdinand Avenarius (1856-1923), der Verleger Eugen Diederichs (1867–1930) und der Architekt Hermann Muthesius (1861–1927). Ziel der Vereinigung war ursprünglich, den Stellenwert deutscher Produkte auf dem Weltmarkt durch modernes Design zu verbessern. Vor dem Ersten Weltkrieg war der Werkbund eine breite Bewegung, der auch Kunsthandwerker, Architekten und Innenarchitekten angehörten.

41 Vgl. Latham, Deutschland – Jugendstil, S. 172.

42 Den Jugendstil deutet bereits das im Jahre 1893 fertiggestellte Haus Eltzerhofstraße 6 mit seinen Frauenkopfplastiken an.

43 Das Haus Altengraben 50 erhielt im Jahre 1907 seine neue Fassade. Die Veränderung des Nachbarhauses ist nicht mehr exakt zu datieren.

44 Hygieia – griechische Göttin der Gesundheit.

45 Der Architekt Georg Rohr war vor seiner Übersiedlung nach Worms in Koblenz tätig.

46 Vgl. Liessem, 50 Jahre, S. 28.

47 StaK, Fach 15: Jesuitengasse 8. Bauantrag vom 29. Januar 1913. Der Umbau war im Juni abgeschlossen (vgl. Bitte um Schlussabnahme vom 10. Juni 1913).

48 Coblenzer Volkszeitung vom 7. Juni 1913.

49 Hinze, Straube, S. 59: Auf dem stark beschädigten Secco sind noch folgende Begleitsprüche zu lesen: „Die Zeit, sie mäht so Rosen als Dornen – Aber das treibt immer wieder nach vornen.“

50 Rhein-Zeitung, 28. April 1993: Der Artikel basiert auf Angaben des Hauseigentümers, des Koblenzer Malers Bernhard Wolfgang Richard. Es gibt derzeit keinen Hinweis, der Hinzes Interpretation der Frauengestalten als Sinnbilder für Hoffnung und Trauer belegt.