

**Palazzo, Palais und Patrizierhaus
Herrschaftliche und bürgerliche Stadthäuser
in Deutschland 1830–1890**

**Inauguraldissertation
zur Erlangung des Akademischen Grades
eines Dr. phil.,**

**vorgelegt dem Fachbereich 07 – Geschichts- und Kulturwissenschaften
der Johannes Gutenberg-Universität**

Mainz

von

Tobias Möllmer

geboren 27.12.1978 in Mannheim

eingereicht am 06.09.2017

Textband

Meiner Familie
in tiefer Dankbarkeit

INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkung und Dank	1
I EINLEITUNG	2
Definition und Eingrenzung des Forschungsgegenstands	3
Zielsetzung und Aufbau der Arbeit	9
Quellenlage	13
Forschungsstand	18
II GRUNDLAGEN UND EINFLÜSSE	21
1. Städtische Wohnformen von Bürgertum und Adel bis zum Ende des 18. Jahrhunderts	21
1.1 Das städtische Bürgerhaus	21
1.2 Das adelige Stadtpalais	29
1.3 Zusammenfassung	33
2. Bürgerhaus und Stadtpalais in der deutschen Architekturtheorie	34
2.1 Vorgeschichte und Vorbereitung: Die Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts	34
2.1.1 Erste Abhandlungen zum deutschen Bürgerhaus: Joseph Furttenbach	34
2.1.2 Die Bürgerhausmodelle von Goldmann, Sturm, Decker und Penther	37
2.1.3 Der Einfluss der Aufklärung: Bothmers Betrachtungen über Privatgebäude	46
2.1.4 Büschs <i>Bürgerliche Baukunst</i> und Schmidts <i>Bürgerlicher Baumeister</i>	51
2.1.5 Zusammenfassung	63
2.2 Das bürgerliche Stadthaus in der Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts	66
2.2.1 Der Einfluss Durands: Weinbrenners <i>Architektonisches Lehrbuch</i>	66
2.2.2 Die Berliner Schule: Musterentwürfe von Schinkel, Menzel und Holz	72
2.2.3 Ungewitter und das neugotische Stadthaus	87
2.2.4 Das Stadthaus in der Theorie nach 1860: Albert Geul und seine Nachfolger	91
2.2.5 Der Dreifensterhaus-Entwurf von Ebe & Benda	106
2.2.6 Seminararbeiten der Königlich Technischen Hochschule Charlottenburg	109
2.2.7 Zusammenfassung	115
2.3 Das herrschaftliche Stadthaus im städtebaulichen Kontext	118
3. Das deutsche Stadthaus als Resultat europäischen Kulturaustauschs	124
3.1 Der italienische Palazzo	124
3.2 Die École des Beaux-Arts und das Pariser Stadtpalais	128
3.3 Flämische und niederländische Renaissance	134
3.4 Zusammenfassung	136

III	HISTORISCHE UND STÄDTEBAULICHE VORAUSSETZUNGEN	138
1.	Bauform	138
1.1	Das Fortleben des alten Bürgerhauses: Lokale Traditionen als Voraussetzungen.....	138
1.1.1	Das nordwesteuropäische Reihenhause.....	139
1.1.2	Das rheinische Dreifensterhaus.....	140
1.1.3	Das Bremer Haus.....	143
1.1.4	Das südwestdeutsche Torfahrthaus.....	147
1.2	Weichenstellungen: Einheitlich oder individualisiert, offen oder geschlossen?.....	150
1.2.1	Der Immediatbau in Berlin und Potsdam.....	150
1.2.2	Karolinenplatz und Ludwigstraße in München.....	153
1.2.3	Kommunale Planung: Städtebau in Hamburg vor und nach dem Brand.....	156
1.2.4	Private Initiativen: Gruppenfassaden in Düsseldorf, Bremen und Köln.....	158
1.2.5	Zwischen Villa und Palast: Die Victoriastraße in Berlin.....	162
1.3	Varianten des Stadthauses in Funktion und Form.....	164
1.3.1	Das klassische Bürgerhaus.....	164
1.3.2	Das Stadtpalais.....	168
1.3.3	Das Stadthaus.....	162
1.3.4	Das Vorstadthaus oder Vorstadtpalais.....	172
1.3.5	Das Reihenhause.....	173
1.3.6	Mietspalais.....	174
1.3.7	Eckbauten und halbseitig freistehende Häuser.....	174
2.	Standort	176
2.1	Der historisch bedeutsame Standort: Die Altstadt.....	176
2.1.1	Im Zentrum der Macht: Wilhelmstraße und Voßstraße in Berlin.....	176
2.1.2	Regierung und Bankenviertel: Stadthäuser in der Kölner Altstadt.....	180
2.1.3	Bürgerpaläste im einstigen Adelsviertel: Die Mannheimer Oberstadt.....	181
2.2	Der repräsentative Bauplatz: Boulevard, Park und Gestade.....	184
2.2.1	Die Palmaille in Altona und die Alsterufer in Hamburg.....	184
2.2.2	Wall und Contrescarpe in Bremen.....	186
2.2.3	Königsallee und Hofgarten in Düsseldorf.....	188
2.2.4	Die Wälle in Krefeld und der Alleinring in Aachen.....	191
2.2.5	Das Palais in der Kleinstadt.....	194
3.	Baupolitik	195
3.1	Die Bedeutung von Bauordnungen und Bebauungsplänen.....	195
3.1.1	Die Bauwichtigesetze von Frankfurt am Main und Stuttgart.....	195
3.1.2	Städtebauliche Entwicklungen in Dresden bis zum Generalbauplan.....	199
3.1.3	Die Kölner Neustadt und die Ringstraßen.....	201
3.1.4	Das Beispiel der Mannheimer Ringstraße.....	203
3.1.5	Baufreiheit in Elsass-Lothringen: Die Straßburger Neustadt.....	205
3.1.6	Aufdichtung eines Villenviertels: Das Tiergartenviertel in Berlin.....	208
3.2	Die Rolle von Terraingesellschaften und Bauunternehmern.....	213
3.2.1	Das Frankenberger Viertel in Aachen.....	213
3.2.2	Die Bonner Südstadt.....	215
3.2.3	Das Hansa-Viertel in Berlin.....	216

IV	TYPOLOGIE DER STADTHÄUSER IN DEUTSCHLAND	218
1.	Die Berliner Schule	218
1.1	Schinkels Nachfolger: Palastbau 1830–1860	221
1.1.1	Das Palais für Prinz Wilhelm	221
1.1.2	Umbauten älterer Häuser: Palais Redern, Wohnhaus Normann und Palais Arnim-Boitzenburg	223
1.1.3	Neue adelige Stadthäuser: Die Behr-Negendank und Palais Pourtalès	230
1.1.4	Berliner Architekturexport I: Der Palazzo Revoltella in Triest	234
1.1.5	Berliner Architekturexport II: Das Palais Kronenberg in Warschau	236
1.2	Gründerzeitpalais: Die großen innerstädtischen Palais 1860–1890	241
1.2.1	Palais Strousberg	241
1.2.2	Bank- und Wohnhaus Mendelssohn-Bartholdy	245
1.2.3	Das bunte Haus in einer grauen Stadt: Palais Pringsheim	247
1.2.4	Wohnhaus Conrad	251
1.2.5	Ein später städtischer Adelsitz: Palais Ratibor	253
1.2.6	Französischer Architekturimport: Palais Pless	254
1.2.7	Palais Borsig	258
1.2.8	Palais Mendelssohn-Bartholdy	261
1.3	Gesandtschaftspalais	263
1.3.1	Württembergische Gesandtschaft	264
1.3.2	Bayerische Gesandtschaft	265
1.4	Mietspalais	268
1.4.1	Ein Mietspalais der Schinkelschule: Wohnhaus Sommer	269
1.4.2	Zwei Mietspalais am Leipziger Platz	270
1.4.3	Das Mietspalais des Grafen von Schwerin	272
1.4.4	Weiterentwicklung der Schinkelschule	273
1.4.5	Zwei- bis Vierfamilienpalais	277
1.4.6	Ein Mietspalast, vorne Palazzo, hinten Palais: Palais Mosse	281
1.5	Vorstadtpalais	285
1.5.1	Frühe eingebaute Herrschaftshäuser in der Vorstadt	285
1.5.2	Das „Palastschema“ in der Vorstadt	288
1.5.3	Die Fortsetzung der Berliner Schule: Haus Wesendonck, Villa Kutter und Haus Schieß in Magdeburg	293
1.5.4	Von der französischen zur deutschen Renaissance: Palais Tiele-Winckler, Wohnhaus Körner und Palais Pringsheim in München	298
1.5.5	Ein Berliner Grundrissmodell: Wohnhaus Saloschin	304
1.5.6	Villenartige Stadthäuser oder städtische Villen?	305
2.	Die Palazzi der Dresdner Schule	314
2.1	Haus Seebach	315
2.2	Palais Oppenheim	317
2.3	Venezianisches Haus	321
2.4	Palais Kap-herr	322
3.	Hamburger Palais und Reihenhäuser	324
3.1	Frühe palastartige Wohnhäuser und moderne Bürgerhäuser	327

3.1.1	Palais Gottlieb Jenisch	327
3.1.2	Stadthaus Abendroth	329
3.1.3	Palais Martin Johann Jenisch d. J.	331
3.1.4	Stadthaus Kellinghusen	335
3.1.5	Neue Bürgerhäuser nach 1842	337
3.2	Internationale Einflüsse	340
3.2.1	Ein <i>hôtel particulier</i> ? Stadthaus Hesse	340
3.2.2	Belgische Reminiszenzen: Stadthaus De Craecker	342
3.2.3	Französische Grundrisskunst in Hamburg: Stadthäuser in Ecklage	343
3.2.4	Das englische Vorbild	346
3.2.5	Berliner Einflüsse	349
3.3	Vom Stadt- zum Vorstadthaus: Die Architektur der herrschaftlichen Reihenhäuser	351
3.3.1	Herrschaftshäuser mit Zentralräumen	351
3.3.2	Reihenhäuser mit Tordurchfahrt	356
3.3.3	Das Vorstadt-Reihenhaus	359
3.3.4	Freigestelltes Reihenhaus oder Vorstadtvilla?	365
4.	Herrschaftliche Vorstadthäuser in Bremen	368
4.1	Die großen Herrschaftshäuser am Stadtgraben und in der östlichen Vorstadt	371
4.1.1	Die Wohnhäuser Melchers und Fritz an der Contrescarpe	371
4.1.2	Die Wohnhäuser Marcus und Gildemeister	373
4.1.3	Halb Villa, halb Stadthaus: Die Herrschaftshäuser Fritze, Frerichs und Schütte	374
4.2	Herrschaftliche Reihenhäuser und Dreifensterhäuser	378
5.	Einflüsse von Belgien bis Berlin: Herrschaftliche und bürgerliche Stadthäuser in Köln	384
5.1	Köln auf dem Wege zu einer neuen Architektur	386
5.1.1	Neugotik: Die Kölner Schule	386
5.1.2	Wohnhaus Norrenberg	389
5.1.3	Wohnhaus Rocholl	390
5.1.4	Raschdorff als Pionier malerischer Renaissanceformen in Köln	392
5.2	Die Palais der Kölner Altstadt	394
5.2.1	Kölns erster Palazzo: Das Palais Deichmann	394
5.2.2	Die Palais Mevissen und Koenigs	399
5.2.3	Französischer Import: Die Palais von Eduard und Albert von Oppenheim	402
5.2.4	Wohnhaus Mumm von Schwarzenstein	407
5.2.5	Weiterentwicklungen des Zentralraums: Die Häuser Liebmann und Stein	409
5.2.6	Palais Guillaume	410
5.2.7	Wohnhaus Eugen Langen	414
5.3	Die Herrschaftshäuser der Kölner Ringstraße	416
5.3.1	Die ersten Bauten an der Ringstraße: Die Wohnhäuser Meuser und Kreuser	416
5.3.2	Kontinuität der italienischen Palastfassade	419
5.3.3	Fassaden in „moderner“ Renaissance	420
5.4	Mietspalais	421
5.5	Das herrschaftliche Dreifensterhaus	424
5.5.1	Die verschiedenen Dreifensterhaussysteme	427
5.5.2	Fasadengestaltungen	430

5.5.3	Gruppenfassaden	438
5.5.4	Bildprogramme	440
5.5.5	Innenausstattung	441
6.	Stadthäuser in Aachen und Düsseldorf	443
6.1	Die Aachener „Schule“	443
6.1.1	Palais Nellessen	444
6.1.2	Die Wohnhäuser Kalff und Brüggemann	445
6.1.3	Ein venezianischer Palazzo nach Kölner Vorbild: Das Palais Cassalette	447
6.1.4	Die Wohnhäuser Linse und Charlier	454
6.1.5	Der Einfluss Belgiens	456
6.1.6	Moderne Patrizierhäuser	457
6.2	Düsseldorfer Herrschaftsarchitektur	460
6.2.1	Die Palais Trinkaus und Cramer	460
6.2.2	Zwei Palais an der Inselstraße	463
6.2.3	Kleinere Herrschaftshäuser und Reihenhäuser	464
7.	Stadthäuser in Südwestdeutschland	469
7.1	Stadthäuser und Vorstadthäuser in Frankfurt am Main	470
7.1.1	Aufdichtung und Monumentalisierung: Stadtvillen und Doppelhäuser	471
7.1.2	Eckbauten	477
7.1.3	Reihenhäuser und Reihenhausembles	485
7.2	Experimentelle Stadthaus-Architektur der Stuttgarter Schule	489
7.2.1	Die Villen Bohnenberger und Kienlin	490
7.2.2	Kreuzung aus <i>hôtel particulier</i> und Atriumhaus: Die Villa Conradi	492
7.2.3	Herrschaftliche Mietshäuser	494
7.2	Palais und Bürgerhäuser der Karlsruher Schule	496
7.3.1	Palais Douglas	496
7.3.2	Palais Bürklin	499
7.3.3	Palais Schmieder	502
7.3.4	Bürgerliche Stadthäuser	507
7.4	Formenvielfalt des Stadthauses: Herrschaftliches Wohnen in der Mannheimer Innenstadt	511
7.4.1	Stadthaus Lanz und Bankhaus Maas	511
7.4.2	Palais Engelhorn	514
7.4.3	Herrschaftshäuser in der Umgebung der Ringstraße	517
8.	Palazzi und Patrizierhäuser der Münchener Schule	523
8.1	Herrschaftliche und bürgerliche Vorstadtarchitektur in München	523
8.1.1	Die Villa als Palast: Bauten in italienischer Renaissance	523
8.1.2	Ein Zwischenspiel: Die Neugotik	527
8.1.3	Deutsche Renaissance	531
8.2	Patrizierhäuser im „Nürnberger Stil“	537
V	ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	542

ANHANG	568
Literaturverzeichnis.....	568
Kurze Zusammenfassung der Arbeit.....	610
Lebenslauf.....	611

VORBEMERKUNG UND DANK

Drei Jahre nach der Verteidigung seiner Dissertation „Palazzo, Patrizierhaus und Palais: Das bürgerliche Stadthaus in Deutschland 1830–1890“ im Mai 2018 legt der Verfasser nun eine kaum veränderte Fassung als Online-Publikation samt geringfügig verringertem Abbildungsteil vor. Dies war indes so nicht geplant: Die in den letzten Monaten intensiv vorangetriebene, in weiten Teilen umstrukturierte und erweiterte Druckfassung ist ein Opfer der Corona-Pandemie geworden, da die Arbeiten wegen geschlossener Archive und Bibliotheken sowie fehlender Reisemöglichkeiten zur Anfertigung von Fotografien nicht abgeschlossen werden konnten. Wurde zunächst noch beabsichtigt, einen Torso dieser Bemühungen als Online-Fassung vorzustellen, musste dieses Vorhaben letztlich auf Grund der nicht absehbaren Fortführung der Einschränkungen des öffentlichen wie privaten Lebens vorerst ebenfalls zu Grabe getragen werden.

Es ist dem Verfasser daher ein großes Anliegen, auf den unvollkommenen Zustand der vorliegenden Arbeit hinzuweisen. Für die nähere Zukunft ist die bis auf die Berliner Bauten abgeschlossene Erweiterung des behandelten Zeitraums bis 1914 und damit bis zum Endpunkt der historischen Entwicklung des bürgerlichen Stadthauses geplant. Insbesondere in Städten wie Berlin, Düsseldorf, Aachen und München fand in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg eine äußerst interessante und vielseitige Entwicklung statt, die eine große Zahl an Bauten generierte. Des Weiteren wurde eine Reihe weiterer Städte (Hannover, Mainz, Straßburg) hinzugenommen. Immerhin konnte der Verfasser die Monographie zum Palais Cassalette in Aachen als besterhaltenem und einzig öffentlich zugänglichem Vertreter eines Stadtpalais in Deutschland mit einer Studie zu den Aachener Stadthäusern verbinden. Sie wird im Laufe des Jahres 2021 bei der Wernerschen Verlagsgesellschaft in Worms erscheinen.

Schließlich wäre es dem Verfasser ein großes Anliegen gewesen, sich bei all jenen zu bedanken, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben. Die Datenschutzrichtlinien, welche sich die Verwaltung des Landes Rheinland-Pfalz ausgedacht hat, stellen aber für Online-Publikationen die Bedingung, dass der Bedankte sein schriftliches Einverständnis für seine Namensnennung geben muss – womit diese schöne Tradition ad absurdum geführt wird.

Mein herzlichster Dank gilt meinem Doktorvater, der die Dissertation durch anregende Gespräche, viele Hinweise und Hilfestellungen sowie nicht zuletzt mit viel Geduld begleitet und dabei weit über das Übliche hinaus betreut hat. Mit seinen grundlegenden Forschungen zur Architektur des 19. Jahrhunderts übt er bis heute großen Einfluss auf meine wissenschaftliche Arbeit aus. Für seine freundliche Unterstützung danke ich außerdem dem Korreferenten. Schließlich danke ich meiner Mutter, meinem Ehemann und meinen Freunden für ihre Geduld, ihre Ermutigungen und ihre Rückendeckung.

Mannheim, im April 2021

I EINLEITUNG

Angesichts unserer großflächig von Nachkriegsarchitektur geprägten Stadtlandschaften lässt sich heute kaum noch vorstellen, dass bürgerliche Stadthäuser aus dem späten 19. Jahrhundert viele deutsche Innen- und Vorstädte ebenso sehr geprägt haben wie die Metropolen Paris, London, Rom, Wien und weitere europäische Großstädte. Manche dieser in der Regel für eine wohlhabende Familie zum Alleinbewohnen konzipierten Häuser erinnern an italienische Renaissance-Palazzi (**Abb. 1**), andere an deutsche und niederländische Patrizierhäuser (**Abb. 3**) oder barocke Adelspalais (**Abb. 2**). Nicht selten traten die monumentalen Bauten als Solitare auf und überragten ihre älteren und niedrigeren Nachbarn so beträchtlich, dass ihre kahlen unverputzten Brandmauern deutlich in Erscheinung traten (**Abb. 4**), meist aber fügten sie sich unauffälliger in eine Zeile großer Mietshäuser oder Wohn- und Geschäftsbauten ein und zeichneten sich gegenüber ihrem architektonischen Umfeld durch ihre enormen Geschosshöhen, ihre breiten Achsen mit weit auseinanderstehenden Fensterreihen sowie ihre aufwendige Fassadengestaltung in wertvollen Materialien mit reichem bildhauerischen Schmuck aus. Manchmal bildeten sie an besonders bevorzugten Straßenzügen der historischen Innenstädte, an im 19. Jahrhundert neu erschlossenen Boulevards oder Parkrändern kleinere oder größere Gruppen, so beispielsweise an der Voßstraße (**Abb. 5**) und im Tiergartenviertel in Berlin, an den Kölner Ringen (**Abb. 2, 6, 7**), an der Königsallee und rund um den Hofgarten in Düsseldorf (**Abb. 8**). Die bescheideneren bürgerlichen Reihen- und Dreifensterhäuser hingegen kennzeichnen ganze Straßenzüge etwa in den Vorstädten von Bremen (**Abb. 9**), Düsseldorf, Aachen (**Abb. 10**), Bonn (**Abb. 11**) und Köln (**Abb. 12**).

Den großen herrschaftlichen Häusern waren nur wenige Jahrzehnte beschieden, bevor sie bereits im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts abgerissen, vor allem aber durch die Bombenangriffe des Zweiten Weltkriegs zerstört wurden. Ausbaufähige Ruinen wie vollständig intakte Gebäude fielen in den Nachkriegsjahren schließlich der Ablehnung zum Opfer, mit der man in dieser Zeit der Architektur des vorausgegangenen Jahrhunderts entgegentrat. In ganz Deutschland hat sich aus der Zeit zwischen 1830 und 1890 im Grunde genommen nur ein einziger großbürgerlicher Palast in seiner äußeren Gestalt wie seiner inneren Dekoration trotz Umbauten und Kriegszerstörungen vergleichsweise gut erhalten: das Palais Cassalette in Aachen, heute Suermond-Ludwig-Museum.

Kaum ein Kapitel der deutschen Architekturgeschichte ist durch die so weitgehende Auslöschung seiner Hauptvertreter und die nur recht kurze Dauer ihres Bestehens derart in Vergessenheit geraten wie die Kultur des herrschaftlichen Stadtpalais im späten 19. Jahrhundert. In größerer Zahl erhalten sind nur die kleineren Bauten – einfachere bürgerliche Stadt- und Reihenhäuser, die sich in ihrer Gestaltung am Leittypus der großen Paläste und Patrizierhäuser

orientierten, sowie die als Kompromiss zwischen Stadthaus und Villa zu betrachtenden vorstädtischen Wohnhäuser. Sie künden allein noch davon, dass das städtische Herrschaftshaus in seiner Interpretation als Palazzo, Palais oder Patrizierhaus zwischen 1830 und 1890 eine bemerkenswerte Blütezeit erlebte: Während ab etwa 1830 bei einer noch relativ geringen Bautätigkeit die spätere Grundrissorganisation und Fassadenausbildung im Wesentlichen vorbereitet wurden, bildeten die Jahrzehnte nach 1860, besonders aber nach der Gründung des Deutschen Reichs 1871 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs den Höhe- und gleichzeitig Schlusspunkt in der jahrhundertelangen Entwicklungsgeschichte des tradierten städtischen Bürgerhauses. Fassaden- und Grundrisskunst fanden – begünstigt durch neue Materialien und Konstruktionsmethoden – ihre volle Entfaltung; gleichzeitig wurde der Wohnkomfort durch technische Innovationen auf ein Niveau gehoben, das sich von heutigen Ansprüchen kaum noch unterscheidet. In vielen Fällen wurden wie bei der eng verwandten bürgerlichen Villa neue stilistische Entwicklungen und Innovationen in Raumaufteilung und Haustechnik an diesen Bauten zuerst eingeführt und später auf Wohnhäuser geringeren Anspruchs übertragen, womit ihnen eine Funktion als Impulsgeber zeitgemäßen und komfortablen Wohnens zukommt. Die einfacheren bürgerlichen Reihenbauten stehen ihnen – bei insgesamt geringerem Gestaltungsspielraum – in der zeitgemäßen Ausformung des Grundrisses und der bescheidener proportionierten Fassaden bisweilen in nichts nach.

Die meist zentrale und oft exponierte Lage der herrschaftlichen Stadthäuser verhalf ihnen zu einer bedeutenden Rolle in der Stadtlandschaft. Auf Grund ihrer innenstädtischen Lage und des mithin exklusiven Standorts, ihrer Größe, architektonischen Qualität und luxuriösen Ausstattung bilden sie die repräsentativste und luxuriöseste städtische Wohnform des 19. Jahrhunderts. Ihre kleineren Verwandten, die künstlerisch anspruchsvollen bürgerlichen Stadthäuser, führten in eher abgelegeneren Straßen die Tradition des kleineren Bürgerhauses – allerdings ohne Gewerbefunktion – fort und sind die Prototypen unserer heutigen Reihenhaukultur.

Definition und Eingrenzung des Forschungsgegenstands

Dass sich das herrschaftliche Stadthaus des späten 19. Jahrhunderts nur schwer definieren lässt, äußert sich allein schon in seiner verbreiteten Bezeichnung einfach als „Haus“, „Wohnhaus“ und viel seltener als „Palais“ oder „Patrizierhaus“ (und schon gar nicht als „Palazzo“!) in der zeitgenössischen Fachliteratur. Manchmal werden die Bauten als Ausdruck eines bestimmten Anspruchs sogar „Villa“ genannt. Dieser an sich zum Charakter der Bauten in Widerspruch stehende Begriff wird noch heute manchmal verwendet, wie beispielsweise beim oft „Villa Cassalette“ genannten Palais Cassalette in Aachen. Zur Abgrenzung von einem zumeist freistehenden fürstlichen Palais hat sich inzwischen der Terminus „Stadtpalais“ durchgesetzt; die unspezifischere Bezeichnung als „Stadthaus“ wird vor allem als Gegenstück zum Landhaus oder Landsitz gebraucht, aber auch für Bauten benutzt, die ihrer geringeren Größe wegen nicht als Palais bezeichnet werden können. Dieser Begriff ist aber auch für öffentliche Gebäu-

de im Gebrauch – man denke an das Berliner Stadthaus vom Anfang und die Stadthäuser von Mannheim oder Ulm vom Ende des 20. Jahrhunderts. Dieter Hoffmann-Axthelm hat ihn gar zur Bestimmung aller städtischen Wohnhäuser Berlins verwendet.¹ Daher muss er um das Adjektiv „herrschaftlich“ bzw. „bürgerlich“ ergänzt werden, um das in der Regel von einer adeligen oder gut situierten (groß)bürgerlichen Familie bewohnte städtische Wohnhaus bezeichnen zu können.

Versuch einer Definition

Auf Grund der Unsicherheit in der Bestimmung wollen wir uns dem Gegenstand der Untersuchung zunächst durch den Versuch einer Definition nähern. Diese erste Charakterisierung wird im Kapitel zu den funktionalen Varianten nochmals präzisiert und die einzelnen Bautypen genauer voneinander abgegrenzt. Wie bei vielen anderen Bautypen des Historismus – so beispielsweise der bürgerlichen Villa – ist eine scharfe Abgrenzung gegen andere Wohnhausformen durch zahlreiche Zwischenstufen und Variationen beinahe unmöglich. Es gibt aber eine Reihe gemeinsamer Merkmale, die das Stadthaus von der Villa, dem Wohn- und Geschäftshaus sowie dem Mietshaus unterscheiden.

Zuerst einmal unterscheidet die Lage innerhalb der geschlossenen Blockrandbebauung das Stadthaus von anderen Formen des Einzelwohnhauses wie dem Landhaus oder der Vorstadtvilla, indem das Bauwerk nicht allseitig freisteht oder wie im Falle der Doppel- bzw. Halbvilla nur an einer Seite angebaut ist, sondern in der Regel lediglich eine Straßenfront in Erscheinung tritt. Dadurch muss sich das Bauwerk – statt sich zu mehreren Seiten öffnen zu können – in die Tiefe eines auf den anderen Seiten von einer unmittelbar mit ihren Brandmauern angrenzenden Bebauung umschlossenen Grundstücks entwickeln und um Innen- oder Lichthöfe gruppieren, seltener auf einen kleinen rückwärtigen Garten orientieren. Besonders begehrt waren Eckgrundstücke, welche die Entwicklung zweier repräsentativer Fassaden sowie eine bessere Beleuchtung der Räume zuließen und dem Bau gleichzeitig zu größerer Wirkung verhelfen. Es gibt jedoch auch Beispiele für halbseitig angebaute oder gänzlich freistehende Stadthäuser; bei ihnen sind die Abstände zum Nachbarn indessen meist ziemlich knapp bemessen und die Seitenfront eher untergeordnet behandelt. Ließ der Platz es aber zu, wurden sie gerne mit einer aufgelockerten Gliederung versehen und dadurch der bürgerlichen Villa angenähert. An der Rückseite läßt sich dieses Phänomen noch häufiger beobachten, ohne dann jedoch auf die Straßenfront einzuwirken und den dem Stadthaus eigenen Charakter als Zeilenhaus zu verändern.

Die skizzierten Standortbedingungen der Stadthäuser unmittelbar an einer dicht bebauten Innenstadtstraße – in vorstädtischen Gegenden durch einen schmalen Vorgarten abgesetzt –

¹ Hoffmann-Axthelm (2011). In den Fußnoten wird die Literatur stets ab der ersten Nennung mit den im Literaturverzeichnis den einzelnen Titeln vorangestellten Siglen verkürzt zitiert, bei Verweisen auf einzelne Bildtafeln in Periodika und Lieferungswerken unter Angabe des Jahrgangs und des Erscheinungsjahrs sowie bei Veröffentlichungen ohne Jahresangabe mit Nennung der Serien- oder Bandzahl.

ließen in den überwiegenden Fällen nur eine geschlossene Fassadenausbildung zu, die lediglich durch leichte Vorsprünge, Balkone, Loggien und allenfalls Erker aufgebrochen werden konnte. Als historisches Vorbild stand dafür zunächst nur eine Lösung zur Verfügung: die streng gerasterte Palastfassade der italienischen Renaissance in ihren zahlreichen Entwicklungsstufen und lokalen Ausprägungen, deren Tradition im Grunde selbst im Zeitalter von Barock und Klassizismus niemals vollständig abgebrochen war und bis ins 19. Jahrhundert hinein in stetiger Variation von der Frührenaissance und dem Rundbogenstil bis zum Manierismus weitergeführt wurde. Eine malerisch-asymmetrische Alternative mit der Möglichkeit, bewegte Dachlandschaften zu gestalten, bot der Rückgriff auf die schon vor der Jahrhundertmitte wiederaufgenommene Gotik sowie die deutsche oder flämische Renaissance, die sich nach 1880 durchzusetzen begannen. Erst nach 1890 verbreitete sich auch der neubarocke Stil, der wie die in dieser Zeit einsetzenden neuen Grundrissentwicklungen nicht Teil dieser Untersuchung ist. Es werden lediglich einige Fassadenbeispiele vorgestellt, die in Proportion und Gliederung noch stark dem italienischen und nicht dem später Vorbildhaften französischen oder deutschen Vorbild verpflichtet sind.

Die Häuser sind zwar schon auf Grund ihres palastartigen Charakters fast ausschließlich Einzelwohnhäuser für bürgerliche oder großbürgerliche (und damit herrschaftliche) Familien, doch manchmal verbergen sich hinter den aufwendigen Fassaden zwei oder gar mehrere ebenso aufwendige und ausgedehnte Etagenwohnungen. Diese Bauten erlauben teilweise ebenfalls eine Zuordnung zu diesem herrschaftlichen Bautyp und gehen auf Bürgerhausmodelle vor der flächendeckenden Verbreitung des Mietshauses zurück. Andere Häuser tragen allein wegen ihrer äußeren Gestaltung, nicht aber wegen ihrer Größe herrschaftlichen Charakter; bei manchen verhält es sich genau umgekehrt. Einige wenige Bauten bildeten gar die genuine Fortsetzung des traditionellen Bürger- bzw. Patrizierhauses, in dem sich Wohnen und Repräsentation mit dem Gewerbe im Erdgeschoss beispielsweise in Form von Comptoirs, Kanzleien, Bankgeschäften oder Praxen verband. Zu dieser Ausprägung gehören auch Botschaften, Gesandtschaften und sonstige Residenzen politischer Repräsentanten.

Ebenso wenig eindeutig ist die Abgrenzung des herrschaftlichen Stadthauses von einfacheren Reihenhaustypen zum Alleinbewohnen wie dem in Nord- und Westdeutschland weit verbreiteten Dreifensterhaus. Entscheidend ist zunächst einmal die räumliche Trennung zwischen halböffentlichem Repräsentations- und privatem Wohnbereich. Im Gegensatz zur bürgerlichen Villa – und das ist eines der wesentlichen Merkmale dieses Bautyps – sind bei einem größeren Stadtpalais die Gesellschaftsräume in der Regel nicht im Erdgeschoss, sondern in der Beletage – also dem ersten Obergeschoss – untergebracht und übertreffen in Anzahl und Größe vielfach selbst stattliche Villenbauten. Auf die Tradition des Adelpalais, aber auch des Patrizierhauses geht der häufig anzutreffende Festsaal zurück, der bei Villen deutlich seltener und nur bei größeren Vertretern zu finden ist. Die Privaträume sind zumeist im zweiten Obergeschoss untergebracht, werden aber oft im Erdgeschoss durch weitere Räume ergänzt, die im Rheinland die Funktion einer Alltagswohnung erfüllen. Bei so manchem Bau mit Palastfassade jedoch findet sich das übliche Villenschema mit den Repräsentationsräumen in

einem gern durch ein hoch gelegenes Souterrain zum Hochparterre erhobenen Erdgeschoss und den Privaträumen im 1. Obergeschoss. Manche Vertreter dieses Schemas orientieren sich am französischen *hôtel particulier entre cour et jardin*, bei dem diese Anordnung vorbildhaft ausgeprägt ist; viele andere solche Bauten sind im Grunde keine eigentlichen Palais bzw. Stadthäuser, sondern durch ihre oft unmittelbar anschließende Nachbarbebauung gleichsam komprimierte Villen. Vielleicht das wichtigste Charakteristikum der Innenaufteilung neben der Unterbringung der Repräsentationsräume in der Beletage ist der verschwenderische Umgang mit dem meist nicht allzu reichlich zur Verfügung stehenden Raum, der fast immer den Verkehrsbereichen – Vestibülen, Treppenhäusern und Gängen – zugute kommt und auch den übrigen Repräsentationsräumen viel Platz zugesteht, während die private Nutzung allein schon durch die verbreitete Unterbringung in zwei weit voneinander entfernten Geschossen oft weniger bequem war, als man es bei diesem hohen Wohnanspruch vermuten würde.

Diese Vernachlässigung der praktischen alltäglichen Nutzung führt zu einem weiteren wesentlichen Merkmal der herrschaftlichen Stadthäuser: der Dominanz ihres repräsentativen Charakters. Viele Häuser nach 1860 dienten – bei einem oft ähnlich aufwendigen Landsitz – als städtische „Residenz“ einer Familie und deren Oberhaupt zur Demonstration wirtschaftlicher Potenz und gesellschaftlich-politischen Einflusses. So groß war der Wunsch nach Präsenz im Zentrum der Stadt, dass auf ein Wohnumfeld am luftigeren grünen Stadtrand verzichtet und damit in der Regel bedeutende Einbußen an Lebensqualität in Kauf genommen wurden. Die bürgerlichen Stadthäuser waren meist das einzige Wohnhaus der Eigentümerfamilie und mussten wegen des begrenzten Baugrundes mit dem zur Verfügung stehenden Platz sorgsamer umgehen. Dennoch ist auch hier die Regel, dass der größte Teil der zur Verfügung stehenden Fläche mit der besten Beleuchtung und den schönsten Ausblicken für die Gesellschaftsräume – Salon und Esszimmer – reserviert wurden.

Der repräsentative Charakter der herrschaftlichen Stadthäuser äußerte sich vor allem in der exklusiven Lage in der Innenstadt, an zentralen Boulevards oder im Idealfall an den Rändern von Parks, die vor Augen führte, dass man sich es leisten konnte, ein hochwertiges Grundstück nicht zur Erbauung eines Wohn- und Geschäftshauses oder gar eines Mietshauses zu Renditezwecken anzukaufen, sondern es ohne jeglichen Gewinn selbst und zwar allein zu bewohnen. Die größte Bedeutung kam der Fassade als dem einzigen für jedermann sichtbaren und auf den Stadtraum einwirkenden Teil des Stadthauses zu, weshalb sich hier der ganze Reichtum in Material und Gestaltung konzentrierte. Ob mit einer monumentalen italienischen Palazzo-Front oder einer malerischen Fassade in deutscher oder flämischer Renaissance – nach außen wurde Bürgerstolz demonstriert. Auch die geschickte Disposition des Hauses, die Verschleierung eines unregelmäßigen Grundstücks durch eine raffinierte Raumanordnung, ja selbst originelle Raumgrundrisse trugen zum repräsentativen Charakter des Hauses bei und bewiesen Geschmack und Modernität. Gleiches galt für eine erlesene und stilvolle Raumdekoration sowie die entsprechende Möblierung. Außerdem wurde durch Bibliotheken, Antiquitäten-, Kunst- und vor allem Gemäldesammlungen nicht nur die wirtschaftliche Potenz der Bewohner, sondern auch deren Bildung und Kunstverstand vor Augen geführt.

Schließlich bewies eine moderne Haustechnik, dass die meist als Bankiers, Unternehmer oder Fabrikanten reich gewordenen Hausherren auch technisch auf der Höhe ihrer Zeit waren und sich offen für die neuesten Innovationen zeigten.

Es darf außerdem nicht vergessen werden, dass die herrschaftlichen Bauten mit ihren Repräsentationsräumen ähnlich einer städtischen Adelsresidenz einen quasi halböffentlichen Charakter hatten und von zahlreichen Besuchern frequentiert wurden. Bei gesellschaftlichen Anlässen verwandelte sich das städtische Herrschafts- in ein Festhaus und wurde mitunter von einer Vielzahl von hochrangigen (bis hin zu kaiserlichen) Gästen belebt; erst bei dieser Nutzung vollendete sich gleichsam seine im Wesentlichen auf diesen Zweck zugeschnittene Disposition und Innendekoration. Gleichzeitig dienten solche Veranstaltungen, das Innenleben dieser Bauten einem größeren Publikum vorzuführen und damit als Gesprächsstoff in weite Kreise zu tragen. Nur so konnte sich der hauptsächliche Zweck dieser Häuser für ihre Auftraggeber und Bewohner erfüllen und die Botschaft von ihrem Reichtum und ihrem Einfluss, ihrer Bildung und ihrem Geschmack verbreiten. Die kleineren bürgerlichen Stadthäuser orientierten sich in Gestaltung und Aufteilung an diesen Herrschaftsbauten, stellen aber sowohl in Raumdekoration und -wirkung nur einen schwachen Abglanz ihrer Vorbilder dar.

Die bürgerlichen Stadthäuser erreichten – wie bereits erwähnt – im späten 19. Jahrhundert die höchste und letzte Entwicklungsstufe ihrer jahrhundertelangen Entwicklung. Die Begründung dafür ist in erster Linie in den wissenschaftlichen und technischen Fortschritten des Zeitalters der Industrialisierung sowie dem vermehrten Reichtum vor allem des Großbürgertums zu suchen, der es erst ermöglichte, dass überhaupt eine größere Auftraggeberschaft für luxuriös ausgestattete Bauten vorhanden war. Einmal brachte die Ausbildung an den technischen Hochschulen eine große Zahl hoch qualifizierter Architekten hervor, die eine profunde Kenntnis der nunmehr wissenschaftlich erforschten und durch Bauaufnahmen, Stichsammlungen und Tafelwerke erschlossenen historischen Baustile besaßen oder durch Studienreisen aus eigener Anschauung kannten. Außerdem machten sich die Architekten die zeitgenössischen Entwicklungen anderer Länder wie Frankreich oder England durch ein Studium oder eine Anstellung im Ausland zunehmend zu eigen. Diese Detailkenntnis verband sich mit einer wachsenden Freiheit im Umgang mit den architektonischen Entwurfsregeln und dem tradierten Formenarsenal, der zu einer Amalgamierung und Synthese der verschiedenen Stilepochen und damit zu etwas völlig Neuem führte. Traditionelle und neu entwickelte Materialien sowie ihre durch eine zunehmend technisierte Herstellung und Bearbeitung bedingte Vielfalt und Qualität ließen eine bislang nicht gekannte Präzision und neue Kombinationen an Fassaden und Innenräumen gleichermaßen zu. Dazu traten die neu belebten Handwerkskünste, die einer zunehmend spezialisierten Ausbildung auch der Handwerker zu verdanken war: Bronze- und Messingguss sowie Schmiedekunst wurden gleichsam wiederentdeckt, die Malerei bediente sich neu entwickelter Techniken; auch Kunsttischlerei und Stoffherstellung erlebten eine bedeutende Renaissance.

Von neuen Konstruktionsmethoden und Baumaterialien profitierte besonders die Grundrisskunst, da hierdurch eine wachsende Flexibilität in der Aufteilung und bis dato nicht vor-

stellbare Raumformen ermöglicht wurde. Die Ausdifferenzierung und Spezialisierung der Raumfunktionen erreichte ihren Höhepunkt. Schließlich wurden auch in der Haustechnik neue Standards erreicht: Neben der Zentralheizung (vorzugsweise als Niederdruckdampf- und Heißwasserheizung) und der Wasserleitung – zunehmend auch für Warmwasser – setzte sich zunächst die Gas-, später die elektrische Beleuchtung durch. Aufwendig abgedichtete Doppelfenster mit großen Glasscheiben und Rollläden, Schiebetüren, elektrische Türöffner und Klingelanlagen, Speiseaufzüge, Wäscheschächte sowie ausgefeilte Wintergarten- und Oberlichtkonstruktionen fanden sich in den meisten der herrschaftlichen Stadthäuser, ebenso modernste Küchen-, Waschküchen- und Badezimmereinrichtungen.

Verbreitung

Das bürgerliche Stadthaus des 19. Jahrhunderts ist in erster Linie ein Phänomen des deutschen Nordwestens, dessen Ursprünge in der nordwesteuropäischen Reihenhauskultur liegen. Deren Verbreitungsgebiet erstreckt sich von England, über Nordostfrankreich, Belgien und die Niederlande bis in die Nordwesthälfte Deutschlands. Die auf diese Tradition zurückgehenden Bauten fanden sich überwiegend in Düsseldorf, Köln, Bonn, Aachen, Bremen und Hamburg, die kleineren bürgerlichen Bauten auch in Mittel- und Kleinstädten. Die meisten Vertreter der Herrschaftshäuser entstanden jedoch außerhalb jener Zone in der neuen Reichshauptstadt Berlin, wofür vor allem die hohe bauliche Verdichtung im Zentrum und die Konzentrierung wohlhabender Bauherren ursächlich war. Kleinere, aber bedeutende Bestände an großen Stadtpalais wiesen Frankfurt am Main, Mannheim, Karlsruhe und Stuttgart auf; herausragende Einzelfälle fanden sich in den verschiedensten Städten wie beispielsweise in Dresden. Eine Sondererscheinung bildet das 1870 eroberte Straßburg, in dem sich eine vorwiegend französisch geprägte Stadthauskultur entwickelte.

Erhaltung und Ursachen für das Verschwinden des Bautyps

Heute sind bürgerliche Stadthäuser weitgehend aus der deutschen Städtelandschaft verschwunden. Zum Verhängnis wurde ihnen gerade ihre charakteristische und dadurch so wertvolle Lage in der Innenstadt, ihre hoch differenzierte und dadurch unflexible innere Disposition mit riesigen Treppenhäusern sowie großen und hohen Räumen, die eine Nutzungsänderung erschwerten und die Gebäude durch die hohen Heiz- und sonstigen Unterhaltungskosten unrentabel machten. Schon nach 1900 kam es zu ersten Verlusten durch Abrisse. Als Beispiel seien einige Berliner Fälle angeführt. Um 1910 wurde das bedeutende Palais Pless in der Berliner Wilhelmstraße abgebrochen. Die Nordseite der Voßstraße, einer der eindrucksvollsten mit Stadthäusern besetzten Straßenzüge der Stadt, fiel bis 1937 der Neuen Reichskanzlei zum Opfer, und ab 1938 wurde im Rahmen der megalomanen Planungen für die neue „Welthauptstadt Germania“ durch Albert Speer ein Großteil des Tiergartenviertels, wo viele beachtenswerte Vertreter dieses Bautyps standen, abgerissen und abgeräumt.

Der überwiegende Teil des Bestands ging jedoch erst bei den Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs zugrunde. Auch hier wirkte sich die zentrale Innenstadtlage fatal aus und war ein Hauptgrund dafür, dass die Zerstörung im Gegensatz zu den vorwiegend an den Stadträndern, in Vororten und ländlichen Lagen angesiedelten bürgerlichen Villen so flächendeckend war. Die Nachkriegszeit besorgte den Rest durch die Aufgabe ausbaufähiger Ruinen wie an den Kölner Ringen oder die Vernichtung vollständig erhaltener Häuser wie des Palais Engelhorn in Mannheim (1961), die einerseits wiederum wegen ihrer zentralen Lage, andererseits auf Grund der allgemeinen Ablehnung gegenüber der Architektur des späten 19. Jahrhunderts zugunsten von wirtschaftlicheren Neubauten beseitigt wurden – in der historischen Mitte des nunmehr zur Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik bestimmten Ost-Berlin auch aus ideologischen Gründen. Die größten Bestände haben sich in Bremen, Düsseldorf, Köln, Aachen und Bonn erhalten, wobei die meisten dieser Bauten einem kleineren, aus dem Dreifensterhaus abgeleiteten Stadthaus-Typus angehören. In Berlin, das einst die größte Zahl an herrschaftlichen Stadthäusern aufwies, sind nur noch vereinzelte und zum Teil stark reduzierte Exemplare vorhanden; in Hamburg sind sie bis auf ihre klassizistischen Vorläufer im Grunde völlig ausgelöscht worden. Auch in den süddeutschen Städten Mainz, Mannheim, Karlsruhe und München finden sich noch einige Vertreter dieses Bautyps, dazu ein paar Solitäre in Kleinstädten wie beispielsweise das Palais Underberg im niederrheinischen Rheinberg.

Zielsetzung und Aufbau der Arbeit

In der vorliegenden Arbeit soll durch die Untersuchung der herrschaftlichen und bürgerlichen Stadthäuser zwischen 1830 und 1890 ein wichtiges, nach den weitgehenden Verlusten ihrer Vertreter heute nur noch bruchstückhaft erfahrbares Kapitel der deutschen Architekturgeschichte rekonstruiert werden. Im Fokus stehen insbesondere der städtebauliche Kontext sowie die Grundriss- und Fassadengestaltung der Bauten, geordnet nach ausgewählten Städten. Der inneren Dekoration wird weniger Aufmerksamkeit geschenkt – erstens ist sie nur sehr lückenhaft überliefert und zweitens wurden Raumdekoration und Möblierung der Zeit unter anderem von Wolfgang Brönner,² Stefan Muthesius³ und Ernst Siebel⁴ ausführlich dargestellt. Das Charakteristische der herrschaftlichen Stadthäuser ist nicht ihre innere Ausgestaltung, sondern in erster Linie ihre Fassadenkunst, die Verdichtung aller architektonischen Ausdrucksmittel auf eine einzige Front, und die Wirkung dieser Front auf den Stadtraum; Stadtpalais waren eine Form von Städtebaukunst. Dieselbe Bedeutung kommt den originellen Grundrisslösungen zu, der Ausnutzung des eingeschränkten Baugrundes und der geschickten, individuellen Anordnung der Räumlichkeiten.

² Brönner (1978); Brönner (1982), Brönner (2009).

³ Muthesius (2009).

⁴ Siebel (1999)

Ziel war es, den überwiegenden Teil der zwischen 1830 und 1890 überschaubar publizierten Stadthäuser zu erfassen und damit einen für die herrschaftlichen Bauten nahezu vollständigen, für die bürgerlichen Bauten umfassenden Überblick über die künstlerischen Lösungen für diese Bauaufgabe zu geben. Dabei wurde beabsichtigt, jedes dieser Häuser durch die Beschreibung von Grundriss, Fassade und – je nach Überlieferung – der Innendekoration als Organismus nachvollziehbar zu machen und damit gleichzeitig Grundlagen für weiterführende Forschungen zu legen. Ursprünglich war beabsichtigt, die Untersuchung bis 1914 und damit bis zu dem Zeitpunkt fortzuführen, als die Entwicklung der herrschaftlichen Stadthäuser in ihrer traditionellen Gestalt endgültig abbrach und auch der Bau bürgerlicher Reihenhäuser eine Zäsur erlebte. Doch es trat immer deutlicher zutage, dass die Häuser nach 1890 durch die Ausbreitung der doppelgeschossigen Wohndiele sowie neue Konstruktionsmethoden wie Eisenbetondecken einen anderen Charakter erhielten und diese Entwicklung gesondert untersucht werden muss. Zudem ist diese Zeit weitaus geringer durch Untersuchungen abgedeckt: Die Studie zur bürgerlichen Villa von Wolfgang Brönner endet im Wesentlichen um 1900, und im Gegensatz zur Neurenaissance und zur deutschen Renaissance wurden Neubarock, Neuklassizismus und die übrigen stilistischen Strömungen der Jahrzehnte vor und nach der Jahrhundertwende bislang nur wenig erforscht. Es erschien daher sinnvoll, die Betrachtungen um 1890 abschließen zu lassen.

Die Arbeit geht zunächst der Frage nach, inwieweit sich die Stadthäuser des 19. Jahrhunderts auf adelige oder bürgerliche Bautypen zurückführen lassen. Daher sollen zunächst die Charakteristika der städtischen Wohnhäuser des Adels und des Bürgertums herausgearbeitet werden. Vor dem Hintergrund, dass zwischen den Bauten der Adligen und der vermögendsten Bürger keine wesentlichen Unterschiede gemacht wurden, wird an Hand der deutschsprachigen Architekturtheorie seit dem 17. Jahrhundert nachverfolgt, wie sich bis 1800 ein Ideal des städtischen Wohnhauses gleichsam als Ausgangspunkt für das zwischen 1830 und 1890 Entstandene herausprägte. Die Betrachtung der theoretischen Grundlagen wird ergänzt durch einen kurzen Blick auf die kulturellen Einwirkungen aus den europäischen Nachbarländern – die alles dominierende Vorbildhaftigkeit des italienischen Palazzo der Renaissance einerseits, das zeitgenössische französische Palais, die Architekturlehre der École des Beaux-Arts in Paris und die in der französischen Hauptstadt entstehenden Neubauten andererseits, und als dritter entscheidender Impulsgeber das niederländische Bürger- bzw. Patrizierhaus des 16. und 17. Jahrhunderts.

Neben den von den Architekturtheoretikern entwickelten Modellen, die die seit Ende des 18. Jahrhunderts gewandelten Vorstellungen von vornehmen bürgerlichen Wohnhäusern wiedergeben, sowie den von auswärts einströmenden Grundriss- und Stilformen geht die in einzelnen Regionen und Städten unterschiedliche Ausprägung der Stadthäuser in erster Linie auf die historischen Haustypen in Deutschland selbst zurück. Davon werden die wichtigsten Typen – das klassische Bürgerhaus mit Wohn- und Geschäftsnutzung und seine Nachfolger, das nordwesteuropäische Reihenhäuser und im Speziellen das rheinische Dreifensterhaus sowie das Bremer Haus – untersucht. Danach wird an Hand von Beispielen in Berlin, Potsdam, Mün-

chen, Hamburg, Bremen und Düsseldorf beobachtet, wie sich bei den Reihenhäusern die von Bau zu Bau individualisierte Fassade gegenüber der in England und Frankreich verbreiteten einheitlichen Gruppenfassade als typisch deutsches Charakteristikum herausbildete. Im selben Zusammenhang soll herausgestrichen werden, dass das freistehende Wohnhaus im vorstädtischen Umfeld in Deutschland schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur beliebtesten Bauform avancierte und damit das eingebaute Stadthaus zunehmend verdrängte.

Anschließend werden die Standortbedingungen untersucht und die Stadthäuser in ihr städtebauliches Umfeld eingeordnet. Die Frage, wo diesen vornehmen Häuser errichtet wurden, wird an Hand der Innenstädte von Köln, Berlin und Mannheim dargestellt, außerdem an Hand der exklusiven Lagen an Boulevards, Parks und Ufern in Hamburg, Bremen, Düsseldorf, Krefeld und Aachen. Auch der Ausnahmefall eines städtischen Palais in kleinstädtischem Umfeld wird erörtert. Zuletzt wird die Baupolitik der Städte als entscheidender Faktor unter die Lupe genommen. Inwiefern beeinflussten Bauordnungen und Bebauungspläne Entstehung und Bauform der städtischen Wohnhäuser? Fallbeispiele sind die lokalen Baugesetzgebungen von Frankfurt am Main und Stuttgart und die Bebauungspläne von Dresden und Köln. Wie sich Stadthäuser ins Stadtbild einfügten, wenn keine ausreichenden Steuerungsinstrumente durch Bauordnungen oder Bebauungspläne vorhanden waren, führen die Städte Mannheim, Straßburg und das Berliner Tiergartenviertel vor. Im Gegensatz dazu steht die gezielte Planung vornehmer Wohnviertel durch Terraingesellschaften und Bauunternehmer, in denen die Entstehung von herrschaftlichen und bürgerlichen Wohnhäusern beabsichtigt oder begünstigt wurde – hier dargestellt an Hand des Frankenberger Viertels in Aachen, der Bonner Südstadt und des Hansa-Viertels in Berlin.

Vor diesem architekturtheoretischen, historischen und städtebaulichen Hintergrund werden die herrschaftlichen und bürgerlichen Stadthäuser untersucht. Bei der Behandlung des umfangreichen Stoffes wurde entschieden, den jeweiligen Standort zum Ausgangspunkt zu machen. Erstens können auf diese Weise die einstigen Bestände dieser Bautypen in den einzelnen Städten am besten nachvollzogen werden. Zweitens werden die auf regionale Traditionen und Baugesetzgebungen fußenden Bauten in ihren lokalen Zusammenhängen am besten verständlich, weil so auch auf die jeweils unterschiedlichen Auftraggeberschichten geschlossen werden kann. Drittens sind die Charakteristika der Stadthäuser bestimmter Städte auf die vor Ort ansässigen Architekturschulen zurückzuführen, wogegen die bauliche Heterogenität anderer Städte gerade im Fehlen einer örtlichen Ausbildungsstätte für Baumeister ihre maßgebliche Ursache hat.

Die typologischen Untersuchungen werden mit Berlin eingeleitet, wo sich mit am frühesten eine auf fast ganz Deutschland einwirkende „Schule“ herausbildete, und wo mit Abstand die meisten und die prachtvollsten herrschaftlichen Stadthäuser entstanden sind. Der Berliner Architekturschule in ihrer Bedeutung für die weitere Entwicklung der Stadthäuser nahezu ebenbürtig ist die Dresdner Schule, die allerdings vor Ort nur wenige palastartige Wohnhäuser oder bürgerliche Reihenhäuser hinterließ.

Es folgt die Hansestadt Hamburg, in der sich am frühesten eine Kultur des herrschaftlichen Stadthauses entwickelte und wo zahlreiche Varianten des Typus zu beobachten sind – maßgeblich fußend auf der Berliner und der Dresdner Schule, aber auch auf englischen Einflüssen. Enge Verwandtschaft zeigt die Stadthaus-Architektur von Bremen, die mit den charakteristischen Eigenheiten ihres speziellen Haustyps anschließend behandelt wird; auch sie erhielt wesentliche Impulse aus der preußischen Hauptstadt.

Folgerichtig schließt sich die Betrachtung der 1815 preußisch gewordenen Stadt Köln an, die neben Berlin den bedeutendsten Bestand variationsreicher und fantasievoller Bürgerhäuser herrschaftlicher und bürgerlicher Ausprägung aufweisen konnte und gewissermaßen das Zentrum des Verbreitungsgebiets des rheinischen Dreifensterhauses bildet. Die auf der heimischen Bautradition aufbauende, von Vorbildern einerseits aus Berlin, andererseits aus Brüssel beeinflusste Kölner Architektur ist besser dokumentiert als diejenige der übrigen Städte und wurde daher einer besonders sorgfältigen Untersuchung unterzogen. Die geographisch nahen Städte Aachen und Düsseldorf schließen sich an, auch sie von der Dreifensterhauskultur tief geprägt.

Der südwestdeutsche Raum bildet eine Gruppe für sich, da er sich auf eine andere Bautradition gründet als die nordwestdeutschen Reihenhäuser und sich außerdem gegenüber der dominanten Berliner Schule eine gewisse Eigenständigkeit bewahren konnte. Frankfurt am Main, seit 1866 preußisch, bildet gewissermaßen das Scharnier zwischen Nord und Süd, und wird mit seiner heterogenen Stadthauskultur ebenso vorgestellt wie Stuttgart, Hauptstadt des Königreichs Württemberg, deren berühmte Bauschule wie die Dresdner nur wenige städtische Einfamilienhäuser, dafür umso mehr Villen hervorgebracht hat. Anschließend wird die badische Residenzstadt Karlsruhe und ihre Schule betrachtet, und abschließend das von der Karlsruher Schule geprägte badische Mannheim mit einem in seiner Disparität an Frankfurt erinnernden Bestand an städtischen Einfamilienhäusern. Von Südwestdeutschland setzt sich noch einmal deutlich die Münchener Schule und ihre Filiale Nürnberg ab, die sich durch ganz eigenständige Ausdrucksformen ihrer wenigen Stadthäuser auszeichnen.

Quellenlage

Im Grunde genommen war das Interesse der Architekten am herrschaftlichen Stadthaus in dem Moment weitgehend erloschen, als die Schleifung der Festungswerke in ganz Deutschland die Anlage von Vorstädten und damit den Bau von freistehenden Wohnhäusern ermöglichte. Kaum ein Theoriewerk – mit Ausnahme von Karl Weißbachs Band *Wohnhäuser* im *Handbuch der Architektur* (1902)⁵ – beschäftigte sich ausführlicher mit diesem Gegenstand, kein Abbildungswerk war ausschließlich eingebauten städtischen Einzelwohnhäusern gewidmet. Die einzige derzeit bekannte zeitgenössische Monographie eines Stadthauses liegt mit dem von dem Architekten Eduard Linse herausgegebenen Band *Ein Wohnhaus in Aachen* (1892) vor, in dem er sein Hauptwerk, das 1886 vollendete Palais Cassalette, auf sechzig Bildtafeln vorstellt.⁶ Dadurch ist dieser Bau so vollständig dokumentiert wie kein anderer Vertreter seines Typus.

Gleichwohl wurde ein Großteil der bedeutendsten Stadtpalais in Architekturzeitschriften, Lieferungswerken und Städte-monographien publiziert, denn immerhin handelte es sich dabei weiterhin um eine der vornehmsten Aufgaben des privaten Wohnbaus, die gerne bedeutenden Architekten und Büros anvertraut wurde und ihnen durch reichlich eingesetzte Geldmittel weitgehend freie Hand zur Schöpfung sonst so nicht realisierbarer Gesamtkunstwerke gab. Ebenso wurden in den Fachpublikationen zahlreiche Beispiele von künstlerisch durchgebildeten bürgerlichen Stadthäusern vorgestellt, die als besonders gelungene Lösungen für diesen viel verbreiteteren Bautyp galten. Diese Veröffentlichungen bilden die wesentliche Grundlage der vorliegenden Untersuchung.

Für die weitgehende Beschränkung auf diese schriftlichen Quellen waren mehrere Gründe ausschlaggebend. Wenn sich auch durch die sehr unterschiedliche Berücksichtigung der einzelnen Städte und ihrer einzelnen Bauphasen in der Fachliteratur kein vollständiger und damit gleichzeitig kein vollkommen ausgeglichener Überblick verschaffen lässt, so ergibt sich mit der weitgehenden Konzentrierung auf die publizierten Bauten dennoch ein repräsentatives Bild dessen, was in dieser Zeit entstanden ist – vor allem aber, was für qualitativ, originell und vorbildhaft erachtet wurde. Sicher dominierten die großen Architekturbüros das Feld, und so mancher interessante Bau eines unbekanntenen Baumeisters fällt durch das Raster. Ein Beispiel dafür ist der bereits erwähnte Architekt Eduard Linse in Aachen, dessen Ehrgeiz wir es allein zu verdanken haben, dass sein Hauptwerk durch eine Publikation auf seine Initiative und im Selbstverlag so gut überliefert ist; das Palais fand ansonsten in den zeitgenössischen Fachschriften ebenso wenig Erwähnung wie sein übriges Œuvre.

Eine repräsentativere Auswahl als durch den Rückgriff auf zeitgenössische Publikationen wird zum einen durch die Zerstörung der meisten Bauten erschwert, die in manchen Fällen gar nicht oder nur spärlich dokumentiert sind, zum anderen durch die noch darzulegende magere

⁵ Weißbach (1902).

⁶ Linse (1892).

Forschungssituation. Auch in den Denkmaltopographien und Kunstdenkmäler-Bänden sind nur wenige Häuser zu finden, da sie nur erhaltene Bauten umfassen. Selbst eine flächendeckende Recherche in kommunalen Archiven hätte das Bild auf Grund des dort ebenso heterogenen wie durch Kriegszerstörungen teilweise sehr geringen Aktenbestandes zu dem ohnehin nur sehr unvollständig überlieferten Wohnbau des 19. Jahrhunderts nicht wesentlich verändert. Daher wurden nur digitalisierte und über Datenbanken im Netz recherchierbare Sammlungen hinzugezogen, allem voran der zahlreiche Archive erschließende Bildindex von Foto Marburg und die reichhaltigen Bestände des Architekturmuseums der Technischen Universität Berlin sowie des Architekturmuseums der Technischen Universität München, die jedoch das durch die historischen Veröffentlichungen gezeichnete Bild nicht wesentlich veränderten. Sie trugen aber dazu bei, eine der wesentlichen Lücken der Fachpublikationen wenigstens teilweise zu schließen: Es überrascht kaum, dass die Innenräume wegen der viel schwierigeren Aufnahmebedingungen, aber auch zum Schutz der Privatsphäre, weitaus weniger fotografiert und publiziert wurden als Aufnahmen der Fassaden. Es scheint außerdem, dass das Fachpublikum ebenso wie die Schöpfer der Bauten ein größeres Interesse an der Architektur als an der Raumdekoration hatten. In den digitalisierten Datenbanken fanden sich jedoch einige Fotografien unterschiedlicher Provenienzen, die Innenansichten herrschaftlicher Stadthäuser zeigen. Umfassend dokumentierte Innenausstattungen sind für den Untersuchungszeitraum jedoch auch in den Archiven nicht bekannt; meist beschränkt sich die Auswahl auf die wichtigsten Repräsentationsräume, erfasst aber nur selten kleinere Räume wie Herrenzimmer oder Boudoirs und schon gar nicht die untergeordneten Privatgemächer.

Einleitend sollen die wenigen zeitgenössischen Überblickswerke aufgeführt werden, die sich auch dem herrschaftlichen Stadthaus widmen und ihre Ausführungen mit Abbildungen illustrierten, die überwiegend Architekturzeitschriften entnommen waren. Der 1884 erschienene Band zur *Gebäudekunde der Baukunde des Architekten*⁷ zeigt vor allem Grundrisse, ebenso die im gleichen Jahr erschienenen und von Ludwig Klasen zusammengestellten *Grundriss-Vorbilder von Wohn- und Geschäftshäusern*, die von einem sachkundig geschriebenen Text ergänzt werden. Auch Joseph Stübben führt in seinem 1890 erstmals erschienenen Standardwerk *Der Städtebau*⁸ verschiedene Grundrissbeispiele für freistehende, halbseitig angebaute und eingebaute Wohnhäuser unterschiedlichen Anspruchs an. Am umfangreichsten jedoch ist der schon erwähnte *Wohnhäuser*-Band des *Handbuchs der Architektur* von Karl Weißbach aus dem Jahre 1902, in dem die Bauten an Hand von Grundrissen einer differenzierten Klassifizierung unterworfen und so klar definiert werden wie in keinem anderen Werk jener Zeit.

Von den Architekturzeitschriften waren es vor allem die von Christian Friedrich Ludwig Forster ab 1836 in Wien herausgegebene *Allgemeine Bauzeitung*,⁹ ab 1841 die von Johann Andreas Romberg gegründete *Zeitschrift für praktische Baukunst*,¹⁰ ab 1851 die von Georg Erb-

⁷ *Baukunde des Architekten* (1884, 21899).

⁸ Stübben (1890, 21907, 31924).

⁹ *Allgemeine Bauzeitung*, 1.1836–83.1918.

¹⁰ *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 1.1841–41.1881.

kam redigierte *Zeitschrift für Bauwesen* (ab 1851) und 1855 bis 1895 die *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*,¹¹ in der zahlreiche Stadthäuser und Stadtpalais als Kupferstiche mit ausführlichen erläuternden Texten publiziert wurden. Die wichtigste Rolle kommt der unter anderem von Karl Emil Otto Fritsch und Wilhelm Böckmann gegründeten *Deutschen Bauzeitung* zu, die ab 1867 vom Berliner Architekten- und Ingenieurvereins herausgegeben und später zum Verkündigungsblatt des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine wurde. Von allen Periodika lieferte die *Deutsche Bauzeitung* die ausführlichsten und sachkundigsten Beiträge sowie zahlreiche Detailabbildungen, die jedoch auf Grund des Zeitungsdrucks nur von geringer Qualität sind. Später kamen die von Ludwig Eisenlohr und Carl Weigle gegründete und in Esslingen verlegte *Architektonische Rundschau* (1885–1914)¹² sowie die von einem gleichnamigen Berliner Verlag produzierten *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk* (1888–1917)¹³ hinzu. Während bei der *Rundschau* in vielen Fällen lediglich Abbildungstafeln – zuerst Holzschnitte, später dann Fotografien – und Grundrisse, aber nur sehr wenige Texte abgedruckt wurden, zeichnen sich die durchgängig aus Fotografien bestehenden *Blätter* durch teilweise recht umfassende Texte aus.¹⁴

Neben den Zeitschriften stellen die meist von Architekten herausgegebenen Mappen- und Tafelwerke die bedeutendste zeitgenössische Bildquelle dar. Ein frühes Beispiel sind August Hahnemanns *Ausgeführte städtische Wohngebäude* (1855),¹⁵ in der Berliner Bauten vorgestellt werden. Auch Hugo Kämmerlings umfangreiches Lieferungswerk *Der Civilbau* (1860–1868)¹⁶ soll hier erwähnt werden, auch wenn nur wenige städtische Herrschaftshäuser enthalten sind. Mit seinen zahlreichen Farbtafeln ist das periodisch in Berlin erschienene *Architektonische Skizzen-Buch* (1852–1886) eine Ausnahmeerscheinung, deren künstlerische Qualität nur selten erreicht wurde. Hugo Licht fungierte als Herausgeber der *Architektur Berlins* (1877),¹⁷ der zweibändigen *Architektur Deutschlands* mit einer Einleitung von Alfred Rosenberg (1879/1882)¹⁸ sowie der fünfbandigen *Architektur der Gegenwart* (1892–1900),¹⁹ die mit ihren technisch herausragenden Aufnahmen, ihrer hervorragenden Abbildungsqualität und ihren eleganten Beschreibungen zu den schönsten und informativsten Veröffentlichungen zur Architektur des 19. Jahrhunderts überhaupt zählen. Ebenfalls ein hohes Bildniveau haben die von Hermann Ende ausgewählten und von Hermann Rückwardt fotografierten großformatigen *Architektonischen Studien-Blätter* (1884–1895),²⁰ die selbst kleine Details der Architektur erkennen lassen. Rückwardt gab auch die *Architektur der Neuzeit* in drei Lieferungen heraus

¹¹ *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins in Hannover*, 1.1855–41.1895.

¹² *Architektonische Rundschau*, 1.1885–30.1914.

¹³ *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 1.1888–20.1917.

¹⁴ Vgl. hierzu weiterführend: Fuhlrott (1975); Froschauer (2009).

¹⁵ Hahnemann (1855).

¹⁶ Kaemmerling (1860–1868).

¹⁷ *Architektur Berlins* (1877, 21882).

¹⁸ *Architektur Deutschlands* (1879/1882).

¹⁹ *Architektur der Gegenwart* (1892–1900).

²⁰ *Architektonische Studien-Blätter* (1884–1895).

(1887–1893)²¹ und schließlich *Fassaden und Details moderner Bauten* (1886–1893),²² in der weitere Stadthäuser versammelt sind.

Als Einzelhefte mit jeweiligem Fokus auf unterschiedliche Gebäudetypen erschienen 1894–1902 die von den Karlsruher Architekturprofessoren Albert Neumeister und Ernst Häberle zusammengestellten *Neubauten*²³ mit mehreren Ausgaben zu meist einfacheren städtischen Wohnhäusern. Eine umfangreiche Sammlung guter Tafeln gab auch Wilhelm Kick in Stuttgart mit den vier Bänden *Moderne Neubauten* (1894–1898) heraus. Ebenfalls aus Stuttgart stammen die von André Lambert und Eduard Stahl verantworteten, aufwendigen Lieferungswerke *Moderne Architektur* (1891)²⁴ sowie *Barock- und Rococoarchitektur der Gegenwart* (1893).²⁵

Dazu kommen mehrere Einzelbände oder Serien, die sich ausschließlich mit einer Stadt beschäftigen und von örtlichen Protagonisten oder Vereinen angestoßen wurden. Schon 1870 startete das Königliche Polytechnikum zu Stuttgart die Herausgabe der *Architektonischen Studien*²⁶ mit ausgeführten Entwürfen seiner Absolventen; die hier interessierende erste Serie lief bis 1891. Um 1875 erschien das vom Dresdener Architektenverein herausgegebene umfangreiche *Dresdener Architekturalbum*,²⁷ um 1876 die *Photographischen Ansichten von Öffentlichen Gebäuden, Wohnhäusern und Villen in Stuttgart und Umgebung*²⁸ und 1877–1885 zwei auf Anregung von Martin Haller vom Hamburger Architekten- und Ingenieurverein edierte Bände zu *Hamburg's Privatbauten*²⁹ mit zahlreichen Stadt- und Vorstadthäusern. Der Frankfurter Architekt Friedrich Sauerwein verantwortete die Veröffentlichung von drei Serien zu den *Neubauten in Frankfurt am Main* (1879–1884);³⁰ der Architekt und Fotograf Hermann Rückwardt, dessen Aufnahmen in vielen Zeitschriften und Tafelwerken vertreten sind, gab drei Bände zu *Cölner Neubauten* (1886–1891)³¹ und zwei zu *Berliner Neubauten* (1892/1898)³² heraus.

Handelte es sich bei diesen Mappen- und Tafelwerken ihrer Natur nach größtenteils um Sammlungen von Stichen, Fotografien und Grundrissen mit einmal umfangreicheren, meist aber kurzen und oft gar keinen erläuternden Begleittexten, bilden die zu den Wanderversammlungen der deutschen Architekten- und Ingenieurvereine veröffentlichten Festschriften neben den Architekturzeitschriften die wichtigste inhaltliche Quelle. In jedem der Bände stellt ein Autorenteam aus städtischen Baubeamten und meist bedeutenden Architektenpersön-

²¹ *Architektur der Neuzeit* (1890–1895).

²² *Façaden und Details* (1886–1893).

²³ *Neubauten*, 1. 1894–9. 1902.

²⁴ Lambert/Stahl (1891).

²⁵ Lambert/Stahl (1893).

²⁶ *Architektonische Studien Stuttgart* (1870–1891).

²⁷ *Dresdener Architekturalbum* (1875).

²⁸ *Photographische Ansichten Stuttgart* (1876).

²⁹ *Hamburg's Privatbauten*, 2 Serien (1877–1885).

³⁰ *Neubauten in Frankfurt* (1879–1891).

³¹ *Cölner Neubauten* (1886–1891).

³² *Berliner Neubauten* (1892/1898).

lichkeiten ausführlich die Stadt vor, in der die Versammlung gerade tagte. Neben der lokalen Baugeschichte und unterschiedlichsten Aspekten des Bauwesens wurde der Privatbau von allen Bauaufgaben meistens besonders ausführlich behandelt und in Bild und Text ein Überblick dessen gegeben, was in den letzten Jahrzehnten errichtet wurde. Viele der Häuser sind ausschließlich durch die Erwähnung in den „Bauten-Büchern“ überliefert. Besonders bedeutend für die Untersuchung des herrschaftlichen und bürgerlichen Stadthauses zwischen 1830 und 1890 sind die beiden Auflagen von *Berlin und seine Bauten* – die einbändige von 1877³³ und die zweibändige von 1896³⁴ –, *Frankfurt am Main und seine Bauten* (1886),³⁵ *Köln und seine Bauten* (1888)³⁶, *Hamburg und seine Bauten* (1890),³⁷ *Straßburg und seine Bauten* (1894),³⁸ *Bremen und seine Bauten* (1900),³⁹ *Düsseldorf und seine Bauten* (1904)⁴⁰ sowie *Mannheim und seine Bauten* (1906).⁴¹

Außer in den Städte- sind auch in einer Reihe von einen Architekten monographisch behandelten Werken, die in der Regel von den Baumeistern selbst zu Werbezwecken und Mehrung ihres Ruhms herausgegeben wurden, einige herrschaftliche Stadthäuser überliefert. Schon 1850 gab Eduard Titz eine *Sammlung bürgerlicher Wohnhäuser*⁴² mit eigenen Werken heraus. Stellvertretend seien außerdem die Publikationen von Friedrich Hitzig genannt, seine *Ausgeführten Bauwerke* (1850–1852),⁴³ die *Wohngebäude der Victoria Strasse in Berlin* (1864)⁴⁴, das *Wohnhaus des Herrn von Revoltella in Triest* (1864)⁴⁵ und *Das Palais des Herrn von Kronenberg in Warschau* (1875).⁴⁶

Auch Quellentexte zu Stadtpalais sind spärlich. Immerhin gibt es eine minutiöse Beschreibung eines Stadthauses aus Sicht einer ehemaligen Bewohnerin, die sogar in gedruckter Form vorliegt: Helma Cardauns (Verbeek) schrieb detailliert ihre Erinnerungen an das 1902 errichtete herrschaftliche Dreifensterhaus nieder, das ihr Großvater, der Architekt Heinrich Krings, in Köln an der Riehler Straße 13 erbaut hatte.⁴⁷

³³ *Berlin und seine Bauten* (1877).

³⁴ *Berlin und seine Bauten* (1896).

³⁵ *Frankfurt und seine Bauten* (1886).

³⁶ *Köln und seine Bauten* (1888).

³⁷ *Hamburg und seine Bauten* (1890).

³⁸ *Straßburg und seine Bauten* (1894).

³⁹ *Bremen und seine Bauten* (1900).

⁴⁰ *Düsseldorf und seine Bauten* (1902).

⁴¹ *Mannheim und seine Bauten* (1906).

⁴² Titz (1850).

⁴³ Hitzig (1850–1852).

⁴⁴ Hitzig (1864a).

⁴⁵ Hitzig (1864b).

⁴⁶ Hitzig (1875).

⁴⁷ Cardauns (1985).

Forschungsstand

Es wurde schon angeführt, dass das herrschaftliche wie das bürgerliche Stadthaus des 19. Jahrhunderts ein kaum erforschtes Phänomen ist. Weder gibt es monographische Betrachtungen von Grundrissen einzelner Städte und Regionen noch ausführliche Analysen. Monographien sind ebenfalls dünn gesät und beschränken sich im Wesentlichen auf zwei vom Verfasser behandelte Mannheimer Bauten – das Stadthaus der Familie Lanz⁴⁸ und das Palais Engelhorn⁴⁹ – sowie Claudia Schwartz' Band *Das Haus im Nachbarland*, der die heutige Schweizer Botschaft in Berlin, das ehemalige Palais Frerich (später Kunheim), vorstellt.⁵⁰

In der von Adolf Bernt begründeten, 35 Bände umfassenden Reihe *Das deutsche Bürgerhaus* endet die umfassende Darstellung jeweils kurz nach 1800, spätestens aber um 1850, weil die Autoren überwiegend der Auffassung waren, dass die Geschichte des Bürgerhauses damit gleichsam ihren Abschluss gefunden habe. Auch in den Überblickswerken zum 19. Jahrhundert findet der Bautyp keine Beachtung,⁵¹ selbst bei Dieter Dolgners Darstellung des Historismus in Deutschland.⁵² Bettina-Martine Wolter behandelte 1991 Fürstenresidenzen wie städtische Bürgerpalais mit Gewerbefunktion unter dem Titel *Deutsche Palastbaukunst 1750–1850*,⁵³ ohne die Chance wahrzunehmen, den Begriff selbst in diesem Zusammenhang näher zu definieren. Die dort fehlende typologische Bestimmung hatten – in knapper Form – bereits Michael Bringmann (1975)⁵⁴ und Barbara Edle von Germersheim in ihrer Dissertation *Unternehmervillen der Kaiserzeit* (1988)⁵⁵ geleistet. Aus der Sicht des Architekten stellten Klaus Theo Brenner und Helmut Geisert *Das städtische Reihenhhaus* (2004)⁵⁶ dar – dabei auch das herrschaftliche Stadthaus streifend. Es war Sven Kuhrau, der in seiner 2005 veröffentlichten Dissertation *Der Kunstsammler im Kaiserreich. Kunst und Repräsentation in der Berliner Privatsammlerkultur*⁵⁷ dem Innenleben herrschaftlicher Stadthäuser, vor allem aber ihrer maßgeblichen Funktion als prachtvoller Rahmen für erlesene Kunstsammlungen nachging. Als einziger Bautyp, der mit dem herrschaftlichen Stadthaus eng verwandt ist, wurde das Bremer Haus gründlich erforscht; hier sind besonders die Arbeiten von Hans Christoph Hoffmann (1974),⁵⁸ Johannes Cramer und Niels Gutschow (1982)⁵⁹ sowie Wolfgang Voigt (1992)⁶⁰ zu nennen.

⁴⁸ Möllmer (2009).

⁴⁹ Möllmer (2010).

⁵⁰ Schwartz (2001)

⁵¹ Scharabi (1993); Mignot (1994).

⁵² Dolgner (1993).

⁵³ Wolter (1991).

⁵⁴ Bringmann (1975).

⁵⁵ Edle von Germersheim (1988).

⁵⁶ Brenner / Geisert (2004).

⁵⁷ Kuhrau (2005)

⁵⁸ Hoffmann (1974).

⁵⁹ Cramer/Gutschow (1982).

⁶⁰ Voigt (1992).

Wolfgang Brönners 2009 in einer erweiterten dritten Auflage erschienenen Grundlagenwerk *Die bürgerliche Villa (1830–1900)*⁶¹ hat den größten Einfluss auf die vorliegende Arbeit ausgeübt. Sein Autor legt dar, dass die Villa das zentrale Wohnmodell des 19. Jahrhunderts darstellte, an der stilistische wie funktionale Entwicklungen erprobt und auf andere Wohnhaustypen übertragen wurden. Letztlich, so Brönners, orientierte man sich stets am Ideal der Villa – so eben auch beim herrschaftlichen Stadthaus, das er auf zwei Seiten konzentriert charakterisiert. Auch seinen in der Regel auf das Stadthaus übertragbaren Ausführungen zur ideologischen Aufladung der Villa sowie ihrer stilistischen und funktionalen Entwicklung, in die immer wieder auch Beispiele für Stadthäuser eingeflochten werden, sind wesentliche Impulse zu verdanken.

Für die stilistische Einordnung der Bauten waren neben Brönners Villen-Werk Eva Börsch-Supans Stilanalyse *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870* von 1977⁶² sowie Kurt Mildes Untersuchung *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts* (1981)⁶³ am aufschlussreichsten. Darstellungen zu Baugeschichte und Bauwerken des 19. Jahrhunderts in Form von Städte- oder Stadtteilmonographien liegen mittlerweile in großer Zahl vor – auch für solche Viertel, in denen herrschaftliche Stadthäuser zu finden waren oder sind. Besonders ausführlich bearbeitet ist *Das Tiergartenviertel. Baugeschichte eines Berliner Villenviertels* von Hartwig Schmidt (1979).⁶⁴ Für Berlin liegen außerdem Veröffentlichungen zur Wilhelmstraße,⁶⁵ zum Hansaviertel⁶⁶ sowie das auch die Stadthauskultur berücksichtigende Überblickswerk *Baugeschichte Berlin* von Helmut Engel (2004–2009)⁶⁷ vor. Die *Architektur in Dresden 1800–1900* stellte Volker Helas 1985 vor.⁶⁸ Beispielhaft untersucht wurde von Peter Ruhnau *Das Frankenberger Viertel in Aachen* (1976),⁶⁹ im selben Jahr erschien in derselben Reihe der Arbeitshefte des Landeskonservators Rheinland *Die Bonner Südstadt* von Eberhard Grunsky und Volker Osteneck,⁷⁰ Hiltrud Kier legte 1978 mit *Die Kölner Neustadt. Planung, Entstehung, Nutzung*⁷¹ eine umfassende und reich illustrierte Dokumentation einer der bedeutendsten deutschen Stadterweiterungen des 19. Jahrhunderts vor, Henriette Meynen analysierte den Stadtteil Köln-Ehrenfeld.⁷² Es ist bedauerlich, dass bislang ausgerechnet der Forschungsstand zur Baugeschichte von Düsseldorf, das noch heute einen der bedeutendsten Bestände herrschaftlicher Stadthäuser – allerdings überwiegend aus der Zeit nach 1890 – zu verzeichnen hat, für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts so gering ist. In seiner Dissertation *Spätklassizismus in Düsseldorf* (1962) untersuchte Klaus Pfeffer zwar die Düsseldorfer Wohnhäuser bis etwa

⁶¹ Brönners (2009).

⁶² Börsch-Supan (1977).

⁶³ Milde (1981).

⁶⁴ Schmidt (1981).

⁶⁵ Demps (1997).

⁶⁶ Janiszewski (2000).

⁶⁷ Engel (2004/2009).

⁶⁸ Helas (1985).

⁶⁹ Ruhnau (1976).

⁷⁰ Grunsky/Osteneck (1976).

⁷¹ Kier (1978).

⁷² Meynen (1978).

1880,⁷³ distanziert sich aber ausdrücklich von der späteren – nachklassizistischen – Zeit, die er für künstlerisch wertlos hielt. Vom selben Autor stammt auch eine Übersicht des Wohnhausbaus von 1800–1880 im Rheinland mit ähnlichem Schwerpunkt.⁷⁴ Wieder die erste Jahrhunderthälfte deckt Florian Zimmermann in seiner Dissertation *Wohnbau in München 1800–1850*⁷⁵ ab. Vergleichsweise gut erforscht sind außerdem die Frankfurter Wohnviertel. Bereits 1974 legten Klaus Merten und Christoph Mohr vor dem Hintergrund zunehmender Abrisse die Bestandsaufnahme *Das Frankfurter Westend*⁷⁶ vor, und Heinz Schomann fokussierte sich 1988 auf *Das Frankfurter Bahnhofsviertel und die Kaiserstrasse*.⁷⁷ Die Mannheimer Stadthäuser behandelt Ferdinand Werner in *Mannheimer Villen und die Oststadt. Architektur und Wohnkultur in den Quadraten und der Oststadt* (2009).⁷⁸ Bei all diesen Studien wird eine genaue Bestimmung des Bautyps ebenso wenig versucht wie eine Kontextualisierung innerhalb der architektonischen Entwicklungen in Deutschland. Mit der vorliegenden Arbeit soll diese Lücke geschlossen und das herrschaftliche und das bürgerliche Stadthaus in seinen verschiedenen regionalen Ausprägungen vor Augen geführt werden.

⁷³ Pfeffer (1962).

⁷⁴ Pfeffer (1980).

⁷⁵ Zimmermann (1984).

⁷⁶ Merten/Mohr (1974).

⁷⁷ Schomann (1988).

⁷⁸ Werner (2009a).

II GRUNDLAGEN UND EINFLÜSSE

1. Städtische Wohnformen von Bürgertum und Adel bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

Die bürgerlichen Stadthäuser des langen 19. Jahrhunderts haben sich im Wesentlichen aus zwei städtischen Wohnbautypen entwickelt, die damals als Antipoden verstanden wurden: aus dem Bürger- bzw. Patrizierhaus des Mittelalters und der frühen Neuzeit sowie dem Adelspalais des späten 17. und 18. Jahrhunderts. Dabei haben sich die Wohnhäuser von Bürgern und Adeligen tatsächlich seit Ende des Mittelalters in wechselseitiger Beziehung zueinander entwickelt und können typologisch nicht immer streng voneinander unterschieden werden – so wie auch in der städtischen Gesellschaft seit der frühen Neuzeit keine völlige Trennung zwischen städtischem Patriziat und Adel bestand. Neuere Forschungen haben klar herausgearbeitet, dass unter dem „Stadtbürger“ alle mit Bürgerrechten versehenen Bewohner einer Stadt begriffen wurden, worunter eben auch der Adel in der Stadt gehörte.⁷⁹ Nicht anders ist zu klären, dass die Architekturtheoretiker Goldmann und Sturm um 1700 selbst fürstliche Wohnsitze in der Stadt als bürgerliche Wohnhäuser bezeichnen. Im folgenden soll daher keine stringente Dichotomie der Begriffe „Bürgerhaus“ und „Adelspalais“ behauptet werden, wohl aber Typen charakterisiert werden, die durchaus in großer Zahl und deutlich voneinander unterscheidbar entstanden, denen verschiedene Ursprünge und Entstehungsprozesse zugrunde liegen und die im 19. Jahrhundert, als sich das Bürgertum ganz bewusst als eine vom Adel unabhängige soziale Gruppe zu definieren und zu inszenieren versuchte, als grundlegend verschiedene Kategorien von Wohnhäusern teilgenommen wurden.

1.1 Das städtische Bürgerhaus und der Bürger

Die Entwicklung des deutschen Bürgerhauses beginnt mit der Städtebildung im 12. und 13. Jahrhundert.⁸⁰ Sein grundlegendes Charakteristikum ist die Verbindung der Funktionen Arbeiten und Wohnen, so dass sich die Bauten durch ihre Aufteilung in Wohn-, Wirtschafts-, Geschäfts- und Werkstatträume auszeichnen.⁸¹ Das Bürgerhaus wurde zumeist vom Eigentü-

⁷⁹ Vgl. hierzu: Heintz (2000); Kreuzmann (2008); Fehrenbach 2009; Daniel (2012); Johanek (2012); Mansel (2012); Hettling (2015); Hettling/Pohle (2019).

⁸⁰ Bernt (1968), S. 95.

⁸¹ Koepf (1999), S. 92; Seidl (2006), S. 95; Hesse (2012), S. 171. Zum Problem einer eindeutigen Begriffsdefinition Büttner/Meißner (1981), S. 8–10.

mer selbst in Hausgemeinschaft mit Familienangehörigen und Dienstboten bewohnt; ein Teil des Gebäudes – von einzelnen Räumen über Wohnungen bis zu Gebäudeteilen – konnte auch vermietet sein.⁸² Aufgrund der „*Abhängigkeit von sozialen, materiellen, klimatischen und künstlerischen Voraussetzungen*“ zeigt es regional zum Teil sehr unterschiedliche Ausprägungen,⁸³ weshalb manche Autoren dafür plädieren, den Bautyp nicht typologisch, sondern allein soziologisch zu bestimmen.⁸⁴ Daher lohnt es sich, zunächst den Begriff des „Bürgers“ näher zu betrachten.

Unter der Bezeichnung „Bürgerhaus“, so Michael Hesse im *Handbuch der neuzeitlichen Architektur* (2012), versteht man das „*Wohnhaus eines vollwertigen, mit allen Rechten und Pflichten ausgestatteten Mitglieds der Gemeinschaft. Die Bürgerrechte unterschieden den Bürger von dem einfachen Inwohner oder Beisassen mit minderem Rechtsstatus*“.⁸⁵ Das Bürgerrecht war ein ständisches Recht, das durch Geburt erworben oder bei Erfüllung bestimmter Voraussetzungen wie Grundbesitz oder Leistungsfähigkeit an Bewerber auf Antrag verliehen werden konnte.⁸⁶ „*Die Bürger*“, erklärt Jürgen Kocka, „*stellten oft nur eine kleine Minderheit unter der Stadtbevölkerung dar: selbständige Handwerksmeister (zumeist in Zünften organisiert) und vielleicht einige ihrer Gesellen, die wohlhabenden und meist einflußreichen Kaufleute, die Ladenbesitzer und Gastwirte, in den größeren Städten auch Ärzte, Juristen und Mitglieder der protestantischen Geistlichkeit*“.⁸⁷ Die ständische Ordnung löste sich seit Ende des 18. Jahrhunderts auch unter dem Einfluss der Französischen Revolution schrittweise auf; in diesem Zusammenhang erlebte der Begriff des Bürgers eine Veränderung und Erweiterung:⁸⁸ Seit dieser Zeit umfasst er außerdem zwei neue Kategorien, die Bourgeoisie und das Bildungsbürgertum. Von besonderer Bedeutung ist für uns die Bourgeoisie, also das Wirtschaftsbürgertum, das im 19. Jahrhundert zum Hauptauftraggeber von Wohnhäusern wurde – ganz gleich ob es sich dabei um vornehme Palais und Villen oder Mietshäuser jeglichen Anspruchs handelte. Jürgen Kocka zählt ihre Angehörigen auf, „*die Besitzer und Direktoren großer Wirtschaftsunternehmen (der Verlage und Manufakturen, der Groß- und Fernhandelshäuser, der Transport- und Bankunternehmen, der frühen Fabriken)*“.⁸⁹ Diese gesellschaftliche Gruppe war zwar nicht neu, ihre Anzahl und ihr Einfluss jedoch wuchsen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts beträchtlich. Grund dafür ist die Ausbildung einer kapitalistischen Wirtschaft zunächst unter den Vorzeichen, dann der einsetzenden Industrialisierung selbst, außerdem als Folge der fortschreitenden Staatsbildung. Bourgeoisie wie Bildungsbürgertum sind nicht vollständig mit dem alten Stadtbürgertum gleichzusetzen, „*denn weder besaßen sie deren rechtlichen Status, noch teilten sie deren Lebensweise, Interessen und Denkungsart*“.⁹⁰ Die zünftischen Regeln gal-

⁸² Hesse (2012), S. 171.

⁸³ Seidl (2006), S. 95.

⁸⁴ Koepf (1999), S. 92.

⁸⁵ Hier und im Folgenden: Hesse (2012), S. 171.

⁸⁶ Hier und im Folgenden: Kocka (1987), S. 21/22.

⁸⁷ Kocka (1987), S. 22.

⁸⁸ Hier und im Folgenden: Kocka (1987), S. 22/23.

⁸⁹ Kocka (1987), S. 24.

⁹⁰ Kocka (1987), S. 25.

ten für sie nicht; auch unterschieden sie sich durch ihr Vermögen, ihren Ehrgeiz und ihre überregionale Orientierung. Sie standen gewissermaßen außerhalb der Ordnung des Ancien Régime: „Ihre Ansprüche auf Wohlstand, Ansehen und Einfluß beruhten auf wirtschaftlichem Kapital und einer spezifischen Art von Wissen, d. h. auf zwei Kriterien oder Grundlagen, die stärker leistungs- und marktbezogen waren als die herkömmlich dominanten Quellen von Anerkennung und Macht, nämlich: Geburt, Landbesitz und Heiligkeit.“⁹¹ Im beginnenden 19. Jahrhundert kehrte sich das Verhältnis schließlich um. Der Bürger-Begriff verdichtete sich auf die immer reicher und mächtiger werdende Bourgeoisie und das Bildungsbürgertum, um das historische Stadtbürgertum – vor allem Handwerksmeister, kleine Kaufleute und Gastwirte – mehr und mehr auszuschließen und als Gruppe des Kleinbürgertums vom „eigentlichen“ Bürgertum abzugrenzen.⁹² So unterschied sich das Bürgertum in Mittelalter und Früher Neuzeit grundlegend von dem gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, auch wenn ein Teil der Bourgeoisie jenem historischen Stadtbürgertum entstammte. So veränderte sich allmählich die Auftraggeber- und Bewohnerschaft des Bürgerhauses und in Folge dessen auch seine Baugestalt.

Das Bürgerhaus als „multifunktionaler Wohn-Wirtschaftsorganismus“⁹³ hat seine wesentlichen Wurzeln im Bauernhaus, da in Früh- und Hochmittelalter ein Großteil der Bürgerfamilien dem ländlichen Bauerntum und Handwerk entstammte.⁹⁴ Weitere Impulse sind der Herkunft eines Teils der bürgerlichen Oberschicht aus der städtischen Nobilität sowie Handelsbeziehungen und familiären Verbindungen in andere Länder zu verdanken. In Deutschland können in der Hauptsache zwei Typen unterschieden werden, deren Ursprünge bis weit vor Christi Geburt zurückzuverfolgen sind:⁹⁵

Das niederdeutsche Bürgerhaus entwickelte sich seit dem 14./15. Jahrhundert zum Dielenhaus, das für Handwerker und reiche Kaufleute gleichermaßen erbaut wurde.⁹⁶ Kern ist die Diele, ein meist über mehrere Geschosse sich erstreckender multifunktionaler Raum, in dem gearbeitet und gewohnt wurde. Später entwickelte sich diese Diele immer mehr zum Arbeits- und Verkehrsraum, in dem auch Waren deponiert wurden.⁹⁷ Durch vertikale wie horizontale Unterteilungen bzw. Einbauten wurde dieser Hauptraum zunehmend verkleinert und gleichzeitig die Wohnfunktion in die von der Diele abgeteilte heizbare Stube zur Straße ausgelagert.⁹⁸ Die Erweiterung der Bauten erfolgte eher aneinandergereiht durch allmählich sich verjüngende Anbauten in die Tiefe des Grundstücks hinein als durch Aufstockung.⁹⁹

⁹¹ Kocka (1987), S. 26.

⁹² Kocka (1987), S. 31.

⁹³ Büttner/Meißner (1981), S. 323.

⁹⁴ Hier und im Folgenden: *Lexikon der Kunst* (1993), S. 728.

⁹⁵ Bernt (1968), S. 10.

⁹⁶ Hesse (2012), S. 171/172.

⁹⁷ Hier und im Folgenden: Hesse (2012), S. 172.

⁹⁸ Hesse (2012), S. 172.

⁹⁹ Bernt (1968), S. 13/14.

Das oberdeutsche Bürgerhaus kannte schon früh eine weit entwickelte funktionale Differenzierung in horizontaler Richtung: Das Erdgeschoss war entweder ein niedriger Raum oder als hohes so genanntes Gewölbe bzw. Halle ausgebildet, die eine den norddeutschen Dielen durchaus vergleichbare Höhe erreichen konnte.¹⁰⁰ Er diente zunächst ausschließlich zu wirtschaftlichen Zwecken wie Werkstätten, Lager und Ställen, gewohnt wurde in den oberen Geschossen.¹⁰¹ Die Erweiterung erfolgte hier entweder durch Aufstockung oder die Hinzufügung von Seitenflügeln bzw. Hinterhäusern.

Sowohl die nieder- als auch die oberdeutsche Variante eint die Vorbedingung der engen städtischen Bauparzellen, die sich oft bis weit ins Innere des Baublocks erstreckten und nur mit der Schmalseite zur Straße wandten. Auf Grund der gegebenen Verhältnisse behielten die Bürgerhäuser während ihrer gesamten Entwicklung ihren Reihenhausharakter bei¹⁰² und zeigten daher *„in der Regel keine tiefenräumlich stark bewegten Fassaden, es bestand eher die Tendenz zur Bildung glatt geschlossener Straßen- und Platzwände“*.¹⁰³

Bei beiden Bürgerhaus-Typen handelt es sich, so Hugo Schmerber, um reine Zweckbauten, deren Weiterentwicklung auf Grund örtlicher Gegebenheiten und Anforderungen,¹⁰⁴ mit Rücksicht auf Traditionen, aber auch wegen mangelnder Geldmittel sehr langsam vorankam:

*„Bauten, welche so sehr unter dem Bann der Utilität stehen, wie die Patrizierhäuser – besonders jene der grösseren Kaufherren – bieten in ihrem Grundriss ein typisches Bild, das sich überall wiederholte, wo gleiche Bedürfnisse vorlagen und das sich erst änderte, als diese verschwanden.“*¹⁰⁵

Die regionalen Unterschiede bildeten nur Variationen desselben Themas, Zutaten zur allgemein verbreiteten Form.¹⁰⁶

Während das Haus seiner Grundstücksdisposition und Funktion entsprechend jahrhundertlang fast immer längs zum Baugrund und mit dem Giebel zur Straße stand, setzte sich unter dem Einfluss des Adelspalais und im Zuge der Wandlung des Bürgertums bis zum Ende des 18. Jahrhunderts das quer zum Grundstück angeordnete *„traufständige Flurhaus mit Längsflur in der Hausmitte und beidseitigen Zimmerfolgen“*¹⁰⁷ durch. In diesem Zusammenhang wandelte sich die Diele bzw. das Gewölbe zur Wagendurchfahrt und verlor ihre Wohn- und Lagerfunktion; gleichzeitig wurde die Treppe ausgelagert und meist zwischen Vorderhaus und Seitenflügel angeordnet.¹⁰⁸ Die älteren Hausformen hielten sich indes zum Teil bis ins 19. Jahrhundert.¹⁰⁹ Seit dem 17. Jahrhundert nahmen die zunächst so unterschiedlichen nord- und süddeutschen Bürgerhäuser durch *„das allgemeine Utilitätsprinzip, die gleichen Tenden-*

¹⁰⁰ Untermann (2009), S. 227.

¹⁰¹ Hesse (2012), S. 172.

¹⁰² Koepf/Binding (1999), S. 94.

¹⁰³ *Lexikon der Kunst* (1993), S. 729.

¹⁰⁴ Schmerber (1902), S. 78.

¹⁰⁵ Schmerber (1902), S. 79.

¹⁰⁶ Schmerber (1902), S. 80.

¹⁰⁷ Friedhoff (1998), S. 620.

¹⁰⁸ Schmerber (1902), S. 85.

¹⁰⁹ Seidel (2006), S. 95.

zen und die späteren gemeinschaftlichen Einflüsse“ ein immer ähnlicheres Erscheinungsbild an.¹¹⁰

Das Bürgerhaus zeichnete sich bei stets gleichbleibendem Funktionsprofil durch sein weites Spektrum vom Kleinbürger- bis zum Patrizierhaus aus; „*nur Größe, Geschoszahl, Ausstattung und Gestaltungsaufwand differierten*“.¹¹¹ Das Patrizierhaus oder Großbürgerhaus als „*Hausanlage der reichsten führenden Bürgerschicht einer Stadt*“¹¹² ist der anspruchsvollste Vertreter des Bürgerhauses. Seine Erbauer und Bewohner waren Groß- und Fernhändler sowie von Pfründen und Geldgeschäften lebende Bürger, die darüber hinaus oft einflussreiche politische Ämter im Stadtregiment bekleideten.¹¹³ Die Wohn- und Repräsentationsfunktion trat hier nach Horst Büttner und Günther Meißner gegenüber den Wirtschaftszwecken weit in den Vordergrund:

*„Entsprechend ihrem exklusiven Charakter tendierten die Patrizierhäuser zu einer gruppenähnlichen Versammlung an den bevorzugtesten Stellen einer Kommune, am Markt oder an den Hauptstraßen. Sie waren die höchsten, die größten und am prachtvollsten geschmückten Privathäuser, die zusammen mit den öffentlichen und gemeinschaftlichen Bauten die Macht einer Stadt nach außen und die Stärke der führenden Bürger nach innen demonstrierten.“*¹¹⁴

Der Straßenfassade kam durch ihre unmittelbare Einwirkung auf den Stadtraum eine immer entscheidendere Rolle in der großbürgerlichen Selbstdarstellung zu: „*Am sichtbarsten*“ so Büttner und Meißner, „*entwickelte sich der großbürgerliche Repräsentationswille an der Schauseite zu Markt oder Straße. Hier offenbart sich [...] der ganze Reichtum der Architekturdécoration als Visitenkarte des Reichtums und der Bildung, als Ausdruck der Rivalität oder noch um die Anerkennung ringender Bauherren.*“¹¹⁵ Seit dem späten Mittelalter bildete sich besonders in der Fassaden- und Hofgestaltung, aber auch in Dekoration und Ausstattung des Innern eine Konkurrenz der Großbürger untereinander aus,¹¹⁶ wobei seit dem 17. und 18. Jahrhundert verstärkt städtische Adelssitze als Maßstab dienten. Die niederländische Hausfassade, die in Norddeutschland im 16. Jahrhundert starken Einfluss ausübte, verlor seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts an Strahlkraft; ihren Platz nahm die italienische Palastfassade mit Pilastern, Halbsäulen und Fensterverdachungen ein, die in Süddeutschland schon früher rezipiert worden war.¹¹⁷ Von besonderer Bedeutung ist auch die Entwicklung des früher so charakteristischen straßenseitigen Giebels, der im Zuge der Ausbildung des Traufenhauses immer mehr zurückgedrängt wird. Dadurch wurden die Unterschiede zwischen dem nord- und

¹¹⁰ Schmerber (1902), S. 78/79.

¹¹¹ Hesse (2012), S. 171.

¹¹² Hier und im Folgenden: Büttner/Meißner (1981), S. 22.

¹¹³ Büttner/Meißner (1981), S. 22; Griep (1985), S. 60.

¹¹⁴ Büttner/Meißner (1981), S. 22/23.

¹¹⁵ Büttner/Meißner (1981), S. 23. Die Auslassung betrifft den Passus „*im Gegensatz zur Hofseite*“, der sich angesichts so prominenter Beispiele wie des Pellerhauses in Nürnberg eher auf Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts beziehen dürfte.

¹¹⁶ Fouquet (1998), S. 495.

¹¹⁷ Schmerber (1902), S. 89.

dem süddeutschen Bürgerhaus auch in der äußeren Erscheinung zunehmend aufgehoben – „ein Prozess, der zu seiner vollen Abwicklung ein ganzes Jahrhundert und mehr benötigt“.¹¹⁸

Die oft beträchtliche Größe der Patrizierhäuser war nicht nur repräsentativ, sondern auch funktional bedingt: Waren die Bewohner Großhändler, bedurften sie ausgedehnter Lager Räume für ihre Waren, die im Erdgeschoss geprüft, präsentiert und verkauft wurden; Geschäftsverhandlungen wurden im angegliederten Kontor geführt.¹¹⁹ Dazu kamen Aufbewahrungsmöglichkeiten für die Vorräte zur Versorgung einer vielköpfigen Bewohnerschaft von der Großfamilie bis hin zu den zahlreichen Bediensteten,¹²⁰ oft auch die Lagerung von Wein und Bier. Ebenso häufig anzutreffen sind Stallungen und Wagenremisen, denen auch eine gewisse repräsentative Funktion zukam. Werkstätten hingegen fielen bei diesem Typus meist weg. Die Obergeschosse, insbesondere die über dem Erdgeschoss gelegene Beletage, enthielten seit dem späten Mittelalter zunehmend stattliche, reich ausgestattete Festsäle, Prunk- und Gastzimmer, daneben die Schlafräume der Bewohner, während die Dienstboten in Verschlängen in Zwischengeschossen, unter Treppen, auf dem Dachboden, in Seitenflügeln oder Hinterhäusern untergebracht waren.¹²¹ Dieser großbürgerliche Typus erlebte früher als das durchschnittliche Bürgerhaus eine repräsentative Ausprägung sowie eine „Spezialisierung und Vermehrung der Räume“,¹²² so auch Jürgen Friedhoff:

„Als eine entscheidende Innovation auf dem Gebiet des städtischen Wohnbaus der bürgerlichen Mittel- und Oberschichten ist der Übergang vom mittelalterlichen Groß- zum neuzeitlichen Kleinwohnraum anzusehen, der sich mit diversen regionalen Verschiebungen im Verlauf des 17. Jahrhunderts vollzog. Diese Entwicklung, die dem Bedürfnis nach zunehmender räumlicher Differenzierung Rechnung trug, blieb nicht ohne Einfluß auf die Baugestalt des Hauses.“¹²³

Orientierten sich Neuerungen und Reichtum in Fassadengestaltung, Wohnungsgrundrissen und -gestaltung wiederholt an den Lebens- und Repräsentationsformen des Adels, stießen die Großbürger ihrerseits oft grundlegende Weiterentwicklungen an. Hier ist wieder Büttner und Meißners Überblickswerk *Bürgerhäuser in Europa* (1981) zu zitieren, wo der repräsentative und zeitgemäße Charakter der Großbürgerhäuser differenziert erklärt wird:

„Bei allem Traditionsbewußtsein und Selbstgefühl offenbart sich in der Adaption feudalen oder stilistisch aktuellen Formgutes der Wunsch nach Gleichrangigkeit, aber auch das Streben nach Weltoffenheit und Modernität. Vermögen, pragmatischer Sinn der Bauherren und das Bedürfnis nach steigendem Komfort haben außerdem dazu beigetragen, daß sich zuerst im Patrizierhaus technische Neuerungen, bessere Materialien, Konstruktionen und eine höhere Wohnkultur durchsetzten.“¹²⁴

¹¹⁸ Schmerber (1902), S. 89.

¹¹⁹ Büttner/Meißner (1981), S. 23.

¹²⁰ Griep (1985), S. 62.

¹²¹ Büttner/Meißner (1981), S. 23.

¹²² Hier und im Folgenden: *Lexikon der Kunst* (1993), S. 728.

¹²³ Friedhoff (1998), S. 620.

¹²⁴ Büttner/Meißner (1981), S. 23.

Hans-Günther Griep bezeichnete die fortschrittliche Innenausstattung der Patrizierhäuser gar als „*Vorbild für eine kulturelle und zivilisatorische Entwicklung*“ insgesamt und verweist insbesondere auf Heizanlage und Aborte.¹²⁵

Damit ist bereits angesprochen worden, dass die Veränderungen im Grundriss und Nutzungsprofil des Großbürgerhauses nicht nur repräsentative Beweggründe hatten, sondern auch geänderte Vorstellungen vom Wohnen und höhere Komfortansprüche widerspiegeln.¹²⁶ Dazu zählen die zunehmend größeren Fenster, die Ausluchten, Beischläge und Erker, wobei sich bei diesen baulichen Elementen Wohnqualität und Repräsentation auf sinnige Weise verschränkten. Mit diesen Elementen wird auch ein entscheidender Punkt angesprochen, der das deutsche Bürgerhaus, ja auch das deutsche Stadtpalais von seinem adeligen französischen Pendant, insbesondere aber vom *hôtel particulier* grundlegend unterscheidet – nämlich die „*Freude an der Aussenwelt und dem Aussenverkehre*“, die in „*vollstem Gegensatze zu dem Ab-sperrungssystem in Frankreich steht*“, wo das Hauptgebäude gerne durch eine Mauer oder Nebengebäude von der Straße abgerückt, nur selten aber durch bauliche Elemente zur Straße geöffnet wurde;¹²⁷ diese Eigenart ist charakteristisch für das deutsche Bürgerhaus wie das Stadtpalais.

Jürgen Friedhoff hat darauf hingewiesen, dass die am Großbürgerhaus zuerst zu beobachtenden Innovationen mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung „*von den Angehörigen der meist handwerklich tätigen Mittelschicht je nach Maßgabe der finanziellen Möglichkeiten auf einem freilich geringeren Niveau rezipiert* [wurden]“¹²⁸. Das Patrizierhaus diente mithin also als Leit-typus für seine bescheideneren Verwandten.

Neben der Wohn- und Repräsentationsfunktion diente das anspruchsvolle Bürgerhaus als Kapitalanlage und Spekulationsobjekt dar, in dem die erwirtschafteten Gewinne vergleichsweise sicher angelegt wurden.¹²⁹ Damit erklärt sich auch die für Patrizierhäuser typische vergleichsweise „*rasche Fluktuation der Besitzer, zunehmend auch der Ankauf mehrerer Häuser zwecks günstigen Wiederverkaufs oder Vermietung*“.¹³⁰ Es ist diesen häufigen Besitzerwechseln zu verdanken, dass die Bauten häufige Umbauten und Modernisierungen unter gleichzeitiger Wahrung eines Großteils der ursprünglichen Bausubstanz erlebten, wodurch viele Beispiele eine jahrhundertelange, bis ins 19. Jahrhundert fortgesetzte Baugeschichte aufweisen:¹³¹ Matthias Untermann führt im *Handbuch der mittelalterlichen Architektur* (2009) an, „*dass viele Stadtbürger neue Häuser erwerben und diese ohne große bauliche Veränderungen zur Wohnung und für ihren Beruf nutzen konnten. Die Architektur der meisten Stadthäuser war tatsächlich für viele Funktionen brauchbar*“.¹³² Die Form, so Hugo Schmerber, war so variabel,

¹²⁵ Griep (1985), S. 65.

¹²⁶ Friedhoff (1998), S. 623.

¹²⁷ Schmerber (1902), S. 95.

¹²⁸ Friedhoff (1998), S. 633.

¹²⁹ Fouquet (1998), S. 495.

¹³⁰ Büttner/Meißner (1981), S. 23

¹³¹ Fouquet (1998), S. 495; Untermann (2009), S. 221.

¹³² Untermann (2009), S. 222.

dass sie – ohne Veränderungen oder nach kleineren Umbauten – für die verschiedensten Zwecke verwendet werden konnte.¹³³ Es ging lediglich darum, die multifunktionalen, flexibel angelegten Bauten geänderten Wohn-, Repräsentations- und Modevorstellungen anzupassen. Es ist aber auch den in dieser Zeit weniger günstigen wirtschaftlichen Verhältnissen zu verdanken, dass in den letzten Jahrzehnten des 18. und den ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts in vielen Städten nur relativ wenige Neu-, dafür aber zahlreiche Umbauten von Bürgerhäusern zu verzeichnen sind.¹³⁴

¹³³ Schmerber (1902), S. 79.

¹³⁴ Zum Beispiel Lübeck vgl. Hübler (1982), S. 33. Zu Bremen: Stein (1970), S. 102–104.

1.2 Das adelige Stadtpalais

„Erst am Ende des Mittelalters“, konstatiert Untermann, „übernahmen deutsche Landesherren und Hochadlige die italienische Gewohnheit, große, unbefestigte Paläste innerhalb der Stadt zu erbauen, die sich sogar in die Straßenfluchten einfügten.“¹³⁵ Davor hielten sie sich Stadthöfe oder Stadtburgen meist in der Nähe der Stadtmauer. Auch die niederen Adeligen errichteten sich durch sehr große und aufwendige Anwesen auf ausgedehnten Grundstücken aus. Durch den Umstand, dass sich bereits im 13. und 14. Jahrhunderts vermögende Händler und Handwerker als neuer Teil des Patriziats neben dem die Führungsschicht der mittelalterlichen Städte bildenden niederen Adel etablieren konnten, lässt sich seit dieser Zeit kaum zwischen adeligen und patrizischen Wohnsitzen unterscheiden; diese fließenden Übergänge setzen sich bis ins 19. Jahrhundert fort, wobei einmal die bürgerliche, dann wieder die adelige Seite der anderen zum Vorbild diente. Die Häuser „hoben sich fast überall durch besondere Höhe von benachbarten Stadthäusern ab. In größeren Städten waren sie vier- bis fünfgeschossig [...], mancherorts reichten zwei oder drei Geschosse aus – wenn der sichtbare Bauaufwand seine Umgebung erkennbar übertraf [...]“.¹³⁶

Bei insgesamt sehr unterschiedlichen Bauformen eint diese Bauten im späten Mittelalter überall im Deutschen Reich gemeinsame „Insignien von Patrizierhäusern“. Dazu zählt Untermann „Staffelgiebel, Zinnenkränze, Ecktürmchen und schmuckreiche Erker“.

Nachdem die Bürger mit ihren Anwesen jahrhundertlang die Städte dominiert und der Adel hauptsächlich auf seinen ins Land gestreuten Burgen residiert hatte, kündigte sich seit dem 16. Jahrhundert allmählich ein Wechsel an. Der städtische Adelshof erlangte wegen der „Verflechtung der adeligen Wirtschaft mit dem städtischen Markt“ immer größere Bedeutung „als Sammelstelle für diverse landwirtschaftliche Einkünfte und als repräsentativer Wohn- und Aufenthaltsort“.¹³⁷ In einzelnen Fällen wurde der Stadtsitz schon damals an Stelle des Landsitzes zum Mittelpunkt des adeligen Haushaltes.

Ein durchgreifender Wandel und eine bedeutende Aufwertung des adeligen Stadtsitzes vollzogen sich seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Heiko Laß hat das prägnant zusammengefasst:

„Schon immer wohnte der Adel auch in Städten, die große Zeit der Stadtpaläste, die bis in das 19. Jahrhundert andauerte, begann jedoch im 17. Jahrhundert, als sich eine neue Form des höfischen Lebens durchsetzte. Der Charakter der Residenzstädte wandelte sich von patrizisch geprägten Kommunen zu höfisch beeinflussten Städten. Ihre Sozialstruktur veränderte sich tiefgreifend. Im Gegensatz zu früher war es

¹³⁵ Untermann (2009), S. 200.

¹³⁶ Hier und im Folgenden: Untermann (2009), S. 224.

¹³⁷ Friedhoff (1998), S. 537.

*für den Adel des Landes nun wichtig, Zeit am Hof des Landesherrn zu verbringen und nicht nur auf seinen eigenen Gütern zu leben.*¹³⁸

Grund für die Bedeutung einer Anwesenheit in der Residenz waren nicht nur die angetragenen Hofämter, sondern machtpolitische Notwendigkeit, weil nur so die Beteiligung an den dort getroffenen Entscheidungen gewährleistet wurde.¹³⁹ Die Bauten kennzeichnet daher vor allem ihre repräsentative Wohnfunktion, die Wirtschaftszwecke traten in den Hintergrund oder wurden verschleiert. Vom wehrhaften Charakter ihrer mittelalterlichen Stadtsitze blieb nach Hugo Schmerber „eine kleine Dosis Festungscharakter“ erhalten, auch wenn die Schutzfunktion längst verloren gegangen war.¹⁴⁰

Die Adeligen orientierten sich in ihrer städtischen Lebenshaltung nicht nur an den dort üblichen bürgerlichen Wohnformen, sondern übertrugen insbesondere in der räumlichen Disposition ihrer Stadtresidenzen den Standard ihrer ländlichen Sitze, um der immer anspruchsvolleren Haushaltung gerecht zu werden.¹⁴¹ Dazu wieder Heiko Laß: „Errichtet wurden repräsentative Gebäude, die sowohl vom Status als auch vom Anspruch her an Herrenhäuser angeglichen waren. Das bedeutet, dass sie die gleichen Schmuckformen verwenden und diese ebenso einsetzten. Das Innere barg Raumfolgen und Säle, die dieselben Aufgaben zu erfüllen hatten wie auf dem Land und daher auch dieselben Strukturen ausbildeten.“¹⁴² Auf der anderen Seite wurde aber auch die Residenz des Landesherrn in kleinerem Maßstab als Leittypus herangezogen.

Weil in Deutschland für die Bauaufgabe jedoch nicht auf heimische Typen zurückgegriffen werden konnte, orientierte man sich an den voll ausgeprägten Palastmodellen der Nachbarländer. Wie auf den Schlossbau übten die französische und die italienische Architektur entscheidenden Einfluss auf die Baugestalt des Stadtpalais aus. Nachdem zunächst die Vierflügelanlage des italienischen Palazzo herangezogen wurde, diente hinsichtlich von Proportionen und Raumfunktionen zunehmend das *hôtel particulier*, der vor allem in Paris ausgebildete adelige Stadtsitz, als Vorbild. Auch er stellt eine Reduktion königlicher Wohn- und Repräsentationsformen dar: Um den zentralen Salon, der als Gesellschaftsraum diente, gruppieren sich zu beiden Seiten symmetrisch die Appartements des Hausherrn und seiner Gemahlin, welche die in Frankreich immer etwa gleiche, in Deutschland aber oft variierte oder reduzierte Folge von Vorzimmer, Schlafzimmer und Kabinett nebst untergeordneten Nebenräumen wie Garderoben zeigt.¹⁴³ Im 18. Jahrhundert werden die Grundrisse mit Nebentreppen, Verbindungsgängen und kleinen Gelassen immer raffinierter und komplizierter und entwickeln sich gewissermaßen zu einer eigenen Disziplin, in der die Architekten ihre Fähigkeiten unter Beweis stellen konnten. In Frankreich liegt das Hauptgebäude (*corps de logis*) meist nicht direkt

¹³⁸ Laß (2013), S. 108.

¹³⁹ Friedhoff (1998), S. 554.

¹⁴⁰ Schmerber (1902), S. 67.

¹⁴¹ Friedhoff (1998), S. 537. Uwe Albrecht hat die Entwicklung von *corps de logis* und Appartement an ländlichen Adelsitzen detailliert nachgewiesen: Albrecht (1995), bes. S. 79–173.

¹⁴² Laß (2013), S. 108.

¹⁴³ Hesse (2012), S. 168.

an der Straße, sondern ist hinter einen Ehrenhof (*cour d'honneur*) mit seitlichen Wirtschaftsflügeln zurückgesetzt, der mit einem niedrigen Flügel oder einer Mauer gegen die Straße abschließt.¹⁴⁴ In Deutschland hingegen wurde dieses Schema nur selten übernommen; meist standen die als Zeilenhäuser ausgeführten, beidseitig von Nachbarhäusern umgebenen und überwiegend nicht freistehenden Gebäude mit ihrer Breitseite direkt an den engen Straßen und erreichten oft eine beträchtliche Breitenausdehnung, die nicht selten den Platz von gleich mehreren Bürgerhäusern einnahm.¹⁴⁵ Hierin äußert sich auch das Verhältnis des adeligen Stadtpalais zur fürstlichen Residenz, die sich, so Schmerber, „auch in der Stadt wenigstens durch Schaffung eines grösseren oder kleineren freien Platzes [...] von der Häusermenge loslöst und eine dominierende Stellung einnimmt“.¹⁴⁶ Durch die Lage der Hauptfassade an der Straße wirken die deutschen Stadtpalais viel unmittelbarer auf den Stadtraum ein und demonstrieren Einfluss und Reichtum ihres Bauherren bzw. Bewohners auf viel direktere Weise als das sich diskret hinter einer Mauer verbergende französische *hôtel particulier entre cour et jardin*, das daher „für den Gesamttypus der Stadt fast ebenso irrelevant [ist], wie der Palazzo massgebend und ausprägend“.¹⁴⁷ Es verwundert daher nicht, dass die Fassadenausbildung sich seit der Einführung des Typus in Deutschland vor allem an der italienischen Palastfassade orientierte, während die Grundrissbildung im Laufe des 18. Jahrhunderts hingegen immer stärker dem *hôtel particulier* angenähert wurde.¹⁴⁸

Die als „prächtiges Dekorationsstück“ an die Straße gerückte Fassade¹⁴⁹ nimmt zunächst vor allem italienische, dann zunehmend auch französische Gliederungs- und Detailformen auf, die gegenüber ihren Vorbildern deutlich gesteigert werden.¹⁵⁰ Dadurch erlebt die Front des Stadtpalais in Deutschland „die höchste Steigerung der Dekorationsfreude“ gegenüber den Nachbarländern.¹⁵¹ Es dürften für die unmittelbare Stellung an der Straße jedoch nicht nur repräsentative Gründe eine Rolle gespielt haben: Wie beim Bürgerhaus mag man Wert darauf gelegt haben, am städtischen Leben teilzunehmen und den Straßenverkehr als lebendiges Bild zu seiner Zerstreung zu beobachten, gleichzeitig aber auch zu erfahren, was im öffentlichen Raum vor sich ging.

Ein grundlegendes Charakteristikum der Stadtpalais sind die von den fürstlichen Residenzen übernommenen großen Vestibüle und Treppenanlagen, die einen Großteil des beschränkten Raumvolumens einnehmen, so dass sie in einem gewissen Missverhältnis zu den nur verkleinert nachgeahmten Appartements stehen.¹⁵² Auch Karl Weißbach hat beim (Stadt-)Palast als wesentliches Merkmal „eine gewisse Raumverschwendung, die sich in der Weiträumigkeit von

¹⁴⁴ Hesse (2012), S. 168.

¹⁴⁵ Laß (2013), S. 109.

¹⁴⁶ Schmerber (1902), S. 66.

¹⁴⁷ Schmerber (1902), S. 68.

¹⁴⁸ Schmerber (1902), S. 76.

¹⁴⁹ Schmerber (1902), S. 69.

¹⁵⁰ Schmerber (1902), S. 72.

¹⁵¹ Schmerber (1902), S. 69.

¹⁵² Schmerber (1902), S. 70/71.

Flurhallen, Treppen, Hofanlagen u.s.w. zu erkennen gibt“,¹⁵³ konstatiert. Im Laufe des 18. Jahrhunderts aber stand zunehmend die bequeme Einrichtung der Wohnräume im Mittelpunkt, was für ein harmonischeres Verhältnis zwischen der verkleinerten Verkehrs- und der nun aufgewerteten Wohnfläche sorgte.

¹⁵³ Weißbach (1902), S. 373.

1.3 Zusammenfassung

Bürgerhaus und Adelspalais unterscheiden sich im Wesentlichen durch ihre funktionelle Ausrichtung: Der Typus des Bürgerhauses ist in erster Linie ein funktionaler Bau mit einer Wohn-Wirtschaftsnutzung in Form von Verkaufs- und Lagerräumen oder Werkstätten, der im Laufe der Jahrhunderte zunehmend repräsentative Aufgaben übernahm, das Adelspalais ein reines Wohnhaus mit vorrangigem Repräsentationscharakter und nur ausnahmsweise wirtschaftlicher Nutzung. In Mittelalter und früher Neuzeit sind die Gegensätze am deutlichsten spürbar: Bürgerhäuser entstehen auf schmalen Parzellen quer zur Straße als Giebelhäuser, in Norddeutschland als Dielenhaus, im Süden als oberdeutsches Bürgerhaus mit „Gewölbe“; den meisten Platz nehmen die für den Beruf des Eigentümers notwendigen Räume ein. Mit dem sozialen und finanziellen Aufstieg des Bürgertums entstehen immer mehr Bauten, die sich – im Wunsch nach Gleichrangigkeit – am Repräsentationsstil des ländlichen Adelssitzes orientieren und deren Prunkstuben und Festsäle übernehmen. Diese Patrizierhäuser zeichnen sich durch ihr eindrucksvolles Äußeres sowie ihre exponierte Lage am Markt, an Hauptstraßen und Kreuzungen aus.

Das Adelspalais hingegen erlebt einen durchgreifenden Wandel vom wehrhaften Stützpunkt in der Stadt zum vornehmen Zweitwohnsitz in der Residenz des Landesherrn, der oft den Landsitz in seiner Bedeutung ablöst. Die Adeligen nehmen sich die mittlerweile stattlichen Patrizierhäuser zum Vorbild, richten sich wie diese zwischen zwei Nachbarhäusern ein und übernehmen deren höhere Wohnkultur – verbinden diese aber mit den Repräsentationsformen, die sie von ihren Landsitzen gewohnt waren. So zeichnen sich die Adelspalais vor allem durch geräumige Vestibüle, Flure und Treppenhäuser aus, die für einen repräsentativen Wohnsitz mit offizieller Funktion notwendig waren – wogegen bei den Bürgerhäusern, die weiterhin vorrangig wirtschaftliche Bedeutung hatten, eine solche Raumverschwendung unnötig und verpönt war.

Patrizierhaus und Adelssitz nähern sich in aneinander an, als sich die soziale Struktur des Bürgertums verändert. Vermögende Manufaktur- und frühe Fabrikbesitzer sowie Großkaufleute sind es vor allem, die nun über ähnliche finanzielle Mittel wie die Adeligen verfügen und ihren Wohn- vom Geschäftssitz trennen; der dadurch abgewertete und gesellschaftlich weniger bedeutsam gewordene Stand der Handwerker und kleineren Kaufleute hingegen hält am tradierten Modell fest. Mit der Trennung der Lebensbereiche Wohnen und Arbeiten ist der Weg für eine rein repräsentative Nutzung des ehemaligen Patrizierhauses geebnet, das sich schließlich nur noch durch leicht unterschiedliche Raumfunktionen von einem Adelssitz unterscheidet. So entsteht der Typus des bürgerlichen Stadtpalais, der gewissermaßen eine historische Synthese zwischen Bürgerhaus und Adelspalais darstellt, indem er adelige Repräsentationsformen mit einem auf die Belange des neuen Großbürgertums zugeschnittenen Raumprogramm verbindet.

2. Bürgerhaus und Stadtpalais in der deutschen Architekturtheorie

Schon lange, bevor sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts der grundlegende funktionale wie formale Wandel des Bürgerhauses zunächst zögerlich, dann aber in stetig wachsendem Tempo zu manifestieren begann, wurden in der Architekturtheorie neue Modelle für den Bau von Bürgerhäusern diskutiert. Während in der Praxis noch bis ins 19. Jahrhundert meist nach traditionellen Mustern verfahren wurde und überwiegend Anlagen entstanden, welche die überlieferte Verbindung aus Wohnen und Arbeiten fortführten, entwickelten sich die Vorstellungen der Theoretiker bereits seit dem 17. Jahrhundert in eine andere Richtung. Das Bürgerhaus, unter dem das gehobene Privathaus in städtischem Umfeld verstanden wurde, streifte bei den Architekturschriftstellern nach und nach seine Gewerbefunktion ab und wurde zum reinen Wohnhaus, das sich zunehmend am Leittypus der adeligen Residenz zu orientieren begann. Gleichzeitig hielten sich bei der Gestaltung bürgerlicher wie adeliger Stadthäuser recht klare Vorstellungen davon, wie sie sich in ihrer Außenarchitektur deutlich von der Bauaufgabe des Schlosses und Palastes abgrenzen sollten – eine im Standesdenken unschickliche Annäherung, die auf die Auftraggeber jedoch stets eine verführerische Kraft ausübte. Erste Anzeichen dafür können wir bereits in den Abhandlungen von Joseph Furtttenbach erkennen.

2.1 Vorgeschichte und Vorbereitung: Die Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts

2.1.1 Erste Abhandlungen zum deutschen Bürgerhaus: Joseph Furtttenbach

Die Zahl der deutschsprachigen Theoriewerke, die sich mit Anlage und Gestaltung bürgerlicher Wohnhäuser beschäftigen, bleibt im 17. und in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts noch sehr überschaubar. Den Auftakt bilden gewissermaßen die Schriften des Ulmer Kaufmanns und Stadtbaumeisters Joseph Furtttenbach (1591–1667), beginnend mit der *Architectura civilis* (1628), an die sich die 1635 publizierte *Architectura universalis*, die *Architectura recreationis* (1640) sowie die *Architectura privata* (1641) anschließen. All diese Werke sind vor allem wegen ihrer genauen Überlegungen zur inneren Disposition, weniger hinsichtlich der darin vorgetragenen Ideen zur Fassadendekoration aufschlussreich.¹⁵⁴

Die Veröffentlichung in deutscher Sprache ist Programm: Furtttenbach erläutert im Vorwort der *Architectura recreationis* seine ambitionierte Absicht, beispielhafte Entwürfe für den Wie-

¹⁵⁴ Schmerber (1902), S. 92: „Er kennt freilich nicht mehr die alten Ziergiebel [...], sondern gliedert mit Pilastern und Gurtgesimsen die Fassaden, aber die Fensterumrahmungen sind ihm ein willkommenes Gebiet für krause, willkürlich ersonnene Dekorationselemente.“

deraufbau des durch den Dreißigjährigen Krieg verwüsteten Landes zu liefern.¹⁵⁵ Im Gegensatz zu seiner vorangegangenen *Architectura civilis* seien die Pläne jedoch nicht an italienischen Vorbildern ausgerichtet, sondern „so weit / als sich mein wenige vermöglichkeit erstreckt / nach der Teutschen Landsart geformirt“,¹⁵⁶ mithin an Sitten, Klima und sonstige Bedingungen und Bedürfnisse in Deutschland angepasst. Daneben versucht der Architekturtheoretiker auch, Lösungsmöglichkeiten für die üblichen Bedingungen eines Bauplatzes in einer dicht bebauten Innenstadtlage und nicht etwa für eine idealisierte freistehende Lage zu bieten. Das Hauptaugenmerk liegt – wie schon in der *Architectura universalis*, in der die Grundrisse sogar die Aufstellung der Möbel verzeichnen¹⁵⁷ – auf der bestmöglichen Nutzbarkeit und Beleuchtung der einzelnen Räume. Die Wohnbereiche zeigen zumeist eine Abfolge von jeweils einer beheizbaren Stuben und einer anschließenden (Schlaf-)Kammer; hierin sind bereits Ansätze zu den späteren bürgerlichen Appartements zu erkennen. Dennoch ist nicht zu verkennen, dass sich die Grundrisse nur wenig von den Dispositionen unterscheiden, die sich in ganz Deutschland bis zu diesem Zeitpunkt beobachten lassen.¹⁵⁸

Furtttenbach stellt zunächst ein repräsentatives, freistehendes Wohnhaus vor, das von allen vier Seiten Licht empfängt.¹⁵⁹ Dem Grundstückszuschnitt entsprechend ist das Gebäude mit seiner Schmalseite zur Straße gewendet, während Hof und Garten an die Seite gerückt sind. Damit entspricht das Anwesen durchaus den damals üblichen Vorstellungen von der Ausnutzung städtischer Grundstücke unter Wahrung der tradierten Giebelständigkeit. Dieses Idealschema wird nur geringfügig variiert mit dem an einer Schmalseite an die Nachbarbebauung stoßenden zweiten Beispiel, das damit schon zu einem „*Irregular Gebäw*“ wird (**Abb. 13**).¹⁶⁰ Während diese weitgehend freistehenden Häuser ihrer idealen Lage wegen durch minutiös durchgeplante Gärten ergänzt werden können, vertreten das dritte und das vierte Beispiel die weitaus üblicheren Bedingungen einer verdichteten Innenstadtlage. Hier verzichtet Furtttenbach auf die Darstellung der Fassade und zeigt lediglich den Erd- und Obergeschossgrundriss der auf schmalrechteckigen Grundstücken angelegten Bauten, die an den Längsseiten von Bauten eingeschlossen sind und von nur einer bzw. beiden Schmalseiten her beleuchtet werden (**Abb. 14**). In beiden Fällen wird diesem Mangel durch Lichthöfe Abhilfe verschafft, die die Gebäude in ein durch einen schmalen Seitenflügel verbundenes Vorder- und ein Hinterhaus unterteilen.¹⁶¹ Da diese Häuser durch ihre beengte Lage „*etwas melancholisch*“ seien, empfiehlt Furtttenbach zur Ergänzung einen vor der Stadtmauer gelegenen Garten, der gleichzeitig der Repräsentation dient.¹⁶²

¹⁵⁵ Furtttenbach (1640), Teil 1, S. 1.

¹⁵⁶ Furtttenbach (1640), Teil 1, S. 1.

¹⁵⁷ Furtttenbach (1635), Tf. 21 n. S. 54.

¹⁵⁸ Schmerber (1902), S. 93.

¹⁵⁹ Furtttenbach (1640), S. 2–6, Tf. 1/2.

¹⁶⁰ Furtttenbach (1640), S. 6–10, Tf. 3/4.

¹⁶¹ Furtttenbach (1640), S. 10–12, Tf. 5.

¹⁶² Furtttenbach (1640), S. 12.

Wie Ulrich Schütte aufgezeigt hat, sind Furttenbachs Wohngebäude stets für das städtische Patriziat bestimmt, dem er selbst entstammte, also die Spitze der bürgerlichen Gesellschaft.¹⁶³ So legt er in seinen vier Beispielen besonderen Wert auf günstig gelegene Stuben und Kammern „für ein Studiosum, Scribenten &c. sowol für ein Amptmann / oder aber für ein Handelsmann“¹⁶⁴ an; desgleichen sind Lagerräume berücksichtigt, um „Kauffmanns Wahren darein zustellen“.¹⁶⁵ Damit wendet er sich bereits an dieselben Adressaten wie noch wie anderthalb Jahrhunderte später Friedrich Christian Schmidt in seinen vornehmsten Beispielen – das angesehene Bürgertum, die Spitze der bürgerlichen Gesellschaft. Schon mit diesen Idealbeispielen wird der Typus des bürgerlichen Stadtpalais des 19. Jahrhunderts vorgezeichnet, der die höchste Form bürgerlichen Wohnens in traditionell innerstädtischem Umfeld bedeutete.

Noch deutlicher wird die Ausrichtung auf die oberste Bürgerklasse in der *Architectura privata*, in der Furttenbach sein eigenes, von vielen interessierten Besuchern frequentiertes Wohnhaus in Ulm ausführlich vorstellt – für Hanno-Walter Kraft ein „Spiegelbild bürgerlicher Lebensform“¹⁶⁶. Dieser fast vollständig freistehende Bau über unregelmäßigem Grundriss wird von hohen Satteldächern gedeckt und zeigt aufwendige Portale und Fenstergewände im Stil der deutschen Renaissance, die aber lediglich aufgemalt sind; dies entspreche eher den finanziellen Verhältnissen und dem wirtschaftlichen Selbstverständnis des damaligen Bürgertums als steinerne Dekorationselemente, wie in der *Architectura recreationis* erläutert wird (**Abb. 15**).¹⁶⁷ Im Gegensatz zu den späteren Theoretikern steht dabei wirtschaftlicher Pragmatismus im Vordergrund und nicht etwa die künftig so präsenten bürgerlichen Schicklichkeitsvorstellungen, die von der gemalten Illusion von Säulen, Prachtportalen und dergleichen offenbar nicht verletzt wurden.

Furttenbachs Anwesen verfügt neben zwei winzigen, von Mauern eingefassten Höfen über einen zwar ebenfalls recht kleinen, doch aufwendig angelegten Garten mit einer Fülle von Blumen sowie einen Gartensaal („Salotto“) und eine „Grotta“, einen überdachten Brunnen mit Muscheldekoration (**Abb. 16, 17**). Wie bei den ersten beiden Beispielen aus der *Architectura recreationis* dient der Garten der Erholung inmitten der Stadt und wertet das Patrizierhaus dadurch wesentlich auf. Besondere Sorgfalt wird auf die Beschreibung der inneren Ausstattung des Hauses des Kaufmanns und seiner Familie gelegt. Es vereinigt zwar in sich ganz traditionell die Funktionen Arbeiten und Wohnen, dient darüber hinaus aber seinem Besitzer in einer Weise zur Repräsentation und zur Selbstdarstellung, die bislang fast ausnahmslos dem Adel vorbehalten war: Rüstkammer, Kunstkammer und Bibliothek werden als Abschluss und Krönung en détail beschrieben. Furttenbach stellt sich mit diesen Sammlungen selbstbewusst in die Tradition fürstlicher Kunst- und Wunderkammern und inszeniert sich als vermögender und gebildeter humanistischer Bürger; der Garten mit seinen seltenen Pflanzen ist

¹⁶³ Schütte (1979), S. 214.

¹⁶⁴ Furttenbach (1640), S. 4.

¹⁶⁵ Furttenbach (1640), S. 8.

¹⁶⁶ Kraft (1995), S. 195.

¹⁶⁷ Furttenbach (1640), S. 2.

Bestandteil dieser Repräsentation.¹⁶⁸ All diesen Charakteristika – repräsentative Fassadengestaltung, Vorführung von Kunstgeschmack und Bildung sowie die Miniaturgarten als Abbraviatur der Natur in der Stadt – begegnen wir später in den herrschaftlichen Stadthäusern von 1830 bis 1890 wieder.

Furttensbachs Schriften führen schließlich auch vor Augen, dass schon in den frühen deutschsprachigen Theoriewerken die Architektur italienischer wie später die französischer Wohnhäuser zwar als vorbildlich angesehen, doch nie wörtlich übernommen wurde: Von Anfang an passten die deutschen Architekturtheoretiker ihre Entwürfe den hiesigen Verhältnissen und Gepflogenheiten an. Das erste deutschsprachige Theoriewerk zum Thema Bürgerhaus lässt außerdem erkennen, dass adeligen Vorbildern entlehnte Lebens- und Repräsentationsformen schon im 17. Jahrhundert als Ideal für patrizisches Wohnen verstanden wurden. Schließlich zeigen sich schon früh einige Charakteristika, denen wir beim herrschaftlichen Stadthaus zwischen 1830 und 1890 wiederbegegnen werden – so unter anderem der Zurschaustellung von Bürgerstolz in der reich bemalten Fassade, der Demonstration von Bildung durch wissenschaftliche Geräte und Bibliotheken sowie Kunstsammlungen und den Miniaturgärten auf eingeschränkter Grundfläche.

2.1.2 Die Bürgerhausmodelle von Goldmann, Sturm, Decker und Penther

Musterhäuser von Nikolaus Goldmann nach Leonhard Christoph Sturm

Die erste gleichermaßen theoretische wie praktische systematische Abhandlung zur Architektur in deutscher Sprache überhaupt bildet die von Leonhard Christoph Sturm 1696 publizierte *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst* des Mathematikers Nikolaus Goldmann, welche großen Einfluss auf die folgenden Jahrzehnte hatte.¹⁶⁹ Auf Grundlage dieses Werks, so Jörg Biesler, fand in Deutschland „*erstmal ein intensives Nachdenken über die Regeln und Aufgaben der Architektur und eine Neubewertung*“ statt, „*die der Architektur künstlerische Qualitäten zuerkennt*“.¹⁷⁰ Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts bildete Sturms „*Verneuerter Goldmann*“ neben italienischen und französischen Traktaten eine wesentliche Grundlage dessen, was in Deutschland zur zivilen Baukunst geschrieben wurde, und war neben den italienischen und französischen Lehrbüchern eines der wichtigsten Standardwerke.

Unter ziviler bzw. bürgerlicher Baukunst wurden in dieser Zeit noch alle Bauaufgaben wie sämtliche Arten von öffentlichen Gebäuden, Adelssitze und Residenzschlösser in Abgrenzung zur Kriegs- oder Militärbaukunst verstanden. Das Hauptaugenmerk der meisten Autoren lag dabei jedoch fast ausschließlich auf der korrekten Anwendung der Säulenordnungen nach den *De Architectura libri decem* des Vitruv, dem einzigen erhaltenen architektonischen Theo-

¹⁶⁸ Kruft (1995), S. 195.

¹⁶⁹ Biesler (2005), S. 53.

¹⁷⁰ Biesler (2005), S. 265.

riewerk der Antike, dessen unzählige Auslegungen in Säulenbüchern, maßgeblich jedoch der von Sturm ins Deutsche übersetzte *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole* von Augustin-Charles D'Aviler (1691), diskutiert und um eigene Interpretationen erweitert wurden. Die Säulenordnungen aber waren der so genannten Schönen Baukunst – Repräsentationsarchitektur wie Schlössern und herausragenden öffentlichen Gebäuden – vorbehalten. Bürgerliche Wohnhäuser galten dagegen bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts als niedere Bauaufgabe, weil an ihnen die Anwendung der Ordnungsarchitektur aus Gründen der Schicklichkeit nur in Ansätzen möglich war. Damit galten sie nach den damaligen Maßstäben nicht als Kunstform und wurden dementsprechend untergeordnet abgehandelt.

Auch Goldmann maß dem bürgerlichen Wohnbau nur wenig Gewicht bei und widmete „*freystehenden Häusern*“ und „*Wohnungs-Gebäuden der Bürger in Städten*“, also eingebauten Wohnhäusern, jeweils ein Kapitel, in denen er jedoch lediglich die Applikation seiner Module bezeichneten geometrischen Maßeinheiten und Grundformen erläutert, mit denen Wolfgang Brönner zufolge das Rastersystem von Jean-Nicolas-Louis Durand gewissermaßen vorweggenommen wird.¹⁷¹ Freistehende Häuser aber sind in seiner Planung einer vollkommenen Stadt, auf die sein gesamtes Werk ausgerichtet ist, allein herausragenden Bürgern wie Ratsherren vorbehalten; unter Bürgerhäusern versteht er nur „*Wohnungs-Bäue / welche zwischen zweyen Nachbarn mitten inne liegen*“.

Sturm zeichnete streng nach den Goldmannschen Entwurfsgesetzen neben einem freistehenden (**Abb. 18**) auch ein eingebautes Wohnhaus, das in dessen Idealstadt den Bestandteil eines regelmäßigen Baublocks bildet (**Abb. 19**). Im Gegensatz zu Furttens Modellen sind die Bürgerhäuser von Goldmann und Sturm reine Wohnbauten, die schon lange vor ihrer allgemeinen Verbreitung zum Ideal geworden waren. Und so ideal und theoretisch wirkt auch der schematische Grundriss, der mit seinen schlecht beleuchteten und nur eingeschränkt nutzbaren Räumen kaum praktisch zu nennen ist:¹⁷² Das Erdgeschoss zeigt eine streng symmetrische Aufteilung und wird durch ein großes Vestibül („*Vorhaus*“) eröffnet, an das sich die von Goldmann geforderte Wendeltreppe anschließt. Zu beiden Seiten sind zwei gleich große Räume für den Herr und die Frau des Hauses angeordnet, die – nach dem vitruvianischen Vorbild – auf der Rückseite durch ein gemeinsames Schlafzimmer miteinander in Verbindung stehen. Damit sind die bereits bei Furttens zu beobachtenden Ansätze zur Bildung von Appartements weiter ausgeprägt; das trägt der in Süddeutschland seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts zu beobachtenden Entwicklung Rechnung.¹⁷³ Die systematische Trennung der Lebensbereiche von Mann und Frau, die im Allgemeinen als Charakteristikum des französischen Adelshauses betrachtet wird, war durch die Ableitung von antiken Vorstellungen also auch für das Bürgerhaus vorbildhaft.¹⁷⁴ Interessanterweise ist dagegen noch kein Empfangs- oder Wohnraum vorgesehen, und der Bürger wohnt im Erdgeschoss und nicht wie der Adeli-

¹⁷¹ Brönner (2009), S. 77.

¹⁷² Schmerber (1902), S. 104.

¹⁷³ Schmerber (1902), S. 106/107.

¹⁷⁴ Brönner (2009), S. 34.

ge in der Beletage. Bürgerlich schlicht ist der Aufriss des zweieinhalbgeschossigen Wohnhauses, dessen Fassade von Eckrustika und Horizontalgesimsen gegliedert und von einfach gerahmten Fenstern rhythmisiert wird.

Wie stark dieses Wohnhausmodell der bislang bedeutendsten Architekturtheorie in deutscher Sprache – auch mangels anderer Beispiele – bei ihren Nachfolgern nachgewirkt hat, zeigt seine fast wörtliche Wiederholung in Paul Deckers Stichwerk *Ausführliche Anleitung zur Civil-Baukunst* (um 1715), das erst nach dem frühen Tod seines zuletzt in Bayreuth als Hofarchitekt tätigen Urhebers herausgegeben wurde.¹⁷⁵

Sturms eigene Bürgerhausentwürfe

1715 legte Sturm einen Auszug des Goldmannschen Werks unter dem Titel *Vollständige Anweisung alle Arten von Bürgerlichen Wohn-Häusern wohl anzugeben* vor.¹⁷⁶ Dass gerade dieser Teil von Goldmanns Lehren zwei weitere Auflagen (1721 und 1761) erfuhr, beweist, dass ein solches Lehrbuch damals sehr gefragt war. Sturm schreibt in seinen Erläuterungen selbst: „*Es ist diese Abhandlung von Bürgerlichen Wohn-Häusern eine von den nützlichsten und zugleich schwehresten der gantzen Bau-Kunst.*“¹⁷⁷ Die größten Probleme für den Architekten sieht er in der Umsetzung des architektonischen Regelwerks, das durch ein begrenztes Budget, die Verhältnisse des vorgegebenen Bauplatzes in der Stadt sowie die unterschiedlichen Bedürfnisse der einzelnen Stände erschwert werde. Dazu gebe es kaum geeignete Beispiele für Wohnhäuser, da die wenigen vorbildlich ausgeführten Bauten kaum bekannt seien und in den einschlägigen Theoriewerken im Gegensatz zu fürstlichen Palästen dazu kaum etwas zu finden sei. Sturm kann so seine Schrift über eine als untergeordnete und weniger vornehm angesehene Bauaufgabe als künstlerische Herausforderung rechtfertigen und formuliert erstmals prägnant ihre wachsende Bedeutung: „*Darum halte ich die Kunst Städte mit untadelhafften Wohn-Häusern anrichten vor weit grössere Kunst und Verstand als Königliche Palläste angeben.*“¹⁷⁸ Auf zahlreichen Kupfertafeln entwickelt er mehrere Grund- und Aufrisse von Bürgerhäusern, die sich schrittweise – auch in der textlichen Erläuterung – von Goldmanns Ideelhäusern entfernen und individuelle, nicht länger vereinheitlichte Fassadenentwürfe zeigen (**Abb. 20, 21**). Daneben entwirft Sturm als Teil der Goldmannschen Idealstadt außerdem auf einem rechteckigen Baublock die Grundrisse zahlreicher Bürgerhäuser in allen Abstufungen von Größe und Anspruch (**Abb. 26**).

Ein vornehmes bürgerliches Stadthaus, das ausschließlich Wohnzwecken dient, wird auf der 10. Figur der 2. Tafel vorgestellt (**Abb. 20**). Eine Außentreppe führt zu dem seitlich angelegten Eingang, der zu einem kleinen Vorplatz und von dort zur gegenläufigen Treppe führt. Im Erdgeschoss liegen zur Straße die Besuchstube der Frau und das eheliche Schlafgemach, wäh-

¹⁷⁵ Decker (1715), Bd. 3, Tf. E.

¹⁷⁶ Sturm (1715). Verwendet wurde im Folgenden die zweite Auflage: Sturm (1721).

¹⁷⁷ Sturm (1721), B2 verso.

¹⁷⁸ Sturm (1721), B2 verso.

rend ihre Wohnstube, die Kinderkammer sowie Küche und Speisekammer auf die Rückseite ausgerichtet sind. Das Entresol (Zwischengeschoss) ist der Kinderstube sowie Kabinett und Schlafkammer des Hauslehrers vorbehalten. In der Beletage befindet sich das Reich des Mannes mit seiner Besuch- und Wohnstube, der Bibliothek und einem Kabinett. Mit diesem Raumprogramm manifestieren sich bereits höhere gesellschaftliche Ansprüche; das Haus nähert sich in seiner Trennung der Lebensbereiche von Frau und Mann in separate Appartements adeligen Wohnformen in kleinerem Maßstab an.¹⁷⁹

Daneben behandelt Sturm die Aufgabe, auf ein und demselben unregelmäßig geschnittenen Bauplatz um Innen- und Lichthöfe unterschiedlichste Nutzungen unterzubringen. Dabei reicht das Spektrum vom „*Hauß darinnen ein Fürst mit seiner vornehmsten Hofstatt in einer Volckreichen Handelsstatt Logiren kann*“ über Häuser für einen vornehmen Bedienten („*als zum Exempel vor einen Bürgermeister in einer freyen / mächtigen und grossen Handels-Stadt*“), einen vornehmen Kaufmann bis hin zu Apotheken, Wirtshäusern und dem Anwesen eines reichen Brauers reicht, die teilweise mit Mietwohnungen ausgestattet sind (**Abb. 22–25**).¹⁸⁰ Offensichtlich ging es dem Autor vor allem um die Funktionalität der einzelnen Grundrisse, denn die dazu gehörigen, verschieden ausgebildeten Fassaden bleiben unkommentiert.¹⁸¹ Die Beispiele geben eine gute Vorstellung davon, welche Raumanordnung und welche Dekorationen an einem bürgerlichen Haus als angemessen erachtet und dass kaum Unterschiede zwischen adeliger oder bürgerlicher Herkunft gemacht wurden.

Das erste Beispiel, das Haus zur Hofhaltung eines Fürsten in einer Stadt (**Abb. 22, Fig. 3, 23**),¹⁸² gruppiert sich um einen zentralen Hof und stellt mithin eine wenn auch sehr unregelmäßige Vierflügelanlage dar, hinter der sich eine weitere Hoffläche erstreckt. Die Etagen werden von einer halbkreisförmigen Haupttreppe zwischen Vorderhaus und Seitenflügel sowie drei Nebentreppen erschlossen. Während das Erdgeschoss Wirtschaftszwecken sowie der Unterbringung von Hofmarschall und Kastellan dient, sind in der Beletage die Appartements von Fürst und Fürstin, die Unterkünfte der persönlichen Bediensteten sowie rückwärtig ein großer Festsaal angeordnet; das 2. Obergeschoss ist für die fürstlichen Kinder, hohe Bediente und weiteres Personal vorgesehen.

Das Haus für einen vornehmen Bedienten ist ebenfalls als Vierflügelanlage angelegt (**Abb. 22, Fig. 2, 24**). Da für den Bewohner weniger Raum benötigt wird als für den Fürsten, bleibt Platz für einen recht stattlichen Lustgarten. Wie beim vorigen Beispiel verteilen sich auf das Erdgeschoss Stallungen, Remisen und Lagerräume, doch sind hier in Vorderhaus und Seitenflügel auf der einen Seite der Durchfahrt das Appartement der Hausfrau, auf der anderen Seite die etwas verschachtelten Räume des Hausherrn untergebracht. Während sich der untergeordnete Stand der Bewohner vor allem in der Lage ihrer Wohnräume zu ebener Erde bemerkbar macht, so hat die über eine großzügige Treppe zu erreichende Beletage mit straßenseitigem

¹⁷⁹ Schmerber (1902), S. 113.

¹⁸⁰ Hier und im Folgenden wird die 1721 erschienene zweite Auflage zitiert: Sturm (1721), Tf. III–IIX [sic].

¹⁸¹ *AKat Architekt und Ingenieur* (1984), S. 214/215.

¹⁸² Das Haus ist als von der Stadt gebaut gedacht und vom Fürsten lediglich angemietet. Sturm (1721), C2 verso.

Saal, Gästezimmern, einer „*Gallerie mit Statuen und Gemälden*“, Bibliothek, Antiquitäten- und Naturalienzimmer nahezu fürstlichen Charakter. Das 2. Obergeschoss ist für variable Nutzungen gedacht und macht das Haus damit größer als nötig, was Sturm als Vorzug und Luxus zu betrachten scheint.¹⁸³

Im dritten Entwurf wird „*ein grosses Kauffmanns Hauß vorgestellt / nach der Art wie sie sonderlich in Leipzig gebauet werden / auch in Berlin / Nürnberg / Augspurg und dergleichen ansehnlichen Städten*“¹⁸⁴ (**Abb. 22, Fig. 1, 25**). Die große, um drei Höfe gruppierte Vierflügelanlage beinhaltet neben der Wohnung des Besitzers, dessen Ladenlokal und Schreibstube zwei Läden und Lagerräume zum Vermieten sowie in jedem Obergeschoss eine Mietwohnungen für eine „*ansehnliche Familie*“.¹⁸⁵ Hier klingt in der Theorie erstmals jenes Bürgerhausmodell an, das nicht nur zu Wohn- und Geschäftszwecken des Hausherrn dient, sondern zusätzlich Rendite abwirft. Die Wohnung für den Hausherrn erstreckt sich über das 1. und 2. Obergeschoss des Vorderhauses und die anschließenden Seitenflügel. Zur Straße liegen in der Beletage Prunkstube und Prunkkammer, die Stube des Hausherrn und das eheliche Schlafgemach, zum Hof Kinderstube und Frauen-Wohnstube, in den Flügeln die Wirtschaftsräume. In der Etage darüber nimmt ein großer Saal fast das gesamte Vorderhaus ein; ihm sind drei Gästezimmer beigeordnet. Der Repräsentation dient auch der rechte Seitenflügel mit zwei Gemäldekabinetten sowie der „*Besuch-Stube*“ (also einer Art Empfangs- bzw. Audienzzimmer).

Auch dieses Anwesen – sieht man von seinen zu vermietenden Teilen ab – lässt sich auf Grund seiner Repräsentationszimmer und der Ausdifferenzierung der Wohnräume kaum von einem Adelpalais unterscheiden; besondere Indikatoren dafür sind Kunstkabinette und gesonderte Empfangszimmer für den Herrn und die Frau des Hauses.¹⁸⁶ Schon Anfang des 18. Jahrhunderts werden damit einem vermögenden und angesehenen Bürger beinahe dieselben Wohnformen zugesprochen wie dem Adligen. Bei den Räumlichkeiten äußern sich die Unterschiede lediglich in Nuancen wie dem gemeinsamen Schlafzimmer, den kleineren Appartements, der einem unterschiedlichen Zeremoniell geschuldete abweichende Benennung des Audienz- bzw. Empfangszimmers. Der bürgerliche Charakter äußert sich insbesondere bei größeren Anlagen eher in den Ladenlokalen sowie den Mietswohnungen als lukrative Einnahmequelle des wirtschaftlich denkenden Kaufmanns. Dieser Unterschied zum adeligen Stadtpalais blieb bis weit ins 19. Jahrhundert hinein ungeachtet einiger prominenter Ausnahmen als wesentliches Merkmal des Bürgerhauses bestehen.

¹⁸³ Sturm (1721), D recto.

¹⁸⁴ Sturm (1721), D verso.

¹⁸⁵ Sturm (1721), D verso.

¹⁸⁶ Schmerber (1902), S. 113.

Johann Friedrich Penther

Als zweites bedeutendes Lehrbuch zur Zivilbaukunst der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts erschien 1744–1748 die *Ausführliche Anleitung zur Bürgerlichen Baukunst* des Göttinger Architekturtheoretikers Johann Friedrich Penther, von der aber nur die ersten vier Bände erschienen sind. Der belesene Penther vermutet, dass die allzu hohe Bewertung der Ordnungsarchitektur bislang eine eingehende Beschäftigung der Theoretiker mit dem bürgerlichen Wohnhaus verhindert habe und einen besonderen Mangel darstelle. Alle bisherigen deutschen, italienischen und französischen Schriftsteller hätten über Wohngebäude entweder gar nichts oder nicht so viel gesagt, „als es die Sache verdient hätte / massen diese Classe diejenige ist / so denen meisten Menschen vorfallen kan [...]“.¹⁸⁷ Der zweite Band beschäftigt sich daher ausführlich mit Wohnbauten, für die zwanzig Erfindungen unterschiedlicher Größe, Form und Funktion vorgestellt werden. Mit Entwürfen für schmale oder unregelmäßig geschnittene, von Nachbarhäusern umschlossene Grundstücke führt Penther wie Sturm praktische Lösungen für städtische Bedingungen vor, als eigentliches Ideal betrachtet aber auch er freistehende Bauten, als die alle seine vornehmeren Grundriss- und Fassadenentwürfe angelegt sind. Nur bei zwei seiner Beispiele handelt es sich um eingebaute Bürgerhäuser gehobenen Standards: Der 7. Entwurf zeigt ein zweigeschossiges, eingeschlossenes Bauwerk (**Abb. 28**), der 15. hingegen, eine „Professor-Wohnung auf einer Academie“, besteht aus einem weitgehend freistehenden dreigeschossigen Hauptgebäude, das lediglich mit seinen schmaleren zweigeschossigen Seitenflügeln an die Nachbarbebauung anstößt (**Abb. 29, 30**).¹⁸⁸ Es bildet damit eine Mittelstellung zwischen offener und geschlossener Bauweise.

Bequemlichkeit und Schönheit des bürgerlichen Wohnhauses

Sturm und Penther gliedern ihre Ausführungen nach den bis über das 18. Jahrhundert hinaus verbindlichen vitruvianischen Kategorien *firmitas*, *utilitas* und *venustas*, also Stärke, Bequemlichkeit (bei Penther: Gemächlichkeit) und Schönheit. Ihre weitgehend übereinstimmenden Vorstellungen von den Kategorien Bequemlichkeit und Schönheit, die in etwa der Grundriss- und Fassadenlehre entsprechen, geben uns Rückschlüsse darauf, welche allgemeinen Regeln für die Planung von Bürgerhäusern aufgestellt wurden.¹⁸⁹

Zur Bequemlichkeit führt Sturm aus, dass Bürgerhäuser stets über einen Hof verfügen sollten, der möglichst durch eine Wagenzufahrt von der Straße aus zu erreichen ist. Die sofort beim Eintritt ins Haus sichtbare Treppe (dieser Punkt ist den Autoren stets von größter Wichtigkeit), die von Fenstern ausreichend erleuchtet wird und deren Stufen eine gewisse Breite nicht

¹⁸⁷ Penther (1745), D2 recto.

¹⁸⁸ Penther (1745), S. 53/54, 98/99, 133/134, Tf. XXI, XXV (7. Erfindung); S. 64/66, 106/107, Tf. XIX, XXXIX, LIII (15. Erfindung).

¹⁸⁹ Was Sturm und Penther als allgemeine Regeln für die Anlage bürgerlicher Wohnhäuser aufführen, stimmt so weitgehend überein, dass von einer direkten Übernahme der Sturmschen Gedanken gesprochen werden kann, das sich im Übrigen für nahezu alle entsprechenden Schriften bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts sagen lässt.

unterschreiten dürfen, führt von oben nach unten durch alle Stockwerke, weil, so erläutert Penther, „solches den kürzesten Weg aus der gantz untersten in die gantz oberste Etage gestattet, auch mehr im Raum menagirt, als wenn man die Treppen nicht über einander leget“.¹⁹⁰ Hinsichtlich der Zimmerfolge gibt Sturm zu bedenken, dass sich der Baumeister nach den Bedürfnissen des jeweiligen Standes zu richten habe, liefert aber eine Auflistung der wichtigsten Räume, die in jedem Bürgerhaus „für wohlhabende Leute“, „sie seyen sonst weiß Standes sie immer wollen“¹⁹¹, eingeplant werden müssen, und zwar jeweils zwei Stuben für den Hausherrn und die Hausfrau, ein gemeinsames Schlafzimmer, Stube und Kammer für die Kinder und deren Hauslehrer, ein oder zwei Gastzimmer sowie Küche, Speisekammer, Vorratskammer sowie Kammern und Stube für das Gesinde. Zumindest die Zimmer des Hausherrn sollen alle miteinander in Verbindung stehen und durch keine Diele voneinander getrennt sein; liegen sie in zwei Stockwerken, werden sie über Nebentreppen angeschlossen. Damit wird schon bei Sturm eine Folge von Privaträumen gefordert und damit das adelige Appartement zumindest in ersten Ansätzen auf das Wohnhaus des städtischen Patriziats übertragen. Um die zusätzlich notwendigen Räumlichkeiten unterbringen zu können, schaltet er bei seinen Entwürfen jeweils ein Mezzanin zwischen Erd- und erstes Obergeschoss – auch dies ein Element, das seine Herkunft Schlössern und Palästen verdankt. Dabei müsse im Hinblick auf die verschiedenen Nutzungen auf unterschiedliche Raumgrößen geachtet werden: „In Vermengung grosser und kleiner Zimmer bestehet alle Bequemlichkeit Bürgerlicher Wohn-Häuser.“¹⁹² Diesem Grundsatz kommt Sturm durch Variation des Goldmannschen Modells mit gleich großen Räumen bis zur weitgehenden Loslösung von seinem Vorbild nach. Die so eingerichteten Zimmer dürfen – außer den Sälen – über nicht weniger und nicht mehr als zwei Türen verfügen, damit man – beispielsweise bei unerwünschten Besuchen – im Raum nicht eingeschlossen ist und ihn durch die jeweils andere Tür verlassen kann. Alkoven ohne Fenster sind nach Sturms Ansicht möglichst zu vermeiden, wie überhaupt für eine ausreichende Beleuchtung auch der Gänge und Passagen gesorgt werden soll. Dafür empfiehlt Penther insbesondere bei tiefen Bauplätzen Lichthöfe und will Türen und Fenster nicht nur aus Gründen der Symmetrie in einer Flucht angelegt sehen, sondern auch, um für eine gute Durchlüftung zu sorgen. Unregelmäßigkeiten und Schrägen gleicht er durch Mauerversprünge, Wandschränke und sonstige Kunstgriffe aus, um den Räumen zu mehr Harmonie und besserer Nutzbarkeit zu verhelfen (**Abb. 28**).

Die von Sturm und Penther formulierten Vorstellungen über die Grundsätze bürgerlicher Wohnhäuser behalten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ihre wesentliche Gültigkeit und erfahren nur wenige Veränderungen oder Ergänzungen. Mit der Übertragung des adeligen Appartements auf bürgerliche Wohnverhältnisse werden grundlegende Entwicklungen berücksichtigt und die Voraussetzungen für die spätere Wandlung des Bürgerhauses geschaffen.

¹⁹⁰ Penther (1745), S. 3.

¹⁹¹ Sturm (1721), C verso.

¹⁹² Sturm (1721), C recto.

Oberstes Gebot für die Schönheit selbst der geringsten Wohnhäuser ist nach Sturm „*Regularität*“, also eine vollkommen symmetrische Gestaltung der Fassade. Dagegen seien „*sehr kostbare Zierrathen [...] in einem Privat-Hause unanständig / der Herr des Hauses sey was er wolle / weil man nicht weiß / wie die nachfolgende Herren werden conditionieret seyn*“.¹⁹³ Ordnungsarchitektur mit Säulen und Pilastern bleibe nach Sturm „*besser von Privat-Häusern gar hinweg / an kleinen Häusern aber sind sie gantz unanständig / es sey denn daß gantze Reihen Häuser auf einerley Art gebauet werden / daß sie als ein Hauß aussehen*“.¹⁹⁴ Diesen Grundsätzen der *bienséance* folgen der schmucklose Entwurf des eingebauten Wohnhauses streng nach Goldmanns Prinzipien (**Abb. 19**) und die Reihe von Bürgerhäusern hinter einheitlichen, von dorischen Pilastern gegliederten Fassaden (**Abb. 103**).¹⁹⁵ Bei seinen übrigen Entwürfen erlaubt sich Sturm Variationen und verwendet dorische Kolossalpilaster und geschossweise Pilastergliederungen in Superposition (**Abb. 20, 21**).¹⁹⁶ Zwar sind alle Aufrisse von strenger Symmetrie geprägt, bei schmalen Häusern oder Eckhäusern verlegt er jedoch die Haustür aus praktischen Erwägungen an die Seite – eine Konzession, die auch Penther im Notfall zulässt, allerdings durch Blendgliederungen selbst bei den kleinsten und bescheidensten Bauten auszugleichen versucht. Die „*vornehmste Schönheit*“ von Bürgerhausfassaden sieht Sturm indessen „*in der Reinlichkeit / angenehmer Farbe / an Glasß und Rahmen / zierlichen Fenstern / in einer schönen Tischer-Arbeit und meßingen Zierrathen an den Hauß-Thüren / wohl-gearbeiteten / hin und wieder verguldeten Gitter- und Spreng-Werck*“.¹⁹⁷ Außerdem gewinne das Haus besonders durch ein weit vorstehendes Abschlussgesims und durch Lukarnen oder Gauben im Dach. Wie schwer selbst Sturm der Verzicht auf eine repräsentativere Fassadenbehandlung fiel, zeigen seine reicheren Entwürfe, bei denen er sich selbst zu widersprechen scheint.

Die Forderung nach einer möglichst neutralen Gestaltung umfasst also nicht nur den Grundriss, sondern auch die äußere Form – allerdings aus unterschiedlichen Beweggründen: Die flexible Innenaufteilung soll eine spätere Veräußerung und Umnutzung erleichtern, während die neutrale Fassadengestaltung in erster Linie auf Schicklichkeitsbedenken Rücksicht nimmt: Bei einem Besitzerwechsel wird ausgeschlossen, dass ein Angehörige eines niederen Standes ein Gebäude erwirbt, das durch seine Architekturgliederung als Wohnsitz vornehmer Personen ausgewiesen ist. Nach Ansicht des Theoretikers sollen zur dauerhaften Wahrung der *bienséance* selbst Standespersonen hinter vergleichsweise schlichten und neutralen Fassaden logieren. Folglich lassen sich an seinen sechs Fassadenentwürfen zu Bürgerhäusern auf umschlossener Baustelle nur subtile Abstufungen der Gliederungen erkennen, bei denen konsequent auf Ordnungsarchitektur verzichtet und der gediegene Gesamteindruck durch die sorgfältige Anwendung untergeordneter Architekturformen wie Rustikaflächen, Rahmungen und Lisenen erzeugt wird (**Abb. 22**). Nach dieser strengen Auffassung ist der adelige Stadtsitz nicht einer Entwicklung als Prachtgebäude fähig, kann letztlich sowohl in seiner Außenform

¹⁹³ Sturm (1721), C verso.

¹⁹⁴ Sturm (1721), C verso.

¹⁹⁵ Zum Begriff der *bienséance* ausführlich: Röver-Kann 1977.

¹⁹⁶ Sturm (1721), Tf. I und II.

¹⁹⁷ Sturm (1721), C verso, Nr. 6.

wie Innenaufteilung nicht dem fürstlichen Palast angenähert werden. Standespersonen sollten ihre Stellung und ihr Vermögen vielmehr durch die Ausstattung vor Augen führen: „*Kommen nun sehr grosse und reiche in einem Bürger-Hause zu wohnen / so ist es vernünftiger / daß sie ihre Distinction durch Meublen machen.*“¹⁹⁸ Schon bei Joseph Furttensbachs Privathaus entfaltete sich die ganze Pracht an Möblierung und Sammlungen im Innern, während die Fassade ausschließlich gemalte Dekorationen zeigt. Der Ulmer Stadtbaumeister führte dafür jedoch ökonomische Gründe und keine Bedenken wegen der Schicklichkeit an.

Penthers Vorstellungen von Schönheit hingegen erschöpfen sich vor allem in der als vollkommen empfundenen und göttlich bezeichneten Symmetrie unter Betonung der Hausmitte – das „*Centrum gravitas*“ als „*das vornehmste Stück zur Schönheit*“ –, die auch im Grundriss streng beachtet wird und zumindest für die Haupträume zwingend rechtwinklige Zimmer vorschreibt. Dazu wird ein Verzicht auf zu reiche Auszierungen, die generell „*nicht dem Gebrauch einer Sache zuwider*“¹⁹⁹ sein sollen, propagiert. Durch Portale, Risalite, Frontons und Balkons scheint er die *bienséance* aber nicht verletzt zu sehen, kommen doch alle seine bis zu großen Dreiflügelanlagen reichenden Entwürfe ansonsten gemäß seinen eigenen Forderungen ohne Ordnungsarchitektur aus und sind höchstens durch glatte oder rustizierte Lisenen gegliedert (**Abb. 29**).

Dass indessen nicht alle Zeitgenossen den Regeln der *bienséance* folgten, beweist kaum ein Beispiel besser als der Entwurf zu einem Kaufmannshaus in Paul Deckers *Ausführlicher Anleitung zur Civilbau-Kunst* (1715), von der nur Straßenfassade und Erdgeschoss-Grundriss vorgestellt werden. In der Aufteilung ist das Bemühen erkennbar, der beabsichtigten Zweckbestimmung für eine bürgerliche, sprich gewerbliche Nutzung nachzukommen; dieser weniger repräsentativen Funktion entspricht auf die enge Treppenanlage. Dagegen wirkt der aufwendige Aufriss durch Anwendung des Palastschemas (Podiumsgeschoss und Pilastergliederung der Beletage) sowie den Dreiecksgiebel des Mittelrisalits sehr prachtvoll (**Abb. 27**). Deckers Idealentwurf steht in denkbar stärkstem Gegensatz zu Sturms und Penthers Forderungen. Die Vorstellungen über die angemessene Gestaltung von bürgerlichen Wohnhäusern in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigen damit eine große Bandbreite und machen deutlich, dass es keine einheitliche Auffassung zu der Abgrenzung dieser Architekturaufgabe von Adelspalais oder öffentlichen Gebäuden gab.²⁰⁰

Die Schriften von Goldmann, Sturm und Penther bildeten über mehrere Jahrzehnte für Baumeister und Architekten die grundlegenden Quellen, die über Fragen der Schönheit und der korrekten Anwendung der Säulenordnungen hinaus konkrete Anweisungen zur Planung und Ausführung bürgerlicher Wohnhäuser gaben. Welche Bedeutung diese Lehrwerke tatsächlich

¹⁹⁸ Sturm (1721), C verso.

¹⁹⁹ Penther (1745), S. 1, 5, 6.

²⁰⁰ In anderen Stichwerken, beispielsweise dem von Johann Rudolf Fäsch (1722) oder bei Johann Vogel (1795), werden ebenfalls einzelne städtische Wohn- und Kaufmannshäuser vorgeführt. Sie bieten im Gegensatz zu Decker praktische Lösungen, da es sich um exemplarische ausgeführte Bauten handelt. Einzelwohnhäuser für mittlere und wohlhabende Bürger und Adelige in städtischem Kontext jedoch bleiben dabei unberücksichtigt.

hatten, zeigt sich in ihrer scharfen Verurteilung um 1800 durch Johann Georg Büsch, der sich über die fehlende künstlerische Ausbildung von Feldingenieuren – den Vorläufern der Architekten²⁰¹ – beklagte: „Das höchste, was sie tuhn, ist, daß sie einen unsrer neuen Architektonischen Schriftsteller, in Deutschland einen Penther, wol gar noch einen Sturm, zu ihrem Orakel erwählen [...]“.²⁰² Büsch verurteilte indessen aus seiner Zeit heraus allem die „barocken“ Interpretationen antiken Formenguts. Unstreitig gebührt diesen Theoretikern das Verdienst, erstmals theoretische und praktische Anleitungen zum Bau bürgerlicher Wohnhäuser gegeben und damit die Zuständigkeit der Architektur neben der so genannten Schönen Baukunst – repräsentativer Profan- und Sakralbauten mit Säulenordnungen – auf so genannte niedere Bauaufgaben sowie die Betrachtung eines Hauses als Kunstwerk und anspruchsvolle praktische wie künstlerische Bauaufgabe erweitert zu haben.²⁰³ Außerdem propagierten sie das Ideal eines bürgerlichen Wohnhauses ohne Gewerbefunktion und bereiteten damit die Entwicklung des herrschaftlichen Stadthauses im 19. Jahrhundert vor.

2.1.3 Der Einfluss der Aufklärung: Bothmers Betrachtungen zu Privatgebäuden

In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts äußert sich in Deutschland parallel zur wachsenden Bedeutung des städtischen Bürgertums ein gesteigertes Interesse an Schriften zur bürgerlichen Baukunst, speziell zu bürgerlichen Wohnhäusern.²⁰⁴ Von der intensiven Beschäftigung mit dem Thema kündeten beispielsweise etwa die offenbar nur mäßig verbreitete, doch sehr ausführliche *Allgemeine praktische Civilbaukunst* von Johann Gotthilf Angermann (1766), die aus dem Lateinischen übersetzten *Anfangsgründe der bürgerlichen Baukunst* von Johann Baptist Izzo (1773),²⁰⁵ die *Betrachtungen und Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Teutschland* des sich hinter den Initialen D.F.C.V.B. verbergenden Freiherrn Carl von Bothmer (1779) und Lukas Vochs knappes Werk *Bürgerliche Baukunst, darinnen gezeiget wird, wie die innerliche Einrichtung der bürgerlichen Wohngebäuden vorzunehmen* (1780).

Von diesen Werken beschäftigte sich Bothmer, Bayreuther Kammerherr und Architekturdilettant, der sich auch als Berghauptmann im fränkischen Goldkronach betätigte, am ausführlichsten mit eingebauten oder halbseitig freistehenden bürgerlichen und adeligen Wohnhäusern. Seine „*eigenartige Schrift*“,²⁰⁶ die in der Literatur kaum Resonanz gefunden hat, wurde in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* von Karl Wilhelm Hennert rezensiert und dabei völlig

²⁰¹ Vgl. zur Architektenausbildung und der Berufsbezeichnung am Beispiel Preußen: Bolenz (1991).

²⁰² Büsch (1800), S. 40/41.

²⁰³ Vgl. Biesler (2005), S. 265.

²⁰⁴ Krufft (1995), S. 208.

²⁰⁵ Izzo (1775).

²⁰⁶ Biesler (2005), S. 53. Ihre Ungewöhnlichkeit in der literarischen Form hat Schütte (*AKat Architekt und Ingenieur* (1984), S. 219, Anm. 21) an die *Untersuchungen über den Charakter der Gebäude* (1788) eines anonymen Verfassers erinnert. Bothmer ist (wie übrigens auch jener Anonymus) deutlich von Laurence Sternes Roman *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (erste deutsche Übersetzungen 1769 und 1774) beeinflusst, den er schon im Vorwort erwähnt (Bothmer (1779), S. 5) und auf den er sich mehrfach bezieht.

zerrissen:²⁰⁷ „Was wird ein Fremder von dem Zustand der Baukunst in Deutschland für einen Begriff bekommen, wann sie noch durch die Einfälle des V. verbessert und bereichert werden müsste“, lautet sein vernichtendes Fazit.²⁰⁸ Das „finstere Winkelwerk in der inneren Einrichtung der Gebäude“ – in der Hennert vor allem die Lage der Aborte fehlerhaft behandelt sieht – sei daher besonders für Anfänger der Baukunst nicht geeignet.²⁰⁹ In der Tat scheinen die Grundrisse oft sehr verschachtelt; die zeitgenössische Kritik dürfte aber vor allem darauf abgezielt haben, dass fast alle vorgestellten Grundrissanlagen in der wohl radikalsten Weise den Utilitas-Gedanken umsetzen, indem sie mit den Grundsätzen der Symmetrie brechen und die Ästhetik den praktischen und individuellen Bedürfnissen des Bauherren unterordnen. Das war mit den tradierten Schönheitsvorstellungen unvereinbar und musste zwangsläufig zur Ablehnung führen. Interessant sind vor allem die aufgestellten Forderungen für Privathäuser und die Konzentration der Schrift auf die Wohnansprüche und nicht den Dekor – weshalb nur sehr wenige Aufrisse abgebildet und diese nur sehr untergeordnet abgehandelt werden. Ulrich Schütte hat bislang als einziger die Bedeutung dieses Architekturwerks erkannt und es eine einmalige und „anschauliche Darstellung des Themas ‚Wohnen im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts‘“, genannt.²¹⁰

Beim 1. Riss, das ein „adeliches Stadthaus zwischen zweyen inne“ liegend darstellt, entwirft er ein auf den ersten Blick durchaus repräsentatives Wohnhaus, dessen Hauptgebäude durch einen von zwei schmalen, zu Wirtschaftszwecken genutzten Seitenflügeln flankierten Hof von der Straße abgerückt ist – ganz so, wie es der Autor selbst gefordert hat.²¹¹ (Abb. 33–35). Zunächst erinnert die Anlage an das französische Schema des *hôtel particulier entre cour et jardin*, doch das *corps de logis* ist zugunsten eines eingeschobenen „Misthofs“ nicht in voller Breite durchgezogen; das hohe Mansarddach schließt mit einer von der Straße aus gut sichtbaren Giebelwand gegen den Hinterhof. Bothmer aber meint, die dadurch entstehende Lücke werde „im Baue weit weniger in die Augen fallen, als im Risse; besonders wenn der Vorhof mehr Tiefe bekommt“.²¹² Der Grundriss lässt jegliche Regelmäßigkeit vermissen: Der Eingang liegt entgegen den gängigen Schönheitsvorstellungen nicht in der Mitte – dem Autor zufolge die „Quelle so vieler und großer Fehler“, sondern in der zweiten Achse, und wird durch die Kellertür symmetrisch ausgeglichen. Während auf den Hof die Wirtschaftsräume ausgerichtet sind, liegt zum Garten die Enfilade des Herrn (Kabinett, Wohnzimmer, Tafelzimmer, Kleiderkammer). Im Obergeschoss zeigt das Appartement der Frau des Hauses eine ähnliche Disposition; dazu kommen die Räume der Kinder. Als alternative Nutzung sieht Bothmer eine Bewohnung durch zwei kleinere Haushalte vor, wodurch keine Änderungen an der Bausubstanz vorge-

²⁰⁷ Biesler (2005), S. 178.

²⁰⁸ Die Kritik zielt nicht nur auf den Versuch, die Schrift in einer „sehr witzelnden Schreibart“ für die Leser unterhaltsam zu machen –, sie greift auch das Konzept an, fehlerhafte Entwürfe auf seinen Kupfertafeln abzubilden, um den Unterschied zu Bothmers eigenen (nach Hennerts Ansicht wiederum fehlerhaften) Vorschlägen zu verdeutlichen. Hennert (1780), S. 516; Biesler (2005), S. 178, datiert diese Rezension irrtümlich auf 1779.

²⁰⁹ Hennert (1780), S. 515/516.

²¹⁰ *AKat Architekt und Ingenieur* (1984), S. 216.

²¹¹ Bothmer (1779), S. 8.

²¹² Hier und im Folgenden: Bothmer (1779), S. 27.

nommen werden müssten. Das erinnert an Sturms Pragmatismus, der wie später Schinkel auf das weit verbreitete Bedürfnis antwortet, ein Wohnhaus auch für Renditezwecke nutzbar zu machen.

Als noch ungewöhnlicheres Beispiel sei der 2. Riss vorgestellt (**Abb. 31**). Das Haus schließt sich an einer Schmalseite an eine Stadtmauer an und dient als „*Wohnung für einen Professor der Chimy, oder einen Hütten- oder Münzbedienten*“. Der Berghauptmann Bothmer hat dieses Hauses offenbar als eigenes Domizil konzipiert, und beschäftigte sich von Berufes wegen auch ansonsten gerne mit „*Chymischen Laboratoria*“ in seinem Werk. Man sieht dem Erdgeschossgrundriss sofort an, dass er nicht auf Repräsentation, sondern ausschließlich auf die Bequemlichkeit seiner Bewohner ausgelegt ist. Der Adelige Bothmer akzeptiert für sich also bürgerliche Wohnformen und nimmt damit Entwicklungen vorweg, die sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts durchsetzen sollten. Auch ist die Raumverteilung mit einer solchen Freiheit gelöst, dass man darin beinahe das spätere Prinzip „Bauen von innen nach außen“ der Hannoverschen Schule vorgeprägt sehen könnte – wenn auch noch unter Wahrung eines weitgehend regelmäßigen Äußeren. Bei Häusern für andere Standespersonen verfährt er ähnlich; so entwirft Bothmer ein „*adeliches Haus in einer fürstlichen Residenz*“, dem ein reales Vorbild zugrunde liegt, nämlich das des „*Baron von K. in B.*“, „*einem bemittelten Kavalier vom Hofe*“,²¹³ bei dem auch an die Vermietung einer kleineren Wohnung gedacht ist (7. und 13. Riss) (**Abb. 32**): „*Jedes Haushalten soll seine besondere Haushür haben, und ein Quartier vom andern so völlig unabhängig seyn, daß auch kein Zimmer oder Stück des einen über ein Stück des andern treffe. Kurz! es sollte ein groß Haus für ihn, und ein kleines für seine Inquilinien* [Mieter, Anm. d. Verf.] *seyn.*“²¹⁴ Wie beim 6. Riss wohnen Adelige und Bürger auf Tuchfühlung; der adelige Besitzer kann aus wirtschaftlichen Gründen keinen Wohnsitz ohne rentable Nutzung des vorhandenen Raums verantworten und trägt offenbar keine Bedenken, dass eine solche Wohnlage unter seinem Stand sei. Daher vermietet er an zwei Parteien im straßenseitigen Flügel, um selbst in dem wie ein *hôtel entre cour et jardin* am Ende des Hofes gelegenen und auf den Garten ausgerichteten Hauptgebäude zu wohnen. Dies entspricht der Realität viel eher als die von den Architekturtheoretikern zuvor ersonnenen Idealentwürfe für freistehende Adelspaläste und trägt den Lebensumständen des nicht immer vermögenden Adelsstands Rechnung.

Die *Betrachtungen und Einfälle* sind nicht allein wegen ihrer die althergebrachten Schönheitsvorstellungen verletzenden Grundrisse so aufschlussreich, sondern auch wegen der in der Schrift geäußerten fortschrittlichen Beobachtungen, die bereits weit über Sturm und Penther hinausweisen. In seiner Einleitung beispielsweise beklagt Bothmer die Nachahmung in den Schönen Künsten als typisch deutschen Charakterzug, der zu einer „*beständigen Quelle von Ungereimtheiten*“²¹⁵ werde. Griechische, italienische und französische Formen fänden ihren Nährboden als Folge der „*Ermanglung angemessener Principien und Muster*“ im eigenen Land,

²¹³ Bothmer (1779), S. 35.

²¹⁴ Bothmer (1779), S. 37.

²¹⁵ Hier und im Folgenden: Bothmer (1779), S. 5.

so dass die Architekten den auswärtigen Einflüssen regelrecht ausgeliefert wären. Anstatt Grund- und Aufriss an deutsche Gegebenheiten anzupassen, führe diese seit langem betriebene Imitation zu einer schleichenden Entfremdung der Architektur von ihrer eigentlichen Bestimmung:

„Je genauer aber die schöne Kunst mit unsern gemeinen Bedürfnissen in Verbindung steht; je empfindlicher wird uns eine solche Entäußerung. Es ist z. E. nicht ohne Ungelegenheit ein öffentlichs Gebäude hier zu Lande nach Italiänischer Art zu bauen. Aber bey Privat- und allen Winter-Wohngebäuden wird völliger Unsinn daraus.“

Bothmer kritisiert die Nachahmung auswärtiger Bauformen vor allem da, wo sie den lokalen Gegebenheiten wie etwa dem Klima oder den Lebensgewohnheiten zuwiderläuft. Damit fordert er letztlich die Unterordnung des Architekturstils an die praktischen Anforderungen der Bauaufgabe und rät auch von der Verwendung von Ordnungsarchitektur an Privatgebäuden ab; bei seinen eigenen, recht schematischen und eher als Ergänzung der Grundrisse dienenden Fassadenzeichnungen hat er konsequent auf Pilaster- und Säulengliederungen verzichtet.

Am meisten jedoch stößt sich Bothmer an der *„Symmetromanie, eine peinliche Geflissenheit auf dem Papiere bis in diejenigen Abtheilungen, die man nur im Risse gegen einander sieht, Symmetrie zu halten [...]“*. Damit dürfte der Autor insbesondere auf Penther anspielen, welcher die Symmetrie in Grund- und Aufriss als wichtigsten Bestandteil der Schönheit, aber auch bedeutenden Faktor der Festigkeit und selbst der Bequemlichkeit postulierte. In dieser Kritik äußern sich geänderte Vorstellungen vom Wohnen, die nun weniger auf Ästhetik und Repräsentation ausgerichtet, sondern viel mehr an Bequemlichkeit und Nutzbarkeit orientiert sind. Damit stellt Bothmer neuartige Bedingungen an den Architekten, dessen Aufgabe sich nicht allein in der korrekten Anwendung der Säulenordnungen erschöpfe:

„Ich sage nämlich, daß derjenige Architekt nicht fähig ist, einen guten Riß zu einem Gebäude zu machen, dessen Kenntnisse sich blos auf die Baukunst einschränken. Soll es ihm darinn gelingen; so muß er besonders viel Detailien der Sitten in allerley Ständen, und den verschiedenen Ökonomien wissen; er muß Gefühl des Großen, des Anmuthigen, des Behaglichen, und viel Imagination haben.“

Mit diesen Ausführungen folgt der Autor Johann Georg Sulzer, der in der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771–1774) ebenfalls davor warnt, dass *„ein unverständiger, oder ein leichtsinniger und ausschweifender Baumeister [...] Gelegenheit zu mancher Unordnung in der Lebensart geben [kann]. Es gehört also mehr dazu, als die Säulenordnungen, oder eine regelmäßige Fassade zeichnen zu können.“*²¹⁶

Zu den praktischen Anforderungen an einen Baumeister zählt der Architekturdilettant wie Sturm die Flexibilität eines Wohngebäudes, die bei Generationen- und Besitzerwechsel auch andere Aufteilungen und Nutzungen ermöglicht. Damit steht er im Gegensatz zu den nur wenige Jahre älteren Forderungen Sulzers: *„Die Einrichtung muß vorher genau auf die Umstände und Bedürfnisse der künftigen Bewohner desselben abgepaßt werden, und bey der ersten Anlage, muß bey jeden einzeln Theile der künftige Gebrauch desselben schon ausgemacht*

²¹⁶ Verwendet wurde die zweite Auflage: Sulzer (1792–1794), hier: Sulzer, Band 1 (1792), S. 525.

sein.²¹⁷ Hiernach werden individualisierte bauliche Organismen verlangt, die auf den Erstbewohner zugeschnitten sind; die Weiterveräußerung oder Weitervermietung, die schon Sturm im Auge hatte, findet bei Sulzer keine Berücksichtigung.

Gerade diesem Thema, seinem selbsternannten „Steckenklepper“, widmet Bothmer besondere Aufmerksamkeit und gibt bei fast allen seiner Entwürfe, vor allem aber beim 6. Riss für ein und dasselbe Gebäude mehrere Nutzungsmöglichkeiten an, die sich durch Versetzen weniger Wände und Vermauern einiger Türen erzielen lassen.²¹⁸ So sei es auch kein Schaden, mehr Räume als nötig anzulegen, da diese besonders „in volkreichen Städten“ vermietet werden könnten. Generell sollte das Haus so konzipiert sein, dass es möglichst flexibel und variabel sei und dadurch außerdem besser veräußert werden könne. Bothmer kritisierte,

„daß die Bewohner eines Hauses dessen Gebrauch [zwar] schon erfinden [...], daß die Architekten selbigen [jedoch] selten voraus überlegen, wie sie sollen. Ich hielt also dafür, zeigen zu müssen, wie diese das Interesse des Bauherrn und der Inquilinien sich eigen machen, und nicht denken sollen, daß dieses Interesse und die Behaglichkeit sich schon finde, wenn man nach der Symmetrie ein großes Parallelogramm in kleine abtheilt.“²¹⁹

Waren diese Absichten zwar vorausschauend und fortschrittlich, gelang es Bothmer bei seinen Entwürfen jedoch nur teilweise, seinen eigenen Forderungen nachzukommen. Den meisten Grundrissen haftet deutlich ein hypothetischer Charakter an, der sie als Gedankenspiele von einem „Papier- und Luftbaumeister“,²²⁰ wie er sich an einer Stelle selbst bezeichnet, ausweist.

Ferner widmet Bothmer als erster den Räumen der Dienstboten einige Zeilen, aus denen das aufklärerische Gedankengut seiner Zeit spricht:

„[...] ich setze zum Grunde, daß die Herrschaft Billigkeit und Vernunft genug habe, ihre Dienstbothen sowohl, als die distinguirteren Hausbedienten, für empfindende Menschen erkennen, und darnach halten wollen. Mithin muß erstlich jedem derselben sein Dienst, durch die Lage und Beschaffenheit seines Quartiers, möglichst erleichtert werden.“²²¹

Es müsse aber auch für gesunde Lebensbedingungen gesorgt werden, indem sie „die ersten und wesentlichern Bequemlichkeiten civilisierter Völker, Licht und reine gemäßigte Luft, nicht kärglich, in ihren Aufthalten finden“.²²² Außerdem haben diese Forderungen einen moralischen Hintergrund, denn es soll verhindert werden, dass die schlechte Unterbringung zu einer nachlässigen, schmutzigen Lebensweise der Dienstboten führt. Der Gedanke, dass mit verbesserten Wohnbedingungen auch eine Hebung der Sitten einhergehe, sollte noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein eine bedeutende Rolle spielen.

²¹⁷ Sulzer, Band 1 (1792), S. 524.

²¹⁸ Bothmer (1779), S. 32–35, Tf. 25–28. Dies ist gleichzeitig auch der Punkt, für den Bothmers Betrachtungen von der zeitgenössischen Kritik als „sehr belehrend“ gepriesen wurden: Büsch (1800), S. 396.

²¹⁹ Bothmer (1779), S. 35.

²²⁰ Bothmer (1779), S. 38.

²²¹ Hier und im Folgenden: Bothmer (1779), S. 13.

²²² Büsch wird einige Jahre später kritisch bemerken, dass für die Dienstboten in Frankreich viel besser gesorgt werde als in Deutschland: Büsch (1800), S. 317.

Schließlich erweist sich Bothmer als Vertreter der Empfindsamkeit und nimmt gleichzeitig die Entwicklungen des 19. Jahrhunderts vorweg, indem er der Architektur am Beispiel des Hauptsaaus durch Raumdisposition, differenzierte Lichtführung und Farbigekeit Stimmungswerte abverlangt. Besonders deutlich wird dies in seinem Kapitel zur Anlage der Hauptsäle:

„Schön ist mir nur der Saal, in dem mich, wenn ich hineintrete, ein sanfter, froher Schauer durchwaltet, und zu großen Gedanken stimmt. Die Größe des Umfangs thut hiebey das wenigste. Die Höhe, das meistens, oder besser, nur allein von der Höhe herabfallende Licht, der feyerliche Hall jedes Lautes, majestätische Einfalt, lauter große Objekte; das sind die Mittel, wodurch der Architekt es zuwebringen soll, daß Leute, die nicht an das Große gewöhnt sind, sich fürchten, allein in seinem Saale zu seyn, und geringer ist meine Probe der Schönheit hier nicht.“²²³

Mit den *Betrachtungen über die Bauart der Privatgebäude in Teutschland* haben wir die Architekturauffassung des 17. und 18. Jahrhunderts noch vor Ablauf des Säkulums weit hinter uns gelassen. Bothmer hatte sich bereits von dem Diskurs losgelöst, den Hugo Schmerber so treffend als *„Kampf zwischen überlieferten ästhetischen Forderungen einerseits und den jeweils modernen technischen Forderungen andererseits“²²⁴* bezeichnet hat: Die deutschen Theoretiker konnten sich nicht von ihrem Vorbild Vitruv und seiner vielfältigen Interpretationen lösen, obwohl sie bereits erkannt hatten, dass die zeitgenössischen Wohnbauten Frankreichs weitaus praktischere und bequemere Lösungen boten; gleichzeitig stand ihnen deutlich vor Augen, dass in Deutschland andere Sitten und Gewohnheiten abweichende Bedürfnisse erforderten und sie versuchten, ihnen mit einem Spagat zwischen tradierten Doktrinen und zeitgenössischen Vorstellungen gerecht zu werden. In den *Betrachtungen* wird nun die Anwendung von Ordnungsarchitektur an Privathäusern ebenso verurteilt wie übertriebene Symmetriesucht und die unreflektierte Nachahmung italienischer Architektur. Während die Schrift in ihrer Sprache und Aufmachung jedoch noch weitgehend einem zu Ende gehenden Zeitalter verpflichtet ist, *„tauchen jetzt kühl überlegende Exkurse über dieses Thema auf, welche die eigene Zeit und nicht die des Vitruv und Palladio ins Auge fassen“²²⁵*. An Stelle von Schönheitsvorstellungen im Sinne von Symmetrie und Eurythmie wird nun die Bequemlichkeit des Wohnens (und des Repräsentierens) in den Mittelpunkt gerückt.

2.1.4 Um 1800: Büschs Bürgerliche Baukunst und Schmidts Bürgerlicher Baumeister

Am Anfang einer neuen Epoche, in der Klaus Jan Philipp zufolge *„die Grundlagen für die Architektur sowohl des 19. als auch des 20. Jahrhunderts gelegt worden sind“²²⁶*, stehen schließlich die *Bürgerliche Baukunst* (1793) des Hamburger Mathematikprofessors Johann Georg Büsch (1728–1800) als erster Band des dritten Teils seines *Versuchs einer Mathematik zum Nutzen*

²²³ Bothmer (1779), S. 18.

²²⁴ Hier und im Folgenden: Schmerber (1902), S. 114.

²²⁵ Schmerber (1902), S. 115.

²²⁶ Philipp (1997), S. 8.

und *Vergnügen des bürgerlichen Lebens*, die 1800 in erweiterter Form neu aufgelegt wurde, sowie der 1790 bis 1799 in vier Bänden erschienene *Bürgerliche Baumeister* des Gothaer Kameralisten Friedrich Christian Schmidt, eines Dilettanten wie Bothmer, der die bislang umfangreichste Monographie zum bürgerlichen Wohnbau vorlegte. Einen guten Eindruck vom Theorieverständnis und vom Wissensstand um 1800 bietet darüber hinaus die umfangreiche *Encyclopädie der bürgerlichen Baukunst* von Christian Ludwig Stieglitz (1792–1798), der die bislang erschienene Literatur zusammenstellte und für jeden Eintrag sorgfältig nachwies. Stieglitz bietet damit einen Überblick dessen, was in Deutschland seit Nicolaus Goldmann, dem Verfasser der ersten deutschsprachigen Theorie zur bürgerlichen Baukunst, geschrieben wurde.²²⁷

Johann Georg Büsch

Büschs Abhandlung, die in präziser, fortschrittlicher Sprache formuliert ist und die schon seine Zeitgenossen für unvergleichlich hielten,²²⁸ beginnt mit einer ausführlichen Entwicklungsgeschichte der bürgerlichen Baukunst bis in seine Zeit, die die bisherige Literatur reflektiert und deren heutige Situation, bedingt durch die unzulängliche Ausbildung der Baumeister in Deutschland, bemängelt. Im Kapitel „*Von der Einrichtung und Einteilung der Gebäude*“, das der vitruvianischen Kategorie der Bequemlichkeit entspricht und sich damit nur der Bezeichnung nach von der Tradition löst, charakterisiert er das Wesen der alten deutschen Bürgerhäuser, wie er sie aus Hamburg kannte:

„Als vor Zeiten in bürgerlichen Familien Mann, Frau und Kinder gerne beieinander saßen, da war schon das ein bequemes Haus, welches Ein geräumiges Wohnzimmer und dann Gemächer genug hatte, in welche die Familie sich des Nachts verteilen konnte. Erforderte dann das Gewerbe des Herrn einen beträchtlichen Raum, so baute man zwar das Haus groß und weitläufig, aber dennoch mit wenigem Gelaß für dessen Bewohner. Die Wohnstube ward der Haustühre ganz nahe gelegt, und nur selten ward an ein Eintrittszimmer gedacht, weil man kein Bedenken trug, auch den fremdesten Menschen mitten in die Familie zu führen. Damals setzte dies keine Hausfrau in Verlegenheit, weil ihre Toilette für den ganzen Tag in der ersten Viertelstunde nach ihrem Aufstehen gemacht war, und das Hausmädchen alles in Ordnung gebracht haben mußte, ehe die Frau vom Hause erschien.“²²⁹

Auch an das Arbeitszimmer des Herrn, so Büsch, wurden einst weniger Ansprüche gestellt:

„Auch für die Geschäfte des Broderwerbers einer Familie ward weniger Raum erfodert, als jezt. Mancher Kaufmann verrichtete dieselben in einem kleinen Gemache bei nothdürftigem Tageslicht, für welches die

²²⁷ Stieglitz führt folgende Autoren an, die er für die Abfassung seines Artikels über Wohnhäuser herangezogen hat: Sturm (1715), Fäsch (1722), Penther (1745), Angermann (1766), Bothmer (1779), Schmidt (1790) und (1794), Büsch (1793), Voch (1780), Cancrin (1792), sowie die Franzosen Charles Antoine Jombert, *Architecture moderne*, Paris 1728; Charles Antoine Briseux, *L'Art de bâtir des maisons de campagne*, Paris 1743; Daviler/Sturm (1725) sowie die englischen Werke von William Halfpenny, *Système nouveau et complet de Desseins d'architecture en un Recueil de plans et d'élévations de desseins pour les maisons commodes et ornés*, London 1749 sowie John Crunden's *Convenient and ornamental architecture, consisting of original designs, for plans, elevations, and sections: beginning with the farm house, and Regularly ascending to the most grand and magnificent Villa; Calculated both for Town and Country, and to suit all Persons in every Station of Life*, London 1791.

²²⁸ Hollenberg (1804), S. 20.

²²⁹ Büsch (1800), S. 303.

*Lage nicht gewählt werden konnte, sondern so genommen werden musste, wie es das übelgebaute Haus zuließ. [...] Auch der Gelehrte behalf sich eng und ärmlich, und so mussten es auch seine Bücher, und andre Sammlungen. [...] Aber der Privatmann dachte ehemals gar nicht daran, seine Sammlungen den Besuchern zur Schau auszustellen, sondern alles stand ihm gut genug, wenn er es nur selbst im Fall des Gebrauchs zu finden wuste.*²³⁰

Damit reflektiert Büsch das geänderte Selbstverständnis des gehobenen Bürgertums, das als Antwort auf das adelige Kunst- oder Sammlungskabinett Bildung und Vermögen zunehmend durch zur Schau gestellte Sammlungstätigkeit demonstrierte. Neu ist dieser Gedanke allerdings weder in der Praxis noch in der Theorie; schon bei Joseph Furttentach nahm die Beschreibung der Kunst- und Rüstkammer seines eigenen Wohnhauses in der *Architectura Privata* (1641) einen zentralen Platz ein, waren seine Sammlungen doch wesentlicher Bestandteil seiner Repräsentation als gebildeter und vermögender Patrizier. Dennoch blieb eine solche Zurschaustellung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eher selten. Repräsentieren wollten die Bürger Büsch zufolge vor allem durch die schiere Größe ihrer Anwesen:

*„So wenig die Alten auf diese Bequemlichkeiten in der Anlage ihrer Wohngebäude hinaussahen, so liebten sie doch alle, groß zu bauen. In Städten war diese Grösse der Haupt-Beweis, welchen der Bürger von seiner Wolhabenheit geben zu müssen glaubte. Das taht auch der Edelmann, das taht der Fürst so gut, wie zu unsern Zeiten, und alle wohnten schlecht in ihren überflüssig grossen Häusern, Schlössern und Palästen.*²³¹

Diese Kritik spielt nicht nur auf die mitunter ausgedehnten Patrizierhäuser der Bürgerstädte, sondern besonders auf den Palastbau an, bei dem große Treppenanlagen, weite Flure und Korridore sowie verschwenderisch dimensionierte Säle, aber auch zusätzliche Räume auf Vorrat für die verschiedensten potentiellen Bedürfnisse charakteristisch sind. Bei Sturms Haus für einen hohen Bedienten war das 2. Obergeschoss ausdrücklich für solche variablen Nutzungen vorgesehen und bot somit ganz bewusst mehr Platz, als die Bewohner ihn tatsächlich erforderten. Seither aber, so Büsch, hätten sich die Sitten allgemein verändert: Einige Völker wie Franzosen und Engländer übten das „*Wolleben*“ (Komfort, gesteigerten Lebensstandard) und entwickelten bequemer eingerichtete Wohnhäuser, die den Deutschen als Maßstab und Vorbild dienen sollten. Dabei nehme der Wunsch nach größerer Bequemlichkeit beständig zu und der Bürger stelle ganz neue Bedürfnisse an ein Wohnhaus, das

„nicht blos vor Wind und Wetter schützen, nicht blos eine Schlafstelle und nothdürftigen Raum für seine Beschäftigungen und für die nothwendigste aller Beschäftigungen, nemlich Nahrung zu sich zu nehmen“²³² geben soll: „Er will auch mit Reinlichkeit und Ordnung leben, die nicht anders bestehen kann, als wenn er schickliche grössere und kleinere Behältnisse hat, um jedem Dinge, das für ihn in Absicht auf seine Lebensweise oder seine Geschäfte zum Bedürfnis wird, seinen Ort anzuweisen. Er will aber dies alles auch in einer gewissen Nähe bei einander haben. Er will, wenn er Frau und Kinder hat, es in seiner Macht haben, mit und unter ihnen zu leben, oder sich von Zeit zu Zeit abzusondern. Wenn nun auch die Frau dieses wünscht, so bedürfen beide des Raums so viel mehr. Wird nun vollends auch auf das gesellschaftliche

²³⁰ Büsch (1800), S. 308/309.

²³¹ Büsch (1800), S. 310.

²³² Büsch (1800), S. 311.

*Leben hinausgesehen, hat er Neigung und Vermögen gastfrei zu sein, so werden ihm grössere Zimmer nöthig. Seine Wirtschaft aber erfordert auch Vorräthe von allerlei Bedürfnissen und Raum für diese.*²³³

Der Gelehrte konstatiert einen grundlegenden Wandel der bürgerlichen Wohnkultur in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, dessen Ursprung er in den durch den gestiegenen Lebensstandard des Bürgertums geänderten Sitten ausmacht, die ein anderes Nutzungsprofil, andere Grundrisslösungen und Raumfunktionen als die traditionellen Bürgerhäuser erforderten.²³⁴ Mit diesen gesteigerten Anforderungen, die teilweise schon von den früheren Architekturtheoretikern angesprochen wurden, bereitet sich die Entwicklung nach 1800 vor: Das Raumprogramm des (gehobenen) Bürgerhauses erlebt eine zunehmende Erweiterung, indem die einzelnen Räumlichkeiten immer stärker funktional ausdifferenziert werden. Das zieht eine ihrem Zweck entsprechende Lage und Ausstattung nach sich. Die Disposition ist viel stärker festgelegt als bei den früheren Häusern mit ihren flexiblen Raumnutzungen. Das gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend selbstsicher auftretende Bürgertum schuf sich im Verlauf seines Aufstiegs eigene Gesellschaftsformen, was sich im Wohnhaus in einer festgelegten Reihe von Gesellschafts- und Privaträumen niederschlug. Wichtig war Büsch vor allem die bequeme Verbindung der Räume zu einem Appartement:

*„Dazu gehören aufs mindeste drei Zimmer, ein Wohnzimmer, daß dann noch das Geschäftszimmer sein muß, ein Zimmer zum Schlafen, und ein Kabinet zur Aufbewahrung desjenigen, was nicht in dem Wohn- oder Schlafzimmer verstreut liegen oder hangen darf. Soll eine Frau neben einem solchen Manne in einiger Bequemlichkeit wohnen, so muß auch sie ein solches Apartement haben.*²³⁵

Mit Vermögen und Rang wächst das Appartement um ein Vor- oder Gesprächszimmer, ein Arbeitskabinett mit „Serrepapier“ (zur Aufbewahrung der Schreibutensilien) sowie eine Garderobe. Dazu kommt ein Esszimmer, „in einer Aufwand machenden Wirtschaft“ außerdem ein repräsentativer Speisesaal.²³⁶ Diese von Büsch geforderte Raumfolge war damals aber keineswegs die Regel, sondern vielmehr eine seltene Ausnahme: „Ein solches Apartement in einem bürgerlichen Wohnhause anzubringen, haben unsre deutschen Architekten bisher wenig verstanden. Nur in den Angaben grosser Paläste und fürstlicher Schlösser findet man so etwas, aber keineswegs in allen.“²³⁷ Dass dieses großbürgerliche Appartement als Modifikation des adeligen Appartements gefordert wurde, hatte sich bereits länger angebahnt. Schon bei Goldmann werden getrennte Räumlichkeiten für Mann und Frau verlangt, die aber noch durch ein gemeinsames Schlafzimmer verbunden sind (**Abb. 18, 19**). Während Penther sei-

²³³ Büsch (1800), S. 311/312. Schmidt sekundiert ihm in diesem Punkt: „Der bürgerliche Mann vom Mittelstande kann sich nicht mehr mit einer Wohnstube begnügen. Bey den vermehrten schriftlichen Verhandlungen, dem außerordentlich erweiterten Briefwechsel, und der jetzt allgemein erforderlichen Belesenheit, braucht er ein Studier- oder Expeditions-Zimmer, in welchem er dieses alles ungestört verrichten kann [...]“. Dazu kommen Bedürfnisse wie geheizte Schlafzimmer, regelmäßiger und geschmackvoller eingerichtete Besuchszimmer, Kinderstuben, Räume für den Privatlehrer oder Hofmeister und Unterrichtsräume für die älteren Kinder. Der geänderte Lebenswandel erfordert zudem zumindest „eine Köchin, ein Laufmädchen, und einen Bedienten“ (Schmidt (1790), S. 8/9).

²³⁴ Büsch (1800), S. 310.

²³⁵ Büsch (1800), S. 313.

²³⁶ Büsch (1800), S. 314.

²³⁷ Büsch (1800), S. 315.

nen mittleren Bürgerhäusern zwar mitunter einen Saal beigibt, ansonsten aber nur die Kombination aus Stube und Kammer verwendet (**Abb. 28, 30**), gibt Bothmer den Appartements idealerweise ein Vorzimmer, ein Haupt- oder Besuchszimmer, ein Arbeitskabinett und ein solches für Sammlungen oder Liebhabereien, dazu eine Kleiderkammer und einen gesonderten Abtritt.²³⁸ Zur Regel sollte das großbürgerliche Appartement nach adeligem Schema indes nicht werden; es blieb eine seltene Ausnahme und wurde schließlich von der ab der 1. Hälfte des 19. Jahrhundert zunehmenden Trennung von Repräsentations- und Privaträumen in seine Einzelteile aufgespalten. Das gesellschaftliche Leben, zu dem auch der Empfang im Wohnzimmer gehörte, wurde in eine Repräsentationsetage verlegt und private Wohn- und Schlaf Räume, in die nur vertraute Besucher gelangen, in einem anderen Stock deutlich davon abge sondert.

Was die innere Aufteilung der Wohnhäuser betreffe, könne man nun am ehesten von denjen igen Völkern lernen,

*„die am frühesten in das hohe Wollen hineingerathen und bisher auch noch darin verblieben sind. Diese waren die Franzosen und die Briten. Bei den Franzosen muß man lernen, wie man einer Familie von Stande und Vermögen mit möglichster Ersparung des Raums Zimmer in einer solchen Abwechslung von Grösse, aber auch in einer solchen Verbindung geben könne, daß alle Wünsche nicht etwan des übertrie benen, sondern eines schicklichen Wollens dadurch befriedigt werden.“*²³⁹ Auch die Wohnhäuser der Engländer werden als vorbildhaft bezeichnet, vor allem deren *„möglich beste Verteilung des Lichts durch alle Teile und Gemächer des Hauses“*.²⁴⁰

Wie Bothmer sieht Büsch den grundlegenden Fehler der in Deutschland bislang unterentwi ckelten Wohnhausarchitektur unter anderem darin, dass die äußere Schönheit stets das Hauptanliegen war; hingegen fänden sich *„die zu einer guten Einrichtung erforderlichen Kenntnisse und Überlegungen [...] nicht immer bei dem Architekten, welcher hauptsächlich ver steht, schön zu bauen“*;²⁴¹ umgekehrt könne ein wider die Regeln der Schönheit errichtetes Gebäude eines an der Nutzbarkeit orientierten Baumeisters durchaus bequem zum Bewohnen sein.

Büsch hatte erkannt, dass die Weiterentwicklung des Bürgerhauses von den Bürgern selbst ausgegangen, die ihre Wohnsituation nun selbstbewusst mitbestimmten und unter Emanzipa tion von althergebrachten Konventionen und Schönheitstheorien wie früher nur adelige Auf traggeber wachsenden Einfluss auf ihren Baumeister zu nehmen begannen:

*„Diese, nun auch in Deutschland sich zeigenden, Fortschritte in der bessern und bequemeren innern Ein richtung der Gebäude, sind eigentlich der ganze, freilich grosse Gewinn der bürgerlichen Baukunst im achtzehnten Jahrhundert. Diesen haben wir vielleicht weniger den Architekten als dem Umstande zu ver danken, daß in dieser Hinsicht das Wort das Bauherrn mehr gilt, als in Hinsicht auf Festigkeit und äusse re Schönheit.“*²⁴²

²³⁸ Bothmer (1779), S. 11.

²³⁹ Büsch (1800), S. 64.

²⁴⁰ Büsch (1800), S. 64.

²⁴¹ Büsch (1800), S. 64/65.

²⁴² Büsch (1800), S. 65.

Damit ist das – gehobene – bürgerliche Wohnhaus endgültig als bedeutende und anspruchsvolle architektonische Aufgabe legitimiert, wobei die grundlegenden Veränderungen vom gewandelten Bürgertum ausgingen, welche die Arbeit der Architekten maßgeblich bestimmten. Dem Wohnen wurde – in Vorbereitung des „wohnsüchtigen“ 19. Jahrhunderts – eine bis dahin nie dagewesene Bedeutung zugesprochen, die in Büschs Satz gipfelt: *„Denn gut Wohnen ist eine der ersten Glückseligkeiten des Lebens.“*²⁴³ Auch Schmidt, der im Gegensatz zu Büsch weniger auf gesellschaftliche, kulturelle oder sittliche Fragestellungen eingeht, registriert die *„gegenwärtig erhöhte Cultur der Menschen“* und den dadurch entstandenen Luxus; ja er stellt sogar etwas scheinbar ganz Neues fest: *„Dazu kommt, daß es jetzt selbst eine Art von Modeton ist, schön wohnen zu wollen [...]“*²⁴⁴ Unter Schönheit versteht der Autor jedoch nicht mehr den traditionellen Begriff, der an Prachtgebäude, Ordnungsarchitektur und dergleichen geknüpft war, sondern das bequeme Wohnen. Dazu Schmerber: *„Schmidt hüllt zwar seine Meinung noch in alle möglichen Kautelen, aber die andre Auffassung der Baukunst klingt für den Hörer durch. Der Baumeister lässt das Äußere, über welches die ästhetischen Philosophen der Zeit so viel zu sagen wissen, nicht ausser Acht, aber das Innere ist ihm Endzweck.“*²⁴⁵

Damit werden letztendlich schon die Entwicklungen der 1. und besonders der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts angedeutet: Wohnhaus oder Wohnung werden zur wichtigsten Repräsentationsform des bürgerlichen Mittelstandes wie des Großbürgertums. Ihre Planung und Ausführung erlangen eine an der Vergangenheit gemessen weitaus höhere Bedeutung und werden zu einer der hauptsächlichen Aufgaben und Herausforderungen eines Architekten. Und wie es die Mode erfordert, werden an den Bürgerhäusern als Ausweis der Modernität seiner Bewohner die neuesten funktionalen und stilistischen Entwicklungen erprobt. Dabei steht das bequeme, das zeitgemäße, das luxuriöse Wohnen im Mittelpunkt und nicht länger die repräsentative und nach den traditionellen Schönheitsbegriffen untadelige Fassadenbildung. Diese *„immer schärfere Betonung der praktischen Momente des Bauwesens gegenüber den ästhetisch-historischen Dogmen“*, also der endgültige Durchbruch der Utilitas gegenüber der Venustas, bedeutete in der Konsequenz letztlich auch die Loslösung der Baukunst von den Schönen Künsten.²⁴⁶

Erstmals wird in einer architekturtheoretischen Abhandlung der Zusammenhang von Wohnverhältnissen und Sittlichkeit angesprochen. Büsch kritisiert aus moralisch-gesellschaftlichen Gründen die zu enge Nachbarschaft mehrerer Familien, warnt aber gleichzeitig vor einer zu großen Absonderung der Lebensbereiche von Mann und Frau in den einzelnen Familien selbst, hinter der er sittliche Gefahren wittert:

„Wenn ein Haus nur wenig Gemächer in Einer Folge hat, auch nicht Mann und Frau ihr Sein und Wesen für sich haben können, sondern oft in Einem Familienzimmer zusammentreffen, da entstehen die ersten

²⁴³ Büsch (1800), S. 300.

²⁴⁴ Hier und im Folgenden: Schmidt (1790), S. 8.

²⁴⁵ Büsch (1800), S. 115.

²⁴⁶ Schmidt (1790), S. 117.

*Veranlassungen zur ehlichen Untreue oder zur Verführung der Töchter gewiß nicht so leicht, als wenn jeder Teil seine Winkel für sich hat, wohin er sich schleichen kann wenn er will.*²⁴⁷

Dagegen könne man wohl bequem wohnen, ohne die moralische Verfassung der Familie zu gefährden, indem

*„die Einrichtung der Häuser es gewissermaassen zur Folge hat, daß jeder Besucher den Mann oder Vater eben so leicht, als die Frau oder Tochter antrifft. Ein Haus kann groß und geräumig sein, und man kann sich doch nicht weit von einander sondern. Da bleibt es dann gerne bei der Gewohnheit, daß die Frau bei einem ihr besonders zgedachten Besuche auch den Herrn rufen lassen muß, und in unsrer Gegend steht es bei derjenigen Familie nicht richtig, wo ein kühner Besucher es wagen darf, gerade durch nach dem Frauenzimmer zu rennen, ohne vorher nach dem Herrn des Hauses gefragt zu haben.“*²⁴⁸

Auch Schmidt äußert ähnliche Vorstellungen, indem er beispielsweise die Studierstube des Herrn neben dem Wohnzimmer wissen will, *„damit er zu jeder Zeit mit seinem Weibe sprechen, und die Haushaltung mit beobachten kann“*.²⁴⁹

Diese patriarchalischen Vorstellungen richten sich letztendlich gegen die aus Frankreich stammende weitgehende Trennung der Lebenssphären der adeligen Ehegatten und die dadurch beklagte Gefährdung ehelicher Sittlichkeit. Viele Jahrzehnte später sollten erneut ähnliche Gedanken formuliert werden, als die altdeutsche Diele als zentraler Verkehrs- und Aufenthaltsraum und Mittelpunkt des Familienlebens nicht nur als architektonische, sondern in erster Linie moralische Idealvorstellung propagiert wurde.²⁵⁰ Während in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts der Architektur die Fähigkeit zugesprochen wurde, vergangene Gesellschaftsmodelle wiederbeleben zu können, zeigte sich Büsch in dieser Hinsicht noch etwas skeptischer und spricht ihr lediglich konservierende Eigenschaften zu: *„Ich will jedoch [...] keineswegs behaupten, daß die Baukunst einen Einfluß auf die Sitten habe, der mächtig genug wäre, sie zu bessern, aber wol, sie da zu erhalten zu helfen, wo sie noch nicht verdorben sind.“*²⁵¹

Friedrich Christian Schmidt

Während Büsch eine vornehmlich aus kulturhistorischer Sicht aufschlussreiche Abhandlung hinterlassen hat, bildet Schmidts *Bürgerlicher Baumeister* (1790–1799) gleichsam ihr etwa zeitgleich entstandenes praktisches Gegenstück. Die Schrift konzentriert sich hauptsächlich auf Bautechnik sowie die Beschreibung der vorgestellten Grund- und Aufrisse für alle Abstufungen von Stand und Vermögen. Schmidt präsentiert Bauten, in denen Gewerbe oder Landwirtschaft betrieben wird, aber auch Familienhäuser mit reiner Wohnfunktion, solche mit zwei oder mehreren Parteien sowie größere Mietshäuser. Im *Bürgerlichen Baumeister* findet sich das gesamte Spektrum bürgerlicher Wohnhaustypen, an dessen oberster Stelle das vornehme Stadthaus zum Alleinbewohnen steht.

²⁴⁷ Büsch (1800), S. 334.

²⁴⁸ Büsch (1800), S. 335.

²⁴⁹ Schmidt (1790), S. 8/9.

²⁵⁰ Brönner (2009), S. 47/48.

²⁵¹ Büsch (1800), S. 335.

Dabei ist vorwegzuschicken, dass Schmidts Werk vorrangig für Mittel- und nicht Großstädte gedacht war und der Autor sich besonders der seiner Ansicht nach die Zukunft gehörenden Holzbauweise verschrieben hat, was die für Standespersonen recht bescheidenen Häuser erklärt. Außerdem ist Schmidts Adressat nicht der reiche Bürger oder der Adel, sondern in erster Linie der bürgerliche Mittelstand.²⁵² Deshalb stellt er überwiegend schlichtere Häuser vor, in denen der Erbauer mit seiner Familie wohnt, hier in der Regel aber kein Gewerbe betreibt, dafür aber eine oder mehrere Wohnungen weitervermietet. Es handelt sich wieder um den aus dem traditionellen Bürgerhaus abgeleiteten Prototyp des Mietshauses, der sich durch eine deutliche Hierarchisierung der Wohnungen auszeichnet: Entweder vermieten Wohlhabende von Stand an weniger vermögende Familien, oder ein Hausbesitzer bescheidet sich mit einer einfacheren Wohnung und stellt die vornehmere Wohnung höher gestellten Mietern zur Verfügung. In beiden Fällen wird eine Hauptwohnung hervorgehoben. Mit diesem Bürgerhausmodell trug Schmidt wie Sturm oder Bothmer der weit verbreiteten Praxis Rechnung, aus dem eigenen Wohnhaus Gewinn zu erzielen. Das Alleinbewohnen eines städtischen Hauses erschien selbst wohlhabenden Bauherren in der Regel als überflüssiger Luxus; die Vermietung wurde nicht als Verletzung der Standeswürde oder Ausweis mangelnder Finanzkraft seiner Bewohner, sondern pragmatisch als rentable Einnahmequelle betrachtet. Zudem wurden durch solche Lösungen größere und ansehnlichere Baukörper möglich, die sich im Straßensbild vorteilhafter ausnahmen. Hinsichtlich der propagierten Holzbauweise räumt der Autor ein, dass man keine sich durch den Außenbau auszeichnenden Anlagen erwarten dürfe, *„sondern nur Häuser von gefälligen Ansehn, welche jede Straße zieren, und doch den darneben stehenden Pallästen ihre Würde lassen“*.²⁵³

Obwohl er die Fassadensymmetrie zu einem seiner obersten Grundsätze macht, legt Schmidt bei einigen seiner reicheren Wohnhäuser Haustür oder Tordurchfahrt an der Seite an, um Erdgeschoss oder die Höhe der Durchfahrt ausgleichende Etagen (Souterrain und Hochparterre bzw. Erdgeschoss und Mezzanin) nicht in der Mitte zu zerschneiden. Damit muss sich die Schönheit der bequemen Wohnung als Hauptzweck unterordnen.²⁵⁴ Wie Penther versucht er mit Hilfe von Blendgliederungen dem asymmetrisch angeordneten Tor ein optisches Gegengewicht zu geben, verzichtet aber selbst bei manchem vornehmeren Entwurf mit Lisenen- oder Pilastergliederung darauf. Als beste Lösung schlägt er Bossage, also Rustika vor, wodurch *„der untere Theil des Gebäudes das Ansehn eines starken Untersatzes bekommt, in welchem das Thor mit befindlich ist“*.²⁵⁵

Ein weiterer Fortschritt zeigt sich in der Ansicht, dass der Architekt bürgerliche Wohnhäuser in der Regel nicht nach den kanonisierten Schönheitsregeln für öffentliche und private Prachtgebäude bauen könne,

²⁵² Philipp (1997), S. 146.

²⁵³ Schmidt (1790), S. 12.

²⁵⁴ Schmidt (1790), S. 47.

²⁵⁵ Schmidt (1790), S. 135.

„weil der Platz und das Vermögen des Baulustigen der Ausübung Grenzen setzen, und es wäre daher unrecht, wenn man ein Gebäude deswegen fehlerhaft nennen wollte, zumal da die Anwendung des Schicklichen auch als ein Hauptgrundsatz in der Theorie der Baukunst gilt, und dasjenige in einem bürgerlichen Wohngebäude ohnmöglich für schicklich gehalten werden kann, was mit dem Vermögen und der Bequemlichkeit des Bewohners im Widerspruch steht“.²⁵⁶

Die Schicklichkeit (*bienséance*) oder Angemessenheit (*convenance*) erhält damit schließlich eine größere Bedeutung als die Schönheit, oder bildet vielmehr selbst eine Form von Schönheit.

Stilistisch stehen Schmidts Entwürfe auf einer Stufe mit der Dresdener Wohnhausarchitektur von Johann Christoph Knöffel und Christian Friedrich Exner (um 1720/1730) und entsprechen im Großen und Ganzen dem, was auch Sturm, Penther, Stieglitz und Bothmer für angemessene Fassadengestaltungen erachteten.²⁵⁷ Die einzige Weiterentwicklung besteht in der konsequenteren Berücksichtigung bürgerlicher *simplicité* durch den Verzicht auf ausgeprägte Mittelrisalite und Stockwerkgesimse sowie die weitgehende Beschränkung der Ordnungsarchitektur auf einzelne Elemente wie Portale.

Für die Grundrissanlage empfiehlt Schmidt eine Kombination französischer und italienischer Prinzipien: Das Hauptgebäude legt er „auf französische Manier“ mit „lauter ineinander geschobenen Zimmern“, an, deren Eingänge aus kleinen Sälen oder Vorzimmern bestehen. Die Seitenflügel hingegen konzipiert er nach italienischer Art mit Zimmerreihen entlang eines langen Ganges (**Abb. 116, 118**).²⁵⁸ Eine symmetrische Raumanordnung findet sich vor allem bei vornehmeren Häusern und selbst dort meist nur bei den wichtigsten Räumlichkeiten wie den Gesellschaftsräumen oder den Empfangs- und Wohnräumen der Herrschaft, während sie bei den bürgerlichen Häusern zugunsten der Bequemlichkeit und besseren Nutzbarkeit fast vollständig aufgegeben werden. Auch die zentrale Lage der Treppe an der durch die mittige Tordurchfahrt vorgegebenen Symmetrieachse wird aus praktischen Gründen geopfert und damit die alte Forderung aufgegeben, nach der sie beim Eintritt ins Haus sofort ins Auge fallen müsse. Schmidt ordnet sie dagegen gern zwischen Hauptgebäude und Flügel an, um einen Hausteil etagenweise abschließen zu können und Platz an Gängen und Vorräumen zu sparen. Bei großen Anwesen bringt er sie in einem eigenen Baukörper unter, doch lehnt er ausgedehnte Treppenanlagen insgesamt als zu kostbar und raumverschwendend ab. Den gesteigerten Ansprüchen der wohlhabenden Bürger wird durch eine Erweiterung der herrschaftlichen Privaträume nachgekommen, wobei Schmidt jedoch Appartements im eigentlichen Sinne mit Vorzimmer, Schlafzimmer und Kabinett weiterhin für den Adel reserviert. Die bedeutendste Neuerung jedoch ergibt sich in der deutlichen Trennung von Gesellschaftsräumen, halboffiziellen Räumen (wie den Wohnstuben für Herr und Dame) sowie den privaten Räumen wie Schlaf- und Kinderzimmern sowie Garderoben. Damit stellen die Grundrisse Schmidts einen

²⁵⁶ Schmidt (1790), S. 131.

²⁵⁷ Philipp (1997), S. 147.

²⁵⁸ Schmidt (1790), S. 47.

großen Schritt in der Entwicklung zu den Grundrissen dar, wie sie sich ab den 1860er Jahren durchsetzen sollten.

Schmidts *Bürgerlicher Baumeister* markiert in gewisser Hinsicht einen Wendepunkt in der Geschichte städtischen bürgerlichen Wohnens. Erstmals wird in einem Theoriewerk der gestiegenen Bedeutung und Vielfalt bürgerlicher Bauaufgaben – als Folge des zunehmenden gesellschaftlichen Einflusses des Bürgertums zu Ende des 18. Jahrhunderts – Rechnung getragen.²⁵⁹ Für das traditionelle multifunktionale Bürgerhauskonzept bietet er nur wenige Beispiele und konzentriert sich auf reine Wohnhäuser. Damit steht seine Publikation gleichsam am Ende einer Entwicklung, in Folge derer das grundlegende Charakteristikum des Bürgerhauses – die Vereinigung der Bereiche Wohnen und Arbeiten – durch die zunehmende Trennung von Lebens- und Arbeitsbereichen aufgehoben und seine ausschließliche Wohnnutzung zum bestimmenden Repräsentationsideal wird.

Die Bedeutung des Einflusses des *Bürgerlichen Baumeisters* auf die weitere Entwicklung des Wohnhauses darf indessen nicht zu hoch bewertet werden, da die Verbreitung des lange ersehnten und mit großem Interesse erwarteten Desiderats weit unter den Erwartungen des Autors blieb und sich in das allgemeine Lob der Rezensenten auch Kritik an seinen Grund- und vor allem seinen Aufrisslösungen mischte.²⁶⁰ Schmidts Werk gibt aber wie Büsch eine gute Vorstellung davon, welche Ansprüche im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an ein bürgerliches Wohnhaus gestellt und welche Lösungen dafür vorgeschlagen wurden.

Die vornehmste Form bürgerlichen Wohnens bildet bei Friedrich Christian Schmidt das vornehme eingebaute Stadthaus zum Alleinbewohnen, das er als „*adeliches Wohngebäude*“ bezeichnet. Einige seiner Beispiele für diesen Typus kann man mit einer gewissen Berechtigung als Prototypen bezeichnen, weil sie konzeptionell die Stadthäuser vorwegnehmen, die im 19. Jahrhundert errichtet wurden.

Ein solches bürgerliches Stadthaus stellt er mit seinem 16. Entwurf dar, den wir nun etwas genauer betrachten wollen (**Abb. 36, 38, 39**).²⁶¹ In der Beschreibung seiner sich selbst gestellten Aufgabe gibt er eine funktionale Charakterisierung dieses Haustyps, der die Ansprüche hochrangige Bürger wie Adelige gleichermaßen erfüllt:

„Der Rang und das Vermögen eines Mannes von Adel oder aus der ersten Klasse des Bürgerstandes machen verschiedene Dinge zu seinen Bedürfnissen, welche der Mensch außer diesen Verhältnissen wohl gar entbehren könnte. Unter einem adelichen Wohngebäude verstehe ich daher ein solches Gebäude, welches den nöthigen Raum hat, um die mit ansehnlichen Ehrenstellen und Vermögen unzertrennlich verbundenen Erfordernisse zu beherbergen, und diese bestehen gewöhnlich in Equipage, mehreren Bedienten, einem Haushofmeister, Koch, Informator [Hauslehrer, Anm. d. Verf.], Gouvernante, öfthern Gesellschaften und dergleichen, wozu allerley Zimmer, Säle, Vorzimmer, Stallung und so ferne nöthig sind.“²⁶²

²⁵⁹ Vgl. Philipp (1997), S. 146.

²⁶⁰ Einige Besprechungen des Werks: Huth (1790), *Rez. Schmidt* (1792), *Rez. Schmidt* (1800), Büsch (1800), S. 396. Bei Philipp (1997), S. 146/147, werden weitere Rezensionen angeführt.

²⁶¹ Schmidt (1790), S. 266/269, Tf. XXXII–XXXIV.

²⁶² Schmidt (1790), S. 266.

Diesen Anforderungen einer sich neu formierenden und im Lebensstil dem Adel angleichenden Bürgerschicht kommt Schmidt mit einem dreigeschossigen Gebäude zu sechs Achsen nach, das im Hof durch Seitenflügel und Hinterhaus erweitert wird. Das Erdgeschoss erhebt sich als Hochparterre über einem weit aus dem Boden aufragenden Souterrain, um die Höhe der Tordurchfahrt auszugleichen. Darüber erheben sich zwei Hauptgeschosse, weiterer Platz entsteht im ausgebauten Mansarddach. Souterrain und Hochparterre sind wirtschaftlichen Zwecken vorbehalten und umfassen unter anderem Küche, Speisekammer, Stallungen und Remisen nebst Zubehör. Von der Durchfahrt führt ein großzügiges, vom Hof ausreichend beleuchtetes und „mit Nebenpfeilern, Glashüren und Bögen“²⁶³ versehenes Treppenhaus in die beiden Hauptgeschosse, in denen die Repräsentations-, Wohn- und Schlafräume der Familie untergebracht sind. Schmidt verkehrt allerdings das übliche Palastschema und legt die Festsäle aus praktischen Gründen stets ins zweite Obergeschoss, um seinen Bewohnern das tägliche Treppensteigen zum Erreichen ihren Alltagsräumen zu ersparen. Das erste Obergeschoss wird durch eine breite, regelmäßige Galerie erschlossen, die gleichzeitig als Vorzimmer zu dem an der Straßenseite mittig angelegtem Wohnzimmer des Herrn und dem daneben liegenden der Dame dienen muss. Auf der anderen Seite schließt sich ein Kabinett und auf der Herrenseite ein Alkoven an, der als gemeinschaftliches Schlafzimmer dient. Die Garderoben der Herrschaft sind jenseits des Gangs auf der Hofseite angebracht, stehen also nicht direkt mit den anderen Privaträumen in Verbindung, die folglich keine Appartements bilden. Im 2. Obergeschoss sind um einen Vorplatz ein durch die Tiefe des Hauses reichender Speisesaal mit Beleuchtung von beiden Seiten, zwei straßenseitige Gesellschaftszimmer und eine Garderobe zum Aufenthalt der Bedienten eingerichtet. Der Speisesaal diente im Zusammenhang mit den Gesellschaftszimmern nach dem Aufheben der Tafel auch zum Tanzen, wobei in dieser Doppelfunktion noch das 18. Jahrhundert nachwirkt.

Während das Hauptgebäude auf diese Weise in nach französischer Manier aneinandergereihte Räume aufgeteilt ist, die von Vorplätzen aus erreichbar sind, hat Schmidt die Seitenflügel gemäß seiner Ausführungen nach italienischem Prinzip angelegt, also mit einer Zimmerreihe entlang eines Gangs. Um die Räume an die Hofseite zu verlegen und nicht lediglich durch „geborgtes Licht“²⁶⁴ vom Gang aus zu beleuchten, hat Schmidt (wie auch bei anderen Entwürfen) den Flügelbau statt dessen etwa einen Meter von der Grundstücksgrenze abrückt und entlang dieses schmalen, schachtförmigen Lichthofs zahlreiche Fenster angeordnet.²⁶⁵ Die Zimmer dienen im 1. Obergeschoss zu großzügigen Unterkünften für Kammerdiener und Kammerfrau sowie als Kinderstube, in der Etage darüber sind die Räume der erwachsenen Kinder und ihrer Erzieher eingerichtet.²⁶⁶

²⁶³ Schmidt (1790), S. 266.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Diese nur bei Schmidt konsequent anzutreffende Eigenart hat soweit bekannt keine nennenswerte Verbreitung gefunden.

²⁶⁶ Huth kritisiert insbesondere die Grundrisslösung als unbequeme, „gezwungene Anlage“ (Huth (1790), S. 354), hingegen findet der Aufriss schon eher die Gnade des Rezensenten (ebd., S. 355).

Zur Straße wendet sich dieser Baukörper mit einer distinguierten Front, deren Hierarchie mit dem Rang der einzelnen Stockwerke korrespondiert (**Abb. 36**): Souterrain und Hochparterre sind durch Rustika mit horizontalem Fugenschnitt und rundbogigem, asymmetrisch an die Seite verlegtem Portal als dienende Etagen gekennzeichnet, die als Sockel oder Podium die von ionisierenden Kolossalpilastern zusammengefassten Hauptetagen zu tragen scheinen. Den Abschluss bildet ein Gebälk mit Traufgesims, das zu dem mit großen Giebel- und darüber kleineren Segmentgauben belebten Mansarddach überleitet. Durch die Palastfassade mit Rustikasockel und Pilastergliederung sowie das mächtige, aber durch zahlreiche Gauben aufgelockerte Dach wird dem Haus die Würde zurückgegeben, derer es ihm durch die gerade Achszahl und noch mehr durch das nach damaligen Vorstellungen regelwidrig an der Seite platzierte Portal mangelt. Schmidt verwendet Lisenen- oder Pilastergliederungen ansonsten nur sparsam und reserviert sie für besondere Zwecke, etwa wenn ein Haus nur durch seine Fassade, nicht durch seine freistehende Lage oder Monumentalität den hohen Stand seiner Bewohner anzuzeigen vermag.

Noch aufwendiger ist Schmidts 20. Entwurf, der ebenfalls für eine adelige oder sehr reiche bürgerliche Familie konzipiert ist (**Abb. 37, 40, 41**).²⁶⁷ Auf einem großen Grundstück entwickelt er ein neunachsiges Hauptgebäude mit dreieinhalb Geschossen zur Straße sowie einem L-förmigen Rückgebäude, dessen Aufteilung im Prinzip der des 16. Entwurfes entspricht: Die beiden unteren Etagen – das hohe Souterrain und das dadurch enorm aufgesockelte Hochparterre – bieten im Vorderhaus Platz für Wirtschafts- und Dienstbotenräume sowie ein variabel nutzbares Appartement aus Stube, Kabinett und Alkoven (für Fremde oder eine Tochter des Hauses), im Rückgebäude für Stallungen, Remisen und Futterkammern. Im 1. Obergeschoss (Etage III) sind zu beiden Seiten des mittigen Audienzzimmer die großzügigen Appartements des Herrn und der Dame des Hauses angelegt. Sie bestehen aus Wohnzimmer, Kabinett mit Alkoven sowie Garderobe, wobei die Aufteilung zwar funktional symmetrisch, in den Proportionen aber durch die etwas zur Seite gerückte Treppe leicht verschoben ist. In der Etage darüber befinden sich der wie beim 16. Entwurf durch die Tiefe des Gebäudes gelegte Speisesaal (dem damit ebenfalls die Funktion als Fest-, Tanz- bzw. Ballsaal zukam), zwei Gesellschaftszimmer und ein weiteres Appartement für Fremde oder den „*jungen Herrn*“. Die beiden Obergeschosse des Rückgebäudes enthalten die Unterkünfte der höheren Bediensteten (Sekretär, Informator (Hauslehrer), Haushofmeister, Kammerdiener und -frau, Koch) sowie die Zimmer der kleineren Kinder.

Dem Äußeren dieses vornehmen Wohnhauses verleiht Schmidt durch die beiden von Lisenen eingefassten und geschweiften Giebeln abgeschlossenen Seitenrisalite sowie ein hohes Mansardwalmdach Würde (**Abb. 37**). Bei dieser hohen Kategorie von Privathäusern hält er es zu-

²⁶⁷ Schmidt (1790), Plan 20, S. 286–291.

dem für angebracht, die Asymmetrie der segmentbogenförmigen Tordurchfahrt im rechten Seitenrisalit im linken durch eine korrespondierende Blendgliederung auszugleichen.²⁶⁸

Diese beiden Entwürfe geben eine Vorstellung, welche anspruchsvollen Formen des Wohnens für Bürger in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts denkbar waren. Während der 16. Entwurf als Bürgerhaus oder bürgerliches Stadthaus bezeichnet werden kann, nähert sich der 20. Entwurf insbesondere durch das Audienzzimmer aristokratischen Verhältnissen an.²⁶⁹ Adelsgleiche Wohn- und Repräsentationsformen waren für angesehene oder reiche Familien durchaus angemessen, wenn sie durch ihren Beruf oder ihre Ämter eine entsprechende Stellung genossen und daher einen dem Adel angenäherten Haushalt führten. Dazu zählt neben einer Reihe von Empfangs- oder Festräumen als grundlegender Bestandteil das adelige Appartement, das sich bei den Bürgern jedoch nicht vollständig durchsetzen konnte, bis es schließlich von den Entwicklungen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts überholt und modifiziert wurde.

2.1.5 Zusammenfassung

Vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erfährt das Bürgerhaus in der Architekturtheorie einen bemerkenswerten Wandel. Von marginal abgehandelten schematischen Entwürfen avanciert es zu einer der wichtigsten Bauaufgaben überhaupt, und es wird der Bogen von dem in das Ordnungssystem der ständischen Gesellschaft eingepassten Haus eines Untertanen in der absolutistischen Planstadt zum individuell geplanten Heim eines selbstbewussten, repräsentierenden Bürgers geschlagen.

Furttentbach fällt aus dieser Entwicklungslinie heraus, da seine Entwürfe noch einer Zeit angehören, in der ein mächtiges Patriziat in den Städten stattliche Wohnsitze errichtete und sich dabei von den Landsitzen des Adels inspirieren ließ: Das eigene, als vorbildlich vorgestellte Haus Furttentbachs ist ein typisches Bürgerhaus mit Wohn- und Geschäftsfunktion und verfügt über Lagerräume, Studierstuben, ein große Wunderkammer mit Kunstwerken, wissenschaftlichen Geräten und allerlei Kuriosa sowie einen winzigen Garten mit einem Gartensaal und einem als Grotte gestalteten Brunnen.

Nikolaus Goldmann ordnet das Bürgerhaus um 1700 ganz seinen Idealstadtgedanken unter: Nur die Residenz des Fürsten, öffentliche Gebäude und Kirchen werden herausragende Plätze

²⁶⁸ Dieser Entwurf erhielt von Huth (1790) auf S. 361/362 hinsichtlich des Grundrisses eine wesentlich bessere Bewertung als der 16. Plan: „*Wie bequem liegt hier Zimmer an Zimmer, und alles zusammengehörige beysammen! Wie vortrefflich die Geräumigkeit und Beleuchtung eines Jeden! Wie angenehm, daß jedes Zimmer seinen besondern Nebenausgang auf den Vorsaal hat! Wie gut ist für die Heizung jedes Zimmers gesorgt!*“ Dagegen scheint dem Rezensenten der Fassadenriss nicht geglückt, wobei er anmerkt, dass diese Schmidt durchweg nicht besonders gelungen seien; besonders nennt er das „*blind angedeutete Thor auf der linken Seite ein von Symmetriesucht gebohrnes Ungeheuer*“ (ebd., S. 362). Offensichtlich war die Loslösung von der Symmetrie zu dieser Zeit schon weiter gediehen, als Schmidt mit ihr umzugehen vermochte.

²⁶⁹ Schmerber (1902), S. 122/123.

in der Stadtanlage zgedacht, das Haus des Einzelnen wird hinter genormten Einheitsfassaden verborgen und allenfalls hohen bürgerlichen Würdenträgern freistehende, aber wiederum völlig gleichartige Wohnbauten zugestanden. Einer praktischen innere Aufteilung wird kaum Aufmerksamkeit geschenkt; das zentral gelegene, gemeinsame Schlafzimmer bildet das Scharnier zwischen den Räumen des Hausherrn und seiner Gemahlin. Wie realitätsfern die Gedankenspiele des Mathematikers Goldmann gerade im individualistischen Deutschland waren, beweisen die „Verbesserungen“ seiner Entwürfe durch seinen Adepten Leonhard Christoph Sturm, der seinen Bürgerhäusern bereits wenige Jahrzehnte später wieder unterschiedliche, individuelle Fassaden gibt. Bei Sturm finden sich bereits Appartements, die sich von denen der Adeligen kaum noch unterscheiden: Bei ihm verfügen die Hausherrn über eine Besuchs- und eine Wohnstube, Bibliothek und Kabinett. Auch ein Saal wird in diesen Häusern bereits vorgesehen. Selbst die Fassaden von Bürgerhäusern und Adelsitzen unterscheidet bei ihm nichts mehr, da letztere durch ihre Bauform als Zeilenbauten als bürgerliche Wohnhäuser gelten. Und schließlich stellt der Theoretiker nicht nur Häuser zum Alleinbewohnen vor, sondern bietet praktische Vorschläge für Anwesen, in denen der Besitzer eine vornehme Wohnung hält und den überflüssigen Raum zur Rendite an einzelne Parteien vermietet.

Bei Johann Friedrich Penther erhält der Wohnkomfort eine größere Bedeutung als zuvor: Unterschiedlich dimensionierte Zimmer sollen für größere Bequemlichkeit, Enfiladen für eine bessere Durchlüftung, die Vermeidung von fensterlosen Alkoven für größere Hygiene sorgen. Doch Penther stellt vor allem freistehende Häuser vor, betrachtet die Symmetrie als oberstes Gebot der Schönheit und handelt die für städtische Verhältnisse typischen, dicht umbauten Bauplätze nur untergeordnet ab; da war bereits Sturm mit seinen verschiedenen Grundrissentwürfen für ein unregelmäßiges Grundstück bereits seiner Zeit weit voraus. Johann Georg Sulzer ist der erste, der individuelle Grundrisslösungen als notwendig erachtet und die Ordnungsarchitektur für unwichtig erklärt: Für ihn müssen Bürgerhäuser nicht nach den gängigen ästhetischen Vorstellungen schön sein; die Schönheit entsteht durch die Zweckmäßigkeit, Der Autodidakt Carl von Bothmer ließ sich offenkundig von Sulzers Gedanken inspirieren und stellt Ende des 18. Jahrhunderts die in den Theoriewerken von Goldmann, Sturm und Penther vorgetragenen Prinzipien weitgehend in Frage. Die Symmetrie ist für ihn im Äußeren wie im Inneren Nebensache, statt dessen bevorzugt er praktische, freie Grundrissbildungen, die entweder ganz auf die Bedürfnisse eines Bewohners zugeschnitten oder aber so flexibel sind, dass sie späteren Umnutzungen keine Schwierigkeiten in den Weg legen. Zudem fordert Bothmer eine an regionale Verhältnisse (Klima, Sitten und Gebräuche) angepasste Bauweise und verurteilt die allzu genaue Übernahme italienischer oder französischer Prinzipien; auch die Ordnungsarchitektur ist seiner Meinung nach an Privathäusern fehl am Platz. Schließlich wird zum ersten Mal auch des Personals gedacht und dessen menschenwürdige Unterbringung gefordert.

Eine weitere Stufe in der Theorie des Bürgerhauses ist mit den Ausführungen von Johann Georg Büsch erreicht. Büsch konstatiert einen grundlegenden Wandel in der bürgerlichen Kultur, den gesteigerten Wunsch nach einer praktischen und bequemen Wohnung; Wohnen

wird zu einer der größten „Glückseligkeiten“ des Lebens überhaupt. Dazu bedarf es einer individuellen Einrichtung mit zahlreichen funktional ausdifferenzierten Appartements für Hausherr und Hausherrin, die Kinder und ihre Erzieher, wobei der Adressat das gebildete Bürgertum ist, das sich seine eigenen Bedürfnisse schafft. Die Abschottung der einzelnen Mitglieder der Familie soll jedoch nicht so vollkommen sein wie in Frankreich, da Büsch der Art des Wohnens sittliche Bedeutung zumisst und ein intaktes Familienleben unterstützt. So finden wir bei ihm erstmals den Gedanken, das Arbeitszimmer des Herrn so zu legen, dass von hier aus der häusliche Verkehr und das alltägliche Leben überwacht werden können.

Friedrich Christian Schmidts ausführliche Abhandlung zum Bürgerhaus steht auf derselben Entwicklungsstufe wie Büsch und scheint dessen theoretische Ausführungen gleichsam zu illustrieren und in konkrete Entwürfe umzusetzen. Auch wenn der Fassade einige Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist das Innere der Endzweck. Schmidt verbindet französische Baugedanken mit italienischen und ordnet die Zimmer im Vorderhaus ohne Flur nur mit einem Treppenvorplatz an, während er sie in den rückwärtigen Flügeln entlang eines Ganges aneinanderreihet. Neuartig in der Architekturtheorie ist die entschiedene Trennung in Empfangs-, Wohn- und Schlafräume der Hausherrn, Gesellschaftsräume, die privaten Schlafzimmer von Kindern und Erzieherin sowie Wirtschaftsräumen nach Geschossen, insbesondere die Loslösung der Repräsentationsräume von den Wohn- und Schlafräumen der Herrschaft. Damit ist bereits um 1800 das Grundrisschema des bürgerlichen Stadthauses bereits weitgehend ausgeprägt – nur mit dem Unterschied, dass Schmidt aus praktischen Gründen die Wirtschaftsräume im Erdgeschoss, die Wohnräume im 1. und die Gesellschaftsräume im 2. Obergeschoss vorsieht.

2.2 Das bürgerliche Stadthaus in der Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts

Nachdem seit 1700 der Typus des bürgerlichen Stadtpalais in Praxis und Theorie stetig weiterentwickelt wurde und um 1800 in den Abhandlungen von Büsch und Schmidt etwa die typologische Form gefunden hat, die das Stadtpalais über das gesamte 19. Jahrhundert mehr oder minder beibehalten sollte, finden sich in den einschlägigen Werken kaum noch vollständige Musterentwürfe. Unter dem Einfluss Jean-Nicolas-Louis Durands nämlich verändert sich die Wahrnehmung von Architektur, die nun als Addition einzeln zu analysierender und zu perfektionierender Teile gesehen wird. Deshalb werden nicht länger ganze Bauten, sondern Fassaden, Architekturglieder, Grundrisse, Zimmer und andere Elemente ins Auge genommen. Selbst wenn neben dem Äußeren auch das Innere vorgestellt wird und umgekehrt wird, so liegt der Fokus stets nur auf einem der beiden Aspekte. Ähnlichen Charakter bilden die allerdings nur bedingt damit vergleichbaren Veröffentlichungen einzelner Architekten, die ihre ausgeführten Werke als beispielhafte Muster vorstellen; insofern bildet der Dreifensterhausentwurf von Ebe & Benda eine einzigartige Ausnahme. Als Ergänzung seien einige spektakuläre Palastentwürfe von Studenten der Technischen Hochschule Charlottenburg vorgestellt, die unter Beweis stellen, dass das Stadtpalais bis zum Vorabend des Ersten Weltkriegs ein architektonisches Ideal darstellte – auch wenn nach 1890 so gut wie keine Beispiele dafür mehr entstanden.

2.2.1 Der Einfluss Durands: Weinbrenners *Architektonisches Lehrbuch*

Während sich bei den in Heinrich Karl Riedels *Sammlung architectonischer äusserer und innerer Verzierungen* veröffentlichten Entwürfen der Berliner Schule um 1800 ein deutlich erkennbarer Wandel noch allein auf die dem öffentlichen Straßenraum zugewandte Fassade beschränkte,²⁷⁰ so wurde die Weiterentwicklung des gesamten baulichen Organismus vor allem durch die Lehre von Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) vorangetrieben. Durand, der nach Brönner als „pointierste[r] Vertreter eines radikalbürgerlichen Rationalismus“²⁷¹ gelten muss, lehrte an der *École polytechnique* in Paris und veröffentlichte die in seinen Vorlesungen vorgetragenen Theorien in den *Précis de leçons d'architecture* (1802/1805). Besonders in Deutschland waren seine Schriften in Deutschland bis weit ins 19. Jahrhundert weit verbreitet, viel gelesen und kontrovers diskutiert, ja es wurde gar behauptet, dass Durand „wohl in aller Architekten Händen [sei]“.²⁷²

²⁷⁰ Riedel (1803–1810).

²⁷¹ Brönner (2009). S. 77.

²⁷² Johann Daniel Engelhard in der *Allgemeinen Bauzeitung*, 12.1847, zitiert nach Brönner (2009), S. 89.

Durand entwickelte ein streng rationales Rastersystem, das Grundriss und Aufriss hinterlegt wird und die Grundordnung für die zu entwerfende Architektur bildet; durch die sinngemäße Addition und Subtraktion dieser Grundelemente ergibt sich die auszuführende Gestalt (**Abb. 42**).²⁷³ Damit führt Durand eine Entwicklung fort, deren Wurzeln im zu Ende gegangenen 18. Jahrhundert zu suchen sind: Sein „*Baukastensystem*“ geht auf ein „*Denken in architektonischen Grundformen*“ zurück, das sich bereits bei Leonhard Christoph Sturm und Paul Decker findet. Wolfgang Brönner zufolge radikalisiert er dieses Denken, indem er „*gänzlich unhistorisch ein System allgemein gültiger Regeln auf [...] Grundlage der ‚raison‘ entwickelt und für verbindlich erklärt*“. Diesem aus der Notwendigkeit heraus entwickelten System werden auch die historischen Architekturformen unterworfen, die „*in Elemente aufgespalten und [...] in ein Arsenal von Bauformen umgewandelt [werden], aus dem er seine Architekturen neu zusammensetzt*“.²⁷⁴ Ulrich Maximilian Schumann hingegen ist der Ansicht, dass Durand mit diesem System nach „*nicht in erster Linie eine Entwurfs-, sondern eine Lehrmethode vor Augen hatte, um Studenten an die Komposition und die Konstruktion von Gebäuden heranzuführen*“.²⁷⁵ Seine klare Didaktik und seine vereinfachend-systematisierende Lehre beziehe sich in erster Linie seine Klientel an der *École polytechnique*, nämlich angehende Ingenieure.²⁷⁶ Schumann spricht dem Durandschen Rastersystem daher den Anspruch einer universalen Lehre ab, indem er beim Autor selbst Hinweise darauf vermisst, „*daß sich hinter dem geometrischen Liniennetz mehr als ein Lehrwerkzeug und eine Hilfestellung auf dem Weg zum fertigen Entwurf verbirgt, etwa ein früher Versuch, das Bauen zu standardisieren*“.²⁷⁷ Alle in diese Richtung gehenden Interpretationen seien letztlich Versuche, in Durands System nachträglich eine höhere Bedeutung zu legen. Wie wir später aber noch sehen werden, wurden die *Précis de Leçons* aber nicht nur von der kunsthistorischen Forschung, sondern schon von den zeitgenössischen Fachleuten als Lehre mit Allgemeingültigkeitsanspruch aufgefasst und rezipiert – selbst wenn dies Durand nie so beabsichtigt haben sollte.

Friedrich Weinbrenner (1766–1826), der einen entscheidenden Einfluss auf die weitere Entwicklung des städtischen Wohnhauses und gerade des vornehmen Stadthauses zum Alleinbewohnen ausgeübt hat, hat Durand in seinem in nur drei Teilen erschienen, unvollendet gebliebenen *Architektonischen Lehrbuch* (1810–1817)²⁷⁸ mehrfach erwähnt und sich mit dessen Entwurfsmethode intensiv beschäftigt.²⁷⁹ Der Karlsruher Architekt, Stadtplaner und Leiter einer privaten Bauschule bildet im dritten Teil mit dem Titel *Über die höhere Baukunst* eine Reihe von Grundrissen auf vier Tafeln ab (**Abb. 44**). Ihnen liegt ein Gitternetz zugrunde, das an das Rastersystem von Durand erinnert, sich aber weitaus freier und flexibler zeigt. Albert Geul, von dem später noch die Rede sein wird, hat in seiner verbreiteten Schrift *Die Anlage*

²⁷³ Brönner (2009), S. 77–80, hier und im Folgenden S. 77.

²⁷⁴ Brönner (2009), S. 78.

²⁷⁵ Schumann (2010), S. 81.

²⁷⁶ Schumann (2010), S. 202.

²⁷⁷ Schumann (2010), S. 202.

²⁷⁸ Weinbrenner (1810–1819).

²⁷⁹ Schumann (2010), S. 81.

der *Wohngebäude* (1868) diese Entwurfsmethode so konzentriert auf den Punkt gebracht, dass es sich lohnt, seine Ausführungen vollständig wiederzugeben. Gleichzeitig gibt er die zeitgenössische Auffassung von Weinbrenners Lehre wieder:

Weinbrenner lege bei seinem Verfahren das menschliche Maß zugrunde und folge damit

„den schon von Skamozzi gegebenen Regeln, die namentlich von Durand, Professor der Architektur der polytechnischen Schule zu Paris, zu einem ganzen Systeme ausgebildet wurden [...]. Für die Flächenausdehnung von Wohngebäuden nehme man am füglichsten die Größe des Menschen zur Einheit und zwar so, daß ein Quadrat von 6'-7' (2 m) Seitenlänge als Minimum eines irgend zu wohnlichen Zwecken bestimmten Raumes angenommen wird. Zum Entwerfen von Wohngebäuden soll daher zunächst ein ganzes Netz von aneinandergereihten solchen Quadraten aufgezeichnet und mittelst dieses Netzes dann die Raumvertheilung vorgenommen werden. Nach Bedürfnis können dann, den verschiedenen Zwecken entsprechend, mehrere dieser sogenannten Grundquadrate zu größeren oder kleineren Räumen vereinigt werden.“²⁸⁰

Im Gegensatz zur heutigen Interpretation, so Ulrich Maximilian Schumann, stelle Weinbrenner Durand *„ausdrücklich als gängige Praxis und als Möglichkeit vor, keinesfalls als Dogma“*.²⁸¹ Seine eigene Methode hingegen sei eher als Antwort denn als Nachfolge zu verstehen und wirke nur beim ersten Hinsehen wie ein Baukasten. Weinbrenner setzt den Zweck des Baus an oberste Stelle. Daher verzichtet er auf ein einheitliches, auf einem geometrischen Grundmodul basierendes Raster, um den Zweck nicht womöglich durch ein festgelegtes System einzuschränken. Somit bilden seine Entwürfe *„Phänotypen eines gemeinsamen Themas“*:

„Unterschiedlich lange, breite und hohe Bauteile vereint ein grundlegendes Verständnis von Komposition, das auf flexiblen Proportionen basiert und nur durch die Begriffe von Symmetrie und Eurythmie beschrieben wird. Ein einheitliches Entwurfsraster liegt ihr nicht zugrunde. Die Variation wird erstrangig durch die individuellen Bedürfnisse bedingt.“²⁸²

Mithin handelt es sich bei dem Entwurfsschema in Weinbrenners *Lehrbuch* ebenso wie bei Durand lediglich um eine Lehrmethode und eine außerdem viel elastischere *„offene Systematik“*, ja sogar eine *„direkte Absage an das Durandsche Entwurfs- und Unterrichtsmodell“*, indem der Architekt mathematische Regeln für das Entwerfen ebenso ablehnte, wie er *„großen Wert auf die Erziehung zur Eigenständigkeit im Verstehen und Entwerfen“* legte.²⁸³ Auch für Brönnner bedeutet Weinbrenners System *„nicht die Multiplikation von Grundformen, sondern alleine eine rationelle Planungsmethode“*,²⁸⁴ mit seiner eigenen Auslegung habe Weinbrenner maßgeblich *„für die weitere Verbreitung des Durandschen Rastersystems und der damit verbundenen Baukörperkomposition gewirkt“*.

Weinbrenner orientiert sich im dritten Teil seines Lehrbuchs an den traditionellen vitruvianischen Kategorien – hier als Solidität, Bequemlichkeit und Schönheit bezeichnet –, die bis zum Ausklang der traditionellen Baukunst in der Architekturtheorie fortlebten. Wie aber interpre-

²⁸⁰ Geul (1868), S. 33.

²⁸¹ Schumann (2010), S. 202.

²⁸² Schumann (2010), S. 203.

²⁸³ Schumann (2010), S. 204.

²⁸⁴ Hier und im Folgenden: Brönnner (2009), S. 89.

tiert er die für ein Bürgerhaus geforderte Bequemlichkeit und den bislang den Palästen unter den Privatgebäuden vorbehaltenen Schönheitsbegriff?

Gewöhnliche bürgerliche Wohn- und Wirtschaftsgebäude zählt Weinbrenner – und diese Vorstellung konnten wir bei allen deutschsprachigen Architekturtheoretikern seit Goldmann verfolgen – im Gegensatz zur höheren Baukunst (Paläste, öffentliche Gebäude, Kirchen etc.) zu den Gebäudekategorien, „*welche nicht immer einer besonderen Schönheit neben ihrer Vollkommenheit fähig sind, und wobei die Schönheit selbst untergeordnet und nur zufällig ist*“.²⁸⁵ Die „Vollkommenheit“ aber ist die größtmögliche Bequemlichkeit – der Zweck, das „*Charakteristische*“ – die er an oberste Stelle setzt,²⁸⁶ sie wird dem Entwurf zugrunde gelegt. So heißt es in § 1 des entsprechenden Kapitels: „*Bequem ist ein Gebäude, wenn dessen Einrichtungen allen Bedürfnissen des Bewohners vollkommen entspricht*“.²⁸⁷ Dann weist er auf die Abhängigkeit der Bequemlichkeit vom Milieu – die Lage in der Stadt oder auf dem Land, die örtlichen Sitten und das Klima sowie der Stand des Bewohners – hin.²⁸⁸ Dementsprechend müssen Privatgebäude, so § 14, „*das Charakteristische und die Bequemlichkeit für das Familienleben nach Stand und Würde des Besitzers angeben*“.²⁸⁹ Und schließlich fasst er in § 18 zusammen:

*„Wird die Bequemlichkeit zur Entwerfung charakteristischer Gebäude als Leiterin der Formen angenommen, so dass sich dieselben nach unseren Bedürfnissen, wir aber nicht umgekehrt, uns in dieselben schicken müssen, so kann durch sie das Gebäude des Schusters, das des Kaufmanns, des Fabrikanten, so wie das des Reichen mit einigen, und das des Fürsten mit vielen Erfordernissen von Bequemlichkeiten, mannigfaltig und als ein charakteristisches Ganze erbaut werden.“*²⁹⁰

Das „Charakteristische“ wird damit mit dem traditionellen Schönheitsbegriff gleichgestellt, der stets an die klassische Ordnungsarchitektur gebunden war. Die Schönheit einer Sache liege demzufolge

„1) in einer vollkommenen Übereinstimmung der Form mit dem Zweck des Erfordernisses, 2) in einer harmonischen Übereinstimmung der Formen und mit dem Material, und der technischen Bearbeitung, so wie 3) in der Übereinstimmung der Gestaltung des Ganzen, und der mit derselben etwa verbundenen Verzierungen, als eine weitere sinnliche Zugabe“.²⁹¹

Obwohl auch die Materialfrage angesprochen wird, ist mit Zweck nicht die Solidität – also konstruktiven Notwendigkeiten –, sondern die Qualität der Nutzung gemeint: Indem der Zweck genau erfasst wird, erhält das Gebäude das „Charakteristische“:

*„Weinbrenner“, so Brönner, „akzeptiert, dass jeder Bau sowohl seinem Milieu entsprechend, in dem er entsteht, als auch nach seiner Aufgabe eine eigentümliche, seinem ‚Zweck‘ angemessene Gestalt haben müsse. Folglich hat jeder Bau seine Individualität, die seine Schönheit begründet.“*²⁹²

²⁸⁵ Weinbrenner (1819), S. 80.

²⁸⁶ Hierzu Brönner (2009), S. 86.

²⁸⁷ Weinbrenner (1819), § 1, S. 74.

²⁸⁸ Weinbrenner (1819), § 1–16, S. 77. Hierzu Brönner (2009), S. 86/87; zum Milieubegriff S. 79/80.

²⁸⁹ Brönner (2009), S. 76.

²⁹⁰ Brönner (2009), S. 77.

²⁹¹ Brönner (2009), S. 81.

²⁹² Brönner (2009), S. 86.

Da nun jedes Wohnhaus eine andere Gestalt erfordert, muss die Schönheit durch den Zweck immer wieder neu erfunden werden. Durch diese Definition sind nicht allein tradierte Grundriss- und Fassadenschemata Grundlage architektonischer Schönheit, sondern maßgeblich die durch den Zweck begründete stetige „*Neuheit in den Formen des Objects [...], da sie zugleich das Bestreben zum Vollkommenen auf eine befriedigende Weise zu erkennen gibt*“.²⁹³ Der Schönheitsbegriff wurde auf diese Weise untrennbar an den individuellen Charakter eines Bauwerks gebunden – eine für die Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts grundlegende Auffassung, die den bürgerlichen Wohnbau, besonders aber die Gestalt des in dieser Studie im Mittelpunkt stehenden bürgerlichen Stadtpalais maßgeblich beeinflusst hat.

Ein solcher Paradigmenwechsel war erst durch die mit der Französischen Revolution einhergehende weitgehende Aufhebung der ständischen Grenzen zwischen Bürgertum und Adel möglich geworden.²⁹⁴ Das dem bürgerlichen Stand eigene Nützlichkeitsdenken wurde nun zur staatstragenden Tugend erhoben. Damit konnte der vorrangige Zweckcharakter der Wohngebäude des Bürgertums in Konformität mit den tradierten Regeln architektonischer Schicklichkeit nun im Gegensatz zur früheren Auffassung als eine Form von Schönheit selbst begriffen werden und diente als „*Abzeichen des bürgerlichen Selbstbewusstseins*“; als zentrale Vermittlungsstelle dieser Vorstellungen müssen Durands *Précis de Leçons* gelten.²⁹⁵

Einen deutlichen Hinweis auf die Aufhebung der ständischen Grenzen im Wohnbau und die Umkehrung der klassischen Vorbildfunktion gibt Weinbrenner, wenn er im Kapitel „*Über die die Entwerfung ganzer Baupläne*“ darauf hinweist, dass selbst bei großen Palästen oder Schlössern die für einfache und gehobene bürgerliche Wohngebäude angegebenen Regeln beachtet werden sollen,

„weil der Fürst für sich und seine Familie mit der Dienerschaft etc. zwar nicht im Ganzen, jedoch im Einzelnen ähnliche bequeme Räume zur Wohnung wie der Bürger bedarf. Die Bedürfnisse sind nur etwas ausgedehnter, und dessen Wohn-, Geschäfts- und Repräsentationszimmer müssen darum ein etwas gesteigertes, erheblicheres Ansehen erhalten; das Erforderniss der übrigen Bauräume eines Schlosses kann aber verhältnissmässig ebenso von dem reichen Particulier bis zu den Oeconomen, und dem niederen Bürger in Anspruch genommen werden.“²⁹⁶

Damit sind in der Architekturtheorie endgültig alle ideologischen Schranken zwischen den Wohnformen von Adel und gehobenem Bürgertum gefallen. Diese Lehrmeinung bildet eine zweite wesentliche Tendenz in der Geschichte des Wohnhauses des 19. Jahrhunderts ab: Der traditionelle Adelssitz verliert als Vorbild zunehmend an Bedeutung, während die modernen bürgerlichen Wohnbauten zunehmendes Interesse erfahren. Damit kündigt sich an, dass Entwicklungsimpulse zukünftig von ihnen und nicht länger von den Häusern des Adels ausgehen.

²⁹³ Weinbrenner (1819), S. 79, hier zitiert nach Brönner (2009), S. 86.

²⁹⁴ Hier und im Folgenden: Brönner (2009), S. 87.

²⁹⁵ Brönner (2009), S. 87.

²⁹⁶ Weinbrenner (1819), S. 88.

Nicht nur Weinbrenners *Architektonisches Lehrbuch* hat großen Einfluss auf die Zeitgenossen und insbesondere die nachfolgenden Theoriewerke eines Schinkel oder Geul ausgeübt, es waren auch seine innovativen Grundrisslösungen, die bei den Zeitgenossen Aufmerksamkeit erregten. Für weitere Verbreitung sorgte die 1847–1853 in vier Lieferungen „von mehreren seiner Schüler“ herausgegebene *Sammlung von Grundplänen entworfen von Friedrich Weinbrenner*, in denen auf 60 Tafeln ein repräsentativer Querschnitt von Grundrissen zu privaten und öffentlichen Gebäuden ausgebreitet wurde. In der Einleitung dieser frühen Vorbildersammlung – also einer Zusammenstellung von als musterhaft empfundenen Bauausführungen und nicht von Idealentwürfen – wird die nicht nur unter seinen Schülern verbreitete Bewunderung für Weinbrenners Grundrisslösungen offenbar, die die namentlich nicht Genannten zu ihrer Veröffentlichung veranlasst hat: *„Wir sagen nicht zu viel, wenn wir die hierher gehörigen Grundpläne als einzig in ihrer Art und als klassisch bezeichnen, würdig sich an dasjenige zu reihen, was in den besten Zeiten und unter ähnlichen Verhältnissen geschaffen worden ist.“*²⁹⁷ Die Beschränkung allein auf Weinbrenners Grundpläne wird damit begründet, dass *„der Aufbau, durch mancherlei Einwirkungen gehindert, eben nicht gleichen Werth mit den Grundplänen hat [...]. Bei den Weinbrenner’schen Entwürfen insbesondere ist der Grundplan stets die Hauptsache; auf dessen Abrundung wirkte der Meister vorzugsweise hin.“* Es spiegelt sich in dieser Auffassung aber auch die Abneigung gegen die klassizistischen Stilformen um die Jahrhundertmitte wieder. Gleichwohl wird die Architektur nicht nur als *„im Innern bequem und behaglich“*, sondern auch *„im Äusseren anständig, ohne Prätension“* bezeichnet, die *„eine andere Richtung und höhere Anschauungsweise geltend machte.“*

Der fächerförmige Stadtgrundriss von Karlsruhe hatte eine große Zahl unregelmäßiger Bauplätze zur Folge, bei denen die Grundstücksgrenzen schiefwinklig zur Straßenfront stehen und eine regelmäßige, dabei zweckmäßige und ästhetisch ansprechende Aufteilung zur anspruchsvollen Aufgabe werden ließ. *„Weinbrenner“*, so die Herausgeber, *„wusste diesen schwierigen Bedingungen der Grundfläche eine originelle und meisterhafte Behandlung abzugewinnen.“* Eine weitere Passage aus dieser Eloge verdeutlicht uns den Respekt vor den ebenso ästhetischen wie bequemen Eigenschaften dieser gleichsam natürlich wirkenden Grundrisse:

„Häufig reiht sich Alles mit dem Gefühle des Behagens zusammen; aber durchgängig sind die Unregelmäßigkeiten der Grundfläche so überwunden, dass man glauben sollte, letztere sei für die Entwürfe speziell geschaffen und, nicht umgekehrt, diese in jene eingetragen. So ganz schmiegen die Erfordernisse den Bauplätzen sich an, dass sie, anstatt die Unregelmäßigkeiten derselben zu umgehen oder durch sie beengt zu werden, sich vielmehr recht bequem darin finden und, feinflüssiger Masse vergleichbar, alle Poren derselben bis in die äussersten Theile durchdringen.“

An den verschiedenen Grundrisslösungen für städtische Häuser zum Alleinbewohnen, von denen eine Zusammenstellung verschiedenster Abstufungen und originellster Formen nach Albert Geul gegeben werden soll, fällt neben der virtuosen, sich an französische Entwurfsmethoden des 18. Jahrhunderts anschließende Ausnutzung des Raumes die Verbindung regelmäßiger Rechtecke durch zwischengeschaltete *„Sonderräume“* – kreisförmiger, vieleckiger

²⁹⁷ Hier und im Folgenden: Weinbrenner (1847), Einleitung (o. S.).

oder durch Nischen erweiterter Räume auf, die sich als kontrastierende Zusammenstellung stereometrischer Grundformen darstellen (**Abb. 43**).²⁹⁸ Bei größeren Bauten erlangen diese Formen als deutlich voneinander abgesetzte Elemente weitgehende, mit der inneren Aufteilung korrelierende Eigenständigkeit.²⁹⁹

Welche lange anhaltende Faszination Weinbrenners Grundrisse auf die nachfolgenden Architekten ausübten, bezeugt nicht nur die *Sammlung von Grundplänen*, die nach dem Willen ihrer Herausgeber vor allem zu Unterrichtszwecken an Bau- und Gewerbeschulen dienen sollte, sondern auch ihre ausdrückliche Würdigung in Text und Bild in Albert Geuls weit verbreiteter Abhandlung *Die Anlage der Wohngebäude* (1868/1874), deren Autor ein „*eingehendes Studium*“ dieser Pläne empfahl.³⁰⁰

2.2.2 Die Berliner Schule: Musterentwürfe von Schinkel, Menzel und Holz

Karl Friedrich Schinkel

Nur wenige Jahre trennen die wegweisenden Ausführungen von Weinbrenner von der Veröffentlichung der Bürgerhausmodelle von Karl Friedrich Schinkel (1781–1841). Der preußische Oberbaurat hat insgesamt sechs Entwürfe zu städtischen Wohngebäuden geliefert – zunächst fünf Projekte in seiner *Sammlung Architektonischer Entwürfe* (1819–1840);³⁰¹ in der *Grundlage der praktischen Baukunst* (1830) gesellte sich zu den bereits publizierten ein weiterer hinzu.³⁰² Dabei handelt es sich um verschiedene Bauaufgaben vom vornehmen Einzelwohnhaus – das auch Schinkel als idealerweise freistehend dargestellt hat – über Dreifamilienhäuser bis hin zu Bürgerhäusern im traditionellen Sinne, bei denen die Funktionen Wohnen und Arbeiten durch die Anlage von „*Waaren-Magazinen*“ (Verkaufsläden) miteinander verbunden werden. Paul Ortwin Rave nahm in seiner Gesamtdarstellung *Karl Friedrich Schinkel – Lebenswerk* (1962) noch an, dass es sich um für Berlin vorgesehene, reale Aufträge gehandelt habe. Dem hat Scott Wolf widersprochen und die These formuliert, dass die Wohnhausentwürfe als „*Demonstrationen der Normalproduktion und Musterbilder der Konsumtion*“ zu betrachten seien, die Schinkel vom Kunstverein in Auftrag gegeben wurden, „*um in den Baugewerben technische und industrielle Normen zu fördern*“.³⁰³ Demzufolge stellten sie keine Demonstration mustergültiger Architektur dar; Wolf spricht von einer „*simulierten Umgebung für die Zurschaustellung von Verbrauchsgütern und technischen Methoden*“.³⁰⁴ Freilich haftet den Entwürfen etwas Schematisches an, was ebenso auf Schinkels geringe Erfahrung auf dem

²⁹⁸ Schnuchel (1977), S. 117. Hierzu auch Brönnner (2009), S. 90–92.

²⁹⁹ Schirmer (1977), S. 121.

³⁰⁰ Geul (1868), S. 35.

³⁰¹ Verwendet wurde im Folgenden die postume Auflage: Schinkel (1858).

³⁰² Beuth (1830).

³⁰³ Wolf (1992), S. 161.

³⁰⁴ Wolf (1992), S. 162.

Gebiet der Wohnhausarchitektur³⁰⁵ zurückzuführen sein kann wie auf die Tatsache, dass sie keine idealen Problemlösungen darstellen sollten.³⁰⁶ Obwohl in der idealisierten Grundrissdarstellung noch der Geist der Theoriewerke des 18. Jahrhunderts nachklingt, stellen die Musterbeispiele nicht nur im Hinblick auf ihre Fassadengestaltung, sondern auch wegen ihrer auf die Anforderungen der Zeit zugeschnittenen Funktion und Grundrissdisposition eine weitere Entwicklungsstufe der städtischen Bürgerhausarchitektur dar. Dabei übte Durands rationales Rastersystem auf Schinkel großen Einfluss aus.

Keines der Bürgerhausmodelle Schinkels hat die Forschung so fasziniert wie der Entwurf zu einem Wohngebäude mit Säulenhof (**Abb. 45, 46**).³⁰⁷ Bei dem Projekt wurde *„eine vollständige Wohnung für eine reiche Familie verlangt, die in drei Geschosse vertheilt würde, jedoch sollte das untere Geschöß auch durch Anlegung von Waarenmagazinen einträglich gemacht, und dem Ganzen ein möglichst freundlicher Charakter gegeben werden“*.³⁰⁸ Ausgangspunkt ist ein schwierig zu bebauendes, in einer dicht bebauten Innenstadtlage durchaus verbreitetes Grundstück, das nahezu quadratisch und auf drei Seiten von hohen Brandmauern umgeben ist.

*„Unter diesen Bedingungen“, so erläutert Schinkel, „wurde das Gebäude an drei Seiten um einen Hof gelegt, der gegen die Straße hin offen ist und also von dieser Seite das Licht, welches die ganze Straßenseite darbietet, für sich gewinnt. Für die zweckmäßige Anlage der Waarenlager konnte indeß die Front an der Straße nicht entbehrt werden, und so wurde das untere Geschöß an der Straße durchgeführt; es bildete aber einen Altan, der durch eine Weinlaube und durch Gewächse in großen Vasen verziert ist, und welcher die beiden an die Straße heraustretenden Seitenflügel des Gebäudes im mittleren Geschosse verbindet. Der Hof ist durch diese Anordnung unterhalb rings umschlossen und mit einer Säulenhalle umgeben, so daß er dem Eintretenden als eine Vorhalle wie das alte Atrium dienen kann.“*³⁰⁹

Im Erdgeschoss des dreigeschossigen Baus sind außer den beiden links und rechts des Eingangs angeordneten Verkaufsläden verschiedene Wirtschaftsräume untergebracht. Eine an der hinteren Grundstücksgrenze angeordnete zweiarmige Treppe mit Oberlichtern führt als repräsentative Stiege ins 1. Obergeschoss, um auf beiden Seiten vor einem Entrée zu enden. Von hier aus gelangt man jeweils in die Enfilade des rückwärtigen *„Hauptflügels“*, das von dem mittleren Saal sowie zwei flankierenden Salons eingenommen wird. Die schmalen Seitenflügel werden mit einem Vorzimmer eingeleitet, daran sich ein Kabinett sowie das Wohnzimmer des Herrn bzw. der Dame anschließt – eine konventionelle Lösung, die an die Beletage-Aufteilung von adeligen Wohnhäusern erinnert. Gusseiserne Wendeltreppen bilden die Verbindung aller Stockwerke untereinander, während die Haupttreppe – ganz nach Art eines adeligen Stadtpalais – nur in die Beletage führt.

³⁰⁵ Rave (1962), S. 196/197.

³⁰⁶ Wolf (1992), S. 161.

³⁰⁷ Es werden im Folgenden die bei Rave (1962) eingeführten und allgemein verbreiteten Bezeichnungen für die Wohnhausentwürfe Schinkels verwendet.

³⁰⁸ Schinkel (1858), Text zu Tf. 67 u. 68.

³⁰⁹ Schinkel (1858), Text zu Tf. 67 u. 68.

Die Fassadengestaltung zeichnet sich durch große Einfachheit aus: Während der zurückliegende Teil von schmalen Lisenen gegliedert wird, prägen Seiten- und Verbindungsflügel eine schlichte, lediglich von Stockwerkgesimsen horizontal rhythmisierte (Putz-)Quaderung. Das vorgezogene Traufgesims sorgt dafür, dass die darüber angelegte Attika mit ihren Kniestockfenstern und die flach geneigte Dachkonstruktion von der Straße aus nicht in Erscheinung treten.³¹⁰ Eine feine, von antiken Vorbildern abgeleitete Profilierung bestimmt die Gewände der in Erd- und 1. Obergeschoss bodenlang herabgeführten und von Brüstungsgeländern geschützten Fenster. Auch das lediglich von Lisenen flankierte Portal schließt sich der äußeren Schmucklosigkeit an.

Technische Innovationen finden sich in dem Bau mit Ausnahme der gusseisernen Wendeltreppen und der Oberlichter nicht, auch keine grundlegend neue Raumanordnung. Selbst der Bautyp entspricht genau dem Funktionsprofil eines gehobenen Bürgerhauses, indem die vermögenden Bewohner ihre Stellung nicht geschmälert sahen, wenn sie ihr Gewerbe an ihrem Wohnsitz betrieben oder das Erdgeschoss ihres Anwesens an Händler vermieteten. Es handelt sich bei diesem Entwurf also um einen traditionellen multifunktionalen Wohn-Wirtschaftsorganismus mit repräsentativen Qualitäten.

Das Wohngebäude mit Säulenhof ist in seiner Anlage deshalb so bemerkenswert, weil es im Grunde eine Kreuzung eines französischen *hôtel particulier entre cour et jardin* mit einem römischen Atriumhaus darstellt.³¹¹ In seiner äußeren Gestalt präsentiert sich das Bauwerk zunächst wie ein dreiflügeliges *hôtel* nach Pariser Schema, das sich mit seinen Seitenflügeln bis zur Straße erstreckt und im Erdgeschoss mit einem schmalen eingeschossigen Flügel gegen den öffentlichen Raum abgeteilt wird. Auch die Fenstertüren mit ihren Brüstungsgeländern erinnern an französische Architekturtraditionen. Die puristische Fassadengestaltung unter Verzicht auf Säulenordnungen, Mittelbetonung und plastischen Bildschmuck hingegen setzt im Grunde konsequenter als alle bisherigen Wohnhausentwürfe der Theoretiker des 18. Jahrhunderts den bürgerlichen Schicklichkeitsgedanken in einer neuen, von der Antike beeinflussten Form um. Eine adelige Bauform und Würdeformel wird also ganz aus der Zeit heraus bürgerlich neu interpretiert, ja radikal verbürgerlicht – ohne dass diese Vorgehensweise jedoch eine politische Motiviertheit gehabt hätte; sie deutet vielmehr den zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunehmend freien Umgang mit architektonischen Ausdrucksmitteln an. Das adelige Vorbild klingt außerdem in dem als Paradestiege konzipierten Treppenhaus, dem symmetrisch in der Mittelachse angelegten Hauptsaal sowie in der Anordnung der Wohnzimmer von Hausherr und Hausfrau in den beiden Seitenflügeln nach. Das Bürgerliche hingegen äußert sich wiederum im gemeinsamen ehelichen Schlafzimmer und der Einrichtung von Verkaufsläden.

Der im Vergleich zu französischen – oder auch den nach französischen Vorbildern in Berlin entstandenen – Adelspalais kleine Hof wird als Atrium mit dorischen Säulen uminterpretiert.

³¹⁰ Charbonnier (2007), S. 90.

³¹¹ So auch Schmerber (1902), S. 130, der das Vorbild vor allem in der Verteilung der Räume erkennt.

Dieses Atrium vertritt das Bürgerliche in diesem Hause ebenso wie die Fassadengestaltung: Es ist Schmuck- und Wirtschaftshof zugleich, ersetzt den Garten und dient gleichzeitig als Passage wie räumliche Erweiterung der Wirtschaftsräume. Mit seinen dorischen Säulen, die einerseits die unterste Hierarchiestufe im Kanon der Säulenordnungen darstellen sowie andererseits – und das ist wichtig – nicht auf den öffentlichen Straßenraum, sondern lediglich auf die allenfalls halböffentliche Sphäre des Hofes bezogen sind, kann dieses Atrium gleichzeitig auch nicht in den Ruf geraten, einem Bürger nicht angemessen zu sein.³¹² Auch wenn Schinkel diesen Gedanken nicht ausgeführt hat, so müssen wir im Säulenhof doch das eigentliche Zentrum des Hauses sehen: Jeder Eintretende – Bewohner, Dienstboten und Lieferanten – muss ihn überqueren, ihn umschreiten und damit nutzen. Die Besucher der Verkaufsläden erleben ihn vom Vestibül als Prospekt, als Visitenkarte des Hauses. Gleichzeitig ist er angenehmer Aufenthaltsort mit Springbrunnen und Skulpturen, erweitert durch die umlaufende Galerie im 1. Obergeschoss sowie die Laube als Verbindung zwischen den beiden Seitenflügeln – alles Elemente, welche seine Bedeutung Gartenersatz verdeutlichen. Mit dieser Lage im Herzen des häuslichen Organismus ersetzt der Säulenhof gleichsam den norddeutschen Dielenraum und nimmt damit gewissermaßen die später verbreitete Ideologie von der Diele als Symbol und Mittelpunkt des bürgerlichen Familienlebens vorweg. Andererseits weist die Bedeutung, welche Schinkel dem Innenhof gibt, bereits auf Carl August Menzels Entwürfe zu Hofgestaltungen hin, auf die wir gleich zurückkommen werden.

Es ist bereits ausgeführt worden, dass Karl Friedrich Schinkel wie alle vorangegangenen Architekturtheoretiker im freistehenden Wohnhaus das eigentliche Ideal gesehen hat, das er für seine vornehmsten Wohnhausentwürfe reserviert. Bis auf das Wohngebäude mit Säulenhof sind daher alle weiteren eingebauten Musterbeispiele für zwei bis drei Familien konzipiert oder mit Läden ausgestattet. Dies trägt einmal mehr den hohen Grundstückspreisen einer Innenstadtlage Rechnung, die eine Wohnnutzung für eine Familie allein zu einer kostspieligen Investition ohne Rendite werden lässt. Schinkel plante also – wie die Theoretiker von Sturm bis Schmidt – Wohnhäuser, denen realistische Bedingungen zugrunde lagen und die den damaligen bürgerlichen Verhältnissen entsprachen.

Mit dem Wohngebäude mit Achteckhof (**Abb. 47, 48**) stellte sich der Architekt die Aufgabe,

„das Grundstück so anzulegen, daß in dem Hauptgeschoß eine bequeme große Wohnung für den Besitzer liege und das untere und obere Geschoß vortheilhaft vermietet werden könne. Die Treppen sollten in abgeschlossenen Räumen massiv angelegt werden, damit die verschiedenen Hausbewohner ihre ganzen Wohnungen außerhalb der Treppe abschließen können.“³¹³

Der Bau, der mit seiner Abgeschlossenheit der Wohnungen ein Prototyp der späteren Miethäuser ist, wendet sich mit einer dreigeschossigen und siebenachsigen Front zur Straße, deren Gestaltung sich nicht wesentlich vom Wohngebäude mit Säulenhof unterscheidet. Ein prächtiges gewölbtes Vestibül, dessen Ausgestaltung Schinkel besondere Aufmerksamkeit widmet, bildet die repräsentative Visitenkarte des Hauses. Von hier gelangt man einerseits zu den bei-

³¹² Zur zeitgenössischen Verurteilung von Tempelmotiven an einem Wohnhaus: Hesse (2003), S. 164/165.

³¹³ Schinkel (1858), Text zu Tf. 64 u. 65.

den seitlich des Vestibüls gelegenen Verkaufsläden. Andererseits bildet der Vorraum mit seinem Treppenaufgang den Auftakt zum anschließenden, von Passagen umgebenen Haupttreppenhaus, das auch den Zugang zum Achteckhof bildet. Auf den Hofraum sind die Wohnungen der jeweiligen Ladenbesitzer orientiert. Die Beletage wird vollständig von einer großen Wohnung mit differenziertem Raumprogramm eingenommen; der in der Mitte der Straßenseite gelegene Saal wird – wieder im Grunde genommen im Sinne des 18. Jahrhunderts – von einem Salon und dem Arbeits- bzw. Bibliothekzimmer des Hausherrn flankiert. Die Wirtschaftsräume erstrecken sich über den hinteren Hausflügel, der von einer Nebentreppe erschlossen wird. Für das zweite Obergeschoss schlägt Schinkel entweder eine Nutzung mit zwei Wohnungen nach Art des Erdgeschosses oder eine weitere große Wohnung nach Art der Beletage vor. Entscheidend ist, dass der sein Haus selbst bewohnende Eigentümer in der Hauptetage residiert und auch in der Fassadengestaltung klar gemacht wird, dass ihm die bedeutendste Stellung zukommt. Auch beim Entwurf für ein Wohngebäude mit Seiten- und Hinterhof (**Abb. 49**), das sich durch drei annähernd gleiche Wohnungen in jeder Etage auszeichnet, also ebenfalls eine Frühform des Mietshauses darstellt, bietet Schinkel zwei Fassadenentwürfe an: Beim ersten – fortschrittlicheren – sind alle Geschosse annähernd gleich behandelt, wodurch sich der demokratische Mietshauscharakter verstärkt; beim zweiten wird die Beletage durch hohe schmale Fenster als Hauptgeschoss betont und die Unterordnung des Erdgeschosses durch schwerere Rustika und im 2. Obergeschosses durch mezzaninartig proportionierte Fenster erzielt. Neben der Absicht, den Fassaden eine schlichte Gestaltung unter Verzicht auf Ordnungsarchitektur zu geben, bestand also doch weiterhin der Wunsch nach Hierarchisierung nicht nur des Baukörpers selbst, sondern auch seiner Schauseite zum öffentlichen Raum.

Ein funktionales Experiment bildet Schinkels Wohnhaus mit großem Hof, das erst in der GRUNDLAGE DER PRAKTISCHEN BAUKUNST (1830) veröffentlicht wurde (**Abb. 50, 51**). Bei diesem Entwurf stellte sich Schinkel die Vorbedingung,

„daß auf einem, längs einer lebhaften Straße gelegenen [...] Grundstücke ein Wohngebäude aufgeführt werden sollte, welches von zweien wohlhabenden Bewohnern aus dem Handelsstande eingenommen wird, von denen ein jeder mit seiner Familie eines ganzen Geschosses bedarf, und wovon der Eine im zweiten, der Andere im dritten Geschosse wohnt. Im ersten Geschosse hat jeder ein großes gewölbtes Waaren-Magazin mit anliegendem gewölbten Comptoir und Kabinet, und außerdem die Wohnung eines oder mehrerer Comptoir-Beamten, Stallung für Pferde und Wagenremise.“³¹⁴

Mit diesem unüblichen Konzept beabsichtigte der Architekt, zwei gleichberechtigte Eigentümer mit ihren Handelsgeschäften in ein und demselben Bauwerk wohnen zu lassen. Bei gleichzeitiger Einsparung bei den Baukosten hatte dies den Vorteil, dass beide Parteien durch ihren Zusammenschluss in einem breit gelagerten Wohnsitz von palastartigem Gestus residierten. Ein vergleichbar repräsentativer Wohn- und Geschäftssitz wäre ihnen beim Bau zweier unabhängiger Stadthäuser bei gleichen Mitteln nicht möglich gewesen.

³¹⁴ Schinkel (1834), S. 13, Text zu 29–32.

In ihren Grundzügen wirkt die Anordnung der Vierflügelanlage um einen großen Hof wie ein umgekehrtes *hôtel particulier*, bei dem der Wirtschaftsflügel nicht zur Straße, sondern zu Hof und Garten ausgerichtet wurde. Dies ist der Notwendigkeit geschuldet, die Ladenlokale und damit das Hauptgebäude auf die Straße zu orientieren, wodurch keine direkte Verbindung zum Garten möglich war. Während das gewölbte Erdgeschoss ausschließlich Handels- und Wirtschaftszwecken vorbehalten ist, nehmen die beiden Obergeschosse die völlig gleich aufgeteilten Wohnungen auf. Nach dem schon bekannten Schema bilden ein hofseitiger Saal gemeinsam mit dem straßenseitigen Salon den Mittelpunkt des Hauses; zu beiden Seiten liegen die Räume des Herrn und der Dame entlang einer Enfilade. Söhne und Töchter sowie deren Erzieher sind in den Seitenflügeln untergebracht, der Gartenflügel beherbergt die Wirtschaftsräume.

Die dreigeschossige, zehnnachsige Fassade ist reicher gestaltet als die übrigen Bürgerhausmodelle Schinkels: Das Erdgeschoss wird von einer durchgehenden Arkadenreihe eingenommen, deren große Rundbogenöffnungen die repräsentativen Ladenfenster und die beiden Portale umfassen. Die beiden Obergeschosse mit ihrer Putzquaderung bleiben bis auf Stockwerk- und Sohlbankgesimse schmucklos; die Beletage zeichnet sich durch höhere Fenster als die darüber liegende Etage aus. Ein elegantes Traufgesims mit hervorkragender Dachrinne schließt den Bau gegen das flach geneigte Walmdach an. Auch bei diesem Entwurf legte Schinkel besonderen Wert auf eine sorgfältige Gestaltung des Hofes, dem sowohl funktionale wie repräsentative Qualitäten eignen:

„Ein schöner, reinlicher Haupt-Hof, welcher ganz von dem Gebäude eingeschlossen ist, giebt den vollkommenen Raum für das Umkehren der Wagen, welche ihre Herrschaften unter dem Doppel-Portal an dem Aufgang zu den Magazinen haben aussteigen lassen.“³¹⁵

Gleichzeitig wird auch an die Qualität des Hofes als Aufenthaltsort, als Gartenersatz gedacht:

„Um dem Haupthofe einen freundlichen Character zu geben, ist angenommen, daß der hintere Theil des Gebäudes in beiden oberen Geschossen, in der Breite der untenliegenden Pferdeställe, eine Lücke bildet, vor welcher nur der durch die Menge Fenster fast durchsichtige Corridor verläuft. Auf der Plattform über den Pferdeställen, welche sich hinter dem Corridor befinden, sollten Gewächse in Töpfen aufgestellt werden, die aus den Sälen des Vorderhauses gesehen, den Eindruck eines Gartens machen würden.“³¹⁶

Schinkels *Sammlung architektonischer Entwürfe* bildet gleichzeitig einen vorläufigen Schlussstrich unter die Theoriewerke im Geiste des 18. Jahrhunderts, andererseits den Auftakt zu einer neuen Form von Entwurfssammlungen einer Architektenpersönlichkeit, die beispielsweise von Leo von Klenze mit der Herausgabe seiner ausgeführten Werke (1830–1850) aufgenommen wurde.³¹⁷ Der preußische Oberbaurat stellte in der *Sammlung* und in der *Grundlage der praktischen Baukunst* realistischere und durchdachtere Entwürfe vor, als wir sie in den früheren Lehrbüchern zur Bürgerhaustheorie gesehen haben. Gleichwohl tragen sie trotz ihrer sorgfältigen Bearbeitung den idealen und hypothetischen Charakter, der uns schon in den

³¹⁵ Schinkel (1834), S. 13.

³¹⁶ Schinkel (1834), S. 13.

³¹⁷ Klenze (1830–1850).

älteren Schriften begegnet ist. Die Modelle bieten originelle Lösungsmöglichkeiten für die damals verbreitetsten bürgerlichen Bauaufgaben, wobei das vornehme, ausschließlich zum Alleinbewohnen bestimmte Stadthaus für Schinkel keine Bedeutung hatte. Die Wohnhaustypen sind hier letztlich noch immer traditionelle Bürgerhäuser für Kaufleute und nicht etwa Fabrikanten oder Bankiers wie die späteren herrschaftlichen Stadthäuser, große Wohn-Wirtschaftsorganismen von Eigentümern, die sich auf Grund der damaligen wirtschaftlichen Situation und der bürgerlichen Tugend der Sparsamkeit entschlossen haben, zur Rentabilität ihrer Anwesen verschiedene Räume für Ladenlokale oder Wohnzwecke gewinnbringend zu vermieten. Ihre eigene Wohnung bildet dabei deutlich und einem Adelspalais nicht ungleich den wichtigsten Teil des Hauses, der durch die besondere Gestaltung der Beletage als Hauptgeschoss an der Straßenfront für jeden sichtbar vor Augen geführt wird. Während die Rezeption der Grundrisse bislang nicht nachgewiesen und wahrscheinlich auch nicht vorausgesetzt werden kann, hat Schinkel, so Azra Charbonnier, mit seinen Fassadenentwürfen „bereits den gesamten Formenkanon des Berliner Mietshauses entwickelt“.³¹⁸ Auch die in den folgenden Jahrzehnten entstandenen bürgerlichen Stadtpalais zeigen einen Fassadenstil, der freilich nicht allein auf Schinkel zurückzuführen ist. Später indessen beschränkte sich diese einfache Fassadengestaltung zunehmend auf Mietshäuser bescheidener Art, während besonders die vornehmen Einzelwohnhäuser eine immer prächtigere Außenform erhielten.

Carl August Menzel

In direkter Nachfolge steht der Schinkel-Schüler Carl August Menzel (1795–1853) mit seiner 1826–1834 in dreißig Heften erschienenen Entwurfsserie *Façaden von Stadt- und Landhäusern nebst architektonischen Entwürfen zur Verschönerung der Höfe* [...], die nach Eva Börsch-Supan „eine lehrhafte Breitenwirkung“³¹⁹ anstrebte:

*„Mit einem naiven Mut und großem Fleiß hat Menzel alle (hauptsächlich von Schinkel übernommenen) Bauideen dieser Jahre verarbeitet [...]. Es gibt viele Beispiele, wo historische Formen oder solche Schinkels banalisiert werden, andererseits ausgezeichnete ornamentale Details. Alles hat den für solche Serienwerke – die, wie schon der Titel zeigt, in der Tradition des 18. Jahrhunderts stehen – typischen schematischen, unwirklichen Charakter. So sind zwar die Formen modern, aber nicht der flüchtige und etwas dilettantische Geist, in dem die Entwürfe konzipiert sind.“*³²⁰

Aufschlussreich ist, dass Menzel lediglich die Fassadengestaltung interessiert, nicht aber die Ausarbeitung bestimmter Bauaufgaben. Entsprechend wird in den Legenden zu den Blättern fast nie spezifiziert, ob die Häuser für eine oder mehrere Familien geplant sind. Zuordnungen sind – wenn überhaupt möglich – lediglich am Fassadenriss abzulesen; die Entwürfe werden lediglich als „Bürgerhaus“, „Stadthaus“ oder „Stadtgebäude“ bezeichnet.³²¹

³¹⁸ Charbonnier (2007), S. 90.

³¹⁹ Börsch-Supan (1977), S. 13.

³²⁰ Börsch-Supan (1977), S. 31/32.

³²¹ Damit zeichnet sich bereits die Tendenz ab, Mietshausfassaden unabhängig von den Grundrissen zu planen, sie erst nachträglich zu „bekleiden“ – eine Entwicklung, die für unser Thema freilich nur am Rande interessiert.

Während manche Fassadengestaltungen noch ganz unter dem Einfluss von Schinkels *Entwürfen* stehen,³²² zeigt Entwurf Nr. 7 (**Abb. 52**) ein dreigeschossiges und dreiachsiges „*Bürgerhaus im reichen Styl*“ mit einer strengen Gliederung aus Stockwerk- und Kämpfergesimsen, in die in Erd- und 1. Obergeschoss weite Rundbogenöffnungen mit archivoltenartig gestaffeltem Sturz eingeschrieben sind, während im 2. Obergeschoss dreiteilige, durch steinerne Pfosten unterteilte Rechteckfenstern angelegt sind. Der reiche plastische Bildschmuck steigert sich in den antikisierenden Reliefs in den Rundbogenwickeln der Beletage. Eine noch vornehmere Version dieses kleinen dreiachsigen Typus hat Menzel im 15. Entwurf gezeichnet (**Abb. 53**): Über dem als Sockel behandelten, durch drei pylonförmige, verglaste Ohrenportale aufgebrochenen Erdgeschoss erhebt sich eine korinthische Pilasterordnung, welche die bodenlangen Fenster der Beletage und die darüber angeordneten, wiederum durch Pfeiler untergliederten dreiteiligen Mezzaninfenster einfasst. Ein biedermeierliches, von Menzel gerne verwendetes Element sind die zwischen den Wandvorlagen angeordneten Blumenbänke, die der Fassade eine bürgerliche Note geben. Beim 77. Entwurf, der „*Ansicht eines Stadthauses*“ (**Abb. 54**), tritt an die Stelle einer architektonischen Gliederung eine antikisierende ornamentale Flächenbehandlung mit starken Farbkontrasten, für deren Farbigkeit und Werkstoffe genaue Angaben gemacht werden:

„Das System des Abputzens mit zerschlagenen Granitsteinen, welches hier immer mehr, seiner Zweckmäßigkeit wegen, in Aufnahme kommt, gab die Idee, die Façade wie in Mosaik zu verzieren. Das Hauptgesims ist Holz. Die Gesimse sind Putz. Der Grund der oberen Etage besteht aus weißen Glasschlacken oder aus Quarzstückchen. Die Einfassung und Figuren sind von rothen oder dunkelblauen Schlacken gedacht. Das netzförmige Werk der unteren Etage sind Stuckleisten, zwischen welchen der Grund ebenfalls weiß und die Blumen roth oder blau gedacht sind.“³²³

Die Fassadenbehandlung, deren lebhaftige Polychromie und Materialreichtum spätere Bauten wie das 1872–1874 erbaute Palais Pringsheim von Ebe & Benda (**Abb. 324**) vorweggenommen wird, stellt sich mithin als recht eigenwillige „*Mischung ‚tektonischer‘ Elemente an Sockel und Gebälk mit rein flächiger, fast textiler Wandmusterung*“³²⁴ dar. Ganz anders als dieses trotz seiner geringen Größe geradezu palastartige und trotz seiner farbenfrohen Behandlung strenge Bauwerk präsentiert sich die „*Ansicht eines Stadtgebäudes*“ auf Tafel 238 (**Abb. 55**): Die wiederum dreiachsige, hier aber dreigeschossige Fassade wirkt durch ihre Höhe schlanker als die eher horizontal gelagerten Entwürfe zu zwei Etagen. Eine Quaderung überzieht die von ornamentierten Sohlbankgesimsen gegliederte, durch sparsame Verzierungen aufgelockerte Front, deren breite Portalöffnung von zwei schweren Kandelabern flankiert wird. Die Haustür ist etwas zurückgesetzt, um Platz für eine kleine Vorhalle mit seitlichen Ruhebänken zu schaffen. Damit wird der Versuch unternommen, die Fassade nicht nur als durchfensterte Mauer zu gestalten, sondern sie mit Aufenthaltsqualitäten auszustatten und sie auf diese Weise zur Straße zu öffnen – Menzel schwebte wie bei den Blumenbänken und Wandbrunnen anderer Entwürfe offenbar ein italienisches Städteideal vor, bei dem die Straße nicht nur zum Ver-

³²² So z. B. die beiden ersten Entwürfe: Menzel (1830–1834), Heft 1, Tf. 2 und 3.

³²³ Menzel (1830–1834), Heft 9, Text zu 77.

³²⁴ Börsch-Supan (1977), S. 32/33.

kehrs-, sondern zum Lebensraum wird. Jedoch tragen gerade diese Elemente in Verbindung mit der reichen Gliederung das Schematisch-Idealisierende dieser am Zeichenbrett entworfenen Musterfassaden in sich.

Neben diesen relativ kleinen Stadthäusern, welche die Berliner Verhältnisse der 1830er Jahre widerspiegeln und noch nichts von der nach 1840 einsetzenden Entwicklung verraten,³²⁵ zeichnete Menzel auch eine Reihe größerer Gebäude mit drei Geschossen und zumeist fünf Achsen, deren Proportionen glücklicher geraten als die von gedrängten Gliederungen und überquellendem Dekor geprägten Entwürfe zu zwei Etagen.³²⁶ Entwurf Nr. 34 stellt ein elegantes Stadtgebäude dar, dessen hohes Sockelgeschoss das von kräftigem Quaderfugenschnitt geprägte Erdgeschoss zum Hochparterre erhebt (**Abb. 56**). Die beiden Obergeschosse fasst eine kolossale Lisenengliederung zusammen; die schlichten rechteckigen Fenstergewände öffnen sich über antikisierenden Brüstungsreliefs. Mit dem breiten, pylonförmigen Portal und dem darüber angeordneten, blumengeschmückten Balkon werden klassische Würdeformeln aufgenommen, wodurch das Bauwerk einen vornehmen, palastartigen Charakter erhält. Bürgerlicher gibt sich das auf Tafel 52 dargestellte Wohnhaus mit seiner schlichten, von Stockwerkgesimsen unterteilten Backsteinfront (**Abb. 57**). Menzel nahm mit dieser Materialität Schinkels berühmtes Feilner-Haus zum Vorbild. Wie bei Entwurf 34 wird die Mittelachse durch das pilasterflankierte Portal und breitere Fensteröffnungen hervorgehoben, doch weicht der repräsentative Gestus biedermeierlicher Behäbigkeit, indem dem Balkon mit Blumenschmuck und Glasdach eine über das Formelle hinausgehende Funktion als Sitzplatz zugewiesen wird. Der auf Tafel 228 vorgestellte Entwurf bietet als einziger eine präzise typologische Angabe; es handelt sich demnach um ein Stadtgebäude, das „für eine einzelne Familie berechnet“³²⁷ ist (**Abb. 58**). Diesem Zweck wird durch das monumentale, in einen ornamentierten Rechteckrahmen eingeschriebene Rundbogenportal mit seinem vergitterten Oberlicht und den kassettierten Türflügeln Rechnung getragen. Das Erdgeschoss ist durch das weit aus dem Boden ragende Sockelgeschoss zum Hochparterre aufgewertet, wodurch es als vollwertiges Geschoss dienen kann. Das die Fassade überziehende Quaderfugenschnittbild wird durch zarte Gesimse horizontal gegliedert; den einzigen Schmuck neben den reliefierten Portalzwickeln bilden die zwischen den gekuppelten Fenstern des 1. Obergeschosses angeordneten Statuen.

Menzels Entwürfe zeigen zwar eine große Vielfalt an Gliederungs- und Schmuckformen sowie Fassadenmaterialien von der einfachen Putz- über die Backsteinverkleidung bis hin zu modernen Belägen mit Granit oder Glasschlacken, zeichnen sich aber doch durch grundlegende Gemeinsamkeiten aus: Zuerst einmal wird bei fast allen Bauwerken ein Geschoss als Beletage bevorzugt behandelt. Nur selten findet sich die gleiche Behandlung zweier oder dreier Etagen und damit nur wenige eigentliche Mietshäuser mit Wohnungen gleicher Größe und gleichen Ranges. Damit wird wie bei Schinkel das traditionelle Bürgerhausprinzip beibehalten, bei dem Wohnen und Arbeiten kombiniert und das Logis des Eigentümers in der Beletage deutlich

³²⁵ Börsch-Supan (1977), S. 88.

³²⁶ Börsch-Supan (1977), S. 88, allgemein in Bezug auf größer dimensionierte Entwürfe.

³²⁷ Menzel (1830–1834), Heft 25, Text zu Tf. 228.

gekennzeichnet wird – gleich, ob die übrigen Geschosse den Wirtschaftszwecken der alleinbewohnenden Familie oder den im Rang sichtbar untergeordneten Mietparteien zugewiesen werden. Der palastartige Charakter wird durch den vollkommen symmetrischen Aufbau der Fronten mit ihrer dominierenden Horizontalgliederung und dem geraden Dachschluss – meist ein kräftiges Gebälk oder eine Attika, hinter der die flach geneigte Dachkonstruktion verborgen ist – unterstrichen. Dazu tritt entweder eine reiche Architekturgliederung oder aufwendiger plastischer oder ornamentaler Schmuck, was bislang den bürgerlichen Schicklichkeitsvorstellungen widersprochen hätte. Mit der Betonung der Mitte durch eine weite Achse, hervorgehobene Portalanlagen und einen darüber angeordneten Balkon werden weitere Charakteristika des adeligen Wohnhauses aufgenommen. Stilistisch zeigen die Entwürfe zum größten Teil Variationen der von Schinkel entwickelten Rasterfassade mit schlichter Putzquaderung, Rechteckfenstern, horizontaler Gliederung und flachem Fassadenschluss, aber stärker als diese eine Annäherung an die italienische Palazzo-Fassade. Bei Menzel erhalten sie jedoch oft eine biedermeierliche Brechung, zum einen „*durch eine ungewöhnliche, stets harte Zusammenstellung verschiedener Schinkelscher Formen*“³²⁸ wie beispielsweise gerader und rundbogiger Öffnungen, zum anderen durch die Ausstattung der Fronten durch Sitznischen, Blumenbänke und -balkone sowie kleinteiligen Dekor. Es ist indessen bezeichnend, dass schon kurz nach ihrer Veröffentlichung Schinkels reduktionistische Wohnhausentwürfe von einem seiner Adepten trotz größtmöglicher stilistischer Treue durch Formenvariation und Formenbereicherung eine bedeutende Erweiterung erfahren haben, die den Menzel gemachten Vorwurf „*völliger Charakterlosigkeit*“³²⁹ in Frage stellt. Die Vielfalt der Fassadenlösungen demonstriert gegenläufige Entwicklungen in den 1830er Jahren und macht deutlich, dass bei bürgerlichen Wohngebäuden der Wunsch nach einer reicheren Außengestaltung fortbestehen blieb. Die schlichten Fassadenentwürfe Schinkels genügten den Repräsentationsvorstellungen eines vermögenden Bürgers letztlich nicht; diese Tendenz verstärkt sich bei Ferdinand Wilhelm Holz, dessen Modelle im folgenden Kapitel betrachtet werden.

Überhaupt beschränkte sich das Interesse einer Weiterentwicklung des bürgerlichen Hauses gerade in Berlin seit Riedels *Sammlung* vor allem auf die Straßenfront: Die Fassadengestaltung gewann wachsende Unabhängigkeit gegenüber dem Zweck des Bauwerks; ein Gliederungsschema konnte nun in entsprechend angepasster Form verschiedensten Bautypen vorgeblendet werden. Diese Tendenz zeigt sich beispielsweise in dem von S. Eduard Hoffmann 1843 publizierten Stichwerk *Façaden-Scizzen nach der zeitgemäßen Bauart Berlins*, die der Herausgeber *theils entworfen, theils nach dem Vorhandenen aufgenommen*³³⁰ hat. Hier werden – zum Teil recht schematisch gezeichnete – Fassaden ohne jegliche Angaben zur Nutzung des Baukörpers hinter den gezeigten Fronten vorgestellt.

Das Beispiel der Berliner Schule, die in diesen Jahrzehnten als einzige in Deutschland eine umfangreichere Publikationstätigkeit erlebte, kann zu einem gewissen Grad als stellvertretend

³²⁸ Börsch-Supan (1977), S. 88.

³²⁹ Börsch-Supan (1977), S. 31.

³³⁰ Hoffmann (1843). Zum unklaren Erscheinungsdatum: Börsch-Supan (1977), S. 592.

für die allgemeine Entwicklung in Deutschland gesehen werden, bei der sich nach einer kurzen reduktionistischen Zwischenphase im Klassizismus wieder größerer Reichtum in der Fassadengestaltung des bürgerlichen Wohnhauses durchsetzte.

Die Beschäftigung des Architekturtheoretikers Menzel mit dem Bürgerhaus geht jedoch über die Fassadenentwürfe hinaus: „Einen eigenen Bereich“, so Eva Börsch-Supan, „schuf sich Menzel in zahlreichen Entwürfen zu Gartenhöfen, die in bescheidenen Dimensionen gewisse pompejanische Reminiszenzen mit der Gartenkultur des Biedermeier verbinden.“³³¹ In seinem Vorwort zu den *Façaden von Stadt- und Landhäusern nebst architektonischen Entwürfen zur Verschönerung der Höfe* hat der Autor seine Beweggründe selbst dargelegt:

„Eine angenehme Anordnung der Höfe hat in unserm Clima bis jetzt noch gar nicht, oder nur in höchst einzelnen Fällen, statt gefunden; obgleich es bei den, das Bedürfnis der frischen Luft mehr fühlenden Südländern etwas durchaus gewöhnliches ist. Was wären aber für den durch seine Geschäfte in den Ringmauern eingeschperrten Städter, wenn seinem Hause der Garten fehlt, mehr zu wünschen, als eben ein freundlicher mit Blumen besetzter Hof. Freilich geht es bei Häusern, worin viele Miether sind, weniger an, aber doch um so eher bei solchen, die nur von wenigen Familien bewohnt werden. Ein solcher Hof ist der angenehmste Speisesaal und Spielplatz.“³³²

Menzel präsentiert eine ganze Reihe von Entwürfen zu Hofanlagen meist in strenger Zentralperspektive, die oft eine ähnliche Grundrissdisposition aufweisen (Abb. 59–61). Die pittoresken Stadtsilhouetten, die den Hintergrund beleben und einen idealen, von viel Grün durchzogenen und allein schon damit nicht sehr realistischen urbanen Rahmen abgeben, zeigen deutlich das italienische Vorbild. Bei so gut wie allen Entwürfen bilden Treppenanlagen, Brunnen, Pflanzenschmuck, Sitz- und Wandelmöglichkeiten wie Pavillons, Pergolen, Terrassen, Balkone und Galerien sowie Gewächshäuser oder Wintergärten wesentliche Elemente, während Menzel Seitenflügel oder Hinterhäuser in seine Hofgestaltung integriert und der Aufenthalts- und Repräsentationsqualität unterordnet. Er plant seine Höfe also nach südlichen – allen voran italienischen – Vorbildern als Gartenersatz, Erweiterung des Wohnbereichs und Repräsentationsort gleichermaßen: Der Hof erhält eine reiche Ausstattung als *point de vue* vom Hauptgebäude aus und dient damit als würdiger Abschluss des Grundstücks. Menzel gibt dem Hofraum jedoch noch größere Bedeutung und sieht ihn als Erweiterung des Wohnbereichs, indem er ihn als „angenehmsten[n] Speisesaal und Spielplatz“³³³ bezeichnet und damit recht fortschrittlich das teilweise Verlagern des täglichen Lebens ins Freie propagiert.

Mehr noch als den Fassaden haftet Menzels Ideen zur Verschönerung der Höfe das Schematische und Unrealistische von Idealentwürfen an. Weder die Bedingungen eines dicht bebauten Häuserblocks, zu dessen Realität hohe Brandmauern und stark verschattete, unattraktive Höfe gehörten, noch das mitteleuropäische, insbesondere das Berliner Klima ließen eine Hofnutzung nach südlichem Vorbild kaum zu und verhinderten eine Verbreitung seiner Vorschläge. Dennoch nimmt er damit gewissermaßen die typische Disposition einer „Villa im Stadthaus“

³³¹ Börsch-Supan (1977), S. 88.

³³² Menzel (1830–1834), Heft 1, Einleitung (o. S.).

³³³ Menzel (1830–1834), Heft 1, Einleitung (o. S.).

mit Miniaturgärten, Gartenpavillons und baulichen Elementen wie Wintergärten oder Loggien vorweg, wie sie sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bei vielen innenstädtischen Einzelwohnhäusern herausgebildet hat.³³⁴

Ferdinand Wilhelm Holz

Ferdinand Wilhelm Holz (1799–1873), Privatbaumeister und Lehrer der Baukunst in Berlin, gab 1843 eine *Sammlung architektonischer Entwürfe von städtischen Gebäudeansichten mit Details der Architektur* heraus. Sie stellt gewissermaßen eine weitere Entwicklungsstufe in der Fassadengestaltung bürgerlicher Wohnhäuser dar, die nun immer stärker palastartigen Charakter annehmen. Holz gibt wie Menzel in vielen Fällen nicht an, welchen Zwecken die Häuser hinter den vorgestellten Ansichten dienen, stellt aber auch zwei Entwürfe vor, die ausdrücklich nur für eine Familie geplant sind. Seine Zeichnungen führen nach Eva Börsch-Supan die Musterentwürfe von Menzel „auf reiferer Stufe“ fort,³³⁵ als Privatlehrer war er „von einem heute nicht mehr abzuschätzenden Einfluß auf die Bauhandwerker, die noch immer einen großen Teil der Privatbauten in den Händen hatten“.³³⁶

Während die meisten Fassaden im schlichten „griechischen Stil“ sehr neutral gehalten sind und weiterhin nur leichte Abwandlungen der Schinkelschen Wohnhausentwürfe zeigen, ist die neunachsige „*Façade eines Wohnhauses für mehrere Familien im corinthischen Styl mit Risalit und Einfahrt*“ auf Blatt 4 mit ihrer korinthischen Kolossalordnung und dem flachen Dreiecksgiebel über den als Risalit zusammengefassten mittleren drei Achsen wesentlich reicher gegliedert (**Abb. 62**). Es irritiert zunächst, an einer Mietshausfassade Würdeformeln anzutreffen, die nach traditionellen Schicklichkeitsvorstellungen höheren Bestimmungen vorbehalten waren, während Holz' Entwürfe für eine Familie – besonders Blatt 14 – wesentlich schlichter ausfallen (**Abb. 63**). Diese Auffassung hat jedoch System: Die Entwürfe für Mietshäuser sowie die durch ihre Geschoszahl und Breite ebenfalls als Mehrfamilienhäuser gekennzeichneten Fassaden sind fast alle reicher gestaltet als die eindeutig für Einfamilienhäuser vorgesehenen. Dafür scheinen ganz unterschiedliche Gründe vorzuliegen. Erst einmal hat dies praktische Ursachen und dient der stärkeren Gliederung der im Gegensatz zu den Einfamilienhäusern großen Fassadenflächen. Andererseits jedoch beabsichtigt dieser Reichtum ganz offensichtlich, dem von mehreren gehobenen Bürgersfamilien bewohnten Gebäude die Individualität und Würde zu geben, derer es durch das Zusammenleben unter einem Dach mangelt. Die paradoxe Umkehrung, zum Alleinbewohnen bestimmte Wohnsitze gehobener Bürger mit schlichten, nahezu schmucklosen Fassaden, die Mietshäuser hingegen mit einer reichen Architekturgliederung zu versehen, kritisierte schon 1839 Ludwig Persius:

„Durch [...] allgemein feststehende, mehr aus gemachten und falschen Schicklichkeitsbegriffen, als aus dem Individuellen und Wesenhaften entspringende Prinzipien, ist die Anordnung des Architektonischen für ein

³³⁴ Brönner (2009), S. 72/73.

³³⁵ Börsch-Supan (1977), S. 89.

³³⁶ Börsch-Supan (1977), S. 18.

solches, auf Spekulation gebautes Wohnhaus sehr schwierig, und es bleibt daher dem Baumeister, wenn er dem Bauherrn und dessen Miethkunden, die überdieß auch ein hübsch staffirtes Äußere verlangen, befriedigen soll, nichts übrig, als den vielfach bedingten kleinlichen und monotonen Verhältnissen eine Art Meubelarchitektur zu geben [...], da ihm Verhältniß und Charakteristick von vorne herein geraubt ist.

Auf diese Weise ist der Baumeister sehr häufig leider in dem schlimmen Falle, eine Menge Formen, Ornamente und mancherlei Schematenwesen an den Fassaden dieser Wohnhäuser erschöpfen zu müssen, die gar nicht dahin gehören, und denen er lieber an bedeutenderen und öffentlichen Gebäuden, oder überhaupt da ihre Stelle gegeben hätte, wo sie charakteristisch bedingt sind.³³⁷

Gerade bei dem auf Blatt 14 abgebildeten Entwurf zeigt sich jenes Verzichten-Können auf reichere architektonische Ausgestaltung besonders eindrucksvoll (**Abb. 64**). Der Fassadenriss zeigt die *„Ansicht eines Wohngebäudes im florentinschen Styl, für eine wohlhabende Bürger-Familie, welche dasselbe ganz allein zu bewohnen beabsichtigt“*. Die siebenachsige Front mit zwei Vollgeschossen und einem Mezzanin ist sogar noch schlichter als die meisten größeren dreigeschossigen Fassadenrisse, die demnach ebenfalls für mehrere Parteien gedacht gewesen sein dürften. Eine stärkere Quaderung des Erdgeschosses wird nur angedeutet, und die horizontalen Gliederungselemente sind auf den stärker betonten Gebäudesockel, das breiten Gesims zwischen Erd- und erstem Obergeschoss sowie das reich ornamentierten Gebälk beschränkt. Im Gegensatz zu den übrigen Entwürfen erläutert Holz die innere Aufteilung, da sie die Fassadengestalt unmittelbar bestimmt:

„Das Erdgeschoss enthält die Räume für Kinder, Hauslehrer und Fremde, nebst den Oeconomie-Räumen, dagegen das Haupt-Geschoss die Wohnzimmer der Familie, die Gesellschaftszimmer und Säle, und das Halbgeschoss die Zimmer für die Bedienung. Bei dieser Raumverteilung ist das Parterre-Geschoss dem Hauptgeschosse untergeordnet, weshalb das letztere dominierend erscheinen muss. Das dritte Geschoss für die Bedienung wird jedoch als Halbgeschoss untergeordnet zu behandeln sein.“³³⁸

Auf den ersten Blick als Stadtpalais erkennbar ist hingegen die *„Ansicht eines Wohnhauses im florentinschen Styl für eine begüterte Familie“* auf Blatt 15, die *„ein Beispiel der reichsten Anordnung im oben genannten Styl“* gibt (**Abb. 65**).³³⁹ Während die Kellerfenster im Sockel verborgen sind, umfasst die von einem kräftigen, reich ornamentierten Stockwerkgesims abgeschlossene und durch schwere Rustikaquader gekennzeichnete Podiumszone das Erd- und ein darüber angelegtes Halbgeschoss. Das hohe Hauptgeschoss wird durch große Ädikulafenster hervorgehoben, während das abschließende Mezzanin deutlich zurückgenommen ist: *„Die Erleuchtung des Halbgeschosses ist dem Zweck entsprechend, durch gekuppelte Fensterschlitze bewirkt, was auch genügen wird, da diese Räume nur von Dienerschaften bewohnt werden sollen und Alles darauf ankommt, die Haupt-Etage ganz besonders hervorzuheben.“* Die elegante Architektur setzt auch das Abschlussgesims fort. Es *„besteht aus einem vollständigen corinthischen Gebälk, dessen Gesims mit Löwen- und Sparrenköpfen nebst Zahnschnitten verziert ist. Zur reichern Ausstattung des Haupt-Gesimses ist über demselben eine passende Stirnziegel-Verzierung angenommen worden.“*

³³⁷ Persius (1839).

³³⁸ Holz (1843), Text zu Tf. XIV.

³³⁹ Hier und im Folgenden: Holz (1843), Text zu Tf. XV.

Stilistisch geben Holz' Entwürfe den Stand Berliner Fassaden der 1840er Jahre und in gewisser Hinsicht auch den der allgemeinen Entwicklung des frühen Historismus in Deutschland wieder. Schon etwa zehn Jahre nach Schinkel wird an den Wohnhäusern, die schon bei Schinkel wie aufs Äußerste reduzierte italienische Palastbauten wirken, eine Vielzahl antiker und neuzeitlicher Stilformen angewandt: Von dem schlichten, heutzutage für den Klassizismus als typisch empfundenen griechischen Stil geht die Palette über korinthische Gliederungen bis hin zu den verschiedenen Ausprägungen florentinischer Quattrocento-Architektur florentinischer Prägung.³⁴⁰ Allen Entwürfen eignet das Palastartige, ob in griechischem, korinthischem oder florentinischem Stil, ob für eine oder mehrere Familien, wobei die Häuser zum Alleinbewohnen sogar noch schlichter sind als die Mietshäuser, die ihren niedrigeren gesellschaftlichen Status durch größere Fassadenpracht kompensieren müssen. Holz konkretisiert an keiner Stelle deren Materialität, doch müssen wir uns die vorgestellten Entwürfe als die damals auf Grund der wirtschaftlichen Verhältnisse noch üblichen Putzbauten denken – was durch den ohnehin recht flachen Zeichenstil sehr gut vorstellbar ist. Von hier aus war es aber nicht mehr weit zur „eigentlichen“ Neurenaissance, der nach Eva Börsch-Supan im Wesentlichen mit dem Wechsel von der italienischen Quattrocento- zur Cinquecento-Architektur eingeläutet wurde – denn dieser Stil eignete sich nicht für die Herstellung in Putz und machte eine Ausführung in Werkstein erforderlich, die sich erst unter den verbesserten wirtschaftlichen Bedingungen seit den 1860er Jahren durchsetzen konnte.³⁴¹ Am weitesten weist Entwurf Nr. 15 auf diese zukünftige Entwicklung voraus.

Zusammenfassung

An den Berliner Theoriewerken von Schinkel bis Holz lässt sich die Metamorphose der äußeren Gestalt des gehobenen bürgerlichen Stadthauses während der ersten vier Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts deutlich nachvollziehen. Schinkels Wohnhausentwürfe bilden im Grunde den Höhepunkt und Schlussstrich der im Laufe des 18. Jahrhunderts erarbeiteten Prinzipien: Die Bauten sind für eine im Erstarken begriffene Bürgerschicht vorgesehen, die jetzt neben dem klassischen Modell Wohnen und Arbeiten – funktional nun leicht abgewandelt durch die Ausbildung repräsentativer Ladenlokale – die reine Wohnfunktion bevorzugt. Dies trägt auch der einer anders zusammengesetzten Auftraggeberschaft Rechnung, die auf eine solche Verbindung nicht mehr angewiesen war. Schinkels Grundrisse führen einerseits die Tendenz fort, das adelige Raumprogramm auf das Haus des vornehmen Bürgers zu übertragen, bringen aber andererseits die Elemente des 18. Jahrhunderts in neue Zusammenhänge und variieren sie auf kunstvolle Weise. Der traditionelle Saal bleibt der Mittelpunkt des Raumprogramms – ob beim zum Alleinbewohnen geplanten Haus mit Säulenhof oder in den Wohnungen des Hauses mit Achteck- und mit Großem Hof. Unter den Raumfunktionen fällt innerhalb der für die Ehegatten vorbestimmten Teile der Wohnung das an der Wende vom 18. zum 19.

³⁴⁰ Holz (1843), Tf. XVI.

³⁴¹ Börsch-Supan (1977), S. 174/175.

Jahrhundert von Büsch und Schmidt mit besonderer Aufmerksamkeit bedachten Arbeitszimmer auf. Dies ist als Antwort auf jene bereits erwähnte zunehmende Trennung der Lebensbereiche Wohnen und Arbeiten und der von Jürgen Kocka beschriebenen Ausbildung einer neuen bürgerlichen Schicht zu verstehen:³⁴² Während der Wirtschaftsbürger eine Repräsentanz seines Gewerbes in seiner Wohnstätte benötigte, wurde das Arbeitszimmer für den Bildungsbürger zum bedeutenden, manchmal ausschließlichen Ausübungsort seiner Tätigkeit, um beim Unternehmer oder Fabrikanten später eine eher symbolische Funktion zu übernehmen. Damit wurde die Entwicklung des Arbeitszimmers zu einer Reminiszenz an den „multifunktionalen Wohn-Wirtschaftsorganismus“ des Bürgerhauses (Büttner/Meißner) und einen vorwiegend zu Repräsentationszwecken eingerichteten Raum eingeleitet.

Die Fassaden bilden die wohl radikalsten Umsetzung dessen, was in der Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts für das bürgerliche Wohnhaus gefordert wurde: Auf Ordnungsarchitektur wird ebenso verzichtet wie auf jeglichen bildhauerischen Schmuck. Fast könnte man angesichts der nüchternen Gliederungen an Zweckbauten denken und läge damit nicht einmal falsch: Schon für Sulzer mussten bürgerliche Wohnhäuser nicht unbedingt schön, sondern vor allem zweckmäßig bzw. bequem sein.³⁴³ Da die Schönheit aber nur durch Ordnungsarchitektur zu erreichen war, konnten diese Bauten – wir erinnern uns an Sturm – im Sinne damaliger Schönheitsvorstellungen im Grunde gar nicht „schön“ sein. In diesem Sinne führen Schinkels Wohnhausfassaden den tradierten bürgerlichen Schicklichkeitsgedanken gewissermaßen zu seiner Vollendung, bereiten aber in ihrer Konzeption gleichzeitig auch wieder die Architektur der folgenden Jahrzehnte vor. In ihrer durch sorgfältigste Detailplanung aufgewerteten nüchternen Zweckform der Außengestalt sind sie nämlich eine Antwort auf Durands Architekturlehre und verweisen in ihrer strengen Rasterung auf ein ebenso durchrationalisiertes Inneres. Im Gegensatz zu Durand zeigt sich Schinkel aber weniger dogmatisch und passt seine Grundrisse flexibel dem Zweck an, dem er letzten Endes höhere Bedeutung beimisst.

Durands in der Theorie gewissermaßen vollkommene Gebrauchsanleitung der bürgerlichen Baukunst im Begriffe des 18. Jahrhunderts, die in ihrer Rationalität kaum noch steigerungsfähig war, genügte jedoch als Grundlage in der Praxis letztlich nicht vollkommen ihren Zwecken: „Das mit dem Lauf des Jahrhunderts aufstrebende Bürgertum“, so Brönnner, „konnte sich mit dem Verdikt, seine Häuser seien der Schönheit nicht fähig, kaum zufrieden geben“³⁴⁴ – das „spartanische Rastersystem“ des französischen Architekturlehrers erfüllte nicht die Ansprüche der vornehmen Bürger, die ihren Erfolg, Wohlstand und Einfluss an ihren Wohnsitz nach außen hin demonstrieren wollten. Schon Menzel trägt dem Wunsch der Bürger nach repräsentativerer Außenwirkung ihrer Anwesen mit reicheren Fassadengestaltungen Rechnung, die bei Holz noch einmal verfeinert werden. Seine *Sammlung architektonischer Entwürfe von städtischen Gebäudeansichten* in so genannten griechischen, florentinischen oder korinthis-

³⁴² Kocka (1987), S. 22/23.

³⁴³ Sulzer, Band 1 (1792), S. 491.

³⁴⁴ Hier und im Folgenden: Brönnner (2009), S. 102.

schen Formen demonstriert zwar eine bedeutende Erweiterung des Stilrepertoires am Wohnhaus, übertritt aber nur beim Mietshaus die tradierten Schicklichkeitsbegriffe durch Anwendung von Ordnungsarchitektur. Das Dilemma, den Widerspruch zwischen bürgerlicher Angemessenheit und einer dennoch reichen Außenform zu lösen, war gerade in Berlin vor dem Hintergrund der im 18. Jahrhundert dort errichteten und später noch zu behandelnden Immediatbauten, bei denen Fassadengestaltung und Nutzung in keinerlei Einklang standen, ein Hauptthema der Bürgerhaustheorie der Zeit. Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, dass die Schriften nach Schinkel (wie diejenigen von Menzel, Holz oder Hoffmann³⁴⁵) – vorwiegend oder ausschließlich an der Fassadengestaltung interessiert sind – anders als Weinbrenner, der sich grundsätzlich mit unregelmäßigen Bauplätzen konfrontiert sah und deren optimale Ausnutzung zu einer regelrechten Kunst entwickelt hat.

Mit auf den klassischen Formenkanon aufbauenden Architekturformen war es jedoch nahezu unmöglich, einen repräsentativen Eindruck hervorzurufen, ohne dabei nicht doch die Schicklichkeitsvorstellungen zu verletzen, da die klassische Architektur und ihre Nachfolge stets „*in ihrer Wirkung dem Monumentalen*“ zugerechnet und daher für Wohnhäuser bereits als unangemessen betrachtet wurde.³⁴⁶ Der den tradierten bürgerlichen Moralvorstellungen treu bleibenden Suche nach anderen Vorbildern ist die Hinwendung zum Malerischen als neuem, zum Monumentalen antipodischen zweiten Grundprinzip des Bürgerhauses zu verdanken.³⁴⁷

2.2.3 Ungewitter und das neugotische Stadthaus

In Köln entstand bereits mit dem Weiterbau des Domes seit 1842 eine neugotische Schule, während in Hamburg der „*einsam um die Wiederbelebung der norddeutschen Backsteingotik ringende*[...] Theodor Bühlau“³⁴⁸ in ähnlichem Sinne wirkte. Weder die Kölner Schule um Ernst Friedrich Zwirner noch Bühlau vermochten es jedoch, sich gänzlich von den klassischen Prinzipien und damit vom Monumentalen lösen. Der Verdienst um die geradezu epochale Einführung des Malerischen in die Architektur hingegen ist der Hannoverschen Schule zuzuschreiben. August Reichensperger hatte bereits 1845 mit der Schrift *Die Christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart* das Prinzip des Malerischen in der Architektur formuliert und das „Bauen von innen nach außen“ propagiert.³⁴⁹

1856–1864 veröffentlichte der Kasseler Architekt Georg Gottlob Ungewitter, der mit Reichensperger in intensivem Austausch stand, seine *Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern*, in denen er 52 Bauten in Grundriss, Fassadenansicht und zahlreichen Details auf sorgfältig ge-

³⁴⁵ Hoffmann (1843).

³⁴⁶ Brönner (2009), S. 102.

³⁴⁷ Brönner (2009), S. 102.

³⁴⁸ Brönner (2009), S. 103.

³⁴⁹ Brönner (2009), S. 92–96, 103.

zeichneten und ästhetisch anspruchsvollen Tafeln vorstellte.³⁵⁰ Damit war er nach Wolfgang Brönnner, dessen Beobachtungen zu dieser Publikation kaum etwas hinzuzufügen ist, „*der erste, der die neuen Gedanken vom malerisch-mittelalterlichen Wohnhaus in reale Vorstellungen umsetzte*“.³⁵¹

Nach Ungewitter war das bisherige Suchen nach angemessenen architektonischen Ausdrucksformen jenseits der antiken Baukunst verfehlt, auch wenn es verständlicherweise „*aus dem Überdruß an der Monotonie der vorangegangenen antikisirenden Kunstgebilde, aus dem Trachten nach reicherer Mannichfaltigkeit, nach einer mehr malerischen Wirkung wie der einzelnen Gebäude so ganzer Städte*“ hervorgegangen war:³⁵²

„[...] *die verschiedenen, nach maurischen, romanischen, gothischen Renaissance-Urbildern geschaffenen Façaden zeigen in der Mehrzahl fast dieselbe Monotonie, um derentwillen man die antikisirende Richtung aufgegeben hatte. Und das kam daher, weil man nur Styl und nichts als Styl wollte, weil man das Kunstschöne, wie früher mit Triglyphen und Sparrenköpfen, so jetzt mit Rundbogen, Krystalschnitten und Bogenfriesen oder mit Maaßwerk, Fialen und Wimpergen oder endlich mit Balustern oder Feston's zu construiren bemüht war und darüber die Anknüpfung an den Zweck, kurz den Zusammenhang mit dem Leben übersah; weil man ferner [lediglich] die glänzendsten Beispiele jener Epochen sich zu Mustern erkies [...].*“

Ungewitter kritisiert mit diesen Worten also, dass der monumentale Charakter letztlich auch von den frühen Neugotikern beibehalten wurde und sich so letztlich an der inneren wie äußeren Struktur der Bauten nichts änderte. Statt dessen komme man

„*dem vorgesetzten Zweck näher [...], durch das Bestreben, selbst mit Beibehaltung der antikisirenden Formenbildung bei jedem Entwurf die Größe, Höhe und Folge der einzelnen Räume nur nach dem Zweck derselben, die Form und Eintheilung von Fenstern und Thüren nur nach den Verhältnissen der Räume einzurichten, alle Einzeltheile nach ihrer Funktion und aus dem geeignetsten zu construiren, vor allem aber der Lüge völlig zu widersagen. Die Wirkung eines solchen Gebäudes würde sicher in höherem Grade malerisch sein als die jener neugothischen Prunkgebäude [...]. So verliert einer ausgeprägten Charakteristik, einer wahrhaften Ausführung gegenüber die eigentliche Stylfrage von ihrer Bedeutung.*“

Im Grunde kehrt Ungewitter mit seinen Ausführungen einmal mehr zum *utilitas*-Gedanken des 18. Jahrhunderts zurück, indem er behauptet, dass wahre Schönheit vor allem auf Zweckmäßigkeit beruht, und er steht in dieser Auffassung auch nicht allzu weit von Schinkel, Durand und Weinbrenner entfernt. Wie Reichensperger betrachtet er klassische Symmetrie und Regelmäßigkeit jedoch als „*die entscheidenden Hindernisse einer ihrem Auftrag gerecht werdenden Architektur*“³⁵³ und fegte „*damit nicht nur das Rastersystem Durands als Planungsmethode, sondern auch dessen vorgebliche Rationalität vom Tisch*“ – wodurch „*zwei funktionalistisch gemeinte Thesen nach scheinbar gleicher Ausgangsposition plötzlich unver söhulich einander gegenüber[standen]*“.

³⁵⁰ Ungewitter (1856/1857).

³⁵¹ Brönnner (2009), S. 103.

³⁵² Hier und im Folgenden: Ungewitter (1856), Vorwort (o. S.).

³⁵³ Hier und im Folgenden: Brönnner (2009), S. 92.

Ungewitter beantwortet schließlich auch die Frage, auf Grund welcher Vorzüge der gotische Stil seiner Auffassung nach für den Bau von Wohnhäusern besonders geeignet sei: „*Erstlich seine endlose Biegsamkeit, durch die es möglich war, selbst den einfachsten und ärmsten Werken ihren Antheil von Kunstschönheit zu sichern, dann aber die bewundernswerthe Präcision in der Bildung aller Detailformen.*“ Schönheit entsteht hier aus der Zweckmäßigkeit, indem die innere Funktion das Äußere bestimmt und durch die frei kombinierbaren, keinem klassischen Gliederungssystem unterworfenen mittelalterlichen Elemente wie Erker, Giebel, Blendnischen bzw. -arkaden sowie unterschiedlichste Fensterformen zwanglose Fassaden komponiert werden können. Dabei entsprachen sie in ihrer aus der Funktion abgeleiteten Form gleichzeitig in sinnfälliger Weise den weiterhin lebendigen Vorstellungen bürgerlicher Schicklichkeit, wie es durch monumentale, symmetrische Fassaden mit klassischer Gliederung nicht möglich war. Gleichzeitig – und auch das war schon bei Sturm zu lesen³⁵⁴ – konnte die Schönheit im sorgfältig entworfenen Detail verwirklicht werden.

Während die vorgestellten Landgebäude zumeist für eine Familie gedacht sind, spezifiziert Ungewitter bei den Stadtgebäuden nur in wenigen Fällen und ausschließlich im ersten Band der *Entwürfe* zwischen Ein- und Mehrfamilienhäusern. Einzelne Entwürfe nähern sich im Rückgriff auf historische Vorbilder in Größe und Anspruch vornehmen Patrizierhäusern an.

Der Entwurf für ein „*Größeres Wohnhaus*“ für eine Familie auf der 3. und 4. Tafel zeigt ein zweigeschossiges, eher an kleinstädtische Bürgerhäuser erinnerndes Gebäude, das eine reiche Backsteinarchitektur zeigt (**Abb. 66**). An der Fassade fehlen alle klassischen Gliederungselemente, lediglich die einigermaßen regelmäßig verteilten Fenster des Obergeschosses schaffen zusammen mit den abschließenden Blendbögen und dem Zinnenkranz eine die einzelnen asymmetrisch angeordneten Motive zusammenhaltende Struktur. Die von zahlreichen Vor- und Rücksprüngen durchgliederte und mit unregelmäßig angeordneten, durch Blendnischen optisch vergrößerte Fensteröffnungen unterschiedlicher Form durchbrochene Front wird zusätzlich durch Backsteinornamente, Zuganker und das glasierte Ziegeldach des Erkers belebt.

Der „*Entwurf zu einem Wohnhaus für eine Familie*“ (Tafel 21) zeigt einen dreigeschossigen Bau mit steilem, von Blendnischen in Arkaden- und Kleeblattform akzentuierten Stufengiebel, der sehr stark an gotische Bürgerhäuser in Norddeutschland erinnert und für den der Begriff „*Patrizierhaus*“ sehr gut zutreffen würde (**Abb. 67**). An der vollständig mit Backstein verkleideten und weitgehend symmetrisch gestalteten Fassade fehlen alle klassischen Gliederungselemente. An ihre Stelle treten ein breiter Flacherker mit seitlichen Stufengiebeln sowie unterschiedlich große und geformte Fensterformen und Blendnischen in Spitzbogen- und Vierpassform, die die Fläche rhythmisieren. Nur die untere Zone mit dem seitlich angeordneten Tor, der Außentreppe zu dem nicht mittig angeordneten Portal sowie der untere Abschluss des Erkers bricht die Symmetrie der Front auf. Der Grundriss hingegen zeigt im Hochparterre sowie dem 1. Obergeschoss wie beim vorangegangenen Beispiel regelmäßig

³⁵⁴ Sturm (1721), C verso, Nr. 6.

angeordnete rechteckige Räume mit Enfiladen und symmetrisch angeordneten Türen, die für eine repräsentative Nutzung geeignet scheinen und eher zeitgenössische Entwicklungen widerspiegeln als auf mittelalterliche Vorbilder zurückzugehen.

In seiner Monumentalität erinnert der *„Entwurf zu einem städtischen Wohnhause für eine Familie“* (Tafel 25, 26) in auffälliger Weise an die Kölner Schule und zeigt sich damit wesentlich konservativer als Ungewitters übrige Hausmodelle (**Abb. 68**). Nur die Anordnung des Erdgeschosses mit dem seitlichen Eingang und den leicht versetzten Fenstern durchbricht die strenge Symmetrie des dreigeschossigen Traufenhauses, dessen Werksteinfassade mit ihren gotisierenden Spitzbogenfenstern von einem hohen Satteldach abgeschlossen wird. Die Mittelachse wird durch den Balkon im 1. Obergeschoss, die darüber angeordnete Heiligenfigur, das Zwerchhaus sowie den auffälligen Dachreiter akzentuiert. Der Entwurf scheint für eine vornehme Familie gedacht zu sein, weshalb Ungewitter nicht auf traditionelle Würdeformeln wie Symmetrie und Betonung der Mittelachse verzichten wollte. Dass sich der L-förmige Grundriss durchaus als Produkt seiner Zeit und nicht des Mittelalters erweist, demonstriert die Anlage eines „Berliner Zimmers“ an der Schnittstelle von Vorderhaus und Seitenflügel sowie die Ausbildung der Beletage im 1. Obergeschoss.

Am *„Entwurf zu einem Wohnhaus“* auf Tafel 33 erkennen wir bei freieren Gestaltungsmöglichkeiten die Vorliebe Ungewitters für stereometrische Formen (**Abb. 69**): Das große Anwesen besteht neben den niedrigen Flügelbauten aus einem hohen giebelständigen Haupthaus zu dreieinhalb Geschossen mit spitzem Satteldach, dessen Hauptetage über einem niedrigen Erdgeschoss angelegt ist. An seiner der Straße zugewandten Schmalseite ragt ein Treppengiebel über der symmetrisch gegliederten, strengen Steinfassade auf. An diesen Baukörper fügen sich ein schmaler Vorbau sowie der in einzelne Elemente zerlegte L-förmige Seiten- und Wirtschaftsflügel an, der zur Straße mit einer von der Toreinfahrt und Hauseingang fast gänzlich aufgelösten Mauer abschließt. Alle Bauteile – auch die überdeckte Außentreppe – sind deutlich voneinander abgesetzt und bleiben als Grundformen deutlich erkennbar.

Ausschließlich Wohnzwecken vorbehalten ist das im zweiten Band der *Entwürfe* auf Tafel 16 abgedruckte dreigeschossige, weitgehend regelmäßig aufgebaute Giebelhaus mit Werksteinfassade (**Abb. 70**), deren auffälligstes Merkmal der asymmetrisch über dem seitlichen Portal angeordneten, raffiniert aufgebauten Erker mit Austritt ist. An der Fassade eines dem Grundriss nach ebenfalls zum Alleinbewohnen bestimmten Traufenhauses auf Tafel 23 hingegen verbinden sich malerische Asymmetrie und Repräsentationsformen, indem der regelmäßig gegliederten, von Balkon und Giebel markierten (und dem dahinter vorspringenden Seitenflügel entsprechenden) Hauptpartie ein über dem stattlichen Oberlichtportal vorspringender, über die Traufe hinausgeführter und mit einem Spitzdach abschließender turmartiger Vorbau zur Seite gegeben ist (**Abb. 71**).

Ungewitters für die unterschiedlichsten Zwecke vom Einfamilien- über das Wohn- und Geschäftshaus bis zum Mietshaus konzipierten Wohnhausentwürfe zeichnen sich durch ihre Materialvielfalt von Holz über Back- bis hin zu Werkstein aus, außerdem durch ihre der Raumaufteilung des Innern entsprechende, meist asymmetrische oder asymmetrisch aufge-

brochene Gliederung, die jedoch überwiegend aus der Addition symmetrischer Elemente resultiert. Mit ihrem geradezu unerschöpflichen Abwechslungsreichtum in Funktion und Form bieten die *Entwürfe zu Stadt- und Landgebäuden* nach Brönnner „eine Vorwegnahme der nachfolgenden fünfzig Jahre. Alles was sich an malerischer Architektur bis zur Jahrhundertwende entwickelte, findet hier seine Vorlage.“³⁵⁵

Bei den Fassaden zeigt sich eine weitgehend historisch korrekte Wiedergabe mittelalterlicher, allen voran gotischer Architekturformen, die allerdings nicht in ihrem historischen Zusammenhang, sondern in einer gänzlich neuartigen Zusammenstellung erscheinen; letztlich handelt es sich um eine Kompilation verschiedenster Motive. Dies jedoch machte nicht ihre eigentliche Qualität aus, sondern die Kombination der Motive zu neuen Einheiten, die aus sich gegenseitig durchdringenden stereometrischen Grundformen gebildet wurden. Ungewitters 52 Entwürfen kommt exemplarischer Charakter für die weitere Entwicklung der malerisch-mittelalterlichen Architektur in Deutschland zu, weil sie „in der Vielfalt der Lösungen, die vortragen werden, das breite Spektrum an Möglichkeiten, das sich durch die freie Gestaltung von Architektur für Außen- und Innenarchitektur und deren Wechselbeziehung ergeben kann“, zeigen.³⁵⁶ Gleichzeitig führen sie mit ihren Erkern, Sitznischen und außergewöhnlichen Treppenaufgängen neben dem Malerischen auch den in der Folgezeit so bedeutenden Begriff des Behaglichen in der Wohnarchitektur des 19. Jahrhunderts ein. Es ist aber nicht leugnen, dass auch Ungewitter bei seinen manchen seiner vornehmen Stadthäusern an einem weitgehend symmetrischen Aufbau und regelmäßigen Räume festhält und dadurch den beabsichtigten repräsentativen Charakter erzielt.

2.2.4 Das Stadthaus in der Theorie nach 1860: Albert Geul und seine Nachfolger

Grenzen des malerischen Stils

Bot die malerische Richtung im Bauen vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten für größere eingebaute Mietshäuser wie freistehende Wohnhäuser, insbesondere aufwendige bürgerliche Villen, so konnte durch eine pittoresk-asymmetrische Fassadengestaltung eines von innen nach außen gebauten Hauses letztlich der für ein vornehmes städtisches Wohnhaus gewünschte repräsentative Charakter nicht in gleichem Maße erzielt werden wie durch den monumentalen Stil. Bei einer auf eine oder bei einem Eckhaus höchstens zwei zweidimensionalen, in den meisten Fällen streng an die Straßenflucht gebundenen Fassaden ließ sich der beabsichtigte Effekt eines auf den öffentlichen Raum einwirkenden eindrucksvollen Stadtsitzes kaum realisieren, da wesentliche Vorzüge des malerischen Stils bei einem eingebauten Wohnhaus nicht oder in nur sehr eingeschränktem Umfang zum Einsatz kommen konnten. Für die Gliederung einer glatten Fassadenfläche blieb die monumentale Richtung der Architektur

³⁵⁵ Hier und im Folgenden: Brönnner (2009), S. 103.

³⁵⁶ Brönnner (2009), S. 103.

zweifellos das geeignetste Mittel, um einen repräsentativen Eindruck zu hervorzurufen, ja es genügte schon eine entsprechende Fassadengestaltung, da der Palastbegriff stets an die Palast-Fassade gebunden war. Unter Wahrung der Symmetrie und mit einer klassischen Gliederung in großen Verhältnissen ließ sich damit selbst mit einfachen Putzfassaden ein bescheideneres Wohnhaus nach dem Vorbild dieses Leittypus bedeutend aufwerten.

Dementsprechend blieb die malerische Architekturnichtung für vornehme städtische Wohnhäuser, insbesondere für Stadtpalais, eine eher untergeordnete Erscheinung, konnte sich aber neben der monumentalen Richtung – wenn auch in geringerem Maße – fest etablieren. Leittypus war weiterhin das variantenreich interpretierte klassisch-monumentale, im Charakter eines Palasts auftretende Wohnhaus, während dem monumental- wie dem malerisch-mittelalterlichen Anwesen stets ein bürgerlich-bodenständiger Charakter eignete, der den Vorstellungen der Auftraggeber oft nicht entsprach. Gleichzeitig lebte die Kritik an der Anwendung als unangemessen erachteter monumentaler Architekturformen über die Wende zum 20. Jahrhundert hinweg fort, nachdem die neue Freiheit bei der Stilwahl des bürgerlichen Stadthauses nach 1870 zunächst auf vergleichsweise geringen Widerstand gestoßen war.

Das Publikationswesen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Das herrschaftliche Stadthaus wurde in Deutschland nach 1860 ohnehin zu einer uninteressanten Fragestellung für die Architekturtheorie, die sich mit dem repräsentativen städtischen Wohnhauses schon immer ein wenig schwer getan und keine unabhängige Lehrmeinung zu dieser Bauaufgabe entwickelt hatte. Seit der Erschließung der Vorstädte war jegliche Energie verloren gegangen, sich diesem als überholt angesehenen Typus weiterhin widmen. Während die freistehende bürgerliche Villa am Stadtrand als Ideal des gehobenen Familienhauses verstanden wurde, avancierte das Mietshaus in der dicht bebauten Kernstadt als neuer Antipode. Vor allem die Villa als Leittypus des bürgerlichen Familienhauses wurde zum Gegenstand einer kaum überschaubaren, äußerst vielfältigen Publikationstätigkeit. Das herrschaftliche Stadthaus hingegen verlor als Bauaufgabe an Vorbildhaftigkeit, weil es den mittlerweile grundlegend geänderten Vorstellungen und Möglichkeiten zeitgemäßen Wohnens nicht länger entsprach. Im Gegensatz zum freistehenden Familienhaus wurde es nicht als Ideal propagiert, kaum ein Versuch zu seiner Wiederbelebung unternommen. Gleichzeitig wurde das städtische Wohnhaus in verdichteter Lage zunehmend mit dem Mietshaus assoziiert und vor allem dieser neuen Definition entsprechend von der Fachwelt untersucht und interpretiert. Ein stetig wachsendes Interesse erlebte lediglich das einfachere, ideologisch aus dem traditionellen Bürgerhaus abgeleitete Reihenhaus, dessen größere Verbreitung – wie später noch auszuführen sein wird – immer wieder gefordert und gefördert wurde, ohne allerdings je zu dem gewünschten Erfolg zu führen. Auf den singulären und innovativen Reformversuch der Architekten Ebe & Benda, das traditionelle Dreifensterhaus mit Palais-Qualitäten zu verbinden, wird später noch eingegangen. Stattdessen geriet das herrschaftliche Stadthaus mit der Fokussierung des Interesses auf die Villa in deren unmittelbare Abhängigkeit: Die Villa bildete nun das Wohnideal, an ihr wurden neue Entwicklungen erprobt und diese dann auf andere Bauty-

pen übertragen.³⁵⁷ So dienten nun die in den Theorie- und Tafelwerken abgebildeten freistehenden Wohnhäuser als Modelle, die dem städtischen Bauplatz herrschaftlicher Stadthäuser angepasst wurden. Das herrschaftliche städtische Wohnhaus in seiner vornehmsten Ausprägung als Stadtpalais hingegen entwickelte sich im späten 19. Jahrhundert – obwohl eine nicht geringe Zahl an Bauten dieses Typus errichtet wurde – zu einer so individuellen Bauaufgabe, dass weder Bedarf bestand noch besonderen Sinn machte, diesen Bautyp zum Gegenstand einer monographischen Mustersammlung oder einer theoretischen Abhandlung zu machen.

Zudem erlebte die immer reichere architektonische Fachliteratur einen grundlegenden Wandel. An Stelle der Mustersammlungen idealer unausgeführter Entwürfe traten Baukunden und Beispielsammlungen, die aus der Fülle der in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehenden künstlerisch anspruchsvollen Realisierungen schöpften.³⁵⁸ Die Tendenz, Architektur als Summe einzelner Bestandteile zu begreifen, führte außerdem zur Herausgabe getrennter Fassaden- oder Grundrissammlungen. Zu den Veröffentlichungen dieser Art zählt unter anderem die von den Herausgebern der Deutschen Bauzeitung und des Deutschen Baukalenders bearbeitete *Baukunde des Architekten* (1. Auflage 1884, 2. Auflage 1899), deren zweiter Band eine ausführliche Gebäudekunde enthält, außerdem die im gleichen Jahr erschienenen und von dem Wiener Architekten und Ingenieur Ludwig Klasen zusammengestellten Grundriss-Vorbilder von Wohn- und Geschäftshäusern mit einer reichhaltigen Auswahl unterschiedlicher Wohnbautypen, die von einem sachkundig geschriebenen Text ergänzt werden. Auch Joseph Stübben führt in seinem 1890 erstmals erschienenen Standardwerk *Der Städtebau*³⁵⁹ verschiedene Grundrissbeispiele für freistehende, halbseitig angebaute und eingebaute Wohnhäuser unterschiedlichen Anspruchs vor. Am ausführlichsten beschäftigt sich die von Karl Weißbach (1841–1905), Architekt und Lehrer am Königlichen Polytechnikum in Dresden, verfasste Schrift mit dem knappen Titel *Wohnhäuser*, die 1902 in dem unter anderem von Josef Durm und Hermann Ende initiierten vielbändigen Handbuch der Architektur erschienen ist.³⁶⁰ Sie enthält auch die bedeutendsten Ausführungen zum Stadtpalais, gleichsam ein Resümee wenige Jahre vor dem endgültigen Verschwinden dieses Bautyps, den Weißbach jedoch keineswegs bevorzugt behandelt.

Gleichwohl lebten auch die Mustersammlungen insoweit fort, als zahlreiche Architekten – unter ihnen Hermann Bethke, Erdmann Hartig, Reinhold Klette, Richard Landé, Carl Weichardt und Richard Zahn³⁶¹ – vor allem zur Eigenwerbung gedachte Entwürfe städtischer Wohnhäuser publizierten, in denen manchmal auch das vornehme Einfamilienhaus in vereinzelten Entwürfen berücksichtigt wurde. Die theoretischen Abhandlungen hingegen stellen nicht länger vollständige Bürgerhausmodelle vor, sondern zerlegen in der Fortsetzung von Durands Rastersystem und Weinbrenners Entwurfsmethode die Architektur in Grundformen

³⁵⁷ Brönner (2009), S. 72.

³⁵⁸ Brönner (2009), S. 99.

³⁵⁹ Stübben ¹1890, Stuttgart ²1907, Leipzig ³1924.

³⁶⁰ Weißbach (1902)

³⁶¹ Bethke (1882); Bethke (1886); Bethke (1897); Grüner (1903/1908); Grüner (1905); Hartig (1896); Klette (1878); Landé (1899); Landé (1900); Landé (um 1900); Weichardt (1878); Zahn (1912).

und Elemente, aus denen die Bauten unter Beachtung gegebener Regeln zu einem Ganzen zusammengesetzt werden konnte.

Albert Geul

Das bedeutendste Theoriewerk zur Bauaufgabe des städtischen Wohnhauses in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts verfasste der am Münchener Polytechnikum lehrende Albert Geul (1828–1898). Der erste Band *Die Anlage der Wohngebäude mit besonderer Rücksicht auf das städtische Wohn- und Miethaus* erschien erstmals 1868 und wurde 1884 weitgehend unverändert neu aufgelegt, der zweite Band *Das Aeussere der Wohngebäude* folgte 1874 und erlebte 1893 eine leicht erweiterte Neufassung.

Geul stellt zunächst die „*Bestandtheile der Wohngebäude*“ vor – die einzelnen Wohnräume (der Herrschaft und der Dienerschaft, der Gäste sowie Nebenräume), die Gesellschaftsräume (von kleineren und großen bürgerlichen und kleineren und großen Herrschaftswohnungen), Hauswirtschafts- und Kommunikationsräume (Zugänge, Vestibüle, Korridore, Gänge, Treppen und Höfe), Abtritte, Ställe und Remisen. Danach referiert er im zweiten Teil über die „*Verbindung der Einzelräume oder der Wohnungsbestandtheile zu ganzen Wohnungen*“. War die Zerlegung des Wohnhauses zunächst in einzelne Bestandteile bzw. Elemente bereits ein deutliches Anzeichen für seine Beeinflussung durch die Lehren Durands und Weinbrenners, so zeigt sich dies besonders deutlich bei seiner eigenen Entwurfsmethode. Deren Theorien hat der Architekturlehrer offenbar wie die meisten seiner Zeitgenossen als präzise formulierte Planungsmethoden und nicht als Hilfsinstrumente für unerfahrene Architekturschüler verstanden.³⁶² Er distanziert sich aber von seinen Vorgängern, indem er beide Systeme als zu schematisch und unflexibel bezeichnet: „*Zuvörderst ist nicht zu verkennen, daß das Verfahren nur zu leicht zu einer übertrieben regelmäßigen, schematisirenden Gestaltung des Inneren und des Aeußeren [sic] führt, wie ein Blick auf die Entwürfe von Durand deutlich genug zeigt.*“³⁶³ Ausgehend von den älteren Theorien entwickelt Geul sein eigenes Verfahren zum Entwerfen von Grundrisse nach den Prinzipien der Regelmäßigkeit, aber unter Berücksichtigung nicht nur von ästhetischen, sondern auch praktischen Erwägungen. Damit will er „*nüchternen Schematismus*“ vermeiden und die „*Schaffung frischerer, lebens- und reizvoller Gestaltungen*“ fördern: Nachdem die Lage des Haupteingangs des Gebäudes gewählt und idealerweise in der Mitte der Hauptfront gefunden wurde, bezeichnet man Geul zufolge die zu dieser Mitte orthogonale Linie als Hauptachse, die dann möglichst durch die gesamte Gebäude- bzw. Grundstückstiefe durchgeführt werden soll.³⁶⁴ Sie dient idealerweise als Spiegelachse der mittleren Räumlichkeiten der Hauptetagen (Eingang, Vestibül, Treppenhaus etc.). Lassen sich nicht alle Haupträume auf dieser Achse anordnen, so können weitere Nebenachsen parallel oder Quer-

³⁶² Schumann (2010), S. 81, hat darauf hingewiesen, dass Durand wie Weinbrenner lediglich eine Entwurfsmethode für Schüler als erleichternden Einstieg geben wollte. Die Rezeptionsgeschichte aber zeigt, dass sie stets als in sich geschlossene Theorie wahrgenommen wurde.

³⁶³ Hier und im Folgenden: Geul (1868), S. 33.

³⁶⁴ Hier und im Folgenden: Geul (1868), S. 33/34.

achsen im rechten Winkel zur Hauptachse angelegt werden, die dann ihrerseits als Symmetrieachse einer Reihe von Räumen dienen. Je größer das Gebäude also ist und desto mehr seiner Seiten freistehen, desto mehr Achsen müssen zu seiner sinnvollen Anlage eingeplant werden. Der Vorteil dieses Verfahrens sieht Geul in seiner größeren Flexibilität und Ausrichtung am Zweck des Gebäudes:

*„Bei diesem Verfahren werden also die Axen größtenteils nicht von vorn herein und zwar gleichvertheilt angenommen, sondern ihre Lage bestimmt sich nach den Raumerfordernissen der speziellen Anlage. Es wird dadurch ein unmittelbarer und sprechender Ausdruck des Innern im Äußeren erzielt, was immer ein Grundgesetz der Architektur sein wird und wodurch eben mannigfaltige und immer neue Lösungen und Gestaltungen zum Vorschein kommen.“*³⁶⁵

Dieses Verfahren sieht der Architekturlehrer als Mittelweg zwischen dem als Ausgangspunkt aller Planungen dienenden regelmäßigen Achsennetz als Voraussetzung für eine möglichst symmetrische Anlage, so wie es Durand und Weinbrenner propagiert hätten, und der Vorgehensweise, von der inneren Anordnung und Gruppierung der Räume ohne Berücksichtigung der Symmetrie des Äußeren auszugehen. Gemeint ist das Bauen-von-innen-nach-außen von der Hannoverschen Schule, dem damit eine deutliche Absage erteilt wird.³⁶⁶

Nachdem sich Geul neben der inneren Einteilung ausführlich mit der Platzwahl, der Grundform, der Zugänglichkeit und Abschließbarkeit sowie technischen Fragen wie Erhellung, Heizung und Ventilation befasst hat, stellt er *„Spezielle Wohnungsanlagen“* vor, die er in sauberlicher Hierarchie in kleine, mittlere und größere bürgerliche sowie herrschaftliche Wohnungen untergliedert. Die Unterscheidung zwischen freistehenden, halbseitig angebauten oder angebauten Wohnhäusern spielt dabei nur bedingt eine Rolle. Im Text findet sie kein weiteres Interesse; es werden lediglich einige freilich etwas schematische Beispiele für freistehende und eingebaute Häuser gegeben. Dabei sind die bürgerlichen Wohngebäude stets Mehrfamilienhäuser, da alle auch für eine größere bürgerliche Wohnung notwendigen Räume in einem Geschoss untergebracht werden können.

Auf Blatt 36 wird eine solche Etagenwohnung *„für den höheren Beamten- und reicheren Bürgerstand“*³⁶⁷ in einem Haus von mindestens zwei, wahrscheinlicher aber drei oder vier Geschossen mit zwei oder drei Wohnungen vorgestellt, die sich um einen Innenhof mit geschlossenen Arkadengängen nach Vorbild der Palazzo-Architektur gruppieren und auf einen Garten oder Ökonomiehof blicken (**Abb. 72**). Die Stallungen und Remisen der einzelnen Parteien befinden sich im Erdgeschoss. Um ein Mietshaus im eigentlichen Sinne handelt es sich indessen nicht, sondern vielmehr um jenen Bürgerhaustypus, bei dem der die Haupttage einnehmende Besitzer eine, höchstens zwei Wohnungen vermietet, und den wir seit Sturm kontinuierlich verfolgen können. Mietshäuser führt Geul gesondert auf, da sie in der Regel nicht vom Besitzer bewohnt und nur auf Rendite gebaut sind, weshalb sie sich grundlegend

³⁶⁵ Geul (1868), S. 34.

³⁶⁶ Geul (1868), S. 30/31.

³⁶⁷ Geul (1868), S. 55.

von den traditionelleren Wohnformen unterscheiden.³⁶⁸ Die Raumdisposition vereint alle Bestandteile eines gehobenen Einfamilienhauses und überträgt sie auf eine Grundfläche – angefangen vom Vorzimmer, dem ein Bedientenzimmer gleich einer Portiersloge angeschlossen ist und an das sich unmittelbar das Zimmer des Herrn anschließt, der so alle Vorgänge in der Wohnung überblicken kann. Eher konservativ ist die Anlage des Salons in der Mitte der Fassade, der den Höhepunkt einer straßenseitigen Enfilade bildet, sowie die Anlage des hofseitigen Säulengangs, der eine Reihe nur indirekt beleuchteter Räume nach sich zieht. Außerdem fehlt die strikte Trennung zwischen Gesellschafts- und Privaträumen, wie sie in Paris mittlerweile üblich war; am deutlichsten wird dies in der Anbindung des Schlafzimmer-Alkovens an das Speisezimmer.

Bei städtischen Wohnungen „des begüterten Adels, des reichen Bürgerstandes und des höchsten Beamtenstandes“³⁶⁹ hingegen lässt sich das vollständige Raumprogramm nicht mehr auf einer Ebene unterbringen: „Wegen der großen Anzahl der Räume werden herrschaftliche Wohnungen fast immer in mehreren Stockwerken angelegt, und zwar erscheint es zweckmäßig, die Lokalitäten eines vollständigen Herrschaftshauses in vier Geschosse zu verteilen.“³⁷⁰

Geul führt an, dass sich für solche Wohnungen „wegen der Verschiedenartigkeit der Anforderungen kein allgemein giltiges System“ aufstellen ließe, stellt aber dennoch auf den Blättern 43 und 44 Erd- und Hauptgeschoss einer Disposition vor, die er für „eine der zweckmäßigsten und üblichsten für derartige Gebäude“ hielt (**Abb. 73, 74**).

Das eingebaute Wohnhaus von palastartigen Dimensionen wird durch eine mittlere Durchfahrt erschlossen, die als überdeckte Passage mit darüber angeordneter Galerie zwei quadratische Innenhöfe entstehen lässt. Geul knüpft mit dieser Anordnung an die Vierflügelanlagen der italienische Renaissancepaläste an, die für ihn zentrale Vorbildfunktion besitzen. Im Erdgeschoss befinden sich zur Straße und um den ersten Hof Unterkünfte höherer Dienstboten, Wirtschaftsräume und Remisen, zur Rückseite die Stallungen und dazugehörige Räume. Das nicht abgebildete Zwischengeschoss, das Geul für solche Herrschaftswohnungen vorsieht und dazu nutzt, Vestibül und Durchfahrt eine größere Höhe geben zu können, umfasst Räume für die Dienerschaft, die nicht in persönlichem Dienst der Herrschaft stehen, sowie für die herrschaftliche Verwaltung.

Im Hauptgeschoss sind straßenseitige Wohnung und rückwärtiger, idealerweise gartenseitiger Festtrakt deutlich voneinander geschieden – eine ähnliche Teilung, wie sie schon bei den Entwürfen Schmidts zu beobachten war. Das recht bescheidene Treppenhaus mündet auf ein Vorzimmer, das als Scharnier zwischen den beiden Trakten dient. Zur Straße liegen – und das ist wieder konventionell – zu beiden Seiten eines gemeinsamen Empfangszimmers die „Appartements“ des Hausherrn und seiner Frau. In den Seitenflügeln befinden sich der Wohnung

³⁶⁸ Geul (1868), S. 58–61. Dass diese Bauaufgabe auf besonderes Interesse stieß, zeigt die gesonderte Publikation von Geuls Ausführungen zum Mietshaus in der *Deutschen bautechnischen Taschenbibliothek*: Geul (1882).

³⁶⁹ Geul (1868), S. 56.

³⁷⁰ Hier und im Folgenden: Geul (1868), S. 57.

zugeordnete Räume; drei Nebentreppen verbinden die Etagen dieses Haushaltungstrakts. Mit dem zum Garten gelegenen Festtrakt entspricht Geul seinen Forderungen, diese Räumlichkeiten „in einem abgesonderten Theil des Gebäudes [anzuordnen], um ihnen eine größere, ihren Dimensionen entsprechende Höhe geben zu können“.³⁷¹ Während zum Hof Nebenräume orientiert sind, bildet der mittlere Saal mit Spielzimmern, Speisesalon und Konversationszimmer eine monumentale Raumfolge. Im ebenfalls nicht gezeichneten „obersten Stock, der vielleicht nur theilweise und zwar nach vorn aufgebaut wird, sind dann noch die Räume für Kinder, deren Bedienung, Erzieher und Erzieherinnen, endlich auch die Gastzimmer unterzubringen“. Dieses Schema führt Geul als vollständige Einrichtung einer Herrschaftswohnung vor. Gemäß dem angewendeten „Baukastenprinzip“ kann dieses Raumprogramm auf den jeweiligen Besitzer und den jeweiligen Bauplatz zurechtgeschnitten und reduziert bzw. erweitert werden.

Im zweiten Band seiner Abhandlung behandelt Geul *Das Aeussere der Wohngebäude* (1874/1893). Auch hier werden nach allgemeinen Grundsätzen – ganz klassisch in Kapitel zur Wahrheit, zur Ordnung und Gesetzmäßigkeit, zur Symmetrie und Eurythmie, Einfachheit und Mannigfaltigkeit, Einheit und Harmonie unterteilt – zunächst architektonische Einzelformen und Bestandteile des Äußeren vorgestellt, bevor im dritten Teil zur „Vereinigung der einzelnen Bauteile zu einem Ganzen“ geschritten und der „Organismus der Fassaden“ erläutert wird.³⁷² Entsprechend dem Aufbau des gesamten Theoriewerks wird der Unterschied zwischen eingebauter und freistehender Fassade, zwischen Bürger-, Herrschafts- und Mietshaus nicht thematisiert – es wird lediglich das Handwerkszeug zu *Fassadensystemen* gegeben, die kenntlich machen sollen, „welcher Lebensstellung der oder die Inwohner eines Hauses angehören“, so dass sich „von der Arbeiterwohnung bis zum Palast der Großen eine mannigfaltige Stufenleiter der äußeren Erscheinung“ ergibt.³⁷³ Es geht im Wesentlichen darum, die vorgestellten allgemeinen Gesetze zu verinnerlichen und sich in der Zusammenfügung historisch korrekt angewendeter und dem Bau angemessener Einzelformen zu schulen. Als Vorbilder empfiehlt Geul, „die Bauten aus der Blüte der Renaissance in ihrer ganzen Anordnung und in allen Einzelheiten auf das eingehendste zu studieren“.³⁷⁴

Unabhängig von der Bauform werden Musterachsen ein- bis vierstöckiger Häuser gegeben, bei denen vor allem die Proportionsverhältnisse sowie die geforderte Dreiteilung diskutiert werden, und von denen die zweistöckigen, also dreigeschossigen Typen dem Bürgerhaus- und Palaistypus entsprechen (**Abb. 75, 76**). Ähnlich verhält es sich mit den auf den Blättern 73–94 vorgestellten „*Fassadensystemen nach ausgeführten Bauten der Renaissance und der neueren Zeit*“ (**Abb. 77, 78**), die in ihrem Schematismus ebenfalls nicht erkennen lassen, ob es sich um eingebaute oder freistehende Wohnhäuser zum Alleinbewohnen oder für mehrere Parteien handelt. Das flache Walmdach, das einen Großteil der Entwürfe auszeichnet, dient vor allem dazu, die Darstellung ästhetisch aufzuwerten, birgt also nicht zwingend eine Aussage über die

³⁷¹ Hier und im Folgenden: Geul (1868), S. 57.

³⁷² Geul (1893), Inhaltsverzeichnis (o. S.).

³⁷³ Geul (1893), S. 4.

³⁷⁴ Geul (1893), S. 35.

Grundstücksdisposition. Auch die Lage des Eingangs an der Front an Stelle der Seite ist kein Nachweis für geschlossene Bauweise: Es sei darin erinnert, dass Geul generell die Anlage des Haupteingangs in der Mitte der Hauptfront empfiehlt.³⁷⁵ Nur bei Blatt 94 verweisen die glatt abgeschnittenen Seiten des Mansarddachs auf die Anschlussbebauung (**Abb. 76**).

Letztlich geht es aber gar nicht darum, die Entwürfe als freistehend oder eingebaut zu identifizieren; wichtiger ist vielmehr die Feststellung, dass diese Fassadensysteme ungeachtet ihrer Lage alle demselben Leittypus, nämlich dem Palastschema folgen, das sich bis zu den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erfolgreich behaupten konnte. Dieses Schema ist – allerdings in modifizierter, dem Zweck angemessener Form – auch auf das Mietshaus übertragbar. Wenn Geul gewissen Gliederungssystemen Bedenken entgegenbringt, dann lediglich aus ästhetischen Gründen; so hält er etwa kolossale Pilasterordnungen nicht deshalb für unangebracht, weil sie bürgerlichen Schicklichkeitsvorstellungen widersprächen – so, wie wir dies bei den früheren Architekturtheoretikern kennengelernt haben –, sondern aus rein proportionalen Erwägungen.³⁷⁶

Heinrich Diesener

Dass das Palastschema mit der weitgehenden Aufgabe der tradierten Regeln von der äußeren Angemessenheit eines Wohnhauses nun gewissermaßen als idealer Leittypus regierte, zeigen beispielhaft die beiden Fassadenentwürfe im Lehrbuch *Das Entwerfen der Façaden und Grundrisse für städtische und ländliche Wohn- und Geschäftshäuser. Hilfsbuch und Vorlagen für die Praxis und den Selbstunterricht zur Herstellung gefälliger und stilgerechter Façaden* [...] von Heinrich Diesener (1. Auflage 1888, 2. Auflage 1893). Diesener richtet sich an den „praktische[n] Bautechniker“, der „vielfach in der Lage ist, Privatgebäude nach eigenen Entwürfen auszuführen, wenn dieselben keine geradezu künstlerische Durchbildung verlangen“.³⁷⁷ Unter den vorgestellten „Beispiele[n] ausgeführter einfacher Façaden, welche zwar nicht den Anspruch mustergültiger Ausführungen erheben sollen, die jedoch als Anleitung beim Entwerfen von Façaden [...] dienen können“, figuriert auf Tafel 1 ein dreigeschossiges Wohnhaus zu vier Achsen von recht bescheidenen Ausmaßen, das nichtsdestoweniger einen palastartigen Gestus aufweist (**Abb. 79**): Das Erdgeschoss als Sockelzone kennzeichnet schwere Rustika, zu der das pilasterflankierte Eingangsportal in Kontrast tritt. Die beiden Obergeschosse sind mit ihren Ädikulafenstern – im 1. Obergeschoss mit Dreiecks-, im 2. Obergeschoss Segmentbogenverdachungen – annähernd gleichberechtigt und kennzeichnen das Haus so mit großer Wahrscheinlichkeit als Mietshaus für mindestens drei Parteien, wobei sich die Fassade auch für ein kleines Stadthaus mit Palastcharakter eignen würde. Das breite vorkragende Abschlussgesims, in dem man auch noch einen Kniestock verstecken könnte, vervollständigt die

³⁷⁵ Diese Ambivalenz lässt sich bei dem auf Blatt 95 gegebenen Fassadenriss mit seinem abgewalmten Dach nachverfolgen, auf dem der zugehörige Erd- und Obergeschossgrundriss eines eingebauten Wohnhauses wiedergegeben ist.

³⁷⁶ Geul (1893), S. 38/39.

³⁷⁷ Hier und im Folgenden: Diesener (1888), Vorwort (o. S.).

palastartige Anmutung dieses von der italienischen Renaissance inspirierten Entwurfs. Etwas reicher stellt sich der auf Tafel 2 abgebildete Fassadenriss eines zweigeschossigen Wohnhauses dar, dessen Eingangsachse etwas zurückgesetzt ist, um dem dreiachsigen Hauptteil der Front vollkommene Symmetrie zu geben (**Abb. 80**). Dieses Verfahren, das wir noch öfter kennenlernen, bildet eine Mittelstellung zwischen der monumentalen und der malerischen Richtung, indem der Bau zwar insgesamt asymmetrisch ist, der gestalterische Schwerpunkt jedoch auf einen regelmäßigen Hauptteil gelegt wird, dem sich eine untergeordnete Eingangsachse anschließt. Den Charakter eines italienischen Renaissancepalasts verstärken die weit über die Fenster emporgeführten Mauermassive, die von einem klassischen Gebälk und einer Dachbalkustrade abgeschlossen werden. Wie bei Dieseners erstem Beispiel eignete sich das Haus ebenso gut zum Alleinbewohnen wie für zwei Wohnungen, da das Erdgeschoss durch seine erhöhte Lage zur vollwertigen Etage geworden ist.

Dieseners Zeichnungen demonstrieren die vielfältigen Abstufungen des herrschaftlichen Stadthauses vom Stadtpalais über einfachere Typen bis hin zu Mietshäusern, die sich mit Palastfassaden schmücken. Ihre Ausführung erfolgte oft in Putz, Zement oder nur mit einzelnen Werksteingliederungen. Besonders in Mittel- oder Kleinstädten bedeutete dieser Fassadentypus jedoch den Inbegriff des vornehmen städtischen Wohnens, der sich an den weitaus größeren Vorbildern der urbanen Zentren orientierte und diesen in seinem Umfeld im Anspruch auch tatsächlich gleichkam.

Carl Weichardt

Die klassische, den Geist des 17. und 18. Jahrhunderts fortsetzende Stilauffassung, bei der lediglich die Antike als zentrales Vorbild von der italienischen Renaissance abgelöst wurde, bildet den Kern jener Richtung, die dem Monumentalen zuzurechnen ist.³⁷⁸ Es wurde jedoch bereits erwähnt, dass die durch Georg Gottlob Ungewitter und die Hannoversche Schule begründete Lehre des Bauens von innen nach außen und damit die malerisch-asymmetrische Architekturrichtung sich auch im Bereich städtischer Wohnhausarchitektur durchsetzen konnte. Ein eindrucksvolles Beispiel für die beträchtliche Erweiterung des stilistischen Repertoires des gehobenen Bürgerhauses zum Alleinbewohnen und die bedeutende Weiterentwicklung seines Grundrisses nach 1870 auch unter dem Einfluss der malerischen Bewegung zeigt die wohl letzte im Geiste der Entwurfssammlungen zu Beginn des Jahrhunderts angelegte klassische Mustersammlung zum Bürgerhaus: Autor der zweibändigen Publikation mit dem präzise formulierten Titel *Das Stadthaus und die Villa* (1878) ist Carl Weichardt (1846–1906). Seine Ausbildung erhielt er bei Albert Geul am Münchener Polytechnikum, dessen in Stilfragen sehr konservative Positionen wir bereits kennengelernt haben. Der junge Architekt, der sich von seinem Lehrer in dessen Ablehnung der malerischen Richtung weit entfernt hat (al-

³⁷⁸ Brönner (2009), S. 101.

lerdings ohne dessen Vorliebe für eine „strenge Renaissance“ gänzlich abzulegen), stellt sich bewusst in den Kontext der älteren Musterentwürfe, erläutert aber die spezielle Absicht der beauftragenden Verlagsbuchhandlung *„alle Möglichkeiten des bürgerlichen Baubedürfnisses ohne die Zufälligkeiten des Bauplatzes und des persönlichen Wunsches dargestellt zu sehen.“*³⁷⁹ Mit diesen Worten legt er sein ambitioniertes, mutmaßlich vor allem auf seine Selbstdarstellung als virtuoser Architekt und damit als Werbemittel abzielendes Vorhaben dar, musterhafte Beispiele städtischen Wohnens vom Land- bis zum Mietshaus vorzustellen, und kritisiert gleichzeitig die mangelhafte Allgemeingültigkeit und Anwendbarkeit der immer mehr verbreiteten Vorbildersammlungen.

Indem der Architekt all sein Können nicht nur an unterschiedlichen Bautypen, sondern an einer großen Bandbreite von Fassadengestaltungen demonstriert, zeigt er uns auch auf geradezu exemplarische Weise, welche Lösungen für ein städtisches Wohnhaus um 1878 denkbar waren. Alle Vorurteile hinsichtlich der Stilwahl scheinen aufgehoben; der Stil wird nun dem Charakter, dem Zweck des Gebäudes entsprechend angewandt. Dem städtischen Umfeld sind die italienische Renaissance von der Früh- zu Hochrenaissance, die deutsche und die französische Renaissance sowie die Gotik zugeordnet, während andere Formen wie Fachwerk-, Schweizer oder Chalet-Stil ausschließlich vorstädtisch oder ländlich verstanden werden. Klassisch-monumentale und mittelalterlich-malerische Architekturformen können weitgehend frei angewandt und beide Richtungen miteinander gekreuzt werden, was als neue Entwicklung vor allem asymmetrische Kompositionen in monumentalen Stilformen wie denen der italienischen Renaissance ermöglicht. Ähnlich variationsreich sind die Grundrisse, die teils klassisch von einem Hausflur erschlossen, teils nach Art des Bauens von innen nach außen aus lauter ineinandergeschobenen Zimmern bestehen oder ein Raster aus aneinandergereihten rechteckigen Räumen bilden.

Die klassische Bauaufgabe des eingebauten vornehmen Stadthauses für eine Familie behandelt Weichardt nur indirekt; seine Einfamilienhäuser sind entweder ganz freistehend, nur locker an einer Seite an die Nachbarbebauung angeschlossen³⁸⁰ oder Eckhäuser mit spezieller Grundrissform, während die Wohnbauten in geschlossener Bauweise entweder Geschäft und Wohnung des Besitzers verbinden (also das klassische Bürgerhausmodell weiterführen) oder für mindestens zwei und mehr Familien vorgesehen sind.

Im Grunde setzt er damit die Bandbreite unterschiedlicher Lösungen für das bürgerliche Wohnen fort, wie wir sie bei den Entwürfen Schinkels kennengelernt haben, und zeigt einmal mehr, dass in der Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts das palastartige Wohnhaus in geschlossener Bauweise nie als vorbildliche Lösung verstanden und vorgestellt wurde.

Stattdessen können wir viele Varianten beobachten, die uns vorrangig wegen ihrer Fassaden- und Grundrissgestaltung interessieren, auch wenn sie sich bisweilen weit von der Typologie des bürgerlichen Stadtpalais entfernen: Tafel IX zeigt ein *„Städtisches Wohngebäude auf*

³⁷⁹ Weichardt (1878), Bd. 1, Vorwort (o. S.).

³⁸⁰ So bei den Entwürfen Weichardt (1878), Bd. 2, Tf. 7, 18/19 und 27.

schmalem tiefen Grundstück von 2 Seiten eingebaut mit möglicher Raum-Ausnutzung“, das von zwei Familien bewohnt ist (**Abb. 81**). Die untere Wohnung umfasst Erd- und 1. Obergeschoss, die obere das 2. Obergeschoss und die Mansarde. Eine repräsentative Fassade im Stile einer strengen französischen Renaissance mit Seitenrisaliten und einem steilen Mansarddach verhilft dem Bauwerk zu palastartiger Würde; die Arkadenstellung in der zurückgesetzten Mittelpartie des 2. Obergeschosses bildet den gestalterischen Schwerpunkt und wertet die weniger vornehme Lage der oberen Wohnung bedeutend auf. Das Wohnhaus wird durch ein Vestibül von der Straße aus erschlossen, das zu einem bescheidenen Treppenhaus am Schnittpunkt von Vorderhaus und Seitenflügel führt. Die Etagen werden durch Mittelkorridore erschlossen, an denen sich auf beiden Seiten die Räume aneinanderreihen. Originell sind der winklige Grundriss des Seitenflügels und seine Anbindung an das Vorderhaus durch verglaste Gänge.

Ein Bürgerhaus in Ecklage mit einer Haupt- und zwei kleineren Wohnungen sowie einem Ladenlokal ist auf Tafel XVII dargestellt: Im Erdgeschoss befinden sich ein Waren-Magazin und eine zugehörige kleine Wohnung, darüber die wesentlich größere (mutmaßlich des Eigentümers), die sich aus ineinandergeschobenen Räumen mit abwechslungsreichen stereometrischen Grundformen (Kreis, Halbkreis, verschieden große Quadrate und Rechtecke sowie Polygone) zusammengesetzt ist (**Abb. 82**). Das Dachgeschoss nimmt eine weitere Wohnung ein. Die Fassade ist in malerisch-asymerischer deutscher Renaissance Münchener Prägung gehalten und demonstriert die frühe Erschließung dieses Stils für städtische Wohnarchitektur.

Zwischen Villa und Stadtpalais oszilliert ein *„Reicheres städtisches Wohngebäude, von einer Seite eingebaut, für eine Familie“* (**Abb. 83**). Da das Haus ein Eckgrundstück von begrenzten Ausmaßen einnimmt, an einer Seite an die Nachbarbebauung angeschlossen ist und an der anderen lediglich Platz für eine schmale Passage zum seitlich angeordneten, zurückgesetzten Hauseingang verbleibt, kann es sich nicht wie ein freistehender Baukörper entwickeln. Der Architekt wählte für dieses kubische Bauwerk auf nahezu quadratischem Grundriss einen dieser verdichteten Lage entgegenkommenden monumentalen Palastcharakter: Über einem massigen Sockel erhebt sich das rustizierte Erdgeschoss bzw. Hochparterre, die darüber liegende Beletage wird durch Eckrustika und glatte Wandflächen geprägt, vor denen sich die aufwendigen Adikulafenster mit ornamentierten Pfeilern deutlich abheben. Ihre Sprenggiebel ragen in die abschließende, mit Sgraffittomalereien bereicherte Frieszone hinein und bilden mit den Okulusfenstern des dahinter verborgenen Mezzaningeschosses ein reizvolles Motiv. Ein weit vorkragendes Gebälk sowie eine flach geneigte, allseitig abgewalmte und mit Ziergitter abgeschlossene Dachkonstruktion schließen das Bauwerk ab. Im Erdgeschoss

„befindet sich das Geschäftszimmer des Herrn, sowie die Schlafzimmer und die Küche im Parterre, während sich bei möglicher Vermeidung von Korridoren die Hauptwohnräume in der ersten Etage und ein

*Vestibul gruppiren. Ein Halbgesschoss darüber nimmt einige Fremdenzimmer, sowie Räume für die Dienstboten und Bodenraum auf.*³⁸¹

Mit dieser Aufteilung schließt sich der Bau daher an das Palastschema an, bei dem die Haupträume stets im Obergeschoss angelegt sind und das Erdgeschoss bzw. Hochparterre mit Wirtschafts-, Geschäfts- oder Privaträumen der Fassade entsprechend untergeordneten Zwecken dient.

Das gleiche Prinzip zeigt ein „von einer Seite eingebautes vorstädtisches Wohngebäude für eine Familie, das im Parterre ausser dem Geschäftszimmer des Herrn die Schlafräume und die Küche, in der ersten Etage die Wohnräume, im Dachgeschoss Zimmer für Fremde, Dienstboten und Wirthschaftsräume enthält“,³⁸² auf Tafel XXVI (**Abb. 84**). Wie das vorangegangene Beispiel handelt es sich um ein Bauwerk auf knapp bemessenem Baugrund. Einem Eckhaus in geschlossener Bebauung gleich können nur zwei Fassaden entwickelt werden, während die rückwärtige Front teilweise zurückgesetzt werden musste, um Platz für einen Lichthof zu schaffen. Die bedeutendsten Räume sind zur Straßen- und Eingangsfront orientiert, die mit zwei einachsigen Seitenrisaliten symmetrisch gestaltet ist. Aus dem durch Lagerfugen beschwerten Hochparterre wachsen seitlich der von einer Kolonnade durchbrochenen und darüber zurückgesetzten Mittelpartie pavillonförmige, von flach geneigten Mansarddächern abgeschlossene Seitenrisalite empor. Ein eigenwilliges Motiv sind deren übereinandergestellte Ädikulen, die mit abschließenden Segmentgiebeln in die Dachzone hineinragen.

Weichardts Entwürfe kennzeichnen eine für die 1870er Jahre nicht sonderlich erstaunliche Unsicherheit in der stilistischen Auffassung. Mangelnde Erfahrung und die noch in den Anfängen begriffene wissenschaftliche und publizistische Erschließung der historischen Stilperioden verhalfen zahlreichen Fassaden dieser Zeit zu einem tastenden, suchenden Charakter, der von der anfänglichen Überforderung so manches Architekten zeugt, nicht nur auf eine Stilrichtung festgelegt zu sein, sondern als flexible Künstler verschiedenartigste historische Architekturformen beherrschen und je nach Bauaufgabe anwenden zu müssen.

Erdmann Hartig

Den mittlerweile virtuoson und zunehmend unbefangeneren Umgang mit den historischen Stilformen verdeutlichen die von Erdmann Hartig in seinen *Skizzen bürgerlicher Wohnhäuser* (1896) publizierten Entwürfe. Neben zahlreichen Villen umfassen die fünfzig Zeichnungen zu Einfamilienhäusern elf halbseitig freistehende und eingebaute Stadthäuser kleineren und mittleren Formats in vorstädtischer und städtischer Lage.

Der an den Baugewerkeschulen in Höxter und Hamburg lehrende Architekt beabsichtigte mit dieser unter seiner Leitung entstandenen Entwurfssammlung „unter Anwendung einfacher Mittel, eine Anzahl der beim Wohnhaus in Frage kommenden architektonischen Ideen wieder-

³⁸¹ Weichardt (1878), Bd. 2, Text zu Tf. 20 (o. S.).

³⁸² Weichardt (1878), Text zu Tf. 26 (o. S.).

zugeben“.³⁸³ Hartig wollte mit diesen Darstellungen seinen Grundsatz verdeutlichen, dass „schon bei Anordnung des Grundrisses auch die äussere Gestaltung des Gebäudes in's Auge zu fassen“ sei und „der künstlerische Wert des Bauwerkes nicht nur von der Formgebung der einzelnen Bauteile [...], sondern vorwiegend von der zweckmässigen Gesamtanordnung derselben abhängt“. Die programmatische Suche nach einer Beziehung zwischen Außen und Innen sowie einer individuell auf den Bauplatz abgestimmten Disposition prägen die Darstellungen der jeweiligen Haupt- bzw. Straßenfassade sowie der darauf bezogenen Erdgeschoss- bzw. Hochparterregrundrisse, in der nun die Repräsentationsräume angeordnet sind.

Mit diesem grundlegenden Wandel in der Innenaufteilung erweisen sich die vorgestellten Bauten als Familienhäuser, die sich in ihrer Aufteilung an der bürgerlichen Villa, dem Familienhaus orientieren, und nicht als Paläste konzipiert sind, in denen die Haupträume stets in der Beletage liegen. Voraussetzung dafür war die Aufsockelung des Erdgeschosses zum Hochparterre, das mit seiner über das Straßenniveau gehobenen Lage zur Aufnahme solcher Räumlichkeiten erst fähig wurde. Es handelt sich daher um durchaus zeitgemäße Entwürfe, die dem Schema folgen, das Wolfgang Brönner als „Villa im Stadthaus“ beschrieben hat.³⁸⁴ Beim Festhalten an der Palastfassade entsteht jedoch ein Widerspruch zwischen Außen und Innen, indem das Erdgeschoss untergeordnet behandelt und das Obergeschoss als Hauptetage hervorgehoben ist, was der nunmehr umgekehrten Disposition nicht mehr entspricht – ein grundlegendes Problem, dessen geschickte Lösung die Architekten bis zum Anfang des 20. Jahrhundert hinein beschäftigen sollte. Jedenfalls ist die strikte Trennung zwischen Gesellschafts- und Privaträumen mittlerweile die Regel geworden.

Ein palastartiges Stadthaus ist auf Seite 44 wiedergegeben (**Abb. 85**). Seine dreigeschossige Fassade zeichnet sich durch eine asymmetrische Gliederung aus, wie wir sie bereits bei Diesener kennengelernt haben und die sich zu dieser Zeit ganz offensichtlich einer großen Beliebtheit erfreute: An der Seite ist eine schmale zurückgesetzte Achse mit unauffälligem Eingang und kleinerer Fensteröffnung angeordnet, um den dreiaxigen Hauptteil in vollkommener Regelmäßigkeit gestalten zu können und damit einerseits praktischen Belangen, aber auch den Anspruch nach monumentaler Symmetrie befriedigen zu können. Die Front zeigt das Palastfassadenschema in einer zwischen italienischer Renaissance und Barock angesiedelten Formensprache: Hochparterre mit Lagerfugen, eine das 1. Obergeschoss und das Mezzanin vereinende korinthische Kolossalordnung, schweres Abschlussgesims und Dachbalustrade. Während die auffälligen Ädikulafenster mit den vorgelagerten Balkonen die Lage des Hauptgeschosses in der Beletage suggerieren, befinden sich die Repräsentationsräume wie bei einem Villenbau im Erdgeschoss bzw. Hochparterre, das mit seinen durch steinerne Teilungen beschwerten Segmentbogenfenstern sehr untergeordnet behandelt ist. Damit ergibt sich ein Konflikt aus äußerer Gestalt und innerer Aufteilung, den wir an Villen und an eingebauten Stadthäusern vor allem im vorstädtischen Umfeld immer wieder beobachten können.

³⁸³ Hier und im Folgenden: Hartig (1896), Vorwort (o. S.).

³⁸⁴ Brönner (2009), S. 72/73.

Ein Vestibül mit Treppenaufgang führt auf einen breiten gewölbten Vorplatz, zu dem straßenseitig das Zimmer des Herrn, das Wohnzimmer und der mit dem nach hinten ausgerichteten Esszimmer in Verbindung stehenden Salon angeordnet sind; zur Rückseite sind außerdem der Anrichterraum, das Treppenhaus und eine Garderobe mit Toilette orientiert. Damit ergibt sich eine klare Anordnung der Gesellschaftsräume, deren repräsentativer Gestus sich zwar nicht vom Umfang, aber doch vom Anspruch her an ein Stadtpalais annähert.

Annähernd dasselbe Schema zeigt der Entwurf auf Seite 41, bei dem auf Grund der vorgelagerten Terrasse jedoch eine vorstädtische Situation mit Vorgarten angenommen werden muss (**Abb. 86**). Die abgesonderte Eingangsachse wird den drei hier manieristisch gestalteten Hauptachsen untergeordnet. Mit den schweren, von Dreiecksgiebeln akzentuierten Fenstergewänden ist der gestalterische Schwerpunkt auf das Hochparterre mit seiner durch eine Freitreppe zugänglichen Terrasse gelegt. Ein steiles französisches Dach mit Firstgitter und einer eher aus der deutschen Renaissance abgeleiteten Lukarne schließt diese eklektische Front ab, deren vornehmer, palastartiger Gestus durch diese Bekrönung vervollkommen wird. Auch hier sind die Haupträume im Hochparterre untergebracht und gruppieren sich in nur geringfügig anderer Abfolge – Empfangszimmer, Salon, Esszimmer und Rauchzimmer – um einen gewölbten Vorplatz, der mit dem Treppenhaus in Verbindung steht. Eine Änderung ergibt sich insofern, dass dank der unregelmäßigen Grundstücksform ein Teil der Seitenfront mit Fensteröffnungen durchbrochen werden kann und so für eine wesentlich verbesserte Beleuchtung der Räume mit Tageslicht gesorgt wird.

Noch sorgfältiger ist diese Eigenschaft bei dem wohl in Backsteinblendern mit Werksteingliederungen zu denkenden eingebauten Wohnhaus im malerischen Stil auf S. 48 (**Abb. 87**) herausgearbeitet: Die Rückfront wächst mit jedem Raum stufenartig nach vorne – eine Freiheit in der Grundrisslösung, die auf das Bauen von innen nach außen und damit wie die Fassadengestaltung auf die Hannoverschen Schule zurückgeht. An der Hinterseite wird so auf mustergültige Weise das bereits angesprochene Prinzip einer „*Villa im Stadthaus*“ verwirklicht. Zwar findet sich wiederum die abgesonderte Eingangsachse, doch bildet sie hier den Bestandteil einer malerisch-asy-mmetrischen Gesamtgestalt der breit gelagerten Front mit ihren steinernen, durch ihren Segmentbogen eher barock wirkenden Fensteröffnungen, den beiden unterschiedlich überdachten Erkern und dem aus der Mitte genommenen Treppengiebel, der die Höhe des steilen Satteldachs mit abschließendem Firstgitter erreicht. Trotz der Kompilation verschiedener Stilrichtungen wie norddeutschem und flä-mischem Backsteinstil wird ein geschlossenes Gesamtbild erzielt. Dass der Zuschnitt der Gesellschaftsräume im Hochparterre großzügiger ist als bei den vorangegangenen palastartig gestalteten Entwürfen, kennzeichnet die hinsichtlich ihres Repräsentationswerts völlige Gleichberechtigung der monumentalen wie der malerischen Richtung.

Ein weiterer Fassadentypus, den Hartig in gleich mehreren Versionen mit sehr unterschiedlichen Grundrisslösungen aufnimmt,³⁸⁵ bildet das Beispiel auf Seite 42 mit einer malerisch-

³⁸⁵ Hartig (1896), S. 43, 46, 47, 49, 50.

asymmetrischen und doch repräsentativen Straßenfront (**Abb. 88**). Die Skizze stellt einen Putzbau mit Werksteingliederungen dar, dessen drei unterschiedlich weite Achsen harmonisch austariert sind; die leicht aus der Mitte gerückte und vorgezogene Hauptachse wird durch einen über das Satteldach mit seiner Firstzier hinausragenden, zierlichen Renaissancegiebel betont. Die schmalere Achse mit dem hinter einem Rundbogenportal verborgenen Nischeneingang weicht zugunsten eines mit dem Balkon der linken breiteren Achse korrespondierenden Austritts zurück und bricht die Geschlossenheit der Straßenfassade auf, hinter der aneinandergeschobene rechteckige Räume um einen zentralen Vorraum mit anschließendem Treppenhaus gelegt sind. Die ungewöhnliche, L-förmig abknickende Eingangssituation treffen wir bei Hartig mehrfach an, gerne auch mit diagonal gestelltem Windfang.³⁸⁶

Typisch ist die hier verwendete Kombination einer Fassade im Stil der deutschen Renaissance mit einem hohen, mit Zierelementen bereicherten französischen Dach, so wie wir es schon am Entwurf auf S. 41 – hier allerdings in Verbindung mit manieristischen Gliederungselementen – kennengelernt haben. Auch die übrigen Skizzen nach dem gleichen Schema zeigen eklektische Fassadenlösungen, so wie sie sich in dieser Zeit insbesondere bei kleineren städtischen Einfamilien-Reihenhäusern großer Beliebtheit erfreuten, für die meist eine malerische Gestaltung bevorzugt wurde.

Hartigs Fassadenskizzen spiegeln das wachsende Interesse am eingebauten städtischen Wohnhaus mittlerer Größe wieder, für das die unterschiedlichsten Lösungen angeboten wurden: Während manche Entwürfe am Palastschema orientiert und möglichst symmetrisch und monumental angelegt sind, wird in anderen Fällen versucht, das Konzept „Villa“ an den freistehenden Seiten des Baukörpers – der meist auf einen Vorgarten orientierten Straßen- und einer zum Garten gewendeten Rückfront – umzusetzen. Hierfür sind eine malerisch-asymmetrische Gesamtgestalt, Vor- und Rücksprünge der Fassade mit Ausbildung von turmartigen Baukörpern, vorgelagerte Terrassen und Freitreppen sowie Anbauten wie Erker oder Wintergärten charakteristisch. Das städtische Palais spielte für diese weit verbreitete Ausprägung des Einfamilien-Reihenhauses nur noch ausnahmsweise eine Rolle, da der bescheideneren Bauaufgabe entsprechend ein im Malerisch-Asymmetrischen gefundener bürgerlicher Charakter bevorzugt wurde.

Im Nebeneinander von Hartigs villen- und palaisartigen Fassadengestaltungen, hinter denen sich ein in Größe und Anspruch weitgehend identisches Raumprogramm verbirgt, zeigt sich indessen deutlich, dass es letztlich nur darum ging, einen festgelegten (und vom „Haus“ losgelöst³⁸⁷) Wohnungstyp sowohl in eingebauter wie freistehender Lage in immer wieder neuer, individueller Gestalt zu realisieren.

³⁸⁶ Hartig (1896), S. 43, 50.

³⁸⁷ Hammerschmidt (1985), S. 119.

2.2.5 Der Dreifensterhaus-Entwurf von Ebe & Benda

Einer der wenigen Reformansätze für das eingebaute städtische Einfamilienhaus mittlerer Größe stammt von Gustav Ebe und Julius Benda, die in Berlin ein besonders im Wohnbau gefragtes Architekturbüro betrieben: 1880 erschien in der *Deutschen Bauzeitung* ihr Aufsatz mit dem Titel „*Das deutsche Dreifenster-Wohnhaus mit dem Motiv der altdeutschen Diele*“.³⁸⁸ Die Autoren präsentieren einen Entwurf, den sie zusammen mit zwei weiteren, ähnlichen Projekten auf der Berliner Kunstausstellung 1877 und der Münchener Internationalen Kunstausstellung 1879 ausgestellt hatten (**Abb. 89, 90**). Er bildet einen späten Versuch, das eingebaute städtische Familienhaus in seinen Repräsentationsqualitäten dem Leittypus des Stadtpalais anzunähern und damit ein Äquivalent zur beliebten, aber nicht für jeden Bauplatz und jedes Budget zu ermöglichende Villa zu bilden.

Ebe & Benda stellen sich bewusst in die Tradition des deutschen Bürgerhauses und beabsichtigen, „*an die historisch gewordenen alten Dreifenster-Wohnhäuser, wie sie in unseren alten Städten – in Nürnberg, Münster, Hannover, Lübeck, Danzig etc. – so zahlreich erhalten sind, wieder anzuknüpfen*“;³⁸⁹ dabei ging es den Architekten vor allem darum, „*den Hauptraum derselben, die altdeutsche Diele, unsern modernen berechtigten Forderungen an Wohnungs-Komfort gemäß, wohnlich neu zu gestalten*“, also die überlieferte Form den geänderten Bedürfnissen anzupassen. Damit steht nun nicht mehr der klassische Palasttypus im Mittelpunkt, sondern das deutsche Bürgerhaus, dessen repräsentative Qualitäten wiederentdeckt werden.

Ebe & Benda kritisieren, dass sich die Bauherren der bürgerlichen Mittelschicht stets an herrschaftlichen Verhältnissen orientierten, indem sie versuchten, durch übermäßige Unterteilung des beschränkten Raumes in eine Vielzahl kleiner, wenig repräsentativer Zimmer „*wenigstens dem Namen nach alle die Räume zu besitzen, welche der berechtigte Luxus bei den größten Anlagen hervor gerufen hat*“. Anstatt das Raumprogramm eines Herrschaftshauses solchermaßen lediglich formal zu imitieren und dabei nirgendwo die gewünschte Wirkung von Vornehmheit zu erreichen, schlugen die Architekten die Zusammenlegung verschiedener Raumfunktionen vor. Durch diese Rationalisierungsmaßnahme entsteht Platz für „*Räume von phantasievoller Großräumigkeit, die eine stimmungsvolle Umgebung bilden, in denen man deshalb gerne verweilt*“ und wo sich eine auf die Bewohner zurückwirkende malerische Stimmung – die so genannte „*Poesie des Wohnens*“ – entwickeln kann. Mit den Begriffen „stimmungsvoll“, „malerisch“ und „poetisch“ werden für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zentrale Schlagworte angesprochen. Wolfgang Brönner hat die vielfachen Bedeutungen herausgearbeitet, mit der die bürgerliche Wohnung, das Familienhaus oder die Villa seit den 1830er Jahren aufgeladen wurden – als Stätte der Wiederbelebung und Pflege altdeutschen Familienlebens, als symbolischer naturnaher Landsitz (selbst wenn das Haus in einer dicht

³⁸⁸ Ebe/Benda 1880.

³⁸⁹ Hier und im Folgenden: Ebe/Benda (1880), S. 425.

bebauten Umgebung lag), als abgekapselter Rückzugsort von der zunehmend als schnelllebig und nervenaufreibend empfundenen Außenwelt sowie als „Museum“.³⁹⁰ Daneben jedoch lebte der traditionelle Palast-Typus als städtisches Ideal weiter und bestimmte den überwiegenden Teil der eingebauten Wohnhäuser, wobei die meisten Innovationen in Disposition und Stil vom Ideal der Villa übernommen wurden.

Der vorgestellte Entwurf präsentiert *„eine Wohnung für mittlere Verhältnisse, wo weder der Luxus großer Dienerschaft vorhanden ist, noch Wagen und Pferde gehalten werden, wo aber dennoch die individuelle Art der Lebensgewohnheiten sich ohne dürftige Beschränkung entfalten soll“*.³⁹¹ Die innere Aufteilung des Hauses zeigt zunächst ganz allgemein die mittlerweile zur Regel gewordene Struktur eines Familienhauses: Das zum Hochparterre erhobene Erdgeschoss ist den Repräsentationsräumen vorbehalten. Im 1. Obergeschoss befinden sich zur Straße die Räumlichkeiten der Dame des Hauses, rückwärtig liegt das gemeinsame Schlafzimmer; das 2. Obergeschoss beherbergt die Kinder-, Fremden- und Dienstbotenzimmer sowie den Baderaum.

Neuartig ist vor allem die Disposition des Hochparterres, dessen Großteil ein Raumgefüge einnimmt, in dem die Funktionen eines Empfangsraums, Salons, Speisezimmers und Musik- bzw. Festsaals zusammengelegt sind. Die große straßenseitige Diele, auf die eine über Windfang und Flur angeordnete so genannte Loge orientiert ist, öffnet sich vollständig zu dem durch eine Portiere abteilbaren Speisezimmer mit anschließendem Wintergarten. Mit seiner erhöhten Lage (die durch den darunter befindlichen Nebeneingang bedingt ist) trägt das auf die Diele bezogene und dennoch abgesonderte Herrenzimmer wesentlich zur malerischen Wirkung bei. Auch die *„Holztäfelung der Wände mit Vermeidung kalter Marmor- und Stuckdekoration soll dem Raume die Stimmung geben, wie sie einem Daheim entspricht, dass seinen Schwerpunkt nicht allein in der Repräsentation findet“*.³⁹²

Das Konzept beweist nicht nur das große Interesse am Zentralraum, den Auftraggeber und Architekten nun selbst in bescheidenere Wohnhäuser zu integrieren versuchen,³⁹³ er zeigt auch, dass der Leittypus Palast – wenn auch weiterhin lebendig ist: Nach Ebe & Benda sei ihre Dielenlösung *„einer Entwicklung als Festraum fähig, wie dies sonst nur in palastartigen Gebäuden möglich ist“*.³⁹⁴ Es sind jedoch nicht länger Ordnungsarchitektur, Größe oder Innenaufteilung, sondern Großräumigkeit und Weite sowie eine Bewohner und Besucher ergreifende Stimmung, die das „Palastartige“ evozieren. In diesem Zusammenhang sei noch einmal an Bothmer erinnert, der in seinen reicheren Wohnhäusern wenigstens einen Saal vertreten sehen wollte, in dem den Eintretenden *„ein sanfter, froher Schauer durchwaltet, und zu großen Gedanken stimmt“*³⁹⁵ – eine Vorwegnahme der Forderung nach malerischen Stimmungswer-

³⁹⁰ Brönner (2009), bes. S. 19–37, 43–50, 55–71.

³⁹¹ Ebe/Benda (1880), S. 425/426.

³⁹² Ebe/Benda (1880), S. 426.

³⁹³ Brönner (2009), S. 211.

³⁹⁴ Ebe/Benda (1880), S. 426.

³⁹⁵ Bothmer (1779), S. 18.

ten in der Innenarchitektur. Der Eindruck, der in einem palastartigen Wohnhaus durch die Aneinanderreihung großer Räume entsteht, soll nun in einem einzigen Raum – nicht länger dem Saal, sondern dem Zentralraum in Form der Diele bzw. Halle – verdichtet werden. Um diesem Dielenraum die geforderten Qualitäten zu geben, soll seiner Ausstattung gegenüber der Fassadenausbildung der eindeutige Vorzug gegeben werden³⁹⁶ – auch dies eine geänderte Auffassung, die sich von der hauptsächlich auf den öffentlichen Straßenraum konzentrierten Repräsentation verabschieden und das Palastartige lieber im Innern tatsächlich als an der Außenhaut nur scheinbar verwirklichen möchte. Konsequenterweise wird daher auf die Sandsteinfassade im Stile der deutschen Renaissance, die in ihrer Symmetrie das Monumentale nach außen vertritt, im Vergleich zum Innenraum nur knapp eingegangen (**Abb. 89**).³⁹⁷

Besonders deutlich äußert sich die Verbindung eines monumental-festlichen Charakters mit malerischen Stimmungswerten in der Schilderung eines fiktiven „*Gesellschaftstages*“, mit der die Architekten die Qualitäten ihres neuartigen Konzepts in der Benutzung anschaulich machen wollten. Diese seltene Darstellung gibt eine Ahnung davon, wie das Innere des Familienhaus im späten 19. Jahrhundert als „*Abfolge von Stimmungserlebnissen*“³⁹⁸ gedacht war und wie Bewohner und Besucher als malerische, durch Raumanordnung und Möblierung vorgegebene *tableaux vivants* das Interieur vervollkommneten (**Abb. 90**):

„Die Ankommenden, nachdem sie durch Haupt-Eingang und Windfang in den geschützten Vorraum eingetreten sind und wenn nöthig, in der Toilette ihren Anzug geordnet haben, gelangen mit wenigen Schritten in die Diele, also sofort in den größten und wirkungsvollsten Raum des Hauses, welcher jetzt als Haupt-Empfangsraum seinen Zauber malerischer und perspektivischer Wirkung entfaltet. Die wohnlich durchgebildeten Fenster- und Kaminsitze oder die Plätze am Musikflügel fesseln einzelne Gruppen der Gesellschaft, andere werden das zum Rauch- und Spielzimmer reservirte Herrenzimmer aufsuchen und bleiben auch hier mittels der Lage und Einrichtung desselben mit der Diele in Verbindung, durch die offene Loge hinunter sehend. Ein Theil der Gesellschaft, vorzugsweise Damen, werden auf der durch keinen erkältenden Korridor abgetrennten und keinem sonstigen störenden Verkehr dienenden Haupttreppe, welche somit ein innig verbundenes Zubehör des Festraumes bildet, in die Zimmer des 1. Stockes hinauf steigen. Auf der Haupttreppe wird sich durch Auf- und Abwogen der Gesellschaft ein lebensvolles Bild gestalten, vermannichfaltigt durch die auf der Gallerie sich bildenden abgesonderten Gruppen. Alles dies macht das Ersteigen der Treppe zur angenehmen und zerstreuen Promenade. Den wirksamen Gegensatz hierzu bietet der ruhige Aufenthalt auf der Gallerie, wenn die Gesellschaft in festlichem Zuge zum Tanzen oder Speisen zur Diele hinab schreitet.“³⁹⁹

Während sich die Schilderung auf die Benutzung und damit Vervollständigung des Interieurs konzentriert, kann sich die von Ebe & Benda geforderte „*Poesie des Wohnens*“ auch im Alltagszustand des Familienhauses als Rückzugs- und Erholungsort manifestieren, wenn die Haupträume „*in feierliche[r] Stille*“ daliegen und einer Festbevölkerung zu harren scheinen.⁴⁰⁰ All das zeugt von einem grundlegenden Wandel in der Auffassung vom bürgerlichen Wohn-

³⁹⁶ Ebe/Benda (1880), S. 438.

³⁹⁷ Ebe/Benda (1880), S. 438.

³⁹⁸ Brönner (2009), S. 64.

³⁹⁹ Hier und im Folgenden: Ebe/Benda (1880), S. 37.

⁴⁰⁰ Brönner (2009), S. 211.

haus und vom Wohnen selbst, bei dem nicht länger die traditionellen Kategorien Schönheit und Bequemlichkeit ausreichen, sondern ein Wohn-Erlebnis verlangt wird.

2.2.6 Seminararbeiten der Königlich Technischen Hochschule Charlottenburg

In den theoretischen Schriften nach Schmidts *Bürgerlichem Baumeister* – so wie bei Albert Geul und seinen Nachfolgern – wird das eingebaute städtische Palais in geschlossener Bauweise nicht mehr berücksichtigt und erscheint nur noch als abstraktes Ideal, an dem sich die bürgerlichen Zeilenbauten wie Miets- und Reihenhäuser dennoch mehr oder weniger deutlich orientieren. Seine Grundprinzipien – eine herrschaftliche, über mehrere Etagen verteilte Wohnung, deren Haupt- und Repräsentationsräume in der Beletage liegen, kombiniert mit einer am Palastschema orientierten Fassade – erleben jedoch keine ungebrochene, geschlossene Darstellung in Form von Ideal- oder Musterentwürfen mehr, so wie sich schon im 18. Jahrhundert zu diesem Thema nie eine Lehrmeinung entwickelte und der Bautyp nur selten Berücksichtigung fand. Dagegen wird das Modell an anderen Wohnhaustypen wie bürgerlichen Mehrfamilienhäusern mit höchstens drei Wohnungen und größeren Mietshäusern sowie zahlreichen funktionalen Spielarten vor allem in der Gestaltung der Fassade und der Verwendung bestimmter Würdeformeln paraphrasiert. Die monumentale Gestaltung diente dazu, diese dem Stadtpalais untergeordneten Bauten aufzuwerten und sie dem Anspruch ihres Vorbilds anzunähern. Diese Orientierung am Palais als Leittypus haben wir durchgehend seit Schinkels Wohnhausentwürfen verfolgen können; sie zeigt uns die Aktualität dieses Themas und das Festhalten an einem in Deutschland trotz der bedeutenden Anzahl von Stadtpalais aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert niemals in umfassender Form aufbereiteten Ideal vom vornehmen innenstädtischen Wohnsitz für eine Familie.

Nachdem wir nun also hauptsächlich die am Leittypus Stadtpalais orientierten funktionalen Varianten kennengelernt haben, so wie sie Geul, Brausewetter oder Hartig unerfahrenen Bauwerkschülern nahebrachten, die selten mit der Bauaufgabe eines Stadtpalais konfrontiert wurden, lohnt ein Blick auf die Ausbildung an den Hochschulen. Im Architekturmuseum der Technischen Universität in Berlin hat sich eine Sammlung von etwa 1900 und 1904 unter der Anleitung von Albert Wolff entstandenen Seminararbeiten zum Thema Stadtpalais erhalten, deren Fassadenansichten und Schnitte eine gute Vorstellung davon geben, wie die Studenten im Umgang mit historischen Stilformen geschult wurden (**Abb. 91-102**). Nur wenige Projekte sind als „Herrschaftliches Wohnhaus“ bezeichnet; meist begnügten sich die Studenten mit der schlichten Bezeichnung „Wohnhaus“. Zwar zeigen viele der Zeichnungen noch eine gewisse Unbeholfenheit im Detail sowie die bei den Architekturlehrern so gefürchtete „Effekthascherei“ – jene Versuche der jungen Baumeister, durch originelle Einfälle in der Komposition hervorzutreten –, doch beweist die Mehrzahl der Projekte eine große Virtuosität in der Verarbeitung der Epochenstile, die eine Schulung an exakten Auf- und Grundrissen sowie Detailzeichnungen der zugrunde gelegten historischen Bauwerke voraussetzt.

Bezeichnenderweise sind in der dreiteiligen Sammlung von *Drucken von Seminararbeiten der Königlich Technischen Hochschule Berlin* nur die Fassadenbildungen, nicht aber die Grundrisse und nur wenige Schnitte überliefert. Auch hier beschränkt sich das Interesse am Thema auf die als Ideal verstandene Palastfassade, nicht die Disposition eines herrschaftlichen städtischen Wohnhauses.

Die auf die drei Bände verteilten Entwürfe zeigen bestimmte Merkmale, die sie in drei Gruppen einteilen lassen. Dazu treten die Schnitte, die jedoch – das zeigt der Entwurf des Studenten W. Mangelsdorf (**Abb. 100, 101**) – den sonst nicht abgedruckten Fassaden und wohl auch Grundrissbildungen zuzuordnen sind. Wie bei Geul beschränkt sich das Stilrepertoire mit wenigen Ausnahmen auf die italienische Renaissance und zeigt, wie deren Formen über die Jahrhundertwende hinaus zur Grundlage des Architekturunterrichts gemacht wurde. Dennoch lässt sich eine freiere und souveräne Verwendung und Variation, eine subtilere Kompilation und Modifikation von Proportionen, Gliederungsschemata und Detailbildungen feststellen.

Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie auf einem über das Straßenniveau emporragenden Souterrain fußen, wodurch das Erdgeschoss zum Hochparterre aufgewertet wird. Darüber erheben sich zwei Hauptgeschosse und ein mehr oder minder hohes Mezzanin; die meisten Aufrisse zeigen einen flachen Dachschluss mit geschlossener Attika oder Balustrade, die fast immer mit Skulpturen – Statuen, Urnen bzw. Vasen, Obelisken oder Pinienzapfen – geschmückt sind und die Dachkonstruktion verbergen. Nur in wenigen Fällen tritt das Dach in Erscheinung, doch selbst dann ist es in der Regel so flach, dass es für den Fußgängern in einer innenstädtischen Straße gar nicht oder nur wenig sichtbar gewesen wäre. Die Gliederung erfolgt meist durch eine Kolossalordnung aus Halb- oder Dreiviertelsäulen, seltener durch Pilaster; einige Entwürfe verzichten auf beides. Mittel- und Seitenrisalite zeigen nur wenige der Aufrisse; bei den Hauptteile der Fassaden zeigt sich eine Vorliebe für gleichmäßige Reihung der Achsen – wohl das Erbe der Renaissance wie des Einflusses von Durands Rastersystem gleichermaßen.

Die erste Gruppe umfasst eine Reihe symmetrisch aufgebauter Fassadenrisse (**Abb. 91–93**). Zu den beeindruckendsten Zeichnungen gehört zweifellos der Entwurf zu einem „*Palast in italienischer Spätrenaissance*“ von Christian Philippi, der in den Jahren unmittelbar nach 1900 entstanden ist (**Abb. 91**).⁴⁰¹ Hier scheint es nicht in erster Linie Aufgabe gewesen zu sein, ein herrschaftliches Wohnhaus zu konzipieren, sondern vielmehr die historischen Stilformen in größtmöglicher Treue nachzuempfinden. Herausgekommen ist dabei ein aufwendig gegliederter und mit reichem skulpturalem Schmuck bereicherter Aufriss nach dem Vorbild des Palazzo Bevilacqua in Verona (Michele Sanmicheli, entworfen um 1534), dessen reizvoller Wechsel der Fensteröffnungen in der Beletage jedoch darüber rätseln lässt, wie sich der Student die Innenaufteilung gedacht haben mag. Paul Lenzians „*Entwurf zu einem Wohnhause*“

⁴⁰¹ Auf dem Druck ist lediglich „SS 190[...]“ zu lesen, die genaue Jahreszahl ist auf dem fotomechanischen Druck abgeschnitten. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin (im Folgenden: AMTUB), Drucke von Seminararbeiten der Königlich Technischen Hochschule Berlin, Bd. 1, 1890–1902, Inv.-Nr. B 2147.

ist da schon viel schlichter und kontrastiert subtil die Dreiecksgiebel der Rundbogenfenster mit kleineren, ebenfalls rundbogigen Figurennischen (wie beim Palazzo Bartolini zu Florenz, Baccio d’Agnolo, 1520–1523) sowie den hohen Arkadenbögen der schmalen Seitenrisalite (wie beispielsweise an der Villa Santa Colomba zu Siena, vermutl. Baldassare Peruzzi, Anf. 16. Jh.), vor deren zurückgesetzten Fenstern Austritte angeordnet sind (**Abb. 92**).⁴⁰² Der Student scheint sich jedoch eher an zeitgenössischen Vorlagen orientiert zu haben, wie ein Vergleich mit dem 1881 in der *Allgemeinen Bauzeitung* publizierten, sehr ähnlich gegliederten Palais Schneider in Budapest (Johann Bobula, 1878–1880) zeigt.⁴⁰³ Ein typisches Produkt des 19. Jahrhunderts ist auch Erich Kaufmanns „Entwurf zu einem Wohnhaus“ vom Wintersemester 1903/1904 (**Abb. 93**).⁴⁰⁴ Die Mitte des Bauwerks markiert eine breite Achse mit Säulenbalkon und darüber angeordnetem, konkav zurückschwingendem und von einer ausgemalten Apsiskalotte bekröntem dreiteiligem Fenster. Der verglaste Eingang scheint jedoch als Terrassentür zu fungieren, während das Durchfahrtsportal an die Seite gerückt ist; mit dieser Anordnung wird die historische Forderung nach einer mittleren Portalsituation eingelöst, funktional jedoch variiert. Die Architektursprache tendiert zum italienischen Frühbarock und erinnert in den Proportionen beinahe an den Stil von Johann Fischer von Erlach, von dem sie sich jedoch durch die kräftige Quaderrustika des Erdgeschosses und die klaren Detailformen distanziert.

Die zweite Gruppe besteht aus drei Entwürfen ohne nähere Bezeichnung, die das Problem einer symmetrischen Fassadengestaltung dadurch zu lösen versuchen, dass die beiden äußeren Achsen einem durch seine größere Höhe und die hervorgehobene Gestaltung ausgezeichneten drei- oder vierachsigen Mittelteil untergeordnet werden (**Abb. 94, 95**). Um dessen repräsentative Wirkung nicht zu schmälern, ist auch die Tordurchfahrt in einer der Außenachsen untergebracht. Die Beletage ist durch Loggien oder Austritte aufgebrochen bzw. noch weiter zurückgesetzt. Wilhelm Kunz beispielsweise entlehnt seine Architekturformen im Mittelteil der Biblioteca di San Marco zu Venedig (Jacopo Sansovino, 1543–1553), während er in den Seitenachsen die Serliana zitiert (**Abb. 94**).⁴⁰⁵ Strenger gibt sich die Fassade von Wilhelm Charisius, bei der die Beletage von römisch-dorischen Pilastern gegliedert und mit einem Triglyphenfries abgeschlossen wird (**Abb. 95**).⁴⁰⁶ Über dem Gebälk ist eine Dachziegelreihe angeordnet, der den niedrigen zurückgesetzten Kniestock unter dem Walmdach für den Blick des Fußgängers kaschieren soll. Die von Balustraden abgeschlossenen Ohrenfenster werden mit Festonfeldern bekrönt oder durch Keilsteine und Dreiecksgiebel betont. Diesen Entwürfen eignet etwas Schematisches, und man wünschte sich gerne die Grundrisse zu diesen Fassaden überliefert, zumal sich hinter der Fassade von Wilhelm Kunz eine asymmetrische Anordnung zu verbergen scheint – erkennbar an der der linken Seitenachse aufgesetzten Attika.

⁴⁰² AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 1, Inv.-Nr. B 2284.

⁴⁰³ *Allgemeine Bauzeitung*, 46.1881, S. 48 u. Tf. 29/30.

⁴⁰⁴ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 3, Inv. Nr. B 3296,201.

⁴⁰⁵ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 3, Inv. Nr. B 3296,194.

⁴⁰⁶ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 3, Inv. Nr. B 3296,195.

Eine ganze Reihe ähnlicher Seminararbeiten bildet eine dritte Gruppe (**Abb. 96–100**), die sich durch ihre deutlich erkennbaren Anschlüsse in Form von Fassadenrücksprüngen und Dachkonstruktion als eingebaute Wohnhäuser präsentieren. Sie sind entweder als „*Entwurf zu einem herrschaftlichen Wohnhause*“ (Fr. Garrelts⁴⁰⁷, Hermann Haake⁴⁰⁸), „*zu einem eingebauten Wohnhaus*“ (Bruno Friedrich) oder nur schlicht „*zu einem Wohnhause*“ (Ernst Wackenroder⁴⁰⁹, W. Mangelsdorf) betitelt. Nur der Student Vallentin gibt uns eine genaue Angabe zur Funktion seiner Seminararbeit und bezeichnet sie als „*Entwurf zu einem Wohnhaus für zwei Familien*“.⁴¹⁰ Die Fassade ist den nicht näher spezifizierten Schöpfungen seiner Kommilitonen so ähnlich, dass sich keines ihrer Projekte letztlich eindeutig zum Alleinbewohnen identifizieren lässt, selbst wenn vieles dafür spricht. Dies zeigt deutlich, dass in der akademischen Schulung kein Unterschied zwischen der Fassade eines vornehmen Ein- oder Zweifamilienhauses verlangt wurde. Schließlich waren die von zwei Parteien bewohnten Anwesen ohnehin so gestaltet, dass die Wohnung der Beletage – in der Regel die des Besitzers – bevorzugt behandelt wurde, was sich bestens mit dem alle Entwürfe kennzeichnenden Palastfassadenschema umsetzen ließ.

Ihnen allen ist außerdem gemeinsam, dass Eingang oder Tordurchfahrt in einer eigenen, durch Gestaltung und Höhe deutlich abgesetzten Achse untergebracht sind, um die „eigentliche“ Fassade in vollkommener Symmetrie zu gestalten – ein Konzept, das sich zuerst bei Pariser Stadtpalais in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachweisen lässt und dem wir bereits bei manchen Stadthaus-Entwürfen von Erdmann Hartig begegnet sind (**Abb. 85–88**). Das Obergeschoss dieser Achsen ist – ähnlich wie bei der zweiten Gruppe – durch Loggien oder Wintergärten hinter großen, hohen und von den Fenstern des Hauptteils meist bewusst abgesetzten und phantasievoll gestalteten Rundbogenöffnungen mit vorgelagerten Balkonen oder Austritten aufgebrochen. Die Studenten zeichneten eine Vielfalt an Fassadenlösungen, immer nach dem Palastfassadenschema mit Sockelgeschoss und bevorzugter Beletage, mit Kniestock oder Mezzanin, mit betontem Traufgesims und Attika oder Dachbalustrade; nur in wenigen Fällen bildet die Dachkonstruktion einen Teil der Fassadengestaltung (**Abb. 94, 97, 99**).

Mal ist das Prinzip des Palazzo Pandolfini zu Florenz (Raffaele Sanzio, ab 1516) zum Vorbild genommen (**Abb. 96**), mal wird der Rhythmus des Palazzo Grimani zu Venedig (Michele Sanmicheli, 1540–1562) mit einer Mezzaningestaltung wie bei der oft zitierten Biblioteca di San Marco vereint (**Abb. 94**). Hermann Haake hingegen ließ sich ganz offensichtlich vom Palazzo Guadagni in Florenz (Simone del Pollaiuolo oder Baccio d’Agnolo, nach 1502) oder ähnlich angelegten Bauten inspirieren, veränderte aber deren Proportionen und Detailformen so weit, dass das Original eine weitgehende Neuinterpretation erfährt und eine völlig neue Schöpfung entstanden ist (**Abb. 98**). Und so verhält es sich auch mit den übrigen Entwürfen

⁴⁰⁷ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 2, Inv. Nr. B 2175.

⁴⁰⁸ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 3, Inv. Nr. B 3296,190.

⁴⁰⁹ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 1, Inv. Nr. B 2286.

⁴¹⁰ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 2, Inv. Nr. B 2287.

wie der Arbeit von Bruno Friedrich, der sich mit den Segmentbogenfenstern des Erdgeschosses, der von einer kolossalen Pilasterordnung rhythmisierten und subtil durchgebildeten Obergeschosse sowie dem recht prominenten Walmdach eher manieristischen Vorbildern annähert (**Abb. 99**).⁴¹¹ Bei keiner Fassade wird ein Vorbild getreu wiederholt; in den wenigsten Fällen lässt sich ein historisches Gebäude als alleiniges Modell, meistens sogar gar kein bestimmter Bau als Inspirationsquelle bestimmen. Oft hingegen scheinen verschiedene Renaissancepaläste miteinander verschmolzen, doch verläuft auch in diesem Fall der Versuch einer direkten Zuschreibung meist ins Leere. Denn stets sind die zugrunde gelegten Gliederungsschemata proportional dem Zweck des Gebäudes untergeordnet, die Einzelformen abgewandelt oder verfremdet. Alle Entwürfe sind daher als eigenständige Neuschöpfungen, als Kompilation historischer Formen an einem zeitgenössischen Bauwerk zu betrachten.

Mit den vorgestellten Seminararbeiten können wir daher deutlich die Entwurfsmethoden der Hochschulen am Beispiel der Technischen Hochschule zu Charlottenburg nachvollziehen, bei deren Lehrer nicht die Wiederholung historischer Bauwerke, sondern deren schöpferische Verarbeitung und Weiterentwicklung zum Ziel ihrer Ausbildung machten.

Dass hinter diesen Fassaden zeitgemäße Wohnhäuser verlangt wurden, zeigen die erhaltenen Schnittzeichnungen. Mit dem Entwurf von W. Mangelsdorf vom Wintersemester 1903/1904 ist uns eines der wenigen Beispiele sowohl in Aufriss wie im Durchschnitt überliefert (**Abb. 100, 101**).⁴¹² Hinter der zur dritten Gruppe gehörigen Fassade mit seitlicher Eingangsachse, die eine recht konventionelle Gliederung zeigt, verbirgt sich ein zentrales Treppenhaus mit Oberlichtkonstruktion. Im Obergeschoss umgibt eine Säulengalerie mit stuckiertem oder bemaltem Spiegelgewölbe die mittlere Öffnung. Die mit ihrer wandfesten Dekoration wiedergegeben Räume differenzieren zwischen den niedrigeren und bescheidener ausgestatteten Wohnzimmern des Hochparterres mit ihren halbhohen Vertäfelungen und schlichten Tüргewänden sowie den deutlich höheren und repräsentativeren Repräsentationsräumen der Bel-etage. Der Fassadenstil, der in den straßenseitigen Räumen zumindest in einer der Renaissance angenäherten Gestaltung fortgeführt ist, wird in dem wohl als Herrenzimmer gedachten rückwärtigen Erdgeschossraum sowie dem darüber angeordneten Esszimmer mit seiner aufwendigen Wandvertäfelung und dem monumentalen Buffet in deutscher Renaissance ver-lassen. Damit wird für die Innenarchitektur des Historismus charakteristisch eine Anpassung von wandfester und mobiler Ausstattung an den Raumzweck gesucht – wie beispielsweise beim Esszimmer in seiner behaglichen Ausstrahlung nach altdeutschem Vorbild.

Die jüngsten Entwicklungen in der Privatarchitektur zeigen sich in der Schnittzeichnung des Studenten Kutschener, der Titel und Datum fehlt, in der Gestaltung des zentralen Treppenhauses als wohnliche Diele mit einem von Sitzbänken umgebenen Kamin und Holzvertäfelungen, die neben dem Oberlicht von einem riesigen, mit Glasmalereien versehenen Rundbo-

⁴¹¹ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 3, Inv. Nr. B 2281.

⁴¹² AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 3, Inv. Nr. B 3296,189 und B 3296,196.

genfenster zusätzlich beleuchtet wird (**Abb. 102**).⁴¹³ Dagegen erscheinen alle übrigen Räume – das architektonisch gestaltete Vestibül, das holzvertäfelte, mit Brettern zum Platzieren von Geschirr und einem zierlichen Eckkamin ausgestattete Herrenzimmer, und die festlichen Säle des Obergeschosses – vergleichsweise konventionell ausgestaltet.

Diese beiden Entwürfe lassen sich als palastartige Wohnhäuser bezeichnen, da der zentrale Verkehrsraum – Treppenhaus oder Diele – einen Großteil des Raumvolumens aufzehrt und den eigentlichen Wohn- und Repräsentationsräumen nur vergleichsweise wenig Platz übrig lässt. Es sei an dieser Stelle nochmals an Karl Weißbach erinnert, der gerade die Raumverschwendung als wesentliches Charakteristikum für den Palast anführt.⁴¹⁴ Gleichzeitig dienen diese Treppenhäuser als Bestandteil, ja als Mittelpunkt der im Obergeschoss angelegten Festräume – auch dies ein wesentliches Merkmal des Typus Palais. Schließlich sind die Entwürfe von Mangelsdorf und Kutschener mit einem Saal ausgerüstet, der ebenfalls als unverzichtbarer Bestandteil bezeichnet werden kann.⁴¹⁵

Interessant ist für unseren Zusammenhang vor allem, dass der strenge Akademismus der Palastfassaden, die ausschließlich in den Formen der italienischen Renaissance gestaltet werden durften, nicht in der Innenarchitektur fortgesetzt wurde. Dass die phantasievollen, ja eigenwilligen und sogar durchaus der neuesten Mode folgenden Entwürfe für den Druck ausgewählt wurden, demonstriert nicht nur ihre Legitimation durch Architekturlehrer und Hochschule, sondern auch eine gewisse Anerkennung aus – schließlich wurden sie ganz offensichtlich für wert erachtet, der Nachwelt überliefert zu werden. Mit diesen Seminararbeiten wird auf eindrucksvolle Weise ersichtlich, dass die Palastfassade über die Jahrhundertwende hinaus als erstrebenswertes Ideal betrachtet und ihre Tradition durch sorgfältige Nachempfindung und Weiterverarbeitung historischer Formen fortgeführt wurde, während hinter den Fronten selbst in der akademischen Lehre zwar nicht alles, aber doch erstaunlich vieles möglich war.

⁴¹³ AMTUB, Drucke von Seminararbeiten (...), Bd. 2, Inv. Nr. B 2352.

⁴¹⁴ Weißbach (1902), S. 373.

⁴¹⁵ Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass auch der Entwurf von Kassbaum einen seitlich angeordneten Festsaal aufwies, der auf der Schnittzeichnung nicht berücksichtigt werden konnte.

2.2.7 Zusammenfassung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts gerät das eingebaute städtische Palais – ganz gleich ob für bürgerliche oder adelige Auftraggeber – bei den Architekturtheoretikern völlig außer Interesse. Dies liegt unter anderem auch daran, dass unter dem Einfluss der Architekturlehren Jean-Nicolas-Louis Durands die Baukunst in der Art eines Baukastensystems in ihre Einzelteile aufgespalten und diese nun einzeln untersucht werden. Weinbrenner hat die Durandschen Lehren in seinem *Architektonischen Lehrbuch* verarbeitet und dessen Rastersystem, das Grund- und Aufriss hinterlegt wird, verinnerlicht. Außerdem ist ein Wohnhaus für ihn dann vollkommen, wenn es dem Bewohner die größtmögliche Bequemlichkeit bietet. Vollkommenheit bedeutet für ihn Schönheit – denn Schönheit ist die vollkommene Übereinstimmung der Form mit dem Zweck, die endgültige Abkehr vom Primat der Ordnungsarchitektur. Da der Zweck bei einem Wohnhaus höchst unterschiedlicher Natur sein kann, liegt letztendlich in der Individualität jedes einzelnen Entwurfes der Ursprung dieser Schönheit. Grundlage für eine solche Auffassung ist ein neues, aus dem revolutionären Frankreich importiertes Nützlichkeitsdenken; eine solche nüchterne Betrachtungsweise lässt Weinbrenner auch die Wohnung des Fürsten mit der sehr reicher Bürger im Prinzip gleichsetzen, da beide ähnlicher Räumlichkeiten bedürfen. Ganz deutlich sind auch Weinbrenners virtuose Grundrisslösungen von Frankreich beeinflusst.

Karl Friedrich Schinkels Wohnhausentwürfe sind für ihre Zeit einzigartige Musterbeispiele, die mitunter freilich etwas schematischen Charakter tragen. Schinkel stellt eingebaute und freistehende Bauten für eine oder mehrere Familien vor, darunter auch mehrere Bürgerhäuser, in dem der Eigentümer sein Gewerbe betreibt und teilweise mit mehreren Mietern teilt, womit also das ganze Spektrum bürgerlichen Wohnens abgedeckt wird. Sein innovativster Entwurf ist das Wohngebäude mit Säulenhof, das eine Kreuzung aus *hôtel particulier* und Atriumhaus darstellt; die Grundrisse hingegen scheinen mitunter weniger durchdacht als die ausgeführten und als vorbildhaft verbreiteten Bauten von Weinbrenner, aber wegweisend in ihrer modernen und komfortablen Aufteilung. Besonders die sehr schlichten, beinahe schmucklosen Fassaden repräsentieren ein neues Ideal, eine „hellenische Renaissance“ ohne Ordnungsarchitektur. Die Entwürfe sind für das traditionelle Bürgertum – vor allem Kauf- und sonstige Geschäftsleute – gedacht und noch von mäßiger Größe, doch verraten sie die neuen, keineswegs mehr nur den Gedankenspielen von Architekten entsprossenen Bedürfnisse eines gesellschaftlichen Standes im Aufschwung.

Schon die nur wenige Jahre später entstandenen Entwürfe Carl August Menzels zeigen eine Formenbereicherung gegenüber den sehr schlichten Fassaden der Schinkelschen Wohnhausmodelle. Damit wird ein weiteres Mal vor Augen geführt, dass das Bürgertum sich nicht lange mit der Schmucklosigkeit seiner Häuser zufrieden geben wollte. Menzels Entwurfserien zu Stadt- und Landhäusern gehören noch ganz dem 18. Jahrhundert an; so wie die Fassaden kleinerer und größerer Wohnhäuser solider, doch nicht reicher Bürger mit ihren Sitznischen und Springbrunnen zur Belebung der Straße tragen auch die Einfälle zur Verschönerung der

Höfe in einem pittoresken pompejanisch-biedermeierlichen Stil eher hypothetischen Charakter. Eines der letzten Male überhaupt wird in diesem Werk versucht, mit Idealismus und Wagemut das Straßenbild und die Innenhöfe zu reformieren, neue Gedanken einzubringen – so wie es Schinkel mit seinem Wohngebäude mit Säulenhof unternommen hatte.

Menzel hat seinen Entwürfen keine Grundrisse beigegeben, die nun im Interesse der Theoretiker völlig in den Hintergrund treten: Beherrschendes Thema ist im 2. Viertel des 19. Jahrhunderts die Fassadengestaltung im italienischen Frührenaissancestil, der sich gegenüber Schinkel und Menzel kaum weiterentwickelt hat. Bei Ferdinand Wilhelm Holz wird die Tendenz sichtbar, Wohnhäusern für eine Familie schlichtere Fassaden zu geben als Mietshäusern, die damit gegenüber den angeseheneren Einzelwohnhäusern aufgewertet werden sollen.

Den Renaissance-Kanon unterbricht erst die unter dem Einfluss des Dombaues sich formierende Kölner Schule, noch in sehr monumental-symmetrischen Formen, dann, weitaus fortschrittlicher, Georg Gottlob Ungewitter. Als Gegenbewegung auf die schematische Schlichtheit der Schinkelschule steht nun die Forderung nach mehr Abwechslung beim Bau der stadt-bildprägenden Wohnhäuser, der Ungewitter mit einer Vielzahl sehr individueller, malerisch-asy-mmetrischer Entwürfe in mittelalterlichen Formen jeglicher Couleur nachkommt – ob als Stein-, Backstein-, Fachwerk- und Putzbau oder als Kombination dieser Materialien, in den unterschiedlichsten Stilen, Proportionen, Größen und Formen. Adressat dieser Stadthäuser, deren Inneres zwar ebenso charakteristisch und organisch aufgeteilt, auf denen aber nicht der Fokus liegt, ist noch einmal das traditionelle Bürgertum, das sein Gewerbe im eigenen Anwesen betreibt; die reinen Wohnhäuser sind dem und den Mehrparteienhäusern gegenüber in der Minderzahl. Ungewitters Entwürfe sind gleichsam die Grundlage für die malerische Architektur der Patrizierhäuser in mittelalterlichen Formen und im deutschen Renaissancestil der kommenden Jahrzehnte.

Zu einer Zeit, in der Architekturpublikationen immer zahlreicher werden und in Form von Zeitschriften, Lieferungs- und Tafelwerken sowie von Baumeistern selbst herausgegebene Sammlung ihrer Ausführungen einen Großteil des Wissens und der neuesten Entwicklungen transportieren, entsteht das letzte große Theoriewerk der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Albert Geuls *Anlage* und das *Äußere der Wohngebäude*. Geul steht noch ganz in der Entwicklungslinie Durands, dessen Entwurfstheorie er weiterentwickelt, indem er mehrere Grundachsen zu einem Doppelkreuz anordnet – eine für die Wohnbauten der 2. Jahrhunderthälfte wichtige theoretische Grundlage. Auch bei Geul werden die einzelnen Elemente des Hauses, der Wohnung in ihre Einzelteile zerlegt und gesondert besprochen – ob Innenräume oder Fassadenschemata. Das Einfamilienhaus steht auch bei ihm nicht im Zentrum des Interesses; sein Ideal ist freistehend, nicht eingebaut wie die von ihm als vierflügelige Palazzi mit Innenhöfen und Galerien konzipierten herrschaftlichen Mietshäuser für zwei oder drei vornehme Familien. Stilistisch hängt Geul an der italienischen Renaissance, die er als unvergängliches, zeitloses Ideal betrachtet. Wie universell der italienische Renaissancestil, die Palazzo-Form für das Wohnhaus in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geworden war, zeigt beispielsweise das an praktische Bauhandwerker gerichtete Theoriewerk von Heinrich Diesener,

der mit der Übertragung palastartiger Bauform selbst auf Bauten bescheidener Größe und Zweckbestimmung die Tendenz der Zeit genau wiedergibt. In diesem Sinne ist auch die Sammlung von Carl Weichardt zu sehen, der streng zwischen Stadt- und Vorstadthaus unterscheidet, nun aber jeder Kategorie ihre eigenen Stile zuordnet – der Stadt italienische, deutsche und französische Renaissance sowie Gotik, dem Land der Schweizer, Chalet- und Fachwerkstil. Der Geul-Schüler stellt die neue stilistische Bandbreite jenseits der italienischen Renaissance vor und bietet Entwürfe zu allen denkbaren bürgerlichen Bauaufgaben – nur zu keinem veritablen Stadtpalais, sondern zu allen möglichen Zwischen- und Übergangsformen.

Erdmann Hartigs Skizzen bürgerlicher Wohnhäuser symbolisieren den zunehmend freien Umgang mit dem historischen Formengut. In seinen Aufrissskizzen größerer und kleinerer bürgerlicher Reihenhäuser, die er gleichzeitig mit den modernen, praktischen Grundrissen als untrennbare Einheit entwickelt, werden italienische, deutsche und französische Renaissance unbefangen und virtuos miteinander gemischt.

Einen der letzten Versuche, durch einen hypothetischen Entwurf und nicht durch eine spektakuläre Ausführung neue Konzepte in der Architektur des herrschaftlichen Wohnhauses durchzusetzen, unternahmen die für ihre spektakulären Berliner Palastbauten berühmten Architekten Ebe & Benda mit ihrem Reformversuch für das standardisierte Dreifensterhaus. Mit einem großen multifunktionalen Wohn- und Festraum als Zentrum versuchten sie – ohne Erfolg –, auf zeitgemäße Weise an das historische Modell des Dielenhauses anzuknüpfen und damit das tausendfach verbreitete, starre Schema zu durchbrechen

Aus einer Zeit, in der das Stadtpalais als ein gegenüber der freistehenden Villa völlig aus der Zeit gefallener Bautyp aus sämtlichen Theoriewerken herausgefallen ist und als Bautyp allenfalls in seinem bescheidensten Verwandten, dem (klein)bürgerlichen Reihnhaus fortlebt, sind uns schließlich eine Reihe von Seminararbeiten der Technischen Hochschule Charlottenburg erhalten geblieben. Sie stellen deutlich unter Beweis, die Architekturstudenten dass selbst in den Jahren um und nach der Jahrhundertwende noch im Entwerfen von Palastfassaden im italienischen Renaissancestil, nun aber zusätzlich auch in barocken Formen geschult wurden. Das unvergängliche Palastschema, das nun seit Jahrzehnten für Wohn- und Profanbauten die bedeutendste Grundlage darstellte, faszinierte Lehrer und Schüler in seiner reinen, unverfälschten Form – eben als Wohnhaus für eine Familie. Die Grundrisse wurden in den Sammelwerken einmal mehr nicht abgedruckt, wohl aber einige Schnitte, die vor Augen führen, dass hinter den mit großer Meisterschaft aus den verschiedensten historischen Formen kompilierten Fassaden zeitgemäße Grundrisse und Raumformen wie die Wohndiele gefordert wurden. So lebte der Palast im italienischen Renaissancestil bis zum Vorabend des Ersten Weltkrieges als Ideal des herrschaftlichen Wohnhauses weiter, während dem vornehmen Patrizierhaus in Gotik und deutscher Renaissance nur eine Nebenrolle zugestanden wurde.

2.3 Das herrschaftliche Stadthaus im städtebaulichen Kontext

Von Anfang an beschäftigten sich die Architekturtraktate auch mit dem städtebaulichen Erscheinungsbild der Bürgerhäuser. Die wohl wichtigste Entwicklung war die sehr frühe Absage an die in Frankreich und England lange verbreitete Einheitsfassade, hinter der sich mehrere Bürger- oder Herrschaftshäuser verbargen und dadurch einerseits von einer dieser Gemeinschaft zu verdankenden größeren Monumentalität profitierten, andererseits auf eine individuelle, nach außen unverkennbar in Erscheinung tretenden Fassade als Visitenkarte entbehren mussten.

Das Umdenken hatte sich bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts angebahnt: Bereits für Sturm scheinen einheitliche Fassaden nicht mehr dasselbe Gewicht gehabt zu haben wie noch für Goldmann, und Penther hatte sich – wohl unter Einfluss der schon älteren französischen Forderung nach *variation* – gegen blockweise einheitliche Fassadengestaltungen ausgesprochen, wie sie Goldmanns Idealstadt prägte (**Abb. 103**):

„Allein in meinen Augen ist die Einförmigkeit doch so schön nicht, als wenn bey Beobachtung der Symmetrie ein angenehmer Wechsel vorfällt, daß man durch solchen Wechsel kostbare, mittelmäßige und schlechte Häuser bekommt, und vornehme, mittelmäßige und schlechte Bewohner damit versorgen kan.“⁴¹⁶

Die Entscheidung fällt also nicht nur aus ästhetischen, sondern gleichfalls aus praktischen Erwägungen: Penther setzt – sicherlich auch zur Wahrung der *bienséance* – an Stelle der egalitären Einheitsfassade unterschiedlich große und prächtige Häuser, die den Stand ihrer Bewohner widerspiegeln sollen. Sein Beispiel zeigt eine vollkommen symmetrische Aufteilung einer Straßenfront, deren Mitte von einem aufwendigen Wohnhaus mit Mittelrisalit, Schweifgiebel und hohem Mansarddach akzentuiert wird (**Abb. 104**). Die Ecken betonen stattliche zweigeschossige Bauten mit kleineren Dreiecksgiebeln und etwas niedrigeren Dächern. Die dazwischen eingefügten Bürgerhäuser unter durchgehenden Satteldächern sind hingegen völlig schmucklos gehalten und dienen lediglich als zurückhaltende Folie, vor der die Wirkung der vornehmeren Bauten gesteigert wird.

Dass die Idee der Einheitsfassade in den Köpfen der Architekturtheoretiker dennoch weiterlebte, zeigt der 1780 von Lukas Voch in seiner *Bürgerlichen Baukunst* veröffentlichte Entwurf von vier Bürgerhäusern unterschiedlicher Größe und unterschiedlichen Anspruches, von denen die Etagengrundrisse sowie der Aufriss gegeben werden (**Abb. 105, 106**).⁴¹⁷ Zugunsten eines abwechslungsreichen Straßenbilds ist die Fassade durch Vor- und Rücksprünge so gegliedert, dass sie einerseits wie ein einziges, um einen einachsigen Mittelrisalit gruppiertes Gebäude, andererseits wie eine symmetrische Gruppe stattlicher Bürgerhäuser gelesen werden kann. Tatsächlich entspricht die Gliederung nicht der Achszahl der auf den Stand ihrer Be-

⁴¹⁶ Penther (1745), S. 6, § 37.

⁴¹⁷ Voch (1780), Tf. 8, 9.

wohner individuell zugeschnittenen Häuser, und die stattlichen Portalgewände fassen an Stelle von zwei Türflügeln jeweils zwei Hauseingänge ein.

Dass bei Penther bereits vorgeprägt wird im 1799 erschienenen vierten Band des *Bürgerlichen Baumeisters* von Friedrich Christian Schmidt weiterentwickelt. In der Einleitung des ersten Abschnitts „*Etwas über die Anlage ganz neuer Vorstädte*“ diskutiert er die zweckmäßigste Bauform in neu erschlossenen Vierteln und liefert in der Folge Vorschläge für neun Haustypen, die als symmetrisch und proportional aufeinander bezogene Gruppe berechnet sind (**Abb. 107**). Damit gibt er zwar regelmäßigen, aber aufgelockerten und abwechslungsreich gestalteten Anlagen den Vorzug und wendet sich gegen barocke Idealvorstellungen, alle Gebäude mit einheitlichen Fassaden gleich hoch anzulegen, sie sozusagen „*unter ein Dach*“ zu bringen. Dies hält er für überholt,

„nachdem man in Manheim die Wirkung der daraus entstehenden Einförmigkeit empfunden hat, und überzeugt ist, daß eine Stadt nicht einem einzigen Gebäude gleichen muß, sondern ein Aggregat von vielerley regelmäßigen Gebäuden seyn soll, welche durch ihre verschiedene Ansicht das Auge des Beschauers unterhalten und einander wechselseitig heben [...]“. ⁴¹⁸

Diese Auffassung, die auch Stieglitz in seiner *Encyklopädie* äußert, hält Klaus Jan Philipp nicht nur für „*eine klare Absage an das Konzept der englischen Reihenhäuser und terraces, sondern auch an alle bisherigen Idealstadtkonzepte, die zur Gewährleistung eines demokratischen Gemeinwesens immer nur einen Haustyp für alle Bewohner einer Stadt vorsahen*“. ⁴¹⁹

Diese Gedanken gehen letztlich auf den *Essai sur l'architecture* (1753) von Marc-Antoine Laugier zurück, der nach Erläuterung seiner städtebaulichen Vorstellungen in seinem Kapitel „*De la Décoration des Bâtimens*“ schreibt:

„Quant aux façades des maisons, il y faut de la régularité, & beaucoup de variété. De longues rues dont toutes les maisons ne paroissent qu'un seul & unique bâtiment, par la méthode scrupuleusement symétrique qu'on y a observée, offrent un spectacle tout à fait insipide. La trop grande uniformité est le plus grand de tous les défauts. Il est donc nécessaire que dans la même rue les façades extérieures soient exemptes de cette vicieuse uniformité. Pour bien bâtir une rue, il ne faut d'uniformité que dans les façades correspondantes & parallèles. Le même dessin doit régner dans tout l'espace qui n'est pas traversé par une autre rue, & il ne doit jamais être le même dans aucun des espaces semblables.“ ⁴²⁰

Zurück zu Schmidt: Der Theoretiker preist die gegenüber der dicht besetzten Baublöcke und schmalen Grundstücke der Altstädte idealen Bedingungen auch für den Baumeister: „*Hier ist also das Feld, wo es dem Architekten leichter wird, seine Kunst zu zeigen, und Schönheit mit Bequemlichkeit zu vereinigen*“. ⁴²¹ Wie aber sollen die idealen Bürgerhäuser in neuen Straßen oder Vorstädten aussehen, „*deren Wohngebäude durch die damit verbundene Gärten alle Bequemlichkeiten und Reitze vereinigt haben können, welche das Stadt- und Landleben nur einzeln gewährt*“? Zur Beantwortung dieser Frage wägt er das Für und Wider freistehender oder aneinandergebauter Einzelhäuser vor allem unter praktischen Gesichtspunkten ab – eine

⁴¹⁸ Schmidt (1799), S. 3.

⁴¹⁹ Philipp (1997), S. 150.

⁴²⁰ Laugier (1765), S. 228.

⁴²¹ Hier und im Folgenden: Schmidt (1799), S. 3.

nüchterne Argumentation, die sich grundlegend von den späteren ideologischen Diskussionen um die Bauform der bürgerlichen Villa unterscheidet. Zweifelsohne, so Schmidt, gewährten die freistehenden Gebäude „*ungemeine Vortheile*“, insbesondere hinsichtlich der besseren Beleuchtbarkeit der Räume, doch verursachten sie auch größere Kosten und seien der Witterung stärker ausgesetzt als aneinander gebaute Häuser. Darüber hinaus entständen dem Architekten Schwierigkeiten, eine allseitig regelmäßige Fassadengestaltung mit einer sinnigen Innenaufteilung in Einklang zu bringen. Schließlich erforderten freistehende Bauten ausreichenden Abstand zu den Nachbarn, da sie sonst „*das Ansehen einzeln stehender Zähne*“ erhielten und in den Zahnzwischenräumen „*Schlufte*“ entständen, „*welche zu Retiraden der Unsauberkeit und des lüderlichen Gesindels*“ dienten.⁴²² Noch neunzig Jahre später sollten Joseph Stübben ähnliche Argumente zur Begründung seiner Planung der Kölner Neustadt in geschlossener Bauweise dienen.⁴²³

Schmidt löst dieses Problem mit einer Reihe von Häusern, die nur durch von Altanen bedeckte Torwege miteinander verbunden sind und damit eine Mittelstellung zwischen eingebaut und freistehend bilden: Der geringe Abstand der Häuser fällt durch die überdachten Tordurchfahrten nicht so sehr ins Auge, entlang der Straße entstehen keine dunklen Seitengassen, und Seitenfassaden geraten durch diese Anordnung so weit aus dem Blickfeld, dass auch deren unregelmäßige Fensteraufteilung weniger ins Gewicht fällt. Dafür erhält man alle Vorteile freistehender Gebäude wie größere Feuersicherheit, Beleuchtung und eine gute Ableitung des Dachwassers. Dabei zeigt die von Schmidt ersonnene Häuserzeile keine Achsensymmetrie mehr wie bei Penther, sondern eine Reihe von unterschiedlichen und nur in Achszahl, Proportionen und Dachformen einander angenäherten Bauten, die ein fast schon malerisch zu nennendes Ensemble bilden. Dessen bereits erwähnte 15. Erfindung (**Abb. 29, 30**) jedoch, die allerdings nicht als Teil einer Gruppe, sondern als Einzelbau konzipiert wurde, bildet ebenfalls einen Mittelweg zwischen eingebauter und freistehender Lösung, die sich prinzipiell nicht so sehr von Schmidts durch gedeckten Torfahrten verbundenen Häusern unterscheidet.

Eine ähnliche Lösung schlägt später auch Schinkel vor, der bei seinem X. Entwurf zu einem „bürgerlichen Wohnhause“ bzw. „Stadt-Gebäude“, das durch Säulengänge mit zwei an die Nachbarbebauung anschließenden Nebengebäuden verbunden ist.⁴²⁴ Mit seinem Entwurf zu einem Wohngebäude mit Säulenhof (**Abb. 108**) hingegen versucht er, die geschlossenen Reihen aneinandergebauter Häuser durch die Umkehrung des traditionellen Schemas zu durchbrechen und wendet einen zwischen römischen Atriumhaus und französischem *hôtel particulier* gekreuzten Bau zur Straße. Mehrere solche Häuser hätten eine „*kulissenartige, mehrschichtige Begrenzung*“ des Straßenraums erzeugt.⁴²⁵ Auch Menzel machte mit dem Straßensbild Experimente, indem er die Fassaden durch Springbrunnen belebte oder Sitznischen einpflanzte (**Abb. 55**) und damit die Straße wie den Hof als Lebensumfeld nach südlichem Vorbild

⁴²² Schmidt (1799), S. 4.

⁴²³ Stübben (1890), u. a. S. 7.

⁴²⁴ Schinkel (1858), Tf. 71, 72 mit Text.

⁴²⁵ Brenner / Geisert (2004), S. 80.

gewinnen wollte.⁴²⁶ All diese Modelle bedeutenden spannende Versuche zur Neuerfindung von Straßenfassade und Straßenraum, konnten sich jedoch letztlich nicht durchsetzen.

In der Folgezeit passten sich die Architekturtheoretiker den geänderten Bedingungen der Innenstädte an und beschäftigten sich vorrangig mit der Anlage des seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr verbreiteten Mietshauses, das nun in den innerstädtischen Kontext eingebunden werden musste. Der Altmeister der deutschen Städtebautheorie, Reinhard Baumeister, hat in seiner Abhandlung zu *Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung* (1876) einige Bemerkungen allgemeiner Art gemacht, die sich auch auf das herrschaftliche Stadthaus und dessen Situation in der Stadt übertragen lassen. Über die Lage vornehmer Einfamilienhäuser hat sich der Theoretiker nicht geäußert, wohl aber gefordert, „die Wohnungsbedürfnisse aller Schichten der Bevölkerung in das richtige Verhältnis zu bringen, ohne sich gegenseitig zu stören“⁴²⁷ und wegen der sozialen Gefahren keine allzu strenge „Absonderung zwischen Arbeitervierteln, Wohnungen für Handwerker, eleganten Häusern und Villen u.s.w.“ vorzunehmen:⁴²⁸ „Zudem ist kastenartige Absonderung [...] langweilig.“⁴²⁹

Daneben plädiert Baumeister für ein abwechslungsreiches malerisches Straßenbild, das er durch gekrümmte oder gebrochene Straßenzüge da hervorrufen will, wo sie durch die geographischen Bedingungen (Wasserläufe etc.) angezeigt sind. Dann plädiert er für unbeschränkte Freiheit hinsichtlich des Zurücksetzens der Gebäude hinter die Bauflucht, um monotone ununterbrochene Häuserreihen zu verhindern, denen in dieser Zeit ein hoher ästhetischer Wert zugesprochen wurde.⁴³⁰ Als vorbildhaft bezeichnet er das Straßenbild mittelalterlicher Städte „als Reihe von Privatgebäuden von besonderem Reiz“⁴³¹ – so wie es schon Georg Gottlob Ungewitter als Titelblatt der *Stadt- und Landgebäude* als Zusammenstellung seiner Entwürfe dargestellt hat (**Abb. 109**), das aber nicht so leicht nachzuempfinden sei:

„[...] indem früher jedes Privathaus den Bedürfnissen einer bestimmten Familie mit Geschäft und Zubehör entsprach, und dem entsprechend von innen nach außen entworfen und vielleicht öfter umgebaut wurde, entstand mehr individuelle Eigenthümlichkeit und Mannichfaltigkeit bei den Häusern, wogegen die heute vorherrschenden gleichartigen Miethhäuser den treuen architektonischen Ausdruck der vermengten und wandernden modernen Gesellschaft geben.“⁴³²

Für Baumeister müssten demnach Reihen bürgerlicher oder herrschaftlicher Stadthäuser in Verbindung mit größeren Wohn- und Geschäftshäusern – so wie es vielerorts die Regel war – durchaus zulässig gewesen sein. Indem er sehr viel auf die Regulierung des Stadtbilds nicht

⁴²⁶ Menzel (1830–1834), z. B. Entwurf 2 oder 238.

⁴²⁷ Baumeister (1876), S. 76.

⁴²⁸ Baumeister (1876), S. 79.

⁴²⁹ Baumeister (1876), S. 80.

⁴³⁰ Baumeister (1876), S. 98/99, 283/284.

⁴³¹ Baumeister (1876), S. 97.

⁴³² Baumeister (1876), S. 97/98.

allein durch Gesetze, sondern durch gelenkte individuelle Freiheit setzt, versucht er das von ihm erkorene „*ästhetische Grundgesetz der Einheit in der Mannichfaltigkeit*“ umzusetzen.⁴³³

Auf dieses Problem geht auch Joseph Stübben in seinem Standardwerk *Der Städtebau des Handbuchs der Architektur* (1890) ein. Er spricht sich ebenfalls für bauliche Vielfalt aus, die aber seines Erachtens besser geordnet sein soll. Dem Miethaus spricht er städtebauliche Wirkmächtigkeit zu, indem es „*große stattliche Straßenfronten*“ liefere, die indessen leicht „*casernenhafte Einförmigkeit*“ auszeichne.⁴³⁴ Dabei plädiert er gegen einheitlich gestaltete Fassaden: „*Die besonders in südlichen Ländern übliche architektonische Behandlung des Zinshauses als Gruppenbau, ja als Palast, enthält stets etwas Unwahres und deshalb Unkünstlerisches; es ist besten Falle eine großartige Schein-Monumentalität.*“ Nicht nur wegen seines Wohnkomforts, sondern auch wegen seiner städtebaulichen Qualitäten bevorzugt er das individuell gestaltete Einzelhaus, das nur „*für die Bedürfnisse einer Familie von bestimmter Art und Größe*“ gebaut werden sollte und „*unvergleich behaglicher und wegen der Verhütung aller Gemeinschaftlichkeiten angenehmer*“, wenn auch ein wenig kostspieliger sei:

„*Die Architektur des Einzelhauses ist, so fern nicht die Massenherstellungs-Schablone platzgreift, individuell, daher das Haus eben so verschiedenartig wie die Bedürfnisse des Bauenden, in Grundriß und Ansicht mannigfaltig und zur künstlerischen Ausbildung stets geeignet, wenn auch weniger großartig als das Miethhaus.*“⁴³⁵

Da jedoch auf Grund der geänderten Gesellschaftsstruktur sowohl Miets- wie Einzelhäuser benötigt würden, empfiehlt Stübben das „*gemischte[...] Wohnsystem*“.⁴³⁶

Auf ein grundlegendes Problem bei der Erbauung von herrschaftlichen Einzelhäusern in der Innenstadt hatte jedoch bereits die zeitgenössische Architekturkritik hingewiesen. Karl Emil Otto Fritsch schrieb 1888 in der *Deutschen Bauzeitung*:

„*In einer Stadt mit geschlossener Bebauung, in der das vielgeschossige Miethhaus die Regel bildet, findet die Errichtung palastartiger, nur zur Benutzung einer einzigen Familie bestimmter Wohnhäuser eine naturgemäße Schranke, zumal wenn die Grundstücke durchschnittlich eine so große Breite haben, wie dies in Berlin der Fall ist. Rücksichten auf die äußere Erscheinung des Baues nöthigen dazu, die Höhe desselben hinter derjenigen der Nachbar-Gebäude nicht allzu sehr zurückstehen zu lassen; denn selbst die besten Verhältnisse und die reichste Entfaltung architektonischer Pracht würden nicht imstande sein, einer zwischen 2 nackten hohen Brandmauern eingeklemmten Fassade ein vornehmes Gepräge zu wahren. Ein dreigeschossiges Haus auf breiter Baustelle, dem natürlich auch eine entsprechende Entwicklung nach der Tiefe gegeben werden muss, da die Gesellschafts- und Festräume nicht wohl in verschiedene Geschosse vertheilt werden können, umfasst dagegen bei weitem mehr Raum, als ihn die Bedürfnisse eines einzelnen Haushaltes so leicht erfordern. Privat-Paläste sind demnach im wesentlichen auf diejenigen Straßen und Stadttheile angewiesen, in welchen zufolge besonderer Verhältnisse eine geringere Gebäudehöhe eingehalten werden kann, bzw. der Zwang einer Bebauung in geschlossener Häuserreihe nicht vorliegt [...].*“⁴³⁷

⁴³³ U. a. Baumeister (1876), S. 76.

⁴³⁴ Hier und im Folgenden: Stübben (1890), S. 15/16.

⁴³⁵ Stübben (1890), S. 15.S. 15.

⁴³⁶ Stübben (1890), S. 15.S. 17.

⁴³⁷ Fritsch (1888), S. 5.

Statt nun im Falle der einfacheren bürgerlichen Stadthäuser nach der bisher weithin verbreiteten Praxis zu verfahren, den traditionellen Bautyp „gedankenlos in seiner schmalen Bauart immerfort zu wiederholen“ und durch zahlreiche Stockwerke wie in rheinischen und belgischen Städten so viel Platz zu erhalten, „so daß das entstehende Zwitterhaus für eine Familie zu groß, für mehrere Familien aber wegen der Unabgeschlossenheit und Unselbständigkeit der Zimmergruppen ungeeignet ist“, plädiert Stübben dafür, „daß Einfamilienhäuser und Miethäuser als streng unterschiedene Hausarten nebeneinander vorkommen“⁴³⁸ – und in der 2. Auflage des *Städtebaus* von 1907 wird der entscheidende Satz nachgetragen: „möglichst in getrennten Straßen“.⁴³⁹ Die Erfahrung hatte Stübben gelehrt, dass eben jene schon in der *Deutschen Bauzeitung* angeführte Beschränkung der Geschosshöhe durch die Bauordnung die Verbreitung von Einzelwohnhäusern begünstigt und sie städtebaulich besser zur Geltung kommen lässt, ohne dass sie ihre ideale Funktion als Wohnhaus für eine Familie verlieren.

⁴³⁸ Stübben (1890), S. 17.

⁴³⁹ Stübben (1907), S. 23/24.

3. Das deutsche Stadthaus als Resultat europäischen Kulturaustauschs

Eine Untersuchung der historischen Grundlagen für die Architektur des herrschaftlichen Stadthauses in Deutschland von 1830 bis 1890 wäre unvollständig, wenn sie nicht durch eine Untersuchung derjenigen Einflüsse aus den europäischen Nachbarländern ergänzt werden würde, welche die deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert befruchtet haben. Bei diesen Einflüssen von außerhalb muss zuerst einmal zwischen der Berufung auf historische Vorbilder wie der italienischen Renaissance und der Aufnahme zeitgenössischer Strömungen wie der Lehre der Pariser École des Beaux-Arts unterschieden werden. Dazu kommt, dass die historischen Stilformen selbst oft nicht direkt, sondern über den Umweg ihrer historisierenden Neuschöpfungen zitiert wurden, deren Interpretation sich oft in den einzelnen Ländern wiederum als sehr unterschiedlich erweist. Gerade die Vermischung dieser Komponenten und die oft mehrfache Brechung des Kultur- und Wissensaustauschs macht eine genaue Bestimmung der Inspirationsquellen so schwierig. Im Folgenden sollen lediglich die Mittel und Wege des Kulturtransfers skizzenhaft wiedergegeben werden, da seine Medien noch einer eingehenden Untersuchung bedürfen, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden kann.

3.1 Der italienische Palazzo

Der bedeutende Einfluss der italienischen Palastarchitektur der Renaissance auf das herrschaftliche Stadthaus in Deutschland ist bereits an Hand der theoretischen Schriften klar vor Augen getreten. Es bleibt noch nachzutragen, wie sich der Wissenstransfer von einer nur vagen Vorstellung dieser Architektur bis zu ihrer wissenschaftlichen Durchdringung entwickelte und wie die Wissensvermittlung erfolgte. Hier sind als entscheidende Faktoren zum einen die Verbreitung der Architektur durch Publikationen und Stiche zu nennen, zum anderen die Bauaufnahmen, Zeichnungen und Skizzen, welche die Architekten von ihren Reisen oder Studienaufenthalten mitbrachten. Von der Dominanz der italienischen Renaissance im Entwurfsunterricht selbst nach 1900 haben uns schon die Seminararbeiten der Technischen Hochschule in Charlottenburg einen guten Eindruck gegeben.

Es muss vorweggeschickt werden, dass der zeitgenössischen Architektur Italiens selbst nur geringes Interesse widerfahren ist. Im 19. Jahrhundert kehrte man hier nach dem Klassizismus wieder zu dem übermächtigen Vorbild, der Epoche vom Quattrocento bis zum Seicento, zurück – eine Wiederaufnahme, die naturgemäß noch viel gründlicher war als die Beeinflus-

sung der deutschen Architektur durch einen historischen Baustil von außerhalb. Die Dominanz des Palazzo-Prinzips in Rom hat Carroll L. V. Meeks treffend beschrieben.⁴⁴⁰

Freilich unterscheiden sich auch die italienischen „Palazzi“ des 19. Jahrhunderts deutlich von ihren Vorbildern – angefangen von ihren den neuzeitlichen Nutzungsbedingungen angepassten Grundrissen, die wiederum ganz andere Proportionen bedingten, bis hin zu Modifikationen der Formensprache oder neuen Fassadenmaterialien (wie beispielsweise Terrakotta). Es ist bislang jedoch noch nicht untersucht worden und wohl auch nur schwer nachzuweisen, dass zeitgenössische Adaptionen italienischer Palastarchitektur eine Wirkung auf die deutschen Reisenden ausgeübt hätten. Im Gegensatz zur Faszination, welche die historischen Bauten ausgeübt waren, dürfte sie nur marginal gewesen sein.

Schon früh wurde die italienische Palastbaukunst durch Stichwerke erschlossen, die den Architekten als Grundlage für ihre Entwurfsarbeit dienten.⁴⁴¹ Als prominente Beispiele seien die Palazzi di Genova von Pieter Paul Rubens (1622) oder etwa die von Pietro Ferrerio gestochenen und von Johannes Jakobus Sandrart in Nürnberg unter dem Titel *Palatiorum Romanorum a Celeberrimis sui aevi Architectis erectorum* herausgegebenen *Palazzi di Roma* (Originalausgabe 1655, deutsche Ausgabe 1694) genannt. Diese Verbreitung von Stichen durch Publikationen wurde im 18. und 19. Jahrhundert fortgesetzt. Dabei wiesen die französischen Architekten den deutschen gewissermaßen den Weg: Die beiden einflussreichsten Veröffentlichungen waren nach Kurt Milde die *Palais, Maisons et Autres Édifices Modernes, Dessinés à Rome* von Charles Percier und Pierre François Léonard Fontaine (1798) sowie die *Palais, Maisons et Autres Édifices de la Toscane* von Auguste Pierre Saint-Marie Famin und Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1806), die Auf- und Grundrisse, Schnitte, Innenansichten, Perspektiven sowie Detailstudien umfassten (**Abb. 110–113**).⁴⁴² Die Darstellungen beider Tafeln – vor allem des ersteren Bandes – zeigen den damals üblichen, recht flachen Zeichenstil, der letztlich auch gewissen Geschmacksvorstellungen antwortet und bei dem überragenden Einfluss Frankreichs auf die deutschen Architekten – von der noch die Rede sein wird – für die bis in die 1850er in Deutschland sehr ähnlichen Stichwerke vorbildhaft gewesen sein dürfte. Es ist zu vermuten, dass dieser Zeichenstil damit außerdem für die Interpretation der italienischen Renaissance durch die deutschen Architekten durchaus eine Rolle gespielt haben dürfte – vor allem für all jene Baumeister, die diese Bauten nicht aus eigener Anschauung kannten.

Es war jedoch seit dem 19. Jahrhundert insbesondere bei den ambitionierteren Nachwuchсарchitekten immer mehr üblich geworden, die Ausbildung mit einer Studienreise oder einem längeren Aufenthalt zu krönen.⁴⁴³ Während dieser Zeit schufen sie sich ihre eigenen Vorlagen in Form detaillierter Aufrisse, Perspektiven, Detailzeichnungen und Skizzen oder legten Stichsammlungen an, die sie ein Leben lang begleiteten. Von diesen Vorlagen, die den Architekten

⁴⁴⁰ Meeks (1966), S. 368.

⁴⁴¹ Vgl. hierzu beispielsweise Karge (1999), bes. S. 44/45.

⁴⁴² Milde (1981), S. 63.

⁴⁴³ Zur Bedeutung der Architektenreise allgemein: Paulus (2011).

als Vorbilder wie Anregungen und den Lehrern als Vermittlungsmedien dienten, sind uns zahlreiche Beispiele aller Art unter anderem im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek⁴⁴⁴ oder im Architekturmuseum der Technischen Universität München in der Pinakothek der Moderne⁴⁴⁵ erhalten geblieben. Ein frühes Beispiel für einen solchen Studienaufenthalt hat Susanne Klinkhamels mit der Italienreise untersucht, die der aus Köln stammende und seit 1810 in Paris ansässige Architekt Jakob Ignaz Hittorf 1822–1824 gemeinsam mit Karl Ludwig Wilhelm Zanth unternommen hat.⁴⁴⁶

Einen Niederschlag dieser Studienreisen auf die zeitgenössischen Publikationen können wir beispielsweise in den Ausführungen und Zeichnungen des Architekten Albrecht Rosengartens beobachten, der 1849 in der *Allgemeinen Bauzeitung* über „Die Architektur und die Architekten Venedigs“ berichtete.⁴⁴⁷ Detailreichere Stiche zeigt etwa das einbändig gebliebene Werk *Die Renaissance in Italien*, 1865 von Carl Timler herausgegeben (**Abb. 114**), oder die als große Sammlung geplante, wohl durch die Auswirkungen des Deutsch-Österreichischen Kriegs ebenso nur Fragment gebliebenen Bauwerke der Renaissance in Toscana von Adolf Gnauth und Heinrich von Foerster (1867), deren bei mehreren Studienaufenthalten entstandenen Darstellungen sich durch besondere Qualität auszeichnen.

Später wurden zunehmend auch Photographien der Bauten – auf Grund der innerstädtischen Lage oft unter schweren Bedingungen – angefertigt, deren früher Einsatz als Dokumentationsmedium durch eine Fülle verschiedenster Aufnahmen von öffentlichen Gebäuden und Palazzi in ganz Italien, besonders aber im Norden des Landes und in der Toskana, belegt ist. Im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin findet sich beispielsweise eine große Sammlung solcher historischen Photographien zu Studienzwecken. Den Übergang von der Zeichnung zur Photographie spiegelt ebenfalls das sechsbändige Tafelwerk *Palastarchitektur in Oberitalien und Toskana* (1886–1922) wider, zu dem eine Vielzahl von Architekten über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten beigetragen hatte. Es illustriert einen wesentlichen Fortschritt des Wissenstandes und ermöglichte die Vermittlung der Stilformen an ein

⁴⁴⁴ Unter dem Stichwort „Palazzo“ finden sich in der digitalen Datenbank des Architekturmuseums der TU Berlin in der Universitätsbibliothek Werke u. a. von Carl Beckmann, Alfred Bürde, Joseph Durm, Friedrich Eisenlohr, Conrad Färber, Martin Gropius, Eduard Hildebrandt, Emil Hoffmann, Fritz Klingholz, Julius Knoblauch, Fritz Koch, Friedrich Oswald Kuhn, Ludwig Theodor Liemann, Ferdinand Luthmer, Alfred Messel, Eduard Messow, Maximilian Nohl, Adolf von Perbandt, Heinrich Persius, Reinhold Persius, Max Polack, Julius Raschdorff, Carl Scheppig, Otto Schmalz, Oskar Sommer, Hermann, Spielberg, Ernst Spath, Hans Stever, Heinrich Strack, Friedrich August Stüler, Carl Teichen, Friedrich von Thiersch, Wilhelm Walther, Fritz Wolff, Richard Wolfenstein und Hermann Ziller.

⁴⁴⁵ Unter dem Stichwort „Palazzo“ finden sich in der digitalen Datenbank des Architekturmuseums der TU München in der Pinakothek der Moderne Werke u. a. von L. Aschbauer, Gustav Bauernfeind, Paul Böhmer, Eduard Bürklein, Georg Eckert, Carl von Fischer, Theodor Fischer, Friedrich von Gärtner, Paul Gesswein, Leopold Gmelin, Theobald Hofmann, Adolf von Hildebrand, Theobald Hoffmann, Th. Kollmann, Ludwig Lange, Max Littmann, Ernst Manetstätter, Gottfried von Neureuther, Eduard van der Nüll, Maximilian Ostenrieder, Paul Pfann, Carl Prandtl, Carl Reifenstuel, Johann Baptist Rieperdinger, Gregor Rosenbauer, Richard Schachner, Michael Sepp, Carl von Stegmann, August Thiersch, Friedrich von Thiersch, August von Voit, H. M. Voigt, Conradin Walther, Karl Ludwig Wilhelm von Zanth, Georg Friedrich Ziebland und Ernst Zocher.

⁴⁴⁶ Klinkhamels (1995).

⁴⁴⁷ Rosengarten (1849).

breiteres Publikum (**Abb. 115–120**). Durch sein spätes Erscheinen hat es jedoch kaum noch Einfluss auf die Architektur der bürgerlichen Stadtpalais ausgeübt. Welchen allgemeinen Bekanntheitsgrad schon vor 1860 die italienische Kunstlandschaft hatte, schilderte Henri Hymans 1906 am Beispiel Rom, das mittlerweile seinen „*Nimbus eingebüßt* [habe]. *Die erleichterten Reisebedingungen machten es fast zu einem Ausflugsort. Die Photographie machte seine Monumente, seine Kunstwerke zu einem Gemeingut [...]*.“⁴⁴⁸

All diese Zeugnisse geben eine Ahnung von dem schon zu Beginn des 19. Jahrhundert beachtlichen und in den folgenden Jahrzehnten stetig vermehrten Kenntnisse der italienischen Baukunst der Renaissance, die einerseits einem großen Personenkreis durch Publikationen erschlossen, andererseits den Architekten an den Hochschulen vermittelt oder durch Studienreisen von ihnen unmittelbar erworben wurde. Es darf auch nicht außer Acht gelassen werden, dass nicht nur die Architekten, sondern auch die Bauherren selbst Italien bereisten und dort Anregungen zur äußeren Gestaltung ihres Wohnhauses fanden. Manchmal gingen sie gemeinsam mit ihren Baumeistern auf Motivsuche, wie es uns beispielsweise für Gustav Siegle und seinen Architekten Adolf Gnauth in Stuttgart oder Ludwig Baader und Adolf Weinbrenner in Konstanz bekannt ist.⁴⁴⁹ In beiden Fällen interessierte man sich in erster Linie für die ländliche Villa und nicht für den städtischen Palazzo. Für bürgerliche Stadtpalais scheint es trotz der skizzierten breiten publizistischen und wissenschaftlichen Erschließung des Bautyps Palazzo ähnliche Fälle gegeben haben: Architekt Eduard Linse aus Aachen wurde – wenn wir die familiäre Überlieferung wörtlich nehmen – vom Auftraggeber Eduard Cassalette für längere Zeit nach Italien entsandt, um sich dort nach geeigneten Vorbildern umzusehen.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Hymans (1906), S. 167.

⁴⁴⁹ Freundlicher Hinweis von Wolfgang Brönner; Möllmer (2010), S. 115/116.

⁴⁵⁰ Schriftliche Auskunft von Georges Wehry, dem Urenkel von Eduard Cassalette.

3.2 Die École des Beaux-Arts und das Pariser Stadtpalais

Während die italienische Renaissance auf die deutsche Profanarchitektur des 19. Jahrhunderts einen dominierenden Einfluss ausübte, war das Interesse an den französischen Epochenstilen wie etwa der Renaissance oder der klassischen Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts zunächst nicht besonders ausgeprägt. Im Gegensatz zur Faszination, die man der Gotik, aber auch der Romanik Frankreichs entgegenbrachte und die sich stark auf die deutsche Sakralarchitektur auswirkte, waren es für öffentliche und private Bauaufgaben nicht so sehr die historischen Bauwerke des Landes, welche die Architekten inspirierten, sondern vielmehr die zeitgenössischen Entwicklungen der Hauptstadt Paris – einerseits die Lehre der Architekturschulen, andererseits die hervorragenden Neubauten der Metropole.

Die seit dem 17. Jahrhundert kontinuierliche Einwirkung Frankreichs auf Architektur, Kunst und Kunstgewerbe in Deutschland war auch durch die Koalitions- und die Freiheitskriege und das dadurch erstarkte Nationalgefühl nicht wesentlich abgebrochen. Trotz der Hinwendung nach Italien und eines vermehrten Interesses an der eigenen Vergangenheit übte die französische Architektur einen wesentlichen Einfluss auf die Jahre vor und nach 1800 aus, die für die Herausbildung der Baukunst des 19. Jahrhunderts so entscheidend waren. Es war die tonangebende École des Beaux-Arts, die als wichtigster Impulsgeber wesentliche stilistische und funktionale Weiterentwicklungen in Deutschland anstieß.

Die Architekturlehre

Eine neue Phase des französischen Einflusses auf die architektonischen Entwicklungen in Deutschland begann mit den Niederschriften der 1830 sogar in Deutsche übersetzten Vorlesungen von Jean Nicolas Louis Durand an der École polytechnique, die unter dem Titel *Précis de leçons d'architecture* (1802/1805) – wie bereits erwähnt – zu einem Standardwerk der deutschen Architekten wurde.⁴⁵¹ Seine rationale Planungsmethode, welche die Aufgabe barocker Gliederungsprinzipien zugunsten einer gleichmäßigen Rasterung der Fassaden zur Folge hatte, favorisierte die Aufnahme der italienischen Quattrocento-Architektur in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig hatte – begünstigt auch durch den seit 1803 wiederbelebten Prix de Rome – die wissenschaftliche Erschließung der Bauten der italienischen Renaissance in Frankreich schon früh eingesetzt; Früchte davon sind die bereits erwähnten und als wichtigste Quellen zum italienischen Palastbau weit verbreiteten Veröffentlichungen des Rompreisträgers Percier mit seinem Studienkollegen Fontaine sowie ihres Schülers Grandjean de Montigny, der gemeinsam mit Famin die *Architecture toscane* veröffentlichte. Vor allem die Stuttgarter Schule stand lange unter dem direkten Einfluss von Paris; bis 1870 vervollkommneten fast alle württembergischen Architekten ihre Ausbildung in der französischen Hauptstadt, lernten die dortigen Entwicklungen kennen und übertrugen sie nach ihrer

⁴⁵¹ Durand (1802/1805), deutsche Übersetzung: Durand (1831).

Heimkehr auf ihre eigenen Entwürfe.⁴⁵² Wie lange auch die Berliner Schule direkt von der École des Beaux-Arts abhängig war, hat Mohamed Scharabi an Hand von Entwürfen – vor allem Monatswettbewerben – aus der Sammlung der Technischen Universität Berlin (der früheren Technischen Hochschule Charlottenburg) überzeugend nachgewiesen.⁴⁵³

Doch schon bald suchte man die Aneignung der italienischen Renaissance nicht länger über den Umweg der Pariser Lehre, sondern wandte sich ihr unmittelbar zu, reiste selbst nach Italien und fand zu seiner eigenen Interpretation der historischen Formen.⁴⁵⁴ Die École hatte damit für einige Jahrzehnte ihren Einfluss auf die stilistische Entwicklung in Deutschland verloren, das nun mit seiner Auslegung der italienischen Renaissance, der Wiederentdeckung der deutschen und der Übernahme der flämischen und niederländischen Renaissance andere Wege beschritt. Lange bestanden – wohl vor allem aus politischen Gründen – Bedenken gegenüber einer Übernahme der neuesten Stilformen des französischen Kaiserreichs, „*die modernste Kunst des zweiten Empires, jene aufgebauschte, marktschreierische Kunst, jenes pikante Ragout launenhaft geschnittener Formen* [...]“, wie es Paul Friedrich Krell bezeichnete, der die Stuttgarter Architektur in Beziehung zu den französischen Entwicklungen setzte.⁴⁵⁵ Dagegen lobt er, dass die Deutschen von der modernen französischen Architektur gelernt hätten, „*statt der alten, Material und Raum verschwendenden Gebäude, moderne, praktisch eingerichtete, comfortable und namentlich besser erleuchtete Häuser*“ zu errichten.⁴⁵⁶ Schon Hubert Stier hatte 1868 in seinen Ausführungen über die französische Architekturbildung angemerkt, dass die von ihm ansonsten wegen ihres einseitigen Akademismus und ihres unverrückbaren Stildiktats als starr, phrasenhaft und unpoetisch verurteilten Entwürfe der École des Beaux-Arts vor allem hinsichtlich ihrer inneren Disposition hervorzuheben seien: „*Die erfreulichste und teilweise wahrhaft künstlerische Seite dieser Arbeiten bleibt jedoch schliesslich die Grundrissanordnung.*“ Stier zufolge sei „*die Disposition der Baugruppen, ihre gegenseitige Verbindung, die Anlage von Sälen, Treppen, Vorhallen u.s.w. stets mit Geschick und nicht selten mit Schwung gelöst.*“ Diese Fähigkeit sei nicht nur in der Theorie zu beobachten, auch „*draussen in der Praxis*“ bleibe „*allen französischen Bauten dieser Vorzug*“; „*ihre inneren Dispositionen sind fast stets von Anziehungskraft und Werth*“.⁴⁵⁷

Krell bezog sich mit seiner Stilkritik vor allem auf die Übernahme dessen, was in der vorliegenden Arbeit nach den Worten der Zeitgenossen als „Louvre-Stil“ bezeichnet wird – eben jene französische Renaissance, die vor 1870 eine gewisse Verbreitung fand. Eine besondere Rolle spielte dabei auch das so genannte Haus Franz I. in Paris, der 1826 eine von Moret-sur-Loing translozierte Fassade um 1527 vorgeblendet wurde und das großen Eindruck auf die Zeitgenossen ausübte. Nach Brönner hat der Bau die Gartenfassade von Sempers Villa Rosa in

⁴⁵² Brönner (2009), S. 234.

⁴⁵³ Scharabi (1968).

⁴⁵⁴ Brönner (2009), S. 234.

⁴⁵⁵ Krell (1875), S. 107.

⁴⁵⁶ Krell (1875), S. 107/108.

⁴⁵⁷ Stier (1868), S. 105.

Dresden inspiriert.⁴⁵⁸ Nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 versuchte man sich aus Patriotismus systematisch von der französischen Einflussnahme auf Kunst, Kunstgewerbe und Architektur zu lösen und eigene Wege zu beschreiten, ohne allerdings die Diskussionen rund um Europas mächtigste Architekturschule aus den Augen zu verlieren und unter weiterer Beobachtung der technischen und funktionalen Innovationen der von den Beaux-Arts-Schülern errichteten Bauten. Eine größere Rolle dürften in dieser Zeit lediglich die Detailbildungen gespielt haben, die man den zahlreichen französischen Veröffentlichungen zur historischen Baukunst, beispielsweise in der seit 1858 erschienenen *Encyclopédie d'Architecture* oder in Claude Sauvageots *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle* (1867). Erst mit dem Aufkommen neubarocker Formen blickte man auch hinsichtlich der stilistischen Entwicklungen wieder genauer nach Frankreich, insbesondere nach 1890 auf den neuklassischen Stil, bei dem von Architekten wie Ernest Sanson oder René Sergent insbesondere der Louis-Seize-Stil einerseits mit bemerkenswerter historischer Genauigkeit, andererseits mit großer Flexibilität den neuen Bauten angepasst und gerade bei zahlreichen städtischen Privatpalais mit einer besonders hohen Virtuosität angewandt wurde.⁴⁵⁹ In den beiden Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende sind die direkten Anleihen auch an den Fassaden wieder viel stärker spürbar als in der Zeit nach der Reichsgründung, was auch als Zeichen größeren nationalen Selbstbewusstseins verstanden werden kann, indem Einflüsse aus dem Ausland nicht länger als Gefährdung der eigenen kulturellen Identität angesehen wurden.

Die Wissensvermittlung erfolgte durch die häufigen Architektenreisen ins nicht allzu ferne Paris sowie die Studienaufenthalte und Anstellungen, die zur Vervollkommnung des Curriculums beitrugen. Von den Zuhausegebliebenen wurden die zeitgenössischen Entwicklungen in den französischen Architekturzeitschriften beobachtet, die von vielen Privatleuten, vor allem aber von zahlreichen Institutionen abonniert wurden. Ein Beispiel dafür, dass selbst an den Baugewerkschulen in großem Umfang ausländische Fachblätter gesammelt und konsultiert wurden, ist die vor wenigen Jahren vom damaligen Bibliotheksleiter der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe durch Unverständnis vernichtete ehemalige Bibliothek der Baugewerkschule Karlsruhe, die eine der vollständigsten noch erhaltenen Reihen französischer, schweizerischer und österreichischer Architekturzeitschriften in Deutschland umfasste.⁴⁶⁰ Dazu trat die regelmäßige Berichterstattung in den zahlreichen deutschsprachigen Architekturzeitschriften, zunächst durch die Vorstellung einzelner Bauten in der *Allgemeinen Bauzeitung* und in der *Zeitschrift für Bauwesen*, später in der *Deutschen Bauzeitung* wie beispielsweise mit Hubert Stiers ausführlichen Betrachtungen „Über den architektonischen Unterricht in Frank-

⁴⁵⁸ Brönner (2009), S. 199.

⁴⁵⁹ Allgemein: Rousset-Charny (1990). Zu Ernest Sanson: Rousset-Charny (1984). Zu René Sergent mit einer Abhandlung zum neuklassischen Stil (oder, wie es der Autor es bezeichnet, „néo-classicisme 1900“): Stève (1993). Zum Versuch der Einführung des Begriffs „neuklassische“ Architektur für die „neubarocke“ Architektur Frankreichs durch den Verfasser: Möllmer (2008), S. 15. Zuletzt: *L'hôtel particulier. Une ambition parisienne* (2011).

⁴⁶⁰ Der Verfasser hat diese geschlossen und wohl erhaltene Bibliothek, die wohl um 2010 in den Container wanderte, noch mit eigenen Augen gesehen und konsultiert. Es handelt sich um einen kaum ersetzbaren Verlust für die Forschung zur Architektur des 19. Jahrhunderts.

reich“ (1868)⁴⁶¹ oder Albert Hofmanns *Résumé „Die französische Architektur der dritten Republik“* (1887),⁴⁶² außerdem Meldungen über die Jahreskongresse der französischen Architekten⁴⁶³ oder „Mittheilungen über Bauthätigkeit und Baupolizei in Paris“.⁴⁶⁴ Die 1885 gegründete *Architektonische Rundschau* publizierte immer wieder Neubauten aus Frankreich, die von den beiden Herausgebern – dem aus der Schweiz stammenden und in Stuttgart ansässigen Beaux-Arts-Schüler André Lambert sowie seinem Kollegen Eduard Stahl – für bemerkenswert erachtet wurden.⁴⁶⁵ In ihrem Tafelwerk *Barock und Rococoarchitektur der Gegenwart* (1893) stellten sie zahlreiche Pariser Neubauten vor und dokumentieren damit auch den Impuls, den die zeitgenössische französische Architektur auf den Wechsel von der Renaissance zum Barock in den späten 1880er und frühen 1890er Jahren in Deutschland ausübte.

Das Pariser Stadtpalais

Die in Paris vom 17. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts blühende Kultur der Stadtpalais hat die deutschen Architekten wie ihre Auftraggeber sowohl funktional als auch stilistisch beeindruckt und inspiriert. Ihre Größe sowie ihre wertvolle wie raffinierte Ausstattung dürfte den Maßstab der herrschaftlichen Stadthäuser in Deutschland schon vor 1870 nicht unwesentlich beeinflusst haben. Besonders hier war es die bereits im 18. Jahrhundert beispielsweise von Jacques-François Blondel oder Charles Briseux zu hoher Blüte geführte Grundrisskunst, die besonderes Interesse hervorrief – hier vor allem die Versuche, selbst auf einem noch so verschachtelten Terrain einen regelmäßig erscheinenden Baukörper mit harmonischer Anordnung der Haupträume und effizienter Ausnutzung auch des kleinsten Winkelchens an Raum erstehen zu lassen. Zitiert wurde nicht das für uns den Inbegriff des Pariser Stadtpalais darstellende klassische, eher vorstädtisch zu verstehende *hôtel particulier entre cour et jardin* mit einem meist von Nebengebäuden (*communs*) flankierten bzw. umschlossenen oder von einer Mauer mit der Toreinfahrt (*porche-entrée*) von der Straße getrennten Hof, sondern das *hôtel sur rue*, das im 19. Jahrhundert zur Regel gewordene direkt an der Straße liegende Stadtpalais. Platzmangel und hohe Grundstückspreise zwangen dazu, auf das traditionelle Schema zu verzichten, so François Loyer: „*L’architecture de l’hôtel au XIXe siècle s’éloigne de ces modèles, qui sont consommateurs d’espace et ne peuvent, en réalité, convenir qu’à la formule suburbaine du faubourg.*“⁴⁶⁶ Stattdessen passte sich dieser nun sehr urbane Bautyp den Bedingungen seiner Umgebung an: „[...] *elle s’accommode donc de parcelles réduites, qui s’introduisent dans la bordure continue des immeubles en s’efforçant de l’altérer le moins possible.*“

⁴⁶¹ Stier (1868).

⁴⁶² Hofmann (1887).

⁴⁶³ *Jahres-Kongress* (1882).

⁴⁶⁴ *Bauthätigkeit und Baupolizei in Paris* (1884).

⁴⁶⁵ Eine gute Zusammenfassung zur zeitgenössischen Kritik der französischen Architektur in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften: Georgeon-Liskenne (2009).

⁴⁶⁶ Hier und im Folgenden: Loyer (1987), S. 330.

Durch die eingebaute Lage auf begrenztem Baugrund änderten sich auch die Proportionen des Baukörpers selbst; es entstanden wie in Deutschland „*formules compactes, à trois ou quatre niveaux, qui ont la volumétrie de l'immeuble et la distribution de l'hôtel, par une sorte de compromis habile entre l'un et l'autre*“. Neben diesen großen Stadtpalais entwickelte sich ein kleiner zweigeschossiger Stadthaus-Typus, der in seiner frühen Ausprägung vom Hôtel Pourtalès von Félix Duban (1838/1839) in der Rue Tronchet vertreten wird (**Abb. 121, 122**) und den François Loyer als „*maison individuelle entre mitoyens*“ bezeichnet hat.⁴⁶⁷ Mehrere Bauten des gleichen Typus bildeten Gruppen von gehobenen Reihenhäusern, die so genannten „*hôtels en série – sous forme d'une bande continue d'édifice mitoyens en retrait d'alignement, avec des rappels ponctués de pavillons sur rue, isolés par des grilles*“,⁴⁶⁸ die sowohl einheitliche wie auch leicht individualisierte Fassadengestaltungen aufwiesen. Sicherlich haben vor allem die großen Stadtpalais beeindruckt, doch darf man auch die Wirkung dieser kleineren Bauten nicht unterschätzen. Beispielhaft dafür ist gerade das Hôtel Pourtalès: Es wurde in der Sammlung *Parallèle des Maisons de Paris construites depuis 1830 jusqu'à nos jours* (1850) von Victor Calliat publiziert, die bereits ein Jahr später unter dem Titel *Vergleichende Darstellung der vorzüglichsten seit 1830 in Paris neu erbauten Häuser* (1851) veröffentlicht wurde. Wie geläufig der kleine vornehme Bau damit wurde, beweist seine nochmalige Vorstellung in der *Architektonischen Rundschau* in deren ersten Erscheinungsjahr 1885⁴⁶⁹ – in dem in der Zeitschrift übrigens auch das Haus Franz I. publiziert wurde.⁴⁷⁰ Calliats Werk, in dem auch Beispiele für den „Louvre-Stil“ publiziert wurden (**Abb. 123**) bildet gewissermaßen die etwas versetzte, aber sehr ähnlich aufgemachte Fortsetzung von *Les plus belles Maisons de Paris* von Jean-Charles Krafft und Nicolas Ransonnette (1800/1802), eine ebenfalls in Deutschland verbreitete Publikation, deren Rezeptionsgeschichte eine nähere Untersuchung wert wäre. Auf Calliats Werk folgte einige Jahre später César Dalys weit verbreitete Veröffentlichung *L'Architecture privée aux XIX Siècle sous Napoléon III*, die 1864–1877 in drei Serien mit insgesamt acht Bänden zu Stadtpalais, Vorstadtvillen, Landhäusern, Chalets und Mietshäusern sowie zur Innendekoration erschien, deren Tafeln sich durch eine besonders hohe Qualität auszeichnen und viele Grundrissbeispiele auf unregelmäßigem Baugrund umfassen (**Abb. 124–127**). Bekannt war auch Viollet-le-Ducs *Histoire d'une maison* (1871) und sein gemeinsam mit Félix Narjoux herausgegebenes Werk *Habitations modernes* (1875/1877). Schließlich ist Paul Planats zwei-bändige, mit Farbtafeln ausgestattete Publikation *Habitations particulières* zu nennen, in deren Band zu *Hôtels privés* eine aufschlussreiche Abhandlung zu den Entwicklungen des Wohnhauses in Europa geboten wird. Karl Weißbach druckte den Grundriss eines der vorgestellten Stadtpalais – des Hôtel de la Comtesse de France in der Rue Scheffer von Architekt Alfred Feine – in seinem *Wohnhäuser*-Band als vorbildlich ab (**Abb. 128**).⁴⁷¹

⁴⁶⁷ Loyer (1987), S. 152.

⁴⁶⁸ Loyer (1987), S. 337.

⁴⁶⁹ *Architektonische Rundschau*, 1.1885, Tf. 6.

⁴⁷⁰ *Architektonische Rundschau*, 1.1885, Tf. 46.

⁴⁷¹ Planat (1888), Tf. 51; Weißbach (1902), S. 359, Fig. 454.

Weitere Vorlagen boten die französischen Architekturzeitschriften, allen voran César Dalys *Revue générale d'architecture*, *Le Moniteur des Architectes*, Antonin Raguenets *Monographies de Bâtimens modernes*, *La Semaine des Constructeurs*, *La Construction Moderne* und das Organ der Société centrale des architectes, *L'Architecture*.

Bis 1890 war für Deutschland in erster Linie der Anspruch der Pariser Hôtels, sicherlich auch die strikte Trennung zwischen Empfangs- und Privaträumen sowie die ausgeklügelte Grundrissorganisation, nicht aber ihre äußere Erscheinung für die herrschaftlichen Stadthäuser in Deutschland vorbildhaft. Erst danach ließen sich deutsche Architekten und Auftraggeber auch von den Fassadenlösungen in vornehmen klassischen Formen wie Louis Quinze und Louis Seize inspirieren.

3.3 Flämische und niederländische Renaissance

Den Einfluss der flämisch-niederländischen Renaissance haben – allgemein auf die „Renaissance der Renaissance“ Ralph Mennekes und speziell für den Villenbau Wolfgang Brönner – bereits ausführlich dargelegt.⁴⁷² Da diese Richtung einen besonderen Einfluss auf die Architektur derjenigen Häuser ausübte, die sich – besonders in Berlin und Köln – als bürgerliche Patrizierhäuser präsentieren, seien ihre Ausführungen noch einmal zusammenfassend dargestellt. In Belgien begann die Wiederbelebung des „nationalen Stils“ des 16. Jahrhunderts – so schreibt es Henri Hymans – mit dem Maler Henri Leys, der mit seinen Werken fast so etwas wie eine „*nationale Strömung*“ ausgelöst habe.⁴⁷³ Sie ging nach der Malerei zunächst vom Kunstgewerbe aus; als frühes Beispiel ist nach Ralf Mennekes Leys Dekoration des Rathauses in Antwerpen zu nennen.⁴⁷⁴ Bereits ab 1869 erschienen in Belgien die entsprechenden Vorlagenwerke, die die heimische Renaissance erschlossen. Einer der ersten Bauten, welche die flämische Renaissance von der Architektur bis in die Details der Innendekoration aufnahm, war die so genannte „Maison flamande“ des Dekorateurs Charle-Albert in Boitsfort (1869). Da der Künstler überaus beliebt war und einen großen Kundenkreis besaß, „*hatte dieser Versuch einen eminenten Erfolg. Das Haus ‚nach altem Stil‘ kam ganz und gar in Mode*“.⁴⁷⁵ Ein weiterer Markstein war, wie uns unter anderem der weitgereiste Joseph Stübben überliefert hat, die allerdings ganz in Werkstein ausgeführte so genannte Maison des Chats von Henri Beyaert am Boulevard du Nord 1–3 (heute Adolphe Max), die 1872 entworfen, bis 1875 ausgeführt und 1876 mit dem ersten Preis des von der Stadt ausgelobten Fassadenwettbewerbs für die neuen Boulevard-Fassaden bedacht wurde (**Abb. 129**): „*Der berühmte Baumeister hat durch jenen Triumph nicht wenig zu der glänzenden und kraftvollen Wiederaufnahme der sog. flämischen Renaissance mit ihren üppigen Giebelentwicklungen und offenen Balkonhallen in den Wohnhausbau beigetragen.*“⁴⁷⁶

Dass sich die flämische Renaissance wenige Jahre später bereits durchgesetzt hatte und in ihrem Herkunftsland nunmehr für Wert befunden wurde, die nationale Kunst international zu repräsentieren, beweist das Belgische Haus auf der Pariser Weltausstellung 1878 von Emile Janlet (**Abb. 130**). Es wurde allgemein als Überwindung der klassischen monumentalen Richtung und damit vor allem des dominierenden Einflusses der französischen Schule in der Architektur gefeiert.⁴⁷⁷ Das Belgische Haus bedeutete insofern eine Weiterentwicklung gegenüber der Maison flamande, dass die Backsteinflächen – so wie es in der historischen flämischen Architektur verbreitet war – nun nicht mehr in Putz mit Fugenmalerei vorgetäuscht waren, sondern durchweg echtes Material – vorwiegend Sand- oder Blaustein mit Backsteinen

⁴⁷² Mennekes (2005), u. a. S. 51/52; Brönner (2009), bes. S. 289–291.

⁴⁷³ Hymans (1906), S. 174.

⁴⁷⁴ Mennekes (2005), S. 51.

⁴⁷⁵ Hymans (1906), S. 244.

⁴⁷⁶ Stübben (1880), S. 527.

⁴⁷⁷ Hymans (1906), S. 175.

oder Verblendklinkern – angewendet wurde. Diese Architektur, die „*ihr Augenmerk auf das Kolorit [richtete]*“⁴⁷⁸ und damit malerische Wirkungen erzielte, faszinierte die Deutschen, allen voran die Werke des schon erwähnten Beyaert, von Joseph Schadde, J. J. van Ysendyck sowie Jean Jacques Winders. Franz Ewerbeck, der als einer der wichtigsten Verbreiter der flämischen Architektur in Deutschland gelten muss und 1883–1889 das vierbändige Werk *Die Renaissance in Belgien und Holland* mit seinen sorgfältig gezeichneten Darstellungen herausgab (**Abb. 132–134**), schrieb 1888 in der *Deutschen Bauzeitung*:

„Seit etwa zehn Jahren sehen wir in den Hauptorten Belgiens, besonders in Antwerpen und Brüssel, eine Anzahl hervorragender Architekten für die Wiederbelebung der alten nationalen vlämischen Kunstweise thätig, und eine Reihe hoch interessanter Bauten, wie die vlämische Bank in Brüssel von Beyaert, die Bank in Antwerpen vom selben Künstler, Janlet's Schule auf der Place Lébeau in Brüssel, das Haus von Charles Albert [sic!] in Boitsfort, sowie eine Anzahl hervorragender Privathäuser von Winders und Blomme in Antwerpen, geben ein deutliches Bild von der allmählichen Entwicklung dieser Bestrebungen.“⁴⁷⁹

Ewerbeck nannte Winders den „*Erneuerer der alten vaterländischen Bauweise*“ und feierte insbesondere dessen eigenes Wohnhaus in der Tolstraat in Antwerpen (1883), das in der Folgezeit so berühmt wurde, dass es nicht nur in der *Deutschen Bauzeitung*, sondern auch in der *Architektonischen Rundschau*, im Nachwort der 2. Auflage von Ewerbecks Renaissance-Bänden sowie in der *Architektur der Neuzeit* veröffentlicht wurde (**Abb. 131**).

In Deutschland sah man die flämische wie die holländische Renaissance „*streng genommen als Teil der eigenen norddeutschen Renaissance an und meinte sich ihrer zur Bereicherung dessen bedienen zu können, was man in der Renaissance als ‚deutsch‘ verstand*“.⁴⁸⁰ Für schmale hohe Bauparzellen wie beim Haus Winders, so wie sie besonders in Köln und den anderen Städten der Rheinlande verbreitet waren, bot sich die Übernahme dieser solchermaßen großzügig erweiterten „deutschen Renaissance“ besonders an; sie wurde aber auch an größeren Bauten der Berliner Schule schon bald erprobt. Es sei bereits an dieser Stelle auf das Palais Reichenheim in Berlin von Kayser & von Großheim (1879–1880) sowie das Palais Pringsheim in München derselben Architekten (1889) hingewiesen.

⁴⁷⁸ Hymans (1906), S. 235.

⁴⁷⁹ Hier und im Folgenden: Ewerbeck, Band 4 (1889), Anhang.

⁴⁸⁰ Brönner (2009), S. 290.

3.4 Zusammenfassung

Das deutsche Stadtpalais erhielt wesentliche Impulse durch die Baukunst seiner europäischen Nachbarländer, allen voran Italien, Frankreich, Belgien und die Niederlande; Norddeutschland erhielt dazu einige Impulse durch England, die aber eher funktionaler Natur waren und sich auf wenige Bauten in Hamburg und Bremen beschränken. Dabei waren die Bezugnahme ganz unterschiedlicher Natur und hatten sehr verschieden geartete Intentionen: Das bedeutendste Vorbild war der Palazzo der italienischen Renaissance, also ein historischer Bautyp einerseits; später kam die belgische und niederländische Renaissance hinzu, deren Bürgerhäuser zum Vorbild für eine als deutsch empfundene, „nordische Renaissance“ wurden, und schließlich die zeitgenössische Architektur in Frankreich. Die französische Baukunst wirkte vor allem durch ihre Lehre, ihre modernen Entwürfe und Grundrisse, indirekt auch durch die maßstabsbildenden Pariser Palastbauten, weniger aber durch ihre historische Vorbilder; dies änderte sich erst, als sich nach 1890 die neubarocke Richtung durchsetzte und sich die Verarbeitung französischer Formen auch an den Fassaden geltend machte.

Die historischen italienischen Palastbauten wurden zunächst über den Umweg der *École des Beaux-Arts* in Paris erschlossen, die sich die Erforschung der Renaissance zuerst zu Eigen gemacht, in ganz Frankreich verbreitet und dadurch auch einen gewissen Einfluss auf die architektonischen Entwicklungen in Deutschland hatte. Später reisten immer mehr deutsche Architekten selbst nach Italien, um die dortigen Baudenkmale der Renaissance zu skizzieren oder aufzumessen, und auch die Bauherren überquerten mitunter die Alpen, um sich für ihr Wohnhaus nach einem passenden Vorbild umzusehen. Gleichzeitig vergrößerte eine stetig wachsende Zahl an Publikationen den Wissensstand, für den auch die Architekturausbildung an Hand dieser historischen Musterbeispiele sorgte. Dass noch nach 1900 der italienische Palazzo beim Studium als klassisches Vorbild für einen deutschen Palastbau galt, beweisen einige eindrucksvolle Seminararbeiten der Technischen Hochschule Charlottenburg, die wir bereits im vorangegangenen Abschnitt dieser Arbeit ausführlich kennengelernt haben.

Ebenso viele Architekten reisten nach Frankreich, vor allem nach Paris, doch weniger um die dortigen Baudenkmale kennenzulernen oder zu zeichnen, sondern vor allem um von der innovativen Architekturausbildung zu profitieren oder in einem der großen Architekturbüros zu hospitieren und dabei ihren Lebenslauf zu vervollkommen. Den besten Ruf hatte die *École des Beaux-Arts*, zu der allerdings nur wenige deutsche Schüler Zugang erhielten, während sich die Mehrheit damit begnügen mussten, durch Besuch der diversen Ateliers in deren Dunstkreis zu treten. Großes Renommee genoss auch die *École polytechnique*, an der unter anderem Jean-Nicolas-Louis Durand lehrte und großen Eindruck auf die junge Architektengeneration der Zeit machte. Faszination übten vor allem die Entwurfs- und Zeichentechnik der Franzosen aus, die eifrig studiert wurde, sowie die virtuoson und innovativen Grundrisslösungen. Diese begeisterten durch ihre Monumentalität wie Flexibilität, sich den in Paris so häufig unregelmäßig und ungünstig geschnittenen Bauplätzen anzupassen. Die Privatbauten

wirkten daher vor allem durch ihre raffinierte Disposition, bei der die Haupträume stets eine regelmäßige Form erhielten und der verbliebene Platz geschickt durch allerlei Neben- und Verbindungsräume ausgefüllt wurde. Außerdem wirkte auf das deutsche Herrschaftshaus die strikte Trennung in Gesellschafts- und Privaträume möglichst in verschiedenen Etagen, sowie das vom vorstädtischen *hôtel particulier* übernommene Schema, die Haupträume im Erd- und nicht im Obergeschoss anzuordnen. Im Fokus des Interesse standen auch die modernen Bauten in französischer Renaissance mit ihren Werksteinfassaden und hohen Schiefer- oder Zinkdächern, die vor allem in der französischen Hauptstadt entstanden –große Stadtpalais, Mietshäuser, Geschäftshäuser und öffentliche Gebäude, allen voran die Louvre-Erweiterung sowie die spektakuläre Oper.

Später trat als drittes großes Vorbild die Renaissance Belgiens und der Niederlande hinzu, die ihren Durchbruch bei der Weltausstellung 1878 in Paris erlebte. Die mit Werksteingliederungen bereicherten Backsteinbauten wurden in Deutschland ohne Bedenken als „nordische Renaissance“ der deutschen Renaissance einverleibt und als nationaler Stil propagiert. In der Folge verbreitete er sich massenweise vor allem im privaten Wohnungsbau. Bauten dieser Art beriefen sich nicht auf das Adelspalais und nicht den italienischen Palazzo, sondern knüpften an die jahrhundertealte Tradition des Bürger- bzw. Patrizierhauses an. Auf Grund ihrer ähnlich disponierten Vorbilder passte sich die moderne nordische Renaissance den oft schmalen und hohen Bauten bestens an und bediente das zunehmende Verlangen der Deutschen nach mehr Charakter als Stil in der Baukunst.

III HISTORISCHE UND STÄDTEBAULICHE VORAUSSETZUNGEN

Die einst sehr unterschiedliche Verbreitung des herrschaftlichen Stadthauses in den einzelnen deutschen Städten hängt überwiegend mit durch kulturgeschichtliche Traditionen bedingten Siedlungs- und Wohnhausformen sowie oft eng damit in Verbindung stehenden Baugesetzgebungen oder Bebauungsplänen zusammen. Diese Faktoren spielten entweder eine hemmende oder eine fördernde Rolle für die Entstehung von bürgerlichen und herrschaftlichen Einfamilienhäusern in den geschlossenen bebauten Innen- oder Vorstädten. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts herrschte in vielen Städten noch Unklarheit darüber, wie die Bebauung in den neuen Vorstädten aussehen sollte. Während in Städten, die im Verbreitungsgebiet des nordwesteuropäischen Reihenhauses lagen, gewissermaßen selbstverständlich die geschlossene Bauweise mit aneinandergebauten Einfamilienhäusern fortgesetzt wurde, entschied man sich andernorts für eine strikte Trennung zwischen offener Villen- und geschlossener Mietshausbebauung oder experimentierte mit neuen Hausformen, die Kompromisse zwischen Stadthaus und Villa versuchten. Herrschaftliche Stadthäuser entstanden in den Altstädten oder neu angelegten Vorstädten meist an ausgewählten und exponierten Bauplätzen, die ebenfalls näher untersucht werden sollen. In Einzelfällen verpflanzte man diesen ausgesprochen urbanen Bautyp als Ausdruck eines bestimmten Anspruchs gar in Kleinstädte.

1. Bauform

1.1 Das Fortleben des alten Bürgerhauses: Lokale Traditionen als Voraussetzungen

Das herrschaftliche Stadthaus kannte im 19. Jahrhundert keineswegs eine so gleichmäßige Verbreitung wie die freistehende bürgerliche Villa, die zum Ideal und Standardtypus des Einzelhauses schlechthin avancierte und sich in beinahe allen Teilen des Deutschen Reiches relativ gleichmäßig verbreitete.⁴⁸¹ Am häufigsten findet es sich in Fortsetzung lokaler Traditionen – und zu Lasten der dort insgesamt selteneren, aber dennoch stets präsenten Villa – im deutschen Nordwesten, vor allem im Rheinland und in den Hansestädten Hamburg und Bremen, außerdem mit einigen Vertretern in der Oberrheinebene von Frankfurt am Main bis Karlsruhe. Berlin mit seinem einst großen Bestand an palastartigen Wohnhäusern liegt weit außerhalb dieses Verbreitungsgebiets in einer Zone, in der das Stadthaus für eine Familie eine seltene Ausnahme darstellt. Dies gilt auch für München, wo wir ebenfalls einige Stadtpalais antref-

⁴⁸¹ Vgl. Brönner (2009).

fen. Zu diesem Aufkommen in diesen Städten haben weniger soziokulturelle, sondern vor allem historische und städtebauliche Gründe geführt, denen wir später ebenfalls nachspüren werden.

1.1.1 Das nordwesteuropäische Reihenhaus

Vor den weitreichenden Kriegszerstörungen kennzeichnete die deutschen Städte nicht nur ein deutlicher Unterschied zwischen dem nord- und dem süddeutschen Bürgerhaus, sondern auch ein deutlicher Gegensatz der Wohnhausformen zwischen den Regionen im Süden, Mitteldeutschland und der östlichen Landesteile einerseits und dem nordwestlichen Deutschland andererseits. Ursächlich dafür ist vor allem die Zugehörigkeit dieses Gebiets zur Kultur des Reihenhauses in Nordwesteuropa. Es ist bis heute noch nicht gelungen, die regional begrenzte Kontinuität des mittelalterlichen Typs des schmalen städtischen Hauses für eine Familie zu erklären.⁴⁸² Muthesius gibt die Trennlinie etwa zwischen Amiens und Rostock an; dieses Gebiet schließt Nordwestfrankreich ein, ganz Belgien, die Niederlande, England sowie die nordwestlichen Teile Deutschlands, insbesondere den Aachener Raum und das Rheinland mit den Städten Krefeld, Düsseldorf, Köln und Bonn, sowie als bedeutende nordöstliche Vorposten die Küstenstädte Bremen und Hamburg – um vor allem die für diese Untersuchung wichtigen Städte noch einmal vor Augen zu führen. Östlich davon herrscht seit dem späten 18. Jahrhundert – man denke beispielsweise an Berlin, Dresden, Leipzig oder Breslau – uneingeschränkt das Mietshaus. Als Nachfolger dieser Reihenhauskultur – so hat es Eduard Philipp Arnold an Hand des Aachener Beispiels nachzuweisen versucht⁴⁸³ – entwickelte sich im 19. Jahrhunderts das so genannte Dreifensterhaus.

Das Dreifensterhaus verbreitete sich seit etwa den 1820er und besonders ab den 1850er Jahren massenweise im deutschen Nordwesten, vor allem in den rheinischen Städten und in Bremen. Nicht nur in den Innenstädten wurden sie idealerweise als Einfamilien-Reihenhäuser mit immer nur geringfügig variiertem Aufteilung gebaut, sondern ihnen auch in den neu geplanten Vorstädten ganze Viertel eingeräumt, die sie mit ihrer gleichmäßigen Reihung entweder relativ einheitlich oder in einer bewusst individualisierten Gestaltung auf ganz eigene Weise prägten. Bis heute bestimmen sie beispielsweise in Krefeld, im Frankenberger Viertel in Aachen, in zahlreichen Düsseldorfer Stadtteilen oder den Kölner Vorstädten wie Ehrenfeld und Nippes das Straßenbild. Ihre Verbreitung reicht bis in Kleinstädte oder ländliche Gebiete, wohin sie als städtischer Bautyp gleichsam verpflanzt wurden. Wenn von einer Idealnutzung als Einfamilienhaus gesprochen wird, dann aus dem Grunde, weil diese Bauten vor allem in ihrer einfacheren Ausführung sehr häufig von zwei oder gar mehreren Familien bewohnt wurden. Da sich diese Wohnungen wegen des begrenzten Platzes, des schmalen Treppenraums und des

⁴⁸² Muthesius (2015).

⁴⁸³ Arnold (1930), u. a. Abb. 54.

komplizierten Anschlusses des Seitenflügels nicht gegeneinander abschließen ließen, ergaben sich viele Schwierigkeiten bei einer solchen Mehrfachbelegung, vor allem bei mehreren Wohnungen pro Etage. Die Wohnungsreformer, allen voran Rudolf Eberstadt, gaben für Arbeiterunterkünfte jedoch selbst dieser Nutzung des kleinen Reihenhauses gegenüber der Mietskaserne den Vorzug.⁴⁸⁴

Der Grundriss des Dreifensterhauses und des eng verwandten, aber selteneren Vierfensterhauses erlebte eine gewisse Weiterentwicklung, vor allem im Zusammenhang mit der Einplanung von Sanitärräumen, der Zunahme der Geschoszahl sowie entscheidend durch die Anfügung eines Seitenflügels und dadurch der Erweiterung zur L-Form. Der Haustyp diente in seinem Verbreitungsgebiet neben importierten auswärtigen Einflüssen auch als Grundlage für die Ausbildung des herrschaftlichen Stadthauses, das sich dann im Grunde wie ein organisatorisch nur wenig abgewandeltes, dafür aber viel größer proportioniertes, durch mehr Zimmer unterteiltes und deutlich reicher ausgestattetes Reihnhaus präsentiert. Dabei zeigt sich ein erkennbarer Gegensatz zwischen der Ausprägung des Typus in den Rheinlanden und in Bremen.

1.1.2 Das rheinische Dreifensterhaus

Es ist verwunderlich, dass das rheinische Dreifensterhaus als einer der wichtigsten und am weitesten verbreiteten Haustypen des nordwestlichen Deutschlands trotz zahlreicher Analysen noch keine über lokale Phänomene hinausgehende Untersuchung erfahren hat. Am instruktivsten und der Zeit am nächsten sind die Anmerkungen zu Paul Rowalds Sammlung von Wohnhausgrundrissen,⁴⁸⁵ für Köln Stübbens Ausführungen von 1888,⁴⁸⁶ für Düsseldorf diejenigen von Rudolf Eberstadt (1903) und Max Wöhler (1904).⁴⁸⁷ Henriette Meynen näherte sich dem Thema 1977 bei ihrer Untersuchung von Köln-Ehrenfeld, Eduard Philipp Arnold (1930) und besonders Reinhard Dauber (1986) beschäftigten sich mit der Entwicklung des Aachener Dreifensterhauses.⁴⁸⁸

Bei den grundlegenden Charakteristika finden wir mitunter abweichende Angaben; so setzte Karl Weißbach die Breite von Dreifensterhäusern allgemein auf 6,50 bis 10 Meter fest,⁴⁸⁹ Karl Schellen für Kölner Verhältnisse auf 6,50 bis 8 Meter,⁴⁹⁰ Max Wöhler in Bezug auf Düsseldorf

⁴⁸⁴ Eberstadt (1903).

⁴⁸⁵ Rowald (1889), Sp. 4, 38–49.

⁴⁸⁶ Stübben (1888), S. 248/249.

⁴⁸⁷ Eberstadt (1903); Wöhler (1904).

⁴⁸⁸ Meynen (1977); Arnold (1930); Dauber (1986), S. 24–32.

⁴⁸⁹ Weißbach (1902), S. 292.

⁴⁹⁰ Schellen (1888), S. 248.

auf 7 bis 9 Meter.⁴⁹¹ Diese Angaben hängen nicht nur vom Standort oder der zeitlichen Entwicklung ab, sondern maßgeblich vom Status der Bauherren, wobei die breiteren Bauten, insbesondere das Vierfensterhaus, nicht zwangsläufig eine anspruchsvollere Form repräsentieren, sondern vermehrt zum Vermieten errichtet wurden.⁴⁹² Beschränken wir uns im Folgenden auf den uns interessierenden Typus, nämlich das bürgerliche Dreifensterhaus zum Alleinbewohnen, also in seiner Idealform, so wie es in der Bonner Südstadt, in den östlichen Vorstädten Aachens sowie an den Kölner Ringen in einer besonders anspruchsvollen Form zahlreich ausgeführt wurde.

Abgesehen von älteren Typen und einfachsten Ausprägungen stellt sich das rheinische Dreifensterhaus als überwiegend dreigeschossiger, manchmal auch dreieinhalbgeschossiger (mit Mezzanin) oder viergeschossiger Bau dar (**Abb. 135–138**). Zunächst schlossen die rheinischen Dreifensterhäuser auf ihrer Rückseite allgemein gerade oder mit einem nur geringen Versprung in der Fassade ab,⁴⁹³ um dann ihre charakteristische Form mit langgestrecktem schmalem Seitenflügel – dem in Köln so genannten „Anbau“ – mit meist zwei oder drei Etagen – anzunehmen (**Abb. 139–141**). Ein seitlicher Eingang führt ins Innere, das von einer Treppe im Winkel zwischen Vorderhaus und Seitenflügel erschlossen wird. Bei dem Mangel an verfügbarem Platz und auf Grund der Anordnung der gegenläufigen Treppe ergab sich die Schwierigkeit, die Räume der Seitenflügel anzubinden und gleichzeitig die natürliche Beleuchtung des Treppenhauses vom Winkel zwischen Vorderhaus und Seitenflügel her zu gewährleisten. Dies wurde meistens dadurch erreicht, dass man die Etagenhöhen der Anbauten versetzt anlegte, um sie von den Treppenpodesten aus zugänglich machen zu können. Da diese Zimmer damit von Erd- und erstem Obergeschoss gleichermaßen abgeteilt waren, wurden sie vornehmlich zur Anlage von Wirtschaftsräumen wie Küche, Speisekammer, Waschküche benutzt.⁴⁹⁴ Gerne schnürte man den Seitenflügel an der Verbindungsstelle zum Vorderhaus ein, um eine bessere Beleuchtung der Rückseite des Vorderhauses einerseits und des Treppenhauses andererseits zu gewährleisten; in diesem Winkel wurden in der Regel auch die Toiletten angeordnet. Im Erdgeschoss waren seitlich des zur Treppe führenden Eingangsflurs die Wohnräume untergebracht: nach vorne das Wohn-, nach hinten das Esszimmer, vor Anlage des Seitenflügels auch die Küche; im Obergeschoss reihten sich die Schlafräume aneinander – durch den hier wegfallenden Hauseingang durch ein weiteres, zumeist kleines Zimmer ergänzt. Betrug die Anzahl der Etagen mehr als drei, so verbarg sich hinter der schmalen Fassade ein Haus mit mehreren Wohnungen, dessen Seitenflügel in der Regel höher ausgeführt war als bei Einfamilienhäusern.

Das Dreifensterhaus zeigt im zeitlichen Verlauf und bei unterschiedlichen Auftraggebern oder Bewohner zahlreiche Varianten und ist ein so flexibler Typus, dass er sowohl in der Innenstadt als auch im vorstädtischen Kontext – dann mit Vorgarten und einer stärker plastischen

⁴⁹¹ Wöhler (1904), S. 366.

⁴⁹² Meynen (1977), S. 115/116.

⁴⁹³ Vgl. Eberstadt (1903), Fig. 1–6.

⁴⁹⁴ Rowald (1889), Sp. 47/48.

und von Vorsprüngen belebten Fassade – anzutreffen ist.⁴⁹⁵ Lokale Besonderheiten sind am ehesten in seiner frühen Entwicklungsphase zu erkennen, wogegen sich die Häuser in den einzelnen Städten zunehmend aneinander angleichen. Seine breitere, gutbürgerliche Ausprägung ist gewissermaßen der Ausgangspunkt für die reicheren dreifenstrigen Stadthäuser, die in Köln, Düsseldorf, Aachen und Bonn errichtet wurden und als einzige Vertreter des Bautyps herrschaftlichen Charakter trugen.

⁴⁹⁵ Weißbach (1902), S. 292.

1.1.3 Das Bremer Haus

Das so genannte „Bremer Haus“ – eine lokale Variante des Dreifensterhauses – prägt das einzigartige Stadtbild der Hansestadt, deren eigenständige Baukultur nach Wolfgang Voigt dafür sorgte, *„daß die Stadt bis zum Zweiten Weltkrieg den ebenfalls aus Reihenhäusern bestehenden Städten in Holland, Belgien und England viel ähnlich war als jeder anderen deutschen Großstadt“*.⁴⁹⁶ Dafür war vor allem die nahezu ausschließliche Bebauung der Bremer Vorstädte mit dem Bremer Haustyp ursächlich, welche die Aneinanderreihung der rheinischen Dreifensterhäuser noch einmal an Geschlossenheit übertrifft. Das Bremer Haus avancierte bei den Wohnungsreformern zum Mythos. In seiner kleineren Form wurde es zum Ideal des Arbeiterhauses erhoben, der dazu befähigt war, Moral und Gesundheit der ärmeren Bevölkerungsschichten dauerhaft zu verbessern.⁴⁹⁷ Dies ist der hauptsächliche Grund dafür, dass diese lokale Wohnhausform eine beispiellose Aufmerksamkeit erfahren hat und von zahlreichen Autoren berücksichtigt wurde – im 19. Jahrhundert vor allem aus sozialgeschichtlichem Interesse und in einer zweiten Welle ab den 1970er Jahren vorwiegend unter denkmalpflegerischen Aspekten.⁴⁹⁸

Vom Standardtyp der Rheinlande unterscheidet sich das Bremer Haus durch einige grundlegende Charakteristika, die sich von der Jahrhundertmitte bis etwa 1870 herangebildet und danach lange Zeit nur geringfügig weiterentwickelt haben.⁴⁹⁹ Zunächst einmal ist das Bremer Haus ein ausgesprochenes Vorstadthaus, das stets durch einen Vorgarten von der Straße abgetrennt wird und auch auf der Rückseite in der Regel einen Garten, dafür aber keinen Hof besitzt (**Abb. 142, 143**). Es erscheint – wieder im Gegensatz zum rheinischen Typus – zur Straße in der Regel lediglich zwei- bzw. zweieinhalbgeschossig: Eine weitere, zur Straße nur durch einen niedrigen Kniestock in Erscheinung tretende Etage öffnete sich jedoch als voll ausgebautes Dachgeschoss zur Rückseite. Die durchschnittliche Breite wird auf 6–7 Meter angegeben.⁵⁰⁰

Bei den älteren Bauten enthielt das Erdgeschoss den straßenseitigen Wohn- und Empfangsraum, das daran anschließende Esszimmer und hinter dem Eingang mit dem obligaten Windfang, dem Hausflur und der platzsparend angelegten Treppe die Küche⁵⁰¹ (**Abb. 144 oben links**; mit falscher Bez. „W“); später wurde als bedeutende Weiterentwicklung der Keller zum hoch liegenden Souterrain umgewandelt, das nun auch die Küche, dazu Waschküche, Plättstube und Vorratsräume beherbergte und zum Garten – wie das Dachgeschoss – als vollwertiges Geschoss in Erscheinung trat; nur rückseitig zeigte das Bremer Haus mithin seine

⁴⁹⁶ Voigt (1992), S. 8.

⁴⁹⁷ Voigt (1992), S. 8.

⁴⁹⁸ Eine Übersicht über die Literatur gibt Voigt (1992), S. 8. Für diese Arbeit verwendet wurden: Rowald (1889), S. 45/46; Gildemeister (1900) in *Bremen und seine Bauten* (1900), S. 410–413; Hoffmann (1974); Schwarz (1976); Cramer/Gutschow (1982); Kirschenmann/Richters (1983); Voigt (1992).

⁴⁹⁹ Cramer/Gutschow (1982)

⁵⁰⁰ Gildemeister (1974), S. 411.

⁵⁰¹ Hoffmann (1974), S. 8/9.

eigentliche Größe.⁵⁰² Grund für diese Anlage waren örtliche Bedingungen – ein schwieriger Baugrund und der hohe Grundwasserspiegel. Sie machten das Aufschütten der Straßen notwendig, um ein Durchfeuchten der Keller zu verhindern. Dadurch wurde das Erdgeschoss zur Straße hin zum Hochparterre erhoben und durch eine kleine Treppe erreichbar gemacht. Durch diese Maßnahme behielt der Bau zwar seine – scheinbare – Zweigeschossigkeit, erhielt aber ein weitaus besser zu nutzendes Keller- sowie ein repräsentableres Erdgeschoss (**Abb. 144 oben Mitte**). Der straßenseitige Raum diente weiterhin als Salon, Empfangs- oder Herrenzimmer, woran sich das rückwärtige und sich auf den Wintergarten öffnende Familienwohnzimmer anschloss; in dem Raum hinter der Treppe, dem so genannten Treppenzimmer, wurde das Esszimmer untergebracht.⁵⁰³ Charakteristisch sind die großen Türen – oft Schiebetüren, so dass die Räume bei Feierlichkeiten weit zueinander geöffnet werden konnten.⁵⁰⁴ Das Obergeschoss war wie beim rheinischen Dreifensterhaus den Schlafräumen vorbehalten und besaß wie dieses oft ein über dem Eingang angelegtes zusätzliches Zimmer, das die Beleuchtung des Treppenhauses durch ein Oberlicht erforderte. Nur selten wurde hier ein Saal angelegt, der die gesamte Frontbreite des Hauses einnahm.

Als auffälligste Weiterentwicklung bezeichnet Eduard Gildemeister in *Bremen und seine Bauten* (1900) die Vergrößerung des durch den Umzug der Küche in den Keller gewonnenen dritten Raums hinter der Küche durch einen Vor- oder gar kleinen Flügelbau auf der früher stets gerade abschließenden Rückseite sowie die Verkleinerung des daneben liegenden, in der Regel als Esszimmer dienenden Raumes. Dadurch erfuhr der Flur eine Verbreiterung und erhielt die charakteristische Ecke auf Höhe des Treppenansatzes (**Abb. 144 oben Mitte, unten links**).⁵⁰⁵ In die durch die aneinandergereihten Ausbauten entstehenden Lücken fügte man Veranden und zumeist gusseiserne Wintergärten ein, die gern zusätzlich an der Vorderseite platziert wurden (**Abb. 142, 143, 144 unten rechts**).⁵⁰⁶ Weitere Veränderungen entstanden durch den später allgemein üblichen Einbau von Sanitärräumen oder Garderoben.

Gildemeister unterscheidet diesen gutbürgerlichen Typus, der zuerst nach 1850 in den Vorstädten zwischen der Altstadt einerseits und der Begrenzung durch Bahn und Dobben andererseits entstand, von einem reicheren Vier-Raum-Typus, der den breiteren, repräsentativeren Straßen vorbehalten war. Er fand und findet sich beispielsweise an der Kohlhöckerstraße, Am Dobben und im vorderen Schwachhausen (**Abb. 237**).⁵⁰⁷ Bei dieser reicheren Variante wird der kleine Windfang zum Vestibül; bis 1860 wurde die Haustür in der Mitte der Fassade angelegt und teilte von der Raumfolge Empfangszimmer – Wohnzimmer – Esszimmer einen weiteren Raum ab, das die „Entrée“ genannt wurde und oft als Arbeitszimmer diente; als der Ein-

⁵⁰² Gildemeister (1900), S. 411; Hoffmann (1974), S. 16.

⁵⁰³ Hoffmann (1974), S. 8/9.

⁵⁰⁴ Cramer/Gutschow (1982), S. 19.

⁵⁰⁵ Hoffmann (1974), S. 29/31.

⁵⁰⁶ Cramer/Gutschow (1982), S. 27.

⁵⁰⁷ Hoffmann (1974), S. 15.

gang später an die Seite gelegt wurde, entstand eine ununterbrochene Folge von vier Räumen.⁵⁰⁸

„Bei höheren Ansprüchen“, so schreibt Gildemeister, „werden die Abweichungen von der typischen Grundrissform allmählich größer, und der Architekt tritt an die Stelle des Bauunternehmers. Doch bildet auch bei Häusern von reichem Aufwand die Raumeinteilung des letztgenannten Wohnungstypus in der Regel das Thema, das nur in Einzelheiten variiert wird.“⁵⁰⁹

Mit anderen Worten: Aus dem Typus des größeren Dreifensterhauses ging in Bremen das herrschaftliche Stadthaus der gehobenen Art, die lokale Ausprägung des Stadtpalais, direkt hervor.

Die Gleichartigkeit der Grundrisse, die nur wenig differierenden Breiten, die ununterbrochene Reihung von dreifenstrigen Putzbauten mit zwei oder zweieinhalb Geschossen zur Straße, die Folge der Wintergärten und Außentreppen hinter eingefriedeten Vorgärten führte zu dem für Bremen so charakteristischen, einheitlichen Straßenbild. Gefördert wurde diese Ensemblewirkung außerdem durch das lange Fortleben schlichter klassizistischer Dekorationsformen, die trotz individueller Gestaltungen keine allzu kontrastierenden Fassadenlösungen zuließen; erst ab den 1890er Jahren wurden abwechslungsreich gestaltete Häuserzeilen in verschiedensten Materialien und Stilformen üblich. Viel mehr jedoch wog, dass der überwiegende Teil dieser Häuser Spekulationsbauten waren, die oft block-, straßen- oder abschnittsweise von einem Bauunternehmer ausgeführt und anschließend verkauft wurden, so dass oftmals gleiche Größenabmessungen und Grundrisse sowie ähnliche Fassadenlösungen verbreitet waren (**Abb. 142, 174–176**).

Soweit die Charakteristika der Bremer Vorstädte und ihres spezifischen Haustyps. Warum aber entstand hier eine an der Größe der Stadt gemessene so überproportionierte Zahl an Einfamilien-Reihenhäusern, die die Bremer zu einer Bevölkerung von Hausbesitzern zu machen schien? Dass auch in dieser Stadt keineswegs jeder Bürger so vermögend war, sich ein eigenes Haus leisten zu können, und dass ein Bedürfnis nach Mietwohnungen ebenso vorhanden war wie in anderen Großstädten, lässt sich sehr deutlich daran erkennen, dass das Bremer Haus wie das rheinische Dreifensterhaus in zahlreichen Fällen nicht wie ursprünglich vorgesehen allein bewohnt, sondern von mindestens zwei, manchmal sogar von vier Parteien belegt wurde. Da der Grundriss jedoch nicht für eine solche Nutzung vorgesehen war, ergaben sich große Probleme, die vor allem aus der Unabgeschlossenheit der Wohnungen untereinander resultierten. Ursache für diese geläufige Umnutzung war, dass sich die meisten Hausherren es gar nicht erlauben konnten, ihr Anwesen allein zu nutzen – sie mussten es zur Tilgung der Kaufschulden zwangsläufig untervermieten. Viele der Bremer Häuser boten bei einer solchen Belegung oder gar Über-Belegung damit noch schlechtere Bedingungen als Mietskasernen –

⁵⁰⁸ Gildemeister (1900), S. 412.

⁵⁰⁹ Gildemeister (1900), S. 413.

Bedingungen, die der um 1900 beschworene Mythos, den man um den Bautyp gesponnen hatte, lange Jahre verdeckt und einen seltenen Idealzustand als Regel gefeiert hatte.⁵¹⁰

Bei der Entstehung des Bremer Hauses stellt sich die Frage, auf welche Ursprünge eine vom übrigen Deutschland so grundlegend abweichende Wohnsituation zurückgeht. Ein besonderer Drang der Bremer nach Selbständigkeit als Stammeseigenart der Niedersachsen war die etwas hinkende ideologische Begründung, die von den Wohnungsreformern um 1900 postuliert und bis Mitte der 1970er Jahre weiter verbreitet wurde.⁵¹¹ Als funktionales Vorbild wurde auf Grund der engen Handelsbeziehungen zwischen Bremen und Großbritannien insbesondere das Londoner Stadthaus angesehen oder aber eine Ableitung aus dem älteren bremischen Kleinwohnungsbau und die Übertragung auf diesen bürgerlichen Bautyp behauptet.⁵¹² Johannes Cramer und Niels Gutschow hielten die Grundrissform dagegen für nicht so spezifisch, dass eine überörtliche Abhängigkeit bestanden haben müsste; sie vermuteten anstelle auswärtiger Einflüsse sachliche Zusammenhänge als Ursache. Einerseits wurde der schlechte Baugrund als Ursache angesehen, da er eine aufwendige Fundamentierung für mehrstöckige Häuser notwendig gemacht hätte, die man sich beim Kleinhaus sparen konnte; andererseits nannte man die Bauordnung von 1849 als Ausgangspunkt, da sie – so beispielsweise Hans-Christoph Hoffmann – die Entwicklung des Vielparteienhauses unterbunden habe.⁵¹³ Klaus Schwarz hingegen verdeutlichte, dass es keine Vorschriften für die Breite oder Höhe eines Hauses gegeben hat und auch die Zahl der Mietparteien nicht gesetzlich geregelt war. In seinem aufschlussreichen Aufsatz hat Schwarz statt dessen die wirtschaftlichen Grundlagen der Sonderstellung Bremens im deutschen Wohnungsbau des 19. Jahrhunderts untersucht und eine einleuchtende Erklärung für das Phänomen des Bremer Hauses geliefert.⁵¹⁴

Demnach waren für die Entstehung einer so großen Zahl an Reihenhäusern die besonderen Bau- Finanzierungs- und Rechtsformen des Stadtstaates verantwortlich.⁵¹⁵ So bestand in Bremen ein Überangebot an Geld, das seine Besitzer – vor allem zu Geld gekommene Kaufleute – gewinnbringend und doch sicher anlegen wollten. Da jedoch geeignete Anlagemöglichkeiten fehlten, wurden die Anleger dazu gezwungen, große Summen auf dem Grundstücksmarkt unterzubringen. Schon 1869 war in der *Weserzeitung* zu lesen, dass Häuser bauen und reich zu werden als gleichbedeutend galt. Schwarz zeigte auf, dass die Handfeste, eine bremische Sonderform des Inhaberpapiers an Stelle einer Hypothek, dabei eine bedeutende Rolle spielte. Für die vielen Anlageobjekte wurden Käufer gesucht und überraschend günstige Bedingungen geboten, es den Interessierten also besonders leicht gemacht – und nicht darauf geachtet, ob ihr Einkommen es ihnen möglich machte, die Schulden zurückzuzahlen; nicht einmal Eigenkapital wurde erwartet.⁵¹⁶ Im Gegenteil, eine Tilgung war nicht im Sinne der Geldgeber, die

⁵¹⁰ Voigt (1992), S. 8/9.

⁵¹¹ Vgl. z. B. Hoffmann (1974), S. 37.

⁵¹² Hier und im Folgenden: Cramer/Gutschow (1982), S. 19.

⁵¹³ Hoffmann (1974), S. 32/34.

⁵¹⁴ Schwarz (1976).

⁵¹⁵ Schwarz (1976), S. 33–38.

⁵¹⁶ Schwarz (1976), S. 38–40.

auf diese Weise eine lange laufende Anlage mit garantierter Verzinsung erhielten. Weil viele der Hausbesitzer nicht dazu fähig waren, auf Dauer mehr als die Zinsen zu bezahlen, blieben sie nur juristische, nicht aber wirtschaftliche Eigentümer – denn das waren die Inhaber der Handfesten.

Weil die Grundstückspreise durch die Bodenspekulation gleichzeitig sehr hoch geworden waren, zwang die Rentabilität zur Erbauung von Reihenhäusern. Und schließlich wurde eine stattliche Zahl des größeren Typus des Bremer Hauses mit vier Räumen im Erdgeschoss deshalb errichtet, weil der Geldüberfluss dazu verleitete und solche Häuser von den Bauunternehmern gewinnbringender zu verkaufen waren – obwohl es kaum noch eine Käuferschaft für solche Bauten gab. Die Bautätigkeit steigerte sich trotz zahlreicher Leerstände unentwegt seit den 1850er Jahren, bis eine verheerende Immobilienkrise 1876/1877, in deren Folge mehr als 5.000 Häuser öffentlich versteigert wurden und zwei Drittel der vielen Bauunternehmer Bankrott gingen, den Wohnbaubetrieb für mehr als ein Jahrzehnt weitgehend zum Erliegen brachte. Erst Ende der 1880er Jahre setzte sich der Bau von Reihenhäusern – unter anderen Finanzierungsmodellen – fort und prägte bis zum Ersten Weltkrieg weiterhin das Bremer Stadtbild.

Im Gegensatz zum rheinischen Dreifensterhaus ging das Bremer Haus also weniger auf eine gleichsam natürliche Entwicklung zurück, die auf Grund der Zugehörigkeit zur nordwesteuropäischen Reihenhauskultur in verwandelter Form fortgeführt wurde, sondern um eine überwiegend künstlich angefachte Bautätigkeit von Wohnhäusern als Kapitalanlage. Gleichwohl haben die besonderen Bremer Bedingungen einen Bautyp geschaffen, der sich grundlegend von denjenigen anderer Städte und Regionen unterscheidet und großen Teilen der Stadtbevölkerung das Leben im eigenen Hause gewährleistete. Nicht zuletzt prägt das Bremer Haus ungeachtet von Kriegszerstörungen und Abrissen bis heute auf charakteristische Weise das Weichbild der Hansestadt. Schließlich diente diese Baukultur auch als direkte Anregung für eine Reihe herrschaftlicher Stadthäuser, die man lange Zeit der vorstädtischen Villa vorzog.

1.1.4 Das südwestdeutsche Torfahrrhaus

Das südwestdeutsche Torfahrrhaus erfuhr in der Dissertation von Heinz Kneile zur bürgerlichen Wohnarchitektur in den Städten des Großherzogtums Baden eine ausführliche Charakterisierung.⁵¹⁷ Da der Autor bedauerlicherweise auf weiterführende Quellen verzichtete und über seine präzisen Beobachtungen hinausführende Darstellungen fehlen, dient er uns im Folgenden als alleinige, allerdings in künftigen Forschungen zu überprüfende Quelle – denn diesem Typus wurde im Gegensatz zum Dreifensterhaus bislang nur wenig Beachtung geschenkt.

⁵¹⁷ Kneile (1975), S. 100–115.

Das herrschaftliche Torfahrthaus des späten 19. Jahrhunderts, das uns besonders interessiert, hat sich demnach aus einem Agrarstadthaus-Typ entwickelt, der Anfang des 19. Jahrhunderts keine schichtenspezifische Eingrenzung kannte und von einfachen Ackerbürgern wie reichen Unternehmern gleichermaßen geschätzt wurde. Ein Grund für seine Entstehung dürfte in den tiefen Parzellen liegen, wie sie die südwestdeutschen Städte seit dem Spätmittelalter und bis weit ins 19. Jahrhundert kennzeichneten, andererseits lokale Baustatuten wie in Karlsruhe, wo die traufständige Anordnung der Häuser und das lückenlose Aneinanderbauen Vorschrift waren.⁵¹⁸

Die zweckmäßige Grundrisslösung der in der Regel zweigeschossigen, quer zur Straße gelagerten Bauten mit ausgebautem und durch Gaubenreihen gekennzeichnetem Satteldach zeigt im 18. Jahrhundert und zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein nur wenig variiertes Schema, dessen wesentliches, namensgebendes Charakteristikum die etwa drei Meter breite, hohe Tordurchfahrt ist, die das Gebäude an einer der beiden Grundstücksgrenzen durchschneidet und der Erschließung von Hof und Garten, Seiten- und Rückgebäuden dient.⁵¹⁹ Das Vorderhaus hingegen wird durch eine gesonderte, hinter wenigen Stufen zurückgesetzte Haustür in der Fassadenmitte betreten, die Zugang zu einem das Haus durchschneidenden Flur und an dessen Ende durch eine weitere Tür zum Hof bietet. Neben dem Flur ist das Treppenhaus angeordnet, das entweder zum Treppenhaus oder zu einem Laubengang an der Rückseite des Hauses führt. Bei größeren Anlagen ist das offene Treppenhaus im Winkel zwischen Vorderhaus und Seitenflügel angeordnet und dient der Erschließung beider Bauteile. Die Wohnräume sind zur Straße, Küche und Neben-, manchmal auch Schlafräume zum Hof orientiert, wobei die Schlafzimmer oft auch vollständig im Obergeschoss untergebracht sind. Die Fassaden sind durchweg sehr schlicht, nur von einem Werksteinsockel und steinernen, manchmal auch hölzernen Fenstergewänden charakterisiert. Aus Holz ist auch der massive Balken über der Tordurchfahrt. Einiger Schmuck sind häufig nur die Fenstergewände sowie die Abschlussgesimse mit ihren Konsolen, seltener wird die Haustürachse durch einen Balkon und einen kleinen Dreiecksgiebel betont.

Nach den 1830er, besonders den 1840er Jahren verändert sich bei gleich bleibenden Proportionen die Aufteilung dieser Baukörper.⁵²⁰ An die zunehmend von der agrarischen Nutzung befreiten Bauten werden höhere Ansprüche gestellt, die neben der komfortableren Anordnung und Einrichtung der Wohnräume vor allem die ungünstige Zweiteilung der Wohnung durch den quergelagerten Mittelflur sowie die Möglichkeit des witterungsunabhängigen Betretens des Hauses betreffen. Dafür wird die gesonderte Haustür aufgegeben und die Erschließung des Vorderhauses auf die Tordurchfahrt beschränkt, in deren Mitte eine Differenzstufe zu dem in der Regel etwa ein Meter über einem Kellergeschoss über dem Straßenniveau liegenden Hochparterre führt. In deren Verlängerung teilt ein parallel zur Straße angeordneter Flur das Gebäude in eine Vorderseite mit den Wohnräumen und eine Rückseite, auf der im Zentrum das aus der Hoffassade geschobene Treppenhaus – oft in Verbindung mit den WCs

⁵¹⁸ Kneile (1975), S. 44.

⁵¹⁹ Hier und im Folgenden: Kneile (1975), S. 100–102.

⁵²⁰ Kneile (1975), S. 102–115.

– die Küche und Nebenräume angelegt sind. Alle Räume öffnen sich mit Türen zum Mittel-
flur, die Wohnräume sind untereinander nochmals durch eine Enfilade verbunden. Um den
Hof sind Stallungen, Remisen und die Waschküche angelegt. Die Struktur dieses Haustyps
begünstigte die Unterteilung des Hauses in zwei eigenständige Wohnungen, indem im Trep-
penhaus Glaswände eingebaut wurden. Diese Lösung findet sich häufig bei äußerlich nicht
von Einfamilienhäusern zu unterscheidenden Bauten; die flexible Disposition ermöglichte
darüber hinaus eine flexible Umnutzung vom Ein- zum Mehrfamilienhaus und umgekehrt.
Die Wohnung im Obergeschoss war üblicherweise die vornehme – nicht nur wegen ihrer La-
ge in der Beletage, sondern auch, weil sie durch zusätzliche Räume über der Tordurchfahrt
größer war als die im Hochparterre. Der Typus des Torfahrthauses eignete sich daher für alle
Stände vom einfachen Handwerker bis zum vermögenden Unternehmer und blieb daher bis
ins 20. Jahrhundert hinein ein weit verbreitetes Schema.

1.2 Weichenstellungen: Einheitlich oder individualisiert, offen oder geschlossen?

In Deutschland hat sich die palastartige Gruppenfassade, hinter der sich mehrere Einzelwohnhäuser verbergen und durch ihren einheitlichen architektonischen Rahmen kollektiv von einem gesteigerten repräsentativen Erscheinungsbild profitieren, der dem einzelnen Bauherren sonst nicht möglich gewesen wäre, im Gegensatz zu Frankreich oder England nie richtig durchgesetzt. Großartige Bauprojekte mit einheitlicher Straßen- oder Platzgestaltung, wie sie auf königliche Initiative insbesondere in Paris mit den Königsplätzen – der heutigen Place des Vosges, der Place des Victoires und der Place Vendôme – oder beispielsweise in Nancy mit der Place Royale durch Stanisław Leszczyński auf monumentale Weise verwirklicht wurden, blieben ebenso die Ausnahme wie städtebauliche Maßnahmen nach englischem Vorbild, für die stellvertretend die „Terraces“ in London oder der Royal Circus und der Royal Crescent in Bath genannt werden sollen. Auch wenn es immer wieder Versuche gegeben hat, Visionen einheitlicher Palastarchitektur in die Tat umzusetzen, so lassen sich die Wurzeln zu der in Deutschland auch im 19. Jahrhundert ganz anders verlaufenen architektonischen Entwicklung bereits in der Mitte des vorangegangenen Jahrhunderts ausmachen. Der Immediatbau unter dem preußischen König Friedrich II., der in Berlin und Potsdam nach italienischen Vorbildern gestaltete Palastbauten mit individualisiertem Erscheinungsbild errichten ließ, zeigt die frühe Abwendung von den französischen oder englischen Modellen oder gar eine bewusste Opposition zur Erzeugung eines eigenen Städtecharakters. Hierin manifestieren sich schon früh Ansätze zu einem malerischen Städtebau, bei dem die Vielfalt und der Abwechslungsreichtum der individualisierten Fassaden einer Planung mit einheitlichen Typenhäusern entgegengesetzt wird.

1.2.1 Der Immediatbau in Berlin und Potsdam

In Berlin und Potsdam erfuhr die Privatbautätigkeit schon sehr früh ihre Prägung durch eine fürstliche Baupolitik, die das Schaffen des Einzelnen einer städtebaulichen Planung unterordnete. Friedrich Wilhelm I. veranlasste in der Berliner Friedrichstadt gezielt den Bau eines Palastviertels, indem er seinen Höflingen große Grundstücke mit der Verpflichtung schenkte, darauf unverzüglich städtische Palais zu errichten. Sein Sohn und Nachfolger Friedrich II. setzte diese absolutistische Politik, auf deren Ergebnisse wir noch zu sprechen kommen werden, nicht fort und suchte zur Förderung eines wohlhabenden Stadtbildes andere Wege. Nachdem er durch die Errichtung von Sanssouci ab 1745 Potsdam zur Residenz neben Berlin favorisierte, beschloss er die repräsentative Aufwertung der Stadt mit großartigen Bauwerken. Es galt, einer bislang bescheidenen Umgebung den Stempel wirtschaftlicher Prosperität aufzudrücken, doch fehlten wie einst bei der Friedrichstadt private Auftraggeber für ein solches Projekt. Friedrich II. aber, so Christian Wendland, war sich bewusst, „*dass mit den öffentli-*

chen Bauten des Königs allein Potsdam und Berlin nicht zu Residenzstädten europäischer Bedeutung erhoben werden können“.⁵²¹ Daher sorgte er ab 1748 für einen systematischen Stadtbau nach seinen künstlerischen Vorstellungen und vollständig auf seine Kosten. So wurden die ersten bürgerlichen Wohnhäuser mit palastartigen Fassaden an exponierten Stellen Potsdams errichtet. Nach dem Siebenjährigen Krieg intensivierte Friedrich II. diese Maßnahmen und legte 1752 ein Baureglement fest, das ihm die völlige Kontrolle über das Bauwesen zusicherte und Entscheidungen bis ins Detail überließ.⁵²² Hierfür wurde ein Baucomtoir unter Leitung Johann Boumanns eingerichtet, dem später Johann Gottfried Büring beigeordnet war. Als Baukondukteure wirkten zu dieser Zeit Heinrich Ludwig Manger, Andreas Krüger und Christian Carl Ludwig Hildebrandt; unter der Leitung Carl von Gontard waren es vor allem Andreas Ludwig Krüger und Georg Christian Unger. Entstanden zwischen 1748 und 1756 nur vereinzelte königlich finanzierte Wohnhäuser, so stieg ihre Zahl nach 1764 um ein Vielfaches. Jährlich wurden teilweise zwischen zwanzig und vierzig so genannte „Immediatbauten“⁵²³ erstellt. Meist wurden herausgehobene Standorte wie Hauptstraßen oder Platzanlagen gewählt und darauf geachtet, mehrere zusammenhängende Grundstücke in die Gestaltung miteinzu beziehen.⁵²⁴ In Potsdam fanden und finden sie sich über das gesamte Stadtgebiet verteilt, die eindrucksvollsten am Alten Markt, am Stadtkanal, in der Breiten Straße, der Charlotten- und Lindenstraße sowie an der Nauener Plantage (**Abb. 146, 147**). In Berlin prägten sie unter anderem die Prachtstraße Unter den Linden, die Leipziger Straße, die Behrenstraße und den Gendarmenmarkt (**Abb. 148, 149**). Ihre Fassaden entsprechen sich in den meisten Fällen weder in ihren Vorbildern noch in ihren Geschoss- und Traufhöhen sowie der Anzahl ihrer Achsen; sie wurden ganz bewusst unterschiedlich gestaltet, um eine gewachsene Stadtlandschaft zu suggerieren, in der sich vermögende Bauherren über die Zeiten die unterschiedlichsten palastartigen Wohnhäuser errichtet hatten lassen. Damit sollte nicht nur wirtschaftlicher Wohlstand demonstriert, sondern gleichzeitig eine Tradition des Palastbaus und damit Anciennität vorgespiegelt werden.

Die Fassaden der Immediatbauten orientierten sich auf Wunsch des Königs an italienischen und französischen Palastbauten, die ihrem Standort entsprechend adaptiert wurden – ein früher Historismus, der die Entwicklungen des 19. Jahrhunderts vorwegnahm bzw. vorbereitete (**Abb. 150, 151**). In vielen Fällen fertigte Friedrich II. eigene Skizzen an oder wählte aus seiner Stichsammlung das entsprechende Vorbild aus.⁵²⁵ Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff hatte schon früh die Vorliebe des Kronprinzen für die italienische Palastarchitektur angeregt, und der Venezianer Francesco Albarotti, mit dem der König einen regen Austausch über künstlerische Fragen unterhielt, verschaffte ihm zahlreiche Stichwerke, darunter zur Architektur Palladios sowie zum englischen Palladianismus von Inigo Jones, aber auch französische Architekturtraktate wie beispielsweise von Germain Boffrand, Jacques François Blondel oder Marc-

⁵²¹ Wendland (2002), S. 26. Zum Immediatbau: Fick (2000); Wendland (2002).

⁵²² Fick (2000), S. 51.

⁵²³ Zum Begriff: Fick (2000), S. 54.

⁵²⁴ Wendland (2002), S. 27.

⁵²⁵ Fick (2000), S. 57.

Antoine Laugier.⁵²⁶ Die Rezeption von Laugiers *Essai sur l'architecture* (1753) und der *caractère*-Lehre scheint dabei eine maßgebliche Rolle gespielt zu haben. Laugier forderte in Städten unterschiedliche, abwechslungsreiche Fassaden und hielt gebaute Planentwürfe für langweilig. Er schlug Lösungen vor, die uns bei den Theoretikern Penther und Schmidt begegnet sind – symmetrische Kompositionen der Häusergruppen oder Pendants auf gegenüberliegenden Straßenseiten oder an Blockecken. Dies wurde jedoch in Potsdam oder Berlin ebenso wenig umgesetzt wie der von Laugier geforderte Verzicht auf Säulenordnungen berücksichtigt.

Problematisch war jedoch vor allem, dass die Häuser aus wirtschaftlichen Gründen nicht wie ihre Vorbilder für eine adelige Familie, sondern für mehrere Bewohner als anspruchslose Mehrparteienhäuser geplant werden mussten. Die Grundrissbildung und Nutzung entsprach also keineswegs den Fassaden, was zu zahlreichen Unzulänglichkeiten führte: Um die Proportionen der vorbildhaften Palastbauten beibehalten zu können, mussten beispielsweise hohe Fenster zwei Geschossen zugeordnet werden, was unter anderem zu nur von unten her schlecht beleuchteten Räumen führte. Oft wurden auch mehrere Häuser hinter einer gemeinsamen Großfassade zusammengefasst – nicht aber, um wie in Frankreich oder England als Teil eines städtebaulichen Ensembles zu wirken, sondern im Zusammenhang mit der anders gestalteten Nachbarschaft als individuelle Palastbauten wirken zu können. Die Gestaltung ganzer Häuserzeilen als einheitliche Blockrandbebauung blieb dabei die Ausnahme.⁵²⁷ Damit waren die Immediatbauten reine Staffagearchitektur, die den tatsächlichen sozialen Status der Bewohner verschleiern und eine reichere Sozialstruktur der relativ armen preußischen Residenzen vorspiegeln sollte. Die Diskrepanz zwischen Fassade und Nutzung blieb nicht frei von Kritik an der mangelnden *bienséance* und *convenance*, indem einfache Bürger in Häusern wohnten, deren architektonische Gestaltung nach den allgemeinen Schicklichkeitsvorstellungen nur dem monumentalen Wohnbau und damit hohen adeligen Bewohnern oder dem Fürsten selbst zugestanden wurde. Insbesondere die großzügige Verwendung von Säulenordnungen oder gar kolossaler Säulengliederungen verstieß gegen die Vorstellungen von der Gestaltung bürgerlicher Wohnbauten, wie wir sie bei den Theoretikern des 18. Jahrhunderts bereits wiederholt kennengelernt haben. Christian Wendland hat diese Gebäude wegen ihres äußeren Erscheinungsbildes „Bürgerpalais“ genannt; von der Funktion her gedacht kann man in ihnen jedoch eher die Vorläufer der späteren Mietshäuser hinter palastartigen Fassaden sehen, für deren Verbreitung in Berlin sie eine bedeutende und bislang noch nicht ausreichend untersuchte Rolle gespielt haben dürften. Insbesondere die reich gegliederten und ausdrucksvollen Fassaden von Georg Christian Unger, dem Schüler Carl von Gontards aus Bayreuth, prägten das künftige Bild von einem „Palais“ wesentlich: Die Wohnbauten zeigen eine bislang in Berlin und Umgebung ungekannte Monumentalität und aufwendige Fassadengestaltung, die der Vorstellung von einem Palast viel näher kam als die zumeist zweigeschossigen barocken Adelspalais und vielfältige Möglichkeiten zur wirkungsvollen Gliederung und

⁵²⁶ Fick (2000), S. 50.

⁵²⁷ Ein Beispiel dafür ist die Fassadengestaltung der Häuser Wilhelmplatz 15–20 in Potsdam. Abgebildet bei Fick (2000), S. 88.

Dekoration zuließen. Unger versuchte außerdem, so Christian Wendland, die unterschiedlich gestalteten Fronten benachbarter Häuser

*„aufeinander abgestimmt zu komponieren. Derart entstehen Individualfassaden nach Art eines Kompositionsplanes, wie es bei keinem anderen Fachkollegen in Berlin und Potsdam nachweisbar ist. Ungers Fassaden entstehen fast immer in gestalterischer Rücksichtnahme und Beziehung zur unmittelbaren Umgebung.“*⁵²⁸

Die Städteplanung Friedrichs II. wies weit über ihre Zeit hinaus und legte den Grundstein für eine neue Ästhetik des Städtebaus in Potsdam wie vor allem in Berlin, bei der die Mannigfaltigkeit individueller Fassadenlösungen gegenüber klassischer Einheitlichkeit bevorzugt wurde. Der Gruppenfassade nach englischem und französischem Vorbild wurde damit in Preußen bereits im 18. Jahrhundert eine deutliche Absage erteilt, während sie sich beispielsweise in Bremen und den Rheinlanden noch bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts halten konnte.

1.2.2 Karolinenplatz und Ludwigstraße in München

Von den städtebaulichen Experimenten zwischen offener und geschlossener Bauweise in den neu angelegten Vorstädten zu Anfang des 19. Jahrhunderts zeugen die Projekte zur Erweiterung der bayerischen Residenzstadt München – Carl von Fischers Konzept zur Bebauung des Karolinenplatzes in der Maxvorstadt und Leo von Klenzes Planungen zur Anlage der Ludwigstraße. Hier stoßen zwei gegensätzliche Auffassungen aufeinander: Sollen die Kernstädte von ländlichen Gartenvorstädten in Pavillonbauweise umgeben oder zur Vergrößerung des Innenstadtgebiets durch monumentale Straßenzügen mit Blockrandbebauung erweitert werden? Die Entscheidung zwischen den beiden Systemen übte einen großen Einfluss auf die Gestalt des palastartigen Herrschaftshauses aus, das seiner Umgebung entsprechend entweder als freistehendes Palais oder als eingebautes Zeilenhaus konzipiert wurde.

Die Ursprünge der Maxvorstadt gehen auf einen Wettbewerb im Jahre 1807 zurück. Ludwig von Sckell entwickelte einen Rasterplan, der ab 1809/1810 in Zusammenarbeit mit dem Architekten Karl von Fischer zu einer „durchgrüntem Gartenstadt mit Pavillonbebauung“⁵²⁹ ausgearbeitet wurde, deren Höhepunkt der als Rondell angelegte Karolinenplatz bildet (**Abb. 152–154**).⁵³⁰ 1809 reichte der Freiherr von Asbeck die Genehmigung für sein zugunsten eines breiten Vorgartens weit ins Grundstück zurückgesetzte Palais mit seitlich angeordneten, freistehenden Nebengebäuden nach Plänen von Fischer ein; dieser Bau lieferte die Vorgabe für die künftige Bebauung, wurde zur Nachahmung, nicht aber zur Imitation empfohlen.⁵³¹ Da sich bis 1811 aber kein weiterer Bauherr gefunden hatte, der freiwillig auf eine rentablere

⁵²⁸ Wendland (2002), S. 26.

⁵²⁹ Nerdinger/Zimmermann (1983), S. 106.

⁵³⁰ Nerdinger/Zimmermann (1983); Zimmermann (1984); Lehmbuch (1980).

⁵³¹ Zimmermann (1984), S. 56.

Ausnutzung des Baugrunds verzichten und ein freistehendes Wohnhaus in einem ausgedehnten Garten wollte, regte die Baukommission an, die Bauplätze unentgeltlich abzugeben, um eine ansprechende Gesamtanlage zu gewährleisten. Fischer errichtete 1809–1812 den überwiegenden Teil der Platzbebauung: das Palais Asbeck (Nr. 3; 1809/1810), das Kronprinzenpalais (Nr. 4; 1812), das Palais Hompesch (Nr. 5; 1812/1813), das Wohnhaus Kirchmaier (Nr. 1; 1811) sowie weitere palastartige Wohnhäuser in der anstoßenden Brienerstraße. Subtil hatte Fischer die Wohnbauten in ihrer Grundriss- und Fassadengestaltung auf den gesellschaftlichen Status und die Finanzkraft der jeweiligen Bauherren abgestimmt. Sie wirkten nicht durch ihre Dekoration, sondern ihre Proportionen, genaue Platzierung auf dem Grundstück sowie die Ensemblewirkung mit den niedrigeren flankierenden Nebengebäuden. Damit bildeten sie eine Synthese aus dem von den Architekturtheoretikern seit langem zum Ideal erhobenen freistehenden Adelspalais und dem Landhaus, der Villa.

„Der Karolinenplatz und seine nähere Umgebung“, so Nerdinger und Zimmermann, „sollten zum Muster einer durchgrüneten Villensiedlung werden, gekennzeichnet von großen Grundstücken, weiten Bauabständen und der Ausgewogenheit von Baublock und Bepflanzung. Unterschiedlich weit von den Fußwegen abgerückte Baulinien regelten die Straßen- und Platzhierarchie und prägten etwa in der Brienerstraße, mehr noch am Karolinenplatz, durch die zwischen Straßen und Häusern entstandenen Vorgärten das Bild vornehmer Distanz.“⁵³²

Auf Grund der steigenden Bodenpreise wurde die Maxvorstadt in der Folge jedoch immer dichter bebaut und das beabsichtigte ausgewogene Verhältnis zwischen Architektur und Natur aufgegeben. Fischer scheiterte letztlich an seinen zu idealistischen Plänen, die wenig Rücksicht auf die Wünsche der Bauherren nach rentabler Ausnutzung der teuren Bauplätze nahmen. Dass die Zeit für einen Villenvorort noch nicht gekommen war, zeigt sich an der durch die unentgeltliche Abgabe von Grundstücken künstlich angeregten Bautätigkeit. So wie in den Residenzen Berlin und Potsdam seit dem 18. Jahrhundert nur auf königliche Initiative Viertel oder Straßenzüge mit palastartigen Wohnhäusern entstanden waren – zunächst unter Ausübung von massivem Druck auf Mitglieder des Hofstaats, dann als vom König selbst finanzierte Staffagebauten mit einer dem Äußeren nicht entsprechenden Nutzung als Mehrparteienhäuser –, so bestand auch in München an diesem entgegengesetzten städtebaulichen Konzept zunächst weder Interesse noch Bedürfnis.

Den Gegenpol zu Fischers Konzept für den Karolinenplatz bilden die Entwürfe von Leo von Klenze zur „Anlage vor dem Schwabinger Tor“, der Ludwigstraße (**Abb. 155, 156**).⁵³³ Sie geht maßgeblich auf die Intentionen des Kronprinzen Ludwig zurück, der nach der Erhebung Bayerns zum Königreich 1806 die Anlage einer Prachtstraße initiierte, welche die Residenz von ihrer Randlage befreien und zum Mittelpunkt Münchens und des Königreichs machen sollte. 1816 wurde Leo von Klenze mit den Planungen betraut, die unter reger Anteilnahme und in enger Abstimmung mit dem Kronprinzen ihre Gestalt gewannen.⁵³⁴ Im Gegensatz zu den

⁵³² Nerdinger/Zimmermann (1983), S. 108.

⁵³³ Zimmermann (1984); Lehmbuch (1987); AKat Klenze (2000).

⁵³⁴ Lehmbuch (1987), S. 18.

Gartenstadt-Visionen von Sckell und Fischer favorisierte Ludwig „das geschlossene Stadtbild und die verdichtete Struktur der großen Metropolen Europas“⁵³⁵ als städtebauliches Ideal.⁵³⁶ Auch Klenze

„begriff den Städtebau als Aufgabe, die vor allem mit architektonischen Mitteln zu lösen war. Der städtische Raum sollte durch geschlossene Straßen- und Platzwände statt durch isolierte Einzelbauten definiert werden. Die Erweiterung sollte nicht als durchgrünte Vorstadt, sondern als Fortsetzung der Kernstadt erscheinen. Darin wusste er sich mit dem Kronprinzen einig, der sich nie mit den von Sckell und Fischer entwickelten Ideen hatte anfreunden können.“⁵³⁷

1817 wurde mit der Anlage des Prachtboulevards begonnen, der – hauptsächlich von palastartigen Wohnhäusern gesäumt – das Zentrum des „Neuen München“ bilden sollte. Den Auftakt machte die Erbauung des Palais Leuchtenberg am Odeonsplatz für den damaligen Vizekönig von Italien, dann Herzog von Leuchtenberg und Prinz von Eichstätt, Eugène de Beauharnais (1817–1821). Der gewaltige Vierflügelbau mit seiner noch sehr klassizistischen Interpretation der römischen Renaissancearchitektur, zu der von Klenze vor allem die Stichwerke von Percier und Fontaine und das Planungsschema Jean Nicolas Louis Durands herangezogen wurden,⁵³⁸ bildete wie seinerzeit das Palais Asbeck am Karolinenplatz den Maßstab für die anschließend realisierte Wohnbebauung (**Abb. 157, 158**). Dem Leuchtenberg-Palais als Pendant im Äußeren nahezu identisch nachgestaltet wurde das Odeon (1826–1828); den Platz komplettierten jeweils zwei unter einer Fassade zusammengefasste Wohnhäuser, darunter die Wohnhäuser Lampel und Kobell (Odeonsplatz 5, Ludwigstraße 1; 1817/1818) mit gemeinsamer Palastfassade.⁵³⁹

Das Straßenbild der südlichen Ludwigstraße entspricht noch ganz den Vorstellungen Klenzes, der an dem Boulevard eine Abfolge „architektonischer Bilder“ schaffen wollte und sich die Oberhoheit über die Fassadenplanung einschließlich der farblichen Gestaltung sicherte. Der Architekt beabsichtigte eine möglichst abwechslungsreiche Folge von bürgerlichen Bauten mit wechselnden Achsweiten, Geschoss und Traufhöhen, so als ob die Bebauung nach und nach gewachsen sei.⁵⁴⁰ Wie beim Potsdam-Berliner Immediatbau ging es darum, durch die Anlage einer Monumentalstraße mit palastartigen Wohnhäusern den Eindruck einer altehrwürdigen, wohlhabenden Residenz hervorzurufen. In diesem ersten südlichen Abschnitt wurden vergleichsweise kleinteilige Wohnhäuser aneinandergereiht, die mit ihrer engen Achsstellung gut nutzbar und in ihrer Gestaltung nach Vorbildern der römischen Renaissance dennoch ansprechend waren (**Abb. 155, 159**). Dennoch lehnte sie der Kronprinz ab, dem sie zu kleinlich und nicht monumental genug erschien. Ihm schwebten hohe Geschosse und weit auseinander stehende Fenster mit breiten Mauermassiven nach Art der florentinischen Renaissance vor, um einen großen Maßstab im Straßenbild zu etablieren. Diese Vorstellungen aber widerspra-

⁵³⁵ Lehmbruch (1987), S. 20.

⁵³⁶ Vgl. auch Hildebrand (2000), S. 271.

⁵³⁷ Hildebrand (2000), S. 273/274.

⁵³⁸ Hildebrand (2000), S. 312; vgl. hierzu auch Buttlar (1999), S. 31-37.

⁵³⁹ Hildebrand (2000), S. 309/310.

⁵⁴⁰ Hildebrand (2000), S. 274/275.

chen sowohl funktionellen wie wirtschaftlichen Interessen, da sie nur mit Bauten zu erreichen waren, deren große Räume schlecht beleuchtet waren und abermals – wie beim Karolinenplatz – keine rentable Ausnutzung des Baugrundes erlaubten.

Ab 1827 verfügte Ludwig I., nunmehr König von Bayern, die Verlängerung der Straße nach Norden. Die kleinteilige individuelle Bebauung sollte nicht mehr fortgesetzt werden, statt dessen griff man zum Mittel der Gruppenfassade, um mehrere Wohnhäuser nach Art des Immediatbaus hinter einer Palastfassade zu vereinen. So entstanden nun Fassadenarchitekturen, die nichts mehr mit der dahinterliegenden Nutzung zu tun hatten; das Miets- trat an die Stelle des Einzelhauses. Auf Grund der detaillierten Vorgaben fanden sich für die Grundstücke mit Ausnahme des Prinz-Max-Palais nur wenige private Auftraggeber, weshalb zunehmend Staatsbehörden in den Bauten der nördlichen Ludwigstraße untergebracht wurden. Schließlich löste Friedrich von Gärtner Klenze als leitenden Architekten ab und entwarf für den letzten Abschnitt des Straßenzuges lange Einheitsfassaden in reduzierten Formen (**Abb. 156**).

Wie der Immediatbau in Berlin und Potsdam stellen Karolinenplatz und Ludwigstraße in München Zeugnisse fürstlicher Baupolitik dar, die durch künstliche Schaffung von Palastvierteln eine Aufwertung der Residenzstädte erzielen suchte. In allen diesen Fällen war die Ausführung nur mit massiver Unterstützung von Seiten des Regenten oder der Regierung möglich, da private Bauherren im Gegensatz zu England oder Frankreich in den wenigsten Fällen vermögend genug waren, sich kostspielige palastartige Wohnsitze zu errichten und die Tradition des städtischen Adelssitzes in Deutschland nie eine solche entscheidende Rolle wie in den Nachbarländern gespielt hatte. Insofern scheiterte sowohl die gezielte Schaffung einer exklusiven Gartenvorstadt wie die Anlage einer von Palästen gesäumten Prachtstraße, die schließlich größtenteils von Staatsbehörden flankiert wurde. In München bedeutet die Ludwigstraße sowie das anschließende Palastviertel um den Wittelsbacher Platz gar für lange Zeit das Ende des Palastbaus in der Stadt, der erst Ende des 19. Jahrhunderts mit der zunehmenden Verdichtung der Maxvorstadt beispielsweise in der Briennerstraße auf Grund der Bodenpreise aus wirtschaftlichen Gründen vereinzelt wieder aufgenommen wurde. Zu diesem Zeitpunkt war die bayerische Residenz schon eine ausgeprägte Villen-Stadt geworden, in der die Konzepte Carl von Fischers in modifizierter Form in großem Stil in die Tat umgesetzt wurden.

1.2.3 Kommunale Planung: Städtebau in Hamburg vor und nach dem Brand

Das seltene Beispiel für die kommunale Planung einer Reihe von Einzelhäusern hinter einer einheitlichen Gruppenfassade stellt die Esplanade in Hamburg dar. 1826 entstand der 49 Meter breite und mit vier Reihen Lindenbäumen bepflanzte Straßenzug an Stelle der alten Bastionen Petrus und Didericus als Verbindung zwischen Lombardsbrücke und Dammtor. 1827 regelte ein Kammerkonzert die Bebauung: Für die Nordseite hatte der erste Hamburger Bauinspektor, Carl Ludwig Wimmel, eine einheitliche, symmetrisch gestaltete Gruppenfassade entworfen, hinter der sich eine Reihe von Einzelhäusern verbergen (**Abb. 160, 161**). Jeder

Bauherr war dazu verpflichtet, in der Ausbildung der Fronten die vorgelegten Detailpläne zu berücksichtigen. Bis 1830 wurde das Ensemble aus acht Häusern als eine der bedeutendsten Planungsleistungen Wimmels umgesetzt.⁵⁴¹ Die symmetrische Anlage setzte sich aus vornehmen drei- und fünfsichtigen Einzelhäusern zusammen, die als eigenständige Bauten subtil erkennbar blieben und sich dennoch der Gesamterscheinung unterordneten. Das mittlere Anwesen, Nr. 39, zählte neun Achsen und zeichnete sich durch einen Mittelrisalit mit kolossaler Säulenfront und einem flachen Dreiecksgiebel aus. Die anderen, weniger hervorgehobenen Bauten erhielten Pilastergliederungen, unterschiedlich gerahmte Rechteck- und Rundbogenfenster, Säulenportale und wurden durch fein profilierte Gesimsbänder miteinander verbunden. Der Zweite Weltkrieg verschonte das Ensemble, die Nachkriegszeit räumt damit auf: Von der Gruppenfassade ist nach den Abrissen bis auf das Haus Esplanade 37 heute nicht mehr erhalten.

Wimmel konnte die einheitliche Gestaltung der Nordseite wohl nur deshalb umsetzen, weil sich das Baugelände in städtischem Besitz befand; auf der Südseite ließ sich eine einheitliche Bebauung nach behördlich vorgeschriebenen Plänen nicht realisieren, sondern nur eine einheitliche Gebäudehöhe durchsetzen. Der Versuch, die erkennbar von den englischen Terraces inspirierte Gruppenfassade in Hamburg einzubürgern, setzte sich in der Hansestadt nicht durch; auf wie wenig Gegenliebe die Initiative bei den Bürgern stieß, lässt sich daran erkennen, dass die Grundstückseigentümer auf der Südseite der Straße offensichtlich nicht dazu bereit waren, sich in der Gestaltung der Fassaden ihrer Wohnhäuser von der Verwaltung Vorschriften machen zu lassen – was in einer von selbstbewussten Bürgern regierten Hansestadt indessen nur wenig erstaunt. Einmal mehr siegte in Deutschland der Wunsch nach individuellem Ausdruck zulasten einer Planung, die den Gestaltungswillen des Einzelnen einem übergeordneten Gedanken unterwarf.

Vom 5. bis 8. Mai 1842 verheerte ein Großbrand weite Teile der Hamburger Innenstadt. Noch im selben Monat setzten die Planungen zum Wiederaufbau ein.⁵⁴² Es wurde eine Technische Kommission gebildet, in der neben dem Stadtbaudirektor Wimmel auch Privatarchitekten wie Alexis de Chateauneuf vertreten waren. Die planmäßige Stadtanlage gewann maßgeblich durch die Beteiligung von Gottfried Semper. In den folgenden Jahren entwickelte sich an den neu angelegten breiteren Straßenzügen eine dank einer strengen Baugesetzgebung sehr einheitliche Bebauung mit gutbürgerlichen bis vornehmen Wohn- und Geschäftshäusern, darunter überwiegend Familienhäusern, die gegenüber den vom Feuer verschonten Stadtteilen *„eine durchaus neue Physignomie des Privatbaus“*⁵⁴³ zeigte. Die Einzelhäuser, *„für welche damals schon ein ganz bestimmter und sehr beliebter Typus bestand“*,⁵⁴⁴ beherbergten im Erdgeschoss die gewerbliche Nutzung – meistens Ladengeschäfte –, während in der Beletage die repräsentative Wohnung des Hausherrn oder Geschäftsinhabers lag. Die meisten Bauten zählten vier

⁵⁴¹ Hannmann (2006), S. 36; Quadejakob (2010).

⁵⁴² Faulwasser (1892a); Jung-Köhler (1991).

⁵⁴³ Jung-Köhler (1991), S. 141.

⁵⁴⁴ Faulwasser (1892a), S. 98.

bis fünf Stockwerke und waren drei bis fünf Achsen breit; sie zeichneten sich durch schlichte Putzfassaden aus, die mit dezentem Bauschmuck versehen waren. In der von Charles Fuchs herausgegebenen Sammlung *Hamburgs Neubau* (1846/1847) sind die Abwicklungen der neuen Straßen vollständig wiedergegeben: Sie zeigen individualisierte Fronten – überwiegend Putzfassaden in klassizistisch schlichter Gestaltung und palastartige Bauten im Rundbogenstil mit florentinischen Anleihen oder aber gotisierende Backsteinbauten (**Abb. 162–167**). An den vornehmeren Straßen wie dem Alsterdamm, der Ferdinandstraße und der Großen Bleichen entstanden besonders stattliche Anwesen wie das Wohnhaus für Senator Martin Johann Jenisch d. J. von Franz Gustav Forsmann und Auguste de Meuron (Große Bleichen 23; 1845) und für Bürgermeister Heinrich Kellinghusen von Forsmann (Ferdinandstraße 52; 1846).

1.2.4 Private Initiativen: Gruppenfassaden in Düsseldorf, Bremen und Köln

Im 19. Jahrhundert gehen einheitliche Gestaltungen einer Häuserzeile oder eines ganzen Straßenblocks in Deutschland überwiegend auf private Initiativen zurück. Meist waren es Baumeister oder Bauunternehmer, die sich aus Gründen der Rationalität dazu entschlossen, bei größeren Bauprojekten entweder in Grundriss und Fassadengestaltung gleichartige Häuser aneinanderzureihen oder aber Häuser mit sowohl verschiedenen als auch identischen Grundrisslösungen durch eine die Hausgrenzen verschleiernde gemeinsame Gruppenfassade in monumentaler Gestaltung zusammenzufassen. Wir bewegen uns hier nicht im Bereich der größten und vornehmsten Herrschaftshäuser, die in Deutschland stets individuell gestaltet und dadurch in ihrer Einzigartigkeit hervorgehoben wurden, sondern im Bereich des kleineren bürgerlichen Stadthauses, das gleichwohl eine Abfolge von Gesellschaftsräumen oder zumindest eine Trennung zwischen „öffentlichen“ und privaten Sphären innerhalb des Hauses kannte.

In Düsseldorf zeichneten sich die im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert entstandenen Straßen links und rechts der Königsallee einst durch besonders viele Gruppenfassaden aus, die den besonderen Charakter der Stadt damals entscheidend mitbestimmten. Heute sind die Kompositionen durch Abbrüche und Kriegszerstörungen vollständig verschwunden. Durchgesetzt hatte sich die einheitliche Gestaltung mehrerer Häuser oder sogar ganzer Häuserblockfronten von Querstraße zu Querstraße unter Adolph von Vagedes. Der preußische Regierungsbaurat war während seines Aufenthalts in Frankreich nicht nur mit den Ideen Jean Nicolas Louis Durands, sondern sicherlich auch mit den als Ensemble gleichartiger oder aufeinander bezogenen Fassaden harmonisch und geschlossen gestalteten Königsplätzen in Berührung gekommen, die in dieser Zeit wie beispielsweise in England allgemein *en vogue* waren.⁵⁴⁵ Für ein solches übergeordnetes Konzept bot sich nach Klaus Pfeffer insbesondere das rechtwinklige Straßensystem der Karlstadt an, weil die Baublöcke hier nur in starker perspek-

⁵⁴⁵ Pfeffer (1962), S. 28.

tivischer Verkürzung zu sehen waren und zur Erlangung eines stattlicheren Eindrucks der Häuser die Zusammenfassung der nur wenig breiten Bürgerhausfronten angezeigt schien.⁵⁴⁶ Diese Kompositionen wurden sowohl von Vagedes selbst wie auch vor allem seinem Schüler Anton Schnitzler d. J. sowie dem Hofbaumeister Josef Custodis entworfen. Pfeffer charakterisierte diese Fassadenentwürfe folgendermaßen:

„Straffer als vorher und auch später ordnet sich der Einzelbau einem Gesamtkonzept unter. Gesims- und Traufhöhen laufen durch, die strenge klassizistische Dekoration wird mit überlegener Sparsamkeit auf die Eckhäuser, bei längeren Zeilen auch auf den Mittelbau konzentriert.“⁵⁴⁷

Von Vagedes selbst stammt wohl der Entwurf zu den drei zusammengefassten Häusern an der Hofgartenstraße 7–9, die vor 1830 für den Präsidialsekretär Fallenstein errichtet wurden (**Abb. 168**).⁵⁴⁸ Zwar erscheinen die drei Einzelhäuser wie ein einziges großes Haus – allerdings mit drei Eingängen –, die einzelnen Hausnummern korrespondieren jedoch mit der architektonischen Gliederung: So entspricht der fünfachsiges Mittelrisalit mit seinem mittleren Eingang und dem flachen Dreiecksgiebel dem mittleren Gebäude, während die seitlichen dreiachsigen Fassadenkompartimente die Größe der beiden anschließenden Häuser wiedergeben. Ganz ähnlich ist das bei dem von den Gebrüdern Anton und Georg Schnitzler erstellten Ensemble Schadowstraße 41–45 (1825) gelöst, nur dass der ebenfalls leicht vorgezogene Mittelteil hier zusätzlich von einem auf ein Podium gestellten Säulenportikus akzentuiert und von einer Attika gerade abgeschlossen wird (**Abb. 169**).⁵⁴⁹ Erwähnt werden soll auch die ebenfalls von einem mittleren Dreiecksgiebel bestimmte Vierhäusergruppe an der Königsallee 27, Ecke Trinkausstraße 7 (1821), deren Architekt unbekannt ist.⁵⁵⁰ Interessant ist hier, wie das Ensemble um die Ecke herumgezogen ist. Eigentümer war der Zimmermeister Engelbert Scholl – ein Indiz dafür, dass einige dieser Bauten von Unternehmern aus dem Baugewerbe aus Spekulationsgründen erbaut wurden. Eines der eindrucksvollsten Beispiele für eine harmonische Gestaltung einer Häuserblockfront ist die Nordseite der Trinkausstraße 2–8 zwischen Alleestraße und Königsallee von Anton Schnitzler (um 1821), hinter der nicht weniger als sieben Einzelbauten zusammengefasst werden (**Abb. 170**).⁵⁵¹ Wie bei den vorangegangenen Entwürfen ist die Formensprache in der für den Klassizismus typischen Weise reduziert: Das Erdgeschoss ist als Podiumszone in Rustikamauerwerk gestaltet; nur die Eingänge werden von einem hervorgehobenen Keilstein betont, ansonsten sind alle Öffnungen ohne Gewände aus der Putzfassade geschnitten. Ein Stockwerkgesims grenzt diesen Sockel gegenüber den beiden gleichartig schlicht gehaltenen Obergeschossen ab. Den einzigen Schmuck bilden die von schmalen Pilastern gegliederten Risalite an der Mitte und den Seiten, die in der Beletage eine etwas reichere Fensterarchitektur zeigen und von flachen Dreiecksgiebeln im Walmdach hervorgehoben werden. Nicht viel anders präsentiert sich der Häuserblock an der Haroldstraße

⁵⁴⁶ Pfeffer (1962), S. 28/29.

⁵⁴⁷ Pfeffer (1962), S. 24.

⁵⁴⁸ Pfeffer (1962), S. 34.

⁵⁴⁹ Pfeffer (1962), S. 54.

⁵⁵⁰ Pfeffer (1962), S. 101.

⁵⁵¹ Pfeffer (1962), S. 57.

28–36 zwischen Schwanenmarkt und Kasernenstraße, der nach 1837 von Josef Custodis errichtet wurde (**Abb. 171**). Hier geschieht die Differenzierung der schmucklosen Häuser vorwiegend über die Dachlandschaft, bei der die Brandmauern die Dachflächen unterbrechen und die Eckbauten durch höhere Walmdächer hervorgehoben werden. Auch in der Grundrisslösung scheinen die Bauten mit ihren Seitenflügeln bereits einen anderen Weg als die früheren Realisierungen einzuschlagen. Pfeffer sieht die Einzelformen bereits von Berlin beeinflusst.⁵⁵²

Eine Weiterentwicklung bedeuten die sieben Häuser an der Königsallee 82–92, wiederum von Anton Schnitzler (nach 1831). Geschaffen wurden sieben Bauten – sechs Vierfenster- und ein Fünfensterhaus – mit standardisierten, wenn auch leicht variierten Grundrissen, die zwar nur zwei verschiedene Fassadenlösungen zeigen, aber jedes Einzelhaus deutlich kennzeichnen und sich damit von dem Modell der Gruppenfassade verabschieden, die den Besitz des Einzelnen dem Gesamtkonzept unterordnet und die genaue Größe der jeweiligen Anwesen nicht eindeutig erkennen lässt (**Abb. 172**). Im Grunde handelt es sich hier nicht mehr um eine Gruppenfassade, sondern lediglich um ein Ensemble gleichartig gestalteter Einzelhäuser.

In dieser modifizierten Form wurden in Düsseldorf noch bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts Ensembles von Einfamilienhäusern gestaltet. Dass dabei durchaus symmetrische Lösungen gewählt wurden, die einem übergeordneten Konzept folgen, zeigen die vier Dreifensterhäuser, die Kreisbaumeister Westphalen an der Bleichstraße 7–13 um 1863 erbaute. Noch deutlicher wird hier jedes einzelne Haus als eigenständiges Besitztum hervorgehoben (**Abb. 173**).

Wie in anderen Städten waren solche Gruppenfassaden oder Ensembles auch in Düsseldorf nicht den exklusivsten Herrschaftshäusern vorbehalten, die auch hier stets als individuelle Bauten hervorgehoben wurden.

In Bremen waren es in erster Linie zwei Faktoren, welche die Anwendung von Gruppenfassaden bei den Bremer Dreifensterhäusern begünstigten: Zum einen war es die relativ geringe Breite und Größe, die es angezeigt lassen schien, den Einzelbauten durch eine gemeinsame Gestaltung zu größerer städtebaulicher Wirksamkeit zu verhelfen. Zum anderen führten hier besonders häufig Bauunternehmer ganze Straßenzüge aus und konnten damit die Architektur großer Ensembles nach ihren Vorstellungen einheitlich prägen. Sie erreichten dadurch nicht nur einen harmonischen und monumentalen Gesamteindruck, sondern sparten dadurch an den Kosten für individuelle Entwürfe. Die große Einheitlichkeit der Dreifensterhäuser drängt den Vergleich mit der Gleichartigkeit beispielsweise der Londoner Stadthäuser auf und lässt einmal mehr die Frage stellen, ob nicht doch einige Impulse zu dieser Bauweise von England aus angestoßen wurden. Im Gegensatz zu diesen wiederum an der Grenze zwischen bürgerlichen und herrschaftlichen Stadthäusern oszillierenden Wohnbauten wurden die nach 1880 entstandenen großen Herrschaftshäuser an Kohlhöckerstraße, Am Dobben und am Osterdeich nach individuellen Entwürfen gestaltet.

⁵⁵² Pfeffer (1962), S. 78.

In Bremen hielt sich länger als anderswo der Gedanke der eigentlichen Gruppenfassade, bei der nur die Haustüren vor Augen führen, dass man es mit mehreren Einzelhäusern und nicht mit einem einzelnen Bau zu tun hat. Das konnten nur zwei oder drei Häuser, aber auch ganze Zeilen sein, die auf die unterschiedlichste Weise zu einer harmonischen Einheit zusammengefasst wurden.⁵⁵³ Ein schönes Beispiel dafür sind die Gruppenfassaden von Maurermeister Johann Heinrich Kumpfer in der Herderstraße (1872) oder der von Cramer/Gutschow veröffentlichte Bauantrag von Carl Poppe (1865) zur Erbauung einer Reihe von sieben Häusern Am Dobben 120–126 (**Abb. 174, 175**), bei dem insbesondere die turmartigen Bauglieder überraschen, welche die jeweiligen Einzelbauten miteinander zu verzahnen scheinen.⁵⁵⁴ Diese Lösungen erinnern entfernt an die künstlerisch weitaus bedeutendere Villengruppe am Schiffgraben in Hannover von Heinrich Köhler, die allerdings ein wenig später (1872–1876) entstand.⁵⁵⁵

Eine besonders originelle Lösung war der Platz am Körnerwall, der ab 1859 von dem Maurermeister Johann Bummerstedt bebaut wurde.⁵⁵⁶ Er schuf mit sparsamen dekorativen Mitteln durch eine differenzierte Gruppierung der einzelnen Bauten und eine dadurch rhythmisierte Dachlandschaft eine abwechslungsreiche Anlage, bei der die Häuser nicht nur untereinander zusammengefasst sind, sondern zum Teil eines übergeordneten symmetrischen Konzepts werden (**Abb. 176**).

Wie die eher seltene Fortsetzung der Gruppenfassade im hohen Historismus aussehen konnte, mag stellvertretend das wohl gelungene Ensemble von acht Einfamilienhäusern Flandrische Straße 12–20 / Lütticher Straße 1–5, das 1884/1885 von Carl August Philipp geschaffen und daher in Architektenkreisen als die „Philippinen“ bezeichnet wurde (**Abb. 744**). Unverkennbar ist die Beeinflussung der in Backstein mit Werksteingliederungen gearbeiteten Fassaden durch die neoflämische Architektur des nahen Nachbarlandes, die durch das steile Mansarddach mit dem Belvederegitter zudem stark französisch inspiriert wirkt. Trotz der Unterordnung des einzelnen Anwesens unter das symmetrische Gesamtkonzept abwechslungsreichen, einheitlichen Entwurfs bleibt jedes Haus als individueller Einzelbau erkennbar, was den offensichtlichen Wünschen der um Abgrenzung ihres persönlichen Eigentums bemühten Eigentümer entgegenkam. In *Köln und seine Bauten* (1888) wird erwähnt, dass Gruppenbauten keine Seltenheit waren; indessen scheint sich diese Bemerkungen eher auf Mietshäuser bezogen haben, denn große anspruchsvolle Ensembles wie die „Philippinen“ waren auch in Köln eher die Ausnahme; öfter wurden lediglich zwei oder drei Bauten in gleicher Gestaltung ausgeführt (**Abb. 826–828**).

⁵⁵³ Cramer/Gutschow (1982), S. 23.

⁵⁵⁴ Cramer/Gutschow (1982), S. 12.

⁵⁵⁵ Brönner (2009), S. 60/61.

⁵⁵⁶ Cramer/Gutschow (1982), S. 53.

1.2.5 Zwischen Villa und Palast: Die Victoriastraße in Berlin

Ein letztes Mal müssen wir der Trennlinie zwischen Stadthaus und Villa nachgehen und uns damit auf Umwegen der Thematik des eingebauten Stadthauses nähern. Denn im Grunde ist die Bebauung der Victoriastraße im Berliner Tiergartenviertel durch Friedrich Hitzig in den Jahren von 1855 bis 1860 eher in die Entwicklungsgeschichte des freistehenden Wohnhauses und nicht in die Kontinuität des herrschaftlichen Stadthauses einzuordnen. Die Experimente, die Hitzig hier machte, zeigen ihre Ableitung von städtischen Wohnformen – also Palästen und Bürgerhäusern – zwar noch sehr deutlich, der Architekt hat hier aber bereits bewusst die Abzweigung Richtung Vorstadthaus, Landhaus oder Villa beschritten und damit gewissermaßen eine Grundsatzentscheidung für die Zukunft vorweggenommen. Wie bedeutend dieses Ensemble für die Berliner Baugeschichte erachtet wurde und welche Auswirkungen es durch seine Vorbildhaftigkeit auch auf die allgemeine Weiterentwicklung des herrschaftlichen Wohnhauses im (vor)städtischen Umfeld in Deutschland ausgeübt hat, lässt sich an Hand der Anerkennung ersehen, die der Victoriastraße in *Berlin und seine Bauten* von 1877 gezollt wurde:

„Epoche machend für die weitere Entwicklung des Berliner Villenbaues war die am Ende der 50er Jahre von Hitzig in's Werk gesetzte Anlage der Viktoria-Strasse [...]. Nicht nur dass Hitzig hierbei Gelegenheit fand, eine Reihe nach den verschiedensten Grundriss- und Façaden-Motiven gestalteter Villen zur Ausführung zu bringen, die in hohem Grade anregend und fruchtbringend gewirkt haben; es wurde in diesem Unternehmen auch ein Beispiel dafür gegeben, wie man durch hypothekarische Eintragung bestimmter Baubedingungen für die zum Verkauf gestellten Grundstücke die bauliche Entwicklung einer Stadtgegend in bestimmte Bahnen leiten und vor Entstellung schützen kann. Berlin verdankt diesem Vorbilde zum wesentlichen Theile die reizvolle Gestaltung der Viertel, die sich durch weitere Erschliessung der im Süden des Thiergartens gelegenen Terrains bildeten [...].“⁵⁵⁷

Damit wären wir bereits mitten im Thema Baupolitik, das wir jedoch erst im übernächsten Abschnitt (Teil II, Kapitel 3) behandeln wollen. Es soll aber vorausgeschickt werden, dass die Anlage der Victoriastraße nur möglich war, weil die Grundstücke einem Eigentümer – Carl Salomon Achard – gehörten, der Friedrich Hitzig gewissermaßen als Hausarchitekten bestellt hatte.⁵⁵⁸ Durch eine Baulast im Kaufvertrag wurde der Käufer verpflichtet, sich hinsichtlich des Entwurfes einem Gesamtkonzept unterzuordnen – ein für diese Zeit sehr seltenes Vorgehen. Hitzig selbst hat diese Bedingungen als außergewöhnliche Gelegenheit empfunden; sie gaben ihm die Möglichkeit, ein harmonisches Ensemble von individuell konzipierten Wohnhäusern für mehrere Auftraggeber zu schaffen, wie es in Deutschland so noch nicht verwirklicht worden war (**Abb. 177, 178**). So schreibt er im Vorwort zu seiner Victoriastraßen-Monographie:

„Da es mir vergönnt war, eine solche Anzahl von Gebäuden theils neben einander, theils in Beziehung zu einander zu gleicher Zeit zu errichten, so ging mein Bestreben dahin, die einzelnen Eigenthümer zu bewegen, sich gegenseitig durch die auszuführenden Bauten nicht zu schaden, sondern wo möglich zu ergänzen,

⁵⁵⁷ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 423.

⁵⁵⁸ Vgl. auch Wachsmuth-Major (1996), S. 28/29.

*und ist es mir dadurch geglückt für diesen Theil der Victoria-Straße eine malerische Gruppierung zu erlangen, die nicht ohne einen eigenthümlichen Reiz ist.*⁵⁵⁹

Herrliche Farbtafeln in idealisierender Darstellungsweise führen uns vor Augen, welche Wirkung die von Vorgärten und Gartenanlagen umgebenen Bauwerke auf die Zeitgenossen gemacht haben müssen: Die Ansichten verströmen italienische Leichtigkeit zwischen Villa und zierlichem Palast verströmen (**Abb. 179–184**). Insgesamt entstanden neun Wohnhäuser, von denen nur zwei zum Alleinbewohnen geplant waren: der freistehende Eckbau der Villa Lintz (Gebäude Nr. 8, Victoriastraße 9), die als beispielhaft für die spätere Entwicklung des Villenbaus in Berlin bezeichnet wurde (**Abb. 179**), und Victoriastraße 7 (Gebäude Nr. 6), ein kompakter, halbseitig freistehender Palastbau mit seitlich angeordneter Unterfahrt (**Abb. 182 rechts**). In beiden Häusern wurden ungeachtet der äußeren Gestaltung die Repräsentationsräume ins Hochparterre verlegt und damit der Villengrundriss an Stelle des Palastschemas gewählt. Damit wenden sich die Bauten vom Palastschema mit den Repräsentationsräumen in der Beletage ab und sind bereits funktional und typologisch Villen, auch wenn ihr äußeres Erscheinungsbild noch stark dem Palastbau verhaftet ist. Nr. 8 (Geb. 7), Nr. 33 (Geb. 12) und 34 (Geb. 13) beherbergten in den beiden Hauptetagen die Wohnung des Besitzers und eine weitere, in etwa gleichwertige Mietswohnung. Wie reich die innere Ausstattung war, zeigt das Treppenhaus von Nr. 8 (**Abb. 182 links**) mit seiner Säulen- und Pilastergliederung, der Oberlichtdecke mit üppigen Stuckaturen sowie dem zierlichen Treppengeländer (**Abb. 184**). Nr. 5 (Geb. 4), 6 (Geb. 5), 9a (Margaretenstraße 16) und 30 (Geb. 9) waren vornehme Mietshäuser (**Abb. 273**). Ein villenartiges Erscheinungsbild zeigten nur die freistehenden Bauten Nr. 9 (Villa Lintz) und Nr. 34 (Wohnhaus Wilhelmy) (**Abb. 179, 180**); alle anderen Wohnhäuser folgten mehr oder weniger dem Palastschema mit geschlossenen, blockhaften Baukörpern, bei denen die Anbauten (Erker, Türme, Veranden etc.) wie an den traditionellen Palastbau geschobene stereometrische Formen wirken, die wie addiert wirken und sich wie scheinbar bewegliche Elemente präsentieren. Die Auflösung der jahrhundertealten Hausform in einen vielgliedrigen Baukörper hatte eben erst begonnen und die architektonische Praxis konnte sich noch nicht von den tradierten Vorstellungen lösen. Insofern bedeuten diese Bauten die letzte Weiterentwicklung des Palastschemas im Privatbau und gleichzeitig sein Ende. Wie berühmt die Victoriastraße kurz nach ihrer Fertigstellung geworden war, beweist ihre mehrfache Publikation in der *Zeitschrift für Bauwesen* (1858/1859), in den *Architektonischen Skizzenbüchern* (ab 1858) und als vom Architekten selbst herausgegebene Monographie *Wohngebäude der Victoria Strasse in Berlin* (1864).

⁵⁵⁹ Hitzig (1860), o. S.

1.3 Varianten des bürgerlichen Stadthauses in Funktion und Form

Der Begriff „Stadthaus“ lässt sich für eine ganze Reihe von Wohnhaustypen anwenden, die in Funktion und Bauform voneinander abweichen, aber stets nur für eine oder wenige Familien konzipiert waren und im Kontext einer dichteren städtischen oder vorstädtischen Bebauung stehen. Damit unterscheiden sich diese Häuser grundsätzlich von Villen, die in einen Garten eingebettet sind und bei denen der Architekt bei Grundriss- und Fassadengestaltung keinerlei Einschränkungen außer den jeweils geltenden Bauordnungen unterlag.

Im Folgenden sollen die verschiedenen Varianten gleichsam als Vorwegnahme der Untersuchungsergebnisse charakterisiert werden, um auf die Vielseitigkeit der Bauaufgabe des bürgerlichen Stadthauses und der untersuchten Bauten hinzuweisen. Es mag an der funktionalen und formalen Unterschiedlichkeit dieser städtischen Bauten liegen, dass sich dafür keine einheitlichen Fachtermini gefunden haben. Auch die vorliegende Arbeit unternimmt nicht den Versuch, neue Bezeichnungen zu etablieren und verwendet die Begriffe „Stadtpalais“, „Stadthaus“, „Vorstadthaus“ und „Reihenhaus“ nicht konsequent – zu groß ist die Zahl der Varianten und Zwischenformen, um hier bei jedem Bau aufs Neue eine zweifelhafte Kategorisierung vorzunehmen. Vielmehr erscheint es in den meisten Fällen sinnvoll, die neutraleren Begriffe „Haus“ und „Wohnhaus“ zu verwenden, so wie das schon zur Erbauungszeit üblich war.

1.3.1 Das klassische Bürgerhaus

Bei der Betrachtung der theoretischen Schriften haben wir bereits festgestellt, dass die Architekten sich seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts von der traditionellen Form des Bürgerhauses mit seinen Geschäfts- und Lager- bzw. Betriebsräumen in einem hohen Erdgeschoss und Wohnräumen in den Obergeschossen insofern gelöst hatten, dass nun zwei unterschiedliche Modelle angeboten wurden: ein kleines, eher bescheiden dimensioniertes Wohn- und Geschäftshaus für eine Kaufmannsfamilie wie bei Menzel oder aber wie bei Schinkel ein stattliches Wohnhaus, das neben Geschäft und Wohnung des Besitzers noch weitere Mieter beherbergte. Charakteristisch ist die allmähliche Angleichung der einzelnen Hausparteien – eine Entwicklung, die letztlich im innerstädtischen Mietshaus mündet, das häufig mit einer Lادنutzung im Erdgeschoss und oft Gewerbebetrieben in den Seitenflügeln oder Rückgebäuden verbunden ist. Das klassische Bürgerhausmodell wandelte sich jedoch – parallel zu der bereits bei der Betrachtung des historischen Bürgerhauses beobachteten Veränderung des Bürgertums – von einem groß- in einen kleinbürgerlichen Typus, so wie der „eigentliche“, historisch verankerte Bürgerstand (Handwerker, kleine Kaufleute, Gastwirte) zulasten des neuen Wirtschaftsbürgertums (Besitzer und Direktoren großer Wirtschaftsunternehmen wie

Groß- und Fernhandel, Industrie, Transportwesen und Banken) von seiner Führungsrolle ins bescheidene und weniger angesehene Kleinbürgertum herabgedrängt wurde.⁵⁶⁰

Dementsprechend wurde der Wohn- und Geschäftssitz der Kaufmanns- oder Handwerksfamilien zugunsten des für zahlreiche Mietparteien ausgelegten Wohn- und Geschäftshauses besonders in den großen Städten aus dem in Hinsicht auf Bodenpreise und Besteuerung immer teureren Zentrum verdrängt und zu einem vornehmlich vor- oder kleinstädtischen Typus. In diesem Umfeld entstanden im mittleren und späten 19. Jahrhundert massenweise Bauten, die in gewandelter Form – zumeist als traufständiges Torfahrthaus mit zwei Geschossen – als legitime Nachfolger das klassische Bürgerhausmodell weiterführten, wegen ihres kleinbürgerlichen Charakters, ihrer bescheidenen Dimensionen und geringen Repräsentationsqualitäten (vor allem dem Fehlen der obligaten Folge von Gesellschaftsräumen) trotz teilweise reicher Fassadenausbildung nicht als Stadtpalais bezeichnet werden können.

Der große, reich ausgestattete innerstädtische Wohn- und Geschäftssitz für eine Familie mit repräsentativer Funktion – wurde hingegen zur Seltenheit. Nur wenige Bauherren knüpften an diese Tradition an und errichteten zeitgemäße Anlagen nach altem Muster. Da dieser Typus in der Arbeit nur vereinzelt vorkommt, wollen wir hier einige besonders repräsentative und ungewöhnliche Vertreter etwas ausführlicher betrachten.

Die reichste Form für einen solchen Bürgerpalast mit Gewerbenutzung ist das von Friedrich Hitzig für den Bankier Leopold Stanislaw Kronenberg geplante und 1868–1871 ausgeführte und in dieser Arbeit ausführlich besprochene Palais Kronenberg in Warschau.⁵⁶¹ Der breitgelagerte dreigeschossige Bau war stark von der französischen Renaissance, dem so genannten „Louvre-Stil“ beeinflusst (**Abb. 296**). Mit seiner Gliederung in Mittel- und Seitenrisalite, die im hohen französischen Dach mit seinen reichen Zinkprofilen und -aufsätzen pavillonartig hervorgehoben waren, hatte er einen beinahe schlossähnlichen Charakter. Mit diesem Anspruch korrespondierte die prächtig ausgestattete Beletage mit den Gesellschafts- und Schlafräumen, die von einem raumverschwendenden Treppenaufgang mit Oberlicht erschlossen wurde, dem als besonderer Luxus ein Wintergarten angeschlossen war. Das Erdgeschoss beherbergte die Geschäfts- und Büroräume der Bank.

Eine bescheidenere Form des alten Bürgerhausmodells, die noch am weitesten verbreitet war, repräsentiert das bis heute samt großen Teilen seiner Innenausstattung erhaltene einstige Bankhaus Maas in Mannheim an den so genannten „verlängerten Planken“ in der Nähe des zentralen Paradeplatzes und der Börse (**Abb. 185, 958, 959**).⁵⁶² Es wurde 1873–1875 von Christof Huber und Georg Riede für Lazarus Maas, den Erben der Privatbank Salomon Maas, mit den Geschäftsräumen der Bank im Hochparterre, den Gesellschafts- und Wohnräumen in der Beletage und den Privaträumen im 2. Obergeschoss errichtet. Gegenüber seinen Nachbarn zeichnet sich das um 1900 nach hinten erweiterte Anwesen durch seine beachtlichen Ge-

⁵⁶⁰ Kocka (1987), S. 22–24; vgl. diese Arbeit Teil I, Kapitel 1.1.

⁵⁶¹ Hitzig (1875).

⁵⁶² Karch (1906), S. 232; Hansen (2003).

schosshöhen aus, die der eher klassizistisch zurückhaltenden Fassade gemeinsam mit der zurückhaltenden Lisenen- und Pilastergliederung etwas von einem Palazzo geben. Das 2. Obergeschoss umfasste eine weitere Wohnung zum Vermieten. Es handelte sich also um einen besonders ansprechenden Vertreter des von einem Bauherrn für geschäftliche, private und Renditezwecke genutzten Bürgerhauses, wie es sich seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatte.

Gleichzeitig gehört der Bau zu dem Typus des (meist privaten) Bankhauses, das sich letztlich aus dem Bürgerhaus heraus entwickelt hat und die Geschäfts- mit der Wohnfunktion verband.⁵⁶³ Nach der Bildung größerer Kreditinstitute verlor sich der bürgerliche Charakter eines Privatpalasts insoweit, da die Gebäude von einer Firmenzentrale aus in Auftrag gegebenen und von wechselnden Direktoren bewohnt wurden. Ein schönes Beispiel dafür ist die gut erhaltene Filiale der Niederrheinischen Bank in Düsseldorf, die 1896/1897 nach Plänen von Kayser & von Großheim aus Berlin ausgeführt wurde und über dem Geschäftsbereich die Wohnungen zweier Vorstände enthielt (**Abb. 187**).⁵⁶⁴ Noch stärker überwiegt bei den Reichsbank-Filialen der Charakter eines öffentlichen Gebäudes vor dem Privathaus, obgleich sie sich dem Palasttypus häufig in einer solch monumentalen Weise annähern, wie sie bei individueller Finanzierung nur selten möglich war. Bis nach 1900 stellte dieser Typus von Bankhäusern eine Kontinuität des klassischen Bürgerhausmodells dar, der bis in Kleinstädte verbreitet war und dort durch seine Gestaltung in Palastformen der Renaissance und des Barocks besonders auffällig in Erscheinung trat.

Einen der bedeutendsten Vertreter des Patrizierhauses in Deutschland hat Thomas Mann in seinem autobiographisch gefärbten Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) mit der Beschreibung seines Elternhauses überliefert, das ansonsten wenig dokumentiert ist, aber in der *Architektonischen Rundschau* von 1887 mit einer Fassadenansicht publiziert wurde (**Abb. 186**).⁵⁶⁵ Der Bau wurde von Julius Grube um 1882/1883 für den Getreidehändler und Senator Henry Mann errichtet. Im Hochparterre befanden sich die Büroräume – die „Comptoirs“ – der Getreidehandlung Johann Siegmund Mann, im 1. Obergeschoss die Wohn- und Repräsentationsräume und darüber die private Sphäre der Familie. Auffällig ist auch hier die strikte Abtrennung des Geschäftsbetriebs von den übrigen Lebensbereichen: Angestellte und Publikumsverkehr schleuste man gleich im Eingangsflur in die Comptoirs; die Pracht darüber ließ nur ein Blick in das hohe, anspruchsvoll gestaltete Oberlichttreppenhaus erahnen – eine ganz bewusste Inszenierung, die die Öffentlichkeit gleichzeitig ausschließen und doch über den Lebensstandard des Hausherrn und damit seine Liquidität Auskunft geben sollte.

Eine weniger strikte Trennung der Lebensbereiche zeigte das 1873–1875 von der Baufirma Josef Hoffmann & Söhne erbaute Palais Engelhorn in Mannheim.⁵⁶⁶ Das Erdgeschoss enthielt sowohl zwei oder drei Bürozimmer – darunter das als eine der wenigen Innenräume fotogra-

⁵⁶³ Zum Typus des Bankgebäudes in Köln: Raev (1974); Hagedorn (1990).

⁵⁶⁴ Fuchs (1904), S. 363.

⁵⁶⁵ *Architektonische Rundschau*, 3.1887, Tf. 2; ausführlich zu diesem Anwesen: Möllmer (2015), S. 342–52.

⁵⁶⁶ Lindner (1906), S. 267–269; Möllmer (2010).

fisch überlieferte Arbeitszimmer des Patriarchen, gewissermaßen das Herzstück des Hauses (**Abb. 960, 189**) –, von denen aus der BASF-Gründer Friedrich Engelhorn zusammen mit mindestens einem Sekretär seine Unternehmensbeteiligungen verwaltete, als auch die Privaträume des Ehepaars, darunter das hofseitige Schlafzimmer und ein straßenseitiges Wohnzimmer, an deren Fenstern die Gattin Marie ihren Handarbeiten nachging.⁵⁶⁷ Mit den darüber liegenden Repräsentationsräumen war der Bürobereich durch eine direkt in das Arbeitszimmer führende Wendeltreppe verbunden. Dieses unmittelbare Miteinander von Arbeiten, Wohnen und Repräsentation lässt das Bauwerk eher als Herrschaftshaus erscheinen, erinnert aber auch noch entfernt an die Multifunktionalität des klassischen Bürgerhauses. In vielen Fällen benötigten die Geschäfte des Hausherrn nur wenige Räume, so beispielsweise bei dem prachtvollen Dreifensterhaus des Rechtsanwalts Dr. Krafft von Schreiterer & Schreiber am Hohenzollernring 75 in Köln (**Abb. 708, 710**): Das Hochparterre enthielt rückwärtig mit dem Speisezimmer die typische private Nutzung, die mit den zwei straßenseitigen Geschäftsräumen funktional in Verbindung gebracht werden konnte.⁵⁶⁸ Es muss in diesem Zusammenhang auch darauf hingewiesen werden, dass das Arbeitszimmer in den herrschaftlichen Stadthäusern immer mehr eine rein symbolische Funktion als Stellvertreter der Berufswelt des Hausherrn in einer dem Wohnen und der Repräsentation reservierten Sphäre erhielt. Das Haus Friesenstraße 82 von G. Paeffgen (um 1883/1884), ebenfalls in der Kölner Neustadt gelegen, zeigt einen herrschaftlichen Grundriss über einem von der Ladennutzung vollständig eingenommenen Erdgeschoss (**Abb. 190**).

Friedrich Engelhorns Neffe Carl, Sohn und Erbe des Verlagshändlers Jean Engelhorn, ließ sich in der Stuttgarter Silberburgstraße 189 als Sitz seines Unternehmens ein ausgedehntes Wohn- und Geschäftshaus errichten – eine typische Stuttgarter Anlage, also ein tief in das Grundstück hineingeführtes, mit der Schmalseite der Straße zugewandtes Rechteck, das hier neben der Verlagsbuchhandlung mit ihren Geschäftsräumen im Erdgeschoss wohl vier Wohnungen enthielt (**Abb. 191**). Nur der Grundriss der Beletage mit der Wohnung des Hausherrn ist dokumentiert (**Abb. 192**).

Eine viel größere Anlage ist das Palais Espenschied in Koblenz, das am Clemensplatz neben dem Hauptpostamt stand (**Abb. 195, 196**). Der Entwurf zu dem um 1888 fertiggestellten, eindrucksvollen dreigeschossigen Gebäude mit dem hohen Dach, dessen Werksteinfassaden in den Formen der deutschen Renaissance gestaltet waren, stammt von den Architekten Mylius und Neher aus Frankfurt a. Main. Das Haus war in zwei gleich große Hälften unterteilt, von denen die eine – linke – im Erdgeschoss die Räume der großen Weinfirma und darüber die Wohnung des Besitzers enthielt, während die andere Seite in den drei Etagen und im Mansardendach Mietwohnungen beherbergte.

Zum Abschluss sei als weiteres ungewöhnliches Beispiel das von Wilhelm Walther entworfene und 1889/1890 ausgeführte Wohn- und Geschäftshaus des Berliner Kunsthändlers G. A.

⁵⁶⁷ Möllmer (2010), S. 80–82.

⁵⁶⁸ *Wohnhaus Dr. Krafft*, Köln (1892), Sp. 25.

Freund, Unter den Linden 69, genannt (**Abb. 193, 194**).⁵⁶⁹ Von außen erschien es wie ein hoch aufragendes Mehrparteienhaus mit Ladenlokalen im Erdgeschoss und dem darüber angelegten Mezzanin, tatsächlich enthielt es jedoch in vier Etagen die ausgedehnte Wohnung des Besitzers und verband damit ungeachtet seines Äußeren eine repräsentative Geschäftsadresse mit einem luxuriösen Junggesellen-Haushalt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass – abgesehen von den Banksitzen mit ihren Direktorenwohnungen – reich ausgestattete Patrizierhäuser mit der Wohnung des Hausherrn und ausreichend Platz für sein Gewerbe seit der Mitte der 1850er Jahre eher seltene Bauten darstellen. Dafür wurden mitunter recht originelle Lösungen gefunden, wie die vorgestellten Beispiele demonstrieren. Am meisten verbreitet war die Nutzung eines Teils oder des gesamten Erdgeschosses für Büroräume wie Praxen oder Kanzleien, wodurch die Bauten sich nicht wesentlich von der Struktur eines nur zum Wohnen und Repräsentieren bestimmten herrschaftlichen Stadthauses unterschieden. Die Verbindung von Handelsniederlassung, Kanzlei, Laden oder Werkstatt im Erdgeschoss und der Wohnung im Obergeschoss war im Untersuchungszeitraum vor allem bei einfacheren bürgerlichen Stadthäusern verbreitet, die vorzugsweise in den Vororten größerer Städte, in Mittel- und Kleinstädten entstanden.

1.3.2 Das Stadtpalais

Funktionales Profil und Raumprogramm

Das Stadtpalais ist die größte und prächtigste Erscheinungsform des Stadthauses; in Dimensionen, Ausschmückung entspricht es einem Palast, also einem Monumentalbau, wie wir ihn sonst nur von adeligen Residenzen und öffentlichen Gebäuden kennen. Es hat sich aus dem Wohnhaus der reichsten Großbürger einerseits und aus dem Adelpalais andererseits entwickelt, in denen schon länger die Unterbringung eines Gewerbes als unangebracht, weil wenig repräsentativ galt. Mitunter fanden sich einzelne Büroräume, oder das Herren- bzw. Arbeitszimmer diente als symbolische Repräsentation der Geschäftswelt des Hausherrn, der hier in seinem Wohnsitz regelmäßige Sprechstunden abhielt. Abgesehen davon aber waren die Stadtpalais Repräsentanzen, die mehrere Funktionen erfüllten: Sie waren gleichsam halböffentliche Gebäude, da nicht nur die Hausherrn von Geschäftsleuten, Angestellten und Bittstellern besucht werden konnten, sondern es darüber hinaus auch üblich war, dass die Dame des Hauses regelmäßige Besuchszeiten angab. In dieser halböffentlichen Eigenschaft waren die Bauten in erster Linie zur Ausrichtung großer Empfänge und Bälle ausgerichtet, und diesem Zweck wurden alle anderen Belange untergeordnet. Dementsprechend wurde ein Großteil des zur Verfügung stehenden Platzes, die schönsten, hellsten und wohnlichsten Zimmer, für die Einrichtung der Gesellschaftsräume wie den (Empfangs-)Salon, das große Wohnzim-

⁵⁶⁹ Unter anderem publiziert in: *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 126, 129.

mer, das zu dieser Raumfolge gehörenden Herren- und das Damenzimmer, das Speisezimmer sowie – vor allem in den Jahren vor 1890 – den Festsaal verwendet. Dabei lagen Empfangszimmer und Salon fast immer an der Straßenfront, so auch das Herrenzimmer, das in der Regel direkt neben dem Eingang und so angeordnet war, dass bei geöffneter Tür die Ein- und Austretenden überwacht werden konnten. Das Speisezimmer war eigentlich immer auf die Rückseite orientiert und stand, sofern die Repräsentationsräume ausnahmsweise im Hochparterre lagen, mit einem Wintergarten und einer Terrasse mit Gartenzugang in Verbindung. Die Gesellschaftsräume der Stadtpalais zeichneten sich durch ihre große Anzahl und vor allem ihre beachtliche Größe und Höhe aus.

Bis etwa 1890 wurde in diesen Räumen weniger gewohnt als repräsentiert; am häufigsten genutzt wurden Speise-, Damen- und Herrenzimmer. Die eigentliche Privatsphäre, die Wohnräume – also der eigentliche, ursprüngliche Zweck eines durch gesellschaftliche Konventionen seinem Ursprung entfremdeten Familienhauses –, bildeten die Schlafzimmer in den oberen Geschossen mit ihren Ankleide- und Badezimmern, denen häufig ein Morgen-, Frühstücks- oder privates Wohnzimmer zugeordnet war. Hier waren außerdem die Kinderzimmer sowie deren Spiel- und Lernräume untergebracht.

Als mustergültige Beispiele für solche Dispositionen seien das Palais Pringsheim in Berlin (**Abb. 324, 326**), das Palais Cassalette in Aachen (**Abb. 762, 769, 770**), das Palais Guillaume in Köln (**Abb. 648, 649**) und das Palais Bürklin in Karlsruhe (**Abb. 933, 934**) genannt.

Charakteristikum: Raumverschwendung und komplexer Grundriss

Karl Weißbach lieferte im *Handbuch für Architektur* die wohl aussagefähigste Definition des Bautyps: *„Der Sprachgebrauch unterscheidet oft das herrschaftliche Wohnhaus vom Palaste. Der Unterschied zwischen beiden liegt wohl darin, dass bei letzterem, unter Annahme einer mindest gleichen Anzahl von Räumen, wie im Herrschaftshause, diese Räume selbst größer, stattlicher, mehr auf Repräsentation gerichtet, auftreten und dass auch die Architektur selbst – Außen- wie Innenarchitektur – den Charakter des Monumentalbaus trägt. Beim Palaste zeigt sich eine gewisse Raumverschwendung, die sich in der Weiträumigkeit von Flurhallen, Treppen, Hofanlagen u.s.w. zu erkennen giebt.“*⁵⁷⁰

Den repräsentativen, offiziellen Charakter der Stadtpalais unterstrichen die überdimensionierten Verkehrsräume, große Vestibüle und Flure, doppelgeschossige Hallen mit Oberlichtern und Treppenanlagen, die bei Festlichkeiten den Mittelpunkt der Gesellschaftsräume abgaben. Sie verliehen dem Innern der Häuser im Wesentlichen ihren palastartigen Charakter. Wände, Decken und Böden wurden mit kostbaren Materialien verkleidet sowie von renommierten Künstlern mit plastischem und malerischem Schmuck dekoriert, der sich insbesondere ab den 1870er Jahren durch seine lebhaftige Polychromie und eine differenzierte Lichtführung auszeichnete. Lichtführung ist generell ein wichtiges Thema in den Stadtpalais, bei de-

⁵⁷⁰ Weißbach (1902), S. 292.

nen es große Grundflächen, die meistens nur von einer Straßen- und einer Hofseite her natürlich beleuchtet werden konnten, gleichmäßig zu erhellen galt. Lichthöfe und -schächte sowie Oberlichter über Treppenhäusern und repräsentativen Räumen, aber auch über Ankleide- und Badezimmern, Neben- und Durchgangsräumen bildeten die Regel. Oft wurden größere Innenhöfe angelegt, um die sich Seiten- und rückwärtige Flügel gruppieren. In diesen waren häufig Stallungen und Remisen untergebracht.

Ein charakteristisches Merkmal ist außerdem die strikte Trennung der Wohn- und Wirtschaftsbereiche durch eine oder mehrere Nebentreppen und Verbindungsgänge, gesonderte Dienstboteneingänge, Anrichten als Schleusen zwischen Speisezimmer und Küche, Speisenaufzügen etc., die den komplexen Wohn- und Repräsentationsorganismus vervollständigen.

Äußeres

Den Eindruck eines Palasts vermitteln im Äußeren monumentale Proportionen, große Geschosshöhen und enorme Achswreiten einerseits, reiche Gliederungen und schwere Bauplastik andererseits, am häufigsten im Stil eines Palazzos der italienischen Renaissance oder später in zunehmend barockisierenden Formen, seltener in den Formen eines Patrizierhauses der deutschen Renaissance. In der Regel waren die direkt an der Straße stehenden Baukörper breit gelagert und nahmen mehrere Baustellen ein, wodurch sie ihre Nachbarhäuser in ihrem Ausmaß in den Schatten stellten und wie öffentliche Gebäude auftraten. Denn die Stadtpalais entstanden vor allem in der Kernstadt sowie an großen Boulevards, wo sie besonders gut sichtbar waren und die gewünschte Wirkung entfalten konnten. Diese proportionale Distinktion ist eine wesentliche Voraussetzung für den gewünschten palastartigen Charakter. Dem entsprechend konnten in Stadtlandschaften mit kleineren Häusern schon Stadthäuser mittlerer Größe diesen Eindruck erzielen, ohne tatsächlich diesem Typus zugeordnet werden zu können.

Vorkommen

Am häufigsten war dieser Typus in der Berliner Friedrichstadt, wo auch einige der größten Anlagen entstanden, an den Kölner Ringen, in Düsseldorf an Königsallee und rund um den Hofgarten, in Aachen an den großen Verkehrsachsen, in Hamburg an diversen Straßen der Altstadt, an Binnen- und Außenalster sowie vereinzelt in Mannheim und Karlsruhe in Innenstadtlage anzutreffen.

1.3.3 Das Stadthaus

Der Begriff des Palais bzw. Palasts ist auf Bauten von monumentalen Dimensionen und Proportionen beschränkt. Daher kommt er für viele Häuser nicht in Frage, obwohl sie in äußerer Gestaltung, Grundrissdisposition und Prachtentfaltung in der Innendekoration den größten

Häusern oft in nichts oder nur nachstehen. Das kann nicht allein an der Größe festgemacht werden, sondern auch an der Gestaltung: Auf kaum ein großes Haus im malerischen deutschen Renaissancestil lässt sich der Palastbegriff anwenden, so beispielsweise als seltener Fall das Palais Pringsheim in München von Kayser & von Großheim (**Abb. 419**). Dass sich die Zeitgenossen des Problems der Begrifflichkeit durchaus bewusst waren, illustriert eine Diskussion zu dem herrschaftlichen Wohnhaus Dircksen im Berliner Tiergartenviertel, der nochmals zwischen Wohnhaus, Palais und Palast unterscheidet:

„Während das [...] Rothschild'sche Haus trotz vornehmer Anlage und gediegener Durchführung zufolge seines Maasstabes noch nicht aus dem Rahmen heraustritt, den die gebräuchliche Anschauung mit dem Namen ‚Wohnhaus‘ verbindet, dürfte die Anwendung dieser Bezeichnung auf den hier dargestellten Bau vielen unstatthaft erscheinen. Er behauptet unzweifelhaft einen höheren Rang und gehört in die Gattung derjenigen Gebäude, die man – als noch die grauenhafte Unsitte herrschte, feinere Begriffsfärbungen durch Fremdwörter auszudrücken – ‚Palais‘ nannte. Soll dieses Wort, für welches in dem Sarrazin'schen Verdeutschungs-Wörterbuch leider eine dem üblichen Sinn entsprechende Verdeutschung fehlt (‚prächtiges Haus‘ erscheint uns eben so wenig zutreffend wie ‚Herrenhaus‘), verpönt werden und die Zwischenstufe zwischen ‚Wohnhaus‘ und ‚Palast‘ vorläufig in Wegfall kommen, so müssen wir uns im vorliegenden Falle [einem eingebauten Stadthaus, d. Verf.] allerdings für den ersten bescheideneren Begriff [Wohnhaus] bescheiden. Denn an die mit dem Worte „Palast“ verknüpfte Vorstellung reicht die fragliche Anlage doch noch nicht hinan.“⁵⁷¹

Schon 1884 hatte die *Baukunde des Architekten* dafür eine Lösung angeboten und „*Wohnhäuser zur Aufnahme einer einzigen Familie oder Einzel-Wohnhäuser [...] in reicherer Entwicklung als Villen, Patrizierhäuser und Paläste*“ differenziert.⁵⁷² Der Terminus „Patrizierhaus“ jedoch konnte sich nicht durchsetzen; stattdessen beschränkte man sich allgemein auf den schlichten Begriff „Haus“ oder „Wohnhaus“; fast alle Beschriftungen in Architekturzeitschriften und Mappenwerken verwenden diese Bezeichnung.

Das Stadthaus ist also ähnlich konzipiert wie ein Stadtpalais, aber von seinen Dimensionen her bescheidener. Die Verkehrsräume zeigen etwas weniger Raumverschwendung, die Gesellschaftsräume sind kleiner und weniger zahlreich, mancher Luxus mag wegfallen, die Prachtfaltung geringer sein: Vorbild, Leittypus ist jedoch unzweifelhaft das große Palais. Auffälligstes Merkmal ist, dass seine Proportionen nicht so stark mit den benachbarten Wohnhäusern kontrastieren und dadurch der Eindruck des Palastes, des halböffentlichen Gebäudes wegfällt.

Das Stadthaus ist viel weiträumiger verbreitet als das Stadtpalais und kommt in verschiedenen Zwischen- und Übergangsformen in fast allen untersuchten Städten vor, vor allem in Berlin, Hamburg, Köln, Düsseldorf, Frankfurt, Mannheim und Karlsruhe.

⁵⁷¹ Fritsch (1897), S. 306.

⁵⁷² *Baukunde des Architekten* (1884), S. 131.

1.3.4 Das Vorstadthaus oder Vorstadtpalais

Beim Vorstadthaus handelt es sich um eine Kreuzung, häufig einen Kompromiss zwischen Stadthaus und Villa. Von einem vorstädtischen Palais kann dann gesprochen werden, wenn das Erscheinungsbild sich mit den palastartigen Bauten in den Innenstädten vergleichen lässt. Die Entstehung dieses Typus ist teilweise – so etwa in den Rheinlanden – auf lokale Gepflogenheiten, in begehrten Lagen größerer Städte hingegen auf die Aufdichtung zurückzuführen, die den Bau eines freistehenden Hauses aus praktischen und ästhetischen Gründen verboten.

Mit dem Stadtpalais gemeinsam hat es die palastartige Fassade, mit der sich der Bau zur Straße wendet und die das Aushängeschild ist, in der sich der Anspruch des dahinter verborgenen Organismus manifestieren soll. Das Vorstadtpalais erreicht jedoch nie die Monumentalität eines Palasts, unterscheidet sich von den in den Innenstädten zwischen anderen eindrucksvoll dimensionierten Bauten. Hier in der Vorstadt, zwischen anderen Privathäusern, bedurfte es solcher Ausmaße nicht. Die Anlage eines Vorgartens ermöglichte außerdem größere Freiheiten in der äußeren und inneren Struktur: Einmal wurden dadurch Vorbauten wie Fassadenvorsprünge, Terrassen und Ständerker ermöglicht. Außerdem bot der Vorgarten genügend Distanz zur Straße, um das Hauptgeschoss wie bei einer Villa ins Hochparterre mit direktem Zugang zum rückwärtigen Garten zu verlegen – eine Lösung, die bei Stadtpalais eher selten, bei vorstädtischen Häusern hingegen die Regel ist.

Mit der Villa hat das Vorstadtpalais oder Vorstadthaus gemeinsam, dass die Repräsentationsräume in der Regel im Erdgeschoss bzw. Hochparterre liegen und damit über Terrassen und Treppenanlagen in direkte Verbindung mit dem rückwärtigen Garten gebracht werden können. Weit verbreitet war die Anlage eines rückseitigen, vor allem in Hamburg und Bremen auch eines straßenseitigen Wintergartens, der als Scharnier zwischen Innen und Außen wie als Verlängerung der Wohnräume und des Gartens gleichermaßen diente. Die Repräsentationsräume sind wie beim Stadthaus bis auf wenige Ausnahmen nicht so groß und nicht so zahlreich wie beim Stadtpalais, die Verkehrsräume nur bei wenigen palastartigen Beispielen so ausgedehnt. Die Privaträume in den Obergeschossen unterschieden sich kaum von Stadtpalais und Stadthäusern, zeigen auch dieselben Oberlichtkonstruktionen und Lichtschächte bzw. -höfe. Eine ähnliche Disposition zeigen Häuser mit ebenerdigen Erdgeschoss und niedrigem 1. Obergeschoss, die erst zu Ende des Untersuchungszeitraums in Berlin und Düsseldorf aufkommen. Hier dient das Ebenerdgeschoss analog zum Souterrain zur Unterbringung der Wirtschaftsräumen, in diesem Fall zusätzlich für Garderoben und Ansprachzimmer, wogegen die niedrige Beletage zur Straßenseite deutlicher abgesetzt und dadurch herrschaftlicher wirkt als ein Hochparterre und auf der Rückseite durch Terrassen und Treppen dennoch mit dem Garten korrespondieren kann. Vorstadtpalais bzw. Vorstadthäuser sind häufig auf einer bzw. Seiten durch einen schmalen Zwischenraum von den Nachbargebäuden getrennt, zu dem sich nur untergeordnete Räume oder das Treppenhaus öffnen. Die Fenster an diesen Seitenfronten ersetzen hier Oberlichter und Lichthöfe.

Dieser Bautyp ist in fast allen untersuchten Städten vertreten, vor allem aber im Berliner Tiergartenviertel, in Hamburg und Bremen, in Düsseldorf und Aachen sowie in München verbreitet.

1.3.5 Das Reihenhaus

Der Begriff „Reihenhaus“ ist zunächst einmal genauso ambivalent wie der Begriff „Stadthaus“: Er bezeichnet ein zwischen zwei Nachbargebäuden eingefügtes Gebäude und wird in der Regel für Einfamilienhäuser bescheidener Größe verwendet, die oft in Gruppen auftreten. Damit ist das Reihenhaus der kleinste und mit Abstand häufigste Vertreter des Stadthaus-Typus, des städtischen Wohnhauses für eine Familie in Zeilenbauweise. Reihenhäuser sind in der Regel zweigeschossig über einem Souterraingeschoss, in Kernstadtlage mitunter auch drei- bis zu viergeschossig mit ausgebautem Dachgeschoss bzw. Mansarde. Es gibt vorstädtische Varianten mit Vorgärten, die Vorbauten erlauben, und städtische Varianten, die direkt an der Straße stehen.

Die Grundform der Häuser ist meist schmal und langgestreckt; mitunter wurde an der Rückseite ein Flügel angebaut, in dem Schlaf- oder Wirtschaftsräume untergebracht waren. Die Wohn- und Repräsentationsräume, die auf drei bis vier recht kompakte Zimmer reduziert sind, befinden sich in der Regel im Hochparterre, die Schlaf- und Kinderzimmer sowie seltener ein privates Wohnzimmer im Obergeschoss. Die Küche ist teils im Souterrain, teils im Hochparterre in der Nähe des Speisezimmers untergebracht. Bei den Wohn- und Repräsentationsräumen überwiegt die Disposition, zwei Räume – Salon und Speisezimmer – in einer Achse quer durch das Haus anzuordnen und durch Flügel- oder Schiebetüren weit zueinander zu öffnen. Dadurch wurde einerseits bei festlichen Gelegenheiten das Aufstellen einer langen Tafel möglich, andererseits entstanden dadurch weite Sichtachsen, die dem Haus optisch zu mehr Großzügigkeit verhalfen. Eine zusätzliche Verlängerung stellten die Wintergarten und Terrassen dar, zu denen sich die Speisezimmer häufig öffneten. Den Verkehrsräumen wurde in den Reihenhäusern nur der nötigste Platz eingeräumt: Kleine Vestibüle und durch Oberlicht beleuchtete Treppenhäuser sowie kurze und schmale Flure sind die Regel. Teilweise wurde versucht, durch originelle Anordnung der Läufe oder durch Galerien die Monotonie der stets zweiläufigen und durch ein Mittelpodest untergliederten Aufgänge zu durchbrechen. Trotz aller Standardisierung ist nämlich das Bemühen zu erkennen, das durch die begrenzte Grundfläche nur wenig flexible Schema zu variieren und jedem Grundriss etwas Unverwechselbares zu geben.

Die zumeist hochrechteckigen Fassaden begünstigten eher eine Gestaltung als Patrizierhaus mit Giebeln und Erkern als die Umsetzung einer Palastfassade, die proportional eine breite Lagerung der Straßenfront voraussetzt. Entsprechend kamen nach den schematischen klassizistischen und spätklassizistischen Fassaden nur selten italienische Renaissance- und Barockformen zur Anwendung. Oftmals wurden bei einer standardisierten asymmetrischen Kompo-

sition (Giebelrisalit an der einen, Haustür auf der anderen Seite) Elemente der deutschen und der nordischen Renaissance adaptiert, in einzelnen Fällen auch neugotische Formen.

Das Reihenhaus ist im Gegensatz den anderen Varianten des bürgerlichen Stadthauses nicht nur in allen untersuchten Städten vertreten, sondern darüber hinaus im Süden und Westen des ehemaligen Deutschen Reiches einschließlich des Reichslands Elsass-Lothringens bis in kleinere Städte vertreten, in der Mitte und im Osten hingegen in größerer Zahl nur Berlin. Besonders häufig ist das Reihenhaus im Verbreitungsgebiet des Dreifensterhauses, in Bremen und Hamburg, aber auch in Frankfurt und anderen südwestdeutschen und süddeutschen Städten wie München.

1.3.6 Mietspalais und Zweifamilien-Stadthäuser

Palastartige Bauten und Stadthäuser für zwei oder mehr Mietparteien unterscheiden sich grundlegend vom Typus des Stadthauses, dessen Charakteristikum die Verteilung der Repräsentations-, Privat- und Wirtschaftsräume über verschiedene Geschosse ist. Dagegen handelt es sich bei den Häusern für mehrere Familien um die luxuriöseste Form des Mietshauses, bei dem mehrere Wohneinheiten horizontal übereinandergeschichtet sind. In diesen Mietwohnungen befinden sich daher alle Funktionsbereiche auf einer Ebene und sind durch Flure und Nebentreppen mehr oder weniger eng getrennt. Nur in seltenen Fällen erstrecken sich die Wohnungen in Mietspalais über zwei Etagen, was eine differenzierte Untergliederung in Wirtschafts- und Wohngeschosse zuließ.

Der Begriff „Mietspalais“ umfasst in der vorliegenden Arbeit jedoch keine umgangssprachlich so genannten „Mietspaläste“ mit einer großen Anzahl von herrschaftlichen Wohnungen, wie sie in Berlin üblich waren. Diese vielgeschossigen und sehr groß dimensionierten Bauten sind hinsichtlich Proportionen und Aufteilung typische Mietshäuser, wenn auch in einer besonders reichen Erscheinungsform. Lediglich die Bauten, die bei nicht mehr als vier Geschossen mit zwei bis vier herrschaftlichen Wohnungen ausgestattet sind und deren Größe mit städtischen Palais korrespondiert, sollen hier so bezeichnet werden. Denn sie eint die palastartige Erscheinungsform ihrer Fassaden sowie die großzügige Anlage und Ausstattung von Eingangsbereich und Treppenhaus. Teilweise lassen sich diese Mehrfamilienhäuser äußerlich nicht von Stadtpalais für eine Familie unterscheiden. Das gilt auch für kleinere Stadthäuser, insbesondere breit gelagerte zweigeschossige Häuser und Dreifensterhäuser.

1.3.7 Eckbauten, halbseitig angebaute und freistehende Häuser

Übergangsformen zwischen einzelnen Typen von Stadthäusern sind weit verbreitet: Stadtpalais in Innenstadtlage, deren Hauptgeschoss das Hochparterre und nicht die Beletage ist, vorstädtische Häuser, bei denen es genau umgekehrt ist; Häuser, die von ihrer Aufteilung zwar Dreifensterhäuser sind, ihrer Größe nach aber nicht als Reihenhäuser, sondern als Palastbau-

ten bezeichnet werden müssen, und kleinere Stadthäuser, die mit Palastfassaden mehr versprechen, als es die wenigen engen Räume dahinter halten können; wahre Paläste, bei denen der Besitzer sein Anwesen auch ganz wirtschaftlich als Renditeobjekt plante und eine Wohnung zur Vermietung einrichten ließ. Die funktionalen und proportionalen Varianten sind ebenso vielseitig wie die individuellen Wünsche der Auftraggeber.

Die Variationen betreffen aber vor allem auch die Bauform. Stadthäuser sind in der Regel zwar Zeilenhäuser, die zwischen zwei Nachbarn eingebaut sind. Doch in manchen Fällen können halbseitig oder beidseitig freistehende Bauten ebenfalls als Stadthäuser bezeichnet werden, weil sich Fassadengliederung und innere Aufteilung nicht grundlegend von einem eingebauten Stadthaus unterscheiden und diese Bauten daher auch nicht eindeutig dem Villenschema zugeordnet werden können. Diese typologischen Zwitter finden wir vor allem in Vorstädten wie in Frankfurt, Stuttgart oder München, bei denen eine Bauordnung das Aneinanderfügen der Häuser untersagte. Diese Bauten zeigen an ihrer Straßenseite einen städtischen Charakter, der oft mit dem Palastschema (Sockelgeschoss, kolossale Pilastergliederung, kräftiges Kranzgesims) erzielt wurde, während die freistehende Seitenfront bei ausreichendem Abstand zum Nachbarhaus eine freiere Gliederung zuließ und hier Elemente des Villenstils (Vorsprünge, Erker, Türmchen, Terrassen, Veranden, Wintergärten etc.) eingesetzt werden konnten. Oft waren die Zwischenräume aber so knapp, dass die Seitenfronten nur mit Fenstern für untergeordnete Räume und das Treppenhaus durchsetzt wurden und weitgehend oder völlig ungegliedert blieben; wie Zeilenhäuser wurde also nur eine Schaufront ausgebildet. In beiden Fällen entfiel die Notwendigkeit, eine Tordurchfahrt anzulegen, und Eingang und Treppenhaus waren an die freistehende Seite des Gebäudes gerückt. Damit fehlt ein grundlegendes Charakteristikum der Zeilenhäuser, die Tordurchfahrt.

Direkt an der Straße stehende Eckbauten erhalten hingegen durch die Verdopplung ihrer Schaufassaden eine städtische Präsenz, selbst wenn sie freistehend sind. Mitunter wurden die Repräsentationsräume dann wie bei einer Beletage ins 1. Obergeschoss verlegt, um sie dem Verkehrslärm und den Passanten zu entziehen.

All diese Bauten, die typologisch zwischen Stadthaus und Villa oszillieren und daher häufig mit dem Begriff „städtische Villa“ umrissen werden, können je nach äußerem Erscheinungsbild und innerer Aufteilung mit verschiedenen Bezeichnungen bedacht werden und müssen in der vorliegenden Untersuchung als Zwischenformen berücksichtigt werden. Sie fanden und finden sich vor allem im Berliner Tiergartenviertel, in Bremen an der Contrescarpe, in Frankfurt, Stuttgart, Karlsruhe, Mannheim und München.

2. Standort

2.1 Der historische bedeutsame Standort: Die Altstadt

Bevor die veraltete Festungswerke der Städte niedergerissen und an Stelle der sich zunächst ungeplant und dadurch unregelmäßig entwickelnden, mitunter außer von anspruchsvolleren Garten- oder Sommerhäusern von einfachen Wohnhäusern, Handwerks- und Industriebetrieben durchsetzten Vorstädte neue repräsentative Stadtviertel geplant wurden, bauten die Wohlhabenden ihre Wohnhäuser weiterhin in den mittelalterlichen Altstädten oder den barocken Stadterweiterungen. Hierfür kam – bedingt durch die dichte Siedlungsstruktur mit ihren geschlossenen Straßenzügen und den bis ins Innere des Baublocks maximal ausgenutzten Grundstücken – nur die Zeilenbauweise infrage. In vielen Fällen verlor die Innenstadt als Zentrum von Politik oder Wirtschaft trotz ihrer engen Straßen und Hinterhöfe, des Lärms und der schlechten Luft jedoch nicht völlig an Anziehungskraft, selbst wenn in nächster Nähe vornehme neue Wohngegenden mit angenehmeren Lebensbedingungen entstanden. Das eindrücklichste Beispiel dafür ist die Berliner Wilhelmstraße und ihre nähere Umgebung, vor allem die Voßstraße und der Leipziger Platz, wo sich einige der bedeutendsten herrschaftlichen Stadthäuser des 19. Jahrhunderts in Deutschland erhoben.

2.1.1 Im Zentrum der Macht: Wilhelmstraße und Voßstraße in Berlin

Die Geschichte der Berliner Wilhelmstraße, einer der bedeutendsten Straßenzüge Berlins und seit Beginn des 19. Jahrhunderts Zentrum der politischen Macht zunächst des preußischen Königiums, dann des Deutschen Reichs und heute der demokratischen Bundesrepublik, geht auf die Regierungszeit Friedrich Wilhelms I. zurück, der ab 1720 den Ausbau der Friedrichstadt zu einem geschlossen bebauten Stadtviertel verfügte.⁵⁷³ Ab 1732/1733 befahl der König die repräsentative Erweiterung der Dorotheen- und der Friedrichstadt nach Westen bis zum Tiergarten und nach Süden bis zum Landwehrkanal, die mit großartigen Platzanlagen – dem „Quarré“ am Brandenburger Tor (später Pariser Platz), dem Oktogon am Leipziger Tor (später Leipziger Platz) sowie dem Rondell am Halleschen Tor (später Belle-Alliance-Platz) als Entrées abgeschlossen wurden.⁵⁷⁴ Durch die Vergabe großzügig dimensionierter Grundstücke an der damaligen Husarenstraße versuchte man ein Palastviertel zu initiieren; die für

⁵⁷³ Demps (1994), S. 11–42; Mertens (2003), S. 41–53; Engel (2009), S. 96, 99–101, 104–107. Zur Baugeschichte im 19. Jahrhundert: Engel (1997) sowie weitere Aufsätze im selben Band.

⁵⁷⁴ Mertens (2003), S. 48/49.

die Friedrichstadt zuständige Baukommission war gar vom König aufgefordert, die neuen adeligen Grundstückseigentümer zum Bauen aufwendiger Palais, vermutlich sogar nach vorgegebenen Plänen, zu veranlassen – ein Zwang, dem die Aufgeforderten nur widerwillig und unter Druck nachgaben, weil sie kein aufwendiges Palais benötigten oder es sich selbst mit der massiven materiellen Unterstützung des Königs kaum leisten konnten.

Es entstand also ein künstliches Palastviertel in der Wilhelmstraße und den angrenzenden Straßenzügen, das den Anschein erwecken sollte, dass hier wirtschaftskräftige Bauherren aus freien Stücken ihre individuellen Stadtpalais errichtet hätten. Die repräsentative Stadterweiterung diente also nicht der Verherrlichung des preußischen Königshauses selbst, sondern stand im Dienste der Staatsräson und sollte durch die Vorspiegelung einer wohlhabenden, modernen Residenz mit potenten Bauherren die Wirtschaft fördern. Nach Melanie Mertens ist die Geschichte des Palastquartiers an der Wilhelmstraße, das bereits um 1740 im Wesentlichen fertiggestellt war, „das prägnanteste Beispiel einer durchorganisierten Ansiedlungspolitik, in der nichts dem Zufall oder den individuellen Wünschen der späteren Bewohner überlassen wurde“.⁵⁷⁵ Die Grundstückszuschnitte bestimmten die gewünschte Größe der Palais, Musterentwürfe gaben die äußere Gestaltung vor. Es handelte sich mithin kaum noch um individuelle Wohnsitze, die die Persönlichkeit und das Vermögen des Bauherrn widerspiegelten.

Wurde auch diese umstrittene Politik unter Friedrich Wilhelms I. Nachfolger, seinem Sohn Friedrich II., zugunsten des Immediatbaus – auf den schon eingegangen wurde – aufgegeben, so war doch eine Reihe bedeutsamer Stadtpalais entstanden, die das Bild der Stadt nachhaltig beeinflussten. Die Adelsgesellschaft in Preußen blieb jedoch weiterhin weniger vermögend als in Frankreich, England oder Österreich und entwickelte selbst durch die vom König erzwungene Anregung zum Bauen kein Bedürfnis an diesen Häusern, weshalb die Palais schon früh an wohlhabende Bürger oder Manufakturbesitzer weiterverkauft wurden. Trotz dieses Wechsels galt die Architektur nun aber bereits als Symbol für die Regierungszeit Friedrich Wilhelms I. und des alten Preußens, das geschützt werden sollte.⁵⁷⁶

Diese Traditionspflege zeigt sich darin, dass schon ab 1799 die Palastbauten von der Krone zur eigenen Nutzung zurückerworben wurden, und zwar zur Unterbringung von Ämtern, die man aus dem Schloss auslagern wollte.⁵⁷⁷ Friedrich Wilhelm III. beabsichtigte gleichzeitig die Bewahrung des alten Palastviertels als Denkmal seiner Vorfahren, andererseits die Schaffung eines politischen Zentrums rund um die Wilhelmstraße. Der Auftakt war der Ankauf des Palais in der Wilhelmstraße 74 als Sitz des Groß-Canzlers im Jahre 1799; es folgten 1819 das Auswärtige Amt in der Nr. 76 (ab 1862 Sitz des Reichskanzlers Otto von Bismarck) und seine Dependance am Wilhelmplatz 8/9, das Kriegsministerium in der Leipziger Straße 5 und der Fiskus in der Kurstraße 52/53. Von großer Bedeutung war auch die Ansiedlung des Ministeriums für Handel und Gewerbe.

⁵⁷⁵ Mertens (2003), S. 53.

⁵⁷⁶ Demps (1994), S. 71.

⁵⁷⁷ Demps (1994), S. 84–90.

Schon bald folgten die ausländischen Vertreter beim preußischen Hof und siedelten sich in der Nähe der Plätze der politischen Entscheidungen – der Wilhelmstraße oder der näheren Umgebung – an, so der Kaiserlich Russische Botschafter, die Botschafter von Großbritannien, Belgien, Frankreich, Dänemark, der Niederlande, Österreich, Italien, Portugal, Schweden, Sizilien und Nordamerika, dazu die deutschen Gesandtschaften unter anderem von Hamburg, Mecklenburg und Hannover, von Bayern, Hannover und Kurhessen, Württemberg, Sachsen und der kleineren Fürstentümer. Zunächst hatten diese Vertretungen keinen festen Sitz und waren oft in (Miet-)Wohnungen untergebracht, später aber erbauten sich die Diplomaten eigene Residenzen oder erwarben und renovierten ältere Bauten. Außerdem wurden für die Prinzen August, Albrecht und Karl große Palastanlagen angekauft und aufwendig umgestaltet.

Da mittlerweile die Grundstücks- und Mietpreise bedeutend gestiegen waren, wohnten schon bald nach den 1830er und 1840er Jahren kaum noch adelige und bürgerliche Privatpersonen in den Anwesen des Viertels, das sich bis 1866 wie ursprünglich geplant stetig zum Zentrum der preußischen Politik entwickelt hatte (**Abb. 197, 198**). Stattdessen entstanden in den folgenden Jahren jene Bürgerhäuser, denen wir uns bereits unter anderem im Zusammenhang mit der Architekturtheorie gewidmet haben und die eine der wichtigsten Bauaufgaben in Berlin in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts darstellten. Der vermögende Besitzer teilte sein Anwesen mit einigen nicht minder wohlhabenden Mietern, hielt aber gerne die Hauptwohnung in der Beletage inne. Hierzu gehören das 1867/1868 von Friedrich Hitzig erbaute Wohnhaus des Bankiers Krause in der Wilhelmstraße 66 (**Abb. 371**). Es folgten jedoch auch zahlreiche vermögende Bauherren, die mit ihren Anwesen einerseits mit den ehrwürdigen barocken Palästen wetteifern und sich so in die bereits lange Tradition der Straße einreihen wollten, andererseits wie die Botschafter mitten im Zentrum der Macht und auf Tuchfühlung mit den politischen Entscheidungsträgern wohnen wollten; viele von ihnen stammten aus bescheidenen Verhältnissen, hatten sich im Zuge der Industrialisierung hochgearbeitet und waren innerhalb kürzester Zeit zu Geld gekommen. Im Jahre 1866 ließ der so genannte „Eisenbahnkönig“ Bethel Henry Strousberg von August Orth ein älteres Wohnhaus mit der Adresse Wilhelmstraße 70 aufwendig umbauen (**Abb. 197, 309–313**), später folgten die spektakulären Bauten von August Julius Albert Borsig, dem Erben der von seinem Vater August gegründeten Maschinenbauanstalt an der Kreuzung der Wilhelmstraße mit der Voßstraße (Richard Lucae, 1875–1878) (**Abb. 339–342**) und von dem Rittergutsbesitzer und Eisenbahnunternehmer Rudolph Pringsheim in der Wilhelmstraße 67 (Ebe & Benda, 1872–1874) (**Abb. 324–326**) sowie das Anwesen des Zeitungsverlegers Leopold Ullstein (Wilhelmstraße 71). Auch finanzkräftige Adlige strebten wieder in die Wilhelmstraße, so der mit dem Bergbau reich gewordene Fürst Hans Heinrich XI. von Pless, der zum Bau seines Palais (1872–1875) in der Wilhelmstraße 78 – flankiert von der Reichskanzlei von Otto von Bismarck und dem Palais Borsig – den Pariser Architekten Hippolyte Destailleur heranzog (**Abb. 333–336**). Auffällig ist die Häufung von Bankiers und Unternehmern, die durch die Entstehung der Eisenbahnlinien und der dadurch neu entwickelten Industrie zu Geld gekommen waren.

Von der enormen Aufwertung der westlichen Friedrichstadt und gleichzeitig ihrer Nähe zum Tiergarten profitierte auch die nördlich anschließende Dorotheenstadt, wo um die Jahrhundertmitte an Pariser Platz und Sommerstraße weitere palastartige Wohnhäuser – an letzterer allerdings wieder für mehrere Familien – errichtet wurden (**Abb. 199, 200**). Seiner Nähe zum Zentrum und unmittelbar am Tiergarten verdankte auch das kleine, sich in einen Spreebogen hineinschmiegende Alsenviertel nördlich des Königsplatzes, das seit den 1830er/1840er Jahren zum Teil mit anspruchsvollen Bürgerhäusern und Einfamilienhäusern bebaut wurde, seine Aufwertung. Das Viertel rund um Moltke-, Bismarck- und Roonstraße erlangte nach der Erbauung des Reichstags eine ähnliche Bedeutung wie die Umgebung der Wilhelmstraße. Das 1899 von Paul Wallot in der Nachbarschaft des von ihm entworfenen Reichstagsgebäudes am Spreeufer erbaute Reichstagspräsidentenpalais an der Nordostecke der Dorotheenstadt bildete gewissermaßen den nördlichen Abschluss dieses großen innerstädtischen Palastviertels. Die südliche Grenze stellte der Leipziger Platz dar (**Abb. 201**), an dem um 1850 – den Eingang zur Leipziger Straße flankierend – zwei stattliche, palastartige Wohnhäuser für mehrere Mietparteien errichtet wurden: das nördliche von Friedrich Hitzig und das südliche, so genannte Biersche Haus von Johann Heinrich Strack (**Abb. 360, 361**). 1882–1888 entstand als einer der aufwendigsten des Viertels das Palais von Rudolf Mosse (Nr. 15) von Ebe & Benda mit seiner ehrenhofartigen Rückfront zur Voßstraße für zwei herrschaftliche Familien ausgeführt (**Abb. 380–385**); zwei Straßenfronten besaß auch das benachbarte Palais von James Bleichröder, das bis 1897 nach Plänen von Ernst Eberhard von Ihne erbaut wurde.

Der Durchbruch der Voßstraße um 1874 an der Stelle des niedergelegten Palais Marschall hatte noch einmal zu einem bedeutenden Zuwachs an palastartigen Stadthäusern geführt, die vor allem auf der Nordseite des neuen Straßenzugs angelegt wurden und meist für zwei oder drei Familien ausgelegt waren (**Abb. 5**).⁵⁷⁸ Auf der Nr. 10 wurde 1873/1874 von Wilhelm Neumann (von Moerner) die Württembergische Gesandtschaft errichtet (**Abb. 351, 352**); in das von Friedrich Hitzig und Paul Roetger 1874/1875 erbaute palastartige Wohnhaus mit der Nr. 19 zog später die Sächsische Gesandtschaft (**Abb. 327–330**). 1890/1891 entstand auf dem Grundstück Nr. 3 als letzte bedeutende Botschafterresidenz des Viertels die repräsentative Bayerische Gesandtschaft nach Plänen von Kyllmann & Heyden (**Abb. 353–358**). Zu diesem Zeitpunkt hatte die Wilhelmstraße und ihre nächste Umgebung schon zugunsten des unmittelbar angrenzenden und immer beliebter werdenden Tiergartenviertels an Attraktivität eingebüßt, wobei die illustre Umgebung bis nach 1900 einzelne vermögende Bürger weiterhin veranlasste, hier ihren Wohnsitz zu nehmen.

⁵⁷⁸ Demps (1994), S. 139–143.

2.1.2 Regierung und Bankenviertel: Stadthäuser in der Kölner Altstadt

In der Kölner Altstadt entwickelte sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Schleifung der Festung und der Freigabe des Geländes zur Anlage der Neustadt ab 1881 eine besonders dichte Bebauung, da sich die Stadt durch ihren Festungscharakter in der Phase eines sprunghaften Bevölkerungswachstums anstatt nach außen gleichsam nach innen erweitern musste.⁵⁷⁹ Dies wurde durch die Auflösung der großen Stifte und Höfe ermöglicht, deren Grundstücke parzelliert und von zahlreichen neuen Straßen durchzogen wurden. Es waren vor allem Maurermeister und Bauunternehmer, welche die neuen, überwiegend dem Typus des Drei- oder Vierfensterhauses folgenden Wohnbauten errichteten. Sie zeigten – begünstigt durch den mittlerweile verbreiteten Berliner Klassizismus, aber auch die Serienproduktion der Bauspekulation – ein schlichtes und einheitliches Erscheinungsbild (**Abb. 135, 136**). An einzelnen Straßen – Hans Vogts zählt die Elisenstraße, Quirinstraße, Paulstraße, Jakordenstraße und Viktoriastraße auf – reihten sich auch größere Bauten aneinander, die zwar ein stattlicheres, aber dennoch kein ausgesprochen herrschaftliches, sondern eher bürgerlich-gediegenes Erscheinungsbild zur Schau stellten. Diese Straßenzüge fanden sich sowohl am nördlichen wie am südlichen Rande der Altstadt und bildeten wegen der Überbauung der über das ganze Stadtgebiet verteilten Freiflächen kein eigenes Viertel.

Erst in den letzten Jahren vor Baubeginn der Neustadt entwickelte sich in der nördlichen Altstadt ein gewisser Schwerpunkt herrschaftlicher Wohnhäuser, vor allem in der Nähe der Regierung in der Zeughausstraße und des Bankenviertels in der Straße Unter Sachsenhausen. Die Nachbarschaft der Industriellen zum Sitz der preußischen Machtzentrale erinnert ein wenig an die Entwicklung der Berliner Wilhelmstraße, auch wenn hier nur vereinzelte Wohnhäuser entstanden, die in ihrer Bedeutung denen der preußisch-deutschen Hauptstadt vergleichbar sind. So siedelte sich der im Eisenbahnbau und in der Schwerindustrie tätige Unternehmer Gustav Mevissen, der auch als liberaler Politiker – unter anderem als Abgeordneter der Stadt Köln im Preußischen Herrenhaus – eine bedeutende Rolle spielte, direkt neben dem klassizistischen Gebäude der Königlich Preußischen Regierung (Zeughausstraße 4; Matthias Biercher, 1830–1832) in der Zeughausstraße 2a in einem 1868–1872 von Hermann Pflaume erbauten Herrschaftshaus an (**Abb. 202**). Die Gegend war schon durch die Anlage des so genannten Appellhofs (Appellationsgerichtshof; 1824–1826) und die ihn umschließende, von Stadtbaumeister Johann Peter Weyer einheitlich geplante Wohnbebauung am Appellhofplatz (um 1835) bedeutend aufgewertet worden (**Abb. 203**).⁵⁸⁰ In ihrer Verlängerung, der Trankgasse erhob sich seit den späten 1830er Jahren bis zu ihrem Abriss für den neuen Hauptbahnhof mit den Häusern Wittgenstein, Deichmann und Mertens von Ernst Zwirner (Trankgasse 21–25) eine Gruppe spätklassizistischer Anwesen, die man ihrer Größe und eindrucksvollen Gestaltung wegen durchaus als herrschaftliche, palastartige Bauten bezeichnen

⁵⁷⁹ Vogts (1966), S. 617–621.

⁵⁸⁰ Vogts (1966), S. 189/190; Bollenbeck (1969), Kat. Nr. 150–152.

kann (**Abb. 204**).⁵⁸¹ 1867/1868 ließ Bankier Wilhelm Deichmann sein Wohnhaus durch Hermann Pflaume unter Einbeziehung des Nachbargrundstücks in doppelter Fassadenbreite neu errichten. Seine vollständig in Werkstein ausgeführte Palastfassade und seine reiche Innenausstattung wurde mit ihrem Anspruch gemeinsam mit dem ebenfalls von Pflaume konzipierten Haus Mevissen zum Vorbild für die anschließend entstandenen vornehmen Stadthäuser (**Abb. 611–625**).

In der parallel zu Zeughausstraße und Trankgasse verlaufenden Straße Unter Sachsenhausen Nr. 4 war von Hermann Pflaume 1859–1862 der Schaaffhausensche Bankverein mit einer monumentalen Werksteinfassade errichtet worden (**Abb. 610**). Dieser eindrucksvolle Bankpalast gilt als der Auslöser zur Herausbildung eines Banken- und Versicherungsviertels in der Straße, in der auch einige herausragende Wohnhäuser errichtet wurden. Der Bankier Freiherr Eduard Oppenheim bewohnte die Nr. 37, ein 1870 fertiggestelltes, breit gelagertes Palais mit französischen Einflüssen von den Architekten Felten & Hoffmann (**Abb. 632**); auch den Gründer der Drahtfabrik Carlswerk, Franz Carl Guillaume, lockte die bevorzugte Lage. Er beauftragte den mittlerweile zum beliebtesten Architekten der Oberschicht avancierten Hermann Pflaume, der 1880–1882 direkt neben dem Schaaffhausenschen Bankverein auf der Nr. 6 einen hoch aufragenden Backsteinbau realisierte (**Abb. 648–654**). Auch in der Verlängerung von Unter Sachsenhausen, der Gereonstraße, entstand auf der Nr. 33 ein prächtiges Wohnhaus von Architekt Johann Richter (1881), außerdem im selben Jahr am benachbarten Gereonsdriesch 11 ein bemerkenswertes Einfamilienhaus von De Voss & Müller (**Abb. 685–687**). Ein wichtiger Grund dafür, dass einige der bedeutendsten herrschaftlichen Stadthäuser genau hier und nicht anderswo entstanden, waren zudem die für die Altstadt ungewöhnlichen Straßenbreiten – die Gereonstraße war 25 Meter breit (**Abb. 205**), Unter Sachsenhausen 18 Meter, und auch die Zeughausstraße war vor dem Palais Mevissen besonders großzügig dimensioniert.

Mit der Anlage der Kölner Neustadt noch während der Errichtung der repräsentativen Bauten in der Innenstadt brach diese Entwicklung ab und verlagerte sich an die Ringstraße, wo in den nächsten Jahren die bedeutendsten Wohnhäuser der bürgerlichen Oberschicht entstanden.

2.1.3 Bürgerpaläste im einstigen Adelsviertel: Die Mannheimer Oberstadt

In der einstigen kurpfälzischen Residenz, deren Entwicklung nach dem Wegzug des Hofes nach München 1777 unterbrochen worden war und die seit 1803 das Schicksal einer nun politisch wie wirtschaftlich bedeutungslosen badischen Grenzstadt führte, war die Schleifung der Festungswerke bereits ab 1799 erfolgt. An Stelle der Wälle und Gräben war – mit einigem Abstand zur alten Kernbebauung – eine teils als Promenade angelegte Ringstraße getreten. In diesem Zwischenraum entstanden zunächst nur zaghaft einige Wohnhäuser und Villen, wäh-

⁵⁸¹ Vogts (1966), S. 621; Raev (1974), S. 43/44.

rend sich eine geschlossene Bebauung erst ab 1850 im Zusammenhang mit dem Bedeutungszuwachs des Rheinhafens am westlichen und nordwestlichen Abschnitt der Ringstraße entwickelte. Auch wenn hier einzelne repräsentative Anwesen errichtet wurden, entstand jedoch kein vornehmes Viertel mit herrschaftlichen Wohnhäusern. Das Wirtschaftsbürgertum erwarb – überwiegend in den 1840er und den 1850er Jahren⁵⁸² – von den Adelsfamilien deren meist lange verwaiste barocke Anwesen in der nahe am Schloss gelegenen Oberstadt sowie an den beiden Mannheimer Hauptachsen, der auf das Schloss zuführenden Breiten Straße und der Querachse der Planken. Beispiele hierfür sind der Weinhändler Friedrich Oesterlin in A 1, 1, der Küfer Heinrich Düringer in L 4, 4, der Bankier Wolf Hajum Ladenburg in D 3, 14 oder der ehemalige Hofschneider und Kürschner des russischen Zaren, Conrad Rutsch, der das größte Mannheimer Privathaus, das Palais Bretzenheim gegenüber vom Schloss, erwarb.

Da bis zu den 1880er Jahren keine gezielte Stadtplanung eingriff und die Anlage eines vornehmen Wohnviertels ausblieb, gab es für vermögende Bauherren bis zu dieser Zeit keine Alternative zu einem Bauplatz in der geschlossen bebauten barocken Altstadt oder aber in den neuen, nicht minder dicht bebauten Straßen in der Nähe von Hafen und Industrieansiedlungen. Noch lange entschieden sich nur wenige Bürger zum Bau eines freistehenden Hauses am Rande der Stadt, sondern bevorzugten einen Wohnsitz im Zentrum von Handel und Gewerbe.⁵⁸³ Davon legt das nach 1828 entstandene Haus von Julius Bassermann von Jakob Friedrich Dyckerhoff am Marktplatz (R 1, 4–6) Zeugnis ab (**Abb. 206**). Die Familie und das Bauwerk wurden von Lothar Gall ins Zentrum seiner bürgerlichen Sozialgeschichte *Bürgertum in Deutschland im 19. Jahrhundert* (1989) gerückt und allgemein bekannt gemacht.⁵⁸⁴ Auch in den 1840er Jahren entstanden in der Innenstadt einige Neubauten, so beispielsweise das eindrucksvolle dreigeschossige Eckhaus in D 6, 9 (um 1840) oder das später Scipio-Haus genannte zweieinhalbgeschossige Anwesen in N 5, 6 (1843) mit seiner kubischen Form und palastartigen Fassade (**Abb. 207**). Eine neue spätklassizistische Fassade mit nunmehr drei Stockwerken, die aus dem Haus ein palazzoartiges Gebäude machte, erhielt das Palais Castell, das der in Russland zu Geld gekommene Großkaufmann Carl Grammann seit 1842 als Alterssitz bewohnte (**Abb. 208**).⁵⁸⁵ Das einzige noch erhaltene, ursprünglich nur halbseitig angebaute Gebäude dieser Art ist das elegante Wohnhaus in D 7, 5, das um 1833 wohl von Jakob Friedrich Dyckerhoff erbaut wurde (**Abb. 209**).⁵⁸⁶ Dass die Verbindung von Wohn- und Geschäftssitz in der Innenstadt noch in den 1870er Jahren attraktiv war, beweist das bereits erwähnte Bankhaus Maas an den so genannten verlängerten Planken in E 3, 16 (**Abb. 189**).

Auch das seit 1860 verwaiste Schloss übte weiterhin eine gewisse Anziehungskraft aus. So baute sich der Landmaschinenfabrikant Heinrich Lanz 1873/1874 gegenüber seinem alten Wohn- und Geschäftssitz in A 3, 2 ein ansehnliches Wohnhaus in A 2, 6 in unmittelbarer

⁵⁸² Huth (1982), Bd. 2, passim.

⁵⁸³ Werner (2009a), S. 31.

⁵⁸⁴ Gall (1989).

⁵⁸⁵ Huth (1982), Bd. 2, S. 1285–1289.

⁵⁸⁶ Werner (2009a), S. 59.

Nachbarschaft des Schlosses, das in Bewahrung des Familiensitzes von seiner Witwe Julia noch 1908–1910 durch den Architekten Rudolf Tillessen auf das Doppelte erweitert wurde (**Abb. 954–957**).⁵⁸⁷ Einen noch renommierten Bauplatz wählte der vom Goldschmied über den Gasfabrikanten zum Gründer der Chemiefabrik BASF avancierte Unternehmer Friedrich Engelhorn, dem die Baufirma Joseph Hoffmann & Söhne 1873–1875 in der Breiten Straße im Quadrat A 1, 2 an Stelle des Fürstlich Ysenburgschen Palais ein die Barockhäuser gebieterisch überragendes Palais errichtete (**Abb. 960–964**).⁵⁸⁸ Karl Ladenburg beabsichtigte ab 1878 die völlige Umgestaltung seines Wohnsitzes in M 1, 3 durch Edwin Oppler, beschränkte sich aber dann auf einen inneren Umbau, der teilweise von dem Architekten ausgeführt wurde.⁵⁸⁹

Mit der Einweihung des neuen Hauptbahnhofs 1876 und der damit einhergehenden, wenige Jahre darauf in Fahrt kommenden Erschließung des hier beginnenden Kaiserrings sowie der Planung des ersten Mannheimer Villenviertels zwischen Schloss und Bahnhof verlagerte sich das vornehme Wohnen immer mehr aus der Innenstadt.⁵⁹⁰ Dennoch entstanden in den frühen 1880er Jahren noch vereinzelt herrschaftliche Einfamilienhäuser in den Quadraten, einige sogar in freistehender Bauweise. Wie in Mannheim wurde in mehreren Städten – unter anderem Berlin oder Karlsruhe – die Tradition der alten Adels- und Palastviertel fortgeführt und zwar nur noch in Einzelfällen, aber dennoch kontinuierlich bis zum Ende des Kaiserreichs von überwiegend bürgerlichen Auftraggebern durch neue palastartige Wohnhäuser bereichert.

⁵⁸⁷ Vgl. hierzu Möllmer (2009).

⁵⁸⁸ Vgl. hierzu Möllmer (2010).

⁵⁸⁹ Werner (2009a), S. 40–50.

⁵⁹⁰ Zur Planung der Mannheimer Oststadt: Schenk (2009).

2.2 Der repräsentative Bauplatz: Boulevard, Park und Gestade

Was nun nachfolgend zusammengefasst werden muss, mag zunächst recht banal klingen: Die größten und vornehmsten Herrschaftshäuser lagen meist an den größten und vornehmsten Straßen der Altstädte oder der neu angelegten Vorstädte oder an geographisch bevorzugten Bauplätzen wie am Ufer von Gewässern, an Alleen oder Parkrändern. Im Grunde galt hinsichtlich der angestrebten Wohnlage dasselbe wie für herrschaftliche Villen – mit dem Unterschied, dass die meisten Innenstadtlagen für diesen Bautyp nicht geschaffen waren und die seltenen im kernstädtischen Kontext ausgeführten freistehenden oder zumindest nur an einer Seite angebauten Wohnhäuser in der Regel mit den hohen Brandmauern der Nachbarbebauung zu kämpfen hatten. Für das eingebaute Stadthaus hingegen war der von geschlossenen Häuserreihen eingefasste, städtebaulich als Prachtstraße geplante urbane Boulevard gewissermaßen der ideale Bauplatz, wogegen die Häuserreihen an Park und Gewässer eher einen Pragmatismus darstellten, da hier zur optimalen Ausnutzung des teuren Baugrunds mehr aus ökonomischen denn aus stadtbaukünstlerischen Gründen geschlossen aneinandergesetzt wurde. Ungeachtet dessen entstanden auch aus diesen praktischen Erwägungen heraus großartige Stadtbilder.

Soweit die Zusammenfassung des an sich Selbstverständlichen. Da jedoch die Entstehung der mit herrschaftlichen Stadthäusern bebauten Straßenzüge oder Viertel trotz ähnlicher Ergebnisse oft auf sehr unterschiedliche Ausgangspunkte zurückgeht und einen jeweils eigenen Verlauf genommen hat, soll auf einige besonders bedeutende Städte mit besonders vielen oder besonders bedeutenden Stadthäusern des 19. Jahrhunderts näher eingegangen werden. Es sei daran erinnert, dass nur selten von Gebieten gesprochen werden kann, in denen sie sich zu mehreren aneinanderreihen; oft bedeutet schon die enge Nachbarschaft von drei dieser exklusiven Bauten eine relative Häufung!

Die Betrachtung zweier Hamburger Prachtstraßen des Klassizismus stimmt uns darauf ein, dass sich in vielen deutschen Städten bereits kurz nach 1800 mit der Schleifung der mittlerweile überholten Festungsanlagen und der Anlage von breiten Straßen mit reizvollen Ausblicken eine große Anzahl eingebauter Herrschaftshäuser am Stadtrand entwickelt hatten. Mit dieser bemerkenswerten Stadthauskultur des Klassizismus, die sich kaum von der Zeit nach 1830 trennen lässt und nahtlos in die architektonischen Entwicklungen der späteren Zeit übergeht, wurden die Grundlagen für die kommenden Jahrzehnte gelegt.

2.2.1 Die Palmaille in Altona und die Alsterufer in Hamburg

Im dänischen Altona in unmittelbarer Nähe zu Hamburg entstand entlang der Palmaille eine der schönsten Wohnstraßen des Klassizismus, von der noch heute große Teile erhalten sind.

Der Boulevard war schon 1638 angelegt und 1717 nach Verfall und Zerstörung mit Linden bepflanzt worden, um ihn als öffentliche Allee aufrechtzuerhalten.⁵⁹¹ Ende des 18. Jahrhunderts begann sich die Palmaille mit dem Bau einer Reihe von Häusern durch den Kaufmann Hinrich Dultz (1786) als exklusive Wohnlage zu entwickeln. Es entsprach dem Charakter einer Handelsstadt, dass die Bautätigkeit auf private Initiative erfolgte. Die Architektur der Straße wird im Wesentlichen von den Werken des 1785 hierher gekommenen dänischen Architekten Christian Frederik Hansen (1756–1806) bestimmt, der auf der Nord- und der Südseite der Palmaille eine Reihe sehr unterschiedlich angelegter Häuser konzipierte: Die Südseite am Elbhang lockte mit ihrer Aussicht und ihren großen Grundstücken besonders wohlhabende Bauherren. So entstanden die vornehmen freistehenden Anwesen von Willincks, Jarvis und Baur, deren Anlage an die von Nebengebäuden oder Mauerabschlüssen mit Tordurchfahrten eingefassten und damit eine Kreuzung zwischen städtischer und ländlicher Bauweise bildenden Musterentwürfe von Penther, Schmidt oder Schinkel erinnern (**Abb. 211; 29, 107, 108**). Städtischer wirkt die Nordseite der Straße, wo sich die Häuser dichter aneinanderreihen. Hansens Ensemble Nr. 112–120 bildet durch die unterschiedlichen Proportionen der Bauten und ihre individuelle Fassadengestaltung ein lebhaftes und durch die schlichten klassizistischen Dekorationsformen doch recht einheitliches Bild (**Abb. 210**). Sie stellen sich als reine Fassadenarchitekturen dar; da die Bauten recht nahe aneinandergrenzen, sind die Seitenfronten von keinen oder nur wenigen Fenstern durchbrochen und architektonisch nur wenig differenziert.⁵⁹²

Die Palmaille wurde bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts weiter bebaut; die vornehmen Anwesen des Klassizismus, die vermögenden Bewohner der Straße machten sie zu einer der besten Adressen der Stadt. Die Häuser Nr. 73–79 entstanden erst in den 1860/1870er Jahren, schließen sich aber in ihren Proportionen wie ihrem bescheidenem Auftreten den älteren Bauten an und scheinen bewusst die Atmosphäre der Straße bewahren zu wollen. Es lässt sich also eine Entwicklung beobachten, die vom Übergang Schleswig-Holsteins und Altonas an Preußen und schließlich das Deutsche Reich keine nennenswerte Unterbrechung erfahren hat. Auch in der anschließenden Klopstockstraße, dem Auftakt zur Elbchaussee, entstanden einige reichere Bauten mit palastartigen Gestus, die dennoch vergleichsweise zurückhaltend auftreten. An der Südseite erhielt die Straße mit der Errichtung des stattlichen Herrschaftshauses für Emil Hesse (Palmaille 37) einen besonderen Akzent: Seine Anlage und Gestaltung unterschied sich grundlegend von den Vorgängerbauten, indem das Hauptgebäude wie in Pariser *hôtel particulier entre cour et jardin* von der Straße durch eine *cour d'honneur* abgerückt und von Nebengebäuden flankiert wurde. Im Gegensatz zu den klassizistischen Putzbauten hob sich das mächtige *corps de logis* durch seine aufwendig gegliederten Fassaden ab.

Erst Anfang des 19. Jahrhunderts wurde der Neue Jungfernstieg an der Binnenalster angelegt. Bei der Entfestigung der Stadt trug man die Bastionen Petrus und Didericus ab und legte auf dem Gelände die Esplanade an, mit deren einheitlicher Bebauung wir uns bereits beschäftigt

⁵⁹¹ Zur Palmaille: Elingius/Scheel (1938); Klée Gobert (1982); Pinnau (2011); hier Lund/Thygesen (1999), S. 66.

⁵⁹² Lund/Thygesen (1999), S. 173.

haben. Das dabei anfallende Material benutzte man zur Aufschüttung des westlichen Ufers der Binnenalster, das bislang Gartenland gewesen war. An dem 1826/1827 fertiggestellten Damm mit Promenadenweg begann ab 1831 die einseitige Bebauung der mit ihrem Alsterblick sehr attraktiven Grundstücke. „Der Neue Jungfernstieg“, so Renata Klée Gobert, „wurde wie die Esplanade zu einer der beliebtesten Wohnstraßen wohlhabender Hamburger, die allmählich aus der engen Altstadt in dieses, bis dahin noch wenige erschlossene Gebiet der Neustadt übersiedelten und hier ihren neuen Stadthäuser errichteten.“⁵⁹³ Wie die Palmaille zeichnete das Ufer durch die klassizistisch schlichten Putzfassaden eine harmonische Einheitlichkeit aus (**Abb. 212**). Zwei Häuser waren besonders bemerkenswert: Die Nr. 16, das für seine prachtvolle innere Ausgestaltung berühmte Stadthaus des vor allem durch Bodenspekulation zu Geld gekommenen Unternehmers August Abendroth, wurde 1832–1836 von Alexis de Chateaufort an der Ecke zur Großen Theaterstraße errichtet (**Abb. 475–482**). Noch heute samt seiner Innenausstattung erhalten ist das nicht minder repräsentative Haus des Bankiers Gottlieb Jenisch (Nr. 18, jetzt 19).⁵⁹⁴ Der 1831–1833 nach Entwürfen von Franz-Gustav Forsmann ausgeführte Bau enthielt neben den Wohn- und Repräsentationsräumen auch die Comptoirs bzw. Geschäftsräume des Eigentümers (**Abb. 472–474**).

In der Hafenstadt Hamburg bilden die Ufer von Elbe und Alster bis heute die exklusivste Wohnlage, die damals von wirtschaftlich eng mit dem Hafen verbundenen Wirtschaftsbürgern wie Bankiers oder Reedern bevorzugt wurde. Neben einem weiten Ausblick – an der Elbe auch auf den Schiffsverkehr – waren die weitgehend in geschlossenen Reihen ausgeführten Stadthäuser schon von weitem zu erkennen und verhalfen ihren Bewohnern dadurch zu einer sichtbaren Präsenz im Stadtbild. Nicht nur am Neuen Jungfernstieg, auch rund um die Außenalster entstanden eingebaute Herrschaftshäuser, so im Westen am Alsterufer und in der nahe gelegenen Neuen und Alten Rabenstraße sowie am östlichen Ufer in den Straßen An der Alster und am Schwanenwik.

2.2.2 Wall und Contrescarpe in Bremen

Ein mit Jungfernstieg und Alsterufer vergleichbares großbürgerliches Wohnviertel mit Reihen an- und eingebauter, in der Regel von einer Familie bewohnter Stadthäuser hatte sich noch vor dem endgültigen Durchsetzung des Bremer Hauses in Bremen zu beiden Seiten des ehemaligen Festungswalls entwickelt.⁵⁹⁵ Nach der Schleifung der fortifikatorischen Anlagen ab 1802 wurden das Gelände bis 1811 zu gärtnerischen Anlagen umgestaltet, in die – wie beispielsweise in Frankfurt am Main – der Wassergraben mit seinem zickzackförmigen Verlauf integriert wurde. Für die Straßen Wall und Altenwall auf der innenstädtischen Seite erließ der

⁵⁹³ Klée Gobert (1997), S. 175.

⁵⁹⁴ Hierzu grundlegend: Klée Gobert (1997).

⁵⁹⁵ Zur Architektur der Straßen Wall, Altenwall und Contrescarpe: Stein (1864); Stein (1970).

Rat der Hansestadt 1804 ein „Baureglement für die Wälle der Altstadt“, das unter anderem die Einhaltung der Baulinie zur Pflicht machte und ein Zurückweichen der Bauten von der straßenseitigen Grenze ebenso wenig duldete wie in den Gehweg ragende Außentreppen oder allzu weit vorstehende Verzierungen an der Fassade.⁵⁹⁶ Innerhalb von dreißig Jahren wurde der Wall „zu einem überwiegend klassizistischen Gesamtkunstwerk von Rang“.⁵⁹⁷ Es entstanden 234 Häuser wohlhabender Bürger, die sich von der angenehmen Wohnlage mit Blick auf Grünanlage und Wasserflächen angezogen fühlten. Durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs ist das Ensemble beinahe vollständig verloren gegangen. Die meisten Bauten waren Dreifensterhäuser, unter denen sich mehrere zu Gruppen zusammengefasste Bauten hinter einer einheitlichen Fassade fanden; seltener waren Fünffensterhäuser oder Doppelhäuser mit 2 x 2 Achsen. Sie alle zeichnete die zurückhaltende Formensprache des Klassizismus aus, der wir schon an der Palmaille in Altona und den Alsterufern in Hamburg begegnet sind.

Eine (vor-)städtische Bebauung der gegenüberliegenden Seite des Walls, der Contrescarpe, setzte erst einige Jahrzehnte später ein: Noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts waren die Bewohner der Vorstädte, zu denen auch die Außenseite des Walls gehörte, keine Bremer Bürger, sondern Untertanen, und von öffentlichen Ämtern und der Mitgliedschaft in staatlichen Konventen ausgeschlossen.⁵⁹⁸ Daher wurden in den dort angelegten Gärten zunächst nur einige Sommerhäuser für den vorübergehenden Aufenthalt erbaut. Erst mit Verleihung der „Konventsfähigkeit“ am 23. April 1849 entwickelte sich der Straßenzug mit seinem dem Graben folgenden zickzackförmigen Verlauf zu einer begehrten Wohnlage. Bürgermeister Johann Smidt ging voran und ließ sein 1808 errichtetes Sommerhaus zum ständigen Wohnsitz ausbauen. Ein großer Teil der Häuser wurde bis etwa 1870 ausgeführt. Die späteren Neubauten und Umgestaltungen zeigen an, dass sich die Gegend trotz der Erschließung neuer Vorstädte dauerhaft als vornehme Wohngegend etablieren konnte (**Abb. 213**).

Im Gegensatz zum Wall wurde der Contrescarpe nie von durchgehenden Häuserreihen geprägt. Viele der Bauten waren wie die früher an ihrer Stelle stehenden Sommerhäuser freistehend und präsentierten sich als breit gelagerte Solitäre; mit der im Laufe der Zeit immer dichteren Bebauung jedoch entstanden auch einige geschlossene Zeilen oder freistehende, aber dicht beieinander stehende Häuser, deren Seiten dementsprechend untergeordnet behandelt wurden. Auch am Contrescarpe war sowohl der zwei- wie der dreigeschossige Dreifensterhaustypus verbreitet, viele der Anwesen zeigten aber den Zuschnitt größerer herrschaftlicher Stadthäuser, darunter auch viele halbseitig angebaute Stadtvillen (**Abb. 214, 215**). Die Umrissse der Häuser blieben ebenso wie der Fassadendekor lange der Formensprache des Klassizismus verhaftet, und der Putzbau herrscht bis auf wenige Ausnahmen vor.

Wall und Contrescarpe waren damit im Laufe des 19. Jahrhunderts nach Rudolf Stein „zu einem einzigartigen langgestreckten Stadtraum geworden“,⁵⁹⁹ der sich durch eine weitgehende

⁵⁹⁶ Der Wortlaut bei Stein (1970), S. 111.

⁵⁹⁷ Stein (1964), S. 376.

⁵⁹⁸ Stein (1964), S. 473.

⁵⁹⁹ Stein (1964), S. 121.

architektonische Einheitlichkeit auszeichnete. Stein interpretierte den Charakter dieses Ensembles 1970 ganz im Sinne einer älteren, bis auf den Beginn des 20. Jahrhunderts zurückgehenden Auffassung, die an Paul Mebes' Schrift *Um 1800* erinnert:

„Diese feinen zurückhaltenden Putzfassaden noch im Geiste Schinkels haben für jedes empfängliche Auge edelste Baukunst bedeutet. In ihnen hatte sich der Wesenszug der echten Bremer, mehr zu sein als zu scheinen, im taktvollen Mitwirken und Unterordnen bei der Verwirklichung einer großen Gemeinschaftsleistung bewähren und erweisen können.“⁶⁰⁰

Karl Emil Otto Fritsch hat diese typische Bremer Schlichtheit bei der Besprechung von Haus Melchers am Contrescarpe in der *Deutschen Bauzeitung* 1872 hingegen weitaus pragmatischer damit erklärt,

„dass die den kleinen Freistaat beherrschende Sitte in der That etwas von republikanischer Einfachheit gewahrt hat und es bedingt, in allen Beziehungen des Lebens ein gewisses Maass einzuhalten. Trotz des grossartigen Reichthumes, der in der Bremer Kaufmannschaft vertreten ist, begegnet man doch nirgends einem prahlerischen Zurschaustellen desselben und einem übertriebenen Luxus, sondern nur schlichter, aber solider Vornehmheit. Diesem Sinne würde es widersprechen, grosse und prunkende Häuser zu errichten; ja, wie uns versichert worden ist, würde ein derartiges Abweichen von der Sitte dem kaufmännischen Kredit des Bauherrn, der seinem Geschäfte für solchen Zweck Kapital entzöge, direkten und empfindlichen Schaden bringen. Daher erreicht keines der zahlreichen Patrizierhäuser Bremens, die der neueren Entwicklung der Stadt angehören, in Bezug auf Umfang und Reichthum der Ausführung einen Rang, der dem eines Palastes sich näherte [...].“⁶⁰¹

Dieser besondere bauliche Charakter hielt sich in Bremen sehr lange; erst seit den 1880er Jahren entstanden immer mehr Fassaden, deren aufwendige Dekoration sich kaum noch von der Architektur in anderen deutschen Städten unterschied.

2.2.3 Königsallee und Hofgarten in Düsseldorf

Auch in Düsseldorf wurden bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts die wesentlichen Grundlagen für die Entstehung vornehmer städtischer Wohnviertel mit Einfamilienhäusern gelegt. Hierfür können mehrere Gründe angeführt werden: Zum einen entstanden die Stadterweiterungen hier in einer Zeit, in der sich das freistehende Familienhaus, die bürgerliche Villa, als ideale Wohnform des vermögenden Bürgertums noch nicht durchgesetzt hatte. Außerdem herrschte wie in Bremen, Aachen, Köln und Bonn das rheinische Dreifensterhaus als Standardtypus vor. Zum anderen zeichnet sich Düsseldorf wie die anderen in Ebenen gelegenen Städte durch keine bemerkenswerten geographischen Reize aus, die wie in Dresden oder Stuttgart den Bau von Villen in Hanglage unterstützt hätten. Schließlich dürfte eine weitgehend geschlossene Bebauung schon deshalb favorisiert worden, weil die Düsseldorfer Altstadt von nur sehr begrenztem Umfang ist und eine Vergrößerung des kernstädtischen Bereichs

⁶⁰⁰ Stein (1964), S. 121.

⁶⁰¹ Fritsch (1872), S. 49.

sowohl aus praktischen Gründen zur Ansiedelung von Handel und Gewerbe wie auch zur Erlangung eines „großstädtischeren“ Eindrucks erwünscht gewesen sein dürfte.

Als erstes Stadterweiterungsgebiet wurde schon ab 1787 die Karlstadt südlich der Altstadt im Rechtecksystem angelegt. Erst die Koalitionskriege jedoch brachten eine einschneidende Änderung: 1795 besetzten die französischen Revolutionstruppen die Stadt und sprengten bei ihrem Abzug gemäß des Friedens von Lunéville 1801 die gesamten Festungsanlagen. Darauf erarbeitete die so genannte Schleifungskommission unter Georg Arnold Jacobi einen Plan, nach dem 1802–1804 der einen knappen Kilometer lange und dreißig Meter breite Stadtgraben geschaffen wurde, der bis heute den Mittelpunkt der baumbestandenen Königsallee bildet (**Abb. 218**). Ab 1804 wurde der Hofgarten nach den Plänen von Maximilian Friedrich Weyhe in einen Landschaftsgarten umgewandelt. Auch die ersten Straßen wie Allee- und Kaiserstraße entstanden in dieser Zeit. Weitere Mittel flossen den Gartenanlagen durch das „Verschönerungsdekret“ zu, das Napoleon I. 1811 nach einem Besuch in der Residenz des von seinem Schwager regierten Großherzogtums Berg machte. 1815 wurde Düsseldorf Teil der preußischen Provinz Jülich-Kleve-Berg. 1827 verfügte die preußische Regierung die Ausarbeitung eines Stadterweiterungsplans, der 1831 die Königliche Genehmigung erhielt (**Abb. 217**).⁶⁰² Dabei erhielt der Hofgarten im Wesentlichen seine endgültige Form, und auch die Gartenanlagen rund um das Ständehaus im Süden der Stadt wurden damals entworfen. Trotz der mittlerweile regen Bautätigkeit unter anderem an der Hofgartenstraße aber hatte noch keine wesentliche Ausweitung der Baugebiete östlich der Altstadt und des ehemaligen Festungsgeländes stattgefunden. Dies wurde erst mit dem Stadterweiterungsplan von 1854 nachgeholt, der nach einem jahrelangen Entstehungsprozess verabschiedet wurde.⁶⁰³ Mit diesem Bebauungsplan erfuhr das Stadtgebiet eine bedeutende Erweiterung: Das Gebiet nördlich des Hofgartens mit dem Dorf Pempelfort wurde ebenso eingeschlossen wie die bereits teilweise bebaute Gegend östlich der Königsallee. Südlich von Schwanenspiegel und Kaiserteich entstand die Friedrichstadt als Verlängerung der Karlstadt mit einem rechteckigen Straßenraster. Im darauf folgenden Jahr, 1855, wurde eine Bauordnung nach Berliner Vorbild verabschiedet, in der unter anderem die Gebäudehöhe auf zwei bis vier Geschosse eingeschränkt wurde; an schmalen Straßen durfte die Höhe der Häuser die Breite der Straße nicht überschreiten.⁶⁰⁴ Das Verbot von in den öffentlichen Straßenraum hineinragenden Freitreppen führte zur Entwicklung des Nischeneingangs. Mag es auf diese Baugesetzgebung mit ihrer Begrenzung der Stockwerkszahl oder die Tradition der lokalen Hausformen zurückzuführen sein – in der Folgezeit entstanden in den neuen Stadtvierteln überwiegend Einzel- und keine Mietshäuser. Im Gegensatz zu den linksrheinischen Städten gab es in Düsseldorf jedoch annähernd so viele Drei- wie Vierfensterhäuser; reine Gruppen von Dreifensterhäusern waren hier selten (**Abb. 219**).⁶⁰⁵ Die Vierfensterhäuser bildeten den vornehmeren Typus, der vor allem rund um den

⁶⁰² Geusen (1904), S. 19/20.

⁶⁰³ Geusen (1904), S. 25–29.

⁶⁰⁴ Pfeffer (1962), S. 39.

⁶⁰⁵ Hier und im Folgenden: Pfeffer (1962), S. 40.

Hofgarten und das Ständehaus errichtet wurde. Wie in den anderen rheinischen Städten bewohnten häufig mehrere Familien die als Einfamilienhaus konzipierten und durch keine Stockwerksabtrennungen für die Vermietung nur schlecht geeigneten Bauten, die überdies – wie in Köln oder Aachen – meist durch einen Seitenflügel nach hinten erweitert wurden.

Es versteht sich eigentlich von selbst, dass sich die vermögendsten Bauherren an den reizvollsten Straßenzügen ansiedelten. In Düsseldorf war durch die Anlage von Hofgarten, Königsallee und den Grünflächen rund um Schwanenspiegel und Kaiserteich eine außergewöhnlich schöne Parklandschaft mit zahlreichen begehrten Bauplätzen geschaffen worden. Wie in Hamburg und Bremen bildete das ehemalige Festungsgelände die Grundlage, und die Nähe von Wasserflächen wirkte besonders anziehend auf die Baulustigen. Zahlreiche vornehme Häuser entstanden an der Königsallee, an der noch nach 1900 eine ganze Zeile herrschaftlicher Stadthäuser nach Plänen von Gabriel von Seidl und vom Berliner Architekturbüro Kayser & von Großheim errichtet wurde.⁶⁰⁶ Den schönsten Straßenzug bildete die Hofgartenstraße mit ihrem Schwung entlang der Landskrone (**Abb. 7**). Hier reihten sich einige eindrucksvolle Stadthäuser im klassizistischen Stil aneinander, die nach 1870 teilweise von noch prächtigeren Bauten ersetzt wurden, so beispielsweise den Kopfbau der Zeile, das Palais Trinkaus (Hofgartenstraße 14; Boldt & Frings, um 1879) (**Abb. 835, 836**), die ebenfalls palastartige Nr. 10 von Kayser & von Großheim (vor 1898), dem Wohnhaus von Franz Cramer (Nr. 6/7; Boldt & Frings, 1885/1886) (**Abb. 837–840**) und die so genannte Villa von Franz Haniel (Nr. 1; Kayser & Großheim, 1892), einen halbseitig freistehenden Bau. Die anstoßende Goltsteinstraße, die entlang des Verlaufs der Nördlichen Düssel den östlichen Teil des Hofgartens mit der auf Schloss Jägerhof zuführenden Reitallee nach Süden abschließt, erhielt zunächst eine Bebauung mit schlichten spätklassizistischen Drei- und Vierfensterhäusern, denen Vorgärten vorgelegt wurden. Auch diese Bebauung wurde Ende des 19. Jahrhunderts teilweise abgerissen, um prächtige Herrschaftshäuser zu erbauen, darunter – um nur ein Beispiel zu nennen – das Haus Goltsteinstraße 15/16, wiederum von Kayser & von Großheim (1899) (**Abb. 8**). Im Gegensatz zur völlig zerstörten Hofgartenstraße hat sich an der Goltsteinstraße ein Teil der Bebauung erhalten. An der nördlich gegenüberliegenden Jägerhofstraße und der an der Ostseite bebauten Kaiserstraße zeigte sich ein ähnliches Bild, das nur noch von der Inselstraße übertroffen wurde, die sich vom Rhein zur Kaiserstraße zieht und mit ihrer Bebauung an der Nordostseite eine besonders schöne Sicht auf den Hofgarten genießt. Dieser Straßenzug hat bis heute seine Atmosphäre vergleichsweise gut bewahrt. Von den Herrschaftshäusern haben sich das Patrizierhaus des Amtsrichters Hugo Lenzberg (Nr. 17; Josef Kleesattel, 1897/1898) sowie die beiden benachbarten Palais erhalten, die von Bruno Schmitz in Gemeinschaft mit Otto van Els errichtet wurden: die offenbar auf Spekulation erbaute und an den Konsul Kürten verkaufte Nr. 26 (1882/1883) sowie die Nr. 27, erbaut für den Stadtrat August Hüllstrung (um 1887) (**Abb. 841, 842**).

⁶⁰⁶ Zu Planung und Bebauung der Königsallee: Zebisch (1968), S. 46–71.

Nicht nur die unmittelbar an den Hofgarten angrenzenden Straßen zeigten eine vornehme Bebauung; auch die benachbarten Straßenzüge wie die Scheiben-, die Arnold-, die Freiligrathstraße nördlich der Inselstraße, die Feld- und die Gartenstraße nördlich der Jägerhofstraße oder die Bleich- und die Tonhallenstraße südlich der Goltsteinstraße profitierten von der Nähe der Grünflächen und wiesen mehrere herrschaftliche Stadthäuser auf. Zu einem weiteren Schwerpunkt herrschaftlicher Einfamilienhäuser wurden außerdem die Wasser-, Reichs-, Elisabeth- und Haroldstraße, die sich rund um Ständehaus, Schwanenspiegel und Kaiserteich entlangziehen. In Düsseldorf beschränkten sich die palastartigen Wohnbauten indes nicht auf die genannten Gebiete, sondern waren vereinzelt an den verschiedensten Stellen der Innenstadt zu finden. Sicherlich hat der Anspruch der vornehmen Privatarchitektur an Königsallee und Hofgarten dabei anregend gewirkt – nicht nur hinsichtlich der Bauform, sondern auch in Bezug auf den Anspruch, den die Düsseldorfer Großbürger an ihren Wohnsitz stellten.

2.2.4 Die Wälle in Krefeld und der Alleenring in Aachen

Nur wenige Städte in Deutschland wurden so systematisch erweitert wie Krefeld am Niederrhein, das seit dem 17. Jahrhundert als Zentrum der Samt- und Seidenweberei ein stetiges Wachstum erfuhr. Der kleine mittelalterliche Stadtkern war bis Ende des 18. Jahrhunderts in fünf Etappen nach allen Seiten gleichmäßig ausgedehnt und ein rechtwinkliges Straßennetz angelegt worden. 1819 entstand der Entwurf zur so genannten sechsten „Stadtauslage“ von dem Düsseldorfer Regierungs- und Baurat Adolph von Vagedes.⁶⁰⁷ Dabei wurde das vorgezeichnete Straßennetz weitergeführt, durch unterschiedliche Straßenbreiten jedoch differenziert. Eine Besonderheit bedeutete vor allem der rechteckige Rahmen, mit dem die Stadt vom Umland abgesetzt wurde. Diesen Rahmen bildeten die so genannten Wälle, die eine repräsentative Gestaltung als breite, mit Bäumen bepflanzte und mit Grünanlagen geschmückte Straßenzüge erhielten. Sie folgen nur teilweise dem namensgebenden Verlauf der ehemaligen Wälle, bilden also eine ganz bewusste Neuanlage, bei der Vagedes römische Militärlager zum Vorbild nahm. Die repräsentative Bebauung, von der sich heute noch einige bemerkenswerte Wohnhäuser erhalten haben, entstand im Wesentlichen infolge der siebten Stadterweiterung ab 1843 durch den preußischen Bauinspektor Franz Anton Umpfenbach bis an die heutigen Ringe. Nun lag der durch das Wallviereck vorgegebene Rahmen, das so genannte *Castrum*, inmitten des Stadtgebiets und wurde, so Klaus Pfeffer, von der Stadt-Kontur zur „*gliedernden, grünen Zäsur innerhalb des wachsenden Stadtgefüges*“.⁶⁰⁸ Gleichzeitig wandelte er sich von der beliebten Promenade zur bevorzugten Wohnlage. Es war nicht nur der Boulevard-Charakter, der die Bauherren anzog; es war auch das Renommee, am Wahrzeichen Krefelds zu wohnen. Die Bebauung des Ostwalls begünstigte die Anlage des Hauptbahnhofs im Jahre 1849, der auf den Straßenzug ausgerichtet wurde. Eine strenge Bauordnung wie an der Düsseldorfer König-

⁶⁰⁷ Kordt (1961), S. 58–64; Brües (1967), S. 12; Weyres (1980), S. 507/508; Kessler (2003).

⁶⁰⁸ Pfeffer (1980), S. 376.

sallee oder der Aachener Theaterstraße ließ ein gleichmäßiges Straßenbild entstehen, das Drei- und Vierfensterhäuser in dem hier wie im Rheinland üblich meist sehr langlebigen Spätklassizismus prägen (**Abb. 220**).

Krefeld ist damit eine Besonderheit in der deutschen Städtelandschaft, da seine Kontur auf eine planvolle Anlage zurückgeht und nicht wie in den meisten Fällen ein ehemaliges Festungsgelände umwidmet und aufwertet. Der Effekt war jedoch ähnlich: Das gehobene Bürgertum siedelte sich mit seinen Wohnhäusern an den repräsentativen neuen Straßenzügen an, die zu ihrer Erbauungszeit noch am Stadtrand lagen und durch das fortschreitende Anwachsen der Städte erst allmählich ins Zentrum rückten.

Ein bislang nur wenig beachtetes Beispiel für die Anlage einer Ringstraße, die den Verlauf der Festungsanlage nachzeichnet, ist der Äußere Ring in Aachen, der in seiner östlichen Hälfte eine repräsentative Wohnhausbebauung zeigt, die vor allem auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückgeht (**Abb. 221**). Bis heute haben sich ganze Reihen von Dreifensterhäusern erhalten, die eine mit Krefeld vergleichbare, sonst seltene städtebauliche Präsenz erlangen.

Die Entwicklung der Aachener Ringstraße ist kaum aufgearbeitet; nur Gerhard Curdes widmete sich dem Thema aus städtebaulicher Sicht etwas ausführlicher.⁶⁰⁹ Auch in Aachen waren es die Wälle der ehemaligen Stadtbefestigung vom Anfang des 14. Jahrhunderts, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Maximilian Friedrich Weyhe zu öffentlichen Grünanlagen im englischen Landschaftsstil umgewandelt wurden.⁶¹⁰ Weyhe plante, die gesamte Stadt mit einem parkartigen Ring zu umgeben, von der nur der nördliche und nordöstliche Teil zur Ausführung kam. Der „Alleenring“ besteht aus der Ludwigsallee im Norden, der östlich anstoßenden Monheimsallee und der von Norden nach Süden verlaufenden Heinrichsallee. Stadtbaumeister Joseph Laurent hat den gefälligen Charakter des Straßenzugs beschrieben:

„Die mehrfach geknickten Alleezüge zeigen in ihrer unterschiedlichen Breite ein ständig wechselndes Bild mit hübschen Blicken auf den Lousberg, Salvatorberg und Wingertsberg und von dem oberen Teile der Ludwigsallee her auch auf die Stadt mit Umgebung. Es ist ein Straßenzug von seltenem Reiz, dem, abgesehen von der Bebauung, die stellenweise zu wünschen übrig läßt, nicht leicht Ähnliches in anderen Städten an die Seite gestellt werden kann.“⁶¹¹

Der Alleenring wird nach Süden durch die Wilhelmstraße verlängert, die 1817 außerhalb der Stadtmauer als so genannter „Verbindungsweg“ vom Adalbertstor zum unmittelbar südöstlich von Aachen gelegenen Kurort Burtscheid als reine Fahrstraße angelegt wurde.

Die Bebauung außerhalb des alten Stadtmauerings setzte nur sehr langsam ein, da im historischen Stadtbereich noch genügend Freiflächen vorhanden waren. 1826 wurde nach den Plänen von Landesbauinspektor Johann Peter Cremer die Theaterstraße als erste neue Straßenanlage innerhalb des ehemaligen Mauerrings angelegt – mit dem ebenfalls von Cremer konzipierten Theater am Kapuzinergraben als Point de Vue (**Abb. 222**). Der Straßenzug, der von

⁶⁰⁹ Curdes (1999). Zum Aachener Städtebau bis 1876: Dünnwald (1974), S. 249–252.

⁶¹⁰ Dünnwald (1974), S. 73.

⁶¹¹ Laurent (1920), S. 20/21.

Westen nach Osten zweifach eingeschnürt und dadurch untergliedert wird, erlebte eine lebhafte Bautätigkeit, die maßgeblich einer Bauordnung zu verdanken ist: Die Grundstückseigentümer wurden verpflichtet, entweder innerhalb einer bestimmten Frist zu bauen oder aber ihren Baugrund weiterzuverkaufen. Außerdem mussten alle Gebäude mindestens zwei Etagen zählen, womit man einen repräsentativen Charakter der Bebauung sichern wollte.⁶¹² Der Glanz der Theaterstraße, an der sich vermögende Bewohner in repräsentativen klassizistisch gestalteten Wohnhäusern niederließen – so der Tuchhändler Deusner in dem besonders eindrucksvollen Haus Nr. 67 (Adam Franz Friedrich Leydel, 1834) (**Abb. 753**) – niederließen, mag auch auf den angrenzenden Verbindungsweg, der mittlerweile in Wilhelmstraße umbenannt worden war, ausgestrahlt haben: Auf dem Rappard-Plan von 1860 war die Straße schon weitgehend bebaut. Es entstanden überwiegend schlichte Dreifensterhäuser, aber auch größere Bauten reicher Unternehmer. Mit dem Bau des monumentalen Palais für den Kratzenfabrikanten Eduard Cassalette in der Wilhelmstraße 18 durch den Architekten Eduard Linse (1883–1886) in den Formen eines venezianischen Palazzo erhielt die Straße einen neuen Akzent, der in Folge zu einer Anpassung der benachbarten Häuser in Größe und Gestaltung führte. Diese interessante Entwicklung wird im Zusammenhang mit der Untersuchung des Palais Cassalette noch näher betrachtet.

Die Ostseite der Heinrichsallee wurde ein wenig später und zwar ab 1863 im Zusammenhang mit der Bebauung des Rehmviertels erschlossen;⁶¹³ nach 1877 entstanden auch an der Westseite geschlossene Reihen mit Drei- und Vierfensterhäusern. Die Bautätigkeit an der Monheims- und der Ludwigsallee setzte ab 1868 ein. Alle drei Alleestraßen zeichnen sich durch qualitätsvolle Fassadengestaltungen aus, wobei die Bandbreite von klassizistisch-schlichten zu aufwendigen historistischen Lösungen reicht (**Abb. 223–225**). Auffällig ist nicht nur die Vorliebe für kräftige Erkerarchitekturen, sondern auch die Formenwelt der Bauten in „deutscher Renaissance“, die oft stark von der neoflämischen Architektur des Nachbarlands Belgien beeinflusst zu sein scheint. Insgesamt gehört die Wohnhausbebauung der Aachener Alleenringe trotz teilweise empfindlicher Verluste im Zweiten Weltkrieg zu einem der beeindruckendsten Ensembles herrschaftlicher Dreifensterhäuser an innerstädtischen Boulevards in Deutschland.

⁶¹² Laurent (1920), S. 11/12.

⁶¹³ Curdes (1999), S. 81.

2.2.5 Das Palais in der Kleinstadt

Palais und Patrizierhaus sind ausgeprägt urbane Bautypen, die sich mit ihren Dimensionen und ihrer aufwendigen Fassadenarchitektur in einen städtischen Kontext einfügen oder durch eine gesteigerte Prachtentfaltung bewusst davon abzuheben versuchen. Nirgends treten diese herrschaftlichen Stadthäuser daher so prominent in Erscheinung wie inmitten eines kleinstädtischen Stadtbildes, wohin der Wunsch eines Bauherrn nach einer explizit städtischen Architektur sie gleichsam verpflanzt hat.

Als Beispiel hierfür sei das Palais Underberg im niederrheinischen Rheinberg angeführt, das der Spirituosenfabrikant Hubert Underberg 1869–1874 nach den Plänen des Dresdener Architekten Ernst Giese erbauen ließ (**Abb. 226**). Der Bau steht am Fischmarkt, den das Rathaus von der großen Fläche des Marktplatzes abteilt, und bildet die Straßenecke der von Südosten nach Nordwesten verlaufenden Durchgangsstraße, der Rheinstraße, sowie der darauf zulaufenden Underbergstraße. Damit steht das Palais im geographischen Zentrum der Rheinberger Altstadt und beherrscht schon von weitem sichtbar durch seine Lage, seine Größe und seine prachtvolle architektonische Gestalt die Altstadt. An der Underbergstraße schließen sich direkt die in rotem Backstein errichteten Firmengebäude an.

Die vollständig mit Kalktuff und Udelfanger Sandstein verkleideten Fassaden des langgestreckten zweieinhalbgeschossigen Eckhauses zeigen die für die Dresdener Schule typische Interpretation der italienischen Renaissance, hier mit französischen Einflüssen: Die elfachsige Front zum Fischmarkt zeichnet sich durch einen pavillonartigen, erhöhten Mittelrisalit mit breitem Balkon, Kolonnadengliederung, dem aufwendig gestalteten Familienwappen sowie einem von Kupferprofilen und -gauben akzentuierten „Louvre-Dach“ bzw. einer Walmkuppel aus. Der über Eck gestellte Turmaufsatz an der abgeschrägten Straßenecke des Baus überragt das breit gelagerte Gebäude mit seinen schlanken gekuppelten Rundbogenfenstern sowie einer dem Mittelpavillon ähnelnden Kuppel und dominiert die Stadt mit ihrem Marktplatz, überragt selbst den Turm des gegenüber stehenden Rathauses.

Die wuchtige Architektur des Palais Underberg bildet einen starken Kontrast zu der benachbarten kleinstädtischen Bebauung, die es mit seinen enormen Geschosshöhen und der monumentalen Gliederungsformen machtvoll dominiert. Nicht minder reich war die Ausstattung des Innern (**Abb. 227**). Der Bau ist ebenso Aushängeschild und Werbung für die Magenbitter-Firma wie ein Denkmal für den Bauherren und Firmengründer, der mit Hilfe städtischer Palastarchitektur in seiner Heimatstadt seine wirtschaftliche Potenz und seine Beziehungen über die Grenzen Rheinbergs hinaus geltend macht.

3. Baupolitik

Hatten wir uns bislang damit beschäftigt, in welchen deutschen Regionen das herrschaftliche Stadthaus geläufig ist und welche Standorte dafür bevorzugt in Frage kamen, so lesen sich die folgenden Ausführungen eher wie eine Abhandlung darüber, warum der palastartige Familiensitz in Deutschland gerade nicht so häufig gebaut wurde. In der Tat hatte insbesondere die strenge deutsche Baugesetzgebung einen entscheidenden Anteil daran, dass sich in vielen Städten – besonders außerhalb des Verbreitungsgebiets des nordwesteuropäischen Reihenhauses – keine Stadthauskultur weiterentwickeln konnte, obwohl noch zwischen 1830 und 1870 keine so definitive Hinwendung zur bürgerlichen Villa stattgefunden hatte und in diesen Jahrzehnten noch nicht entschieden war, dass das eingebaute Herrschaftshaus im Gegensatz zu Frankreich, England oder Österreich-Ungarn nur noch eine vergleichsweise untergeordnete Rolle gegenüber dem freistehenden Familienhaus spielen würde. Stattdessen entwickelten sich in manchen Städten durch lokale Bauordnungen eigene charakteristische Typen, die einmal mehr, einmal weniger mit dem eingebauten herrschaftlichen Stadthaus für eine Familie verwandt sind.

3.1 Die Bedeutung von Bauordnungen und Bebauungsplänen

3.1.1 Die Bauwichtigsetze von Frankfurt am Main und Stuttgart

Frankfurt am Main und Stuttgart verbindet in ihren Vorstädten ein ähnliches Straßenbild, bei denen die Bauten überwiegend als Doppelhäuser zusammengefasst sind und von der angrenzenden Bebauung durch einen recht schmalen, schluchtartigen Zwischenraum mit den Hofeinfahrten getrennt sind. Dieses Charakteristikum geht nicht auf lokale Traditionen, sondern eine spezielle Baugesetzgebung zurück, die in den beiden Städten verabschiedet worden war.

In Frankfurt wurde schon am 1. April 1851 – zwei Jahre nach Inkrafttreten einer ersten Verordnung zur Steuerung der Bautätigkeit in den Vorstädten – vom Rat der Freien Stadt ein „Gesetz, den Wich, die Einfriedigungen, die Furchen und Nothwege in den Gemarkungen von Frankfurt und Sachsenhausen betreffend“ verabschiedet.⁶¹⁴ Darin wurde festgelegt, dass der Eigentümer eines Grundstücks außerhalb der Innenstadt mit seinen Baulichkeiten einen Bauwich, also einen Grenzabstand gegenüber dem Nachbarn einzuhalten habe, und zwar nach Art. I, § 2 bei Gebäuden „ $\frac{3}{4}$ einer Feldruthen oder 9 Fuß 4 $\frac{1}{2}$ Zoll Werkmaß“,⁶¹⁵ was 2,67 Meter entspricht. Durch einen weiteren Passus (§ 7) konnte der Wich gegen den Nachbar,

⁶¹⁴ *Gesetzsammlung Frankfurt* (1853), S. 71–79.

⁶¹⁵ *Gesetzsammlung Frankfurt* (1853), S. 72.

„durch Vereinbarung der Nachbarn und zwar ganz oder theilweise“⁶¹⁶ aufgehoben werden. Mit dieser Regelung war die Voraussetzung für die für Frankfurt charakteristische Doppelhausbebauung gegeben, die von der Doppelvilla bis zum großen Doppelmietshaus alle Wohnhaustypen umfasst. Absicht der Stadtväter war es gewesen, die mittlerweile rege Bautätigkeit in den Bereichen außerhalb der Wallanlage zu regeln und einen vorstädtischen, „*gartenstadtähnliche[n] Charakter der Außenstadt*“ zu sichern.⁶¹⁷

Bei Mietshäusern entwickelte sich in den folgenden Jahrzehnten der so genannte „Frankfurter Grundriss“ mit seitlicher Erschließung; bei den Einfamilienhäusern verhinderte das Bauwichtiggesetz letztlich die Entstehung eingebauter Herrschaftshäuser und unterbrach damit möglicherweise eine Entwicklung, wie sie sich im 18. und noch Anfang des 19. Jahrhunderts vor allem am repräsentativsten Straßenzug der Stadt, der Zeil, mit zahlreichen palastartigen Anwesen angebahnt hatte (**Abb. 228**). Ebenso hemmte es lange Zeit die Entwicklung freistehender Villen. Stattdessen entstand eine ganze Reihe von Bauten, die zwischen Villa und Stadthaus oszillieren, sowie einige Vertreter, die wie halbseitig freistehende Stadtpalais auftreten und ganz bewusst so konzipiert wurden. Erst später wurden auch eine große Anzahl kleinerer Einfamilien-Reihen Häuser genehmigt, die oft ganze Straßenzeilen bestimmen und in den einschlägigen Fachpublikationen mehrfach als vorbildhaft erwähnt wurden.⁶¹⁸ Kennzeichnend ist die Blockhaftigkeit der Bauten, die weder zur Straße noch zur freistehenden Seitenfront Platz zur Ausbildung einer durch Vor- und Rücksprünge, vor allem aber durch An- und Ausbauten wie Erker, Türmchen und dergleichen lebhafter gegliederten und aufgelockerten Fassade hatten. Bei den zweigeschossigen Bauten im Westend, die sich als Doppelvillen präsentieren oder gar auf beiden Seiten freistehen, wird das besonders auffällig: Es zeigt sich zwar der Versuch, gewisse Merkmale der Villenarchitektur auf diese Bauten zu übertragen; gleichwohl steht die Absicht im Vordergrund, das Grundstück möglichst gewinnbringend auszunutzen (**Abb. 229**). Meist entschied man sich daher für eine Palazzofront zur Straße, denn sie entsprach am ehesten dem Umriss eines kubischen Gebäudes, und behandelte die Seitenfront vergleichsweise untergeordnet – ein Kontrast, der oftmals zu ästhetischen Problemen führte. Eine Frankfurter Besonderheit ist daher auch die monumentale Ausbildung von Bauten in Ecklage, die bei der Gesetzeslage allein eine abwechslungsreichere und repräsentative Gebäudeform garantierte. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist die heute noch im umgebauten Zustand erhaltene, palastartige Villa Seligman in der Mainzer Landstraße 28 an der Ecke zum Zimmerweg, 1872 von Wilhelm Lönholdt erbaut (**Abb. 874–876**). Gerne wurden auch zwei oder drei aneinandergebaute Häuser mit einer repräsentativen einheitlichen Front versehen, wodurch sie einen stattlicheren Gesamteindruck erhielten (**Abb. 865, 890, 898**).

In Frankfurt am Main wurde mit dem Bauwichtiggesetz von 1851 die Entwicklung von herrschaftlichen Stadthäusern in palastartiger Gestaltung vermutlich entscheidend gehemmt. Dass für monumentale Wohnhäuser in zentraler Lage ein Bedürfnis bestand, zeigen die Bauten an

⁶¹⁶ *Gesetzsammlung Frankfurt* (1853), S. 75.

⁶¹⁷ Mohr (1992), S. 39.

⁶¹⁸ Vgl. z. B. Weißbach (1902), S. 291.

der Wallanlage, besonders die heute fast völlig verschwundenen Häuser an der Taunusanlage wie das Palais Reichenbach-Lessonitz von Neher & Kaufmann (1891/1892) (**Abb. 870–872**) sowie die repräsentativen „Doppel-Stadthäuser“ (**Abb. 865**). Nach Verabschiedung der Bauordnung von 1884, die in den Außenvierteln eine ebenso dichte Bebauung wie in der Innenstadt zuließ, entwickelten sich geschlossene Zeilen von kleinen und recht bescheidenen, meist dreiachsigen und dreigeschossigen Reihenhäusern, die an das rheinische Dreifensterhaus erinnern (**Abb. 887–889, 893**).⁶¹⁹

Die Architektur der neuen Stuttgarter Stadtviertel – vor allem der Westen – wurde von einer ganz ähnlichen Bauvorschrift geprägt:⁶²⁰ Das Ortsbaustatut für die Stadt Stuttgart vom 1. Juli 1874 schrieb nach § 42 vor: *„Zwischen den Vordergebäuden einer und derselben Straßenseite ist auf die ganze Tiefe der Gebäude ein von Hausgrund zu Hausgrund zu bemessender Abstand von mindestens 2,865 m [10 Fuß, Anm. d. Verf.] einzuhalten.“*⁶²¹ Von dieser auf bereits bestehende ältere Vorschriften zurückgehenden Bestimmung ausgenommen waren lediglich *„diejenigen öffentlichen Plätze, Straßen oder Straßentheile, an welchen vermöge besonderer statistischer Bestimmung das Zusammenbauen der Häuser gestattet oder vorgeschrieben wird“*. Der Abstand wurde dadurch erreicht, *„daß der Bauende mit seinem Gebäude auf der einen Seite 0,565 m, auf der anderen 2,3 m von der Eigenthumsgrenze entfernt zu bleiben hat“*.⁶²² Wie in Frankfurt am Main bestand also die Verpflichtung, auf beiden Seiten eines Neubaus einen Grenzabstand zum Nachbarn zu wahren. Im Gegensatz dazu aber war im Stuttgarter Baustatut nicht so eindeutig festgelegt, dass der Bauwuch bei gegenseitigem Einverständnis der Nachbarn aufgehoben werden konnte. Dies war jedoch bereits durch die Neue allgemeine Bauordnung für das Königreich Württemberg von 1872 geregelt worden. Deshalb wurde eine große Zahl freistehender Mietshäuser gebaut, was zu einem ganz anderen Stadtbild einerseits und einer völlig abweichenden Grundrissentwicklung andererseits führte – dem so genannten Stuttgarter „Pavillonssystem“. Ähnlich wie in Frankfurt bestand durch die zwar allseitig freiliegenden, aber mit nur geringem Abstand aufeinanderfolgenden Fassaden kaum eine Möglichkeit zur Entwicklung durchgliederter Baukörper, sondern es entwickelte sich allgemein ein kubischer und recht glatter Umriss, der lediglich durch Balkone oder wenig vorspringende Gliederungselemente belebt wurde. Zur Gestaltung dieser Fronten, deren Flanken ebenso untergeordnet behandelt wurde wie in Frankfurt und zu denselben harten und unglücklichen Kontrasten zwischen einer architektonisch durchgebildeten Werksteinfassade an der Straße und einer kaum gegliederten und verputzten Seitenfläche führte, war das Vorbild des italienischen Renaissance-Palazzos besonders geeignet. Seine Anwendung wurde dadurch begünstigt, dass im Falle der Errichtung von Doppelhäusern mit § 70 eine eigene Gestaltungsregel formuliert war: *„Zwei oder mehrere Gebäude unter Einem Dach müssen in Bezug auf Stockhöhe, Eintheilung der Fenster, Verblendung und Verzierung harmonisch angelegt und in gleicher*

⁶¹⁹ Merten/Mohr (1974), S. 33.

⁶²⁰ *AKat Inventur Stuttgart* (1975), S. 12–16; Hagel (1984), S. 30–35; Sauer (1988), S. 42–44.

⁶²¹ *Ortsbaustatut Stuttgart* (1874), S. 15.

⁶²² *Ortsbaustatut Stuttgart* (1874), S. 15/16.

*Weise unterhalten werden, so daß das Gebäude der äußeren Ansicht nach stets als ein Ganzes erscheint.*⁶²³

Mit diesem Gebot wurde das unharmonische Nebeneinander zweier verschiedener Fassaden an einem Doppelhaus verhindert, so wie es oft in Frankfurt anzutreffen ist. Das Ortsbaustatut wurde in den Jahrzehnten nach seiner Verabschiedung besonders streng gehandhabt und eher wenige Doppelhäuser errichtet; erst später entstanden zunehmend auch Gruppen aneinandergebauter Mietshäuser, die jedoch nie so geschlossen waren wie in anderen Städten.

In Stuttgart entwickelte sich also eine Bebauung, die mit ihren einzeln stehenden, hoch aufragenden und blockhaft wirkenden Mietshäusern wie eine Aneinanderreihung palazzoartiger Gebäude wirkte. Begünstigt wurde dieser Charakter noch dadurch, dass die Stuttgarter Häuser oft auch in der Grundrissform recht kubisch sind oder mit der Schmalseite gleichsam quer zur Vorderseite stehen und sich in die Tiefe der Parzelle hinein entwickeln. Sie wurden allerdings nur selten lediglich von einer Familie bewohnt, waren also allein der äußeren Erscheinung nach einem Palazzo angenähert. Ein Grund dafür war eben jene große Ausdehnung der Häuser auch in die Tiefe, welche die Grundfläche für Einfamilienhäuser, selbst Palazzi zu groß gemacht hätte. Von noch entscheidender Bedeutung jedoch war, dass das Verlangen nach städtischen Herrschaftshäusern in der dicht bebauten Kernstadt in Stuttgart auf Grund der besonderen geographischen Lage nur sehr gering war: Mit dem Bau der Königlichen Villa Berg durch Christian Friedrich Leins (1845–1853) oder der berühmten und vielfach publizierten Villa des Farbenfabrikanten Gustav Siegle am Reinsburgweg an der Karlshöhe durch den Architekten Adolf Gnauth (1868–1871) hatte sich an den reizvollen Hanglagen der Stadt – den so genannten Halbhöhen – bereits früh die Villa etabliert und das Stadthaus bald abgelöst.

Die wenigen Beispiele für eine solche Bebauung mit herrschaftlichen Stadthäusern für eine oder mehrere Familien sind in den 1870er und 1880er Jahren entstanden. Eine besonders schöne Reihe freistehender Bauten mit Palastfronten in Werkstein, die teils sogar vor Verabschiedung des Ortsbaustatuts datieren, hat sich in der Olgastraße erhalten (**Abb. 230**); in der südlichen Silberburgstraße (Nr. 177) mit Blick auf die Karlshöhe stand unter anderem das von Johann Wendelin Braunwald erbaute, trotz des geringen Abstände zu den Nachbarhäusern villenartig erscheinende Wohnhaus von Friedrich Kolb (1873) (**Abb. 920–922**) sowie das bereits erwähnte Wohn- und Geschäftshaus des Verlegers Carl Engelhorn (Nr. 189) (**Abb. 231**). In der Mörikestraße in Halbhöhenlage setzt sich die Stuttgarter Tradition mit einigen großen neubarocken Bauten fort, deren dreiachsige Schmalseite zur Straße als eindrucksvolle Palastfassade gestaltet ist. Dazu zählen die durch ihre geschlossenen Straßenfronten sehr urban wirkende Villa des Fabrikbesitzers Albert Kienlin (Mörikestraße 7–9) von Eisenlohr & Weigle (1891/1892) (**Abb. 914–916**), die Wohnhäuser Nr. 22 und 24, beide von Lambert & Stahl und um 1888 fertiggestellt (**Abb. 232**), sowie die Nr. 5 gegenüber, 1889 von Eisenlohr & Weigle erbaut. Auch die Grundrisse dieser Gebäude reichen der Hanggrundstücke wegen weit in die

⁶²³ Ortsbaustatut Stuttgart (1874), S. 22.

Tiefe, weshalb sie in der Regel mit einer umfangreichen Herrschaftswohnung pro Etage konzipiert wurden. All diese Vertreter führen die spezifische Stuttgarter Bauweise und die daraus resultierenden Haustypen mit ihren „langen Reihen palastähnlicher Einzelbauten“⁶²⁴ eindrucksvoll vor Augen.

3.1.2 Städtebauliche Entwicklungen in Dresden bis zum Generalbauplan

Die großartige Tradition des Palastbaus war in Dresden mit dem 18. Jahrhundert zu Ende gegangen. Nach einer über Jahrzehnte nur sehr geringen Bautätigkeit verursachte erst die Niederlegung der Festungswerke bis 1829 wieder ein lebhafteres Wachstum der Stadt in ihre Vorstadtbezirke hinein, die zunächst auf eine Fortführung oder eher Wiederbelebung des Palastbaus hinwies. Kennzeichnend dafür ist die Umgebung der Bürgerwiese. Das Gelände der langgestreckten, schlauchartigen Grünfläche auf dem Gelände eines ehemaligen Elbarms wurde seit den späten 1830er Jahren von einer großbürgerlichen Wohnbebauung eingefasst. Erst ab den 1840er Jahren entstand die Anlage des Parks, der die direkte Verbindung der Altstadt mit dem Großen Garten darstellte (**Abb. 233**).⁶²⁵ An der Südseite entstand das eindrucksvolle Eckhaus Nr. 14 von Woldemar Hermann, das sich in seiner Kubatur und Gliederung vom Klassizismus wegbewegt und sich der italienischen Renaissance annähert, außerdem die Nr. 16, das Haus von Seebach von Hermann Nicolai, ebenfalls in frühen Palazzo-Formen (**Abb. 234**). Auf der Nordseite baute Gottfried Semper 1845–1848 das berühmte Palais für den Bankier Martin Wilhelm Oppenheim (Bürgerwiese 5–7) (**Abb. 450–456**).⁶²⁶

Einen bemerkenswerten Versuch, italienische Palastformen in Dresden einzuführen, machte Freiherr Eugen von Gutschmid am Terrassenufer mit seinem vom Architekten Heinrich Hermann Bothen entworfenen Wohnhaus. Der um 1849 begonnene und wohl erst 1851 ganz vollendete Bau⁶²⁷ nimmt die Gestaltung der Ca' d'Oro zu Venedig auf (**Abb. 235, 236**). Gutschmid wollte damit den Anstoß zu einer Prachtstraße an der Elbe nach venezianischem Beispiel geben. Seine städtebauliche Vision erfüllte sich indessen nicht; nur ein weiterer, schmaler Bau (Nr. 5) nahm viel später – er wurde erst um 1880 errichtet – die Formenwelt der Paläste Venedigs auf (**Abb. 237**).⁶²⁸ Wir kennen die Innenaufteilung des Gutschmidschen Hauses nicht, wissen aber aus dem Häuserverzeichnis der Dresdener Adressbücher der Jahre, dass sich die palastartigen Proportionen des steil emporsteigenden viergeschossigen Hauses nur

⁶²⁴ AKat Inventur Stuttgart (1975), S. 14.

⁶²⁵ Löffler (1981), S. 401; Wieczorek (1991), S. 6 mit weiterführender Literatur.

⁶²⁶ Löffler (1981), S. 401; Helas (1991), S. 29. Der die Bürgerwiese auf der nördlichen Seite begrenzende Straßenzug hieß Dohnaische Gasse, der südliche Halbe Gasse.

⁶²⁷ Die bei Löffler (1981), S. 366 und Helas (1991), S. 39 angegebene Datierung ist nur ein Schätzwert; das ungefähre Baudatum ergab sich aus einer Analyse der Adressbücher der entsprechenden Jahre. Die Überlegung, dass der Bau erst im Laufe des Jahres 1851 fertiggestellt wurde, beruht darauf, dass im Adressbuch von 1851 die beiden herrschaftlichen Wohnungen noch nicht bezogen waren.

⁶²⁸ Helas (1991), S. 39.

dadurch erzielen ließen, dass die Sockelzone im Erdgeschoss ein Ladenlokal – und zwar ein Restaurant – einnahm und die Etagen darüber mehrere Wohnungen umfassten. Die Halbeta-ge über dem Restaurant teilten sich der bescheidene Bauherr und ein weiterer Mieter; darauf folgten die beiden herrschaftlichen Etagen, von denen die Beletage die Hauptwohnung erhielt, während das 2. Obergeschoss wohl für zwei Parteien vorgesehen war. Im unattraktiven Dach-geschoss hinter dem Gesims wurden weitere Zimmer vermietet.

Diese Bauten und Initiativen, bei denen mit Ausnahme des Palais Oppenheim keine herr-schaftlichen Häuser zum Alleinbewohnen entstanden sind, bedeuten mehr oder weniger das Ende des Palastbaus in Dresden. Denn spätestens mit dem Generalbauplan von 1862 wurden jegliche Bestrebungen in diese Richtung verhindert. Er legte fest, dass geschlossene Bebauung nur im Zentrum des Stadtgebiets – begrenzt vom so genannten Environweg – zugelassen war.⁶²⁹ Schon früher hatten Bauordnungen gesonderte Gebiete für offene oder geschlossene Bebauung ausgewiesen, um den vornehmen Residenzstadtcharakter zu erhalten.⁶³⁰ Dagegen wurde der Gruppenbau – also das Aneinanderfügen von zwei oder drei Häusern – aus ästheti-schen Gründen von der Oberbehörde abgelehnt.⁶³¹ Die Folge war, dass die für offene Bauweise vorgesehenen Gebiete nur schleppend bebaut wurden, für dringend benötigte Mietshäuser jedoch nicht genug Platz vorhanden war. Im Laufe der Jahrzehnte bis 1900 wurden daher viele für offene Bebauung vorgesehene Bereiche für den Bau von Mietshäusern freigegeben. Diese schon früh sehr strenge Regelung und der jahrelange, zur Wirtschaftlichkeit zwingende Man-gel an Mietshäusern mögen die Ausgangspunkte sein, warum die Trennung zwischen ge-schlossenen Mietskasernen- und offen bebauten Villenvierteln in Dresden so vollkommen war wie in kaum einer anderen Stadt und keine Zwischenstufen zwischen offen und geschlos-sen, zwischen Villa und Stadthaus, zwischen Einfamilien- und Mehrfamilienhaus entstanden. Hinzu kommt, dass wie in Stuttgart die landschaftlichen Reize der Umgebung reiche Auftrag-geber zum Bau von schön gelegenen Villen mit Aussicht oder in Elbnähe anregten; der Adel war schon früh beispielhaft vorangegangen, so mit dem für den preußischen Prinzen Albrecht errichteten Schloss Albrechtsberg (Adolf Lohse, 1850–1854) und dem ebenfalls durch ihn erbauten so genannten Lingnerschloss (der ehemaligen Villa Stockhausen), die zusammen mit dem benachbarten Schloss Eckberg das Ensemble der „Elbschlösser“ bilden. Einen ebenso großen Einfluss auf die Entwicklung des Villenbaus dürfte der Bau der Villa Rosa am neustäd-tischen Elbufer durch Gottfried Semper für den Bankier Martin Wilhelm Oppenheim – den Auftraggeber des Palais Oppenheim an der Bürgerwiese – ausgeübt haben.⁶³² Was in der Fol-gezeit noch als Palastbau entstand oder sich mit diesem Namen schmückte, waren freistehen-de Wohnhäuser von besonderer Größe und Prachtentfaltung mit einer Fassade, die in ihrer Kubatur und Gliederung dem Palastschema folgte.

⁶²⁹ Helas/Zadniček (1996), S. 52.

⁶³⁰ Hierzu grundlegend: Pampel (1964), hier S. 148; Helas (1991), S. 22, 78/79.

⁶³¹ Pampel (1964), S. 78–88.

⁶³² Brönnner (2009), S. 192–230.

3.1.3 Die Kölner Neustadt und die Ringstraßen

Die Anlage der Kölner Neustadt durch den Stadtbaumeister Joseph Stübben ist im Gegensatz zum Dresdener Generalbauplan von 1862 ein Beispiel dafür, wie durch eine differenzierte Stadtplanung die Entstehung palastartiger Wohnhäuser gezielt begünstigt werden konnte.⁶³³ Grundlage für diese Entwicklung war das preußische Fluchtliniengesetz vom 2. Juli 1875, das der Verwaltung das Recht zur Festlegung der Straßenverläufe und die Fluchtlinien der Bebauung sowie zur Enteignung des für die Anlage einer Straße benötigten Geländes gegeben hatte. Durch die Ausarbeitung von Bebauungsplänen konnten die Stadtgemeinden nun unmittelbaren Einfluss auf die Gestalt der neuen Vorstädte nehmen. Stübbens Neustadt ist in Deutschland das einzige Beispiel für einen innerhalb weniger Jahre bis ins Detail ausgeführten Bebauungsplan. An der sie als Lebensader und Mittelpunkt durchziehenden Ringstraße, die Stübben als „Kette festlicher Räume“⁶³⁴ geplant hatte, entstanden bald viele herrschaftliche Stadthäuser großen wie kleinen Formats.

Seit 1815 war Köln preußisch und wurde zu einer Festung ausgebaut, die aus der mittelalterlichen Stadtmauer, einem breiten Schussfeld und einer Kette von Forts und Lünetten bestand. Weil das Schussfeld, der so genannte Rayon, nicht bebaut werden durfte, konnte sich die Stadt jahrelang nicht aus ihrem Mauergürtel heraus entwickeln und keine neuen Industrieansiedlungen oder Wohngebiete anlegen.⁶³⁵ Um 1860 kam erstmals die Frage einer Stadterweiterung auf, auch da die Verteidigungskraft der Festung mittlerweile überholt war. 1861 setzte die Stadt eine Kommission ein, die sich mit dieser Aufgabe beschäftigen sollte. Der städtische Baurat Biercher forderte in einer damals aufgesetzten Denkschrift bereits eine 35 Meter breite Ringstraße nach Art der Berliner oder Pariser Boulevards mit größeren Plätzen, wie uns Hiltrud Kier überliefert hat:

*„In seinen handschriftlichen Erläuterungen zu der Denkschrift betonte Biercher noch einmal ausdrücklich den Prachtcharakter der projektierten ringförmigen Hauptstraße, wo nicht nur einheimische bemittelte Einwohner palastähnliche Wohngebäude aufführen könnten, sondern die auch auswärtige wohlhabende Leute veranlassen werde, nach Köln zu ziehen und sich hier anzusiedeln.“*⁶³⁶

1880 wurde ein Wettbewerb für ein städtebauliches Konzept der Neustadt ausgelobt, den die Architekten Joseph Stübben und Karl Henrici aus Aachen gewannen. Seit 1881 leitete Stübben als Stadtbaumeister den Ausbau der Neustadt im Wesentlichen nach diesen prämierten Plänen und konnte auf diese Weise seine städtebaulichen Ideale umsetzen.⁶³⁷ Anstelle einer einheitlichen Gestaltung erhielt die Ringstraße ein sehr abwechslungsreiches Gesicht. Stübben unterteilte sie in zehn Abschnitte unterschiedlicher Breite und Gestaltung, die jedoch durchgehend mit zwei oder drei Baumreihen besetzt wurde (**Abb. 238**). Kier hat hervorgehoben,

⁶³³ Grundlegend zur Kölner Neustadt: Kier (1978); Kier (1985); Kier/Schäfer (1987). Zu Joseph Stübben: Karnau (1996).

⁶³⁴ Zitiert nach: Kier/Schäfer (1987), S. 9.

⁶³⁵ Kier/Schäfer (1987), S. 7.

⁶³⁶ Kier (1978), S. 19; Kier (1985), S. 154; Kier/Schäfer (1987), S. 7.

⁶³⁷ Kier/Schäfer (1987), S. 9.

dass durch die Verschiedenheit der Ring-Abschnitte sowie der einzelnen Teile der Neustadt gezielt eine „Abfolge verschiedener Wohnviertel“ erreicht werden sollte, „deren spezieller Charakter aus dem Zusammenwirken von Grundstückspreis, Bevölkerungsstruktur, Bauvorschriften und stadtgeografischer Lage erwuchs“,⁶³⁸ die Fluchtlinienplanung also als Instrument zur sozialen Differenzierung eingesetzt wurde. Die für Arbeiter-Mietshäuser vorgesehenen Gebiete wurden an Stellen errichtet, die beispielsweise durch die Nähe des Güterbahnhofs unattraktiv war:

*„Bemerkenswert ist, daß in diesen Teilen des Stadtgebietes auch die Straßenraumgestaltung bescheiden war. Fast möchte man annehmen, daß von vornherein stadtgeografisch benachteiligte Lagen auch gestalterisch benachteiligt wurden und so die Grundlage gelegt wurde für eine spätere soziale Absonderung.“*⁶³⁹

Mit dieser Viertelbildung wurde gleichzeitig für eine Konzentrierung der vornehmen Wohn- und damit auch der Stadthäuser auf bestimmte Gebiete gesorgt.

Gehobene Wohnlagen waren zwischen Riehler Straße und Rhein im Norden sowie zwischen Sachsenring und Volksgarten vorgesehen, wo jedoch nur Villenbebauung gestattet war. Diese Abschnitte des Boulevards waren besonders breit angelegt und mit prachtvollen Gartenanlagen versehen worden – ebenso der sich platzartig erweiternde Kaiser-Wilhelm-Ring in der Nähe des Stadtgartens (**Abb. 6, 239**). An ihm ragten bald einige der größten und repräsentativsten Stadtpalais der Ringstraßen empor, die wir später noch ausführlicher besprechen werden. Hier seien sie bereits zum ersten Mal in ihrem urbanen Umfeld genannt: Am Kaiser-Wilhelm-Ring standen die Häuser des Gutsbesitzers Wilhelm Meuser (Nr. 28; De Voss & Müller, 1883–1885), des Industriellen Wilhelm Leyendecker (Nr. 30; De Voss & Müller, 1884/1885), des Zuckerfabrikanten Emil vom Rath (Nr. 15; Eduard Linse, 1889/1890) sowie die von der Nachbarbebauung abgesetzte Villa des Bankiers Raoul Stein (Nr. 23; Hermann Pflaume, 1887–1889) (**Abb. 650, 656–658, 659, 672**). Die meisten Stadthäuser standen am südlich anschließenden Hohenzollernring (**Abb. 240, 241**), so Haus Kreuser (Nr. 56; Georg Eberlein, 1883/1884), daneben das Wohnhaus des Stadtbaumeisters Joseph Stübben (Nr. 58; De Voss & Müller, 1888/1889), das so genannte Haus „Zu den Elefantenfüßen“ (Nr. 83; Joseph Seché, 1885/1886), dazu viele reichere Dreifensterhäuser (**Abb. 739, 740, 660, 664, 680**). Auch am Hohenstaufenring wurden viele eingebaute Einfamilienhäuser errichtet. Hier ließ sich der Textilunternehmer Emil Oelbermann von Hermann Pflaume 1889/1890 eine zwar freistehende, mit ihrem kubischen Umriss und der Fassadengliederung jedoch sehr palazzotartig auftretende Stadtvilla (Nr. 57) errichten (**Abb. 667–670**). Vereinzelt standen herrschaftliche Stadthäuser auch am Habsburger-, Hansa- und am Salierring mit seinen Vorgärten (**Abb. 242, 243**). Auch im Belgischen Viertel fanden sie sich verstreut zwischen den Mietshausreihen, etwas häufiger am Rande und in der Umgebung des Stadtgartens.

Bis zur Drucklegung von *Köln und seine Bauten* (1888) waren nach Stübben, dem Autor des entsprechenden Kapitels, 400 Häuser an der Ringstraße errichtet worden; ungefähr 200 davon

⁶³⁸ Kier (1985), S. 162/163.

⁶³⁹ Kier (1985), S. 163.

waren Einfamilienhäuser, 175 Mietshäuser und 25 Zwitter, also Bauten, die weder dem einen noch dem anderen Typus eindeutig zugeordnet werden konnten.⁶⁴⁰ Nur 33 der 200 Einzelhäuser waren freistehende Villen. Dazu kamen noch die Häuser, die in der Neustadt an verschiedenen Stellen entstanden waren, und auch nach 1888 wuchs der Bestand – wenn auch langsam – weiter. Die Ringstraße war mit so vielen herrschaftlichen Stadthäusern bebaut wie kein anderer deutscher Straßenzug und auch die übrige Neustadt mit einer bemerkenswerten Dichte an Einzelhäusern durchsetzt. Köln kann damit neben Berlin als Hauptstadt des herrschaftlichen Stadthauses in Deutschland bezeichnet werden.

3.1.4 Die Mannheimer Ringstraße

Nachdem die Mannheimer Innenstadt zunächst nach Westen dem Rheinhafen entgegengewachsen war, machte sich bereits vor der vollkommenen Überbauung des durch Rhein, Schlossgarten, Hafengelände und Neckar begrenzten Gebiets ab den 1880er Jahren ein deutlicher Zug nach Osten bemerkbar. Nach der Anlage eines neuen Teilstücks der Ringstraße, des auf das 1876 eingeweihte Empfangsgebäude des Hauptbahnhofs zulaufenden Kaiserrings, wurde spätestens 1881 mit der Bebauung des Straßenzugs begonnen (**Abb. 244, 245**). Die meisten Gebäude wurden von Bauunternehmern auf Spekulation errichtet und nach der Fertigstellung zügig an Privatpersonen veräußert. Die zentrale Lage und die damit verbundene großstädtische Aura zogen schon früh vermögende Auftraggeber an. Als einer der ersten ließ sich der Bankier August Hohenemser mit einem Verwandten in einem von Wilhelm Manchot entworfenen und 1881/1882 ausgeführten Eckhaus in N 7, 14/15 nieder (**Abb. 696–671**). Hohenemser baute hier, als noch kaum vorstellbar war, dass der Kaiserring später von drei- bis fünfgeschossigen Wohn- und Geschäftshäusern – überwiegend Hotels und Mietshäusern – flankiert werden sollte. Die Entwicklung zeichnete sich schon deutlicher ab, als der Mühlenbesitzer Friedrich Kauffmann und Ludwig Feist wenige Jahre später zwei nebeneinander liegende und zu einer harmonischen Einheit verbundene Wohnhäuser von Werle & Hartmann errichten ließen, die 1888 in der *Architektonischen Rundschau* veröffentlicht wurden (**Abb. 965, 966**). Feist entschied sich, sein Grundstück mit einem Mietshaus zu überbauen und damit der Boulevard-Bebauung anzupassen, Kauffmann hingegen ließ sich an der exponierten Ecklage zur Kunststraße mit Blick auf die Parkanlagen vor O 7 und P 7, die Ringstraße und den neu errichteten Wasserturm ein stattliches Einfamilienhaus errichten, das trotz des vorgelegerten Gartens eher den Charakter eines Palais als einer Villa trägt. Einige Jahre später, in den Jahren 1896/1897, entstand auf der Westseite des Kaiserrings mit der Nr. 42–44 das Wohnhaus von Frau Dr. F. R. Michel, das im Süden an die Nachbarbebauung angeschlossen, im Norden aber trotz der hohen Brandmauer des angrenzenden Mietshauses freigestellt ist

⁶⁴⁰ Hier und im Folgenden: Stübben (1888), S. 250/251.

und sich mit Garten, Wintergärten und einem turmartigen Baukörper einer Villa anzunähern versucht (**Abb. 977, 978**).

Ähnlich verlief die Bautätigkeit in der den Kaiserring rechtwinklig schneidenden Bismarckstraße, wie der Kaiserring eine breite Allee mit einem breiten mittleren Grünstreifen, die nach Abbruch der Dragonerkaserne und ihren Stallungen am östlichen Ende des großen Schlossbezirks mit dem Schlossplatz verbunden und später zu einer den Ring schließenden Hauptverkehrsstraße wurde. 1883 stellte das städtische Bauamt einen Bebauungsplan für das Gelände südlich der Bismarckstraße auf, das als vornehmes neues Wohnviertel mit Baublöcken für offene Villenbebauung einerseits und geschlossene Häuserreihen andererseits konzipiert war.⁶⁴¹ Damit sollte von dem als Boulevard gedachten Ring die Bebauung Richtung Schloss allmählich abnehmen. Mitte der 1880er setzte dann auch die Bautätigkeit an dem neuen Straßenzug ein, doch vorherrschend anders als im Bebauungsplan gedacht: Die dem Kaiserring benachbarten Hausblöcke wurden wie geplant mit Reihen von Mietshäusern besetzt, darunter auch einzelne Stadthäuser für eine oder zwei Familien, unter denen das Haus Lämmert in L 8, 13 (Adolf Hanser, 1888/1889) besonders hervortrat (**Abb. 967, 968**). Auch die der Innenstadt zugewandte Nordostseite zeigte eine Mischung aus Mietshäusern und Familienhäusern mit teilweise großen Höhenunterschieden (**Abb. 246**). Als eindrucksvollster Bau ist besonders die so genannte Villa Hecht (Jelmoli & Blatt, 1892; Umbau durch Rudolf Tillessen, vor 1906) zu nennen, ein streng auftretendes angebautes Eckhaus mit einem winzigen Garten, das geradezu idealtypisch die dem eingebauten Herrschaftshaus sehr nahe kommende Stadtvilla repräsentiert (**Abb. 974**).

Die geschlossene Bebauung setzte sich jedoch entlang der Bismarckstraße auch an den Blöcken fort, die für Villen vorgesehen waren. Deren Gärten kontrastierten nun unglücklich mit den nackten Brandmauern der anstoßenden Mietshausbebauung. Durch das Aufeinandertreffen von Boulevard und Villenviertel war im Grunde von Anfang an ein Konflikt vorprogrammiert gewesen, der nicht durch eine strikte Baugesetzgebung oder ein Ortsbaustatut geregelt war; die letzte Mannheimer Bauordnung datierte aus dem Jahre 1872, also noch vor Beginn des Baubooms und mithin ohne Berücksichtigung der jüngsten Entwicklungen. Ein ähnlich disparates Bild zeigte die Fortsetzung des Villenviertels innerhalb des Rings, in den Quadraten rund um den Lauerschen Garten, in M 5, M 6, sowie in N 5–7. In dieser auf eine vornehme Bebauung vom Anfang des 19. Jahrhunderts zurückgehenden Wohngegend für wohlhabende Bürger mischten sich ältere bescheidene Bürgerhäuser mit neueren Mietshäusern, Stadthäusern und freistehenden Villen auf unsystematische Weise.

Auf Grund der überwiegend recht knapp bemessenen Grundstücke in den L-Quadraten entstanden auch auf den offen bebauten Blöcken vor allem sehr kompakte städtische Villen ohne lebhaftes Baumassengruppierung, darunter das palastähnliche Doppelwohnhaus Brunck und Boehringer (Werle & Hartmann, vor 1890), die Villen Pallenberg und Weyl. Auf dem schmalen Quadrat L 5 hat der gesamte Baubestand mit einigen Beschädigungen und Umgestaltun-

⁶⁴¹ Werner (2009a), S. 83/84 und Abb. 116, 118.

gen überstanden. Die nach 1893 von der Baufirma Köchler & Karch auf eigene Rechnung oder für private Auftraggeber erstellte Häuserzeile ist nach Ferdinand Werner als eine Art „Kompromiss zwischen Stadtpalais und Villa“⁶⁴² zu sehen und besteht aus recht dicht aneinanderggebauten, individuell gestalteten Wohnhäusern, von denen vor allem die Villa von Paul Giuliani in L 5, 3 als halbseitig freistehende Stadtvilla das Gepräge eines Palasts trägt, der durch die beiden sich anschließenden, bescheideneren Stadthäuser noch hervorgehoben wird.

Die geschlossenen Häuserreihen des Kaiserrings und der Bismarckstraße wurden also von einigen wenigen Anwesen unterbrochen, welche sich durch ihre reicheren Fassaden, ihre höheren Geschosse und die dadurch erzielte noble Ausstrahlung deutlich von den benachbarten Mietshäusern und Hotels bewusst absetzten. Zur Erzielung dieser Wirkung nahmen sie die Nachbarschaft von hohen Brandmauern mit ihren unmittelbaren Nachteilen sowie die durch ihren individuellen Repräsentationswillen bedingte Beeinträchtigung des Stadtbildes in Kauf. Keine Bauordnung hinderte einen Bauwilligen daran, dort offen zu bauen, wo er es wünschte, ebenso wie kein Spekulant davon abgehalten werden konnte, Mietshäuser neben Villengrundstücken hochzuziehen.

Diese Situation ist für Deutschland in dieser Zeit typisch und trat immer beim Aufeinandertreffen verschiedener Interessen der Bauherren und dadurch verursachter Mischbebauung auf. In vielen Städten – wie in Dresden – war diese Problematik bereits frühzeitig erkannt und gelöst worden, an vielen Orten jedoch schaffte erst eine strengere Bauordnung in Verbindung mit einem Bebauungsplan Abhilfe.

3.1.5 Baufreiheit im Reichsland Elsass-Lothringen: Die Straßburger Neustadt

Welche Gestalt ein Stadtbild annehmen kann, wenn einerseits das Fehlen einer geeigneten Bauordnung kaum Möglichkeiten zur kommunalen Steuerung der Bautätigkeit bietet und andererseits Grundstückseigentümer und Bauherren das Recht auf Freiheit des Eigentums voll ausnutzen, lässt sich an Hand der Straßburger Neustadt beobachten, in der eine ganze Reihe herrschaftlicher Stadthäuser entstand, die auf weite Gebiete des großen Stadtteils verstreut sind.⁶⁴³

Straßburg wurde im Deutsch-Französischen Krieg 1870 erobert und nach der Annexion von Elsass-Lothringen zur Hauptstadt des neu gebildeten und direkt der Reichsregierung unterstellten Reichslandes bestimmt. Schon im Mai 1871 setzte der Gemeinderat das Projekt einer Stadterweiterung auf die Tagesordnung. Ermöglicht wurde das Vorhaben durch die Ankündigung des Reichsmilitärfiskus, die alten Festungswerke zu erneuern und einseitig nach Norden hinauszuschieben. Wie wichtig einheimischen Politikern und Unternehmern die Vergrö-

⁶⁴² Werner (2009a), S. 93.

⁶⁴³ Hierzu grundlegend: Möllmer (2014a, b); Möllmer (2015a).

ßerung der Baufläche erschien, lässt sich an einer Petition der Straßburger Wirtschaftsbürger erkennen, mit der 1874 die lange verzögerten Vorplanungen wieder in Gang gebracht werden sollten. Erst 1878 fanden die Verhandlungen zur Feststellungen des Bebauungsplanes unter Beteiligung namhafter Experten aus Deutschland statt. Als wesentliche Grundlage wurde dabei vom Städtebautheoretiker Reinhard Baumeister eine strengere Bauordnung gefordert, was die einheimischen Gemeinderäte jedoch als unzulässigen Eingriff in die Eigentumsrechte strikt ablehnten.⁶⁴⁴ Die einheimischen Privateigentümer und Unternehmer beriefen sich auf die im Elsass seit langer Zeit durch das französische Recht verankerte Unverletzlichkeit des persönlichen Besitztums und die damit einhergehende Baufreiheit, die dem Eigentümer hinter seiner Grenze fast alles erlaubte. Da sich die deutsche Verwaltung um ein gutes Einvernehmen mit dem Straßburger Wirtschaftsbürgertum bemühte, wurden zunächst alle Versuche, eine wirkungsvollere Einflussnahme der Stadtverwaltung auf die Bautätigkeit zu erreichen, abgelehnt. So war es der Stadt nicht einmal möglich, die Anlage von Vorgärten zu bestimmen, wenn sie nicht selbst Eigentümerin der Grundstücke war. Sie hatte auch keinerlei Mitspracherecht bei der Wahl der Bauweise an einzelnen Straßen oder in bestimmten Vierteln. Während sich in zahlreichen deutschen Städten die Bebauung gewissermaßen von selbst regulierte und Architekten und Bauherren auch ohne differenzierende Bauordnung am entsprechenden Standort in der Regel die jeweils angemessene offene oder geschlossene Bebauung realisierten – wie ihre Ausnahmen aussahen, haben wir am Beispiel der Mannheimer Ringstraße nachvollziehen können –, entwickelte sich in der Straßburger Neustadt an vielen Stellen eine äußerst disparate Bebauung, bei der sich freistehende Villen, hohe Miets- und niedrige Stadthäuser in direkter Nachbarschaft ohne Rücksicht auf ihr unmittelbares Umfeld abwechselten – zum Schaden des Stadtbilds, aber auch der jeweiligen Eigentümer, die in manchen Fällen selbst mit Brandmauern an die Nachbargrenze anstoßende Bauten nicht aneinanderfügten, sondern lieber auf für immer unüberbaubare nackte Backsteinwände blickten, oder ihrerseits von ihrem Nachbarn durch hohe Baulichkeiten beeinträchtigt wurden.

Am deutlichsten wird diese spezielle Rechtssituation und die Auswirkungen der Baufreiheit im Herzen der Straßburger Neustadt nördlich des zentralen Kaiserplatzes mit Kaiserpalast, Landesausschussgebäude und Landesbibliothek, wo rund um den altherwürdigen Contades-Park eine gehobene Wohngegend vorgesehen war. In diesem Umfeld entstanden die meisten Straßburger Stadthäuser. Doch die Bebauung hatte von Anfang an einen zweigeteilten Charakter: Einerseits errichtete sich das Straßburger Großbürgertum die längst ersehnten freistehenden oder angebauten Herrschaftshäuser, andererseits bauten Unternehmer viergeschossige Mietshäuser. Ab etwa 1890 begannen diese beiden Bautypen zunehmend in unangenehme Nachbarschaft zueinander zu treten, und noch einmal zehn Jahre später hatten die als Villengebiet geplante Straßen rund um den Contades dadurch so an Attraktivität verloren, dass an Stelle von Villen und Stadthäusern fast nur noch Mietshäuser errichtet wurden.

⁶⁴⁴ Möllmer (2014a), S. 40.

In Straßburg entstanden keine groß dimensionierten Stadtpalais nach Pariser oder Berliner Vorbild. Dazu fehlte schlicht die Auftraggeberschaft von Großindustriellen oder Großunternehmen; die örtliche Oberschicht setzte sich überwiegend aus Kaufleuten und kleineren Fabrikbesitzern zusammen, von denen viele mit dem Straßburger Brauwesen zusammenhingen – so der Brauer Johann Burger oder der Hopfenhändler Robert Schmitten – oder als Anwälte oder Ärzte reich geworden waren. Stattdessen breitete sich eine bescheidene Stadthaus-Kultur aus, die an vergleichbare Bauten in den französischen Provinz-Hauptstädten erinnert und sich vornehmlich an französische Grundrissmodelle anlehnt. Von städtischen Palais unterscheiden sie sich durch die Anlage der Repräsentationsräume im Hochparterre und nicht in der Beletage, dazu fehlt in der Regel ein drittes Geschoss, das dieses Schema komplettiert hätte. Auch in der Fassadengestaltung zeigt sich die sonst in der Stadt so eigentümliche und stadtbildprägende Synthese deutscher und französischer Architekturformen nur sehr zaghaft. Die Straßburger Stadthäuser wurden von einer konservativen, sowohl frankophilen als auch frankophonen Oberschicht, den so genannten Notabeln, errichtet, welche der preußischen Regierung ablehnend gegenüber standen und mit ihren Wohnhäusern ihre kulturelle Zugehörigkeit zu Frankreich demonstrieren wollten. Entsprechend oft folgen die Wohnhäuser nicht der in Deutschland aktuellen Villen-Mode mit ihrer Vorliebe für bewegte Umrisse, sondern zeigen das Schema des französischen *hôtel sur rue*, eines eingebauten oder angebauten Hauses mit seitlicher Einfahrt und zwei Geschossen, das von einem hohen, mit Lukarnen besetzten Mansarddach gedeckt wird. Die Fassaden sind ebenso konservativ wie die Einstellung ihrer Bauherren und bewegen sich kaum von den französischen Louis-Stilen hinweg; neben einem rokokohaften Louis-XV in gelbem Haustein wurde das Äußere vor allem nach Louis-XIII und Louis-XIV-Manier mit gelben Hausteingliederungen und damit kontrastierenden roten Backstein- bzw. Klinkerflächen als allseits geläufiger und damit unmittelbar anschaulicher Inbegriff französischer Adelsarchitektur gestaltet. Gleichzeitig war der eingebaute Wohnhaustypus auch eine Bauform, die auf die geübte Baufreiheit besser reagieren konnte, indem die ästhetischen Gefahren eines später direkt anschließenden hohen Nachbarhauses nicht so groß waren wie bei einer freistehenden Villa.

Die geschlossenste Reihe von Stadthäusern hat sich in der Avenue de la Paix (ehem. Kaiser-Friedrich-Straße) erhalten (**Abb. 247, 248**); hier stehen die Anwesen von Prof. Dr. Wolf (Nr. 5; Baufirma J. Klein, 1897/1898), von Charles Eissen und August Klein (Nr. 13 und 15; Marcel Eissen 1899/1900) und Johann Hummel (Nr. 19; Albert Berger, 1887/1888). Direkt gegenüber erhob sich das angebaute und doch einer Villa angenäherte Wohnhaus des Notars Mengus (Nr. 16; J. Klein, vor 1886). In der den Park tangierenden Rue Turenne (ehem. Am Waseneck) stehen weitere kleine Stadthäuser (Nr. 3 von J. Klein, 1887/1888, und Nr. 7 von Hubert Wartenberg, um 1899) sowie in der Rue Lamey (Nr. 10 an der Ecke zur Avenue des Vosges von Brion & Haug, 1898/1899, Nr. 11 von Brion & Berninger, 1891/1892, Nr. 9 und 7 ausgeführt von J. Klein (Architekt wohl Marcel Eissen), 1889/1890 bzw. 1885/1886). Einige wirkungsvolle Palastbauten stehen auch an der Repräsentationsachse der Neustadt, der ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Straße, heute Avenue de la Liberté, und dem anschließenden Kochstaden, dem Quai Koch (**Abb. 249**). Daneben kontrastieren wie das Eckhaus Lameystraße 10 an der Avenue des

Vosges (Vogesenstraße) und der Avenue de la Forêt-Noire (Schwarzwaldstraße) mehrere zweigeschossige Einfamilienhäuser mit den großen benachbarten Mietshäusern, die nun ihrerseits als Eindringlinge an den nicht für sie bestimmten Boulevards angesehen müssen (**Abb. 250**). Trotz oder gerade wegen der beträchtlichen Höhenunterschiede gewannen sie durch ihre Umgebung an Wirkung, weil sie so die wirtschaftliche Potenz ihres Erbauers bewiesen, der sich anstelle eines Renditeobjekts an prominenter Stelle ein Eigenheim leisten konnte, das nur Unkosten erzeugte.

Wie beim Mannheimer Beispiel – nur weitaus drastischer – traten in Straßburg mit seiner französischen Bautradition ästhetische Probleme bei der Bebauung neuer Stadtteile also vor allem da auf, wo keine einheitliche Bebauung mit anspruchslosen Mietshäusern vorgesehen war, sondern in besonders attraktiven Gegenden, wo die Interessen von vermögenden Bauherren, die sich hier ein repräsentatives Anwesen errichten wollten, mit denen von Unternehmern und Spekulanten kollidierten, denen es um eine möglichst profitable Ausnutzung des teuer erstandenen Baugrundes ging. Erst ab 1910 wies eine Staffelbauordnung Gebiete für offene oder geschlossene Bauweise aus und beschränkte die Geschosshöhe der zu errichtenden Bauten. Von dieser Entwicklung konnte die Stadthauskultur in Straßburg leider nicht mehr profitieren, da nach 1900 herrschaftliche Wohnhäuser fast ausschließlich als freistehende Villen errichtet wurden. Bis heute hat sich jedoch trotz einiger Abrisse ein ansehnlicher und für das Gebiet des ehemaligen zweiten deutschen Kaiserreichs einmaliger Bestand an herrschaftlichen Stadthäusern erhalten.

3.1.6 Aufdichtung eines Villenviertels: Das Tiergartenviertel in Berlin

Das wohl berühmteste Beispiel für die im Laufe der Jahrzehnte völlige Veränderung eines Stadtteils durch eine immer dichtere Bebauung ist das Berliner Tiergartenviertel südlich des Tiergartens und westlich des Potsdamer Platzes, dessen hervorragende Bausubstanz heute nahezu vollständig verschwunden ist. Dieser Verdichtung ist eine ganz besondere Ausprägung des herrschaftlichen Stadthauses zu verdanken, die gerne mit dem problematischen Begriff „städtische Villa“ oder „Stadtvilla“ umrissen wird.

Eine eindrucksvolle Schilderung des Tiergartenviertels stammt aus *Berlin und seine Bauten* (1877). Trotz einer bis nach 1900 intensiven Bautätigkeit hat sich der beschriebene bauliche Charakter des Viertels bis zum teilweisen Abriss durch die Nationalsozialisten und schließlich die weitgehende Zerstörung im Zweiten Weltkrieg erhalten:

„In einzelnen Straßen ist eine Bebauung mit wirklichen, von Park- und Gartenanlagen umgebenen Villen vorhanden; die anderen, zum Theil mit alten prachtvollen Bäumen bepflanzten Straßen, in denen die Häuser eine geschlossene Flucht bilden, sind mit breiten wohlgepflegten Vorgärten versehen. Die Gebäude selbst, entweder für die Benutzung einer einzelnen Familie bestimmt, oder doch auf Miether aus den begütertsten und gebildetsten Klassen der Bevölkerung berechnet, vertreten fast durchweg die neuere Berliner

*Privatbaukunst von ihrer besten und günstigsten Seite. So ist ein außerordentlich anmuthiges Stadtviertel entstanden, wie es ähnlich kaum eine zweite Großstadt aufzuweisen hat [...].*⁶⁴⁵

Hartwig Schmidt hat die Verdichtung des Tiergartenviertels bis 1870 so minutiös untersucht, dass an dieser Stelle lediglich eine Zusammenfassung seiner für uns relevanten Untersuchungsergebnisse gegeben werden muss.⁶⁴⁶ Leider verzichtete der Autor auf eine Berücksichtigung der Erlasse oder Bauordnungen, welche die Veränderung vom Landhaus- und Villengebiet zu einem meist von geschlossenen Häuserreihen durchsetzten Viertel ermöglicht haben. Die gravierenden Veränderungen seit 1830 demonstrieren jedoch ganz offensichtlich, dass es zumindest bis 1870 keine Bestimmungen gab, die die Baudichte wirksam eingeschränkt hätten. Eine Vereinbarung sicherte jedoch bis nach 1900 den vorstädtischen Charakter des Stadtteils: An allen Straßen wurden – wie in der Beschreibung von 1877 ausdrücklich hervorgehoben – Vorgärten angelegt, die überwiegend recht großzügig bemessen waren. Dadurch verlor das Tiergartenviertel trotz intensiver Überbauung nie ganz seinen Reiz als Fortsetzung der benachbarten Parkanlage und bildete einen städtebaulichen Kontrast zur steinernen Friedrichstadt.

Bereits um 1790 setzte die Entwicklung des Tiergartenviertels zu einem der bevorzugtesten Berliner Wohngebiete ein, in direktem Zusammenhang mit der Umgestaltung des östlichen Teils des Tiergartens in einen Landschaftspark ab 1792: „Zwischen den bescheidenen Gartenhäusern der Nachfahren dort angesiedelter Refugiés“, so Hartwig Schmidt, „erbauten wohlhabende Berliner Bürger ihre Sommer- und Landhäuser“,⁶⁴⁷ worunter sich einige besonders renommierte Anwesen befanden; dazu zählten das Gartenhaus des Geheimen Rats von Mölter von Friedrich Gilly (1799), das vom Eigentümer selbst entworfene Landhaus des Oberhofbau rats Friedrich Becherer (um 1792) sowie das von Carl Gotthard Langhans um 1800 erbaute Haus des Theaterdirektors August Wilhelm Iffland. Außerdem entstanden auf den riesigen Grundstücken eine Reihe von Gartenwirtschaften, die sich großer Beliebtheit erfreuten.

Ein so stadtnahes und dabei reizvoll gelegenes Gebiet musste zwangsläufig die Begehrlichkeiten von Unternehmern wecken. Schmidt sieht in der weiteren Veränderung des Tiergartens – der Anlage des Landschaftsgartens durch Peter Josef Lenné (1833–1840) – und in der Anlage des von Alleen umgebenen Landwehrkanals an Stelle des ehemaligen Schafgrabens (1845–1850) in Verbindung mit der immer dichteren Bebauung der Innenstadt die auslösenden Faktoren dafür, „daß das Tiergartenviertel zum bevorzugten Wohnsitz der reichen Berliner Bankiers und Industriellen, der Gelehrten und Künstler wurde“.⁶⁴⁸ Ermöglicht wurde diese Entwicklung durch das Engagement einer Reihe von Spekulanten – darunter unter anderem Persönlichkeiten aus dem Baufach, Bankiers und Unternehmer –, die nach und nach die Grundstücke aufkauften, auf eigene Rechnung Straßen anlegten und den so erschlossenen Grund teuer weiterveräußerten. Schon 1825 erwarb der Ratszimmermeister Joachim Heinrich Schellborn

⁶⁴⁵ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 13.

⁶⁴⁶ Schmidt (1981).

⁶⁴⁷ Schmidt (1981), S. 11.

⁶⁴⁸ Schmidt (1981), S. 13.

das erste größere Gelände, den „Schulgarten“, um ihn zu parzellieren. Ratsmaurermeister Johann Christoph Bendler kaufte 1835 das Gartenlokal „Elysium“, auf dessen Grundstück die Bendlerstraße angelegt wurde. Es folgten der Maurermeister Carl Ludwig Schüttler und der Ratszimmermeister Johann Ludwig Schulz, die 1836 gemeinsam das Gelände des Gartenlokals „Kempers Hof“ übernahmen und hier die Straße Kemper-Hof trassieren ließen.⁶⁴⁹ Der Arzt Friedrich Wilhelm August Vetter sorgte 1845 auf dem von ihm erstandenen Grund für die Anlage der Matthäikirchstraße, der Schokoladenfabrikant Theodor Lorenz Heinrich Hildebrand realisierte ab 1853 die Hildebrandsche Privatstraße, Bankier Carl Salomon Achard 1856 die Victoriastraße, Stadtgerichtsrat Julius Carl Lehmann 1859 die Regentenstraße sowie der Kaufmann Robert Hübner 1862 die Hohenzollernstraße. Auch die hier nicht weiter interessierende Villenkolonie Albrechtshof, die der Bankier David J. Ludwig Hanseemann gemeinsam mit dem Architekten Friedrich Hitzig ab 1863 bebaute, war das Ergebnis einer solchen unternehmerischen Maßnahme, bei der durch den Bau von Straßen auf eigene Rechnung den Wert des zuvor erworbenen Grundes beträchtlich gesteigert wurde. Nach 1870 wurden noch weitere Straßen angelegt, so als Querstraßen die Sigismund- und die Margarethenstraße sowie weiter westlich die Kielgan'sche Privatstraße.

Das Tiergartenviertel war als Ergebnis der Bodenspekulation von Anfang an ein sehr teures Gebiet, und die von den Grundstückseigentümern aufgeteilten Parzellen zum Teil von nur bescheidener Größe. Diese Ausgangsbedingungen zwangen zu einer wirtschaftlichen Ausnutzung des Baugrundes und ließen von Anfang an eine eher geschlossene Bauweise und überwiegend Mehrfamilienhäuser für wenige vermögende Bewohner entstehen.

Schon um 1835 war die das Viertel nach Südosten begrenzende Potsdamer Straße mit kaum unterbrochenen Häuserreihen besetzt, und auch in der Bellevuestraße hatten schon ein- und aneinandergebaute Wohnhäuser die einst sehr lockere Bebauung be- und verdrängt. Bis 1850 wurden auf dem Dreieck zwischen der den Tiergarten begrenzenden Lenné-, der Schulgartenstraße (später Königgrätzer Straße) und der Bellevuestraßen geschlossene Reihen palastartiger Anwesen für mehrere Mietparteien errichtet, und auch in der Matthäikirchstraße bewegte sich eine hohe Mietshausbebauung auf die St. Matthäus-Kirche von Friedrich August Stüler zu, die 1844/1845 als Frucht einer Initiative der Anwohner auf einem vom Arzt Vetter geschenkten Grundstück ausgeführt wurde. An der Bendlerstraße hingegen entwickelte sich teilweise eine offenere Bauweise mit einzeln stehenden oder aneinander gebauten Häusern zum Alleinbewohnen. Mit der von 1850 bis 1865 außerordentlich gesteigerten Bautätigkeit wurde der Charakter eines Villenviertels von den nun immer zahlreicheren und größeren Mietshäusern in teilweise schon sehr aufgedichteter Bauweise eingeschränkt. Es kam zu einem ähnlichen Konflikt wie in Straßburg, bei dem die Interessen von vermögenden Bauherren, die sich in möglichst ländlicher Umgebung niederlassen wollten, und den Spekulanten – darunter vielen Staatsbeamten und einigen Architekten –, die mit Mietshäusern Gewinnmaximierung anstrebten. Diese Bauten entstanden besonders in der Hohenzollernstraße, entlang des Land-

⁶⁴⁹ Hier und im Folgenden: Schmidt (1981), S. 12, Anm. 3.

wehrkanals, am Matthäikirchplatz und seiner Umgebung, selbst an der Victoriastraße, deren Mittelpunkt die von Friedrich Hitzig geplanten und bereits vorgestellten Wohnhäuser bildeten. In den folgenden Jahrzehnten schlossen sich die Lücken zwischen den Mehrparteienhäusern, und nur noch vereinzelte ältere und die wenigen neu erbauten Villen erinnerten an die ländliche Idylle vor 1830. Selbst an der Tiergartenstraße bildeten die hier sehr exklusiven Häuser immer dichtere Reihen. Bis 1880 wurde der westliche Abschnitt des Tiergartenviertels nördlich und südlich von Rauchstraße und Kaiserin-Augusta-Straße erschlossen und teils mit Villen, teils mit Mietshäusern bebaut. Die Verdichtung setzte sich bis nach 1900 kontinuierlich fort, so dass schließlich alle Straßen entweder mit Mehrparteienhäusern oder aber mit mehr oder weniger eng benachbarten, an- oder eingebauten Einzelhäusern besetzt waren, in denen die wenigen Villen nun wie Fremdkörper wirkten (**Abb. 251, 252**).

In keinem anderen deutschen Stadtviertel erhoben sich so viele herrschaftliche Stadthäuser in geschlossener Bauweise auf so engem Raum wie im Berliner Tiergartenviertel. Bis weit nach 1900 vermehrten sich die vornehmen Einfamilienhäuser, ja es kam im Jahrzehnt vor und nach der Jahrhundertwende gar zu einer „Renaissance“ dieses Bautyps, der einige besonders qualitätsvolle Beispiele zu verdanken sind. Wenn man sie aber mit den Stadtpalais der Wilhelmstraße und ihrer Umgebung vergleicht, so fallen einige grundlegende Unterschiede auf: Zum einen sind die Stadthäuser am Tiergarten deutlich kleiner proportioniert. Ihre Breite ist geringer, die Höhe ihrer Stockwerke niedriger, die Achsen schmaler. Den Bauten fehlt dadurch jene ehrfurchtgebietende Monumentalität, wie sie beispielsweise die Palais von Pringsheim oder Borsig ausgestrahlt haben. Ein Vorgarten ermöglichte eine oftmals etwas lebhafter gegliederte Fassade; zwar waren viele Bauten nur halbseitig angebaut, dennoch erlaubte der geringe Abstand zum Nachbarn auf der freien Seite eine nur geringe Baumassengruppierung. Ihre Grundrisse zeigen meist einen bedeutenden funktionalen Unterschied: Die Repräsentationsräume liegen im Hochparterre, nicht in der Beletage. Damit weisen diese Häuser im Grunde dieselbe Organisation wie freistehende Villen auf, aber auch kleinere Dreifenster- oder eingebaute Stadthäuser. Schmidt begründet die Entwicklung dieses Bautyps folgendermaßen: Die freistehende Villa inmitten großer Gartenanlagen wurde *„im Zuge der immer dichteren Bebauung des Tiergartenviertels, besonders seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, zur ‚städtischen Villa‘ [...], einem mehrgeschossigen vornehmen Einfamilienhaus auf schmaler Bau-parzelle. Oft als Reihenhaus erbaut, beschränkte sich die Gartenfläche auf einen kleinen Ziergarten auf der Rückseite des Hauses und den obligatorischen Vorgarten zwischen Haus und Straße.“*⁶⁵⁰ Letztlich leitet sich das ein- und angebaute Stadthaus im Tiergarten also von der freistehenden Villa ab, bedeutet gewissermaßen deren komprimierte und zwischen zwei Grenz- oder Brandmauern eingeklemmte Variante. Die besondere Grundstückssituation jedoch erforderte eine Neuorganisation des Grundrisses, eine spezielle Fassadengestaltung, wodurch sich diese zwar von ihren Bewohnern als Villen gemeinten, von den Architekten aber situationsbedingt palastartig gestalteten Einfamilienhäuser zwangsläufig weit von ihren Vorbildern entfernen mussten. Es lässt sich beobachten, dass besonders nach 1890 kaum noch

⁶⁵⁰ Schmidt (1981), S. 12.

versucht wird, in diesem verstädterten Umfeld eine ländliche Villen-Architektur zu evozieren, sondern im Gegenteil die Lage in einem dicht bebauten Wohngebiet mehr und mehr als Alleinstellungsmerkmal begriffen und zur Erzielung eines vornehmen Palais-Charakters genutzt wird. Einheitliche Lösungen hat es kaum gegeben; Grundrisse und Fassadengestaltung, Größe und Anspruch differieren stark, wobei sich gewisse Typen unterscheiden lassen, die sogar in bestimmten Gegenden des Stadtteils zu finden sind.

Die Verdichtung des Tiergartenviertels auf Grund der hohen Grundstückspreise und der großen Nachfrage an Interessenten hat damit fernab des Verbreitungsgebiets des nordwesteuropäischen Reihenhauses zu einer jahrzehntelang lebendigen Kultur des herrschaftlichen Stadthauses in Berlin geführt, die ein ganzes Stadtgebiet maßgeblich geprägt haben. Es handelt sich dabei um typische städtebauliche Entwicklungen von Metropole, wie sie beispielsweise in Paris oder London, in Deutschland aber nur selten zu beobachten sind.

3.2 Die Rolle von Terraingesellschaften und Bauunternehmern

In vielen rheinischen Städten wurde die Ausbreitung von Reihenhausevierteln maßgeblich durch die Aktivitäten von Terraingesellschaften und Bauunternehmern begünstigt und gesteuert. Dabei entstanden nicht nur uniforme, anspruchslose Spekulationsbauten für eine bescheidene Käufer- und Bewohnerschicht, sondern auch durchaus elegante Wohnviertel, in denen herrschaftliche Bauherren ein repräsentatives Stadthaus errichten ließen oder sozusagen schlüsselfertig erwarben. Als Beispiele dafür wollen wir das eher städtisch konzipierte Frankenger Viertel in Aachen sowie die mit ihren Vorgärten vorstädtisch angelegte Bonner Südstadt betrachten, außerdem das Hansaviertel in Berlin, das abseits des Verbreitungsgebiets des nordwesteuropäischen Reihenhauses liegt und dennoch mit mehreren Stadthäusern bebaut wurde.

3.2.1 Das Frankenger Viertel in Aachen

Seit den 1860er Jahren war in Aachen östlich des Äußeren Rings eines jener für die Zeit charakteristischen Wohngebiete entstanden, die von Grundstücksverwertungs- und Baufirmen weitgehend selbstständig ohne Mitwirkung der Stadt erschlossen wurden.⁶⁵¹ Das Rehmviertel nördlich des Adalbertsteinwegs und das Steffensviertel südlich davon – benannt nach den jeweils tätigen Großunternehmern – zeigen ein anspruchsloses Netz aus sich rechtwinklig kreuzenden Straßen, „ohne Rücksicht auf etwa notwendige durchgehende Verkehrsrichtungen und diagonale Verbindungsstraßen zu nehmen“.⁶⁵² Beide Viertel wurden zügig mit weitgehend standardisierten Dreifensterhäusern überbaut – das Rehmviertel seit den 1860er, das Steffensviertel seit den 1870er Jahren. Eine Ausnahme stellte die Alfonsstraße dar, in der sich auch einige Herrschaftshäuser reicher Fabrikanten erhoben – so unter anderem das erste repräsentative Domizil des Kratzenfabrikanten Eduard Cassalette in der Nr. 22, der später in der Wilhelmstraße durch Eduard Linse das monumentale Palais erbauen ließ (**Abb. 762–822**).

Das weiter südlich gelegene Frankenger Viertel, im Krieg kaum zerstört und noch heute nahezu vollständig erhalten, wurde etwa gleichzeitig mit dem Steffensviertel ab 1872 initiiert und 1874 konzessioniert. Seine Planung datiert also ebenfalls vor Inkrafttreten des preußischen Fluchtliniengesetzes von 1875, mit dem die Kommunen Straßenfluchtlinien bestimmen und Einfluss auf den Bau von Privatstraßen nehmen konnten, und das für die Anlage der Kölner Neustadt so entscheidende Bedeutung hatte. Die 1872 gegründete Aktiengesellschaft Frankenger jedoch beabsichtigte mit dem von ihr erworbenen Terrain – dem Gut der Burg Frankenger und weiteren Ländereien – nicht die Anlage eines weiteren Vorstadtviertels mit

⁶⁵¹ Hierzu grundlegend: Ruhnau (1976).

⁶⁵² Ruhnau (1976), S. 16.

anspruchloser Bebauung, sondern einer gehobenen Wohngegend. Das zeigte sich schon beim ersten Auftreten der Gesellschaft gegenüber der Königlichen Regierung im Gründungsjahr, in der in einem Schreiben die projektierte 30 Meter breite Kaiser- und die Victoriaallee mit ihren Reitwegen und Grünstreifen hervorgehoben und von dem beabsichtigten „*halb ländlichen, halb villenartigen Charakter*“⁶⁵³ des für die „*steuerzahlende Klasse*“⁶⁵⁴ und damit ein „*besseres Publikum*“ vorgesehenen neuen Stadtteils gesprochen wird. In diesem Verzicht auf die maximale Ausnutzung des Baugrundes hebt sich die Planung des Frankenerger Viertels deutlich von Rehm- und Steffensviertel ab. 1873 legte man die ersten Straßen an, ein Jahr darauf setzte die Bebauung ein; die überwiegende Zahl der Häuser wurde jedoch erst ab Mitte der 1880er Jahre errichtet (**Abb. 253**). Von dem angekündigten „*villenartigen Charakter*“ war jedoch von Anfang an wenig zu spüren: Es entstanden auch im Frankenerger Viertel beinahe ausschließlich Dreifensterhäuser sowie kleinere Mietshäuser, die alle ohne Vorgärten direkt an der Straße stehen und dem Stadtteil einen ausgesprochen städtischen Charakter verleihen. Wie sich die Aktiengesellschaft die Bebauung zunächst vorgestellt haben mochte, demonstriert das von Franz Ewerbeck entworfene und 1875 für den Gründer der Aachener Rückversicherungsanstalt, Hofrat Friedrich Adolph Brüggemann erbaute Wohnhaus in der Kaiserallee (heute Oppenhoffallee) 6 (**Abb. 758–761**). Das Gebäude wirkt beinahe wie ein Musterbeispiel für die geplanten Häuser. Denn Ewerbeck entwarf an zentraler Stelle noch einen weiteren, ebenso frühen Bau, der sich zunächst isoliert mitten im neuen Baugebiet erhob: Das Eckhaus Bismarckstraße 92 für Kommerzienrat E. Wagner (ab 1875) trägt seiner Lage am Neumarkt Rechnung und präsentiert sich als dreigeschossiges Wohn- und Geschäftshaus, das ebenfalls als Maßstabsgeber für seine Umgebung gedacht gewesen sein mag. Dass sie als mustergültig angesehen wurden, beweist die Publikation beider Bauten in der *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*.⁶⁵⁵

Das Frankenerger Viertel fand schließlich vor allem bei mittelständischen Bauherren und zahlreichen Bauunternehmern Interesse, die hier Häuser auf Spekulation zum Weiterverkauf errichteten. Auf diese Weise entstand eine große Anzahl von Dreifensterhäusern unterschiedlichsten Niveaus – die anspruchsvollsten darunter finden sich heute noch an der westöstlichen Hauptachse des Stadtteils, der ehemaligen Kaiser-, heute Oppenhoffallee.

Ab Mitte der 1880er Jahre entschieden sich schließlich relativ viele vermögende Bauherren, hier ihren Wohnsitz zu erbauen, und erwiesen sich damit der rheinischen Tradition treu, im Reihenhäuser und nicht in einer der in Aachen vermehrt entstehenden Villen zu wohnen. Ruhnau zählt 34 herrschaftliche Einfamilienhäuser auf. Sie befinden sich vor allem an den reizvolleren Straßen des Viertels, so in den beiden großen Alleestraßen und rund um die von der Baugesellschaft als Anziehungspunkt erhaltene Burg Frankenberg mit ihrem Park (**Abb. 10, 254–256**). Hier stehen beispielsweise die Wohnhäuser von Hauptmann Fritz Adolf Ludwig Charlier (Rehmannstraße 8, 1892) und Architekt Eduard Linse (Bismarckstraße 65, 1887),

⁶⁵³ Zitiert nach Ruhnau (1976), S. 22.

⁶⁵⁴ Hier und im Folgenden: Ruhnau (1976), S. 101.

⁶⁵⁵ *Wohnhaus Brüggemann, Aachen* (1875); *Wohnhaus Wagner, Aachen* (1877).

beide von letzterem entworfen (**Abb. 824, 825**); in der Oppenhoffallee 74 sticht vor allem das von Georg Frentzen für den Tuchfabrikanten Wilhelm Schüll konzipierte, mächtige Patrizierhaus mit seiner neugotischen Werksteinfassade von 1897 hervor.

Das Frankenberger Viertel ist ein Beispiel dafür, wie ein von einer Baugesellschaft erschlossener und für eine villenartige Bebauung vorgesehener Stadtteil – vermutlich in Folge des wie in allen größeren deutschen Städten damals beträchtlichen Anstiegs der Grundstückspreise – seine eigene Dynamik entwickelt: An Stelle von freistehenden Villen errichteten Bauherren und Investoren überwiegend Dreifensterhäuser für eine oder mehrere Familien sowie eigentliche Mietshäuser, deren Fassaden bei größerer Breite oft gestalterisch in dreifenstrige Einheiten gegliedert wurden, so dass insgesamt *„die überschaubare Einheit des einzelnen Hauses“*⁶⁵⁶ im Straßenbild gewahrt blieb. Dies beweist die Langlebigkeit regionaler Traditionen, denen in diesem Viertel von Einzelhäusern auch die große Zahl herrschaftlicher Stadthäuser als repräsentativste Ausprägung einer regionalen Wohnform ihre Entstehung zu verdanken haben.

3.2.2 Die Bonner Südstadt

Die Ursprünge der Bonner Südstadt liegen etwas länger zurück als die des Frankenberger Viertels: Schon 1855/1856 erstellte Stadtbaumeister Paul Thomann einen Bebauungsplan für das Gebiet südlich der Altstadt zwischen Poppelsdorf und dem Rhein auf.⁶⁵⁷ Auf Grund von Schwierigkeiten mit den Nachbargemeinden und der zur Umsetzung erforderlichen hohen Entschädigungskosten für die Grundstückseigentümer musste die Planung jedoch Stück für Stück aufgegeben werden, und die Anlage des Viertels erfolgte schließlich ohne festgelegtes Konzept.⁶⁵⁸ Das Straßennetz des Stadtteils bestimmten also im Wesentlichen die damaligen Grundbesitzer, deren Wünschen weitgehend nachgekommen wurde (**Abb. 257**).

Die Südstadt erweist sich ungeachtet eines fehlenden Gesamtbebauungsplanes, so wie er beispielsweise von der privaten Aktiengesellschaft Frankenberg in Aachen oder von der Stadtverwaltung in Köln aufgestellt hat, als durchaus geglücktes und einheitliches Vorstadtviertel: *„ein großer Teil der Straßenzüge ist mit Bäumen bepflanzt, die meisten Häuser sind mit Vorgärten ausgestattet, und die Zeilenbebauung umschließt größere Freiflächen, die zu Hausgärten parzelliert sind“*.⁶⁵⁹ Die Bebauung erfolgte überwiegend mit Dreifensterhäusern zum Alleinbewohnen, denn der Stadtteil zog vor allem bürgerliche Bauherren an, während sich die vermögendste Schicht entlang des Rheinufer ansiedelte. Deshalb findet man in der Südstadt wohl lange Reihen ähnlich proportionierter und aufgeteilter (Vor-)Stadthäuser, an den Straßenecken wohl so manches größere oder repräsentativere Anwesen, keinen Bau jedoch, der

⁶⁵⁶ Ruhnau (1976), S. 101.

⁶⁵⁷ Zur Bonner Südstadt: Grunsky/Osteneck (1976); Gruber (2001).

⁶⁵⁸ Grunsky/Osteneck (1976), S. 6.

⁶⁵⁹ Grunsky/Osteneck (1976), S. 7.

palastartige Dimensionen hat (**Abb. 258–261**). In der Fassadengestaltung zeigen einige Häuser herrschaftliche Gestaltungsformen, um hinter der Eingangstür doch ähnliche Verhältnisse wie die nach außen schlichter angelegten Nachbarhäuser zu zeigen. Durch die Anlage der Vorgärten wurde eine lebendigere Ausbildung der Straßenfront mit Erkern oder Terrassen möglich, so dass ein Teil der Bauten einen ausgesprochen vorstädtischen Charakter trägt.

Wie für die Entstehungszeit üblich dominiert der Spekulationsbau, das auf eigene Rechnung von Architekt oder Baufirma zur direkten Weiterveräußerung errichtete Reihenhäuser, das Feld. Zwar fehlen bedeutende Großunternehmer oder Baugesellschaften, doch bauten Architekten oder kleinere Bauunternehmer gerne ganze Häuserzeilen als einheitlich geplante und doch in der Fassadengestaltung individualisierte Einzelhäuser, bei denen sich ein langes Nachwirken klassizistisch-schlichter Formen als Teil eines konservativen bürgerlichen Selbstverständnisses manifestiert.⁶⁶⁰ Die Bonner Südstadt ist daher mit ihrem großen Bestand an ganz ähnlich konzipierten bürgerlichen Stadthäusern das seltene Beispiel eines in seiner Sozialstruktur weitgehend einheitlichen Viertels, das die Ausprägung des traditionellen rheinischen Bautyps des Dreifensterhauses als vorstädtische Wohnform demonstriert.

3.2.3 Das Hansa-Viertel in Berlin

Im Gegensatz zum Frankenberger Viertel in Aachen und zur Bonner Südstadt liegt das Hansa-Viertel in Berlin deutlich außerhalb des Verbreitungsgebiets des nordwesteuropäischen Reihenhauses und in der vorrangig vom Mietshaus geprägten Sphäre östlich der Elbe. Dennoch entwickelte sich nicht nur in Innenstadt oder Tiergartenviertel, sondern auch in diesem von einem privaten Konsortium initiierten Stadtteil eine von Einzelhäusern durchsetzte Bebauung, die jedoch entscheidende Unterschiede zur rheinischen Baukultur zeigt und auf andere Ausgangsbedingungen zurückgeht.

Das Gelände des Spreebogens gegenüber von Moabit, im Süden vom Tiergarten und im Osten vom Schlosspark Bellevue begrenzt, war vor 1870 nur sehr gering bebaut. Angezogen von der attraktiven Lage entstanden hier seit Mitte des 18. Jahrhunderts einige Landhäuser, darunter die berühmte, von Karl Friedrich Schinkel 1824 erbaute Villa Finkenherd des Augenarztes Carl Ferdinand von Graefe sowie die nicht minder bekannte Villa des Architekten Hermann Ende (1864/1865).⁶⁶¹ Mit der Tiergartenmühle und der Wulffschen Kattunfabrik hatten sich indessen bereits auch ein paar Industriebetriebe angesiedelt. Früh schon war man sich der Gefahren bewusst, die eine unkontrolliert wachsende und unschöne Bebauung auf den Tiergarten ausüben würde. Aber war die Lage *„doch zu verlockend, als dass sie dem suchenden Auge des ‚Gründers‘ hätte entgehen können“*.⁶⁶² Bereits um 1870 lagen mehrere Bauanträge vor;

⁶⁶⁰ Grunsky/Osteneck (1976), S. 8.

⁶⁶¹ Zum Hansa-Viertel grundlegend: Janiszewski (2000); zur Villa Ende: Bröner (2016).

⁶⁶² Fritsch (1886), S. 517.

1872 bemühte sich eine Initiative, der auch die Architekten Kyllmann & Heyden angehörten, um die Anlage eines Villenviertels. Erst am 21. März 1874 jedoch wurde ein Abkommen mit der 1871 neu gegründeten Berlin-Hamburger Immobiliengesellschaft abgeschlossen, der vor allem „*Hamburger Kapitalisten*“ angehörten.⁶⁶³ In der so genannten „*Gründungsurkunde*“⁶⁶⁴ war der Gesellschaft bereits die Auflage gemacht worden, an allen Straßen Vorgärten einzuplanen und keine höheren als dreigeschossige Gebäude auszuführen.⁶⁶⁵ Die Investoren lieferten einen großzügigen Bebauungsplan mit einem Netz sich kreuzender Straßen, die sämtlich als dicht bepflanzte Alleen konzipiert wurden und dadurch den vornehmen Charakter des Viertels unterstützten (**Abb. 262**). Die Benennung von Viertel und Straßen nahm bewusst Bezug auf die Herkunft der Kreditgeber des Unternehmens. Nach jahrelangem Stocken durch mühselige Verhandlungen mit der Stadtverwaltung waren erst 1879 alle Straßen hoch- und grundwassersicher aufgeschüttet; die Bautätigkeit blieb jedoch zunächst auf Grund der wirtschaftlichen Lage nach dem so genannten Gründerkrach von 1873 und seinen Nachwirkungen sehr gering. 1882 musste die Berlin-Hamburger Immobiliengesellschaft schließlich abgewickelt werden, und an ihre Stelle trat die neue Baugesellschaft „Bellevue“, deren technischer Direktor weiterhin der Architekt Matthias von Holst war. Ab den 1880er Jahren kam die Bautätigkeit in Gang. Fast alle der damals bekanntesten Berliner Architekten lieferten für die Bebauung des Hansa-Viertels Pläne. Von Holst errichtete mit seinem Partner Carl Zaar eine ganze Reihe von Bauten, die ein wenig den Charakter von Musterbeispielen tragen und mehrfach publiziert wurden; wir werden uns ihnen im Zusammenhang mit den Wohnhäusern in Deutscher Renaissance widmen. Es entstanden vorrangig herrschaftliche Mietshäuser mit wenigen großen Etagenwohnungen, die von einer vermögenden Schicht bewohnt wurden, darunter Adeligen, Militärs und Künstlern. Unter diese gerne palastartig ausgestalteten Bauten – wie der so genannten Villa Augusta von Julius Wendler für Robert Hübner (1874/1875) oder dem Wohnhaus Brückenallee 3 von Hermann A. Krause für A. Kant (1895/1896) – mischten sich aber auch eine ganze Reihe von herrschaftlichen Stadthäusern. Sie verdanken ihre Entstehung nicht der rheinischen Bürgertradition des Einfamilien-Dreifensterhauses, sondern dem von der Baugesellschaft geschaffenen noblen Umfeld, der reizvollen Lage und schließlich einer in Berlin durch das alte Palastviertel in der Wilhelmstraße und den immer dichteren Ausbau des Tiergartenviertels mit aneinandergebauten Familienhäusern bedingten Mode. Einerseits drückte ihre Bauform Pragmatismus durch die Ausnutzung des Baugrundes aus. Andererseits demonstrierte sie Reichtum und knüpfte an die Tradition von Adels- und Bürgerpalais an. Die meisten Einzelhäuser entstanden in der Südhälfte des Viertels, vor allem in der auf den Tiergarten mit der Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche zuführenden Lessingstraße – der Nord-Süd-Achse des Hansa-Viertels (**Abb. 263**) –, in der nur an der Nordseite bebauten Händelstraße gegenüber des Tiergartens sowie den südlichen Partien der Klopstockstraße, ebenfalls mit Parkblick (**Abb. 417**).

⁶⁶³ Fritsch (1886), S. 517.

⁶⁶⁴ Janiszewski (2000), S. 31.

⁶⁶⁵ Janiszewski (2000), S. 34.

III TYPOLOGIE DER BÜRGERLICHEN STADTHÄUSER IN AUSGEWÄHLTEN DEUTSCHEN STÄDTEN

1. Die Berliner Schule

Die Berliner Architekturschule übte sowohl durch ihre vergeistigten Theoriewerke wie ihre praktischen Ausführungen seit den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts einen bedeutenden Einfluss auf die Baukunst in Deutschland im Allgemeinen und auf die Entwicklung des herrschaftlichen Stadthauses im Speziellen aus. Dabei machte sich der Einfluss von Karl Friedrich Schinkel und seiner Nachfolger bereits zu einer Zeit bemerkbar, als in Preußen selbst eine bemerkenswert schöpferische und innovative Architektenschaft auf eine durch Mittellosigkeit hervorgerufene wie durch preußische Tugenden gestützte äußerste Sparsamkeit im Bauen traf. Viele Werke der Berliner Schule entstanden nur auf dem Papier, und bis zur Mitte der 1860er Jahre blieben insbesondere Prachtbauten wie herrschaftliche Stadtpalais und Stadthäuser zum Alleinbewohnen eine seltene Ausnahme. Die durchdachten Entwürfe von Schinkel sowie der ersten und zweiten Generation seiner Schüler prägten jedoch die Herrschaftsbauten jener Jahre insbesondere in den von der Bautätigkeit der Hauptstadt abhängigen preußischen Provinzen maßgeblich. Sie beeinflussten aber auch die Architektur der prosperierenden Handelsstädte Bremen und Hamburg, wo sich viel früher als in Berlin eine auf der nordwesteuropäischen Tradition des Einzelwohnhauses in geschlossener Bauweise fußende Stadthauskultur, in Hamburg gar eine regelrechte Kultur des städtischen Herrschaftssitzes entwickelt hatte. In Berlin hingegen baute man zunächst lieber ältere Bauten um und begnügte sich selbst bei königlichen Palais mit der Modernisierung von Fassaden und Innenräumen. Nur sehr wenige Adelige entschlossen sich zum Bau eines neuen Wohnsitzes. Außerdem experimentierten Architekten und Auftraggeber mit den verschiedensten Wohnformen, um trotz geringer Mittel repräsentative Wohnhäuser zu erbauen, konzipierten städtische und vorstädtische „Palais“, hinter denen sich zwei, manchmal sogar vier luxuriöse Wohnungen verbargen, planten nach außen noch großartiger auftretende Mietpaläste mit noch mehr Wohnungen, und sorgten sich besonders intensiv um die Entwicklung der schon zu dieser Zeit viel wichtigeren Bauaufgabe des bürgerlichen Mietshauses. Dabei manifestierte sich die beinahe schon zu einer Tradition gewordene Mittellosigkeit Berlins in den fast ausschließlich in Putz unter Zuhilfenahme von Terrakotta-Zierstücken modellierten Fassaden, bei denen nur sehr selten wenigstens die Architekturglieder oder einzelne Elemente wie Balkone aus Werkstein gefertigt wurden.

Das änderte sich beinahe schlagartig mit dem Deutsch-Französischen Krieg und der Gründung des Deutschen Reiches 1870/1871. Berlin war nun nicht länger königlich preußische Residenz, sondern Reichshauptstadt. Der Zuwachs an Wirtschaftskraft war ebenso bedeutend

wie der an Bevölkerung, und nun waren auch die Mittel für luxuriöse herrschaftliche Wohnhäuser vorhanden. Die jüngere Architektenschaft nutzte die neuen Mittel in erster Linie, um nun farbige Fassaden in echten Materialien den „milchkaffeefarben“ getönten Putzbauten der Schinkelschule entgegenzusetzen, erprobte neue Grundrissformen und konnte schließlich eine Reihe von herrschaftlichen Einzelwohnhäusern errichten, die den Namen „Palais“ wirklich verdienten. Mit ihrem beeindruckenden Maßstab, ihrer in Material und Gliederung reichen Fassadenbehandlung sowie der kostbaren, ebenfalls durch Verwendung echter Baustoffe gekennzeichneten Innenausstattung bildeten sie nun lange nach den Hamburger Herrschaftshäusern die Maßstabsgeber für ähnliche Bauten in ganz Deutschland, vor allem aber wiederum innerhalb Preußens, der jedoch in die Rheinlande wie nach Südwestdeutschland ausstrahlen sollte.

Die größte Bautätigkeit erstreckt sich dabei auf die wenigen Jahre von 1870 bis zu den Krisen Jahren 1873 und 1874, weshalb tatsächlich von einem regelrechten „Gründerstil“ gesprochen werden kann.⁶⁶⁶ Vergleicht man die Zahl der Bauten in Berlin jedoch mit den Städten, in denen das Einzelwohnhaus Tradition ist – hier sind allem voran Köln und Hamburg zu nennen – so bleibt sie in der Relation jedoch vergleichsweise gering als ein Verweis darauf, dass diese Wohnform hier im Grunde nie verbreitet war.

Noch bis Anfang der 1880er Jahre entstehen einige herrschaftliche Stadthäuser in der Kernstadt; gleichzeitig aber schwindet das Interesse am innenstädtischen Wohnsitz, und immer mehr Herrschaftshäuser in der Vorstadt entstehen, aus Platzmangel zwar ebenfalls häufig eingebaut, doch wiederholt als Kompromiss zwischen dem Ideal Villa und den örtlichen Bedingungen. Andere Bauten wiederum machten aus der dichten Nachbarbebauung eine Tugend und präsentieren sich als verkleinerte städtische Architekturen, als Miniaturpaläste mit geringeren Stockwerkshöhen und Achsweiten. Die Renaissance des Stadtpalais in der Vorstadt, die nach 1890, besonders aber um die Jahrhundertwende einsetzt, ist nicht Teil dieser Untersuchung; im Gegensatz zu ihrem Äußeren präsentieren sich die meisten Anlagen mit ihren zweigeschossigen Dielen als zeitgemäße Villen, die lediglich zwischen zwei Brandmauern eingeklemmt wurden.

Zahlreich sind nicht nur die theoretischen Abhandlungen wie etwa von Schinkel, Menzel oder Boetticher, sondern auch die Mustersammlungen wie von Holz oder die *Architektonischen Entwürfe* des Berliner Architektenvereins, sowie die Publikationen ausgeführter Bauten wie etwa dem ästhetisch eindrucksvollen *Architektonischen Skizzenbuch* oder in den zahlreichen Periodika, besonders in der *Deutschen Bauzeitung* und den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk*.⁶⁶⁷ Über die Architektur der „Gründerjahre“ legt die mit prachtvollen Lichtdrucken ausgestattete *Architektur Berlins* (1877) von Hugo Licht ein beeindruckendes Zeugnis ab, ergänzt von den umfassenden und sachkundigen Überblicksdarstellungen in den zwei

⁶⁶⁶ Hierzu eindrucksvoll: Rosenberg (1877).

⁶⁶⁷ *Architektonische Entwürfe* (1833–1842); *Architektonisches Skizzenbuch* (1852–1886).

Auflagen von *Berlin und seine Bauten* aus den Jahren 1877 und 1896.⁶⁶⁸ Dazu treten die von Architekten wie Christian August Hahnemann, Friedrich Hitzig oder Eduard Titz publizierten Sammlungen ihrer eigenen Entwürfe und Ausführungen.

⁶⁶⁸ *Architektur Berlins* (1877); *Berlin und seine Bauten* (1877); *Berlin und seine Bauten* (1896).

1.1 Schinkels Nachfolger: Palastbau 1830–1860

Bürgertum und Adel in Preußen waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von ähnlicher Mittellosigkeit. Fast alle der ganz wenigen palastartigen Bauten, die zwischen 1830 und 1860 entstanden, hatten jedoch weiterhin aristokratische Auftraggeber. Da deren Lebensstil sich in dieser Zeit zunehmend dem Bürgertum anzunähern begann und die Aufteilung ihrer Wohnsitze dies auch deutlich widerspiegeln, sollen ihre Stadthäuser in diesem Zusammenhang gleichfalls vorgestellt werden. Da sie bei ihrer Entstehung die luxuriösesten Privatgebäude darstellten, dienten sie als Vorbild oder zumindest als Impulsgeber für vermögende bürgerliche Bauherren. Dies trifft wohl auch auf das wegweisende Palais des Kronprinzen Wilhelm an seinem herausragenden Standort zwischen Opernplatz und Unter den Linden zu, das zunächst vorgestellt werden soll. Was die Berliner Schule bei günstigerer Wirtschaftslage und größerem Reichtum in dieser Zeit zu schaffen fähig war, führt das Palais Revoltella in Triest vor Augen, das der Architekt Friedrich Hitzig für einen reichen Bankier und Kaufmann erbaute. Dieser groß dimensionierte und opulent ausgestattete Bau ist das bedeutendste Stadtpalais der Berliner Schule aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, bevor mit dem Palais Strousberg von August Orth die Ära des Gründerzeitpalais anbricht.

1.1.1 Das Palais für Prinz Wilhelm

Das Palais des Kronprinzen Wilhelm – seit 1861 König von Preußen, seit 1871 Kaiser Wilhelm I. – wurde 1834 bis Anfang 1837 nach den Entwürfen von Carl Ferdinand Langhans erbaut.⁶⁶⁹ Vorangegangen war eine längere Planungsphase, in deren Verlauf sich Wilhelm von den Projekten Karl Friedrich Schinkels abgewandt und für den aus freien Stücken eingereichten Plan des noch jungen und unbekanntes Architekten Langhans aus Breslau – den Sohn von Carl Gotthard Langhans, des Schöpfers des Brandenburger Tors – entschieden hatte.⁶⁷⁰ Nach seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg ist der Bau nur noch in seinem Äußeren erhalten.

Zum Boulevard Unter den Linden wendet sich das Palais mit einer gedehnten dreizehnachsigen Fassade von 61,20 Metern Länge, die durch den horizontalen Dachabschluss und die dichte Reihung der Rechteckfenster recht streng und nüchtern wirkt (**Abb. 264**). Auf Grund des beengten Bauplatzes zwischen der Alten Bibliothek und dem Niederländischen Palais konnte Richtung Opernplatz eine schmale dreiachsige Seitenfront ausgebildet und damit in der Übereckansicht ein plastischerer Gesamteindruck und größere Präsenz im Stadtbild er-

⁶⁶⁹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 396/397; *Palais Kaiser Wilhelms I., Berlin* (1890); Mertens (1890); Jagow/Sievers (1936); Engel (2004b).

⁶⁷⁰ Zur Planungs- und Baugeschichte ausführlich: Engel (2004b), S. 61–69.

zeugt werden (das Pendant an einer schmalen Gasse gegenüber dem Niederländischen Palais – heute nicht mehr erhalten – trat städtebaulich nur wenig in Erscheinung). Die hier angelegte, von weiblichen Hermenpfeilern getragene Pergola kontrastiert in ihrer Leichtigkeit mit der ernstesten Portikus der Hauptfassade, die von kannelierten dorischen Säulen getragen und von Flammenschalen bekrönt wird. Eine geschickte (und bis 2005 rekonstruierte) Farbfassung lässt vergessen, dass nicht der gesamte Bau, sondern lediglich Architekturglieder und bildnerischer Schmuck aus Sandstein hergestellt wurden und der überwiegende Teil der Front aus Sparsamkeit in Putz ausgeführt war.⁶⁷¹ Zwischen den beiden rustizierten Ecklisenen, die durch die Adlerskulpturen über dem Abschlussgesims hervorgehoben werden, sind die Achsen gleichmäßig aneinandergereiht und ohne weiter vertikale Untergliederung (**Abb. 265**); auf das deutlich gequaderte Hochparterre mit seinen einfach gerahmten Fenstern folgt ein Gesimsband, auf dem die von einem Dreiecksgiebel abgeschlossenen Ädikulen des so als wichtigste Etage ausgezeichneten Obergeschosses ruhen. Die Fugen der unterschiedlich eingefärbten „Steinblöcke“ sind hier lediglich vorgetäuscht, wodurch ein wesentlich ruhigerer Eindruck entsteht. Die hohen schmucklosen Mauerflächen über den Fenstern kontrastieren dadurch noch besser mit dem Mezzanin, das mit dem Wappenschmuck und den allegorischen Figuren zwischen Fenstern im Verein mit Mäanderfries, Zahnschnitt und der durch Scheibenakroterien rhythmisierten Sima des Abschlussgesimses den reichsten Schmuck erhielt.

Der Grundriss des Gebäudes – nur zu einem kleinen Teil auf Schinkels Projekten basierend – ist als Antwort auf die schwierigen Grundstücksbedingungen winkelförmig und besteht neben dem straßenseitigen Trakt mit den an einer Enfilade aufgereihten Empfangs- und Wohnräumen von Prinz im Erdgeschoss und Prinzessin im Obergeschoss aus einem rechtwinklig anstoßenden, in die Tiefe des Baublocks sich entwickelnden Flügel mit den gleichfalls durch eine durchgehende Sichtachse verbundenen Festsälen (**Abb. 266**). Im Winkel wurde das runde Treppenhaus mit zweiläufigem Aufgang angeordnet, von dem man über einen Vorplatz zu dem – wie auch der Tanzsaal – ebenfalls kreisrunden Wintergarten gelangt, der als Scharnier zwischen den aus nur wenigen Räumen bestehenden Wohnungen des Prinzenpaares und den Festsälen dient.

Auch wenn mit der Fassade die hier noch sehr klassizistische „hellenische Renaissance“ fortgeführt wurde, bedeutete der monumentale Bau gegenüber der Schinkelschen Architektur – zum Beispiel dem hinsichtlich seines funktionalen und repräsentativen Profils sehr ähnlichen Palais des Prinzen Karl, das 1827/1828 aus dem Umbau des barocken Ordenspalais hervorgegangen war – einen deutlichen Fortschritt, der vor allem in der reichen Behandlung des Mezzaningeschosses zu suchen ist. Das eigentlich Innovative ist jedoch der Grundriss, der sich durch seine originelle und unverwechselbare Anordnung der Räumlichkeiten auszeichnet. Die Enfilade mit dem Mittelsaal entlang der Lindenfront ist noch ganz klassisch, die kreisrunden Säle durchaus klassizistisch, doch frappt die Freiheit, mit der sowohl diese Rondelle in Beziehung zueinander gesetzt sind, wie überhaupt die funktionale Aufteilung der rückwärti-

⁶⁷¹ Berlin und seine Bauten (1877), S. 397.

gen Bereiche. Auf eine symmetrische, regelmäßige Anlage wurde nur noch in der tatsächlichen Wirkung auf Bewohner und Besucher wertgelegt, nicht mehr aber in der Planzeichnung selbst, die kein schematisches, in erster Linie auf dem Papier wirkungsvolles Konstrukt ist, sondern einen organischen Baukörper darstellt. Vermutlich hat Langhans die traditionsreiche Pariser Kunst der *distribution* studiert und hierbei möglicherweise Krafft und Ransonnettes *Les plus belles maisons de Paris* (1802/1805) zu Rate gezogen.⁶⁷²

Vor allem aber war der Architekt – wohl mit allen nötigen Angaben ausgestattet – mit Sorgfalt auf die Wünsche seiner Auftraggeber eingegangen.⁶⁷³ Vergleicht man die schematischen Entwürfe Schinkels mit der Langhansschen Disposition, so fällt die individualisierte, ganz auf Wilhelm und Augusta zugeschnittene Anlage noch stärker ins Auge. So entstand ein Privathaus, das in seiner die Persönlichkeit der Auftraggeber widerspiegelnden Einzigartigkeit die herrschaftlichen Einfamilienhäuser der folgenden Jahrzehnte vorwegnimmt und gerade darin – sieht man von der für einen Fürsten dimensionierten Folge der Festräume ab – über sein klassizistisch schlichtes Äußeres hinaus einen ausgesprochenen bürgerlichen Zug annimmt.

Gleichwohl dürfte das Palais von Kronprinz Wilhelm – vielleicht mit Ausnahme der eindrucksvollen Fassade – mehr als Markstein des Übergangs vom Klassizismus zum Historismus denn als Vorbild für die späteren Palastbauten zu betrachten sein; denn außer dem Abdruck der Grundrisse in der *Chronik der Königl. Haupt- und Residenz-Stadt Berlin* für das Jahr 1837 wurde das Gebäude nicht publiziert.⁶⁷⁴ Erst 1877 widmete ihm *Berlin und seine Bauten* einen längeren Absatz und druckte den als meisterhaft bezeichneten Plan des Hauptgeschosses ab. 1890 wurde der Palastbau in den Blättern für Architektur und Kunsthandwerk als „eines der besten Werke der älteren Berliner Schule dieses Jahrhunderts, der selbst Schinkel gegenüber noch eine gewisse Selbstverständlichkeit bewahrt hat“, bezeichnet.⁶⁷⁵

1.1.2 Umbauten älterer Häuser: Palais Redern, Haus Normann, Palais Arnim-Boitzenburg

Als vollständiger Neubau blieb das Palais von Kronprinz Wilhelm eine der ganz seltenen Ausnahmen in der Zeit zwischen 1830 und 1860. Selbst die Residenzen der höchsten Repräsentanten des Königshauses waren Überformungen älterer Bauten, so das Palais von Prinz Karl am Wilhelmplatz, das im Äußeren und Innern von Karl Friedrich Schinkel tiefgreifend umgestaltet wurde (um 1829), oder das Palais des Prinzen Albrecht in der Wilhelmstraße, in dem Schinkel vor allem die Innendekoration modernisierte (1830); auch dem Palais des Prin-

⁶⁷² Krafft/Ransonnette (1800/1802).

⁶⁷³ Engel (2004b), S. 61.

⁶⁷⁴ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 396, Anm.

⁶⁷⁵ *Palais Kaiser Wilhelms I., Berlin* (1890).

zen Friedrich in der Wilhelmstraße gab Christian August Hahnemann rund zwanzig Jahre später eine neue Fassade (1852).

So verwundert es nicht, dass auch der seinerzeit spektakulärste „Neubau“ eines Adelspalais – des Palais Redern – lediglich auf die Umgestaltung eines barocken Vorgängers beschränkt war, von dem wie bei den erwähnten königlichen Häusern ungeachtet tiefgreifender Abänderungen des Grundrisses die alte Struktur dennoch im Prinzip erhalten blieb. Die Anlagen, die bereits in der Barockzeit Seitenflügel und rückwärtige Quergebäude aufwiesen, sind somit für die Entwicklungsgeschichte des städtischen Palais im 19. Jahrhundert nicht weiter von Belang; Grundrisse und Innendekoration sollen daher hier keiner näheren Betrachtung unterzogen und der Blick nur auf die innovative Fassade gelenkt werden.

Das Vorblenden neuer Fronten, das Imitieren italienischer Palastbauten ist dabei nichts Neues in der preußischen Architektur. Viel zu wenig wurde in diesem Zusammenhang bislang an den Immediatbau unter Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. erinnert, bei dem die Adaption historischer Renaissancepalazzi bereits geübt und durch Karl von Gontard oder Georg Christian Unger zur Vollendung gebracht wurde.⁶⁷⁶ All das lag nur rund fünfzig Jahre zurück und prägte das Potsdamer wie Berliner Stadtbild weiterhin entscheidend. Hatte es sich damals fast ausschließlich um Mehrfamilienhäuser gehandelt, was auch für die weitere Entwicklung des Mietshauses nicht ohne Einfluss war, so kam als neue Bauaufgabe die Gestaltung adeliger oder – viel seltener – großbürgerlicher Stadthäuser für eine Familie hinzu, die mit der aufsehenerregenden Gestaltung des zentral gelegenen Palais Redern ihren Auftakt nahm.

Palais Redern

Karl Friedrich Schinkel wurde 1828 von Graf Wilhelm Friedrich von Redern mit der Renovierung des Familiensitzes – des ehemaligen Palais Kameke vom Anfang des 18. Jahrhunderts – betraut. Das Anwesen erhob sich auf einem der prominentesten Bauplätze der Stadt am Pariser Platz, wo es den südlichen Eckbau der rechtwinklig aufeinanderstoßenden Platzbebauung und gleichzeitig den Übergang zur Prachtstraße Unter den Linden mit der klingenden Hausnummer 1 bildete (**Abb. 267**).⁶⁷⁷

Wenn auch die vornehme Dekoration der großzügig angelegten Innenräume zweifellos am kostspieligsten war – die Aufteilung der Beletage wurde beim Umbau wie die Fassade ebenfalls weitgehend umgestaltet – so faszinierte die Zeitgenossen vor allem die grundlegende Veränderung des äußeren Erscheinungsbildes, da sie von großer städtebaulicher Wirkung war (**Abb. 200, 267, 269**). An Stelle des mächtigen Mansarddachs des Vorgängerbaus traten ein Mezzaningeschoss und darüber eine hohe DrempeImauer, hinter der die zum Hof abfallenden Pultdächer verborgen waren. Dadurch erhielten die in florentinischen Quattrocentoformen

⁶⁷⁶ Vgl. hierzu Kapitel 1.2.1.

⁶⁷⁷ Schinkel (1858), Band 2, Tf. 159 mit Text; *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 404; *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 4.1891, Nr. 12, Tf. 116; Rave (1962), S. 226–235.

gehaltenen Fassaden eine besonders strenge und wehrhafte Note. Wie für die Zeit üblich wurde fast die gesamte, durchgehend gequaderte Front in Putztechnik unter Verwendung von Terrakottateilen hergestellt (**Abb. 268**). Durch kräftige Stockwerkgesimse sowie das äußerst gewaltige Kranzgesims mit den schweren, schmucklosen Kragsteinen und der von Kassetten aufgelockerten Attika erhalten die beiden nahezu identisch aufgeteilten Schaufronten eine starke horizontale Verankerung. Einen vertikalen Ausgleich schaffen neben den ohne Rahmung direkt aus den Quadern geschnittenen, recht schmalen Fensteröffnungen vor allem die großen Rundbogenfenster in der Fassadenmitte und an den voneinander abgewandten Seiten, die über dem Stockwerkgesims der Beletage angeordnet sind, das Gesims darüber durchstoßen und mit ihrem Bogen noch über die Mezzaninfenster hinausragen. Einzig der unter dem mittleren Rundbogenfenster der Lindenfassade angeordnete Portalvorbau, der einen Balkon trägt, ragt aus dem Kubus heraus. Die Baudekoration beschränkt sich auf die durchbrochenen Brüstungen der Beletagefenster, das gleichartig gearbeitete Balkongitter, die zierliche Sprossierung der Fensterbögen sowie das Wappen derer von Redern an der Gebäudecke über der Attika.

Schinkel hatte sich schon in Studien mit dem florentinischen Palazzostil auseinandergesetzt und scheint ihn für das geeignetste Mittel gehalten zu haben, bei diesem Umbau seiner Aufgabe gerecht zu werden – nämlich „ein Gebäude von Charakter zu erschaffen“,⁶⁷⁸ wie er in seinen *Architektonischen Entwürfen* schreibt; Eva Börsch-Supan merkt dazu an, dass er darunter vor allem „einen über den klassizistischen Durchschnitt hinausgehenden Charakter“ gemeint zu haben scheint.⁶⁷⁹ Ein wichtiger Grundgedanke war für den Architekten dabei, ein Gebäude zu errichten, „welches gar kein Dach zeigt, und dadurch seine architektonischen Verhältnisse ganz rein zeigen kann“, wie Schinkel als Leiter der Oberdeputation in seinem Gutachten über seinen eigenen Entwurf niederschrieb.⁶⁸⁰ Dabei ist bemerkenswerter Weise bei seinen florentinisch inspirierten Entwürfen nie von „florentinischem Stil“ die Rede, sondern es fallen immer wieder Begriffe wie „fest“, „großartig“, „ernst“, „altertümlich“ oder „burgartig“ – Börsch-Supan wohl deshalb zufolge, weil Schinkel seine Schöpfungen als durchaus künstlerisch eigenständig verstanden wissen wollte.⁶⁸¹ Auch in der Folgezeit blieb der florentinische Quattrocento-Stil, nunmehr auch beim Namen genannt, „eine der wichtigsten Möglichkeiten, über den Klassizismus hinaus zu repräsentativeren Palastformen zu kommen, jedoch innerhalb ‚edler Simplicität‘, mit Umgehung des Römischen“.⁶⁸² Der exponierte Standort mag Schinkel dazu in besonderer Weise inspiriert zu haben, handelt es sich bei seinen übrigen Entwürfen in Quaderbauweise doch um öffentliche und keine Privatgebäude. Harold Hammer-Schenk hat aber noch auf einen weiteren entscheidenden Umstand hingewiesen, der die Stilwahl begünstigte:

⁶⁷⁸ Schinkel (1858), Band 2, Text zu Tf. 126.

⁶⁷⁹ Börsch-Supan (1977), S. 142.

⁶⁸⁰ Karl Friedrich Schinkel zit. n. Rave (1962), S. 229.

⁶⁸¹ Börsch-Supan (1977), S. 142; vgl. hierzu auch Hammer-Schenk (2000), S. 152/153.

⁶⁸² Börsch-Supan (1977), S. 142.

Das war die Übereckansicht der beiden ähnlich dimensionierten Fassaden, die folglich nicht die Mittelachse einer jeden Fassade, sondern die Ecke zur eigentlichen Mitte des Gebäudes machte.⁶⁸³ Damit hatte die Disposition große Ähnlichkeit mit den Florentiner Palästen, die durch ihre Lage innerhalb enger Gassen oft nur in der Ansicht von der Straßenecke her ihre architektonische Wirkmächtigkeit entfalteten.⁶⁸⁴ Folgerichtig ist eben auch über der Ecke des Palais und nicht etwa über dem Haupteingang das Redernsche Wappen (in Zinkguss) angebracht.

Dass sich der Stil der florentinischen Frührenaissance in Berlin nie so richtig durchzusetzen vermochte, lag vor allem in dem unüberwindbaren Widerspruch, den die Vortäuschung einer massiven Quaderarchitektur in kraftlosem Putz bedeutete. Da die tiefen Fugenschnitte zudem eine Verkleidung mit großen Steinblöcken erfordert hätte, wurde der Stil auch in der viel wohlhabenderen Ära nach der Reichsgründung auf Grund der enormen Kosten von privaten Auftraggebern so gut wie gar nicht in Betracht gezogen. Wurde einmal in florentinischen Formen gebaut, so geschah dies wiederum in Putz – wie noch das palastartige Wohnhaus des Rittmeisters Decker von Paul Rötger Mitte der 1880er Jahre (**Abb. 390**). Neben der Frage der Materialgerechtigkeit geriet auch der in seinem Verteidigungscharakter als anachronistisch und nur aus der älteren florentinischen Geschichte heraus verständliche Charakter dieser Palazzo-Architektur in die Kritik, die insbesondere von Franz Kugler formuliert wurde.⁶⁸⁵ Ein Beispiel dafür ist das Palais Deichmann in Köln, für das Hermann Pflaume zunächst einen Entwurf im florentinischen Stil lieferte, die Friedrich Wilhelm Deichmann jedoch als zu wehrhaft und streng ablehnte und eine an die hellenische Renaissance der Berliner Schule anknüpfende Gestaltung bevorzugte.

Mag das Palais Redern hinsichtlich der Stilwahl auch eine Ausnahmeerscheinung in der Berliner Architektur darstellen, bedeutete die stark plastische Ausbildung der Fassade, ihr Schattenwurf und ihre Massivität einen starken, kraftvollen Gegensatz zu der zarten, verhaltenen hellenischen Renaissance, die im Vergleich dazu auch hinsichtlich ihrer historischen Bezüge viel abstrahierender erscheint als die doch viel konkretere Aufnahme der florentinischen Quattrocento-Architektur. Ein unübersehbarer Unterschied liegt auch darin, dass die Putzfassade nicht mehr länger als solche in Erscheinung treten soll, sondern echtes Material, Werkstein, zu imitieren versucht, der nun das neue, aber noch lange unerreichbare Ideal darstellt. Auf Grund dieser Eigenschaften muss das Palais Redern – ganz im Gegensatz zu seinen noch sehr klassizistisch anmutenden, eleganten Innenräumen – als eine der Inkunabeln der privaten Palastarchitektur von 1830–1890 bezeichnet werden. Dieses Baudenkmal wurde bereits 1905 dem Neubau des Hotel Adlon geopfert.

⁶⁸³ Rave (1962), S. 229.

⁶⁸⁴ Hammer-Schenk (2000), S. 155.

⁶⁸⁵ Börsch-Supan (1977), S. 142.

Kaiserlich Russische Gesandtschaft

Wenige Schritte vom Palais Redern entfernt, vertrat die Front der Kaiserlich Russischen Gesandtschaft, Unter den Linden 7, ohne wesentliche Weiterentwicklung die Langlebigkeit der schlichten hellenischen Renaissance, so wie sie von Schinkel eingeführt worden war (**Abb. 270**). 1840/1841 hatte Eduard Knoblauch das Palais der Prinzessin Amalie grundlegend umgestaltet, das Gebäude für die Residenz des Gesandten, Fest- und Büroräume erweitert und ein drittes Stockwerk aufgesetzt.⁶⁸⁶ So entstand eine dreizehnachsige Putzfassade entlang der Linden, deren Flächen von feinem Fugenschnitt dezent unterteilt waren (**Abb. 271**). Der schlichte Sockel, ein breites, mit einem Rankenfries geziertes Gurt zwischen Stockwerk- und Sohlbankgesims im 1. sowie ein schmaleres Sohlbankgesims mit laufendem Hund bildeten neben dem von Konsolen getragenen und einer durchbrochenen Attika bekrönten Abschlussgesims die dominierenden horizontalen Gliederungselemente. Die nur in der Beletage durch von Konsolen getragenen Gesimsverdachungen etwas aufwendiger gerahmten Rechteckfenster saßen auf den Sohlbankgesimsen auf. Um die lange Front etwas zu untergliedern, hatte der Architekt die mittleren fünf Achsen enger gestellt, als Risalit leicht nach vorne gezogen und mit einem dreiachsigen Balkon zusätzlich betont. Wie bei den Palais von Kronprinz Wilhelm und Graf Redern wurde der monumentale Eindruck der Fassade durch die hohe Drempelmauer zur Kaschierung der Dachkonstruktion verstärkt. Neben den beinahe zarten Ornamentfriesen, die wie das vorkragende Abschlussgesims mit seinen Konsolen und der Brüstung „von gebranntem Thon“ – also in Terrakotta gefertigt – waren, bildete das in der Mitte der Attika angebrachte russische Wappen im Wesentlichen den einzigen dekorativen Schmuck des Baus. Es war ebenso wie die Portalflügel und die Balkonplatte in Eisenguss gefertigt, wogegen dessen Konsolen und Geländer im modernen Zinkgussverfahren hergestellt wurden.⁶⁸⁷ Der Grundriss der Vierflügelanlage war im Gegensatz zur modernen Front von der Disposition des Vorgängerbaus bestimmt (**Abb. 272**).

In *Berlin und seine Bauten* (1877) wurde diese auf sparsame, dafür umso wirkungsvollere Dekorationen beschränkte Putzfassade als „*charakteristisches Muster einer für den heimischen Putzbau äußerst fein abgewogenen Detailbildung*“⁶⁸⁸ bezeichnet. Zusammen mit den nicht nur hinsichtlich der Größe des Baus, sondern auch der Proportionen seiner Architekturglieder vornehmen „Verhältnissen“ der Architektur sollte er trotz der begrenzt zur Verfügung stehenden Finanzmittel aus der Reihe gewöhnlicher Mietshäuser hervorgehoben werden.

Wohnhaus Normann

Auch das Wohnhaus Unter den Linden 77 erhielt bei einem Umbau eine neue Fassade. Der Bankier Siegfried Normann, der aus einer Danziger jüdischen Familie stammte, hatte Christi-

⁶⁸⁶ *Kaiserlich-russisches Gesandtschaftshaus, Berlin* (1842); *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 404–406; Charbonnier (2007), Kat. Nr. M 60, S. 304/305.

⁶⁸⁷ *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 2.1842, S. 125.

⁶⁸⁸ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 406.

an August Hahnemann beauftragt, der sich gerade mit der Fassadenneugestaltung des Palais von Prinz Friedrich in der Wilhelmstraße einen Namen gemacht hatte. 1853 gab er dem Barockbau eine moderne Verblendung, die in ihrer Annäherung an die italienische Hochrenaissance einen solchen Eindruck machte, dass sie nicht nur von Hahnemann selbst in seinen *Ausgeführten städtischen Wohngebäuden* (1855), sondern auch im *Architektonischen Skizzenbuch* und in Rombergs *Zeitschrift für praktische Baukunst* als „Beispiel einfacher Berliner Renaissance“ publiziert und „namentlich für kleine Städte“ als vorbildhaft bezeichnet wurde (Abb. 273–275).⁶⁸⁹ Mustergültig ist auch die bei Romberg beigefügte Beschreibung, die deshalb hier vollständig wiedergegeben werden soll:

„Über einer 4' [Fuß] hohen, mit einem schön profilierten Gesimse abschließenden Plinthe erhebt sich, durch Quaderung belebt und von der Belle-Etage durch ein Gurtgesims und einen darunter befindlichen Fries getrennt, das Erdgeschoß mit seinen einfach gefaßten Fenstern und einer hübsch dekorirten Einfahrt, an welcher zwei, an der Mauer befestigte Armlaternen Abends ihr Licht ausstrahlen. Die Fenster mit Spitzverdachungen auf einem Podium ruhend, treten, mit ihrem eleganten Ornament die Belle-Etage markirend, aus der Façade gediegen und dominirend hervor. Das Halbgeschoß kennzeichnet sich durch die kleinen Fenster, welche mit einer Dreiviertelsäule angenehm dekorirt sind. Die im Ganzen ruhige und einfache Façade erhält durch den mit guirlandenhaltenden, tanzenden Amoretten reich geschmückten Fries, durch den Architrav [...] und durch das Hauptgesims mit darauf ruhender Attika eine geschmackvolle Bekrönung.“

Die Normannsche Palastfassade – in Putz ausgeführt durch die seinerzeit renommierte Werkstatt von Friedrich Wilhelm Dankberg – repräsentiert damit ähnlich wie das Palais Arnim-Boitzenburg den typischen Berliner Stil der 1850er Jahre: Dominierend bleibt die „hellenische Renaissance“ mit ihrem klassizistischen Grundgerüst wie den typischen leicht vortretenden Seitenrisaliten, die an Schinkels Wohnhausentwürfe erinnern, und der gleichmäßigen Rasterung der Achsen. Dieses Modell wird nun mit einer reicheren und plastischeren Dekoration versehen: kräftig gerahmten Fenstern in der Beletage, geteilten Mezzaninfenstern mit Halbsäulchen, Ornament- und Girlandenfriesen sowie einer elegante Balustrade, die an Stelle der nüchternen Attiken der 1830er und 1840er Jahre tritt. Eine so angereicherte Dekoration bot den idealen Ausgleich zwischen einer sparsamen Ausführungsweise – denn Friese und Balustraden ließen sich kostengünstig in Terrakotta oder anderen Surrogatmaterialien wie Zementguss und Zink herstellen – und einem repräsentativeren wie anmutigeren Erscheinungsbild. In den folgenden Jahrzehnten blieb diese Kombination gerade bei einfacheren Bauten sehr beliebt.

Die für die Entstehungszeit geradezu opulente Neudekoration des Inneren mit Parkettböden, Stuckaturen, polierten Palisandertüre, einer Treppe aus poliertem Eichenholz und einem großen Glasgemälde im Treppenhaus bot einen Vorgeschmack auf das in den kommenden Jahrzehnten wiederbelebte Kunstgewerbe. Für die beteiligten Kunsthandwerker war dieser Auf-

⁶⁸⁹ Hahnemann (1855), Tf. 2, 3. m. Text; *Architektonisches Skizzenbuch*, Heft 19, Tf. 3; *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 26.1866, S. 124, Tf. 19.

trag eine wichtige Referenzarbeit, erhielten sich hier doch eine seltene Gelegenheiten, ihre Kunstfertigkeit zu demonstrieren: „*Alle diese Arbeiten*“, schrieb der Architekt Hahnemann, „*wurden um so fleißiger und sorgfältiger hergestellt, da es sich hier weniger um Geldinteresse als um Kunstinteresse handelte, und wohl wäre es zu wünschen, daß sich die Gelegenheit zur Ausführung derartiger Bauten recht häufig darbieten möchte.*“⁶⁹⁰

⁶⁹⁰ Hahnemann (1855), Text zu Tf. 2, 3.

Palais Arnim-Boitzenburg

Unmittelbar neben dem Redernschen Palais erhob sich – mit gleicher Traufhöhe – das Palais des Grafen Adolph Heinrich von Arnim-Boitzenburg am Pariser Platz 4, das Eduard Knoblauch 1857/1858 ebenfalls durch den Umbau eines barocken Stadthauses geschaffen hatte (**Abb. 276**).⁶⁹¹ Die aus elf eng gestellten Achsen gebildete Fassade war im Erdgeschoss mit einem etwas bestimmteren, in den Obergeschossen etwas zurückhaltenderen Fugenschnitt versehen und zeichnete sich durch schmuckreichere, weniger zarte und zurückhaltende Gliederungselemente sowie deren stärkere Durchdringung aus. So wurde etwa der zwischen Stockwerk- und Sohlbankgesims der Beletage gebildete Gurt von den ornamentierten Brüstungsfeldern der mit Dreiecksgiebeln überfangenen Fenster zergliedert; das Mezzanin war durch keine horizontale Zäsur abgetrennt, sondern verschmolz mit der Beletage und wurde gewissermaßen als Ersatz durch kräftig gerahmte Fenster mit Mittelpfeiler hervorgehoben. Das auf Konsolen ruhende Abschlussgesims hatte Knoblauch durch einen breiten Rankenfries nach unten erweitert und mit einer Dachbalustrade abgeschlossen, die in den drei mittleren Achsen durch eine geschlossene Attika mit bekrönenden Vasen ersetzt war und gemeinsam mit dem in der Beletage angeordneten Balkon die Anmutung eines Mittelrisalits erzeugte. Im Gegensatz zur Russischen Gesandtschaft waren die Gliederungselemente aus grauem Sandstein gefertigt, der in Kontrast mit den ockerfarbenen getönten Wandflächen trat.⁶⁹²

Eva Börsch-Supan sah vor allem in Rankenfries und Dachbalustrade die Weiterentwicklung gegenüber der Architektur der 1840er Jahre, Azra Charbonnier in der Vorbildhaftigkeit der italienischen Hochrenaissance sowie den so genannten „Ädikulen“ der Fenster der Beletage.⁶⁹³ Die Anlage selbst ging – wie die Russische Gesandtschaft und Haus Normann – von den Grundrissen des Ursprungsbaus aus und konnte daher keine allzu innovative Form annehmen. Immerhin findet sich hier bereits die Anordnung eines „Berliner Zimmers“ im Winkel zwischen Vorderhaus und Seitenflügel (**Abb. 277**). Im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin haben sich Aufrisszeichnungen einer der Obergeschosssäle erhalten (**Abb. 278**).

1.1.3 Neue adelige Stadthäuser: Die Palais Behr-Negendank und Pourtalès

Eng verwandt mit der Umgestaltung des Palais Arnim-Boitzenburg ist das Stadthaus für Graf Ulrich von Behr-Negendank am Wilhelmplatz 7, das Knoblauch etwa 1857–1859 ausführte (**Abb. 279**).⁶⁹⁴ Hierbei handelt es sich um einen vollständigen Neubau, der gegenüber den

⁶⁹¹ Charbonnier (2007), S. 125–128, Kat. Nr. M 46, S. 301.

⁶⁹² Charbonnier (2007), S. 126.

⁶⁹³ Börsch-Supan (1977), S. 44; Charbonnier (2007), S. 126, 128.

⁶⁹⁴ Charbonnier (2007), S. 120–125, Kat. Nr. M 63, S. 306.

älteren Anlagen bereits einige Neuerungen aufweist. Entstanden ist eine geschlossene Vierflügelanlage, die die für die ältere Berliner Palastarchitektur typische Verschwenkung der Durchfahrt beim Übergang in den Innenhof aufweist, um dem gegenüberliegenden Seitenflügel auszuweichen (**Abb. 280, 282**). Das Vorderhaus wird durch einen Mittelflur erschlossen, an dem sich auf der Straßenseite die Empfangsräume aneinanderreihen, während auf den Hof Garderobe, Dienerzimmer und das einfache zweiläufige Treppenhaus ausgerichtet sind; ein neben der Disposition im Palais Arnim-Boitzenburg weiteres frühes Beispiel für die Anwendung des Berliner Zimmers im herrschaftlichen Stadthaus ist das daran anschließende Wohnzimmer. Ganz anders präsentiert sich das Obergeschoss mit dem Festsaal, weil hier der Mittelflur zugunsten eines bescheidenen Treppenvorplatzes wegfällt. Von dort gelangt man zu den straßenseitigen Gesellschaftsräumen mit konservativer zentraler Anordnung des Salons, den über dem Wohnzimmer angelegten Speisesaal sowie den gegenüberliegenden großen Tansaal, dem die Eisen-Glas-Konstruktion des Wintergartens („Blumenhalle“) über der Durchfahrt zum Hof vorgelegt ist (**Abb. 281, 283**). Die im Gegensatz zur straßenseitigen Hälfte des Vorderhauses zweigeschossigen Seitenflügel und der rückwärtige Querflügel werden von drei Nebentreppen und einem an der Brandmauer entlanggeführten Verbindungsflur erschlossen. Im linken Seitenflügel sind Wohn-, Schlaf- und Fremdenzimmer untergebracht, im Rückgebäude liegen die Remisen, im rechten Seitenflügel ebenerdig die Stallungen und darüber die Küche und Räume der Dienerschaft.

Trotz der teilweise recht innovativen Grundrissbildung – zu nennen sind die Berliner Zimmer, die an den Brandmauern entlaufenden Flure oder die Aneinanderreihung der Festräume ohne Flur nur von einem einzelnen Vorplatz aus – ist die innere Aufteilung des Palais Behr-Negendank noch vergleichsweise konservativ und entspricht einem Typus, der sich in Berlin noch weit bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts halten konnte.

Die Fassade ist stilistisch mit der des Palais Arnim-Boitzenburg zu vergleichen, aber noch eine Spur innovativer: Knoblauch ließ die mittleren drei Traveen als Risalit vortreten, ohne aber den gleichmäßigen Rhythmus der Achsen zu unterbrechen. Über einem glatten Sockel ist das Hochparterre kräftiger rustiziert, bei den oberen Geschossen sind dagegen nur die Horizontalfugen hervorgehoben, um die reichere Dekoration besser zur Geltung kommen zu lassen. Die Fensterädikulen der Beletage werden durch kannelierte korinthische Pilaster, ornamentierte Architrave und zierliche Simsverdachungen charakterisiert. Am auffälligsten ist auch hier die reich ornamentierte Baudekoration unterhalb des Kranzgesimses. Die quadratischen Fenster des Mezzanins werden von zierlichen Voluten eingefasst und unterbrechen mit ihrem oberen Abschluss aus Simsverdachung und plastischem Feston den unterhalb des Kranzgesimses entlanglaufenden Rankenfries. Eine Dachbalustrade mit kräftigen Eckpfosten schließt die Fassade nach oben ab. Azra Charbonnier hat zu Recht auf die unübersehbare Ähnlichkeit der Mezzaninergestaltung mit der Fassade des Berliner Stadtschlusses von Andreas Schlüter hingewiesen und sie als Ausdruck einer konservativen Einstellung des Bauherrn und seiner

Klasse interpretiert.⁶⁹⁵ In der Tat orientierten sich sowohl der Barockbaumeister Schlüter wie der Spätklassizist Knoblauch am italienischen Manierismus, der beim Palais Behr mit der ansonsten noch sehr klassizistischen Dekoration zu einer erstaunlich harmonischen Einheit verschmilzt. Einen malerischen Kontrast dazu bildete die Fassade des rückwärtigen Flügels, dessen Mittelachse mit einer Nebentreppe dahinter zu einem Treppentürmchen mit Zinnenkranz interpretiert wurde und damit in gewisser Weise die malerische Gestaltung der Wirtschaftsgebäude bürgerlicher Villen der zweiten Jahrhunderthälfte vorwegnimmt.

Die sonstigen Kenntnisse zur inneren Dekoration beschränken sich auf den publizierten Gebäudeschnitt, der die Planung für den Treppenhaus-Aufriss wiedergibt (**Abb. 287**), sowie die Entwürfe und Fotografien des Festsaals, die eine von Pilastern gegliederte und mit einer eindrucksvollen Säulenreihe zum Wintergarten geöffnete Raumschöpfung zeigen.

Das erste wirklich moderne herrschaftliche Stadthaus Berlins mit einer ganz neu gedachten inneren Struktur ist das Palais, das Friedrich Hitzig ab 1856 am Königsplatz 7, Ecke Seegerhof 1 (später Hindersinstraße) im vorstädtischen Alsenviertel für den Legationsrat Graf Charles de Pourtalès zeitgleich zu seinem Victoriastraßen-Projekt entworfen und ausgeführt hat.⁶⁹⁶ Der Architekt musste sich mit einem unregelmäßig trapezförmigen Eckgrundstück auseinandersetzen, weshalb er das Hauptgebäude durch einen eingeschossigen Anbau mit Dachterrasse vom Nachbargrundstück trennte und so der Wirkung eines freistehenden Gebäudes annäherte (**Abb. 284–286**). Dies gab auch die Gelegenheit zur regelmäßigen Ausbildung der Fassade zum Königsplatz, die sich aus fünf gleichmäßig gerasterten, recht weiten Achsen zusammensetzt. Mit geringen Modernisierungen wird hier wie auch bei Hitzigs Victoriastraße im Wesentlichen der Formenkanon der hellenischen Renaissance eingehalten: Glatter Sockel, kräftig rustiziertes Hochparterre mit ornamentierten Einfassungen, ein aus Stockwerk- und Sohlbankgesims gebildeter Gurt, den Sockel und Brüstungsfelder der Ädikulafenster der Beletage durchdringen, zwischen Sohlbankgesims und Rankenfries eingespannte quadratische Mezzaninfenster mit Mittelteilung, direkt darüber das Kranzgesims, darauf eine Balustrade. Die stumpfwinklig anschließende Fassade zum Seegerhof wirkt in ihrem Aufbau fortschrittlicher: An Stelle gleichmäßig gerasterter Achsen sind die drei mittleren Fenster zu Gruppen zusammengedrückt und in der Beletage unter einem großen Dreiecksgiebel zu einem eindrucksvollen Säulenmotiv zusammengefasst; davor ist ein auf schweren Konsolen ruhender Balkon angebracht. Von dem symmetrisch aufgeteilten Hauptgebäude gestalterisch deutlich abgesetzt ist der anschließende, nur zweigeschossige Durchfahrtstrakt, über dem der (wohl als Eisenkonstruktion ausgeführte) reich ornamentierte und von einem Palmettengiebel abgeschlossene Wintergarten angelegt ist. Daran schließt sich ein niedriges dreiaxsiges Nebengebäude für die Remisen und eine Mietwohnung mit Rundbogenfenster und Okuli im Erdgeschoss sowie einigen Rechteck- und Quadratfenstern in Obergeschoss und Mezzanin an. Das Ganze ergibt eine abwechslungsreiche Baugruppe mit malerischen Aspekten.

⁶⁹⁵ Charbonnier (2007), S. 122.

⁶⁹⁶ Hitzig (1850-1852), Band 2, Heft 2, Tf. 2–5 m. Text; Wachsmuth-Major (1996), S. 34–36.

Eva Börsch-Supan hat das Äußere des Palais Pourtalès hinsichtlich seiner spürbareren Anwendung der Renaissanceformen innerhalb der hellenischen Renaissance als „für die spätere Berliner Schule charakteristisch“ genannt und an den Entwurf von Holz für ein Wohnhaus im florentinischen Stil hingewiesen (Abb. 64).⁶⁹⁷ Wie schon die Zeitgenossen erkannten, war jedoch vor allem seine innere Disposition innovativ. *Berlin und seine Bauten* (1877) zufolge vertritt es „insofern einen bedeutsamen Fortschritt in der Gestaltung der Privathaus-Anlagen, als bei demselben auch auf die eigenartige Entwicklung des Grundrisses und die künstlerische Durchbildung des Innenbaues ein besonderes Gewicht gelegt ist“.⁶⁹⁸ Von der an der rechten Seite der Königsplatz-Fassade angelegten Durchfahrt gelangt man am Portierszimmer vorbei zunächst ganz klassisch in einen Mittelflur, an dem sich entlang der beiden straßenseitigen Fronten Kinder- und Schlafzimmer, Damen- und Herrentoilette, ein Zimmer für die Kammerfrau, Schrank- und Badezimmer aneinanderreihen. An der Hofseite ist das großzügige dreiläufige Treppenhaus angeordnet, das sich in der Beletage zu einer Säulengalerie öffnet und von einem Oberlicht beleuchtet ist. Die straßenseitigen Gesellschaftsräume sind durch Enfiladen miteinander verbunden. Zum Königsplatz gruppieren sich um das achteckige Boudoir die Wohnzimmer von Dame und Herr, das letztere in Verbindung mit dem Rauchzimmer an der sonst nur wenig in Erscheinung tretenden Seitenfassade und der anschließenden hofseitigen Bibliothek. An das an der Ecke gelegene Wohnzimmer der Dame schließt sich der große Salon zum Seegershof an. Das Speisezimmer mit Zugang zu dem überglasten Wintergarten über der Durchfahrt bildet den Abschluss der Raumflucht. Im 2. Obergeschoss wurden die Zimmer für Hauslehrer, erwachsene Kinder und Gäste angeordnet. Der eingeschossige Flügel am Königsplatz, der sich bis in die Tiefe des Hofes fortsetzte, umfasste Wirtschaftsräume und Stallungen, während das Nebengebäude am Seegershof jenseits der zweiten Durchfahrt die Remisen und in den oberen Geschossen eine gesonderte Wohnung umfasste.

Die größte Neuerung war zweifellos die zentrale Lage und die Beheizbarkeit des Treppenhauses, das nun zum Bestandteil, ja Mittelpunkt der Festräume in der Beletage wurde und mit seinen Aus- und Durchblicken auf das Ankommen und Zirkulieren der Gäste eine wichtige Rolle für die Erlebnisqualität des Hauses als Schauplatz größerer Festlichkeiten spielte. In *Berlin und seine Bauten* (1877) erfuhren die Wohn- und Gesellschaftsräume „in sehr opulenter Anordnung und besonders anmuthiger Verbindung der Festräume mit Treppenhaus und Wintergarten andererseits“ deshalb eine ausdrückliche Würdigung.⁶⁹⁹

Von der reichen Innenausstattung ist außer Hitzigs Beschreibungen nur wenig überliefert. Demnach zeichnete sich das Treppenhaus durch Wände aus, die „theils aus Stuckmarmor gefertigt, theils mit geschliffener Wachsfarbe bemalt“ waren;⁷⁰⁰ die Treppe selbst bestand aus „durchbrochenem Eisenguss mit Marmorbelag“.⁷⁰¹ Von den Arkaden der Säulengalerie und der

⁶⁹⁷ Börsch-Supan (1977), S. 98.

⁶⁹⁸ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 407.

⁶⁹⁹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 407.

⁷⁰⁰ Hitzig (1850-1852), Band 2, Heft 2, Text zu Tf. 2-5.

⁷⁰¹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 407.

elegant ausstuckierten Hohlkehle mit Oberlichtöffnung gibt der Gebäudeschnitt eine Vorstellung (**Abb. 287**). Von den Räumen des 1. Obergeschosses ist nur eine farbige Zeichnung der Längswand des Herrenzimmers überliefert, das mit gewachstem Eichenholz vertäfelt und mit gemustertem wollenen Stoff bespannt war. „*Das Boudoir*“, so fährt die Beschreibung fort, „*ist mit weißen Paneelen und Wandeinrahmungen, welche theils vergoldet sind, versehen, die Wände sind mit meergrüner Seide bespannt; ebenso ist das Wohnzimmer decorirt, nur sind die Wandfelder mit himmelblauer Seide bespannt. Der Salon ist ganz weiß getäfelt und reich vergoldet. Der Speisesaal hat ein 6' [Fuß] hohes Paneel, aus gewachstem Nußbaumholz mit Kehlstoßen aus Ebenholz. Die Wände sind mit Ledertapete bekleidet. Das Rauchzimmer, welches den Ausgang nach der Plattform hat, ist im maurischen Styl decorirt.*“⁷⁰² Einzig eine Wandgliederung aus dem Wohnzimmer des Grafen wurde in Hitzigs *Ausgeführten Bauwerken* auf einer farbigen Tafel publiziert und darauf hingewiesen, dass „*Paneele und alles Holzwerk darin aus Eichenholz gefertigt und gewachst*“ und die Wände „*mit wollenem gemustertem Stoff bekleidet*“ seien.⁷⁰³

1.1.4 Berliner Architekturexport I: Der Palazzo Revoltella in Triest

Das bedeutendste Stadtpalais der frühen Berliner Schule steht nicht in Berlin oder in einer preußischen oder zumindest deutschen Stadt, sondern in der damals österreich-ungarischen Hafenstadt Triest. Sieht man einmal von einigen spezifisch örtlichen Eigenheiten sowie der doch ein gutes Stück über bürgerlich-preußischen Verhältnisse der Erbauungszeit hinausgehenden Opulenz der Festräume ab, hätte ein Bau wie der Palazzo Revoltella bei größerem Reichtum des ansässigen Wirtschaftsbürgertums tatsächlich auch in der preußischen Hauptstadt entstehen können. Erst mit dem opulenten Umbau des Palais Strousberg wurde dann etwas mehr als zehn Jahre später ein beinahe ebenso luxuriöses Herrschaftshaus geschaffen. Der Triester Palast teilte nicht das traurige Schicksal seiner Berliner Verwandten, die durch Abrisse und Bombenangriffe zugrunde gingen; er dient bereits seit 1872 als Museum und hat dadurch einen Großteil seiner Innendekoration bewahrt. Das 1. Obergeschoss ist sogar mit einem Teil des originalen Mobiliars eingerichtet und ein einmaliges Beispiel für die Wohnkultur der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Bis heute ist nicht bekannt, wie Pasquale Revoltella, Bankier und Geschäftsmann in Triest, mit dem Berliner Architekten Friedrich Hitzig in Kontakt kam.⁷⁰⁴ Anfang 1852 datieren dessen früheste Pläne, 1857 scheint der Palast weitgehend fertiggestellt gewesen zu sein. Das große Einweihungsfest fand erst 1859 statt und gibt die Vollendung der Raumdekorationen an.

⁷⁰² Hitzig (1850-1852), Band 2, Heft 2, Text zu Tf. 2-5.

⁷⁰³ Hitzig (1850-1852), Band 2, Heft 2, Text zu Tf. 2-5.

⁷⁰⁴ Ausführlich zu Bau und Baugeschichte: Wachsmuth-Major (1996), S. 68-79; Kat. Nr. 10, S. 120.

Eigenartig ist der Standort auf einem langgestreckten Bauplatz im Borgo Giuseppino, dessen Schmalseite über die heutige Piazza Venezia hinweg in Sichtweite des Meeres liegt. Diese fünfachsigige Front wurde als Schauffassade mit dem Haupteingang konzipiert, während an den beiden elfachsigen Längsseiten neben den beiden Durchfahrtstoren zwei Nebeneingänge angelegt wurden (**Abb. 288, 289**).

Hitzig berichtet von den Schwierigkeiten, eine ausgewogene Fassade zu konzipieren, da der Hausherr die Festetage im 2. Obergeschoss anlegen ließ wollte und somit *„durch das hohe Erdgeschoß in Verbindung mit dem untergeordnet zu haltenden ersten Stockwerk ein unverhältnismäßiger Unterbau für das zweite Stockwerk geboten war“*.⁷⁰⁵ Der Architekt behalf sich damit, jede Etage deutlich von der anderen abzusetzen, aber Erd- und 1. Obergeschoss doch soweit gestalterisch miteinander zu verknüpfen, dass sie als Unterbau für die aufwendiger gegliederte Festetage dienten. Das Erdgeschoss erhielt Rustikamauerwerk und Rundbogenfenster, zwischen die sich die Eingänge unauffällig einfügen. Ein breites Gurt schließt gegen das flacher rustizierte 1. Obergeschoss mit einfach gerahmten Rechteckfenstern ab. Darauf folgt das durch eine Drempelmauer stark erhöhte und dadurch sehr eindrucksvolle 2. Obergeschoss mit glatt verputzten Wänden, vor denen sich die Ädikulafenster mit ihren Balustradenbrüstungen, den ornamentierten Pilastern und aufwendigen gräcisierenden Verdachungen mit Flügelmotiv abheben. In der Mitte der Hauptschauseite unterbricht eine dreibogige Arkade die gleichmäßige Reihung der Fensterachsen, wie sie an den Längsseiten konsequent beibehalten ist. Sie bildet mit ihren Halbsäulen, den reliefierten Tympana, dem Medaillon schmuck sowie ihrer Verdachung in Form eines klassischen Gebälks das Hauptmotiv der Fassade, da selbst die mittleren Achsen der unteren Etagen nur sehr zurückhaltend gestaltet sind.

Nur das Erdgeschoss wurde vollständig mit istrischem Kalkstein verkleidet; in den oberen Etagen sind lediglich die architektonischen Gliederungen in Stein gearbeitet und die Flächen verputzt.

Die innere Disposition ist von großer Regelmäßigkeit und bei weitgehender Beibehaltung der Symmetrie streng durchgerastert (**Abb. 290, 291**): Die Durchfahrt teilt das Erdgeschoss in Querrichtung in einen vorderen und einen hinteren Bereich; das hinter dem Haupteingang liegende Vestibül, der Treppenvorplatz der Durchfahrt, die Treppe sowie der dahinter angelegte Innenhof sind in der Längsachse des Gebäudes hintereinandergelegt. Die Räume links und rechts des Vestibüls dienen als Erweiterung der Gesellschafts- und Wohnräume in den Obergeschossen und umfassen Bibliothek, Billardsaal, Spiel- und Rauchzimmer sowie das Badezimmer des Hausherrn, das über eine kleine Treppe mit seinem darüber gelegenen Schlafzimmer in Verbindung steht. Jenseits der Durchfahrt und rund um den Innenhof gruppieren sich Wirtschaftsräume, Stallungen und Remisen; die Nebentreppen dienen einerseits den Dienstboten zur Zirkulation zwischen den Etagen, andererseits als Zugang zu den Geschäftsräumen im 1. Obergeschoss – das Palais war mithin nicht nur repräsentativer Wohn-, sondern auch Geschäftssitz von Pasquale Revoltella. In ihrer Mitte erweitert sich die Durch-

⁷⁰⁵ Hitzig (1863).

fahrt zu einem Säulenvestibül, das der in elegantem Schwung an den halbkreisförmigen Wänden entlanggeführte Treppe mit Oberlicht vorgelagert ist. Sie mündet im 1. Obergeschoss auf ein weiteres Vestibül mit Säulenstellungen, das sich mit einer Galerie zum darüber befindlichen Vorraum im 2. Obergeschoss öffnet und von dort aus durch ein weiteres Oberlicht beleuchtet wird – eine großzügige und aufwendige Anlage. In diesem 1. Obergeschoss war die Privatwohnung des unverheirateten Hausherrn untergebracht. Das Vestibül führte zu den Geschäftsräumen an der einen Längsseite des Hauses, zum Speisesaal und den Wirtschaftsräumen auf der anderen und schließlich zum klassisch in der Mittelachse angelegten Empfangssalon, das von Kabinett, Schlafzimmer und Garderobe sowie von Wohn- und Arbeitszimmer flankiert wurde. Das 2. Obergeschoss wurde zur Anlage der zahlreichen und großen Festsäle genutzt. An das Vestibül schließt sich der Hauptsaal an, der von der Schmalseite sowie von einem Oberlicht erhellt wird; zu beiden Seiten folgen zwei Kabinette und zwei Salons, an deren nördlichen sich der große Speisesaal anschließt.

Die wohl erhaltene Dekoration gibt einen lebendigen Eindruck von der Wohnkultur der Jahrhundertmitte. Hitzig publizierte 1863 in der *Zeitschrift für Bauwesen* und ein Jahr später in der Monographie *Wohnhaus des Herrn von Revoltella in Triest* mehrere der Festräume (**Abb. 292–295**).⁷⁰⁶ In seiner Beschreibung hebt er hervor, dass sich über dem 2. Obergeschoss nur der Dachböden befindet und die Säle daher unterschiedliche Deckenhöhen und -formen in besonders reicher Ausführung erhalten konnten: Der Hauptsaal erhielt eine vergoldete und bemalte Decke mit Oberlicht; außerdem wurde ein Kuppelsalon ebenfalls mit Oberlichtbeleuchtung eingerichtet. In ihrer Farbigkeit gehören die Festräume wie die Innendekoration des gesamten Hauses der „bunten Phase“ aus der Mitte des 19. Jahrhunderts an. Stuckmarmor, bemalte Felder, Stuckgliederungen und wertvolle Wandbespannungen boten den aufwendigen Rahmen für das nicht minder wertvolle Mobiliar. Friedrich Hitzig hatte mit diesem Bau die einmalige Gelegenheit erhalten, einen wahrhaft herrschaftlichen Palazzo zu erschaffen, wie es ihm in seinem Heimatland nicht vergönnt gewesen war.

1.1.5 Berliner Architekturexport II: Das Palais Kronenberg in Warschau

Friedrich Hitzig ist auch der Schöpfer eines zweiten bedeutenden Berliner Architekturexports auf dem Gebiet der Privatbaus. 1866–1870 entstand nach seinen Plänen das Palais Kronenberg am Evangelischen Platz (heute Małachowski-Platz) in Warschau als kombinierter Wohn- und Geschäftssitz des Bankiers Leopold von Kronenberg. Seine traditionelle Nutzung als Bürgerhaus zum Wohnen und Arbeiten steht in eigenartigem Kontrast zu den gewaltigen Dimensionen und dem schlossartigen Erscheinungsbild des auch im Innern fürstlich ausgestatteten Baus, der 1939 Bombenschäden erhielt und 1967 schließlich abgerissen wurde. Das Kronen-

⁷⁰⁶ Hitzig (1864b). Diese Separatausgabe lag dem Verfasser nicht vor.

berg-Palais stellt die reichste Ausprägung des klassischen Bürgerhausmodells überhaupt dar. Wie der Palazzo Revoltella wurde das Gebäude von Hitzig umfangreich publiziert, so unter anderem in der *Zeitschrift für Bauwesen* und im *Architektonischen Skizzenbuch*, schließlich in Form einer Monographie mit dem Titel *Das Palais des Herrn von Kronenberg in Warschau* von Friedrich Hitzig (1875).⁷⁰⁷

Im Gegensatz zu den Berliner Stadthäusern entwickelt sich das Gebäude nicht nur in die Tiefe des Grundstücks, sondern weist auch eine weit über den Durchschnitt hinausgehende Breite aus. Dies gab die Gelegenheit zur Ausbildung einer siebzehnsigen Fassade, die nach der Art barocker Schlossanlagen durch leicht vortretende Mittel- und Seitenpavillons mit erhöhten Dächern untergliedert ist und hinsichtlich ihrer Dimensionen und ihrer breiten Lagerung an die zum Teil monumentalen Warschauer Palais des 18. Jahrhunderts anknüpft (**Abb. 296**). Durch die Ecklage konnte eine wesentlich kürzere Seitenfront angelegt werden, die dem Gebäude in der Übereckansicht den Eindruck eines freistehenden Baukörpers gab und damit zu noch größerer Präsenz im Stadtraum verhalf (**Abb. 298**). Die Gliederung ist hingegen wie auch das von reichen Zinkprofilen der Brechungslinien und des Firsts gerahmte und von Okulusgauben rhythmisierte Dach von der zeitgenössischen Pariser Architektur beeinflusst, die sich an der späten französische Renaissance des wenige Jahre zuvor vollendeten Louvre und des Palais du Luxembourg orientiert.⁷⁰⁸ Dabei werden diese Formen mit klassizistischen Elementen wie dem Giebel des Mittelrisalits oder den ornamentierten Feldern unter den Segmentgiebelverdachungen der Obergeschossfenster gekreuzt, die selbst wie eine Mischung aus den ornamentierten Fensterstürzen Pariser Fassaden dieser Zeit mit dem Fensterdekorationen an Schinkels Bauakademie wirken (**Abb. 297**).⁷⁰⁹ Über dem rustizierten Erdgeschoss sind die Etagen geschossweise durch gedoppelte Pilaster bzw. Dreiviertelsäulen kolonnadenartig gegliedert und durch breite Gesimsbänder voneinander abgesetzt. Die reichste Dekoration erhielt naturgemäß der Mittelrisalit: Die Durchfahrt mit dem Serliana-Motiv ist durch aufwendig geschmiedete Eisentore geschlossen; die Obergeschosse werden durch gewaltige Rundbogenarkaden zusammengefasst, hinter denen die Fassade zugunsten einer Loggia zurückspringt. Ein flacher Dreiecksgiebel mit Relief und antikisierenden Bekrönungen wie Greifen und Palmette bildet den würdigen Abschluss dieses Tempelmotivs. Hitzig wies in seiner Monographie bedauernd darauf hin, dass die Fassade bis auf Karyatiden und Säulen des Mittelrisalits in Putztechnik hergestellt werden musste, weil der Transport von Werkstein nach Warschau mit unverhältnismäßig hohen Kosten verbunden gewesen wäre.⁷¹⁰

Der Architekt stand vor der anspruchsvollen Aufgabe, auf dem großen und sehr unregelmäßig zugeschnittenen Grundstück eine regelmäßige Anlage zu konzipieren und dabei die gewerblichen Anforderungen mit einer umfangreichen Herrschaftswohnung zu verbinden. Das sehr breite Hauptgebäude erstreckt sich daher nicht nur zum Platz und im stumpfen Winkel

⁷⁰⁷ Wachsmuth-Major (1996), Kat. Nr. 13, S. 122; Hitzig (1875).

⁷⁰⁸ Börsch-Supan (1977), S. 176.

⁷⁰⁹ Börsch-Supan (1977), S. 176.

⁷¹⁰ Hitzig (1875), Text (o. S.).

abknickend hinter der schmalen Seitenfront, sondern hinter der Einfahrt auch weit in das Grundstück hinein, so dass zwei auf drei Seiten umbaute Innenhöfe entstehen und ein Teil der Rückfront doch auf den langgestreckten Hof ausgerichtet ist (**Abb. 299**). Die hier an den Brandmauern angeordneten Flügelbauten nehmen den Wirtschaftstrakt, Stallungen und die Remise auf; der verbliebene Zwischenraum gab Gelegenheit zur Anlage eines kleinen Gartens.

Viel Platz nimmt der beinahe fürstliche, von Palastanlagen des 18. Jahrhunderts inspirierte Eingangsapparat aus: Hinter dem dreiteiligen Portal erweitert sich die Durchfahrt zum Säulenvestibül, flankiert von Portiersloge und Garderoben, und führt in ein weiteres Vestibül, das zum riesigen Treppenhaus überleitet, dessen beide Arme zu beiden Seiten der Durchfahrt nach oben führen. Vom ersten Vestibül gelangte man zu beiden Seiten in die sehr umfangreichen, beinahe das gesamte Erdgeschoss des Hauptgebäudes ausfüllenden Geschäftsräume des Hausherrn, bestehend aus zahlreichen Büro- und zwei großen Lagerräumen und ergänzt durch Wein- und Eiskeller sowie weitere Wirtschaftsräume im Keller.

Die Beletage machte ihrem Namen alle Ehre, zeigte sie doch eine ungeachtet der zeitgemäßen Raumfunktionen ebenfalls deutlich von barocken Vorbildern inspirierte Disposition (**Abb. 300**). Die Haupttreppe entwickelte sich hier zu einem großen, von Säulengalerien umgebenen Festraum mit Oberlicht, der sich zur Straße zum Großen Saal, auf der Rückseite zu einem großen Wintergarten öffnete (**Abb. 301–303**). Links und rechts dieses zentralen Saals erstreckten sich die Appartements des Herrn und der Dame des Hauses. Die Räumlichkeiten des Herrn nehmen mit hofseitigem Vor- und Empfangszimmer ihren Auftakt, die in direkter Verbindung mit der großen straßenseitigen Bibliothek steht; daran schließen sich das Schlafzimmer und die zugehörigen Räume an, im Hofflügel sind die Zimmer der Söhne untergebracht. Durch eine Nebentreppe gelangte der Herr von Kronenberg in seine Büroräume ins Erdgeschoss, aber auch zu einem Dampf- und Schwimmbad im Zwischengeschoss des Hoftrakts.

Um so weit wie möglich vom Geschäftsbetrieb abgerückt zu sein, waren die auf der anderen Seite des Großen Saals gelegenen Räumlichkeiten der Dame des Hauses sowie ihrer Töchter nicht nur über die Haupttreppe, sondern auch über einen eigenen Eingang mit Wagentdurchfahrt und ein eigenes Treppenhaus von der Seitenfront aus zugänglich. Sie umfassten das jenseits des hofseitigen Speisesaals gelegene Vor- ebenfalls ein Empfangszimmer, Boudoir und Salon. Dazu kamen entlang eines Mittelflurs Schlaf- und Studierzimmer der Töchter sowie der Raum der Gouvernante, die Garderobe und ein weiteres Badezimmer. Dienstbotentreppe und die zu beiden Seiten des Treppenhauses angeordneten Wirtschaftsräume garantierten reibungslose Zirkulation und unmittelbare Bedienung der Bewohner.

Deutlich erkennbar wurden in der durchaus modernen Disposition barocke Motive wie der würdevolle Eingangsapparat mit der rückwärtigen Prachttreppe oder der Enfiladen in der Beletage verarbeitet. Bahnbrechend ist die Kombination von Treppenhaus und Wintergarten, der bei dem dicht überbauten Häuserblock sowie dem recht nüchternen Wirtschaftshof als Ersatz für einen tatsächlichen Garten dienen muss und die Verlängerung der Gesellschafts-

räume durch einen Gartenplatz ermöglicht. Gleichzeitig boten Wintergarten und Galerien den abwechslungs- und perspektivreichen Rahmen und Mittelpunkt größerer Festlichkeiten, so wie schon bei Hitzigs Palais Pourtalès und dem Palazzo Revoltella beheizbare Treppen und Treppenvorplätze eine zentrale Rolle in der Reihe der Gesellschaftsräume zu spielen begannen.

Die Innendekoration ist uns durch zahlreiche Perspektiven und farbige Aufrisse in Chromolithographie-Technik aus den verschiedenen Publikationen so gut wie bekannt wie sonst kaum ein Stadtpalais der Berliner Schule, abgesehen von dem ebenfalls im Ausland errichteten Palazzo Revoltella. Als bemerkenswerteste Raumschöpfung präsentierte sich zweifellos das Treppenhaus mit seiner Treppe aus Carraramarmor, den wie die Wände mit Stuckmarmor verkleideten korinthischen Doppelsäulen, mit weißen Basen und Kapitellen im Kontrast zu geäderten schwarzen Schäften. Deckenhohlkehle und Stichkappen sowie Gewölbe waren reich mit Rankenornamenten bemalt, und die reich stuckierte Oberlichtöffnung fasste eine Glaskassendecke mit ornamental bemalten Scheiben ein (**Abb. 303**). Zu diesem stark polychromen Materialreichtum traten die Bronzefüllungen der Geländer und Brüstungen sowie die bronzenen Beleuchtungskörper wie die auf den Geländerpfosten stehenden Kandelaber und die Hängeleuchter.

Die lebendige Farbigkeit – nicht mehr ganz so ungebrochen wie im Palazzo Revoltella und damit schon die Entwicklung der folgenden Jahre andeutend – setzte sich auch in den großen Repräsentationsräumen fort, so dem von Doppelsäulen gegliederten und Statuetten im Halbgewölb geschmückten Saal „à l’italienne“, mit Fensteroberlichtern und Deckenoberlichtern zweifach von beleuchtet (**Abb. 304**), dem mit holzfarbigen, sehr reich reliefierten und dekorierten „Vertäfelungen“ und roten Wandbespannungen ausgestatteten Speisesaal (**Abb. 305**) sowie der ähnlich gestalteten Bibliothek mit halbhohen Bücherschränken und grünen Stoffen (**Abb. 306**). Der Kleine Saal hob sich von diesen Renaissanceräumen mit seiner Dekoration im 2. Rokoko in hellen Grau- und Blautönen und Vergoldungen ab; seinen Reiz erhielt er durch die großen Stuckmarmorfelder, die reich gerahmten Medaillonbilder sowie das Gemälde der aufwendig stuckierten Decke aus (**Abb. 307, 308**).

Das Palais Kronenberg, das „zu den seltenen Bauten aus Hitzigs reifer Schaffenszeit“ zählt,⁷¹¹ zeigt die Möglichkeiten der Berliner Architekturschule seit den 1850er Jahren und führt sie vor der Gründung des Deutschen Reichs 1871 und dem Beginn eines neuen Zeitabschnitts in der Entwicklungsgeschichte des herrschaftlichen Stadthauses in Deutschland auf ausländischem Boden zu ihrem Höhepunkt. Das äußere Erscheinungsbild indessen, die vollkommene Trennung der Wohnungen beider Ehepartner nach der Art adeliger Appartements, die außergewöhnliche Größe und die Opulenz in Anlage und Ausstattung von Repräsentations-, Wohn- und Wirtschaftsräumen wäre in Berlin selbst in der Gründerzeit kaum denkbar gewesen und übertrifft noch einmal deutlich das etwas früher fertiggestellte Palais Strousberg von August Orth. Wie beim Palazzo Revoltella ist hier deutlich die Anpassung an lokale Vorstel-

⁷¹¹ Wachsmuth-Major (1996), Kat. Nr. 12, S. 122.

lungen und Gepflogenheiten zu erkennen. Da ein Wirtschaftsbürgertum wie in Deutschland nicht in demselben Umfang und mit denselben Finanzmitteln vorhanden war, orientierte sich Leopold von Kronenberg daher an der absolutistischen Adelskultur des Landes, die mit besonders eindrucksvollen Palästen zu repräsentieren wusste, sowie der Repräsentationskultur der derzeitigen russischen Machthaber. Es handelt sich daher eher um einen aus den örtlichen Verhältnissen zu verstehenden Bau, der aber durch die Kunstfertigkeit eines Berliner Architekten seine eindrucksvolle Form erhalten hatte.

Um 1870 sind damit im Wesentlichen die Voraussetzungen für die Palastbaukunst der kommenden Jahrzehnte vorbereitet: Bei den Fassaden wurde die hellenische Renaissance zugunsten schwererer Früh- bzw. Hochrenaissanceformen sowie der französischen Renaissance zurückgedrängt; es fehlten lediglich noch die Mittel für eine Ausarbeitung in echtem Material, also Werkstein. Die Innendisposition entfernte sich spätestens mit dem Palais Pourtalès weit von den Anlagen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts und zeigt nun eine von Pariser Vorbildern inspirierte, virtuose Anordnung sowie moderne Raumfolgen, die mit den klassischen Appartements vollständig brachen und Gesellschafts- sowie Privaträume in neue Beziehung zueinander setzten.

1.2 Gründerzeitpaläste: Die großen innerstädtischen Palais 1860–1890

In den späten 1860er Jahren setzte in Berlin mit dem Bau des Palais des Eisenbahnunternehmers Bethel Strousberg eine außergewöhnliche Blüte des innenstädtischen Herrschaftssitzes ein. Besonders in den Jahren nach der Reichsgründung 1871 entstand eine Reihe von Häusern, die zu den bedeutendsten Vertretern ihres Bautyps in Deutschland gehören und teilweise zu Vorbild und Vergleichsgröße für ähnliche Anlagen im Reich dienten. Einerseits repräsentieren diese Palais das Selbstbewusstsein eines neuen Wirtschaftsbürgertums, das seine gesellschaftliche Stellung einen nach ihren Vorstellungen angemessenen Ausdruck verleiht, andererseits sind sie auch steinerne Denkmäler eines gesteigerten Nationalstolzes, der seine Ursprünge im siegreichen Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871, der anschließenden Einigung Deutschlands unter preußischer Führung und der neuen Rolle Berlins als Hauptstadt des Deutschen Reichs hat. Die von der älteren Berliner Schule verkörperte altpreußische Sparsamkeit und Zurückhaltung verkehrt sich ins Gegenteil: An Stelle der einheitlich-schlichten Bauten vor 1860 treten außergewöhnliche, stark individualisierte Entwürfe, die das Straßenbild akzentuieren und sich nicht länger einem schematischen Grundmuster unterwerfen.

1.2.1 Palais Strousberg

Als einziges und einzigartiges Bauwerk vertritt das Palais Strousberg die Übergangsphase von der vergleichsweise bescheidenen großbürgerlichen Wohnkultur der ersten zwei Drittel des 19. Jahrhunderts zu den Prachtbauten der Gründerjahre.⁷¹² 1867/1868 von August Orth für den als „Eisenbahnkönig“ weithin berühmten und berüchtigten Unternehmer Bethel Henry (auch Barthel Heinrich) Strousberg in der Wilhelmstraße 70 geschaffen, machte das herrschaftliche Wohnhaus in prominenter Umgebung in nächster Nähe zu den Residenzen der preußischen Prinzen, dem Reichskanzlerpalais, den Ministerien, Gesandtschaften und sonstigen Regierungsgebäuden großen Eindruck auf die Berliner Gesellschaft. Bei zahlreichen aufwendigen Festlichkeiten erhielt Großbürgertum und Adel die Gelegenheit, die – zumal für einen bürgerlichen Emporkömmling – unerhörte und bisher nie dagewesene Opulenz der zahlreichen Repräsentationsräume zu bewundern. Das Haus wirkte somit auch als Maßstabsgeber für die nach der Reichsgründung errichteten städtischen Herrschaftshäuser.

⁷¹² *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 409/410; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 112/113, 116; Ohlsen (1987), S. 9–12; Borchart (1991), S. 94–97; Engel (2004), S. 80–82; vgl. auch der ausführliche und fundierte Wikipedia-Eintrag: https://de.wikipedia.org/wiki/Palais_Strousberg (abgerufen am 27.02.2017).

Nach dem finanziellen Niedergang Strousbergs diente das Palais in der Wilhelmstraße seit 1876 als Büro der Englischen Gesandtschaft. 1884 wurde es von der britischen Krone als dauerhafter Botschaftssitz angekauft und von Orth durch einen Festsaal an Stelle des eingeschossigen Winterflügels erweitert und im Innern umorganisiert wurde.

An der Front mischen sich bürgerliche Bescheidenheit und ein beinahe anstößiger Anspruch (**Abb. 309, 310**): Einerseits präsentiert sich die langgezogene dreizehnachsige Front des zweigeschossigen Bauwerks in schlichter, sich der älteren Schinkelschule anschließender klassizistischer Formensprache, weil für das Palais Teile eines älteren Hauses verwendet werden mussten – ein letzter Nachklang einer Zeit, in der selbst den reichsten Berliner Bauherren nur die Mittel für eine innere und äußere Modernisierung ihres Wohnsitzes, nicht aber für einen vollständigen Neubau zur Verfügung standen. Strousberg demonstrierte damit wie auch mit der sehr konservativen Formensprache nach außen bürgerliche Tugend und Traditionsbewusstsein. Diese Bescheidenheit aber wurde andererseits durch den tempelartigen Mittelrisalit kontrariert. Vier kolossale kannelierte Sandsteinsäulen korinthischer Ordnung trugen den breiten Architrav und darüber einen recht flachen Dreiecksgiebel mit Tympanonrelief. Durch den hohen Sockel wird das Bild eines römischen Podiumstempels evoziert – eine Würdeformel, die bislang vorrangig Herrscherresidenzen wie beispielsweise dem Stadtschloss und dem Kronprinzenpalais Unter den Linden oder bedeutenden öffentlichen Gebäuden vorbehalten war. Noch Ende des 18. Jahrhunderts hätte eine solche Vereinnahmung herrschaftlicher Architekturformen für Aufsehen gesorgt, und man darf vermuten, dass sie auch beim Palais Strousberg auf wenig Gegenliebe sowohl von Seiten des Adels, des gebildeten Bürgerstandes oder gar strenger Architekturkritiker gestoßen sein dürfte.⁷¹³ Davon abgesehen führt die Tempelfront die Schinkel-Schule ebenso fort wie die gleichmäßig gerasterten und gerade schließenden seitlichen Achsen der durchgängig gequaderten, bis auf die aus Werkstein gearbeiteten Säulen und das Kranzgesims mit sandsteinfarbigem Mörtel verkleideten Fassade. Das Hochparterre wird durch größere Fenster mit von Konsolen gehaltenen Gesimsverdachungen als Hauptgeschoss hervorgehoben, wodurch der Bau auch nach außen eine vorstädtische Note erhält und an Bauten wie das Wohnhaus Khuen in der Oranienstraße erinnert. Den einzigen Schmuck bildeten neben dem Tympanonrelief die Lorbeerkränze in der Frieszone unterhalb des Abschlussgesimses; auch die recht luftige Dachbalustrade mit ihren schlanken, weit auseinander gestellten Balustern sorgt für größere Leichtigkeit. Ungewöhnlich für Berliner Bürgerbauten war auch die offene Vorhalle hinter der Tempelfront, zu der eine ins Podium geschnittene und von zwei Gaskandelabern flankierte Außentreppe führte.

Die Hoffassade war ebenfalls sehr sorgfältig gestaltet und vertrat viel eher den Stil die Entstehungszeit des Bauwerks als die aus einem Umbau hervorgegangene Straßenfront (**Abb. 311**). Besonders eindrucksvoll präsentierte sich der große zweieinhalbgeschossige, etwas über halbkreisförmige Ständerker mit seiner Gliederung durch Dreiviertelsäulen, dem die vor die abgescrägten Eckachsen gestellten Austritte über dem Sockelgeschoss antworten. Die Seitenflügel

⁷¹³ Hesse (2004), S. 164/165.

wurden durch ionische Kolonnaden im Hochparterre geprägt. Der hintere Abschluss durch einen konkav zurückschwingenden eingeschossigen mit darüber angelegter Terrasse setzte den bewegten Rhythmus und die ebenso abwechslungsreiche wie ungewöhnliche Kompilation unterschiedlichster Architekturformen fort. Eine kleine Gartenanlage mit Blumenbeeten, Rasenfläche und Springbrunnen komplettierte den repräsentativen Charakter.

Die Experimentierfreudigkeit und der Phantasieichtum des frühen Historismus manifestieren sich gleichfalls in dem virtuosen Grundriss, der Orths Beeinflussung durch die hohe Kunst der *distribution* der Pariser Beaux-Arts-Schule deutlich offenbart (**Abb. 312**).⁷¹⁴ Das sehr tiefe Hauptgebäude ist fast labyrinthartig in sehr unterschiedlich geschnittene und ineinander geschachtelte Haupt- und Nebenräume unterteilt, die von Dienstbotentreppen und Passagen erschlossen und von Lichthöfen beleuchtet werden (**Abb. 313**).

Von der Vorhalle hinter der Säulenfront gelangte man direkt in das große Vestibül und Treppenhaus mit der großzügigen zweiarmig ansetzenden Haupttreppe, die sich nach dem Mittelpodest zu einem geraden Lauf vereinigte. Einmalig für ein bürgerliches Privathaus war dabei, dass die Treppenanlage hier zentral auf den Haupteingang ausgerichtet war und in Verbindung mit einer umlaufenden Galerie stand. Rings um Vestibül und Treppenhaus bildeten die Gesellschaftsräume eine ununterbrochene Runde – wie das eigenwillig angelegte Treppenhaus eine außergewöhnliche Seltenheit im herrschaftlichen Wohnbau dieser Zeit. An der Straßenseite schloss sich zur Linken das große Empfangszimmer an, während auf der rechten Seite Vor- und Arbeitszimmer des Hausherrn lagen, die mit seinem kleinen, vom Wirtschaftshof her beleuchteten Schlafzimmer in Verbindung standen. In der Tiefe des Hauses lagen – beide durch Oberlichter beleuchtet – der achteckige, zusätzlich zu einem Lichthof geöffnete Tanzsaal mit seinen Ecknischen sowie die mit den Räumen des Hausherrn korrespondierende rechteckige Bibliothek mit ihrer Galerie. Zum Hof war eine weitere Enfilade angelegt, die sich aus dem großen mittigen Speisesaal, Boudoir und Billardzimmer zusammensetzte. Der Speisesaal besaß mit seinen Konchen an den Längs- und den abgeschrägten Ecken an den Schmalseiten die wohl originellste Grundrissform. Die beiden flankierenden Räume waren als Berliner Zimmer nur von der Hofecke her beleuchtet und als Zentralräume – das Boudoir kreisrund mit Eckapsiden, das Billardzimmer achteckig und mit zusätzlichem Fenster zum Wirtschaftshof – angelegt. In den Seitenflügeln lagen das Warmhaus des Wintergartens zur einen und die Bildergalerie mit zwei Räumen auf der anderen Seite. Zwischen den beiden Flügeln vermittelte das Kalthaus des Wintergartens, das Zugang zu einer Grotte mit „Aquarium“ bot. Zwischen all diesen ineinander geschachtelten und dabei so ungewöhnlich disponierten Sälen blieb Platz für die Anlage von Wirtschafts- und Verkehrsräumen. Wie unterschiedlich hoch die einzelnen Säle waren, demonstriert der Querschnitt durch das Haus auf Höhe von Tanzsaal, Lichthof und Bibliothek, über denen auf Grund der Oberlichter keine weiteren Räumlichkeiten angeordnet werden konnten. Unter den Repräsentationsräumen, in einem recht weit aus der Erde ragenden Souterrain, befanden sich die Wirtschaftsräume, Küche, Stallungen

⁷¹⁴ Hahn (1954), S. 9/10.

und Remisen – bequem erschlossen durch eine Rampe hinter der Durchfahrt. Die Dienstboten waren teils in diesem Untergeschoss, teils in der Mansarde untergebracht.

Das Obergeschoss wurde ganz konventionell von Mittelfluren erschlossen. Es ist nur ein Grundriss aus der ersten Planungsphase überliefert. Demnach waren zur Straße die Wohnzimmer der Töchter und die Fremdenzimmer angeordnet, auf die Rückseite das über dem Speisezimmer angelegte und ebenso disponierte Schlafzimmer der Eheleute ausgerichtet, flankiert von Garderobe und Ankleidezimmer des Herren. Die Seitenflügel boten Platz für die Schlafzimmer der Töchter und Söhne sowie Räume für die Dienerschaft. Außerdem sollte nach diesem Plan Richtung Wirtschaftshof ein ganzes Badeappartement angelegt werden – bestehend aus Russischem Bad, Douche, Wannenbad und Frigidarium, Calidarium und Sudatorium. Sollte diese Badesuite tatsächlich in der projektierten Form realisiert worden sein, hätte sie zu den bedeutendsten privaten Anlagen dieser Art in Deutschland überhaupt gezählt; wir erinnern uns in diesem Zusammenhang an das wenig später entstandene, kaum minder aufwendige Bad im Warschauer Palais Kronenberg. Bekannt ist die Gestaltung des Wannenbades in pompejanischem Stil mit lebhaft roten Wandfeldern.

Die von den Zeitgenossen gerühmte Innenausstattung ist vergleichsweise gut überliefert – neben zahlreichen publizierten farbigen Wandaufnissen, den Entwürfen Orths im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin gibt uns auch der Gebäudeschnitt aus *Berlin und seine Bauten* eine gute Ahnung von den phantasievollen Räumlichkeiten. Außerdem ist eine Beschreibung des Hauses aus der Schlesischen Zeitung erhalten, die Joachim Borchart in seiner Strousberg-Monographie verarbeitet hat.⁷¹⁵

Das durch ein schönes Foto überlieferte Treppenhaus zeichnete sich durch eine weiße Marmortreppe und Baluster aus Biskuitporzellan aus; die Wände waren mit farbigem Stuckmarmor verkleidet, die an den Schmalseiten abgerundete Decke kassettiert und zu dem ebenfalls abgerundeten Oberlicht geöffnet (**Abb. 314**). In dem apsisförmigen, von Pilastern und Säulen gegliederten und gewölbtem Durchgang zum Speisesaal war ein Springbrunnen ebenfalls aus Carraramarmor angebracht. Wie in den anderen durch Entwürfe überlieferten Räumen war die Farbigkeit des Treppenhauses mit seinen zartgelb eingetönten Wandpartien vergleichsweise zurückhaltend und unterscheidet sich damit grundlegend von dem wenige Jahre zuvor erbauten Palazzo Revoltella in Triest mit seinen in beinahe ungebrochenen Primärfarben gehaltenen Sälen oder selbst den dezenter getönten Wandfassungen des Palais Kronenberg in Warschau (**Abb. 315**). Die Gewölbedecken waren reich stuckiert und teilweise bemalt (die Decke der Bibliothek von Peters); neu war die reichliche Verwendung echter Materialien wie die Nussbaumvertäfelungen von Bibliothek und Speisesaal sowie die wandfeste und mobile künstlerische Ausstattung (**Abb. 316, 317**). Hinzu kamen die Gemälde- und Skulpturensammlungen des Hausherrn, ergänzt durch Auftragswerke wie den Bilderfries des Malers Schaller im Tanzsaal. Auch der 1884 an Stelle des rückwärtigen Kalthauses erbaute Festsaal der Englischen Gesandtschaft ist fotografisch dokumentiert (**Abb. 320**). Über einer Gliede-

⁷¹⁵ Borchart (1991), S. 94–97.

rung aus Doppelsäulen und -pilastern öffnete sich eine hohe gewölbartige Hohlkehle mit üppig stuckierten Rippen zu einem noch reicher stuckierten Deckenspiegel mit kreisrunder Oberlichtkuppel. Bekannt war das Palais Strousberg ferner für die pompejanischen Dekorationen des Badeappartements (**Abb. 318, 319**).

Ebenso faszinierend wie die verschwenderische Ausstattung der Räume waren ihre technischen Einrichtungen, die beispielsweise in *Berlin und seine Bauten* (1877) gewürdigt wurden.⁷¹⁶ Im Tanzsaal konnte eine Wand so in den Lichthof heruntergeklappt werden, dass er als Bühne für musikalische und szenische Aufführungen diente. Außergewöhnlich war die nächtliche Beleuchtung der Oberlichter durch Gasflammen, die mit Hilfe beweglicher Spiegel gelenkt werden konnte. Bereits am Stadthaus Abendroth in Hamburg war in den 1830er Jahren im Treppenhaus eine ähnliche Lösung – noch mit Kerzenlicht – eingerichtet worden, und noch rund fünfzehn Jahre später erhielt das Palais Mendelssohn-Bartholdy eine ähnliche Konstruktion. Dazu kam eine aufwendige Haustechnik – Gasbeleuchtung, Speiseaufzüge, dampfbetriebene Bade-, Back-, Wasch- und Kücheneinrichtung sowie eine moderne Wasserheizung.

Das Palais Strousberg gehört stilistisch noch der ersten Jahrhunderthälfte an – sowohl hinsichtlich seiner Fassade in konservativer Schinkelschule als auch auf die Aneinanderreihung unterschiedlich geschnittener Säle, unter denen sich auffällig viele Zentralräume finden, und nicht zuletzt in seinen phantasievollen Innendekorationen. Was jedoch die Größe des Gebäudes, die Anzahl der Repräsentations- und den Umfang der Privaträume betrifft, so wurde damit ein neuer Maßstab erreicht. Das gilt auch für den Anspruch der künstlerischen Ausgestaltung der Räumlichkeiten sowie die darin verteilten Kunstwerke, besonders die Gemälde- und Skulpturensammlung. Wollte ein vermöglicher Bauherr seinen überdurchschnittlichen Reichtum und seinen gesellschaftlichen Rang durch ein einzigartiges städtisches Herrschaftshaus demonstrieren, kam er nicht am Palais Strousberg als Referenzgröße vorbei.

1.2.2 Bank- und Wohnhaus Mendelssohn-Bartholdy

Martin Gropius und Heinrich Schmieden schufen 1872–1874 in der Jägerstraße 52 ein Wohn- und Geschäftshaus für den Bankier Ernst von Mendelssohn-Bartholdy.⁷¹⁷ Mit ihm entstand noch einmal mitten in Berlin ein Vertreter des klassischen Bürgerhauses in zeitgemäßen Formen. Weder die funktionale Bestimmung des Gebäudes noch seine äußere und innere Gestaltung lassen sich mit dem einzigartigen Palais Strousberg vergleichen; gleichwohl handelt es sich um einen Entwurf, der ein charakteristisches Beispiel für die Berliner Schule ist. Nach

⁷¹⁶ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 409/410.

⁷¹⁷ *Wohngebäude Jägerstraße 52, Berlin* (1876); *Architektonisches Skizzenbuch* (1876), Heft 137, Tf. 2; Heft 139, Tf. 4; *Wohnhaus Jägerstr. 52, Berlin* (1889);

außen vertritt das Bankhaus Mendelssohn-Bartholdy auf eindrucksvolle Weise die von Carl von Boetticher gelehrte tektonische Richtung mit ihrer Betonung der struktiven Architekturglieder, zu deren Hauptvertretern Gropius gehörte.⁷¹⁸ Die strenge dreigeschossige, hoch aufragende Front ist vollständig in echten Materialien und nicht in Putz gearbeitet – die Gliederungen in hellem Sandstein aus Seeberg in Thüringen und gelb-roten Laubaner Verblendziegeln für die Flächen (**Abb. 321**). Die mittleren drei Achsen sind gekuppelt und zu einem eindrucksvollen Tempelmotiv zusammengefasst, das von Pilastern flankiert und kannelierten Dreiviertelsäulen unterteilt ist; ein flacher Dreiecksgiebel mit Palmettenbekrönung bildet den wirkungsvollen Abschluss. Ein wenig inkonsequent wirkt das stichbogig endende Doppelportal, dem in den oberen Geschossen drei Öffnungen folgen, die fast vollständig mit Fenstern – im 1. Obergeschoss rechteckig, im 2. rundbogig schließend – ausgefüllt sind. Die seitlichen Achsen bleiben über dem mit betonten Horizontalfugen gequaderten Erdgeschoss ohne jegliche Gliederung. In den schmucklosen Ziegelflächen sitzen die von Gesimsverdachungen abgeschlossenen Fenster – die des 1. Obergeschosses mit ihrer Brüstung in das breite Gesims über dem Erdgeschoss integriert, die darüber mit eigenwillig geformten Flachbalkonen: Über weit vorkragenden Konsolen ruht ein massiver Querblock, zwischen dessen seitlichen, geschnörkelten Wangen ein zartes Eisengeländer gespannt ist. Mehr noch als das Tempelmotiv bestimmt das gewaltige, weit ausladende Kranzgesims über der hohen Drempelmauer mit Betonung des „hölzernen“, hier aber in Stein gearbeiteten Gebälks. Der dekorative Schmuck beschränkt sich in einer für die Tektonik kennzeichnende Weise auf antikisierend Ornamente an den Architekturgliedern – das breite Gesimsband zwischen Erd- und 1. Obergeschoss, die Brüstungsfelder der mittleren Achsen, die Fenstergewände sowie den Fries unter dem Kranzgesims. Ornamentiert sind auch die Lambrequins, welche die Mechanik der hölzernen Jalousien verbergen, und dem antikisierenden Bauwerk eine modische Note verleihen.⁷¹⁹

Auch der Innenhof des Vierflügelbaus erhielt eine aufwendige architektonische Gliederung – über dem rustizierten Erdgeschoss sind Rundbogenarkaden angeordnet, gefolgt von zwei Etagen mit Pilastergliederung und Rechteckfenstern. Daneben gab es einen zweiten Hinterhof, dessen Wände zwar einfacher, aber ebenfalls sorgfältig gegliedert waren (**Abb. 323**).

„Die vortreffliche Grundrissanlage“, so die *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, „schließt sich Pariser Mustern an.“⁷²⁰ In der *Zeitschrift für Bauwesen* wird näher erläutert, was als spezifisch pariserisch angesehen wurde (**Abb. 322**):

„Die nur 15 m betragende Breite des 38.70 m tiefen Grundstücks bot für die Lösung der Aufgabe nicht unerhebliche Schwierigkeiten dar, indem die Eingänge und Treppen bei diesen Abmessungen unverhältnißmäßig viel Raum in Anspruch nehmen. Es ermöglichte sich indeßen eine angemessene und praktische Ausnutzung des Terrains durch die Anordnung eines mäßig hohen, ebenerdigen Untergeschosses, eine Anlage, wie sie bei den Pariser Häusern vielfach vorkommt. In dies Geschoß wurden die Durchfahrt mit den Zugängen zu den einzelnen Theilen des Gebäudes, die Wohnungen für den Portier und einen unverhei-

⁷¹⁸ Vgl. Börsch-Supan (1977), S. 101–104.

⁷¹⁹ Börsch-Supan (1977), S. 103.

⁷²⁰ *Wohnhaus Jägerstr. 52, Berlin* (1889).

*ratheten Kassenbeamten sowie die Stallung etc. gelegt, so daß die zunächst darüber gelegene Hauptetage in ihrer ganzen Räumlichkeit für das Geschäftslokal zur Verfügung blieb. Die Haupträume der Wohnung wurden in das zweite Stockwerk aufgenommen, über welchem in den hinterwärts gelegenen Gebäudetheilen noch ein drittes Stockwerk für untergeordnete Schlaf-, Logir- und Wirthschaftsräume angeordnet ward.*⁷²¹

Die Beschreibung deutet an, dass die Geschäftslokale im 1. Obergeschoss im Grunde als Hochparterre interpretiert wurden und die Wohnung darüber gewissermaßen die Beletage bildete – was auch deutlich in der Fassade durch die aufwendiger gerahmten Rundbogenfenster angedeutet wurde. Am interessantesten ist die Aufteilung der Privatwohnung von Ernst von Mendelssohn-Bartholdy, eines Teilhabers des Bankgeschäfts: Zur Straße sind zu beiden Seiten des zentralen Salons zwei einachsige Räume – wohl Boudoir und Herrenzimmer – angeordnet. Auf den Innenhof blickt das Speisezimmer, das auf den Treppenvorplatz ausgerichtet ist und an der anderen Stirnseite eine breite dreiseitige Nische erhalten hat. Bemerkenswert ist ferner der schmale Verbindungsflügel, der nur zur Aufnahme von Gängen und im Erdgeschoss zu einer Reihe von Toiletten dient.

1.2.3 Das bunte Haus in einer grauen Stadt: Palais Pringsheim

Kaum ein anderes herrschaftliches Stadthaus in Deutschland und allemal in Berlin hat eine vergleichbare öffentliche Aufmerksamkeit erlebt und dabei eine so kontroverse Diskussion erfahren wie das 1872–1874 erbaute Palais von Rudolf Pringsheim in der Wilhelmstraße 67, ein Werk der Architekten Ebe & Benda, Schöpfer einer Reihe außergewöhnlicher Herrschaftshäuser.⁷²² Die lebhaft farbig gestaltete Fassade brach mit den pastellfarbenen gestrichenen Putzfassaden oder in dezenteren gelben Sand- und Backsteintönen gehaltenen Bauten der Berliner Schule und löste damit eine lebhaftige Debatte aus (**Abb. 324**). In Bürgerkreisen wurde seine Architektur zu einem allseits bekannten Symbol für die Gründerzeit, für die neue Ära, die nun in Berlin Einzug hielt. Oft zitiert wird Theodor Fontane, der 1875 an seine Frau Emilie schrieb:

*„Lucae [der Architekt Richard Lucae, Anm. des Verf.] versichert uns immer, in 20 Jahren würde Berlin eine der schönsten Städte Europas sein. Ich glaub es nicht, denn ‚es liegt nicht drin‘. Mithilfe der Kanalisation, zu der ich nun schlechterdings kein Vertrauen habe, werden wir im Sterbeprozentsatz immer höher rücken, und hier und dort wird irgendein Pringsheim eine Kakel-Architektur in die Mitte langweiliger Häuser hineinstellen. Es fehlt der Sinn und ebenso eine mit wirklicher Autorität ausgerüstete Leitung. Wenn Schinkel jemals fehlte, so fehlt er jetzt.*⁷²³

⁷²¹ Wohngebäude Jägerstr. 52 (1876), Sp. 521.

⁷²² Rosenberg (1875), S. 346–350; *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 414/415; *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 85–87; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 116; Demps (1994), Engel (2004), S. 82–87.

⁷²³ Fontane (1980), S. 405/406.

Worauf bezog sich Fontane mit der Formulierung „Kakel-Architektur“? Wahrscheinlich stieß er sich an der „Geschwätzigkeit“ der Fassade, die zu bunt, zu laut, mit einem zu ambitioniertem Bildprogramm – ja insgesamt mit einem zu hohen Anspruch ausgerüstet war.⁷²⁴ Genau das war auch der Tenor der fachlichen Kritik an jenem Palais, das wir nun näher betrachten wollen.

Alles an der Fassade des Pringsheimschen Hauses erscheint monumental: die Weite der sieben Achsen, die Größe der Beletagefenster und die mächtigen Mauerflächen dazwischen, das gewaltige Kranzgesims mit dem glänzenden Glasmosaikfries darunter, der gewissermaßen die Krönung der lebhaften Farbigkeit der verwendeten Materialien ist, die Plastizität der Architekturglieder. Doch der Reihe nach: Schon die übliche Rustizierung bzw. Quaderung von Sockel und Hochparterre aus kräftig in Brauntönen eingefärbtem Seeberger Sandstein ist hier besonders plastisch und schattenbildend ausgearbeitet: Diamantierungen im Sockelbereich, unterschiedlich weit hervortretende Quaderstreifen im Hochparterre. Die hier angeordneten Rundbogenfenster sitzen in kräftigen Rahmen mit Eierstab und werden von Schlusssteinmasken und Rankenschmuck bekrönt; selbst die Souterrainfenster sind geohrt und mit Girlandenschmuck versehen. Ein Gefüge aus Stockwerk- und Sohlbankgesimsen mit Zahnschnittfries bildet den Übergang zum Obergeschoss, in das Konsolen und Brüstungen der stark vortretenden, über und über mit zarten Ornamenten übergossenen Adikulen der hohen Rundbogenfenster der Beletage aus gelblicher, teilweise rotgelb und grün glasierter Terrakotta wie eingewoben sind.⁷²⁵ Ihre plastische Wirkung erhöht sich noch durch den Hintergrund aus zu einem Muster diagonal versetzten stumpfrotten Mettlacher Fliesen, die besonders in der hohen Fläche über den Fenstern eine starke Wirkung entfalten und ringsum von einem ornamentierten Band hellerer Ornamentfliesen eingefasst werden. Die Mitte der Front ist durch den Haupteingang und den darüber hervorkragenden dreiseitigen Erker deutlich markiert (**Abb. 325**): Das Rundbogenportal selbst ist recht schmucklos und schließt sich mit seiner Rahmung durch einen Eierstab an die Gestaltung der Hochparterre-Fenster an, wird aber durch zwei von Kränzen und Akanthuskonsolen bereicherte Pilaster flankiert, auf der zwei gewaltige Atlanten in Gestalt mittelalterlicher, in Kettenhemden gekleidete Krieger den dreiseitigen Balkon zu tragen scheinen. Jener wiederholt die Formen der Beletage-Fenster mit den anmutig geschwungenen, aus Palmettenmotiven gebildeten Sprenggiebelverdachungen, die aber an den Seiten durch zwei okulusförmige Oberlichter variiert werden. Ein ähnliches, von schmiedeeisernen Türflügeln geschlossenes Rundbogenportal ist an der linken äußeren Achse angeordnet, hier aber ohne Oberlicht und mit einem Relief im Tympanon, der nur von einem kleinen Okulus durchbrochen ist.

Über der überdurchschnittlich hohen Zone der Beletage läuft der berühmte Glasmosaikfries der Firma Salviati mit der Darstellung der Lebensalter nach Kartons von Anton von Werner entlang, der von den wiederum üppig ornamentierten Fenstern des Mezzaningeschosses

⁷²⁴ Vgl. u. a. Cilleßen (1994), S. 235.

⁷²⁵ Die durchbrochenen Lambrequins zur Verdeckung der Rolladenkonstruktion sind wie beim Wohn- und Bankhaus Mendelssohn-Bartholdy ein unverkennbar modisches Element.

durchbrochen wird. Ein besonders eindrucksvolles, vorkragendes Kranzgesims aus glasierter Terrakotta mit ungewöhnlich geformten roten Konsolen und einem wogenden gelb-grünen Akroterien- oder besser Palmettenfries schließt das „bunte Haus“ – wie der Berliner Volksmund es nannte – gegen den Himmel ab.

Man muss noch einmal daran erinnern, dass die kräftige Farbigkeit der Pringsheimschen Palastfassade in der Berliner Architektur einen Ausnahmefall darstellte. Einzig die kräftig getönten Wohnhäuser der Gilly-Zeit in Riedels *Sammlung architektonischer Verzierung* oder die mit zerschlagenen Granitsteinen, verschiedenfarbigen Glasschlacken und eingefärbten Stuckpartien polychrom gestaltete Fassade eines von Carl August Menzel entworfenen Stadthauses konnte eine etwas lebhaftere Farbgestaltung aufweisen (**Abb. 54**) – doch immer in gebrochenen Farben. Der teilweise vernichtenden Verurteilung von Ebe & Bendas Experiment begegnete der Architekturkritiker Adolf Rosenberg 1875 in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* mit differenziertem Abwägen, bezeichnete das Palais Pringsheim neben dem des Fürsten von Pless als einzigen monumentalen Berliner Neubau, der „ein nach allen Richtungen einheitliches Stilgepräge an sich trägt“;⁷²⁶ ihren Schöpfern komme das Verdienst zu, durch originelle Kombination vorhandener Formen ein „unleugbares Verdienst um den Fortschritt der Berliner Architektur“ geleistet zu haben.⁷²⁷

„Sie haben den schier unübersteigbaren Damm der Farblosigkeit, der Pedanterie und der Zahmheit in der Formengebung durchbrochen, sie haben die Herrschaft der ‚Milchkaffeefarben‘ [...] gestürzt und die ungebrochene Farbe wieder in ihr Recht eingeführt. Aus allen ihren Schöpfungen spricht eine gewisse Genialität [...].“

Die ungewöhnliche Fassadenbehandlung setzte sich an den Rückseiten fort, die mit gelben „Greppler Terrakotten“ verkleidet und mit Sgraffito-Malereien geschmückt waren. In farbiger Sgraffitotechnik waren auch die Brandmauern zu den Nachbargrundstücken gestaltet, die in illusionistischer Architektur die Gestaltung der Hoffronten aufnahmen und „durch 2 grosse Prospekte des Malers [Christian] Wilberg“ bereichert waren.⁷²⁸ Sie bildeten die optische Verlängerung des kleinen Gartens, dessen Grünflächen von einem Rundweg in Schlangelform und der üppigen „Möblierung“ größtenteils aufgezehrt wurde.⁷²⁹ Von der dem Billardzimmer vorgelagerten Terrasse senkte sich eine Treppe zum Weg; in der Mitte – und in der Achse des rückwärtigen Erkers – lag ein achteckiger, leicht erhöhter Sitzplatz mit Bänken; die als Aussichtspunkt mit Treppenanlagen oder als Nischen gestalteten Gartenarchitekturen aus Terrakotta ließen die Rabatte noch schmaler werden.

Originell sind nicht nur die Fassaden, sondern auch der bis in die kleinsten Details durchdachte Grundriss des Gebäudekomplexes, der sich durch die ungewöhnlichen Raumzuschnitte und die virtuose Ausnutzung der dabei entstehenden Zwischenräume und Nischen auszeichnet (**Abb. 326**). Hier dürften die beispielhaften Entwürfe Schinkels ebenso vorbildhaft

⁷²⁶ Rosenberg (1875), S. 347.

⁷²⁷ Hier und im Folgenden: Rosenberg (1875), S. 348.

⁷²⁸ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 415.

⁷²⁹ Engel (2004a), S. 84/85.

gewesen sein wie die Kunst der *distribution*, wie sie an der Pariser École des Beaux-Arts gelehrt wurde. Als Grundgerüst dient einmal mehr der in Berlin weiterhin sehr verbreitete, hier gewölbte und mehrfach untergliederte Mittelflur, der durch den in der Fassadenmitte angelegten Hauptzugang über ein Vestibül mit Differenzterrasse und das in dessen Achse gelegte dreiläufige Treppenhaus zu einem Kreuz erweitert wird. An der linken Seite des Gebäudes ist eine Wagenthür angelegt, von der aus die Besucher trockenen Fußes in den Flur gelangten. Das Hochparterre umfasste, so *Berlin und seine Bauten*, „eine Reihe disponibler Wohnräume, Garten- und Billardzimmer etc.“⁷³⁰ – auf dem in der *Architektur Berlins* abgedruckten Grundriss sind die Zimmer von Sohn und Tochter beiderseits des Eingangs angegeben, das Billardzimmer mit geräumigem dreiseitigen Erker auf der Rückseite; „Dienersstube“ bzw. Portierszimmer und Garderobe ergänzen den Eingangsbereich, die Nebentreppe ist auf den Hof ausgerichtet, der durch ein winkelförmiges Rückgebäude vom Garten abgeteilt ist. Die Stallungen sind ganz auf diesen Hof orientiert, die Remisen hingegen trennen die beiden Freiräume. In der Beletage liegt eine Reihe ganz unterschiedlich disponierter Gesellschaftsräume – das gewölbte Damenzimmer hinter dem Erker in der Mitte der Straßenseite, an das sich von der Front her gesehen rechterhand die Raumgruppe aus Tanzsaal mit Orchesterloge und Speisesaal mit Erker zur Rückseite anschließt. Links davon befindet sich die Bibliothek, das Herrenzimmer mit seinen ungewöhnlichen abgeschrägten (Sitz-)Nischen zu beiden Seiten des Fensters und in dessen Achse ein Vorzimmer mit Zugang zur Herrentoilette. Dieser Raum hatte wohl die Funktion einer Garderobe bei Gesellschaften und Festlichkeiten. Die ebenso großzügige Damentoilette liegt an dem Gang, der am Treppenhaus vorbei zum winkelförmigen hofseitigen Flügel führt. Hier ist das riesige Schlafzimmer des Ehepaars Pringsheim mit abgeteilten Toiletten und Zugang zu einem gewölbten Badezimmer mit eingetieftem Becken untergebracht, und außerdem Vor- und Schlafzimmer einer weiteren Tochter.

Schon am Grundriss lässt sich ablesen, wie aufwendig das Innere ausgestattet war, doch sind hier nicht einmal Beschreibungen überliefert. Nur die hier tätigen Maler der Decken- und Wandbilder – A. Donadini (Speisesaal), Christian Wilberg, Ludwig Burger (Damenzimmer mit Szenen aus Wagner-Opern in Arabesken) und Carl Theodor von Piloty – sind bekannt. Im Herrenzimmer hing das Wandbild „Was Ihr wollt“ und ein Familienportrait der Pringsheims in Renaissancekostümen von Anton von Werner.⁷³¹

Das Palais Pringsheim, mitten in der auf die Reichsgründung folgenden euphorischen Stimmung errichtet, blieb hinsichtlich seiner prächtigen Fassade eine Ausnahmerecheinung, inspirierte jedoch eine ganze Reihe von Wohnhäusern besonders in Berlin und Köln, die freilich eine nicht ganz so lebhaft Farbigkeit zeigten wie ihr Vorbild. Insofern hatte die gewagte und umstrittene Initiative der Architekten Ebe & Benda, die Berliner Architektur zu reformieren, teilweise Früchte getragen. Nicht durchsetzen konnte sich in Berlin die Virtuosität und Eleganz des Grundrisses, die vergleichbar uns sonst nur in dem von Ebe & Benda geschaffene Palais Tiele-Winckler begegnet.

⁷³⁰ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 414.

⁷³¹ Springer (1993), S. 124.

1.2.4 Wohnhaus Conrad

Die schöne Lage eines vom Bankier und Geheimen Kommerzienrat Wilhelm Conrad (Gesellschafter der Großbank „Berliner Handels-Gesellschaft“) erworbenen Grundstücks zwischen Königgrätzer- und Voßstraße 19 gab die Gelegenheit zur Errichtung eines der in Berlin nicht sehr häufigen, in anderen Städten wie beispielsweise Hamburg dafür umso beliebteren Palastbauten in Ecklage mit zwei gleichartig ausgebildeten Repräsentationsfassaden. Es handelt sich um ein Spätwerk von Friedrich Hitzig, das in Zusammenarbeit mit Paul Rötger 1874/1875 ausgeführt wurde.⁷³²

Herausragend war das äußere Erscheinungsbild des zweieinhalbgeschossigen Palais, dessen Fassaden vollständig mit einem besonders feinen französischen Kalkstein aus dem „banc royal“ von Saint-Vaast bei Creil nördlich von Paris verkleidet sind (**Abb. 327, 328**). Es handelte sich nicht nur um einen der ersten Bauten der Stadt, bei dem dieses Material verarbeitet wurde, sondern auch neben dem Palais Tiele-Winckler im Tiergartenviertel um eines der ersten Berliner Herrschaftshäuser überhaupt, die vollständig mit Werkstein verkleidet wurden.

Durch die beiden leicht spitzwinklig aufeinanderstoßenden, mit einer Dachbalustrade waagrecht abschließenden Fassaden erhielt der Bau einen kubischen Umriss, mehr als das bei Zeilenhäusern mit nur einer Front möglich ist. Sockel und Hochparterre erhielten eine besonders kräftige Quaderung, die Beletage hingegen glatte Wandflächen, bei der auf Grund des Materials und der besonderen handwerklichen Sorgfalt die Haarfugen so gut wie gar nicht in Erscheinung traten. Vor diesem Hintergrund hoben sich die prächtigen, reich mit vegetabilen Formen ornamentierten Ädikulen der wie im Hochparterre rundbogig schließenden Fenster besonders eindrucksvoll ab. Das Vorbild für diese von Gesimsverdachungen abgeschlossenen Gewände sieht Ute Wachsmuth-Major im Palazzo Torlonia von Bramante.⁷³³ Das Mezzanin ist wie häufig anzutreffen als Metopen-Triglyphen-Fries des Kranzgesimses interpretiert und zeichnet sich durch prächtige Relieftafeln zwischen den von Pfeilerchen flankierten Fenstern aus. Die Achse an der abgeschrägten Ecke wird durch einen Balkon über dem leicht vorgezogenen Erdgeschoss und darüber eine eindrucksvolle, von kannelierten ionischen Dreiviertelsäulen gehaltene Ädikula mit Dreiecksgiebel aus; die Tafel darüber ist mit einer figürlichen Szene geschmückt. An der Voßstraße ist ein niedriger, leicht zurückgesetzter Eingangstrakt angeordnet, der in seiner Gestaltung außerdem durch eine durchgehende Quaderung abgesetzt ist (**Abb. 329**). Das Rundbogenportal zitiert mit seiner dorischen Säulenportikus und den beiden niedrigeren, von Relieftafeln mit Puttendarstellungen überfangenen Eingängen einen römischen Triumphbogen; in der Mitte des dreiteiligen, von Pilastern gerahmten und reich ornamentierten Fensters wird die Ädikula der Eckachse wiederholt.

⁷³² *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 95–97, *Wohngebäude Voßstraße 19, Berlin* (1890); Wachsmuth-Major (1996), S. 48–50, Kat. Nr. 63, S. 150.

⁷³³ Wachsmuth-Major (1996), S. 48.

Eva Börsch-Supan hat das Äußere des Wohnhauses Voßstraße 19 als Beispiel für den „*noch innerhalb der Berliner Schule verbleibenden zurückhaltenden Renaissanceismus*“ bezeichnet, der von Hitzig seit den 1860er Jahren „*in seiner vollständigsten Form*“ ausgebildet worden sei.⁷³⁴ Zwar sei hier auch der Klassizismus der Boetticher-Schule mit ihrer tektonischen Lehre spürbar, doch herrsche die Renaissance mit dem „*tiefen Quaderschnitt, den mit Ornamenten an Pilastern und Zwickeln überrieselten Fenstern des Hauptgeschosses, der stark plastischen Scheinarchitektur an der Durchfahrt*“ mittlerweile über die älteren Formen.⁷³⁵ In der Tat erinnert das Gebäude zwar an die früheren Werke Hitzigs, erhält aber durch die früher aus wirtschaftlichen Gründen unerreichbare Ausführung in kostbarem Naturstein einen ganz anderen Charakter, der vor allem durch die nun viel überzeugendere Durchführung einer im Sinne der Hochrenaissance durchgearbeiteten Plastizität ermöglichte.

Hinter den Fassaden des Conradschen Palais verbarg sich eine Vierflügelanlage um einen recht knapp bemessenen rechteckigen Innenhof (**Abb. 330**). Sehr großzügig war der Eingangsbereich mit seiner dreischiffigen, von Säulen unterteilten Durchfahrtshalle geschnitten. Während der Mittelflur, der in allen Etagen die beiden Straßenflügel erschließt, sehr konventionell erscheint, hat Hitzig dem Treppenhaus eine im herrschaftlichen Privatbau nur selten vertretene Form gegeben: Die Stufen führten kerzengerade in einem nur durch ein Mittelpodest unterbrochenen Lauf nach oben, der sich auf der Südseite des Obergeschosses zu einer Galerie öffnete und geradeaus auf ein Vestibül führte. Die Räumlichkeiten wurden von zwei großen Glasoberlichtern erhellt und waren der Architektur Berlins zufolge von den Malern Meurer und Schaller im Stil der „*lombardischen Frührenaissance*“ ausgemalt.⁷³⁶

Von hier aus gelangte man in die Gesellschaftsräume, an der Voßstraße lagen Empfangszimmer, Salon und der über der Durchfahrt angelegte große Tanzsaal, dann der mit seinen abgerundeten Ecken beinahe ein Oval bildende Ecksalon, anschließend Herrenzimmer, Tochterzimmer und Schlafzimmer entlang der Königgrätzer Straße. Ungewöhnlich ist die Ausrichtung des Bettalkovens auf die Enfilade der Räume. Zum Hof waren das vom Tanzsaal aus zugängliche Speisezimmer und die Anrichte angeordnet, außerdem Nebentreppen, Küche und die zum Schlafbereich zugehörenden Räume wie Schrankzimmer („Spinden-Zimmer“), Toilettenzimmer, Bad und Klosett, die ihre Beleuchtung von einem weiteren Lichthof erhielten.

Das Erdgeschoss beherbergte eine Wohnung mit nahezu identischer Aufteilung, mit derselben Anordnung des Schlafzimmers und eines etwas kleineren Speisezimmers, aber ohne Tanzsaal, die wohl von Familienmitgliedern genutzt wurde. Daher gleicht der Grundriss eher einem herrschaftlichen Zweifamilienpalais als einem Wohnsitz für eine Familie. Stallungen und Remisen komplettierten das Raumprogramm des stattlichen Anwesens, das nach dem wirtschaftlichen Ruin des Hausherrn durch eine schwere Krise der Berliner Handels-

⁷³⁴ Börsch-Supan (1977), S. 177.

⁷³⁵ Börsch-Supan (1977), S. 55.

⁷³⁶ *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 95–97.

Gesellschaft 1883 an den sächsischen Fiskus verkauft und bis 1884 zur Gesandtschaft des Königreichs Sachsens umgebaut wurde.

1.2.5 Ein später städtischer Adelssitz: Palais Ratibor

Eines der spätesten adeligen Stadtpalais war das Palais des Herzogs Viktor Moritz Karl I. von Ratibor, Fürst von Corvey, 1873–1875 von Wilhelm Neumann (seit Adoption 1878 von Mörner) in der Moltkestraße 3 erbaut.⁷³⁷ Der Stand seiner Bewohner lässt sich an der majestätischen fünfschichtigen Fassade durch die dominierende Gestaltung von Würdeformeln deutlich erkennen (**Abb. 331**): Das über einem glatten Sockel gequaderte Hochparterre ist der architektonische Unterbau für die herrschaftlichen Obergeschosse mit ihrer eindrucksvollen Kossalordnung kannellierter korinthischer Doppelpilaster. Die Beletage wird dabei durch hohe Rundbogenfenster als wichtigste Etage gekennzeichnet, während das 2. Obergeschoss durch die viel niedrigeren und dazu durch Pfeilerchen zweigeteilten Fenster den Charakter eines Mezzanins erhält. Die Mittelachse betont ein gewaltiger Balkon, der durch seine dem Rhythmus der Pilaster angepassten Doppelkonsolen einen beinahe schon grobschlächtigen Charakter erhält. Eine Balustrade über dem klassischen Kranzgesims bildet den Abschluss der Fassade; die Mitte aber nimmt das große, von Greifen gehaltene Wappen der Herzogsfamilie über einer massiven Attika ein, während über den äußeren Pfosten Wappentrophäen angebracht sind – alles Arbeiten des Bildhauers Gustav Adolf Landgrebe. Eine Besonderheit war der dunkelrote Nebraer Sandstein, mit dem die gesamte Front verkleidet war, und der dem Gebäude eine in Berlin seltene lebhaft natürliche Farbigkeit verlieh.

Wie viele Berliner Innenstadtpalais verbarg sich hinter der Fassade ein sehr tiefes Grundstück, das Gelegenheit zur Anlage eines breiten Seitenflügels sowie eines die Größe des straßenseitigen Flügels erreichenden Hinterhauses gab (**Abb. 332**). Das Vorderhaus enthält die durch einen Flur erschlossene Haupttreppe sowie die Räume des Herzogs an der Straßenseite, im Stockwerk darüber Wohn- und Empfangszimmer der Herzogin, die mit dem durch Oberlicht beleuchteten quadratischen Galerieraum sowie dem in einer Flucht mit ihm liegenden Tanzsaal im Seitenflügel in Verbindung stehen. Im Hinterhaus sind die Privaträume von Herzog, Herzogin, Prinz, Gouverneur und Haushofmeister sowie Wirtschaftsräume untergebracht, im 2. Obergeschoss des Vorderhauses die Wohnung der Prinzessinnen, Zimmer für Gäste und die Kammerjungfer. Die weitere Nutzung des Hochparterres bzw. Erdgeschosses ist nicht publiziert und kann daher nach dem derzeitigen Kenntnisstand nicht rekonstruiert werden.

Die Disposition des Hauses unterscheidet sich von bürgerlichen Wohnhäusern insbesondere durch die völlige Trennung der Appartements des herzoglichen Paares sowie ihrer Kinder,

⁷³⁷ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 416/417; *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), Tf. 114, 115, *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 116-119.

außerdem durch die Privaträume der hohen Bediensteten, die unmittelbar neben ihrer Herrschaft wohnen, und schließlich dadurch, dass Bildergalerie und Tanzsaal die beiden einzigen „neutralen“ Gesellschaftsräume jenseits der Appartements des Bewohnerehepaares darstellen, wobei bei Festlichkeiten die Wohn- und Empfangszimmer der Herzogin mitgenutzt werden konnten.

Die fotografisch nicht überlieferten Innenräume lassen sich durch den Grundriss sowie die Beschreibungen in der *Architektur Deutschlands* teilweise nachvollziehen. Sehr eindrucksvoll muss die Treppe gewesen sein, deren Stufen aus schwarzem Granit und die Baluster aus Serpentin bestanden. Hervorgehoben werden auch hier in besonderem Maße die bei der Ausstattung verwendeten kostbaren Materialien: Eichenholzvertäfelungen, Seidenstoffe, Marmor und Stuckmarmor im Festsaal sowie aufwendige Stuckdecken, die vom bekannten Bildhauer Louis Sussmann-Hellborn modelliert wurden. Am interessantesten war wohl der Galerieraum mit dem Spiegelgewölbe und dem kreisrunden Oberlicht.

Das Bauwerk diente dem Herzog von Ratibor nur wenige Jahre als Stadtsitz; 1889 erwarb es das Land Österreich-Ungarn, um hier seine Gesandtschaft unterzubringen.

1.2.6 Französischer Architekturimport: Palais Pless

Das Palais des Fürsten Hans Heinrich XI. von Pless, Graf von Hochberg, als Großgrundbesitzer und Montanindustrieller einer der reichsten deutschen Fürsten, gehört zu den spätesten Adelspalästen Berlins und stellt einen Ausnahmefall in der deutschen Architekturlandschaft dar. 1871–1877 nach Plänen des Pariser Architekten Hippolyte Destailleux an der Wilhelmstraße 78 gegenüber des Wilhelmplatzes errichtet, ist der Bau ein französischer Architekturimport ohne Zusammenhang mit den Entwicklungen in Deutschland. Selbst ein Teil der Baumaterialien und der Innendekoration wurde aus Frankreich bezogen, der Ausbau hauptsächlich von französischen Handwerkern unter Leitung des Berliner Architekten Heinrich Lauenburg ausgeführt. Dieses kosmopolite aristokratische Absteigequartier sorgte schon während seiner Entstehung für Schlagzeilen und wurde in den folgenden Jahren mehrfach nicht nur in den einschlägigen Publikationen – so in *Berlin und seine Bauten*, der *Deutschen Bauzeitung* oder den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* vorgestellt,⁷³⁸ sondern schaffte es sogar in die populäre Zeitschrift *Die Gartenlaube* – um dort jedoch als Antipode des benachbarten Palais Borsig als Symbol undeutscher Gesinnung gebrandmarkt zu werden. Wolfgang Cilleßen hat dies in seinem Aufsatz „Das Palais Pless und das Palais Borsig. Zwei Bauten der Gründerzeit in der Berliner Wilhelmstraße“ vorbildlich dargestellt.⁷³⁹ Schon um 1910 wurde

⁷³⁸ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 120-123; *Palast des Fürsten von Pless, Berlin* (1886); *Architektonische Studienblätter*, Serie I, Tf. 66; *Palast des Fürsten von Pless, Berlin* (1890).

⁷³⁹ Cilleßen (1994).

der legendäre Bau wieder abgerissen und an seiner Stelle in der Zwischenkriegszeit der Erweiterungsbau der Reichskanzlei errichtet.⁷⁴⁰

Ausgerechnet die durchaus französische Anlage des Palais als *hôtel entre cour et jardin*, dessen Hauptgebäude (*corps de logis*) von der Straße durch einen Ehrenhof (*cour d'honneur*) abgerückt ist, schließt sich an die Tradition der Berliner Wilhelmstraße an, wo seit dem frühen 18. Jahrhundert eine ganze Reihe solcher Paläste nach Pariser Vorbild entstanden ist. Beim Palais Pless wurde auf Grund des begrenzten Platzes allerdings entschieden, den Ehrenhof anstelle eines straßenseitigen Flügels durch ein Abschlussgitter mit zwei prächtig geschmiedeten Toren zu schließen und lediglich einen Seitenflügel anzulegen, dem an der gegenüberliegenden Seite eine architektonisch gegliederte Mauer ausgleichend antwortet (**Abb. 333**); Remisen und Stallungen erhielten einen eigenen Bau in dem zur Voßstraße gelegenen Teils des L-förmigen Grundstücks, das einen Bauplatz an der Ecke von Wilhelm- und Voßstraße umschloss, auf dem wenig später das Palais Borsig entstand. Es handelt sich mithin gewissermaßen um den Rumpf des traditionellen französischen Schemas, so wie es Hippolyte Destailleur bereits zuvor beim Hôtel de Mouchy in Paris umgesetzt hat.⁷⁴¹ So wurde das zurückliegende zweigeschossige Hauptgebäude von einem schmalen Seitenflügel zur Straße verlängert. Durch die asymmetrische Anordnung entstand ein spannungsreicher Baukörper: Der von einem verschieferten und mit zahlreichen Lukarnen und hohen Kaminen besetzten französischen Steildach bedeckte *corps de logis* wurde von zwei erhöhten Pavillons mit Pyramidenstümpfen eingefasst, von denen der linke vollständig freilag, während der gegenüberliegende das Scharnier zum Seitenflügel bildete und daher nur mit seiner Ecke und dem oberen Abschluss in Erscheinung trat. Der Seitenflügel, dem eine offene Vorhalle mit Austrittsbalkon als Wagenunterfahrt vorgelegt war, erhielt einen geraden Abschluss mit Attika und Balustrade sowie bekrönenden Vasenurnen.

Die Fassaden des Palais Pless prägte der für die frühklassische französische Architektur typische *brique-et-pierre*-Stil mit Gliederungen aus grauem schlesischem Sandstein und Flächen aus dunkelroten Verblendziegeln aus Lauban. Rustizierte Lisenen fassten die Ecken ein, die Stockwerke wurden durch ein einfaches Gesims voneinander getrennt. Hauptsächlich traten die breiten, achsweise zusammengefassten Gewände der hohen Fenster – im Obergeschoss als Fenstertüren mit französischen Balkonen – in Erscheinung, die in der mittleren Partie von schmalen Wandspiegeln mit Kandelabern im Erdgeschoss und römischen Imperatorenbüsten im Obergeschoss in Anlehnung an die Cour du marbre des Versailler Schlosses flankiert wurden (**Abb. 334**). Ein wirkungsvoller bildhauerischer Dekor überzog Architekturglieder und die steinernen Lukarnen in der von Zinkprofilen eingefassten Dachlandschaft; er gipfelte im Feld des Segmentgiebels über der Vorhalle mit dem von reichem heraldischem Schmuck umgebenen fürstlichen Wappen. Doch nicht durch überbordende Pracht, sondern vielmehr die meisterhafte Ausführung der zarten Bildhauer- und Schmiedearbeiten erhielt das Palais Pless seine vornehme Ausstrahlung.

⁷⁴⁰ Zum Palais Pless: Cilleßen (1994), S. 220-231; Demps (1994), S. 141/142.

⁷⁴¹ Cilleßen (1994), S. 233/234.

Die innere Disposition des nach hinten von zwei Seitenflügeln verlängerten Baus war ebenso komplex, wie es das kunstvoll gegliederte Äußere bereits erahnen ließ (**Abb. 335, 336**): Von der Vorhalle trat man in das dreiteilige, gewölbte Vestibül, dem die Räume des Pförtners beigeordnet waren, und von hier aus über eine Differenztreppe ins Treppenhaus. Den Auftakt der Gesellschaftsräume im Hochparterre bildete der straßenseitige Wartesaal (Salle d'attente); von hier aus gelangte man über zwei kleine Salons zum großen mittleren Salon mit polygonaler Fensterwand sowie zu der von der Vorder- zur Rückfront reichenden und daher von zwei Seiten beleuchteten Galerie, die wiederum mit dem in einem kurzen Seitenflügel untergebrachten Speisesaal in Verbindung stand; dieser kommunizierte über die Anrichte mit einer Wirtschaftstreppe und der Silberkammer. Seinen besonderen Reiz erhielt dieses Gefüge von Festräumen nun dadurch, dass auf der Rückseite der Fassade zwischen die beiden Seitenflügel ein großer Wintergarten mit konvex geschwungener Außenwand angelegt war, der bei größeren Festlichkeiten für die bequeme Zirkulation der Gesellschaft sorgte und gleichzeitig den Aufenthalt in dem hier nur bescheidenen Garten ersetzte. Auf den Wintergarten öffnete sich auch ein Boudoir, das den Anfang des durch Schlaf- und Ankleidezimmer (Cabinet de toilette) komplettierten Appartements der Fürstin bildete; in diesem Trakt lagen zwei weitere Nebentreppen. Im Obergeschoss lagen das Appartement des Fürsten und weitere Privaträume, die Wirtschaftsräume waren hauptsächlich im Souterrain untergebracht.

Die Dekoration der Innenräume war von fürstlicher Prachtentfaltung. Mit Kalkstein waren Vestibül und Treppenhaus verkleidet. Das Treppenhaus, das durch ionische Pilaster aus Stuckmarmor gegliedert und von einer gewölbten Decke mit Stuckarbeiten abgeschlossen wurde, fand seinen Höhepunkt in den kostbaren rot-weiß gesprenkelten Marmorstufen und dem reich geschmiedeten Geländer des Aufgangs.⁷⁴² Durch erhaltene Entwürfe wissen wir, dass Galerie und Speisesaal (in Dunkelgrün und Gold) mit Boiserien im Louis XV-Stil gestaltet waren, die von den Gebrüdern Matherion ausgeführt waren. Die aufwendigen Stuckdecken (Ausführung: Gebrüder Huber) erhielten teilweise Malereien, geschaffen von den Malern Gourdet und Lachaise. Die Räume wurden zwar durch eine Luftheizung erwärmt, waren aber sämtlich mit Kaminen aus kostbaren Steinsorten ausgestattet. Mobiliar und Kunsthandwerk – unter anderem die Wirkteppiche, die den Hauptschmuck der Festräume ausmachten – wurden ebenfalls zu einem großen Teil aus Paris geliefert. Einzig das Arbeitszimmer des Fürsten war im deutschen Renaissancestil gestaltet.

Das Palais Pless rief in Fachkreisen damals viel Bewunderung hervor. Karl Emil Otto Fritsch schrieb 1886 in der *Deutschen Bauzeitung*:

„Hat es doch in den Berliner Fachkreisen von Anfang an lebhaftes Interesse erregt und einen nicht geringen Ruf sich errungen – letzteren nicht nur, weil es in der That als eine sehr bedeutsame künstlerische Leistung von echt monumentalem und wahrhaft vornehmen Gepräge anerkannt wird, sondern auch in Folge des Umstandes, dass es das zum Theil von französischen Werkleuten ausgeführte Werk eines französischen

⁷⁴² Hier und im Folgenden: Vgl. Cilleßen (1994), S. 223-225.

*Architekten ist, das in unseren Boden verpflanzt, die ganze Eigenart und alle Vorzüge der Pariser Schule in einem lebensvollen Beispiele anregend uns vor Augen führt.*⁷⁴³

Wir erinnern uns außerdem, dass der bekannte Architekturkritiker Adolf Rosenberg das Bauwerk neben dem Palais Pringsheim als den einzigen Berliner Bau bezeichnete, der „*ein nach allen Richtungen einheitliches Stilgepräge an sich trägt*“.⁷⁴⁴ In der Bevölkerung allerdings wurde das Palais als Denkmal unpatriotischer Gesinnung betrachtet, nachdem sich herumgesprochen hatte, dass hier ein französischer Architekt und französische Arbeitskräfte beschäftigt waren – wie Cilleßen herausgefunden hat, betrug deren Anteil tatsächlich nur etwa 40%.⁷⁴⁵ Im Artikel „Die beiden Borsigs“ in der *Gartenlaube* von 1878, der das benachbarte Palais Borsig im italienischen Renaissancestil zum vorbildlichen bürgerlichen Antipoden hochstilisierte, wurde der Stadtsitz des Fürsten von Pless nicht gerade treffsicher als „*Palast in dem zopfigen, französischen Rococostile Ludwig's des Vierzehnten*“ bezeichnet und von einer „*fürstlichen verzwickten architektonischen Missgestalt, nach Zeit und Art der Ausführung ein Denkmal aristokratischer, undeutscher Gesinnung*“ gesprochen: „*Alles an diesem Baue, Plan, Arbeit aller Art, ist französisch, selbst das Rohmaterial ist aus Frankreich herbeigeschafft; alle Handwerker, Künstler und Decorateure waren Franzosen. Keiner deutschen Hand wurde hier Brod und Erwerb gegönnt.*“⁷⁴⁶ Fritsch fasste die Kritik an dem Bau, den die Berliner wegen der in Deutschland weitgehend unbekanntem, hohen Kamine „Schornsteinburg“ getauft hatten, sachlich zusammen und plädierte für Freiheit in der Kunst:

*„Man hat es dem fürstlichen Bauherrn seinerzeit zum Vorwurfe gemacht, dass er kurz nach Beendigung des deutsch-französischen Krierges und inmitten des fröhlichen Aufschwunges, den die deutsche Baukunst damals nahm, sein Haus in der deutschen Hauptstadt von französischen Kräften und nach französischer Art errichten ließ. Aber ganz abgesehen davon, dass die Kunst sich an keine politischen Grenzen kehrt und dass Niemand das Recht hat, sich in derartige persönliche Angelegenheiten zu mischen – wer könnte dies beklagen angesichts der Thatsache, dass Berlin dadurch um ein so treffliches Bauwerk bereichert worden ist?“*⁷⁴⁷

Dem Palais des Fürsten von Pless war keine lange Lebensdauer beschieden; wie Cilleßen schreibt, war der Bauherr selbst nicht so glücklich mit seinem hoch besteuerten Anwesen; ein Käufer ließ sich lange nicht finden, eine Weiternutzung schien unrentabel, und so fiel das einzigartige Bauwerk noch vor dem Ersten Weltkrieg der Spitzhacke zum Opfer.⁷⁴⁸

⁷⁴³ Fritsch (1886), S. 415.

⁷⁴⁴ Rosenberg (1875), S. 347.

⁷⁴⁵ Cilleßen (1994), S. 240.

⁷⁴⁶ J. Loewenberg zitiert nach: Cilleßen (1994), S. 239.

⁷⁴⁷ Fritsch (1886), S. 415.

⁷⁴⁸ Demps (1994), S. 199-203.

1.2.7 Palais Borsig

Wie sein vermeintliches Gegenstück, das Palais Pless, gehört das 1875–1878 als Winterwohnsitz ausgeführte Palais des vor allem für seinen Lokomotivbau bekannten Maschinenfabrikanten Albert Borsig an der Ecke von Wilhelm- und Voßstraße (Nr. 1) zu den bedeutendsten Palastbauten Deutschlands und gilt als eines der bedeutendsten Werke des noch während der Bauzeit verstorbenen Architekten Richard Lucae. Sein Mitarbeiter, Regierungsbaumeister Fritz Wolff, wurde mit der Fortführung der Arbeiten betraut, die durch den gleichfalls frühen Tod des Bauherrn 1878 im Innern jedoch unvollendet blieben. So wurde das Palais nie als Wohnhaus genutzt, erlangte aber durch zahlreiche Veröffentlichungen große Bekanntheit.⁷⁴⁹ Noch viele Jahre nach der äußeren Fertigstellung wurde es als einer der schönsten Bauten Berlins bezeichnet.⁷⁵⁰

Schon die Planungsgeschichte hatte einiges Aufsehen hervorgerufen: Albert Borsig hatte für seinen Wohnsitz einen beschränkten Wettbewerb ausgerufen – ein für Privatbauten sehr seltener Fall.⁷⁵¹ Eingeladen wurden vor allem renommierte Architekten, die sich bereits auf dem Gebiet des Privatbaus besonders hervorgetan hatten: Richard Lucae, Ende & Böckmann (**Abb. 337, 338**), Kyllmann & Heyden, Gropius & Schmieden sowie E. Gette, der für Borsig schon mehrmals tätig war. Lucae entschied den Wettbewerb für sich, erhielt aber den Auftrag, im Grundriss Gedanken des Entwurfs von Ende & Böckmann – die Anlage einer halbierten Palazzo-Vierflügelanlage um einen Innenhof – einzuarbeiten.

Im Äußeren verfolgte Lucae jedoch ein ganz anderes Konzept als Ende & Böckmann, die sich mit ihrem etwas zierlicheren Projekt in florentinischer Renaissance durch seitliche Fassadenrücksprünge stärker auf das den Bauplatz umschließende Palais Pless bezogen. Er schuf einen ganz auf sich bezogenen, blockartigen, von einer Balustrade gerade abgeschlossenen Baukörper mit einem gestalterisch deutlich abgesetzten Eingangstrakt an der Voßstraße (**Abb. 339**). Die edlen, über einem Sockel aus schlesischem Granit mit hellgelben Sandstein aus Hasselberg bei Salzgitter-Lebenstedt verkleideten Palastfronten im Stil der italienischen Hochrenaissance zeichneten sich durch ihre außergewöhnlichen Proportionen aus:⁷⁵² Die Raumhöhen betragen im Hochparterre 7,20 m, im Obergeschoss 5 m; die Achsweiten differierten von 5,63 m an der Wilhelmstraße bis zu 6,28 m an der Hauptfront entlang der Voßstraße. Das eigentliche Wohnhaus zählte vier Achsen an der Wilhelm- und fünf Achsen an der Voßstraße; die durchgängig gequaderten Flächen wurden nur durch Stockwerk- und Sohlbankgesimse und das Kranzgesims horizontal gegliedert. Im Hochparterre waren vor den rundbogigen Fenstern

⁷⁴⁹ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1877), Text zu Tf. 76-78; *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), Tf. 159 m. Text; *Architektonische Studienblätter*, Serie II, Tf. 113; *Fenster und Eingangshalle des Palais Borsig, Berlin* (1889); *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 418/419; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 118/119; Stromeyer (1941), S. 32/33, 57.

⁷⁵⁰ *Fenster und Eingangshalle des Palais Borsig, Berlin* (1889).

⁷⁵¹ Hie und im Folgenden: Vgl. Cilleßen (1994), S. 227.

⁷⁵² In *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 419 ist außerdem von der Verwendung französischen Kalksteins für den „Vorhof“ (?) und Terrakotta für den Wirtschaftshof die Rede.

weit vorkragende Ädikulen mit Brüstungsreliefs und Dreiecksgiebelverdachungen angeordnet, deren schwere Sockel die Souterrainfenster umschlossen (**Abb. 340**). Auch die Obergeschossfenster waren rundbogig, aber schlichter gerahmt und von Segmentgiebeln bekrönt. Dazwischen öffneten sich abermals rundbogig schließende Nischen mit lebensgroßen Statuen. Einen weiteren Akzent setzte der Relieffries unterhalb des Kranzgesimses, der von verhältnismäßig kleinen Fenstern unterbrochen wurde.

Der Eingangstrakt war gegenüber Hauptfassade leicht zurückgesetzt und öffnete sich in jedem Geschoss mit jeweils drei großen Rundbogenöffnungen hinter einer Kolonnadenstellung (**Abb. 341**). Hier steigerte sich die bauplastische Dekoration zu ihrem Höhepunkt: Reliefierte Säulentrommeln, Lorbeer- und Girlandenfriese, schwere Schlusssteine sowie die lagernden Gestalten in den Zwickeln über den Rundbögen sorgten für eine lebendige Oberfläche mit feiner Schattenwirkung. Im Erdgeschoss vollendeten die drei von Eduard Puls und seiner Werkstatt geschmiedeten Portale mit vorgelegten, niedrigen Gittertoren die Pracht des Eingangsbereichs.

Der bildnerische Schmuck der Fassade stand der Qualität der vornehmen Palastarchitektur in nichts nach und zeichnete sich ebenfalls durch einen überdurchschnittlich hohen Anspruch aus. Zur Ausführung wurden einige der damals bekanntesten Bildhauer berufen. Otto Lessing schuf die Brüstungsreliefs der Hochparterre-Fenster, und die Künstler Reinhold Begas, Erdmann Encke und Emil Hundrieser schufen die Statuen in den Nischen zwischen den Obergeschossfenstern. Auf der kurzen Seite zur Wilhelmstraße standen die Figuren von August Borsig, Peter Christian Wilhelm Beuth und Karl Friedrich Schinkel (von Encke), an der längeren Front zur Voßstraße Archimedes und Leonardo (von Begas), James Watt und George Stephenson (von Hundrieser).⁷⁵³ Archimedes und Leonardo stehen dabei – so hat es Wolfgang Cilleßen treffend interpretiert – als *„geistige[...] Vorväter der Verbindung theoretischer und angewandter Wissenschaften, von Kunst und Technik“*.⁷⁵⁴ Dazu treten Schinkel und Beuth als maßgebliche Förderer von Industrie und Gewerbe in Preußen sowie James Watt als Miterfinder der Dampfmaschine und George Stephenson als Gründervater von Lokomotivbau und Eisenbahnwesen – allesamt Personen, die mit ihrer Tätigkeit und ihren Erfindungen wesentliche Grundlagen für den Erfolg von Borsigs Fabrik geschaffen hatten. Das Bildprogramm kulminierte in der Statue des Fabrikgründers August Borsig, des Vaters des Bauherrn. Cilleßens Fazit:

*„In den Statuen der Fassade setzte Borsig mithin sein Unternehmen, das preußische Gewerbe und Technik- und Kunstgeschichte miteinander zu einer historischen und kulturellen Standortbestimmung der eigenen Person und des eigenen Wirkens in Beziehung. In bürgerlich-humanistischer Tradition sah sich der Industrielle damit gleichermaßen als staatstragendes und kulturschaffendes Mitglied der Gesellschaft.“*⁷⁵⁵

In den Zwickelfiguren des Eingangstrakts von Hundrieser und im Relieffries unter dem Kranzgesims wurden die bürgerlichen Tugenden (unter anderem Gastfreundschaft, Fleiß,

⁷⁵³ Cilleßen (1994), S. 234.

⁷⁵⁴ Cilleßen (1994), S. 234.

⁷⁵⁵ Cilleßen (1994), S. 234.

Wohltätigkeit, aber auch die Erholung) thematisiert, die als Grundlage für den Fortschritt in der Industrie und in der Kunst gleichermaßen verstanden werden sollten. Im Innern war eine Fortsetzung der allegorischen und symbolischen Bezüge in Gemäldezyklen von Ernst Ewald und Paul Meyerheim vorgesehen, doch scheiterte ihre Umsetzung an dem plötzlichen Tod des Auftraggebers.

Angesichts der palastartigen Bauformen überrascht die innere Disposition des Palais Borsig, die mit der Anlage der Gesellschaftsräume im Hochparterre nicht dem Palast-, sondern dem vorstädtischen Schema folgt – und das an einer so prominenten Straßenkreuzung (**Abb. 342**). Schon im Äußeren wurde klargemacht, dass die drei westlichen Portalachsen einen eigenen Trakt bilden: Ebenerdig waren straßenseitig ein großer Vorraum eingerichtet, der zur Vorfahrt der Wagen ebenso wie als Remise diente, und nach hinten, beleuchtet von dem kleinen Innenhof, die Stallungen untergebracht; darüber befand sich der große Wintergarten. Durch ein an die Wagenvorfahrt anschließendes Eingangsvestibül betrat man den Wohntrakt, der sich als halbiertes Palazzo anstelle eines Hofes um einen zweigeschossigen Festsaal mit großem Oberlicht und umlaufender Galerie gruppierte. An der vierläufigen Haupttreppe vorbei gelangte man in ein Vorzimmer und von dort in den zentralen Empfangssaal, der im rechten Winkel auf den Festsaal zentriert war, und im Westen von Bibliothek und Arbeitszimmer des Herrn (mit dem üblichen Durchblick auf den Eingangsbereich des Hauses) und im Osten von dem großen Damenzimmer an der Hausecke flankiert war. Daran schloss sich an der Wilhelmstraße das langgestreckte Speisezimmer an. Die Gesellschaftsräume ergänzte ein kleines, auf den Lichthof der Stallungen ausgerichtetes Billardzimmer. Neben der Haupttreppe vermittelte eine weitere „Haustreppe“ sowie eine kleine Nebentreppe zwischen den Etagen. Im Obergeschoss reihten sich die Wohn- und Schlafräume in Enfiladen entlang der Straßenfronten aneinander. Bei aller Großzügigkeit gab es nur wenige Nebengelasse, und die Sanitärräume wie Bad und Abort waren sowohl hinsichtlich ihrer Lage wie ihrer Größe recht stiefmütterlich behandelt, um die strenge Raumdisposition nicht zu stören. Der Höhepunkt des Obergeschosses war zweifellos der große Wintergarten mit vorgelagerter Loggia, der allerdings von den Privatzimmern abgetrennt war und bei Festlichkeiten zu den Gesellschaftsräumen hinzugezogen werden sollte. Im Souterrain wurden die Wirtschaftsräume, im Mezzanin die Dienstbotenunterkünfte und weitere Nebenräume untergebracht.

Borsigs Palast war hinsichtlich seiner Dimensionen, der architektonischen Qualität der Fassaden und des bedeutsamen Bildprogramms ebenso wie seiner ungewöhnlichen Innenaufteilung eine Ausnahmeerscheinung im Berliner wie im gesamtdeutschen Kontext. In seinem italienischen Renaissancestil sollte er – ebenso wie das nicht minder spektakuläre Palais Pringsheim – auf eine Zeit anspielen, in der sich das Bürgertum zu emanzipieren begann und ein wirkungsvolles Denkmal für einen Industriellen sein, der hier an einem mitten im preußischen Machtzentrum gelegenen Wohnsitz in einem sonst öffentlichen Bauten vorbehaltenen Bildprogramm seinen politischen Einfluss und seine wirtschaftliche Macht demonstrierte.

1.2.8 Palais Mendelssohn-Bartholdy

Eines der letzten innerstädtischen Palais, die in Berlin errichtet wurde, war das 1883–1885 durchgeführte Wohnhaus von Ernst von Mendelssohn-Bartholdy in der Jägerstraße 53 neben dem etwa zehn Jahre zuvor begonnenen Bank- und Geschäftshaus der Familie. Berufen wurde dasselbe Architekturbüro, das nach dem frühen Tod von Martin Gropius als Schmieden, v. Weltzien und Speer firmierte. Mit seiner Fassade in mustergültigen Renaissanceformen scheint das Bauwerk als Impulsgeber für eine ganze Reihe ähnlicher Bauten in anderen Städten gewirkt zu haben (**Abb. 343**); zu nennen ist beispielsweise das Palais von Theodor Nellesen jun. in der Aachener Theaterstraße (**Abb. 754**). Der Verbreitung diente die Veröffentlichung in Hugo Lichts *Architektur der Gegenwart*, den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk*, in den *Architektonischen Studienblättern* und in der zweiten Ausgabe von *Berlin und seine Bauten*.⁷⁵⁶

Die fünfschichtige Werksteinfassade in Nesselberger Sandstein konnte wegen der mittig angeordneten Durchfahrt mit dem darüber angeordneten Balkon streng symmetrisch aufgebaut werden: Durch Quaderrustika erhalten Souterrain und Hochparterre die übliche Funktion als Sockelzone, während die Obergeschosse durch Haarfugen eine glatte Oberfläche erhalten haben. Die Beletage ist durch die etwas nüchternen Fensterädikulen markiert, die gleichwohl mit ihren eine durchbrochene Balustrade vortäuschenden Brüstungen, den Konsolen sowie den Wappenkartuschen und Festons in den Dreiecksgiebelverdachungen eine vergleichsweise reiche Ausführung erhalten haben. Ein zartes Sohlbankgesims mit einem an dieser Stelle ungewöhnlichen Zahnfries trennt das 2. Obergeschoss ab, dessen Ohrenfenster durch Hermenpfeiler unterteilt sind und beinahe an den dominierenden kleinteiligen Fries unter dem Kranzgesims mit Balustrade heranreichen. Dieser wird abermals aus leeren, von Putten flankierten Wappenkartuschen und Schrifttafeln sowie üppigem Rankenschmuck gebildet und wird durch die zwischen den Fenstern herabhängenden Girlanden wirkungsvoll rhythmisiert. Es war wohl hauptsächlich auf Grund dieses in Deutschland eher ungewöhnlichen Frieses, dass in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* resümiert wurde, die Kunstformen des Gebäudes näherten sich, „bei eigenartiger Durchbildung, denen der heutigen französischen Renaissance“ an.⁷⁵⁷

Besonders der Grundriss des Gebäudes kann Anspruch darauf erheben, zu den ungewöhnlichsten Lösungen im herrschaftlichen Berliner Wohnbau zu gehören (**Abb. 344 a, b**). Durch die Anlage von Oberlichtern konnte beinahe das gesamte Grundstück überbaut werden; den nicht allzu groß dimensionierten Hof flankierten kurze Seitenflügel, an der Rückseite bildete eine konkav zurückschwingende eingeschossige Galerie den Abschluss. Die mittige Durchfahrt erweitert sich im Zentrum zu einem Oktogon, in dessen Ecken von Otto Lessing ge-

⁷⁵⁶ *Architektur der Gegenwart*, Band 1 (1892), S. 3 m. Tf.; *Wohnhaus Mendelssohn, Berlin* (1889); *Architektonische Studienblätter*, Serie II, Tf. 22; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 124; Uebel (2001).

⁷⁵⁷ *Wohnhaus Mendelssohn, Berlin* (1889).

schaffene Leuchterfiguren aufgestellt waren. Einem sich leicht verjüngenden Annexraum, der als Wartezimmer für die Dienerschaft bei Gesellschaften diente, lag der Treppenantritt der Paradestiege ins 1. Obergeschoss gegenüber, der sich nach einem Mittelpodest in zwei Läufe teilte. Das Erdgeschoss nahmen außer einem kleinen Gästeappartement die Wohnung des Pfortners sowie Stallungen, Remisen und sonstige Wirtschaftsräume ein. Die Gesellschaftsräume der Beletage gruppierten sich um eine in der Achse des achteckigen Treppenvorplatzes angeordnete doppelgeschossige Halle, wie das Treppenhaus mit einem Oberlicht ausgerüstet. Zur Straße lagen drei Gesellschaftsräume – nach den *Blättern* Musiksaal sowie Herren- und Damenzimmer, nach *Berlin und seine Bauten* hingegen neben dem Herrenzimmer zwei Salons, die durch eine Säulenstellung voneinander abgeteilt waren und damit an das typisch französische Raumpaar des *grand et petit salon* erinnernd. Originell war vor allem der hofseitige Speisesaal mit seiner abgerundeten und von Säulen gegliederten Stirnwand. Daran schloss sich ein Wintergarten und ein Billardzimmer im linken Seitenflügel an, während der rechte die Küche und ihre Nebenräume beherbergte.

Von der Dekoration der Innenräume wussten wir nur, dass sie im Rokokostil unter Verwendung edler Hölzer für Tafelungen, Türen und Möbeln gehalten war,⁷⁵⁸ wären uns nicht einige gute Detailfotos überliefert worden – und das auch eher durch Zufall, da sie in einer Publikation über Schmiedearbeiten als Meisterwerke des renommierten Kunstschlossers Paul Marcus sowie in *Der innere Ausbau* von Cremer & Wolfenstein vorgestellt wurden.⁷⁵⁹ Der Eingangsbereich mit dem Oktogon scheint dabei besonders sorgfältig ausgestattet gewesen zu sein und hatte mit den Lessingschen Leuchterfiguren einen sehr wertvollen Schmuck erhalten.⁷⁶⁰ Im Treppenhaus bedeckten verschiedenfarbige Marmorsorten die unteren Partien der Wände; die oberen waren in Stuckfelder unterteilt und sparsam dekoriert (**Abb. 345**). Hohen Reiz übten die grazilen Geländer und schlanken durchbrochenen Kandelaber von Marcus aus. Dessen Arbeiten bildeten auch den wichtigsten Schmuck in der zweigeschossigen Oberlichthalle, die gleichzeitig als Festsaal diente (**Abb. 346–348**). Der obere Teil ist am besten fotografisch überliefert: Die hier geschwungenen Geländer bildeten eine umlaufende Galerie, über der sich eine meisterhaft mit geflügelten Frauenfiguren ausstuckierte Hohlkehle dem mit Glasmalereien versehenen Oberlicht entgegenwölbte. Wie beim Palais Strousberg konnte dieses Glasdach über im Zwischenraum zwischen unterem und oberem Oberlicht angebrachte Lampen nachts illuminiert werden. Von der Opulenz der Innenausstattung Berliner Stadtpalais dieser Zeit zeugt der Musiksaal mit seinen in eleganten Rokokoformen gehaltenen Wand- und Deckenstuckaturen (**Abb. 349, 350**). Die Malereien des Inneren lieferten die in der Dekoration vornehmer Räumlichkeiten bewanderten Maler J. Schaller und Max Koch, die Bildhauerarbeiten lieferten Zeyer und Drechsler.

⁷⁵⁸ *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 124

⁷⁵⁹ Cremer / Wolfenstein, Band 1 (1886-1890), Tf. 31, 32/33, 34, 35, 36/37 sowie die beiden Tafeln eines bislang nicht identifizierten Lieferungswerks im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, Inv. 9442, 9443.

⁷⁶⁰ *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 124.

1.3 Gesandtschaftspalais

So wie die Stadtpalais des 19. Jahrhunderts die Tradition der Bürgerhäuser und Adelpalais fortsetzten, knüpften die so genannten Gesandtschaften, an die Tradition der Botschafterresidenz im Zentrum der Stadt, möglichst in der Nähe von Fürsten- bzw. Regierungssitzen, Ministerien und Verwaltungsgebäuden untergebrachten diplomatischen Vertretungen an. Als Adel und Großbürgertum das Zentrum verließen und sich am Stadtrand in villenartigen Wohnhäusern ansiedelten, zogen auch die Gesandtschaften nach und nutzen zunehmend die größeren Repräsentationsqualitäten und besseren Lebensbedingungen der vorstädtischen Lage. Die weitgehenden Parallelen zwischen Botschafter- und Privatpalais verdeutlichen die zahlreichen Umwidmungen von Privatpalästen in Gesandtschaften: Im Untersuchungszeitraum von 1830–1890 machte der Umbau des Palais der Prinzessin Amalie von Preußen 1840/1841 zur Russischen Gesandtschaft durch Knoblauch den Anfang. Seit 1876 wurde das berühmte Palais Strousberg in der Wilhelmstraße von der Englischen Gesandtschaft genutzt und 1884 teilweise umgebaut; das Palais Ratibor in der Moltkestraße von Wilhelm Neumann diente seit 1889 weitgehend ohne Abänderung des Innern als Österreichische Gesandtschaft, das Palais Conrad in der Voßstraße von Friedrich Hitzig wurde nicht einmal zehn Jahre nach seiner Fertigstellung zum Sitz der Sächsischen Gesandtschaft. Auch die Spanische Gesandtschaft bezog keinen Neubau, sondern richtete sich im prachtvollen Palais Tiele-Winckler im Tiergartenviertel von Ebe & Benda ein. Das von denselben Architekten geschaffene Palais von Rudolf Mosse diente zeitweise zur Unterbringung der Türkischen Botschaft.

Voraussetzung für die Unterbringung von Botschafterresidenzen in Privatpalästen war deren Anlage als halböffentliche Gebäude, ihre großen und vornehm ausgestatteten Verkehrsräume wie geräumige Durchfahrten, breite Flure und weite Treppenhäuser sowie eine möglichst umfassende Folge von Festräumen, die bei Audienzen, Empfängen und Bällen den notwendigen Platz und den angemessenen Rahmen für das Zeremoniell gaben. Die Privaträume der ehemaligen Bewohner konnten in der Regel ohne größere Abänderungen vom Gesandten genutzt werden, doch musste zusätzlicher Raum für die Wohnungen weiterer Diplomaten sowie Kanzlei- und Büroräume zur Verfügung stehen.

Lediglich zwei Palais wurden in dieser Zeit eigens als Gesandtschaftsgebäude geplant. Hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer funktionalen Disposition sind sie jedoch sehr unterschiedlich: Die Württembergische Gesandtschaft beherbergte eine Abgeordnetenwohnung und war in ihrem Grundriss einem Mietpalais mit mehreren gleich ausgestatteten Wohnungen angenähert. Eine wirklich charakteristische und zweckgerechte Disposition für eine diplomatische Vertretung erhielt nur die in der Fachpresse gefeierte Bayerische Gesandtschaft. Auch das Reichstagspräsidentenpalais von Paul Wallot am Spreeufer, das um die Jahrhundertwende und damit außerhalb unseres Untersuchungszeitraums am Spreeufer entstanden ist, zählt zu jenen Diplomaten- und Politikerresidenzen in der Innenstadt.

1.3.1 Württembergische Gesandtschaft

Seinen über ein Privathaus hinausgehenden offiziellen Charakter versucht das Palais der Württembergischen Gesandtschaft, 1873/1874 nach den Plänen Wilhelm Neumanns (später von Mörner) vollendet, nach außen durch eine besonders monumentale Fassadengestaltung in Anlehnung an die Frührenaissance zu repräsentieren (**Abb. 351**):⁷⁶¹ Hochparterre und 1. Obergeschoss der dreigeschossigen Front sind mit schlesischem Sandstein verkleidet, der durch die betonten Lagerfugen und die keilförmigen Umbrüche über den rundbogigen Bel-etagefenstern eine lebhaftige Schattenwirkung erhält. Portal- und Fenstergewände sowie die beiden seitlich angeordneten Balkone sind ganz schlicht gearbeitet und erhöhen das eindrucksvolle Erscheinungsbild. Mit diesem recht schmucklosen „Unterbau“ kontrastieren die reichen, kleinteiligen Sgraffitto-Dekorationen zwischen den Fenstern des 2. Obergeschosses sowie in der Frieszone der hohen Drempelemauer, die als Teil des Kranzgesimses interpretiert ist. Ungewöhnlich ist die mit einem Meter besonders weit vorkragende, von Konsolen gehaltene Sima, die von einer dichten Reihe großer Palmetten bekrönt ist. Stilistisch gehört diese sehr konsequent durchgegliederte Front, deren bildnerische Schmuck sich auf die Hermenpfeiler der äußeren Fenster, die reliefierten Balkonkonsolen, einen Abakusfries über der Bel-etage sowie das württembergische Wappen über der Einfahrt reduziert, der so genannten tektonischen Richtung der Schule von Carl von Boetticher an, die hier mit florentinischen Quattrocento-Formen kombiniert wird.⁷⁶²

Das Erdgeschoss der Württembergischen Gesandtschaft umfasste die Wohnung des württembergischen Bevollmächtigten zum Bundesrat, das 1. Obergeschoss als wichtigste Etage die Empfangsräume des Gesandten und seine Kanzlei, und das 2. Obergeschoss seine Privatwohnung. Der Grundriss zeugt von der hohen Dichte, mit der die Voßstraße selbst nach der zu den benachbarten Gartengrundstücken geöffneten Nordseite bebaut war und die sich nicht wesentlich von den Verhältnissen unterschied, wie sie in den älteren Stadtteilen herrschten (**Abb. 352**). So ist das Gebäude um zwei Innenhöfe gruppiert, die sich versetzt zu den beiden Brandmauern öffnen. In *Berlin und seine Bauten* (1877) wird hierzu erläutert, dass die Längsausrichtung des Gebäudes und der darin enthaltenen Wohnungen vor allem deshalb so gewählt worden sei, dass die Aussicht auf den dahinterliegenden Park des Fürstlich Radziwillschen Palais ausgenutzt werden konnte.⁷⁶³ Durch die spezielle Disposition konnte nämlich vom mittleren straßenseitigen Salon bis zu den Loggien auf der Rückseite eine Enfilade eingerichtet werden, an denen sich die wichtigsten Repräsentationsräume aneinanderreihen. Wenig repräsentativ war die recht klein dimensionierte Stockwerkstreppe, die in ihrer Anordnung an die Treppenhäuser von Mietspalais ebenso erinnert wie die geschossweise nahezu gleiche Raumanordnung.

⁷⁶¹ *Architektur Berlins* (1877), Tf. 48, 49 m. Text; *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 414/415; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 116/117.

⁷⁶² Börsch-Supan (1977), S. 53, 143.

⁷⁶³ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 415.

1.3.2 Bayerische Gesandtschaft

Kaum ein Palastbau rief ein vergleichbares Interesse hervor wie das Palais der Bayerischen Gesandtschaft, das die Architekten Kyllmann & Heyden 1890/1891 in der Voßstraße 8 errichteten: Neben den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* (1892) wurde das Gebäude unter anderem in Hermann Rückwardts *Berliner Neubauten* (1893), Lambert & Stahls *Barock- und Rococoarchitektur der Gegenwart* (1893) sowie Hugo Lichts *Architektur der Gegenwart* (1894) vorgestellt.⁷⁶⁴

Das Fachpublikum faszinierte sicherlich nicht nur der erste vollständige Botschafts-Neubau seit Fertigstellung der Württembergischen Gesandtschaft, sondern in erster Linie seine äußere Gestalt sowie das außergewöhnliche Treppenhaus, beide in der damals gerade erst richtig in Mode kommenden barocken Formensprache. Die bayerische Regierung knüpfte damit an sein wertvolles Kulturerbe wie die Barockschlösser von Würzburg, Nymphenburg oder Schleißheim an und stattete den Bau unter anderem mit Gemälden aus dem 18. Jahrhundert aus, die die barockisierende Innenausstattung um Originalstücke ergänzten und so den zitathaften Charakter der Gesandtschaft verstärkten.

Wie fast alle Berliner Palais bestand der Gebäudekomplex aus einem Vorderhaus zur Straße und einem hier besonders langgestreckten Seitenflügel, der im letzten Drittel abknickte und versetzt weiterlief (**Abb. 354**). Das Hauptgebäude mit seiner fünfachsigem Straßenfront besaß einen nahezu quadratischen Grundriss und entfaltete daher in der Übereckansicht mit der weitgehend freigelegten östlichen Seite einen kubischen Gesamteindruck. In einer für den Palastbau charakteristischen Weise wurde ein Großteil des zur Verfügung stehenden Raumes von den überdimensionierten Verkehrsräumen eingenommen: Über eine geschwungene doppelarmige Differenzterrasse gelangten Bewohner und Besucher in das großzügige Treppenhaus, das die durch ein Oberlicht beleuchtete Paradestiege ins 1. OG mit einarmigem Antritt und zweiarmiger Fortsetzung jenseits des Mittelpodests enthielt. Im Erdgeschoss war im Hauptgebäude die Gastwohnung des Ministers untergebracht, in dem durch einen langen Flur entlang der Brandmauer erschlossenen Seitenflügel befanden sich drei Wohnungen für Bundesrats-Bevollmächtigte. In der Beletage lagen die Repräsentationsräume des Gesandten, bestehend aus der straßenseitigen Enfilade von Arbeits-, Empfangs- und Wohnzimmer, dem durch Oberlicht beleuchteten Salon sowie dem rückwärtigen Speisesaal; die Seitenflügel boten Platz für eine großzügige Folge aneinandergereihter Amtsräume sowie diverse Wirtschaftsräume. Das 2. Obergeschoss enthielt die Privaträume des Gesandten und weitere Wohn- und Schlafräume für Bedienstete der Gesandtschaft. Dazu kamen die Stallungen und Remisen im

⁷⁶⁴ *Berliner Neubauten* (1892), Tf. 50; *Barock- und Rococoarchitektur der Gegenwart* (1893), Tf. 43; *Palais der Bayerischen Gesandtschaft, Berlin* (1892) in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk, Dienstgebäude der Bayerischen Gesandtschaft, Berlin* (1892) in der *Zeitschrift für Bauwesen* (siehe Anhang); *Architektur der Gegenwart*, Band 3 (1894); Tf. 71; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 122, 124.

Kellergeschoss, wo auch die Wohnungen für Pförtner und Kanzlist angelegt waren, während in einem Zwischengeschoss Kutscher und Stallknechte untergebracht wurden.

Insgesamt waren laut der Beschreibung von Kyllmann & Heyden in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* im ganzen Gebäudekomplex 58 Wohnräume vorhanden. Nebentrep-
pen in Vorderhaus und Seitenflügel ermöglichten die Kommunikation der Haupt- mit den Wirtschaftsräumen und untereinander, Lichthöfe und Oberlichter sorgten für ausreichende Beleuchtung.

Die Bayerische Gesandtschaft wandte sich mit einer vornehmen fünfsachsigen Fassade zur Straße, die unzweifelhaft barockisierende Züge trug (**Abb. 353**). In einer Zeit, in der der Barockstil gerade erst rehabilitiert wurde und bei vielen konservativen Renaissanceisten noch als künstlerisch wert- und geschmacklos angesehen war, bezeichneten die Architekten die äußere Gestaltung lieber als „in freier Auffassung anlehnend an die Formen der Hochrenaissance“.⁷⁶⁵ Wichtig war ihren Schöpfern eine harmonische Ensemblewirkung mit den Nachbargebäuden – links das Reichsjustizamt, rechts die niedrigen Stallgebäude des Palais Pless sowie das Palais Borsig – weshalb deren große Verhältnisse ebenso übernommen wurden wie deren Material, hellgrauer Sandstein. Die Front ist in fünf Achsen unterteilt, die mittlere ist als Risalit ausgebildet, in den Obergeschossen von kolossalen Pilastern eingefasst und von einem Dreiecksgiebel bekrönt, in dem in einer prächtigen Kartusche das in einen Hermelinmantel gehüllte, von zwei doppelschwänzigen Löwen gehaltene und der Königskrone überfangene bayerische Wappen angebracht ist. Die Art der Rustika im Hochparterre mit den betonten Lagerfugen, die Segmentgiebelverdachungen und Scheinbalustraden der Beletagefenster sowie die segmentbogig schließenden Ohrenfenster des 2. Obergeschosses mit ihren Schlusssteinagraffen und Girlandenschmuck sind ebenso von der süddeutschen Formenwelt des Barock inspiriert wie der segmentbogig vorschwingende Balkon und das prächtige Fenster in der Mittelachse. Ein weit vorspringendes Gesims sowie eine Dachbalustrade schließen das von einer hohen Fahnenstange überragte Gebäude ab. Die fensterlose Seitenfront ist ebenfalls mit Sandstein verkleidet und aufwendig architektonisch ausgebildet; selbst der Mittelrisalit der Straßenseite wird mit Pilastern und Dreiecksgiebeln wiederholt. Dadurch machte die Gesandtschaft von Osten her den Eindruck eines weitgehend isoliert stehenden Baukörpers und erlangte gegenüber seinen Nachbarn größere Eigenständigkeit – ganz wie es der Vertretung einer der wichtigsten deutschen Fürstentümer in der Reichshauptstadt angemessen war.

Von den mit Stuckarbeiten reich dekorierten Räumlichkeiten sind immerhin das Treppenhaus zeichnerisch und fotografisch sowie eine Wand im Kleinen Speisezimmer und ein Ausschnitt aus der Decke des Speisezimmers zum Teil überliefert.

Das Treppenhaus zeichnete sich durch seinen leichten und eleganten Rokokostil und seine kostbaren farbigen Materialien aus (**Abb. 355, 356**): Der Treppenlauf ist ebenso wie der Fußboden in geädertem rotem und weißen, poliertem carrarischen Marmor gearbeitet und mit ebenso polierten Bronzetalustern versehen. Wände, Treppenwangen und -unterseiten sind

⁷⁶⁵ *Palais der Bayerischen Gesandtschaft, Berlin* (1892).

mit Stuckmarmor verkleidet; die hoch aufragenden Wandflächen erhielten große gelb getönte Felder in heller Rahmung. Den aufwendigsten Schmuck stellte das Kamingesims auf dem Treppenpodest dar, der von einer riesengroßen korbbogigen Spiegelfläche mit Rocailledekoration bekrönt und zwei ovalen, vergitterten Fenstern flankiert wurde. Über der mit üppigen Rocaillekartuschen dekorierten Deckenhohlkehle wölbt sich ein weites Oberlicht mit Klarglas, durch welches das Licht ungefiltert eindringen kann und den Raum sehr hell beleuchtet. Darin ist eine deutliche Abkehr von der diffusen Lichtregie der mit Glasmalereien versehenen Oberlichter zu sehen, wie sie bislang verbreitet waren.

Auch die übrigen Repräsentationsräume, der *Zeitschrift für Bauwesen* zufolge „von fürstlich-vornehmer Wirkung“, waren mit einer künstlerisch bedeutsam Ausstattung versehen – der Festsaal in Gelb, Gold und Weiß, der Speisesaal mit brauner Vertäfelung und einer dunkelgrünen, mit goldenen Ranken versehenen Ledertapete und einer Oberlichtdecke (**Abb. 357, 358**).⁷⁶⁶

Das Palais der Bayerischen Gesandtschaft steht sowohl in Hinblick auf den gewählten Stil wie die weite, die später so häufig verbreitete zweigeschossige Diele vorwegnehmende Treppenhalle am Wendepunkt zu der Zeit nach 1890, in der die innere Disposition herrschaftlicher Stadthäuser noch einmal bedeutende Veränderungen erlebte und deren Erforschung noch aussteht.

⁷⁶⁶ *Dienstgebäude der Bayerischen Gesandtschaft, Berlin* (1892), Sp. 304.

1.4 Mietspalais

Das Mietspalais – der Name verdeutlicht es schon – ist eine Kreuzung aus Palais und Mietshaus. Vom Palais hat es einerseits die aufwendige, oft unter Verwendung wertvoller Baumaterialien geschaffene äußere Gestaltung und damit den monumentalen Auftritt im Straßenbild, andererseits das umfangreiche Raumprogramm und die reiche Dekoration der Repräsentationsräume. Dem Charakter eines Mietshauses hingegen entspricht, dass sich die Wohnung einer herrschaftlichen Familie nun nicht in mehreren Etagen übereinander entwickelt, sondern sämtliche Räume eines solchen Einfamilienpalastes in einer Ebene aneinandergereiht und diese Einheiten mehrfach übereinander gestapelt werden. Der grundlegende Unterschied zum Stadtpalais ist also die mehr oder minder identische Wiederholung ein- und desselben Grundrisses in jeder Etage; die Komplexität des Raumprogramms vollzieht sich horizontal und nicht in der Vertikalen. Das hatte natürlich auch Auswirkungen auf die Anlage des Treppenhauses, das nicht als Paradiesstiege zur Beletage angelegt werden konnte, sondern alle Geschosse gleichwertig miteinander verbinden musste. Durch die Komplexität des Raumprogramms herrschaftlicher Wohnungen waren die Architekten gezwungen, die oftmals nur knapp bemessenen und unregelmäßig geschnittenen Grundflächen auf immer wieder neue, praktische und dabei originelle Weise sinnvoll zu unterteilen. Durch die Anlage der Nebenräume und Nebentreppen, Verbindungsgänge und Lichthöfe sowie abwechslungsreiche Raumgrundrisse entstanden oft hochkomplexe Grundrissgebilde mit virtuos an- und ineinander geschachtelten Räumen, deren kunstvolle Verwertung des vorhandenen Platzes an den souveränen Umgang der Pariser Architekten mit den ungünstigen Bauplätzen der französischen Hauptstadt erinnert. Von diesen Baumeistern hatten die Deutschen gelernt, aus einem räumlich begrenzten und von seinem Zuschnitt und der Beleuchtung her ungünstigen Platz die optimalste Lösung herauszuholen. Gerade in Berlin, das mit seinen dicht überbauten Baublöcken sehr schwierige Voraussetzungen bot, sind äußerst durchdachte Lösungen für Wohnungsgrundrisse entstanden. Das Mietspalais hat mit dem Mietshaus außerdem gemeinsam, dass die Raumfolge nicht in demselben Maße festgelegt werden konnte wie in einem individuellen Privathaus. Da die Bewohner häufig wechselten, mussten die Wohnungen eine flexiblere Aufteilung aufweisen, um unterschiedliche Nutzungen zu ermöglichen, indem etwa zwei Räume zusammengelegt oder Räume geteilt werden konnten, oder aber sich zwei oder mehrere Wohnungen zu einer großen Herrschaftswohnung vereinen lassen ließen.⁷⁶⁷

In der Metropole Berlin war das Mietspalais im Vergleich mit den anderen deutschen Großstädten besonders häufig vertreten, wenn es auch von seiner Anzahl gegenüber der Villa und selbst gegenüber dem Stadtpalais zurückstand. Wie beispielsweise in Wien erreichten diese Mietspaläste (etwa das so genannte Blüchersche Palais in der Königgrätzer Straße, heute Stresemannstraße, von Carl Richter, 1869–1871) mitunter eine beträchtliche Größe und umfass-

⁷⁶⁷ Engel (2004a) S. 88.

ten nicht bloß zwei bis vier, sondern gleich eine stattliche Anzahl an Herrschaftswohnungen. Wir wollen uns im Folgenden jedoch nur mit jenen Bauten beschäftigen, die in ihren Proportionen mit den Stadtpalais für eine Familie vergleichbar sind, und uns in erster Linie ihren Fassaden zuwenden. Diese kleineren und exklusiveren Mietspalais enthalten insgesamt höchstens vier Parteien und nur eine Wohnung pro Etage. Ihre oftmals künstlerisch hoch entwickelten Fronten zeigen eine enge Verwandtschaft zum Stadtpalais in Gliederung und Dekoration und lassen sich vor allem an der unterschiedlichen Behandlung der Geschosshöhen erkennen: Während die Stadtpalais in der Regel in der Höhenentwicklung der einzelnen Geschosse deutlich differenziert wurden, zeichneten sich die Mietspalais durch eine möglichst gleiche Behandlung der Etagen aus, um in den einzelnen Ebenen weitgehend gleichwertige Wohnungen zu erhalten.

Außer in ihren Proportionen und der Anzahl der Mietparteien unterscheiden sich die großen Mietspalais wie das Blüchersche Palais von den kleineren „Mehrfamilienpalais“ auch dadurch, dass letztere als dem Palais annähernd gleichwertig betrachtet wurden. Ihre standesbewussten Bewohner beabsichtigten, in einem Palais in der Innenstadt zu wohnen, wählten aber aus wirtschaftlichen Gründen eine Mietwohnung. Dafür mussten sie in Kauf nehmen, die palastartigen Gebäude mit anderen Bewohnern zu teilen. Die Bewohner der großen Mietspaläste hingegen wurden in der Wahl ihres Wohnsitzes wahrscheinlich nicht nur von wirtschaftlichen Erwägungen geleitet; sie dürfte auch der moderne und mondäne Charakter dieser neuartigen, explizit städtischen Wohnform gereizt haben, weshalb sie sich ganz bewusst in einem dieser großen, dem kleineren Mietspalais im Übrigen ebenbürtigen Baukomplexe einmieteten. Besonders nach 1900 erlebte dieses herrschaftliche „Massenmietspalais“ starke Verbreitung.

1.4.1 Ein Mietspalais der Schinkelschule – Wohnhaus Sommer

Obwohl erst 1853/1854 entstanden, verkörpert das dreigeschossige Mietspalais für den Zimmermeister Sommer jun. in der Dorotheenstraße 51 im Wesentlichen den Typus, der sich bereits in den 1830er Jahren unter dem Einfluss von Karl Friedrich Schinkel entwickelt hatte (**Abb. 359**).⁷⁶⁸ Der junge Architekt Friedrich Adler schuf ein Gebäude mit drei herrschaftlichen Wohnungen, „dessen Façade“, so *Berlin und seine Bauten* (1877), „zwar nur im Putzbau ausgeführt ist, aber durch wohlabgewogene Verhältnisse und ein maassvolles Detail von besonderer Schönheit einen palastartigen Charakter erhalten hat“.⁷⁶⁹ Die Fassade zeugt von den Ausführungen und Musterentwürfen Schinkels, gepaart mit Einflüssen der tektonischen Lehre Carl Boettichers, bei dem Adler studiert hatte – sie wurde sogar als eines der reifsten Werke

⁷⁶⁸ Adler (1854); Lemburg (1989), S. 81/82.

⁷⁶⁹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 447/448.

von dessen Schule bezeichnet.⁷⁷⁰ Vor einer durchgehend mit einem Quaderfugenbild aus abwechselnd schmalen und breiteren Quaderschichten belebten Fläche bilden Stockwerk- und Sohlbankgesimse die einzigen wirklichen Gliederungselemente, die durch den zarten Fries unterhalb des Kranzgesimses vervollständigt werden. Während Erd- und 2. Obergeschoss jeden Schmuckes entbehren, konzentriert sich der Reichtum ganz traditionell auf die Beletage: Die Fenster erhielten Ädikulen mit Dreiviertelsäulen und Architravstücken als Verdachung; die Brüstungsfelder sind mit Reliefs geschmückt. Typisch für die Entstehungszeit ist die weitgehende Ausführung der Dekoration in Putz; die Relieftafeln und die Sima wurden aus Zinkguss gefertigt, der abschließende Fries wohl aus Terrakotta. Eine Besonderheit war hingegen, dass die Pilaster des Portalgewändes und die Ädikulen der Beletagefenster aus Sandstein gearbeitet waren.

Mit den weiten Achsabständen, der Wahrung des Palastschemas und der schlicht-eleganten, über den Durchschnitt hinausgehenden Gestaltung sollte sich das Anwesen an die ansehnlich dimensionierten vornehmen Wohnhäuser der Dorotheenstraße anschließen. Von Stadtpalais für eine Familie unterschied es sich in erster Linie durch die weitgehend identische Höhe der oberen beiden Stockwerke, die an Stelle die weitaus üblichere Abstufung in eine hohe Beletage und ein darüber angelegtes Halbgeschoss, das Mezzanin, trat.

Das Gebäude, das nach hinten durch einen knappen Seitenflügel verlängert wurde, enthielt drei sehr großzügige Wohnungen; das Hochparterre bewohnte Sommer selbst; es wurde *„mit Rücksicht auf seinen Geschäftsverkehr bequem geordnet und mit besonderer Sorgfalt ausgebildet und geschmückt“*;⁷⁷¹ die oberen Etagen waren als Herrschaftswohnungen mit Platz für die jeweilige Dienerschaft und die Wirtschaftsräume in Souterrain und Kniestock eingerichtet.

1.4.2 Zwei Mietspalais am Leipziger Platz

Am Leipziger Platz flankierten zwei frühe Beispiele monumentaler Mietspalais die Ecken an der Einmündung zur Leipziger Straße und bildeten deren eindrucksvollen Auftakt. Auf der Südseite – Leipziger Platz 11 – stand das nach seinem Auftraggeber so genannte Biersche Wohnhaus, ein um 1850 entstandenes Werk des Architekten Johann Heinrich Strack (**Abb. 360**). In *Berlin und seine Bauten* (1877) ist hierzu zu lesen, es habe *„lange Zeit als das „schönste Wohnhaus Berlins“ gegolten und ist in seiner bis auf das kleinste Detail des Innern und Ausseren erstreckten künstlerischen Durchbildung in edlen hellenischen Formen dieses Rufes nicht unwürdig gewesen“*. Indes habe es nur *„wenig von der Eigenart des Miethhauses, sondern ähnelt in Verhältnissen und Ausführung mehr einem Palaste“*.⁷⁷² Der dreigeschossige Putzbau mit

⁷⁷⁰ Lemburg (1989), S. 82 mit Fußnote.

⁷⁷¹ Adler (1854), Sp. 483.

⁷⁷² *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 463–465; Kohte (1923), S. 117.

damals noch seltenen steinernen Architekturgliedern zeigt in seinen unteren beiden Geschossen, die teilweise von einem Vorgängerbau übernommen wurden, eine deutliche Quaderung, die von weitgehend schmucklosen Fensteröffnungen durchbrochen wird. Diese Zone wirkt wie der Unterbau des hohen, tempelartig interpretierten 2. Obergeschosses mit seiner Gliederung durch korinthische Halbsäulen und seiner Verzierung durch einen Greifenfries und Rundmedaillons mit figürlichen Darstellungen, das von einem Halbgeschoss mit kleinen quadratischen Fenstern überragt wird und mit klassischem Gebälk und Dachbalustrade abgeschlossen wird. Die Schmalseite zur Leipziger Straße zählt immerhin fünf Achsen, die Hauptfassade Richtung Leipziger Platz hingegen elf. Hier wurden die jeweils äußeren beiden Achsen weitgehend fensterlos gehalten, um die Breitenwirkung des Gebäudes abzumildern und ihm zu größerer Schlankheit und Eleganz zu verhelfen.⁷⁷³ Lediglich auf der rechten Seite befinden sich die Haustür und ein Kuppelfenster, denen auf der gegenüberliegenden Seite ein großes Relief auf Höhe des 1. Obergeschosses antwortet und gleichzeitig den auffälligsten bildnerischen Schmuck des Mietspalais bildet.

Ein Blick auf den Grundriss offenbart den sehr ungünstigen Grundstückszuschnitt, der die Kunstfertigkeit des Architekten herausforderte. Alle Haupträume wurden auf die Straße ausgerichtet und durch Enfiladen miteinander verbunden. Ein Lichthof beleuchtete die rückwärtigen Räumlichkeiten. Weitere Zimmer, die wie die Küche vor allem Wirtschaftszwecken dienten, wurden in einem langgestreckten Seitenflügel untergebracht. Von hier aus gelangte man durch einen langen Korridor zu einem achteckigen Gartensalon und dem großen anstoßenden Gewächshaus, die auf den geometrisch angelegten Garten ausgerichtet waren. Mit dieser luxuriösen Anlage knüpfte das Biersche Wohnhaus direkt an palastartige Anlagen an und erzielte einen vergleichbaren Wohnkomfort.

Das Biersche Haus ist in seiner klassisch-strengen Fassadengestaltung ein charakteristisches Beispiel für die ältere Schinkel-Schule, die der Architektursprache ihres Lehrers weitgehend treu blieb. Einen Schritt weiter ging Friedrich Hitzig mit dem gegenüberliegenden Mietspalais Leipziger Platz 12, das – ebenfalls als Umbau eines älteren Hauses – etwa gleichzeitig mit dem Bierschen Hause fertiggestellt wurde (**Abb. 361**). Hier verarbeitete der Baumeister florentinische Renaissanceformen.⁷⁷⁴ Die gesamten Fassaden zeigen ein Quaderfugenbild, das nur durch die Stockwerk- bzw. Sohlbankgesimse horizontal untergliedert wird. Auch bei diesem Bau bilden die zwei unteren Geschosse gleichsam nur als Sockel für das repräsentativ behandelte 2. Obergeschoss mit seinen hohen Rundbogenfenstern, die von Keilsteinen umgeben sind und ein filigranes Fenstermaßwerk erhalten haben; darauf folgt ein Mezzaningeschoss mit quadratischen Fenstern, Gebälk und die hier besonders grazil ausgeführte Dachbalustrade. Der palastartige Eindruck entsteht durch die einen Risalit ersetzende mittlere Pfeilerstellung mit Skulpturen, der über dem Abschlussgesims eine Attika mit Wappenschmuck ant-

⁷⁷³ Börsch-Supan (1977), S. 44.

⁷⁷⁴ Hitzig (1850-1852), Band 2, Heft 4, Text zu Tf. 9.

wortet: an der Seitenfassade ist diese Mittelzone zu einem einachsigen Motiv reduziert.⁷⁷⁵ Nach Eva Börsch-Supan erinnerte diese Gestaltung stark an die schematischen Musterentwürfe von Carl August Menzel und Ferdinand Wilhelm Holz (**Abb. 58, 62**).⁷⁷⁶ Wie beim Bierischen Haus waren alle Haupträume zu den Straßenseiten orientiert und die inneren Gelasse durch einen quadratischen Lichthof erleuchtet. Da die beiden unteren Geschosse des Vorgängerbaus von der englischen Gesandtschaft gemietet waren und diese ihre Niederlassung auch nach dem Umbau beibehalten wollte, wurde eine zweite Treppe angelegt, die ausschließlich das von der türkischen Gesandtschaft belegte 2. Obergeschoss erschloss. Untergeordnete Zimmer und Wirtschaftsräume befanden sich in den beiden weit ins Grundstück hineinragenden Flügelbauten. Das Gebäude wurde 1905 für den Erweiterungsbau des Warenhauses Wertheim abgebrochen.

1.4.3 Das Mietspalais des Grafen von Schwerin

Mehr noch als die beiden Bauten am Leipziger Platz gebührt dem Wohnhaus des Grafen Friedrich von Schwerin Unter den Linden von Carl Ferdinand Langhans (1852) das Etikett „Palais“, vielmehr sogar „Palazzo“, denn das Mehrfamilienhaus wurde vom Bauherren selbst bewohnt und knüpft mit seiner Vierflügelanlage in einer selten getreuen Weise an die Anlage eines italienischen Renaissancepalastes an. Schon das Äußere lehnte sich weitaus getreuer an den florentinischen Stil als Hitzigs Mietspalais am Leipziger Platz 12, auch wenn es sich natürlich um eine durchaus zeitgenössische Fassadenschöpfung handelt (**Abb. 362, 363**): Die siebenachsige, in Putz gearbeitete Front zeigte ein lebhaftes Quaderfugengebilde, das im Hochparterre durch die derben Keilsteine über den Rechteckfenstern und dem rundbogigen Durchfahrtsportal sehr massiv wirkte. Souterrain, Hochparterre und das darüber angelegte Halbgeschoss bildeten den Unterbau des Wohnhauses, das von einem Ornamentfries und dem glatt belassenen, nur von den Fensterbrüstungen durchgliederten Streifen zwischen dem Stockwerk- und dem Sohlbankgesims bestimmt abgeschlossen wurde. 2. und 3. Obergeschoss, die durch ein Sohlbankgesims untergliedert waren, rhythmisierten gleichartige Reihen schlanker Rundbogenfenster.⁷⁷⁷ Das abschließende Mezzaningeschoss mit seinen kleinen quadratischen Fenstern zeichnete sich wiederum durch glatte Mauerflächen aus und fungierte als Frieszone des darüber weit vorkragenden Abschlussgesimses mit seinen schweren Balkenköpfen. Im 2. Obergeschoss waren vor den beiden äußeren Achsen Balkone mit ornamentierten, teilweise vergoldeten Zinkbrüstungen angebracht, die die Gleichmäßigkeit der Fassade auf dezente Weise auflockerten.

⁷⁷⁵ Börsch-Supan (1977), S. 143.

⁷⁷⁶ Börsch-Supan (1977), S. 143.

⁷⁷⁷ Tatsächlich handelte es sich zumindest im 2. Obergeschoss um Rechteckfenster; die Tympana waren mit Ornamenten ausgefüllt. Vgl. Langhans (1853), Sp. 14.

Die Innenräume der wie ein Vierflügelbau geschlossenen Anlage gruppierten sich um einen reich mit Rundbögen und Rechtecköffnungen durchfensterten Innenhof sowie einen weiteren Hinterhof, dessen architektonisch gegliederte Front ihren Akzent durch den asymmetrisch angeordneten, halbrund nach außen tretenden Treppenturm der Nebentreppe und die links davon angeordneten Serlianafenster der Haupttreppe erhielt (**Abb. 364–366**). In der vom Architekten selbst verfassten, ausführlichen Beschreibung des Schwerinschen Wohnhauses in Rombergs *Zeitschrift für praktische Baukunst* (1852) wurde ausgeführt, dass die innere Aufteilung das Hauptziel hatte, den möglichst engen Zusammenhang der einzelnen Wohnungen über die Etagen hinweg zu wahren sowie den knapp bemessenen Raum optimal zu nutzen; deshalb sei auch möglichst wenig Platz für Treppen und Flurbereiche aufgewendet.⁷⁷⁸ Die aufwendige und ungewöhnliche Haupttreppe war zur Raumersparnis über kreisrundem Grundriss mit Oberlichtkuppel an der Rückfront des Besitztums angelegt und größtenteils als Eisenkonstruktion ausgeführt, die jedoch hinter einer Holzverschalung verborgen gehalten wurde (**Abb. 367**). Das Geländer wurde aus bronzeartig poliertem Rüsterholz geschnitzt und mit teils vergoldeten Zinkornamenten bereichert. In den auf vier Seiten angebrachten halbrunden Nischen waren antikisierende Standbilder aufgestellt.

Die Wohnung des Hausherrn befand sich im Hochparterre, die dazu gehörige Küche nebst Nebenräumen im Souterrain, während die Familienzimmer, Wirtschaftsräume und Dienstbotenunterkünfte im darüber angelegten Halbgeschoss angelegt waren. Die Beletagewohnung nutzte ebenfalls Teile dieses Halbgeschosses, während die Neben- und Wirtschaftsräume der Mieter des 2. Obergeschosses im Mezzaningeschoss untergebracht waren. Vier Nebentreppen sorgten für eine enge Verbindung der einzelnen zueinander gehörenden Etagen und die reibungslose Zirkulation von Herrschaft und Dienerschaft.

Das Wohnhaus des Grafen Schwerin war nicht nur nach außen ein veritabler Palazzo des 19. Jahrhunderts: Wie seine italienischen Vorbilder der Renaissance gruppierten sich vier Flügel um einen teilweise von (verglasten) Galerien umgebenen Innenhof; die Treppe hatte keine herausragende Position und wurde da angelegt, wo sie am wenigsten wertvollen Platz wegnahm. Und wie viele Paläste in späteren Jahren konnte es sich die Eigentümerfamilie nicht erlauben, ihr Haus allein zu bewohnen, sondern musste die ausgedehnte Raumfläche mit anderen Mietern teilen. Dabei gehört die in jeder Etage andere Disposition zu den frühesten Beispielen eines exklusiven Mietpalastes mit einer ganz individuellen Grundrisslösung.

1.4.4 Weiterentwicklung der Schinkelschule

Bei einem Blick auf die Fassadengestaltung der Berliner Mietpaläste wird schnell ersichtlich, dass sich – wenig verwunderlich – die Entwicklungen bei allen Wohn- und Geschäftsbauten in etwa gleichzeitig vollzogen. Wie die Stadtpalais für eine Familie jedoch sind auch die Miet-

⁷⁷⁸ Langhans (1853), Sp. 13.

spalais den historischen Vorbildern in ihren Abmessungen am nächsten und gaben die Gelegenheit, das Palastschema möglichst getreu umzusetzen – ganz im Gegenteil zu jenen großen Baukomplexen, die nicht zwei bis vier, sondern eine ganze Reihe von Wohnungen umfassten, eine entsprechend große Ausdehnung erzielten und ganz neuartige Aufteilungen besaßen.

Die Wohnhäuser Sommer, Bier oder selbst der sehr florentinisch auftretende Schwerinsche Palast vertreten mit ihren Fassaden die Schlichtheit der Schinkelschule und sind in derselben Epoche wie die Palais Redern, das Palais des Prinzen und späteren Kaisers Wilhelm, die Russische Gesandtschaft oder die Palais Arnim-Boitzenburg, Behr-Negendank und Pourtalès entstanden. Ein Beispiel der „*neueren, über reichere Mittel verfügenden und derbere Effekte erstrebenden Bauthätigkeit*“⁷⁷⁹ ist hingegen das Wohn- und Geschäftshaus Maurer (später im Besitz des Grafen von Hochberg) in der Markgrafenstraße 38, ein 1872–1875 ausgeführtes Frühwerk des Architekten Gustav Erdmann (**Abb. 368**).⁷⁸⁰ Da im Erdgeschoss Ladenlokale eingerichtet und darüber zwei herrschaftliche Wohnungen angelegt wurden, vertrat es einmal mehr den traditionellen Bürgerhaustyp in modernem Gewand. Die siebenachsige Fassade war im Erdgeschoss ganz in von kräftigen Rustikaquadern gerahmten Arkaden aufgelöst, die auf elegante Weise Ladenfenster und Türen umschlossen. Wie die Gliederungen des Obergeschosses wurden sie aus Nebraer und Seeberger Sandstein gearbeitet. In den beiden Obergeschossen kam so genannter Tauschwitzter Verblendstein zur Anwendung, der von Streifen aus Ornamentziegeln belebt wurde. Die Rundbogenfenster rahmten reliefierte Ädikulen, in der Beletage mit Dreiecksgiebelverdachung. An das etwa gleichzeitig errichtete Palais Pringsheim erinnerte der in der Mittelachse angebrachte, zweigeschossige Erker mit Serlianastellungen und Segmentbogengiebel. Am auffälligsten war die Firstzier aus abwechselnd großen und kleinen Akroterien, die dem Gebäude einen wirkungsvollen Abschluss und die Anmutung hellenischer Renaissance verliehen.

Noch eleganter war dieses Prinzip an dem anmutigen Wohnhaus des Architekten Wilhelm Neumann (später durch Adoption von Moerner), 1873/1874 nach eigenen Plänen entstanden, umgesetzt (**Abb. 369**).⁷⁸¹ Die Fassade „*im Stile oberitalienischer Prachtbauten*“ wurde hier monochrom in so genanntem hydraulischem Kalkputz (aus Kalk und Sand) gestaltet; nur vereinzelte Elemente wie die Balkone bestanden aus Werkstein. Beachtenswert ist die subtile Abstufung der einzelnen Geschosse, bei der die Rustika jeweils variierte. Kräftige Quader prägten das Hochparterre, das mit einem dorischen Fries abschloss und in dem Rundbogenportal mit seiner fein profilierten, tiefen Laibung einen wirkungsvollen Akzent besaß. Das 1. Obergeschoss war beinahe so niedrig wie ein Zwischengeschoss; die Flächen zwischen den Fenstern füllten Relieffelder mit weiblichen Figuren aus. Über einem Rosettenfries erhob sich das 2. Obergeschoss mit hohen Rundbogenfenstern, die von spitzbogigen Entlastungsbögen zusätzlich betont wurden. Vor den seitlichen Achsen waren schwere Balkone angebracht. Die

⁷⁷⁹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 447/448 zum Wohnhaus Mohrenstraße 56 von Friebus & Lange (siehe unten).

⁷⁸⁰ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 461/462; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 183/184.

⁷⁸¹ *Architektur Berlins* (1877), Tf. 87, 88 m. Text; *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 466, 468.

eigenartig strenge und dabei doch südlich-leichte Wirkung des Hauses entstand durch das stattliche, kleinteilig ornamentierte Kranzgesims, dessen besonders weit vorkragende Sima von Balkenköpfen gehalten und von Akroterien bekrönt wurde.

Eine etwas merkwürdige Kreuzung aus hellenischer Renaissance Berliner Observanz und französischer Renaissance vertrat ein Mietspalais der Architekten Martin Gropius und Heino Schmieden (1874/1875) nur wenige Schritte vom Neumannschen Hause entfernt am Lützowplatz 10 (**Abb. 370**). Adolf Rosenberg hat dies in seiner Beschreibung zu den Tafeln in *Lichts Architektur Berlins* (1877) so beschrieben: „Obwohl Gropius und Schmieden im strengen Griechenthum der Schinkel’schen Richtung schaffen, verzichteten sie doch nicht ganz auf die Decorationsmittel, deren sich die jüngere Richtung der Berliner Architekten bedient. So zeigen die Flächen des oberen Geschosses dieses Wohnhauses eine feine Sgraffitodecoration im Geschmack der Renaissance.“⁷⁸² War es aus Höflichkeit, dass er auf die noch viel ungewöhnlichere Form der durchbrochenen Dachbalustrade und das übersteile, beinahe senkrechte französische Dach mit den überdimensionierten, als Atelierfenster erscheinenden Lukarnen nicht einging? Jedenfalls erhielt das Bauwerk dadurch eine Wirkung, die mit den Realisierungen der älteren Berliner Schule nur noch wenig gemeinsam hatte. Auch hier erhielt jede Etage eine andere Gestaltung, wechselten Rustika- und Gliederungselemente. Zwei große Erker markierten die äußeren Achsen; das 2. Obergeschoss mit der Sgraffitomalerei war durch eine Pilasterstellung untergliedert, in die die Ädikulafenster eingespannt wurden. Vor der großen mittleren der pilasterflankierten Lukarnen war die Dachbalustrade als Balkon vorgezogen. Um dieser im besten Sinne eklektizistischen Schöpfung noch zu einem deutschen Akzent zu verhelfen, wurde in den Tafeln der Sinnspruch „Der Eine machts – der andere betrachts – der Dritte verlachts – was machts?“ angebracht.

Das französische Dach über dem an sich sehr berlinerischen Entwurf von Gropius & Schmieden ist aus der Modeerscheinung der so genannten „französischen Renaissance“ hervorgegangen, die in der zweiten Hälfte der 1860er Jahre eine relativ kurze, aber dafür recht lange nachwirkende Blüte erlebte. Sie entwickelte sich maßgeblich durch die Vermittlung der Berliner Architekten, die in der architektonisch sehr innovativen, für ganz Europa und darüber hinaus geschmacksbildenden Metropole Paris arbeiteten, hospitierten, studierten oder von Bildungsreisen ihre eigenen Erkenntnisse und Skizzenbücher mitbrachten.⁷⁸³ Von nicht geringerer Bedeutung als Vermittler architektonischer Entwicklungen – das wurde schon bei der Betrachtung der Einflüsse von außerhalb dargelegt (Teil I, Kapitel 3.2) – waren außerdem die Fachpublikationen. Friedrich Hitzigs Wohnhaus Krause entstand 1867/1868 in der Wilhelmstraße 66 und zeugt von dem großen Eindruck, den die Louvre-Vollendung unter Hector Lefuel sowie die in diesem Stil in Paris ausgeführten Neubauten auf ihn und seine Zeitgenossen gemacht hatten (**Abb. 371**).⁷⁸⁴ Bei dem um einen Innenhof gruppierten und einen rückwärtigen Garten ausgerichteten Anwesen handelte es sich um ein Mehrfamilienhaus mit sechs

⁷⁸² *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 26, 27.

⁷⁸³ Vgl. hierzu immer noch am ausführlichsten: Scharabi (1868).

⁷⁸⁴ Hitzig (1869); *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 455/456, Demps (1994), S. 108–111.

Mietparteien, dessen Einheiten je nach Bedarf zusammengefasst werden konnten. Eine der luxuriösesten Wohnungen – im Hochparterre gelegen – beanspruchte der Bankier Friedrich Wilhelm Krause jun. für sich selbst.

Das Wohnhaus in der damals besten Berliner Lage, so befand es *Berlin und seine Bauten* 1877, sei „sowohl nach seiner in den Formen französischer Renaissance gehaltenen Façade, wie nach der Ausbildung seines Inneren den Motiven des Palastbaues angenähert. [...] Die Ausstattung des Hauses entspricht dem Range der Wohnungen.“⁷⁸⁵ Mit seinen dreizehn dicht gereihten Achsen entsprach das Krausesche Anwesen schon in seiner äußeren Erscheinung mehr einem jener bereits apostrophierten Massenmietpalais als einem den Einzelwohnhäusern vergleichbaren Gebäude mit nur zwei bis vier Wohnungen. Wie bei beinahe allen bislang vorgestellten viergeschossigen Mietpalais wurde der gestalterische Schwerpunkt auf das 2. Obergeschoss gelegt, um die Proportionen günstiger erscheinen zu lassen und gleichzeitig diese gegenüber der Beletage hierarchisch geringere Etage aufzuwerten. Die lange Front gliederten zweiachsige Seitenrisalite und ein fünfachsiges Mittelteil, die auch in der Dachlandschaft pavillonartig hervorgehoben wurden. Die Gliederung der Obergeschosse durch ornamentierte Pilaster, die ebenfalls ornamentierten Fensterbrüstungen sowie die reich profilierten Stockwerkgesimse spannten die unten rechteckigen, oben rundbogig schließenden Fenster in ein dichtes, kleinteiliges System ein, das in den Zwickeln der Rundbogenfenster und im Girlandenfries unter dem Abschlussgesims gipfelte. Über der dominanten Dachbalustrade erhob sich ein sehr hohes, mit verschiedenartigen Lukarnen besetztes und ornamentierten Zinkprofilen eingefasstes *toit à la mansarde*, das mit einem Firstgitter abschließt; die Brechungslinien der leicht vorgezogenen und im Mittelteil erhöhten Partien über den Risaliten wurden durch diese Rahmung besonders wirkungsvoll hervorgehoben. Den prächtigsten Schmuck der Putzfassade bildeten die vier großen Karyatiden zu beiden Seiten des Portals, die einen flachen Balkon tragen.

Mit seiner Gestaltung in französischer Renaissance setzte das Wohnhaus Krause neue Akzente im Berliner Straßenbild. Wie die 1865/1866 etwas früher entstandene Villa Monplaisir von Kyllmann & Heyden in der Drakestraße 3 im Tiergartenviertel brach sie vollständig mit der auf Schinkel aufbauenden Tradition der Berliner Schule und stellte jener reduzierten und dachlosen Architektur mit ihren Renaissance- und Antikenbezügen eine kleinteilige, reich dekorierte und durch ihre französischen Bezüge auch kosmopolitische Formensprache entgegen, die dem in den 1860er Jahren beginnenden wirtschaftlichen Aufschwung und der neuen Prachtliebe des vermögenden Bürgertums eher entsprach. Viel mehr Erfolg hatte jedoch die Fortsetzung der Berliner Schule, die durch Ausführung der Fassaden in echten Materialien wie Werkstein oder Backstein, ihrer üppigen Gliederung sowie die reiche Dekoration durch Bauplastik und Sgraffitomalereien eine neue Monumentalität erzielte.

⁷⁸⁵ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 455.

1.4.5 Zwei- bis Vierfamilienpalais

Eine recht homogene Gruppe bildete eine Reihe drei- bis viergeschossiger und drei- bis fünfschiger Mietspalais mehrheitlich in der Voss-, aber auch in der Mohren- und in der Leipziger Straße, die vor allem Anfang der 1870er Jahre und bis in die Mitte der 1880er Jahre in der Friedrichstadt errichtet wurden. In der Regel umfassten sie eine herrschaftliche Wohnung pro Etage, wobei das Hochparterre gerne auch für repräsentative Geschäftszwecke genutzt wurde. Fast alle folgten sie mehr oder minder der tektonischen Richtung, um sich dann über die Hoch- zur Spätrenaissance zu barocker Formensprache weiterzuentwickeln. Mitte der 1880er Jahre kam diese Wohnform allerdings wie das Stadtpalais aus der Mode und wurde durch die großen Luxusmietshäuser in der Innenstadt und im Berliner Westen abgelöst.

Es war die Fassade des Mietspalais Mohrenstraße 56 von Friebus & Lange, welche *Berlin und seine Bauten* (1877) als typisches Beispiel der neueren, „*derbere Effekte erstrebenden Bauthätigkeit*“ bezeichnete (**Abb. 372**).⁷⁸⁶ Hier wurde die den Häuserfassaden der Schinkelschule weitgehend fehlende, für die Boetticher-Schule jedoch typische Plastizität durch Hervorhebung der Architekturglieder auf sehr eindrucksvolle Weise umgesetzt. Die wuchtigen, aus gelbem Sandstein gearbeiteten Fensterädikulen der Obergeschosse wirkten wie vor die dunkelroten Backsteinflächen gestellt und offenbarten damit das Additive dieser Architekturglieder. Eine hohe Drempelmauer verhalf dem Bauwerk zu beträchtlicher Höhe, um ihm eine bessere Wirkung gegenüber seinen Nachbarn zu verleihen. Unter der stark vorkragenden Sima mit bekrönenden Akroterien und Wasserspeiern, die den Charakter des Gebäudes vervollständigt, bereicherte ein gemalter Rankenfries mit Schrifttafeln und allegorischen Motiven die durch starke Farbkontraste geprägte Fassade. Auch das Pilasterportal mit seinem Triglyphenfries wirkte wie aus einzelnen architektonischen Elementen zusammengesetzt und dem Haus vorgeblendet.

Sehr ähnlich war dieses Fassadenschema an dem in der Voßstraße 7 nur wenige Häuser entfernt liegenden Mietspalais von Hugo Licht und Paul Roetger (1873–1875) umgesetzt, hier aber durch die breitere fünfschige Front nicht so steil und daher glücklicher proportioniert (**Abb. 373**).⁷⁸⁷ Die Ädikulen der Rundbogenfenster wurden in der Beletage durch schlanke Dreiviertelsäulen flankiert; auch die schlichteren Gewände der darüber liegenden Etage erschienen weniger wuchtig. Interessant war die Rustika des Unterbaus, die im Souterrain aus groberen, im Hochparterre aus fein geschichteten, schmalen Quadern aus schlesischem Sandstein zusammengefügt wurde. Neben drei Wohnungen waren im Haus Voßstraße 7 im langgestreckten Seitenflügel auch die Büros des Eigentümers untergebracht.

In der Fachpresse besonders gelobt wurde das elegante Wohnhaus Lessing in der Voßstraße 19 von Kayser & von Großheim von 1873/1874 für den Rittergutsbesitzer Leopold Lessing

⁷⁸⁶ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 447/448; *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 57, 58.

⁷⁸⁷ *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 69, 70.

(Abb. 374).⁷⁸⁸ Adolf Rosenberg schrieb angesichts dieses Entwurfs in der *Architektur Berlins* (1877):

„Die baukünstlerischen Schöpfungen der Baumeister Kayser und v. Grossheim binden sich streng an die Stilprinzipien der classischen italienischen Renaissance. Die erste florentiner Richtung ist es vorzugsweise, die ihnen Vorbilder und Anregungen liefert. Adel der Form und Harmonie der Proportionen, die aus dem richtigen Verhältniss der Flächen zu den ausladenden architectonischen Gliedern resultirt, sind die Hauptvorzüge ihrer künstlerischen Thätigkeit [...].“⁷⁸⁹

Die vollständig mit Sandstein aus den Steinbrüchen von Cotta verkleidete Fassade bestach durch sorgfältig durchgebildete Details: Die Rustika des Unterbaus war in abwechselnd glatte und stark aufgeraute Steinlagen unterteilt und brach über dem Rundbogen des Portals keilsteinförmig um. Den Schlussstein markierte ein überlebensgroßer Kopf, der Herkules mit dem Löwenfell darstellt. In den Obergeschossen waren die Quader zu einer glatten Fläche verschmolzen. Die Fensterädikulen der seitlichen Achsen wurden zusammengefasst und hatten ihren gestalterischen Schwerpunkt – einmal mehr – im 2. Obergeschoss, wo kannelierte Dreiviertelsäulen und ein Dreiecksgiebel angelegt waren. Ein breiter, zweigeschossiger, gerade schließender Erker auf vier schweren Konsolen bildete das repräsentative Mittelmotiv, in dem die ältere Formel einer – so hat das Volker Duvigneau genannt – „kritischen Form“ der früheren Berliner Schule aus drei eng gestellten und zu einer Kolonnade bzw. Arkade zusammengefassten Achsen fortlebte.⁷⁹⁰ Die Bogenfelder waren – wie der Fries unter der auch hier sehr weit vorkragenden und von einem wogenden Kranz aus Akroterien abgeschlossenen Sima – mit feinen Sgraffitomalereien ausgefüllt: Puttenszenarien mit allegorischer Bedeutung. Sie wurden von dem bekannten Bildhauer Otto Lessing hergestellt, einem Verwandten des Bauherren aus der weit verzweigten bekannten Familie, zu deren Vorfahren der Dichter Gotthold Ephraim Lessing zählt und der unter anderem an der bauplastischen Dekoration des Reichstags, anderer bedeutender öffentlicher und privater Bauwerke mitgewirkt hat. Da das Grundstück im Verhältnis zu seiner eher geringen Breite sehr tief war, wurde das Gebäude um zwei Höfe gruppiert, so dass alle Räume ausreichend Licht erhielten. Zur Unterbringung von untergeordneten Zimmern wurde in den hinteren Teilen ein Zwischengeschoss angelegt.⁷⁹¹

Damit sind wir beim Thema Erker angelangt, der gerade bei den Mietspalais, aber auch bei kombinierten Wohn- und Geschäftshäusern im Palaststil sehr beliebt war. Das schöne Wohnhaus, das die Architekten Becker & Schlueter 1873/1874 in der Leipziger Straße 121 im Auftrag des Bankiers Seelig erbauten, erhielt ein ganz ähnliches Mittelmotiv, nur dass der Erker mit seinen kannelierten ionischen Säulen in diesem Fall nur in der Beletage angelegt war und in der Etage darüber durch das Gewände des großen Gruppenfensters in Serlianaform mit Medaillonschmuck und Dreiecksgiebelverdachung fortgesetzt wurde (Abb. 375).⁷⁹² Die gekuppelten Rundbogenfenster der seitlichen Achsen saßen in Rechteckgewänden mit gera-

⁷⁸⁸ *Architektonisches Skizzenbuch* (1878), Heft 5, Tf. 2; *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 466/467.

⁷⁸⁹ *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 15, 16.

⁷⁹⁰ Duvigneau (1968), S. 55/56, 65.

⁷⁹¹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 466.

⁷⁹² *Architektur Berlins* (1877), Tf. 46

den Simsverdachungen vor den glatten Wandflächen. Das schlichte Kranzgesims mit den dicht gereihten Konsolen gab einen wirkungsvollen Abschluss. Weitaus eleganter hat dies Rosenberg in der Architektur Berlins ausgedrückt, für den diese Front gewissermaßen schon „eklektizistisch“ war: *„Die in grossen Verhältnissen gehaltene Façade, die sich an die eleganten Formen der römischen Renaissance anschliesst, während das Kranzgesims florentinische Würde zur Schau trägt, ist durchweg von echtem Material – Sandstein für Architekturglieder und französischer Kalkstein für die Verkleidung der Flächen – ausgeführt. Im Erdgeschosse des Vorderhauses befindet sich ein Bankgeschäft, in den Etagen herrschaftlich eingerichtete Miethswohnungen. Die Bestimmungen der einzelnen Geschosse ist durch die Gestaltung der Façade charakterisirt.“*⁷⁹³ Damit meinte Rosenberg vor allem die drei weiten, von Keilsteinen gerahmten Rundbogenöffnungen des Erdgeschosses, zu denen sich der Nischeneingang mit seinem prächtigen Portal sowie zwei große Fenster öffneten und zwischen denen in zwei Tafeln auf das Bankhaus hingewiesen wurde; im Kontrast dazu erschienen die beiden Wohngeschosse geradezu graziös und heiter.

Das Wohnhaus Voßstraße 14, 1877–1878 von Karchow & Guthmann erstellt, erhielt eine den Häusern Mohrenstraße 56 und Voßstraße 7 vergleichbare Materialpolychromie, die sich in diesem Falle außerdem durch eine eher ungewöhnliche Vielfalt der verwendeten Baustoffe auszeichnet (**Abb. 376**):⁷⁹⁴ Die Rustika des Hochparterres wurde in Putztechnik hergestellt, die Flächen darüber mit einem Mosaik zweifarbiger Verblendsteine der angesehenen Siegersdorfer Tonwerke in Schlesien verkleidet. Auch die Gewände der gekuppelten Rundbogenfenster der seitlichen Achsen sowie die architektonische Dekoration des zweigeschossigen, von einem flachen Dreiecksgiebel bekrönten Erkers wurde größtenteils aus Putz hergestellt; nur die Fenstersäulen wurden an den Seiten aus schwarz poliertem Marmor gefertigt, im Erker aus Sandstein. Zwischen den Fenstern des Mezzaningeschosses ergänzten Sgraffitomalereien mit Girlandenmotiven die reiche Gestaltung.

Direkt neben dem Wohnhaus Lessing entwarfen die Architekten Kayser & von Großheim in der Voßstraße 18 die Fassade eines weiteren herrschaftlichen Mietshauses für den mittlerweile allein firmierenden Bau- und Maurermeister Robert Guthmann, der die Grundrisse erstellt hatte und den Bau auch etwa von 1884 bis 1885 ausführte (**Abb. 377**). Es erregte in der Fachwelt einiges Aufsehen, denn es zählte nach der Meinung der Zeitgenossen *„zu den ersten, an denen in Berlin der Barockstil in klarer und bedeutsamer Weise zur Anwendung gekommen ist“*.⁷⁹⁵ Auf den ersten Blick erscheint der Aufriss als mittlerweile recht konventionell: Architekturglieder aus schlesischem Sandstein, Flächen aus hellrotem Verblendstein aus Siegersdorf, starke Rustikaquader im Unterbau, ein massiver zweigeschossiger Erker. Die üppig-schwere Bauplastik des Erkers, der zusammengefassten Fenstergewände der seitlichen Achsen sowie die Ohrenfenster des 3. Obergeschosses, die die Frieszone durchstoßen und die kräftigen Reliefs derselben unterscheiden sich mit ihrem Rückgriff auf italienische und teilweise

⁷⁹³ *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 46, 47.

⁷⁹⁴ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), Text zu Tf. 96, 97.

⁷⁹⁵ *Wohnhaus Vosstraße 18, Berlin* (1892).

auch französische Barockformen grundlegend von den bislang betrachteten Werken. Auch das gegenüber den Bauten im Renaissancestil deutlich zurückgenommene Kranzgesims spricht eine andere Sprache. Selbst wenn die Gesamtkomposition noch eher an einen italienischen Palazzo erinnert, ist dieses Vierfamilienpalais ein Beispiel für den fließenden Übergang von der Neurenaissance zum Neubarock.

Einige Mietspalais zeigten schließlich auch Einflüsse der in den 1880er Jahren vorherrschenden Vorliebe für die nordische Renaissance. In der Voßstraße 33 haben sich als historisches Überbleibsel des Straßenzugs Teile eines Wohn- und Geschäftshauses des sehr erfolgreichen Büros von Ende & Böckmann erhalten (**Abb. 378**). Es entstand 1884–1886 im Auftrag von Wilhelm Böckmann selbst und erhielt eine Fassade aus leuchtend rotem Sandstein aus Miltenberg am Main, mit dem die aus dunkelgrünem Marmor gefertigten Tafeln über den Fenstern und zwischen den Konsolen des Kranzgesimses kontrastieren.⁷⁹⁶ Sie wird ebenfalls durch einen jener gerade in der Voßstraße so beliebten zweigeschossigen Mittelerker bestimmt, dessen Gruppenfenster im 2. Obergeschoss von Hermenpfeilern unterteilt werden. Als ungewöhnlichstes Motiv sind seitlich davon im 1. Obergeschoss in Relieffeldern Wappenkartuschen mit den Initialen des Architekten und Bauherren in zwei Relieffelder und darüber zwei Figurennischen angebracht, die die rustizierten Lisenen unterbrechen, mit denen das Bauwerk gegliedert ist. Die beiden Skulpturen stellen die Personifikationen der „Erfindung“ und der „Ausführung“ in der Architektur dar; die Erfindung mit dem Winkel im schöpferischen Augenblick und die „Ausführung“ mit dem Zirkel und einem Bienenkorb als Zeichen des dazu nötigen Fleißes – ein einmaliges Bildprogramm, das offensichtlich von Böckmann selbst erdacht wurde. Ganz von Reliefschmuck bedeckt ist die Erkerkonsole zwischen den konventionellen Volutenkonsolen. Aus dem steilen, in der Mitte erhöhten und von einem Belvedergitter abgeschlossenen Schieferdach wächst eine große, giebelartige Lukarne in Renaissanceformen, die von historischen Bauten in Belgien oder den Niederlanden inspiriert scheint.

Mit dem Rückbau des Dachs und der Aufstockung in der Zwischenkriegszeit erhielt die Fassade einen horizontalen Abschluss, der ihren architektonischen Ausdruck dem der anderen Mietspalais in der Voßstraße angeglichen und sie in eher der italienischen als der nordischen Renaissance annäherte (**Abb. 379**).

Der innenstädtische Mietspalast für zwei bis vier Familien kam in den 1880er Jahren gleichzeitig mit dem Stadtpalais für eine Familie weitgehend aus der Mode und wurde durch sein vorstädtisches Pendant ersetzt, das oft weniger palastartige Züge trug und geringere Dimensionen aufweist. Deshalb erreichen diese Bauten nie die Monumentalität jener repräsentativen Gebäude, die in ihrer Zeit eine der luxuriösesten Wohnformen überhaupt war.

⁷⁹⁶ Ende/Böckmann (1887).

1.4.6 Ein Mietspalast, vorne Palazzo, hinten Palais: Palais Mosse

Das Palais des Verlegers Rudolf Mosse, in einer langen Bauzeit 1882–1888 von Ebe & Benda erbaut, gehörte durch sein äußeres Erscheinungsbild mit seiner vornehmen Front zum Leipziger Platz und der malerischen Ehrenhoffassade zur Voßstraße in damals noch weitgehend ungebräuchlichen, verspielten Barockformen zu den originellsten Privatpalästen Berlins.⁷⁹⁷ Im Inneren verbargen sich jedoch außer der Wohnung des Bauherren mehrere Mietwohnungen, die bald nach der Fertigstellung vom Generalkonsulat der Vereinigten Staaten von Amerika und dem Büro der türkischen Botschaftskanzlei nebst Wohnungen des Botschafters und seiner Sekretäre belegt wurden.⁷⁹⁸ Man könnte den Bau daher auch zu den großen Berliner Palais wie den Gesandtschaftspalais zählen; seiner inneren Aufteilung nach gehört er jedoch zu den Mietspalais mit mehreren übereinandergeschichteten Wohneinheiten und ist ein moderner Nachfolger der schon lange verbreiteten Bürgerhäuser, bei denen die Besitzer ihren repräsentativen Wohnsitz in der Innenstadt mit Renditezwecken verbanden.

Die für ein Privathaus ungewöhnlich lange Erbauungszeit erklärt sich dadurch, dass zuerst 1882–1884 das dem Leipziger Platz zugewandte Vordergebäude mit seinen beiden Seitenflügeln ausgeführt wurde. Zunächst war geplant, die nördliche Hälfte des Grundstücks zur Voßstraße ebenfalls mit einem Zeilenbau zu schließen. Nach der Fertigstellung des ersten Bauabschnitts entschied Mosse jedoch, die Rückseite seines Palais als Ehrenhof zu gestalten und mit einem Gitter abzuschließen – ähnlich wie bei den noch erhaltenen Adels-Hôtels aus der Zeit Friedrich Wilhelm I. und beim Palais Pless. Als die beiden eingeschossigen Verlängerungen der Seitenflügel und die abschließenden Pavillons vollendet wurden, änderte der Verleger abermals seine Vorstellungen und ließ die neu aufgeführten Seitenflügel aufstocken, wodurch das ursprüngliche Konzept der Architekten gestört und die Eleganz der Fassade zur Voßstraße etwas beeinträchtigt wurde. Diese Arbeiten wurden in den Jahren 1886–1888 ausgeführt.

Stattlich reihte sich das Palais unter die teilweise ebenso hohen Miets- und Geschäftshäuser am Leipziger Platz ein (**Abb. 380**). Wie wir aus der *Deutschen Bauzeitung* wissen, hatte sich Mosse vor allem aus praktischen Gründen für die Anlage mehrerer Mietwohnungen in seinem Wohnhaus entschieden. Denn um den gewünschten monumentalen Charakter zu erhalten und mit den Proportionen der Nachbarhäuser mithalten zu können, musste an dieser großen Platzanlage zwangsläufig ein Gebäude von großen Dimensionen mit beträchtlichen Raumvolumen entstehen – einem so großen Raumvolumen, dass es durch den Auftraggeber allein unmöglich ausgenutzt werden konnte.⁷⁹⁹ Durch den gefundenen Kompromiss konnte es der Mossesche Wohnsitz durchaus mit den Großbauten seiner Nachbarschaft aufnehmen und

⁷⁹⁷ Fritsch (1889); *Architektonische Studienblätter*, Serie I, Tf. 15, *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 186/187. Weiterführend: Kraus (1999).

⁷⁹⁸ *Adressbuch Berlin* für die entsprechenden Jahrgänge.

⁷⁹⁹ Fritsch (1889), S. 5.

stellte diese Bauten gleichzeitig durch die großzügige Höhe seiner drei in Erscheinung tretenden Geschosse in den Schatten.

Ebe & Benda konzipierten eine Palazzofront in mächtigen Proportionen, die vor allem durch ihre vollständige Verkleidung mit hellgelbem schlesischen Sandstein, die markante Mittelachse mit Portalnische und den großen Relieffries unter dem Kranzgesims ihre eigene Note erhielt und mit ihrem schlichten waagerechten Abschluss durch eine langgestreckte, nur durch Pfosten untergliederte Dachbalustrade einen strengen und würdevollen Eindruck machte.

Die Flächen von Sockelgeschoss und Hochparterre kennzeichnete eine Rustizierung aus grob behauenen Quadern, die beiden Obergeschosse glatt gearbeitete Quader. Während die Stichbogenfenster des Hochparterres ohne Rahmung aus der Rustika geschnitten waren, erhielten die beiden Obergeschosse kräftige Ädikulen mit ionischen Dreiviertelsäulen und waagerechten Abschlüssen durch Architravstücke, hinter denen sich eher korb- als stichbogig abgerundete Fenster öffneten. Indem der Sockel der oberen auf den Verdachungen unteren Ädikulen stand, bildeten die Fenstereinfassungen eine gestalterische Einheit und dadurch einen deutlichen Vertikalakzent, der mit der horizontalen Gliederung durch Stockwerk- und Sohlbankgesims konkurrierte und so die Obergeschosse in ein Gittersystem auflöste. Einen weiteren Vertikalakzent bildete die ungewöhnlich aufwendig angelegte Mittelachse, in der sich das von Doppelsäulen flankierte, korbbogig schließende Portal öffnete (**Abb. 381**). Darüber ragten in jedem Obergeschoss zwei in der Mitte konvex herausschwingende Balkone mit zart geschmiedeten Geländern aus der Fassade. In der Beletage flankierten zwei Karyatiden die Fenstertür, im 2. Obergeschoss war eine hohe, mit bauplastischem Schmuck bereicherte Nische angelegt, die auf Höhe der Frieszone mit einem Rundbogen schloss und von einer üppigen, von gewaltigen Genien mit riesigen Flügeln gehaltene Wappenkartusche mit den Initialen des Erbauers bis über das Kranzgesims hinaus verlängert wurde. Dort, wo bei anderen Palastfassaden eine hohe nackte DrempeImauer die Fassade bis zum Kranzgesims weiterführte, war beim Palais Mosse ein gewaltiger Relieffries angebracht.

Dieser Relieffries machte das Palais Mosse neben den Palais von Rudolf Pringsheim, Hubert von Tiele-Winckler und Albert Borsig zu den wenigen Berliner Privatbauten mit anspruchsvollem Bildprogramm, das indessen von Kritikern wie Adolf Rosenberg oder Intellektuellen wie Theodor Fontane als unzeitgemäß und für ein bürgerliches Wohnhaus als unangemessen abgelehnt wurde.⁸⁰⁰ Dargestellt war – in hohem Relief und mit einer Vielzahl an Figuren – die Entwicklung des Deutschen Reichs oder „Die Erhebung des deutschen Genius“. Das Kunstwerk – modelliert vom Bildhauer Max Klein – erfuhr jedoch viel Kritik, da der Fries auf Grund seiner Höhe und seiner Gestaltung für den uneingeweihten Betrachter kaum zu entschlüsseln war. So schrieb der Autor in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk*:

„Wenn der Volkswitz die Darstellung als den ‚Durchzug der Kinder Israel durch das rothe Meer‘ erklärt, so folgt er damit, wie stets, einem richtigen Gefühle; man sieht nichts als eine wirre Figurenmenge, aus der sich einige stehende Gestalten und zwei sprengende Reiter halb-deutlich loslösen. Der Grund dieses Miss-

⁸⁰⁰ Rosenberg (1875), S. 348, 350.

*standes ist einerseits die grosse Höhe, in der der Fries angebracht ist, eine Höhe, in welche man, wie die Erfahrung lehrt, derartige Darstellungen überhaupt nicht verbannen soll, andererseits die Gedrängtheit der Figuren.*⁸⁰¹

Interessanter als der zwar eindrucksvolle und singuläre, aber eben nur schlecht lesbare Fries erschienen den Architekturkritikern die Stilformen der Fassade, die sich weit von den historischen Vorbildern der italienischen Renaissance entfernte. In den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* wurde von einem Entwurf „in den Bahnen der deutsch-italienischen Spätrenaissance“ gesprochen, Fritsch sah in der *Deutschen Bauzeitung* nur italienische Spätrenaissance verwirklicht und bezeichnete den oberen Abschluss der Mittelachse mit ihrer Balkonische und der Figurengruppe mit dem Wappen des Bauherrn als ersten Versuch, an Motive des Barockbaumeisters Andreas Schlüter anzuknüpfen.⁸⁰²

Die größte Faszination übte jedoch die Hoffassade nach Norden aus, die eine einzigartige architektonische Komposition in verspielter barockisierender Formensprache war und den Versuch darstellte, das historische Motiv der *cour d'honneur* neu zu interpretieren (**Abb. 382, 383**). Sandstein wurde hier nur für die wichtigsten Gliederungselemente verwendet und die Fassaden hauptsächlich aus Zementputz gearbeitet. Rustikalisierten und Pilaster, beschwingte Fenstereinfassungen und die polygonalen Erker im 1. Obergeschoss gaben der Rückfassade des Hauptgebäudes eine sehr lebendige Gliederung. Den markanten Dachabschluss bildete ein zierliches Kuppeltürmchen mit riesigem Okulusfenster, das aus einem Giebelmotiv mit eigenwilligen Voluten oder eher Schnecken sowie Obelisken herauswuchs. Ihm antworteten die ebenfalls überkuppelten und mit einer reichen Architektur versehenen Pavillons, zwischen denen sich das prachtvoll geschmiedete und von aufwendig gearbeiteten Pfosten untergliederte Abschlussgitter des Hofes spannte. Den Höhepunkt bildete ein mit üppigem plastischem Schmuck überladenes Säulenportal mit Sprenggiebel, auf dem große Figuren lagerten.

In einer Zeit, in der Barock und Rokoko noch weitgehend abgelehnt und als Geschmackverirrung verurteilt wurden, musste eine solche freigeistige Schöpfung zwangsläufig auf herbe Kritik stoßen – eine Kritik, die Ebe & Benda schon bei ihren großen Privathäusern von Pringsheim und Tiele-Winckler bewusst provoziert hatten, indem sie jedes Mal ganz unverwechselbare und einfallsreiche Fassadenentwürfe lieferten. Gegen die laut gewordenen Verurteilungen nahm Karl Emil Otto Fritsch das Werk der Architekten in Schutz:

*„Die Fassade gehört unstreitig zu jenen Werken, welche dazu beitragen, der Erscheinung unserer Stadt allmählich einen weltstädtischen Hauch zu geben und wird von allen denen, für welche der Begriff der künstlerischen Leistung nicht an die Regeln eines bestimmten Stils gebunden ist, auch nach dieser Seite hin als eine Schöpfung von hohem Werthe geschätzt werden. Wer freilich nur durch die orthodoxe klassische Brille zu sehen imstande ist, mag in den mit Giebel-Ecken bekrönten Pfeiler- und Säulen-Bildungen, die in der gewählten Architektur eine besonders bezeichnende Rolle spielen, vielleicht den Gipfelpunkt baukünstlerischer Willkür erblicken.*⁸⁰³

⁸⁰¹ *Wohnhaus Mosse, Berlin* (1889), S. 17.

⁸⁰² Fritsch (1888), S. 29.

⁸⁰³ Fritsch (1888), S. 29/30.

Die *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk* lobten insbesondere die unleugbaren malerischen Qualitäten des Entwurfs:

„Und wenn hier auch Manchem [...] angesichts der wild-barocken Zügellosigkeit in der Verwendung der Architekturformen die Augen übergehen mögen, so entwaffnen doch die Architekten jede streng architektonische Kritik durch die Klarheit ihrer Absicht, in erster Linie eine malerische Wirkung hervorzubringen und durch den Umstand, dass ihnen die Ausführung dieser Absicht in hohem Maasse gelungen ist.“⁸⁰⁴

Ähnlich unkonventionell wie das disparate Äußere war der Grundriss des Gebäudes, das aus einem dreieinhalbgeschossigen Vorderhaus und zwei schmalen Seitenflügeln bestand, die in ihrer nördlichen Hälfte nur zweigeschossig ausgeführt waren (**Abb. 384, 385**).

Die Disposition der Hauptwohnung des Palais Mosse war typologisch gesehen wie beispielsweise das ältere Palais Schwerin eine Kreuzung aus Einfamilien- und Mietshaus, da sich die Räumlichkeiten über zwei Etagen erstrecken. Nur der Grundriss des 1. Obergeschosses wurde veröffentlicht; ob die übrigen Geschosse überliefert sind, ist bislang nicht bekannt. Sämtliche Gesellschafts-, Wohn- und Schlafräume waren in dieser Beletage untergebracht und nur Wirtschaftsräume, Remisen und Stallungen wohl auf Souterrain und Erdgeschoss verteilt. Eine vierläufige Haupttreppe mündete auf ein Vestibül und führte zu einem Mittelflur, der sich nach Westen verengte und im rechten Winkel an der Brandmauer entlangführte. Zum Leipziger Platz befanden sich die wichtigsten Wohnräume: im Zentrum gegenüber dem Treppenhaus das Herrenzimmer, das damit wieder seine übliche zentrale Lage zur Kontrolle des häuslichen Verkehrs erhielt. Gen Westen wurde es von Wohnzimmer und Speisezimmer flankiert, auf der anderen Seite von Damenzimmer und Tanzsaal, der mit einem rechtwinklig anstoßenden Gesellschaftszimmer mit polygonalem Erker zum Hof folgte der sich über den gesamten rechten Seitenflügel erstreckenden Räume: Billardsaal, Bibliothek, Bildersaal bzw. Gemaldesaal und das Rauchzimmer im abschließenden Pavillon an der Voßstraße reihten sich hier in einer ungewöhnlich langen Enfilade aneinander, jeder mit einer unverwechselbaren Raumform, Wand- und Deckengliederung. In der Nähe der Wohnräume lag – im Anschluss an das Treppenhaus – das hofseitige Schlafzimmer, dem ein sehr großzügiges Ankleide- und Badezimmer beigeordnet war; im Gebäudewinkel waren Nebentreppe und Anrichte untergebracht, während der gesamte linke Seitenflügel als abwechslungsreich unterteilter und gegliederter Wintergarten genutzt wurde, der allerdings nur durch einen schmalen Gang angebunden war und daher vornehmlich zum eher privaten Wohnbereich zu zählen ist.

Das Palais Mosse stellt einen Höhepunkt in der Entwicklung des Mietpalasts mit einer begrenzten Anzahl an Wohneinheiten dar, der sich durch die Originalität des Entwurfs und die ungewöhnlichen Stilformen weit von den zahlreichen konventionelleren Bauten mit Palastfasaden im Stil der italienischen Renaissance entfernte. Mosse konnte sich damit rühmen, in einem ganz individuellen Wohnsitz zu residieren, der ihn als ambitionierten und fortschrittlichen Bauherrn auswies.

⁸⁰⁴ *Wohnhaus Mosse, Berlin* (1889), S. 17.

1.5 Vorstadtpalais

Die eingebauten Herrschaftshäuser in den Berliner Vorstädten heben sich von jenen im Palastviertel in der Friedrichstadt vor allem durch ihre unterschiedlichen Proportionen ab: Während die Bauten in den von großen mehrgeschossigen Häuserreihen gesäumten Straßen in den Größenverhältnissen ihrer Gliederungselemente sowie in ihrer Höhe an ihre Umgebung angepasst sind, schließen sich alle Häuser in den äußeren Bezirken mehr oder minder dem Villenschema an, auch wenn sie zwischen zwei Nachbarn eingebaut sind: Ihre Größenverhältnisse – Geschosshöhen und Achsweiten – sind geringer, die Anzahl der Etagen begrenzt, der äußere Umriss durch die freiere Lage ungezwungener: Die hier häufig anzutreffenden Vorgärten oder Gartenstücke ermöglichen es, die Fassade durch Vorsprünge wie ausgeprägte Risalite, Erker und Terrassen aufzulockern. Gleichzeitig konnte das Hochparterre in enge Verbindung mit den Grünflächen gebracht werden und dadurch wie bei der bürgerlichen Villa die Repräsentationsräume aufnehmen. Weil damit das „dienende Geschoss“ (Erdgeschoss bzw. Hochparterre) unter der Beletage wegfiel, erreicht ein Großteil der Vorstadtpalais nicht die Drei- oder Viergeschossigkeit der Innenstadtpaläste; sie sind in der Regel zierlicher, weniger monumental und dadurch auch heiterer im Charakter als ihre kernstädtischen Verwandten.

In Berlin hat sich bis zum Ende der 1880er Jahre ein immer wieder variiertes, konservatives Grundrissmodell bewahrt, bei dem die Räume von einem langgestreckten, mehr oder minder breiten und langgestreckten Mittelflur oder aber nur von einem Vorplatz oder einer Galerie direkt von der Treppe aus erschlossen werden. Zentrale Vorräume wie die von Haus Wesendonck am Tiergarten oder dem als Export der Berliner Schule in Magdeburg erbauten Haus Schieß sind eher selten, und originelle Dispositionen, die von den Standardlösungen abweichen, beschränken sich im Gegensatz zu den Häusern in Innenstadtlage auf wenige Ausnahmen. Es bietet sich daher an, in diesem Falle von dem ansonsten in dieser Untersuchung geübten Schema abzuweichen und die Bauten nicht allein nach der Art ihrer inneren Aufteilung, sondern auch nach ihrem äußeren Erscheinungsbild zu kategorisieren. In der Entwicklung der Außenarchitektur gingen die Berliner Baumeister mit ihren innovativen Lösungen oft führend voran und trugen zur Verbreitung neuer Stilarten im Deutschen Reich maßgeblich bei.

1.5.1 Frühe eingebaute Herrschaftshäuser in der Vorstadt

Schon in Schinkels X. Wohnhaus-Entwurf, der direkt an der Straße angelegt ist und mit seine Säulengängen zu den an die Nachbarbebauung anschließenden Nebengebäuden eine durchgehende Überbauung der Straßenfront darstellt, lässt sich für die erste Jahrhunderthälfte die

Tendenz zur geschlossenen Bebauung an den größeren Vorstadtstraßen ablesen. Solche von niedrigen Häusern gesäumten Zeilen entwickelten sich beispielsweise an der Oranienstraße, der Potsdamer- oder der Bellevuestraße. Um die Jahrhundertmitte entstanden hier mehrere langgestreckte Bauten mit nur einem Hauptgeschoss, für die ein besonders repräsentatives Beispiel vorgestellt werden soll.

1852 wurde in der *Zeitschrift für Bauwesen* das Wohnhaus des Geheimen Berg- und Ministerialrats G. F. L. Khün von Architekt Eduard Knoblauch publiziert und der Begleittext mit folgenden Worten eingeleitet:

„Auf den beiden Blättern [...] ist ein Privathaus dargestellt, welches in den Jahren 1846 u. 1847 in Berlin, Oranienstraße 95, ausgeführt worden ist. Dasselbe gehört zu den wenigen Gebäuden in Berlin, welche nur von einer Familie bewohnt werden. Bekanntlich herrscht hier der Gebrauch, daß immer eine Menge Familien ein Haus bewohnen; die einzelnen Wohnungen werden getrennt und in den verschiedenen Etagen in einer Ebene zusammengelegt. [...] Es war auch bei diesem Bau die Aufgabe gestellt, daß sich die Gesellschafts-, Wohn- und Schlafzimmer in einer Ebene ausbreiten sollten, in völligem Gegensatz zu den englischen Häusern, wo sich alle diese Räume in verschiedenen Etagen befinden. Es entsteht durch diese Bedingung ein ungleich größerer Aufwand, durch die Nothwendigkeit des Grundstücks, aber auch eine Schönheit und eine Bequemlichkeit für das gesellschaftliche Leben, die volle Befriedigung gewährt, und bei keinem nach englischer Art eingerichteten Gebäude wiedergefunden wird.“⁸⁰⁵

Es ging Knoblauch und seinem Bauherrn mit diesem zum Zeitpunkt der Erbauung äußerst seltenen Vertreter eines Einzelwohnhauses also um ein Gegenmodell zum englischen Reihenhause, bei dem die Räume in mehreren Etagen übereinander gestapelt sind. Dass die Ausgangsbedingungen etwa in den Londoner Stadtteilen und den Berliner Vorstädten dieser Zeit grundverschieden waren, wird hier nicht diskutiert. Der Architekt räumt lediglich ein, dass der Platzaufwand dafür „ungleich größer“ sei – ein Faktor, der ein solches Anwesen gerade in der englischen Hauptstadt unerschwinglich gemacht hätte. Im Grunde handelt es sich um eine zwischen zwei Brandmauern eingeklemmte Vorstadtvilla mit Garten, die jedoch durch die auf zwei Seiten anschließende Bebauung den Charakter eines städtischen Anwesens bekommt – geschlossene Straßenfront, Tordurchfahrt, Seitenflügel, Berliner Zimmer; nicht aber um ein schmales Reihenhause, das auch für weniger begüterte Bauherren finanzierbar war.

Nach außen präsentiert sich das bei neun Achsen und lediglich eineinhalb Geschossen recht geduckt wirkende Wohnhaus im typischen Stil der Schinkel-Schule (**Abb. 386**).⁸⁰⁶ Knoblauch selbst hat das so erläutert: *„Die Façade des Gebäudes [...] ist mit einer edlen, einfachen, einem bürgerlichen Wohnhause angemessenen Architektur ausgeführt. Die unteren großen Fenster charakterisieren das Wohngeschoß, und sind geschmückt durch schöne Spiegelscheiben, die oberen kleinen Fenster sind die der Fremdenzimmer.“⁸⁰⁷* Der einzige Schmuck der schlichten, von einem Quaderfugenbild belebten Putzfassade sind die einfachen Friese bzw. Ornamentierung-

⁸⁰⁵ Knoblauch (1852), Sp. 77/78.

⁸⁰⁶ Kohte (1923), S. 178.

⁸⁰⁷ Knoblauch (1852), Sp. 79.

gen der Fenstergewände und des Portals, der Fries des Sohlbankgesimses zwischen Hochparterre und Halbgeschoss sowie der Fries unterhalb des einfachen Abschlussgesimses. Ein flach geneigtes Satteldach schließt den Bau ab. Von den freistehenden Bauten der damaligen Zeit unterschied den Bau indes nur die zwangsweise weniger freie Gruppierung; als Beispiel sei die ursprünglich freistehende, seit um 1880 auf einer Seite angebaute Villa in der Potsdamer Straße 19 genannt, die der Zimmermeister Matthias Franz Fleischinger um 1850 erbaute und die 1913 für den Durchbruch der Margarethenstraße geopfert wurde (**Abb. 388**).⁸⁰⁸

Von besonderem Interesse ist der Grundriss, der ein frühes Beispiel für die vollständige Ausprägung des Raumprogramms der späteren Jahrzehnte ist (**Abb. 387**): Von der Durchfahrt aus führt eine Differenztreppe auf den schmalen langgestreckten Mittelflur, der in konservativer Weise die zu beiden Seiten gelegenen, untereinander durch Enfiladen verbundenen Räumlichkeiten erschließt. Zur Straße reihen sich rund um den Salon die Zimmer der Dame und des Herrn sowie – in strategisch günstiger Lage direkt neben dem Durchfahrtsportal – dessen Arbeitszimmer aneinander. Das Damenzimmer mit seinem Alkoven bildet das Scharnier zu den Gesellschaftsräumen, die sich im rechten Winkel bis in den anstoßenden Seitenflügel erstrecken: Das große Speisezimmer mit seinen an der Brandmauerseite abgeschrägten Schmalseiten nimmt die Position des Berliner Zimmers ein, wird aber durch einen kleinen Wintergarten zusätzlich beleuchtet. Daran schließt sich der im Seitenflügel angelegte Saal an. Über eine kleine Treppe gelangt man in den unter dem Salon ebenerdig angelegten Gartensalon sowie zur Küche. In einer Enfilade mit dem Speisezimmer liegen Schlaf- und Toilettezimmer an der Hofseite, auf die auch die Nebentreppe ausgerichtet ist. Schräg gegenüber des Seitenflügels wurde an die Brandmauer ein Stall- und Remisengebäude mit Kutscherwohnung und Hühnerhaus angebaut. Ein Laubengang schloss das Grundstück nach hinten ab. Während das Haus also zur Straße städtischen Charakter hatte (wenn es auch in seiner Langgestrecktheit den zeitgleichen Villenbauten ähnelte), glich sich die Konzeption auf der Rückseite einem ländlichen Wohnsitz an. Das ist auch der geradezu enchantierten Beschreibung anzumerken: *„Der Garten liegt in gleicher Höhe mit dem Fußboden des Erdgeschosses, so daß unter dem Tanzsaal noch ein Gartensalon angelegt werden konnte. Dieser bildet mit den angenehmen Plätzen unter den Bäumen und den Lauben des Gartens, einen überaus schönen Sommer-Aufenthalt. Auch im Winter gewährt der Gartensalon viel Annehmlichkeit durch die Aussicht in das anstoßende Gewächshaus, und wird zugleich als Billardsaal benutzt.“*⁸⁰⁹ Wie wichtig den Bauherren der Garten war, lässt sich an seiner aufwendigen und durchdachten Anlage mit Rasen- und Blumenparterres (Teppichbeeten), Gebüschpartien, Baumpflanzungen, Sitzplätzen und einem Brunnen erkennen.

Aufschlussreich ist, dass der Obergeschossgrundriss ohne Beschriftung bleibt, der Souterraingrundriss hingegen sorgfältig erläutert wird. Den Grund dafür haben wir in der für diese Zeit mustergültigen und differenzierten Anlage der Wirtschaftsräume zu suchen. Die Anlage selbst mit ihrem Mittelflur und ihren Enfiladen sowie dem zentralen, wenn auch nicht in der Fassa-

⁸⁰⁸ Kohte (1923), S. 179

⁸⁰⁹ Knoblauch (1852), Sp. 79.

denmitte angelegten Salon führt ebenso wie die Langgestrecktheit des Hauses die Bauweise des 18. Jahrhunderts fort. Diese scheint ebenso wie die Eingeschossigkeit für die Vorstadthäuser für eine Familie um 1850 typisch gewesen zu sein; ein weiteres Beispiel ist das Anwesen in der Oranienstraße 15a, das um 1860 erbaut wurde und durch seine merkwürdige Anlage mit mittlerer Tordurchfahrt überrascht, ansonsten aber durch seine Eingeschossigkeit und schlichtes Auftreten große Ähnlichkeiten zu Haus Khün aufzeigt (**Abb. 389**).⁸¹⁰ Auch dieses Haus wurde bereits um 1913 abgerissen.

Diese erste Generation eingebauter Vorstadthäuser in Berlin zeigt deutlich, dass in den Stadtteilen von Anfang an andere Vorbedingungen herrschten: Die Häuser sind freistehenden Villen angenähert, wegen der hohen Grundstückspreise und der schon recht aufgedichteten Umgebung jedoch schließen sie sich entweder auf einer oder beiden Seiten an die Nachbarbebauung an. Dadurch nehmen sie gewisse Elemente städtischer Architektur an, ohne sich konzeptionell tatsächlich an sie anlehnen zu wollen.

1.5.2 Das „Palastschema“ in der Vorstadt

In den weniger dicht bebauten Vorstädten mit ihren ruhigeren Straßen, denen häufig Vorgärten vorgelagert waren, musste das Hauptgeschoss nicht so weit nach oben gerückt werden wie in der dicht bebauten und stark frequentierten Innenstadt. Dementsprechend findet sich hier in der Regel das vorstädtische Villenschema, bei dem die Repräsentationsräume im Hochparterre angeordnet wurden – das ist der grundlegende Unterschied zwischen innen- und vorstädtischen Einfamilienhäusern. Es gibt aber auch einige wenige Häuser, bei denen auf das innenstädtische Palastschema zurückgegriffen oder aber eine Art Kompromiss mit einem ebenerdigen Erdgeschoss gewählt wurde. Diese „Vorstadtpaläste“ erreichen jedoch niemals die Monumentalität der großen Paläste der Kernstadt – dazu fehlt ihnen deren hohe Aufsockelung.

Wohnhaus Decker

Nicht etwa wegen seines Grundrisses, sondern der auffälligen und für Berlin ungewöhnlichen äußeren Gestaltung (**Abb. 390**) verdankte das von Paul Rötger entworfene und 1883–1885 ausgeführte Wohnhaus des Rittmeisters a. D. von Decker in der Rauchstraße 20 seine Veröffentlichung in *Berlin und seine Bauten* (1896)⁸¹¹ sowie einige Jahre zuvor in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* (1891).⁸¹² Hier steht darüber zu lesen: „Es gehört zu den wenigen die in den Formen der Florentinischen Renaissance erbaut wurden, ohne, wie es den meisten ging, nüchtern und langweilig zu werden und ohne den Stempel der Eigenthümlichkeit aufzuge-

⁸¹⁰ Kohte (1923), S. 186

⁸¹¹ *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 192.

⁸¹² *Wohnhaus Rauchstr. 20, Berlin* (1891).

ben.“ Diese Beschreibung wurde ganz folgerichtig mit einer Bildtafel illustriert, die eine male-
rische Übereckansicht des auf einer Seite angebauten Wohnhauses mit seinem hübschen Er-
ker zeigt. Die Straßenfront des zweieinhalbgeschossigen Baus – aus schlesischem Sandstein
mit Putzflächen gearbeitet – war jedoch von großer Strenge und Monumentalität: Die fünf
gleichmäßigen Achsen zeichneten sich durch ihr lebhaftes Quaderfugengebilde aus. Im niedrig
ansetzenden Hochparterre – fast ein Erdgeschoss – wurden die Flächen durchgehend kräftig
gequadert; über dem Kämpfergesims betonten Keilsteinbögen die Rundbogenfenster. Das
Hauptgeschoss über dem mit Zahnschnitt bereicherten Stockwerkgesims wurde durch rusti-
zierte Lisenen gegliedert. Dazwischen öffneten sich Rundbogenfenster mit vorgelegten Balust-
raden, die vollständig von leicht spitzbogigen Rustikaquadern umgeben und mit einer
Schlusssteinkartusche bereichert waren. Ein gestaltprägendes Element waren die vertieften
Rundmedaillons in den Zwickeln. Im Mezzanin setzten sich die Lisenen fort und umschlossen
die beinahe quadratischen, von schräg angeschnittenen Quadern umgebenen Fenster. Das
schwere Kranzgesims mit breiter, von großen ornamentierten Konsolen rhythmisierte Fries-
zone sowie weit vorkragender Sima mit Balkenköpfen bildete einen würde- und wirkungsvol-
len Abschluss. An der freiliegenden Seitenfront war die repräsentative Gestaltung der Stra-
ßenfassade nur über die Breite einer Achse fortgesetzt, um dem Gebäude zu mehr Plastizität
und eine pittoreske Note zu ergänzen; hier war der fast vollständig von einem großen Rund-
bogenfenster aufgelöste Flacherker mit segmentbogenförmigen Balkon angeordnet. Die übr-
igen Achsen setzten die Fenstergestaltung in einfacherer Form vor Putzflächen mit zartem
Quaderfugengebilde fort.

Das Innere, das schon 1896 in zwei Wohnungen unterteilt wurde, zeichnete sich durch eine
klare Aufteilung der Verkehrs- und Haupträume aus (**Abb. 391, 392**): Die Durchfahrt führte
geradeaus in den kleinen Hof mit einem rückwärtigen Trakt für Stallungen und Remisen, und
im rechten Winkel zu einem Vorraum mit Differenzterrasse. Der Flur bildete mit dem Trep-
penvorplatz einen langgestreckten Raum, um den sich im rechten Winkel die Räume gruppie-
ren, deren Funktionen nicht in den Originalplan eingetragen wurden und daher nur teilweise
nach den späteren Plänen zu rekonstruieren sind: Im Erdgeschoss waren private Wohn- und
Schlafzimmer untergebracht, im Obergeschoss aber die Repräsentationsräume. Hervorzuhe-
ben ist der große Saal über der Durchfahrt, an das sich an der Rückseite wohl ein Rauchzim-
mer anschloss, während zur Straße wie bei anderen Häusern Salon und Damenzimmer ange-
ordnet waren, gefolgt von dem zur Seite orientierten Speisezimmer, dem Toilettezimmer mit
Einbauschränken sowie dem Schlafzimmer. Weitere Wohn- und Schlafräume lagen im Erdge-
schoss.

Wohnhaus von Heyden

In der Vorstadt gelegen, zeichnete sich der Lützwowplatz durch eine geschlossene und dichte
städtische Bebauung aus. Während das Wohnhaus für Dr. August Lucae in seiner Ecklage
weitgehend freistand und sich daher zur Adaption eines vorstädtisch-villenartigen Konzepts

mit den Gesellschaftsräumen im Hochparterre anbot, wandte Richard Lucae beim nahen Herrschaftshaus Lützowplatz 13 für den Historienmaler August von Heyden (1873/1874) das Palastschema mit den Haupträumen in der Beletage an.⁸¹³ Gleichwohl trug das Haus auf der Rückseite vorstädtische Züge, da das 1. Obergeschoss durch eine Treppenanlage in Verbindung mit dem kleinen Garten gebracht wurde.

An der mit Sgraffitoschmuck bereicherten Putzfassade verband Lucae auf eigenartige Weise Motive der italienischen und der spätestens seit der zweiten Hälfte der 1860er Jahre modischen französischen Renaissance, wobei die Beeinflussung durch die ältere Berliner Schule deutlich spürbar ist (**Abb. 393, 394**). Ein hohes französisches Steildach mit Zinkprofilen und Lukarnen bildete den ein wenig unproportionierten Abschluss des Gebäudes. Wie auf der Aufrisszeichnung erkennbar ist, sollte das Dach mit seinen betonten Brechungslinien an den Außenseiten den Eindruck eines freistehenden Hauses mit abgewalmten Dachflächen suggerieren. Die drei mittleren der sieben Achsen sind zu einem Risalit zusammengezogen, der über dem Hochparterre erkerartig nach vorne trat und von schweren Konsolen getragen wurde. Im Gegensatz zum Rest der Fassade, die sich lediglich durch horizontale Putzfugen und Rechteckfenster in reich ornamentierten und von Dreiecksgiebel- bzw. Gesimsverdachungen markierten Fenstern auszeichnete, erhielt diese Mittelpartie eine Gliederung durch kannelierte Pilaster und Dreiviertelsäulen. Über der durchgehenden Balustrade erhob sich eine überdimensionierte Lukarne bzw. ein Giebel mit riesigem, durch dünne Säulchen unterteilten Atelierfenster und Segmentgiebel mit Wappendekor als beherrschendes Motiv des Hauses; seitlich öffneten sich große Lukarnen zwischen flankierenden Vasen. Der wertvollste Schmuck waren die sehr kleinteiligen Sgraffitodekorationen der Brüstungsfelder der Fenster, die Felder über den Fenstern des Mittelrisalits und der Fries unter dem Kranzgesims. Die Medaillons der Brüstungsfelder bestanden aus farbigem glasiertem Ton.

An der Rückseite konzipierte Lucae eine malerisch-asymmetrische Fassade mit Villencharakter, der durch den vorspringenden Seitenflügel, die Säulenveranda mit dem Balkon darüber sowie die großzügige halbkreisförmige Treppe verstärkt wurde (**Abb. 395**). Das dreiteilige, mit Rundbögen schließende Treppenhausfenster erhielt eine reich ornamentierte Rahmung.

Recht bescheiden war die innere Aufteilung des Gebäudes, die sich durch die Stocktreppe und die ähnliche Höhe und Aufteilung einem Mietshaus annäherte und womöglich in Hinsicht auf eine flexiblere Umnutzung in späteren Zeiten gewählt worden war (**Abb. 396**). Die ungefähre Höhe der Geschosse machte sich auch an der Fassade bemerkbar, die sich von einem herrschaftlichen Mietshaus kaum unterschied. Die straßen- und hofseitigen Räume erschloss ganz konservativ ein Mittelflur; originell waren nur die zahlreichen Eckabschrägungen der Zimmer, die dadurch in enge Beziehung zueinander traten. Durch die niedrige Höhe des Erdgeschosses nahm die Beletage eine Mittelstellung zwischen Hochparterre und 1. Obergeschoss ein; zu ebener Erde befanden sich die Wohnung des Portiers und Wirtschaftsräume, in der Beletage waren rund um den Salon Wohnzimmer und Salon gruppiert, auf der Rückseite

⁸¹³ *Architektur Berlins* (1877), Tf. 71, 72.

schlossen sich Herren- und das achteckige Speisezimmer an, letzteres mit Zugang zur Terrasse und über die Treppe in Verbindung mit dem Garten stehend. Die Privaträume lagen im 2. Obergeschoss, das Refugium des Malers im Mansardgeschoss, mit dem großen, von Norden her beleuchteten Atelier. Da die Wirtschaftsräume in Erdgeschoss und Souterrain untergebracht waren und die Beletage keinerlei Nebenräume aufwies, wurde eine parallel zur Haupttreppe angeordnete Dienstbotentreppe notwendig.

In seiner Gestaltung harmonierte das Wohnhaus von Heyden mit der gehobenen Bebauung des Lützowplatzes, insbesondere mit dem ähnlich gestalteten Mietshaus Lützowplatz 13 von Gropius & Schmieden (1874/1875), das sich ebenso durch Sgraffitoschmuck auszeichnete wie das Wohnhaus Dr. August Lucae von Richard Lucae, Lützowplatz 9 von 1872/1873 (**Abb. 339–341**). Einen vergleichbaren kleinteiligen Dekor hatte auch die Württembergische Gesandtschaft in der Voßstraße von Wilhelm Neumann, die annähernd gleichzeitig (1873/1874) entstand (**Abb. 351, 352**).

Die Wohnhäuser der Gebrüder Maas

Bei den beiden 1884/1885 fertiggestellten Wohnhäusern für die Kaufmänner Heinrich und Julius Maas in der Hildebrandtstraße 23 von den Architekten Kayser & von Großheim begegnet uns dasselbe Schema wie beim Haus von Heyden am Lützowplatz:⁸¹⁴ Die meisten Stadtpalais wie Mietshäuser erhielten ein weit über das Bodenniveau hinausragendes Souterrain, das auf diese Weise ausreichend beleuchtet werden konnte und gleichzeitig das Hochparterre so weit gegenüber der Straße erhöhte, dass die Etage voll nutzbar wurde. Hier aber steckte das Kellergeschoss weit, in diesem Falle sogar vollständig in der Erde, und an Stelle des Hochparterres trat ein ebenerdiges, relativ niedriges Erdgeschoss, gefolgt von einem weiteren Voll- und einem Mezzaningeschoss, so dass das Haus eine stattliche Höhe erhielt. Begünstigt wurde diese Anlage durch die ruhige Umgebung sowie die tiefen Vorgärten. Es handelt sich um eine typisch vorstädtische Lösung, die sich außer in Berlin besonders in Frankfurt am Main und später in Düsseldorf etablierte (**Abb. 881–886**). Gegenüber dem Heydenschen Wohnhaus zeigen die Bauten jedoch eine bedeutende Neuerung, indem das Haupttreppenhaus durch einen Dielenraum ersetzt wurde. Damit zählen sie zu den ersten Stadthäusern mit diesem neuen Raumtyp, der sich in den folgenden Jahren in ganz Deutschland und besonders auch in den Berliner Vorstädten weit verbreitete; hierbei kommt Kayser & von Großheim eine Schlüsselstellung zu.⁸¹⁵

Die brüderlichen Häuser bildeten eine asymmetrische Front in einheitlichen Stilformen, die jedoch deutlich als separate Wohnhäuser voneinander unterschieden werden und unter-

⁸¹⁴ *Baugewerkszeitung*, 19.1887, S. 814/815, 834; *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 6.1893, Nr. 11, Tf. 103. Die beiden Anwesen in der Hildebrandtstraße gehören zu einer Reihe mehrerer Häuser, die die Architekten in dieser Straße im Auftrag oder auf eigene Rechnung bauten und die innovative Grundriss- und Fassadenlösungen zeigen.

⁸¹⁵ Vgl. den ausführlichen Aufsatz in der *Deutschen Bauzeitung*: Hofmann (1908).

schiedliche Motive aufwiesen (**Abb. 399**). Ihre vollständig mit Cottaer Sandstein aus Schlesien verkleideten, durch ihre Höhenentwicklung recht eindrucksvollen Fassaden sind eines der frühen Beispiele für die Verarbeitung barocker Formen, die damals noch gerne als Spätrenaissance etikettiert wurden. Das Erdgeschoss wurde jeweils mit einer kräftigen Quaderung versehen; die beiden Obergeschosse und das Mezzanin erhielten durch sorgfältige Haarfugen eine glatte Oberfläche, vor der sich die zarten Profile und die feingliedrigen Ohrenfenster wirkungsvoll abheben. Das 1. Obergeschoss war durch Segmentgiebelverdachungen als Haupttage gekennzeichnet. Seine individuelle Note erhielt das Haus durch die Fenster des Mezzanins, die auf dem Gesimsverdachungen des 2. Obergeschosses aufsaßen und von manieristischen Schnörkeln eingefasst wurden.

Die fünfachsig Fassade von Julius Maas' Stadthaus war symmetrisch aufgebaut; die breite Mittelachse bestimmte ein zweigeschossiger, polygonal vortretender Ständerker mit einem Austritt, zu dem sich ein dreiteiliges, von einem reich gestalteten Sprenggiebel bekröntes Fenster mit Karyatiden auf Höhe des 2. Obergeschosses öffnete. Das Wohnhaus von Heinrich Maas zählte ebenfalls fünf allerdings sehr ungleich große Achsen und ist ganz asymmetrisch gegliedert (**Abb. 398**): Die sehr breite linke Achse wurde in den Obergeschossen von dreiteiligen Fenstern aufgelöst, die sich mit ihren Karyatiden und dem Sprenggiebel darüber der Gestaltung des Nachbarhauses anpassten. Den zweiten Akzent bildete der zweigeschossige Erkervorbau mit dem Portal unter einem gläsernen Vordach über geschmiedeten Stützen sowie einem großen Korbogfenster mit reichem bildhauerischen Schmuck, der wie alle Zierteile der Front von Bildhauer Otto Lessing geschaffen wurde. Ein originelles Motiv waren die flankierenden Konsolen, die den Austritt so stützten, als ob es sich um einen Balkon handeln würde.

Die Grundrisse waren sehr ausgeklügelt und wirken für die Zeit innovativ, wenn auch ziemlich verschachtelt (**Abb. 397, 400**). Weil das Erdgeschoss ganz ebenerdig war, wurden hier ausschließlich Wirtschaftsräume untergebracht, und zwar straßenseitig Pförtnerwohnung und Dienerzimmer, zum Garten Waschküche, Küche und Esszimmer für die Dienerschaft mit Spülküche. An der Rückseite war jeweils ein kleiner Flügelbau angelegt, der sich an die äußere Brandmauer anlehnte und als Gartenhalle diente. Ungewöhnlich war der Treppenverlauf: Zum 1. Obergeschoss führten seitlich der Vorhalle die Stufen empor und mündeten auf einen Gang, von dem aus sich der Eintretende nach links wenden um musste, um in die Diele zu gelangen, die bei Julius Maas kaum größer war als ein konventionelles Treppenhaus, bei Heinrich Maas sich aber als weiter Raum öffnete. In diesem weiten Raum führte ein weiterer Treppenlauf im rechten Winkel zu der zweiseitigen Galerie im 2. Obergeschoss. Das 1. Obergeschoss umfasst die üblichen Empfangs- und Gesellschaftsräume: das Herrenzimmer mit Erkernische, das Zimmer der Frau, mit dem rückwärtigen Salon durch eine große Schiebetür verbunden, sowie das sehr große Esszimmer mit einer polygonalen Blumenhalle (bei Heinrich Maas zusätzlich mit einem Erker), die gleichzeitig eine direkte Verbindung zum Salon ermöglichte. Von hier aus gelangte man außerdem zu einem Sitzplatz, der über der Gartenhalle angelegt wurde, und über eine Treppe hinab in den Garten. Das 2. Obergeschoss ist nur für das

Haus von Heinrich Maas überliefert und war demnach in zahlreiche Wohn-, Schlaf- und Fremdenzimmer unterteilt. Eine durch einen Lichthof beleuchtete Nebentreppe verband die Wirtschaftsräume im Erdgeschoss mit den Gesellschafts- und Wohnräumen sowie den Dienstbotenzimmern im Mezzanin.

1.5.3 Die Fortsetzung der Berliner Schule: Villa Kutter, Haus Wesendonck und Haus Schieß in Magdeburg

Die Mehrzahl der repräsentativen Vorstadthäuser in geschlossener Bauweise folgen wie bereits erwähnt dem Villenschema mit den Repräsentationsräumen im Erdgeschoss bzw. Hochparterre.

Zweifelsohne eine der stattlichsten dieser Adressen war die im vornehmsten italienischen Renaissancestil der Berliner Schule ausgeführte so genannte Villa des Kaufmanns Gustav Kutter (Kutter, Luckemeyer & Co., Manufakturenwaren-Export- und Kommissionsgeschäft) in der Kurfürstenstraße 115, die 1873/1874 von Richard Lucae erbaut wurde und als „*eines seiner schönsten Werke*“ galt.⁸¹⁶ Ihre Bezeichnung als Villa verdankt der Bau in römischen Hochrenaissanceformen vor allem ihrer weitgehend freistehenden Lage in der Vorstadt.⁸¹⁷ Nur die Architekturglieder bestanden aus Sandstein bzw. Terrakotta, die mit horizontalen Schattenfugen versehenen Flächen wurden im Steinton verputzt – auch das unterscheidet die „Villa“ von den meisten zeitgleich in der Kernstadt konstruierten Herrschaftshäusern. Den größten Eindruck machte der zweieinhalbgeschossige, hinter einen Vorgarten zurückgesetzte Bau mit dem gänzlich asymmetrischen Umriss in der Frontalansicht (**Abb. 401**): Die fünfsichtige Straßenfront war bis auf das in die zweite Achse von rechts versetzte rundbogige Nischenportal ganz symmetrisch aufgebaut und bestach durch die dezente Behandlung der Rustika, vor dem sich die fein geschnittenen Architekturglieder abhoben: Das Hochparterre zeigte kräftige, schattenwerfende Lagerfugen, die Obergeschosse täuschen unterschiedlich breite Steinlagen mit zarteren Fugen vor. Wohl proportioniert waren die profilierten und ornamentierten Fenstergewände des als Beletage interpretierten 1. Obergeschosses, die mit einer Dreiecksgiebelverdachung abschlossen. Vor den drei mittleren Fenstern öffnete sich ein breiter, von einer Balustradenbrüstung gesicherter Balkon, während an den äußeren Achsen Brüstungsfelder mit Girlandenschmuck angebracht waren. Die Ohrenfenster des Mezzanins wurden von einem Hermenpfeilerchen unterteilt. Wie die Fenstergewände und der Brüstungsschmuck scheint auch der filigrane Rankenfries unter dem stark vorkragenden Kranzgesims aus Terrakotta gefertigt worden zu sein. Hinter der durch Fries und Kranzgesims kaschierten hohen

⁸¹⁶ Kohte (1923), S. 186.

⁸¹⁷ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 412/413.

Drempelmauer, die durch eine luftige Balustrade gekrönt wurde, verbarg sich die Dachkonstruktion des Bauwerks.

Die merkwürdige Disposition hat Elisabeth Stromeyer in ihrer bereits 1941 verfassten Dissertation über Richard Lucae anschaulich beschrieben (**Abb. 402, 403**):

„Die links [an die Straßenfassade] anschließende Seitenfront beginnt zunächst rechtwinklig in einer Achsenbreite mit kleiner Terrasse im Erdgeschoß und springt dann in einem kräftigen, turmähnlichen Gebäudeteil vor, der aus 5 Seiten eines Achtecks gebildet ist. Der anschließende Fassadenteil läuft jedoch stumpfwinklig von der 4. Ecke des Polygons aus, sodaß die 5. Seite nur im Innern des Gebäudes in Erscheinung tritt. Die vierachsige Gartenfront schließt sich rechtwinklig an, rechtwinkliger Vorbau, Gartenterrasse mit Freitreppe.“⁸¹⁸

Zu ergänzen bleibt, dass die Seitenfront kaum durchfenstert war und daher einen blockhaften, beinahe abweisenden Charakter erhielt, der auch durch die zur Straßenseite im Obergeschoss angeordneten Schein Fenster mit Rundbogennischen nicht wesentlich abgemildert wurde. Die enge Pilastergliederung im Obergeschoss des von einem Dreiecksgiebelchen abgeschlossenen „rechtwinkligen Vorbau“ an der Mitte der Rückseite kulminierte in einer Karyatide und scheint in seiner Blockhaftigkeit ein Erbe der Boetticher-Schule; ebenso wie die anschließende Terrasse mit ihrer Treppenanlage wirkte er gegenüber den eindrucksvollen Maßen des Gebäudes beinahe etwas kleinlich.

Lucae's Meisterleistung war nun, dass er trotz des eigenwilligen Grundrisses allen Wohn-, ja selbst den Nebenräumen eine regelmäßige Form gab und dabei das vorgeschriebene Raumprogramm ohne Abwandlungen erfüllte (**Abb. 404**):⁸¹⁹ Die Einfahrt weitete sich in der Mitte zu einem Achteck, von dem aus man am Arbeitszimmer des Herrn vorbei auf ein Vestibül in Form eines halbierten Sechsecks mit Säulenstellungen gelangte, in dessen Achse der Treppenaufgang lag. Von hier aus öffneten sich Türen zum Damenzimmer, zu dem Salon mit einer ebenfalls dreiseitigen Fensterwand sowie – über den zwischengeschalteten Vorplatz der Nebentreppe – dem an den Salon anschließenden Salon und dem Frühstückszimmer, neben das die Anrichte angelegt wurde. Nebenräume und Nebentreppe waren zum kleinen Innenhof orientiert. Das Obergeschoss beherbergte neben den Schlafräumen ein Badezimmer mit eingelassenem Becken sowie eine Reihe von Wohnräumen.

Das Haus des Kaufmanns Otto Wesendonck, der mit seiner Frau Mathilde vor allem als Förderer und Freund Richard Wagners bekannt ist, stand direkt hinter dem am Königsplatz gelegenen Krollschen Etablissement an der Ecke zwischen der Großen Querallee und der Straße In den Zelten mit der Hausnummer Nr. 21. Nachdem das Grundstück lange unbebaut geblieben war, hatte Carl Heidecke hier 1885–1887 ein vornehmes vorstädtisches Palais erstellt, das vor allem durch seinen ungewöhnlichen Grundriss auffiel. Der Text der Veröffentlichung in der *Zeitschrift für Bauwesen* (1890) liest sich daher wie eine Rechtfertigung, warum der Archi-

⁸¹⁸ Stromeyer (1941), S. 54.

⁸¹⁹ Stromeyer (1941), S. 54.

tekt auf Grund des ungünstig geschnittenen Bauplatzes keine standardisierte Raumfolge realisiert hatte:

„Den Versuch einer akademischen Lösung, die sich an den Ecken, insbesondere an der stumpfen, abgemüht haben würde, vielleicht ohne zu einem praktischen Ergebnisse zu kommen, hat der erfahrene Baumeister von der Hand gewiesen. Sein Hauptbestreben war, die Räume zweckmäßig und den Wünschen des Bauherrn entsprechend zusammenzuordnen [...].“⁸²⁰ In dem rückwärtigen Gebäudewinkel wurden daher alle Nebenräume und Flure in kunstvoll verschachtelter Anordnung untergebracht (**Abb. 406**). Vom Eingang gelangte man in einem mit Glasdach überdeckten Lichthof, der zur zentralen achteckigen Vorhalle führt. Dieser prächtig mit Stuckaturen geschmückte, zweigeschossige Raum mit seiner Galerie wurde von einer Oberlichtkuppel abgeschlossen und stand mit der kreisrunden Treppe zu den Privaträumen im Obergeschoss in Verbindung. Die jeweils an den Straßenfronten angeordneten Gesellschaftsräume im Hochparterre – auf der Eingangsseite Empfangssaal, Damenzimmer und Musikzimmer, zur Großen Querallee Speise- und Herrenzimmer – wurden durch den spitzwinkligen Anrichterraum voneinander getrennt und lediglich durch diese Vorhalle miteinander verbunden:

„Die Trennung unten, durch den Anrichterraum, befremdet beim ersten Einblick. Sie wird aber von den Bewohnern aufs angenehmste empfunden, indem durch sie alle Speisegerüche aus den Gesellschaftsräumen ferngehalten werden, und dem Gaste kommt sie kaum zum Bewußtsein, weil die Verbindung der sich ihm öffnenden Gemächer durch den Vorraum so gut und zwanglos bewirkt wird, daß er diesen in seiner behaglichen Ausstattung voll mit zu den Räumen, in denen er empfangen wird, rechnet.“⁸²¹

Auch das Herrenzimmer lag nicht wie sonst üblich neben den Eingang, sondern neben einem eigenen Trakt, der für die große, sich über zwei Etagen mit eigenem Aufgang erstreckende Gemäldesammlung des Hausherrn angelegt wurde. Zur Innenausstattung schrieb die *Zeitschrift für Bauwesen* weiter:

„Die innere architektonische Ausstattung des Hauses ist wie seine Außenerscheinung von vornehmer Einfachheit. Die Decken zeigen theils dunkles Holzgetäfel, so im Speise- und Herrenzimmer, theils fein gethönt, vorsichtig mit Goldbronce belebten Stuck von edler Formgebung. Die Wände sind meist mit ruhigen dunklen Tapeten von stoffiger Wirkung beklebt, nur den Grund abgebend für die reichen Schätze an Gemälden und Kunstschätzen aller Art, die überall in reichster Fülle vertheilt den Räumen ihr Gepräge geben und den Geschmack der Besitzer bekunden.“⁸²²

Die äußere Gestaltung des Wesendonckschen Palais verkörpert eindrucksvoll die Langlebigkeit der älteren Berliner Schule, die gerade für den Architekten Heidecke charakteristisch ist (**Abb. 405**): An den schlichten Putzfassaden, über dem mit Sgraffitomalereien geschmückten Mezzanin mit Kranzgesims, Balustrade und bekrönenden Flammenvasen gerade abgeschlossen, vereinten sich die Schlichtheit der Schinkelschule mit tektonischen Elementen der Boetticherschule – den wie vor die Front gestellten Kolonnadenstellungen, die als Mittelmotive fun-

⁸²⁰ *Haus Wesendonck, Berlin* (1890), Sp. 175. Der Bau erfuhr eine ausführliche baugeschichtliche Würdigung durch Werner Notz (1992).

⁸²¹ *Haus Wesendonck, Berlin* (1890), Sp. 175.

⁸²² *Haus Wesendonck, Berlin* (1890), Sp. 177/178.

gierten und an der Stirnseite mit einem Dreiecksgiebel tempelartig abschlossen. Diese Komposition lässt sich beispielsweise mit der Villa von der Heydt von Hermann Ende (1860–1862) oder der Villa Bleichröder von Martin Gropius (1866) vergleichen und bedeutet gegenüber zeitgleich entstandenen Bauten, ja selbst gegenüber der zehn Jahre früher ausgeführten Villa Kutter einen ausgeprägten stilistischen Konservatismus.

Während nach innen das umfangreiche Raumprogramm und insbesondere die wertvolle Gemäldesammlung den Wohlstand der Bewohner demonstrierten, erwies sich das Wohnhaus nach außen als konservativer Bau von bürgerlicher Zurückhaltung.

Haus Schiess in Magdeburg

Trotz seiner moderneren Fassadenelemente ist auch das vom Berliner Architekturbüro Ende & Böckmann entworfene Wohnhaus des Bankiers und Bergwerkdirektors Wilhelm Schieß in Magdeburg als Export hauptstädtischer Architektur in die preußische Provinz ein Beispiel jener konservativen Ausrichtung, wie sie das Wesendoncksche Palais vertritt. 1885 wurde der Bau im ersten Jahrgang der *Architektonischen Rundschau* mitsamt Hochparterre- und Obergeschossgrundriss veröffentlicht, ohne allerdings Details wie das Baudatum oder die verwendeten Fassadenmaterialien anzuführen.⁸²³ Hinter einem Vorgarten zurückgesetzt, nimmt er eine leicht stumpfwinklige Straßenecke ein, auf welche die üppig gegliederte und mit dominierenden Quaderfugen sehr lebhaft erscheinende Komposition in freier Verwendung florentinischer Palastformen ausgerichtet ist (**Abb. 407**). So öffnet sich die Ecke im Obergeschoss mit zwei großen, reich geschmückten Serlianafenstern zu einer Loggia, die auf der einen Seite Zugang zu dem über einem polygonalen Standerker angelegten Austritt bietet. Ausnahmsweise erhielt auch das Hochparterre einmal eine Gestaltung, die ihrer Bedeutung als Hauptgeschoss mit den Gesellschaftsräumen gerecht wird. Die Fenster sind von Pilastern über diamantierten Sockeln angelegt, darüber verlaufen ein dorischer Fries und ein breites Gurtgesims, auf dem die von Hermenpfeilern unterteilten Ädikulafenster des Obergeschosses aufsitzen. Auf der Längsseite öffnen sich dazwischen rundbogig schließende Nischen mit vollplastischen Figuren. Ungewöhnlich sind auch die winzigen Fensteröffnungen, die die hohe Drempe lmauer unterbrechen und dem Bau etwas Wehrhaftes geben. Die Ecken der über dem Kranzgesims angelegten Attika markieren weibliche Sitzfiguren. Auch das Säulenportal erhielt mit wappenhaltenden Löwen einen aufwendigen Schmuck. Stilistisch bewegt sich die äußere Gestaltung des Schießschen Hauses zwischen den reicheren Fassadenbildungen der Schinkelschule und den zeitgenössischen Bauten mit ihrer „derberen“ Formensprache. Eckloggia und Obergeschossgliederung erinnern an das von Ende & Böckmann vor 1871 ausgeführte Miets haus Abel an der Kreuzung der Wilhelmstraße und Unter den Linden.⁸²⁴

Die halbkreisförmige Treppenlösung erinnert ebenfalls an frühere Entwürfe wie etwa das Palais Revoltella in Triest (**Abb. 288**) oder das Wohnhaus Melchers in Bremen (**Abb. 554–556**), war aber – wie wir an Haus Wesendonck sehen konnten – noch Mitte der 1880er Jahre nicht ganz aus der Mode geraten (**Abb. 405**). Originell gelöst ist die Differenzterre zum Hochparterre, die sich mit ihrem viertelkreisförmigen Bogen dem Aufgang zum 1. Obergeschoss gleichsam anpasst, und der geräumige Vorplatz, wegen dem ansonsten auf Flure darstellt: Die Anbindung der Gesellschaftsräume vollzieht sich über die Nebentreppe und einen im zweiteiligen Speisesaal (**Abb. 408**) untergebrachten Speisenaufzug. Auf dem Grundriss sind die aufwendigen Deckengestaltungen der Gesellschaftsräume eingezeichnet. Mit dem zur Loggia geöffneten Frühstückszimmer sowie einem weiteren Herren- und Damenzimmer gehört auch die Anlage des privaten Obergeschosses zum aufwendigeren Typus von Herrschaftshäusern.

⁸²³ *Architektonische Rundschau*, 1.1885, Tf. 34.

⁸²⁴ Woltmann (1872), Tf. 39.

1.5.4 Von der französischen zur deutschen Renaissance: Palais Tiele-Winckler und Palais Pringsheim in München

In Berlin hielt sich bis Ende der 1880er ein immer wieder variiertes Grundrissmodell, bei dem die Räume von einem langgestreckten, mehr oder minder breiten und langgestreckten Mittelflur oder aber nur von einem Vorplatz oder einer Galerie direkt von der Treppe aus erschlossen werden. Zentrale Vorräume wie die von Haus Wesendonck am Tiergarten oder Haus Schieß in Magdeburg bilden eher die Ausnahme, und originellere Grundrisslösungen finden sich mit wenigen Ausnahmen vor allem bei den großen Häusern in der Innenstadt. Es lohnt daher, sich in diesem Falle weiter auf die viel interessantere Außenarchitektur zu konzentrieren, in der sich die Berliner Baumeister als besonders innovativ erwiesen.

Eines jener Herrschaftshäuser, die in der Fachpresse durch ihre ganz neuartige Fassadengestaltung großes Aufsehen und Bewunderung erregten, stammte von Gustav Ebe und Julius Benda, die etwa zeitgleich mit ihrem Entwurf des Palais Pringsheim in der Wilhelmstraße für Furore sorgten und eine von ihnen durchaus berechnete hitzige Debatte über ästhetische Prinzipien lostraten. Das Palais des Oberstleutnants Graf Hubert Gustav Victor von Tiele-Winckler und seiner Familie in der Regentenstraße 15, in langer Bauzeit 1873–1876 als Wintersitz ausgeführt,⁸²⁵ wurde sogar von der *Allgemeinen Bauzeitung*, die sich bereits in dieser Zeit nur noch selten mit Privatbauten beschäftigte, sorgfältig beschrieben.

Adolf Rosenberg ordnete sie in der *Architektur Berlins* in eine Reihe mit dem Palais Pringsheim als einen derjenigen Entwürfe ein, mit denen die Baukünstler „[i]n bewusster Opposition gegen die mit der Farbe sparsam umgehende Schinkel-Stüler'sche Richtung [...] die ungebrochene Farbe wieder in dasjenige Recht einzuführen [beabsichtigten], das ihr die Renaissance erworben hat.“⁸²⁶ Diese Einordnung erstaunt angesichts der vollständig mit hellgrauem Obernkirchener Sandstein verkleideten Fassade (**Abb. 409**), doch Rosenberg fuhr fort: „Die Façade des Tiele-Winckler'schen Hauses ist zwar einfarbig [...]; indessen ist sie mit einem so reichen bildnerischen Schmuck bedeckt, dass hier die Mannigfaltigkeit der Ornamente gewissermassen die Farbe ersetzt.“ Und betrachtet man die über und über mit Friesen, Reliefs und Bildwerken übergossene Front im Gegensatz zu den nüchtern-schmucklosen, klassizistischen Entwürfen der Berliner Schule, so wird diese etwas launige Assoziation zu einem gewissen Grad verständlich. Ebe & Benda verstanden ihre schöpferische Vereinigung deutscher, italienischer und französischer Renaissanceformen zudem als „eine besondere, ‚nordische‘ Renaissance“ – auch dies ein Etikett, das sich nur vor dem Hintergrund erschließt, dass mit dieser Kombination etwas völlig Neues, Schule machendes entstehen sollte, dessen „nordischer“ Charakter sich hauptsächlich im Bildprogramm der Fassade manifestiert. Fünf Achsen durchweg von Hermenpfeilern unterteilter Fenster bildeten den symmetrischen Hauptteil der Front, von

⁸²⁵ *Wohnhaus von Tiele-Winckler, Berlin* (1877), S. 76; *Architektur Berlins* (1877), Tf. 64–66 m. Text; *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 115/116.

⁸²⁶ Hier und im Folgenden: *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 64–66.

dem nach einem zu dieser Zeit weit verbreiteten Anordnung die Achse mit dem eleganten Rundbogenportal und der darüber angeordneten Loggia mit Serlianastellung abgesetzt wurde (**Abb. 411**). Eine Fülle profilierter Gesimse und Friese gliederte den zweigeschossigen, durch ein französisches Steildach bedeckten Bau über dem gequadrerten Souterrainsockel horizontal, während ein einachsiger Mittelrisalit mit großem, überreich mit Porträtmedaillons und dem Wappen der Familie Tiele-Winckler geschmückten Renaissancegiebel neben der Eingangsachse den wichtigsten vertikalen Akzent darstellte. Zwischen den Fenstern der beiden Geschosse verlief ein breiter Relieffries mit Szenen aus der Edda-Sage mit Darstellung der Schlacht, dem Tod und der Aufnahme der gefallenen Helden in der Walhalla, ergänzt von den Standbildern des Thor und des Odin in Figurennischen zwischen den Hochparterrefenstern. Schöpfer dieser Bildwerke war Wilhelm Engelhard aus Hannover, der ungefähr zur selben Zeit Skulpturen für die Hauptkadettenanstalt im Berliner Vorort Lichterfelde geschaffen hatte. Auch die beiden Portalfiguren (die Personifikationen von Sonne und Mond) wurden von Julius Pohle nach der nordischen Mythologie gestaltet (**Abb. 410**).

Unter den ornamentalen Dekorationen stachen insbesondere die schweren vorkragenden Einfassungen der Obergeschossfenster und das äußerst reich geschmiedete Eingangsportal hervor. Die schwere prunkvolle Fassade wurde von dem verschieferten, von Lukarnen durchbrochenen und ornamentierten Firstprofilen eingefassten Mansarddach vollendet und mit Belvederegitter und Fahnenstange abgeschlossen.

Die Fassade zu Hof und Garten sowie das komfortabel ausgestattete Stallgebäude erhielten Verkleidungen in gelber Terrakotta aus Greppin bei Bitterfeld mit figürlichen Verzierungen aus der Tonwarenfabrik Ernst March & Söhne; der kleine Garten mit seinen gepflasterten Wegen war mit einem Springbrunnen, einer Grotte, einem ebenerdigen Sitzplatz sowie einer erhöhten Terrasse im Anschluss an das Stallgebäude möbliert.

Der ebenso ungewöhnliche wie künstlerisch herausragende Grundriss ist mit dem des etwa zeitgleich durch die Architekten errichteten Palais Pringsheim in der Wilhelmstraße verwandt (**Abb. 413, 414**). Bei beiden Häusern wurde die traditionelle Berliner Erschließung durch einen Mittelflur variiert, indem man diesen in verschiedene Abschnitte unterteilte und dem Treppenvorplatz den Charakter eines zentralen Vestibüls gab; im Palais Tiele-Winckler mit seinem achteckigen Zentralraum wurde dies besonders konsequent gelöst. Die in L-Form angeordneten Gesellschaftsräume überraschten durch ihre nicht eben konventionelle Anordnung: Anstelle des üblichen Herrenzimmers neben dem Eingang ließ sich Tiele-Winckler hier ein kleines Appartement einrichten, bestehend aus Empfangs-, Arbeits- und dem Schlafzimmer in Form eines Alkovens, das direkt vom Flur aus zu betreten war. In der Mittelachse und damit nicht wie üblich an der Rückseite lag das Speisezimmer, daneben ein Gesellschaftszimmer, das durch zwei Türen mit dem größten Raum des Hauses, dem Musik- und Tanzsaal kommunizierte. Neben seiner Nische blieb Platz für eine schmale Nebentreppe, die der direkten Anbindung der Gesellschaftsräume an Souterrain und Obergeschoss diente. Großzügige Garderoben, Dienerzimmer und das in der Mittelachse angelegte Badezimmer mit apsisförmiger Fensterwand nahmen den verbleibenden Platz zum Hof ein. Streng getrennt von den

Herren- und Gesellschaftszimmern waren im Obergeschoss die großzügigen Räume der Dame – Empfangs-, Wohn- und kombiniertes Schlaf- und Toilettezimmer mit Alkoven und Loggia –, die Bibliothek sowie die Kinderzimmer angeordnet. Überliefert sind auch die Grundrisse von Souterrain und Mansarde; ersteres umfassten die Wirtschaftsräume, zweiteres die Wohnräume des Hauslehrers, der Erzieherin und der Oberwirtschafterin nebst einem Spiel- und Arbeitszimmer für die Kinder sowie ein Fremdenzimmer.

Der überdurchschnittliche Reichtum der Fassade setzte sich im Innern fort. Bildliche Zeugnisse gibt es wie von den meisten Berliner Palastbauten nicht; neben den in den Fachpublikationen veröffentlichten Beschreibungen müssen für eine Vorstellung die kunstvollen Wand- und Deckengestaltungen genügen, die in den in der *Allgemeinen Bauzeitung* abgedruckten Grundrissen und dem Querschnitt durch das Gebäude eingetragen sind (**Abb. 412**). Fast alle Decken der Erdgeschosse, so heißt es im begleitenden Text, waren gewölbt – und das in den verschiedensten Formen: ob als Kreuzgewölbe (Durchfahrt), Flachkuppel (Vestibül), Tonnengewölbe (Speisesaal) oder unterschiedlich tiefen Spiegelgewölben mit aufwendigen Stuckarbeiten und Deckengemälden. Wie in ihrer Form differierten sie auch in der Stilwahl, wobei Rokokoformen vorgeherrscht haben sollen. Unter diesen phantasievollen Decken verbreiteten Sockel und Türeinfassungen aus kostbaren Marmorsorten, geschnitzte, intarsierte und durch Bronzearbeiten bereicherte Türflügel wie auch überhaupt die großzügige Verwendung von natürlichen Baustoffen den Eindruck von Luxus, der schon in den teils mit roten Granitsockeln und Stuckmarmorwänden ausgekleideten Verkehrsräumen seinen Auftakt genommen hatte.

Mit dem Palais von Tiele-Winckler haben wir sowohl hinsichtlich seiner stilistischen Ausprägung wie auch seines ambitionierten Bildprogramms einen einzigartigen Entwurf kennengelernt, der keine Nachfolge erlebte und höchstens als Anregung für ein stilistisches Umdenken weitergewirkt haben mag. Das, was dann schließlich als „deutsche Renaissance“ Verbreitung fand, war jene „nordische Renaissance“, die Franz Ewerbeck mit seinen Schülern in Belgien und Hannover aufzeichnete. Da sowohl Ewerbeck als auch Hans Grisebach, der diesem Stil zum Durchbruch verhalf, Schüler des Neugotikers Conrad Wilhelm Hase in Hannover waren, kann eigentlich nicht von „Berliner Schule“ die Rede sein. Dennoch machten die in Berlin entstandenen Bauten Schule und verbreiteten sich – maßgeblich von der Hauptstadt des Deutschen Reiches ausgehend – über das gesamte Staatsgebiet. In Berlin selbst entstanden keine so eindrucksvollen Wohnhäuser im Stil der so genannten Grisebach-Schule, die sich dem Stadthaus-Typus zuordnen ließen. Das bedeutendste der Häuser im Tiergartenviertel war das Palais Reichenheim, das seine Bezeichnung seiner eindrucksvollen Erscheinung und beträchtlichen Größe wegen erhalten hatte, aber nur durch die Durchfahrt an das Nachbargrundstück anstieß (**Abb. 415**). Kayser & von Großheim bauten es 1879–1881 in der Rauchstraße 21 wenige Jahre vor Hans Grisebach berühmtem Geschäftshaus A. W. Faber in der Friedrichstraße 79 (1882/1883). In Berlin entstanden lediglich freistehende Villen in diesem Stil, einige bescheidenere Stadthäuser und eine ganze Zahl von Reihenhäusern (**Abb. 416**). Das größte unter ihnen ist das 1893 in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* veröf-

fentlichte Wohnhaus des Landschafts- und Marinemalers Ernst Körner im Hansaviertel, Klopstockstraße 61; Otto Techow erbaute es 1890/1891 (**Abb. 417**).⁸²⁷

Vom Grundriss her war der stattliche Bau mit den vorstädtischen Häusern verwandt, die durch Anlage eines ebenerdigen Erdgeschoss eine je nach Interpretation niedrige Beletage oder aber ein besonders hoch angesiedeltes Hochparterre besaßen – in diesem Falle wurde durch die sockelartige Behandlung dieses Erdgeschosses eher Letzteres beabsichtigt. Dennoch blieb durch die großzügige Proportionierung ausreichend Platz für die mit reichen Schmiedearbeiteten versehene Haustür und die dahinter angelegte Durchfahrt. Sie öffnete sich in dem Risalit, der aus den beiden linken Achsen des Gebäudes gebildet und von einem Volutengiebel mit dreiteiligem Bogenfenster, Wappenkartusche mit den Initialen Ernst Körners und einer Wetterfahne abgeschlossen wurde. Über dem Portal ragte im Obergeschoss ein polygonaler Erker mit geschweifeter Haube aus der Fassade. Ein wuchtiger Standerker, über dem sich ein Austritt mit Balustradenbrüstung und bekrönenden Obelisken öffnete, bestimmte in etwa die Fassadenmitte und zeichnete sich durch ein vierteiliges Gruppenfenster aus. Fenster- und Erkerbrüstungen sowie die Felder der zusammengefassten Fensterbahnen der beiden äußeren Achsen trugen reichen ornamentalen Schmuck, der wie alle Gliederungselemente *„in einem besonders zubereiteten, ungefärbten und ohne Anstrich belassenen Cementmörtel geputzt [war]“*, während die Flächen mit gelb-rötlichen Verblendsteinen verkleidet waren.⁸²⁸ Ein verschiefertes Satteldach mit einem stilistisch etwas unpassenden, eleganten Firstgitter vollendete das Wohnhaus.

Der deutsche oder besser nordische Renaissancestil setzte sich im Innern fort, indem die Räume des ebenerdigen Geschosses durchgängig und Teile des Hochparterres gleichfalls gewölbt waren. Eine *„freitragend ausgeführte Haupttreppe von rothem Miltenberger Sandstein“* führte nach oben; sie wurde *„durch reiches schmiedeeisernes Gitterwerk von den mit hohen Wandtäfelungen versehenen Vorplätzen getrennt“*, die wiederum gewölbt waren.⁸²⁹ Auch diese Vorplätze knüpften an die Tradition des Berliner Flurs an, der selbst in vielen der größten Häuser zu finden war (**Abb. 418**). Das Hochparterre nahm Wirtschafts- und Dienstbotenzimmer sowie ein Gartenzimmer auf, im Erdgeschoss waren die Gesellschaftsräume mit Billardzimmer, ein Fremdenzimmer sowie die Wirtschaftsräume angelegt, im Obergeschoss die privaten Wohn- und Schlafräume – darunter zwei Wohn-, und das Frühstückszimmer sowie das zum Garten gerichtete, riesige Atelier des Malers (6,60 x 9,70 Meter) mit Seiten- und Oberlichtern, die durch Verschieben der Vertäfelungen und des Deckengemäldes auf komplizierte Weise zu regulieren waren.

⁸²⁷ *Wohnhaus Klopstockstr. 61, Berlin* (1893); *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 132/133; Janiszewski (2000), S. 45–49.

⁸²⁸ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 133.

⁸²⁹ *Wohnhaus Klopstockstr. 61, Berlin* (1893).

Ausgerechnet in München stand als direkter Export der Berliner Schule das größte Vorstadt- haus im Stil der nordischen Renaissance, das Palais des Mathematikers Alfred Pringsheim, der als Sohn des Eisenbahn- und Kohleindustriellen Rudolf Pringsheim – Bauherr des berühmten Palais Pringsheim in der Berliner Wilhelmstraße (**Abb. 419**) – über bedeutende finanzielle Mittel verfügte. Deshalb konnte er sich als Akademiker einen großen herrschaftlichen Wohn- sitz im besten Teile Münchens, der Maxvorstadt, leisten. Dort, in der Arcisstraße 12 (zuerst 31a), ließ er sich 1889/1890 von den Berliner Stararchitekten Kayser & von Großheim ein halbseitig angebautes Stadthaus errichten, das mehrfach publiziert wurde, so etwa in der *Architektur der Gegenwart*, der *Architektur der Neuzeit*, in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* oder der *Wiener Bauindustrie-Zeitung*.⁸³⁰

In der in diesem Abschnitt recht kompakt bebauten Arcisstraße machte das zweieinhalbge- schossige Bauwerk einen stattlichen Eindruck. Es stieß zwar mit seinen vorspringenden Teilen ohne Vorgarten direkt an den Bürgersteig, der schmale, wohl gepflasterte Streifen vor dem zurückliegenden Teil der Fassade aber war mit einem Gitter eingefriedigt. An den drei freilie- genden Fronten wechselten sich Sandstein aus dem unterfränkischen Burgpreppach mit ro- ten, weiß verputzten Verblendziegeln, die in Kontrast mit dem Schwarz des Schieferdachs und der geschmiedeten Geländer und Zuganker standen.⁸³¹ Die Straßenfassade prägten drei Do- minanten: einmal die von einem Schweifgiebel überragte Achse an der linken Außenseite, der ein zweigeschossiger, polygonaler Standerker mit Austritt vorgelagert war, dann der auf dieses Motiv antwortende, durch ein Halbgeschoss erhöhte, im oberen Teil achteckigen Treppen- turm auf der gegenüberliegenden Seite mit dem Wirtschaftseingang, einem Glockendach und offener Laterne, und schließlich das stattliche, von Dreiviertelsäulen flankierte Oberlichtportal etwa in der Mitte der Front. Ein gewaltiges, von Gauben durchsetztes Walmdach mit Fahnen- stange bedeckte den Baukörper. Die meisten Fenster waren durch steinerne Pfeiler und Kreuzstöcke geteilt, die jeweils entstehenden Öffnungen auch der ungeteilten Fenster mit ei- ner einzigen Scheibe geschlossen, was damals noch großen Luxus bedeutete.

Die Gartenseite kennzeichneten starke Vor- und Rücksprünge: Zwei Flügelbauten – der linke mit zweigeschossigem Standerker und Volutengiebel, der rechte mit Flacherker, Dachterrasse und einem zweiten achteckigen, turmartigen Baukörper mit Glockendach – schlossen den zurückliegenden Fassadenteil ein, dem eine Terrasse mit Außentreppe und darüber ein tiefer Altan vorgelagert war (**Abb. 420**). Hier wurde trotz der relativ eingeschlossenen Lage des Baukörpers ein luftiger, villenartiger Charakter erreicht, wie er für die „Villa im Stadthaus“ charakteristisch ist.⁸³² Trotz der unterschiedlichen Tiefenstaffelung der Fronten entstand ein einheitliches Ensemble, indem sich Vorder- und Rückseite in ihrer Wirkung ergänzten und nicht wie so oft bei städtischen Wohnhäusern grundlegend voneinander unterschieden. So

⁸³⁰ *Architektur der Neuzeit*, Serie II, Tf. 33, 34; *Wohnhaus Arcisstraße 31a*, München (1891) in den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk*; *Moderne Neubauten*, Serie I (1894), Tf. 81; vgl. auch Kruft (1990) mit Veröf- fentlichung der Innenräume.

⁸³¹ Zum „Ziegelfugenbau“ vgl. Brönner (2009), S. 293.

⁸³² Brönner (2009), S. 72/73.

entstand ein Patrizierhaus von behaglich-altertümlichem Charakter, das den denkbar größten Kontrast zur Münchener Architektur und selbst zu dem in deutscher Renaissance errichteten Palais Schack bildete.

Da wie bei einem eingebauten Wohnhaus der Eingang an die Straßenseite verlegt und auch die nicht angebaute Seitenfront kaum durchfenstert wurde, unterscheidet den Grundriss wenig von dem eines Zeilenbaus (**Abb. 421, 422**). Modern war vor allem die Diele mit Treppenaufgang als Zentrum der Gesellschaftsräume im Hochparterre, die gerade in dieser Zeit ihren Durchbruch erlebte und den Wohnhausgrundrissen der kommenden Jahrzehnte zuzuzählen ist. Es waren nur drei große Säle, die in diesem Geschoss untergebracht wurden: das straßenseitige Musikzimmer mit Estrade in einer Flucht mit dem gartenseitigen Bücherzimmer, die sich zu Terrasse und Erker sowie dem kleinen, privaten Arbeitszimmer des Herrn stand. Dieser ganz auf die Bedürfnisse des Wissenschaftlers zugeschnittene Raum war durch eine kleine Nebentreppe direkt mit dem darüber liegenden Schlafzimmer verbunden. Der verbliebene Platz wurde durch Garderobe, Dienerzimmer und Anrichte genutzt. Ausnahmecharakter hat auch die Disposition des Obergeschosses, in dem sich neben den Schlaf-, Kinder- und Sanitäräumen ein Blumenzimmer sowie Küche, Putzraum und Mädchenzimmer befanden.

Es verwundert nicht, dass keine Berliner, sondern lokale Firmen den Bau ausführten. Der Bauunternehmer Albert Schmidt, den wir noch bei der Besprechung der Münchener Stadthausarchitektur kennenlernen werden, verantwortete den Rohbau, die aufwendigen Holzarbeiten führten die Hofmöbelfabrik Otto Fritzsche, die „I. Münchener Bau- und Möbelfabrik“ von Joh. Wachter und Riesemann, die Malerarbeiten Leutner und Böck.⁸³³ Damit erhielt die wertvolle Innenausstattung, die fotografisch in qualitätsvollen Aufnahmen überliefert ist, doch noch eine Münchener Note. Der Schwiegersohn von Alfred und Hedwig Pringsheim, Thomas Mann, verarbeitete den Eindruck dieser Räumlichkeiten in pathetischer Weise in der Novelle *Wälsungenblut* (1906; erschienen 1921) und äußerte sich auch in Briefen ausführlich zum Innenleben des Palais Pringsheim.⁸³⁴ Das Speisezimmer ist ein Beispiel für die damalige Standardausstattung solcher Räume in einer besonders wertvollen Ausführung: halbhohe, aufwendig gearbeitete Holzvertäfelungen mit Borden, auf denen Teller und anderes Tafelgeschirr aufgestellt waren, darüber eine Wandbespannung, schwere Holzdecke, schwere Türeinlassungen, ein wuchtiges Buffet und ein im Vergleich dazu bescheiden proportionierter Tisch, der jedoch bei Gesellschaften bedeutend verlängert werden konnte. Von üppigem, reich geschnitztem und gedrechseltem Holzwerk gekennzeichnet war auch der Musiksaal, dessen Wände im oberen Teil ein von Hans Thoma gemalter Fries zierte; eine Serlianastellung aus Holz, die durch Schiebetüren geschlossen werden konnte, leitete zum anschließenden Bücher- bzw. Wohnzimmer über, das in seiner Gestaltung an das Musikzimmer angepasst war und vor allem durch den großen Renaissancekamin und den Erker gekennzeichnet wurde. Die kostbaren Raumschalen bargen eine exklusive Kunstsammlung, die das Haus in der Arcisstraße zu einem der seinerzeit bedeutendsten Münchener Privatbauten machte.

⁸³³ *Wohnhaus Arcisstraße 31a, München* (1891).

⁸³⁴ Krause (2005), S. 17–23.

1.5.5 Ein Berliner Grundrissmodell: Wohnhaus Saloschin

„Das Wohnhaus J. Saloschin, Thiergartenstraße 20, von Kayser & v. Groszheim in den Jahren 1889 und 1890 erbaut, nimmt durch seine Lage und seine Verbindung mit einem Vor- und Hintergarten eine Mittelstellung zwischen der städtischen Villa und den auf umschlossener Baustelle errichteten palastartigen Wohnhäusern ein, wenn es nach seinem Grundriß auch zu letzteren gerechnet werden muß“,

so heißt es in der zweiten Ausgabe von *Berlin und seine Bauten* (1896).⁸³⁵ Und in der sehr ausführlichen Beschreibung, die der Herausgeber Albert Hofmann 1892 in der *Deutschen Bauzeitung* veröffentlichte, heißt es, es sei

*„im Erdgeschoße des Hauses eine Summe von Gemächern vereinigt, die in ihren Abmessungen, in ihrer gegenseitigen Lage und namentlich in ihrer prunkvollen Ausstattung die äusserste Grenze zwischen Wohnhaus und Palast streifend [sic]. Die geradezu fürstliche Anlage und Ausstattung der Räume stellt an den Besitzer und an die in ihnen verkehrende Gesellschaft Anforderungen, die nur eine in den glücklichsten materiellen Verhältnissen lebende Gruppe unserer Gesellschaft zu leisten vermag.“*⁸³⁶

Vor allem die Anlage der Haupträume im Erdgeschoss machten den Bau typologisch zu einem vorstädtischen Wohnhaus, doch die Anlage des auf beiden Seiten eingebauten Hauses um einen Hof und einen Lichthof trugen eher städtische Züge. Dazu trat die bereits erwähnte monumentale Größe und Ausstattung der Repräsentationssäle:

*„Die Raumentfaltung der Anlage, welcher die Anordnung der durch die beiden oberen Geschosse reichenden, auf drei Seiten mit Galerien umgebenen und mit der Haupttreppe verbundenen Centralhalle als „Diele“, d. h. die Einbeziehung derselben in den Zusammenhang der Festräume, ein eigenartiges Gepräge verleiht, ist eine ungewöhnliche; von der Brüstung der Terrasse, welche dem vorderen Salon sich vorlegt, bis zu der Außenwand des Pflanzenhauses hinter dem Speisesaale, das mit diesen in unmittelbare Beziehung gesetzt werden kann, beträgt das Tiefenmaß 52,50 m.“*⁸³⁷

Dieses Maß wurde dadurch erzielt, dass ausgehend von dem straßenseitigen, von Herren- und Damenzimmer flankierten Salon alle übrigen Gesellschaftszimmer – namentlich die doppelgeschossige Oberlichthalle, der vom Innenhof her beleuchtete Speisesaal und der Wintergarten – in eine Flucht in der Gebäudemitte hintereinandergelegt wurden (**Abb. 425 links**). Diese Lösung kann ein3 speziell Berliner Modell genannt werden und wurde mehrfach aufgenommen, so im Wohnhaus Oppenheim in der Matthäikirchstraße 3b (1890–1892) und (allerdings seitlich verschoben) im Wohnhaus Tiergartenstraße 4 (1888–1890), beide von Christian Heidecke (**Abb. 425 rechts**), oder dem Wohnhaus Lent von Ende & Böckmann in der Matthäikirchstraße 3a (1880/1881).

Zum Garten lagen außerdem ein Spielzimmer und die über der Durchfahrt angeordnete Kegelbahn. Die Verbindung zu den Wirtschaftsräumen im Untergeschoss stellten zwei Nebentreppen links und rechts des Speisesaals sowie Anrichte, Speise- und Silberkammer her.

⁸³⁵ *Berlin und seine Bauten* (1896), S. 124.

⁸³⁶ Hofmann (1892), S. 86.

⁸³⁷ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 124/125.

Von all den prunkvollen Räumlichkeiten, deren Dekoration und Möblierung von Albert Hofmann ausführlich beschrieben werden, gibt dank der Zeichnung von Albert Hofmann in der *Deutschen Bauzeitung* heutzutage nur noch die Treppenseite der Oberlichthalle eine vage Ahnung von der künstlerischen Pracht des Saloschinschen Hauses (**Abb. 424**). Auch wenn die Verbindung von doppelgeschossiger Halle mit Treppe und galerieartig geöffnetem Umgang sowie die zentrale Lage die seit 1890er Jahren so verbreitete Diele gewissermaßen vorausahnen lässt, so unterschied sich dieses Raumkunstwerk doch grundlegend von den späteren kombinierten Wohn- und Verkehrsräumen: Der quadratische Saal erhielt eine festliche Dekoration in Rokokoformen – die Türeinfassungen aus dunkel geädertem Marmor, dunkle Stuckmarmorsäulen, reich geschmiedete Treppen- und Brüstungsgeländer, üppige und dabei grazile, hell gefasste Rokokostuckaturen von Otto Lessing. All diese lichte Pracht wurde durch sparsame Vergoldungen sowie die in die Wandfelder gespannten Gobelins farblich akzentuiert in ihrer Wirkung gesteigert.

Es mag den aus einem *hôtel particulier* in Nantes entnommenen, aufwendig restaurierten und in den Salon eingebauten Wanddekorationen des 18. Jahrhunderts ebenso zu verdanken sein wie der vorrangig französisch ausgerichteten Kunstsammlung Saloschins, dass die Straßenfassade des Herrschaftshauses in der *Deutschen Bauzeitung* als „*französische[...] Palast-Architektur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*“ bezeichnet wurde; Hofmann zufolge wehte aus ihnen „*der Geist, der uns aus den Formen des Petit Trianon, des graziösen Refugiums der Marie Antoinette, entgegentritt.*“⁸³⁸ Tatsächlich scheinen die Einzelformen wie bei den etwa zeitgleich entstandenen Werken Kayser & von Großheims eher aus der italienischen Spätrenaissance und dem Barock entlehnt zu sein als aus der französischen Klassik; besonders das von einem Walmdach bedeckte Belvederegeschoss über dem Oberlicht der Halle, die so schon am Außenbau sichtbar gemacht wurde, erinnerte mehr an italienische Villen als an das Petit Trianon zu Versailles (**Abb. 423**). Durch den kompakten Umriss, die vollständige Verkleidung der Fassade mit grauweißem Postelwitzer Sandstein, die schwarzen, durch Vergoldungen bereicherten Schmiedearbeiten jedoch entstand für die an die Putzbauten der Berliner Schule oder Entwürfe im italienischen Palazzostil gewöhnten Betrachter die Anmutung französischer Architektur. Unterstützt wurde dieser Eindruck durch die Lagerfugen mit Keilsteinen, das Kranzgesims mit den dezenten Balkenköpfen sowie die von Vasen bekrönte Dachbalustrade in Kombination mit dem dahinter aufragenden Dach. Den von Pilastern und Säulen gegliederten Mittelrisalit bestimmte ein Dreiecksgiebel, dessen Giebelfeld eine reich gerahmte Wappenkartusche mit dem Monogramm des Erbauers trug; davor erstreckte sich eine große Terrasse mit segmentbogiger Front und zweiarmiger Freitreppe. Die wie überall rechteckigen Obergeschossfenster wurden von Rundbogenblendern mit Reliefschmuck erhöht. Um die Symmetrie des Hauptteils zu wahren, wurde die rechte Außenachse mit der Durchfahrt leicht nach hinten versetzt und im Obergeschoss durch eine Loggia mit Pilastergliederung und Rundbogen gestalterisch unterschieden. Zur Erbauungszeit war das Wohnhaus des Bankiers James Saloschin damit eines der ersten im Tiergartenviertel, dessen Fassade gänzlich mit Na-

⁸³⁸ Hofmann (1892), S. 86.

turstein verblendet wurde, und machte daher schon im Äußeren auf sein luxuriöses Innenleben aufmerksam.

1.5.6 Villenartige Stadthäuser oder städtische Villen?

Die Berliner Vorstadtgebiete besonders nördlich und südlich des Tiergartens waren vor den flächendeckenden Abrissen der Nationalsozialisten für ihre megalomanen Hauptstadtpläne und die schweren Bombenschäden des Zweiten Weltkriegs neben vielen Mietshäusern nicht nur mit eingebauten und einer nicht minder großen Reihe von freistehenden Einfamilienhäusern durchsetzt, sondern wurden auch von einer Vielzahl von Bauten geprägt, die eine Kreuzung zwischen beiden Typen bedeuteten. Solche Zwitter aus Stadthaus und Villa entstanden vorzugsweise dann, wenn die Bauten entweder nur auf einer Seite angebaut waren oder eine Straßenecke einnahmen.

Es ist schwer, diese Bauten typologisch zu kategorisieren. Der weit verbreitete Begriff „städtische Villa“ trifft ihren Charakter nicht; zu dicht stößt die Nachbarbebauung an, zu wenig können sich die Grundrisse der Häuser entwickeln, zu geschlossen erscheinen die Umrisse. Eher zutreffend ist der Begriff „Vorstadthaus“, der die für die Außenbezirke, besonders für Villen typische Anlage der Gesellschaftsräume im Erdgeschoss und der Privaträume im Obergeschoss wiedergibt. Doch dieses Schema bedeutet in Berlin ebenso wenig wie anderswo, dass die Bauten auch als Villen verstanden wurden oder verstanden werden wollten; zu nahe waren die großen Palastbauten in der Friedrichstadt, als dass sie nicht als ein der Villa ebenbürtiges Vorbild gedient haben könnten. Und so nähern sich manche Häuser in ihrer äußeren Gestaltung eher einer Villa, manche eher einem Stadthaus an. Einige jener Schöpfungen, die von den Zeitgenossen als vorbildhaft betrachtet und daher in den einschlägigen Fachpublikationen veröffentlicht wurden, sollen nun vorgestellt werden.

Eine verbreitete Lösung repräsentierte das 1856 errichtete Wohnhaus Victoriastraße 6 für Julius Zimmermann, das eines von zwei Einfamilienhäusern in Friedrichs Hitzig berühmtem Ensemble war.⁸³⁹ Auf der einen Seite stieß der Bau an ein Nachbarhaus an, auf der anderen Seite war er durch einen eingeschossigen Baukörper mit Durchfahrt und Treppenaufgang an die anstoßende Bebauung angeschlossen (**Abb. 427**). Auch an dieser Flanke waren kaum Fenster angelegt, so dass der Grundriss dem eines eingebauten Zeilenhauses entspricht (**Abb. 428**). Das Vestibül wurde zu einem bescheidenen Treppenvorplatz reduziert, der direkt in den großen gartenseitigen Saal führt. Dieser Raum nahm daher eine zentrale Stellung ein, wurde doch von ihm einerseits die straßenseitige Zimmerflucht mit dem zentralen, vom Zimmer der Herr und der Dame flankierten Wohnzimmer einerseits und das rückwärtige Schlafzimmer

⁸³⁹ Hitzig (1864a), Tf. 11 mit Text.

andererseits erschlossen. Eine anstoßende Wendeltreppe diente der unmittelbaren Kommunikation mit den Kinderzimmern und dem Bad im Obergeschoss sowie der Anbindung der Gesellschaftszimmer an die im Souterrain gelegenen Wirtschaftsräume. Die Straßenfassade des Putzbaus kennzeichnete eine vorgetäuschte Quaderung und durch Felder zusammengefasste Rechteckfenster in schlichten Gewänden. Am aufwendigsten war das dreiteilige Rundbogenfenster des Wohnzimmers mit reicher Rahmung, dessen mittlere Öffnung Zugang zur Terrasse bot. Sehr zeitgenössisch war die Frieszone unter dem von Akroterien bekrönten Kranzgesims abwechselnd mit kleinen Reliefs und profilierten Feldern gestaltet.

Präsentierte sich das Haus Victoriastraße 6 mit einem für die Zeit reichen bauplastischen Dekor aus Tondi, Reliefs, Nischenfiguren und dergleichen, unterschied sich die Straßenfront der 1873/1874 ausgeführten Villa Zimmermann am Lützowplatz 5 von Wilhelm Neumann (später: von Moerner) nur durch ihre von Segmentbogengiebeln abgeschlossenen Ädikulafenster des Hochparterres mit ihren reliefierten Brüstungsfeldern von den Schöpfungen der älteren Schinkel-Schüler wie etwa Eduard Knoblauch (**Abb. 429**).⁸⁴⁰ Die fünfachsige Front war gequadert und bis auf den Fries unter dem Kranzgesims schmucklos. Die Mitte nahm ein flacher Standerker mit Säulengliederung ein, über dem sich im Obergeschoss ein Gruppenfenster zu einem Austritt öffnet. Wie das etwa zwanzig Jahre ältere Haus an der Victoriastraße war der Bau nur durch einen eingeschossigen Baukörper mit der Durchfahrt vom linken Nachbarhaus getrennt. Ein langgestreckter Flur erschloss die Gesellschaftsräume des Hochparterres mit ihrer unkonventionellen Anordnung (**Abb. 430**): Zur Straße lagen mit dem Arbeits- und dem hinter dem Erker angelegten Billardzimmer die Räume des Herrn, gefolgt vom Saal, der Zugang zu dem auf den Garten orientierten Reich der Frau samt kleinem Wintergarten gewährte. Speisezimmer und Anrichte wurden ins Obergeschoss neben die Schlafräume der Bewohner gelegt. Der Bauplatz war so geräumig, dass neben dem bereits erwähnten Garten ein winkelförmiges Stallgebäude Platz fand – bei den beengten und teuren Grundstücken keine Selbstverständlichkeit.

Auch das Wohnhaus des Geheimen Obermedizinalrats Dr. Theodor Frerichs, das einen prominenten Bauplatz an der Bismarckstraße 4 im Alsenviertel mit Blick auf den Königsplatz einnahm, gehört zu den auf nur einer Seite angebauten Häusern (**Abb. 431**). Es wurde 1870/1871 von Friedrich Hitzig erbaut.⁸⁴¹ Die im Vergleich zu den beiden oben behandelten Bauten weite Lücke zum Nachbarn war durch eine von toskanischen Säulen getragene Pergola über einer Mauer mit durchbrochenen Steinbrüstungen geschlossen – eine Lösung, die entfernt an Schinkels zehnten Wohnhausentwurf erinnert (**Abb. 108**) und von der ästhetischen Vorstellung kündete, den Abständen zwischen zwei Häusern einen architektonischen Abschluss zu geben und gleichzeitig zur Erlangung geschlossener Straßenfronten zu schließen; in einem ähnlichen Kontext waren auch die eingeschossigen Durchfahrtstrakte der Wohnhäuser Victoriastraße 6 und Lützowplatz 5 zu sehen. Dass dieser Gedanke bereits zu Ende des 18.

⁸⁴⁰ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 436/437.

⁸⁴¹ Hitzig (1875); eine ausführliche monographische Würdigung der Geschichte des Schweizer Botschaftsgebäudes: Schwarz (2001).

Jahrhunderts aktuell war, demonstrieren die Ausführungen in Christian Friedrich Schmidts *Bürgerlichen Baumeister*; die Bauten an der Südseite der Hamburger Palmaille sind eines von zahllosen Beispielen in ganz Europa (**Abb. 107, 211**).

Während die Front also durch diese Pergola harmonisch geschlossen wurde, versuchte Hitzig das Wohnhaus dennoch als freistehend zu charakterisieren, indem er die äußere linke Achse mit dem Durchfahrtsportal und dem darüber angelegten Wintergarten gestalterisch deutlich absetzte und die übrigen sechs Achsen mit eigener Überdachung in strenger Symmetrie als Palastfassade gestaltete. Das Hochparterre war in besonders markanter Weise durch abwechselnd glatt gearbeitete und diamantierte Quader als Sockelzone gedeutet, über dem sich würdevoll das hohe von korinthischen Pilastern gegliederte Obergeschoss mit seinen durch ornamentierte Brüstungsfelder und Dreiecksgiebel geschmückten Fenstern absetzte. Denkt man sich die von Quaderfugen belebten Flächen weg, in denen diese Fenster saßen, so erschienen die Pilaster als elegante Kolonnade, die ein klassisches Gebälk tragen – nur dass die Frieszone neben einem üppigen Rankenfries durch kleine Kniestockfenster unterbrochen wird. Darüber war eine Balustrade aufgestellt, auf deren Pfosten Henkelvasen gesetzt wurden. Der flach geneigte Walmdachstumpf mit Belvedere-Attika vollendet dieses Spätwerk Hitzigs auf wirkungsvolle Weise.

Hinter dieser repräsentativen Fassade verbarg sich nun ein erstaunlich unpräntiöser, wenn auch ziemlich moderner Grundriss (**Abb. 432**): Das an die Durchfahrt angeschlossene, flurartige Vestibül des Hochparterres öffnete sich mit einer Galerie zum Obergeschoss, wird durch ein darüber angelegtes Glasdach beleuchtet und überraschte durch die umlaufend angelegten Einbauschränke (**Abb. 433**). Zur Straßenseite lag die aus Diener-, Warte- und Sprechzimmer bestehende Privatpraxis des Hepatologen, so dass auf der Rückseite nur noch Platz für das Speisezimmer und einen Saal bleiben. Eine bescheidene Stockwerkstreppe leitete nach oben. Nach vorne waren ein gemeinschaftliches Wohnzimmer, das Arbeitszimmer des Herrn und das mit dem Wintergarten verbundene Damenzimmer angelegt, nach hinten Schlaf- und Kinderzimmer mit ihren Nebenräumen. Größere Gesellschaften konnten in diesem Hause also nur unter Einbeziehung der Praxisräume oder aber der Wohnräume im Obergeschoss abgehalten werden.

Das Wohngebäude wurde durch ein Stallgebäude ergänzt, dazwischen war ein durch ein Glasdach überdeckter Hof angelegt. Den größten Teil des Geländes nahm ein recht großzügiger, landschaftlich angelegter Garten mit Teich und erhöhtem Sitzplatz an, auf den sich an der Seitenfront Terrasse und Balkon öffneten. Ansonsten blieb diese Fassade fensterlos – so als ob einer späteren Erweiterung des Hauses kein Hindernis entgegengesetzt werden sollte. Daher unterscheidet den Grundriss kaum etwas von dem eines auf beiden Seiten geschlossenen Stadthauses.

Auch das Wohnhaus des Justizrats Meyer in der Tiergartenstraße 25, ein Werk des viel beschäftigten Architekten Christian Heidecke (1872/1873), erhielt ein Hinterhaus, das durch

einen doppelgeschossigen, verglasten Wintergarten locker mit dem Vorderhaus verbunden ist (**Abb. 434**).⁸⁴² Dadurch musste hier ebenfalls eine Durchfahrt vorgesehen werden, von der aus man in ein Vestibül mit der Differenzterrasse gelangte. Von diesem Vorraum öffneten sich Türen zu sämtlichen Räumen – sowohl im Hochparterre wie im Obergeschoss. Zur Straße lagen zwei Salons, der größere in einer Flucht mit dem Speisezimmer. Das Herrenzimmer war ungewöhnlicherweise auf den Hof ausgerichtet. Sehr großzügig präsentierten die Privaträume im Obergeschoss, da hierfür noch das Rückgebäude hinzugenommen werden konnte; die Verbindung wurde über eine Galerie im Wintergarten hergestellt.

Die fünfsachsige Putzfassade des Gebäudes, das wie die meisten Häuser der Straße durch einen tiefen Vorgarten von der Straße getrennt war, vertrat die schlicht-eleganten Formen der Berliner Schule (**Abb. 435**): Hochparterre mit Lagerfugen, glatt verputztes Obergeschoss, die Fenster mit ornamentierten Brüstungsfeldern und Dreiecksgiebelverdachungen, dreiachsiger, von Konsolen getragener Balkon mit schmiedeeisernem Geländer. Unter dem balustradenbesetzten Abschlussgesims befand sich ein zierlicher Girlandenfries. Eine kleine Terrasse stellte die Verbindung zum Garten her und verhalf dem Wohnhaus Meyer zu dem vorstädtischen Charakter, der ihm auf der Rückseite durch den relativ engen Hofbereich und das Rückgebäude versagt blieb. Am Tiergarten wurde eine ganze Reihe ähnlicher Häuser erbaut, die sich – ob eingebaut oder halbseitig freistehend – stets als Villen verstanden, wenn auch auf Grund der relativ dichten Überbauung der erwünschte Eindruck nur teilweise erzielt wurde. Die Palette reichte dabei von eindrucksvollen Vorstadtpalästen wie dem bereits vorgestellten Wohnhaus Saloschin zu bescheideneren, aber ähnlich exklusiven Bauten, von denen außerdem die Villa Schiff in der Tiergartenstraße 25a von 1884, ebenfalls ein Werk Christian Heideckes, erwähnt werden soll (**Abb. 436**).⁸⁴³

Dass das vorstädtische Schema schon relativ früh auch in der Innenstadt Anwendung fand, davon zeugen zwei Wohnhäuser – eines in der Dorotheenstadt, das andere südlich des Anhalter Bahnhofes.

1865 erbaute Martin Gropius in der Dorotheenstraße 15 als Frühwerk das Stadthaus des Stadtgerichtsrates Carl Robert Lessing, Haupteigentümer der *Vofßischen Zeitung* (**Abb. 437**).⁸⁴⁴ Das Gebäude zählte nur zwei Etagen plus Kniestock und präsentierte sich nach außen als betont schlichter bürgerlicher Bau in den konservativen Formen der frühen Schinkelschule – nach *Berlin und seine Bauten* „ein hervorragendes Beispiel für die feine Detailbildung der dem Architekten eigenthümlichen Richtung der hellenischen Renaissance“.⁸⁴⁵ Selbst auf die sonst so verbreitete Quaderung wurde verzichtet, und ein Stockwerkgesims bildete das einzige Gliederungselement. Die Fenstergewände waren nur im Obergeschoss etwas aufwendiger gestaltet und mit ornamentierten Brüstungsfeldern versehen; der Schmuck beschränkte sich auf den an der rechten Seitenachse angebrachten, zierlichen Erker, der ganz durch große Glasfenster auf-

⁸⁴² *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), Text zu Tf. 104, 105.

⁸⁴³ *Architektonische Studienblätter*, Serie I, Tf. 45.

⁸⁴⁴ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 408/409; Körte (2013), S. 129–132.

⁸⁴⁵ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 408/409.

gelöst war und von einem antikisierenden Dreiecksgiebelchen mit Eckakroterien abgeschlossen wurde. Ganz zart waren auch der schmale, durch die Kniestockfenster unterteilte Ornamentfries und die durchbrochene Balustrade über dem Abschlussgesims. Vergleichsweise massiv wirkte dagegen das große, pylonförmig gerahmte Durchfahrtsportal.

Eine ebenso ungewöhnliche wie gewandte Aufteilung erhielten die Gesellschaftsräume im Hochparterre, bei der viel mit Hilfe von abgeschrägten Zimmerecken gearbeitet wurde. Direkt an der Durchfahrt lag das polygonale Entréezimmer, das gleichzeitig als Treppenvorplatz diente. Der mittlere straßenseitige Raum (wohl der Salon) wurde von zwei einachsigen Zimmern (mutmaßlich Herren- und Damenzimmer) flankiert und lag in einer Achse mit dem rückwärtigen Speisezimmer, das eine Nische zur Aufnahme eines Buffets besaß und mit einem weiteren, zu einer Terrasse geöffneten Wohnraum kommuniziert.

Es ist ein seltener Glücksfall, dass uns ein Zeugnis der Raumdekorationen erhalten ist: Im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin wird eine farbig angelegte Entwurfszeichnung für die östliche Längswand des Speisezimmers aufbewahrt (**Abb. 438**). Sie gibt uns darüber Rückschlüsse, dass die Gestaltung der Repräsentationsräume mit dem Fassadenstil genau übereinstimmte. Über einer Sockellambris im Holzton, die mit ziemlicher Sicherheit durch die Kunst eines Malers maseriert und nicht aus echtem Material gefertigt war, wurden Verkleidungen aus graugesprenkelten Marmorplatten vorgetäuscht. Das Deckengesims nahm den Holzton der Lambris auf, die Stuckdecke selbst den Grauton der Wände, auf denen Reliefplatten und Tondi sowie plastische Skulpturen aus der griechischen Mythologie auf kleinen Konsolbrettern angebracht sind. Das Türgewände bedeckte ein flacher Dreiecksgiebel, der weitgehend demjenigen des Erkers entspricht. Die in der zeittypischen eigentümlichen Farbigkeit gehaltenen Wanddekorationen geben uns einen Eindruck von der Ausstattung Berliner Stadthäuser der 1860er Jahre.

Einen ebenso zurückhaltenden Eindruck wie das Lessingsche Wohnhaus machte das Wohnhaus des Fabrikdirektors Schlüter in der Königgrätzer Straße 93. Das sehr langgestreckte und dabei schmale Grundstück ließ nur eine vierachsige Fassade zu, die sich über zweieinhalb Geschosse erstreckt (**Abb. 439, 440**).⁸⁴⁶ Die Architekten – August Orth und Edmund Knoblauch – waren darauf bedacht, das Hochparterre als Hauptetage auszuweisen und markierten dessen Fenster mit abwechselnd in Segmentbogen und Dreiecksgiebel schließenden Ädikulen. Auch das rundbogige Nischenportal mit seinem dorischen Triglyphenfries wurde von Säulen flankiert und war mit dem darüber angelegten Flachbalkon und der schlichten, von Pilastern gerahmten Ädikula mit Segmentgiebel zu einem wirkungsvollen Motiv vereint. Die übrigen Obergeschossfenster erhielten pylonförmige Gewände und einfache Gesimsverdachungen. Der Dachabschluss ähnelte den zuletzt vorgestellten Fassaden, nur dass sich beim Schlüterschen Hause in der Frieszone kleine Okulusfenster öffneten.

Die anmutige Fassade, die genauso gut im Tiergartenviertel stehen könnte und die dem Gebäude auch zu der etwas unpassenden Bezeichnung als „Villa“ verholfen hat, ließ seine tat-

⁸⁴⁶ *Architektur Berlins* (1877), Text zu Tf. 21, 22; Hahn (1954), S. 67.

sächliche Ausdehnung kaum vermuten. Denn der schmale Bauplatz zwang dazu, das Haus weit in die Tiefe des Baublocks zu entwickeln und einen Innenhof anzulegen (**Abb. 441**). Weil die Gesellschaftsräume sowohl auf die Straße wie den Garten orientiert werden sollten, wurde parallel zur Brandmauer eine Folge von fünf Räumen aneinandergereiht. Dessen Mitte bildete ein großes Wohnzimmer, dessen Fensterwand dreiseitig ausgeklappt war; das Speisezimmer erhielt die obligate Lage zum Garten, einschließlich der ebenso erwünschten Terrasse. Zusätzliche Schwierigkeiten entstanden dadurch, dass das Grundstück schiefwinklig zur Straße lag und die beiden straßenseitigen Zimmer nur durch tiefe Fensternischen und Wandschränke die als ästhetisch empfundene regelmäßige Form erhielten – was natürlich Einbußen bei der Belichtung ergab. Bemerkenswert ist der halbrunde Treppenlauf und der zwischen Garten und Hof angelegte Trakt zur Aufnahme von Remisen, Stallungen und der Kutscherwohnung.

Abschließend seien zwei Wohnhäuser aus der Feder Richard Lucaes vorgestellt, bei denen die Ecksituation die Ausbildung eines bewegteren Umrisses ermöglichte. Das trotz seiner recht geringen Grundfläche sehr eindrucksvoll wirkende Wohnhaus des Arztes Dr. August Lucae, eines Bruders des Architekten, sei hier angeführt, auch wenn es mit seiner im 2. Obergeschoss untergebrachten Mietwohnung streng genommen zu den vorstädtischen „Zweifamilienpalais“ zählt (**Abb. 442**). Da sich die Räume des Eigentümers jedoch über zwei Etagen erstreckten, kann es auf Grund der inneren Disposition zu den Einzelwohnhäusern gezählt werden. Es entstand 1873/1874 am Lützowplatz 13 als Abschluss einer Häuserzeile mit Blick auf ein großes parkartiges Grundstück.⁸⁴⁷ Dies gab trotz der ausgesprochen städtischen Umgebung Gelegenheit zu einer beinahe villenartigen Disposition, wie in der *Architektur Berlins* hervorgehoben wird: „Obwohl in den Formen des strengen Schinkelschen Classicismus gehalten macht das Gebäude, durch seine an drei Seiten freie Lage begünstigt, dennoch den Eindruck grosser Lebendigkeit und Freiheit. Es vereinigt in glücklicher Weise den freundlichen Charakter eines Landhauses mit der Würde eines städtischen Wohnhauses.“⁸⁴⁸ Drei Geschosse zählte der im Verhältnis zur geringen Breite recht hohe Bau, dessen Dachkonstruktion einmal mehr hinter dem vorkragenden Kranzgesims verborgen war. Die geputzte Oberfläche wurde im Erdgeschoss durch Quader gegliedert, in den Obergeschossen durch Lagerfugen belebt. Hauptfassade war die längere Seitenfront, deren Mittelteil weit nach vorne springt (**Abb. 443**). In den beidseitig entstehenden Gebäudewinkeln sind Säulenveranden mit Austritten angeordnet; sie öffneten sich zu der umlaufenden Terrassenanlage. Die durchgehend rundbogigen, in Rechteckrahmen sitzenden Fenster der Obergeschosse waren in dieser Mittelzone zu einer von Pilastern unterteilten und als ein für die Berliner Schule charakteristische Dreiergruppe zusammengezogen, wobei der mittlere Bogen lediglich eine Blendarchitektur darstellte. An der Straßenseite war ein zweigeschossiger, von ornamentierten Säulen gegliederter Polygonalerker angeordnet – ein überaus anmutiges, malerisches Motiv. Die ansonsten monochrome Putzfassade erhielt durch die zierlichen Sgraffitodekorationen der Fensterbrüstungen und der Frieszone unter dem Kranzgesims ihren eigenen Reiz und schloss sich mit diesem Schmuck an das benachbar-

⁸⁴⁷ Stromeyer (1941), S. 53/54.

⁸⁴⁸ *Architektur Berlins*, Band 1 (1877), Text zu Tf. 1, 2.

te Mietspalais Lützowplatz 10 von Gropius & Schmieden und das Wohnhaus von Heyden am Lützowplatz 13 an (**Abb. 370, 371, 393–396**).

Sehr städtisch war der Grundriss des Hauses, das sich um einen kleinen Lichthof gruppiert (**Abb. 444**). Der Windfang mit Differenzterrasse führte zur Treppe ins 2. Obergeschoss und zum Wohnungseingang Dr. Lucaes, das über einen privaten Treppenaufgang sowie eine Dienstbotentreppe mit den Wirtschaftsräumen im Souterrain sowie den Schlafräumen im 1. Obergeschoss verbunden war. Unten lagen die Räume des Herren und das große Speisezimmer, das Zimmer der Dame wurde im Obergeschoss untergebracht. Damit hatte die Lucaesche Wohnung einen eher bürgerlichen als herrschaftlichen Zuschnitt.

Das Wohnhaus des bekannten Violinisten und Komponisten Joseph Joachim an der Kreuzung der Straße Unter den Zelten mit der Beethovenstraße, 1871/1872 entstanden, bestach durch seine ungewöhnliche Disposition (**Abb. 445, 446**): Zu beiden Seiten an die Nachbarbebauung angeschlossen, sprang die mittlere Partie weit zurück; dadurch entstanden zwei Flügelbauten, die eine Art negativen Mittelrisalit einrahmten. Die glatt verputzten Straßenfronten zählten jeweils drei dicht gestellte Achsen an gerade schließenden Ädikulafenstern und quadratischen Öffnungen im Halbgeschoss, während die anstoßenden Wände fensterlos blieben und nur durch von aufwendigen Ädikulen gerahmte Blendnischen und Relieffelder aufgelockert wurden. Die dadurch erzeugte Blockhaftigkeit ließ das Tempelmotiv des „Mittelrisalits“ – eine zweigeschossige Kolonnade mit einachsigen Balkon, zartem Girlandenschmuck und Dreiecksgiebel mit Relief- und Skulpturenschmuck, davor eine Terrasse mit Treppenanlage – umso besser zur Geltung kommen. Ebenso feingliedrig war der flache Relieffries, der unter dem schlichten Abschlussgesims entlanglief. Die über das gesamte Haus verteilten Bildwerke enthielten *„eine Menge sinniger Allegorien auf den künstlerischen Beruf des Besitzers“*⁸⁴⁹ – von den überall verteilten Leiern über die Arrangements von Musikinstrumenten zwischen den Pilastern des Tempelmotivs bis hin zur Beethovenbüste über dem Portal. Im Zusammenspiel mit den Dreiecksgiebeln über Portal, Blendnischen und Mittelzone erhöhte sich die Wirkung des polygonal gefalteten, kubischen Baus, der zu den originellsten Wohnhäusern Berlins zählte.

Der winkelförmige Grundriss zeugt vom Bestreben, den wichtigsten Platz im Zentrum für den Musiksalon zu reservieren und ihn gleichzeitig so weit wie möglich vom Straßenlärm abzurücken; den zeitgenössischen Veröffentlichungen nach war dies der Hauptgrund für die spezielle Anlage des Hauses (**Abb. 447**). Zu beiden Seiten des Musiksalons lagen Empfangszimmer und Speisezimmer, letzteres begleitet von einem Vor- und dem Damenzimmer. Der Zugang erfolgte über ein Vestibül mit Differenzterrasse und einen Vorraum, von dem aus der korridorartige Vorplatz der rückwärtigen, dreiläufigen Treppe und das Empfangszimmer erreicht werden. Alle Zimmer erhielten durch polygonale oder abgerundete Wände eine regelmäßige Form. Ein wenig verschachtelt war hingegen die Anlage des Obergeschosses, dessen Mittelpartie über dem Musiksaal in eine Vielzahl kleiner, zum Teil indirekt beleuchteter und belüf-

⁸⁴⁹ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 412.

teter Räumlichkeiten aufgeteilt wurde. Bemerkenswert ist hier das große, über dem Speisezimmer liegende Arbeitszimmer des Musikers.

Das Wohnhaus von Joseph Joachim hielt genau die Waage zwischen Villa und Stadthaus – trotz des geschlossenen Umrisses öffnete sich der Bau zur Ecke hin durch Balkon und Terrasse – war heiter und ernst zugleich. Bei den Zeitgenossen wurde er zumeist mit dem Modewort „Villa“ versehen, jedoch – so mutmaßte *Berlin und seine Bauten* – „wohl nur in Folge der vorstädtischen Lage derselben“.⁸⁵⁰

⁸⁵⁰ *Berlin und seine Bauten* (1877), S. 412.

2. Die Palazzi der Dresdner Schule

Die Stadt Dresden war seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts in ganz Deutschland berühmt für ihre „*Architektur à la Renaissance*“: „Fast alle jüngeren Architekten huldigen dieser Richtung, und schon jetzt hat Dresden Werke aufzuweisen, die, was Extravaganz betrifft, sich kecklich den ausgelassensten Bravourstücken der Bildhauer-Architekten des sechzehnten Jahrhunderts gegenüberstellen dürfen“, schrieb schon 1844 die *Allgemeine Bauzeitung* in ihrer Besprechung des Wohnhauses von Seebach.⁸⁵¹ Die Dresdner Richtung der Neurenaissance unterscheidet sich wesentlich von der Auslegung und Neuinterpretation der historischen Formen durch die Berliner Schule. Die Impulse gingen dabei vor allem von den nacheinander an der Kunstakademie lehrenden Architekten Gottfried Semper und Hermann Nicolai aus, deren große Zahl an Nachfolgern das Etikett „Semper-Nicolai-Schule“ erhielt. Semper reformierte den Unterricht, indem er Ateliers nach französischem Vorbild einrichtete – wie die von ihm propagierten und mit großer Perfektion angewendeten Hochrenaissanceformen nicht ohne den Einfluss der Pariser *École des Beaux-Arts* vorstellbar sind. Darüber hinaus empfahl er Jean-Nicolas-Louis Durands *Abriß der Vorlesungen über Baukunst* (1831) – die deutsche Übersetzung der *Précis de leçons d'architecture* (1802/1805) als Grundlagenwerk.⁸⁵² Auch als Vorreiter des „Gesamtkunstwerks“ durch Vereinigung der Künste der Architektur, der Bildhauerei und der Malerei im Äußeren wie im Innern in stilistisch einheitlichen Formen wird der Architekt gesehen.⁸⁵³ Daher ist es für unser Thema ein wenig bedauerlich, dass in Dresden aus vor allem städtebaulichen und baupolitischen Gründen nur eine verschwindend geringe Anzahl an palastartigen Stadthäusern entstand. Zwei davon erlangten deutschlandweite Bekanntheit: das Wohnhaus von Seebach von Nicolai sowie das Palais Oppenheim von Semper, das stilistisch wie ein Vorausgriff dessen wirkt, was erst dreißig Jahre später in Großstädten wie Berlin oder Köln so zahlreich entstehen sollte. Die vier in dieser Arbeit vorgestellten Bauten stehen stellvertretend für die besondere Ausrichtung des Historismus der Dresdner Schule, deren stilistische Anleihen schon früh von einer überraschenden historischen Korrektheit waren. Außerdem verbreitete sich die von Semper begründete Grundrisskunst – auch sie wohl auf Pariser Einflüsse zurückgehend – im ganzen Reich. Ihr Charakteristikum ist der Zentralraum, um den sich die Räume eines Hauses gruppieren, und der in Herrschaftshäusern von Hamburg bis Konstanz aufgenommen wurde.⁸⁵⁴ Das Wohnhaus des Freiherrn von Kap-herr – eine Kreuzung aus Villa und Palast – ist dafür ein typischer Vertreter.

⁸⁵¹ *Wohnhaus des Herrn von Seebach* (1844), S. 101.

⁸⁵² Mirtschin (1990), S. 160.

⁸⁵³ Eigtl. ebd.

⁸⁵⁴ Die Genealogie dieses Grundrisses leitet Wolfgang Brönner von der Villa Rosa von Gottfried Semper in Dresden ab. Brönner (2009), S. 190–230.

2.1 Haus Seebach

An der Bürgerwiese 16 stand bis 1899 das Haus des Kammerrats und sachsen-coburgischen Forstmeisters Eduard von Seebach, das von Hermann Nicolai 1839 errichtet wurde (**Abb. 448**).⁸⁵⁵ In der Literatur wurde es zwar auf Grund seines vorstädtischen Standorts und seiner freistehenden Lage öfter als Villa bezeichnet; Fritz Löffler nannte den Bau gar in einem Atemzug mit der Villa Rosa von Gottfried Semper als „*hervorragendes Zeugnis des Villenstils*“.⁸⁵⁶ Da zu beiden Seiten jedoch die Nachbarhäuser dicht anstießen und die seitlichen Fronten daher weder besonders viele Fensteröffnungen noch eine architektonische Gliederung erhielten, muss das Bauwerk als städtisches Wohnhaus bezeichnet werden – ein freistehender Zeilenbau, dessen Grundriss von seiner Umgebung ebenfalls nicht unbeeinflusst blieb. Die breite Schaufassade erhielt eine schlichte, aber wirkungsvolle Gestaltung und wurde durch rundbogigen Fenster geprägt. Über dem gequadrerten Erdgeschoss waren die Flächen verputzt, nur die Ecken sind durch rustizierte Lisenen eingefasst. Die mittleren drei Achsen wurden als Fenstergruppe zu einem Block zusammengefasst und ersetzten den Mittelrisalit. Diese zweigeschossige Arkade, vor dem im 1. Obergeschoss ein Balkon mit schmiedeeisernem Gitter angebracht war, zeichnete sich durch ornamentierte Rahmungen aus, die von den Fenstereinfassungen der breiten seitlichen Achsen aufgenommen wurde. Zwischen den Achsen waren Rundscheiben mit plastischen Gehängen angebracht, die den einzigen bedeutenderen plastischen Schmuck der Fassade bildeten. Ein schmales Abschlussgesims mit Konsolen bildete den Kranz gegen das flach geneigte Walmdach, das ein Belvedere mit umlaufendem Geländer trug.

In der *Allgemeinen Bauzeitung* 1844 als Beispiel der neuen Strömungen in der Dresdner Architektur vorgestellt, wurde die Zurückhaltung gelobt, mit der am Haus Seebach die Renaissanceformen aufgenommen wurden: „[...] *es darf nicht unerwähnt bleiben, daß das Haus des Herrn von Seebach, wenigstens in seinem Hauptmotiv, als eine Nachahmung venezianischer Wohnhäuser erscheint und in der Detailbildung äußerst mäßig, man möchte fast sagen, schüchtern gehalten ist, was [...] von den meisten anderen hiesigen Bauten nicht gesagt werden kann, eben so wenig, als sich dieselben auf Eine von den mannigfachen Varietäten der Renaissance beschränken [...]*“.⁸⁵⁷ Tatsächlich sind die Vorbilder im venezianischen Palastbau zu suchen. Kurt Milde hat wegen der großen Übereinstimmungen in der Gliederung auf den Palazzo Trevisan hingewiesen.⁸⁵⁸ Allerdings erinnert die Adaption entfernt an die Bauten der Berliner Schule dieser Zeit, bei denen die historischen Formen in flachem Profil einem noch durchaus klassizistischen, ja biedermeierlichen Baukörper einverleibt wurden. Volker Helas merkte dazu an, das Haus dürfe „*für jene Zeit als besonders dresdenerisch betrachtet werden, weil die*

⁸⁵⁵ *Wohnhaus des Herrn von Seebach* (1844); *Dresdner Architekturalbum* (1875), Tf. 66; *Bauten von Dresden* (1878), S. 367/368; Milde (1981), S. 169/170; Helas (1986), S. 34, 139/140.

⁸⁵⁶ Löffler (1991), S. 406.

⁸⁵⁷ *Wohnhaus des Herrn von Seebach* (1844), S. 102.

⁸⁵⁸ Milde (1981), S. 175/176.

*Zartheit ganz dem nazarenischen Ton entsprach, der zu jener Zeit auch für die Akademie bezeichnend war.*⁸⁵⁹ Insofern ist Haus Seebach nicht nur als typisch für die Architektur seiner Zeit, sondern auch speziell die Dresdner Schule vor Semper zu betrachten.

Der Grundriss beansprucht nicht dasselbe Interesse wie die Fassade, da er eine konservative Anlage und einfache Rechteckräume besaß (**Abb. 449**). Immerhin spiegelte er das Äußere genau wider, indem die Kuppelfenster der Mitte sich zu den dahinterliegenden großen Sälen bzw. Zimmern öffneten und die Fenster der seitlichen Achsen zu annähernd quadratischen Räumen. Der seitliche Eingang führte in ein Vestibül und von dort zur dreiläufigen Treppe. Im Erdgeschoss lagen die Wirtschaftsräume, im 1. Obergeschoss die Gesellschaft- und im 2. Obergeschoss die Privaträume.

Nur wenige Schritte vom Haus Seebach entfernt stand an der Bürgerwiese 14 ein imposantes Eckhaus, das in mehrere Mietwohnungen aufgeteilt war (**Abb. 466**).⁸⁶⁰ Woldemar Herrmann schuf es 1838, also noch ein Jahr vor Nicolais früher Schöpfung „à la Renaissance“. Im Vergleich zu der begrenzten Grundfläche entwickelte sich der viergeschossige Bau eindrucksvoll in die Höhe und kam in seiner Wirkung mit seinem von kräftigen Konsolen gestützten, weit vorkragenden Kranzgesims einem italienischen Palazzo als so manch anderer Bau, der sich später an die italienische Renaissance anzuschließen versuchte. Kurt Milde hat den Palazzo Grifoni in Florenz als mögliches Vorbild vorgeschlagen.⁸⁶¹ Die Gliederung der von Rustikalisierten eingefassten, größtenteils in Putz gearbeiteten Fassaden war im Vergleich zum Seebachschen Haus sehr differenziert: Über dem gequaderten und dadurch lastenden Erdgeschoss mit seinen Rundbogenöffnungen bildete das aus Stockwerk- und Sohlbankgesims des 1. Obergeschosses gebildete Band einen weiteren horizontalen Akzent, der noch von dem breiten fleischigen Girlandenfries mit Medaillonköpfen auf Brüstungshöhe des 2. Obergeschosses übertroffen wurde. Flache Dreiecksgiebel über den Fenstergewänden zeichneten das 1. Obergeschoss als wichtigste Etage aus; zur Bürgerwiese öffnete sich eine Serlianastellung mit vorgelagertem Balkon, der gemeinsam mit den darüber angelegten Kuppelfenstern die Fassadenmitte betonte. Helas erkannte im kubischen Umriss des herrschaftlichen Mietshauses von Hermann den weiterhin lebendigen Duktus des Klassizismus, in den Einzelformen aber auch einen süddeutsch-österreichischen Einfluss.⁸⁶² Vergleicht man den Bau mit der zeitgleichen Berliner Schule, so überrascht die viel authentischere, kraftvollere Adaption des historischen Formenarsenals, der weniger abstrahierend wirkt und viel mehr vom Geist der Renaissance zu erfassen scheint als die Schinkelschule.

⁸⁵⁹ Helas (1986), S. 139.

⁸⁶⁰ *Dresdner Architekturalbum* (1875), Tf. 30; Helas (1986), S. 34, 139.

⁸⁶¹ Milde (1981), S. 170.

⁸⁶² Helas (1986), S. 139.

2.2 Palais Oppenheim

1845–1848 entstand an der Bürgerwiese 5/6 nach den Plänen Gottfried Sempers das bedeutendste herrschaftliche Stadthaus des 19. Jahrhunderts, das Palais des Bankiers Martin Wilhelm Oppenheim.⁸⁶³ Der Bau zählt zu den ersten Beispielen für eine im weitesten Sinne korrekte Anwendung genau studierter historischer Formen der italienischen Hochrenaissance und erregte nach seiner Fertigstellung großes Aufsehen.

Obwohl im Vergleich zu seinen Vorbildern von keiner allzu beträchtlichen Höhenentwicklung, hob sich das Palais mit einer Fassadenlänge von 35 Metern doch deutlich von der weit aus niedrigeren bürgerlichen Bebauung der Bürgerwiese ab und erlangte dadurch eine sehr monumentale, den italienischen Palazzi vergleichbare Wirkung (**Abb. 450, 451**).⁸⁶⁴ Da seine ursprüngliche Gestalt das Resultat der besonderen Bedingungen des Bauplatzes war, wollen wir uns zunächst dem Grundriss widmen (**Abb. 452**). Oppenheim hatte ein sehr ungünstig geschnittenes Grundstück erworben, das aus einem langgestreckten, in einem spitzen Winkel an die Bürgerwiese stoßenden Rechteck bestand und damit zur Straße die annähernde Form eines gleichschenkligen Dreiecks erhielt. Semper legte das Wohngebäude daher über dreieckigem Grundriss an, was insbesondere die unmittelbar nach dem Portal stark nach links schwenkende Wagentur einige Probleme bedeutete, und sorgte durch einen Innen- und einen Lichthof für die bessere Beleuchtung der Räume. Eine weitere Schwierigkeit ergab sich daraus, dass in dem Bauwerk nicht nur die Wohn- und Repräsentationsräume einer Familie, sondern zusätzlich Räume für den Schwiegersohn und die Tochter Oppenheims, August und Elisabeth Julie Grahl, geb. Oppenheim, sowie deren Kinder vorgesehen werden mussten. Es handelte sich mithin um ein Mehrgenerationenhaus, das dem Nutzungsprofil eines italienischen Palazzo eher entsprach als die meisten später entstandenen palastartigen Bauten. Eines der seltenen Beispiele für solch ein Palais mit zwei durch Treppenhaus und Vestibüle miteinander kommunizierte Wohneinheiten ist das Palais des Unternehmers Friedrich Engelhorn und seines Sohnes Dr. Friedrich Engelhorn in Mannheim (**Abb. 960-964**).

Von der Durchfahrt führte ein Aufgang am Treppenhaus vorbei zu einem von Pfeilern unterteilten Vestibül und von dort zum zentralen Oktogon, das das Herzstück der Innenräume bildete und in seinem Grundriss an die 1839 von Semper für denselben Bauherrn als Sommerwohnung erbaute Villa Rosa in der Holzhofgasse erinnerte. Im Erdgeschoss reihten sich entlang an der Straßenfront das Ess-, zwei Wohnzimmer und das an die Durchfahrt stoßende und dadurch dreieckige Kabinett entlang einer Enfilade aneinander. Vom Oktogon, das durch einen schmalen Lichthof beleuchtet wurde, führte ein Flur kerzengerade in den rückwärtigen Teil des Hauses, in dem die privaten Schlafräume von Schwiegersohn und Tochter Oppenheims, von August Grahl und seiner Frau Elisabeth Julie eingerichtet wurden. Im 1. Oberge-

⁸⁶³ *Dresdener Architekturalbum* (1875), Tf. 1–4; *Bauten von Dresden* (1878), S. 364–367; Helas (1986), S. 29, 138/139.

⁸⁶⁴ Milde (1981), S. 170, 173.

schoss gruppierten sich um einen zwar nicht mittig, jedoch zentral gelegenen und an das obere Oktogon angeschlossenen Salon mit dreiseitiger Rückwand die Appartements von Martin Wilhelm und Rosa Oppenheim, bestehend aus einem Wohn- und einem Schlafzimmer, auf der Damenseite ergänzt durch ein Boudoir mit halbrunder Nische, das Zugang zu der winzigen Loggia im spitzen Winkel des Gebäudes bot; dieser kleine Bauteil trat auch im Außenbau markant in Erscheinung. Vom Oktogon erreichte man außerdem die im rückwärtigen Teil gelegenen und auf die hintere Seitenfront ausgerichteten Festräume, bestehend aus einem geräumigen Esssaal mit abermals dreiseitiger Rückwand, der von der Seite und vom Lichthof aus erhellt wurde, sowie einem annähernd quadratischen Saal mit drei großen Fenstern. Die restlichen Flächen zu Rückseite und Innenhof waren mit Räumen untergeordneter Funktion wie Warte-, Diener-, Schrank- und Badezimmer sowie Garderobe ausgenutzt.

Berühmt war das Palais Oppenheim für seine Fassade, bei der italienische Renaissanceformen zum ersten Mal nicht in Putz oder mit einzelnen steinernen Architekturgliedern, sondern vollständig in Werkstein – sächsischem Sandstein – ausgeführt wurden. Dies ermöglichte eine qualitativere Ausführung, die viel eher den historischen Vorbildern entsprach. Der zweieinhalbgeschossige Bau über hohem Sockelgeschoss mit flach geneigtem, nur wenig in Erscheinung tretendem Dach wandte sich zur Straße mit acht gleichmäßig gerasterten Achsen, worin man den Einfluss Jean-Nicolas-Louis Durands mutmaßen könnte. Konservativ ist hingegen, dass die beiden äußeren Achsen durch rustizierte Lisenen wie barocke Risalite abgeteilt und durch die beiden Portale – von denen das linke nur zur Wahrung der Symmetrie als Scheinarchitektur ausgeführt wurde – und die darüber angeordneten Balkone zusätzlich betont wurden. Einem florentinischen Palazzo gleich war die Fassade ansonsten nur horizontal untergliedert: Das Erdgeschoss mit seinen Rundbogenöffnungen wies eine Quaderrustika mit schattenbildenden Fugen auf und schloss mit einem dorischen Triglyphenfries gegen das 1. Obergeschoss. Hier war die Rustika feiner und ruhiger und ließ die eindrucksvolle Reihe von Fensterädikulen mit ihren kannelierten ionischen Säulen und den Dreiecksgiebelverdachungen zur Geltung kommen; deswegen waren die Flächen zwischen den Fenstern der mittleren sechs Achsen auch glatt belassen und lediglich durch Felderungen unterteilt worden. Mit den rustizierten Mauerflächen über den Ädikulen kontrastierte das deutlich abgesetzte Mezzaningeschoss, das sich bandförmig unterhalb des Kranzgesimses entlangzog und gleichsam die Rolle der Frieszone eines klassischen Gebäudes übernahm. Die zwischen den kleinen Fenstern angeordneten Relieffelder waren mit ornamentalen und figürlichen Motiven geschmückt und wurden unten von einem profilierten Gesims, oben aber durch das schmale Kranzgesims mit Konsolen und kleinen Löwenköpfen eingefasst. Damit wurde die dominierende horizontale Verankerung des Baus, die lediglich durch die seitlichen Risalite dezent abgefangen wurde, vollendet. Ein architektonisches *Aperçu* ist der auf der rechten Seite angefügte kleine Anbau, mit dem sonst nicht zu nutzende Spitze des dreieckigen Grundstücks ausgenutzt wurde: Über dem gequaderten Erdgeschoss mit winzigen Fensteröffnungen erhob sich eine von Pfeilern eingefasste Loggia, die unterhalb der Fensterverdachungen der Fassade durch ein Gebälk mit kleinen Akroterien abgeschlossen wurde und dadurch als niedrigerer, eigenständiger Bauteil wahrgenommen wurde.

Ein Vorbild für die Fassade in italienischen Hochrenaissanceformen ist der Palazzo Pandolfini in Florenz (**Abb. 113**), von dem vor allem die Fensterädikulen und die dazwischen angeordneten Felder übernommen wurden. Kurt Milde hat zusätzlich den Palazzo Vidoni in Rom erwähnt.⁸⁶⁵ In Dresden selbst, wo nach 1850 keine palastartigen Wohnhäuser in Zeilenbauweise mehr entstanden, fand die berühmte Fassade des Palais Oppenheim außer im Palais Kapherr von Bernhard Schreiber, das in der Parkstraße – der Verlängerung der Bürgerwiese – stand, keine Nachfolge.⁸⁶⁶ Der Bau dürfte aber wie die Entwürfe und Ausführungen Gottfried Sempers überhaupt einen allgemeinen Einfluss auf die weitere Entwicklung der Palastfronten in italienischer Renaissance ausgeübt haben. Das Palais ist dabei als Musterbeispiel für die Anwendung der Hochrenaissanceformen an einem herrschaftlichen Stadthaus und als Prototyp der ab 1870 entstehenden Stadthäuser im Palazzo-Stil zu sehen.

Der Stil der Fassade setzte sich auch in der Dekoration des Inneren fort, von der lediglich ein Schnitt durch das Treppenhaus mit den anschließenden oktagonförmigen Vorsälen sowie die Deckengestaltungen des Salons, des Speise- und des Herrenzimmers überliefert sind (**Abb. 454–456**). Das Treppenhaus mit seiner zweiläufigen Treppe wurde demnach im Obergeschoss von Rundbögen gegliedert, die – größtenteils als Blendarchitektur angelegt – das einzige Fenster und die Türen umschlossen; ein Glasoberlicht sorgte für zusätzliche Helligkeit. Das Oktagon des Erdgeschosses war schlicht durch gerahmte Felder gegliedert und hatte eine gerade abschließende Decke; im Obergeschoss des Oktogons wurden die Rundbögen des Treppenhauses fortgeführt und der Raum mit einer hohen Decke mit einem Oberlicht abgeschlossen. Darüber war eine schachtartige Laterne schachtartigen, durch ein Oberlicht beleuchteten Laterne abgeschlossen, zu der sich weitere Fenster öffneten. Deren auf einer Schnittzeichnung dargestellten pompejanisch anmutenden Malereien geben Rückschlüsse auf die Dekoration der darunterliegenden Wandflächen.⁸⁶⁷ Die Decken zeichneten sich durch komplizierte Kassettierungen aus, die mit ornamentalen und figürlichen Malereien im Renaissancestil, jedoch zumindest teilweise – so ist es für das Herrenzimmer überliefert in gebrochenen Farbtönen, also einer frühen Naturfarbigkeit gefasst waren.

Die Baugeschichte des Palais Oppenheim hat aber ein zweites Kapitel. 1871 erwarb es der Kölner Bankier Simon Oppenheim, der nicht etwa ein direkter Verwandter Martin Wilhelm Oppenheims war, sondern ein Spross der gleichnamigen Kölner Bankiersfamilie, für seine Tochter Emma, Gattin des Bankiers Felix von Kaskel. Bis 1874 ließ er Sempers Meisterwerk von dem Architekten Wilhelm Hoffmann grundlegend verändern, der bereits um 1870 die Kölner Palais von Simons Söhnen Albert und Eduard in ganz ähnlicher Weise um- bzw. neu erbaut hatte. Es war Oppenheim nämlich gelungen, die auf der rechten Seite anschließenden Nachbargrundstücke zu erwerben, wodurch eine Neuorganisation des Grundrisses möglich wurde, der zwar durchaus originell, aber letztendlich nur eine auf die Platzverhältnisse reagierende Notlösung war. Dabei wurde die schiefwinklig zur Fassade laufende Durchfahrt zu-

⁸⁶⁵ Milde (1981), S. 170.

⁸⁶⁶ Helas (1986), S. 139.

⁸⁶⁷ Deutsche Fotothek, Obj. 0096866 (Dresden, Landesdenkmalamt, Plansammlung).

gunsten einer regelmäßigen Lösung beseitigt, an Stelle des engen Innenhofs eine neue Eingangssituation geschaffen sowie für eine bessere Beleuchtung der neu angelegten Räumlichkeiten gesorgt (**Abb. 460**). Im gleichen Zug wurde der Straßenfront eine Seitenfassade in analogen Stilformen zugefügt, die das Haus zu einem halbseitig freistehenden Bau machte. An Stelle der Nachbarhäuser wurde ein großzügiger Garten angelegt. Außer der Fassade – die allerdings des niedrigen Anbaus mit der Loggia beraubt wurde – blieben von den Haupträumen des Ursprungsbaus nur der Salon des 1. Obergeschosses, das anstoßende Herren- und das Damenzimmer sowie das charakteristische Oktogon erhalten; ob auch Teile der Dekoration übernommen wurden, ist nicht bekannt. Interessanterweise wurde das seltene Konzept eines Zweifamilien-Herrschaftshauses mit gemeinsamen Fest- und Wirtschaftsräumen beibehalten.

Die Innenräume erhielten durch Wilhelm Hoffmann, der 1848–1870 in Paris gelebt und gearbeitet hatte, eine in Dresden einmalige Ausstattung nach französischen Vorbildern,⁸⁶⁸ die in *Die Bauten von Dresden* (1878) eindrucksvoll geschildert wurde:

„Der Innenbau und die Decoration ist im jetzigen französischen Modegeschmack, in Rococo-Formen unter fast ausschliesslicher Verwendung von Pariser Clichés ausgeführt. Ausser reichlicher Verwendung ächter und imitierter Marmorarten haben reiche Stuckdecorationen, Decken- und Wandgemälde, kostbare Seidenstoffe und Holzarten, grosse, mit ornamentalen und figürlichen Zeichnungen eingeschliffene Glasscheiben, Bronzen etc., kurz die vornehmsten Decorationsmittel Verwendung gefunden. Hervorzuheben sind im Parterre: das Treppenhaus mit Marmortreppe, der Salon, dessen Wandflächen mit acht Gobelins bespannt sind, ferner in diesem Zimmer zwei in Onyx ausgeführte Kamine, von welchen der im letzteren Zimmer mit Füllungen aus Lapis lazuli, der Speisesaal mit kräftig gegliedertem Plafond, in braun mit grünlichem Bronzetönen gehöht, und reichgegliederter Wandvertäfelung, der Billardsaal, das Rauchzimmer; in der ersten Etage: der Speisesaal mit reichcassettirtem Plafond, Büffet etc, und einem vortrefflichen großen Wandgemälde vom Prof. Gonne.“⁸⁶⁹

Am besten fotografisch überliefert ist der Eingangsapparat: Der von Pfeilern unterteilte Windfang war mit hell getönten Stuckaturen dekoriert (**Abb. 457**). Im lichtdurchfluteten Treppenhaus wurde die Dekoration bedeutend gesteigert: Die in verschiedenfarbigem Stuckmarmor- und Marmor ausgeführten Wandfelder und Pilaster mit ihren Bronzekapitellen, die Marmortreppe und die Balustraden in weißem Marmor, die in den Nischen aufgestellten Skulpturen sowie die aufwendigen Beleuchtungskörper ergaben zusammen mit der das Oberlicht umschließenden, mit zarten, teilweise farbig gefassten Stuckaturen geschmückten Deckenhohlkehle einen prachtvollen und festlichen Eindruck (**Abb. 458, 459, 461**). Von den in der Beschreibung beschriebenen Wohn- und Gesellschaftsräumen sind das Speisezimmer und der anstoßende große Fest- und Ballsaal sowie einer der straßenseitigen Salons des 1. Obergeschosses, einer der Salons und der Festsaal fotografisch dokumentiert; die Räume illustrieren die Angaben zu den kostbaren Materialien in *Die Bauten von Dresden*. Besonders bemerkenswert ist die prächtige Kassettendecke und das von einer reich gearbeiteten Ädikula mit Büste in medaillonförmigen Rahmen überfangene Buffet im Speisezimmer. Den Saal glieder-

⁸⁶⁸ Löffler (1991), S. 401.

⁸⁶⁹ *Bauten von Dresden* (1878), S. 366/367.

ten umlaufende Rundbögen, die reich mit farbig gefassten Reliefschmuck versehen waren. Am prächtigsten war die Spiegeldecke mit ihren üppigen Stuckarbeiten und den gemalten Deckenfeldern, unter denen vor allem die illusionistischen, von Putten belebten Himmelsdarstellungen ins Auge fallen. Hoffmann hatte damit eine Ausstattung geschaffen, die in Reichtum und der Raffinesse der künstlerischen und kunsthandwerklichen Arbeiten zum damaligen Zeitpunkt in Deutschland noch eine Seltenheit war. Die Einzigartigkeit des Palais Oppenheim ging also bei dem Umbau nicht verloren, sondern wurde sogar durch eine in Deutschland äußerst seltene französische Innendekoration noch unterstrichen.

2.3 Venezianisches Haus

Dass im frühen Dresdner Historismus Architekturformen konkreter aufgenommen wurden als in der Berliner Schule und anderswo in Deutschland, führt das Wohn- und Geschäftshaus von Eugen von Gutschmid auf eindrucksvolle Weise vor Augen (**Abb. 235, 236, 477**).⁸⁷⁰ Der Architekt Hermann Bothen schuf es auf einem Eckbauplatz am Terrassenufer 3 etwa von 1849 bis 1851 – die genaue Bauzeit ist unbekannt. Der Kunstmäzen von Gutschmid – das haben wir bereits in der Betrachtung der städtebaulichen Entwicklung Dresdens erfahren – verfolgte das Projekt, die gesamte Uferbebauung nach venezianischem Vorbild umzugestalten und wollte mit seinem eigenen weitere Bauherren dazu anregen, seinem Beispiel zu folgen. Über ein weiteres, nicht einmal unmittelbar benachbartes und dazu schmalbrüstiges Wohnhaus kam diese ambitionierte Idee, die angeblich schon Kurfürst Friedrich August I. (der Starke) verfolgt haben soll.

Die ehrgeizigen Pläne von Gutschmids ließen sich nur mit einem Mehrfamilienhaus erreichen – einerseits um die erforderliche Größe zu erlangen, um überhaupt mit den Proportionen eines Palazzo wetteifern zu können, andererseits um ein solch kostspieliges Vorhaben durch die Rendite der Mieteinnahmen zu finanzieren. Bothen orientierte sich bei seinem Entwurf an venezianischen Palazzi der Gotik – neben der berühmten Ca' d'Oro lassen sich auch Motive anderer Bauten erkennen, wie beispielsweise des im 19. Jahrhundert ebenfalls umgebauten Palazzo Cavalli Franchetti oder des Palazzo Foscari.⁸⁷¹ Der im Vergleich zur Länge der Vorderfassade sehr schmale Sandsteinbau präsentierte sich als strenger Kubus, der von einer durchbrochenen Balustrade abgeschlossen wurde. Zwei niedrige Geschosse bildeten den Unterbau für zwei viel höhere Herrschaftsetagen. Die Fensteröffnungen waren durchweg spitzbogig angelegt und mit hölzernem Maßwerk der Rahmen dem gotischen Vorbild angenähert. Ein dreibogiges Nischenportal wurde in der Mitte der Fassade angelegt; darüber öffnete sich über zwei Etagen eine ganz aus Maßwerkformen – Spitzbogenfenstern über Säulen, Vierpässen und sich kreuzenden Bögen – gebildete Loggia als Hauptmotiv, das an der Schmalseite in

⁸⁷⁰ Helas (1986), S. 165/166.

⁸⁷¹ Helas (1986), S. 166.

geringerer Breite wiederholt wurde. Die seitlichen Partien waren in schmale Achsen mit schmalen Spitzbogenfenstern aufgeteilt, denen kleine Balkone mit Säulenbrüstung vorgelegt waren; auch den Loggien wurden im 1. Obergeschoss durch lange Balkone bereichert. Dadurch erhielten die ansonsten recht statisch wirkenden Fronten ein lebhafteres Profil und eine plastischere Wirkung.

Typisch für die Entstehungszeit ist die strenge Symmetrie der Fassaden und die gerade „koptische“ Wiederholung der historischen Formen, die beispielsweise durch die hohen schmalen Fenster und die in den Obergeschossen beträchtlichen Deckenhöhen zwangsläufig zu Einbußen führen mussten. Das Venezianische Haus blieb ein Einzelfall in der Dresdner Baugeschichte, doch gibt es wie das Palais Oppenheim von Gottfried Semper eine Ahnung von der tiefen Kenntnis und der virtuosen Anwendung historischer Architekturformen durch Dresdner Architekten bereits um die Jahrhundertwende.

2.4 Palais Kap-herr

Einer der wenigen Bauten, die erkennbar in der Nachfolge des Palais Oppenheim standen, war das Palais, das Bernhard Schreiber 1872–1874 in der Parkstraße 7 für den Freiherrn Hermann Christian von Kap-herr errichtete (**Abb. 468**).⁸⁷² Das Vorbild wurde in der vollständig mit Sandstein verkleideten, mit neun Achsen sehr langgestreckten Straßenseite sichtbar, die wie der Sempersche Bau an der Bürgerwiese von einachsigen Risaliten eingefasst wurde. Der zweigeschossige Bau entstand in vorstädtischer Lage und gab daher Gelegenheit zur Anlage eines Vorgartens und einer breiten Auffahrt. Der Mitte der Straßenseite wurde eine massige Wagenunterfahrt mit starken Eckpfeilern und Doppelsäulen vorgelegt, über der sich ein Austritt öffnete. Während das Erdgeschoss rustiziert war, wurden die Steine im Obergeschoss fugenlos versetzt, um die Fensterädikulen mit abwechselnd dreieckigen und segmentbogigen Verdachungen besser zur Geltung kommen zu lassen. Den einzigen plastischen Schmuck stellten die kleinen Figuren dar, die auf den Dreiecksgiebelverdachungen der von Rustikalisierten eingefassten Risalite saßen. Ein schmales Abschlussgesims – auch das ein Charakteristikum der Dresdner Schule, wie wir schon beim Haus Seebach beobachten konnten – bildete den Abschluss der Fassade gegen das flach geneigte Walmdach, auf dem sich ein Belvedere mit Gitter öffnete. Auch die Seitenfront zur Gellertstraße fassten seitliche Vorlagen ein, denen zwei wuchtige zweigeschossige Ständerker vorgelagert waren (**Abb. 470**). In der unteren Etage versuchte Schreiber durch filigrane Fenstereinfassungen aus Eisen einen eher wintergartenähnlichen Charakter zu erzielen, während die obere Partie ein tempelartiges Motiv zeigte: Karyatiden trugen das mit Akroterien besetzte Tempeldach, dessen Giebfeld mit Reliefschmuck versehen war. Das dreiteilige Kuppelfenster mit Säulenarkade ornamentiertem

⁸⁷² *Dresdener Architekturalbum* (1875), Tf. 82, 92; *Bauten von Dresden* (1878), S. 373–376; Helas (1986), S. 157/158.

Rahmen erinnert wiederum an das Seebachsche Haus. Auffällig ist der additive Charakter der an den ansonsten sehr geschlossen wirkenden Baukörper angefügten Erker und der Unterfahrt, die dem Bau nichts von seiner Strenge nehmen.

Erst die innere Aufteilung machte dieses villenartige Wohnhaus zu einem Palais, denn trotz der vorstädtischen Lage waren die Repräsentationsräume in der Beletage und nicht im Erdgeschoss bzw. Hochparterre untergebracht, wo die Wohn- und Schlafräume eingerichtet wurden (**Abb. 469, 471**). Dies machte die Anlage einer repräsentativen Treppenanlage notwendig. Der Grundriss steht in der Nachfolge von Sempers Villa Rosa, die in dem achteckigen Zentralraum zitiert wird. Seine kleinen Dimensionen, die zu langen Enfiladen aneinandergereihten, größtenteils rechteckigen Wohnräume und die dahinter entlanglaufenden Verbindungs- und Versorgungsgänge (auch dies ein Charakteristikum des Palastbaus⁸⁷³) machen ihn zu einem späten konservativen Vertreter der Semperschule.

Fritz Löffler bezeichnete das Palais Kap-herr als den kostbarsten Dresdner Privatbau in den Formen der Neorenaissance.⁸⁷⁴ Zu Recht hat Volker Helas darauf hingewiesen, dass der Bau eine solche Vielzahl an architektonischen Motiven aufwies, um ihn als typisches Beispiel für die eklektische Anwendung von Stilformen zu bezeichnen.⁸⁷⁵ Typologisch zählt er zu den ganz seltenen freistehenden Bauten mit Villencharakter, dessen Repräsentationsetage nicht das Erdgeschoss, sondern die Beletage war.

⁸⁷³ Wiczorek (1991), S. 35.

⁸⁷⁴ Löffler (1991), S. 406.

⁸⁷⁵ Helas (1986), S. 51.

3. Hamburger Palais und Reihenhäuser

Am frühesten entwickelte sich in Deutschland in der Hansestadt Hamburg eine Kultur neuartiger herrschaftlicher Stadthäuser. Hinter zumeist unauffälligen Putzfassaden schufen sich wohlhabende Kaufmänner und frühe Industrielle Wohnsitze von einer Größe, die zu dieser Zeit in anderen deutschen Städten nur selten zu finden waren. 1848 stand in der *Allgemeinen Bauzeitung* bei der Besprechung des wohl größten städtischen Privathauses – des Palais von Martin Johann Jenisch d. J. – zu lesen:

*„Ein Blick auf den Grundriß, auf die große Zahl, die Bestimmung und die Dimensionen seiner Räume wird deutlich genug zeigen, daß sich diese reichen Kaufleute, wie einfach und bürgerlich ihr sonstiges Auftreten auch sein mag, in ihren Wohnungen mit einem Glanze zu umgeben wissen, den man sonst nur in den Häusern der reichsten Edelleute zu suchen gewohnt ist.“*⁸⁷⁶

Ein Großteil dieser Häuser in geschlossener Bauweise drängte sich entlang der Ufer der Alster, um an der bevorzugten Lage am Wasser teilzuhaben. Deshalb wiesen selbst viele freistehende Häuser in vorstädtischer Lage keinen Villencharakter auf, sondern präsentierten sich als kompakte städtische Herrschaftsarchitekturen.

Hamburg verfügte über keine eigene Architekturhochschule, in der eine „Hamburger Schule“ entstehen hätte können. Als Handelsstadt stand sie daher allen auswärtigen Entwicklungen gegenüber besonders offen. Ähnlich verhielt sich es in Köln, dessen architektonische Position zwischen Belgien und Berlin wir noch kennenlernen werden. Der bereits angeführte Kommentator in der *Allgemeinen Bauzeitung* weiß schon 1848 zu berichten:

*„Daß in den Neubauten Hamburgs eine wahre Musterkarte von allen möglichen Stilen und Manieren entfaltet sei, wurde bereits von mehreren Seiten behauptet; und wirklich drängen sich in kunterbuntem Gemische Schulter an Schulter, als ob das so ganz in der Ordnung wäre, griechische und byzantinische, zopfige und gothische, oder wenigstens so sein wollende Erzeugnisse nebeneinander. Mit den Ausdrücken griechisch, byzantinisch etc. darf man es nicht so gar genau nehmen, weil sie im Grunde nichts anderes sagen wollen als etwa ‚kopenhagisch, weiland berlinisch, münchenisch etc.‘“*⁸⁷⁷

Nachdem der insbesondere im bis 1864 dänischen Altona tätige Kopenhagener Architekt Christian Frederik Hansen auch der Hamburger Wohnhausarchitektur wesentliche Impulse gegeben hatte, war sie zeitweise stark von der Karlsruher und der Münchener Schule beeinflusst, verdankt aber auch viel der Berliner Lehre. Die Lehren Friedrich Weinbrenners in Karlsruhe wurde von dem in Hamburg gebürtigen französischstämmigen Alexis de Chateaufneuf und dem auf Grund seiner Herkunft und vielfältiger Kontakte auch der Berliner Schule zugeneigten Stadtbaumeister Carl Ludwig Wimmel vertreten, München von Franz Gustav Forsmann, Theodor Bülow, Jean-David Jolasse – und nicht zu vergessen, Gottfried Semper und Georg Gottlob Ungewitter.⁸⁷⁸ Sowohl Chateaufneuf wie Wimmel hatten daneben in Paris

⁸⁷⁶ *Haus Jenisch, Hamburg* (1848), S. 167.

⁸⁷⁷ *Haus Jenisch, Hamburg* (1848), S. 167.

⁸⁷⁸ Lewis (2000), S. 30.

studiert, das auch Forsmann durch Reisen kennengelernt hatte. Beaux-Arts-Schüler waren der Neufchâtelier Auguste de Meuron und Martin Haller. Diese Architekten sorgten für die Durchdringung der Hamburger Privatarchitektur durch die Prinzipien der Pariser Baukunst, die den örtlichen Gepflogenheiten aber so weit angepasst wurde, dass sie nur noch mittelbar erkennbar ist. Durch die Handelsbeziehungen der Hamburger Kaufleute macht sich außerdem ein starker Einfluss Englands bemerkbar, der sich in der Übernahme verschiedener Charakteristika englischer Stadt- und Landhäuser manifestiert; allen voran ist der polygonale Erker, die frühe Einführung der Halle bzw. Diele sowie das Morgenzimmer zu nennen.

Schon in den 1830er und 1840er Jahren war die Wohnarchitektur der Stadt im deutschlandweiten Vergleich auf der Höhe ihrer Zeit – sowohl im Hinblick auf die Größe der Häuser wie ihre Aufteilung und in einigen Fällen auch ihre Fassadengestaltung. Was schließlich seit den 1860er Jahren entstand, scheint maßgeblichen Einfluss auf die Auftraggeber und ihre Architekten in Berlin, vor allem aber auch in Köln gehabt haben. Einige Besonderheiten fanden sich jedoch nur in Hamburg und machten die Wohnarchitektur der Stadt in ganz Deutschland unverwechselbar. So sind für die Hamburger Vorstadthäuser die obligatorischen Terrassen, verglasten Veranden und Wintergärten kennzeichnend. Sie bilden eine Antwort auf die örtlichen Wetterbedingungen und steigerten mit ihren Ausblicken den Nutzwert der oft miniaturhaft kleinen Gärten. Der Kommentator in *Hamburg und seine Bauten* (1890) schrieb:

*„Um die blühende Natur auch bei rauhem [sic] und regnerischem Wetter genießen zu können, ist jedes Gartenhaus mindestens mit einer Veranda, oft mit mehreren derartigen Vorbauten versehen. Dieselben stehen sowohl mit den Wohnräumen, als mit dem Garten in Verbindung, sind vielfach geschlossen und haben die Größe bescheidener Zimmer.“*⁸⁷⁹

Ein weiteres Charakteristikum, für das Hamburg in ganz Deutschland bekannt war, ist die besondere Aufmerksamkeit, die den Wirtschaftsräumen gewidmet wird. In derselben Quelle wird das anschaulich ausgeführt:

*„Die außerordentliche Sauberkeit der Hamburger Haushaltung, welche mit peinlichster Sorgfalt gepflegt wird, und der reichlich bemessene Platz, welche in den ‚Souterrains‘ für die Küchenräumlichkeiten zu Gebote steht, sind die Ursachen des Luxus, mit welchem manchmal die Hamburger Kellergeschosse ausgestattet sind. Fußböden aus weißen Marmorfliesen, Bekleidung der Wände mit hellen Kacheln, Fensterbänke und Ausgüsseinrichtung („Handstein“) aus Marmor, bilden eine Ausstattung, die sogar in den kleinsten Häusern zu finden ist, und zu welcher die Hamburger Dienstmädchen mit ihren sauberen, lichten Kattunkleidern und weißen Tüllhäubchen in harmonischem Einklang stehen.“*⁸⁸⁰

Auch die sanitären Anlagen wie Badezimmer und Spülklosette waren – von England kommend – in der Hansestadt schon früh auf hohem technischen Niveau. Diese legendäre Hamburger Reinlichkeit traf auf Bewunderung, rief bei den Zeitgenossen aber auch gutmütigen Spott hervor. Eine Kostprobe davon wird im Roman *Frau Jenny Treibel* von Theodor Fontane (1893) gegeben.

⁸⁷⁹ *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 554.

⁸⁸⁰ *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 552.

Mag es auch stereotyp klingen – dennoch dürfte es der hanseatischen Zurückhaltung zu verdanken zu sein, dass nach ihrer weitgehenden Auslöschung über die herrschaftlichen Stadthäuser Hamburgs so wenig bekannt ist. Spärlich sind die Veröffentlichungen in den deutschen Bauzeitschriften, die sich vor allem auf eine Reihe von Artikeln in der *Allgemeinen Bauzeitung* und in der *Zeitschrift für praktische Baukunst* in der Zeit nach dem Großen Brand 1842 beschränken, und im Vergleich zu Köln haben nur wenige Fotos von Fassaden und Innenräumen in die Archive gefunden. Aufschluss über die baulichen Leistungen der Hamburger Architektenschaft gibt nur das umfangreiche und prachtvoll ausgestattete Werk *Hamburg's Privatbauten* (1877–1883), das auf Anregung Martin Hallers entstanden ist und dem wir einen Großteil unserer Erkenntnisse zu verdanken haben – neben den mit Fotografien vorgestellten Bauten namentlich eine Reihe von (allerdings recht schematisch gezeichneten) Grundrissen.⁸⁸¹ Da erst eine umfangreiche Untersuchung der städtischen Bauakten endgültige Ergebnisse über die städtische Wohnhausarchitektur in Hamburg geben kann, ist der hier unternommene Versuch lediglich als überblicksartige Skizze zu verstehen. Immerhin sind die Biographien der wichtigsten Protagonisten bestens erschlossen – so die von Alexis de Chateauf, Franz Gustav Forsmann, Martin Haller und Auguste de Meuron, mit wichtigen Querverweisen zu deren Schulung und Vorbildern.⁸⁸²

⁸⁸¹ *Hamburg's Privatbauten* (1877–1885).

⁸⁸² *AKat Haller* (1997); *AKat Hansen* (2000); *AKat Chateauf* (2000); *AKat Fotsmann* (2006).

3.1 Frühe palastartige Wohnhäuser und moderne Bürgerhäuser

Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein wohnte der größte Teil des Hamburger Wirtschaftsbürgertums weiterhin in seinen traditionellen Kontorhäusern, die durch ihren schmalen Zuschnitt und ihre langgestreckte Form charakterisiert werden; an dieser Stelle müssen wir uns an die Schilderung der althamburgischen Wohnverhältnisse und Baugepflogenheiten erinnern, die uns Johann Georg Büsch in seiner drastischen Schreibweise hinterlassen hat. Eine Modernisierung der Wohnkultur hatte bis auf die zeitgemäße Dekoration der Innenräume im Stil des Barock und Rokoko kaum stattgefunden, und die Zahl der Neubauten in zeittypischen Proportionen war nur sehr beschränkt: Palastartige Wohnhäuser wie das Palais Görtz am Neuen Wall (ab 1710) bildeten seltene Ausnahmen. Dies änderte sich erst, als neue Baugebiete entlang der Binnenalster erschlossen wurden. Als der Bankier Gottlieb Jenisch 1829 ein Grundstück am noch weitgehend un bebauten westlichen Ufer der Binnenalster erwarb, standen vor Ort kaum Vorbilder für zeitgemäßes herrschaftliches Wohnen zur Verfügung. Wenige Jahre zuvor hatte Gottliebs Bruder Martin Johann Jenisch den jungen Architekten Franz Gustav Forsmann (1795–1878) mit den Planungen zu einem Landhaus für sein neu erworbenes Gut in Klein Flottbek betraut.⁸⁸³ Forsmann hatte in München bei Carl von Fischer und Friedrich von Gärtner studiert und einen Vorentwurf geliefert, der seine Schulung deutlich offenbart. Dieses Projekt legte Jenisch Karl Friedrich Schinkel zur Begutachtung vor, der eigene Pläne anfertigte. Der 1831–1834 ausgeführte Bau, der mitsamt seinen Raumdekorationen hervorragend erhalten ist und heute als Jenisch Haus musealen Zwecken dient, ist eine Synthese aus dem ursprünglichen Projekt Forsmanns und den Zeichnungen Schinkels.

3.1.1 Palais Gottlieb Jenisch

Zu diesem Bau hat nun das ebenfalls 1831–1834 entstandene Stadtpalais für Gottlieb Jenisch am Neuen Jungfernstieg 18 (heute 19) große Ähnlichkeit.⁸⁸⁴ Es überstand als eines der wenigen reichen innerstädtischen Privathäuser den Krieg und bewahrt einen großen Teil seiner Bausubstanz bewahrt. Wie das Jenisch Haus erinnerte das Anwesen in seiner Schlichtheit und in den Details an Schinkels Wohnhausentwürfe. Die mittlere Partie der sechsachsigen Fassade war in den Obergeschossen so zurückgesetzt, dass die beiden äußeren Achsen als Seitenrisalite vorzutreten scheinen und Platz für einen breiten Balkon mit zierlichem vergoldetem Eisengeländer entstand; ihm antwortete das an Stelle einer Attika angebrachte Dachgeländer (**Abb. 472**). Diese Lösung erinnerte an das in den *Architektonischen Entwürfen* veröffentlichte

⁸⁸³ Berger (2006), S. 74–78.

⁸⁸⁴ Grundlegend zu diesem Bau: Klée Gobert (1997), hier S. 7/8; Forsmann (2006), S. 84–88; Meyhöfer (2007), S. 29.

Wohnhaus mit Säulenhof und war möglicherweise eine direkte Antwort auf Schinkels Versuch, die städtische Bebauung mit ihren geschlossenen Straßenwänden durch eine abwechslungsreichere Gliederung aufzubrechen (**Abb. 552**). Das Funktionsprofil von Gottlieb Jenischs Stadtpalais stellt den auch bei vielen späteren Hamburger Herrschaftshäusern geübten Versuch dar, das klassische Bürgerhausmodell mit den Geschäftsräumen im Erdgeschoss sowie den Wohn- und Repräsentationsräumen in den Obergeschossen in ein neues Gewand zu kleiden. An das klassische Kontorhaus gemahnte nur noch entfernt der sich mehr in die Tiefe als in die Breite entwickelte Grundriss. Vom seitlichen Portal gelangte man in eine Durchfahrt, die Zugang zum zentralen Hausflur bot und von der die Wagen durch den Garten und einen rückseitigen Ausgang zur Fehlandtstraße das Grundstück wieder verlassen konnten. An der Straßenfront des Erdgeschosses waren Jenischs Comptoirs untergebracht, ergänzt durch das „Gewölbe“, den Safe des Bankgeschäfts; die Rückseite nahmen Wirtschafts- und Dienstbotenräume ein. Eine großzügige Treppe aus weißem Marmor, mit Stuckreliefs von Otto Sigismund Runge geschmückt, führte in die Beletage, die mit ihrer außergewöhnlich großen Folge von Gesellschaftsräumen neue Maßstäbe im bürgerlichen Wohnen nicht nur in Hamburg setzte (**Abb. 473**): Straßenseitig befanden sich eine Reihe von Salons, ergänzt durch den Großen Saal mit dem von nun an gebräuchlichen Buffetraum einerseits sowie Wohnstube und Speisesaal andererseits. Auch sie zeigten eine vornehme klassizistische Ausstattung, von der seit dem Umbau für Gustav Amsinck durch Martin Haller in den Jahren 1899–1901 nicht mehr allzu viel erhalten ist. Besonders bemerkenswert ist der Große Saal mit seinen vergoldeten Stuckreliefs und der Decke mit ihrem zarten Rautenmuster (**Abb. 474**). Zum Hof lag das Schlafzimmer der Hausherrn, ergänzt durch zwei Ankleide-, ein Schrank- sowie ein Garderobenzimmer. Nach einem radikalen Umbau ab 1967 unter Verkürzung des rückwärtigen Flügels präsentiert sich das Haus heute als halbseitig freistehender Baukörper mit veränderter Innenaufteilung. Dank seiner Nutzung durch den Übersee-Club, der Möbel und Gemälde aus dem Besitz der Familie Jenisch erworben hat, lässt sich der ursprüngliche Charakter von Gottlieb Jenischs Palais noch nachempfinden.

Das Stadtpalais von Gottlieb Jenisch, das stilistisch noch ganz dem Klassizismus angehört, bedeutete hinsichtlich der Anzahl und der Anordnung der Gesellschaftsräume sowie seines repräsentativen Treppenaufgangs eine neue Dimension großbürgerlichen Wohnens – und das nicht nur innerhalb der Bautätigkeit der Hansestadt, sondern im Grunde auch im gesamtdeutschen Kontext. Es diente in Hamburg sowohl hinsichtlich seiner Größe wie auch der Grundrisslösung als Maßstab für eine Reihe palastartiger Herrschaftshäuser. Auch die Lage an der Binnenalster dürfte vorbildhaft gewesen sein, wurde von nun an doch der panoramahaft weite Ausblick auf Stadt und Gewässer zu einem ausschlaggebenden Kriterium bei der Standortwahl herrschaftlicher Stadthäuser. Die differenzierte Raumanordnung offenbarte bereits eine für die Zeit bemerkenswerte Zweckmäßigkeit und das geschickte Einpassen von Nebenräumen. Für Bequemlichkeit sorgte außerdem eine recht großzügige Nebentreppe für das Zirkulieren der Dienstboten jenseits der Haupttreppe sowie das Schlafzimmer mit seinen Nebenräumen. Dagegen sind die nüchtern rechteckigen Umrisse der Räume selbst, von der nur

ein Salon über der Durchfahrt ein wenig abweicht, noch ganz älteren Gepflogenheiten verhaftet.

3.1.2 Stadthaus Abendroth

Neben dem Wohnhaus von Gottlieb Jenisch bildete das etwa zeitgleich entstandene palastartige Stadthaus des Unternehmers Dr. August Abendroth (1832–1836), der hauptsächlich durch Bodenspekulationen und Investitionen in den Eisenbahnbau zu seinem stattlichen Vermögen gekommen war, die zweite Inkunabel moderner Herrschaftsarchitektur vom Anfang des 19. Jahrhunderts in Hamburg.⁸⁸⁵ Das von Alexis de Chateauneuf entworfene eindrucksvolle Eckgebäude stand unweit von Jenischs Haus am Neuen Jungfernstieg und war neben seiner soliden Durchbildung „*durch den Luxus seiner inneren Ausstattung und durch den Besitz einer wertvollen Kunst- und Gemäldesammlung auch in weiteren Kreisen zu einem gewissen Rufe gelangt*“⁸⁸⁶. Auch Chateauneuf betrachtete den Bau als eines seiner Hauptwerke und stellte ihn in der 1839 veröffentlichten *Architectura domestica* mit einem ausführlichen Text und mehreren Abbildungen vor, dankbar für die seltene Gelegenheit, die ihm das Vermögen seines Auftraggebers bot: „*Glücklich kann ich mich preisen, dass es mir vergönnt war die Wahl der Materialien vornehmer als gewöhnlich treffen zu dürfen und selbst dem höheren Walten der Sculptur und Malerei, Veranlassung zu verschaffen, sich in diesen Räumen geltend zu machen.*“⁸⁸⁷

Der Bau stellt den Auftakt und das Vorbild für eine ganze Reihe von Stadthäusern dar, die sich die Vorteile eines Eckgrundstücks – eine städtebaulich exponierte Lage, zwei Hauptfronten und damit beinahe doppelt so viele straßenseitigen Räume – zu Nutze machten. Das schlichte Äußere ließ kaum erahnen, dass sich dahinter reich dekorierte und möblierte Säle und erlesene Kunstwerke verbargen. Alle Gliederungen waren jedoch in Werkstein – Pirnaer Sandstein – gearbeitet, was von den Zeitgenossen wegen der soliden Durchführung der architektonischen Teile in echtem Material lobend hervorgehoben wurde.⁸⁸⁸

Die hoch aufsteigende dreieinhalbgeschossige Fassade, deren Dach palazzoartig hinter dem Abschlussgesims versteckt war, berechnete Chateauneuf ganz auf Eckansicht (**Abb. 476**). Ihre Modernität lag in der damals noch seltenen Abschrägung der Ecke, die durch ihre vollständige Verkleidung mit dem teuren Stein, einen Balkon sowie eine Wappenkartusche unterstrichen wird. Nur die stattliche Rahmung des rundbogigen Portals, zu dem einige Stufen emporführen, unterbrach die gleichmäßige Reihung der Rechteckfenster mit ihren sparsam geschmückten Gewänden und simsförmigen Verdachungen, die auf kräftigen durchgezogenen Sohlbankgesimsen ruhten (**Abb. 475**). Die hohen Mauerflächen über dem 2. Obergeschoss

⁸⁸⁵ Grundlegend: Klemm (2000), S. 185–192.

⁸⁸⁶ *Haus Jenisch, Hamburg* (1848), S. 167.

⁸⁸⁷ Chateauneuf (1839), S. 5.

⁸⁸⁸ Klemm (2000), S. 185.

wurden zwar unterhalb des Kniestocks mit seinen Okulusfenstern durch ein weiteres Gesims untergliedert, verhalfen dem Bauwerk jedoch gleichzeitig zu größerer Monumentalität, Strenge und einem deutlich spürbaren italienischen Charakter. Der Architekt erläuterte in der *Architectura domestica* seine Vorgehensweise: Das Bauwerk, so Chateauneuf, ist

*„von den übrigen weit entfernten, zum Theil bedeutend höheren Ufern des Alsterbassins zu überblicken. Es kam also darauf an, dass die Masse des Bauwerks nicht durch kleinere daneben stehende Häuser erdrückt würde; um diess zu erreichen wandte ich das oft bey florentinischen Palästen vorkommende Verfahren an, das Dach nach hinten abfallen zu lassen, was hier um so mehr an seiner Stelle war, da die unregelmässige Grundform ohnehin keine schöne [sic] Dachlinien gestattete.“*⁸⁸⁹

Als Vorbild für die Gliederungsformen schlug David Klemm den Palazzo Colonna die Carbo-nagno in Rom vor.⁸⁹⁰

Vom mittigen Eingang am Neuen Jungfernstieg trat man in das von Säulen unterteilte Vestibül und von dort zum Vorplatz des durch ein Oberlicht erhellten, in die Beletage führenden Haupttreppenhauses in der Tiefe des Hauses (**Abb. 477, 478**).⁸⁹¹ Zur Linken lagen die Räume der Dienerschaft wie das Zimmer des Portiers und die Nebentreppe; die Hofseite war in Zwischengeschosse unterteilt und beherbergte unter anderem die Küche. An der Großen Theaterstraße befanden sich das sowohl vom Vestibül wie auch vom Treppenvorplatz zu erreichende Audienz-zimmer, flankiert vom Billardzimmer sowie dem achteckigen Arbeitszimmer mit einem feuerfesten Safe. In den durch diese Anordnung übriggebliebenen Zwischenraum passte Chateauneuf geschickt eine kleine, alle Etagen miteinander verbindende halbkreisförmige Treppe, einen Lichthof sowie einen Abort ein. In der Beletage gruppierten sich die Gesellschaftsräume U-förmig um den inneren Kern des Hauses – zum Neuen Jungfernstieg Esszimmer, Salon, an der Ecke das achteckige Wohnkabinett mit kleiner Exedra, daran anschließend an der Großen Theaterstraße ein Empfangszimmer sowie das auch als Gesellschaftszimmer bezeichnete, eine große Exedra bildende Musikzimmer mit Zugang zu Blumenzimmer und Terrasse sowie zum hofseitigen Großen Saal. Im 2. Obergeschoss lagen die Privat-räume, so das Schlafzimmer, die Kinderstube, Fremdenzimmer, ein Frühstückszimmer sowie ein kleines Eckkabinett.

Modern waren an diesem Grundriss die differenzierte Raumabfolge und die vielseitigen Raumformen sowie vor allem die auf französische Schulung zurückgehende geschickte Einpassung von Nebenräumen und Verbindungstreppe. Vieles erinnert an die Grundrisse bei Krafft und Ransonnette (1800–1812) und beweist noch eine klassizistische Grundhaltung. Es darf nicht vergessen werden, dass Chateauneuf bei Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe gelernt hatte, der die französische Grundrisskunst mit großer Virtuosität an den vielen unregelmäßigen Bauplätzen der Fächerstadt angewendet hatte (**Abb. 43**). Noch berühmter als für seine äußere Gestalt und seine Aufteilung war das Abendrothsche Haus in der Stadt jedoch für seine wertvolle Ausstattung mit echten Materialien, qualitätsvollen Dekorationsmalereien

⁸⁸⁹ Chateauneuf (1839), S. 5.

⁸⁹⁰ Klemm (2000), S. 191.

⁸⁹¹ Zur Innenausstattung des Hauses: Lessmann (2000).

und einer erlesenen Kunstsammlung. Für ein bürgerliches Privathaus ungewöhnlich war die eindrucksvolle Treppenhalle mit ihrer monumentalen Säulenstellung, wie die Stufen aus Carraramarmor gefertigt, und den Toni mit Götterbüsten des Bildhauers Siegel (**Abb. 479–481**). Es gipfelte in der zeltförmigen Decke, aus der ein Oberlicht ausgeschnitten war. Dessen Glasflächen waren mit Planeten- und Fixsternbildern von Erwin Speckter bemalt und verwandelten den solchermaßen von einem künstlichen Firmament beleuchteten Raum in einen von der Außenwelt abgeschirmten Kosmos, der bereits den Charakter der herrschaftlichen Wohnhäuser der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorausahnen lässt. Formal ist das noch sehr klassizistisch gehalten, doch mit dem Atrium-Zitat, auf die Säulen und vor allem das Oberlicht verweisen, wird bereits ein Thema angeschlagen, das sich erst Mitte der 1880er Jahre zu voller Blüte entwickeln sollte – der doppelgeschossige Zentralraum als Reminiszenz an das römische Atrium, von Seiten- und Oberlicht differenziert beleuchtet.⁸⁹²

Der Festsaal erhielt einen Abguss von Bertel Thorvaldsens Alexanderzug (1822/1829), das halbrund schließende Musikzimmer eine Säulengliederung, zwischen der Götterstatuen aufgestellt sind, sowie Fresken von Speckter (**Abb. 482**). Der Maler fertigte auch die Entwürfe zu den Arabeskenmalereien des Eckkabinetts, die dann von Karl Julius Milde ausgeführt wurden. Sie haben sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg erhalten. Den Eckraum darüber malte Louis Asher aus Hamburg mit Szenen aus dem italienischen Volksleben aus. Dazu kamen weitere Skulpturen, unter anderem von Thorvaldsen und dem dänischen Bildhauer Jens Adolf Jerichau, sowie zeitgenössische Gemälde.

3.1.3 Palais Martin Johann Jenisch d. J.

Das etwa zehn Jahre später erbaute Stadthaus von Gottlieb Jenischs Bruder, dem Kaufmann und Senator Martin Johann Jenisch d. J., stand mit seinem kompakten Grundriss in direkter Nachfolge des Abendrothschen Hauses.⁸⁹³ Es entwickelte die ausgeprägte Raffinesse in Anordnung und Ausstattung dieses bislang vornehmsten Zeugnisses moderner herrschaftlicher Wohnkultur in Hamburg weiter. Nachdem 1842 beim Großen Brand sein erst 1831/1832 von Franz Gustav Forsmann errichtetes Wohnhaus zerstört wurde, beauftragte Jenisch d. J. erneut seinen Hausarchitekten, dieses Mal aber gemeinsam mit dem jungen Architekten Auguste de Meuron als Partner, mit dem Neubau an gleicher Stelle, am Großen Bleichen 54/56. Es scheint, dass beide zusammen den Entwurf erstellt haben und Meuron bei der Ausführung 1845/1846 als Bauleiter eingesetzt wurde.⁸⁹⁴ Um das langgestreckte Grundstück auszunutzen und dem Gebäude ein vornehmeres Gepräge zu verleihen, wurde das Hauptgebäude nach der Art eines französischen *hôtel particulier* weit hinter die Straßenflucht zurückgesetzt (**Abb.**

⁸⁹² Brönner (2009), S. 206/207.

⁸⁹³ *Haus Jenisch, Hamburg* (1848); *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 565; Gossler (2001/2002), S. 104–106; Berger (2006), S. 70–72.

⁸⁹⁴ Berger (2006), S. 72.

483). An die dreibogige Arkadenarchitektur des Einfahrtstors schlossen sich zwei spiegelbildlich angeordnete Wirtschaftsgebäude an, die den Zugang zum Grundstück flankierten; das Foto zeigt die Eingangssituation nach dem Umbau durch Martin Haller im Jahre 1894. Weil sich das Terrain hinter dem Ehrenhof verbreiterte und der vorhandene Platz unter Wahrung der Symmetrie optimal ausgenutzt werden sollte, wurde die fünfachsige Fassade des Hauptgebäudes nach Südwesten um einen vorgezogenen Risalit verlängert, der zwar architektonisch gestaltet, wegen des direkten Angrenzens an das Nachbargrundstück jedoch fensterlos war und lediglich mit Blendnischen besetzt wurde (**Abb. 484**). Die auf den Hof ausgerichtete Front präsentierte sich in Formen der florentinischen Hochrenaissance, wobei das Erdgeschoss mit seiner Rustika, den schlichten Fenstergewänden und dem durch eingestellte dorische Säulen würdevoll gestalteten Portal noch sehr an die klassizistischen Formen des Jenisch-Palais am Neuen Jungfernstieg erinnerte. Eine neue Monumentalität vertraten die Fensteradikulen der Beletage, die durch ihre Blendbalustraden, ionischen Dreiviertelsäulen und kräftig profilierten Dreiecksgiebel eine starke plastische Wirkung entfalteten. Das Traufgesims und die weit darüber emporsteigende, schmucklos belassene Attika unterstrichen den Palazzo-Charakter des kubischen Baus. Bei all dem darf jedoch nicht vergessen werden, dass diese Dekoration in üblicher Form in Putztechnik hergestellt und nicht aus Natursteinen gearbeitet war. Damit war ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Hochrenaissance des Historismus noch nicht getan; ihn sollte erst wenig später Gottfried Semper mit dem Palais Oppenheim in Dresden gehen.

Angesichts des geschlossenen kubischen Eindrucks, den die Hoffassade macht, überrascht die von stufenförmigen Vor- und Rücksprüngen gekennzeichnete unregelmäßige Grundform des Baus, der wie das Palais am Neuen Jungfernstieg mehr tief als breit war (**Abb. 485**). Asymmetrischen Umriss hatte dadurch auch die Fassade zum Bleichenfleet, bei der eine repräsentativere Ausgestaltung offensichtlich nicht erforderlich schien. Ein weiträumiges Vestibül bildete den Eingang des Hauses. Von hier aus kam man zu einem weiteren Vestibül als Vorplatz der hier schlicht beginnenden dreiläufigen Treppe, die sich in der Beletage zu einem großzügigen, von Galerien eingefassten und von einem Oberlicht beleuchteten Raum erweiterte. Vom Eingangsvestibül aus zur Linken lagen ein Vorsaal – vergleichbar mit dem Ansprachezimmer in Belgien, den Niederlanden und im rheinischen Raum – sowie das Audienzzimmer. Rechterhand befand sich ein Bedientenzimmer, so wie überhaupt der überwiegende Teil des Erdgeschosses zu sehr ausgedehnten Wirtschaftsräumen – einer sehr großen Küche mit mehreren Speisekammern und Vorratsräumen, Magazinen und verschiedenen Dienst-, Schlaf- und Aufenthaltsräumen der Dienerschaft verwendet war. In der Beletage legte sich in U-Form eine beachtliche Zahl von Gesellschaftszimmern um das zentrale Treppenhaus. An der Hofseite lagen Boudoir, Speisezimmer und Salon, daran anschließend an der Seitenfront der in der Achse der Treppe liegende Entrée-Salon und ein weiterer kleiner Salon, der in eine Enfilade mit der von einem Oberlicht beleuchteten Bildergalerie sowie dem Arbeitszimmer des Herrn (Cabinet) eingereiht war. Den Höhepunkt der Gesellschaftsräume bildeten die großen rückwärtigen Säle, die an den Kleinen Salon und die Bildergalerie angeschlossen waren: Als Abschluss der Enfilade der Seitenfront liegt der achteckige, von oben erhellte Gesellschafts-

Salon mit seiner Loggia. Er stand in direkter Verbindung mit dem großen, von einem Buffetraum und einer Nebentreppe mit direktem Zugang zur darunter liegenden Küche aus bedienten Ballsaal. Im nordwestlichen Trakt hinter dem Risalit waren die beiden Schlafzimmer des Ehepaars Jenisch, Toilettezimmer, Garderobe und WC sowie die alle Geschosse verbindende Dienertreppe untergebracht. Die komplizierte Aufteilung des 2. Obergeschosses ist nirgends abgedruckt; es wurde, wie der Kritiker in der *Allgemeinen Bauzeitung* tadelnd hervorhob, wie das durch zahlreiche tageslichtlose Räume nur eingeschränkt nutzbare Erdgeschoss gegenüber der Beletage „zu wenig berücksichtigt und theilweise geopfert“:

„Das Stiegenhaus, die ‚Gemäldegalerie‘ und mehr noch der Ballsaal ragen hoch in die zweite Etage hinein, welche deshalb über diesen Räumen unbenutzt geblieben ist. Auch die sonstigen zu Gesellschaften und Festlichkeiten bestimmten Zimmer und Säle der Bel-Etage haben noch eine so beträchtliche Höhe, daß über den rechts gelegenen Schlafzimmern eine sehr bequeme Mezzanine eingerichtet werden konnte.“⁸⁹⁵

Von der prachtvollen Innenausstattung sind Vestibül und Treppe in Aufrisszeichnungen sowie Ballsaal und Oktogon fotografisch überliefert (**Abb. 486–488**). Kritisch vermerkten die Zeitgenossen die sparsame Verwendung wertvoller Materialien, dafür aber den Überreichtum von Dekorationen aus dem Surrogat Stuck:

„[...] denn wenn der Bauherr den Beutel einmal aufthut, und zwar ziemlich weit aufthut, und der Architekt verwendet die erhaltenen Mittel nur dazu, um Schnörkel auf Schnörkel zu packen und Alles aus Gips zusammenzukneten, weil am Ende auch der schönste Geldhaufen zu einer solideren Ausführung der allzureichen Zierrathen nicht mehr ausreichen wird, so bildet dieses ohne Zweifel einen Gegenstand des Tadel. Weise Sparsamkeit bei Auswahl und Vertheilung der Dekorazionselemente würde eine noblere Ausführung zugelassen haben [...].“⁸⁹⁶

Den Seitenwänden des Eingangsvestibüls waren Estraden mit Säulenarkaden vorgelagert; eine Kolonnade kannellierter Säulen bildete den Durchgang zum Treppenvorplatz, der von gefelderten Pilastern gegliedert wurde (**Abb. 486**). Alle diese Dekorationen scheinen aus Stuck hergestellt worden zu sein. Die Pracht steigerte sich im Obergeschoss des Treppenhauses mit seinen monumentalen kannellierten Säulen und Stufen aus echten Marmor,⁸⁹⁷ den mit Ornamenten überzogenen Pilastern, den reich stuckierten Friesen der Wände und der tiefen Hohlkehle der Oberlichtdecke. Das Portal zum Entrée-Salon mit seinem Dreiecksgiebel war von Hermen flankiert (**Abb. 487**). Wie einheitlich die Dekoration der Repräsentationsräume war, zeigt die Fotografie des Ballsaals, den abermals von vor die Wandnischen gesetzten Kolonnadenstellungen prägten, die damit vom Portal über Vestibüle und Treppenhaus bis zu diesem Hauptraum fortgeführt wurden. Basen und Kapitelle, die aufwendigen Portale, der üppige umlaufende Rankenfries sowie die ornamentalen Dekorationen der Kassettendecke waren mit reichen Vergoldungen versehen; in die Deckenfelder wurden Gemälde des Historienmalers Théophile Auguste Vauchelet eingelassen, der auf Vermittlung von de Meuron acht Tableaus für den Ballsaal und acht für das Oktogon schuf (**Abb. 488**). Vauchelet, Rompreisträger von 1829, war in dieser Zeit gerade besonders *en vogue* und gewann 1846 eine Medaille erster

⁸⁹⁵ *Haus Jenisch, Hamburg* (1848), S. 167/168.

⁸⁹⁶ *Haus Jenisch, Hamburg* (1848), S.168.

⁸⁹⁷ Gossler (2001/2002), S. 106.

Klasse bei der jährlichen Ausstellung im Salon des Louvre. Wie angesehen seine Arbeit war, beweisen zahlreiche Aufträge für Staat und Kirche, von denen die großen Malereien im Pariser Hôtel de ville und in den Tuileries sowie für den Senat im Palais du Luxembourg die bedeutendsten sind. Zweifellos zählten diese Gemälde, von denen heute vier Teile (lagernde allegorische Frauengestalten) in der Hochschule für Musik und Theater angebracht sind, zu den wertvollsten Ausstattungsstücken des Hauses.⁸⁹⁸ Einen besonderen Luxus bedeutete auch die Orchesterempore, die über dem Buffet angeordnet war und dem Saal mit ihren loggiaartigen Öffnungen zusätzliche Weite verlieh. Reich bestückt waren auch Gemäldegalerie und die wohl im Arbeitszimmer des Herrn untergebrachte Bibliothek.⁸⁹⁹

Im Palais von Martin Johann Jenisch verbanden sich die unterschiedlichsten Einflüsse. Berliner Einschlag erhielt die äußere Gestalt durch das Wirken Forsmanns. Die Motive gehen möglicherweise auf die Forderungen des Bauherrn zurück, der eigens eine Reise in die preußische Residenz unternommen hatte, um sich dort in erster Linie für die Innenausstattung Anregungen zu holen.⁹⁰⁰ Die durch die Ädikulen plastisch belebte Fassade führte vom Klassizismus Schinkels und Klenze weg und verweist auf Semper. Dessen Palais Oppenheim in Dresden, im Jahr der Vollendung von Jenischs Haus begonnen (1845–1848), wirkte wie eine direkte Antwort auf das Gemeinschaftsprojekt von de Meuron und Forsmann (**Abb. 450, 451**): Was hier noch durch das Surrogatmaterial Putz gleichsam nachgeahmt wurde, fand schließlich in Dresden seine historisch getreue und materialgerechte Ausführung. Dennoch handelt es sich bei dem Hamburger Palais um einen ersten Vorläufer jener Hochrenaissancefassaden, die später eine so zahlreiche Verbreitung gefunden haben. Der Umfang des Raumprogramms und der Reichtum von Dekoration und Ausstattung setzten ebenfalls neue Maßstäbe; modern waren auch der unregelmäßige Gebäudegrundriss und die gehäufte Anwendung von Oberlichtern. Viele Anregungen für diese Grundrisskunst scheinen auf die Pariser Architekturschule zurückzugehen. Der bemerkenswerteste Raum war das Oktogon des Gesellschafts-Salons, als dessen Vorbild in diesem Falle wohl in der Tribuna in den Uffizien gesucht werden muss. Dass das Stadthaus am Großen Bleichen lange Jahre als das größte und am repräsentativsten ausgestaltete Hamburger Privathaus galt, unterstreichen die Besuche durch den dänischen König im Jahr der Fertigstellung 1845 sowie ein großes Diner des Senats für Kaiser Wilhelm I. nach der Reichsgründung, da in der Stadt noch immer kein besser geeigneter Ort als dieses großzügige Palais vorhanden war. Dennoch wurde das Baudenkmal bereits 1907 abgerissen.

⁸⁹⁸ Diese Gemälde wurden 1991 vom Museum für Hamburgische Geschichte ersteigert. Berger (2006), S. 70.

⁸⁹⁹ Gossler (2001), S. 106.

⁹⁰⁰ Gossler (2001), S. 104/105.

3.1.4 Stadthaus Kellinghusen

Das stattliche Wohnhaus des Bürgermeisters Dr. Heinrich Kellinghusen übte großen Einfluss auf die späteren Hamburger Herrschaftshäuser aus. 1844–1846 nach Plänen Forsmanns an der vornehmen Ferdinandstraße 52 ausgeführt, erfreute es sich mit seiner der Binnentaler zugewandten Rückseite und seinem Gartengelände einer besonders exklusiven Lage.⁹⁰¹ Zur Straße wirkte das Gebäude sehr städtisch (**Abb. 490**). Es war viergeschossig und mit seinen fünf schmalen Achsen eher hoch als breit, unterstrichen durch die schlanken hohen Fenster und die Quaderrustika an den Außenseiten, aber nur verhalten horizontal zusammengehalten durch das rustizierte Erdgeschoss sowie die eher zarten Gesimse. Das ergab einen reduktionistischen Palazzo-Charakter, der auf halbem Wege zwischen den beiden Jenisch-Palais steht und sich eher noch mit der Fassade des Abendrothschen Hauses vergleichen lässt. Die Plastizität des Stadtpalais von Martin Johann Jenisch d. J. am Großen Bleichen wurde indessen von der eher villenartigen Gartenfront noch einmal deutlich übertroffen (**Abb. 489**): Die Mitte war als polygonaler Risalit wie das sicherlich vorbildhafte englische *bay-window* standerkorförmig ausgestellt,⁹⁰² schwere Ädikulen mit massiven Architraven rahmten die Fenster der Beletage. Zurückhaltend wirkte die obere Hälfte des Baus, die vor allem durch die großen Mauerflächen sowie die schmalen Rechteckfenster des Mezzanins prägten. Das von zierlichen Konsolen getragene Gebälk und das von steinernen Pfosten eingefasste Dachgeländer bildeten einen bestimmten Abschluss. All diese Formen waren wohl darauf berechnet, um der Fassade in Fernsicht zu stattlicherer Wirkung zu verhelfen.

Das Innere zeichnete eine so klare und praktische Aufteilung aus, dass sie seit den 1860er Jahren mehrfach nachgeahmt und weiterentwickelt wurde (**Abb. 489**). Der Zugang erfolgte durch die seitliche Durchfahrt, von der man direkt in einen von Säulenstellungen unterteilten, von einem Oberlicht erhellten Zentralraum kam, in dem etwa wie beim Jenisch-Palais am Großen Bleichen Vestibül und Treppenhaus zu einer Einheit verschmolzen wurden. Wie dort lag ein Entrée-Salon in seiner Achse, das als Empfangs- bzw. Wartezimmer diente. Getrennt durch einen Durchgang zur bescheidenen Nebentreppe in der Achse des Eingangs zum Vestibül lagen das gartenseitige Audienzzimmer und das anschließende Gartenzimmer im Erker. Geschickt sind die Nebenräume – Dienerzimmer, Garderobe und WC – entlang der Einfahrt angeordnet. Noch übersichtlicher war die Beletage mit den Festräumen, die rings um das zentrale Treppenhaus angeordnet wurden: zur Straße der Saal mit seiner Säulenwand zum anschließenden Esszimmer, zum Garten drei Salons, von denen der eine auf den Ausführungsplänen als Wohnzimmer bezeichnet wird, dazwischen Verbindungsräume, die ihr Licht nur von den anstoßenden Zimmern erhielten. Das 2. Obergeschoss nahmen wie üblich die Schlafräume ein, hier mit einem bemerkenswert großen Baderaum und einem Morgenzimmer im Erker. Diese Raumfunktion taucht hier wohl zum ersten Mal auf dem Grundriss eines

⁹⁰¹ Wohnhaus Kellinghusen, Hamburg (1847); *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 45; *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 568; Berger (2006), S. 130–132.

⁹⁰² Brönner (2009), S. 137/138.

städtischen Wohnhauses auf und ist ein Hinweis auf die frühe Verbreitung englischer Gepflogenheiten. Als englischen Einfluss dürfen wir auch die Lichtgräben (*area*) auf der Rückseite bezeichnen, die das Kellergeschoss mit den Wirtschaftsräumen als Souterrain freilegen und für gute Beleuchtung und Belüftung sorgen.

Dass dieses Haus zwar eine für seine Zeit vorbildliche Grundrissanlage besaß, die Aufteilung aber auch exemplarisch für die Wohnarchitektur des Wiederaufbaus nach dem Großen Brand insgesamt herangezogen werden kann, erläutert der Text zur Veröffentlichung in der *Zeitschrift für praktische Baukunst* (1847):

„Das vorliegende Gebäude giebt uns ein sehr willkommenes Beispiel von der Anlage und Einrichtung der größern, in Hamburg gebräuchlichen Häuser für wohlhabende Familien, die das ganze Haus allein bewohnen. Die Haupteinrichtungen in solchen Gebäuden sind der eben angeführten im Wesentlichen alle gleich, d. h. das Kellergeschoß vereinigt die Räume für die Wirthschaft im ausgedehntesten Sinne, das erste oder Parterregeschoß ist für das Geschäft des Herrn bestimmt; hier sind die Comptoirs, das Arbeitszimmer, oft noch ein besonderes Visitenzimmer, oft auch befindet sich ein kleines Bedientenzimmer in der Nähe des Eingangs in das Zimmer des Herrn. In der zweiten Etage sind die Wohn- und Gesellschaftszimmer. In den kleineren Häusern, die von einer Familie bewohnt werden, fallen diese gegen die sonstigen Räumlichkeiten etwas spärlich aus, indem es eine Menge Häuser giebt, in welchen die ganze Etage von einem Saal und einem daran anstoßenden Zimmer eingenommen wird. [...] Die dritte Etage werden fast in allen solchen Häusern die Schlaf- und Kinderzimmer einnehmen. Endlich die vierte Etage oder der Dachboden enthält mehrere nothwendige Kammern und Räumlichkeiten für die Diensten, wenn man dieselben nicht in den Kellerräumen neben der Küche logiren läßt [...].“⁹⁰³

Die Häuser des Großbürgertums boten zu dieser Zeit allerdings noch keineswegs die Wohnqualität, die nach 1870 zum Standard wurde. Auch das führt die Beschreibung des Kellinghusenschen Hauses deutlich vor Augen:

„[...] so z. B. ist die Trennung der Zimmer von den Küchen und Speisekammern höchst unbequem, der Transport von sehr nothwendigen, aber keineswegs ästhetischen Geschirren auf den Treppen nach dem Hofe nicht erfreulich, und die Nothwendigkeit, täglich eine Unzahl Treppen auf- und absteigen zu müssen, würde manchen anderen Städter unerträglich sein. In Hamburg haben sich die Einwohner daran gewöhnt, und wahrlich, an Übung hat es ihnen nicht gefehlt!“⁹⁰⁴

In der Tat vermittelten weder Speiseaufzüge noch Dienertreppen – die Nebentreppe war in erster Linie für den Hausherrn selbst gedacht – und auch keine Verbindungsgänge zwischen den einzelnen Geschossen, wodurch Herrschaft und Diensten wie in älteren Zeiten auf Tuchfühlung miteinander lebten. Dies sollte sich bei den späteren Herrschaftshäusern grundlegend ändern.

⁹⁰³ *Wohnhaus Kellinghusen, Hamburg* (1847), Sp. 345/346.

⁹⁰⁴ *Wohnhaus Kellinghusen, Hamburg* (1847), Sp. 346.

3.1.5 Neue Bürgerhäuser nach 1842

Der verheerende Große Brand von 1842 zog eine Bautätigkeit von beispiellosem Ausmaß nach sich, in deren Folge sich in Hamburg eine moderne architektonische Kultur entwickelte. An den neuen, regelmäßig angelegten und verbreiterten Straßenzügen entstanden als Ersatz für die zerstörten Bauten reihenweise moderne bürgerliche Stadthäuser in charakteristischen modernen Formen. Sie zeichneten sich durch ihre zeitgemäßen, mitunter recht originellen Grundrisse aus und bereiteten die in den Vorstädten später so zahlreich errichteten vorstädtischen Reihenhäuser vor. Dabei handelte es sich jedoch nicht um die Geburt einer nun völlig neuartigen Architektur, denn Ansätze zum zeitgemäßen Bauen hatte es schon davor gegeben: Die Katastrophe, so hat es Michael J. Lewis treffend resümiert, „änderte nicht so sehr die grundsätzliche Baukultur der Stadt, sondern beschleunigte vielmehr bereits vorhandene Tendenzen“⁹⁰⁵. Nur wenige Straßenzüge und Einzelbauten aus der Zeit des Wiederaufbaus haben Abriss und Kriegszerstörung überlebt.

Stärker spürbar als bei Herrschaftshäusern sind die Anleihen der Karlsruher und der Münchener Schule in der Aufnahme des aus diesen beiden Zentren der Architekturausbildung stammenden Rundbogenstils. Gleichzeitig macht sich auch bei den Bürgerhäusern ein englischer Einfluss geltend, und zwar in der Anlage von Souterrains, die durch Lichtgräben (*areas*) beleuchtet wurden, komfortabler Röhrenleitungen zur Versorgung von Küche, dem in Hamburg schon früh eingeführten Badezimmer sowie Spülklosette. Dazu traten weitere technische Verbesserung wie die Aufdoppelung der Glasflächen der Oberlichtdecken, die durch die häufige Verlegung der Treppenhäuser ins Innere des Hauses notwendig geworden waren.⁹⁰⁶

Wie weit die Grundrisskunst in den Häusern der Wiederaufbauzeit gediehen war, soll an einer Häusergruppe an der Kreuzung der Ferdinandstraße mit dem Alstertor demonstriert werden, die Heinrich Wilhelm Burmester (1805–1849) geplant hat. Es handelte sich um fünf schmale Spekulationsbauten an einer Straßenecke, bei denen beim Brand unversehrt gebliebene Kellergeschosse, Umfassungsmauern und Zwischenwände wiederverwendet werden konnten. Die Disposition erklärt sich aus der Grundbedingung, „daß in sämtlichen Gebäuden mindestens ein Zimmer die Aussicht auf das Alsterbassin und dessen reizende Umgebungen gewähre“⁹⁰⁷ (**Abb. 491**). Möglich wurde dies nur durch phantasievoll arrangieren der Räume, die in jedem Haus eine individuelle Note zeigen; kein Treppenhaus, keine Raumform gleicht der anderen. Auffällig ist vor allem der diagonal angeordnete Salon des Hauses, das die Ecklage ausnutzen muss. Die Aufteilung wird im Artikel in der *Allgemeinen Bauzeitung* von 1846 weiter ausgeführt:

„Alle vorliegenden Gebäude sind kellerhohl und bestehen an der Straße aus drei und an der Gartenseite aus vier Geschossen. [...] Die Küchen im gewölbten Erdgeschoss liegen an den Areas oder kleinen Lichthöfen, von welchen man in die gegenüber liegenden Kasematten gelangt. Durch Röhrenleitungen, von den

⁹⁰⁵ Lewis (2000), S. 31.

⁹⁰⁶ *Bürgerliche Wohngebäude in Hamburg* (1846), S. 289.

⁹⁰⁷ *Bürgerliche Wohngebäude in Hamburg* (1846), S. 288.

*Leitungen der Staats-Wasserkunst abgezweigt, sind die Küchen und die Badezimmer in den obersten Geschossen mit Wasser versorgt. Jedes Haus hat in verschiedenen Geschossen zwei Water=Closets [...]. Von den hintern Zimmern des untersten Geschosses jedes Hauses führt eine kleine eiserne Brücke über die Area auf die Terrasse [...].*⁹⁰⁸

Äußerst modern war nicht nur die technische Ausstattung dieser Verkaufshäuser, sondern auch die individualisierende Gestaltung der Putzfassaden, die damit der jeweils einzigartigen Innenaufteilung entsprach. Von Haus zu Haus wurde der Rundbogenstil mal mit romanischen, gotischen oder der Renaissance entliehenen Motiven variiert. Es handelt sich um ein frühes Beispiel für die bewusst abwechslungsreiche Gestaltung von Spekulationsbauten, um durch ein unverwechselbares Äußeres eine eindrucksvollere Architektur und damit einen höheren Verkaufspreis zu erzielen. Außerdem macht sich bereits die Tendenz bemerkbar, selbst in geschlossen bebauter Umgebung landschaftliche Reize auszunutzen und städtischen Häusern durch Anlage von Terrassen vorstädtischen Charakter zu verleihen.

Einige wenige Beispiele solcher Fassaden aus der Wiederaufbauzeit haben sich erhalten. Zu nennen ist ein viergeschossiger Putzbau am Neuen Jungfernstieg 17a mit ornamentierten Fenstergewänden und einer Reihe schmaler Rundbogenfenster in der obersten Etage (**Abb. 493**) sowie das 1844/1845 entstandene Haus Kunhardt in der Ferdinandstraße 63 von Alexis de Chateauneuf, das sich durch seine sehr schlichten vierfenstrigen Rundbogenfassade (**Abb. 494**) auszeichnet. Besonders subtil und wirkungsvoll dekoriert, dabei sehr steil proportioniert war ein Haus in der Deichstraße 19, das Georg Luis zugeschrieben wird und ebenfalls noch 1842 errichtet wurde (**Abb. 495**). Bemerkenswert sind die feinen Ornamente und Friese, mit denen die Überfangbögen der Rundbogenfenster oder ihre Brüstungen dekoriert wurden. Außergewöhnlich sind die Maßwerkformen und geschnitzten Bereicherungen des großen Sprossenfensters im Hochparterre und des Türoberlichts. Dem zweiten Obergeschoss war ein flacher gusseiserner Balkon vorgeblendet, und das Abschlussgesims bildete ein von Konsolen getragener Zickzackfries. Diese Kompositionsmethoden erinnern nicht allein an Münchener oder Karlsruher Rundbogenarchitektur, sondern ähneln auch den Gestaltungen, die Carl August Menzel seinen Bürgerhausentwürfen gab (**Abb. 52**). Ein Vertreter eines sehr gängigen vierfenstrigen Typus war ein von dem Kieler Baumeister Märtens ausgeführtes Haus in der Ferdinandstraße, bei dem die beiden mittleren Achsen zusammengefasst und die beiden äußeren Achsen deutlich davon abgesetzt waren, und das 1866 in der *Zeitschrift für praktische Baukunst* veröffentlicht wurde (**Abb. 492**). Die Putzfassade kennzeichneten einfache Formen des Rundbogenstils mit keilsteinartigen Umrahmungen der Fenster, feinen Schnitzereien von Fenstern und Fensterläden und grazilen Schmiedearbeiten der Balkone, der Brüstungen der Fenster und des Daches. Es setzte damit die Tendenz fort, schmucklose Putzflächen einer kleinteiligen und delikaten Ornamentik entgegenzusetzen.

⁹⁰⁸ *Bürgerliche Wohngebäude in Hamburg* (1846), S. 288.

Stadthaus Lieben

Auf den Straßenabwicklungen von Charles Fuchs (**Abb. 162–167**) erkennen wir, dass sich die Breite der meisten Bürgerhäuser auf drei oder vier Fenster beschränkte. Wie das Innere eines solchen Wohn- und Geschäftshauses für eine Familie ausgesehen hat, lässt sich sehr gut an einem Stadthaus in der Dammtorstraße 3 nachvollziehen, das bereits um 1840 für Jacob Lieben errichtet (1843 ist die Familie unter dieser Adresse nachweisbar) und später für Leopold Lieben, Inhaber der Privatbank Lieben Königswarter, umgebaut wurde. Architekt war wohl der weitgehend unbekannte C. Röder, der dieses Haus gemeinsam mit dem prächtigen Eckhaus Alsterglaci 4 im Jahre 1881 in der *Allgemeinen Bauzeitung* als Musterbeispiele für die „*Hamburger Bauweise und Art zu wohnen*“ vorstellte.⁹⁰⁹ Hinter dem traditionell mittigen Eingang lagen alle Verkehrs- und Nebenräume in einer – schmalen – Achse hintereinander: das erste Vestibül mit der Ausgleichstreppe zum Hochparterre, dann der Treppenvorplatz und der zweiläufige, von einem Oberlicht erhellte Aufgang, dahinter ein Verbindungsflur mit WC und Wandschrank, schließlich die vor die Rückfassade gesetzte (möglicherweise später angefügte?) Nebentreppe (**Abb. 496, 497**). Besonders der Eingangsapparat erinnert an die repräsentativen Qualitäten der historischen Diele, die nun zum reinen Verkehrsraum geworden ist; alle anderen Funktionen waren nun säuberlich durch Wände voneinander getrennt – rechts des Eingangs die drei Kontorräume der Privatbank, links Garderobe, straßenseitiges Wohn- oder Empfangszimmer und zum schmalen Hof die Bibliothek des Hausherrn. In der Beletage lagen die Gesellschaftsräume, deren Auftakt der obligate, mit einem kleinen Erker zur Seitenfront geöffnete Entréesalon bildete. Zur Straße befanden sich, durch eine Pfeilerstellung getrennt, Kleiner und Großer Salon als weiteres Beispiel für das frühe Vorkommen dieser typisch französischen Raumanordnung, anschließend der langgestreckte Saal, wie das Speisezimmer nach hinten orientiert und von dem dazwischen angeordneten, mit der Nebentreppe in Verbindung stehenden Buffetraum bedient. Das Äußere charakterisierten verhaltene Formen der italienischen Renaissance, die möglicherweise beim späteren Umbau verändert worden waren (**Abb. 496**).

⁹⁰⁹ *Haus Lieben und Haus Schmidt, Hamburg* (1881).

3.2 Internationale Einflüsse

Seit den 1860er Jahren intensivierten und konkretisierten sich in Hamburg die auswärtigen Einflüsse. Erinnern wir uns an den einleitenden Satz dieses Kapitels, in dem bereits in den Jahren des Wiederaufbaus nach dem Großen Brand von Kopenhagener, Münchener und Berliner Einflüssen die Rede war. Was in dieser Zeit des so genannten „romantischen Klassizismus“ noch wie eine bloße Applikation von Baudekorationen unterschiedlichster Epochen und verschiedenster Herkunft auf in ihrer Proportion und Gliederung durchaus klassizistischen Baukörpern gewirkt hatte, näherte sich seinen Vorbildern Stück für Stück funktional oder stilistisch konkreter an. Das gilt nicht nur für die äußere Gestalt, sondern auch für die Grundrisse, bei denen französische und englische, Berliner und Dresdener Prinzipien und Raumfunktionen übernommen werden. Bis Mitte der 1870er Jahre und damit etwa so lange wie in Berlin oder Köln dauerte die Phase des Experimentierens und des phantasievollen Ausreizens der Möglichkeiten. Einige wenige Modelle konnten sich durchsetzen und wurden in der Folgezeit nur noch variiert – so das um einen Zentralraum organisierte Haus sowie das schmale Reihenhaus, denen wir uns später widmen werden.

Den Einfluss Frankreichs symbolisierten schon in ihrer Anordnung und Außengestalt vor allem zwei Bauten: das bereits ausführlich beschriebene Palais von Martin Johann Jenisch d. J. sowie das Stadthaus – typologisch eigentlich eine Villa – von Emil Hesse an der ehrwürdigen Palmaille.

3.2.1 Ein *hôtel particulier*? Stadthaus Hesse

Dass das in Deutschland seltene Schema des hinter einen Ehrenhof von der Straße zurückgesetzten Palais, des *hôtel entre cour et jardin*, von einem weiteren bedeutenden Hamburger Stadthaus vertreten wurde, ist sicherlich auf die Strahlkraft des Jenisch-Palais am Großen Bleichen zurückzuführen, das für das örtliche Wirtschaftsbürgertum hinsichtlich von Größe und Pracht nun gewissermaßen die Referenzgröße darstellte. Ein Zufall ist die Erwählung dieses Modells wohl nicht, sondern sie gründet sich mutmaßlich auf dem diplomatischen Amt seines Erbauers: Der Kaufmann und französische Vizekonsul Emil Hesse ließ sich bis 1866 von Martin Haller an der Palmaille 37 ein würdevolles Haus errichten, das sich dem gleichmäßigen Rhythmus der in einer Fluchtlinie stehenden Nachbarhäuser bewusst als synkopischer Akzent entgegensetzt.⁹¹⁰ Mit der Würdeformel des Ehrenhofs und der wie Wachthäuschen den Eingang flankierenden Wirtschaftsgebäude hob sich das Anwesen von der Masse der Gebäude ab (**Abb. 498**). Haller gestaltete die Fassade des Wohnhauses wie das vorbildhafte Haus am Großen Bleichen in den Formen italienischer Hochrenaissance: Die in drei breite

⁹¹⁰ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 4.

Achsen gegliederte Front wurde von Lisenen aus Quaderrustika unterteilt und die Mitte durch einen von eingestellten Säulen nobilitierten Portalvorbau hervorgehoben, über dem ein Balkon angelegt war. Ein breites Gebälk mit Konsolenfries bildete einen bestimmten Horizontalakzent, darüber schloss eine Dachbalustrade an, die sich in der Mittelachse zur Attika verdichtet und von einer großen, von lagernden Figuren flankierten Wappenkartusche mit den Initialen des Erbauers überragt wurde. All das – maßgeblich auch die reiche ornamentale Behandlung der Flächen, die eigenartig eingerahmten Okulusfenster des Mezzanins und die H-Monogramme in den Fensterverdachungen – sah sehr nach Pariser Architektur des Zweiten Kaiserreichs aus und war Hallers Kenntnissen der aktuellen französischen Entwicklungen durch sein Studium an der *École des Beaux-Arts* wie seines langen Aufenthalts in der Hauptstadt zu verdanken.⁹¹¹

Weniger äußerte sich das im Grundriss, der in seiner Kompaktheit und Aufgabe einer symmetrischen Rückfassade die bereits ausgebildete Hamburger Charakteristik aufnahm, aber von kleinerem Format als beispielsweise die Häuser der Brüder Jenisch war und weniger Räume pro Etage umfasste (**Abb. 499**). Ein Novum bedeutete, dass sich das Villenschema mit den Repräsentationsräumen im Erdgeschoss bzw. Hochparterre nun auch in eher dicht bebauten vorstädtischen Lagen verbreitete. Auffällig ist der zentrale quadratisch angelegte Vorplatz der mutmaßlich von einem Oberlicht beleuchteten Paradetreppe zum 1. Obergeschoss. Er wurde vom mittigen Eingang über ein Windfang und ein Entrée erschlossen, das mit dem quadratischen (Alltags-)Esszimmer auf der einen und einem Salon als Pendant auf der anderen Seite in Verbindung stand. Das Karree dieses Kleinen Salons formte mit dem Großen Salon ein Raumensemble, das durch eine Schiebeflügeltür großzügig zueinander geöffnet werden konnte und durch die der Rückseite vorgelagerte Terrasse in den Garten erweitert wurde. Daran schloss sich der Speisesaal mit anschließendem Buffetraum an. Das Obergeschoss war in zwei Trakte unterteilt, die von der vom Erdgeschoss emporführenden Treppe sowie der Treppe ins 2. Obergeschoss geschieden wurden: das private Appartement der Hausherrin zum Hof, bestehend aus Achtecksalon, Boudoir und Schlafzimmer, sowie die Räume des Hausherrn zum Garten, mit „Cabinet“, Schlafzimmer und der großen Bibliothek. Sehr französisch erscheinen auch die Bettalkoven, durch deren Zwischenwände Platz für Sanitärräume entstand. Ein Großteil der Wirtschaftsräume war im Souterrain untergebracht, das auf Vorder- und Rückseite des Baus durch Lichtgräben nach englischem Vorbild (*area*) erhellt wurde.

Das Stadthaus von Emil Hesse entfaltete durch seine Ehrenhofsituation eine besonders würdevolle Wirkung. Hinter der aufwendigen Fassade, die als Produkt moderner französischer Baukunst zu bezeichnen ist und nur durch Einsatz der aus England übernommenen Lichtgräben ihre ausgewogenen Proportionen erhalten konnte, verbarg sich ein Grundriss, in dem sich bereits hamburgisch zu nennende Eigenheiten und Pariser Einflüsse verbinden. Einmalig in der Baugeschichte der Stadt blieben der enge Zentralraum und die knapp bemessene Treppe.

⁹¹¹ Vgl. Mühlfried (2005), Anm. 746.

3.2.2 Belgische Reminiszenzen: Stadthaus De Craecker

Wie das Palais von Gottlieb Jenisch diente auch das Stadthaus von Dr. August Abendroth am Neuen Jungfernstieg noch lange nach seiner Vollendung als Vorbild Hamburger Herrschaftshäuser. Das etwas kleinere Wohnhaus für den Ölfabrikanten und belgischen Generalkonsul Odilon de Craecker entstand als Kreuzung aus hamburgischen und belgischen Einflüssen nach Plänen von Georg Luis (1816–1885) und wurde mit einer ausführlichen Beschreibung im *Journal für Architekten und Bauhandwerker* publiziert.⁹¹² Es erhob sich ebenfalls in Ecklage und wiederholte die damals noch nicht so verbreitete und dadurch charakteristische abgeschrägte Eckausbildung des Stadthauses Abendroth, die auch hier mit den beiden übereinander angeordneten Balkonen und aufwendig dekorierten Fenstergewänden das Hauptmotiv der ansonsten schlicht gehaltenen Fassade bildete (**Abb. 501**). Ihre für Hamburg ungewöhnliche Detailzeichnung und das für die Architekturgliederungen verwendete Material – belgischer Blaustein – wird in der Veröffentlichung des Palais im *Journal für Architekten und Bauhandwerker* erläutert:

*„Das Gebäude wurde in den Jahren 1859–1861 erbaut und consequent in allen seinen Einzelheiten, im Aeußern und Innern, im Stile Louis XV. aufgeführt. Denselben zubefolgen schrieb der Bauherr vor, als der gegenwärtig bei Neubauten im Quartier Leopold in Brüssel adoptirten Geschmacksrichtung; sowie denn überhaupt auch bei der inneren Einrichtung der belgischen Weise entschieden Rechnung getragen werden mußte. [...] Soweit die Arbeiten ihrer Natur nach es überhaupt und die hiesigen Zunftverhältnisse es gestatteten, sind dieselben, wie schon oben angedeutet, in Belgien gefertigt, oder das Material von dort geholt. Die Preise sind dort materiell niedriger, die Arbeit außerdem, namentlich der Decorationen eine vollendetere.“*⁹¹³

Auffällig ist nicht nur der Blaustein, sondern auch die eigenartige Ausprägung der Rustika, deren Quader mit tiefen Felderungen versehen waren und dadurch wie die ähnlich gearbeiteten gequadrerten Eckkisenen in starkem Kontrast zu den besonders an der Längsfront beträchtlichen glatt verputzten Mauermassiven standen. Auch Konsolen und Balkenköpfe des Abschlussgesimses, über dem eine Balustrade angeordnet war, zeigen jene massige Formensprache. Elegant hingegen wirken die ohrengerahmten Segmentbogenfenster mit ihren Schlusssteinen, in der Beletage durch Scheinbalustraden nach unten verlängert und durch Girlanden, in den Fassadenmitten durch Verdachungen bereichert. Die kurze Durchfahrt mit dem darüber angelegten „Blumen-Saal“ bzw. Wintergarten, der von großen Fenstern durchbrochen wird, trat wie ein eigenständiger Baukörper auf, der vor die Fassade geschoben wurde (**Abb. 500**). Darin dürfen wir einen Nachklang der Vorliebe des Klassizismus für stereometrische Bauglieder sehen. Der gleichsam angefügten Tordurchfahrt begegnen wir auch am Wohnhaus Koenigs in Köln von Hermann Pflaume, das wenige Jahre später entstanden ist (**Abb. 626**). Sowohl im Gesamteindruck wie in der Bauplastik schloss sich dieses Gebäude wohl auf besonderen Wunsch des Auftraggebers der zeitgenössischen Architektur Belgiens an. Zu gerne

⁹¹² *Wohnhaus de Craecker, Hamburg* (1861); *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 19; *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 570.

⁹¹³ *Wohnhaus de Craecker, Hamburg* (1861), Sp. 85, 88.

wüsste man, in welcher Farbe der Putz abgetönt war, um mit den Blausteingliederungen zu kontrastieren!

Vielleicht ist es allein der Ecklage geschuldet, dass auch der Grundriss an das Abendrothsche Haus erinnert (**Abb. 499–501**): Der Zugang erfolgte hier von der kurzen Durchfahrt, von der zwei gesonderte Eingänge in die Geschäftssphäre – die beiden Kontore an der Schmalseite – sowie vom Treppenvorplatz aus zu den Wohnräumen im Erdgeschoss sowie den Gesellschaftsräumen in der Beletage (drei nicht näher bezeichnete Salons, Tanzsaal mit Anrichte und Wintergarten) führten. Der hamburgischen Vorliebe für großzügige Treppenanlagen folgte die Erweiterung des Treppenhauses in der Beletage durch ein L-förmiges, überwölbtes Vestibül. Die Lage der Wohnzimmer im Parterre ist wiederum als direkte Reminiszenz an die in Belgien üblichen Anordnung zu verstehen, deren Verbreitung über die Grenzen hinaus wir bereits in Köln und Aachen kennengelernt haben. Das Stadthaus von Odilon de Craecker war ein außergewöhnliches Beispiel für die Vielfältigkeit der in Hamburg aufeinandertreffenden architektonischen und stilistischen Einflüsse.

3.2.3 Französische Grundrisskunst in Hamburg: Stadthäuser in Ecklage

Wir haben bereits festgestellt, dass der virtuose Plan des Abendrothschen Eckhauses am Neuen Jungfernstieg letztlich von der französischen Grundrisskunst beeinflusst ist, die Chateauf durch seine Studien in Paris und Karlsruhe bei Weinbrenner verinnerlicht hatte. Während von Georg Luis beim Stadthaus De Craecker in erster Linie das Raumprogramm aufgenommen wurde, ohne die Qualität des Vorbildes zu erreichen, entstanden in den 1860er und frühen 1870er Jahren eine Reihe repräsentativer Eckbauten, bei denen die Pariser Schulung, auf den unregelmäßigen Bauterrains der Hauptstadt möglichst regelmäßige und dabei sinnig angeordnete Räume zu konzipieren, zu voller Blüte geführt wurde. Man erkennt daran, wie sorgsam die wegen ihrer repräsentativen Position im Stadtbild begehrten, aber schwierig zu bebauenden Eckgrundstücke behandelt und ihren an sich nachteiligen Voraussetzungen reizvolle und praktische Lösungen abgerungen wurden.

Zu diesen Bauten gehörte das Wohnhaus des Kaufmanns Adolph Schaer (Handelshaus Weber & Schaer), An der Alster 62 gelegen und von Martin Haller 1860–1863 ausgeführt (**Abb. 502**).⁹¹⁴ Der stumpfe Straßenwinkel wurde zur Ausbildung einer sehr breiten Eckachse genutzt, in die der Eingang gelegt ist. Vom Windfang aus ging es ins Vestibül, das von Garderobe und Entréezimmer begleitet wurde, und geradeaus weiter zur halbkreisförmigen Treppe, die sich in der Beletage zu einem Oktagon mit Oberlicht entwickelt und lediglich vier Haupträumen Platz bot: einem kleinen Salon, dem größeren sechseckigen Ecksalon mit Balkon sowie dem Speisezimmer, das mit Blumenhaus und Terrasse in eine Achse gelegt war. Diese Anordnung erinnert an das De Craeckersche Haus, das seinerseits an die Anlage von Haus

⁹¹⁴ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 35/36.

Abendroth anknüpft. Ein kleiner Buffetraum wurde in einem kurzen Anbau untergebracht, eine zweite, alle Etagen verbindende Treppe ist im inneren Gebäudewinkel versteckt. Elegant war auch der Grundriss des 2. Obergeschosses, bei dem sich Schlaf- und Ankleidezimmer sowie ein Fremdenzimmer um das große Morgenzimmer gruppierten.

Eine ganz ähnliche Anordnung zeigte das von Auguste de Meuron 1861 erbaute Haus des Kaufmanns Adolf Schramm, wegen seiner extravaganten maurischen Innenausstattung eines der bekanntesten Privatgebäude Hamburgs (**Abb. 503**).⁹¹⁵ Der repräsentative Eingang mit seinem großen Vestibül mit Differenzterreppen befand sich an der Seite; in seiner Achse lag die Treppe zum 2. und 3. Obergeschoss, in dem eine weitere Herrschaftswohnung untergebracht war. Durch den Mittelridor des Gebäudes erreichte man die direkt daneben gelegene Paradedterreppen der Schrammschen Wohnung, die sich ebenfalls halbkreisförmig dem 1. Obergeschoss entgegenwand und auf dem Treppenabsatz ungewöhnlicher Weise Zugang zu einem kleinen Rauchzimmer gewährte. Das Erdgeschoss nahm die Alltagswohnung mit dem Cabinet des Herren, dem Eckboudoir, zwei Salons und Esszimmer ein, auf der Rückseite lag das mit seinem Alkoven sehr französische Schlafzimmer, dem Wandschränke, Toilettenzimmer, WC und Bad zugeordnet waren. Besonders diese Anlage erfuhr größte planerische Sorgfalt und bot einen für die Zeit noch seltenen Komfort. Drei großzügige Gesellschaftsräume reihten sich in der Beletage aneinander: Das Aneinanderfügen eines großen an einen kleinen Salon, nur durch eine Pfeilerstellung voneinander getrennt, erinnert an die Anordnung zeitgenössischer französischer Herrschaftswohnungen, während der große Saal mit seinem Buffetraum einer schon in Gottlieb Jenischs Palais nachweisbaren Hamburger Sitte folgte. Und dieses Raumentsemble war nun in ein geradezu exotisches Gewand gekleidet, dessen Ausstattung Martin Haller in seinen Erinnerungen ausführlich geschildert hat (**Abb. 504**):

„Zeigten schon die Räume des Erdgeschosses und ein niedliches Fumoir (ein Rauchzimmer) auf halber Höhe der Treppe manche Anklänge an maurische Architektur, so ward man beim Betreten der großen Säle des ersten Stocks überrascht durch die consequente Durchführung des Alhambra-Stils an Wänden, Decken, mobiliarer Ausstattung und Stoffdecoration, wie sie m. W. in Deutschland nur noch in der Wilhelma in Stuttgart vorkommt. – Auf seinen häufigen Reisen durch Spanien hatte der Bauherr nicht nur umfassende Kunststudien gemacht, sondern auch keramische alte Wandbekleidungen und Stuckornament-Bruchstücke gesammelt, welche die treue Wiederholung der alten Kunstformen verbürgten. Wie in der Alhambra, der Generalife und dem Alcazar waren die Wände des Salons bis auf 1 m über Fußboden mit treu copirten glasierten Thonplatten in reichen Mustern bekleidet und die darüber befindlichen Wandflächen mit bunt bemaltem, theils vergoldeten Stuckornament bedeckt, welches hie und da arabisch geschriebene Koransprüche zeigte. Den Übergang zwischen Wand und Decke bildeten die bekannten Stalaktitenformen, welche auch die Kuppelwölbung einer kleinen Rotunde bedeckten, die sich an den großen Salon anschloß und in der ein zierlicher Springbrunnen mit seinem Geplätscher die Illusion vervollständigte. Die Gipsdecken zeigten gleichfalls reiche Theilung und strenge Stilisierung.“⁹¹⁶

Dass es sich bei diesen maurischen Gemächern keineswegs um eine allzu getreue Kopie handelte, sondern eine der Nutzung, den Proportionen und dem Zeitgeschmack angepasste Neuinterpretation, verraten allein schon die Details wie der Parkettboden, die in die Wände einge-

⁹¹⁵ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 11/12.

⁹¹⁶ Martin Hallers Erinnerungen, zitiert nach Mühlfried (2005), S. 92/93.

lassenen Gemälde – und die Beleuchtung durch zwei moderne Gassonnen nach englischem Vorbild. Die Innenausstattung des Schrammschen Hauses stellte eine extravagante Ausnahmeerscheinung in der Dekoration Hamburger Stadthäuser dar, war aber wegen ihrer Internationalität gerade auch wieder typisch für die Rolle der Hansestadt als Schmelztiegel unterschiedlichster architektonischer Einflüsse.

Zurück zu den Eckgrundrissen. An die Berliner Schulung seiner Architekten Hugo Stammann und Gustav Zinnow, die zusammen das Büro Stammann & Zinnow führten, erinnerte das spitzwinklig zugeschnittene Wohn- und Geschäftshaus von Berend Roosen in der Amelungstraße, das mit der Nutzung des Erdgeschosses zu Läden, deren Besitzer in den darüber angelegten Zwischengeschossen wohnten, seiner innenstädtischen Lage Rechnung trug (**Abb. 505**).⁹¹⁷ In den Obergeschossen lag die herrschaftliche Wohnung des Besitzers, deren Aufteilung – als Erbe der Berliner Bauakademie? – nüchterner erscheint als die Grundrisse von de Meuron und Haller. Ein fünfeckiger Vorplatz vermittelte zwischen den Räumen, das zweiläufige Treppenhaus ist in den Gebäudewinkel verlegt, so wie es in Berlin verbreitet war – hier ebenfalls gerne mit gewundenen Aufgängen. In der Beletage reihten sich die verschiedenen Salons und der Saal mit dem obligaten Buffet aneinander, wobei keiner der Räume eine regelmäßige rechteckige Form hatte, sondern stets mit Fünfeckformen oder abgeschnittenen Ecken gearbeitet wurde; das kann als Versuch betrachtet werden, die eigenwillige Lage des Hauses auf einem Eckgrundstück in den Raumgrundrissen zu thematisieren. Etwas verschachtelt geriet die Anordnung der Privaträume in der Etage darüber, die Wohn- und Schlafzimmer, Kinder- und Schrankzimmer, ein Badezimmer sowie die Küche mit ihren Nebenräumen umfasste. Gäste und Dienstboten logierten im 3. Obergeschoss.

Haben wir bei Roosens Anwesen den Versuch vor uns, auf begrenzten Raum eine Herrschaftswohnung unterzubringen, so trug das 1868 von Manfred Semper fertiggestellte Wohnhaus des Woll- und Spinnereifabrikanten Eduard Schwedeler am Rathausmarkt 4/5 in Altona wahrhaft palastartige Züge:⁹¹⁸ Großzügig waren die Verhältnisse der im Verhältnis zur Nachbarbebauung hoch aufsteigenden Fassade, deren Hochrenaissanceformen einerseits an Gottfried Semper – den Vater und Lehrer des Architekten – erinnern, andererseits durch Ecklisenen mit Lagerfugen, vertikal zusammengefasste Fensterbahnen französische Einflüsse aufweisen (**Abb. 506**). Sie gehen möglicherweise auf den Aufenthalt Sempers in Paris 1860/1861, also wenige Jahre vor Baubeginn, zurück. Betont wurde dieser Charakter noch durch das allerdings recht flach geneigte, von profilierten Kanten eingefasste französische Dach und die Attika mit den überdimensionierten Lukarnen über dem wuchtigen Kranzgesims. Diese giebelartigen, von Voluten eingefassten Aufsätze erinnern allenfalls an das Zwillingfenstermotiv des Palazzo del Consiglio zu Verona, folgten aber ansonsten kaum historischen italienischen Vorbildern, sondern rückten den Gesamtcharakter des Baus nahe an das, was heute großzügig unter französische Renaissance subsumiert wird. Direkt vergleichbar sind die zur selben Zeit

⁹¹⁷ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 47/48.

⁹¹⁸ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 67, 70.

in Köln entstandenen Wohnhäuser Raschdorffs, der bereits früh mit dieser Spielart einer monumental und nicht malerisch verstandenen Renaissance experimentierte.

Wie beim Wohnhaus Schaer legte Semper den Eingang zu den Wohnräumen an der Eckachse unter einem von Säulen getragenen Erker mit Austritt an, dem zwei Säulenbalkone antworteten: Der eine war an der Längsseite über der Wagendurchfahrt, der an der Schmalseite über dem Eingang zu den dem Rathausmarkt zugewandten Geschäftsräumen angeordnet – einem Laden, dem Arbeitszimmer Schwedlers sowie einem weiteren Comptoirraum (**Abb. 507**). Vom Eckeingang erreichte man einen Windfang („Entrée“ genannt) und sodann seitlich das Vestibül mit der dreiläufigen Treppe, die mit ihren gewölbten Decken der Fassade entsprechend in Renaissanceformen gestaltet gewesen sein dürfte. Sie führte in die Wohn- und Empfangsräume im 1. Obergeschoss (zwei Wohnzimmer, Eckboudoir, der weiträumige zweiteilige Speisesaal an der langgestreckten Seitenfront sowie das rückwärtige Schlaf- und Toilettezimmer mit Nebenräumen) sowie die Gesellschaftsräume in dem damit zur eigentlichen Beletage aufsteigenden 2. Obergeschoss; zum Rathausmarkt selbst lagen in einem hinter dem Abschlussgesims verborgenen Mezzanin Aufbewahrungsräume und Fremdenzimmer. Die Verlagerung der Repräsentationsetage aus dem 1. ins 2. Obergeschoss wurde im Äußeren durch die Größe und Dekoration der Fenster mit ihren schweren Segmentgiebelverdachungen gekennzeichnet, die Lage des durch eine Pfeilerstellung in zwei Teile untergliederten Großen Saals über dem Speisesaal durch die teils zu einer Arkade zusammengefassten Rundbogenfenster. Gemeinsam mit drei Gesellschaftsräumen zur Straße und dem durch ein Kabinett miteinander in Verbindung stehenden Rauch- und dem Billardzimmer wies das Schwedlersche Haus damit ein so umfangreiches Raumprogramm auf, dass es sich mit den größten Privatpalais Hamburgs messen konnte. Zum palastartigen Charakter des Hauses trug der auch der großzügig bemessene Platz bei, der Remise und Stallungen an der Burgstraße eingeräumt wurde. Diesem Baukörper war eine Gartenhalle mit Grotte und Eiskeller angefügt, über der eine große Terrasse angelegt wurde. Sie stand in Verbindung mit dem Speisesaal, der so direkt an den großen, halb geometrisch, halb landschaftlich angelegten Garten jenseits des Innenhofs mit Springbrunnen und Sitzgelegenheiten angebunden wurde.

3.2.4 Das englische Vorbild

Es fällt schwer, einen Bau herauszudeuten, an dem die deutlich spürbaren englischen Einflüsse in der Herrschaftsarchitektur der Hansestadt geradezu idealtypisch ausgeprägt waren; meistens wurden nur einzelne Elemente aufgegriffen: einerseits rein dekorative Anleihen wie der „Castle Style“, dem wir noch begegnen werden, dann funktionale wie die Übernahme von bestimmten Raumfunktionen oder -formen oder praktische wie die Lichtgräben.

Wie früh das Hamburger Wohnhaus unter englischen Einfluss geriet, zeigte sich schon am Jenisch-Haus, bei dem erstmals das Motiv des in der Achse der zentralen Halle (mit dem Treppenhaus) angeordneten Entrée-Salons aufgenommen wurde. Es scheint, dass dies auf die

in England verbreitete Sitte zurückgeht, Halle und *drawing-room* hintereinander anzuordnen.⁹¹⁹ An einem unscheinbaren Bau von 1858 lässt sich beobachten, wie Elemente des englischen Hauses integriert und teilweise nur sehr frei zitiert werden: 1858 ließ sich der Kaufmann Theodor Reincke, Inhaber der Firma Matthiessen & Co., vom Architekten und Altonaer Stadtbaumeister Oskar Winkler an der Palmaille ein vierachsiges Wohnhaus errichten (**Abb. 511**).⁹²⁰ Seinen Grundriss prägte wie das Palais von Martin Johann Jenisch d. J. der Gegensatz zwischen geschlossen ausgebildeter Vorderfront und einer auf dem Plan beinahe schon malerisch-asymerisch aufgegliederten Rückseite, die sich nach den inneren Bedürfnissen richtete – eine frühe Übernahme des englischen Prinzips mithin, von innen nach außen zu bauen. Die Durchfahrt war nur so weit überbaut, um trockenen Fußes das Entrée zu erreichen, damit an der Seitenfront weitere Fenster angeordnet werden können – in diesem Falle nur für das Treppenhaus. Diese Lösung einer nur teilweise ins Gebäude gezogenen Durchfahrt war bereits bei den Stadtpalais für Gottlieb Jenisch, Abendroth und De Craecker zu finden. Dem zentralen Vestibül, an das sich die dreiläufige, im Obergeschoss durch eine Galerie ergänzte Treppe anschließt, wurde wie in englischen Häusern viel Platz eingeräumt. Dieser Bevorzugung der Verkehrsräume sind wir schon in den beiden Jenisch-Palais begegnet, wobei die Halle mit dem Treppenhaus hier eine weniger symmetrischere Gestaltung erhalten hatte. Auch das dreiseitig ausgestellte Erkerfenster des Saals im Obergeschoss wirkt wie eine Reminiszenz an englischer Wohnhäuser und griff das Motiv des *bay-window* auf.

Als reiferes Beispiel mag der Grundriss dienen, den Martin Haller dem 1874 bezogenen Wohnhaus von B. Arnold (Waffen- und Munitionshandel C. Hagenest & Arnold) in der Klopstockstraße 30 (heute Warburgstraße) gab. Für Hamburger Stadthäuser ungewöhnlich ist die Schachtelung der Räume, die vor allem an der Rückseite durch die wie herausgeschobenen Baukörper einen lebhaften Umriss erzeugte (**Abb. 508, 509**). Im Grunde wird damit eine Entwicklung fortgesetzt, die sich schon beim Stadtpalais von Martin Johann Jenisch d. J. manifestiert hat: Der Raumentwicklung ist der Vorrang gegeben, das Äußere ordnete sich dem Zweck unter und erhielt einen bewegten Umriss – das Prinzip des „Bauens von innen nach außen“, das in Deutschland die Hannoversche Schule vertrat, in Hamburg aber von England kommend eine eigene Tradition entwickelte.⁹²¹ Bei Stadthäusern beschränkte sich diese Freiheit der Anordnung auf die Rückseite, während die Vorderfront eine möglichst symmetrisch-repräsentative Gestaltung erhielt. Bei freistehenden Häusern wurde der ganze Grundriss so ungezwungen gestaltet, wie es auch in England üblich war, und der Bau mit einer entsprechenden Fassadengestaltung malerisch interpretiert.

In Haus Arnold gelangte man durch einen kleinen Windfang zunächst in das recht geräumige Vestibül mit dem Treppenhaus, das Zugang zu dem straßenseitigem Saal, einem (Entrée-) Salon und dem Wohnzimmer gab. Mit seiner dreiseitig ausgestellten Fensterfront nahm es das englische Motiv des *bay-window* auf, das sich in Hamburg großer Beliebtheit erfreute –

⁹¹⁹ Brönner (2009), S. 138/139.

⁹²⁰ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 11/12.

⁹²¹ Brönner (2009), u. a. S. 21.

hier allerdings auf die Rückseite verlegte. Eine Ausnahmeerscheinung war das kreisrunde Esszimmer, dem eine Terrasse vorgelagert und eine verglaste Veranda beigeordnet wurde. Die Bezeichnung der danebenliegenden Anrichte als *pantry* gibt einen weiteren Hinweis auf die englischen Einflüsse, ebenso der seitlich angeordnete Lichtgraben, die *area*. Das Raumprogramm des Obergeschosses ergänzte ein großer Raum, das Morgenzimmer, das ebenfalls aus England importiert wurde und in der Hansestadt große Verbreitung fand. Ganz ähnlich baute Haller 1884/1885 ein Stadthaus in der Neuen Rabenstraße 24 für Adolph Bartning (später im Besitz von Bürgermeister Johann Georg Mönckeberg) um (**Abb. 510**).⁹²²

Kennzeichnend für die Internationalität der damaligen Hamburger Wohnarchitektur ist es nun, dass die äußere Komposition des halbseitig freistehenden Baus mit dem turmartig vorspringenden, polygonalen Baukörper und der von Pfeilern getragenen Pergola starke Verwandtschaft mit der Berliner Schule zeigte, einzelne Motive wie die kleinteiligen Friese und die Okulusfenster im Mezzaningeschoss sowie die Geländer der Hochparterre-Fenster wiederum auf die Prägung Hallers durch Ausbildung und Aufenthalt in Paris zurückzugehen scheinen (**Abb. 508**).

Eine typische Hamburger Treppenanlage

„[...] für eine schöne Treppe hat der reiche Hamburger nun einmal eine besondere Schwäche und verzichtet zugunsten derselben durchweg lieber auf die Anlage der in anderen Orten für unumgänglich erachteten Nebentreppe.“⁹²³ Das schrieb Julius Faulwasser bei seiner Vorstellung eines Hamburger Familienhauses. Der Architekt hinterließ uns in der *Innendekoration* außerdem einen interessanten Aufsatz zur Architektur der Treppenhäuser in herrschaftlichen Einfamilienhäusern in Hamburg. Der „sehr reizvollen, wenngleich noch ganz konventionellen Treppenanlage“ von Haus Arnold widmete er eine eingehendere Beschreibung, spricht sich für ihn mit ihr doch „der vollendete Typus dessen aus, was der Hamburger nach Möglichkeit mit seiner Treppe zu erreichen trachtet“ (**Abb. 509**).⁹²⁴

„Nach dem Obergeschoß führt eine zweiarmige Haupttreppe, welche oberhalb des Eßzimmer hohes Seitenlicht hat, das auch dem geräumigen, ganz symmetrischen, einer geschlossenen Ausbildung Raum gebenden Vestibül zu Gute kommt. Unter dem Oberarm und Podest dieser Treppe liegt der Anrichterraum, auf welchem, vom Vestibül aus hinter zweimaligem Thürverschluss, die Kellertreppe ausmündet. Die beiden Öffnungen neben dem Antritt der Haupttreppe erhalten keine Thüren, sondern nur Portièrenverschluss, und rechts befindet sich hier der Garderobenraum, welcher direktes Licht vom Hof erhält. Im Obergeschoß ist an derselben Stelle eine Nebentreppe angeordnet, welche nach dem zweiten bzw. Dach-Geschoß führt. Auch hier ist der Raum unter dem Podest noch weiter nutzbar gemacht, und es sind solcher Gestalt alle Nebenräume ausreichend groß und hell untergebracht, ohne eigentlich mehr Platz hergeben zu müssen, als eine gute Treppenanlage ohnehin erfordert. Dies ist das Prinzip, welches für die Anordnung von Hambur-

⁹²² *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 577.

⁹²³ Hier und im Folgenden: Faulwasser (1893), S. 98.

⁹²⁴ Faulwasser (1892b), S. 197.

*ger Häusern sozusagen als typisch bezeichnet werden kann, wenn die Lösung auch nur in seltenen Fällen so vollkommen gelingt wie hier.*⁹²⁵

Interpretieren wir die Erläuterungen Faulwassers noch einmal zusammenfassend: Der Hamburger wünschte zuerst einmal – gleich der englischen Halle – ein in sich geschlossenes Vestibül. Dies wurde dadurch erreicht, dass die Treppe vom Hochparterre nur mit ihrem auf beiden Seiten von Wänden umgebenen Unterarm in Erscheinung trat, nicht aber mit ihrem Oberarm und ohne Sichtbarmachung der Unterseiten des Treppenlaufes. Dadurch erhielt der Treppenvorplatz die gewünschte Geschlossenheit, das Treppenhaus selbst aber einen unscheinbaren Auftakt, um sich dem Besucher erst beim Emporschreiten und beim Erreichen des oberen Vestibüls gleich der Inszenierung einer barocken Paradestiege voll zu erschließen. Durch diese bauliche Einbindung wurde sehr viel Platz unterhalb der Treppe gewonnen – Platz, der anderswo zur Großzügigkeit des Vestibüls beiträgt, hier aber – so hat es uns Faulwasser überliefert – dringend für die von den Hamburgern besonders geschätzten Nebenräume wie Garderobe und Anrichte sowie einen geruchsminimierenden doppelten Abschluss der Kellertreppe benötigt wurde.

Dieser unmittelbare Anschluss des Treppenhauses an das Vestibül bzw. die Eingangshalle und ihre dennoch deutliche räumliche Trennung durch den von Wänden eingefassten Treppenanatz dürfte wiederum wesentliche Anregungen aus England empfangen haben. Er lässt sich schon beim Palais von Gottlieb Jenisch am Neuen Jungfernstieg beobachten und findet sich danach bei einem Großteil der Hamburger Herrschaftshäuser.

3.2.5 Berliner Einflüsse

Ein Beispiel für die Beeinflussung der Hamburger Privatarhitektur durch die Berliner Schule ist das Wohnhaus von Elise von Schmidt-Pauli, Witwe des Kaufmanns und oldenburgischen Generalkonsuls Theodor Schmidt, dem 1865 für seine Verdienste im Deutsch-Dänischen Krieg 1864 vom preußischen Königshaus der Adelstitel verliehen wurde. Es ist zu verlockend, in dieser Verbindung mit Preußen und seiner Kultur die Ursache dafür zu sehen, dass sich die Auftraggeberin bewusst für die in Berlin ausgebildeten Architekten Stammann & Zinnow entschied, die ihr 1872/1873 in der Warburgstraße (früher Klopstockstraße) 4 ein breit gelagertes dreigeschossiges Wohnhaus im Berliner Stil errichteten (**Abb. 514**).⁹²⁶ Berlinisch wirkt vor allem die Putzfassade in reiner hellenischer Renaissance, die vor allem die flachen Dreiecke der Fensterverdachungen und des mittleren Giebels mit ihren Akroterien sowie das Kolonnadenmotiv des Mittelrisalits mit dem Säulenbalkon prägte. Diese Gestaltung erinnert beispielsweise an das etwa gleichzeitige Bankhaus Mendelssohn-Bartholdy in der Berliner

⁹²⁵ Faulwasser (1892b), S. 198.

⁹²⁶ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Blatt 7.

Jägerstraße (**Abb. 321, 322**). Der mit einem Geländer geschützte Lichtgraben, der die Wirtschaftsräume im Souterrain erleuchtete, wurde hingegen aus England importiert.

An Hand des Grundrisses lässt sich die Frage diskutieren, inwieweit auch hier das Berliner Vorbild gewirkt hat. Von der Durchfahrt gelangte man zu einem großzügigen Vorplatz in Form eines langgestreckten Rechtecks, dem orthogonal die zweiläufige Treppe angegliedert war (**Abb. 515**). Dieses Raumensemble lag genau in der mittleren Achse des Gebäudes und wird uns in ähnlicher Form (samt danebenliegender Nebentreppe) unter anderem beim 1867–1872 erbauten Palais von Gustav von Mevissen in Köln (**Abb. 628**) oder beim 1873–1875 ausgeführten Palais Engelhorn in Mannheim (**Abb. 962**) wiederbegegnen – das Schema scheint in den Jahren vor und nach 1870 in ganz Deutschland recht verbreitet gewesen zu sein. Nun steht die Anlage des eher flurartigen zentralen Raumes im Gegensatz zu den bereits kennengelernten Hamburger Palästen, die sich durch stattliche Treppenhäuser mit großen Vorplätzen und Galerien auszeichneten. Diese Verengung scheint vom barocken Flurhaus abgeleitet, bedeutet also gewissermaßen einen – in Hamburg fremden – Archaismus in der Wohnarchitektur. Sie erinnert auch daran, dass sich ein großzügiger Treppenvorplatz als Zentralraum und Verteiler für alle wichtigen Räume der jeweiligen Etage in Berlin nie so recht etabliert hat und die Verbindung meist über Flure hergestellt wurde. Man kann den Grundriss aber auch als Antwort auf die Bedingungen des nicht sehr tiefen Grundstücks lesen, der keinen kompakteren Grundriss und auch keinen größeren Zentralraum zuließ, ohne die rückwärtigen Nebengebäude aufzugeben. Was auch immer die Ursachen für diese Anordnung waren: Haus Schmidt-Pauli entwickelte sich im Gegensatz zur überwiegenden Zahl der hamburgischen Herrschaftshäuser nicht in die Tiefe des Grundstücks, sondern beispielsweise wie in Berlin parallel zur Straße. Damit unterschied es sich von der Mehrzahl der Hamburger Stadthäuser.

3.3 Vom Stadt- zum Vorstadthaus: Die Architektur der herrschaftlichen Reihenhäuser

Im Grunde lässt sich das herrschaftliche städtische Wohnen in ganz Deutschland und so auch in Hamburg in zwei Kategorien einteilen – in die der prächtigsten palastartigen und der kleineren herrschaftlichen Häuser. Jeder Typus ist zwar für sich gesehen säuberlich vom anderen zu unterscheiden, doch gibt es zahlreiche Zwischenstufen und Varianten, die in fließendem Übergang zueinander stehen. Die Zahl der Bauten, auf welche die Bezeichnung „Palais“ zutrifft, ist wie anderswo auch in Hamburg nicht allzu umfangreich. Diese Bezeichnung betrifft nur die Anwesen, die sich durch ihre Anlage wie beispielsweise das Vorhandensein eines Ehrenhofs wie bei den Häusern von Jenisch d. J. und Hesse, von Wirtschaftsgebäuden, einer besonders großen Zahl an Gesellschaftsräumen, palastartigen Proportionen von Treppenaufgängen, Galerien und Flurbereichen sowie eine diesem Rahmen angemessenen Dekoration und mobilen Ausstattung auszeichnete. Viel häufiger sind die wesentlich kleineren, künstlerisch gestalteten und luxuriös ausgestatteten Reihenhäuser, deren äußere Gestaltung, Grundrissdisposition, Raumprogramm und Innendekoration sich an den vorbildhaften größten und am luxuriösesten ausgestatteten Privatgebäuden orientieren und dabei wenn nicht palastartigen, so doch durchaus herrschaftlichen Charakter erhielten. Durch ein repräsentatives Treppenhaus, eine geschickte Anlage der Gesellschaftsräume, komfortable Ausstattung der Privaträume sowie ausgedehnte Wirtschaftsräume im Kellergeschoss boten sie annähernd ebensolche Lebens- und Repräsentationsqualitäten wie die größten Palais. Solche Stadthäuser entstanden zunächst in städtischem Umfeld in den nach dem Brand neu errichteten Stadtteilen, später immer häufiger auch in den Vorstädten, wo sie zwar meist durch einen Vorgarten von der Straße abgesetzt werden konnten und sich nicht selten eines direkten, teuer erkaufte Blickes auf die Alster erfreuten. Zwar besaßen sie oft einen rückwärtigen Garten, sie mussten sich jedoch auf Grund der Begrenztheit der besseren Baugrundstücke auf schmalen Grundstücken in verdichtetem baulichen Umfeld entwickeln. Dabei prägten sich verschiedene Typen aus – das dreiachsige Herrschaftshaus ohne Tordurchfahrt mit Zentralraum, das Tordurchfahrtshaus und das schmale Reihnhaus, die kleinste Ausprägung dessen, was bei einer künstlerisch anspruchsvollen und wertvollen Ausstattung noch als herrschaftliches Wohnhaus bezeichnet werden kann.

3.3.1 Herrschaftshäuser mit Zentralräumen

Bereits das 1846 errichtete Stadthaus von Bürgermeister Kellinghusen vertrat eine ausgereifte Form des Zentralraumschemas. Es entwickelte sich in den folgenden Jahrzehnten zu einer besonders beliebten Grundrisslösung für Herrschaftshäuser, die im Gegensatz zu dem von Forsmann entworfenen Vorbild keine Durchfahrt zum Hof benötigten und daher den Eingang in die Mitte legen konnten. Dies bedeutet im Grunde nichts anderes als eine Fortsetzung

des tradierten Hamburger Bürgerhauses, das so gut wie nie über eine Durchfahrt verfügte. Diesen Verkehrsraum ersetzte die Diele, die zwischen Vorderhaus, Seitenflügel und Hinterhaus vermittelte, und die nun in der zentralen Halle auf elegantere Weise gewissermaßen weiterlebte. Die durch den mittigen Eingang ermöglichte symmetrische Anlage war nicht nur bei Stadthäusern, sondern vor allem auch bei Villen vertreten und verdankte wohl Sempers Villa Rosa in Dresden und dadurch palladianischen Villen mit Zentralräumen ihre wesentliche Impulse – noch unmittelbarer zitiert in den doppelgeschossigen achteckigen Vestibülen der Villen für Wilhelm Gossler an der Hoheluftchaussee von Auguste de Meuron (1856) oder Senator Tesdorpf in Nienstedten von J. H. M. Brekelbaum (1876).⁹²⁷ In der Folgezeit verlor der Zentralraum bis auf wenige Ausnahmen seine Mehrgeschossigkeit, die allein durch das direkt anschließende Treppenhaus quasi wiederhergestellt wurde, konnte sich aber bei Villen in einigen Fällen behaupten.

Stadthaus Weber

Wie sich diese zentrale Erschließung aus der Reduktion der klassischen Diele des traditionellen Kontorhauses gebildet hat, lässt sich sehr gut an dem um 1840 errichteten Stadthaus Lieben in der Dammtorstraße 3 nachvollziehen, das wir bereits kennengelernt haben (**Abb. 496, 497**). Wirkt dieses frühe Beispiel mit seinen anspruchslosen rechteckigen Räumen gewissermaßen wie ein konservativeres Modell gegenüber dem eleganten Kellinghusenschen Grundriss (**Abb. 489**) – die Nebentreppe scheint erst anlässlich des späteren Umbaus zugefügt worden zu sein –, so stellte das Wohnhaus von Eduard Friedrich Weber gewissermaßen seine Vervollkommnung dar (**Abb. 513**).⁹²⁸ Es wurde 1875/1876 von Stammann & Zinnow im Stadtteil St. Georg am Ufer der Außenalster (An der Alster 49) erbaut und war berühmt für seine Gemäldesammlung Alter und Neuer Meister, die Kunstfreunden und Interessierten auf Anmeldung offen stand.⁹²⁹ Für diese Galerie ließ Weber später durch Martin Haller auf dem Nachbargrundstück einen großzügigen Anbau schaffen, der aus der einst gleichmäßigen fünfachsigen Stadthausfront ein malerisch-asy-mmetrisches Ensemble machte (**Abb. 512**).

Im Gegensatz zu seinem unstrittigen Vorbild, Haus Kellinghusen, stand das hohe viergeschossige Haus nicht hart an der Straße, sondern war hinter einen Vorgarten zurückgesetzt. Daher konnte über die gesamte Breite der ansonsten recht schmucklosen Fassade eine elegante Säulenveranda vorgelagert werden, die einen Balkon mit Balustraden und Vasen auf den Postamenten trug. Von hier aus gelangte man zu dem in der Mitte angeordneten Haupteingang – das Grundstück besaß zunächst nur eine Auffahrt, nicht aber eine Durchfahrt durch das Gebäude (**Abb. 593**). Der zentrale rechteckige Vorraum bildete mit der Entrée und dem halbkreisförmigen, von einem dahinterliegenden Lichthof erleuchteten Treppenhaus ein großzügiges Raumensemble, das sich durch seine Säulenstellungen auszeichnete. Es wirkt wie

⁹²⁷ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 50; *Hamburg's Privatbauten*, Serie II, Tf. 20.

⁹²⁸ Zum Bauherrn, seinem Haus und seiner Sammlung: Schmincke (2004).

⁹²⁹ Schmincke (2004), S. 113–115.

eine Kreuzung des zentralen, aus der traditionellen Diele abgeleiteten Hallenraums mit dem in Berlin üblichen, eher knappen Treppenvorplatz und der dort weit verbreiteten Halbkreistreppe – einen mustergültigen Export dieses Prinzips finden wir im Palais Deichmann in Köln (**Abb. 613**). Die Zimmer waren klar und elegant in U-Form um diesen Apparat gelegt: Im Erdgeschoss lagen Wohn- und Empfangsräume, die mit Garten und Blumenhaus durch Veranda und Treppe verbunden sind. Wir können vermuten, dass die beiden repräsentativen Räume rechts des Eingangs vor Errichtung des Galerieanbaus für die Gemäldesammlung vorgesehen waren. In der Beletage wurde das Gesellschaftsappartement mit sechs Sälen angelegt, und zwar drei straßenseitigen Salons (der mittlere wohl der *Entreé-Salon*), dem großen Speisesaal, dem kleineren Esszimmer hinter dem Erker der Rückseite sowie ein weiteres nur vom Vorplatz aus zu betretendes Gemach.

Stadthaus Schmidt

Das Stadthaus von Eduard Friedrich Weber war eines der letzten Hamburger Privatgebäude im Palastschema, bei dem sich die Repräsentationsräume in der Beletage befanden. Die meisten Bauten hatten spätestens seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vorstädtischen Charakter und schlossen sich dem Villenschema an, verlagerten die Repräsentationsräume ins Erdgeschoss bzw. Hochparterre und reservierten die Obergeschosse für die privaten Wohnzwecke. Auch für die repräsentativeren und größeren dieser Häuser wurde gerne der Zentralraumgrundriss angewendet.

Hierfür gab es wiederum ein recht frühes Beispiel – das zweite Wohnhaus, das C. Röder 1881 in der *Allgemeinen Bauzeitung* als mustergültiges Beispiel für die Hamburger Wohnweise publizierte.⁹³⁰ Das Stadthaus von Konsul Friedrich Schmidt erhebt sich in eindrucksvoller Ecklage am Alsterglaci 4 und stellt heute eines der eindrucksvollsten noch erhaltenen Hamburger Herrschaftshäuser aus der Zeit vor 1870 dar (**Abb. 516**). Es wird auf 1862 datiert.⁹³¹ Interessant ist zunächst einmal die Gestaltung des kubischen Baus in dem in Hamburg und Bremen während der 1850er und 1860er Jahre beliebten „Castle Style“:⁹³² Die „*monumentale Wucht glatter Mauerflächen*“⁹³³ trifft auf derbe Dekorationselemente wie die kräftige Quaderrustika der Eckkisenen und Gewände der Tudorfenster mit ihrem maßwerkartigen Sprossenbild, und das Ganze wird gegen das flach geneigte Dach durch ein mächtiges, vorkragendes Abschlussgesims mit einem von Konsolen getragenen Spitzbogenfries abgeschlossen, über dem ein Zinnenkranz mit Vierpassdekorationen angeordnet ist (**Abb. 517**). Die gotisierenden Motive kulminieren im Durchfahrtsportal und dem Balkon an der dreiachsigen Hauptfassade

⁹³⁰ *Haus Lieben und Haus Schmidt, Hamburg* (1881)

⁹³¹ Meyhöfer (2007), S. 41.

⁹³² Brönner (2009), S. 137–147.

⁹³³ Brönner (2009), S. 138.

zum Alsterglaci. Eine ganz ähnliche kubische Fassade mit den typischen Merkmalen des Castle Style hat sich in der Badestraße 30 im Stadtteil Rotherbaum erhalten (um 1867/1868).⁹³⁴

Von der Wagendurchfahrt erreicht man das exakt zentrierte Vestibül mit der anschließenden Treppe (**Abb. 518**): Da diese keine repräsentative Funktion als Aufgang zu den Gesellschaftsräumen mehr besitzt, sind ihr nur bescheidene Ausmaße und eine untergeordnete Behandlung gegeben. An das Vestibül waren die wichtigsten Räume jeder Etage unmittelbar angeschlossen – im Hochparterre die großzügige Folge von Herrenzimmer, Bibliothek, Großem und Kleinem Salon sowie dem Saal mit Buffetzimmer, im 1. Obergeschoss die nicht minder komfortablen Privaträume mit den Schlaf- und Kinderzimmern sowie privatem Salon und Speisezimmer.

Die räumliche Trennung von Vestibül und Treppenhaus, so wie sie am Wohnhaus von Konsul Schmidt am Alsterglaci ausgeprägt ist, findet sich unter anderem auch bei zwei Wohnhäusern von Martin Haller wieder – dem Haus des Senators O'Swald in der Warburg-, früher Klopstockstraße 18 (1871), bei dem das Vestibül zugunsten des mittleren Hauptsaaus zusammengestaucht ist und die Treppe einen eigenständigen Raum bildete (**Abb. 519**),⁹³⁵ sowie Haus Schinckel in der HansasträÙe 8, erst 1893 entstanden und gut erhalten (**Abb. 520, 521**).⁹³⁶ Dieser Bau zeigt eine typische Hamburger Anordnung: Zwar steht er allseitig frei, doch grenzt auf der einen Seite das Nachbarhaus so unmittelbar an, dass auf eine Durchfensterung verzichtet wurde. Die andere Seite lässt nur Platz für eine schmale Durchfahrt, so dass auch diese Seite untergeordnet behandelt wurde – im Grunde weichen die Bedingungen damit nur wenig von einem eingebauten Stadthaus ab. Dem trägt auch die strenge Gestaltung der Werksteinfassade in italienischer Palazzo-Manier mit Ädikulafenstern und schwerem Abschlussgesims Rechnung. Dennoch stellt der Bau, der mit dem an der Seite angeordneten Treppenhaus, der davon vollständig abgetrennten quadratischen Halle sowie dem Raumpaarsaal-Salon die typischen Elemente kleinerer Hamburger Herrschaftshäuser in sich vereint, eine Mittelstellung zwischen Vorstadthaus und Villa dar.

Wohnhaus Eggert

Der Zentralraum-Typus wurde zu einer beliebten Variante weiterentwickelt, den man als Hamburger Dreifenster-Herrschaftshaus apostrophieren könnte. Hier bildete das Treppenhaus wie in zahlreichen bürgerlichen Villen ein wichtiges architektonisches Element der Repräsentation, wenn es funktional auch als Zugang zu den Privaträumen stark an Bedeutung verloren hatte. Sein stattlichster Vertreter war das eindrucksvolle Wohnhaus von Carl Eggert am Alsterufer 12, ein Werk von Stammann & Zinnow (1877).⁹³⁷ Vieles an der teilweise mit Werkstein verkleideten Fassade – die von Quaderlisenen eingefassten Achsen, die Lagerfugen

⁹³⁴ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Rotherbaum, ID 18659 (abgerufen am 21.05.2015).

⁹³⁵ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 11/12.

⁹³⁶ *Hamburg und seine Bauten* (1914), S. 514; *AKat Haller* (1997), S. 198.

⁹³⁷ *Hamburg's Privatbauten*, Serie II, Tf. 6; *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 583.

der Flächen, die großen Fenster mit schweren Verdachungen oder der Säulenbalkon – erinnert an das Schwedellersche Haus von Manfred Semper in Altona, hier auf eine hochrechteckige Fassade angewendet (**Abb. 522, 506**). Die Mittelachse, in der Eingang, Balkon und Serliana im 2. Obergeschoss übereinandergestellt waren, verrät mit ihrem von Akroterien bereichernden Dreiecksgiebel wie beim Haus Schmidt-Pauli ein weiteres Mal die Berliner Schulung der Architekten. Von bestechender Klarheit war das Parterre mit den Repräsentationsräumen (**Abb. 523a**): Ein Entrée leitete zur zentralen, ein langgezogenes Achteck bildende Halle, von der man geradeaus in das mittig gelegene Treppenhaus mit einem Lauf in der Mittelachse gelangte, zu beiden Seiten aber in jeweils zwei völlig symmetrisch angelegte Säle – rechts des Eingangs zwei durch eine Schiebetür miteinander verbundene Salons, links das straßenseitige Herrenzimmer und der Speisesaal, an den sich ein Seitenflügel mit der überdachten Veranda und das wiederum achteckige Billardzimmer anschließen. Auch die Obergeschosse kennzeichnete diese Regelmäßigkeit: In der Beletage reihten sich an der Straßenseite Schlafzimmer, das zentrale Toilettezimmer sowie das Morgenzimmer aneinander (**Abb. 523b**), das Treppenhaus fassten an der Rückfront Kinder- und Kinderspielzimmer ein. Der Platz dazwischen nutzte man für Nebenräume – Schrankzimmer und Bad, die jeweils von einem Lichtschacht an der Brandmauer beleuchtet wurden.⁹³⁸

Eine ebenso regelmäßige Aufteilung charakterisiert das wesentliche kleinere Haus des Kaufmanns Andreas Fahr jun., An der Alster 40/41, entworfen von Puttfarcken & Janda, hier in vorstädtischer Lage mit Vorgarten, der ein schönes Portal mit Balkon ermöglichte (**Abb. 524, 525**).⁹³⁹ Eine Besonderheit war die Verkleidung der durch Fugenschnitt, Portalvorbau, Fensterädikulen und Relieftafeln im Mezzanin sehr plastisch ausgebildeten italienischen Palazzo-Fassade mit sächsischem Sandstein in drei Abtönungen: *„die Quaderung des Erdgeschosses in dunklem, die Flächen des Obergeschosses in hellerem, die Gesimse und Fenstereinfassungen in weissem Sandstein“*.

An Raffinesse noch übertroffen wurde diese Anordnung durch das 1883 errichtete, ebenfalls dreifenstrige Wohnhaus von Adolf Cohen in der Heimhuder Straße 1, dessen durch Rustikalisen gegliederte Fassade Elemente der deutschen und der französischen Renaissance in sich vereinigte (**Abb. 526**). Entworfen hat es Philipp Krutisch, der seit 1882 mit Manfred Semper eine Bürogemeinschaft bildete. Es wäre voreilig, auf Grund dieser Beziehungen einen direkten Hinweis auf ein Zitat der berühmten Villa Rosa in Dresden von Gottfried Semper (1839) zu sehen, denn ähnliche Grundrisse finden sich in Hamburg und Umgebung schon Mitte der 1870er Jahre. Die zentrale Halle, wie sie auf den Plänen bezeichnet wird, erhielt durch Säulenstellungen quadratische Form und bildete mit der seitlichen, ebenfalls über quadratischem Grundriss angelegten dreiläufigen Treppe eine räumliche Einheit (**Abb. 527**). Sie stand durch eine achteckige Galerieöffnung mit dem Vestibül im Obergeschoss in Verbindung und entsprach damit in etwa der in dieser Zeit sehr beliebten Interpretation der Eingangshalle als rö-

⁹³⁸ Über die Nutzung der Räume des 2. Obergeschosses, die sämtlich nur als „Zimmer“ bezeichnet sind, lassen sich keine näheren Angaben machen. Sie dürften wie üblich Privat- und als Gästezimmer beherbergt haben.

⁹³⁹ Hier und im Folgenden: *Architektonische Rundschau*, 11.1885, Heft 2, Text zu Tf. 16 m. Grundriss.

misches Atrium. Solche Lösungen fanden sich in Hamburg in zahlreichen Villen. Noch großzügiger war die achteckige Galerieöffnung der Oberlichthalle in dem 1879 von Martin Haller gemeinsam mit Leopold Lamprecht konzipierten Wohnhaus von Kaufmann Martin Berendt in der Neuen Rabenstraße 6, das als zweigeschossiges eingebautes Vorstadthaus mit Vorgarten einen so großen Hof hatte, dass ein Stall- und Remisengebäude darin Platz fand (**Abb. 528**). Durch die in Hamburg so beliebte Verkürzung der Durchfahrt auf ein Drittel der Gebäudetiefe wurden beinahe die Qualitäten eines freistehenden Anwesens erzielt. Die Putzfassade schloss sich dem Berliner Spätklassizismus an, wie er beispielsweise vom Architekturbüro von der Hude und Hennicke vertreten wurde. Eine Vorderterrasse verhalf dem Herrschaftshaus trotz seiner beengten Lage zu einem heiteren Villencharakter.

Das Zentralraumschema erfreute sich wegen seiner eleganten Disposition und seiner praktischen Eigenschaften – nämlich alle Haupträume direkt anzubinden und bei Festlichkeiten als Mittelpunkt und Scharnier zwischen den einzelnen Festsälen zu dienen – einer solchen Beliebtheit, das selbst bei unregelmäßiger Grundstücksform nicht darauf verzichtet wurde. Hugo Stammann wandte es am Schwanenwik an einem Straßenwinkel mit stumpfer Ecke an und konzipierte 1875 wohl als Spekulationsobjekt ein Wohnhaus über fünfeckigem Umriss mit drei Straßenfassaden, das an einer Seite an die durch denselben Architekten als Ensemble einheitlich gestaltete Nachbarbebauung anschloss (**Abb. 529**). Die Halle erhielt die Form eines spitzwinkligen Polygons, dessen Hauptteil ebenfalls als Fünfeck ausgebildet wurde. Zu beiden Seiten der Halle lagen die üblichen Räume – Saal und Salon sowie Esszimmer und Herrenzimmer. Anders als bei den bereits kennengelernten Eckbauten wurde nicht versucht, die besondere Lage durch einen außergewöhnlichen Grundriss aufzuwerten, sondern das beliebte Schema so weit wie möglich auch auf diesem schwierigen Bauplatz umzusetzen.

Die äußere Gestaltung atmete den Geist der Berliner Architektur der Zeit: Stammann wählte eine nüchterne italienische Renaissance, deren Strenge der dorische Fries über dem rustizierten Erdgeschoss, die Backsteinflächen sowie die teils schmucklosen, teils schweren Fenstergewände unterstrich. Das Treppenhaus wurde im Äußeren als reizvolles Motiv durch seine versetzten Fenster und außerdem einen massigen Erker betont. Leichtigkeit erhielt das Bauwerk wiederum durch die großen Glasflächen der den Eingang flankierenden Veranden und des Erkervorbaus, so dass sich mit den typischen Formen der vorbildhaften Berliner Schule das Charakteristische der Hamburger Wohnarchitektur verband.

3.3.2 Reihenhäuser mit Tordurchfahrt

Entstanden die Stadthäuser auf einem geräumigen, sich weit in die Tiefe des Baublocks erstreckenden Grundstück, das Platz für die Anlage von Seitenflügeln und Hinterhäusern mit Wirtschaftsräumen, Stallungen und Remisen bot, so ergab sich die Notwendigkeit, eine Durchfahrt anzulegen. Wir haben bereits Lösungen kennengelernt, bei denen nur zur Straße eine städtische Architektur geschaffen und lediglich ein Teil der Passage überbaut wurde, um die Fassade an der Rückseite zur besseren Beleuchtung der hinteren Räumlichkeiten auf der einen Seite

freizulegen – so bei den Palais von Gottlieb Jenisch, August Abendroth und Odilon de Craecker, den Stadthäusern von Theodor Reincke und Martin Berendt. Torfährthäuser im „klassischen“ Sinne – ein in anderen Teilen Deutschlands schon seit Jahrhunderten verbreitetes Schema – gab es in Hamburg eher selten. Das lag vor allem an den sehr begrenzten Dimensionen der Grundstücke, die in der Altstadt sehr schmal, in den neu erschlossenen Straßen westlich der Binnenalster und in den nach dem Brand wiederaufgebauten Gebieten eher kompakt waren und nur selten Platz die Anlage von einem Wirtschaftshof mit Nebengebäuden zuließen. Einige wenige Bauplätze jedoch erforderten eine Wagentdurchfahrt, weil sie so langgezogen waren, dass ein Teil der Gesellschaftsräume in den Seitenflügel gelegt wurde. Solche Bedingungen erforderte das Grundstück am Alsterufer 6, das Martin Haller 1872 für W. L. Behrens vom Bankhaus L. Behrens & Söhne, der wie De Craecker zeitweise als belgischer Generalkonsul amtierte, errichtete. Nur über vier Fenster Breite konnte sich die Fassade entwickeln, von der eine Achse wiederum von der großzügigen Durchfahrt aufgezehrt wurde (**Abb. 530**).⁹⁴⁰ Einen nicht minder bedeutenden Teil der Grundfläche nahm die sehr großzügige zweiarmige Prachttreppe mit einarmigem Antritt ein, die im Hochparterre daher lediglich von der geräumigen straßenseitigen Bibliothek, dem rückwärtigen Esszimmer mit Buffetraum sowie einer Nebentreppe flankiert wurde. In der Beletage waren rund um die Treppe mit ihrem Vorplatz nach vorne Salons, nach hinten der Große Salon mit einem zweiten Buffetraum und dazwischen die von Oberlicht beleuchtete Bildergalerie angeordnet. Das Raumprogramm ergänzte ein großer Wintergarten, der über eine zweiarmige Treppe mit dem Billardzimmer in Verbindung stand. Das um einen überglasten Hof gruppierte Hinterhaus bot Platz für Pferde, Kutschen und Dienstboten.

Den besonderen Bedingungen des sich nach hinten verjüngenden Grundstücks ist es geschuldet, dass die Durchfahrt des Hauses von Reeder Friedrich Wencke (B. Wencke Söhne) in der Neuen Rabenstraße 21 (Martin Haller, um 1883) nicht die gesamte Tiefe des Baukörpers entlanggeführt werden konnte (**Abb. 531**).⁹⁴¹ Während die Rückseite eine dem Haus Arnold in der Warburgstraße vergleichbare Schachtelung der Räume zeigt, erinnert die Nutzung des Seitenflügels im vorderen Teil für den mit Mosaikbildern ausgestatteten Wintergarten und das Herrenzimmer sowie im rückwärtigen Teil für Stallungen und Remisen an die Anlage des Behrensschen Hauses am Alsterufer. Nach außen präsentierte sich das Wohnhaus mit einer italienischen Renaissancefassade aus Obernkirchener Sandstein mit Putzflächen.

Haller wurde von Behrens wie Wencke und bei vielen anderen eingebauten Stadthäusern vor allem deshalb hinzugezogen, weil er durch seine Schulung an der Pariser École des Beaux-Arts die herausragende Fähigkeit besaß, originelle und dabei zweckmäßige Grundrisse zu entwerfen. Diese Qualifikation war für die Hamburger, die mehr Wert auf eine gute Raumdisposition und -ausstattung als auf die Fassadengestaltung legten, von entscheidender Bedeutung.

⁹⁴⁰ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 11/12.

⁹⁴¹ *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 575.

Stadthaus Stürken

Das Stadthaus für eine Familie, dessen Erschließung durch eine seitliche Durchfahrt erfolgt, bildet in Vorstadtlage die Zwischenstufe zwischen städtischem Palais und herrschaftlichem Vorstadt-Reihenhaus. Ein von Stammann & Zinnow um 1875 erbautes Ensemble am Mittelweg 8 und 9 in Pöseldorf vertritt die größere Ausprägung eines fünfachsigem, durchaus stattlichen Stadthauses mit drei Geschossen und seitlicher Durchfahrt sowie ein dreiaxsiges Vorstadt-Reihenhaus, wie es sich auf breiter Basis durchsetzen und zum häufigsten eingebauten oder halbseitig angebauten Wohnhaustypus gehobener bürgerlicher oder gar herrschaftlicher Observanz entwickeln sollte (**Abb. 532**).⁹⁴² Das größere Haus baute Stammann für seinen Schwiegervater, den Kaufmann Nicolas Stürken, während er selbst mit seiner Gattin das kleinere Haus bewohnte.

Im Stürkenschen Hause waren Vestibül und Treppenhaus durch einen kleinen Entrée-Raum mit der Differenzterrasse zum Hochparterre mit der Durchfahrt verbunden und zu einem einheitlichen Raum verschmolzen. Wenig großzügig scheinen die Zimmer auf der Straßenseite: Das Vorzimmer und das anschließende Arbeitszimmer waren schmale, schachtartige Räume mit jeweils einer Fensterachse, etwas geräumiger nur das auf der anderen Seite angelegte Wohnzimmer. Auf der Hofseite lagen ein weiteres Wohnzimmer, das Zimmer der Haushälterin und ihre Nähstube. Wie bei Behrens' Anwesen war der Eingang zur Kellertreppe gesondert angelegt und durch Türen ausreichend abgeschlossen. Im 1. Obergeschoss diente der durch Wegfall der Einfahrt gewonnene Platz ebenfalls wie bei dem Haus am Alsterufer zur U-förmigen Anordnung der Gesellschaftsräume – dem allgegenwärtigen Paar aus Saal und Salon, auf das sich insbesondere bei den kleineren Herrschaftshäusern die Festräume überhaupt beschränkten, einem weiteren straßenseitigen Salon sowie einem rückwärtigen Alltagsesszimmer, das bei größeren Feierlichkeiten als „Servierzimmer“ bzw. Anrichte genutzt wurde. Dicht daneben mündete in der Halle auch der von der vermutlich wie in Hamburg üblich im Keller befindlichen Küche aus bediente Speisenaufzug (hier als „Lift“ bezeichnet). Daneben lag ein Dienerzimmer, in dem sich die Dienstboten während der Gesellschaften aufgehalten dürften; damit wurde ihr stetiges Zusammentreffen mit den Gästen auf der Hauptterrasse verhindert, da wie so oft in Hamburg – wir haben es von Julius Faulwasser gehört – zugunsten einer repräsentativeren Haupt- auf die Vorzüge einer Nebentreppe verzichtet wurde.

Bürgerlich-schlicht und doch von palastartiger Wirkung war die Putzfassade, die sich durch ihre für Hamburg typischen schmalen Fenster mit Dreiecksgiebel- und Simsverdachungen auszeichnet, in der Mitte durch einen Balkon markiert und über dem Abschlussgesims wirkungsvoll durch einen Fries aus stehendem Akanthus und seitlich angeordneten Flammenshalben bekrönt wurde.

⁹⁴² *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 26.

Haus Wedells

Schließlich soll ein Palais vorgestellt werden, das noch einmal Durchfahrt und Zentralraum kombiniert, doch nun in einer ganz anderen Art und Weise: Unweit des Wenckeschen Hauses erbaute wiederum Martin Haller 1896 für den Kaufmann Siegfried Wedells ein eindrucksvolles Herrschaftshaus an der Neuen Rabenstraße 31, einer der schönsten heute noch erhaltenen städtischen Privatbauten der Stadt (**Abb. 533**).⁹⁴³ Von der Durchfahrt gelangt man ohne Zwischenraum direkt in den Zentralraum, in den hier die Treppe integriert ist (**Abb. 534**): Es handelt sich um eine moderne Dielenlösung, wie sie in dieser Zeit aktuell wurde. Sie stand in enger Verbindung mit dem Kleinen und dem Großen Salon zur Vorderseite und dem rechtwinklig anstoßenden Saal auf der Rückseite. Neben den Privaträumen befanden sich im Obergeschoss mit der großen, zwei aneinandergereihte Räume umfassenden Bibliothek und dem Billardzimmer weitere Gesellschaftsräume. Durch den schrägen Verlauf der südwestlichen Brandmauer konnte eine Wendeltreppe zur Verbindung der Küche und der sonstigen Wirtschaftsräume im Souterrain mit dem Festsaal sowie den Privaträumen im 1. Obergeschoss sowie ein Speiseaufzug eingefügt werden. Haus Wedells bildete mit der Diele, die nun Eintritts-, Verkehrs-, Aufenthalts- und Festraum zugleich war, eine neue Entwicklung in der Architektur städtischer Herrschaftshäuser ab. Auch die hervorragend gearbeitete Werksteinfassade weist über den in dieser Arbeit behandelten Untersuchungszeitraum hinaus: Einerseits verweist sie in ihrer kleinteiligen Dekoration noch einmal auf die Schulung Hallers an der *École des Beaux-Arts* zurück, andererseits deutet die barockisierende Formensprache unter anderem der schmiedeeisernen Geländer, der Fensterbrüstungen und Verdachungen auf den zur Erbauungszeit schon in voller Blüte stehende Neubarock. Mit der einstigen Schlichtheit der spätklassizistischen Putzfassaden, die Hamburg so lange prägten, war hier endgültig gebrochen worden. Die äußere Gestalt des Palais Wedells ist ein Beispiel für die sich in Deutschland immer mehr vereinheitlichende historistische Gestaltungsweise, der die eine Schule oder eine Region auszeichnenden Charakteristika zunehmend zum Opfer fielen.

3.3.3 Das Vorstadt-Reihenhaus

Die kleinste Ausprägung des herrschaftlichen Stadthauses in Hamburg ist das schmale Reihenhaus, das noch heute ganze Straßenzüge prägt. Dieser Typus entspricht etwa dem Bremer Dreifensterhaus, hat jedoch seine charakteristischen Eigenheiten.

Als typischer und noch heute sehr weit verbreiteter Vertreter eines solchen Hauses in seiner bescheidensten Version mit drei Räumen im Parterre kann das kleine drei Achsen breite Reihenhaus genannt werden, das sich Architekt Hugo Stammann am Mittelweg 8 gemeinsam mit

⁹⁴³ *Hamburg und seine Bauten* (1914); *AKat Haller* (1997), S. 201; Kinzinger (2001).

dem Haus seines Schwiegervaters Stürken erbaute (**Abb. 532**).⁹⁴⁴ Die bei dieser begrenzten Breite geeignetste Grundrisslösung führte zu einer unregelmäßigen Verteilung der Fensterachsen, weshalb eine breite Achse als vorspringender Risalit abgesondert wurde. Dieses Motiv ist für die meisten Reihenhäuser dieser Breite typisch und viel geläufiger als in Bremen, wo lange Zeit die Symmetrie der Fassade gewahrt wurde. Dem vorspringenden Teil der Fassade war die mit eleganten Arkadenbögen versehene Veranda vorgelagert, die gleichzeitig als Vorhalle des Eingangs dient und Platz für einen geräumigen Balkon bot. Die Dekorationsformen folgten einer sehr zeitgenössisch interpretierten italienischen Renaissance, die durch Fensterverdachungen, Abschlussgesims und Dachbalustrade wie üblich an die Architektur der großen Palazzi anknüpft. Diese Fassadenlösung ist als geradezu mustergültig zu bezeichnen und noch heute in zahllosen Beispielen erhalten. Gerne erbaute man zwei solcher Häuser in gespiegelter Form und erzielte damit wieder symmetrische Anlagen; als Beispiel unter vielen sei das auf 1881 datierte Doppelhaus von Carl Elvers in Uhlenhorst, Am Langenzug 5 und 6, genannt (**Abb. 546**).⁹⁴⁵

Eine klare Aufteilung bestimmte das Innere. Das obligate Raumpaar Saal und Salon, durch eine Schiebetür miteinander verbunden, nahm den größten Teil der Fläche des Parterres ein. In *Hamburg und seine Bauten* (1890) erfahren wir, dass diese Anordnung von entscheidender Bedeutung für die Nutzbarkeit des Hauses bei größeren Gesellschaften war und dementsprechend zu einem unverzichtbaren Element der Hamburger Herrschaftshäuser wurde:

*„Die Neigung, bei festlichen Gelegenheiten eine große Zahl von Gästen einzuladen, führte dahin, bei dem Vierzimmerhause den Speisesaal in die Längsrichtung, und zwar in die Axe des Besuchsimmers zu legen und mit diesem durch eine weite Thür zu verbinden, damit die Tafel nöthigenfalls durch beide Zimmer gedeckt werden kann. In solchen Ausnahmefällen wird das tägliche Eßzimmer, welches meistens neben dem Saale liegt und gleich demselben nach hinten blickt – wenn ein eigener Anrichterraum fehlt – als solcher benutzt.“*⁹⁴⁶

Der restliche Platz entfiel auf den Eingangsbereich mit Windfang und Garderobe, den Vorplatz mit der an die Brandmauer geschobenen dreiläufigen Treppe mit Oberlicht sowie das rückwärtige Verandazimmer mit Zugang zu Saal, überdachter Veranda und Terrasse. Das Obergeschoss war mit den straßenseitigen Zimmern von Herr und Dame des Hauses teilweise den Gesellschaftsräumen im Erdgeschoss zugeordnet; auf der Rückseite lagen Schlaf- und Kinderzimmer sowie Sanitärräume.

Wie sich Außenarchitektur und Innenaufteilung im Laufe der Jahre weiterentwickelten, lässt sich sehr gut an einem anderen Reihnhaus desselben Architekten nachvollziehen: 1888/1889 baute Stammann in der noch exklusiveren Klopstockstraße (heute Warburgstraße) 37 ein neues Wohnhaus mit einer sehr ähnlichen Anordnung, das er abermals selbst bewohnte (**Abb. 535**).⁹⁴⁷ Besonders an der Fassade in den Formen der deutschen Renaissance kann man

⁹⁴⁴ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 26.

⁹⁴⁵ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Uhlenhorst, ID 2959 (abgerufen am 21.05.2015).

⁹⁴⁶ *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 554.

⁹⁴⁷ *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 583.

die stilistischen Änderungen beobachten: Die mit einem leicht vorspringenden und auch im Dach markierten Risaliten wiederum asymmetrisch gegliederte Front kennzeichnete ein zweigeschossiger polygonaler Ständerker als Reminiszenz ans englische *bay-window*, der ebenso wie das prächtige Portal und die schweren Fenstergewände aus Werkstein gearbeitet und mit reichem bildhauerischem Schmuck versehen war. Die Steingliederungen kontrastierten mit (roten?) Backsteinflächen und dem Schieferdach mit profilierten Kanten, das dem Haus einen französischen Akzent verlieh, während der Lichtgraben, der die Fassade vom Trottoir trennte, diese schon so oft beobachtete englische Gepflogenheit aufnahm. Damit handelte es sich um einen eher städtischen als vorstädtischen Bau. Seine Individualität erhielt das Reihenhaus dadurch, dass sich hinter der Front ein schmales, schräg zur Straße verlaufendes Grundstück verbarg, dessen ungünstige Bedingungen mit allen Mitteln der Grundrisskunst verborgen werden sollte. So präsentierte sich der nach außen dreiseitig ausgestellte Salonerker nach innen als vierseitiges Polygon. Die fensterlose Seite bildete den Zugang zu einem winzigen Anraum mit schlitzzartigem Fenster, der in den durch die schräg anstoßende Fassade entstandenen Zwickel eingepasst war. Die Garderobe erhielt eine polygonale Fensterseite mit einem die Restfläche nutzenden Wandschrank. Wie bei seinem Haus in der Mittelstraße rückte Stammann die hier halbkreisförmige Treppe so an die Seite, dass er vom Eingang aus eine durchgehende Sichtachse vom Vorplatz durch das Herrenzimmer bis auf die Terrasse erzielte.

Die Architekten Puttfarcken & Janda publizierten 1885 und 1891 zwei herrschaftlich angelegte Reihenhäuser in der *Architektonischen Rundschau*, die uns als Fallbeispiele typischer Gestaltungen dienen sollen (**Abb. 536–539**). Die beiden Bauten weisen grundlegende Übereinstimmungen auf, die für den größeren Hamburger Typus kennzeichnend sind: Das Parterre bot Platz für vier und nicht nur drei Wohn- und Gesellschaftsräume wie bei den beiden vorangegangenen Häusern. Eine lebhaft asymmetrische Gliederung mit Vor- und Rücksprüngen zeichnete die Straßenfassade aus, bei der ein Risalit mit Giebelbekrönung ausgebildet war. Der Eingang wurde in eine schmale, zurückgesetzte Achse gelegt und recht unauffällig behandelt – diese Lösung finden wir bei einem Großteil der Hamburger Reihenhäuser, und oft weichen die Obergeschosse darüber noch weiter zurück. Dadurch entsteht mehr Platz für eine breite Veranda, die beim 1883 wohl zu Spekulationszwecken erbauten Haus im Frauenthal 13 in Harvestehude offen, beim 1888 errichteten Wohnsitz Cramer im selben Stadtteil mit einer riesigen ungeteilten Glasscheibe geschlossen war (auch dies ein wiederholtes Motiv, einerseits eine ungestörte Aussicht zu genießen und andererseits mit dieser teuren Anschaffung seine Wohlhabenheit zu demonstrieren). Einer Villa gleich scheint das übrigens erhaltene Haus im Frauenthal, weil die Nachbarbebauung auf der rechten Seite nicht an seine Brandmauer anschließt und das steile Mansarddach dadurch auch seitlich abgewalmt werden konnte (**Abb. 538**). Es erhält seinen Reiz durch den zierlichen Volutengiebel mit vorgelagertem Halbkreisbalkon, der den vorspringenden Risalit krönt. Über die verwendeten Materialien gibt der Text in der *Architektonischen Rundschau* Auskunft: „Die Flächen der Façade sind aus gelben Verblendziegeln, Sockel, Fenstereinfassungen, Simse und der Giebel sind aus Kunststein, die Säulen

der Veranda aus schwarzem belgischen Granit hergestellt.“⁹⁴⁸ Diese gediegene Ausführung wurde im Innern fortgesetzt, das sich durch ein bemerkenswertes Treppenhaus mit repräsentativem Antritt und dreiläufigem Aufgang auszeichnet (**Abb. 539**): „Die innere Ausstattung ist eine äusserst elegante. Das Speisezimmer hat Eichenholztäflung und -Decke. Die übrigen Decken sind aus Stuck hergestellt und mit reicher Malerei und Vergoldung versehen – sämtliche Kamine und Oefen sind aus Majolika.“ Besonders hervorgehoben wurde die Gestaltung des Wintergartens, der sich über die gesamte Fassadenlänge erstreckte und „grottenähnlich ausgebildet“ war. Vom Speisesaal aus gelangte man über ein paar Stufen zur oberen Ebene des Pflanzenhaus und von da hinab zum unteren Teil mit dem Zugang zu dem unterhalb des Speisezimmers im Souterrain angelegten Billardzimmer. Einfacher war die Anlage des Cramerschen Hauses, das sich durch seine die Flucht von Saal und Salon verlängernden Wintergärten auf Vorder- und Rückseite charakterisiert wurde (**Abb. 537**).⁹⁴⁹ Für Hamburger Verhältnisse prächtig war die polychrome Straßenfront, die in einer Mischung aus italienischer Renaissance mit Barockformen ausgebildet wurde (**Abb. 536**): Im Erdgeschoss hell-, im Obergeschoss dunkelrote Verblendziegel kontrastierten mit dem Sgraffitofries und dem üppigen plastischen Schmuck unterhalb der Dachtraufe, der wie die gesamten Gliederungen aus hellem Zementputz gearbeitet war.

Einfallsreichtum bei der Gestaltung der Treppenaufgänge

Bei den recht geringen Variationsmöglichkeiten in der Anordnung der Gesellschaftsräume richteten die Architekten ihr Hauptaugenmerk auf eine möglichst repräsentative und reizvolle Treppenanlage. Es war wieder Julius Faulwasser, der in der *Innendekoration* (1892) einige solcher originellen Erfindungen vorstellte, „mittelst derer es bei manchen Hamburger Häusern versucht ist, trotz mäßiger Raumentwicklung, die Treppenanlage zu einer, sich von der sich allgemein wiederholenden Form befreienden zu gestalten und sie als wesentlichen Theil der Innen-Dekoration des Hauses nutzbar zu machen“⁹⁵⁰.

Wir haben bereits einige Lösungen kennengelernt, bei der das Schema der zweiläufigen Treppe zugunsten originellerer Konzepte wie zweiarmiger Treppen mit gemeinsamem Antritt oder dreiläufiger Treppen mit Zwischenpodesten variiert wurde. Besonders eingeschränkt waren die zur Verfügung stehenden Möglichkeiten bei den Reihenhäusern mit ihrem nur sehr begrenzt zur Verfügung stehenden Platz. Einen solchen Versuch, „durch eine abweichende Treppenanlage eine neue und überraschende Raumwirkung zu erzielen“⁹⁵¹ vertritt ein Reihnhaus in der Heimhuder Straße, 1882 von Martin Haller realisiert. Das Gebäude stand halbseitig frei, so dass der Eingang an die Seite verlegt werden konnte und eine seitliche Belichtung der Treppe ermöglicht wurde (**Abb. 540**).

⁹⁴⁸ Hier und im Folgenden: *Architektonische Rundschau*, 1.1885, Heft 12, Text zu Tf. 92 m. Grundriss

⁹⁴⁹ *Architektonische Rundschau*, 7.1891, Heft 6, Text zu Tf. 47 m. Grundriss.

⁹⁵⁰ Faulwasser (1892b), S. 197.

⁹⁵¹ Hier und im Folgenden: Faulwasser (1892b), S. 198.

„Der Grundriß läßt erkennen, wie man durch einen zwar nur kleinen Windfang in das geräumige Vestibül gelangt und hier sogleich die aufsteigende Linie der drei Treppenarme vor sich hat, durch die sich das ganze Vestibül nach Tiefe und Höhe ganz unerwartet zu erweitern scheint“, heißt es bei Julius Faulwasser. Während unterhalb der Treppe Garderobe, Anrichterraum und Zugang zur Kellertreppe geschickt untergebracht wurden,

„so besteht ein namhafter weiterer Vorzug dieser Anordnung darin, daß die beiden unteren Arme der Treppe in der Queraxe des Hauptzimmers oder Saales liegen, und daß nach diesem hin der Treppenplatz in Höhe des ersten Podestes in seiner ganzen Breite durch ein großes Fenster geöffnet ist. Auf die reich ausgestattete Verglasung dieses Fensters fällt durch das am zweiten Podest gelegene Haupttreppenfenster das volle Tageslicht, sodaß dem Saal hierdurch einestheils ein ganz neues eigenartiges Dekorationsmotiv verliehen wird, ferner aber auch die Möglichkeit gegeben ist, bei etwaigen besonderen Festlichkeiten das Treppenpodest als Orchesterraum zu benutzen, ein Umstand, dank dem die Bewegungsfreiheit der Gesellschaft im Saale sich in angenehmer Weise steigert. Einer eingehenden Schilderung des Eindrucks, den das Treppenhaus selbst macht, wird es kaum mehr bedürfen, und es sei nur erwähnt, wie gerade bei den überraschenden [sic] Durchblicken, die der zweite und dritte Treppenarm gewährt, die glänzende Farbe der weißen Marmorstufen sich in den angenehmsten Gegensatz zu dem in schwarz und gold ausgeführten reichen Geländer geltend macht. Auch vom Obergeschoß gewährt die Treppe ein eigenartiges Bild. Sie hört hier selbstverständlich frei auf und die Treppe zum zweiten Obergeschoß beginnt, besonders abgeschlossen, oberhalb des Antrittsarmes der unteren Treppe und wendet sich da nach rechts.“⁹⁵²

Mit Aus- und Durchblicken, der gegenseitigen Durchdringung von Treppenhaus und angrenzenden Räumen und damit dem Versuch, die über beschränktem Platz angelegten Räumlichkeiten größer und großzügiger erscheinen zu lassen, spielte auch die Treppenanlage eines Reihenhauses am Mundsburger Damm 6, 1891 erbaut von Lundt & Kallmorgen (**Abb. 541**). Sie wurde direkt von der verkürzten Durchfahrt her betreten, über der ein Wintergarten angelegt war. Noch einmal soll Faulwassers anschauliche Schilderungsweise zur Geltung kommen, die diese einfallsreiche, aber leider nicht fotografisch überlieferte Raumschöpfung gemeinsam mit den Grundrissen und Schnittzeichnungen wieder lebendig werden lässt:

„Ein wesentlich eigenartiger Gedanke besteht nun darin, die Wand zwischen Treppe und Einfahrt in Höhe der Podeste durch weite mit ungetheilten Spiegelscheiben verglaste Bögen ganz zu öffnen und über der Einfahrt ein Palmenhaus anzulegen. Der Blick in diesen Wintergarten kann gleicherweise vom Erdgeschoß wie vom Obergeschoß genossen werden und es ist reiche Gelegenheiten zu der entzückendsten Ausstattung geboten. Die mit Warmwasserheizung versehene Blumenhalle selbst hat Oberlicht und ein großes östliches Seitenfenster. Im Übrigen sind Wände und Decke mit natürlichem Grottenstein besetzt, der an der Langseite zu kleinen Bassins herausragt, die einen durch den Druck der Straßenleitung gespeisten Wasserfall aufnehmen. Zwischen den Gewächsen ergeben sich lauschige Sitzplätze und von höchst dekorativer Wirkung ist es, von hier aus dem Auf- und Niederwogen einer großen bunten Gesellschaft auf der prächtigen Treppe zu folgen. Noch weiter aber haben die Architekten die hier gebotene Gelegenheit insofern ausgenutzt, als das vorne an die Blumenhalle stoßende Boudoir mittelst Fensterthür und Balkon nach dem Wintergarten geöffnet ist. Hierdurch wurde es ermöglicht, der Morgensonne unmittelbaren Eintritt in die-

⁹⁵² Faulwasser (1892b), S. 198.

*ses Zimmer zu verschaffen und dasselbe ganz besonders für die Vormittagsstunden zu einem überraschenden Juwel des Hauses auszugestalten, und die Wirkung ist eine so wohl gelungene, daß jeder Neueintretende, trotzdem das Zimmer nach seinen Abmessungen eher klein als groß genannt werden kann, dennoch wie gebannt stehen bleibt. Die Treppe selbst ist auch hier aus weißem Marmor, die Wandflächen des Treppenhauses sind mit buntfarbigem Stuckmarmor bekleidet, die Geländer sind in vergoldetem Schmiedeeisen ausgeführt und das Oberlicht mit Glasmalerei versehen.*⁹⁵³

An der Beschreibung wird einmal mehr deutlich, mit welchem Bedeutungsgehalt die Innengestaltung selbst so kleiner und bescheidener Herrschaftshäuser wie dieser Vorstadt-Reihenhäuser aufgeladen wurde: Wir erleben hier eine „innere Villa“, nämlich einen Rückzugsort von der Arbeitswelt, bei dem in Ermangelung eines großen Grundstücks und eines günstigeren Klimas der Garten selbst als Wintergarten ins Haus geholt wurde, um hier Teil der raffinierten Inszenierung einer Scheinwelt zu werden.⁹⁵⁴ Ähnliches haben wir bereits bei dem Entwurf zu einem Dielenhaus von Ebe & Benda kennengelernt. Ganz ähnlich lesen sich auch Faulwassers Ausführungen, der die Wirkung des Treppenhauses mit dem anschließenden Wintergarten sowohl im Alltagszustand wie auch bei Festlichkeiten beschreibt. In seinem Anspruch schloss sich die Gestaltung des Hauses am Mundsburger Damm an größte Palais oder Villen an und versuchte, auf engstem Raum eine extravagante Raumwirkung zu entfalten.

Die Fassadengestaltung der Reihenhäuser

Die vornehmen Reihenhäuser der besseren Stadtteile zeichnen sich durch eine recht einheitliche Gestaltungsweise aus. Zwei Entwicklungsstufen haben wir bereits mit dem ersten und dem zweiten Wohnhaus von Hugo Stammann kennengelernt (**Abb. 542, 545**). Viele solche Häuser sind heute noch in den Vorstädten erhalten, je nach Lage herrschaftlich oder bürgerlich proportioniert. Im Laufe der Jahre erfolgte die Reduktion zum einfacheren bürgerlichen Reihnhaus, das massenweise erstellt wurde. Ein großer Teil der Bauten entstand als Verkaufshäuser zu Spekulationszwecken, und oft bebaute ein Bauunternehmer oder Architekt mehrere zusammenhängende Reihenhäuser. Dies gab die Möglichkeit zu einheitlichen Gestaltungsweise. Bei den Doppelhäusern, bei denen jede Hälfte durch die spezifische Grundrissanlage eine asymmetrische Ausbildung hatte, führte dies zu spiegelsymmetrischen Anlagen. Schon in den 1840er Jahren entstanden solche Doppelhäuser, beispielsweise in Ottensen in der Klopstockstraße 17/19 (1846) und 11/13 (1854), die die Fortsetzung der Palmaille bildete (**Abb. 542, 543**).⁹⁵⁵ Die spätklassizistischen Putzfassaden offenbaren ihre eigentliche Disposition lediglich in den entweder als Doppelportal aneinandergerückten oder aber in den äußeren Achsen angeordneten zwei Eingängen. Ebenso wurde mit den Vorsprüngen gespielt, die einmal die äußeren Achsen als Risalite markieren, ein anderes Mal als breite Mittelpartie gegenüber den schmalen seitlichen Partien vorgezogen sind – Beispiele für diese beiden Vari-

⁹⁵³ Faulwasser (1892b), S. 198/199.

⁹⁵⁴ Brönner (2009), S. 63–71.

⁹⁵⁵ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Ottensen_\(Süd\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Ottensen_(Süd)), ID 15956,15970 (abgerufen am 21.05.2015)

anten stehen oder standen am Mittelweg 67 und 68 in Harvestehude, 1881 von Hallier & Fischen (**Abb. 544**),⁹⁵⁶ und an der Alsterchaussee 19 und 21 in Rotherbaum, von Hanssen & Meerwein entworfen und 1874/1875 ausgeführt (**Abb. 545**).⁹⁵⁷ Einen wesentlichen Beitrag zur Belebung der Fassade trugen auch die Wintergärten oder Erker bei, die meist im äußeren Risalit angeordnet wurden. Dadurch erhält die aufwendige Putzfassade Am Langenzug 5 und 6 in Uhlenhorst von Carl Elvers ihre Eleganz (**Abb. 546**).⁹⁵⁸ Im Gegensatz zu den spätklassizistischen Fassaden in der Klopstockstraße sind die beiden Hausteile recht deutlich voneinander getrennt und gleichzeitig durch ihre weit zurückgelegten Eingangsachsen, diesem charakteristischen Hamburger Motiv, deutlich von ihren Nachbarn abgehoben. So erhält das Doppelhaus die Anmutung eines freistehenden Gebäudes. Auf diese Weise entstanden ganze Gruppen, von denen die Häuser am Böhmersweg 2–6 in Eimsbüttel/Rotherbaum (um 1864) auf Grund ihres blockhaften, städtischen Charakters erwähnt werden sollen (**Abb. 547**).⁹⁵⁹ Diese Disposition wurde jedoch besonders gerne dazu benutzt, durch einen bewegteren Umriss villenartigen Charakter hervorzurufen. Das zeigt uns auch, wie sehr wir bereits in den Bereich der vorstädtischen Architektur eingedrungen sind, der zunehmend eine Mittelstellung zwischen städtischer und ländlicher Villenarchitektur bildet.

3.3.4 Freigestelltes Reihenhaus oder Vorstadtvilla?

Beinahe ebenso häufig, aber viel exklusiver sind die aus den Reihenhäusern entwickelten Vorstadthäuser, die zwischen Stadthaus und Villa oszillieren. Oft stehen sie in dichter Folge nebeneinander – zwar säuberlich durch Freiräume getrennt, aber durch den geringen Abstand doch mehr wie städtische Architekturen wirkend. Wie ihre kleineren Verwandten entwickeln sie sich mehr in die Tiefe des Grundstücks als in die Breite, was in der Regel einen senkrecht zur Straße ausgerichteten, rechteckigen Grundriss zur Folge hat. Alle bedeutenden Elemente von Vorstadthäusern – Vor- und Rücksprünge der Fassade, Anbauten wie Erker, Veranden und Terrassen – finden sich ausgesprochen häufig und dienen dazu, auf begrenztem Raum größtmöglichen Wohnkomfort zu erzielen sowie dem Anwesen einen villenartigen Charakter zu verleihen. Wenn wir uns mit diesen Bauten auch ein wenig von unserem eigentlichen Thema, nämlich innerstädtischen Herrschaftshäusern, entfernen, so sei doch auf diesen nahen Verwandten des ebenfalls vorstädtischen Reihenhauses in zwei Beispielen eingegangen. All

⁹⁵⁶ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Harvestehude, ID 19660, 19659 (abgerufen am 21.05.2015).

⁹⁵⁷ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Rotherbaum, ID 29248 (abgerufen am 21.05.2015).

⁹⁵⁸ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Uhlenhorst, ID 2959 (abgerufen am 21.05.2015).

⁹⁵⁹ Liste der Kulturdenkmäler in Hamburg, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Hamburg-Rotherbaum, ID 30577 (abgerufen am 21.05.2015).

diese Variationen des bürgerlichen Stadt- bzw. Vorstadthauses sind eng miteinander verwandt und typologisch nur schwer voneinander zu trennen.

Auf 1867 datiert die Villa des Textilhändlers Kommerzienrat Albrecht B. Alexander in der Alten Rabenstraße 30, ein Werk von Albrecht Rosengarten, die sich als nüchterner Kubus präsentierte, aus dem nur die verglaste Veranda und seitlich der Baukörper des Nebentreppenhauses herausragten (**Abb. 548**).⁹⁶⁰ Streng gegliedert war auch die von einem flach geneigten Walmdachstumpf mit Firstgitter abgeschlossene spätklassizistische Putzfassade mit den von Ornamenten und Akroterien geschmückten giebelförmigen Fensterverdachungen; einzig der beschwingte, von Putten gehaltene Girlandenfries sorgte für einen heiteren Eindruck. Das Gebäude kennzeichnete nun eine Anordnung, die mit wenigen Abweichungen auch für geschlossene Bauweise geeignet wäre: Die Seite zum linken Nachbarn war lediglich fensterlose Grenzmauer, die rechte Flanke beleuchtete nur Vorplatz, Treppenhaus und Nebenräume. Die gestalterischen Möglichkeiten, die der relativ großzügige Bauplatz zuließ, wurden kaum ausgenutzt; die Fassade war gar wie bei einem städtischen Reihenhaus gestaltet.

Typisch hamburgisch ist die Eigenschaft, das Haus selbst bei beengter Lage weitgehend freizustellen und dabei eine bestmögliche Beleuchtung der Zimmer zu erzielen, ungeachtet dessen aber die kanonische Anordnung der Räumlichkeiten beizubehalten. Der Architekt Julius Faulwasser veröffentlichte 1893 in der *Innendekoration* die illustrierte Beschreibung eines von Martin Haller 1883/1884 am Ufer der Alster erbauten so genannten „Familienhauses“ ohne Angabe der genauen Lage und des Bauherren.⁹⁶¹ Die Beschreibung ist so ausführlich wie kaum ein anderer Text über ein Hamburger Wohnhaus in städtischem Kontext.⁹⁶² Faulwasser verdanken wir eine Charakterisierung der Räumlichkeiten samt ihrer Dekoration, ihrer Farbestimmungen, Möblierung und Ausstattung mit Kunstgegenständen, ohne das Interesse an Komfort und praktischem Nutzen zu vergessen.

Das Gebäude stand auf drei Seiten frei und nutzte diesen Vorteil durch die Anlage von Terrassen, die Wagenunterfahrt sowie einen Eckerker aus (**Abb. 550**). Von der Wand zum Nachbargrundstück war es über weite Strecken abgerückt, so dass ein Lichtschacht zur Anlage weiterer Fenster gewonnen wurde. Die Anlage, die sich um eine weite Vorhalle mit der Treppe ins Obergeschoss gruppierte, wies im Hochparterre vier große Räume auf. Sie unterschieden sich von dem üblichen Schema insofern, dass der Saal im Anschluss an den straßenseitigen Salon durch einen riesigen Wintergarten ersetzt wurde, den eine Veranda als Kalthaus ergänzte. Zur Straße befanden sich neben dem Eingang die Garderobe und anschließend das Wohnzimmer mit einem kleinen Sitzplatz im Eckerker. Nach hinten lag das Speisezimmer, das wie allgemein üblich mit dem Wintergarten kommunizierte und gleichzeitig mit einer geschlossenen Veranda und einer offenen Terrasse die Verbindung zum Garten herstellte. Im Obergeschoss lagen die Schlafzimmer mit den in Hamburg üblichen, komfortablen Nebenräumen, zu

⁹⁶⁰ *Hamburg's Privatbauten*, Serie I, Tf. 63.

⁹⁶¹ Faulwasser (1893).

⁹⁶² Siehe Anhang.

denen ein Badezimmer mit abgesenkter Wanne und ein WC mit Vorraum zählen, sowie ein Wohnzimmer mit Aussicht über die Alster, das wohl als Morgenzimmer diente. Die luxuriöse Ausstattung des Hauses mit edlen Materialien, wertvollen Möbeln sowie zeitgenössischen Gemälden und Plastiken gibt die lebendige Beschreibung Faulwassers erschöpfend wieder, unterstützt durch die beigegebenen Illustrationen (**Abb. 551–553**). Der Autor lässt auch die für das späte 19. Jahrhundert typische farbige Inszenierung nachempfinden, die von der Durchfahrt über die Halle zum Salon schrittweise in ihrer Wirkung gesteigert wurde. Die zu den seltenen zeitgenössischen Abbildungen einer Hamburger Treppenanlage zählende Illustration führt eine für die Stadt typische zwar hochwertige, aber doch zurückhaltende Gestaltung vor Augen (**Abb. 551**). Exotik verbreitete die Ausstattung des Wintergartens in maurischen Formen, mit denen der Architekt Haller seit der Dekorierung des Schrammschen Wohnhauses 1861 ausreichend Erfahrung hatte; die Veranda vor dem Speisezimmer war „*in japanischer Art mit Matten und Bastmöbeln*“ möbliert.⁹⁶³

Dieses Haus stellte in Hamburg weder hinsichtlich seiner Anlage noch seiner Raffinesse einen Einzelfall dar und wurde beispielsweise von dem ähnlich konzipierten Anwesen des Textilunternehmers Jacob Emden an der Eppendorfer Chaussee 1 (heute Rotherbaumchaussee; Georg Thielen, 1888) mit einem noch bewegteren Umriss, einer achteckigen zentralen Halle, zahlreicheren Räumen und einem gigantischen Wintergarten noch weit übertroffen (**Abb. 549**).⁹⁶⁴ Es führt uns abermals von der eingebauten städtischen Bauweise in den Bereich einer durch die Begrenzung der begehrtesten Lagen und der daher nur schmalen Baustellen besonders aufgedichteten Vorortbebauung und damit von unserem Thema hinweg in den Bereich der Villen. Doch wie bei den meisten Hamburger Herrschaftshäusern erinnerte die spezielle Bauform und die Innenaufteilung weiterhin an die kernstädtische Bebauung und barg somit noch lange einen wenn auch schwachen Nachhall des historischen Kontorhauses.

⁹⁶³ Faulwasser (1893), S. 100.

⁹⁶⁴ *Hamburg und seine Bauten* (1890), S. 603.

4. Herrschaftliche Vorstadthäuser in Bremen

Die zeitgenössischen Veröffentlichungen zur Bremer Privatbautätigkeit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählen erstaunlicherweise zu den spärlichsten unter jenen deutschen Großstädten, in denen sich ein bemerkenswerten Bestand bürgerlicher und herrschaftlicher Wohnhäuser in geschlossener Bauweise oder zumindest teilweise verdichteter Anschlussbebauung entwickelte. Abgesehen von einigen wenigen nur schwer zugänglichen Beiträgen in praktischen Bauzeitschriften wie der *Baugewerkszeitung*, einem Artikel zur Reihenhausproduktion in der von Friedrich Ludwig Haarmann – einem Lehrer der renommierten Holzmindener Baugewerkschule – herausgegebenen *Zeitschrift für Bauhandwerker* zur Reihenhausproduktion und später vereinzelt in Blättern wie der *Architektonischen Rundschau*, den *Blättern für Architektur und Kunsthandwerk* oder der *Architektur Deutschlands* ist es vor allem das vom örtlichen Architekten- und Ingenieurverein verantwortete Werk *Bremen und seine Bauten* (1900), das uns einen Überblick über die Privatbauten der Hansestadt jenseits der immensen Produktion standardisierter „Bremer Häuser“ gibt. Im Gegensatz zu der Mehrzahl der Bände in dieser Reihe – wie etwa *Köln und seine Bauten* (1888) oder *Berlin und seine Bauten* (1896) sind die Bauten jedoch nicht konsequent in Aufriss bzw. Abbildung und Grundriss zumindest eines Geschosses abgedruckt, sondern recht willkürlich einmal nur die Fassade, ein anderes Mal nur der Grundriss oder aber nur ein Innenraum bzw. eine ganze Reihe von Zimmern ausgewählt; auch weitere Informationen wie Entstehungszeiten oder Adressen werden nicht immer vollständig gegeben. Daher kann der Band nicht in gleichem Umfang wie zu anderen Städten als Grundlage für weiterführende Forschungen herangezogen werden.

Auch die Forschungsliteratur ist vergleichsweise spärlich.⁹⁶⁵ Dies hat Peter Hahn 2000 im *Bremischen Jahrbuch* eindrücklich resümiert und als Ursache dafür „ein nur sehr verhaltenes historiographisches Interesse an den historischen Bauwerken der Stadt“ konstatiert.⁹⁶⁶ Die meisten Arbeiten konzentrieren sich auf das einzigartige Bremer Haus, das seit dem späten 19. Jahrhundert in ganz Deutschland zu einem vielbesprochenen Idealtypus für den Bürger- und den Arbeiterstand hochstilisiert und zum Synonym für die Bremer Wohnkultur der Zeit von 1850–1918 wurde,⁹⁶⁷ und beschränkt sich wie in so vielen Fällen in erster Linie auf die Zeit vor etwa 1860.⁹⁶⁸

⁹⁶⁵ Ausnahmen sind u. a. der erhellende, zwar nicht architektur-, sondern sozialgeschichtliche Sammelband zur Entstehung der östlichen Vorstadt: Drechsel (1985) mit zahlreichen Detailstudien oder Denkmalpflege in Bremen, Band 5.2008 mit Schwerpunkt Gründerzeit und Historismus.

⁹⁶⁶ Hahn (2000), bes. S. 233/234.

⁹⁶⁷ Vgl. das Kapitel zum Bremer Haus in dieser Arbeit.

⁹⁶⁸ Stein (1964); Stein (1970).

Für einen umfassenderen Überblick ist daher eine Recherche in den historischen Bauakten erforderlich, die außerhalb des für diese Arbeit gesetzten Rahmens fällt.⁹⁶⁹ Die nachfolgenden skizzenhaften Ausführungen werten die einzelnen zeitgenössischen Veröffentlichungen aus und sind als erste Übersicht zu der bemerkenswerten Wohnkultur der Stadt zwischen bürgerlichem Dreifensterhaus und Villa zu verstehen.

In der Bremer Innenstadt wurden soweit bekannt seit dem 19. Jahrhundert keine herrschaftlichen städtischen Wohnhäuser wie beispielsweise in der Hansestadt Hamburg errichtet, mit der man wirtschaftlich, politisch und kulturell konkurrierte. Die einzige Ausnahme bildete die auf der inneren Seite des Festungsgrabens gelegene Straße Am Wall, die größtenteils bis zu den 1850er Jahren mit klassizistischen Wohnhäusern bebaut wurde. Ansonsten entstanden alle vornehmen Bauten *extra muros*, vor allem an der dem Wall gegenüberliegenden Contrescarpe, aber auch in den teilweise durch Vorgärten verbreiterten Straßen Am Dobben, der Kohlhöckerstraße oder am Osterdeich. Entsprechend setzte sich hier auch das Palastschema mit den Hauptsälen in der Beletage nicht durch; stattdessen wurden die Gesellschaftsräume in der Regel in Erdgeschoss bzw. Hochparterre angelegt. Die Proportionen entsprachen ebenfalls der vorstädtischen Lage und lassen sich nicht mit dem vergleichen, was in den Stadtzentren von Berlin, Hamburg oder Köln entstand. Ansonsten zeigten die Wohnhäuser je nach Standort ein sehr unterschiedliches Bild: An der Contrescarpe und Am Dobben ließ sich außer bei den zu Zeilen zusammengefassten Anwesen häufig das Bemühen zu erkennen, die großen Baukörper freizustellen oder die zur Verfügung stehenden Kopfbauten einer Zeile wie freistehende Häuser erscheinen zu lassen, während die kleineren Bauten in den vornehmen, aber dichter bebauten Straßen Am Dobben und der Kohlhöckerstraße in der Regel dem Reihenhausschema entsprachen oder ihm angenähert wurden.

Stärker als etwa in Hamburg lebte in Bremen das tradierte Kontorhaus dadurch weiter, dass die Gebäude oft eine beträchtliche Entwicklung in die Tiefe des Grundstückes aufwiesen, und das teilweise sogar an den Eckbauplätzen der Contrescarpe. Andererseits finden sich wiederum einige Beispiele für Bauten, die sich genau umgekehrt mit einer langen Front an der Straße ausdehnen und dafür im Verhältnis nur schmal angelegt waren. Vergleichbar mit der Hansestadt an Elbe und Alster sind die aufwendigen Treppenanlagen; soweit bekannt, wurden in den größeren Häusern durchweg dreiläufige Aufgänge angeordnet, in manchen Fällen gar mit zwei Armen jenseits des Mittelpodests. Das mag im Verein mit den zentralen Hallen auf den von Zeitgenossen immer wieder konstatierten englischen Einfluss mit seinen eindrucksvollen Dielen zurückzuführen sein, der jedoch viel weniger prägend war als in Hamburg. Gleichwohl wurden in Bremen nicht genug solcher Bauten errichtet, dass sich außer dem Bremer Reihenhauses-Grundriss eine Typologie für größere Häuser hätte herausbilden können – denn selbst die meisten vornehmen Anwesen orientierten sich am Standardschema.

⁹⁶⁹ Erschwerend kommt hinzu, dass ein großer Teil der historischen Bremer Bauakten in den 1970er Jahre vernichtet wurde. Freundlicher Hinweis von Wolfgang Brönner.

In der Fassadengestaltung blieben die Bremer Wohnhäuser lange Zeit der Berliner Schule verpflichtet. Bis weit in die zweite Jahrhunderthälfte hinein und teilweise sogar darüber hinaus entstanden vornehmlich hell getönte Putzfassaden in „hellenischer“, dann in italienischer Renaissance oder Varianten mit neugotischen Elementen oder solchen des Rundbogenstils, die sich durch fein profilierte Gliederungen und sparsame Ornamente auszeichneten. Dieses Festhalten an den bürgerlich-schlichten Putzfronten in ihrer zurückhaltenden Gestaltung entsprach in idealer Weise dem Wertekanon einer stets wirtschaftlich denkenden Kaufmannsschicht, deren Tugenden wir bereits in Hamburg kennengelernt haben. In Bremen entstanden nur verhältnismäßig wenige prunkvoll auftretende Herrschaftshäuser – so die bekannte Villa Knoop, später Rickmers (Schloss Kreyenhorst) von Johann Georg Poppe (1873–1875).

Karl Emil Otto Fritsch erklärte die typische Bremer Zurückhaltung bei der Besprechung von Haus Melchers an der Contrescarpe in der *Deutschen Bauzeitung* 1872 damit,

„dass die den kleinen Freistaat beherrschende Sitte in der That etwas von republikanischer Einfachheit gewahrt hat und es bedingt, in allen Beziehungen des Lebens ein gewisses Maass einzuhalten. Trotz des grossartigen Reichthumes, der in der Bremer Kaufmannschaft vertreten ist, begegnet man doch nirgends einem prahlerischen Zurschaustellen desselben und einem übertriebenen Luxus, sondern nur schlichter, aber solider Vornehmheit. Diesem Sinne würde es widersprechen, grosse und prunkende Häuser zu errichten; ja, wie uns versichert worden ist, würde ein derartiges Abweichen von der Sitte dem kaufmännischen Kredit des Bauherrn, der seinem Geschäfte für solchen Zweck Kapital entzöge, direkten und empfindlichen Schaden bringen. Daher erreicht keines der zahlreichen Patrizierhäuser Bremens, die der neueren Entwicklung der Stadt angehören, in Bezug auf Umfang und Reichthum der Ausführung einen Rang, der dem eines Palastes sich näherte [...].“⁹⁷⁰

Dieser besondere bauliche Charakter der Herrschaftshäuser hielt sich in Bremen sehr lange; erst seit der Mitte 1870er Jahre, vor allem aber seit den 1880er Jahren entstanden zunehmend Fassaden, deren aufwendige Dekoration sich kaum noch von der Architektur anderer deutscher Städte unterschied. Den Anfang machten dabei die Bauten aus „echten“ Materialien wie Werkstein und dem beinahe gleichwertigen Backstein. Letzterer tauchte – abermals von Berlin aus beeinflusst – zwar schon recht früh in Bremen auf, konnte sich im Wohnhausbau aber zunächst nur begrenzt durchsetzen und war erst ab etwa 1890 häufiger anzutreffen.

Der Hauptgrund für die enge Verwandtschaft der Bremer mit der Berliner Architektur ist in den Ausbildungsbiographien der örtlichen Baumeister zu suchen.⁹⁷¹ Die meistbeschäftigten Privatarchitekten waren überwiegend Bremer, von denen viele an der Berliner Bauakademie studiert hatten, sich aber interessanterweise nicht auf einen Studienort beschränkten. Die große Bandbreite der Studienorte der ortsansässigen Baumeister hingegen findet sich auch in anderen Städten ohne Architekturhochschule – das werden wir später noch insbesondere an den Beispielen von Köln oder Frankfurt nachvollziehen. Der bedeutendste unter ihnen, Johann Georg Poppe, arbeitete nach seinem Studium in Karlsruhe zuerst in Berlin; Heinrich Müller wechselte nach einer Studienzeit in München bei Bürklein und Gärtner an die Berliner

⁹⁷⁰ Fritsch (1872), S. 49. Siehe auch Anhang, Text Nr. 3.

⁹⁷¹ Hierzu Gildemeister (1900), S. 415–417, 433/434; Wortmann (1988).

Bauakademie und war danach bei Alexis de Chateauneuf in Hamburg beschäftigt.⁹⁷² Gustav Runge ging zunächst in seiner Heimatstadt bei Jacob Ephraim Polzin in die Lehre, um dann ans Karlsruher Polytechnikum zu wechseln. Eduard Gildemeister absolvierte bei weitem die vielseitigste Ausbildung: Er besuchte nacheinander die Hochschulen von Hannover, Stuttgart und Berlin, arbeitete bei Ludwig Bohnstedt in Gotha, dann im Berliner Stadtbauamt und schließlich im Architekturbüro Mylius & Bluntschli in Frankfurt a. Main.⁹⁷³ Mit Albert Dunkel war zudem ein Schüler der Aachener Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule im Bremer Wohnbau tätig. Das Gros der in Bremen tätigen Baumeister aber, die vor allem mit der Erbauung von „Bremer Häusern“ beschäftigt waren, hatte lediglich eine handwerkliche Ausbildung genossen. So war der erfolgreichste Bremer Bauunternehmer, Lüder Rutenberg, gelernter Maurermeister, wie vor ihm schon Vater und Großvater.⁹⁷⁴

4.1 Die großen Herrschaftshäuser am Stadtgraben und in der östlichen Vorstadt

Die aufwendigsten und vornehmsten Bremer Herrschaftshäuser in geschlossen bebauter Vorstadtlage hoben sich deutlich von den selbst bei großen Abmessungen doch bescheideneren Bremer Häusern mit vier oder mehr Räumen im Erdgeschoss ab. Fast alle wurden zumindest an einer Seite von der Nachbarbebauung abgerückt und hielten einen gewissen Abstand, um sich in ihrer Wirkung freistehenden Häusern anzugleichen.

4.1.1 Die Wohnhäuser Melchers und Fritze an der Contrescarpe

Einen besonders strengen Berliner Klassizismus vertraten zwei Wohnhäuser von Heinrich Müller, von denen zunächst das jüngere, der Wohnsitz von Georg Melchers – Mitinhaber der Reederei Focke & Melchers – an der Contrescarpe 67 an der Ecke zum Richtweg 35 (1870), vorgestellt werden soll (**Abb. 557**). Wie das Haus des Senators Marcus nahm es ein Eckgrundstück ein, das die Ausbildung eines wie freistehend erscheinenden Baukörpers ermöglichte. Trotz des Rücksprungs an der Ecke, in dem ein Wintergarten angeordnet wurde, einem weiteren an der gegenüberliegenden Seite sowie einem dreiseitigen Flacherker im Mittelrisalit der sechsachsigen Hauptfassade behielt der Bau seinen kubischen Gesamteindruck, den auch die sehr flachen Dreiecksgiebel der Risalite nicht wesentlich abmilderten.

Georgs Bruder Carl Melchers, der älteste Sohn des gleichnamigen Mitgründers der Reederei Focke & Melchers und seit 1854 deren Leiter, hatte sich bereits 1868 ein viel beachtetes

⁹⁷² Brönner (2009), S. 140.

⁹⁷³ Fitger (1947).

⁹⁷⁴ Ausführliche Biographie der Familie: Kalthoff (2008).

Wohnhaus für den winterlichen Gebrauch errichten lassen, das 1872 von K. E. O. Fritsch in der *Deutschen Bauzeitung* einer ausführlichen Würdigung unterzogen wurde; sie ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die damalige Diskussion solcher städtischen Bauten.⁹⁷⁵ Als Bauplatz diente ein langgestrecktes, unregelmäßiges Rechteck zwischen Contrescarpe (Nr. 112) und Georgstraße, das an der breitesten Stelle 16,8 m und der längsten 39,1 m zählte. Der nur begrenzt zur Verfügung stehende Raum konnte daher – wie bei den meisten Häusern in dichter bebauten Gegenden – nur zur Anlage des vorzugsweise als Wintersitz vorgesehenen Wohngebäudes und nicht etwa für die Einrichtung von Stallungen und Remisen genutzt werden. Um auf die ungewöhnliche Lage zwischen zwei Straßen adäquat zu antworten, wurden zu beiden Seiten Eingänge angeordnet (**Abb. 556**). Von zwei Vorräumen mit Differenztreppen gelangte man zu einem langen, durch Wandvorlagen untergliederten Flur, in dessen Mitte die in einem apsisförmigen, reich durchfensterten und zusätzlich von einem Oberlicht erleuchteten Baukörper untergebrachte Treppe lag. Deren Lauf schmiegte sich der Außenwand in einem halbkreisförmigen Bogen an. Während dieser großzügige Komplex aus Verkehrsräumen das nahezu symmetrische Grundgerüst und bei Festlichkeiten wegen seiner Beheizbarkeit auch den Mittelpunkt des Hauses bildete, waren die Gesellschaftsräume recht frei gruppiert. Richtung Contrescarpe befanden sich das Wohnzimmer und das Boudoir der Dame des Hauses, dazwischen lagen (jenseits eines Flurs) mit Blick auf den Garten des Nachbargrundstücks das kreisrunde Speisezimmer und die Bibliothek mit den Silberschränken, während sich das quadratische Empfangszimmer als größter (ca. 8,68 m im Quadrat) und höchster Raum des Hauses (5,79 m) mit seiner dreiteiligen Fenstergruppe zur Georgstraße öffnete. Die Gesellschaftsräume ergänzten im Obergeschoss das über dem Speisezimmer angelegte Rauchzimmer und die Bibliothek über dem Speisezimmer für den Herrn des Hauses. Dort waren zum Contrescarpe das eheliche Schlafzimmer, die getrennten Garderoben sowie das Badezimmer angeordnet, zur Georgstraße eine Reihe recht niedriger Gästezimmer über dem hohen Empfangs- und Vorraum.

Die geschickte Anordnung der individuellen Räume, der repräsentative Eingangsapparat sowie die Verwendung stereometrischer Formen für Speisezimmer und Treppenhaus verweisen auf den Einfluss Karl Friedrich Schinkels und waren von einer für damalige Bremer Verhältnisse seltenen Eleganz und Weltläufigkeit, der die wertvolle Ausstattung mit Stuck- und Kassettendecken und in teilweise echten Materialien wie Holzvertäfelungen entsprach. Wie beim Wohnhaus Georg Melchers hatte sich Heinrich Müller bei den Fassaden mit Sandsteingliederungen und Flächen aus Zementputz an der hellenischen Renaissance der Berliner Schule orientiert. Fritsch merkte in der *Deutschen Bauzeitung* an, dass die Wirkung „mehr in den stattlichen Verhältnissen des Ganzen [...] als in effektvoller Gruppierung und reichem Detail gesucht“ wurde.⁹⁷⁶ Das traf vor allem auf die Front an der Contrescarpe zu (**Abb. 554, 555 links**). Die gekuppelten und von Pilastern sekundierten Fenster der Mittelachse waren zusammengefasst und von einem Dreiecksgiebel bekrönt, was ein kraftvolles Motiv ergab; rechts

⁹⁷⁵ Fritsch (1872).

⁹⁷⁶ Fritsch (1872), S. 50.

war das Säulenportal, links ein Säulenbalkon über einem offenen Sitzplatz angeordnet. Während diese Fassade von einer Balustrade gerade abgeschlossen wurde, blieb das Dach über der asymmetrischen Front an der Georgstraße mit ihrem Portalrisalit sichtbar (**Abb. 555 rechts**).

Ebenfalls von Heinrich Müller stammte das Wohn- und Geschäftshaus des Reeders und Kaufmanns Johannes Fritze (W. A. Fritze & Co.), Am Wall 155/156 gelegen und 1874 erbaut. Es stellte unter den repräsentativen inner- und vorstädtischen Privathäusern dieser Zeit eine seltene Ausnahme dar, da es als eines der ganz wenigen Beispiele den traditionellen Bürgerhaus-Typus mit seiner Verbindung aus Kontoren, Gesellschafts- und Privatzimmern fortführte. Die elfachsige Front zum Wall mit ihren seitlichen Risaliten besaß drei Eingänge – die symmetrisch angeordnete Durchfahrt und die Haustür sowie ein zurückgesetzter seitlicher Zugang zu den Comptoirs – und war in einer Stadt hoher und schmaler Bürgerhäuser die breit gelagerte Visitenkarte des Hauses (**Abb. 558**). Außergewöhnlich für die Bremer Privatbautätigkeit dieser Zeit ist, dass die Repräsentationsräume im Obergeschoss angeordnet wurden und das Haus damit als einziger der publizierten Wohnbauten nicht nur dem Bürgerhausschema, sondern auch gewissermaßen dem Palasttypus entsprach. Das Zentrum bildete ein großzügiges Treppenhaus aus weißem Marmor mit dreiläufigem Aufgang und einer umlaufenden, sehr vornehm anmutenden Säulengalerie (**Abb. 559 a, b**). Straßenseitig reihten sich – verbunden durch versenkbare Schiebetüren – Saal, Esszimmer und das Wohnzimmer aneinander, das an der Seitenfront durch einen weiteren Wohnraum mit Austritt erweitert wurde. An der Rückseite waren Nebentreppe, zwei Schlafzimmer und Sanitärräume angeordnet. Vom Saal aus gelangte man in den ansonsten in sich abgeschlossenen Bürotrakt. *„Die festliche Ausschmückung der Räume mit reichem Stuck- und Holzwerk“*, so ist es in *Bremen und Bauten* zu lesen, *„zeigt Müller wohl auf der Höhe seines Schaffens.“*⁹⁷⁷

4.1.2 Die Wohnhäuser Marcus und Gildemeister

Wie beständig sich in Bremen die in den frühen 1860er Jahren so beliebt gewordenen Gestaltungsprinzipien über die Jahrzehnte neben den neu eingeführten Stilformen hielten, beweist das rund 30 Jahre später entstandene Wohnhaus des Senators und Bürgermeisters Victor Marcus an Ansgariitor und Contrescarpe, das 1890 von Eduard Gildemeister errichtet wurde und eher dem villenartigen Typus entspricht – denn es ist nur an einer Seite angebaut und hatte wegen der speziellen Grundstückssituation die Möglichkeit, sich in drei Richtungen zu entwickeln (**Abb. 560, 561**).⁹⁷⁸ Dennoch erschien das Haus, dessen flaches Dach eine Balustrade verbarg, als klassizistisch-nüchterner Kubus mit nur wenigen Vorsprüngen und nicht minder strengen Ständerkern sowie einem Wintergartenanbau. Die Formensprache setzte bis in die Details die Berliner Schule um die Jahrhundertmitte fort, um nur hier und da eine etwas

⁹⁷⁷ Gildemeister (1900), S. 423/424.

⁹⁷⁸ Gildemeister (1900), S. 446/447.

kräftigere Ausprägung anzunehmen; allein in dem schönen, von Säulen flankierten und durch einen Architrav mit einer von Putten gehaltenen Wappenkartusche bekrönten Portal manifestierte sich die spätere Entstehungszeit etwas selbstbewusster.

Ebenfalls auf 1890 ist das Wohnhaus datiert, das Gildemeister für den Überseekauffmann Heinrich A. Gildemeister an der exponierten Kreuzung von Bismarckstraße und Schwachhauser Heerstraße (Nr. 1) schuf und das als eines der wenigen Bremer Privathäuser seiner Zeit in der renommierten *Architektonischen Rundschau* veröffentlicht wurde (**Abb. 562 a, b**).⁹⁷⁹ Die Disposition als dreiseitig freistehender Bau am Ende einer Häuserzeile und die äußere Gestaltung ähneln sich sehr stark. Die vierachsige Eingangsfront zur Schwachhauser Heerstraße wies dasselbe asymmetrische Bild auf wie die Contrescarpe-Fassade des Wohnhauses Marcus, wobei die Detailformen eine reichere Behandlung erhielten: Das Oberlichtportal, der dreiseitige Erker des Risalits, die Fenstergewände des Obergeschosses sowie der von Kniestockfenstern durchbrochene Fries des Kranzgesimses wiesen üppige Schmuckformen auf. Die sonst symmetrische Gestaltung der längeren fünfachsigen Fassade zur Bismarckstraße mit ihrem von Säulen getragenen Flachbalkon im zurückliegenden Mittelteil erhielt erst durch den turmartigen Aufbau über dem rechten Seitenrisalit mit abschließender Balustrade ihre Spannung. Die umfangreiche Folge der Gesellschaftsräume – das Herrenzimmer neben dem Eingang, das Damenzimmer an der Ecke, dann die beiden zur Bismarckstraße orientierten Wohnzimmer mit vorgelagerter Veranda sowie das rückwärtige Speisezimmer mit seiner originellen dreiseitigen Nische – war um ein großzügiges Treppenhaus angeordnet.

4.1.3 Halb Villa, halb Stadthaus: Die Herrschaftshäuser Fritze, Frerichs und Schütte

Auf Grund der recht knapp bemessenen Bauplätze wurden selbst einige der größten und repräsentativsten Herrschaftshäuser Bremens in der östlichen Vorstadt Bremens nicht als allseitig freistehende Baukörper ausgeführt, sondern zumeist an einer Seite angebaut und selbst an der freiliegenden Front nur wenige Meter von der Nachbargrenze abgerückt. Ihre villenartige Gestaltung beschränkte sich daher auf die Straßenfront, während die seitliche Fassade in der Regel untergeordnet behandelt war. Das machte sie ebenso zu ausgeprägt städtischen Bauten wie die Grundrissdisposition, die auf die beengte Lage eingehen musste und sich daher nicht sehr von den größeren Bremer Reihenhäusern unterschied. Da die Bauten sich aber in ihrem Charakter freistehenden Häusern anzunähern versuchten, sind sie ebenso gut als Halbvillen wie als Stadthäuser zu bezeichnen.

Die Villa von Julius Theodor Fritze, Teilhaber der Handelsfirma Gebrüder Fritze & Co., wurde 1872–1875 von Johann Georg Poppe errichtet und erhob sich in vornehmer Lage, Am Dobben 31a. Während die nördliche Flanke an ein Gartengrundstück anstieß und daher eine architektonische Gestaltung erhielt, wurde der Bau an der Südseite möglichst von dem an-

⁹⁷⁹ *Architektonische Rundschau*, 4.1888, Heft 9, Tf. 66 m. Grundriss u. Text.

grenzenden Zeilenhaus abgerückt und an der Straße nur durch das eingeschossige Entrée verbunden; auch das französische Dach mit Schieferdeckung ließ sich auf diese Weise auf allen Seiten herumführen (**Abb. 563**). Durch die geschickte Anlage wirkte das Wohnhaus tatsächlich beinahe wie eine freistehende Villa. Diesen Eindruck unterstützte die stark plastische Ausbildung der Straßenfront, deren weit vorspringender, übergiebelter Mittelrisalit von zwei Altanen flankiert wird; die nördliche Seite war turmartig erhöht und trug ein Steildach mit Belvedere. Die Fassadendekoration in einer Synthese von italienischer, französischer und einem Hauch deutscher Renaissance im Giebel bestand nur teilweise aus Obernkirchener Sandstein (Säulen, Fenstergewände und andere Architekturglieder), während die Flächen ebenso in Zementputz ausgeführt wurden wie der figürliche Schmuck von Bildhauer Rudolf Lauer – so beispielsweise die Figuren in den Zwickeln der rundbogigen Erdgeschossfenster.

Durch die Veröffentlichung des aufsehenerregenden Baus in der prachtvollen *Architektur Deutschlands* von Hugo Licht kennen wir auch den Grundriss der Villa Fritze (**Abb. 564**).⁹⁸⁰ Vom Windfang trat man in einen Vorraum unter der Treppenanlage, der fast ganz von einer stattlichen geschwungenen Differenzterrasse als Zugang zum zentralen quadratischen Vestibül eingenommen wurde. Gegen den Uhrzeigersinn gruppierten sich nacheinander das nächst des Eingangs gelegene Herrenzimmer, der Salon, das Damenzimmer sowie an der Rückseite der Saal und das Esszimmer mit Zugang zu Wintergarten und Anrichte. Weil an der Seitenfront im Hochparterre keine Fenster angeordnet werden konnten, durchmaßten hier wie in den meisten Bremer Häusern zwei langgestreckte, von ihren Schmalseiten her beleuchtete Säle – Damenzimmer und Saal – die Tiefe des Hauses. Sehr bequem war der private Bereich im Obergeschoss eingerichtet; er umfasste neben den Schlafräumen für die Hausherren, die Kinder und deren Gouvernante ein großes Boudoir, ein Kinderspielzimmer sowie ein Gästezimmer. Die der *Architektur Deutschlands* zufolge sehr reiche Innenausstattung ist uns nur in Beschreibungen überliefert: So waren die Wände von Vestibül und Salon mit Stuckmarmor verkleidet; durch das Fenster können wir zudem die mit wohl vergoldeten Ornamenten bedeckten Trommeln der eingestellten Säulen erkennen. Den Saal zierte Wandgemälde des in Bremen sehr beliebten Malers Arthur Fitger, und Herren- wie Speisezimmer waren mit Holz getäfelt. Eine Besonderheit waren die nicht in Stuck, sondern aus Cartonpierre (Pappmaché) hergestellten Decken der Erdgeschossräume.

Noch einmal zehn Jahre später baute Poppe für den Baumwollhändler Adolf Frerichs am Osterdeich 27 eines der elegantesten Bremer Wohnhäuser des späten 19. Jahrhunderts, das sich im Gegensatz zur 1968 abgebrochenen Villa Fritze mit Teilen seiner Innenausstattung erhalten hat. Die Villa Frerichs entstand 1882–1884 auf einem recht breiten Grundstück, das eine stattliche Frontentwicklung zuließ (**Abb. 565**).⁹⁸¹ Dafür blieb nicht viel Platz an den Seiten: An der Ostseite war das Haus teils an seinen Nachbarn angebaut, teils durch einen nur schmalen Zwischenraum getrennt; auf der Westseite wurde die lange Einfahrt und eine altanartige Vor-

⁹⁸⁰ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), Tf. 50, 51

⁹⁸¹ Gildemeister (1900), S. 442/443; *Architektur der Neuzeit*, Serie I, Tf. 55; Denkmaldatenbank www.denkmalpflege.bremen.de, Objekt 00000965 (abgerufen am 31.05.2017).

halle als Wagenunterfahrt angelegt. Dadurch konnten immerhin zwei Schauseiten ausgebildet werden. Zur Straße wurde die zweigeschossige Fassade in französischer Renaissance symmetrisch gegliedert. Den zwei Seitenrisaliten mit ihren dominanten Segmentbogengiebeln waren große Ständerker mit den in Bremen obligatorischen Veranden vorgelegt, dazwischen erstreckte sich eine Terrasse. Durch den tiefen Fugenschnitt, die Gliederung durch Pilaster und Dreiviertelsäulen sowie die üppige Bauplastik entstand ein sehr plastischer Gesamteindruck.⁹⁸² Ein von Zinkprofilen eingefasstes und geschiefertes französisches Dach mit anmutigen Lukarnen vervollkommnete den Eindruck eines freistehenden Hauses. Die zentrale quadratische Halle mit ihrer Galerie zum 1. Obergeschoss und einem darüber angeordneten Oberlicht wurde mit dem Treppenhaus zu einem eindrucksvollen Raumgefüge verbunden, dem wir insbesondere Köln noch mehrfach begegnen werden (**Abb. 566, 567**). Einen vergleichbaren Charakter zeigte das Nachbarhaus der Villa Frerichs, Osterdeich 29, das ihr spiegelbildliches Pendant bildete. Die Villa von Johann Abraham Albers, Kurfürstlich Hessischer Konsul und Teilhaber der Reederei Johann Lange Sohns Wwe. & Co., stammte ebenfalls von Poppe und wurde 1873 – also etwas früher – fertiggestellt.⁹⁸³ Bei gleicher Fassadenhöhe war der in italienischen Renaissanceformen gehaltene Baukörper durch die hinter einer Balustrade verborgene, flache Dachkonstruktion deutlich niedriger und dadurch noch deutlicher einem freistehenden Landhaus angeglichen. Dem weit in den Vorgarten ragenden Mittelrisalit war ein dreiseitiger Ständerker vorgelagert, über dem sich ein Austritt öffnete. Das Bauwerk ist zwar erhalten, doch wurde der Kniestock zu einem Vollgeschoss ausgebaut und das Kranzgesims durch unproportionierte quadratische Fenster unterbrochen; der Gesamteindruck ist dadurch stark verändert und empfindlich beeinträchtigt. Vergleichbar ist auch das Wohnhaus Contrescarpe 10, 1870 erbaut und 1895 umgestaltet.

Mit dem Wohnhaus von Franz Ernst Schütte in der Kohlhöckerstraße 29 (1881) lassen wir die Fassadengestaltungen in italienischer Renaissance hinter uns und nähern uns wieder den eindeutig städtischen Bauten. Schütte, Kaufmann und Ölimporteure, Gründer der Vorläuferfirma der Esso AG sowie der Bremer Vulkan-Werft beauftragte Heinrich Müller, der ein stolz aufragendes Patrizierhaus im Stil der deutschen Renaissance entwarf (**Abb. 568**).⁹⁸⁴ Es ist unverkennbar, dass der Architekt sich wohl auf Wunsch des gebildeten und als Dombauherr amtierenden Auftraggebers an den Bremer Baudenkmalern der Renaissance orientierte. Wie die zuvor beschriebenen Häuser war Haus Schütte an einer Seite angebaut und auf der anderen durch einen schmalen Zwischenraum vom nachbarlichen Grundstück abgerückt. Dies erlaubte es zwar, die architektonische Gestaltung auch an der Flanke fortzuführen und dem Gebäude so auch in der Übereckansicht eine gute Wirkung zu verleihen, doch blieb die Straßenfassade die unbestrittene Hauptfront. Mit ihrer Verkleidung durch Sandstein und gelbe Verblendziegel erhielt sie als eines der ersten Bremer Privathäuser an Stelle der hell getönten, klassizistisch anmutenden Putzfassaden eine lebhaftere Farbigkeit. Müller ordnete an den Seiten

⁹⁸² Brönner (2009), S. 225.

⁹⁸³ Gildemeister (1916), S. 183.

⁹⁸⁴ Gildemeister (1900), S. 424/425.

zwei unterschiedlich breite Risalite mit vollendet gezeichneten Renaissancegiebeln in reicher Gestaltung an – der an der Ecke mit dem stattlichen Portal um ein Geschoss turmartig erhöht, der rechte mit gewaltigem Erker im Hochparterre. Ihm passten sich die in der mittleren, ebenfalls von einer giebelartigen Lukarne bekrönten Fassadenpartie angeordneten Fenster an, die von Säulen flankiert und von eigenwilligen Aufsätzen abgeschlossen wurden. Die Proportionen und der Rückgriff auf die alten bremischen Kaufmannshäuser und Repräsentationsgebäude verliehen dem Bau einen ausgesprochenen patrizisch-städtischen Charakter. Besonders hervorgehoben wurde die Gestaltung des Eingangs, der sich den Kommentatoren zufolge „an altbremische Vorbilder“ anlehne und mit einer Tafel in Hermann Rückwardts *Architektur der Neuzeit* gewürdigt wurde.⁹⁸⁵

Der Grundriss wies gewisse Gemeinsamkeiten insbesondere zur Villa Fritze auf, so der als Windfang dienende Entréeraum, die Anordnung von zentralem Vorplatz und Treppe sowie dem nach Bremer Art an der nachbarlichen Brandmauer aneinandergereihten Salon und Musikzimmer, die an der Straße durch das Wohnzimmer, nach hinten durch das Esszimmer nebst Anrichte, einen großzügigen Wintergarten mit halbkreisförmigen Schmalseiten sowie eine Terrasse ergänzt wurden (**Abb. 569**). Im Obergeschoss lag eine großzügige Alltagswohnung mit Wohn- und Kinderzimmer sowie dem Refugium des Herrn; besonders komfortabel waren die Sanitär- und Garderobenräume. Auch wenn sich an der Seitenfront einige Fenster öffneten, unterschied sich die Anordnung nur geringfügig von einem eingebauten Reihenhäuser. Es braucht nicht näher ausgeführt zu werden, dass von der reichen Gestaltung der Innenräume keine Abbildung überliefert ist. Wie Poppe die Ausstattungsfirma Anton Bembé in Mainz zog auch Müller auswärtige Fachkräfte zur Ausschmückung heran; so stammten die gemalten Gobelinimitate auf Ripsstoff wie beispielsweise im Mannheimer Palais Engelhorn von Ludwig Lesker aus Frankfurt a. Main, der in ganz Deutschland tätig war.⁹⁸⁶

In Bremen gab und gibt es noch eine Reihe weiterer Bauten, die hinsichtlich ihrer äußeren Gestalt und ihrer Grundrissdisposition eine Mittelstellung zwischen Villa und Stadthaus einnehmen. An der Weserstraße im Ortsteil Vegesack sind das einmal die Kapitänshäuser oder die in ihrer Tradition stehenden Wohnhäuser wie beispielsweise die Villa des Kaufmanns Georg Hinrich Steinbrügge (Nr. 85; um 1840) oder die Villa des Reeders Johann Diedrich Bischoff mit ihrer Backsteinfassade (Nr. 84; Klingenberg & Weber, 1886/1887), die sich durch ihren kubisch-kompakten Umriss auszeichnen und dicht aneinandergereiht sind (**Abb. 572, 573**). Dazu treten villenartige Wohngebäude, die so mit der Längsfront an die Straße gerückt wurden, dass sich entweder der Charakter eines Patrizierhauses (Nr. 80: Villa des Kaufmanns Hermann Danziger von Klingenberg & Weber, 1888)⁹⁸⁷ oder der eines barocken Stadthauses (Nr. 74/75: Villa bzw. Sommerwohnung von Johannes Fritze; Heinrich Müller, 1876) ergaben (**Abb. 574**).⁹⁸⁸

⁹⁸⁵ *Architektur der Neuzeit*, Serie I, Tf. 49.

⁹⁸⁶ Gildemeister (1900), S. 425.

⁹⁸⁷ Gildemeister (1900), S. 461.

⁹⁸⁸ Denkmaldatenbank unter www.denkmalpflege.bremen.de, Objekt 00001857 (abger. am 31.05.2017).

4.2 Herrschaftliche Reihenhäuser und Dreifensterhäuser

Unter den Bremer Reihenhäusern gab es eine große Anzahl größerer und vornehmerer Vertreter, die sich deutlich von der Massenproduktion der Baumeister unterschieden und das ansonsten sehr gleichförmige Schema durch originelle künstlerische Lösungen für Fassade und Innenaufteilung variierten. Diese Bauten fanden und finden sich teilweise bis heute vorzugsweise in Nachbarschaft der repräsentativsten Bauten – so an der Contrescarpe, Am Dobben, an der Kohlhöckerstraße und am Osterdeich.

In den 1860er Jahren entstanden als Folge der städtebaulichen Verdichtung der Vorstädte erste Herrschaftshäuser, die einen größeren Zuschnitt wie die standardisierten bürgerlichen Reihenhäuser, aber nicht die freistehende Lage wie die vornehmen Villen aufwiesen. Etwa gleichzeitig wurde der Fassade – wohl unter dem Einfluss der Villenmode – durch tiefe Vorsprünge, Veranden und Altane eine größere Plastizität verliehen. Ein Beispiel dafür ist bis heute Haus Pavenstedt mit seiner stark plastisch ausgebildeten Putzfassade, das Gustav Runge 1863 am Osterdeich 30 erbaut hat (**Abb. 575**).⁹⁸⁹ Es handelt sich um einen Zeilenbau, auch wenn die nördliche Seitenfront einen gewissen Abstand zum Nachbarhaus einhält. Prägend ist der seitlich angeordnete, weit in den tiefen Vorgarten vorspringende Risalit, dem zusätzlich eine Veranda mit einer von Säulen getragenen Verdachung vorgelagert ist. Das unter einem Balkon angeordnete, leicht vorgezogene Portal wird von Säulen flankiert und tritt heute als subtiles Motiv nur noch wenig in Erscheinung, da bereits vor 1900 zwischen Haustür und Veranda ein überdimensionierter dreiseitiger Ständerker mit darüber angelegtem Austritt zugefügt wurde. Die Fassade wird von zarten Lagerfugen durchzogen und durch subtile, aber durchaus bestimmt artikulierte Gesimse untergliedert, vor denen sich die im 1. Obergeschoss durch Konsolen getragenen, im 2. Obergeschoss schlichter ausgeführten Dreiecksgiebelverdachungen noch einmal deutlich abheben. Nur der Risalit erhielt auch eine vertikale Gliederung durch vor die Wand gestellte Kolonnaden, die in der obersten Etage an Stelle von Säulen von Karyatiden getragen wird. Über dem Zahnfries des Abschlussgesims schließt eine kräftige durchbrochene Attika die Front ab.⁹⁹⁰ Eine vergleichbar plastische Ausbildung besitzt Haus Kohlhöckerstraße 58 von Ernst Ludwig Klingenberg (1860), insbesondere mit seinen eingestellten Säulen im 2. Obergeschoss des von einem Dreiecksgiebel abgeschlossenen Vorbaus (**Abb. 576**). Wie gerne zur Auflockerung der eintönigen Reihenhäuserzeilen mit Vor- und Rücksprüngen gearbeitet wurde, zeigt das Wohnhaus Kohlhöckerstraße 6 von Lüder Rutenberg aus dem Jahre 1863 (**Abb. 577**). Führt schon dessen Fassade die seit den 1850ern zu beobachtende Variation des Berliner Klassizismus vor Augen, so gehen die „romantischen“ Variationen um 1860 noch viel weiter: Ein Beispiel für die gotisierende Spielart des Putzstils ist

⁹⁸⁹ Gildemeister (1900), S. 430.

⁹⁹⁰ Im Äußeren hat sich Haus Pavenstedt nahezu unverändert erhalten, doch wurden die Fenster im 2. Obergeschoss nach oben verlängert, indem die Dreiecksgiebelverdachungen ihres waagerechten Simses beraubt wurden und an ihre Stelle ein in diesem Zusammenhang merkwürdig anmutender segmentbogiger Fenstersturz trat.

Kohlhökerstraße 19 von 1861 (**Abb. 578**). Der Zeilenbau wendet sich mit einem von Zinnen und einem Wimperg geschmückten Giebel zur Straße und zeichnet sich durch ein Portal in spätgotischen Formen aus. Im Rundbogenstil ist das Haus Kohlhökerstraße 75 von 1863 gehalten, das mit seiner vornehmen Gliederung und filigranen gusseisernen Verzierungen des Fenstermaßwerks sowie des Wintergartens die hohe handwerkliche Qualität der Reihenhäuser vor Augen führt (**Abb. 579**).⁹⁹¹

Ein Beispiel für ein besonderes reiches Dreifensterhaus in kleineren Abmessungen baute Heinrich Müller 1878 in der Straße Am Dobben 27 für Johannes Achelis, Teilhaber der vor allem im Tabakhandel tätigen Firma Johann Achelis & Söhne und russischer Vizekonsul (**Abb. 580**).⁹⁹² Die gesamte Fassade, die vermutlich vollständig oder weitgehend aus Putz hergestellt wurde, war von Gliederungselementen wie Gesimsen, Pilastern, Halbsäulen und Feldderteilungen überzogen, ohne eine unbehandelte Fläche übrigzulassen. Die mittlere Achse wurde als Risalit ausgebildet und erhielt durch einen stattlichen dreiseitigen Ständerker mit Austritt im 1. Obergeschoss zusätzliches Gewicht. Besonders eindrucksvoll war die Serliana-Ordnung der Beletage, in die große Rundbogenfenster mit vorgelegter Scheinbalustrade eingespannt wurden. Die Etagen unterteilten kräftig ausgebildete Gesimse; eine schwer lastendes Kranzgesims mit Zahnschnitt, Konsolfries und weit vorkragender Sima, über dem sich eine Balustrade mit Deckelvasen erhob, bildete den eindrucksvollen Abschnitt der recht steilen Front.

Um bei der geringen Grundstücksbreite große repräsentative Räumlichkeiten zu erhalten, wurden im Hochparterre nur vier Gesellschaftsräume angeordnet (**Abb. 581**). Hinzu kam der schwierige Zuschnitt des Bauplatzes, der schräg zur Bauflucht verlief. Während das Esszimmer auf die Straßenfront ausgerichtet wurde, bildete der kreisrunde Windfang den Übergang zum Rest des Hauses, dessen Wände etwa im rechten Winkel zu den Brandmauern angeordnet waren. In der Tiefe des Hauses lagen das Treppenhaus sowie die Bibliothek mit ihren abgerundeten Schmalseiten, die beide durch Oberlichtkonstruktionen beleuchtet gewesen sein dürften. An der Rückseite waren zwei Wohnzimmer mit Zugang zu einer Terrasse und einem Wintergarten mit Gartentreppe angeordnet.

Das Wohnhaus von Eduard Wätjen (Teilhaber der Firma Hermann Wätjen am Domshof) an der Contrescarpe 74 (früher 75) stellte wohl den größten und prächtigsten Vertreter des Dreifensterhaus-Typus dar, wenn es sich auch weit vom üblichen Schema entfernte (**Abb. 584**).⁹⁹³ Zugleich war der Bau ein interessantes Zeugnis für die Übertragung der Berliner Interpretation der italienischen Hochrenaissance – die mit gewisser Berechtigung als „Gründerstil“ bezeichnet werden kann – auf bremische Verhältnisse. Geschaffen hatte es Eduard Gildemeister in Zusammenarbeit mit Albert Dunkel etwa 1889–1891.⁹⁹⁴ An herausragender Stelle gelegen,

⁹⁹¹ Brönnner (2009), S. 144.

⁹⁹² Gildemeister (1900), S. 425.

⁹⁹³ Gildemeister (1900), S. 447.

⁹⁹⁴ Datierung auf Grund der Adressbucheinträge, die den Vorjahreszeitraum wiedergeben: 1890 und 1891 war Contrescarpe 74/75 „im Bau“.

war das Gebäude auf beiden Seiten von Nachbargebäuden umgeben, von denen es gleichwohl entweder durch einen schmalen Zwischenraum oder durch einen Rücksprung in der Fassade abgesetzt war und mit seinem flachen, von einer Belvedereplattform mit filigranem Geländer abgeschlossenen Walmdach als eigenständiger, scheinbar freistehender Palazzo inszeniert wurde. Die polychrome Fassade zeichnete sich durch unterschiedlichen Materialien (Werkstein oder Zementputz sowie Backsteinblender) und Dekorationstechniken wie Reliefs und Malereien aus.

Über dem Souterrainsockel, vor den straßenseitig eine breite Terrasse gelegt war, erhob sich eine dreiaxige, durch Lisenen oder Rustikastreifen sowie starke Sohlbankgesimse gegliederte Front, deren mittlere Partie risalitartig ausgebildet war; ein flacher Erker mit Zugang zur Terrasse, eine große dreiteilige Fenstergruppe im 1. Obergeschoss mit ebenso aufwendigem Gewände wie die der übrigen Fenster – und eine durchbrochene Attika als Abschluss setzten hier den gestalterischen Schwerpunkt. Das rustizierte Hochparterre wurde in den seitlichen Achsen von einem kleinteiligen, figurenreichen Fries abgeschlossen, dessen Bildprogramm leider nicht überliefert ist. Die Flächen des 1. Obergeschosses waren mit Backsteinblendern verkleidet, die Felder der seitlichen Fenster im 2. Obergeschoss mit Malereien ausgefüllt, deren Gestaltung ebenso im Ungewissen bleibt wie die der Reliefs, da keine Fotografien von ausreichender Qualität bekannt sind. Das alles gab mit dem Dachabschluss durch die durchbrochene Attika des Risalits und der von Akroterien akzentuierten seitlichen Partien ein sehr repräsentatives Bild, das im Übrigen dem reicheren Berliner Stil ab den frühen 1870er Jahren entspricht. Der Eingang mit dem Säulenportal war gleich einem eingeschossigen Anbau rechts der Hauptfassade vor dem zurückliegenden Teil des Gebäudes im Anschluss an das Nachbarhaus angeordnet.

Einen denkbar großen Kontrast hierzu bildete das Wohnhaus an der Contrescarpe 58 in ausdrucksstarker malerisch-asymmetrischer Formensprache, das durch seine reiche, mit Sandsteingliederungen und Backsteinflächen verblendete Fassade bei noch geringerer Größe eine womöglich noch größere Pracht entfaltete (**Abb. 570**).⁹⁹⁵ Johann Georg Poppe erbaute es um 1890–1892 für den in Brooklyn ansässigen Kaufmann Thomas Achelis, Teilhaber des Kurzwaren- und Textilhandels Vietor & Achelis, der hier während seiner Bremer Aufenthalte abstieg. Wie bei Haus Schütte sollte die Gestaltung in überreicher deutscher Renaissance an die altbremischen Kaufmannshäuser anknüpfen und deren traditionelle Gestalt mit neuzeitlichem Wohnkomfort verbinden. Um die gewünschte Wirkung zu erzielen, genügten wenige anmutungsweise Zitate – so das Säulenportal mit Oberlicht und der überdimensionierte Volutengiebel, der schwer auf dem recht kleinen Bau lastete und den Abschluss eines Risalits mit raffiniert ausgeformtem zweigeschossigem Erker bildete. Dieser Vorbau erhöhte gemeinsam mit dem darüber angeordneten Balkon, der kleinen Terrasse sowie der Loggia mit Serlianastellung im 1. Obergeschoss die Nutzungsvielfalt des Hauses. Außerdem verhalf er der Fassade gemeinsam mit den diamantierten Eckquadern und der üppig-schweren Bauplastik durch den

⁹⁹⁵ Gildemeister (1900), S. 444.

starken Schattenwurf zu einer ausgeprägt plastischen Wirkung. Das verband die Front bei aller stilistischen Unterschiedlichkeit mit der ebenfalls stark plastisch durchgearbeiteten Fassade von Haus Frerichs und kann als Charakteristikum für den Stil Poppes in diesen Jahren betrachtet werden.

Der Grundriss ruft beinahe den Eindruck hervor, als sei die Grundfläche eines Bremer Hauses lediglich im Nachhinein an der Rückseite um zwei weitere Räume verlängert worden (**Abb. 571**). Denn rund um das über einen Windfang mit Differenztreppe zugängliche, dreiläufige Treppenhaus gruppierten sich die Zimmer fast wie bei einem Dreifensterhaus des Vierraumtypus: An der Straße lag ein kleiner Raum – der wohl wie allgemein üblich das Empfangszimmer beherbergte – und daneben das Wohnzimmer, in einer Achse mit dem rückwärtigen Esszimmer liegend und durch eine kleine, von einem Lichthof beleuchtete Passage mit ihm verbunden. Daneben war ein vom Treppenhaus zugängliches Servierzimmer angeordnet, das nicht nur mit dem Esszimmer, sondern auch dem daran anschließenden Wintergarten und dem benachbarten, sehr geräumigen Billardzimmer kommunizierte. Die Disposition des Wohnhauses von Thomas Achelis zählte damit zu den durchdachtesten und aufwendigsten Beispielen des „Bremer Hauses“, die uns für die Zeit bis etwa 1890 überliefert sind.

Das Wohnhaus Contrescarpe 39 entstand 1895 als Umbau eines älteren Hauses für den Schiffsunternehmer Hermann Dauelsberg. Architekt war Max Salzmann, Bremer Dombaumeister und in dieser Position verantwortlich für dessen Restaurierung und Ergänzung (**Abb. 585**).⁹⁹⁶ Auch dieser Bau war nur auf einer Seite ans Nachbarhaus angeschlossen und auf der anderen Seite durch einen wenige Meter breiten Zwischenraum abgesetzt. Dies gab Gelegenheit zu einem abgerundeten Eckerker mit Kuppeldach, so dass sich die Anmutung eines Gebäudes in Ecklage ergab. Für die mit rot-gelben Backsteinblender und Gliederungen aus Zementputz gearbeiteten Fassade wurde die deutsche Renaissance in einer sehr freien Interpretation gewählt. Dieser Stil manifestierte sich vor allem in den originellen durchbrochenen Brüstungen der Freitreppe, der Terrasse und des Austritts des darüber angelegten dreiseitigen Erkers, außerdem im ornamentierten Stufenportal und den Muschelreliefs unter den Entlastungsbögen der Fenster im 1. Obergeschoss, und schließlich in den dekorativen eisernen Zugankern und dem eigenwilligen „Strebepeiler“ an der Hausecke unter dem Erker. Die unregelmäßige Anordnung der Fenster und des recht knapp über den Fenstern des 2. Obergeschosses entlanglaufenden Frieses des Abschlussgesimses ließen weiterhin die Struktur der älteren Bausubstanz erkennen. Die Zeitgenossen faszinierte an der Gestaltung vor allem die Salzmann nachgesagte „große Gewissenhaftigkeit in Behandlung des architektonischen Details“.⁹⁹⁷

Interessant ist der Grundriss für unsere Betrachtungen deshalb, weil er noch einmal das Palastschema vertritt, denn das 1. Obergeschoss nahm als Beletage nur zwei straßenseitige Wohnzimmer und einen großen rückwärtigen Saal mit kleiner Anrichte auf (**Abb. 586**). Im

⁹⁹⁶ *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 11.1898, Nr. 5, Text zu Tf. 43.

⁹⁹⁷ Gildemeister (1900), S. 433.

Erdgeschoss lagen Richtung Contrescarpe die Alltagswohnung, bestehend aus Wohn- und langgestrecktem Esszimmer, zum Garten Schlaf-, Bade- und Ankleideräume. Die schmale Passage an der schräg verlaufenden linken Grundstücksgrenze erlaubte die Anordnung von Fenstern, um Nebenräume und Treppe des weit in den Baublock hineinreichenden Hauses zu beleuchten; dennoch waren einige Räume in der Tiefe des Hauses vom Tageslicht abgeschnitten; der Grundriss führt die Nachteile solcher langgezogenen Reihenhäuser mit dichter Anschlussbebauung vor Augen.

Abschließend sei eines der zweifellos ungewöhnlichsten Bremer Privathäuser vorgestellt, das einen schmalen Bauplatz an der Ecke von Contrescarpe (Nr. 100a) und der Birkenstraße ausfüllte. Heinrich Müller schuf es bereits um 1875 – und damit noch etwas früher als das Wohnhaus von Johannes Achelis am Dobben 27 – für den Senator Wilhelm Nielsen, einen der Teilhaber der Zucker-, Reis- und Reisstärkefabrik Firma Gebr. Nielsen. Architekt und Auftraggeber ging es offensichtlich bewusst darum, den eingebürgerten Bremer Häusertypus nicht zu wiederholen, sondern einen einzigartigen individuellen Wohnsitz mit einer originellen Grundrisslösung zu schaffen. Das gelungene Ergebnis verhalf dem Architekten Müller zu einer Veröffentlichung des Baus in Hugo Lichts renommiertes *Architektur Deutschlands*.⁹⁹⁸

Die durchweg aus Putz hergestellten Fassaden (**Abb. 582**) wurden sehr aufwendig in der damals hochmodischen Formensprache der so genannten „französischen Renaissance“ gestaltet; Vergleichbares ist auch in Berlin oder Köln anzutreffen. Über dem rustizierten Erdgeschoss waren die beiden oberen Etagen durch korinthische Pilaster gegliedert, die durch ornamentierte Relieftafeln und Kanneluren geschmückt wurden; eine teilweise als Balustrade ausgeführte Attika mit Lukarnen und Deckelvasen schloss die Fassade gegen das niedrige verschieferte Dach nach französischer Manier ab. Das Hauptmotiv der Villa war der breite Eckerker über großen, bodenlangen Konsolen, über dem ein Steildach mit Firstgitter und einer großen Lukarne aufragte. Er stand mit dem an der Schmalseite angebrachten Altan mit Doppelsäulen durch einen Balkon in Verbindung. An der Längsseite zur Birkenstraße lag der Eingang hinter einem zweigeschossigen, hier geschlossenen Vorbau, der das Pendant zu dem Altan bildete. Insgesamt wirkte die Fassade vor allem durch ihre kleinteilige Dekoration und die ausgewogene Verteilung der architektonischen Elemente. Alfred Rosenberg schrieb in der *Architektur Deutschlands*, diese Villa wirke „vornehmlich durch den rein malerischen Charakter der Façade, dem sich die Architekturtheile in ihrer eigentlichen Bedeutung unterordnen“.⁹⁹⁹

Beim Grundriss fühlt man sich ein wenig an das Bauen-von-innen-nach-außen der Hannoverschen Schule erinnert, die Müller in seinen ersten Studienjahren besucht hat; das ruft der unregelmäßige Umriss des Gebäudes und das scheinbar so freie Aneinanderfügen der Räume hervor (**Abb. 583**). Bei der Anordnung der Geschosse wurde das Palastschema modifiziert, indem hier kein Souterrain, sondern ein ebenerdiges Erdgeschoss angelegt wurde. Solche Lösungen finden sich vor allem in Berlin (**Abb. 393–400**), aber auch in Frankfurt (**Abb. 881–**

⁹⁹⁸ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), Text zu Tf. 82, 83.

⁹⁹⁹ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), Text zu Tf. 82, 83.

886), aber auch Wahrscheinlich sollten die Repräsentationsräume gegenüber den allseitig so nahe gelegenen Grundstücksgrenzen etwas weiter oben zu liegen kommen; gleichzeitig bot sich die direkte Verbindung der erdgeschossigen Räume mit dem winzigen Gärtlein an. So wurden rechts des Eingangs, der zu einem parallel zur Grundstücksgrenze verlaufenden Gang führt, die Wirtschaftsräume angeordnet, und auf der gegenüberliegenden Seite das Entrée- bzw. Empfangszimmer mit Blick auf die hier etwas geräumigere Grünfläche mit ihrem Springbrunnen sowie das Herrenzimmer mit Blickachse zu demselben untergebracht. Über eine dreiläufige Treppe erreichte man die Beletage mit Wohnzimmer und Kabinett, Speisezimmer und rückwärtigem Saal, und eine Etage weiter zu den Privatgemächern wie Schlaf-, Bade- und Ankleidezimmer sowie Kinder- und Fremdenzimmer. Mit dieser Verteilung wurde das Schema des Bremer Hauses bewusst umgangen und eine individuelle Alternative geboten.

5. Einflüsse von Belgien bis Berlin: Herrschaftliche und bürgerliche Stadthäuser in Köln

Die ehemalige Reichsstadt Köln, seit 1815 unter preußischer Herrschaft und zur Provinzstadt ohne politische Bedeutung herabgestuft, besaß im 19. Jahrhundert keine Technische Hochschule und seit 1879 erst spät eine Baugewerkschule zur Ausbildung von Architekten vor Ort.¹⁰⁰⁰ Man könnte daher annehmen, dass die Kölner Bautätigkeit in erster Linie unter dem Einfluss von Berlin stand, das für das Rheinland nunmehr das politische Zentrum und in vielen Bezügen auch der kulturelle Impulsgeber geworden war. In der Tat studierten viele der tonangebenden Baumeister an der Berliner Bauakademie, doch entwickelte sich in der rheinischen Stadt – insbesondere auf dem Gebiet des Wohnbaus – eine eigene bauliche Kultur, die nur teilweise von den Entwicklungen der preußischen Hauptstadt abhängig war. Einen bedeutenden Einfluss übten lokale Traditionen wie die bereits angeführte Zugehörigkeit der Stadt zum Verbreitungsgebiet des nordwesteuropäischen Reihenhauses aus, die die Wohnarchitektur grundlegend von der in Berlin unterscheidet. Die Anhänglichkeit an den Standardtypus brachte eine bemerkenswerte Blüte des Dreifensterhauses hervor. Die Nähe zu Belgien und den Niederlanden machte sich zudem in bestimmten Raumfunktionen, bei einer ganzen Reihe von Bauten auch in der äußeren Gestaltung bemerkbar. Es ist anzunehmen, dass einige der in Köln tätigen Architekten ihre Ausbildung mit einer Hospitantz in einem Architekturbüro in den Nachbarländern ergänzt haben oder zumindest durch Reisen die Entwicklungen in den nahe gelegenen Regionen aus eigener Anschauung kannten. Genaueres wissen wir nur über die engen Verflechtungen mit Paris – unter anderem hatten die Kölner Franz Christian Gau, Jakob Ignaz Hittorf, Wilhelm Hoffmann und Jakob August Kaufmann in der französischen Hauptstadt studiert, gearbeitet oder gar einen Großteil ihres Lebens dort verbracht und für einen intensiven Kulturtransfer gesorgt.¹⁰⁰¹ Die Kölner Stadthäuser bilden mithin eine Kreuzung zwischen nordwesteuropäischen Einflüssen und der Berliner Schule mit ausgeprägten lokalen Eigenheiten – dem Dreifensterhaus-Schema. Im Palastbau kommt außerdem noch die Einwirkung der Dresdener Schule mit ihren Zentralraum-Grundrissen hinzu.

Die Vielseitigkeit der zahlreichen Bauten erfordert eine ausführlichere Betrachtung. Begünstigt wird dieses Vorhaben durch die vergleichsweise gute Überlieferung, von denen zudem einige schöne Innenaufnahmen im Rheinischen Bildarchiv überliefert sind. Trotz dieser günstigen Ausgangslage wurde den Stadthäusern bislang nur wenig Beachtung geschenkt. Die wichtigsten zeitgenössischen Quellen sind zwei kurze Berichte über die Bautätigkeit Kölns von 1867 und 1869,¹⁰⁰² ein Feuilletonartikel von Joseph Stübben in der *Deutschen Bauzeitung* von 1880, Karl Schellens Kapitel zu den Wohnhäusern in *Köln und seine Bauten* (1888) sowie

¹⁰⁰⁰ Zur Gründung der Baugewerkschule 1879: Czihak (1917), S. 87/88 und Werling (2006), S. 8–30.

¹⁰⁰¹ Klapheck (1917), S. 280/281.

¹⁰⁰² *Bauthätigkeit Cöln's* (1867), *Cöln's Bauthätigkeit* (1869).

die gewissermaßen am Ende der Epoche verfasste Überblicksdarstellung von Richard Klapheck in dem von Joseph Hansen herausgegebenen Werk *Die Rheinprovinz* (1917). Hiltrud Kier erschloss 1978 den Gesamtbestand der Kölner Wohnhäuser¹⁰⁰³ und ging auf die Herrschaftshäuser in einem Aufsatz in *Die Kunst des 19. Jahrhunderts in den Rheinlanden* (1980) intensiver ein.¹⁰⁰⁴ Durch den Einsturz des Historischen Stadtarchivs der Stadt Köln im Jahre 2009 wurde der Bestand an Archivalien drastisch reduziert. Weitere Erkenntnisse sind erst nach der Restaurierung des geretteten und noch entzifferbaren Aktenbestands zu erwarten.

Es ist bereits darauf eingegangen worden, dass sich die Entwicklung des Kölner Wohnhausbaus wegen des enormen Platzmangels innerhalb der Stadtmauern und der daraus resultierenden außerordentlich hohen Grundstückspreise bis zur Schleifung der Festung und der Anlage der Neustadt ab 1880 nur sehr langsam vollzog. Besonders seit der Mitte der 1860er und im Verlauf der 1870er Jahre war die Zahl der Neubauten sehr niedrig.¹⁰⁰⁵ Erst die Erschließung der Neustadt als riesiges architektonisches Experimentierfeld ermöglichte eine nahezu uneingeschränkte Erprobung unterschiedlichster Grundrisslösungen und Fassadengestaltungen. Gleichzeitig setzten sich in dieser Zeit die akademisch ausgebildeten Architekten gegenüber den handwerklich geschulten Maurer- und Zimmermeistern auf breiter Ebene durch. So schrieb der Baurat und Architekt Karl Schellen in seinem Kapitel zum Wohnhausbau in *Köln und seine Bauten* (1888), dass damals beispielsweise das Dreifensterhaus „durch eine überlegtere Anordnung der Grundrisse“ wesentlich weiterentwickelt wurde: „Wohl in keiner Grossstadt haben die Architekten überhaupt so vielen Einfluss auf die Gestaltung des Wohnhauses erworben und in rastloser Thätigkeit so bedeutende Verbesserungen und so viele eigenartige und mannigfaltige Lösungen der Aufgaben gefunden.“¹⁰⁰⁶ Für diese Vielfalt waren gerade die unterschiedlichen Einflüsse, die sich in Köln niederschlugen, von großer Bedeutung.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor allem aber seit den 1870er Jahren bildeten sich im Wesentlichen zwei Formen des herrschaftlichen Stadthauses heraus: das Stadtpalais und das vornehme Dreifensterhaus. Zunächst sollen die Palais im Mittelpunkt stehen, die den kleineren Bauten als künstlerisches Vorbild und als Impulsgeber für neue Entwicklungen in Fassade und Grundriss dienten.

¹⁰⁰³ Kier (1978).

¹⁰⁰⁴ Kier (1980).

¹⁰⁰⁵ Schellen (1888), S. 676. In einem Artikel im Wochenblatt des Architekten-Vereins zu Berlin wird auch der Krieg als Ursache genannt – gemeint dürfte der 1866er Krieg gewesen sein. *Bauthätigkeit Cöln's* (1867), S. 193.

¹⁰⁰⁶ Schellen (1888), S. 634/635.

5.1 Köln auf dem Wege zu einer neuen Architektur

Die Entwicklung einer neuen Architektursprache setzte in Köln bereits nach der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Doms im Jahre 1848 ein. Mit der so genannten „Kölner Schule“ wurde dem Klassizismus in der Stadt eine erste mittelalterlich inspirierte Alternative entgegengesetzt. Bei näherer Betrachtung jedoch erweisen sich die gotischen Formen nur als Hülle durchaus konservativer Anlagen. Zur grundlegenden Modernisierung des herrschaftlichen Wohnbaus kam es erst durch Einwirkung auswärtiger Einflüsse. Die Zeitgenossen wiesen wiederholt auf die Vorreiterrolle hin, die Hermann Pflaume und Julius Carl Raschdorff bei der Entwicklung der Kölner Architektur im Allgemeinen und beim Bau von Wohnhäusern im Besonderen gespielt haben.¹⁰⁰⁷ Beide Architekten hatten an der Berliner Bauakademie studiert und mit ihrer reichen Bautätigkeit für die Verbreitung der preußischen Baukunst in Köln gesorgt. Während Pflaume auf Palastbau spezialisiert war, schuf Raschdorff die ersten modernen Wohnhäuser mit künstlerischen Raumdispositionen und sorgte für die Einführung der französischen und deutschen Renaissance, was besonders auf die spätere stilistische Ausbildung der Dreifensterhäuser entscheidenden Einfluss hatte. Die Berliner Architekten Kyllmann & Heyden übten mit einem wegweisenden Dreifensterhaus ebenfalls Impulse auf die Kölner Architektur aus.

5.1.1 Neugotik: Die Kölner Schule

Die relativ kleine, geschlossene Gruppe der Wohnhäuser im Stil der so genannten „Kölner Schule“ wurde bereits ausführlich untersucht.¹⁰⁰⁸ Sie umfasst einige sehr repräsentative, heute weitgehend verschwundene Bauten mit aufwendigen Fassaden, deren Auftakt das um 1848–1852 von Friedrich von Schmidt errichtete malerische Anwesen des wohlhabenden Maurermeisters Erben in der Landsberger Straße bildete.¹⁰⁰⁹ Es handelte sich um einen Baukomplex, der neben dem Wohngebäude einen Garten sowie einen großen, von Wirtschaftsbauten umgebenen Hof für die unternehmerischen Aktivitäten des Hausherrn im hinteren Grundstücksteil umfasste (**Abb. 588**). Das in Backsteinrohbau mit Werksteingliederungen ausgeführte Wohnhaus bestand aus einem hohen dreigeschossigen Hauptteil, das durch einen schlanken Turm als Scharnier mit einem über Eck gestellten, eingeschossigen Baukörper verbunden war (**Abb. 587, 589, 590**). Spitzbogige Maßwerkfenster markierten das Erdgeschoss als wichtigste Etage; die Obergeschosse besaßen Rechteckfenster mit steinernen Kreuzstöcken. Legendär war der von der Baupolizei damals zunächst vehement abgelehnte Erker aus Werkstein, an

¹⁰⁰⁷ Schellen (1888), S. 639/640; Stübßen (1880), S. 226/277; Klapheck (1917), S. 278–282.

¹⁰⁰⁸ Brönner (2009), S. 150–154; Fraquelli (2008), S. 211–216.

¹⁰⁰⁹ Mohr (1859); Schellen (1888), S. 637/638.

dem die Bauplastik zu ihrem Höhepunkt geführt wurde; an der Ecke zum Hof stand auf einer Konsole eine Madonnenstatue unter einer Baldachinbekrönung. Den Charakter des Gebäudes als „*deutsche[s] Giebelhaus der Gotik*“ vervollständigten die steilen Satteldächer, denen ein-drucksvolle Giebel vorgeblendet waren. Das Innere war regelmäßig aufgeteilt und folgte damit älteren Traditionen: Die Geschäftszimmer lagen dem in der *Zeitschrift für Bauwesen* veröffentlichten Grundriss zufolge im Erdgeschoss an der Straßenseite (**Abb. 589**);¹⁰¹⁰ im 1. Obergeschoss befanden sich ein großer Salon und das eheliche Schlafzimmer, von dessen Nebenzimmer eine weitere, im Turm eingerichtete Kapelle zu erreichen war; auf den älteren Plänen wurde dieser Raum allerdings als Sprechzimmer bezeichnet.¹⁰¹¹ Entsprechend dem Grundriss insgesamt einem gängigen Reihnhaus, stellten insbesondere die gewölbte Eingangshalle, die dem klassizistisch anmutenden ovalen Treppenhaus vorgelagert war, sowie die seltene Einrichtung einer ebenfalls eingewölbten Hauskapelle, die man über das Untergeschoss des Turms vom Kinder- bzw. Wohnzimmer her betrat, für ihre Zeit sehr ungewöhnliche Dispositionen dar.¹⁰¹²

Ein schlanker polygonaler Turm als Reminiszenz an die mittelalterlichen Kölner Geschlechtertürme kennzeichnete zwei weitere Wohnhäuser der Kölner Schule: das Wohnhaus Trainé an der Blaubach (um 1855) von Johann Jakob Claassen und sein eigenes Wohnhaus in der Bayenstraße 77/79 (1852–1854). Haus Trainé erhob sich an einer exponierten Straßenkreuzung und präsentierte sich als zinnenbewehrter Würfel, an dessen Hauptfront ein Mittelrisalit mit dreieitigem Erker im Erdgeschoss und großem Fenster in der Beletage in reichem Maßwerkschmuck angebracht war (**Abb. 591**). Die übrigen Fenster wurden ebenfalls durch Kreuzstöcke oder Maßwerk unterteilt; Maßwerkformen zeigte auch die dem Gebäude vorgelagerte Brüstung. Diese symmetrische Anlage brach der an der Ecke angeordnete, schlanken und reich durchfensterte Turm auf, der mit Maßwerkfries und -brüstung horizontal abschloss. Ähnlichen Charakter hatte das Haus des Dichters Wolfgang Müller von Königswinter, 1856 ebenfalls von Claassen am Apostelnkloster 27 erbaut, doch wurden die gotischen Formen hier eleganter umgesetzt (**Abb. 592–594**): Der turmartig schlank emporragende Kubus mit hohem Walmdach erhob sich über kreuzförmigem Grundriss und war wie der gotische Bau an der Blaubach glatt verputzt. Erd- und 1. Obergeschoss durchbrachen große rechteckige Fensteröffnungen, denen reiches Maßwerk mit Spitzbogenformen eingeschrieben war. Ein filigraner Erker in denselben Maßwerkformen, von Statuen flankiert, bildete den zentralen Blickpunkt des Gebäudes, das von einem Zinnenkranz und einer Vielzahl an Fialen abgeschlossen wurde.

Damit haben wir alle bedeutenden Einfamilienhäuser der Kölner neugotischen Schule kennengelernt, denn die Wohnhäuser Mühlens (Johann Jakob Claassen, 1852–1854) und Schaeben (Friedrich von Schmidt, 1861) waren Vertreter des städtischen Wohn- und Ge-

¹⁰¹⁰ Abweichende Grundrissbezeichnungen in der *Zeitschrift für Bauwesen*: Mohr (1859), Bl. 48 (Geschäftszimmer) und bei Schellen (1888), S. 629 (Wohnzimmer und Salon).

¹⁰¹¹ Abweichende Grundrissbezeichnungen bei Mohr (1859), Bl. 48 (Sprechzimmer) und bei Schellen (1888), S. 629 (Kapelle). Möglicherweise handelt es sich bei letzter Bezeichnung um einen Übertragungsfehler.

¹⁰¹² Abweichende Grundrissbezeichnungen bei Mohr (1859), Bl. 48 (Kinderzimmer) und bei Schellen (1888), S. 629 (Wohnzimmer).

schäftshauses. Auch das Claasensche Wohnhaus in der Bayenstraße mit seinen drei hohen Geschossen bewohnte der Architekt sicherlich nicht alleine (**Abb. 595**). Am ehesten als herrschaftliches Stadthaus anzusprechen ist das Wohnhaus des Architekten Vincenz Statz in der St. Apernstraße 28–30, welches die Geschäfts- und Wohnräume des Bauherren sowie eine Mietswohnung im 2. Obergeschoss enthielt (**Abb. 596**). Der stattliche dreigeschossige Bau erlangte durch seine vollständig mit Werkstein – Trachyt für den Sockel, Udelfanger Sandstein für die aufgehenden Geschosse und Savonnières-Kalkstein für die Bildhauerarbeiten – verkleidete, regelmäßig gestaltete Fassade strenge Monumentalität, deren Symmetrie nur von dem vor filigranem Maßwerk überbordenden Maßwerk an der linken äußeren Achse durchbrochen wurde. Das ist typisch für die profane Kölner Neugotik, die für malerisch- asymmetrische Gestaltungen wenig übrig hatte, und deren Werke an die symmetrischen Entwürfe von Ungewitter erinnern (**Abb. 68**).¹⁰¹³ Gotisierend war neben den beiden Portalen vor allem der Dachabschluss, der sich durch einen Spitzbogenfries, einen Zinnenkranz, zwei achteckige Eckwarten und den mittleren Staffelgiebel auszeichnete. Im Gegensatz zu den Häusern der Jahrhundertmitte war das Innere durchdacht aufgeteilt, wie die Beschreibung Schellens in *Köln und seine Bauten* erahnen lässt:

*„Schon im Aeusseren ist ausgesprochen, dass der Bauherr das mächtige Gebäude nicht allein bewohnen will. Der rechte Eingang führt in das Treppenhaus des Besitzers, welches ebenso wie der Flur mit Kreuzgewölben überspannt ist. Von den Treppenläufen, welche ganz mit Marmor bekleidet sind, umschlossen, steht ein Springbrunnen (Gänsemännchen) nach der Zeichnung des verstorbenen Professors v. Steinle. [...] Im Erdgeschoss befinden sich zwei grosse Ateliers, Anspruchs- und Wartezimmer, während im ersten Stockwerk die Wohn- und Gesellschaftsräume liegen. Das zweite Stockwerk enthält die durch besondere Treppe erreichbare und vollständig abgeschlossene Mietswohnung.“*¹⁰¹⁴

Nur das Treppenhaus ist fotografisch überliefert (**Abb. 597**). Mit den beschriebenen Marmorverkleidungen und -säulen, Spitzbogenarkaden und Kreuzrippengewölben, den dekorativen Malereien und farbigen Glasfenstern wirkt es ein wenig wie eine gotische Variante dessen, was in dieser Zeit gerade in Renaissanceformen in Mode kam – eine durchaus neuzeitliche Raumschöpfung, bei der die mittelalterlichen Formen nur dekorative, nicht aber strukturelle Funktion erfüllten. Noch mehr lässt sich dies bei den Innenräumen des fünfzehn Jahre älteren Hauses des Dichters Müller von Königswinter am Apostelnkloster beobachten, bei dem die gotisierenden Formen an Stuckdecken oder Türblättern lediglich wie appliziert, aber nicht organisch eingebunden wirkten – selbst in dem von Raschdorff erst um 1870 angefügten achteckigen Treppenhaus mit gotisierenden Trillen und sternförmigem Stuckgewölbe. Damit führten die Kölner Schule vornehmlich eine neue, mittelalterliche Dekoration für Fassaden und Innenräume ein, ohne an den Strukturen der Häuser, ihrer Grundrissaufteilung oder Funktion Wesentliches zu verändern.

¹⁰¹³ Brönner (2009), S. 150.

¹⁰¹⁴ Schellen (1888), S. 637/638.

5.1.2 Wohnhaus Norrenberg

1859 veröffentlichte Raschdorff in der *Zeitschrift für Bauwesen* die Pläne des Wohnhauses für den Direktor der Rhein-Dampfschiffahrtsgesellschaft, Carl Peter Norrenberg,¹⁰¹⁵ das er bis 1857 in der südlichen Altstadt auf einem spitzwinkligen Grundstück an der Kreuzung von Methildisstraße und Seyengasse direkt an der Rheinau, der Rheinuferstraße, ausgeführt hatte.¹⁰¹⁶ Die Vorlagen für die Publikation haben sich im Architekturmuseum der TU Berlin erhalten (**Abb. 598, 599**). Das dreigeschossige Haus mit seiner durch die Ecklage bedingten eigenwilligen Grundform stellt sich – wie schon das freistehende Wohnhaus des Stadtbau-meisters Johann Peter Weyer mit seinem anspruchsvollen Grundriss¹⁰¹⁷ – als Prototyp der neuen Bautätigkeit dar: Im Äußeren noch ganz der schlichten Architektursprache Schinkels verhaftet und zwischen so genannten „hellenistischen“ und Quattrocentoformen oszillierend, offenbarte es in seiner raffinierten Grundrissgestaltung mit dem halbkreisförmigen Treppenaufgang den seinerseits von der Pariser Kunst der *distribution* inspirierten Berliner Einfluss. Wie der Architekt selbst hervorhob, folgte die innere Aufteilung den örtlichen Gepflogenheiten: Das Hochparterre beherbergte Wohn- und Empfangsräume wie das Ansprachzimmer und das Zimmer des Herren, stellte mithin eine Kreuzung zwischen Alltagswohnung und Arbeitssphäre dar. Die Anzahl der Gesellschaftsräume der Beletage (zwei Salons, Wohnzimmer und Kabinett) übertraf das bei einem Dreifensterhaus übliche Programm. Auch die raffinierte Anordnung der Privaträume im Mezzanin emanzipierte sich von den tradierten rheinischen Grundrissformen und verrät den Willen zu Originalität und Individualität.

Das angeführte Ansprach-, Sprech- oder Empfangszimmer im Erdgeschoss in unmittelbarer Nähe des Eingangs ist eine rheinische Besonderheit, die in Köln ebenso wie in Aachen und Düsseldorf verbreitet war. Nach Karl Weißbach waren solche Sprechzimmer in den Niederlanden und in Belgien verbreitet. „Hier wird der unbekannte Besuch empfangen, um entweder kurz abgefertigt oder zum Eintritt in die Familienräume ersucht zu werden. Das Zimmer liegt entweder vollständig abseits von den anderen Wohnräumen oder neben dem Zimmer des Herrn [...]; es ist vom Vorzimmer oder Flur aus unmittelbar zugänglich [...].“¹⁰¹⁸ Das Vorhandensein in Norrenbergs Wohnhaus weist darauf hin, dass solche Räume schon seit der Jahrhundertmitte in Köln verbreitet waren.

Der nicht sehr tiefe Putzbau mit Sandsteingliederungen war auf seiner Breitseite angebaut und auf einen Garten ausgerichtet, der mit Mauer und Pergola gegen die Grundstücksecke abschloss. Nicht die schmalen dreiachsigen Seitenfronten mit ihren flachen Dreiecksgiebeln, sondern die breite, stumpfwinklig einknickende Gartenseite bildete die Hauptfassade des Hauses. Der von Lisenen und Pilastern gegliederten Mittelpartie, hinter der in jeder Etage die jeweils repräsentativsten Räume lagen, war eine Terrasse vorgelagert, von der sich seitlich eine

¹⁰¹⁵ Vogts (1966), S. 625/626, Anm. 180.

¹⁰¹⁶ Raschdorff (1859).

¹⁰¹⁷ Bollenbeck (1969), S. 145–147, Kat. Nr. 198–207.

¹⁰¹⁸ Weißbach (1902), S. 116.

kleine Treppe zu dem winzigen Gartenparterre herabsenkte. Eine umlaufende Pilastergliederung akzentuierte das Mezzaningeschoss. Raschdorff hob in seinem Text hervor, dass der Garten das Haus einerseits vom starken Verkehr des Rheinufer absetzte, *„andererseits die interessante Aussicht auf den Rheinstrom und das nicht fern liegende Siebengebirge gestattet. Das Haus, mitten in der Stadt, gewährt die Annehmlichkeiten eines günstig gelegenen Landhauses.“*¹⁰¹⁹ Wir können im Norrenbergschen Wohnhaus daher nicht nur einen Prototyp für die später aufblühende Stadthauskultur, sondern auch für die städtische Villa sehen, für die es auf Grund des einschnürenden Festungsringes vor 1880 nur wenige Beispiele gab.

5.1.3 Wohnhaus Rocholl

Aufsehen hatte auch das Wohnhaus für den Eisenbahningenieur Richard Rocholl in der Machabäerstraße 56 erregt, das der Inschrift über der Tür zufolge 1869 vollendet und im selben Jahr in der *Deutschen Bauzeitung* besprochen wurde (**Abb. 600**):

*„Ein von Kyllmann & Heyden in Berlin ausgeführtes Wohngebäude in der Machabäerstraße ist durch die ausserordentliche Schönheit der Verhältnisse bemerkenswerth, sowie durch die zum ersten Mal durchgeführte Inkrustierung der Flächen mit einem für nordisches Klima unzerstörbaren Sgraffitto von gebranntem Thon. [...] Auch bezüglich der Grundrisslösung ist das Gebäude insofern für uns höchst interessant, als es eine neue, sehr gelungene Lösung des hier üblichen Dreifensterchemas enthält.“*¹⁰²⁰

Das im Äußeren nahezu unverändert gebliebene Gebäude gehört zusammen mit der Villa Monplaisir zu den ersten Arbeiten des 1868 gegründeten Architekturbüros von Walter Kyllmann und Adolf Heyden. Bezeichnenderweise ging sowohl in der Fassadengestaltung als auch in der Grundrissform der Impuls zur Veränderung des jahrzehntelang in der immer gleichen Weise geübten Dreifensterhauschemas (wie übrigens auch im Palastbau) in erster Linie von Berlin aus, um dann zügig mit Einflüssen aus den westlichen Nachbarländern verbunden zu werden. Während keine Pläne publiziert wurden, die die Originalität der ursprünglichen Konzeption nachvollziehen lassen, ist die Fassade hervorragend erhalten und führt die zur Erbauungszeit gepriesene Harmonie sowie die Wirkung der für diese Zeit neuartigen und bahnbrechenden Fassadenverkleidung eindrucksvoll vor Augen.

Die Architekturgliederungen der in vollendeten Proportionen konzipierten Fassade wurden in feinkörnigem, hellgelbem Sandstein gearbeitet – im Erdgeschoss Quaderrustika und ein zierliches Portal mit Dreiecksgiebel, im 1. Obergeschoss flache Fensterädikulen und die erwähnten Tonplatten mit den im Zentrum eingesetzten Tondi, darüber eine Kolonnadengliederung mit kannelierten ionischen Säulen, hinter der die Flächen mit gelben Backsteinen geschlossen sind, schließlich ein Abschlussgesims mit weiteren Tonplatten in der Frieszone. Die Dachzone mit dem Kniestock ist nicht original; ursprünglich schloss die Front über dem 2.

¹⁰¹⁹ Raschdorff (1859), Sp. 4/5.

¹⁰²⁰ *Cöln's Bauthätigkeit* (1869), S. 630/631. Die Zuschreibung an Hand dieses Artikels gelang zuerst Wolfgang Brönner (2009), Anm. 1819.

Obergeschoss mit einem hölzernen Traufgesims.¹⁰²¹ Die Fassade von Haus Rocholl zeigt in der Gliederung die hellenische Renaissance der Berliner Schule in mustergültiger Weise, die mit zweifarbig gebrannten, großformatigen Tonplatten der damals sehr bekannten Tonwarenfabrik Ernst March in Berlin in der Art von Sgraffitomalereien – einer damals besonders innovativen Technik – kombiniert wurde. Die Modelle der einzelnen Teile – auch der Tondi – finden sich im Geschäftskatalog der Firma von 1869, der in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird (**Abb. 601–604**).¹⁰²²

Dieses Frühwerk von Kyllmann & Heyden steht in der Nachfolge von Carl August Menzels Entwürfen kleinerer Stadthäuser, der bereits ähnliche Gliederungen mit Sgraffitodekoration verbunden hatte (**Abb. 54**). 1867 war Emil von Langes Werk *Die Anwendung des Sgraffito als Fassadendekoration* erschienen; die wiederentdeckte Dekorationsform stand also gerade im Fokus des Interesses, bevor sie sich nach 1870 großer Beliebtheit erfreute. Die Motive der beiden Tondi stellen die Frauentugenden dar – links die Caritas, rechts Kindererziehung und Fleiß – und waren ebenfalls Produkte der Tonwarenfabrik March nach Entwürfen von Albert Wolf.¹⁰²³

Haus Rocholl ist ein Versuch für die Erneuerung des Dreifensterhauses, der zunächst ein Einzelfall blieb – nicht nur hinsichtlich der speziellen Fassadendekoration mit Tonplatten, sondern auch in der Anwendung der hellenischen oder italienischen Renaissance. Ursächlich dafür ist, dass die meisten vornehmen Dreifensterhäuser an den Ringen und in anderen vornehmen Straßen der Neustadt in der Regel viergeschossig waren und damit ein zu steiles Format dafür hatten. Doch auch bei niedrigeren Häusern setzte sich die deutsche bzw. flämische Renaissance auf breiter Front gegenüber italienischen Renaissanceformen durch. Es gab auch – gewissermaßen als Fortsetzung der Kölner Schule – Versuche, dem Dreifensterhaus eine gotische Gestalt zu geben. August Lange schuf neben dem Bau der Volksbank in der Komödienstraße um 1875 sein Wohnhaus in der Eintrachtstraße 143 mit reichen Blendgliederungen und einem breiten Balkon mit Maßwerkbrüstung (**Abb. 733**).¹⁰²⁴ Stübben merkte zu diesen beiden Werken an, dass *„deren sehr reiche, zierliche, fast spielende Architektur mit höchst exakter Bildhauerarbeit vielen Beifall zu finden scheint“*¹⁰²⁵. Tatsächlich blieb die Zahl der Bauten, die in der Neustadt dieser Richtung folgten, jedoch zunächst nur relativ gering.¹⁰²⁶ Erst nach der Jahrhundertwende entstanden wieder vermehrt neugotische Bauten, so beispielsweise das Haus des Architekten Heinrich Krings in der Riehler Straße 13 (1902).¹⁰²⁷

¹⁰²¹ Vgl. die historische Aufnahme im Rheinischen Bildarchiv: RBA 634 309.

¹⁰²² Kat. E. March (1869).

¹⁰²³ Brönnner (2009), S. 366.

¹⁰²⁴ Stübben (1880), S. 227; Schellen (1888), S. 639.

¹⁰²⁵ Stübben (1880), S. 227.

¹⁰²⁶ Zu den gotischen Profanbauten Kölns: Fraquelli (2008).

¹⁰²⁷ Cardauns (1985).

5.1.4 Raschdorff als Pionier malerischer Renaissanceformen in Köln

Wie Hermann Pflaume am Durchbruch der italienischen Hochrenaissance in Köln maßgeblichen Anteil hatte, so sorgte Julius Carl Raschdorff in der ersten Hälfte der 1870er Jahre für die Verbreitung einer malerischen deutschen Renaissance, allerdings zunächst noch mit stark französischen Anleihen. Die ersten Schöpfungen trugen experimentellen Charakter und spielten mit neuen Dekorationsformen und sogar asymmetrischen Fassadenlösungen. Eine der repräsentativsten Anlagen dieser Richtung war die noch vor 1875 fertiggestellte Wohnhausgruppe für den Kaufmann Johann Woocker und den Arzt Eduard Metz in der Langgasse 35, Ecke Burgmauer gegenüber des Appellhofs (**Abb. 605, 606**).¹⁰²⁸ Sie bestand aus einem Drei- und einem Vierfensterhaus mit aufwendiger Werksteinverkleidung. Im Erdgeschoss bildeten horizontal hervortretende Steinlagen das Rustikamauerwerk, die Obergeschosse wurden von Stockwerkgesimsen und Steinbändern zusammengezurt. Damit traten die schlanken und hohen Fensterädikulen des 1. Obergeschosses in Kontrast. Am reicheren Eckhaus waren sie als Fenstertüren ausgebildet und führten auf die beiden gewölbten Balkone an den Seiten und den breiten Balkon in der Mitte; das 2. Obergeschoss schmückten Porträtbüsten auf Hermenpfeilern vor okulusförmigen Nischen. Eine steinerne Dachbalustrade über dem durch Konsolen hervorgehobenen Gebälk schloss die beiden mit aufwendigem ornamentalem Schmuck überzogene Fassaden ab, deren Mitte jeweils von großen Volutengiebeln betont wurde. Ihre etwas unbeholfenen Umrisse verraten deutlich die noch eher tastenden Versuche mit den neuen Stilformen – und darüber hinaus eine später nicht mehr zu beobachtende schöpferische Freiheit, wie sie beispielsweise auch das Wohnhaus am Neumarkt 39 unter Beweis stellte (**Abb. 607**). Die Art der Rustika, die gewölbten Balkone und Fenstertüren, schließlich das Mansarddach mit Balustrade und den hohen Kaminen verweisen auf zeitgenössische französische Einflüsse. Eher an der historischen französischen Renaissance orientierte sich Raschdorff an einem schmalen Eckhaus, das 1873 im *Architektonischen Skizzenbuch* veröffentlicht wurde (**Abb. 609**). Auch diese von Korbboegenfenstern geprägte Dreifensterfront wurde vollständig mit Werkstein verkleidet, durch kannelierte Pilaster zart gegliedert und mit anmutiger Bauplastik – Medaillons, Statuen, figürliche Reliefs – überzogen. Ein steiles Dach mit zierlichem Giebel krönte den kleinen Bau, dessen zur Seitenfront geöffneter Hof durch einen kleinen Treppenturm akzentuiert wurde. Es ist aufschlussreich, dass auch diese untergeordnete Fassade künstlerisch behandelt und publiziert wurde: Ihre malerisch-asymmetrische Gestaltung reizte ebenso wie die Darstellung der Wohnhausgruppe Woocker-Metz als Ensemble zweier in sich symmetrischer, aber verschiedenartiger Bauten. So wurde auch das Geschäftshaus Farina mit einem anstoßenden Dreifensterhaus veröffentlicht.¹⁰²⁹ Der modernste Bau dieser Gruppe war das Doppelhaus am Neumarkt 9, erbaut für Tapetenfabrikant Carl Flammers-

¹⁰²⁸ In der Bürgerrolle oder Liste der stimmbfähigen .Bürger der Stadt Köln von 1875 ist Metz bereits in der Langgasse 35 wohnhaft. <http://www.ub.uni-koeln.de>, Suchbegriff: Bürgerrolle (abgerufen am 30.09.2015).

Zu den Frühwerken Raschdorffs ausführlich, aber unvollständig: Peters (2004), S. 58–64.

¹⁰²⁹ *Architektonisches Skizzenbuch* (1875), H. 131/132, 1875, Blatt 4.

heim, Inhaber der Firma Flammersheim & Steinmann (**Abb. 608**). Stübben lobte ihn „wegen seiner schönen Details, der vortrefflichen Holzschnitzereien (des Bildhauers Kleinerts) und der kühnen Thurmlösungen“.¹⁰³⁰ Noch einmal begegnen wir der französischen Renaissance entlehnten korbbogigen Fenstern, einer reichen Gliederung durch kleine Pilaster und kleinteiligem ornamentalem Schmuck. Wie bei den Wohnhäusern Woocker-Metz schuf eine Balustrade gegenüber dem steilen Schieferdach einen konturierenden Abschluss. Das eigentlich Besondere ist jedoch das hier zur Vollendung gebrachte malerisch-asymmetrische Prinzip, dessen Anwendung sich durch die Lage des Hauses an einer Straßeneinmündung und die dadurch bedingte Schrägansicht vom Neumarkt her anbot. So gab ein Fassadenrücksprung Platz für eine Terrasse, die an die später noch beschriebene Lösung am Palais Oppenheim Unter Sachsenhausen erinnert – nur dass hier auf den Postamenten der Balustrade ein Säulenbalkon fußte. Außerdem konnte Raschdorff dadurch einen polygonalen Eckturm ausbilden, der um ein weiteres rundes Geschoss erhöht war und in einem steilen Dach mit schwerer hölzerner Laterne abschloss.

Raschdorffs Fassadenkompositionen stellten nicht nur hinsichtlich des verwendeten Stils – einer französisch inspirierten und von deutschen Elementen durchsetzte Renaissance –, sondern auch wegen ihrer sorgsam ausgewogenen Asymmetrie in Köln etwas völlig Neues dar. Sie sollten insbesondere beim Bau von Dreifensterhäusern entscheidende Impulse geben.

¹⁰³⁰ Stübben (1880), S. 227.

5.2 Die Kölner Stadtpalais

Kaum eine Stadt besaß eine so reichhaltige Baukultur des Stadtpalais wie Köln. Die sich auf die Kölner Altstadt, die Ringe und die vornehmen Viertel der Neustadt verteilenden Exemplare hatten beträchtliche Dimensionen, wie sie sich im 19. Jahrhundert in dieser Anzahl sonst nur in Berlin oder Hamburg finden. Die äußere Pracht wurde allein in der Reichshauptstadt noch einmal übertroffen, während sich die Fassaden in Hamburg durch ihre vornehme Zurückhaltung auszeichneten.

Den Korpus der Kölner Stadtpalais kennzeichnet eine weitgehende Einheitlichkeit im Grundriss, der fast ausschließlich dem Zentralraumtypus folgte. Diese Einheitlichkeit ist im Wesentlichen der regen Bautätigkeit von Hermann Pflaume zu verdanken, der einen Großteil dieser Herrschaftshäuser entwarf und das neue Grundrisskonzept in Köln etablierte. Seinen bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung des Kölner Bauwesens hat der Kunsthistoriker Richard Klapheck bereits 1917 geschildert: *„Mit ihm hielt die feierlich getragene Stimmung der italienischen Hochrenaissance in einer Fülle monumentaler Verwaltungsbauten und Stadtpalais des Kölner Patriziats, der Deichmann, vom Rath, Mevissen, Koenigs, Guilleaume, Langen, Stein, Andreae, Pfeifer, Wahlen und Oelbermann in Köln ihren Einzug.“*¹⁰³¹ Pflaume hatte 1850–1857 an der Berliner Bauakademie studiert und mehrere Studienreisen nach Italien unternommen. Klapheck bezeichnete sein 1859–1863 errichtetes monumentales Gebäude des Schaafhausenschen Bankvereins Unter Sachsenhausen als Impulsgeber für eine Wende in der architektonischen Entwicklung der Stadt (**Abb. 610**).¹⁰³²

5.2.1 Kölns erster Palazzo: Das Palais Deichmann

Es war das von Hermann Pflaume entworfene und 1867 fertiggestellte Palais bzw. Doppelpalais des Bankiers Wilhelm Ludwig Deichmann (1798–1876) und seines Sohnes Theodor Deichmann (1837–1895) in der Trankgasse 7a/9 schräg gegenüber der Westfront des Doms, das mit seiner monumentalen steinernen Palastfassade, seinem differenziert durchgeplanten und von vielgestaltigen Raumformen geprägten Grundriss sowie der wertvollen Ausstattung neue Maßstäbe für die großbürgerliche Wohn- und Repräsentationskultur in Köln setzte, denen unmittelbar nach seiner Vollendung eine ganze Serie von Bauten in der Innenstadt und an der Ringstraße folgten.

Dieser Bau ist archivalisch so gut dokumentiert wie kein anderes Kölner Palais, da dem Historischen Archiv der Stadt Köln Fotografien des linken, ursprünglich von Wilhelm Ludwig

¹⁰³¹ Klapheck (1917), S. 281.

¹⁰³² Klapheck (1917), S. 282.

Deichmann bewohnten Hauses aus Familienbesitz übergeben wurden.¹⁰³³ Allerdings ist nur der Zustand aus den Jahren vor dem Abriss 1912 überliefert, und es lässt sich kaum noch nachvollziehen, ob Wandfassungen, Raumnutzung und -möblierung dem damals bereits einige Jahrzehnte zurückliegenden Zustand der Erbauungszeit entsprachen. Die Abbildungen sämtlicher Räume der Beletage dieser westlichen Hälfte des Deichmann-Palais lassen – mit wenigen Einschränkungen auf Grund der frühen Entstehungszeit – die eindrucksvolle Charakterisierung der zahlreichen Pflaumes Stadtpalais durch Richard Klapheck nachvollziehen, die sich genauso auch auf die Bauten der anderen in Köln tätigen Architekten übertragen lässt:

„In Pflaumes Stadtpalais für die Kölner Handels- und Bankherren glaubt man bei einem Renaissancefürsten zu Gast zu sein. Prunkvoll ausgestattete Vestibüls, die breiten ausladenden Steinstufen des großen Treppenhauses, von schweren Renaissancekandelabern erleuchtet, die hohen Wände streng mit Säulen- und Pilasterstellungen gegliedert, das alles aus kostbarem echten Material, führen in die Empfangsräume. Reich geschnitzte eichene Wandvertäfelung und Kassettendecken sollen die Räume traulicher und wohnlicher gestalten. Aber sie sind es nicht. Das feierlich Repräsentative bleibt. Fassade, Treppenhaus und Räume sind alle auf dieselbe Klangfarbe gestimmt und ebenso die geometrische Klarheit der Grundrisse. Es sind Bauten für das gesellschaftliche Leben großen Stils.“¹⁰³⁴

Dass die Kölner Bautätigkeit, vor allem die Anwendung von Werkstein, zur Entstehungszeit des Palais Deichmann selbst Berliner Architekten begeistert hat, ist im *Wochenblatt für Baukunde* (dem Vorgänger der *Deutschen Bauzeitung*) von 1867 zu lesen:

„Kaum eine zweite Stadt unseres Vaterlandes“, so wird der Artikel eingeleitet, „dürfte in ihrer Bauthätigkeit grösseres Interesse darbieten als Cöln!“ Weiter wird über die Wohnhäuser jenseits vom „schematischen Dreifenster-System“ berichtet:

„Bei diesen grösseren Privatbauten der Crème [sic] der hiesigen Finanzwelt gehörend, ist es vor allem das herrliche rheinische Material der Façaden, welches uns Berlinern in die Augen sticht und Putz- und Stuckarchitektur vollständig verbannt. – Das Deichmann'sche Palais, von Pflaume, im Auesseren fertig, zeigt die Anwendung dieses Materials in bester Durchführung.“¹⁰³⁵

Und noch 1880 zählte es Stübben in der *Deutschen Bauzeitung* „zu den besten Monumentalbauten Kölns“.¹⁰³⁶

Karl Schellen hat überliefert, dass mit der äußeren Gestaltung beinahe so etwas wie eine Grundsatzentscheidung für die nachfolgenden Palastbauten getroffen wurde, denn im Vorfeld der Planungen hatte sich eine Debatte darüber entwickelt, welche Stilformen für eine dem damals noch seiner Fertigstellung entgegensehenden Dom benachbarten Prachtarchitektur angemessen seien. Dafür wurde – sicherlich von dem Kreis um Reichensperger und Ungewitter – die Fortsetzung der so genannten „Kölner Schule“ in gotischen Formen gefordert:

¹⁰³³ Es ist ein glücklicher Zufall, dass die Originale, von denen für das Rheinische Bildarchiv Reproduktionen angefertigt wurden, zu den wenigen Dokumenten gehören, die den Einsturz des Archivs im Jahre 2009 unbeschadet überstanden haben. Historisches Archiv der Stadt Köln, Best. 1691.

¹⁰³⁴ Klapheck (1917), S. 281/282.

¹⁰³⁵ *Bauthätigkeit Cöln's* (1867), S. 193.

¹⁰³⁶ Stübben (1880), S. 226.

„Bei der bevorzugten Lage zu Füßen des Domes wurde vielfach gestritten, wie gebaut werden müsse. Damals waren es nur zwei Stilarten, die in Frage kamen, entweder die gothische oder – nachdem mit dem A. Schaafhausen'schen Bankgebäude der Bann gebrochen war – die der classischen italienischen Renaissance.“¹⁰³⁷

Doch auch über die Natur der italienischen Renaissanceformen, für die man sich schließlich entschieden hatte, herrschte Uneinigkeit. Pflaume entwarf ein Vorprojekt in strenger florentinischer Renaissance mit Rustikaflächen:

„Der Versuch, eine Palastfaçade, nach Art des Palastes Strozzi, dem Gebäude zu geben, scheiterte an dem Widerspruch des damaligen Bauherrn, des verstorbenen Geh.-Rathes Deichmann, eines Herrn von freundlich liebenswürdigem Wesen, dem die aufgequaderten Flächen als zu düster und zu trotzig erschienen. Nur die Gesimspartie mit dem Figurenfries ist von dem ersten Projecte erhalten geblieben, während die unteren Geschosse sanfter und reicher ausgebildet wurden [...]“

Das Resultat dieser Bedenken war eine konservativere Fassade als die zunächst geplante, die von Joseph Stübben später folgerichtig als hervorragendes Werk in „*edler hellenischer Renaissance*“¹⁰³⁸ bezeichnet und damit der älteren Berliner Schule zugeordnet wurde (**Abb. 611**). In der Tat entspricht die recht flache Ausführung des Baus, die Zeichnung der Obergeschosse sowie die Ornamentik noch weitgehend dem, was in den Jahrzehnten vor und nach 1850 in der preußischen Hauptstadt entstanden war. Die achtachsige Front wurde mit verschiedenen Steinarten verkleidet und ihre Gliederung durch deren dezente Farbigkeit betont: „*Die Plinthe, hergestellt von der unverwüstlichen Basaltlava und von Trachyt, die Façadenquadern, Gesimse und Fenstereinfassungen von Trier'schem Sandstein* [Schellen präzisiert ihn als Taverner Sandstein¹⁰³⁹], *die ornamentalen Sachen aus dem bildsamen und doch festen Tuffstein.*“¹⁰⁴⁰ Sie wurde von rundbogigen Fensterachsen gegliedert; die Rustizierung war von Etage zu Etage in ihrer Wuchtigkeit abgeschwächt: Zeigte sie über dem schweren Sockel im Hochparterre noch die den Fensterbogen akzentuierenden, typisch florentinischen Keilsteinformen, zeichnete sich die Beletage durch eine mit Schattenfugen leichter gehaltene Wandfläche sowie flache, von Pilastern flankierte und ornamentierte Ädikulen mit Dreiecksgiebeln aus, die in dem Geschoss darüber schlichter gehalten und von flachen Gesimsen verdacht waren. Am schwersten lastete der an sich beschwingt gezeichnete Festonfries mit den spielenden Putten in stark plastischem Hochrelief über den hohen, durch Haarfugen glatt gehaltenen Mauerflächen, die weit über die Fenster des 2. Obergeschosses hinaus emporgezogen waren. Er wurde von Dombildhauer Christian Mohr ausgeführt, der auch den Fassadenschmuck des Schaafhausenschen Bankvereins von Pflaume geschaffen hatte, während die übrigen Werksteinarbeiten einen der frühen größeren Aufträge des Bildhauers Wilhelm Albermann darstellten.¹⁰⁴¹ Über dem Fries folgten Zahnschnitt und das von Konsolen getragene, vorkragende Sima. Ein auffälliges Motiv war das von Säulen gerahmte Doppelportal mit dem flachen Balkon darüber, dem zwei weitere Balkone vor den äußeren Fensterachsen antworteten.

¹⁰³⁷ Hier und im Folgenden: Schellen (1888), S. 672/674.

¹⁰³⁸ Stübben (1880), S. 226.

¹⁰³⁹ Schellen (1888), S. 675.

¹⁰⁴⁰ *Bauthätigkeit Cöln's* (1867) S. 193.

¹⁰⁴¹ Geis (1988), S. 278; Schmidt (2001), S. 35.

Charakteristisch und wenn nicht einzigartig, so doch eine große Seltenheit war die innere Struktur dieses Zwillingshauses für zwei Familien, das im Gegensatz zu italienischen Palazzi oder etwa Mietshäusern nicht horizontal in selbstständige Etagen, sondern vertikal in zwei spiegelsymmetrische Hälften unterteilt war, die nach dem historischen Vorbild eines Mehrgenerationenhauses dem Hausstand von Eltern und Sohn Platz boten (**Abb. 613**). Jede Hälfte entsprach einem Stadthaus mit seitlicher Erschließung durch eine Tordurchfahrt. Die Trennung zwischen den beiden Hausteilen war jedoch nicht vollständig; sowohl die Einfahrt wie auch Zwischentüren stellten einen Zusammenhang her, so dass die beiden Haushälften – etwa bei Feierlichkeiten größten Stils – miteinander verbunden werden konnten. So gelangte man von den Portalen in zwei nebeneinander liegende Durchfahrten, die zwar durch kräftige Pfeiler voneinander geschieden, aber doch zu einer zweiachsigen Halle vereint waren und von Tonnengewölben mit stark plastischen Profilierungen abgeschlossen wurden (**Abb. 616**). Von hier aus, so Schellen, führten Treppen entweder ins Souterrain mit den Wirtschaftsräumen, das „für Küchen- und Kellerzwecke in ausgiebigster Weise verwendet [war]“¹⁰⁴², oder hinauf ins Vestibül des Erdgeschosses oder besser Hochparterres, in dem straßenseitig der Speisesaal,¹⁰⁴³ und hofseitig die Zimmer des Herren lagen. Wie bei Raschdorffs Wohnhaus Norrenberg kam dieser unmittelbar von der Straße aus zu erreichenden Etage eine Funktion zwischen Alltagswohnung und Arbeitssphäre zu. Damit wurde sowohl die Tradition des klassischen Bürgerhauses fortgesetzt als auch gleichzeitig einer regionalen und ebenfalls in Belgien und den Niederlanden verbreiteten Formel gefolgt, ebenerdig Empfangs- und Wohnräume unterzubringen, während die Gesellschaftszimmer vollständig auf die Beletage verwiesen wurden. Genau so war auch das 1. Obergeschoss des Deichmann-Palais angelegt, von dem der kunstvolle Grundriss in *Köln und seine Bauten* überliefert ist. Er offenbart die starke Prägung Pflaumes durch das, was an der Berliner Bauakademie gelehrt wurde: Von den Erdgeschoss-Vestibülen leiteten halbrunde Treppen – die uns schon bei Weinbrenners Grundrissentwürfen (**Abb. 44**) begegnet sind und in Berlin zu dieser Zeit bereits weit verbreitet waren – zu den recht knapp bemessenen Treppenabsätzen bzw. Vestibülen, von denen die wichtigsten Räume direkt erreichbar waren. Von bis dahin in Kölner Privathäusern ungekannter Großzügigkeit war das durch die Tiefe des Gebäudes reichende Raumgefüge aus Großem und Kleinem Salon, die durch eine doppelte Pfeiler- und Säulenreihe voneinander abgeteilt wurden, über deren abgesenkter Decke wir eine Musikerempore vermuten dürfen.¹⁰⁴⁴ An der Straßenseite folgte ein quergelagerter Raum an, der als Wohnzimmer oder Boudoir zu bezeichnen ist; an der Hofseite war im Winkel vom Vorderhaus und den kurzen Seitenflügeln ein diagonal angeordnetes Berliner Zimmer – der Möblierung kurz vor 1912 nach zu schließen wohl das Herrenzimmer – eingepasst, das den verfügbaren Platz mittels zwei eingezogenen Exedren an den Schmalseiten optimal ausnutzte – eine Lösung, die an den Grundriss von Schinkels Feilner-Haus erin-

¹⁰⁴² Schellen (1888), S. 674.

¹⁰⁴³ Dem Obergeschoss-Grundriss zufolge blieb Platz für einen weiteren einachsigen Raum neben der Einfahrt, der als Ansrach- oder Portierszimmer genutzt worden sein dürfte.

¹⁰⁴⁴ Vgl. die Fotografie im RBA 62806, auf der dieser Zwischenraum nach Abhängen der bemalten Tafeln zu erkennen ist.

nerter (**Abb. 614**). Dahinter fügte sich ein kleinerer Raum an, der hauptsächlich durch einen dreiseitigen Flacherker beleuchtet und zuletzt als Billardzimmer genutzt wurde. Hinter dem Berliner Zimmer stellte eine Nebentreppe mit Verbindungsfluren die Bedienung der straßen- und hofseitigen Räume her; auf der Straßenseite dürfte ein in den Zwickel des halbrunden Treppenlaufs eingepasster Speiseaufzug das Esszimmer im Erdgeschoss und den darüber liegenden Raum versorgt zu haben.

Von der Ausstattung sind besonders Vestibüle und Treppenhaus sowie das Ensemble von Saal und Salon von Interesse. Die Vorhallen wurden gegen den Treppenschacht von einer Dreierarkade mit toskanischen Säulen im Erdgeschoss und korinthischen im 1. Obergeschoss abgeteilt, die sich auf der gegenüberliegenden Wand als Blendgliederung wiederholte (**Abb. 615–618**). Im Erdgeschoss erhielt dieser Treppenvorraum durch einen Marmorintarsienboden¹⁰⁴⁵ den Charakter einer Eingangshalle,¹⁰⁴⁶ während er in der Beletage durch Tafelparkett den Gesellschaftsräumen angepasst wurde und einen wohnlicheren Eindruck machte. Elegant und wie schwerelos wand sich der geschwungene Treppenlauf empor, dessen Stufen mit rötlichem Lahnmarmor aus Villmar belegt waren; das Geländer bestand aus zierlichen bronzenen Sprossen und korrespondierte mit einer ebenso hohen Lambris auf der Wandseite.¹⁰⁴⁷ Die wie die Wände glatt verputzten Unterseiten bildeten eine perfekt gewinkelte Fläche.¹⁰⁴⁸

Der große hofseitige Festsaal hatte eine besonders vornehme Ausgestaltung erhalten (**Abb. 620**): Seine Höhe betonte die steile Hohlkehle der Spiegeldecke. Kannelierte korinthische Pilaster gliederten die Wände, die von gerahmten Wandbespannungen aufgelockert und von ringsum laufenden Supraportengemälden mit Puttendarstellungen akzentuiert wurden. Die Hohlkehle war in mit feinen Grottesken ausgemalte Felder unterteilt; die ebenfalls in ein Muster aus Feldern unterteilte Decke ist nur sehr bruchstückhaft überliefert. Die viereckigen Parkettplatten des Fußbodens bildeten ein sternförmiges Muster. Der anschließende kleine Saal oder Salon zeichnete sich durch wandfüllende Stoffbespannungen und eine reich bemalte, von Stuckleisten und -konsolen eingefasste Decke aus (**Abb. 621, 622**). Am bemerkenswertesten war die Gestaltung der Festsaal-Seite, die durch eine Säulen- und Pilasterstellung aus lebhaft geädertem Marmor mit bronzierten Kapitellen gegliedert wurde. Die Wandfläche darüber, die durch das Absenken des Zwischenraums wohl zur Unterbringung einer Musikerempore entstand, war mit einer virtuos gemalten illusionistischen Szenerie bemalt: Über einer *trompe-l'œil*-Balustrade mit Ausblick in den Himmel spielte und musizierte eine Schar von Putten, umgeben von Blumen und Vorhangdraperien – eine frühe neubarocke Schöpfung in virtuoser Ausführung. Sehr aufwendig bemalt war auch die Decke des zweiten straßenseitigen Raums,

¹⁰⁴⁵ Den Fotografien nach zu schließen war dieser Boden mit seinen einfachen geometrischen Motiven aus drei Marmorsorten gefertigt, darunter der auch für die Treppenstufen verwendete Lahnmarmor.

¹⁰⁴⁶ Die Ausstattung mit verschiedenen Möbeln, darunter Garderobenspiegel und -haken, Stühlen, Tischen, einer Druckpresse stellt den – wohl deutlich späteren – Versuch dar, dem Vestibül ein wenig den Charakter einer Wohndiele zu geben und damit an die neuesten Entwicklungen in der Innenarchitektur anzupassen.

¹⁰⁴⁷ Die Aufnahmen lassen keinen Schluss darüber zu, ob es sich um eine Holzvertäfelung oder – wahrscheinlicher – eine in dunklen Tönen oder Holzimitat gestrichene Stuckverkleidung handelte.

¹⁰⁴⁸ Auch wenn die überlieferte Wandfassung nicht unbedingt dem Originalzustand entsprechen muss, ist es plausibel, dass sie nie üppig ornamentiert, sondern wohl eher in kräftigen Farbtönen gefasst war.

während Wand- und Deckengestaltungen der hofseitigen Räume ebenso wie die der Erdgeschosszimmer wesentlich schlichter ausfielen und die Prachtentfaltung hier durch die Möblierung erzielt wurde (**Abb. 623–625**).

5.2.2 Die Palais Mevissen und Koenigs

Das Haus des Geheimen Kommerzienrats Gustav von Mevissen, eines in der Textil- und Schwerindustrie sowie im Eisenbahnbau tätigen erfolg- und einflussreichen Unternehmers, der gleichzeitig auch als Politiker eine bedeutende Rolle spielte, stand in der Zeughausstraße 2a. Die lange Bauzeit – 1867–1872¹⁰⁴⁹ – resultierte aus Verzögerungen durch den 1870/71er Krieg. Sowohl von seiner städtebaulichen Einbindung, seinem äußeren Erscheinungsbild als auch von seiner inneren Aufteilung her steht es in starkem Kontrast zum Palais Deichmann. Das Anwesen war mit dem ebenfalls von Pflaume errichteten Wohnhaus Zeughausstraße 2 des Cousins und Schwagers von Mevissen, Franz Wilhelm Koenigs, zu einem Doppelhaus vereint (**Abb. 626**). Von Haus Koenigs sind keine Pläne, nur Fotos des Äußeres erhalten, die einen sparsam gegliederten, werksteinverkleideten Bau „mit prächtiger Eckansicht“¹⁰⁵⁰ zeigen. Sie ergab sich dadurch, dass dem mit einem schlichten Gebälk gerade abgeschlossenen Wohnhaus mit seinen drei Achsen gekuppelter Fenster ein niedrigerer Flügel für die Durchfahrt angefügt war, der in seinem Obergeschoss durch schmale Rundbogenarkaden durchbrochen und von einer Balustrade abgeschlossen wurde. Das Haus des Schwagers Mevissen, mit dem Haus Koenigs eine bauliche und gestalterische Einheit bildete und doch deutlich als individueller Bau gekennzeichnet war, präsentierte sich ungleich prächtiger (**Abb. 627**): Wie sein Nachbar von der Straße durch einen Vorgarten mit Einfriedung und Vorfahrt abgesetzt, erschien das Bauwerk trotz seiner dichten Einbindung in die Nachbarbebauung – auch zwischen der westlich anschließenden Regierung blieb nur Platz für eine schmale Einfahrt – als freistehender Kubus. Dieser Eindruck wurde durch die standerkerartig vorgezogene Mittelachse mit ihren anmutigen Turmhelm ebenso unterstützt wie durch das flache Pyramidendach, dem ein laternenartiges Dachgeschoss aufgesetzt war – eine Lösung, die entfernt an italienische, speziell toskanische Villen der Renaissance erinnert und die sich seit den 1850er Jahren in Deutschland ausbreitete.¹⁰⁵¹ Mit dieser Bekrönung des würfelförmigen Baus wollte Pflaume ganz offensichtlich bereits im Äußeren andeuten, dass der Grundriss des Hauses dem modernen Zentralraumschema folgte. Betrachten wir jedoch noch etwas die Fassade, die mindestens ebenso „modern“ war wie die innere Aufteilung. Erd- und 1. Obergeschoss waren in florentinischer Manier mit breiten Quader- und betonten Keilsteinfugen über den Rund-

¹⁰⁴⁹ Der allgemein angegebene Baubeginn im Jahre 1868 konnte durch eine Notiz in *Bauhätigkeit Cöln's* (1867), S. 193, berichtigt werden: Der Autor spricht in dem bereits im Mai abgedruckten Beitrag davon, es werde das „Palais Mevissen-Koenigs begonnen“. Vgl. hierzu auch Schellen (1888), S. 675/676.

¹⁰⁵⁰ Stübgen (1880), S. 226.

¹⁰⁵¹ Möllmer (2010), S. 34, Abb. 19. Dort die unzutreffende Bezeichnung als „italienische Turmvilla“.

bogenfenstern gestaltet. Dagegen erhielt das 2. Obergeschoss eine Pilastergliederung sowie Rechteckfenster mit schmalen Gewändeprofilen. Es wurde von einem breiten Architrav gegen das Mezzaningeschoss abgeteilt, das durch seine Reliefplatten zwischen den niedrigen gekuppelten Fenstern gleichsam die Rolle der Frieszone übernahm und durch ein Konsolengebälk gegen das flach geneigte Dach abschloss. Dieses obere Drittel der Fassade verarbeitet Motive der römischen Renaissance, genauer gesagt der Villa Farnesina (1508–1511) von Baldassare Peruzzi. Noch origineller war jedoch die Gestaltung der turmartig vorgezogenen Mittelachse, die im 1. Obergeschoss von einem mit reichem bildhauerischen Schmuck umgebenen Serliana-Fenster aufgebrochen wurde, das sich zu einem Balkon öffnete; zwei weitere kleine Balkone waren wie beim Palais Deichmann an den beiden äußeren Achsen des Gebäudes angeordnet. Darüber traten an Stelle der Pilaster drei vollplastische Karyatiden. In der Mitte der Frieszone prangte unauffällig, aber unübersehbar das Wappen der Familie Mevissen. Über dem Kranzgesims – erhöht durch einen Sockel, der sich zugleich auch als Attika interpretieren lässt – erhob sich ein Turmgeschoss in der Form eines achteckigen, von einem flachen Kuppeldach abgeschlossenen Pavillons, dem nach vorne und zu den Seiten drei Ädikulen mit Säulchen, Arkadenbogen und Dreiecksgiebel vorgeblendet waren. Über den einfachen Rechteckfenstern saßen Relieffelder. Die Ecken besetzte Pflaume mit allegorischen Skulpturengruppen – wie der gesamte bildhauerische Schmuck der Fassade geschaffen von Wilhelm Albermann, mit dem der Architekt von nun an insbesondere im Palaisbau eng zusammenarbeitete.¹⁰⁵² Die Frauengestalten mit den ihnen beigeordneten Putten und Attributen lassen sich an Hand der Fotografien jedoch kaum noch bestimmen.

„Der gesellschaftlichen Stellung des Besitzers entsprechend“, so Karl Schellen, „ist das Gebäude so angelegt, dass sowohl die Räume des Erdgeschosses wie des Hauptgeschosses [...] ganz Repräsentationszwecken dienen.“¹⁰⁵³ Bedauerlicherweise ist von diesem bemerkenswerten Gebäude nur der Grundriss der Beletage ohne Raumbezeichnungen überliefert (**Abb. 628**). Er war deutlich vom Zentralraumgedanken und dadurch möglicherweise von der Dresdner Schule beeinflusst – das erste Beispiel für diese Grundrissform in Köln. Bei aller Diversität der Raumformen und geschickter Einpassung von Verbindungsgängen und -stiegen, Sanitärräumen und Wandschränken äußerte sich der Willen zu Symmetrie und klarer Raumdisposition. Dies wurde durch den ungewöhnlicher Weise in der Fassadenmitte angelegten, von der seitlichen Durchfahrt unabhängigen Eingang unterstützt, der das zentrale Vestibül und die darauf ausgerichtete Haupttreppe erschloss. Dieses Vestibül, das in der Beletage wiederholt und vom Haupttreppenhaus miteinander verklammert wird, ist als Vorläufer der doppelgeschossigen Hallen mit Galerie anzusehen.

Während rechts des Eingangs mit großer Wahrscheinlichkeit ein zweifenstriges Ansprach-, Empfangs- oder Arbeitszimmer lag, lässt sich die Aufteilung der linken Hausseite kaum nachvollziehen; sie enthielt wohl – wie auch bei den anderen Kölner Herrschaftshäusern – straßenseitig das Wohnzimmer und hofseitig das Speisezimmer. Außerdem ist fraglich, ob die Ne-

¹⁰⁵² Schmidt (2001), S. 33/34.

¹⁰⁵³ Stübgen (1888), S. 675.

bentreppe (hier keine Dienstbotentreppe) nicht erst im 1. Obergeschoss begann, da die Haupttreppe mit ziemlicher Sicherheit als Paradestiege angelegt war und hier endete.

Die Raumfunktionen des überlieferten Beletage-Grundrisses lassen sich folgendermaßen rekonstruieren: Von der Haupttreppe trat man in das großzügige, durch Säulenstellungen dreigeteilte Vestibül. Drei breite Türen führten in den straßenseitigen Hauptraum des Hauses, den dreifenstrigen Saal mit Erker und Balkon, der durch eine Pfeilerstellung mit dem annähernd quadratischen, zweifenstrigen Raum verbunden war, den man von seiner in Paris üblichen Anlage her auch als Kleinen Salon bezeichnen könnte. Daran grenzte ein kleiner achteckiger Raum über rechteckiger Grundfläche an, der in der Tiefe des Hauses lag und sein Licht nur von den anstoßenden Zimmern erhielt. Er fungierte als Scharnier zu einem großen rückwärtigen Raum, der wohl als Fest- und Tanzsaal diente oder aber die große Bibliothek Mevissens beherbergte. Links vom Salon lag ein kleinerer Raum mit abgeschrägten Ecken, wohl das Boudoir, am Übergang zu dem privaten nordwestlichen Teil der Etage. Er umfasste ein Vor- oder Ankleidezimmer sowie das Schlafzimmer des Ehepaars, das sich auch durch die eingezeichnete einfachere Deckengestaltung bestimmen lässt. Direkt vor dem Vorraum lagen ein Klosett und ein Wandschrank. Eine solche Verbindung von Gesellschafts- und Privaträumen in der Beletage gab es auch in den repräsentativen Häusern Liebmann und Kreuser in Köln (**Abb. 646, 663**) sowie im Palais Cassalette in Aachen (**Abb. 769, 770**).

Die ursprüngliche Innenausstattung des Mevissenschen Hauses stand in ihrer Prachtentfaltung dem Palais Deichmann in nichts nach: Die Haupttreppe war mit weißem Marmor belegt und die Decke *„mit einem grösseren allegorischen Bilde von Professor Bauer geschmückt“*¹⁰⁵⁴. Auch die übrigen *„Räume sind reich ausgebildet“*, besonders Saal und Wohnzimmer, die mit leider nicht dokumentierten Bildern von Oskar Begas geschmückt waren.

Drei dieser luxuriösen Repräsentationsräume sind fotografisch überliefert – ein so genanntes Wohn- und Musikzimmer, ein weiteres Wohnzimmer und das Speisezimmer. Nur die Aufnahme des Wohnzimmers lässt sich ohne Schwierigkeiten dem überlieferten Grundriss zuordnen; die beiden anderen Zimmer – das neubarocke Musikzimmer¹⁰⁵⁵ und das Speisezimmer mit seiner erst ab etwa 1880 typischen Gestaltung mit Holzvertäfelung und -decke in schweren deutschen Renaissanceformen (**Abb. 631**) – scheinen auf tiefgreifende spätere Umbauten zurückzugehen, als das Anwesen von Mathilde und Melanie von Mevissen, zwei unverheirateten Töchtern von Gustav und Elise von Mevissen, gemeinschaftlich bewohnt wurde. Das Wohnzimmer bewahrte offenbar noch am meisten von seinem Originalzustand – so die

¹⁰⁵⁴ Hier und im Folgenden: Schellen (1888), S. 675/676. Den Ansatz dieser Treppe mit ihrem grazilen schmiedeeisernen Geländer sehen wir durch die geöffnete Tür des Speisesaals.

¹⁰⁵⁵ Dass es sich bei dem überlieferten Saal um einen dreifenstrigen Raum gehandelt muss, verrät ein genaues Studium der Deckenhohlkehle, die über dem linken der beiden Fenster in der oberen Bildecke Teile einer Kartusche zeigen, die der über dem Kamin an der anderen Wand entspricht. Wäre der Raum nur zweifenstrig, so müsste das Pendant zu der in der Bildmitte deutlich erkennbaren Eckkartusche deutlich weiter links und damit außerhalb des Bildausschnitts gelegen haben. Ein solcher dreifenstriger Raum kann nur durch den Umbau des Saals entstanden sein, bei dem der Erker abgetrennt und in eine Art Wintergarten umgewandelt worden sein muss.

Türrahmen, den Spiegel und die Stuckdecke, in deren Mitte das kreisrunde Gemälde von Begas erhalten wurde (**Abb. 629**).¹⁰⁵⁶ Ein Gemälde stellte den Erbauer des Hauses, Gustav von Mevissen, aus. Das Musikzimmer – der ehemalige Saal – war wohl ebenfalls unter weitgehender Beibehaltung der ursprünglichen Gestaltung im Neurokokostil umgewandelt worden (**Abb. 630**): Die Erkernische wurde ebenso geschlossen wie der Durchgang zum Boudoir sowie die mittlere Öffnung zum Wohnzimmer¹⁰⁵⁷ und eine Deckenhohlkehle mit Rocailienstuckaturen zugefügt, während das Deckenfeld mit dem wertvollen Begasschen Gemälde sowie die nicht minder kostbaren Wandspiegel erhalten blieben, die den symmetrischen Ausgleich zur Wohnzimmerwand bildeten.¹⁰⁵⁸ Das Boudoir scheint bei diesem Umbau von der Folge der Gesellschaftsräume abgetrennt und zu einem mit dem nördlich anschließenden Schlafzimmer korrespondierenden Privatraum umgewidmet worden zu sein.

Trotz der lückenhaften Überlieferung der um die Jahrhundertwende stark überarbeiteten Innenausstattung, von der ausgerechnet die von Karl Schellen hervorgehobenen malerischen Dekorationen überhaupt nicht berücksichtigt sind, bestätigen uns die Innenaufnahmen den hohen Standard des Kölner Großbürgertums, wie wir ihn schon beim Palais Deichmann kennengelernt haben.

5.2.3 Französischer Import: Die Palais von Eduard und Albert von Oppenheim

Das in der durch den Bau des Schaafhausenschen Bankvereins zur Finanzmeile aufgestiegenen Straße Unter Sachsenhausen 37 errichtete Palais des Freiherrn Eduard von Oppenheim, Teilhaber des Bankhauses Sal. Oppenheim, bildete hinsichtlich seiner französischen Formensprache den denkbar stärksten Kontrast zu den Herrschaftshäusern Deichmann und Mevissen von Hermann Pflaume dar: Das von Wilhelm Hoffmann entworfene und unter Mitarbeit von Joseph Felten († 1880) zu Beginn der 1870er Jahre ausgeführte Eckgebäude wirkte – obgleich an der Ostseite an die Nachbarbebauung anschließend – wie ein freistehendes Palais. Es zählte an der Vorderseite über elf Achsen, zur schmalen Straße Kattenbug über sieben Achsen. Die nach barocken Prinzipien durch pavillonartige Baukörper gegliederte Hauptfassade kann ohne Übertreibung als schlossartig bezeichnet werden (**Abb. 632, 633**): Nur die beiden einachsigen Seitenrisalite – der linke (östliche) mit der Tordurchfahrt – standen in der Bauflucht, während die mittlere Partie stark zurückgesetzt war und mit einer langgestreckten, über dem Souterraingeschoss angelegten Terrasse mit skulpturengeschmückter Balustrade an die Straße stieß. Durch diese an sich für die Rückseiten barocker Palais gewählte Gestaltung entstand der

¹⁰⁵⁶ Der Ansatz zu dem Rahmen des kreisförmigen Gemäldes ist im Spiegel zu erkennen.

¹⁰⁵⁷ Der hier aufgehängte Spiegel spiegelt sich im rechten Spiegelrahmen neben dem Kamin.

¹⁰⁵⁸ Die Nischen der Spiegelflächen lassen sich auf dem Grundriss gut erkennen. Es war zur Wahrung der Symmetrie selbstverständlich, dass beide mittleren Öffnungen an den Seitenwänden geschlossen wurden. Der erkennbare Ansatz des mittleren Deckenfelds zeigt Stuckarbeiten, die auf eine frühere – die ursprüngliche – Ausstattungsphase schließen lassen.

etwas merkwürdige Eindruck einer zur Straße gedrehten Gartenfassade. Der dreiachsige Mittelrisalit präsentierte sich in barocker Manier als zentraler, um ein Geschoss erhöhter Pavillon, der von einer Walmkuppel mit Belvederegitter gekrönt wurde. An diesem Bauteil steigerte sich die Pracht der reich mit Quaderrustika, Scheinbalustraden und bildnerischem Schmuck ausgestatteten Werksteinfront zu ihrem Höhepunkt. Ein origineller Einfall des Architekten waren die über den Sprenggiebeln der Seitenrisalite lagernden Figuren, die an Michelangelos Medici-Gräber erinnern. Das Wappen der Rothschilds scheint an dem Bau gleich dreimal geprangt zu haben.¹⁰⁵⁹

Ansonsten war alles an diesem Bauwerk – die waagerechten Lagerfugen, das steile Mansarddach und die Walmkuppel mit ihren Schindeln vortäuschenden Zinkplatten, die steinernen Lukarnen, zierlichen Okulusgauben und Firstprofilen sowie die hohen Steinkamine – demonstrativ französisch gestaltet. Wir erinnern uns, dass Hoffmann in Paris gearbeitet hat; Rothschild hat ganz bewusst ihn und nicht einen Schüler der Berliner Bauakademie ausgewählt, um seine Weltläufigkeit und kulturelle Orientierung nach Westen, nicht aber Richtung Preußen demonstrieren. Dafür stand die Walmkuppel, die als „Louvre-Dach“ nach der Vollendung dieser Pariser Großbaustelle in alle Welt exportiert wurde und als Inbegriff des Französischen, Pariserischen galt. Dieses Statement stieß nicht überall auf Gegenliebe – das offenbart eine Bemerkung von Stübben, der sich angesichts von diesem „*Pariser Produkt*“ wünschte, „*dass die Kölner Architekten sich bei den ihnen obliegenden schönen Aufgaben des Profanbaues nicht zu weit von den Bahnen Pflaume's und Raschdorff's entfernen und sich namentlich des belgischen und französischen Zopfgemisches erwehren mögen.*“¹⁰⁶⁰

Es ist jedoch bezeichnend, dass der Kunsthistoriker Klapheck die französische Inspiration durch „*Louvre, Tuileries und andere Architekturen der französischen Renaissance*“ nicht als Pariser Einfluss verortete: „*Man vermutet das Bauwerk eher im modernen Brüssel.*“¹⁰⁶¹ Grundlos wurde das nicht geschrieben – für Köln war eher Brüssel die Referenz, und dort orientierte man sich bis zur Verbreitung der flämischen Renaissance seit der Mitte der 1870er Jahre an der Pariser École des Beaux-Arts, allerdings in einer an den örtlichen Proportionen und Dimensionen orientierten und oft auch schwereren Interpretation, mit der sich das Kölner Palais vergleichen lässt. Schon 1869 wurde in der *Deutschen Bauzeitung* zur Bautätigkeit von Hermann Pflaume bemerkt, dass er – im Gegensatz etwa zu Raschdorff – „*der Berliner Schule treu geblieben, und es ist gewiss erfreulich, dass wir hier an der Grenze des Reiches, wo starker Import von belgischer und französischer Waare unermüdlich stattfindet, hier an der Wiege der strengen Gothik, auch einen so würdigen Vertreter ,unserer Schule' haben.*“¹⁰⁶²

¹⁰⁵⁹ Der reiche Figurenschmuck kann auf Grund der schlechten Qualität der überlieferten Fotografien nicht ge- deutet werden.

¹⁰⁶⁰ Stübben (1880), S. 227.

¹⁰⁶¹ Klapheck (1917), S. 281.

¹⁰⁶² *Cöln's Bauthätigkeit* (1869), S. 630.

Das Wohnhaus von Eduard von Oppenheim hatte keine direkte Nachfolge und blieb eine Ausnahmeerscheinung.¹⁰⁶³ Selbst seine auffällige Walmkuppel war kaum die ausschließliche Inspirationsquelle für dieses in der Folgezeit bei Kölner Herrschaftshäusern verbreitete Motiv. Es handelt sich lediglich um einen individuellen Luxusbau, der die große Bandbreite architektonischer Stilformen in Köln in den Jahren vor und nach 1870 offenbart.

Größter Luxus kennzeichnete auch das Innere des Palais, von dem kein Grundriss und keine Gesamtaufnahmen der Räume überliefert sind. Durch den Versteigerungskatalog der Inneneinrichtung kurz vor dem Abbruch im Jahre 1912 können wir jedoch das Raumprogramm mitsamt seiner Ausstattung größtenteils rekonstruieren.¹⁰⁶⁴ Wie bei einem französischen *hôtel particulier* lagen die Repräsentationsräume im Erdgeschoss.¹⁰⁶⁵ Die Durchfahrt war mit einem riesigen Bronzekandelaber auf Marmorsockel und geschmiedeten Wandleuchter ausgestattet. Von hier aus gelangte man wohl in ein Vestibül, an das sich das Treppenhaus mit schweren Eisenguss- und Bronzestücken – Wandleuchter, Löwenköpfe, Kandelaber und Bronzeurne – in Renaissance- und Louis-Seize-Formen anschloss. Dem Vestibül war ein eichenvertäfeltes Garderobezimmer zugeordnet. Die Gesellschaftsräume bestanden aus vier im Katalog so genannten Zimmern, darunter dem Billardzimmer, einem Speisezimmer, dem Speisesaal sowie dem Ballsaal. Zimmer I besaß eine aufwendige weiße Louis-Seize-Wandvertäfelung, in die fünf runde, mit „*Amoretten in Manganviolett*“¹⁰⁶⁶ bemalte Porzellanplatten eingelassen sind.¹⁰⁶⁷ Das Billardzimmer mit großem Renaissancekamin war mit Nussholzvertäfelungen, Ledertapeten und grünen Vorhängen ausgestattet; an der Kopfwand befanden sich die Halterungen für die Billardqueues und ein metallenes Wandbrunnchen. Als reich getäfeltes Renaissancezimmer präsentierte sich das Speisezimmer mit sechs aufwendig geschnitzten Flügeltüren, die durch „*blautonige Ölgemälde mythologischen Charakters*“¹⁰⁶⁸ als obere Füllungen geschmückt wurden. Die Schmalwände waren mit Spiegel-Etagèren verkleidet. Den Großen Speisesaal zeichnete vor allem seine mobile Ausstattung in Rokoko- und Louis-Seize aus, so die hohen Bronzekandelaber über japanischen Vasen, die Kamingarnitur mit Putten aus vergoldeter Bronze, mehrere Tische und zahlreiche Sitzmöbel – die Stühle mit Monogramm und Krone auf dem Lederpolster – sowie zwei Vogelbauer aus Messing. Die Decke zierte ein großes ovales und ein kleineres Leinwand-Gemälde, auf denen in Wolken schwebende Musen und Putten dargestellt waren. Allein vom Ballsaal druckte das Auktionshaus Lempertz zwei Detailfotos ab – von dem weißen Marmorkamin mit einem Aufsatz aus vollplastischen Amoretten und leuchtertragenden weiblichen Figuren (**Abb. 634**) sowie dem prunkvollen Kron-

¹⁰⁶³ So auch Kier (1980), S. 437.

¹⁰⁶⁴ *Verst. Kat. Oppenheim* (1912).

¹⁰⁶⁵ An Hand der Anzahl der zu versteigernden Gardinen lässt sich jeweils die Zahl der Fensterachsen berechnen, die auf jeden Raum entfallen. Dadurch ist es sogar möglich, mit einiger Sicherheit die Raumanordnung zu bestimmen, denn ganz offensichtlich wurden die Räume von der Durchfahrt aus gegen den Uhrzeigersinn mit der Straßenseite beginnend erschlossen und schwenken dann von der Seitenfront am Kattenbug auf die Rückseite.

¹⁰⁶⁶ *Verst. Kat. Oppenheim* (1912), S. 3.

¹⁰⁶⁷ Für die zwischen Zimmer I und Billardzimmer (Zimmer IV) gelegenen Räume ist die Wandgestaltung nicht im Katalog aufgeführt; wir können daher darauf schließen, dass sie überwiegend in nicht demontierbarer Stuckarbeit und/oder mit Wandbespannungen ausgeführt war, deren Alter eine Versteigerung nicht mehr zuließ.

¹⁰⁶⁸ *Verst. Kat. Oppenheim* (1912), S. 5.

leuchter zu 92 Lichtern aus vergoldeter Bronze, der den Reichtum der aufwendigen Beleuchtungskörper des Hauses noch einmal übertraf (**Abb. 635**). Auf den Aufnahmen erkennt man eine mehrfarbig gefasste und wohl vergoldete Wandvertäfelung, die von kannelierten Pilastern gegliedert wird; die Wandfelder füllen feine Malereien aus. Eine reich ornamentierte und vergoldete Stuckdecke mit tiefer Hohlkehle schloss den Raum ab, der mit einer Vielzahl an Sitzmöbeln – darunter einer großen Salongarnitur aus drei Sofas, 34 Stühlen und acht Tabourets – möbliert war.

Das Obergeschoss umfasste Boudoir, Schreibzimmer, ein Mittelzimmer, das Antique- und das Erkerzimmer mit orientalischer Draperie – alle ausgestattet mit reichen Holzvertäfelungen und Möbeln, dazu den privaten Bereich mit Toilette- und Schlafzimmer sowie einem marmorverkleideten Badezimmer.¹⁰⁶⁹

Die Beschreibung musste hier etwas in die Breite gehen, um die in Köln bis dahin ungekannte und überdies selbst für spätere Jahre selten so ausführlich beschriebene Prachtentfaltung in der Innenausstattung vor Augen zu führen. Edle Materialien und aufwendige Handwerkstechniken wie die in Deutschland gerade erst wiederlebte Schmiede- und Bronzegusskunst lassen ebenso wie die Ausführung in französischen Stilformen darauf schließen, dass ein Großteil der Wandverkleidungen sowie der mobilen Ausstattung des Palais aus Paris oder Brüssel importiert wurde.

Wie wir uns das Innere des Palais von Eduard von Oppenheim etwa vorstellen müssen, illustrieren neben dem gut dokumentierten Innern des von Wilhelm Hoffmann umgebauten Palais Kaskel-Oppenheim in Dresden (**Abb. 457–464**) die sechs überlieferten Räume des Wohnhauses seines Bruders Albert von Oppenheim, ebenfalls Mitinhaber der großväterlichen Bank, in der Glockengasse 1–3.¹⁰⁷⁰ Ungefähr zur gleichen Zeit, als Unter Sachsenhausen das schlossähnliche Privathaus heranwuchs, wurde Wilhelm Hoffmann mit dem Umbau eines 1753 von Nikolaus Krakamp errichteten Barockpalais beauftragt. Der Architekt fügte dem stattlichen dreigeschossigen Anwesen mit seiner neunachsigen, von einem Dreiecksgiebel markierten Fassade unter hohem Mansarddach für die Sammelleidenschaft des Hausherrn einen zweigeschossigen Flügel zu fünf Achsen zur Unterbringung eines Gemaldesaals an (**Abb. 636**). Die Front nahm die spätbarocke Formensprache des Altbaus auf und wurde in der mittleren Partie des Obergeschosses von drei Figurennischen akzentuiert. Über der Dachbalustrade dieser drei Achsen erhob sich eine hohe Walmkuppel mit profilierter Firstzier, die an das Palais des Bruders erinnerte, auch wenn Form und baulicher Zusammenhang grundlegend verschieden waren.

Das Innere des barocken Palais – dessen Grundriss nicht überliefert ist – erhielt eine prächtige Neuausstattung, die ebenso wie Unter Sachsenhausen 37 in französischem Stil gehalten war

¹⁰⁶⁹ *Verst. Kat. Oppenheim* (1912), S. 9–11.

¹⁰⁷⁰ Das von Gottfried Semper entworfene Palais für Martin Wilhelm Oppenheim wurde 1869 von Simon Oppenheim für seine Tochter Emma, verh. Kaskel, erworben. Simon von Oppenheim ist der Vater von Eduard und Albert, die beide ihre Palais durch Wilhelm Hoffmann um- bzw. erbauen.

und wohl zumindest zum Teil von französischen Innenausstattungsfirmen und Künstlern geschaffen wurde. Die Raumgrößen und -höhen mussten sich dabei dem Altbestand anpassen, wodurch das Interieur einen intimen und wohnlichen Charakter erhielt.

Eine schöne Aufnahme zeigt das elegante Treppenhaus, das mit hell gefassten Stuckaturen im Louis-Seize-Stil – Medaillons mit Girlandenschmuck und Friese aus gerafften Tüchern – geschmückt war (**Abb. 637**). Im Erdgeschoss erahnt man dunkle Säulenschäfte mit ionischen Kapitellen, die einen marmorierten Architrav tragen. Um den Treppenlauf, dessen Stufen wohl ebenso wie die Balustrade aus weißem Marmor bestanden, zog sich in der Beletage auf drei Seiten eine Galerie, die durch schlanke kannelierte Säulen mit korinthischen Kapitellen abgeteilt wurde. Auf dem Postament des Treppengeländers stand eine große Bronzefigur, die als Kandelaber eine Glaskugel hochhielt. Wie beim Palais Deichmann diente das obere Vestibül als Scharnierraum zwischen den Gesellschaftsräumen und war deshalb mit Parkett belegt. Im Großen Salon oder Ballsaal steigerte sich der Reichtum der Stuckaturen, die sich durch üppigen Bildschmuck in Form von Medaillons, Gehängen und Girlanden und Vergoldungen auszeichneten (**Abb. 638**). Die den Kamin mit gewaltiger Garnitur und riesigem Aufsatzspiegel flankierenden Türen wurden von Supraporten überfangen;¹⁰⁷¹ in der Längswand gegenüber der Fensterseite öffnete sich eine mit Kandelabernischen, Spiegel und Sitzbank ausgestaffierte Nische. Originell war auch die Deckengestaltung: Die Hohlkehle mit ihren großen bemalten Feldern und Medaillons zog sich zu einem runden oder ovalen Deckenfeld über einer Scheinbalustrade zusammen, das wohl als Himmelsausblick mit Putten oder allegorischen Frauengestalten ausgeschmückt war – eine solche Gestaltung zeigen die überlieferten Malereien der Hohlkehle.

Zarter Louis-Seize-Stuck mit Puttenreliefs prägte auch einen kleinen Raum, der mit seinen zierlichen Tischchen, Sitzmöbeln, Nippsachen, aufgestellten Familienfotos und einem die Bodenfläche gänzlich bedeckenden Teppich als Boudoir bezeichnet werden muss (**Abb. 639**). Allerdings dürfte die Aufnahme erst um die Jahrhundertwende entstanden sein und die Möblierung daher nicht unbedingt dem originalen Zustand entsprechen. Einen konträren Charakter hatte das Speisezimmer, das mit schweren halbhohen Holzvertäfelungen im Spätrenaissancestil ausgestattet war (**Abb. 640**). Die Längsseite bestimmte eine große Einbauvitrine mit gläsernen Schiebetüren, in der eine eindrucksvolle Vasensammlung ausgestellt war. Ein gewaltiger Kamin, ein Originalstück mit kunstvollem Reliefschmuck und figürlichen Darstellungen, stellte den Hauptakzent des Raumes dar, der von einer aufwendig unterteilten Kassettendecke abgeschlossen wurde.¹⁰⁷² Das Arbeitszimmer des Hausherrn war ebenfalls mit Renaissancevertäfelungen – auch hier wohl unter Verwendung originaler Tafeln – verkleidet und mit verschiedensten Objekten aus der Oppenheimschen Skulpturen- und Vasensammlung dekoriert, darunter vielen sakralen Kunstwerken (**Abb. 641**). Die Aura eines von der Welt entrückten Ortes der Einkehr und Kontemplation verstärkte der kleine gotisierende Fenstererker mit seinen wohl ebenfalls aus Originalstücken zusammengesetzten Glasmalereien,

¹⁰⁷¹ Im Spiegel sehen wir, dass sich diese Türen spiegelsymmetrisch auf der anderen Seite wiederholen.

¹⁰⁷² Es handelte sich allem Anschein nach um eine in Holzimitatmalerei gefasste Stuckdecke.

durch die nur diffuses Licht in den Raum eindrang. Der große, hohe Galerieraum war das Herzstück des Hauses (**Abb. 642**). Seine Decke zeichnete den Schwung der Walmkuppel nach und ließ das Licht von einem großen Oberlicht herabströmen. Vor den stoffbespannten Wänden hing über einer Sockellambris die Gemäldesammlung Alter Meister von Albert von Oppenheim. Der gewaltige Kamin wurde von einem noch gewaltigeren, ädikulaförmigen Bilderahmen mit Sprenggiebel überragt. Mit seinen zahlreichen zu Gruppen arrangierten Sitzmöbeln diente der Raum als Salon.

Das Palais von Albert von Oppenheim scheint mehr als das seines Bruders ein Sammlerhaus gewesen zu sein, dessen Räume entweder dazu bestimmt waren, die wertvollen Stücke zu präsentieren oder durch sie ihren wesentlichen Reiz zu erhalten. Davon ausgenommen waren nur Treppenhaus und Ballsaal, die eine Gestaltung in modernen Louis-Quinze- bzw. Louis-Seize-Formen erhielten. Wie die Innenausstattung der Palais Deichmann und Mevissen, deren Reichtum sie noch einmal übertreffen, setzten die Oppenheimschen Wohnhäuser für die Wohn- und Repräsentationsformen des Kölner Großbürgertums neue Maßstäbe.

5.2.4 Wohnhaus Mumm von Schwarzenstein

Den einzigen Kölner Palastbau, der sich neben dem eher bürgerlichen Wohnhaus Norrenberg an eine spezifische Ecksituation anpassen musste und dadurch eine sehr individuelle Note erhielt, stellte das 1874/1875 errichtete Wohn- und Geschäftshaus des Weinhändlers Christian Friedrich Mumm dar, der 1873 unter dem Zusatz „von Schwarzenstein“ in den preussischen Adelsstand erhoben worden war und bald danach Hermann Pflaume mit den Planungen zu einem standesgemäßen Wohnsitz betraut hatte. An der stumpfen Ecke zwischen St. Apernstraße (Hausnummer 75) und Friesengasse gelegen, erhielt das hoch aufragende Gebäude mit den beiden überdachten seitlichen Durchfahrten eine dreiseitige symmetrische Fassade, nach Stübben „bekannt durch die schöne Ecklösung mit großem Halbkreisbalkon“¹⁰⁷³ (**Abb. 643**): Der halbkreisförmige Vorbau des Erdgeschosses wandelt sich in der Beletage zu einem Austritt, dessen leichte Dachkonstruktion von hohen schlanken Säulen gehalten wurde. Über dem von Girlanden geschmückten Architrav lagerten zwei Löwen, die das Familienwappen trugen; darüber erhob sich eine große Henkelvase. Die Gestaltung des Erdgeschosses mit den bandförmig vortretenden, über den Fenstern keilsteinförmig umbrechenden Steinlagen, die Quaderrustika der Gebäudekanten, das schiefergedeckte, mit Firstprofilen akzentuierte *toit à la Mansart* sowie die seitlichen Lukarnen offenbarte Einflüsse der modernen französischen Architektur, ohne aber wie das Palais von Eduard Oppenheim insgesamt ein Produkt französischer Schulung zu sein. Die gewaltige mittlere Lukarne, die beinahe vollständig durch von steinernen Fensterkreuzen unterteilten Glasflächen aufgelöst wurde, schien wiederum die niederländisch-flämische Renaissance zu zitieren. Insgesamt erinnert vieles an

¹⁰⁷³ Stübben (1880), S. 226.

Pflaumes wohl etwas früher entworfenen Erweiterungsbau des Schaafhausenschen Bankvereins Unter Sachsenhausen 2, der 1873–1877 errichtet wurde (**Abb. 645**) – so das horizontale Fugenbild im Erdgeschoss, die von Rundbogen mit Relieffeldern vergrößerten Rechteckfenster im Obergeschoss, die kleinteilige Bauornamentik, das französische Dach mit den Lukarnen. Auch hier akzentuierte eine große, giebelförmige Lukarne den Mittelrisalit als Hauptmotiv, doch war sie wie die gesamte Fassade konsequenter und reicher in so genannten französischen Renaissanceformen gehalten, wie sie in der Regierungszeit Napoléons III. verbreitet waren. Dennoch ist offensichtlich – und ähnlich lässt sich das auch vom Ursprungsbau des Schaafhausenschen Bankvereins und dem Palais Deichmann behaupten –, dass die moderne Bankarchitektur unmittelbar auf die reichen Wohnhäuser übertragen wurde, also deutlich als Initiator und Impulsgeber wirkte. Pflaume arbeitete am Mummschen Haus viel mit Scheinfenstern und Blendbögen, um die in Wahrheit nicht so großzügige Anlage zu verdecken – eine Eigenschaft, der wir beispielsweise ebenfalls an dem etwa zeitgleich erbauten Wohnhaus Seligman in Frankfurt begegnen (**Abb. 875**). Die Fassade erhielt eine Verkleidung in französischem Kalkstein, der in Köln seit Anfang der 1870er Jahre weit verbreitet war – so auch bei dem vorbildhaften Bankhaus, bei dem „blanc royal“ aus Creil und Savonnières verwendet wurde.¹⁰⁷⁴ Möglicherweise war das nach dem Deutsch-Französischen Krieg in großer Menge eingeführte Baumaterial auch ein Auslöser zu der französischen Ausprägung der Fassaden.

Bei Schellen heißt es: *„Die Baustelle gab Veranlassung zu der Grundrisslösung, welche die Räume in einer Weise gruppirt, dass sie nicht nur im gewöhnlichen Leben, sondern auch bei grösseren Gesellschaften allen berechtigten Anforderungen Genüge leisten.“*¹⁰⁷⁵ Lediglich der Parterregrundriss ist überliefert, der sich durch eine originelle Anordnung unter perfekter Wahrung der äußeren Symmetrie auszeichnete (**Abb. 644**). Er offenbart die seitliche Erschließung des Baus von der nördlichen Durchfahrt an der St. Apernstraße, von der man über einen vom Portierszimmer und einer Nebentreppe sekundierten breiten Flur zu einem zentralen Vorraum mit exedrenförmigen Schmalseiten gelangte, an den das kreisförmige Treppenhäus angeschlossen war. Dafür nutzte man wie bei vielen Berliner Eckbauten die ungünstigste Stelle einer solchen scharnierförmigen Zweiflügelanlage, nämlich den hofseitigen Gebäudewinkel, und garantierte gleichzeitig das derzeit moderne Schema der Gruppierung um einen zentralen Raum. Straßenseitig lagen zu beiden Seiten des kreisrunden Mittelraums zwei dreifenstrige Säle; auf der Südseite machte ein rechtwinklig anstoßender, von der Hofseite her beleuchteter Raum das übliche L-Schema der Gesellschaftsräume komplett. Ihn allein kann man auf Grund von Lage und Anordnung mit ziemlicher Sicherheit als Speisezimmer identifizieren, während für die anderen Räume Empfangs- und Wohnzimmer in Frage kommen, vielleicht auch ein Arbeits- bzw. Geschäftszimmer neben dem Eingang.

¹⁰⁷⁴ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 6, Text zu Abb. 135/136.

¹⁰⁷⁵ Schellen (1888), S. 676.

5.2.5 Weiterentwicklungen des Zentralraums: Die Häuser Liebmann und Stein

Auf regelmäßiger geformten Bauplätzen als dem des Palais Mumm konnte nach ihrer erstmaligen Einführung im Palais Mevissen die Idee des zentralen Vestibüls in Verbindung mit der nun zur Regel gewordenen seitlichen Erschließung weiter verfolgt werden. Um 1879/1880 entstand in der Mittelstraße 1b als Teil einer bis zum Apostelnmarkt geführten Baugruppe nach Plänen von Rudolf de Voss und Alfred Müller – bekannt als Architekturbüro de Voss & Müller – das Wohnhaus des Textilunternehmers und Stadtverordneten Benjamin Liebmann († 1898).¹⁰⁷⁶ Hier leitete von der Durchfahrt ein breiter gewölbter Flur auf das ebenso breite Vestibül, an das das senkrecht zur Straße angeordnete Treppenhaus angefügt war (**Abb. 646**). Da es inmitten des Hauses lag, wurde es im Obergeschoss von einem Oberlicht beleuchtet.¹⁰⁷⁷ Das obere Vestibül wandelte sich zu einem langen Flur mit Treppe zum 2. Obergeschoss und gewölbter Decke. Im Erdgeschoss lagen straßenseitig zwei Wohnzimmer, das große Speisezimmer mit Zugang zu einer Terrasse und einem kleinen anstoßendem Raum, der wohl als Rauchzimmer gedient hat. Außerdem war hier die Küche untergebracht. Das Obergeschoss umfasste die wiederum L-förmig angeordneten Gesellschaftsräume, so den großen dreifenstrigen Saal in der Mitte der Straßenfront, der von zwei kleineren Räumen mit Loggien flankiert wurde; zum Hof orientiert war ein über dem Speisezimmer angelegter weiterer Saal und das analog zum Rauchzimmer gelegene Boudoir. Auch zwei Schlafzimmer befanden sich in dieser Etage; sie vertreten die eigenartige Verbindung größter Öffentlichkeit und Privatheit auf einer Ebene, wie wir sie schon im Palais Mevissen kennengelernt haben. Aus der einzigen überlieferten Aufnahme können wir erahnen, dass die Fassade ein frühes Beispiel für die Anwendung der deutschen Renaissance war, die beim Bau größerer Herrschaftshäuser eine Seltenheit blieb.¹⁰⁷⁸

Von dem zweieinhalbgeschossigen Wohnhaus, das sich der Rentner Paul Stein um 1881/1882 von Architekt Hermann Peltz in der Gereonstraße 7 errichten ließ, kennen wir die Fassadengestaltung leider überhaupt nicht; sie soll „*einen ruhigen und sehr vornehmen Eindruck gemacht haben*“.¹⁰⁷⁹ Dafür ist der stark differenzierte Grundriss von Erd- und Obergeschoss sowie ein Schnitt durch das Gebäude überliefert (**Abb. 647**): Hier kam man von der Durchfahrt über einen Treppenlauf unmittelbar in das Vestibül, dem ein prachtvolles Treppenhaus mit Oberlicht folgte, das auf den seitlichen Eingang und nicht auf die Straße ausgerichtet war. Eher ungewöhnlich war die Raumfolge im Erdgeschoss: Straßenseitig lagen Sprechzimmer, Billardzimmer und Rauchzimmer, zur Rückseite das große Speisezimmer mit geräumigem Erker, anschließend Anrichte, Garderobe und Dienstbotenzimmer. Das Obergeschoss teilte sich in zwei deutlich voneinander getrennte Bereiche auf: einerseits die Gesellschaftsräume zum Garten (Tanzsaal, Kleiner Salon, Boudoir), andererseits Privatzimmer (getrennte Schlaf-

¹⁰⁷⁶ Zu den Werken von De Voss & Müller: Merlo/Firmenich-Richartz (1895), Sp. 910/911.

¹⁰⁷⁷ Die Glaspaneele werden durch einfache und nicht doppelte Linien angedeutet.

¹⁰⁷⁸ Schellen (1888), S. 665, Abb. 431.

¹⁰⁷⁹ Laut Bürgerrolle wohnte Paul Stein Gereonstraße 9–11.

zimmer des Herrn und der Dame, Badezimmer sowie ein in Köln ungewöhnliches Frühstückszimmer) geschieden. Das Zimmer des Herrn im Anschluss an den Tanzsaal stellte die Verbindung zwischen der öffentlichen und der privaten Zone her. Der Gebäudeschnitt gibt eine Ahnung von der reichen Wandgestaltung mit Sockellambrien, Wandfeldern, Portalumrahmungen und Supraporten, die im Treppenhaus mit seinem durchbrochenen Geländer kulminierte.

Sowohl das Haus von Benjamin Liebmann als auch das von Paul Stein waren in der Komplexität ihrer Grundrisslösungen von den Berliner Entwicklungen beeinflusst, wiesen aber in der Anordnung und Zweckbestimmung der Gesellschaftsräume ebenso wie in der zentralen Erschließung die Verfestigung lokaler Eigenheiten auf, die von den ersten modernen Herrschaftshäusern Kölns – vor allem den Palais Deichmann und Mevissen – eingeführt worden waren.

5.2.6 Palais Guillaume

Mit dem Palais des Kabelfabrikanten Franz Carl Guillaume, wiederum von Architekt Pflaume in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Albermann, entstand 1880–1882 Unter Sachsenhausen 6 der erste Palastbau mit einer zweifarbigen Fassade aus Werkstein (Hausweiler Sandstein) und Verblendklinker („*rothen Sinziger Plättchen*“). Damit wurden abermals die neueren Entwicklungen der Berliner Architektur aufgenommen, die von nun an die Kölner Privatarchitektur dominieren sollte – ohne jedoch die französischen, belgischen und niederländischen Einflüsse völlig zu verdrängen, die sich weiterhin sowohl am Außen- wie Innenbau mal mehr, mal weniger deutlich manifestierten. Das Palais bedeutet sowohl hinsichtlich der Fassadengestaltung wie auch der Grundrissform gewissermaßen den Abschluss der besonders experimentierfreudigen 1870er Jahre.

Guillaume kaufte für fast 300.000 Mark ein Grundstück direkt neben dem Schaafhausenschen Bankverein. Wie renommiert diese Lage war, lässt sich daran erkennen, dass hier ursprünglich der Bau der neuen Börse vorgesehen war.¹⁰⁸⁰ Die Straßenfront erstreckte sich über neun Achsen und war mit vier Geschossen im Vergleich zur Breite recht hoch (**Abb. 648**). Um die breite Lagerung vorbildgebender italienischer Palastfronten zu erzielen, betonte Pflaume die Fassade durch dominante horizontale Gliederungselemente: Souterrain und Hochparterre waren zu einem durch Quaderrustika recht massiv gestalteten Sockelgeschoss zusammengezogen, dem das mit dem Mezzanin zu einer breiten Zone zusammengefassten, ebenfalls vollständig mit Werkstein verkleidete Abschlussgesims antwortete. Das Gebälk wurde von Konsolen gehalten und von den darauf angebrachten Wasserspeiern in Form von Löt-

¹⁰⁸⁰ Schellen (1888), S. 678.

wenköpfen rhythmisiert.¹⁰⁸¹ Die Beletage betonten Ädikulafenster mit Dreiviertelsäulchen. Die Mitte der Front markierte ein zweigeschossiger, von kräftigen Atlanten getragener Erker mit gekuppelten Fenstern, reichen ornamentalen und figürlichen Reliefs und Dreiecksgiebel, in dessen Feld das Guilleaumesche Monogramm prangte. Dieser Giebel trat mit den beiden an den äußeren Achsen angelegten Portalen in einen reizvollen Diagonalbezug. Außergewöhnlich waren die zwischen den Fenstern des Mezzaningeschosses angebrachten Schrifttafeln, in denen die Namen Newton, Watt, Volta, Oersted, Ohm und Weber (in einer Tafel), Gauß und Morse eingemeißelt waren – alles Erfinder, die mit der Kabelproduktion des Hausherrn in Zusammenhang standen. Dieses einmalige „Bildprogramm“ lässt sich allenfalls mit den am Berliner Palais Borsig angebrachten Zyklus vergleichen; am Palais Cassalette fanden sich ähnliche Hinweise auf den Beruf des Hausherrn mit den Genien in Gestalt von Putten, die diverse Attribute hielten und unter anderem auf Fabrikanten- und Unternehmertum verwiesen.¹⁰⁸²

Aus Berlin stammt auch die Fassadenlösung mit dem Erker, die am prominentesten am Palais Pringsheim vertreten war (**Abb. 324**) und an einer ganzen Reihe von Mietspalais aufgenommen wurde. Pflaumes Interpretation bestätigt jedoch ein weiteres Mal mehr jenen trefflichen Satz von Richard Klapheck: „*Was Pflaume der Schinkelschule und den Anregungen der italienischen Hochrenaissance verdankte, hat eine selbständige und eigenartig persönliche Umbildung, eine freie Gestaltung für moderne Zwecke erhalten.*“¹⁰⁸³ Noch deutlicher war diese „freie Gestaltung“ an dem mit seinem Erker stark verwandten Palais von Julius vom Rath am Kaiser-Wilhelm-Ring 25 zu spüren, das Pflaume um 1889 erbaute (**Abb. 666**).

Das Bauwerk, von dem der Grundriss des Hochparterres publiziert wurde, erhielt zwei Eingänge, weil ursprünglich vorgesehen war, im Bedarfsfall eine unabhängige Wohnung für ein weiteres Familienmitglied zu unterteilen (**Abb. 650**).¹⁰⁸⁴ Hinter dem westlichen Portal verbarg sich der Zugang zu einem gesonderten Treppenhaus; der östliche Eingang führte in die Durchfahrt, von der eine geschwungene Treppe zum zentralen Vestibül emporstieg, das wohl erstmals in Köln als zweigeschossige Halle mit umlaufender Galerie angelegt wurde. Sie bildete den Mittelpunkt der Gesellschaftsräume, die wie beim Oppenheimschen Palais nicht in der Beletage, sondern im Hochparterre untergebracht waren. Das direkt neben dem Eingang auf der Rückseite angelegte Treppenhaus war zwar an die Halle angebunden, aber nicht zu einer räumlichen Einheit zusammengezogen, sondern als eigenständiger Raum ausgebildet. Die im 1. und 2. Obergeschoss gelegenen privaten Schlaf- und Wohnräume sowie die Fremdenzimmer waren dadurch deutlich von den Empfangs- und Festräumen abgesondert.

¹⁰⁸¹ Die dahinter verborgene Dachkonstruktion war ein Kuriosum, denn Guillaume wünschte sich, so berichtet es Schellen, ein Holzzementdach nach dem System von Samuel Häusler – also eine frühe Flachdachkonstruktion, die mit Sand oder Kies bedeckt und teilweise sogar begrünt war. Der Kabelfabrikant hatte diese Technik beim Bau seiner Industrieanlagen kennengelernt. Die Übertragung auf einen derart exklusiven Wohnbau zog die vermehrte Anwendung der Konstruktion auf städtische Bauten in Köln nach sich. Vgl. Schellen (1888), S. 678.

¹⁰⁸² *Architektonische Studienblätter*, Serie II, Tf. 84 (die Fotografie ist auf 1886 datiert); identisch: Cölner Neubauten, Serie I, Tf. 13.

¹⁰⁸³ Klapheck (1917), S. 282.

¹⁰⁸⁴ Schellen (1888), S. 678.

An der Straßenseite lag gegenüber dem Treppenhaus das Herrenzimmer – von dem wie üblich der Ein- und hier auch der Ausgang überwacht werden konnte –, daran anschließend ein einfenstriger Raum unbekannter Bestimmung (vielleicht ein Ansprachzimmer),¹⁰⁸⁵ dann das Damenzimmer, das aus einem ein- sowie einem zweifenstrigen Raum bestand. Es kommunizierte durch eine Pfeilerstellung mit dem quergelagerten Empfangszimmer bzw. Salon, der wiederum in einer Achse mit dem hofseitigen Billardzimmer lag. Daneben befanden sich – mit Zugang zu einer Terrasse – das kleine Esszimmer und der Speisesaal.

Der in *Köln und seine Bauten* abgedruckte Grundriss berücksichtigt auch den Garten und das Rückgebäude mit Remisen und Stallungen, das von der Hofdurchfahrt aus durch eine mit einer Einfriedung abgeteilte Passage erschlossen wurde. Das etwa quadratische Gartengelände umgaben Wege, von denen sich vier Treppen zu einem zentralen Rasenparterre mit Anpflanzungen und einem großen kreisrunden Wasserbecken herabsenkten. Zu dieser Anlage öffnete sich ein etwas über halbkreisförmiger Pavillon in der Südwestecke des Geländes.

Halle, Damenzimmer und Speisezimmer wurden in *Köln und seine Bauten* abgedruckt. Auch wenn die Bildqualität nicht die beste ist, können wir durch diese Aufnahmen einen ungefähren Eindruck dieser von den bekannten Einrichtungsfirmen Heinrich Pallenberg (Köln) und Anton Bembé (Mainz) ausgestatteten Räume erlangen. Am originellsten gelöst war die Anlage der Halle (**Abb. 651**): Die Wände gliederten Pilaster, die sich mit ihrem dunkleren Material gegenüber dem helleren Hintergrund abhoben. Denselben Ton zeigten wohl auch die Türen, die von Supraportenreliefs überfangen wurden. Die Längswände zierten Figurennischen mit weiblichen Statuen, von denen wir die linke eindeutig als trankspendende Hebe benennen und damit die rechte als ihr Gegenstück, die Caritas, identifizieren können. Die Decke öffnete sich weit zur balustradengesäumten Galerie, auf deren Postamenten weitere Skulpturen aufgestellt waren. Das Obergeschoss gliederte ebenfalls eine Pilasterstellung, zwischen der Gemälde aufgehängt waren. Der Parkettboden, der Kamin an der Schmalseite mit Aufsatzspiegel und Büste sowie die Möblierung mit einem von einer Aufsatzvase mit Palme und Grünpflanzen überragten großen quadratischen Sofa nahmen den Charakter einer wohnlichen Diele vorweg. Bei größeren Gesellschaften diente die Halle – nach Entfernung des Mobiliars – als Tanzsaal.

Seine Weiterentwicklung erlebte dieser doppelgeschossige Hallentyp durch die direkte Verbindung mit dem Treppenhaus, wie es Pflaume in Zusammenarbeit mit Heinrich Band bei der Villa von Raoul Stein am Kaiser-Wilhelm-Ring 23 (1887/1888) realisierte (**Abb. 649, 652**). Der Raum hatte ansonsten dieselbe Anordnung wie die Guilleaumesche Halle, aber in Neuro-

¹⁰⁸⁵ Da Schellen alle Raumfunktionen wiedergibt und auf dem Grundriss sowohl der einfenstrige, der anschließende zweifenstrige sowie der durch die Pfeilerstellung angeschlossene, anstoßende quergelagerte, abermals durch eine Säulenstellung untergliederte Raum mit einer Ziffer (3) gekennzeichnet sind, scheinen sie allgemein als „Gesellschaftsräume“ oder „Empfangsräume“ bezeichnet worden zu sein. Analog zum französischen Schema könnte es sich auch um das Ensemble aus Großem und Kleinem Salon handeln, von dem der einfenstrige Raum als Ansprach- oder Vorzimmer abgetrennt war – dafür spricht auch seine einfachere Deckengestaltung.

koko-Formen transponiert und unmittelbar mit der Paradestiege ins Obergeschoss vereint und von hier aus beleuchtet.

Diese „*Verbindung von einem an ein Atrium erinnernden Vestibül mit offen anschließendem Treppenhaus*“¹⁰⁸⁶ war seit Beginn der 1880er Jahre eine durchaus verbreitete Lösung, zu deren bekanntesten und darüber hinaus weitgehend erhaltenen Beispielen die Dispositionen des Heylshof in Worms (Alfred Friedrich Bluntschli, 1881–1884), der Villa Amalia in Wuppertal-Elberfeld (Kyllmann & Heyden, 1883/1884) oder der Villa Lobstein in Heidelberg (Fritz Seitz, um 1887) zählen. Diese Raumensembles haben wenig mit den Wohndielen der Villen im Stil der Neugotik oder deutschen Renaissance gemeinsam, bei denen selbst in Halle bzw. Diele der Wohncharakter und nicht die Funktion als Verkehrs- oder Festraum im Vordergrund stehen sollte.¹⁰⁸⁷ Wie in ihrem Äußeren zeichneten sich diese zwischen italienischer Renaissance und französischem Barock angesiedelten Bauten auch in ihren zentralen Verkehrs- und Repräsentationsräumen durch einen eher schloss- bzw. palastartigen Charakter aus. Hier entwickelten sich Hallen und Treppenhäuser zu repräsentativen Festarchitekturen, deren Begehen durch eine Vielzahl von Perspektiven und Durchblicken sowie eine differenzierte Lichtregie zu einem sinnlichen Erlebnis wurde.¹⁰⁸⁸

Das Damenzimmer erinnert mit seinen Stuckverzierungen ein wenig an den Charakter des Boudoirs im Oppenheimschen Palais in der Glockengasse, orientierte sich aber eher der italienischen Renaissance (**Abb. 654**). Die drei Öffnungen zum anstoßenden Empfangszimmer, von denen die mittlere mit einer Portiere verhängt und von einem Blumenkübel ausgefüllt wurde, gleichen wiederum der Anordnung im Palais Mevissen. Den Fensterpfeiler zierte ein hoher Trumeauspiegel über einem Konsoltisch, der wie die zahlreichen Stühle in französischen Louis-Seize-Formen gestaltet war. Die Raummitte nahm ein sechseckiges Sofa mit Skulpturenaufsatz ein. Wohnlichen Charakter erhielt das Damenzimmer durch den riesigen Teppich, der die gesamte Bodenfläche bedeckte.

Das Speisezimmer schließlich besaß nun die typische Ausstattung für solche Räume in schweren deutschen Renaissanceformen, wie sie seit etwa 1880 Standard wurde (**Abb. 653**). Eine hohe kassettierte Wandvertäfelung mit Borden zur Aufstellung von Tellern, Gefäßen und Leuchtern umgab den Raum, darüber war eine Wandbespannung angebracht. Die Flügeltür zur Halle umgab eine reiche Portalarchitektur; aufwendig geschnitzt waren auch die den Raum untergliedernden Säulen sowie das massive Buffet. Die Decke wurde von tiefen Unterzügen mit Zapfen an den Kreuzungspunkten in Felder unterteilt. Diese Gestaltung erinnert sowohl an das Speisezimmer im Palais Mevissen, das wahrscheinlich erst später entstanden ist, als auch an das des Palais Cassalette in Aachen (**Abb. 803**).

¹⁰⁸⁶ Brönner (2009), S. 207.

¹⁰⁸⁷ Brönner (2000), S. 213/214.

¹⁰⁸⁸ Brönner (2009), S. 229–230.

Franz Carl Guilleaumes Wohnhaus stellt in vielen Hinsichten so etwas wie den Prototypen für die späteren Palais an der Ringstraße dar: Neue Grundrissformen wurden ebenso erprobt wie die künftig gängigen Stilformen und Materialien der Fassade. Auch bei den Raumdekorationen begegnen uns bereits Formeln, die später zur Regel werden. Es wäre jedoch verfehlt, hierin das alleinige Vorbild für die folgenden Bauten zu suchen; vielmehr stellte das Palais Guilleaume die erste Manifestation eines nun zum Standard werdenden Typus dar und diente als Impulsgeber für künftig verbreitete Lösungen.

5.2.7 Wohnhaus Eugen Langen

Das Palais des Ingenieurs Eugen Langen (1833–1895), der durch Zuckerherstellung im großen Stil (Pfeifer & Langen), Gasmotoren- und Waggonfabrikation reich geworden war, zählte zu den letzten großen Herrschaftshäusern, die innerhalb der Altstadt errichtet wurden. Schellen berichtet, dass Langen das Grundstück kurz vor Beginn der Stadterweiterung angekauft und Pflaume mit den Planungen betraut habe.¹⁰⁸⁹ 1882/1883 entstand das Wohnhaus, das sich wie eine freistehende Variante des Guilleaumeschen Anwesens ausnimmt, in der Von-Werth-Straße 14 am nordwestlichen Rand der Altstadt – einem ihrer vornehmsten Viertel. Das Palais, von dem nur die Vorderansicht sowie die beiden Seitenfronten überliefert sind, stand von der Straße zugunsten einer Vorfahrt und zwei eingezäunten Vorgartenstreifen zurückversetzt und wurde von dem symmetrisch gestalteten Wirtschaftseingang und der Hofeinfahrt flankiert (**Abb. 655**). Die siebenachsige Fassade des dreigeschossigen Baus zitierte wie das kurz vorher ausgeführte Palais Guilleaume und in genau denselben Fassadenmaterialien – Sandstein und roten Verblendklinkern – die Hochrenaissance norditalienischer Observanz. Im Erdgeschoss, das durch seine Ädikulen als Hauptgeschoss hervorgehoben wurde, begegnet uns der Fensterrhythmus des Palazzo Pandolfini in Florenz, während die Verkleidung mit zwei verschiedenfarbigen Materialien ebenso an die Backsteinpalazzi in Bologna oder Cremona erinnerte wie das Mezzanin mit den Konsolen, die das sehr weit vorkragende und dadurch besonders markante Kranzgesims trugen. Das große Portal mit seinem weit vorkragenden Glasdach wurde von Dreiviertelsäulen flankiert und einem mit Triglyphen verzierten Gebälk abgeschlossen. Es bildete mit dem darüber angelegten dreiteiligen, ebenfalls von Dreiviertelsäulchen rhythmisierten Gewände, das sich in der Mitte zu einem Fenster öffnete und an den Seiten zwei Figurennischen einrahmte, das von einem Sprenggiebel abgeschlossene Hauptmotiv der Fassade. Die beiden weiblichen Statuen stellten gut erkennbar Hebe und wohl ihr beliebtes Gegenstück, Ceres dar.

Laut Schellen war Haus Langen ein „*in seinen Zwecken und in Folge dessen in seiner Gesamtanordnung ganz ähnliches Gebäude*“¹⁰⁹⁰ wie das Palais Guilleaume. Wir dürfen also annehmen,

¹⁰⁸⁹ Schellen (1888), S. 680.

¹⁰⁹⁰ Hier und im Folgenden: Schellen (1888), S. 680.

dass es ebenfalls durch eine zentrale doppelgeschossige Halle erschlossen wurde. Im Erdgeschoss befanden sich die Gesellschaftsräume, die „*eigentlichen Wohnräume*“ zur Gartenseite, der eine Terrasse vorgelagert war und die an den äußeren Achsen durch flache dreiseitige Standerker (wie beim Palais Deichmann) belebt wurde. Das 1. Obergeschoss war wohl ganz den Privaträumen vorbehalten. Wie im Guilleaumeschen Haus die Halle zierte das Vestibül beinahe lebensgroße Marmorfiguren, hier Personifikationen der Wohltätigkeit, der Gastfreundschaft, der Arbeit und der Erholung.¹⁰⁹¹ Die Innenausstattung lieferten die Firmen Heinrich Pallenberg in Köln und W. Richter in Berlin. Eigenwillig erscheint der an der Nordseite angefügte niedrigere Trakt, der nur in der Mitte mit dreiseitigem Abschluss bis zur Höhe des Abschlussgesimses emporgezogen war und hier wahrscheinlich ein Treppenhaus beherbergte. Das zweieinhalbgeschossige Stallgebäude, das als eines der wenigen seiner Art in Köln zumindest zum Teil fotografisch überliefert ist, lag vom Hauptgebäude abgesetzt im Anschluss an die südliche Nachbarbebauung.

¹⁰⁹¹ Merlo/Firmenich-Richartz (1895), Sp. 31.

5.3 Die Herrschaftshäuser der Kölner Ringstraße

5.3.1 Die ersten Bauten an der Ringstraße: Die Wohnhäuser Meuser und Kreuser

Als eines der ersten Palais, die in der Kölner Neustadt errichtet wurden, entstand 1883–1885 das von De Voss & Müller entworfene palastartige Wohnhaus Kaiser-Wilhelm-Ring 32 für den Gutsbesitzer und langjährigen Stadtrat Wilhelm Meuser (um 1825–1900). Etwa gleichzeitig begann auch der Bau von Haus Kreuser am Hohenzollernring. Unregelmäßige oder durch die Nachbarbebauung nur eingeschränkt bebaubare Grundstücke wie in der Altstadt wurden nun deutlich seltener; diese neue und doch nahtlos an die vorangehenden Anlagen anschließende Generation von Palais erhob sich nun auf regelmäßigen, nicht allzu breiten Bouterains. Da die Fassaden meist zwischen drei und fünf Achsen zählten und zur Wahrung einer repräsentativen Gartenseite keine Seitenflügel angefügt wurden, entwickelte sich ein recht kompakter Grundriss, in der Regel mit seitlicher Erschließung durch eine Tordurchfahrt, von der aus man in ein zentrales Vestibül mit dem meist auf die Rückseite ausgerichteten Treppenhaus gelangte. Das Äußere wurde meist in italienischen Palastformen gehalten, seltener in französischer und deutscher Renaissance gestaltet.

Das Wohnhaus von Wilhelm Meuser, nach Hiltrud Kier das prunkvollste der Ringstraßenhäuser,¹⁰⁹² stellt in vielen Beziehungen einen Ausnahmefall in der Architektur dieses Boulevards dar. Das liegt zum einen an der frappierend einfachen Grundrissanlage, zum anderen an der Fassadenausbildung nach Vorbildern der eher selten angewendeten venezianischen Renaissance (**Abb. 656**):¹⁰⁹³ „Das Fenstermotiv“, schrieb Schellen, „ist zwar dem Palaste Vendramin Calergi in Venedig nachgebildet, aber die Gesamtansicht ist durchaus selbstständig entworfen.“¹⁰⁹⁴ In der Tat war es nicht nur das so gekuppelte, von einem Okulus bekrönte und in einen Rundbogen eingeschriebene Fenster, das Mauro Codussi als Abwandlung des gotischen Maßwerkensters an dem 1481–1509 ausgeführten Palazzo erstmals entwickelt hatte, sondern auch die vorgelegte Kolonnade und einige Detailformen, die de Voss & Müller bei dieser dreifenstrigen Fassade zitierten: Das Erdgeschoss der im Gegensatz zum Vorbild mit rotem Mainsandstein verkleideten Front, „welcher der ernsten und würdigen Ausbildung hohe Stattlichkeit verleiht“¹⁰⁹⁵, war mit kräftiger Quaderrustika bedeckt; in der Mitte öffnete sich das Rundbogenportal mit Segmentbogenverdachung. Doppelte Säulenstellungen, in der Beletage mit verkröpftem Gebälk, gliederten die Obergeschosse, die von einer hohlkehlenförmig gewölbten Frieszone und konsolengetragener Sima abgeschlossen wurden. Der plastische Bau-

¹⁰⁹² Kier (1980), S. 426.

¹⁰⁹³ Weitere Beispiele dafür sind beispielsweise das von Sardemann & Scherz um 1887/1888 errichtete Wohn- und Geschäftshaus von J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in der Breiten Straße 127:

¹⁰⁹⁴ Schellen (1888), S. 670.

¹⁰⁹⁵ Schellen (1888), S. 670.

schmuck an Portal (Kassetten, Wappen des Hausherrn), Säulen (in Superposition) und der durch Stichkappen unterteilten Frieszone war ebenso reich wie das ungewöhnliche Bildprogramm: Zwischen den Fenstern der Beletage standen unter schweren Baldachinen die überlebensgroßen Statuen von Pallas Athene, der Göttin des Kriegs und der Weisheit sowie Merkur, der Gott des Handels. In der Etage darüber waren in den dem venezianischen Vorbild entlehnten, von Gebinden gehaltenen Medaillons die Initialen des Hausherrn – W und M – angebracht. Die Stichkappen der Frieszone schmückten Porträtmedaillons – über dem linken Fenster Richard Wagner und Franz Liszt, über dem rechten Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe.¹⁰⁹⁶ Die Deutung der mittleren Köpfe bleibt unklar; Kier hat dafür Wilhelm Meuser und seine Ehefrau vorgeschlagen. Diese Deutung mag zwar auf die männliche Figur mit dem Vollbart links zutreffen, die sich durch große Frische und Lebendigkeit auszeichnet, will aber nicht so recht zu dem rechten Bildnis mit dem offenen Haar und schwerer Kopfbedeckung passen, bei dem es sich offenbar um ein ebenfalls männliches Bildnis handelte. Diese Bildwerke wurden von Wilhelm Albermann und seiner Werkstätte geschaffen. Die Fassade ist ein Musterbeispiel dafür, wie Motive bekannter historischer Bauten in der Architektur des 19. Jahrhunderts zeitgemäßen Verhältnissen und Proportionen angepasst, in neue Zusammenhänge gebracht und schöpferisch weiterverarbeitet wurden. Eher selten wurden dafür venezianische Vorbilder gewählt. Etwa gleichzeitig entstand nach dem Vorbild der Markusbibliothek und verschiedener venezianischer Palazzi die weitgehend korrekte und proportional gelungene Fassade des Palais Cassalette in Aachen von Eduard Linse (**Abb. 762**).

Vom Meuserschen Haus ist nur der Beletage-Grundriss überliefert (**Abb. 657**). Durch die in Kontrast zu der differenziert gegliederten und aufwendig geschmückten Fassade „*sehr einfache Anlage*“ des Grundrisses lässt sich zumindest die Aufteilung des Erdgeschosses nachvollziehen:

„[...] der Eingang liegt in der Mitte des Hauses, rechts ist das Empfangszimmer, dahinter das Zimmer des Herrn, links das Wohnzimmer mit dem Speisezimmer; unter der Treppe befindet sich der Zugang zu dem Untergeschoss, in welchem die Wirthschaftsräume untergebracht sind. Im ersten Stockwerke liegen die Gesellschaftszimmer, im zweiten die Schlafzimmer. Das Treppenhaus ist von mächtiger Wirkung. Die Abortanlage und die Toilette sind vom Podeste aus zugänglich.“¹⁰⁹⁷

Auffällig ist am Grundriss die geradezu altmodisch wirkende völlige Schnörkellosigkeit, mit der die vier Gesellschaftsräume um die mittige Treppe angeordnet waren, und die doch gerade wegen dieser Einfachheit als innovativ angesehen werden wollte. Möglicherweise bedeutete dieser Archaismus jedoch auch einen bewussten Rückgriff auf ältere Grundrissformen, die der Bauherr schätzen gelernt hatte; jedenfalls war er unpräventiös genug, seine Dienstboten nicht auf eine Nebentreppe zu verbannen, sondern sie mit ihm (und seinen Gästen) gemeinsam das zentrale Treppenhaus benutzen zu lassen. Die Dekorationsmalerei der nicht überlieferten Innenausstattung wurde von Carl Eduard Vogel ausgeführt.

¹⁰⁹⁶ Kier (1980), S. 427.

¹⁰⁹⁷ Schellen (1888), S. 674.

Beinahe schon die letzte Entwicklungsstufe des Kölner Palaisbaus stellt das Wohnhaus des Kaufmanns Josef Kreuser am Hohenzollernring 56 dar, das 1883/1884 ausgeführt wurde und als eines der wenigen Beispiele zumindest im Äußeren weitgehend erhalten ist (**Abb. 660, 661**).¹⁰⁹⁸ Die Pläne hatte der jüngere Georg Eberlein (1858–1918) geliefert, der ehemals bei De Voss & Müller gearbeitet hatte und seit 1882 ein eigenes Büro führte.¹⁰⁹⁹ Er war als Sieger aus einem privaten Wettbewerb hervorgegangen, den Kreuser für sein Wohnhaus ausgelobt hatte – ein in Köln sonst nicht überlieferter Vorgang, der von den hohen Ansprüchen des Bauherrn zeugt. Dieser Erfolg scheint auch Eberleins Durchbruch als selbstständiger Architekt gewesen zu sein.

Wie bei den meisten Kölner Ringstraßenpalais war das Grundstück nicht besonders breit, so dass sich der vierachsige Bau eher in die Tiefe entwickeln musste (**Abb. 663 a, b**). Auch hier gelangte man von der Durchfahrt direkt in das zentrale Vestibül mit dem mittig und senkrecht zur Straße angeordneten Treppenhaus mit Oberlicht, während der Aufgang ins 2. Obergeschoss an die Brandmauer gerückt war und deutlich schlichter ausfiel; der Wirtschaftsverkehr wurde auf eine kleine Dienstbotentreppe im mittleren rückwärtigen Anbau verwiesen. Im Erdgeschoss entstand dadurch das außer bei dem Ausnahmefall Meuser obligate L der Empfangs- und Wohnräume im Erdgeschoss (Boudoir, Salon, Speisezimmer) und der Gesellschaftsräume in der Beletage (Wohnzimmer des Herrn, Salon, Damenzimmer, Speisezimmer bzw. Saal mit Anrichte). Eine besondere Extravaganz waren nun die beiden Wintergärten, die der rückwärtigen Seite vorgelagert waren: Das Speisezimmer im Erdgeschoss wurde durch einen eingeschossigen, von einem Glasdach beleuchteten Baukörper mit Zugang zu der großen Terrasse verlängert. Der zweite Wintergarten befand sich in der Flucht des Treppenhauses in dem in der Mitte der Rückfront vorspringenden Baukörper und wurde vom oberen, saalartig großen Esszimmer betreten. Außergewöhnlich war die Öffnung dieses Wintergartens zum Treppenhaus durch einen Balkon – eine seltene Verbindung aus Vestibülen, Treppenaufgang und Pflanzenhaus, wie wir sie vom Palais Kronenberg in Warschau und vom Palais Cassalette in Aachen kennen. Von der Pracht der inneren Ausgestaltung geben uns die Schnitte durch das Treppenhaus eine Ahnung, die einen durch Säulen gegliederten, von üppigen Stuckarbeiten verzierten und einem tiefen Spiegelgewölbe abgeschlossenen Raum darstellen; die Treppe bestand aus Marmor und besaß ein zierliches schmiedeeisernes Geländer (**Abb. 662**). Auch das übrige Innere war reich mit Stuckmarmor und Malereien von Carl Eduard Vogel dekoriert, dessen Werkstatt offensichtlich als eine der besten und angesehensten in Köln gelten muss und daher wie Wilhelm Albermann als Bildhauer für die Ausmalung der vornehmsten Privathäuser herangezogen wurde.

Die reifste und harmonischste Ausprägung des Kölner Palastgrundrisses ist uns mit dem Aachener Palais Cassalette von Eduard Linse (1883–1886) überliefert, das eine eng mit dem Wohnhaus von Josef Kreuser verwandt zeigt (**Abb. 769, 770**). Diese Ähnlichkeit wurde im

¹⁰⁹⁸ Das Erdgeschoss wurde wohl bereits in der Vorkriegszeit unter Wahrung des Fassadenstils zu Läden umgewandelt.

¹⁰⁹⁹ Zur Biographie Eberleins: Merlo/Firmenich-Richartz (1895), Sp. 210/211.

Zusammenhang mit den Grundrissvorbildern des monographisch behandelten Baus bereits ausführlich betrachtet.

Ziemlich streng gab sich die im Vergleich zur Breite recht hohe dreieinhalbgeschossige Fassade, die mit gelbem Nahesandstein verkleidet war (**Abb. 660, 661**). Eberlein versuchte ihre Vertikalität durch Betonung der Horizontalen abzumildern. So gab er dem Hochparterre mit betonten Rustikaquadern den Charakter eines Sockels, um in den Obergeschossen nur die Lagerfugen hervorzuheben. Weitere waagerechte Akzente entstanden durch die Stockwerksgesimse, das Mezzaningeschoss mit seinen gedrückten Fenstern und Puttenreliefs von Wilhelm Albermann sowie das schwer lastende und vorkragende Gebälk. Diese Gliederungs- und Schmuckelemente wurden durch die kräftig gearbeiteten Gewände der schmalen hohen Fenster, die in der Beletage als Ädikulen mit Dreiecksgiebeln und Schäften aus schwarzem Syenitgestein gestaltet waren, harmonisch und ausgewogen ein. Eine Fassade, die stark an Eberleins Schöpfung erinnert, schuf wiederum der Architekt Eduard Linse 1889/1890 für den Zuckerfabrikanten Emil vom Rath am Kaiser-Wilhelm-Ring 15, ebenfalls mit Werksteinverkleidung und Figurenfries im Mezzanin (**Abb. 659**).

5.3.2 Kontinuität der italienischen Palastfassade

Bis Ende der 1880er Jahre blieb die von Hermann Pflaume mit der Front des Palais Guillaume eingeführte Formel des italienischen Hochrenaissance-Palazzo – überwiegend mit Werksteingliederungen und mit Verblendklinkern verkleideten Flächen – eine der verbreitetsten Fassadenlösungen für die herrschaftlichen Wohnhäuser an den Ringen. Eine ihrer elegantesten und phantasievollsten Interpretationen – der Überlieferung nach an die Certosa in Pavia angenähert – gelang Eduard Custodis mit dem vierachsigen Haus für seinen Verwandten, den Rechtsanwalt Carl Custodis, am Hohenzollernring 54 (1883/1884), das durch seine fein ornamentierten Fenstergewände und besonders durch die originelle Loggia mit ihren vor die kleinen, dicht aneinandergereihten Rundbogenarkaden gestellten Säulchen geprägt wurde (**Abb. 664**). Der originelle Grundriss mit der Halbkreistreppe und dem kleinen Treppchen vom Speisesaal zur Weinstube im Souterrain ist ein beredter Beweis dafür, wieviel mehr Gestaltungsmöglichkeiten ein vier Fenster breites Anwesen gegenüber dem klassischen Dreifensterhaus bot (**Abb. 665**). Das Haus wurde in allen Einzelheiten vom ältesten Sohn des Erbauers, Willi Custodis, in lebendiger Weise mit vielen Details lebendig geschildert.

Als Exempel für die Fortführung dieser Richtung der Palastbaukunst ist beispielsweise das Wohnhaus von Julius vom Rath zu nennen, das 1889 am Kaiser-Wilhelm-Ring 25 neben der Villa Stein aufgeführt wurde (**Abb. 666**) und das sich auch hinsichtlich seiner Erkerlösung stark nach Berlin orientierte. Besonders bemerkenswert war die elegante Bauplastik, die wohl von Wilhelm Albermann geschaffen wurde. Das gleiche Prinzip vertrat der Kubus des Palais von Textilunternehmer Emil Oelbermann am Hohenstaufenring 57, ebenfalls 1889/1890 von Hermann Pflaume ausgeführt (**Abb. 667**). Es handelt sich zusammen mit der Villa von Raoul

Stein um eines der wenigen freistehenden Privathäuser an den Abschnitten der Ringe, die von Joseph Stübben für geschlossene Bauweise vorgesehen waren. Sowohl die Fassadenausbildung in schweren Palazzoformen mit Werkstein- und Verblendklinkerverkleidungen als auch die großzügigen Anlage des Innern führen deutlich vor Augen, wie wenig sich Palais und städtische Villa voneinander trennen lassen. Haus Oelbermann hatte etwas durchaus Palastartiges, denn trotz seines Wintergartenanbaus und des großen Gartens passte sich der Bau – im Gegensatz zur Villa Stein – seiner innenstädtischen Lage an und trat nicht als vorstädtisches oder gar ländliches Anwesen auf. Die großzügige Ausgestaltung des Innern ist durch einige Aufnahmen aus der Zwischenkriegszeit überliefert. Zwar haben die Räume durch Umbauten bereits einen Teil ihres ursprünglichen Gesichts verloren und auch die Möblierung entspricht selbstverständlich nicht mehr dem Originalzustand, doch vervollständigen die Fotografien der Einfahrtshalle, des großen Saals, eines weiteren Saals oder Salons, des Speisezimmers, sowie eines auf Grund seiner Gestaltung als Boudoir zu identifizierenden Zimmers unsere Kenntnisse von der Dekoration Kölner Herrschaftshäuser (**Abb. 668–670**).

Es lässt sich beobachten, dass in dieser Zeit nur wenige Weiterentwicklungen stattfanden; insgesamt erscheint der Einsatz der historischen Stilformen etwas gewandter, auch eleganter; die Räume verlieren die letzten klassizistischen Nachklänge. Außerdem werden in den späten 1880er Jahren Neurokoko- und sogar schon frühe Louis-Seize-Formen eingeführt. Stellvertretend für die auch zunehmend freieren Interpretationen sei das Wohnhaus von August Wilhelm Osterrieth von Hermann Pflaume (1885/1886) am Habsburgerring 11 genannt (**Abb. 671**). Hier wurde eine asymmetrische Fassadenkomposition mit feingliedriger Bauplastik realisiert, die sich maßgeblich durch ihren eigenwilligen figürlichen Fries unter den Abschlussgesims auszeichnet.

5.3.3 Fassaden in „moderner“ Renaissance

Nicht alle Kölner Palais erhielten eine Fassade im Stil der italienischen Renaissance. Insbesondere bei den Bauten, die dem Dreifensterschema – allerdings in größerem Format – folgen, findet oft sich eine Kreuzung aus italienischer, französischer und deutscher bzw. flämischer Renaissance, die ihre Anregung wohl der zeitgenössischen belgischen Architektur verdankte und die man daher am ehesten als „moderne“ Renaissance bezeichnen könnte. Der prominenteste Vertreter dieser Variante war das prächtige Haus, das 1884/1885 von De Voss & Müller für den Bleifabrikanten Wilhelm Leyendecker am Kaiser-Wilhelm-Ring 30 errichtet wurde (**Abb. 672**). Schmäler als das benachbarte Haus Meuser, entwickelte es sich vor allem in die Höhe – im Gegensatz zum Haus Kreuser, bei dem Georg Eberlein versucht hatte, die Fassade horizontal zu verankern. Über dem als Podium ausgebildeten Hochparterre schob sich der Mittelteil risalitartig nach vorne und wurde durch große dreiteilige Fenster markiert, von denen das obere durch einen gewaltigen Rundbogen, der an einen Triumphbogen erinnerte, als Thermenfenster ausgeformt war. Im Dach setzte sich dieses Motiv durch einen Re-

naissancegiebel mit Voluten und flankierenden Obelisken sowie eine steile Walmkuppel mit zierlichem Belvederegitter fort. Die Front war überreich mit Ädikulafenstern, ornamentalem und figürlichem Schmuck sowie schweren Lukarnen geschmückt. Das wirkte wie eine Weiterentwicklung einer der Inkunabeln der flämischen Neurenaissance, der *Maison des Chats* in Brüssel (**Abb. 129**). Ähnlich war ein Haus von Architekt Heinrich Deutz – laut Stübben einem Vertreter der Raschdorff-Schule¹¹⁰⁰ – am Kaiser-Wilhelm-Ring 9 (1886/1887) gestaltet, hier als Vierfensterhaus mit zweigeschossigem Balkon über den beiden mittleren Achsen (**Abb. 673**). Der Grundriss ist in *Köln und seine Bauten* abgedruckt (**Abb. 674**). Er beweist, dass die Disposition des Dreifensterhauses mit Seitenflügel, mit dem wir uns nachfolgend noch ausgiebig beschäftigen werden, auch auf größere und breitere Herrschaftshäuser übertragen wurde: Neben dem im Winkel angelegten Treppenhaus blieb Platz für eine Passage zum Anbau, dessen Stockwerke dadurch auf gleicher Höhe wie das Vorderhaus angelegt werden konnten. Die Aufteilung wiederholt die in Köln übliche Formel: Im Erdgeschoss Empfangs- und Wohnräume, darüber die Gesellschaftsräume und schließlich die Privatzimmer im 2. Obergeschoss.

Wie qualitativ die Werksteinfassaden dieser Bauten gearbeitet waren, beweist das erhaltene Haus am Salierring 53 (wohl von Heinrich Krings, 1887/1888¹¹⁰¹), das seinen Charakter durch den Verlust der riesigen Lukarne mit ihrem steil nach oben schwingenden Dach stark verändert hat (**Abb. 675, 676**): Die Front mit dem massiven Balkon bot eine Kompilation italienischer in Verbindung mit deutschen Renaissanceformen, die von dem dominierenden Giebelmotiv vervollständigt wurden. Das wohl von Carl und Robert Kaaf gemeinsam errichtete Haus Unter Sachsenhausen 35 vertrat eine Variante dieses Typus mit Verblendziegeln (**Abb. 633**).

5.4 Mietspalais

An den Kölner Ringen und in der Neustadt entstanden neben den großen Palais auch eine Reihe repräsentativer Wohnhäuser für zwei Familien, die am ehesten mit den Berliner Mietspalais vergleichbar sind. In der Fassadenbreite wesentlich schmaler als diese und meist dem Dreifensterhausschema mit breiten Achsen folgend, zeichneten sie sich durch eine besonders sorgfältige Fassadengestaltung in wertvollen Materialien aus. Damit entsprachen sie der in Berlin oft geübten Praxis, den Nachteil eines nicht zum Alleinbewohnen konzipierten Gebäudes durch ein reicheres Erscheinungsbild auszugleichen – was gerade in Köln mit seiner Einfamilienhauskultur durchaus notwendig gewesen sein mag.

Ein interessanter Vertreter dieser Mietspalais ist das 1886/1887 errichtete Wohnhaus des Bauunternehmers Wilhelm Kühn am Hohenstaufenring 35, dessen Pläne von Georg Eberlein

¹¹⁰⁰ Stübben (1880), S. 227.

¹¹⁰¹ Kier (1978), S. 173.

stammen (**Abb. 677**). Der Straßenfront aus Nahesandstein gab er mittels Quaderrustizierung, Stockwerkgesimsen, Keilsteinbögen und hölzernem Traufgesims den Charakter eines florentinischen Palazzo der Frührenaissance. Die Mitte akzentuierte – wie auch bei vielen Berliner Mietspalais – ein Erker über zwei Etagen, dessen oberes Geschoss von einer eleganten dreiseitig ausgestellten Arkade bestimmt und von einer geschwungenen Haube mit Aufsatz abgeschlossen wurde. Der Grundriss ist genau von der Raumverschwendung gekennzeichnet, die nach Karl Weißbach als typisch für Paläste bezeichnet wurde (**Abb. 678**): Das Erdgeschoss war zum größten Teil von dem hinter dem breiten Portal angelegten Vestibül aufgezehrt, von dem zwei Treppen abgingen – die linke ins Hochparterre zur unteren Wohnung, die rechte zu den beiden Mietswohnungen im 2. und 3. Obergeschoss. Im Erdgeschoss lagen Salon, Boudoir mit Empore, Esszimmer mit vorgelagerter Terrasse, die Treppe zum 1. Obergeschoss sowie die im mittleren Anbau untergebrachte Küche, darüber im 1. Obergeschoss das Frühstückszimmer und straßenseitig Schlaf- und Wohnzimmer. Die Grundrissanlage erinnert in ihrer Einfachheit an das Meusersche Wohnhaus, auch wenn sie wegen der Aufteilung in zwei Wohnungen nicht ganz so schlicht ausfallen konnte.

Eine weitere florentinische Mietspalais-Fassade schuf Eberlein am Hansaring 11 (1887/1888).¹¹⁰² Wie die wenigen anderen erhaltenen Beispiele demonstriert die im Krieg unversehrt gebliebene Front die hohe Qualität und die reizvolle Wirkung der verwendeten Materialien (**Abb. 679**). Hier sind es Kalk- und Tuffstein, die sich kontrastreich abwechseln. Auch ein Erker findet sich wieder, mit einer zierlichen, reliefgeschmückten Konsole. In den zwei Blendbögen der Arkadenreihe im letzten Geschoss sind zwei Sgraffitobilder angebracht, die Symbole für „*Tages Arbeit / Abends Gäste*“ aus Goethes Schatzgräber identifiziert hat – rechts ein Mann mit Arbeitsgeräten des Baugewerbes, links eine Frau mit Kanne und Speisen.¹¹⁰³

Einen eher außergewöhnlichen Vertreter eines Mietspalasts stellte die so genannte Cronsche Häusergruppe am Hohenzollernring 47–51 dar, die 1884/1885 für den Rentner Karl Cron errichtet wurde. Der Architekt Carl August Philipp konzipierte drei unabhängige Häuser unter gemeinsamer Fassade, wie in *Köln und seine Bauten* erläutert wird: „*In jedem der beiden Stockwerke der Seitenflügel befinden sich grosse Miethswohnungen nach Art des Berliner Grundrisses mit Hintercorridor und Hintertreppe, während der Mittelbau von dem Eigenthümer allein bewohnt wird.*“¹¹⁰⁴ Im Gegensatz zu dem verbreiteten Schema, bei dem der Hausherr eine oder zwei Etagen seines Anwesens vermietete, wurde die Teilung hier horizontal vorgenommen; Cron residierte wie ein Patron in der repräsentativen Mitte, flankiert von seinen Mietern (**Abb. 681**). Dadurch entstand eine langgestreckte, sehr eindrucksvolle Fassade, die nach barocker Art in pavillonartige Risalite unterteilt war, akzentuiert durch die steilen französischen Dächer mit Schieferdeckungen, profilierten Kanten und Firstgittern (**Abb. 680**). Die Front selbst – mit Obernkirchener Sandstein verkleidet, der in den Obergeschossen

¹¹⁰² Merlo/Firmenich-Richartz (1895), Sp. 211, zufolge schuf Eberlein lediglich die Fassade.

¹¹⁰³ Brönner (2009), S. 37.

¹¹⁰⁴ Schellen (1888), S. 689.

ein rautenförmiges Muster erhielt – zeigt allerdings eine reiche und sehr schwere Interpretation der italienischen Renaissance. Am auffälligsten war das Triumphbogenmotiv des Mittelrisalits mit dem massiven Giebel, in dessen Ädikula eine große Büste gestellt worden war. Bei diesem pompösen Bau dürfen ausnahmsweise der eher negativ besetzte Begriff „eklektizistisch“ und das Wort „effekthascherisch“ bei der Charakterisierung zum Einsatz kommen, denn hier wurden die historischen Stilformen zur Erzielung eines eindrucksvollen und exklusiven Gesamteindrucks so frei zusammenkompiliert und so stark verfremdet, dass der Bau eher wie ein herrschaftliches Mietshaus denn als Palast auftritt und daher als ziemlich kommerzielles Produkt bezeichnet werden muss. Und damit auch als durchaus modern, denn neben der Frankfurter Börse war die Mischung aus italienischer Palastfassade und französischem Dach bei den Wirtschaftsbürgern schwer in Mode gekommen. Der Mittelteil, dessen Fassade in vereinfachter Form ohne Triumphbogen und Giebel die Kriegszerstörungen überlebte (**Abb. 684**), beherbergte neben der breiten Durchfahrt mit der Differenzterrasse ein festliches Treppenhaus mit schönen schmiedeeisernen Geländern und großzügigen Vestibülen, dessen dreiseitige Fensterfront mit reichen Stuckarbeiten – Pilastern und Hermenpfeilern – geschmückt war. Dieses Raumentsemble hat sich trotz der beträchtlichen Zerstörungen, die der Mittelbau im Zweiten Weltkrieg in seinen oberen Geschossen erleiden musste, sehr gut bewahrt (**Abb. 682, 683**). Im Erdgeschoss befanden sich Comptoir, Sprechzimmer und Gartensaal, im Obergeschoss der große Musiksaal, ein Spiel- und Rauchzimmer sowie das Speise- und das Arbeitszimmer.¹¹⁰⁵ Mit seiner einzigartigen Fassade und der ungewöhnlichen Innenaufteilung stellte Cronsche Häusergruppe eine Ausnahmeerscheinung im Kölner Palaisbau dar.

¹¹⁰⁵ Abgebildet bei Raev (1974), Abb. 172.

5.5 Das herrschaftliche Dreifensterhaus

Die stattliche Zahl herrschaftlicher Dreifensterhäuser in Köln bildete eine geschlossene typologische Gruppe, die sich hinsichtlich ihrer Größe, Organisation und stilistischen Gestaltung so deutlich wie in keiner Stadt von den großen Palais abgrenzte. Wesentlich bescheidener hinsichtlich der Breite ihrer Straßenfronten, ihres Raumprogramms und der inneren Dimensionen, zeichneten sie sich durch ihre originellen Grundrisslösungen und ihre die vertikale betonenden Fassadenlösungen überwiegend in Formen der deutschen Renaissance aus.

Bis in die 1860er Jahre hinein erlebte das Dreifensterhaus keine wesentliche Weiterentwicklung: Hinter den schlichten klassizistischen Putzfassaden, deren Gestaltung nur wenig variiert oder etwa durch plastischen Schmuck bereichert wurde, fand sich ein ebenfalls nur wenig an Grundstücks- oder Besitzverhältnisse angepasster schematischer Grundriss. Wir haben bereits von Karl Schellen gehört, dass sich eine Veränderung dieses Bautyps im Wesentlichen erst nach Beginn der Stadterweiterung durchsetzen konnte. Die Grundlagen für diese Entwicklung – sowohl hinsichtlich des Grundrisses wie der Fassadengestaltung – waren jedoch bereits Ende der 1860er und Anfang der 1870er Jahre geschaffen worden. Haus Rocholl ist ein Beweis dafür, dass diese Entwicklung von in Berlin geschulten Architekten angestoßen wurde.

5.5.1 Die verschiedenen Dreifensterhaussysteme

„Die Behauptung, dass das Dreifensterhaus für die architektonische Gestaltung zu wenig Raum biete, ist nicht haltbar; eine Menge von hübschen und anziehenden Lösungen beweist das Gegenteil. Die hochaufstrebenden Giebel, welche den Plätzen und Strassen im Mittelalter den hohen Reiz und die malerische Wirkung verliehen, sie sind jetzt wiedererstanden.“¹¹⁰⁶

Dies schrieb Karl Schellen einleitend zu seinem überblicksartigen Text zu den Kölner Dreifensterhäusern und gab damit auch eine Vorstellung, welch malerisches Architekturbild den Zeitgenossen beim Bau der Dreifensterhäuser vor Augen schwebte – vergleichbar mit Ungewitters Titelblatt zu seinen *Entwürfen für Stadt- und Landhäuser* (Abb. 109). In der Tat fanden sich die unterschiedlichsten Fassadenbildungen in allen denkbaren stilistischen Ausprägungen (unter denen die deutsche Renaissance deutlich dominierte) sowie eine Vielzahl von Grundrisslösungen. Beide lassen sich in Gruppen unterteilen, wobei sich Fassade und Grundriss relativ unabhängig voneinander entwickelten. Daher scheint es sinnvoll, die Häuser nicht in ihrer Gesamtheit zu besprechen, sondern zunächst nach ihrer inneren Struktur zu ordnen und schließlich die Entwicklung der Fassadenbildungen zu untersuchen. Die Grundrisse lassen sich in drei Typen einteilen: Klassische Dreifensterhäuser mit versetzten Stockwerken in den Anbauten, dann Dreifensterhäuser, bei denen die Stockwerke in Vorderhaus und Anbau

¹¹⁰⁶ Schellen (1888), S. 635/636.

auf gleiche Höhe gebracht wurden, und schließlich eine Art Kreuzung aus beidem, bei der der Anbau an Bedeutung verlor (oder ganz wegfiel), die Decken ebenfalls auf Höhe des Vorderhauses lagen, aber zusätzlich Zwischengeschosse angelegt wurden.

Der traditionelle Dreifensterhaustyp mit versetzten Stockwerken

Noch in der Altstadt entstanden die ersten modernen Dreifensterhäuser, die die Standardisierung dieses Bautyps in der Neustadt vorbereiteten. Viele Bauherren und ihre Architekten hielten zunächst an der tradierten Form fest, die Anbau Räume über die Treppenpodeste zugänglich zu machen. Einer der schönsten Vertreter ist das Wohnhaus des Rechtsanwalts Emil Schmitz am Gereonsdriesch 11, wo die Bebauung des Platzes rechtwinklig aneinanderstößt (**Abb. 685, 686**). Es gehörte zu den frühen Werken des Architekturbüros De Voss & Müller (1881), die zuvor beide bei Raschdorff gearbeitet hatten. Infolge des unregelmäßigen Bauplatzes erhielt das Vorderhaus, dem sich ein kleiner Seitenflügel anschließt, einen fünfeckigen Grundriss, der sehr geschickt ausgenutzt wurde (**Abb. 687, 688**): Vom seitlichen Eingang aus gelangte man durch einen gewölbten Windfang mit Differenztreppe zum Treppenhaus und zu einem kleinen Flur, auf den alle wichtigen Räume mündeten – ein Comptoir für Angestellte direkt neben dem Eingang, das anschließende Herrenzimmer mit seiner originellen Grundrissform und das schräg anstoßende Sprechzimmer des Rechtsanwalts, das durch eine Terrasse mit dem Garten verbunden war. Auch das rückwärtige Alltagsesszimmer erhielt eine kleine runde Terrasse an der Stelle, wo die Fassade leicht abknickte.

Der dreiachsige Anbau war nur vom Treppenpodest zugänglich und umfasste daher untergeordnete Räume – zuerst Toilette und Wandschrank, dann Küche und Speisekammer. Im Obergeschoss bot er Platz für die Kinderzimmer. Wie bei den meisten Palais war die Beletage ganz für gesellschaftliche Zwecke reserviert und bestand aus einem großen straßenseitigen Saal bzw. Salon mit dreiseitigem Abschluss, dem Wohnzimmer und einem weiteren Esszimmer, während die Privaträume sich auf 2. Obergeschoss und Mansarde verteilten. Der Garten war im Verhältnis zu ähnlichen Anlagen so groß, dass er mit Blumenrondell und Schlingelwegen recht aufwendig angelegt werden konnte.

Das Wohnhaus Schmitz stellt in seiner phantasievollen Grundrissgestaltung einen Einzelfall dar; die Dreifensterhäuser wurden in der Regel auf regelmäßigen rechteckigen Bauplätzen errichtet, die eine solche an die Fertigkeit der Pariser *distribution* erinnernde Kunstfertigkeit in der Bewältigung schwieriger Bauplätze nicht erforderten. Stattdessen versuchten sich die Architekten in Variationen des Themas, schoben das Treppenhaus an verschiedene Stellen und änderten die Zusammensetzung der Zimmer ebenso wie den Anschluss an den Anbau. Eine weitere Lösung auf Basis des klassischen Dreifensterhausgrundrisses, der sich vor allem für schmalere Bauplätze anbot, entstand 1884/1885 mit dem Wohnhaus am Hohenzollernring 39 von Schreiterer & Schreiber und wurde im Jahr der Vollendung in der *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover* veröffentlicht (**Abb. 690**). Die beiden Architekten

erläuterten ausführlich die Probleme, die sich bei einem solch schmalen Bau für die Ausbildung eines herrschaftlichen Wohnhauses ergaben:

„Der Grundriss hat augenscheinlich große Schwächen, denn eine größere zusammenhängende Gruppe von Zimmern für gesellschaftliche Zwecke wird hier nicht erreicht. Auf der anderen Seite ist dagegen nicht zu leugnen, dass auf kleiner, eingebauter Grundfläche mit dieser Anordnung viel erreicht ist: Alle Räume haben unmittelbar Luft und Licht, und der Grundriss ist dadurch gut ausgenutzt, dass alle Gänge fehlen; sämtliche Verbindungen werden durch die Treppe bewerkstelligt. Es ist dies zwar mancher Bequemlichkeit etwas hinderlich, im Allgemeinen wohnt aber in einem solchen Hause, mitten in einer verkehrsreichen großen Stadt, eine Familie allein recht angenehm. [...] Vielerlei Versuche sind gemacht worden, auf den kleinen, 4–8 m breiten Grundstücken andere Grundrisslösungen herbei zu führen, aber keine vermag dem hier angeführten üblichen kölnischen Grundrisse den Rang streitig zu machen; derselbe ist jedenfalls ein ganz ausgereifter, schon lange zur Verwendung gekommener und hat den Vorzug großer Einfachheit und Billigkeit der Herstellung.“¹¹⁰⁷

Die Einteilung des Grundrisses ist ganz einfach: Hinter dem Eingang lag die Differenztreppe zum Hochparterre, an die direkt ein vom übrigen Haus abgekoppeltes Empfangszimmer angebunden war. Das daran anschließende Speisezimmer wurde nur vom kleinen Vestibül der Treppe erschlossen, das den Auftakt zu der privaten Sphäre des Hauses bildete. Im Anbau lagen Küche, Speisekammer, Bügelzimmer, Wandschränke und ein Abort. In der Beletage nahm ein dreifenstriger Saal mit Balkon und Erker die Breite des Gebäudes ein; zum Hof befand sich das Wohnzimmer mit einem weiteren Balkon, im Anbau das Herren- und ein kleines verstecktes Bücherzimmer. Das zweite und dritte Obergeschoss beherbergte Schlaf-, Kinder- und Fremdenzimmer sowie das Bad.

Dass diese Fassadenlösung zwar mit der Zimmeraufteilung harmonierte, aber genauso gut auch symmetrisch hätte gestaltet werden können, führt das von denselben Architekten gleichzeitig errichtete (und an der Fassade auf 1883 datierte) Nachbarhaus Hohenzollernring 41 vor Augen (**Abb. 689**). Es tritt klar vor Augen, dass Schreiterer & Schreiber wie bei den Bauten am Hohenzollernring 1b und 3 den Grundriss nur geringfügig variierten, die Bauten im Äußeren aber unterschiedlich gestalteten, um einerseits eine malerische Gruppe und andererseits individuelle und dadurch exklusivere Einzelhäuser zu erhalten.

Dreifensterhäuser mit angeglichenen Geschosshöhen

Die Lage der Treppe bestimmte, ob auch bei geringer Frontbreite die Anbau Räume auf eine Höhe mit dem Vorderhaus gelegt und dadurch in direkte Verbindung gebracht wurden. Damit konnte das ständige Treppensteigen zwischen den einzelnen Geschossen reduziert und für eine bequemere Anbindung der hinteren Räume gesorgt werden.

Eine ungewöhnliche Lösung dafür fand sich dafür im Wohnhaus des Ingenieurs Barthel Berghausen am Gereonshof 33, einem 1881 vollendeten Werk von Johann Richter (**Abb. 691–694**). In diesem Gebäude *„sollten je zwei beliebige Wohngeschosse als geschlossene Wohnung*

¹¹⁰⁷ Wohnhaus am Hohenzollernring, Köln (1885), Sp. 21/22.

vermietet werden. Es ergab sich so die Anlage der Wendeltreppe als selbständige Verbindung der zu verbindenden Geschosse, unabhängig von der Haupttreppe.“¹¹⁰⁸ Um mehr Platz zu gewinnen, wurde der Anbau in mehrere niedrige Geschosse unterteilt, um neben den auf Höhe der Räume des Vorderhauses angeordneten Küche weitere Wirtschafts- und Dienstbotenzimmer unterzubringen. Die direkte Anbindung der beiden Flügel erreichte der Architekt dadurch, dass er die Treppe nicht orthogonal, sondern längs zur Straße anordnete und mit einem Oberlicht beleuchtete. Eine vollständige Trennung der Mietparteien ließ sich dadurch indessen nicht erreichen. Im Erdgeschoss wurden nur zwei große, durch einen Durchgangsräum miteinander verbundene repräsentative Zimmer angeordnet – straßenseitig Wohn- bzw. Empfangszimmer, hofseitig das Speisezimmer. Die vorgelagerte Veranda und die Treppe zum Garten, die der am Wohnhaus am Gereonsdriesch 11 ähnelt, wurde in der Folgezeit zu einer obligatorischen Formel. Das Obergeschoss umfasste zur Straße zwei Gesellschaftsräume zur Straße – wohl Herrenzimmer und Boudoir – sowie die hofseitigen Schlafzimmer.

Diese reizvolle und ungewöhnliche Anlage bedeutet einen Einzelfall, der bei Häusern dieser Dimension sonst nicht geläufig ist, und gehört der bis Anfang der 1880er Jahre währenden experimentellen Phase der Kölner Grundrissentwicklungen an.

Als geradezu ideale Ausprägung eines Dreifensterhauses mit Anbau und gleich hohen Geschossen sei das Wohnhaus des Direktors Albert Hardenacke am Salierring 69 von Heinrich Krings (1885/1886) vorgestellt, das 1892 in der *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover* veröffentlicht wurde (**Abb. 697**). Der Architekt überlieferte uns in seiner detaillierten Beschreibung das vollständige Bild von der Innenaufteilung eines solchen Hauses. Demnach lagen im Keller Vorrats- und Wirtschaftskeller, unter dem Anbau die Waschküche.¹¹⁰⁹ Das Hochparterre umfasste ganz konventionell ein Wohn- und Empfangszimmer zur Straße und das Speisezimmer mit überdeckter Veranda zum Garten; die Küche und der Abort waren im Anbau untergebracht. Eine dreiläufige Treppe führte zu den Obergeschossen mit weiteren Wohnräumen – im 1. Obergeschoss das Damenzimmer mit Erker zur Straße sowie das hofseitige Herrenzimmer; im Anbau befand sich das Kinderzimmer. Im 2. Obergeschoss lagen die Schlafräume von Eltern und Kindern sowie ein Fremdenzimmer, das gemeinsam mit dem Bad den Anbau ausfüllte.

Die Disposition des Wohnhauses Hardenacke profitierte von der eher überdurchschnittlichen Breite des Bauplatzes (9 Meter). Dadurch wurde die Anlage eines die Anbau Räume anbindenden Ganges im Treppenhaus ermöglicht. Sie gab „zugleich Gelegenheit zu einer bedeutend reizvolleren, einen hübschen Durchblick gestattenden Anordnung des Treppenhauses“. Der Grundriss zeichnete sich durch große Klarheit aus, wobei er aus damaliger Sicht eines Architekten viele kleinere Schwächen aufwies, indem Fenster und Türen nicht immer in eine Achse gebracht werden konnten. Sowohl die Schrotttür (Kellerhalbtür) als auch der Ständerker konn-

¹¹⁰⁸ Schellen (1888), S. 650.

¹¹⁰⁹ Hier und im Folgenden: *Familienhaus Hardenacke, Köln* (1888), S. 25/26.

ten nur deshalb angelegt werden, weil dem Haus ein Vorgarten vorgelagert war. Insofern hatte der Bau beinahe vorstädtischen Charakter.

Wie reizvoll eine solche Grundrissanlage durchgeplant werden konnte, zeigt das Haus des Kaufmanns Gustav Risch am Salierring 45, 1887/1888 von Clemens Riffart erbaut (**Abb. 698**): Das Motiv des tief in den Vorgarten hineinragenden dreiseitigen Erkers wiederholte sich im Abschluss des Treppenhauses auf der Hofseite, das mit Säulen gegen den Gang zum Anbau geöffnet war und gemeinsam mit dem verlängerten Flur ein großzügiges Raumgefüge bildete. Im Hochparterre konnten auf Grund der überdurchschnittlichen Breite des Hauses vier Repräsentationsräume angelegt werden: straßenwärts Sprechzimmer und Salon, der in einer Achse mit dem hofseitigen Esszimmer mit Veranda lag, daneben ein Kabinett. Der Anbau war für untergeordnete Zwecke wie Küche und Speisekammer reserviert.

Dreifensterhäuser ohne ausgeprägten Anbau

Bei den meisten herrschaftlichen Dreifensterhäusern an den Ringen wurde auf einen längeren Seitenflügel verzichtet. Da die direkte Beleuchtung und Belüftung des Treppenhauses vom Winkel zwischen Vorderhaus und Anbau aufgegeben und durch eine Oberlichtkonstruktion ersetzt wurde, konnte an der Hofseite ein weiteres Zimmer eingerichtet und in direkte Verbindung mit den übrigen Räumen gebracht werden. Indem der Hof gegenüber dem Straßenniveau ganz oder teilweise tiefer ansetzte, ließ sich außerdem der Anbau absenken – das ermöglichte die Anlage zweier niedriger Geschosse auf Höhe des Hochparterres. Diese Lösung vertritt beispielsweise das Haus Hohenzollernring 38 von Adalbert Kerler, 1885/1886 ausgeführt (**Abb. 699**). Schellen lobte, *„wie mit grossem Geschick auf dem beschränkten Bauplatze drei grosse Wohnzimmer auf einer Bodenhöhe im ersten Geschoss zusammengelegt werden konnten, ferner die Art und Weise, wie sich um die Podeste der Haupttreppe eine Diensttreppe, ein Verbindungsgang zwischen Salon und Esszimmer und ein drittes Closet anschliessen.“*¹¹¹⁰ Während im Vorderhaus nur jeweils zwei Räume Platz fanden, erfolgte der Anschluss des Esszimmers im Anbau über den erwähnten Verbindungsgang, auf den die Nebentreppe für eine direkte Kommunikation mit der darunter liegenden Küche sorgte. Das hier vom Hof her beleuchtete Treppenhaus fungierte als Scharnier zum Anbau, dessen Zwischengeschoss vom Podest der Haupttreppe aus angebunden war.

Häufiger verlegte man das Treppenhaus in die Tiefe des Gebäudes und verzichtete auf eine aufwendige und raumverschwendende Nebentreppe. Stattdessen kam bei den schmaleren Bauten die Forderung auf, der üblichen Erdgeschossraumfolge Empfangszimmer–Esszimmer einen weiteren, wenn auch kleinen Wohnraum hinzuzufügen. Schreiterer & Schreiber erläuterten in ihrer Beschreibung von zwei 1885/1886¹¹¹¹ erbauten Einfamilienhäusern am Hohenzollernring 1b und 3, dass deshalb die Küche in den zum tiefer liegenden Hof als Vollgeschoss in Erscheinung tretenden Keller verlegt werden musste – *„eine Anordnung, die den Beifall der*

¹¹¹⁰ Schellen (1888), S. 659/660.

¹¹¹¹ An der Fassade von Nr. 3 auf 1885 datiert.

*Hausfrauen mittlerer Familien allerdings nur in geringem Maße hat, andererseits aber auch wieder den Vortheil des unmittelbaren Anschlusses der Küche an sämtliche andere Wirtschaftsräume gewährt*¹¹¹² (**Abb. 703**). Die Besonderheit dieser neuen Grundrisslösung war die unmittelbare Zugänglichkeit der Wirtschaftsräume von der Straße her, indem der Eingangsflur zugunsten einer Kellertreppe verbreitet wurde. Dies hatte auch den Vorteil, dass die Diensten nun direkten Zugang zum Öffnen der Haustüre erhielten. Neu war auch die bequemere Anbindung des im kurzen Anbau angelegten Zimmers sowohl von den rückwärtigen Zimmern wie durch eine kleine Differenzterrasse vom Treppenpodest aus. Stolz konstatierten die Architekten: „Diese Anlage, die von den Verfassern ihres Wissens in Köln zum ersten Male zur Anwendung gebracht wurde, hat sich bewährt und ist nunmehr für diesen Häusertypus ziemlich allgemein geworden.“

Eine beinahe identische Anlage besaßen die Wohnhäuser Von-Werth-Straße 41 von August Koch (1886/1887) und Hansaring 14 von Georg Düssel (1886/1888¹¹¹³), hier mit einem besonders geräumigen Esszimmer, das an die Anordnung im Hause Hohenzollernring 38 erinnert (**Abb. 701, 705**). Im Nachbarhaus, Hansaring 12, zur gleichen Zeit von Düssel errichtet, war der zweite rückseitige Raum gewissermaßen als inneren Anbau von den übrigen Räumen abgekoppelt (**Abb. 707**). Durch die Treppenpodeste erschlossen, wurden über der um ein paar Stufen gegenüber dem Straßenniveau tieferen Küche zwei niedrige Zwischengeschosse mit Schlafräumen gewonnen. Ungewöhnlich war die an der Hoffront angefügte enge Wendeltreppe sowie die großzügige dreiläufige Treppe mit ihren Vorplätzen. Eine ähnliche, aber regelmäßiger Form hatte die Treppenanlage im Hause Hohenstaufenring 8 von Josef Crones (1886/1887). Der Grundriss führt außerdem die diagonal angeordnete Fläche des in Köln häufiger anzutreffenden schiffsbugförmig aus der Fassade ragenden Erker vor Augen, der dem Salon zugeordnet war (**Abb. 726**).

Alle diese Lösungen übertraf noch ein nur zwei Fenster breites Wohnhaus am Gereonskloster durch die Einfachheit seines Grundrisses an Originalität (**Abb. 734**). Dafür ausschlaggebend waren praktische Gründe: Da auf Grund baupolizeilicher Bestimmungen ein Viertel des Grundstücks unbebaut bleiben musste, wurde auf jeglichen Vorsprung der hinteren Fassade verzichtet. Das steil aufragende Haus ließen die Maurermeister Josef Hermans & Thelen von Felix Genzmer entwerfen, der es 1892 in der *Architektonischen Rundschau* zusammen mit folgender Beschreibung veröffentlichte:

„Das Haus besteht aus einem Unterkellergeschoss mit drei Kellerräumen; einem Sockelgeschoss (zur Hälfte unter der Erdoberfläche), enthaltend eine Küche, eine Waschküche, ein Kohlenglass und auf der Podesthöhe der Treppe zum Erdgeschoss Aborte, sowie einen Ausgang nach dem kleinen Gärtchen; einem Erdgeschoss [bestehend aus Empfangszimmer, Speisezimmer, anstoßender Blumenhalle und Terrasse, Anm. d. Verf.]; einem ersten Obergeschoss, enthaltend ein Wohnzimmer mit daneben liegender Loggia (über der Blumenhalle des Erdgeschosses), ein Gesellschaftszimmer und ein kleines Damenzimmer; einem zweiten Obergeschoss [mit zwei Schlafräumen, Badezimmer und Abort, Anm. d. Verf.]; einem dritten Oberge-

¹¹¹² *Zwei Einfamilienhäuser am Hohenzollernring, Köln* (1891), Sp. 139.

¹¹¹³ An der Fassade von Nr. 14 auf 1886 datiert.

*schoss mit einer dem vorigen Geschoss etwa gleichen Anordnung, und schließlich einem Dachgeschoss mit einigen Kammern und einem Trockenspeicher, das sind im ganzen etwa zwanzig Räume ohne Flur, Treppenhaus, Aborte u. dergl.*¹¹¹⁴

Die kompakte Anordnung wurde durch eine schmale halbgewendelte Treppe möglich, die im Gegensatz zu den meisten anderen Anlagen gegen den Uhrzeigersinn hochgeführt war und den gesamten Treppenschacht ausfüllte.

5.5.2 Fassadengestaltungen

Das äußere Erscheinungsbild der herrschaftlichen Dreifensterhäuser in Köln war von geradezu unerschöpflicher Vielfalt. Bei der immer gleichen Achszahl, stets drei oder vier Geschossen plus Dachgeschoss sowie einer nur wenig variierenden Breite übertrafen sich die Architekten gegenseitig im Entwerfen immer neuer harmonischer und origineller Fassaden. Die Mehrheit der zwischen 1880 und 1890 entstandenen Bauten folgte den damals modischen Formen der deutschen bzw. flämischen Renaissance, dazu kamen einige gotische Entwürfe. Die italienische Renaissance, die bei den Palais die Regel darstellt, behauptete nur ein viel kleineres Feld. Manche Dreifensterhäuser wurden sogar in frühen barockisierenden Formen gestaltet.

Monumentalfassaden in deutscher Renaissance

Die schönsten Fassadenbildungen zeigten zweifelsohne die Wohnhäuser, die in deutschen bzw. flämischen Renaissanceformen gestaltet wurden. Hier lassen sich zwei Hauptgruppen unterscheiden: Fronten, die vollständig mit Werkstein verkleidet und solche, bei denen nur die Gliederungen in Stein gearbeitet, die Flächen aber mit Verblendziegeln ausgefacht waren.

Die monumentalen Werksteinfassaden einte ihre – bis auf die seitliche Anlage der Haustüre – durchgehend symmetrische Gestaltung. Noch sehr der Raschdorffschen Formensprache verpflichtet war die anspruchsvoll gegliederte Front des Schmitzschen Hauses von De Voss & Müller (1881), die jedoch eine bedeutende Weiterentwicklung seiner stilistischen Pionierarbeit darstellte (**Abb. 685, 686**). Stübben erwähnte anerkennend, dass die Richtung dieser Architekten durch die „*derbe Architektur der sehr wirksamen Neubauten am Gereonsdrisch [sic] und Apostelnkloster*“ charakterisiert werde.¹¹¹⁵ Es ist plausibel, dass dieser sorgsam entworfene Bau den beiden Baumeistern zum Durchbruch im Privatbau verholfen hat: Sockel und Hochparterre wurden durch eine kräftige und doch geschmeidige Rustika aus Polsterquadern bestimmt, während die Gliederung der Obergeschosse sehr kleinteilig war: Das 1. Obergeschoss bestimmten Ädikulafenster, überdacht von Segmentbogen- und Dreiecksgiebeln mit Muschelmotiven in den Feldern. Der mittlere Balkon schien wie bekrönt von den beiden zwi-

¹¹¹⁴ *Einfamilienhaus am Gereonskloster, Köln* (1892).

¹¹¹⁵ Stübben (1880), S. 227.

schen den Fenstern in zierlichen Figurennischen aufgestellten großen Frauenstatuen in Renaissancegewandung, die links die Häuslichkeit mit Spindel und rechts die Gastfreundschaft in Gestalt der trankpendenden Hebe vorstellten. In der Etage darüber waren die Fenster mit steinernen Fensterkreuzen und einfacheren Gewänden schlichter gehalten. Die mittlere, leicht vorgezogene Achse flankierten kleine Pilaster, um eine Art Mittelrisalit anzudeuten, der durch die Verkröpfung des von gleichzeitig massigen und doch weich geformten Konsolen gehaltenen, weit vorkragenden Abschlussgesims fortgesetzt und die große Lukarne mit mageren Voluten und Giebelaufsatz vollendet wurde. Die mit schuppenförmigen Schieferplatten gedeckte Mansarde des französischen Daches waren mit hölzernen Giebelgauben besetzt.

Strenger gestalteten die beiden Architekten das für den Steuerinspektor Wilhelm Willmeroth erbaute stattliche Haus Hohenzollernring 62 (1882), indem sie die gesamte Fassade mit einem Quaderfugenbild überzogen; der bildhauerische Schmuck beschränkte sich weitgehend auf den schlanken zentralen Erker und dessen großen Giebelabschluss mit steil aufwärts geschwungener Schieferhaube, dem die beiden Lukarnen in angepasster Gestaltung antworteten. (**Abb. 714**). Auch an diesem Bau machte sich der Einfluss der französischen Renaissance und der Brüsseler Architektur geltend.

Der Kulturtransfer aus Belgien wird auch am 1885/1886 erbauten Haus des Rechtsanwalts Georg Krafft am Hohenzollernring 75 ersichtlich, dessen Front bis auf die Dachzone hervorragend erhalten ist (**Abb. 708**). Die über einem Sockel aus Basaltlava sorgfältig aus Kordeler Sandstein im Erdgeschoss und Tuffstein in den Obergeschossen gearbeitete Fassade lässt sich mit der monumentalen Interpretation der flämischen Renaissance vergleichen, die mit der *Maison des Chats* in Brüssel eingeführt wurde (**Abb. 129**). Auch hier ist das Hauptmotiv der von Lagerfugen bestimmten Front ein mächtiger Erker, der sehr weit vorgezogen und mit schwerer Bauplastik überzogen ist. Im 2. Obergeschoss öffnet er sich unter einem mächtigen Rundbogen zu einem Altan und wird durch einen zierlichen Volutengiebel abgeschlossen. Reizvoll sind die über das Abschlussgesims giebelförmig emporgezogenen Verdachungen der seitlichen Fenster. Eine weniger aufwendige Nachahmung dieser Fassade mit eingeschossigem Erker durch einen unbekanntem Architekten hat sich am Hansaring 41 erhalten (1889) – leider ebenfalls ohne Dachzone (**Abb. 713**).

An lokale Architekturformen – wenngleich auch zeitgenössisch interpretiert – knüpfte das stattliche Wohnhaus Hohenzollernring 77 von Alexander Mengelberg¹¹¹⁶ an (1884): „*anklingend an die Architektur des Rathhauses*“¹¹¹⁷, stellte es eine direkte Weiterverarbeitung der von Julius Raschdorff geschaffenen Fassade zum Altermarkt dar und reihte sich so in die vielen Werke ein, die in der Nachfolge dieses Architekten stehen (**Abb. 715**). Handelte es sich auch mehr oder weniger um eine Zusammenfassung der Rathausfront auf drei Achsen mit beinahe wörtlicher Wiederholung von Fensterformen, Pilastergliederung, Erker, Giebel und Gauben,

¹¹¹⁶ Kier (1978), S. 148 zufolge von Friedrich Wilhelm Mengelberg, laut Bildunterschrift der *Architektonischen Studienblätter*, Serie II, Tf. 79, jedoch: „Alex. Mengelberg“.

¹¹¹⁷ Schellen (1888), S. 665/666.

so muss Mengelbergs Entwurf als eine der schönsten Fassaden an der Ringstraße bezeichnet werden. Ein sehr eigenständiges Werk war das Wohnhaus des Kaufmanns Johann Wilhelm Priester am Hohenzollernring 32 von Josef Seché (1882/1883), nach Hiltrud Kier das erste fertiggestellte Haus der Kölner Neustadt (**Abb. 716**).¹¹¹⁸ Die schmale Fassade mit schweren Rustikaformen und Rundbogenfenstern überragte ein turmartiger Aufbau mit durchbrochenem Sandsteinhelm, dessen massige Spitze ein Wetterfahnenmann krönte.¹¹¹⁹ Neben den zierlichen, teilweise vergoldeten Geländern der Balkone und der Dachbalustrade zeichnete sich der Bau durch seine gemalten Medaillons in der Balkonnische des 2. Obergeschosses aus.

Äußerten sich bei Sechés Entwurf in der Ausformung der Rustika, dem Rundbalkon sowie in der Balustrade des Mansarddachs die französischen Einflüsse eher verhalten, so traten sie am Wohnhaus Hohenzollernring 71 von Franz le Brun (1884) deutlich vor Augen (**Abb. 717**): Die strenge Front mit ihren kräftigen Rustikaformen des Erdgeschosses und der Fenster mit vortretenden Steinlagen, der Dachbalustrade mit Lukarnen und das steile Mansarddach hätte so ähnlich auch in Paris, Brüssel oder Lüttich stehen können. Einen ähnlichen Charakter hat ein noch heute hervorragend erhaltenes Dreifensterhaus in der Brabanter Straße 55 von Otto Vohl (1884), dessen mit leuchtend rotem Sandstein verkleidete, sorgfältig gearbeitete Fassade eher an die flämische als die deutsche Renaissance anknüpft und mit einem dichten Dekor aus schattenbildenden bauplastischen Elementen überzogen ist (**Abb. 718**). Es handelt sich um einen der wenigen reicheren Bauten, die von der einstigen Wirkung dieser anspruchsvollen Privatarchitektur Zeugnis ablegen. Vom selben Architekten stammte eine dem Haus Hohenzollernring 71 vergleichbare Fassade am Hohenstaufenring 46¹¹²⁰ – hier allerdings mit Werksteingliederungen und Backsteinflächen variiert (**Abb. 719**).

Mit den Fassaden, bei denen die Architekturteile aus Naturstein und die in der Regel mit Verblendziegeln verkleideten Backsteinflächen kontrastieren, gelangen wir in den Bereich einer malerischeren Interpretation der deutschen bzw. flämischen Renaissance als die repräsentativen Bauten mit ihren Steinfassaden. Auch diese Richtung zeichnete sich in Köln in vielen Fällen durch monumentale Symmetrie aus, wie es etwa das Wohnhaus von George Bauer von Hubert Bauer demonstriert (**Abb. 721a**). Ihre Wirkung lässt sich noch heute an einem stattlichen Haus am Hansaring 6 von August Koch (1886/1887) nachvollziehen, das bis auf die in freier Ausbildung der Details rekonstruierte Dachzone erhalten ist (**Abb. 720**). Dem Mittelrisalit wurde ein wuchtiger Erker vorgesetzt, darüber öffnet sich ein großes gekuppeltes Rundbogenfenster mit ornamentiertem Überfangbogen. Vergleichbar ist ein nicht minder eindrucksvoller Bau am Hohenzollernring 52 von Alfred Müller (1884/1885) mit zwei reich or-

¹¹¹⁸ Kier (1978), S. 148.

¹¹¹⁹ Auf der Fahne sind die Initialen des Bauherren, „WP“, zu lesen – daher auch der Spitzname des Hauses „Zum hohen Priester“. Schellen (1888), S. 666.

¹¹²⁰ In den Publikationen werden sowohl Ferdinand Schmitz (Schellen (1888), S. 663) als auch Otto Vohl (*Cölner Neubauten*, Serie 1, Tf. 19) genannt. Während Schmitz in den Adressbüchern als Maurermeister aufgeführt wird, firmiert Vohl als Architekt. Es ist daher wahrscheinlich, dass Vohl den Bau entworfen und Schmitz ihn ausgeführt hat. Vgl. Kier (1978), S. 146.

namentierten und übergiebelten seitlichen Erkern, die der Giebel der Fassadenmitte überragte (**Abb. 664**).

Einer der seltenen Berliner Importe war das Wohn- und Geschäftshaus am Hohenzollernring 13 von Ebe & Benda (1884/1885). Seine Schmuckformen entstammten zwar der norditalienischen Renaissance, der Gesamtcharakter des Bauwerks mit der schweren Rustika der Ladenzone, dem dreiseitigen Erker, der kräftigen Ausbildung der Bauplastik und dem zentralen Giebelmotiv wirkte eher malerisch im Sinne der deutschen Renaissance (**Abb. 722**). Das auch zu den Seiten abgewalmte französische Steildach mit Firstgitter verhalf dem Wohn- und Geschäftshaus zu einer sonst nicht üblichen Unabhängigkeit gegenüber seinen Nachbarn. Es führt in seinem üppigen Schmuck die Anpassungsfähigkeit der Architekten an die hiesigen Verhältnisse vor Augen.

Malerische Fassaden in deutscher Renaissance

Trotz seiner bis auf das Erdgeschoss mit dem eleganten seitlich versetzten Portal symmetrischen Front war das schmale Wohnhaus des Stadtbaumeisters Josef Stübben von De Voss & Müller (1883/1884) ausgesprochen malerisch (**Abb. 723**): In den Obergeschossen entwickelte sich, nur schmale Streifen der zurückliegenden, mit Backsteinen verkleideten Fassade übriglassend, ein breiter Risalit aus Werkstein mit eng aneinandergerückten Achsen, in der Beletage mit Rundbalkon und Loggia, im 2. Obergeschoss mit einer mit Muschelmotiven ausgefüllten Rundbogenarkade über ornamentierten Pilastern. Seine Vollendung erfuhr er in dem steilen, leicht geknickten Walmdach mit Firstzier, das aus dem Traufdach nach vorne gezogen war. Stübbens Haus fand keine Nachfolge und blieb mit ihrer individuellen Gestaltung ein einzigartiges Phänomen unter den herrschaftlichen Kölner Dreifensterhäusern.

Eine frühe asymmetrische Fassadenlösung unter gleichzeitiger Aufgabe des Dreifensterschemas gab Johann Richter dem Wohnhaus Berghausen am Gereonshof (1881) mit ihren Gliederungen aus rotem Eifelsandstein und mit kleinen, backsteingroß zurechtgehauenen Tuffsteinen verkleideten Flächen (**Abb. 691, 693, 694**). Der bildhauerische Schmuck war zurückhaltend und beschränkt sich auf das Portal, die Fenstergewände sowie den breiten Giebelerker, der ganz in von steinernen Fensterkreuzen unterteilten Glasflächen aufgelöst wurde. An der Brüstung des 1. Obergeschosses prangte ein Spruch, wie er damals bei Bauten der malerischen Richtung verbreitet war und der auf die eigenwillige Architektur des Hauses Bezug nahm – denn damals bedeutete eine so ausgeprägte asymmetrische Gliederung in Köln immer noch eine Besonderheit.¹¹²¹ Hier wurde sie als eines der ersten Beispiele nach den vorbereitenden Werken Raschdorffs zur Vollendung gebracht und bildete so etwas wie der Prototyp für die Bauten, die wenige Jahre später reihenweise an der Ringstraße entstehen sollten. Erlaubte die Straßenbreite auf Grund von baupolizeilichen Bestimmungen keine Erker oder Balkone,

¹¹²¹ Brönner (2009), S. 164. Der Spruch lautete: „Dies Haus hab’ ich gebaut für mich / Wer’s anders will, mag’s ändern sich, / Hilf Gott, dass dies in vielen Jahren / Dem Haus nicht möge widerfahren.“ Schellen (1888), S. 652.

so wurde der Giebelrisalit mit Loggien ausgestattet. Otto Vohl hat dies in der Maastrichter Straße 46 (1885) an einer manieristisch üppigen, von den als geometrische Mustern zusammengesetzten verschiedenfarbigen Verblendziegeln bestimmten Front mit eingestellten Säulen recht geschickt umgesetzt (**Abb. 724**).

Diesen Typus verkörperte die Fassade des ebenfalls sehr schmalen und hohen Wohnhauses am Hohenzollernring 39 von Schreiterer & Schreiber (1884/1885) in seiner ausgereiften Form (**Abb. 689**). Sie war mit dunkelgelbem Jaumont-Stein und hellroten Verblendziegeln verkleidet und überzeugte durch eine reizvolle asymmetrische Gliederung mit einem seitlich angeordneten Erker, der im 1. Obergeschoss durch einen Balkon verlängert wurde, sich darüber zu einem Altan öffnete und mit einem polygonalen Geschoss sowie einer elegant geschwungenen Haube schloss. Diesem Motiv antwortete der auf die andere Seite versetzte Giebel sowie das prächtige Gewände der Haustüre, die wie das gesamte Gebäude zarten ornamentalen Schmuck zeigte. Diese Anordnung – Erker oder Balkone auf der einen, Giebel auf der anderen Seite – findet sich in der Folgezeit fast formelhaft an vielen asymmetrisch gestalteten Fassaden.

Ein Beispiel für ein malerisches Ensemble zweier aufeinander abgestimmter Dreifensterhäuser schufen Schreiterer & Schreiber 1885/1886 am Hohenzollernring 1b und 3 (**Abb. 702**). In der Publikation schrieben die Architekten: *„Das Äußere der beiden [...] Häuser sucht in den Formen der deutschen Renaissance die Selbständigkeit der kleinen Gebäude zum Ausdruck zu bringen.“* Dies wurde nun mit einer Kompositionsweise zu erreichen versucht, die von nun an öfter vorkam, wenn – wie wiederholt der Fall – zwei benachbarte Häuser gemeinschaftlich errichtet wurden: Das eine Haus erhielt eine symmetrische, das andere eine asymmetrische Gestaltung, die Einzelformen waren verschieden, aber aufeinander abgestimmt, und auch die Fassadenmaterialien standen in harmonischem Kontrast. Bei Nr. 1b waren es Tuffstein und Kordeler Sandstein für die Gliederungen und gelbe Verblendziegel für die Flächen, bei der Nr. 3 *„rother Kyllburger Sandstein mit lederfarbenen Verblendziegeln [...] Um diesen Ziegelflächen eine wenn auch nur gering auftretende Belebung zu geben, sind bei letzterem die gerippten Seiten der Ziegel in regelmäßig wechselnden Schichten nach außen vermauert.“*¹¹²² Die symmetrische Fassade zeichnete sich durch den mittleren Erker aus, der als Risalit weitergeführt und von einem zierlichen Giebel überragt wurde; noch überzeugender war ihr asymmetrisches Pendant, dessen seitlichen Risalit ein prächtiges gotisierendes Erkerpolygon und ein wohl proportionierter Volutengiebel hervorhob.

Die Häuser Hansaring 12 und 14 von Georg Düssel (1887/1888) stellten eine vergleichbares Kombination einer asymmetrischen mit einer symmetrischen Gliederung dar, hier aber deutlich einfacher und mit einem beinahe überproportionierten Erker mit Zwiebelkuppel (**Abb. 704**). Ihr Vorbild konnte man in der wesentlich gelungeneren Fassade des von Heinrich Krings 1885/1886 geschaffenen Wohnhauses Hardenacke am Salierring 69 sehen (**Abb. 695**). Die an dieser Straße verbindlichen Vorgärten ermöglichten die Anlage eines zierlichen Stan-

¹¹²² *Zwei Einfamilienhäuser am Hohenzollernring, Köln* (1891), Sp. 140.

derkers, der mit seinem polygonal ausgebildeten obersten Geschoss und der geschweiften Haube mit einem feinen Treppengiebel korrespondierte. Durch die eher ungewöhnliche Breite von neun Metern wirkte die mit Kordeler Sandstein und hellroten Verblendziegeln verkleidete Front nicht so steil und schmal wie viele anderen Dreifensterhäuser – ganz im Gegensatz etwa zu dem kleinen, mit wenigen Mitteln wirkungsvoll gestalteten Wohnhaus, das August Koch 1886/1887 in der Von-Werth-Straße 41 ausführen ließ und wo der Vorbau auf einen kleinen Diagonalerker reduziert war (**Abb. 700**). Von wirkungsvoller Schlichtheit war der kleine abschließende Treppengiebel.

Dass auch Ensembles symmetrischer Dreifensterhäuser einen ausgeprägt malerischen Charakter erhalten konnten, beweist die sorgsam aufeinander abgestimmte Gruppe Hohenstaufering 8 (von Josef Crones) sowie 10 und 12 (von Bernhard Nepker), die 1886/1887 entstanden ist (**Abb. 725**). Jede Fassade hatte ihre eigene individuelle Gestaltung, deren Einheit durch gleiche Stockwerkshöhen, aneinander angepasste Giebel sowie den als Zentrum dominierenden Erker des mittleren Hauses erzielt wurde. Besonders erwähnenswert waren die malerischen Dekorationen der von Crones entworfenen Front, die sich in Köln in dieser Zeit großer Beliebtheit erfreuten und sich auch an Mietshäusern im italienischen Renaissancestil und mehreren Geschäftsbauten wiederfanden. Am Dreifensterhaus Hohenzollernring 40 vom Karlsruher Architekten Adalbert Kerler überzogen die renaissancestischen Malereien die Flächen der Obergeschosse – ein einmaliger, jedoch nicht sehr langlebiger Schmuck (**Abb. 727**).¹¹²³

In ihrer malerischen Wirkung noch einmal beträchtlich gesteigert war ein halbseitig angebautes Wohnhaus auf dem Eckgrundstück zwischen Hansaring und Von-Werth-Straße 59, das von Hubert Jacobs und Gottfried Wehling 1886/1887 errichtet wurde (**Abb. 728**). Dieses zweigeschossige Eckgebäude zwischen Stadthaus und Villa besaß eine besonders reiche Architektur in deutschen Renaissanceformen mit zwei Altanen und drei Volutengiebeln, die durch die vielfältige Materialpolychromie (wohl Basaltlava am Sockel, Werksteingliederungen, verschiedenfarbige, zu geometrischen Mustern zusammengesetzte Verblender, figürliche Malereien, Schmiedewerk, Holzarbeiten; das Dach möglicherweise aus Kupfer) in ihrer Wirkung gesteigert wurde. Eine solche schmuckreiche Gestaltung erinnert eher an die niederländische oder flämische Renaissance, was sich auch an einigen Details wie den großen Fenstern in den seitlichen Giebeln bemerkt macht. Ganz ähnliche Vorbilder hatte auch das ebenfalls von Jacobs & Wehling etwa gleichzeitig errichtete Wohn- und Geschäftshaus Luxemburger Straße 34 (**Abb. 729**) – die fächerförmigen Entlastungsbögen über den Beletage-Fenstern, die Lukarnen und der Giebel mit dem eigenwilligen großen Fenster. Die Motive scheinen hier aber eher historischen Vorbildern entlehnt als jüngeren Nachschöpfungen aus den Niederlanden oder Belgien nachempfunden. Das prachtvolle Portal von Wilhelm Albermann ist in Verbindung mit einem Teil des Erdgeschosses erhalten.

¹¹²³ Schellen (1888), S. 660/661 schreibt, dass an den Malereien schon kurz nach Vollendung des Baus der Zahn der Zeit genagt habe und empfahl eine solche Außendekoration nur für gegen Wind und Wetter geschützte Stellen.

An einer Gruppe von drei schmalen Dreifensterhäusern am Habsburgerring 18, 20 und 20a manifestiert sich diese bereits wiederholt beobachtete Beeinflussung des Kölner Privatbaus durch die zeitgenössische belgische Architektur schließlich am deutlichsten (**Abb. 730–732**). Es handelte sich um ein aufeinander abgestimmtes malerisches Ensemble in Werkstein und Verblendziegeln, das zur gleichen Zeit – zwischen 1886 und 1888 – entworfen und ausgeführt wurde. Architekt des rechten Gebäudes des Ensembles (Nr. 18) war wieder Josef Seché, der sich durch seine ungewöhnlichen Entwürfe auszeichnet; das mittlere Haus (Nr. 20) schuf Carl Zaar, dem wir bereits in der im Berliner Hansaviertel tätigen Bürogemeinschaft von Holst & Zaar begegnet sind. Auch für das linke Gebäude (Nr. 20a), dessen Urheber nicht überliefert ist, könnte wegen seiner originellen Gestaltung Seché in Frage kommen. Das mittlere Haus war in maßvoller deutsch-flämischer Renaissance gehalten, zeigte jedoch in den Fensterformen und der eigenwilligen Erkerlösung eine in Köln unübliche Formensprache. Viel auffälliger präsentierte sich das rechte Haus mit seinem okulusbekrönten Fenstern, dem durch einen großen Rundbogen aufgelösten Giebelmotiv und dem von einer Zwiebelkuppel betonten dünnen dreiseitigen Erker. Ihm antwortete das Turmmotiv des linken Hauses – eine diagonal angeordnete quadratische Loggia mit spitzer laternenbesetzter Haube. Sie war wie das in einem Altan mit hölzernen Säulen gipfelnde Steildach – einem sehr gewagten Einfall des Architekten – mit geometrischen Mustern geschmückt. Das Ensemble fiel am Ring wegen der Fremdartigkeit seiner Formen auf und schien bewusst die zeitgenössische Bautätigkeit in Brüssel zu reflektieren.

Mittelalterliche Fassaden

Es erstaunt ein wenig, dass in der Stadt der Domvollendung und der Neugotiker um August Reichenspergers nach dem kurzen Aufflammen einer neugotischen Kölner Schule in den 1840er Jahren nur vereinzelte Bauten in gotischen oder romanischen Formen entstanden sind, obgleich sich dieser Stil für die Dekoration der schmalen steilen Dreifensterhäuser bestens eignete; als Beispiel sei hierfür das Wohnhaus von August Lange in der Eintrachtstraße 143 genannt (**Abb. 733**). Bezeichnenderweise war es Felix Genzmer, Schüler von Conrad Wilhelm Hase an der Technischen Hochschule zu Hannover und bis 1891 in der Kölner Bauverwaltung tätig, der das bedeutendste Dreifensterhaus im neugotischen Stil für Josef Hermans und Peter Thelen schuf (**Abb. 734**), dessen höchst einfachen Grundriss wir bereits kennengelernt haben. Es stand in einem Winkel am Gereonskloster 18, dem Platz vor der Westfront von St. Gereon. Die beauftragenden Maurermeister hatten Genzmer ganz bewusst gewählt, denn die Fassade ihres Neubaus sollte „*an die Formen der benachbarten, dem XIII. Jahrhundert angehörenden Gereonskirche anklingen*“¹¹²⁴ – eine Aufgabe, die man offenbar am ehesten einem Hase-Schüler zutraute. Die überwiegend mit roten Verblendziegeln verkleidete Fassade mit sparsamen Sandsteinelementen war ein typisches Werk der Hannoverschen Schule, die sich besonders in dem schweren, von Syenitsäulen getragenen Portalädikula mit

¹¹²⁴ *Einfamilienhaus am Gereonskloster, Köln* (1892).

seinem Kleeblattfenster manifestierte. Im Rundbogenfries und dem von einem Überfangbogen gerahmten dreiteiligen Fenster des 2. Obergeschosses sowie mit dem charakteristischen Fächerfenster im zinnenbewehrten Giebel zitierte Genzmer das Vorbild St. Gereon. Gemeinsam mit dem wohl größtenteils hölzernen Erker und dem betonten Sparrenengesims ergab sich ein besonders malerischer Effekt, der den Bau am Gereonskloster zum reifsten Vertreter der Wohnhausarchitektur im mittelalterlichen Stil in Köln macht.

Motive der italienischen Renaissance und des Barock

Im Gegensatz zur Fülle herrschaftlicher Dreifensterhäuser in den malerischen Formen deutscher Renaissance und Gotik sind Fassaden im Stil der italienischen Renaissance relativ selten. Dies liegt vor allem an der bereits skizzierten Schwierigkeit, die im Vergleich zur Höhe ziemlich schmalen Fronten wirkungsvoll zu proportionieren. Die Architekten versuchten diesem Problem mit zwei unterschiedlichen Lösungen zu begegnen: Einerseits brachen sie die Oberfläche durch asymmetrische Elemente auf oder sie untergliederten sie stark in der Höhe. In fast allen Fällen griffen sie auf den Materialkontrast von Werkstein und Verblendziegeln zurück und bereicherten sie ihre Kompositionen um Motive der deutschen Renaissance.

Bei der ersten Methode entstanden wiederum malerisch-asymmetrische Fassaden – so beispielsweise die eher der deutschen Renaissance zuzuordnende Gruppe der Magdeburger Baubank in der Waisenhausgasse 66/68 von Otto Schulze (1885) – das linke zum Alleinbewohnen mit schwerem Balkon und dominanter Segmentgiebelverdachung am seitlichem Risalit, das rechte ein kleines, flexibel zu unterteilendes Mietshaus mit zur Straße gelegtem Treppenhaus, weshalb Haustür und skulpturenbekröntes Treppenhausfenster zu einem reizvollen Motiv zusammengelegt werden konnten (**Abb. 735**).¹¹²⁵ Konsequenter ist Georg Eberleins (d. J.) Entwurf für das Haus Hohenstaufenring 84 (1884/1885), das von einem vorkragenden Traufgesims horizontal abgeschlossen wurde (**Abb. 737**). Zwar folgten Rustika, Fensterädikulen und Mezzaninfenster italienischen Vorbildern, aber sie wurden von einer schweren Bauplastik (Säulenschäfte, Fensterpfeiler) überzogen. Der schmale Seitenrisalit war ganz an den Rand gedrängt und bildete mit seinem Balkon und der darüber angelegten Säulenloggia ein originelles Motiv.

In diesem Zusammenhang sei auch das von Josef Seché erbaute und zunächst selbst bewohnte Haus Hohenzollernring 83 (1885/1886) aufzuführen, bei dem an einer besonders hohen und unerhört aufwendigen viergeschossigen Werksteinfassade monumentale Formen der italienischen, französischen und der deutschen Renaissance miteinander vermischt waren (**Abb. 739**). Während Erd- und zwei Obergeschosse eine Palastfassade mit Podium und kolossaler Säulenordnung bildeten (in die außerdem noch drei geschwungene Balkone integriert waren), schloss sich darüber ein hinter einen Balkon zurückgesetztes hohes Geschoss mit Rundbogenfenstern und ausgemalter, von Hermen getragener Hohlkehle an. Eine Lukarne im geschwun-

¹¹²⁵ Schellen (1888), S. 655.

genen Mansarddach bekrönte diese eigenwillige Schöpfung, die wegen der uneleganten – Schellen schreibt: „gerunzelten“ – Säulenschäfte bei den Zeitgenossen den Spitznamen „Zu den Elefantenfüßen“ erhalten hatte. Die mit Motiven unterschiedlichster Art überladene Fassade hätte eigentlich ganz harmonisch wirken können – hätte sie oberhalb des 2. Obergeschosses geendet. Stattdessen muss sie als in der Tat einzigartiger Versuch bezeichnet werden, dem beträchtlichen Höhenzug der Front gerecht zu werden. Etwas vornehmer löste das Adolf Baum bei einem schmalen viergeschossigen Dreifensterhaus in der Limburger Straße, das bis auf Erker und Fenstergewände recht schmucklos blieb (**Abb. 741**).¹¹²⁶ Dafür wurde das 3. Obergeschoss durch eine Kolonnadenstellung mit Doppelsäulen aufgelöst, hinter der sich eine Loggia verbarg.

Gelungen, wenn auch ein bisschen überlängelt erscheint weiterhin die von kannelierten Kolossalpilastern gegliederte Fassade, die Adalbert Kerler dem zweiten seiner beiden Dreifensterhäuser am Hohenzollernring – hier die Nr. 38 – vorblendete und die im Kontrast zur bemalten Nr. 40 in deutscher Renaissance eindrucksvoll offenlegt, welche unterschiedlichen Eindruck dieser Bautyp machen konnte (**Abb. 727, 740**). Wie beim Haus „Zu den Elefantenfüßen“ wurde die barockisierende Gliederung über dem 2. Obergeschoss mit einer Art Abschlussgesims beendet und die dritte Etage in veränderter Gestaltung weitergeführt. Ein Sprenggiebel lockert ein wenig die Strenge auf, die von der mit Kugeln besetzten Attika ausgeht. Die Fassade hat sich bis auf das zu Läden umgebaute Erdgeschoss erhalten.

Mit dem Dreifensterhaus von Kerler vergleichbar ist das Einfamilienhaus, das Otto Schulze am Salierring 16 für die Magdeburger Baubank als Spekulationsobjekt entwarf (**Abb. 742**). Die mit Pilastergliederung, Fenstersäulen und Hermenpfeilern überladene Fassade bestimmt ein riesiger Sprenggiebel mit lagernden Frauengestalten, der eine Lukarne einschließt. Mit den beiden Skulpturen kehren wir gewissermaßen zu den Anfängen unserer Betrachtungen der Baukunst der Kölner Herrschaftshäuser zurück – dem Palais Oppenheim Unter Sachsenhausen, von dem dieses in der Stadt ansonsten wenig verbreitete Motiv mit großer Wahrscheinlichkeit entlehnt wurde. Die beiden 1885/1886 vollendeten spiegelsymmetrischen Wohnhäuser am Hohenstaufenring 78 und 78a von Cremer & Wolffenstein aus Berlin hingegen weisen über unseren Untersuchungszeitraum hinaus (**Abb. 743**). Mit ihren eleganten neubarocken Sandsteinfassaden, die von Bandrustika überzogen waren und durch anmutig geschwungene, maßvoll geschmückte Fenstergewände akzentuiert wurden, gehörten sie bereits den Entwicklungen an, die sich seit der zweiten Hälfte der 1880er Jahre anbahnen.

5.5.3 Gruppenfassaden

Zwei Gründe lassen sich hauptsächlich dafür nennen, dass in Köln auch in der Zeit nach 1870 noch mehr einheitliche Gruppenfassaden entstanden als in anderen Städten: Das lag zum ei-

¹¹²⁶ Eine ähnliche Lösung am Wohn- und Geschäftshaus Schaafenstr. 86 von Otto Vohl.

nen an dem in Stadt besonders sichtbaren Einfluss der französischen Architekturschule, zum anderen im schmalen Zuschnitt der traditionellen Dreifensterhausfassade, die gemeinsam mit einer beträchtlichen Höhenentwicklung eine wohlproportionierte Fassadengliederung erschwerte. Mit dem Zusammenfassen mehrerer Bauten hinter einer gemeinsamen Front ließ sich dieses Problem eleganter lösen.

Einen stattlichen Komplex aus acht Einfamilienhäusern erbaute Carl August Philipp 1884/1885 an der Kreuzung der Flandrischen Straße (Nr. 12–20) mit der Lütticher Straße (Nr. 1–5), die wohl größte und bemerkenswerteste Kölner Gruppenfassade (**Abb. 744, 745**). Die zweigeschossigen Bauten mit Werkstein-/Backsteinfassaden waren im Äußeren zwar durch eine differenzierte Gestaltung voneinander abgesetzt, aber mit großer Könnerschaft zu einer symmetrischen Einheit zusammenkomponiert. Philipp bediente sich einer in ihren Schmuckformen recht zurückhaltenden Kreuzung aus deutscher, flämischer und französischer Renaissance, die er durch Gesimse, Scheinbalustraden und die Attika mit horizontalen Gliederungselemente straff zusammenband und durch die vor das französische Dach gestellten noblen Volutengiebel und Lukarnen mit Glockendächern maßvoll rhythmisierte.

Architekt Jean Schmitz war der Autor einer Dreihäusergruppe am Hansaring 69–73 (1887/1888), die wiederum als Kompilation von Renaissanceformen unterschiedlicher Provenienz gestaltet wurde (**Abb. 748**). Auch hier banden eine Vielzahl von Gesimsen und sonstigen horizontalen Gliederungselementen die Anlage zusammen, die mit ihrer hellen Werksteinfassade, den durch ihre nur sparsame Dekoration dominierenden Mauerflächen, den drei eindrucksvollen und wie das Dach in der Höhe gestaffelten Volutengiebeln einen monumentalen Charakter erhielt.

Beispiele für Zweiergruppen waren häufiger. Zu nennen sind die beiden Häuser Habsburgerring 10 und 12 von Schreiterer & Schreiber (1886/1887), deren Werksteinfassaden in deutscher Renaissance gehalten waren (**Abb. 747**), die beiden schon erwähnten neubarocken Häuser am Hohenstaufenring 78 und 78a von Cremer & Wolffenstein (**Abb. 743**) sowie ein etwas eigenartiger siamesischer Zwilling in italienischer Hochrenaissance eines unbekanntem Architekten am Hohenstaufenring 80 und 82 (1883/1884), bei dem die beiden Eingangsachsen mit den hohen rundbogigen Treppenhausfenstern in der Mitte zu einem zurücktretenden, gewissermaßen negativen Mittelrisalit zusammengefasst waren (**Abb. 748**). Dass auch bei kleineren Bauten zur Erzielung eines stattlicheren Gesamtbilds gerne zwei Fassaden miteinander verbunden wurden, beweist ein hervorragend erhaltenes zweigeschossiges Doppelhaus nahe des Stadtgartens in der Spichernstraße 36 und 38 (Architekt unbekannt, um 1895) in besonders reichen und phantasievollen Renaissanceformen (**Abb. 749**). Zwei polygonale Turmerker mit aufwendigen mit Zink verkleideten Helmen ließen die bescheiden proportionierten bürgerlichen Wohnhäusern als herrschaftliches Anwesen erscheinen.

Als Abschluss sei noch eine eher villenartig aufgefasste Dreihäusergruppe am Sachsenring 28–32 von Adolf Nöcker (1886/1887) genannt, bei der zwei unterschiedlich gestaltete Halbvillen ein mittleres Dreifensterhaus mit seltenem zentralen Eingang einrahmten (**Abb. 750, 751**). Von den angesichts ihrer geringen Größe durch die schweren Schmuckformen in deutscher

Renaissance und die verhältnismäßig großen und zahlreichen Fenstern etwas überlasteten Gebäuden hat sich der Mittelbau (ohne das charakteristische Glockendach des turmartigen Mittelrisalits) erhalten, der durch seine Isolierung nun wie ein kleines, eher bürgerliches Stadthaus erscheint (**Abb. 752**).

5.5.4 Bildprogramme

Den in Deutschland ungewöhnlichen Reichtum bauplastischer Arbeiten der Kölner Privatarchitektur mit symbolischen und historischen Bezügen haben wir bereits bei den Palais kennengelernt. Selbst die streng gegliederten Bauten in italienischer Renaissance, die auf Grund ihres strengen und repräsentativen Charakters keine allzu phantasievolle Bereicherung begünstigten, waren mit thematischem Bildschmuck bereichert. An den zahlreichen in deutscher Renaissance gestalteten Dreifensterhäusern hingegen fand sich die größte Vielfalt an Bildprogrammen und Sinnsprüchen. Sehr beliebt waren Spruchtafeln, entweder mit einem Wahlspruch – wie „*Cum Deo*“ (Brabanter Straße 55), „*Gott schütze dieses Haus*“ (Sachsenring 30), „*Mein Haus ist meine Welt*“ (Hohenzollernring 1b) oder „*Ein glücklich Heim / Wo Liebe wohnt / Wo Friede thront*“ (Hohenstaufenring 8) oder Gedichtzeilen, wie am Haus Gereons-hof 33, am Haus Hohenzollernring 77¹¹²⁷ oder am eindrucksvollsten am Hause des Stadtbau-meisters Josef Stübben am Hohenzollernring 58, der selbst verfasste Reime anbringen ließ. Programmatisch war sein persönliches Plädoyer für das Einfamilienhaus: „*Lieber klein und wie mir's passt / Als zur Miethe im Palast*“¹¹²⁸, eher privat und humorvoll, aber auch wegen des Lobes der Frauentugenden wieder sehr zeittypisch lauteten folgende Zeilen: „*Die Krone der Familie ist meine Frau Ottilie / Hätt' sie mich nicht so gut bewacht, wer weiß, ob ich's so weit gebracht.*“¹¹²⁹ Die Themen Gastfreundschaft und Frauentugenden waren damit ebenso prominent vertreten wie bei den Palais, am aufwendigsten mit den Statuen am Wohnhaus Schmitz am Gereonsdriesch 11 oder einfacher mit den gemalten weiblichen Gestalten am Hohenstaufenring 8.

Auch heraldische Motive fanden sich vielfach, immer wiederkehrend das Wappen der Stadt Köln, aber auch nationale Symbole: Am Haus Stübben prangte der preußische Adler ebenso wie bei Haus Willmeroth (Hohenzollerring 62) – bei dem ersten zwischen den Bogenzwickeln der Arkadenfenster, bei dem zweiten als Firstzier. Am Hause Hohenzollernring 77 erschien der Adler auf der Fahne, die der Herold auf dem Giebel trug. Profaner als dieses patriotische Bekenntnis war der noch viel massigere Herold auf dem Dreifensterhaus „Zum hohen Pries-ter“ (Hohenzollernring 36), der eine Fahne mit den Initialen des Bauherren hielt. Solche persönlichen Verweise, vor allem Initialen waren ebenfalls sehr beliebt und fanden sich häufig

¹¹²⁷ „*Dies Haus hab ich gebaut mit Fleiss / In alter deutscher Art und Weis / Wem nicht gefällt wie ich es mein / Machs anders nur es soll mich freun*“.

¹¹²⁸ Schellen (1888), S. 666.

¹¹²⁹ Kier (1978), S. 149.

über Portalen und an Balkon- bzw. Erkerbrüstungen. Dieser Bildschmuck wurde in den vielen Bleiglasfenstern mit Glasmalereien fortgesetzt. Einmal mehr müssen wir bedauern, dass sich all das Verlorene nicht mehr vollständig rekonstruieren lässt.

5.5.5 Innenausstattung

Wie gediegen die Ausstattung der Wohn-, Empfangs- und Gesellschaftsräume der herrschaftlichen Dreifensterhäuser war, ist nur für spätere Zeiten mit dem 1902 erbauten Wohnhaus des Architekten Heinrich Krings in der Riehler Straße 13 in den lebendigen, dabei exakten und detailreichen Erinnerungen von Helma Verbeek mit einigen Fotos überliefert.¹¹³⁰ Von der Innendekoration der Dreifensterhäuser an den Ringen kennen wir ansonsten bislang nicht viel mehr Bilder als die in der *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover* publizierte Tafel des Speisezimmers im Wohnhaus Hardenacke (**Abb. 697**) mit der dazugehörigen Beschreibung von Heinrich Krings, die eine gute Vorstellung von der künstlerischen Durchbildung dieser Bauten gibt:

„Bei der Ausstattung des Inneren wurde auf gediegene, bürgerlich einfache, aber doch schöne Formgebung Werth gelegt, und der Charakter des Äußeren auch im Inneren wiederzugeben versucht. Sämtliches Holzwerk der Fußleisten, Thüren usw. des Erdgeschosses wurde von dunkel lasirtem gebohten Eichenholze hergestellt. Auf die Ausstattung des hofseitigen Speisezimmers wurde besonders Rücksicht genommen [...].“¹¹³¹

Dass dieses Speisezimmer als wichtigster Erdgeschossraum wohl in den meisten Häusern die reichste Gestaltung erhielt, bestätigt die Innenbeschreibung von Haus Krafft am Hohenzollernring 75 von Schreiterer & Schreiber: *„Auf die Durchbildung des Speisezimmers wurde Werth gelegt, und es wurden dementsprechend eine reiche Eichenholz-Wandverkleidung und Decke (letztere allerdings unecht), Ledertapete, gebrannte Fenster, Stoffe usw. zur Verwendung gebracht.“¹¹³²* Die Decke war im Gegensatz zu den Wandvertäfelungen in der Regel gemalt, so auch in Haus Hardenacke, das eine *„in reicher Holzmalerei ausgeführte Decke“¹¹³³* besaß oder in den Häusern am Hohenzollernring 1b und 3, wo sogar die Technik (*„Stuck mit Wachsfarben-Bemalung“¹¹³⁴*) durch die Beschreibung überliefert ist. Überhaupt wurde den Decken besondere Aufmerksamkeit gewidmet. bei der Beschreibung von Hohenzollernring 39 wird davon gesprochen, dass die Ausstattung *„die hier üblichen reichen Stuckdecken“¹¹³⁵* zeige. Ein abendlicher Gang durch das Frankenberger Viertel in Aachen gibt noch heute eine Vorstellung von den aufwendigen Deckengestaltungen selbst einfacherer Dreifensterhäuser in der Region.

¹¹³⁰ Cardauns (1985).

¹¹³¹ *Familienhaus Hardenacke, Köln* (1888), Sp. 26.

¹¹³² *Wohnhaus Dr. Krafft, Köln* (1892), Sp. 26.

¹¹³³ *Familienhaus Hardenacke, Köln* (1888), Sp. 26.

¹¹³⁴ *Zwei Einfamilienhäuser am Hohenzollernring, Köln* (1891), Sp. 140.

¹¹³⁵ *Wohnhaus am Hohenzollernring, Köln* (1885), Sp. 22.

Neben dem Speisezimmer als Herzstück des Hauses kam auch dem Eingang besondere Bedeutung zu. Hohenzollernring 1b und 3 hatten beispielsweise „*reichbemalte Kreuzgewölbe*“¹¹³⁶, und über den Eingangsflur im Haus des Rechtsanwalts Krafft heißt es, er hab gemeinsam mit dem Saal in der Beletage „*eine reichere Durchbildung*“¹¹³⁷ erhalten. Glücklicherweise hat sich eben dieser Windfang weitgehend erhalten (**Abb. 711, 712**). Die teilweise rekonstruierten Malereien der von Gurten unterteilten Gewölbedecke zeigen vor einem blauen, mit Sternen übersäten Hintergrund im Mittelfeld die Justitia mit verbundenen Augen und Gesetzestafel – eine Anspielung auf den Beruf des Hausherrn – sowie Nymphen und mythologische Gestalten in einer renaissancistischen Rahmung.

Stilistisch wurde versucht, sich zumindest teilweise oder in einzelnen Motiven an die Fassadengestaltung anzupassen. Das meinte Heinrich Krings, als er schrieb, dass er den Charakter des Äußeren im Inneren wiederzugeben versuchte. Für das gotisierende Haus der Maurermeister Hermans & Thelen am Gereonshof ist dies ebenfalls überliefert: „*Auch die innere Ausgestaltung entspricht den im Äusseren angewendeten Formen, unter Verwendung von Holzvertäfelungen, gemalten Stuckdecken und teilweiser farbiger Bleiverglasung der Fensteröffnungen.*“¹¹³⁸ Wie die Anleihen an den Fassadenstil in etwa ausgesehen haben, davon geben die Abbildungen von Heinrich Krings' Wohnhaus eine Ahnung: Die ansonsten zeitgenössisch „moderne“ Ausstattung wurde durch einzelne mittelalterliche Motive belebt – etwa der Gestaltung der Treppe mit Fischblasenformen und gotisierenden Trillen oder den neuromanischen Säulen des Salons.¹¹³⁹

Diese wenigen Kenntnisse geben uns einen Eindruck von der großbürgerlichen, künstlerisch durchgebildeten Ausstattung der herrschaftlichen Dreifensterhäuser, die vor allem Eingangsbereich und Treppenhaus, dem Speisezimmer im Parterre sowie in den meisten Fällen der kleinen Folge von Gesellschaftsräumen in der Beletage besondere Sorgfalt widmete. Im Gegensatz zu den herrschaftlichen Palais riefen die kleineren Dimensionen der Räumlichkeiten einen eher wohnlich-gemütlichen denn repräsentativen Eindruck hervor. Diesen Charakter unterstützte man mit einer oft altdeutsch interpretierten malerischen Dekoration – bemalten Gewölben in den Flurbereichen, schweren geschnitzten und gedrechselten Eichenholzvertäfelungen oder Holzimitationen in Speise- und Wohnzimmern, wertvollen Stoffen, Borden zum Aufreihen von Geschirr und Dekorationsgegenständen sowie Fenstern mit Glasmalereien, durch die das Licht nur gebrochen und gedämpft in diesen von der unmittelbar vor der Haustüre beginnenden Wirklichkeit einer lauten verkehrsreichen Großstadt abgeschirmten Mikrokosmos eindrang.

¹¹³⁶ *Wohnhaus Dr. Krafft, Köln* (1892), Sp. 26.

¹¹³⁷ *Wohnhaus Dr. Krafft, Köln* (1892), Sp. 26.

¹¹³⁸ *Einfamilienhaus am Gereonskloster, Köln* (1892).

¹¹³⁹ Vgl. Cardauns (1985).

6. Stadthäuser in Aachen und Düsseldorf

Die Aachener und die Düsseldorfer Herrschaftsarchitektur ist mit der von Köln verwandt, hatte aber durchaus einen eigenen Charakter. Die drei Städte eint zunächst ihre Zugehörigkeit zum Rheinland und damit dem Verbreitungsgebiet des nordwesteuropäischen Reihenhauses, was sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts in der Dominanz des Dreifensterhaustypus niederschlägt. Außerdem standen sie durch ihre preußische Zugehörigkeit seit 1815 unter dem Einfluss der Berliner Schule, zumal keine traditions- und einflussreiche Architekturhochschule vor Ort bestand. Erst 1870 wurde in Aachen das Polytechnikum gegründet und sorgte für neue Impulse auch in der Privatarhitektur, während in Köln nur eine sehr spät ins Leben gerufene Baugewerkschule bestand. Düsseldorf war zwar ebenfalls kein Sitz einer staatlichen Lehranstalt für Baumeister, konnte aber immerhin auf eine Bauklasse an der Kunstakademie verweisen, der als bedeutendster Schüler Bruno Schmitz entstammte.

Während sich in Köln durch die äußerst rege Bautätigkeit eine eigenständige Stadthauskultur mit spezifischen Fassaden- und Grundrisstypen als Synthese örtlicher Traditionen und unterschiedlichster auswärtiger Einflüsse heranbildete, kann in Aachen und Düsseldorf infolge der wesentlich geringeren Anzahl an Bauten kein einheitlicher Baubestand konstatiert werden – mit Ausnahme der lokalen Ausprägung des Dreifensterhauses. Erst nach 1890 entwickelte sich in Düsseldorf einer der größten Bestände herrschaftlicher Stadthäuser in reichster Ausführung, die trotz ihrer empfindlichen Dezimierung im Zweiten Weltkrieg noch heute unter anderem das Stadtbild rund um den Hofgarten maßgeblich mitprägen.

Im Gegensatz zu Hamburg, Köln oder den südwestdeutschen Städten soll die künstlerische Entwicklung des Reihenhauses weitgehend ausgeklammert werden, da dies Klaus Pfeffer bis etwa 1885 für Düsseldorf sowie Peter Ruhnau und Reinhard Dauber für Aachen an Hand des Frankenberger Viertels geleistet haben.¹¹⁴⁰ Es sollen lediglich die bedeutendsten Herrschaftshäuser sowie einige besonders originelle Lösungen für bürgerliche Einfamilienhäuser vorgestellt werden, die als beispielhaft angesehen und in zeitgenössischen Architekturschriften veröffentlicht wurden.

6.1 Die Aachener „Schule“

Aachen besitzt eine lange und vielseitige Tradition qualitativ hochwertiger und ausgestatteter Wohnhäuser, die im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte und wie in allen anderen deutschen Städten vom Ersten Weltkrieg abgebrochen und beendet wurde. Ursache für diese frühe und lange Blüte ist die zeitige Industrialisierung der Stadt sowie ihre Bedeutung als

¹¹⁴⁰ Pfeffer (1961); Ruhnau (1976); Dauber (1986).

Zentrum der Tuchfabrikation. Die Auftraggeber waren – abgesehen von Bankiers, Grubenbesitzern und sonstigen Unternehmern – vor allem Tuchfabrikanten, Tuch-, und Wollhändler, Nadel- und Kratzenfabrikanten. Als Bestandteil des grenzübergreifenden maasländischen Kulturraums entwickelte sich die bürgerliche Baukunst über Jahrhunderte anders als etwa in Köln oder Düsseldorf – von den stattlichen Renaissancehäusern mit Blausteingliederungen und Backsteinflächen über den charakteristischen Aachener Barock, bei dem weiterhin der Materialkontrast natürlicher und gebrannter Steine zunutze gemacht wurde, bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, als sich die wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zu Belgien und den Niederlanden auch weiterhin in der Art des Wohnens und der Gestaltung der Häuser manifestierten.¹¹⁴¹

Die künstlerische Qualität der Aachener Privatbautätigkeit nach 1870 ist den Architekturlehrern des Polytechnikums zu verdanken. Die hier vorgestellten herrschaftlichen und bürgerlichen Stadthäuser sind der Niederschlag einer kleinen, noch jungen Aachener „Schule“. Als Lehrer und produktive Baukünstler sind Franz Ewerbeck und Karl Henrici zu nennen, als Schüler vor allem Georg Frentzen und Eduard Linse. Sie schufen eine Reihe interessanter, typologisch wie stilistisch sehr disparater Herrschaftshäuser, unter denen vor allem das monumentale Palais Cassalette hervorsticht.

6.1.1 Palais Nellessen

Das erste „moderne“ Herrschaftshaus Aachens erbaute Johann Peter Cremer um 1830 für den Tuchfabrikanten Karl Nellessen am Alexianergraben 54 (früher 40). Zu diesem Bau schreibt Eduard Philipp Arnold: *„Ganz die stolze Haltung des italienischen Palazzo, etwa Farnese in Rom, breit hingelagert, beiderseits mit angehängten Torbauten [...]. Die Verhältnisse sind edel, die Einzelheiten fein gezeichnet. Im Grundriß erkennen wir die gute französische Schule. [...] Im Innern ist die Ausstattung sehr gediegen, aber ohne protzenden Aufwand.“*¹¹⁴² Auf den ersten Blick eignet dem Palais Nellessen indes nur wenig Französisches.¹¹⁴³ Die Anlage mit den angehängten Torbauten vertritt ein gängiges klassizistisches Konzept, das uns bereits mit den Wohnhäusern von Christian Frederik Hansen an der Südseite der Palmaille begegnet ist (**Abb. 754**). In der Rasterung der strengen, durch Blausteingliederungen und Backsteinflächen geprägten Fassade offenbart sich jedoch der Einfluss von Jean-Nicolas-Louis Durand und seiner theoretischen Abhandlungen, die Cremer bei seinem Studium an der *École polytechnique* kennengelernt hatte.¹¹⁴⁴ Den französischen Klassizismus vertreten auch die Eckverzahnungen, Rustika- und Geländerformen. Die Raumaufteilung war komplexer als das bisher in Aachen

¹¹⁴¹ Pfeffer, S. 397; Everling (1927), S. 63, bezeichnet sie im Grundriss als „unbedeutend“.

¹¹⁴² Arnold (1930), S. 286.

¹¹⁴³ Von diesem ersten Eindruck ließ sich Dauber (1986), S. 33/34 täuschen, der weder den Einfluss Durands in der Fassade noch die modernen Elemente des Grundrisses erkannte.

¹¹⁴⁴ Everling (1927), S. 50, 70; Arnold (1930), S. 285; Pfeffer (1980), S. 397.

Übliche und lässt die Tradition des 18. Jahrhunderts hinter sich (**Abb. 755**): Die Erschließung erfolgte über eine überdachte Durchfahrt. Ein breiter Mittelflur öffnete sich zu dem großzügigen dreiläufigen Treppenhaus. Wenn man dem von Eduard Arnold umgezeichneten, ein wenig unklaren Grundriss Glauben schenken soll, so lagen die Empfangs- und Repräsentationsräume im Erdgeschoss. In der Achse des Treppenaufgangs befand sich ein achteckiger Raum, wohl der obligate Empfangssalon. Fortschrittlich ist, dass dieser Salon nicht auf die Mitte zentriert ist, sondern hinter der gleichmäßig gerasterten Fassade nun jede beliebige Stelle einnehmen konnte. Bezeichnet sind nur der große, auf drei Seiten durchfensterte Saal, die ihn begleitende Anrichte sowie das Dienerzimmer links des Eingangs. Eine moderne Grundrisslösung besaß auch Cremers Anbau an den Wohnsitz des Regierungspräsidenten (1851/1852).¹¹⁴⁵

6.1.2 Die Wohnhäuser Kalff und Brüggemann

Die Ausbildung des Architekturlehrers Franz Ewerbeck sowohl am Polytechnikum zu Hannover bei Conrad Wilhelm Hase als auch an der Berliner Bauakademie reflektiert die Publikation zweier stilistisch gegensätzlicher Wohnhäuser in zwei aufeinanderfolgenden Jahrgängen der *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*.

1874 veröffentlichte Ewerbeck das Wohnhaus des Bauunternehmers und Zementfabrikanten Jakob Kalff an der Kreuzung der Lousbergstraße mit der Ludwigsallee.¹¹⁴⁶ Das trotz seiner Strenge höchst malerisch wirkende, schmale Eckgebäude vertritt die Neugotik der hannoverschen Schule auf mustergültige Weise (**Abb. 756**): Ein achtseitiger Turm mit umlaufendem Maßwerkbalkon, Zinnenkranz und Spitzdach markierte die Ecke; die Seitenfronten waren durch teils übergiebelte Mauervorsprünge in der Art von Risaliten gegliedert. Die höchst variationsreichen Fensterformen zeigten abwechselnd Spitz- oder Segmentbogen- sowie Rechteckformen und sind durch Kreuzstöcke oder aufwendiges Maßwerk unterteilt; im 1. Obergeschoss waren sie besonders groß und reich ausgeführt. An der Schmalseite befand sich die originelle Eingangssituation in Form eines Treppenaufgangs unter den Kreuzgewölben ansteigender Rundbogenarkaden und einer darüber angelegten spitzbogigen Loggia. Die Gliederungen wurden bis auf den aus Kalkstein gefertigten Sockel, die Trittstufen und Säulen aus Tuffstein aus dem Brohltal gefertigt, die Flächen mit so genannten Bonner Formziegeln verblendet. Ein Steildach mit Firstgitter schloss das Gebäude ab.

Im Grundriss dieses bürgerlichen Wohnhauses äußert sich das auch im Erläuterungstext der Tafel angesprochene Bestreben, die Anordnung des Aachener Dreifensterhauses zu durchbrechen und alle Räume miteinander in direkte Beziehung zu setzen (**Abb. 757**). Im Hochparterre waren das Wohnzimmer mit Erker, ein weiterer Wohnraum und das Büro bzw. Arbeitszimmer des Hausherrn untergebracht. Über die schmale Treppe, an deren Absatz das Klosett

¹¹⁴⁵ Everling (1927), S. 51; Arnold (1930), Abb. 78.

¹¹⁴⁶ *Wohnhaus Kalff, Aachen* (1875); Meyer (2015), S. 98.

liegt, gelangte man ins 1. Obergeschoss mit dem großen Salon, dem ein Vorzimmer vorgeschaltet war, einem weiteren Zimmer sowie dem Schlafzimmer. Unter dem Hochparterre lagen Küche, Speisekammer, Domestikenräume sowie der Ofen der Luftheizung, darunter ein Kohlen- und Getreidekeller.

Es wurde bereits erwähnt, dass das heute noch vorhandene vornehme Wohnhaus von Hofrat Friedrich Adolph Brüggemann an der Oppenhoffallee 6 möglicherweise als Musterbeispiel für die spätere Bebauung des Viertels gedacht war (**Abb. 758, 761**). Es wurde von der Aktiengesellschaft Frankenberg nach den Plänen von Ewerbeck ausgeführt und war bei der Publikation 1875 noch nicht fertiggestellt.¹¹⁴⁷ Der halbseitig angebaute, dreigeschossige Putzbau zitiert an seiner freistehenden Seitenfront Elemente des Villenstils, um zur Straße hin einen vornehmen, palazzoartigen Charakter anzunehmen, welcher der inneren Aufteilung entspricht. Diese Straßenfassade ist vierachsig und symmetrisch gestaltet. Sie ist von Stockwerk- und Sohlbankgesimsen sowie Ornamentfriesen durchzogen und schließt mit kräftigem Gebälk und schmuckloser Attika. Zusammen mit den reich dekorierten, von Dreiecksgiebelverdachungen abgeschlossenen Rundbogenfenstern der Beletage ergibt sich eine Kleinteiligkeit und Differenziertheit, die in der Berliner Schule so nicht üblich war. Der seitliche Eingang befindet sich in einer zweigeschossigen Loggia, die sich an den vorspringenden Baukörper des Treppenhauses anlehnt. Durch diese Auflockerung versuchte Ewerbeck einen villenartigen Charakter zu erzeugen. Einzigartig ist die Grundrisslösung (**Abb. 759, 760**): Beim Eintritt ins Haus tritt man unmittelbar auf einen großzügigen Vorplatz, an den sich das Treppenhaus anschließt, dessen Lauf sich um die halbrunden Schmalseiten windet. Den Hochparterre-Grundriss überlieferte Ludwig Klasen in seiner Grundrissammlung:¹¹⁴⁸ Zur Straße lagen die Zimmer von Herr und Dame einträchtig und gleichberechtigt nebeneinander – für Brönner Zeugnis eines partnerschaftlichen Eheverständnisses.¹¹⁴⁹ Auf der Rückseite schloss sich das Speisezimmer an, das über einen Glasgang mit dem entlang der Grundstücksgrenze angelegten Wintergarten in Verbindung stand. Im 1. Obergeschoss befanden sich – dem Palastschema folgend – die Gesellschaftsräume, bei denen sich an der Straßenseite ein schmales Vorzimmer, das wohl auch als Kleiner Salon zu bezeichnen ist und sich weit zum großen dreifenstrigen Salon öffnete. Zur rückseitigen Bibliothek führte eine Passage mit Oberlicht, das auch dem durch eine Pfeilerstellung abgeteilten quadratischen Rauchzimmer sein Licht spendete.

Die Neugotik der Hannoverschen Schule setzte sich im vornehmen Privatbau in Aachen ebenso wenig durch wie beispielsweise in Köln. Stattdessen wurde die italienische Renaissance bevorzugt. Die Weiterentwicklung seit Ewerbecks Wohnhaus Brüggemann vertritt die Putzfassade des Palais von Theodor Nellessen, einem Bruder von Karl Nellessen und Teilhaber der väterlichen Tuchfabrik, das in der Theaterstraße 15 einen Kontrast zu den traditionellen Putzbauten bildete (**Abb. 826**). Der bislang unbekannte Architekt ließ sich zweifelsohne von den gerade an den Kölner Ringen entstehenden Herrschaftshäusern oder aber Berliner Vor-

¹¹⁴⁷ *Wohnhaus Brüggemann, Aachen* (1875).

¹¹⁴⁸ Klasen (1884), Tf. 13; Brönner (2009), Abb. 73.

¹¹⁴⁹ Brönner (2009), S. 49.

bildern inspirieren und schuf eine zweieinhalbgeschossige Front mit dreiaxsigem Balkon, schweren Fensterädikulen in der Beletage abwechselnd mit Dreiecks- und Segmentgiebeldachungen, einem Girlandenfries und einer Dachbalustrade. Das Portal zeigte besonders reich geschnitzte Türblätter. Am mustergültigsten und in seltener historischer Korrektheit wird die italienische Renaissance vom Palais Cassalette von Eduard Linse vertreten.

6.1.3 Ein venezianischer Palazzo nach Kölner Vorbild: Palais Cassalette

Kein anderes Haus Aachens war und ist so groß, so monumental und architektonisch von einem solch öffentlichen Anspruch wie das Palais, das sich der Kratzenfabrikant Eduard Cassalette in der Wilhelmstraße 18 (früher 30) von 1883 bis 1886 erbauen ließ (**Abb. 762, 764**).¹¹⁵⁰ Während anderswo die größten Stadthäuser in den Kernstädten heute weitestgehend verschwunden sind, blieb der seit 1901 als Museum zugängliche Bau als Zeugnis und Höhepunkt der luxuriösen urbanen Wohnkultur von Aachen erhalten, wenngleich Grundriss und Innendekoration durch die Nutzung als heutiges Suermondt-Ludwig-Museum erhebliche Veränderungen und Reduzierungen erfahren haben. Da der Architekt Eduard Linse seinen renommierten Auftrag mit Fotografien, teilweise farbigen Aufriss- und Detailzeichnungen sowie Plänen in einem großformatigen Prachtband unter dem schlichten Titel *Ein Wohnhaus in Aachen* 1892 als Denkmal seiner Tätigkeit und Kundenreferenz veröffentlichte, sind uns die Innenräume in ihrer ursprünglichen Gestalt weitgehend überliefert, dazu die Baupläne erhalten.¹¹⁵¹ Die Dokumentation des Baus in Verbindung mit seiner Erhaltung macht aus dem Palais Cassalette eines der bedeutendsten und am besten zu rekonstruierenden Stadthäuser des späten 19. Jahrhunderts überhaupt. Weil sich an diesem Bau viele Charakteristika großbürgerlicher Stadthäuser nachvollziehen lassen, die sonst nicht oder nicht vergleichbar detailliert überliefert sind, wollen wir ihn besonders ausführlich betrachten.

Eduard, gemeinsam mit seinem Bruder Julius Teilhaber der väterlichen Kratzenfabrik Cassalette & Cie. und Aktionär bedeutender Unternehmen wie der Rheinischen Eisenbahngesellschaft¹¹⁵², berief den damals noch jungen Architekten Eduard Linse, der gerade am Anfang seiner Karriere stand. Er wünschte sich einen Palast in vollendeter italienischer Renaissance, und der familiären Legende nach soll der Baumeister dafür sogar nach Italien geschickt worden sein. Er entwarf eine Fassade nach venezianischen Vorbildern, die sich genau benennen lassen: Die Gliederung der Obergeschosse folgt der Biblioteca di San Marco und dem Palazzo Corner della Ca' Grande, das Erdgeschoss ist der Zecca, der Münzprägestätte Venedigs, ab-

¹¹⁵⁰ Bisher nur spärlich publiziert: Lepper (1984); Dauber (1986), S. 34-39; Meyer (2000). Zwei Examensarbeiten haben sich bisher mit dem Palais beschäftigt: Maren Kleinoeder: Suermondt-Ludwig-Museum. Die Gründerzeit – Regionale Gründerzeit – Das Museum – Die Villa Cassalette – Das Suermondt-Ludwig-Museum – Synthese Alt-Neu. Examensarbeit FH Aachen 1999/2000; Anna Maria Hermanns: Von der Villa Cassalette zum Suermondt-Ludwig-Museum. Examensarbeit RWTH Aachen 2006/2007. Der Verfasser hat eine ausführliche Monographie des Palais vorbereitet, deren Publikation in Kürze vorgesehen ist.

¹¹⁵¹ Linse (1892); Stadt Aachen, Bauaufsicht (FB 63), Bauaktenarchiv, OA Wilhelmstraße, Inv. Nr. W 10-16.

¹¹⁵² Zur Geschichte von Firma und Familie Cassalette vgl. passim: Huyskens (1928); Arens/Janssen (1937); Meyer (1989); Seeger (1991); Schainberg (2000); Meyer (2000).

geschaut.¹¹⁵³ Auf den weithin bekannten Kölner Bildhauer-Unternehmer Wilhelm Albermann, der dort die Fassaden der bedeutendsten Privatpaläste geschaffen hatte, geht die hervorragende Bearbeitung des feinen Obernkirchener Sandstein zurück, mit der die Front über einem Trachytsockel verkleidet ist. Mit dieser blonden Natursteinwand kontrastierte das Palais mit den schlichten Putzfassaden der Nachbarhäuser in der Wilhelmstraße und wirkte dadurch wie ein öffentliches Monumentalgebäude oder gar eine fürstliche Residenz.

Der Bau wurde nach geringen Planänderungen (**Abb. 765–767**) und abgesehen von kürzeren Unterbrechungen wegen der fehlenden Baugenehmigung für ein Gerüst nach Aushub der Baugrube 1883 in einer relativ langen Bauzeit fertiggestellt. Schwierig war die Fundamentierung auf dem sandigen Boden, die der mit der technischen Leitung beauftragte Ingenieur Winand Linse, der Bruder des Architekten, mit so genannten „umgekehrten Gewölben“ löste. 1886 wurde das Haus bezogen; im Gegensatz zur bisherigen Annahme waren die Arbeiten an der Innenausstattung weitgehend beendet. Nur die Ausmalung des Festsaals wurde nicht ausgeführt. 1888 starb Eduards Gattin Marie geb. Nellessen, 1892 auch der Bauherr. Seit 1894 wohnte hier der Polizeipräsident Guido Graf von Matuschka, Freiherr von Greiffenklau. 1898 wurde das Palais von der Stadt erworben und 1900/1901 zum Suermondt-Museum umgebaut.

Der Unterbau der dreigeschossigen Fassade, der Souterrain und Hochparterre umfasst, ist kräftig gequadert; die wie alle Öffnungen der Front rundbogig schließenden Fenster sind von Keilsteinen umgeben und einem Schlusssteinkopf gekrönt. Mit diesem wuchtigen Sockel kontrastiert die heitere, elegante Gliederung der beiden Obergeschosse durch Kolonnadenstellungen mit paarweise angeordneten Dreiviertelsäulen, die von Säulchen flankierte Rundbogenfenster mit Zwickelfiguren einschließen – im 1. Obergeschoss in ionischer, darüber in korinthischer Ordnung und die mit dem dorischen Triglyphenfries über dem Unterbau beginnende, klassische Superposition der Säulenordnungen vollendend. Zwischen den Säulen bleibt Platz, für schmale Relieftafeln, die dem Fassadenprofil zusätzlichen Reiz verleihen. Vor den mittleren drei Achsen der Beletage spannt sich ein schwerer, von äußerst wuchtigen Konsolen getragener Balkon, der den Schwerpunkt der gleichmäßig gegliederten Achsen etwas auf die Mitte konzentriert. Den würdevollen Abschluss bildet ein breiter, von Putten gehaltener Girlandenfries, ein kräftiges vorspringendes Gebälk sowie eine Attika in Form einer von Postamenten rhythmisierten Balustrade. Dahinter erhob sich bis zum Umbau 1900/1901 ein steiles französisches Dach aus schuppenförmig geprägtem Zinkblech mit reichen Firstprofilen, Löwenköpfen an den Ecken sowie einem filigranen, von üppigen Aufsätzen eingefasstes Firstgitter (**Abb. 784, 785**). Dieser Abschluss trat in einen merkwürdigen Kontrast zu der so sorgfältig nach historischen Vorbildern komponierten Renaissance und machte aus einem Lehrstück geglückter historistischer Entwurfsarbeit einen schicken Modebau. Linse selbst hat überliefert, dass diese etwas unpassende Haube auf besonderen Wunsch Cassallettes entgegen seiner Zustimmung zugefügt werden musste, und bei der Umgestaltung zum Museum machte er sich für die Entfernung des Daches stark. Die durch das Schattenspiel der stark plastischen Gliede-

¹¹⁵³ Dauber (1986), S. 39.

rung belebte und dadurch fast dreidimensional wirkende Fassade zählt zu den aufwendigsten und harmonischsten Palastfassaden des späten 19. Jahrhunderts und hätte selbst in Köln die meisten Stadtsitze in der Altstadt und an der Ringstraße in den Schatten gestellt – denn nichts anderes scheinen Bauherr und Architekt beabsichtigt zu haben: die Häuser der reichsten Familien der Stadt am Rhein zu überflügeln.

Selbst das Bildprogramm ist von einem sonst eher seltenen Reichtum. Die Schlusssteinköpfe über den Erdgeschossfenstern stellen Herkules, Iuno, Merkur, Ceres und Vulkan dar (**Abb. 773–777**). Herkules über dem Eingang beschirmt das Haus, steht für männliche Tugenden wie Kraft und Mut, Iuno vertritt als Schutzpatronin der Ehe und der Geburt die Rolle der Frau. Merkur, der Gott des Handels und des Verkehrs nimmt bezeichnenderweise die Mitte ein, gefolgt von Ceres als Schutzgöttin von Ackerbau und Fruchtbarkeit, schließlich der schmiedende Vulkan als Sinnbild der Industrie. Die männlichen und weiblichen Genien in den Bogenzwickeln der Beletage-Fenster bilden mit ihren Attributen jeweils Gegensatzpaare, die sich nicht ganz so leicht deuten lassen (**Abb. 778–783**). Das erste Paar mit Palmwedel und Schwert ist als Personifikation von Krieg und Frieden zu sehen, das zweite Paar mit Armbrust und Spinnspule dürfte die männlichen und weiblichen Tätigkeiten symbolisieren. Im mittleren Fenster scheinen die Genien mit Bacchusstab und Salpinx das Dionysische und das Apollinische zu verkörpern. Die Figuren des vierten Fensters, einerseits ausgestattet mit Zeichenblock und Zirkel, andererseits in Denkerpose verharrend und von einem Globus sowie dem Licht der Erkenntnis begleitet, können als Mathematik oder Architektur sowie Philosophie und damit Natur- und Geisteswissenschaften identifiziert werden. Die Personifikationen der Schifffahrt und der Schmiedekunst oder allgemein des Handwerks schließen die Reihe ab. Das Bildprogramm des Palais Cassalette umfasst also Allegorien und Personifikationen von Mut, Eheglück, Handel, Ackerbau bzw. Fruchtbarkeit und Handwerk sowie dionysische und apollinische Eigenschaften und Tätigkeiten des Menschen. Dem Handel und der Industrie als Erwerbsquelle des Auftraggebers wird die Wissenschaft zugesellt, die als Hintergrund ihrer Weiterentwicklung galt.¹¹⁵⁴ Damit gehört diese Ikonographie zu den komplexesten Beispielen, die man an Privathäusern dieser Zeit beobachten kann.

Die auf den Garten ausgerichtete Seite kontrastierte so sehr mit der Straßenseite, dass man sie kaum an ein und demselben Gebäude vermuten würde (**Abb. 763**). Sie war vollständig verputzt und fügte sich nicht als weitgehend zweidimensionale Fläche in eine Häuserzeile ein, sondern war durch Vor- und Rücksprünge lebhaft untergliedert und wirkte auf Grund der zur Erbauungszeit nur niedrigen und weit zurückliegenden Nachbarhäuser in der Frontalansicht beinahe wie ein freistehender Bau. Dies und die Ausrichtung auf den für ein Stadtpalais ziemlich großen Garten inspirierten Eduard Linse zu einer Proportionierung, die an eine Villa erinnern sollte. Zwei pavillonartige, durch Rustizierungen geprägte Baukörper fassten einen weit vorspringenden, von einer Pilastergliederung, großen Rundbogenfenstern und Blendbalustraden bestimmten sowie einer Dachbalustrade abgeschlossenen Baukörper ein, über dem

¹¹⁵⁴ Brönnner (2009), S. 355.

die Fassade wiederum stark zurücksprang und die seitlichen Partien noch mehr hervortreten ließ. Ein umlaufendes vorspringendes Gebälk bildete den strengen horizontalen Abschluss. Auf der linken Seite – vor dem Speisezimmer – war dem Bau eine Terrasse vorgelagert, auf der rechten öffnete sich das rückwärtige Tor der Durchfahrt.

Die Anlage des Gartens, der durch die sukzessiven Museumserweiterungen heute ganz überbaut ist, wurde von einem breiten Kiesweg bestimmt, der sich von der Durchfahrt zum an der gegenüberliegenden Ecke angelegten Gartenportal wand (**Abb. 769**). Ein von Rasen, Teppichbeeten und Hochstammrosen umgebener Springbrunnen bildete den Mittelpunkt, um den sich durch weitere Rasenflächen, Rabatte und Gebüschgruppen geführte Schlängelwege legten. Im hinteren Teil befand sich auf einer mit Felsen dekorierten Anhöhe ein kleiner achteckiger Pavillon, der von weiteren im Garten verteilten Sitzmöglichkeiten ergänzt wurde. Dass dieser Garten eine für damalige Verhältnisse durchaus zeittypische Anlage war, zeigt ein Blick in zeitgenössische Architekturzeitschriften oder -sammelwerke ebenso wie in die zu dieser Zeit recht seltenen Theoriewerke zu Gärten von städtischen Villen und Privatwohnhäusern.¹¹⁵⁵ Der Entwurf ist ein charakteristisches Miniaturbeispiel für die Lenné-Meyersche Schule der Gartenkunst, die durch Gustav Meyers *Lehrbuch der schönen Gartenkünste* (1860) deutschlandweite Verbreitung fand. Alle ihre Grundprinzipien sind auf der kleinen Fläche vereint – das verschlungene Wegenetz, die staffageartig angeordneten Gehölzgruppen und Solitärpflanzungen, die Modellierung des Bodens sowie die Verbindung und Kontrastierung mit regelmäßigen Partien wie Teppichbeeten und Springbrunnen.¹¹⁵⁶

Im Gegensatz zu der ausgeprägt städtischen Straßenseite sollte die Gartenfassade das Gepräge eines in eine parkartige Umgebung gebetteten Wohnhauses in offener Bauweise und damit den Charakter einer Villa tragen (**Abb. 763**). Daher wurden Elemente der Villenarchitektur zitiert – Turm, Altan, Balkon und Terrasse. Die Turmform italienischer Provenienz mit kubischer Gestalt und geradem Dachschluss erinnert an den Berliner Villenstil, die übrigen Elemente hingegen bilden die unverzichtbaren Bestandteile einer Architektur, welche die Übergänge zwischen Haus und Natur fließend machen und den Garten der Villa – und umgekehrt die Villa dem Garten – näherbringen möchte. All dies ist hier auf monumentale und beinahe symmetrische Weise gelöst, und die Unregelmäßigkeiten wie die beiden ungleich vorspringenden Risalite mit ihren unterschiedlich angeordneten Fenstern wurden als unvermeidbare Resultate der Innenaufteilung vom Architekten nicht als malerische Elemente hervorgehoben, sondern nach besten Kräften kaschiert.

Dass die Kölner Stadtpalais, die Cassalette von seinen geschäftlichen und gesellschaftlichen Beziehungen gekannt hat, das unmittelbare Vorbild für das Aachener Fabrikantenwohnhaus waren, beweist am deutlichsten der klare Grundriss, der sich hinter dieser Prachtfassade verbirgt (**Abb. 769, 770**). Von der seitlichen Durchfahrt, die sich in der Mitte durch eine Art Galerie erweitert, gelangt man in die zentrale Erdgeschosshalle, die durch eine Galerieöffnung

¹¹⁵⁵ Neumann (1873), Levy (1874).

¹¹⁵⁶ Richard (1984), S. 116-135, hier S. 122.

sowie die rechtwinklig anstoßende, in der Mittelachse des Gebäudes angeordnete Treppe korrespondiert. Im Erdgeschoss bzw. Hochparterre lagen straßenseitig das Ansprachzimmer, das auch direkt von der Durchfahrt betreten werden konnte, das Empfangs- und das Wohnzimmer. Auf den Garten orientiert und mit einer vorgelagerten Terrasse ausgestattet war das langgezogene Speisezimmer, das auf der fensterabseitigen Wand von einem kleinen Lichthof beleuchtet wurde. Dieser Schacht spendete auch der zwischen Wohn- und Speisezimmer angeordneten Garderobe und dem WC sein Licht; hier befand sich außerdem der Aufzug, der zu den ersten technischen Einrichtungen dieser Art überhaupt in einem Privathaus gezählt haben dürfte – denn erst 1880 war von Werner von Siemens der erste elektrische Lift bei der Pfalzgauausstellung in Mannheim vorgestellt worden. Auf der Rückseite lagen auch die Wirtschaftsbereiche – ein Dienerzimmer an der Einfahrt, Küche und Anrichte im mittleren Gebäudevorsprung. Eine neben der Beletage-Stiege angeordnete Nebentreppe sorgte für die Verbindung aller Etagen. Im 1. Obergeschoss, wo die Halle mit einem Oberlicht abschloss, reihten sich zur Wilhelmstraße Herrenzimmer, Kleiner und Großer Salon aneinander und bildeten mit dem sehr lang gestreckten, von Säulenstellungen untergliederten Festsaal ein L. Der dem Saal gegenüberliegende Bereich bot Platz für das Schlafzimmer, dem ein vom Lichthof beleuchtetes Vorzimmer vorgelagert war, sowie eine weitere Garderobe und ein WC. Die Krönung des Raumgefüges bildete der Wintergarten im Anbau, der von Festsaal und Schlafzimmer aus betreten werden konnte und in einer Achse mit Halle und Treppenhaus lag, zu dem er sich durch eine Säulenstellung öffnete. Im 2. Obergeschoss lagen straßenseitig die Schlafzimmer der Kinder, ein Spiel- und ein Fremdenzimmer sowie das Bad. Die Partie über dem Festsaal war wegen dessen Oberlichtern und der Musikerempore ein wenig verschachtelt und daher mit Schrankzimmern und einem niedrigen Bügelzimmer ausgenutzt.

Dieser Grundriss war von einer Reihe von Kölner Stadtpalästen inspiriert. In Haus Mevissen war in der Stadt das Zentralraumschema eingeführt worden, das auch Haus Cassalette auszeichnet (**Abb. 771c**). Der Wohnsitz des bedeutenden Unternehmers und Politikers zeichnete dieselbe kubische Gesamtform, die zentralen Vorhallen, die in der Mittelachse angeordnete Treppe sowie das L der Gesellschaftsräume in der Beletage und die Anlage des ehelichen Schlafzimmers daneben aus. Ähnlichkeiten bestehen auch zu den Häusern Guillaume und Raoul Stein, bei denen die Vorhallen durch eine Galerieöffnung miteinander verbunden waren und als Mittelpunkt der Wohn- und Festräume dienten (**Abb. 771d, f**). Schließlich finden wir in Haus Kreuser dieselbe Raumfolge in Erdgeschoss und Beletage sowie als unübersehbare Gemeinsamkeit die seltene Öffnung des Treppenhauses zum Wintergarten (**Abb. 771a, b, e**).

Die Innenausstattung wurde wie die Marmorarbeiten (Peter Kessel), die Stuckaturen (Anton Fischer), die Kunsttischlerarbeiten (Heinrich Reimann) sowie die Gobelins und Möbel (Friedrich Wilhelm Rottmann) teils von Aachener Firmen angefertigt und geliefert, teils von Manufakturen von nationalem Rang geschaffen. So stammten die Bildhauerarbeiten wie schon erwähnt von dem renommierten Bildhauer Wilhelm Albermann in Köln, die Bronzearbeiten und damit etwa auch die Beleuchtungskörper von Paul Stotz in Stuttgart, die Kunstschmiedearbeiten von Eduard Puls in Berlin, weitere Kunsttischlerarbeiten (mutmaßlich die Fenster)

von der Mechanischen Bautischlerei in Oeynhausen, und schließlich wurde der Frankfurter Dekorationsmaler Johann Matthäus Keuffel mit der Ausmalung beauftragt. Alle diese Unternehmen waren auf den damals prominentesten Baustellen und in den luxuriösesten Häusern ihrer Zeit beschäftigt und wie Stotz und Puls Pioniere kunsthandwerklicher Disziplinen.

Machen wir einen Rundgang durch das Haus, so wie es damalige Besucher erlebt haben. Die aufwendige Ausstattung nimmt bereits in der gut erhaltenen Durchfahrt ihren Auftakt, deren sandfarbene marmorierte und polierte Wände von Dreiviertelsäulen gegliedert werden (**Abb. 786–788**). Sie tragen ein Kreuzrippengewölbe mit hängenden Schlusssteinen, dessen Flächen blau gefasst sind, während die Lünetten mit Pflanzendarstellungen geschmückt sind. In der Mitte erweitert sich die Durchfahrt, und hinter zwei von Kandelabern besetzten Brüstungen steigen links und rechts jeweils eine Treppe zu Diener- und Ansprachzimmer empor, geradeaus führen die Stufen zur unteren Vorhalle (**Abb. 789**). Dieser Raum erhielt seinen Grundton durch das Dunkelrot der Pilaster- und Säulenschäfte, die mit vergoldeten Basen und Kapitellen, Supraportenreliefs und den hellgrundigen Deckenmalereien zusammenwirkten. Eine bronzene Frauengestalt thronte auf einem säulentrommelartigen Postament am Treppenanfänger; diese Personifikation der Elektrizität hielt ein Schriftband und eine Leuchte empor (**Abb. 790, 793**). Zusätzlich bewachte eine männliche bärtige Hermenfigur an der Wand den Ausgang zur Beletage. Dazwischen stiegen die hellroten Setz- und weißen Trittstufen sowie die aus denselben Marmorarten gefügte Balustrade empor, vorbei an Wänden mit abwechselnd dunkelrot und schwarz geschichteten Marmorinkrustationen (**Abb. 792**). Im 1. Obergeschoss endet die Treppe, schloss mit einem großen bronzenen Kandelaber auf der Brüstung (**Abb. 791**). Hier, in der Oberen Vorhalle, steigerte sich die Pracht zu ihrem Höhepunkt: An Stelle der roten Pilaster treten dunkelgrüne und sandgelbe Dreiviertelsäulen, die die von vielen Türen unterbrochenen Wände gliedern (**Abb. 794–797**). Aufwendig mit lagernden Figuren geschmückte Portalädikulen fassten breite Flügeltüren und eine riesige Spiegelscheibe ein, die den Raum optisch vergrößerte. Darüber zog sich eine reich ornamentierte, mit Zapfen besetzte Hohlkehle zusammen, deren Lünetten mit Medaillons und wie die Gewölbesegmente mit kleinteiligem Grotteskendekor, Nymphen und pflanzlichen Darstellungen ausgemalt waren. Das farbige Glasoberlicht kulminierte in einem Reigen tanzender, trinkender und eine Blumengirlande haltender Putten (**Abb. 798**). Noch etwas üppiger waren die Dekorationen im Treppenschacht, der mit dem Oberen Vestibül zu einem einheitlichen Raum verschmolz. Eng gestellte Pilaster stützten das prunkvoll ausstuckierte Stichkappengewölbe mit kassettierten Deckenspiegel; eine Serlianastellung öffnete sich zum Wintergarten, flankiert von den Personifikationen der Malerei mit Palette und Pinsel im linken und der Architektur mit Zirkel und einer Tafel mit dem Beletage-Grundriss des Palais Cassalette im rechten Gewölbezwickel. Die Schwarzweißaufnahmen, farbigen Risse und erhaltenen Reste geben nur eine annähernde Ahnung von der einstigen Wirkung dieses Raumgefüges mit seinen kostbaren Materialien und Malereien in lebhafter Farbigkeit, die durch bunte Glasmalereien und das Grün des Wintergartens gefiltert wurde.

Besuchen wir zunächst die Wohn- und Empfangsräume im Hochparterre, die von der Familie und Alltagsbesuchern benutzt wurden. Das für den rheinischen Raum typische, auch in Belgien und den Niederlanden verbreitete Ansprachzimmer als Scharnier zwischen Durchfahrt und Wohnbereich ist mit einer halbhohen, kassettierten Vertäfelung und einer schlichten Stuckdecke am einfachsten gehalten. Das anschließende Empfangszimmer zeigte über massiven Sockellambris mit Vergoldungen Wandbespannungen im Gobelinstil, reiche, von Relieffeldern und Segmentbogengiebeln bekrönte Flügeltüren und eine üppig stuckierte und bemalte Spiegeldecke mit tiefer Hohlkehle, deren Feld von Keuffel mit einem illusionistischen, am Rand von Blumenranken eingefassten Ausblick in einen blauen, von zarten Wolken und Vögeln belebten Himmel ausgemalt wurde (**Abb. 799, 800**). Ausgestattet war der Raum zweckgemäß mit einem Rundsofa, das einen üppigen bronzenem Vasenaufsatz trug, und weiteren Sitzmöbeln. Im Wohnzimmer, das die straßenseitige Raumfolge abschloss und wohl auch als Alltagsesszimmer diente, setzte sich die Wand- und Deckengestaltung des Empfangszimmers fort, in ihrem Reichtum aber nochmals gesteigert (**Abb. 801, 802**). Eine Stoffbespannung mit Bambusmotiv füllte die Wandfelder aus, der Deckenspiegel abermals mit einem gemalten Himmel versehen, den nun geflügelte Putten bevölkern. Komplettiert wurde die lebhaft Farbigkeit durch den raumgroßen Teppich, große Bronzevasen, einen Marmorkamin mit Spiegelaufsatz, ein Klavier, kostbare Möbel mit gerahmten Familienfotos und Gemälde. Noch luxuriöser war das Speisezimmer zum Garten (**Abb. 803–805**): Von kannelierten korinthischen Säulen getragene Unterzüge durchgliederten das lange Rechteck, das mit Wandbespannungen mit Waldszenerien über einer wie alle Eichenholzarbeiten des Raumes reich geschnitzten Lambris versehen und an den Längsseiten einerseits mit einem stattlichen, von aufwendigem Bronzegerät besetztem Kamingewände, andererseits einem Prunkbuffett ausgestattet wurde. An der Schmalseite, die der Fensterfront gegenüberliegt, war in die Wand eine Sitzbank unter dem milchigen Ätzglasfenster zum Lichthof eingelassen. Darüber erstreckte sich eine ebenso reich, aber in Stuck in Holzimitation mit ornamentalen Malereien gearbeitete, komplex aufgeteilte Kassettendecke.

Während von Herrenzimmer und Kleinem Salon (Damenzimmer) in der Beletage jeweils nur die Deckengestaltung überliefert und erhalten ist – ersteres mit Achteckkassetten in Holzfassung und Rottönen, letzteres als heitere und hell gefasste Stuckdecke in Senfgelb, Grün und Rot mit Kartuschen und Groteskendekor im Spiegel (**Abb. 810, 811, 815**) –, kennen wir den Aufwand des Großen Salons, der vor allem durch seine monumentalen Portalgewände und Möbel mit (imitierten?) Einlegearbeiten, den geschnitzten und wohl vergoldeten Spiegelaufsatz über dem weißen Marmorkamin sowie die zahlreichen Sofas, Sessel und Tabourets auf dem den Parkettboden fast verdeckenden Teppich bestimmt wurde (**Abb. 807–809**). Auch hier ist die Deckengestaltung gut erhalten: eine Spiegeldecke, deren Hohlkehle von vergoldeten Doppelkonsolen geprägt wird und in opulent gerahmte Felder aufgeteilt ist; in der Mitte malte Keuffel anmutige Gruppen tanzender Nymphen. Wie in den anderen drei straßenseitigen Sälen gibt die Deckengestaltung Hinweise auf die Farbfassung der verlorenen Wandgestaltung und des Mobiliars. Hier sind es gedämpfte Tönungen in Gold, Dunkelgrün und verschiedenen Gelbtönen bis zu Pompejanisch-Rot. Einen Kontrapunkt in der Folge der Gesell-

schaftsräume setzte die weiß-goldene Raumfassung des von Säulenstellungen unterteilten und gegliederten Festsaals, der über der tiefen, von Stichkappen durchgliederten Hohlkehle von drei Oberlichtkuppeln mit Glasmalereien erhellt wurde (**Abb. 816–818**). Auch das große Rundbogenfenster sollte nach Linses Zeichnungen überschäumende Glasmalereien erhalten; an der gegenüberliegenden Wand öffneten sich die Lünetten der Hohlkehle zu einer Musikerempore. Für die Wandfelder und die übrigen Lünetten war eine reiche Ausmalung vorgesehen, die wie die Fensterdekoration wohl unausgeführt blieb und gemeinsam mit der durch die farbigen Glasscheiben gebrochenen Beleuchtung dem Raum bei Tageslicht etwas Schimmerndes, Unwirkliches verliehen haben müssen. Von dem leider nicht mehr erhaltenen Festsaal aus trat man in den Wintergarten mit wandhohen, von Stalaktiten und einer Kaskade belebten Grottendekorationen, die sich zu Fenster und Oberlichtern öffneten; um die Rabatten zog sich ein wohl gekiefter Schlängelweg (**Abb. 819**). Das Schlafzimmer der Cassalettes und die Räume des 2. Obergeschosses sind weder erhalten noch durch Zeichnungen oder Fotografien überliefert.

Soweit die Beschreibung des Cassaletteschen Hauses, das zwar ein besonders reiches Stadtpalais war, in seiner Adaption italienischer Palastformen, der Gestaltung der Rückseite als „Villa im Stadthaus“ (Wolfgang Brönner), seiner Raumfolge und der von kostbaren Materialien, aufwendiger Handwerkstechniken, reicher Farbigkeit und differenzierten Lichtstimmungen bestimmten Innenausstattung aber dennoch einem mittlerweile verbreiteten Standard folgte und daher als ganz charakteristischer Vertreter für das großbürgerliche innenstädtische Wohnen zu Ende des 19. Jahrhunderts war. Als Import von Kölner Grundrissformen und Dimensionen blieb es in Aachen ohne vergleichbare Nachfolge und stellt ein außergewöhnliches Baudenkmal von besonderer Bedeutung dar.

6.1.4 Die Wohnhäuser Linse und Charlier

Sein eigenes Wohnhaus in der Bismarckstraße 65 (1886/1887) gestaltete Linse besonders eindrucksvoll (**Abb. 824**).¹¹⁵⁷ Der vierachsigen, dreigeschossigen Fassade gab er einen kräftigen Unterbau aus Polsterquadern, denen eine grobporige, an Basalt erinnernde Oberflächenstruktur gegeben wurde. Die von Scheinbalustraden verlängerten Rundbogenfenster zieren große Schlusssteinköpfe; ungemein aufwendig sind die Schmiedearbeiten des verglasten Durchfahrtsportals. Durch vertikale Fensterbahnen, deren Zwischenräume ursprünglich mit Verblendsteinen ausgefacht wurden – heute sind die Flächen verputzt und die gesamte Fassade monochrom gestrichen –, sind die beiden Obergeschosse zusammengefasst; die Gewände der Beletage sind als Ädikulen mit reichem plastischen Schmuck in den Tympana ausgeführt, im 2. Obergeschoss krönen sie von Konsolen gehaltene, schwere Segmentgiebelverdachungen mit

¹¹⁵⁷ Eine etwas fehlerhafte Beschreibung bei Ruhnau (1976), S. 124, der den Originalzustand der Fassade nicht kannte.

Muschelformen. Ein zweiachsiger Balkon verhilft dem Gebäude zu noch größerer Würde. An Stelle eines Kniestocks trat unter dem Kranzgesims und der Attika ein heute verschwundener gemalter Fries, der den auffälligsten Schmuck des Gebäudes gebildet haben muss. Er stellt – soweit erkennbar – die Musik, die Malerei sowie die Architektur und die ihr verwandten Handwerkskünste dar. In der Zeichnung der allegorischen Frauengestalten und der Putten erkennen wir die Handschrift Linses.¹¹⁵⁸ Dieser Bau ist neben dem Palais Cassalette das zweite Werk des Architekten in Aachen, das sich an der Kölner Baukunst orientiert und damit gleichfalls der Berliner Schule zugeordnet werden kann. In Proportionen und Gliederung hat es viel mit dem Palais Guillaume gemeinsam; seine Materialität – Werkstein, Verblender und ein gemalter Fries – erinnert wiederum an das Palais Pringsheim. Auch an den Kölner Ringen fanden sich an Mietshäusern Friese in Sgraffito oder Malerei.¹¹⁵⁹

Direkt daneben baute Linse gleichzeitig ein zweieinhalbgeschossiges Dreifensterhaus, das sich trotz seiner geringen Größe durch sein repräsentatives Erscheinungsbild auszeichnet (**Abb. 824**). Die Rustikaformen des Hochparterres sind denen des Nachbarhauses vergleichbar, aber von glatt gearbeiteten Quaderstreifen durchzogen; mit der Verkleidung des Obergeschosses durch dunkelgelbe Verblender wird für eine weitere Angleichung in der Materialität gesorgt. Dafür bestimmt hier ein breiter Mittelrisalit das Bild. Er wird im Hochparterre durch ein riesiges, dreigeteiltes Fenster aufgelöst, dessen Pilaster- und Dreiviertelsäulenstellungen die Volutenkonsolen des darüber angelegten Balkons zu stützen scheinen – eine elegante, ungewöhnliche Lösung. Im Obergeschoss ist ein Ädikulafenster vor die breiten Wandflächen gestellt. Der Kniestock mit seinen für ihre Breite sehr niedrigen Fenstern war in die Frieszone des Gebäudes gelegt. Mit dieser italienischen Renaissanceformen folgenden Gestaltung kontrastieren der den Risalit krönende (und heute leider stark reduzierte) Volutengiebel mit Rundbogenfenster sowie das französische Steildach mit Schieferdeckung, Okulusgauben und Firstgitter, ohne zu disharmonieren.

Einige Jahre später, 1892, schuf der Architekt für den Kaufmann Fritz Adolf Ludwig Charlier in der benachbarten Rehmannstraße 8 ein vierachsiges Stadthaus, welches das Schema seines eigenen Wohnhauses wiederholt, nur ins Neubarocke transponiert – das Hochparterre hier mit vortretenden und über der Durchfahrt keilsteinförmig umbrechenden Mauerstreifen, segmentbogigen und waagerechten Fensterverdachungen sowie einer beschwingten, dem Barock und Rokoko entlehnte Baudekoration (**Abb. 825**). Das Steildach samt der Gauben wurde stark verändert, nur das Firstgitter blieb im originalen Zustand erhalten.¹¹⁶⁰ Im Innern haben Teile der gediegenen Innenausstattung wie das mit Scheinquadern bemalte und durch reiche Türgewände ausgezeichnete Vestibül und das Treppenhaus mit seinen Stuckarbeiten überdauert.

¹¹⁵⁸ Vgl. die vom Architekten gezeichneten Entwürfe zum Bildschmuck des Palais Cassalette: Linse (1892).

¹¹⁵⁹ Hohenstauferring 15 von Peter Klaes (Abb. in *Cölner Neubauten*, Serie III (1891), Tf. 19); Kaiser-Wilhelm-Ring 22 von Jean Schmitz (Abb. in *Cölner Neubauten*, Serie III (1891), Tf. 10).

¹¹⁶⁰ Ruhnau (1976), Abb. 165.

Originelle künstlerische Entwürfe für das Dreifensterhaus sind in Aachen bis in die Mitte der 1880er Jahre eine Seltenheit geblieben. Den im Vergleich zu Köln noch etwas schmalbrüstigeren Fassaden wusste man am ehesten mit einem nüchternen Klassizismus beizukommen, der allmählich etwas gefälligere, durch mehr Dekor belebte Gestalt im Sinne der italienischen Renaissance annahm und dann von französischer oder deutscher Renaissance abgelöst wurde. Außergewöhnlich reich gegliedert waren beispielsweise auch die beiden Dreifensterhäuser, die sich an das Haus von Julius Cassalette in der Heinrichsallee 4 und 6 anschlossen und möglicherweise ebenfalls von einem belgischen Architekten geschaffen wurden (**Abb. 828**).

Von Georg Frentzen, der als gebürtiger Aachener am Polytechnikum studiert und 1882 zum Lehrer, 1887 zum Professor der mittlerweile zur Technischen Hochschule umgewandelten Lehranstalt bestimmt worden war, stammt ein 1888 erbautes Dreifensterhaus an der Heinrichsallee 43, das wohl eine der bislang außergewöhnlichsten und anmutigsten Lösungen für diesen Bautyp darstellte und gleichzeitig eine der ersten Schöpfungen in konsequentem Neubarock bzw. -rokoko in der Stadt gewesen sein dürfte (**Abb. 827**). Über einem schlicht gehaltenen Unterbau, der sich durch Lagerfugen, Keilsteine und aus Rocailles gebildete Agraffen mit Frauenköpfen auszeichnet, erhob sich vor dem Hintergrund der Verblendsteine eine leichter, kapriziöser Stuckdekor, der die korbogigen Fenster des 1. Obergeschosses mit Girlanden, Schlusssteinagraffen und zwei Porträtbüsten (männlicher und weiblicher Kopf in Rokoko-Haartracht) vor vertieften Medaillons erfasste und durch einen die drei Achsen zusammenfassenden geschweiften Sprenggiebel mit Obelisken krönte – möglicherweise ein Zitat des Wespian-Hauses von Johann Jakob Couven. Ihm entstieg der Rundbalkon über eleganter Konsole, bewehrt von einem ebenso grazilen Gitter wie in der Beletage. Die Komposition wurde im 2. Obergeschoss vom Gewände des mittleren Fensters abgeschlossen, das von brennenden Fackeln flankiert und einem Sprenggiebelchen gekrönt war. Die schmalen Proportionen und die Steilheit der Fenster lassen erahnen, dass hinter der Front ein ganz konventionell geschnittenes, von einem Bauunternehmer geplantes Haus steckte. Frentzen gab mit dieser Fassade als Beweis seiner Fähigkeiten ein Musterstück einer abwechslungsreichen Gestaltung für den in Aachen gängigen Haustyp und damit auch ein Lehrstück für seine Schüler.

6.1.5 Der Einfluss Belgiens

Neben den Einwirkungen der Hannoverschen und der Berliner Schule machte sich weiterhin die Zugehörigkeit zum grenzüberschreitenden maasländischen Kulturraum bemerkbar. Durch die kulturellen, wirtschaftlichen und familiären Verflechtungen stand die Aachener Architektur unter dem ständigen Einfluss in erster Linie von Belgien (aber auch der Niederlande), der sich hier noch ein wenig deutlicher spürbar war als in Köln. Die Gemeinsamkeiten lassen sich bei den Fassaden in italienischer Renaissance insbesondere in einer reicheren Gliederung und detailreicherem Dekor beobachten, wie sie sich schon in den Fassaden von Leydel manifestiert hatten. Als glänzendes Beispiel für die Fortsetzung dieser Tradition sei das Palais

des Großindustriellen und Großgrundbesitzers Henri Cockerill genannt, das an der Theaterstraße 123 ein Eckgrundstück zur Zollernstraße einnahm (**Abb. 829**). Der unbekannte Architekt gab dem stattlichen dreigeschossigen Wohnhaus eine siebenachsige Haupt- und eine vierachsige Seitenfront, die einen reichen Putzdekor erhielt. Das eingeschossige Stallgebäude schloss sich an der Schmalseite zur Zollernstraße an, um die Grundfläche des großen Gartens nicht zu verkleinern. Ein dreiachsiger Mittelrisalit, durch einen Balkon, eine die Dachbalustrade durchbrechende Lukarne sowie einen Pyramidenstumpf im Dach unterstrichen, akzentuierte die Hauptfassade, deren kleinteilige Formen – die Profilierung der Rustizierung im Erdgeschoss, die Gliederung durch korinthische bzw. toskanische Pilaster mit Wirteln in den Obergeschossen, der Dekor der Friese im Mittelrisalit – gemeinsam mit dem Dachabschluss und dessen Vasenaufsätzen einen Eindruck hervorriefen, der keiner örtlichen Tradition zu entstammen scheint. Vielmehr können wir auf Grund der belgischen Wurzeln des Bauherrn vermuten, dass er seinen Blick westwärts gerichtet und sich an der aktuellen Brüsseler oder Lütticher Architektur orientiert hat.

Ähnliches lässt sich auch vom Wohnhaus von Julius Cassalette behaupten, das Mitte der 1880er Jahre in städtebaulich prominenter Lage an der Heinrichsallee 2 mit Blick auf den Kaiserplatz geschaffen wurde (**Abb. 847**). Kaum etwas scheint hier der lokalen Tradition entsprungen oder aus Berlin bzw. Hannover eingeführt worden zu sein: Die eigenartig kräftigen Fenstergewände im Hochparterre mit ihren klobigen Sohlbänken, die darüber angeordneten Girlanden und der Mäanderfries, dann die Lisenen- und Felderteilung im Obergeschoss sowie die Gewände der Fenstertüren, der in die abgerundete Hausecke eingesetzte Wintergarten mit dem vorgesetzten Balkon sowie die merkwürdigen Palmetten, die das Kranzgesims betonten und mit dem gaubenbesetzten Mansarddach in Kontrast standen – all das folgte der französischen Renaissance, doch in einer Zusammensetzung, die man eher Brüssel und nicht in Paris vermuten würde. Ob sich der Bauherr seiner belgischen Wurzeln besonnen hatte oder ob es bei einigen Wirtschaftsbürgern schlicht und einfach en vogue war, sich an Brüssel und gerade nicht an Berlin zu orientieren, kann heute nicht mehr mit Sicherheit nachvollzogen werden.

6.1.6 Moderne Patrizierhäuser

In der *Architektonischen Rundschau* wurden zwei Bauwerke vorgestellt, die man wie alle städtischen Herrschaftshäuser in deutscher Renaissance als moderne Patrizierhäuser bezeichnen kann. Das eine stammt von dem in Aachen geborenen Josef Schmitz, der 1883 nach München gegangen war, und es ist ihm deutlich anzumerken, dass der Architekt zur Entstehungszeit des markanten Wohnhauses in der Heinrichsallee 1885/1886 im Büro von Georg Hauberrisser gearbeitet hat (**Abb. 830, 831**).¹¹⁶¹ Schmitz hatte bei diesem Lehrer den Umgang mit dem Formenarsenal von Gotik und Renaissance gelernt und konnte nun einen Bau in nordischer

¹¹⁶¹ *Architektonische Rundschau*, 3.1887, Tf. 40 m. Text.

Renaissance verwirklichen, der einerseits die örtliche Tradition fortsetzte, andererseits aber auch wieder dem glich, was in Belgien schon rund fünfzehn Jahre mit der „Maison flamande“ von Charle-Albert eingeläutet worden war. Mit den malerischen Baumgruppen im kleinen Gärtchen erreichte Schmitz zugleich, dass die Brandmauer des Nachbarhauses verdeckt wurde. Der Architekt musste mit einem schwierigen Grundstück umgehen, das eine sehr geringe Tiefe aufwies und zur Straße spürbar abgeknickt war. Er stellte das Wohnhaus mit seiner Schmalseite an die Straße und verbarg die rückwärtige Brandmauer durch einen Flügelbau, so dass ein kleiner, von einer hohen Mauer mit einem von Pfosten unterteilten Geländeraufsatz abgeschlossener Garten freibleib, dem ein an die gegenüberliegende Hauswand gefügten Pavillon zusätzlichen Reiz verlieh. Die sich ans Nachbarhaus anlehrende, symmetrisch gegliederte Straßenfassade passte sich mit ihren drei Achsen der bereits bestehenden Bebauung der Heinrichsallee an; ihre Mitte wurde von Säulen und einem prächtigen, ebenfalls säulengeschmückten Giebel mit spitzem Pyramidenaufsatz gekrönt. Der Seitenfront gab er durch einen Vorbau, über dem ein reizvoller hölzerner Altan mit Glockendach angelegt ist, sowie einen schlanken Turm mit einem giebelbesetzten und durch eine kleine Laterne verlängerten Steildach eine malerisch-symmetrische Gestaltung, die das Haus zum Kopfbau und stadtbildprägenden Abschluss der Straßenzeile werden ließ. Das Äußere verband die nordische Renaissance der Fassadengestaltung mit dem sehr münchenerisch wirkenden Altan und der an den Style François Premier erinnernden Gestalt des Turms zu einem stimmigen Ganzen.¹¹⁶² Ein in seiner historischen „Korrektheit“ amüsantes Detail war der im Gebäudewinkel angebrachte Erker in Form eines hübschen Abtritts, hinter dem sich tatsächlich das Klosett verbarg.

Einen verwinkelten und dadurch ebenso malerischen Eindruck muss das Innere gemacht haben: Vom Nischeneingang trat man in einen kreuzgewölbten Vorraum, zu dem sich zu beiden Seiten ein Wohnzimmer und der Salon öffneten, der mit einem weiteren auf den Garten ausgerichteten Wohnraum in Verbindung stand. Geradeaus schritt man in den Hausflur mit der Treppe, der im hinteren Teil rechtwinklig abknickte. Der Flur wurde von einem kleinen Lichthof erhellt, auf den auch die Küche ausgerichtet war, und leitete in den rückwärtigen Flügel, der eine kleine Nebentreppe besaß und Schlaf- und Badezimmer beherbergte. Von der altdeutschen Ausschmückung der Innenräume mit Holzvertäfelten Wänden und Decken, Glasmalereien und malerischen Sitzgelegenheiten gibt uns die Skizze des Wohnzimmers auf der Tafel in der *Architektonischen Rundschau* eine Ahnung.

Äußerlich weniger spektakulär präsentierte sich das Wohnhaus Mehler, das der Architekturlehrer Karl Henrici ebenfalls um die Mitte der 1880er Jahre entworfen hatte:¹¹⁶³ Die vierachsige Front, im Erdgeschoss mit Werkstein verkleidet, der sich in den Obergeschossen zugunsten von Backsteinflächen auf Gliederungen und Zierelemente beschränkte, erhielt eine asymmetrische Gliederung von großer Ruhe, die aus der zurückhaltenden Dekoration resultierte (**Abb. 832**). Der seitliche Risalit bildete mit seinem steilen, von einer Wetterfahne überragten Giebel

¹¹⁶² Vgl. ein Haus von Georg Hauberrisser am Englischen Garten. Brönnner (2009), S. 327 und Abb. 807.

¹¹⁶³ *Architektonische Rundschau*, 5.1889, Tf. 5 m. Text u. Grundriss.

das Hauptmotiv; über dem Nischeneingang, dessen Portal und seitliche Fensteröffnungen vergittert waren, hatte Henrici eine segmentbogig schließende Loggia angeordnet, deren Fenster wie die übrigen des Hauptgeschosses von hier mit ornamentalem Dekor bereicherten Kreuzstöcken unterteilt wurde. Den Giebel belebte eine Fenstergruppe mit einem zierlichen dreiseitigen Balkon. Dreiseitig war auch der große Erker in der Mitte der übrigen drei Achsen, und dieselbe Form zeigten die von ebenso polygonalen Pyramidendächern überragten Gauen im hohen Satteldach. Weil sich das Grundstück auf der rechten Seite wenige Meter hinter der Straße bedeutend erweiterte, konnte eine Seitenfront zur Belichtung des konventionellen Mittelflurs und des Treppenaufgänge weitgehend freigestellt werden (**Abb. 833**). Am ungewöhnlichsten war die Aufteilung des Wohnzimmers, bei dem zwischen den Fenstern eigens Wandschränke angeordnet wurden, um tiefe, wie in massives Mauerwerk eingeschnittene Fensternischen zu erhalten. Noch pittoresker machte den Raum die im Erker angelegte Estrade.

6.2 Düsseldorfer Herrschaftsarchitektur

Die Hochzeit moderner Stadtpalais und kleinerer Herrschaftshäuser setzte in Düsseldorf erst nach 1890 ein. Es mag daher zunächst wie ein lückenhafter Versuch wirken, im Einklang mit dem gewählten Untersuchungszeitraum nur die älteren Bauten zu behandeln. Doch setzen sich die späteren Häuser durch die frühe Einführung der altdeutschen Diele sehr deutlich von ihnen ab. Dieser zentrale doppelgeschossige Wohn- und Verkehrsraum wird in den städtischen Herrschaftshäusern in der Folgezeit zur Regel mit nur wenigen Ausnahmen und erfährt in Anlage und Ausstattung eine so vielseitige Huldigung, dass diese Anlagen als eigenständige Entwicklung zu betrachten ist. Warum sich die Diele gerade bei den Düsseldorfer Stadthäusern in einer solch umfassenden Weise durchgesetzt hat, ist eine interessante Fragestellung für künftige Forschungen.

Vor diesem Hintergrund sollen daher nur die ersten Palais in der Umgebung des Hofgartens sowie einige künstlerisch anspruchsvolle Reihenhäuser betrachtet werden, die sich in ihrer Gestaltung von den späteren Bauten deutlich unterscheiden.

6.2.1 Die Palais Trinkaus und Cramer

Auf das Architekturbüro Boldt & Frings, die in der Bautätigkeit Düsseldorf seit den 1880er Jahren eine bedeutende Rolle spielten, gehen zwei Palais an der vornehmen Hofgartenstraße zurück. Für den Bankier Christian Trinkaus entstand um die Mitte der 1880er Jahre auf einem der prominentesten Bauplätze der Stadt zwischen Cornelius- und Schadowplatz mit Blick auf die Landskrone ein vornehmes Palais im italienischen Renaissancestil (**Abb. 835**).¹¹⁶⁴ Es ersetzte einen schlichten und doch wirkungsvollen Bau von Adolph von Vagedes (1831), das Wohnhaus von Hofmarschall von Pritzelwitz (**Abb. 834**).

Alle drei Fassaden des zweieinhalbgeschossigen Baus mit niedrigem Mezzanin wurden mit Werkstein verkleidet und durch reich gestaltete Risalite bestimmt, gegenüber denen die übrigen Teile durch glatte Mauerflächen und edle Fensterädikulen zurückhaltend gestaltet waren. Die Seite zum Schadowplatz fungierte als Hauptfront; hier wurde der Mittelteil durch einen von toskanischen Säulen getragenen Balkon – eine Reminiszenz an den Vorgängerbau – und im Obergeschoss durch eine Säulengliederung hervorgehoben. Über den dazwischen angeordneten Rundbogenfenstern waren lagernde Figuren in Hochrelief angebracht, die mit ihrer Massigkeit eine gewisse Schwere erzeugen. Die auf der breiten Attika zu beiden Seiten der Fahnenstangen aufgestellten, ebenfalls lagernden Figuren wurden bald durch niedrigere Auf-

¹¹⁶⁴ Wöhler (1904), S. 408/409.

sätze ersetzt. An der Hofgartenseite wiederholten die Architekten den Risalit in einfacherer Form, indem sie ihn im Obergeschoss von Rustikalisenen einfassten und ihm einen kleineren Balkon über schweren Volutenkonsolen mit noch massigeren Kämpferblöcken gaben. Außerdem war hier ein niedrigerer zweigeschossiger Baukörper mit der Durchfahrt angefügt, dem mit den Rundbogen von Portal und darüber angeordnetem Fenster eine andere Gestaltung gegeben wurde.

Der Grundriss ist nicht besonders spektakulär (**Abb. 836**); der stumpfe Gebäudewinkel wurde nicht durch eine kunstvolle Anlage der Räume kaschiert, sondern war sogar in der zentralen rechteckigen Halle und in einem der Gesellschaftsräume deutlich zu sehen. Von der ebenfalls von Säulen flankierten Durchfahrt führte ein Treppenaufgang auf das Niveau des Hochparterres. Gleich rechts – noch vor der Windfangtür und damit von den Haupträumen abzukoppeln – gelangte man in ein Ansprachzimmer, darauf folgten Herren- und ein Wohnzimmer, der große Salon mit seinem Kamin zum Corneliusplatz, ein weiteres Wohnzimmer sowie Speisezimmer und Wintergarten Richtung Schadowplatz. Im spitzen rückwärtigen Winkel der beiden aufeinanderstoßenden Fassaden ordneten die Architekten Nebenräume wie Küche, Anrichte und Dienstbotentreppe an. Eine verhältnismäßig bescheidene Treppe bildete von der Halle den Aufgang zu den Privaträumen im 1. Obergeschoss. Die nüchterne Aneinanderreihung der schematisch aneinandergereihten Säle erfuhr nur durch die Säulenstellungen sowie (Figuren-) Nischen in Durchfahrt, Aufgang und Halle eine Bereicherung.

Mehr Phantasie in Grund- und Aufriss bewiesen Boldt & Frings beim Palais des Unternehmers Ernst Cramer, das 1885/1886 nur wenige Häuser weiter an der Hofgartenstraße 6 ausgeführt wurde.¹¹⁶⁵ Die Fassade geriet den Architekten ziemlich schwer geraten und ist weniger im frontalen Aufriss zu verstehen als in der Schrägansicht von der Hofgartenstraße, für die sie komponiert wurde (**Abb. 837, 838**): Zwei ungleich breite Risalite, deren Gestalt durch schwere Rustizierungen, gewaltige Schlusssteinköpfe, massige Fensterädikulen mit Hermenpfeilern sowie aufwendige, von Sprenggiebeln gekrönte Lukarnen sehr wuchtig war, wurden von gebauchten Walmkuppeln mit gedrunghenen Laternen und Pyramidenaufsätzen abgeschlossen. Sie fassten den zurückliegenden Mittelteil ein, der durch die Kolonnade der Loggia im 1. Obergeschoss seine Leichtigkeit erhielt. Die okulusförmigen Lukarnen, deren Wölbung die über dem Kranzgesims angebrachte Dachbalustrade unterbricht, führten dieses klassische Motiv ebenso ad absurdum wie das französische Dach mit seinen die Risalite – oder Pavillons – akzentuierenden Kuppeln und dem hohen Firstgitter. Diese Fassadenschöpfung, die als Mischung aus deutscher, italienischer und französischer Renaissance verstanden werden muss, darf als Beispiel für eine höchst malerische Architektur von monumentaler Wirkung bezeichnet werden.¹¹⁶⁶ Die damals moderne Kombination mit dem französischen Dach erinnert an Bauten wie die Frankfurter Börse von Oskar Sommer (1876–1879) oder das Palais Cassalette in Aachen. Mit seiner Wucht und durch die Überhäufung mit architektonischen Motiven erschlug der Bau seine klassizistische Nachbarschaft.

¹¹⁶⁵ Wöhler (1904), S. 388/389.

¹¹⁶⁶ Anders der Kommentar bei Wöhler (1904), S. 388/389 der hier italienische Renaissance verwirklicht sieht.

Sehr großzügig war die Disposition des Hauses, bei dem die Architekten den unregelmäßigen, sich nach hinten verbreiternden Baugrund und die nicht geradlinigen Grenzen zu den Nachbarhäusern berücksichtigen mussten (**Abb. 839, 840**). Die Durchfahrt knickte daher nach dem Portal zur Seite ab; vor die Wände gestellte Säulen milderten die Unregelmäßigkeiten ab, wobei durch die leichte Verengung in Richtung des hofseitigen Ausgangs sogar noch ein optischer Täuschungseffekt entstanden sein mag und der Raum länger als tatsächlich gewirkt haben könnte.¹¹⁶⁷ Unmittelbar daran schloss die großzügige Treppenhalle an, ein Zentralraum, der bereits die Größe einer Wohndiele erhalten hatte, aber wohl eher wie beispielsweise das so genannte Atrium im Palais Bürklin zu Karlsruhe gestaltet war (**Abb. 934, 935**). Sein Kernstück bildete ein beinahe quadratischer Zentralraum in der Mitte des Hauses, der mit einer Galerie zum darüber gelegenen Vestibül mit seinem Oberlicht geöffnet war. Durch eine Säulenstellung abgetrennt war der Teil, in dem die Differenztreppe und der dreiläufige Treppenaufgang zum 1. Obergeschoss untergebracht waren, die größtenteils über der Durchfahrt emporführte und durch ein zweites Oberlicht erhellt wurde. An der Stirnwand war offensichtlich ein Wandbrunnen angebracht, der den eher steinernen Charakter dieses Raumes verrät. Indem die zentrale Halle mit Oberlicht ausgestattet war und vom Treppenlicht durch das zweite Oberlicht gewissermaßen Seitenlicht erhielt, wurde die damals als wirkungsvoll empfundene und mit malerischen Stimmungsgehalten aufgeladene Beleuchtung von oben und von der Seite indirekt umgesetzt.¹¹⁶⁸ Vergleichbares wurde beispielsweise im nahen Köln mit dem Haus Kreuser, der Villa Stein oder mustergültig im Palais Cassalette in Aachen geschaffen (**Abb. 660–663, 650, 769, 770**).

Das Raumprogramm erinnert ans benachbarte Palais Trinkaus, nur erlaubte der Bauplatz hier, neben Ansprach- bzw. Empfangszimmer und Wohnzimmer zur Straße die gängige Folge von Salon und Speisesaal in einer Flucht anzulegen, so dass bei großen Festlichkeiten dank der Schiebetüren eine durchgehende Tafel gedeckt werden konnte. Den Speisesaal flankierten das achteckige Billardzimmer und ein kleines intimes Rauchkabinett mit Exedra, mit dem der durch die Grundstücksform entstehenden Winkel ausgenutzt wurde. Der dem Billardzimmer vorgelagerte Wintergarten mit halbrundem Erker kommunizierte mit einem bedeckten Sitzplatz vor dem Rauchzimmer auf der gegenüberliegenden Seite der Terrasse, die über eine Freitreppe mit dem Garten in Verbindung stand.¹¹⁶⁹ Den restlichen Platz nahmen Nebentreppe, Küche, Speisekammer und Anrichte ein.

Der Grundriss des 1. Obergeschoss war von großer Raumverschwendung gekennzeichnet: Einen beträchtlichen Raum zehrten Treppe und das weite Vestibül mit ihren beiden Oberlichtern auf. Zur Straße lagen Fremdenzimmer, Frühstücks- und Toilettezimmer mit Ausgang zur Loggia sowie das Schlafzimmer, das mit dem schlauchförmigen, zum rückseitigen Balkon ori-

¹¹⁶⁷ Soweit der Plan im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, Inv. 356; der bei Wöhler in *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), Abb. 603 abgebildete zeigt dieses Phänomen nicht.

¹¹⁶⁸ Brönner (2009), S. 208–210.

¹¹⁶⁹ Auf dem Plan bei Wöhler in *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), Abb. 602 finden sich zahlreiche kleinere Abweichungen wie die Gestalt der Veranda (kein gedeckter Sitzplatz), der Grundriss des Rauchkabinetts und der des Wirtschaftsbereichs.

enterte Badezimmer verbunden war. Die vertiefte Badewanne fand in einer Nische Platz, und auch die Toilette erhielt ihren eigenen Raum. Zur Rückseite befanden sich außerdem Bügel-, Mädchen- und Dienerzimmer sowie als Besonderheit eine Terrasse zum Bleichen der Wäsche.

6.2.2 Zwei Palais an der Inselstraße

Bruno Schmitz, der später unter anderem als Architekt der großen Kaiserdenkmäler in die Geschichte einging, aber auch mehrere bemerkenswerte Wohnbauten schuf, hatte an der Kunstakademie die Bauklasse von Wilhelm Lotz besucht und bei Hermann Riffart die praktische Tätigkeit aufgenommen. Darauf war er an mehreren Großprojekten bedeutender Berliner Architekturbüros wie Griese & Walter, Julius Raschdorff oder Kyllmann & Heyden in Düsseldorf beschäftigt. Schmitz war also von Anfang an von der Berliner Schule geprägt – denn auch Riffart war in Berlin ausgebildet worden. Zu seinen frühen Werken zählen zwei nebeneinander liegende Wohnhäuser in der Inselstraße 26 und 27, die er in Zusammenarbeit mit dem Bauunternehmer Otto van Els geschaffen hatte und die die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs überdauert haben. Das Anwesen Nr. 26, 1882/1883 zum Verkauf errichtet, zeigt eine einzigartige Fassadenlösung, welche bereits die lebendige Phantasie des Architekten offenbart (**Abb. 842**). Wolfgang Brönner ordnete sie der manieristischen Richtung innerhalb der deutschen Renaissance zu.¹¹⁷⁰ Es lassen sich aber auch Anleihen der italienischen und der flämischen bzw. niederländischen Renaissance ausmachen. Die teils mit hellgelbem Werkstein, teils mit dunkelrotem Verblendstein verkleidete Straßenfront wirkt stark zergliedert und dadurch sehr plastisch, weil gegenüber den turmartig wirkenden Seitenrisaliten der mittlere Teil stark zurückweicht. In diesem Rücksprung legte Schmitz die Portalvorhalle an, den ein dominanter Rundbogen über Vollsäulen – im Grunde ein Serliana-Motiv – abschließt. Darüber ist ein Austritt angeordnet, der von einem hohlkehlenförmig vorschwingenden Vordach überdeckt wird; ein (heute veränderter) Giebel schloss die mittlere Achse ab. Die massive Rustika des Sockels, deren betonte Lagerfugen für eine intensiven Schattenbildung sorgen und deren Horizontalakzente durch abwechselnd rote und hellgelbe Mauerstreifen fortgesetzt werden, lässt das Gebäude im unteren Teil schwer auf dem Boden lasten. Die obere Hälfte hingegen erhält durch die über dem sehr hohen Hochparterre – eigentlich dem 1. Obergeschoss – ansetzenden Erker einen starken Zug in die Höhe. Diese schlanken hochrechteckigen Baukörper ruhen auf schweren Konsolen und schließen mit großen, überkuppelten Dachgauben, die aus dem hohen gefalteten Satteldach hervorspringen. Leider ist die Dachzone und mit ihr auch die Dekoration der Gauben nicht mehr vollständig im ursprünglichen Zustand erhalten. Der plastische Schmuck konzentriert sich auf Säulen und Konsolen; aus auffallendstem Motiv kehren runde Scheiben und Kreisformen an Vorhalle, Erker und selbst im Fenstermaßwerk wieder.

¹¹⁷⁰ Brönner (2009), S. 268; Heimeshoff (2001), S. 119/120.

Direkt daneben bauten Schmitz und van Els 1887 für den Kaufmann und Stadtrat August Hüllstrung ein palastartiges Vierfensterhaus, das nichts mit dem Nachbarhaus gemeinsam hat, sondern in italienischer Renaissance gestaltet ist und in Proportionen und Gliederung an das Wohnhaus des Architekten Linse in Aachen erinnert (**Abb. 841**).¹¹⁷¹ Der heute monochrom gestrichene Putzbau mit geradem Abschluss und Dachbalustrade war vermutlich von Anfang an in einem Werkstein gleichkommenden Farbton und nicht differenziert farbig gefasst. In der Bauplastik – den Rollwerkvoluten der Balkonkonsolen und dessen durchbrochener Brüstung sowie dem zarten Fries unter dem Kranzgesims – klingen Formen an, die eher an die deutsche Renaissance erinnern.

6.2.3 Kleinere Herrschaftshäuser und Reihenhäuser

An Hand einiger qualitätsvollen Bauten des in Düsseldorf und Umgebung sehr regen Architekturbüros von Leo von Abbema und Bernhard Tüshaus können wir unterschiedliche Ausprägungen des herrschaftlichen Reihenhauses in der Stadt studieren. Im Umfeld des Hofgartens errichtete das Büro mehrere Reihenhäuser, die zwei unterschiedliche Ensembles bildeten. An der Feldstraße entstanden Anfang der 1880er Jahre vier zu einer Gruppe zusammengefasste, zweieinhalbgeschossige Bauten, die sich zur mit reich gegliederten und dekorierten Fassaden in schwerer italienischer Renaissance als repräsentative Wohnsitze zu erkennen gaben (**Abb. 845**). Teile der Fassade waren risalitartig nach vorne gezogen, mit großen Fensterädikulen markiert und von Attiken abgeschlossen, um die langgezogene Front zu rhythmisieren. Die drei rechten Bauten scheinen dabei ein symmetrisches Ganzes mit äußeren einachsigen Risaliten gebildet zu haben. Dass sich hinter den aufwendigen Fassadengestaltung auf Wirtschaftlichkeit berechnete Spekulationsbauten verbargen, lässt sich unter anderem daran erkennen, dass die Flächen in Backsteinblender mit Gliederungen aus Zementstein und nicht aus Werkstein gefertigt waren. Das Innere der recht breiten Vierfensterhäuser war jedoch recht großzügig und zeigte der *Architektonischen Rundschau* zufolge beispielhaft für „die Anordnung, welche in dem letzten Jahrzehnt in Düsseldorf bei Wohnhäusern für eine herrschaftliche Familie nahezu typisch geworden ist“ (**Abb. 846**): Einen Großteil des zur Verfügung stehenden Raumes nahm die Zimmerflucht von Salon und Speisezimmer mit gartenseitiger Veranda ein, wobei ersterer mit einem kleinen Empfangszimmer neben dem Eingang, letzteres über einen Flur mit der Küche in Verbindung stand. Speisekammer und Toilette waren in einem kleinen Anbau untergebracht. Die Treppe wurde so angelegt, dass im Hochparterre Platz für einen recht geräumigen Vorplatz entstand. Beim äußersten rechten Haus musste die Disposition wegen der Grundstücksbedingungen abgeändert werden. Das Innere der Spekulationsbauten erhielt eine attraktive Ausstattung mit reichen Stuckdecken, Holzdecken und Vertäfelungen.

¹¹⁷¹ Heimeshoff (2001), S. 120.

Von der „*grosse[n] Anzahl von mittleren Einfamilienhäuser*“, die Tüshaus & von Abbema einige Jahre später in unmittelbarer Nähe der Feldstraße an der Gartenstraße erbauten, wurden die die Nummern 56, 58 sowie 61–65 publiziert.¹¹⁷² Die Bauten erhielten Fassaden in malerischer Renaissance mit Werksteingliederungen und Backsteinflächen sowie französische Steildächer. Auf der ungeraden Seite wurden wiederum drei Vierfensterhäuser zu einer symmetrischen Gruppe zusammengefasst (**Abb. 847, 848**). Die Architekten wiederholten in etwa denselben Grundriss wie bei den Häusern in der Feldstraße (**Abb. 850 links**). Ein origineller Einfall waren die mit Wandmalereien – wohl Sgraffito – geschmückten Loggien im 1. Obergeschoss, denen eine Kolonnadenstellung vorangestellt wurde; darüber öffneten geräumige Ausgänge. Durch die Aneinanderreihung der drei Häuser entstand eine lange Säulenreihe, die zwei pavillonartige Baukörper mit Spitzdach unterbrachen. Die Mitte des Ensembles markierte eine anmutige, von einem Glockendach mit Laterne abgeschlossene Lukarne. Das Ensemble erinnerte damit entfernt an französische Schlossbauten der Renaissance. Durch ihre einheitliche Gestaltung der Gruppe wurde jedes der drei Einzelhäuser stark aufgewertet.

Auf der rechten Seite der Baugruppe erstellten Tüshaus & von Abbema ein Dreifensterhaus, das sich durch eine überdimensionierte Giebellandschaft mit großem Atelierfenster und seitlichen Partien mit Wandnischen auszeichnete (**Abb. 848**).¹¹⁷³ Dadurch konnte in dem schmalen Wohngebäude ein drittes Vollgeschoss gewonnen werden – denn das Erdgeschoss umfasste als charakteristischer Vertreter des schmalen Reihenhaustypus nur zwei Wohnräume, die Küche wurde in einem flügelartigen Anbau untergebracht (**Abb. 850 rechts**). Etwas breiter waren die gegenüberliegenden Häuser, weshalb Vorplatz, Wohnräume und Küche großzügigere Dimensionen erhielten (**Abb. 851**). Im Äußeren unterschieden sie sich nicht von den kleineren Kölner Dreifensterhäusern: Die zwei publizierten Bauten einer größeren Gruppe zeigten asymmetrische und symmetrische Fassadenlösungen, von denen der von einem achteckigen Turmaufsatz mit Glockendach und Laterne bekrönte Erker besonders originell erschien (**Abb. 849**).¹¹⁷⁴ „*Die innere Ausstattung*“, so heißt es in der *Architektonischen Rundschau*, „*ist einfach, aber stilgerecht gehalten*“ – war also offenbar den deutschen Renaissanceformen des Äußeren angepasst.¹¹⁷⁵

Auch stattliche Reihenhäuser folgten dem vom Dreifensterhaus abgeleiteten Grundrisschema. Das repräsentative Wohnhaus, das Tüshaus und von Abbema um 1894/1895 in der Tonhallenstraße 16 im Auftrag des Baumaschinenfabrikanten Joseph Losenhausen realisierten,

¹¹⁷² Wöhler (1904), S. 379; *Architektonische Rundschau*, 9.1893, Tf. 70; *Architektonische Rundschau*, 10.1894, Tf. 40 mit Text.

¹¹⁷³ Auf der Fotografie lässt sich am rechten Bildrand erkennen, dass die Gesimse des anstoßenden Gebäudes auf derselben Höhe liegen. Möglicherweise schloss sich hier noch ein weiterer Bau von Tüshaus & von Abbema an, der die Nr. 61 ebenfalls zum Teil eines Ensembles machte.

¹¹⁷⁴ Im Erläuterungstext der Tafeln heißt es, dass die Gliederungen aus rotem Kylltaler Sandstein und die Flächen aus hellgelben Verblendern hergestellt worden seien (*Architektonische Rundschau*, 10.1894, Text zu Tf. 40). Dies mag für das linke Haus zutreffen; das rechte könnte wie bei vielen anderen Beispielen die Umkehrung dieser Farbgebung gezeigt haben, da die Verblender etwas dunkler erscheinen. Das rechts am Bildrand erkennbare, wohl ebenfalls zum Ensemble gehörende Nachbarhaus scheint wiederum mit anderen Materialien verkleidet gewesen zu sein.

¹¹⁷⁵ *Architektonische Rundschau*, 10.1894, Text zu Tf. 40.

erhielt anstatt eines Souterrains ein ebenerdiges Erdgeschoss¹¹⁷⁶ und mithin ein besonders hohes Hochparterre, das eher als Obergeschoss zu bezeichnen ist (**Abb. 843**);¹¹⁷⁷ diese Lösung werden wir in Frankfurt am Main noch an Hand einiger Beispiele kennenlernen (**Abb. 881–886**). Nur die neben dem Windfang angelegte Garderobe gehörte zur halböffentlichen Sphäre; den meisten Platz nahmen die hier eingerichteten Kinderzimmer sowie Küche und Waschküche ein.¹¹⁷⁸ Obwohl das Haus nur an der linken Seite an die unregelmäßige Brandmauer eines Nachbarhauses angebaut, die gegenüberliegende Seite aber freigelegt war und sich wie die Rückseite zum Garten der Tonhalle öffnete, erhielt das Obergeschoss beinahe denselben Grundriss wie die Vierfensterhäuser in Feld- und Gartenstraße, nur dass auf der Gartenseite und über dem Eingang zwei weitere Räume gewonnen werden konnten (**Abb. 844**). Hierin äußert sich abermals eine Verwandtschaft zu Frankfurt, wo unter anderem in einem Reihnhaus von Jakob Lieblein der Platz über dem Windfang ebenfalls zur Anlage eines Zimmers genutzt wurde (**Abb. 896, 897**). Diese Anlage war in Düsseldorf in den folgenden Jahren sehr beliebt; in *Düsseldorf und seine Bauten* sind verschiedene Lösungen dafür publiziert.

Das Äußere machte in der Übereckansicht der zwei Schaufassaden den größten Eindruck und wirkte – auch durch das ringsum abgewalmte Dach – wie ein freistehender Bau. Der Dekor in nordischer Renaissance unterscheidet sich kaum von den früheren Werken der Architekten, außer dass sich die kräftige Rustika des Sockels und das eigenwillige Portal an manieristischen Formen orientierten. Die risalitartige Ausbildung der rechten äußeren Achse, von Lisenen bzw. Säulen eingefasst und ein großes Fenster sowie eine Loggia umschließend, unterstrich die giebelartige Lukarne, die mit dem an der Gebäudeecke angeordneten polygonalen Türmchen ein pittoreskes Motiv bildete. An der Seitenfront wurde dieser Risalit mit Scheinfenstern wiederholt.

Kayser & von Großheim bauten etwa gleichzeitig in der Bleichstraße 16 ein ganz ähnliches Haus mit einer vergleichbaren Aufteilung, das die Allgemeingültigkeit und Langlebigkeit des Typus in Düsseldorf sowie die allmähliche Weiterentwicklung vor Augen führt.¹¹⁷⁹ Mit der Anlage einer großen Diele vertritt es jedoch einen spätere, modernere Variante, die nicht Gegenstand unserer Untersuchung ist.

Abschließend sollen zwei interessante Stadthäuser von Regierungsbaumeister Wilhelm Schleicher in der Jägerhofstraße am nördlichen Rande des Hofgartens vorgestellt werden. Schleicher hatte an der Bauakademie studiert und gehört damit zu den zahlreichen Vertretern der Berliner Schule in Düsseldorf.¹¹⁸⁰ Der Architekt versuchte bei diesen beiden Wohnbauten, das standardisierte Drei- oder Vierfensterhaus-Schema durch originelle Lösungen für Fassade

¹¹⁷⁶ Auf dem Grundriss in *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), S. 407, Abb. 648, 649, konsequenterweise als „Tiefparterre“ bezeichnet (die Abbildungslegenden sind irrtümlicherweise vertauscht).

¹¹⁷⁷ *Moderne Neubauten*, Band 2 (1895), Tf. 72, Grundriss; *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), S. 408, Abb. 647–650.

¹¹⁷⁸ Eine teilweise genauere Beschriftung auf den Grundrissen in *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), Abb. 648–650.

¹¹⁷⁹ *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), S. 397, Abb. 641–643.

¹¹⁸⁰ Zur Biographie von Wilhelm Schleicher ausführlich: Roeb (2006).

und Aufteilung zu umgehen. Das Anwesen Nr. 26 erbaute er 1887/1888 als eigenes Wohnhaus.¹¹⁸¹ Bei einer Breite, welche die eines Dreifensterhauses kaum überstieg, konzipierte Schleicher eine mit rotem Sandstein und Putzflächen verkleidete Front, die jegliche Anlehnung an den alten Typus vergessen lässt: Ausgangspunkt für den Entwurf war der Wunsch, die Bewohner „*die ganze Schönheit des Hofgartens so viel, wie nur irgend möglich, genießen zu lassen*“ und daher für eine großzügige Durchfensterung zu sorgen.¹¹⁸² Daher bildeten Rundbögen das bestimmende Motiv, im Hochparterre als Abschlüsse von Fenstern und Portal, im 1. Obergeschoss als zierliche Arkade und in der Etage darüber in dem von Rechteckfenstern flankierten Gruppenfenster (**Abb. 852**). Die diagonale Anlage der Balkone, das durchbrochene Dachgesims und die kleine giebelförmige Lukarne vervollständigen den ungewöhnlichen Rhythmus der Fassade, in der sich Formen der italienischen und der deutschen Renaissance durchdringen. Die Schwierigkeiten des sich stark in die Tiefe entwickelnden Grundrisses überwand der Architekt, indem er den hinteren Teil des Gebäudes ein Stück von der westlichen Brandmauer abrückte, so dass dieser Flügelbau von beiden Seiten her beleuchtet werden konnte (**Abb. 853**).¹¹⁸³ Außerdem ermöglichte es diese spezielle Anlage, auch zum Garten repräsentative Räume anzulegen. Um zur Finanzierung des Hausbaus zunächst Erd- und 2. Obergeschoss vermieten zu können, trennte Schleicher die Treppe durch eine Leichtbauwand nach dem System Monier so ab, dass Abschlusstüren eingebaut werden konnten. Diese Haupt- und die Nebentreppe, Verbindungsflur und Toilette wurden um einen kleinen Lichthof gruppiert. Im Innern muss das Haus sehr reizvoll gewirkt haben: Mehrere Räume erhielten aufwendige Holzdecken, andere teils reich bemalte Stuckdecken. Durch die ungeteilten Glasflächen der Rundbogenfenster sah das Innere „*einer offenen Bogenhalle gleich*“ aus.

1893/1894 entstand nur wenige Häuser weiter in der Jägerhofstraße 6 ein Stadthaus für Frau Eduard Poensgen Witwe, das 1899 in den *Neubauten* von Neumeister und Haerberle publiziert wurde.¹¹⁸⁴ In der schlichten, aber sehr wirkungsvollen Dekoration der ebenfalls mit rotem Sandstein verkleideten Fassade offenbart sich die charakteristische Formensprache des Architekten (**Abb. 854**): Ein flaches, beinahe dünnes Profil zeichnete das Fugenbild der Hochparterre-Rustika ebenso aus wie die Gewände und Verdachungen der Beletage-Fenster. Auch der schlanke dreiseitige Erker über dem hohen Oberlichtportal und die verglaste Galerie im 2. Obergeschoss mit ihren durch schmale Pfeiler unterteilten Rechteckfenstern erhielten durch die Zartheit der Formen ihren Reiz. Im Grundriss passte Schleicher das klassische Reihenhausschema den Bedürfnissen der Auftraggeberin und ihren drei Söhnen an und brachte neben den üblichen Repräsentationsräumen – Empfangszimmer und Salon zur Straße, Esszimmer mit Terrasse zum Garten – im Anbau das Arbeits- und das Spielzimmer der Söhne unter

¹¹⁸¹ Schleicher (1889), S. 285; Roeb (2006), S. 240–242, bes. Anm. 939 mit einer längeren Erläuterung zum Hausbau aus den Tagebüchern des Architekten.

¹¹⁸² Hier und im Folgenden: Schleicher (1889).

¹¹⁸³ Zu den Vorbedingungen des Baus vgl. Schleicher (1889) und Roeb (2006), Anm. 939. Schleicher äußert sich in seinem Tagebuch zu den im Gegensatz zu Berlin veralteten Vorstellungen in Düsseldorf, so dem starren Festhalten am überkommenen Schema, und beanstandet die Arbeit der örtlichen Handwerker.

¹¹⁸⁴ *Neubauten*, 6.1899, Heft 7, S. 3/4, Text zu Abb. S. 17–19; Roeb (2006), S. 246–248.

(Abb. 855). Im 1. Obergeschoss waren die Schlafzimmer untergebracht, im 2. war eine kleinere Wohnung für eine befreundete Familie eingerichtet. An die herrschaftlichen Kölner Dreifensterhäuser in der Neustadt erinnert die Gruppierung der Nebenräume – Bäder, Toiletten, Garderoben – um einen kleinen Lichthof. Die Küche der Hauptwohnung war im Souterrain untergebracht.

7. Stadthäuser in Südwestdeutschland

Im Südwesten des Deutschen Reiches entwickelte sich nicht wie in Berlin, den Hansestädten Hamburg und Bremen oder in den Rheinlanden eine eigenständige Baukultur des bürgerlichen Stadthauses. In Frankfurt am Main und Stuttgart verhinderten Bauordnungen die Entstehung von Herrschaftshäusern in geschlossener Bauweise, in Mannheim und Mainz entstanden vor der Anlage von Villengebieten oder neuen Stadtteilen nur wenige neue Privatbauten, und Karlsruhe mit seinen zweigeschossigen klassizistischen Wohnhäusern wies nicht die großstädtische Urbanität auf, die die Erbauung von palastartigen Wohnhäusern sonderlich begünstigte oder besser gesagt: herausforderte. Und doch entstanden in dieser Stadt einige der bedeutendsten Stadtpaläste des deutschen Südwestens, die gleichsam Musterbeispiele seiner einflussreichen Architekturschule sind. Auch die wenigen Herrschaftshäuser, die in Stuttgart nicht nach dem Villenschema in offener Bauweise geschaffen wurden, präsentieren sich als herausragende Werke der Absolventen des Stuttgarter Polytechnikums. Frankfurt hingegen stand auf Grund seiner politischen Zugehörigkeit eher der Berliner Schule nahe, wobei die aus Preußen importierten Formen gerne mit lokalen Besonderheiten vermischt wurden: Am Main war das vor allem der so genannte Frankfurter Grundriss, der auf die meist halbseitig angebauten Wohnhäuser übertragen wurde. Auch in Stuttgart wandten die Architekten die durch die strenge Baugesetzgebung entwickelte Disposition auf die wenigen Einfamilienhäuser an, die sich unter die Mietshäuser in Pavillonbauweise mischten.

Es leuchtet jedoch ein, dass sich bei der nur geringen Summe von Bauten insgesamt keine eigene Typologie des Grundrisses oder gar der Fassadengestaltung ausbilden konnte, wie wir das so mustergültig in Berlin, Hamburg und Köln sowie für die Reihenhäuser außerdem in Bonn oder Aachen beobachten konnten. In Städten wie Mannheim lässt sich die Übernahme von Modellen unterschiedlicher Provenienzen erkennen, in Karlsruhe verdanken die bemerkenswerten Bauten ihre Originalität im Wesentlichen dem Schöpfergeist einer Architektenpersönlichkeit, des charismatischen Josef Durm.

Anders verhält sich das bei den Reihenhäusern kleineren Formats in den jeweiligen Städten. Wenn sich hier auch keine so charakteristische Grundrissbildung wie beim rheinischen oder Bremer Dreifensterhaus beobachten lässt, so unterscheiden sich die hier errichteten Bauten doch deutlich von ihren Gegenstücken im Nordwesten Deutschlands – eine Differenzierung, die auf regionale historische Bürgerhaustypen zurückgeht. Der hohe Anspruch, mit dem die Fassaden teilweise gestaltet wurden, reiht sie unter die künstlerisch bedeutsamen Stadthäuser und empfiehlt sie uns als abschließender Gegenstand unserer Betrachtungen zu den einzelnen Städten.

7.1 Stadthäuser und Vorstadthäuser in Frankfurt am Main

In Frankfurt am Main gab es ebenso wenig eine Architekturhochschule wie in Hamburg oder Köln. Die Bautätigkeit der Stadt, die sich einer ähnlichen Internationalität rühmte wie ihre Verwandten an Elbe und Rhein, war daher vergleichbar offen für die unterschiedlichsten Einflüsse. Durch die Lage am nördlichen Ende des Oberrheingrabens zählt Frankfurt nicht nur geographisch, sondern auch kulturell zu Südwestdeutschland. Trotz der Zugehörigkeit der Stadt zu Preußen und der daraus resultierenden Vorherrschaft der Berliner Schule wirkten die beiden südwestdeutschen Architekturzentren Karlsruhe und Stuttgart, aber auch München und Zürich stark auf die Frankfurter Architektur ein. Dabei arbeitete in der Stadt eine Vielzahl einheimischer Architekten, die wie Oskar Pichler oder Wilhelm Lönholdt ihre Ausbildung an der örtlichen Baugewerkschule oder der Städelschule absolviert hatten. Ein Großteil der ansässigen Baumeister hatte jedoch an den großen deutschen Architekturhochschulen oder in der Schweiz studiert – so, um einige der für herrschaftliche Wohnhäuser wichtigsten Namen zu nennen, Paul Wallot in Berlin, Hannover und Gießen, Heinrich Burnitz und Franz von Hoven in Berlin und Karlsruhe, Oskar Sommer in Hannover und am Polytechnikum von Zürich, Karl Jonas Mylius, Alfred Friedrich Bluntschli und Aage von Kauffmann ebenfalls in Zürich, wobei Bluntschli zusätzlich die Pariser École des Beaux-Arts besucht hatte, Johann Christian Gramm und Wilhelm Manchot in München, Ludwig Neher in Stuttgart und schließlich Heinrich Theodor Schmidt an der renommierten Baugewerkschule Holzminden. Klaus Merten und Christoph Mohr führen auch den besonderen Einfluss Frankreichs auf die Frankfurter Architektur an.¹¹⁸⁵ Diese Aufzählung macht deutlich, dass die Einwirkung der Berliner und der süddeutschen Architektur ausgeglichen war. Über die Vielseitigkeit der Frankfurter Privatbautätigkeit waren sich die Zeitgenossen wohl bewusst. Anlässlich der Wanderversammlung deutscher Architekten- und Ingenieurvereine strichen sie dies im dazu erschienenen Band *Frankfurt und seine Bauten* (1886) als Besonderheit hervor:

*„Jede Stadt, in welcher sich eine technische Hochschule befindet, zeigt in ihren Privatbauten einen mehr oder weniger einheitlichen Grundcharakter durch den Einfluss, welchen hervorragende Architekten, die an der Schule als Lehrkräfte thätig sind, ausüben. Da Frankfurt eine derartige Bildungsanstalt nicht besitzt, so sind in seinen Bauten vielerlei Stilrichtungen vertreten und schon deshalb ist ein Gang durch die neueren Stadttheile für den Fachgenossen von Interesse.“*¹¹⁸⁶

In Frankfurt entstanden nach 1830 keine eingebauten innenstädtischen Palais. Wer es sich leisten konnte, siedelte sich in den Vorstädten an. Offenbar verspürte kein Bauherr den Wunsch, wie in Berlin oder Köln einen palastartigen Wohnsitz im Zentrum von Handel und Politik zu überrichten. Die vor allem im vornehmen Westend, im Bahnhofsviertel, einigen Straßen des Nordends, später auch in Sachsenhausen entstehenden Typen sind ein Produkt

¹¹⁸⁵ Merten/Mohr (1974), S. 25.

¹¹⁸⁶ Von Hoven (1886), S. 304.

des bereits untersuchten Bauwuchsgesetzes einerseits und einer stetigen Verdichtung der Bebauung andererseits. Ein großer Teil der Herrschaftshäuser bewegt sich zwischen Stadthaus und Villa, zeigt die Merkmale der gerne so genannten Stadtvilla, die zwar ein typisch vorstädtischer Typus ist, aber eben dennoch oft in erster Linie *städtisch* interpretiert werden muss. Die Frankfurter Besonderheiten – freistehende und wegen ihrer beengten Lage hinsichtlich Ausrichtung und Gestaltung doch auf die Straßenseite konzentrierte Bauten, repräsentative Eckhäuser und halbseitig angebaute Wohngebäude – lassen sich jede für sich in ihrer Entwicklung nachverfolgen. Dabei ist zu beobachten, dass der aus der halbseitig freistehenden Lage der am häufigsten vertretenen Doppelhäuser resultierende so genannte Frankfurter Grundriss schon sehr früh auch auf freistehende Bauten oder gar Reihenhäuser übertragen wurde. Bedingt durch die überwiegend als Doppelhäuser ausgeführten Mietshäuser konnte an die freistehende, wegen des begrenzten Bauwuchs jedoch nicht sonderlich attraktive Seitenfront ein direkt beleuchtetes Treppenhaus gelegt werden, das meist von Toiletten und anderen Anräumen sekundiert wurde. „Der maßgebende Gedanke des Grundrisses“, so steht es in *Frankfurt und seine Bauten*, „besteht nun darin, dass alle Zimmer unter sich in Verbindung stehen und dass jedes derselben einen directen Ausgang auf den Vorplatz hat.“¹¹⁸⁷

Betrachten wir zunächst die Metamorphose der ländlichen Villa, die auf das immer urbanere Erscheinungsbild der Vorstädte und die spezielle Frankfurter Baugesetzgebung reagieren musste.

7.1.1 Aufdichtung und Monumentalisierung: Stadtvillen und Doppelhäuser

In ihrer vorbildlichen Untersuchung zum Frankfurter Westend beschreiben Klaus Merten und Christoph Mohr „die Konsequenzen der allmählichen, von privater Bauspekulation stark geprägten Urbanisierung des Westends“:

„Straße und Platz, die städtebauliche Situation bestimmen nun immer öfter die Gestaltung eines Hauses, das nicht mehr allein auf sich bezogen in kubischer Geschlossenheit weitab von der Straße und den Nachbarhäusern in seinem weitläufigen Garten steht. Umgekehrt begannen die Häuserreihen Fassadenzusammenhänge, Straßen- und Platzräume zu schaffen, die hier vorher unbekannt waren [...]“¹¹⁸⁸

Als Beispiel hierfür führen die Autoren die Villa des Bankiers Emanuel Wertheimer an, die um 1860 von G. Daniel Kalb an der Niedenuau 25 errichtet wurde (**Abb. 856**). Die Ausschmückung des kleinen kubischen Baus konzentrierte sich auf Vorder- und Rückseite, während die Seitenfronten eine nur sehr untergeordnete gestalterische Aufmerksamkeit erfahren hatten. Die im italienischen Renaissancestil gehaltene, verputzte Straßenfassade erhielt dadurch einen kulissenhaften Charakter, und die Villa wirkte mehr oder weniger, als ob man sie nachträglich von Nachbargebäuden befreit. Die Frankfurter Wohnhäuser blieben lange fast ausschließlich

¹¹⁸⁷ Von Hoven (1886), S. 307/308.

¹¹⁸⁸ Merten/Mohr (1974), S. 16.

von den örtlichen Materialien geprägt: roter Mainsandstein für die Gliederungen, verputzte Mauerflächen, Schieferdächer. Nachdem anfänglich die gesamte Fassade mit einem Ölfarbenüberzug versehen wurde, entschied man sich nach 1870 immer häufiger für die natürliche Belassung der Werksteinelemente.¹¹⁸⁹

Während dieser Bau sowohl in seinen Abmessungen, in seiner Gestaltung mit Veranda und Freitreppe sowie seiner Disposition – die Repräsentationsräume lagen im Erdgeschoss – dennoch unzweifelhaft das Villenschema vertritt, machte sich bei der 1881/1882 von Franz von Hoven für den Kaufmännischen Direktor der Höchster Farbenwerke, August de Ridder, in der Mainzer Landstraße 64 erbauten Villa ein neuer Zug zur Monumentalität bemerkbar – dies auch als Antwort auf die Lage an dieser bereits zur Entstehungszeit dicht bebauten Einfallstraße, die eine hervorgehobene Gestaltung herausforderte (**Abb. 857**). Die Leichtigkeit des Villenstils wich einer strengen, nur in der Mittelachse schwach vorspringenden Werksteinfassade in einer Kreuzung aus niederländischen und französischen Renaissanceformen. Die französischen Fenster des Hochparterres wurden sehr städtisch von Brüstungsgeländern abgeschlossen, um den Charakter als Hauptetage zu unterstreichen. Ein Balkon markierte das Obergeschoss in seiner Mitte. Hervorzuheben sind die Schiebeläden der Straßenseite, eine Frankfurter Besonderheit, die in anderen Städten nur selten zu beobachten ist und auch die nachfolgenden Bauten (Oetinger, Zickwolff etc.) auszeichnete. Eine Reminiszenz an den allgegenwärtigen Frankfurter Grundriss war die seitliche, über dem Eingang emporgeführte Treppenanlage, die mit einem sämtliche Zimmer erschließenden Zentralraum in Verbindung stand (**Abb. 858**). Auch die Rückseite wurde vernachlässigt und nicht durch die in Deutschland sonst so verbreitete Anlage von Terrassen, Veranden oder Wintergärten vervollständigt. Das rückwärtige Speisezimmer war in eine Flucht mit dem Wohnzimmer gelegt und durch eine breite Schiebetür verbunden – also eine den Hamburger, Bremer und Kölner Herrschaftshäusern vergleichbare Raumkombination. Über die opulente Ausstattung legte Rosenberg im zweiten Band der *Architektur Deutschlands* (1882) Zeugnis ab:

„Die Façade dieses in einzelnen Motiven an die holländischen Renaissancebauten anklingenden Hauses ist in grünem und weissem Mainsandstein ausgeführt. Alle Räume des Hauptgeschosses haben eine reiche decorative Ausstattung erhalten. Das Speisezimmer [...] und das Herrenzimmer [...] haben Holzdecken und Holzgetäfel. Sämtliche Parterreräume sind mit Marmorkaminen versehen. Auch das Treppenhaus ist mit Eichenholzgetäfel ausgestattet. Im Speisezimmer ist über dem Kamin ein Ölgemälde von Eugen Klimsch eingelassen.“¹¹⁹⁰

Noch stattlicher als die Villa de Ridder präsentierte sich die Villa des Barons von Oetinger, die der Architekt und Bauunternehmer Simon Ravenstein 1879 als Teil eines größeren Baugebiets am Reuterweg 60 ausführte (**Abb. 860**). Der trotz des nicht allzu breiten Grundstücks freistehende Bau war knapp an die nördliche Grundstücksgrenze gerückt, so dass die südliche Seitenfassade gut sichtbar gemacht und mit der Vorderfront zusammen architektonisch in graugrünem Sandstein ausgebildet werden konnte. Dennoch unterschied sich die Anlage kaum

¹¹⁸⁹ Von Hoven (1886), S. 305

¹¹⁹⁰ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 11.

von einem halbseitig angebauten, ja nicht einmal von einem vollständig eingebauten Haus, da an beiden Flanken kaum Fenster angelegt wurden, sondern folgte wieder dem für die Frankfurter Doppelhäuser typischen Frankfurter Schema mit seitlichem Treppenhaus und einem hier nur bescheiden proportionierten Zentralraum (**Abb. 861**).

Als Vorbilder dienten Bauten vom Typus der um 1870 entstandenen Villa Ellissen in der Niedenu 80, die eine Hälfte eines Doppelhauses bildete (**Abb. 859**). Schon hier war die Achse mit dem Eingang zurückgesetzt, allerdings nur eingeschossig ausgebildet, um der beengten Lage wegen eine größere Durchfensterung der Seitenfront zu ermöglichen. Außerdem sollte dadurch der wie bei der Villa Wertheimer gewünschte Charakter eines freistehenden Wohnhauses gewahrt bleiben. Im Gegensatz zur Villa de Ridder ragte bei der Villa Oetinger das Souterraingeschoss weiter über das Bodenniveau hinaus. Dadurch erhielt das Bauwerk eine eindrucksvolle Höhenentwicklung, die durch die aufwendige Gliederung des 1. Obergeschosses mit Säulen sowie die Serlianafenster mit Scheinbrüstungen noch gesteigert wurde. Die Frieszone unterhalb des flachen, vorkragenden Walmdaches war mit einem Sgraffito-Fries des Malers Wilhelm Steinhausen geschmückt; er stellte *„die Sage der Eos und des Thiton dar, versinnbildlicht Tag und Nacht, Jugend und Alter“*.¹¹⁹¹ Das Innere zeichnete sich ebenfalls durch opulenten Bildschmuck aus, den neben Steinhausen der Maler Hans Thoma schuf: *„Die Decke des Treppenhauses“*, so die weitere Beschreibung in der *Architektonischen Rundschau*, *„ist mit dem nach Walhalla gespannten und von den Göttern betretenen Regenbogen, den Walküren und Nornen nach R. Wagners Nibelungen geziert.“* Beide Künstler wurden von dem sich als Mäzen betätigenden Bauunternehmer öfter herangezogen; von den Sgraffito-Malereien Steinhausens scheinen sich unter anderem an den kleineren Häusern Leerbachstraße 57 und Mittelweg 21 noch Beispiele erhalten zu haben.

Seltener waren architektonisch anspruchsvolle Doppelhaushälften, die zur Bewohnung einer herrschaftlichen Familie geplant wurden. Das wohl prominenteste Beispiel dafür wurde vom Architekten Friedrich Sauerwein in seiner Sammlung *Frankfurter Neubauten* (1880) veröffentlicht: Franz von Hoven war der Schöpfer der Anfang der 1880er Jahre am Gärtnerweg 58 errichteten so genannten Villa von Otto Zickwolff, die jedoch alles andere als Villencharakter besaß: Es handelte sich um ein ziemlich steil aufragenden viergeschossigen Putzbau in frühen neubarocken Formen, dessen Eckpartie durch Rustikalisenen abgesetzt, leicht erhöht und mit einem spitzen Pyramidendach mit Lukarnen als Turm ausgebildet war (**Abb. 863**). An seiner Straßenfront – und nicht etwa wie in Frankfurt üblich an der Seite! – wurde das Portal unter einem von Pfeilern getragenen, geschwungenen Balkon angelegt. Das Frankfurter Schema wurde an dem eher schmalen, sich tief in den Baublock hinein entwickelnden Wohnhauses mit seiner wegen der schräg verlaufenden Grundstücksgrenze treppenartig zurückspringenden Seitenfront scheinbar bewusst vermieden (**Abb. 862**): Zunächst einmal wies der Bau ein so genanntes *„Rez-de-Chaussée“*, also ein tatsächliches Erdgeschoss mit Wirtschaftsräumen wie der Küche, Waschküche, Bügel- und Nähzimmer auf – ein Schema, das uns als Frankfur-

¹¹⁹¹ *Architektonische Rundschau*, 4.1888, Text zu Tf. 85.

ter Charakteristikum noch häufiger begegnen wird und das sich von Berlin aus später – nach 1890 – vor allem in Düsseldorf vielfach durchsetzen konnte. Dadurch wurde das im Plan so genannte „Hochparterre“ im Grunde zur Beletage, wodurch die hier folgerichtig untergebrachten Repräsentationsräume eine dem Palastschema entsprechende Höhe erhalten. Vornehm war auch der Eingangsapparat: Auf einen Windfang folgten zwei seitlich des Durchgangs angelegte Garderoben sowie eine zunächst drei, in den Obergeschossen vierläufige Treppe, die jeweils zu einem von einer Pfeilerstellung unterteilten Vestibül leitete. Im Hochparterre gruppierten sich um diesen Vorplatz an der Straßenseite Bibliothek, Boudoir und das Wohnzimmer, das mit dem anschließenden, auf die Rückseite orientierten Tanzsaal eine Flucht bildete. Daneben lag das Speisezimmer mit beigeordnetem Servier- bzw. Anrichtezimmer, das an die Nebentreppe angeschlossen war. Die beiden rückseitigen Räume öffneten sich zu einer großen Terrasse mit Außentreppe zum Garten. Das Obergeschoss enthielt auf der Rückseite das Schlafzimmer des Ehepaars, zwei getrennte Toilettezimmer, Bade- und Schrankzimmer mit Oberlicht. Zur Straße befand sich – wie häufig in Hamburg zu beobachten und dort aus England importiert – ein kleines Frühstücks- bzw. Morgenzimmer, flankiert vom Kinder- und einem Fremdenzimmer.

Eine kleinere Doppelhaushälfte zum Alleinbewohnen nach Entwürfen von Wilhelm Schmidt-Diehler hat sich in der Barckhausstraße 4 erhalten (**Abb. 868**). Das 1884 vollendete Wohngebäude hat eine ähnlich schmale, steil aufsteigende Fassade mit drei Geschossen, die mit rotem Sandstein für die Gliederungen und gelbem für die Flächen verkleidet ist und eine ähnlich eigenwillige Mischung aus der deutschen Renaissance und dem Barock entlehnten Formen zeigt. Die äußere Achse wird von einem dreiseitigen Standerker mit Austritt sowie einem an dieser Stelle eher ungewöhnlichen Flacherker im 2. Obergeschoss mit Segmentbogengiebel betont. Der Eingang mit seinem Glasvordach befindet sich wie bei der Villa Ellissen in einem eingeschossigen, zurückgesetzten Baukörper an der Seitenfront, welche die Gestaltung der Straßenseite wie in Frankfurt allgemein üblich nur sehr reduzierend fortführt.

Beispiele für einheitlich gestaltete Doppelhäuser zum Alleinbewohnen sind bereits seit den späten 1860er Jahren nachzuweisen. Während ein sehr elegantes dreigeschossiges Gebäude in der Myliusstraße 29/31 aus der Zeit um 1870 wie viele andere Bauten dieser Art nicht mehr erhalten ist,¹¹⁹² hat ein etwa 1874 ausgeführter, einfacherer Vertreter gegenüber – Nr. 32/34 – die Bombenangriffe des Zweiten Weltkriegs und die Abrisswellen der 1960er und 1970er Jahre überlebt (**Abb. 864**). Beide Baugruppen verbindet ihre Gliederung durch risalitartig vorspringende seitliche Achsen, denen Standerker vorgelagert sind – ein Schema, das wir so schon in Hamburg kennengelernt haben.

Eine ähnliche Anlage kennzeichnete auch einen späten und besonders eindrucksvollen Vertreter dieses Typus in der Westendstraße 45/47, wie er in diesem Viertel – damals dem wahrlich westlichen Ende des Westends – häufig errichtet wurde.¹¹⁹³ Architekt Fritz Kayser schuf

¹¹⁹² Abgebildet bei Merten/Mohr (1974), Abb. 139.

¹¹⁹³ Von Hoven (1886), S. 315.

um 1885 ein Bauwerk, das so aussah, als hätte man die Villa Zickwolff durch Spiegelung verdoppelt (**Abb. 865**): Es handelte sich um dreigeschossige Bauten mit recht hohem Souterrain, die durch Stockwerks- und Sohlbankgesimse in die Länge gezogen und durch die turmartig ausgebildeten Eckachsen mit hohen Pyramidendächern markiert wurden – ein stattliches Ensemble von palastartiger Wirkung, bei dem jede Haushälfte bedeutend an Eindruck gewann. Hier waren die Eingänge allerdings an der Seite angelegt. Die innere Disposition wies vier Repräsentationsräume im Hochparterre – Empfangszimmer und Salon zur Straße, daran anschließend das Esszimmer mit Terrasse und ein Rauchzimmer zum Garten – auf (**Abb. 866**). Das Treppenhaus war auf die Rückseite ausgerichtet. Wie bei von Hovens Bau in der Gärtnerstraße sorgten Schiebetüren und -läden für neuzeitlichen Komfort. Aus *Frankfurt und seine Bauten* wissen wir auch, dass sich die Küche im Keller befand und durch einen Eingang unter der Haupttreppe zu erreichen war.¹¹⁹⁴

Wie stark die gestalterische Konzentration auf *eine* Schaufassade sich in den Köpfen von Auftraggebern und Architekten verankert hatte, kann man selbst bei einigen Bauten an Straßenkreuzungen beobachten. Im Gegensatz zu den spektakulären Eckbauten, die als eines der wichtigsten Alleinstellungsmerkmale der städtischen Herrschaftsarchitektur Frankfurts zu bezeichnen sind, gibt es auch Häuser, bei denen die Möglichkeiten dieser exponierten städtebaulichen Situation nicht ausgenutzt worden sind. Dafür war wohl nicht alleine Wirtschaftlichkeit, sondern vor allem die Anhänglichkeit an den mittlerweile traditionellen Frankfurter Grundriss ursächlich. Als Beispiel sei die von Fritz Kayser entworfene und um 1885 ausgeführte freistehende Villa des Bankiers Steinhardt¹¹⁹⁵ in der Myliusstraße 41 genannt, die sich von den halbseitig angebauten Häusern kaum unterscheidet (**Abb. 867**). Die Putzfassade zeigt die typischen Frankfurter Fensterformen mit runden Blendbögen, deren Tympanon mit Reliefschmuck bereichert ist. Nicht einmal der turmartig gestaltete, leicht erhöhte Risalit mit Walmdachstumpf und Belvederegitter ist an die Ecke gerückt; die Front zur Friedrichstraße ist bis auf ein großes Rundbogenfenster im Erdgeschoss fensterlos und führt die Gestaltung der Hauptfassade an der Myliusstraße nur halbherzig mit der Rustika des Erdgeschosses sowie den Gesimsen fort, um nach der Hälfte der Fläche gleichsam abubrechen. Grund hierfür war nicht etwa ein nachträglich geplanter Straßendurchbruch, sondern das Festhalten an dem beliebten Schema und fehlende Bereitschaft, auf die spezielle Situation einzugehen – dies wohl maßgeblich aus Sparsamkeitsgründen, um nicht eine weitere Fassade architektonisch ausbilden zu müssen. Frankfurt weist viele solcher kubischen Bauten ohne bewegten Umriss aus, die mit Anbauten wie Veranden oder Erkern nur sparsam und eher verhalten umgehen, so beispielsweise die ebenfalls in der Myliusstraße gelegene Villa Braun (**Abb. 886**).

Schließlich führte die Aufdichtung der Bebauung nicht nur zu spezifischen Dispositionen wie Stadtvillen oder Doppelhäusern, sondern in einzelnen Fällen zur Monumentalisierung selbst freistehender Bauten. In Frankfurt waren für einzelne Vertreter der äußerst vermögenden Bewohnerschaft bereits ein paar schlossartige Wohnhäuser errichtet worden, so die Villa

¹¹⁹⁴ Von Hoven (1886), S. 315.

¹¹⁹⁵ Bei Merten/Mohr (1974), S. 181: „Villa Sulzbach“.

Grüneburg oder die Villa Rothschild. Der letzteren benachbart errichtete Johann Christian Gramm 1884/1885 an der Bockenheimer Landstraße 8 das palastartige Wohnhaus von Generalkonsul Charles Oppenheimer, von dem lediglich eine wenig aussagekräftige Fotografie in *Frankfurt und seine Bauten* bekannt ist (**Abb. 869**).¹¹⁹⁶ Die zweieinhalbgeschossige Anlage war mit ihrer Schauseite zu dem weiten Vorgarten orientiert, während an der Rückseite der Hof mit dem Eingang sowie ein Stallgebäude lagen. Durch die Verkleidung mit weißem Sandstein, der zwischen die beiden pavillonförmig vorspringenden Seitenrisalite eingespannten Terrasse mit ihren beiden Außentreppen, eine Pilaster- und Säulengliederung, markante Stockwerkteilungen, Rundbogenfenster und die reiche Verwendung von Balustraden erhielt das Oppenheimersche Haus den Charakter eines französischen Palais, der durch den flachen Dachabschluss unterstützt wurde.

Zur Vervollständigung sei noch das Palais der Gräfin Amélie von Reichenbach und Lessonitz geb. Göler von Ravensburg angeführt, ein Dreiflügelbau von Neher & von Kauffmann, 1891/1892 an der Taunusanlage 14 erstanden, von dem nur die Vorderfassade ausschnittsweise überliefert ist (**Abb. 870**).¹¹⁹⁷ Auch dieser ebenfalls zweieinhalbgeschossige Bau wandte seine Schauseite zur Straße, während die beiden Flügel zusammen mit den an der Rückseite angelegten Communs einen Hof bildeten. Die Durchfahrt öffnete sich in der Mitte der Fassade, darüber waren in der Beletage die Repräsentationsräume angebracht – mit Blick auf den vorgelagerten Garten (**Abb. 871**). Eine eigenwillige Umkehrung klassisch barocker Schemata bedeutete der segmentbogenförmige Mittelrisalit der Hoffront, hinter dem sich der kreisrunde Mittelteil der in drei Segmente gegliederten rückseitigen Halle verbarg – während solch ein Saal in der Regel auf den Garten ausgerichtet war. Vollständig mit Werkstein verkleidet und in einer üppigen Mischung aus vornehmlich italienischen und französischen Spätrenaissance- bzw. Barockformen in schwerer deutscher Interpretation dekoriert, trug das Palais Reichenbach wahrhaft palastartige Züge, die seinem Namen alle Ehre machten. Wie beim Palais Oppenheimer waren die Geschosse durch Stockgesimse oder Gebälke sowie ihre unterschiedliche Gestaltung deutlich voneinander abgesetzt. Zwei wie Pavillons vorspringende Seitenrisalite flankierten den Bau, den vor allem der eindrucksvolle Mittelrisalit bestimmte: Er wurde von Doppelsäulen flankiert, von Puttengruppen bereichert und durch einen gewaltigen Segmentgiebel mit dem von Löwen gehaltenen Doppelwappen der Gräfin mächtig auftretenden Mittelrisalit bestimmt. Ein schiefergedecktes Walmdach mit anmutigen Gauben sowie einem eindrucksvollen Belvederegitter mit französischen Kaminen und Aufsätzen schuf einen ruhigen Abschluss. Es blieb bislang unbemerkt, dass das Palais Reichenbach bis in die Details (Gliederung, Fensterformen, Bauplastik, Dachaufsätze) das Palais im Großen Garten zu Dresden zitierte, einen der Marksteine in der Entwicklung des Barock in Deutschland.¹¹⁹⁸ Diese Reminiszenz machte nicht an der Fassade halt; die Stichkappendecke der kreisrunden, zwei-

¹¹⁹⁶ Von Hoven (1886), S. 324.

¹¹⁹⁷ *Moderne Neubauten*, Serie II, 1895, Tf. 48, 80; *Frankfurt und seine Bauten* (1910), S. 54; *Innendekoration*, 5.1894, Heft 12, Beil.; *Innendekoration*, 8.1896, Heft 2, S. 16 und Beil.

¹¹⁹⁸ Löffler (1987), S. 81 (nach Gerhard Franz).

geschossigen und mit einer umlaufenden Galerie versehenen Halle mit ihren beschwingten Stuckaturen berief sich ebenfalls unzweifelhaft auf das Dresdner Vorbild, bis in die an die Stichkappenbögen stoßenden Fenster- und Türöffnungen hinein (**Abb. 872**).

Die Bauherrin war die Gemahlin von Graf Wilhelm von Reichenbach-Lessonitz, eines Sohnes des Kurfürsten Wilhelm II. von Hessen aus morganatischer Ehe. Vor dem Hintergrund dieser Verwandtschaft ist der fürstliche Anspruch des Baus zu verstehen, der der Gräfin als Witwensitz diente. Wir haben es also nicht mit einem bürgerlichen Stadthaus zu tun, sondern mit einem bewusst mit charakteristischen Würdeformeln versehenen Adelspalais.

Darüber hinaus sind das Oppenheimersche und das Reichenbachsche Palais außergewöhnliche (groß)städtische Wohn-Architekturen, wie Klaus Merten und Christoph Mohr hervorheben. Ihr selbstbewusstes Auftreten ist auch als Notwendigkeit zu verstehen, sich in ihrem Umfeld überhaupt behaupten zu können – denn sie wurden in einem Viertel errichtet, in dem sich schon zur Bauzeit eine intensive Aufdichtung und Monumentalisierung der Bebauung abzeichnete und große Banken- und Versicherungspaläste im Entstehen begriffen waren. Eine Reaktion auf großstädtische bauliche Verhältnisse ist mithin hauptsächliche Ursache für die Gestaltung „*diese[r] etwas hypertrophen Villen mit ihren beträchtlichen Volumina*“.¹¹⁹⁹

7.1.2 Eckbauten

Da die Errichtung eingebauter städtischer Herrschaftshäuser in Frankfurt durch das Bauwichtiggesetz von 1851 weitgehend verhindert wurde und die Doppelhäuser wegen des geringen Abstands zu den Nachbarbauten nur eingeschränkte Gestaltungsmöglichkeiten zuließen, waren die Ecklagen außerordentlich begehrt. Nur hier ergab sich die Möglichkeit zu einer repräsentativeren Anlage, wollte man keinen allseitig freistehenden Bau auf einem weiträumigen Grundstück errichten.

Vor diesem Hintergrund entstand im Westend eine Gruppe eindrucksvoller Eckbauten, die eine Mittelstellung zwischen Stadthaus und Villa einnehmen. Weist die Lage der Repräsentationsräume im Erdgeschoss und die Anordnung von Terrassen, Erkern und Balkonen zunächst auf den Villencharakter hin, so erhalten die beidseitig von dicht anstoßenden Nachbarhäusern eingerahmten und lediglich durch die für das Westend charakteristischen schmalen Vorgärten von der Straße abgesetzten Bauten eine kompakte, geschlossene Bauform, die nur an der Straßenecke die Möglichkeit zu einer freien Entwicklung der Fassade erhält.

Auftakt und Anstoß zu den repräsentativen Eckhäusern bildete die Villa des Bankiers Isidor Nachmann, die der Architekt Oscar Pichler wohl Anfang der 1860er Jahre an der Kreuzung

¹¹⁹⁹ Merten/Mohr (1974), S. 36.

von Mainzer Landstraße (Nr. 54) und Westendstraße errichtet (**Abb. 873**).¹²⁰⁰ Es handelte sich um einen zur Straße dreiseitig ausgestellten, dreigeschossigen Baukörper über hohem Souterrain, dessen Seitenfronten in drei Achsen unterteilt sind. Die mittlere Fassade dominierte ein zweigeschossiger, mehr als halbkreisförmiger Vorbau mit großen Fenstern, im Hochparterre mit einer Terrassenanlage, im 1. Obergeschoss mit einem umlaufenden Balkon und einer Gliederung aus schlanken Säulen, die ihm den Charakter eines zierlichen Rundtempels verliehen. Besonders elegant wirken die Brüstungen mit ihrem durchbrochenen Rankenwerk, das an der Terrasse in Stein, in den Obergeschossen offenbar in Gusseisen ausgeführt war. Ein Rankenfries leitete auch zum vorkragenden Abschlussgesims und der darüber angelegten Attika über, die ebenfalls von eisernen Rankengittern aufgelockert wurde. Die Seitenfassaden zeigten strengere Renaissanceformen und erhielten ihren Schwerpunkt durch mittleren Balkone und die Dreiecksgiebelverdachungen des Obergeschosses.

Pichler, der seine Architekturausbildung an der Frankfurter Städelschule erhalten hatte, orientierte sich an den aktuellen Wohnbauten des Berliner Tiergartenviertels und schuf einen Bau, der, so Merten und Mohr, „mit der Frankfurter Bautradition wenig gemein hat“¹²⁰¹. Er erinnert insbesondere an die vornehmen Mietshäuser in der Regentenstraße 1 von Friedrich von Arnim und Carl Busse von 1861/1862 und in der Bellevuestraße 1 von Friedrich Hitzig, das 1861/1862 erbaute Wohnhaus Gerson.¹²⁰² Besonders der mehr als halbkreisförmige elegante Vorbau der Villa Nachmann scheint deren Erkerarchitekturen entlehnt zu sein. Wie in *Frankfurt und seine Bauten* angeführt wird, übte die Berliner Architektur zwar großen Einfluss auf die Wohnarchitektur dieser Zeit aus, wurde aber „nicht in der gleichzeitig in Berlin herrschenden Strenge“ aufgenommen¹²⁰³.

Villa Seligman

Der bedeutendste Vertreter der Frankfurter Eckarchitekturen und am stärksten einem städtischen Palais angenähert ist die 1872 erbaute Villa des Bankiers Henry Seligman (Direktor der Frankfurter Niederlassung des Bankhauses Joseph & William Seligman & Co.) an der Kreuzung Mainzer Landstraße 28 (früher 46) / Zimmerweg 2, ein 1872 vollendetes Werk von Wilhelm Lönholdt (**Abb. 875**).¹²⁰⁴ Das Bauwerk wurde 1884 in der *Baugewerkszeitung* mit einer besonders ausführlichen und anschaulichen Beschreibung seiner Innenausstattung publiziert. Es hat den Zweiten Weltkrieg und die Abrisswellen der 1960er und 1970er Jahre zwar über-

¹²⁰⁰ Merten/Mohr (1974), S. 16, sehen das erste Beispiel dafür in der als Eckbau gestalteten Villa Belli am Taunusplatz (dort Abb. 41).

¹²⁰¹ Merten/Mohr (1974), S. 25.

¹²⁰² Wenig Gemeinsamkeiten hat die von Merten/Mohr (1974), S. 45, Anm. 104 angeführte Villa von Hitzig in der Victoriastr. 9; als Impulsgeber von Eckvillen dürfte sie dennoch anzuführen sein.

¹²⁰³ Von Hoven (1886), S. 306.

¹²⁰⁴ *Neubauten in Frankfurt*, Serie II (1886), Tf. 54, 55; Merten/Mohr (1974), S. 28–31 mit Abdruck des Texts aus der *Baugewerkszeitung*, vgl. *Haus Seligman, Frankfurt* (1884), siehe Anhang.

standen, ist aber bereits 1915 deutlich vergrößert und in der Nachkriegszeit weiter verändert worden (**Abb. 876**).

Das dreigeschossige Wohnhaus, das sich gegen hohe Mietshäuser behaupten musste und daher eine den Palais Oppenheimer und Reichenbach-Lessonitz vergleichbare besonders monumentale Gestaltung erhalten hat, nimmt eine ähnliche, nach Süden ausgerichtete Situation im Straßenbild ein wie einst auch die etwas weiter stadtauswärts gelegene Villa Nachmann und wird durch eine ähnlich freie Auffassung der hellenischen Renaissance aus Berlin bestimmt. Die Ecklage wurde mit triumphalem Gestus ausgenutzt: Der vollständig mit hellrotem Sandstein verkleidete Bau¹²⁰⁵ präsentiert sich als eingezogener, als Segment eines Dekagons fünfseitiger Baukörper über halbkreisförmigen Unterbau, dessen Schwung der umlaufende Balkon mit durchbrochener Steinbalustrade und Eisengeländer folgt. Eine elegante Terrasse mit zweiarmiger Freitreppe leitete zum Garten über. Ebenso feierlich lassen die in den Obergeschossen dicht aneinander gereihten gefelderten Pilaster und die eine Kolonnade bildenden korinthischen Dreiviertelsäulen im 2. Obergeschoss die Fassaden nach oben wachsen. Die dadurch erzeugte Steilheit fangen die kräftigen Horizontalakzente – vor allem das Stockwerkgesims über dem Hochparterre sowie das breite, mächtig ausgebildete Gebälk mit dem eindrucksvollen Blattkranz aus Palmetten – sehr bestimmt ab. Sockel und Hochparterre bilden nach klassischem Palastschema ein Podium, das von vortretenden Quaderstreifen geprägt wird und gegenüber den fünfachsigen Obergeschossen an den Seiten jeweils um eine mit Terrassen abgeschlossene Achse verlängert ist. Die Fenster der beiden unteren Geschosse sind segmentbogenförmig, im 2. Obergeschoss dagegen als Rundbogenarkaden ausgeführt – die allerdings nur vorgetäuscht sind und tatsächlich nur mit rechteckigen Brüstungsfenstern ausgefüllt waren. Durch diese Gliederung ergab sich ein für Wohnbauten des Historismus typisches, hier nur scheinbares Paradoxon, indem die Etage mit den Wohn- und Empfangsräumen im architektonisch untergeordnet behandelten Hochparterre angeordnet ist und auf dem 2. Obergeschoss mit der Säulenstellung der gestalterische Schwerpunkt liegt.

Gegenüber der reichen, dichten Gliederung gab Lönholdt dem Bauwerk nur sparsame bauplastische Verzierungen. Sie kulminieren in den als Kartuschen interpretierten Pilasterkapiteln des 1. Obergeschosses, die das Monogramm des Bauherrn tragen und durch Blumengehänge bereichert werden. Dieser zierliche Schmuck gibt der Fassade gemeinsam mit den Segmentbogenfenstern und der Form der Rustika im EG einen französisch-barocken Akzent.

Das Innere zeichnete sich durch eine diagonale Erschließung aus, die bereits im 18. Jahrhundert verbreitet war und wahrscheinlich wie das Äußere auf Berliner und dadurch mittelbar auf Pariser Vorbilder zurückgeht (**Abb. 874**); in diesem Zusammenhang sei an die Hamburger Eckarchitekturen mit ihren ebenfalls diagonalen Teilungsachsen und der Unterbringung der Treppenhäuser im rückwärtigen Gebäudewinkel erinnert. Das Durchfahrtsportal, von dem aus man mit dem Wagen das Haus umfahren und auf der gegenüberliegenden Seite am Zim-

¹²⁰⁵ *Haus Seligman, Frankfurt* (1884); heute vollständig in einem dem Rotsandstein nahekommenden Ton gestrichen.

merweg wieder verlassen konnte, war in dem eingeschossigen Anbau an der Mainzer Landstraße angelegt und führte durch einen von Säulen flankierten Treppenaufgang zu dem kreisrunden Treppenhaus. Es bot Zugang zum ungleichseitigen Sechseck des Vestibüls, in dessen Achse der zehneckige Empfangssalon lag. Seine Form – das wissen wir aus der Beschreibung in der *Baugewerkszeitung* – hatte religiöse Ursprünge und symbolisierte nach dem jüdischen Glauben der Bewohner die Vollkommenheit. Entlang der Mainzer Landstraße schlossen sich das Musikzimmer¹²⁰⁶ und der Tanzsaal als größter Raum des Hauses an, am Zimmerweg lagen der zweigeteilte Speisesaal, das Blumenzimmer¹²⁰⁷ und auf der Rückseite anschließend das Billardzimmer mit Oberlicht, das eine große Halbrundnische bzw. Exedra bestimmte. Im Obergeschoss beherbergte der zehneckige Eckraum das Boudoir, daran schlossen sich beiderseits die Schlafzimmer der Eltern und der erwachsenen Kinder an, die mit den großen über den seitlichen Anbauten angelegten Terrassen in Verbindung standen. Eine Nebentreppe neben dem Hauptaufgang sorgte für die bequeme Kommunikation mit den Wirtschaftsräumen im Kellergeschoss. Im nicht überlieferten 2. Obergeschoss lag die Wohnung der Großeltern und die Kinderzimmer.

Aus der *Baugewerkszeitung* wissen wir außerdem, dass die Ausstattung der Wohn- und Repräsentationsräume „eine fürstliche zu nennen [war]“, obwohl sie vorwiegend familiärem Gebrauch dienten und Festlichkeiten außer Haus – wohl in einem der damals schon zahlreichen Frankfurter Luxushotels – stattfanden.¹²⁰⁸ Besonders hervorzuheben ist die großzügige Verwendung wertvoller Materialien wie Säulen, Wandverkleidungen und Terrazzoböden aus Marmor sowie Bronzearbeiten sowie die Ausstattung mit Spiegelscheiben-Schiebetüren, reichen Stuckdekorationen und Malereien. Das Entrée war mit Reliefs geschmückt, das Treppenhaus zeichnete sich durch Marmorverkleidungen, weiße Marmorstufen und ein Geländer aus Bronzetrailen aus und wurde durch ein Deckenbild mit einem die Freiheit symbolisierenden Gemälde gekrönt.¹²⁰⁹ Diese Ikonographie erinnerte an die amerikanische Staatsbürgerschaft der Bewohner, die in den Vereinigten Staaten zu Reichtum gekommen waren. Im Rokostil präsentierte sich der Empfangssalon, dessen üppige Stuckarbeiten und das Deckenbild mit schwebenden Putten noch heute erhalten sind, im Louis-Quinze-Stil das Musikzimmer, der Salon in Louis-Seize, der Speisesaal in florentinischer Hochrenaissance und das Blumenzimmer in pompejanischem Stil.

Neben einer ausgezeichneten Haustechnik verfügte das Anwesen über ein zusätzliches Stallgebäude mit Kutscher- und Gärtnerwohnung, dem sich eine Orangerie anschloss. Damit zähl-

¹²⁰⁶ Dagegen in der Publikation in der *Baugewerkszeitung* (*Haus Seligman, Frankfurt* (1884), S. 181) als Musiksaal, auf dem Grundriss in *Neubauten in Frankfurt*, Serie II (1886), Tf. 55 als Bibliothek bezeichnet. Den wohl von Lönholdt selbst gelieferten Angaben in der *Baugewerkszeitung* ist der Vorzug zu geben; denkbar, wenn auch eher unwahrscheinlich, wäre ein zwischenzeitlicher Umbau.

¹²⁰⁷ In der Beschreibung der *Baugewerkszeitung* (*Haus Seligman, Frankfurt* (1884), S. 181) als Blumenzimmer, auf dem Grundriss in *Neubauten in Frankfurt*, Serie II (1886), Tf. 55 als Rauchzimmer bezeichnet.

¹²⁰⁸ *Baugewerkszeitung* (1884), S. 281ff.

¹²⁰⁹ Die Thematik war kein Einzelfall; in der Villa Oppenheimer etwa fand sich ein Gemälde mit dem Titel „Apoptheose der Britannica“ von Fritz Klimsch. Vgl. Merten/Mohr (1974), S. 52, Anm. 236.

te das Seligmansche Wohnhaus zu den luxuriösesten Privatbauten der Gründerzeit in Frankfurt.¹²¹⁰

Wilhelm Lönholdt war als Sieger aus einem Wettbewerb hervorgegangen, zu der Seligman mehrere Frankfurter Architekten eingeladen hatte – einem der ganz seltenen im Privatbau. Dass Lönholdt lediglich Baumeister und nicht etwa Absolvent einer Architekturhochschule war, muss den Unmut der studierten und im Architekten- und Ingenieurverein organisierten Konkurrenten hervorgerufen haben, weshalb die Villa Seligman in der anlässlich der Wandersammlung der deutschen Architekten- und Ingenieurvereine vom Ortsverband herausgegebenen Publikation *Frankfurt und seine Bauten* (1886) geflissentlich ignoriert und in einer Aufzählung versteckt wurde.¹²¹¹ Dafür war der triumphale Erfolg bereits 1884 in der *Baugewerkszeitung* mit enthusiastischen Zeilen gefeiert worden. Ein ähnlicher Fall ist uns mit der Veröffentlichung von Haus de Craecker in Hamburg begegnet.

Die Villa Seligman war die monumentalste Frankfurter Eckvilla und erreichte als einzige durch ihre Dreigeschossigkeit, die geschlossene Form und die architektonischen Ausdrucksformen den Charakter eines Palastbaus.¹²¹² Eine vergleichbare städtebauliche Präsenz erlangten nur herrschaftliche Eckmietshäuser, wovon ein besonders schönes Beispiel in der Baugruppe an der Ecke der Beethovenstraße 67–71 und Bockenheimer Landstraße erhalten ist, die Mylius & Bluntschli Anfang der 1880er Jahre realisierten (**Abb. 877**). Die vom grünlichem Ton der Sandsteingliederungen und den Flächen in hellroten Verblendern akzentuierte Fassade des Eckhauses Nr. 71 ist wie bei der unten beschriebenen Villa Cronhardt abgerundet und bildet daher einen einzigen dynamischen Schwung. Die großzügig angelegten Architekturformen folgen einer strengen italienischen Renaissance. Einzig die drei mittleren Achsen erhielten durch korinthische Kolossalpilaster und Balkone mit Balustradenbrüstungen eine aufwendigere Gliederung.

Darüber hinaus müssen die eng verwandten, eher villenartigen Wohnhäuser angeführt werden, deren Disposition in vielen Punkten große Ähnlichkeiten aufweist: Einmal muss sich die Grundrissform einem knapp bemessenen, oft unregelmäßig geformten Bauplatz anpassen, so dass der Architekt seine ganzen Künste aufbieten musste, um Eingang, Vestibül, Treppe und Haupträume untereinander in einen regelmäßigen und dabei originellen Zusammenhang zu bringen. Dann verhinderte dieselbe Beschränkung des Terrains die Entstehung von gruppierten Baukörpern, wodurch die Fassaden sehr blockhaft und kubisch erscheinen. Die dicht anschließende Nachbarbebauung machte eine aufwendige Gestaltung der Seiten- und Rückfassaden unnötig, und sie ließ auch keine allzu reiche Durchfensterung angezeigt erscheinen. Dadurch wurden die Bauten im Grunde zu Fassadenhäusern – im Falle unserer Eckbauten immerhin mit zwei Fronten. All das erzeugt eine Mittelstellung zwischen Stadthaus und Villa.

¹²¹⁰ Vgl. Merten/Mohr (1974), S. 30.

¹²¹¹ Von Hoven (1886), S. 328.

¹²¹² So auch der Kommentar in der *Baugewerkszeitung: Haus Seligman, Frankfurt* (1884), S. 182.

Drei Beispiele seien herausgegriffen: In der Grundrissdisposition ganz ähnlich, aber kleiner war das Wohnhaus des Bankiers Trier (später Schlesinger-Trier) von Fritz Kayser (um 1875) an der Ecke von Eschenheimer Anlage und Oederweg, mit direktem Blick auf die Parkanlagen (**Abb. 879**). Das spitzwinklige Grundstück wurde mit einem Haus bebaut, das zwar ebenfalls eine diagonale Erschließung und eine beinahe symmetrische Aufteilung aufwies, in der Flankierung des zweiläufigen, über dem Eingang angeordneten Treppenhaus durch Anräume wie einen wohl als Garderobe genutzten Korridor zum Klosett auf der einen, der Nebentreppe und Anrichte mit Speiseaufzug auf der anderen Seite aber „*trotz der ungewöhnlichen Außenform des spitzwinkligen Eckhauses doch durchaus der [in Frankfurt] üblichen Anordnungsweise [entsprach]*“.¹²¹³ Ganz klassisch lag in der Achse der Treppe das Empfangszimmer, hier im Eckpavillon mit abgerundeten Schmalseiten, Veranda und Außentreppe in den Garten; auf die Anlage orientiert waren Ess- und Rauchzimmer, zum Oederweg öffnete sich der nach französischer Sitte durch eine Säulenstellung zweigeteilte Salon.

An einer Seite angebaut und dazu auf ungleichmäßigem schmalen Baugrund errichtet wurde das Haus von Fabrikant Leuchs-Mack an der Eckenheimer Landstraße 66a von Jacob Lieblein, vor 1886 ausgeführt (**Abb. 880**): „*Der Haupteingang führt über eine massive äussere Freitreppe in ein Vorzimmer, in welches Salon, Musikzimmer und Speisezimmer münden. Das erste Obergeschoss enthält zwei Wohnzimmer, ein Schlafzimmer, Badezimmer und die Küche nebst Speisekammer. Die Treppe, unter welcher der Seiten-Eingang liegt, ist als Nebentreppe behandelt.*“¹²¹⁴

Als einziger Bau ohne wesentliche Änderungen erhalten ist die spätklassizistisch anmutende Villa des Kaufmanns Cronhardt am Kettenhofweg 29, 1872 von einem unbekanntem Baumeister errichtet (**Abb. 878**). Sie bildet gemeinsam mit dem gegenüber liegenden Mietshaus Niedenau 78, deren runder Eckturm markant über die Firsthöhe des Daches emporragt, ein spannungsvolles Ensemble. Ihre drei Eckachsen sind abgerundet, so dass die beiden stumpfwinklig aufeinandertreffenden Seiten einen einzigen eleganten Schwung bilden. Diesem Mittelteil, der leicht erhöht und mit einem klassischen Gebälk versehen ist, gab der Architekt mit dem breiten Balkon und der aufwendigen Fenstergestaltung – in der Beletage eine Kolonnade, der Rundbogenarkaden mit reliefierten Tympana eingestellt sind – eine bevorzugte Gestaltung. Der Eingang befindet sich an der Seite, darüber das Treppenhaus, daneben eine Nebentreppe. Um den ein als ungleichseitiges Achteck ausgebildeten Vorraum lagen straßenwärts die Gesellschaftsräume. Ganz ähnlich aufgebaut war die größere, besonders reich ausgestattete und bei den Abrisswellen der 1970-er Jahre leider geopfert Villa von Konsul Becker an der Ecke von Guiollettstraße 30 und Niedenau, die Richard Dielmann 1877 schuf.¹²¹⁵ Sie ließ mit ihrer noch blockhafteren, monumentalen dreiseitigen Fassade in strengen schmucklosen Renaissanceformen den älteren Typus mit pavillonartiger Ecklösung hinter sich.

¹²¹³ Rowald (1889), Sp. 16.

¹²¹⁴ Von Hoven (1886), S. 315

¹²¹⁵ Von Hoven (1886), S. 325; Merten/Mohr (1974), S. 32; S. 49, Anm. 175; S. 172.

Die Häuser Schwarz und von Hoven

Großen städtebaulichen Reiz entfalteten zwei Eckhäuser im Bahnhofsviertel, die sich an der Kreuzung der Gutleut- mit der Windmühlstraße gegenüber standen und eine Art Torsituation bildeten (**Abb. 881–883**). Dass ihre Fronten unmittelbar an den Bürgersteig grenzten, verhalf ihnen zu einer gewichtigen Präsenz im Straßenbild und machte sie zu ausgesprochen städtischen Bauten. Die charakteristische Abschrägung der Ecken war in Frankfurt seit 1870 baupolizeilich vorgeschrieben, beruhte also keineswegs auf einer Vorliebe der örtlichen Architekten oder einer Tradition, sondern war eine durch Magistratsbeschlüsse bestimmte Bedingung.¹²¹⁶ An der westlichen Straßenecke stand das um 1880/1881 erbaute Wohnhaus des Kaufmanns Georg Ph. Adam Schwarz, ein Werk von Heinrich Theodor Schmidt, der als einer der ersten Architekten in Frankfurt dem deutschen Renaissancestil zum Durchbruch verhalf (**Abb. 883**).¹²¹⁷ Der mächtige dreigeschossige Bau „in grünlichem Alsenzthaler Sandstein und in Brohler Tuffstein“ war als frühes Beispiel in monumentaler deutscher Renaissance gehalten, die aber mit ihrem Mansarddach, der strengen Symmetrie ihrer in der Diagonalen gespiegelten Anlage und ihrer Gliederung einen dezidiert französischen Akzent erhielt.¹²¹⁸ Die Straßenfassaden hielt eine Vielzahl von vertikalen Elementen – fein differenzierte und profilierte Stockwerks-, Sohlbank- und Sturzgesimse sowie das betonte Kranzgesims – zusammen. Dem gegenüber war die leicht zurückgesetzte Eckpartie von Balkonen, großen Mauerflächen mit Nischen und Schrifftafeln sowie einem durch ein steiles sechsseitiges Walmdach überragten Turmaufsatz gegenüber den vierachsigen, vollkommen symmetrischen Seitenfassaden deutlich abgesetzt. Hier nahm der Reichtum der Gliederung von der Rustika im Erdgeschoss über die Fensterverdachungen der Beletage bis hin zur Pilastergliederung des 2. Obergeschosses und dem zweiachsigen Giebel mit Sprenggiebel, Volutenformen und schweren Aufsätzen von unten nach oben zu. Diese deutliche Gliederung der Fassade wurde durch die Staffelung der Dachlandschaft unterstrichen.

Im überlieferten Plan des 1. Ober- und Hauptgeschosses spiegelt sich der Frankfurter Grundriss wider, gleichwohl durch Ausnutzung der Ecksituation stark variiert (**Abb. 884**). Das Portal lag in einem eingeschossigen Baukörper an der Gutleutstraße. Von hier aus erreichte man den zentralen Vorraum mit dem senkrecht angeschlossenen Treppenhaus, das von Anräumen wie der Toilette und Fluren begleitet war und durch ein weit aus der Seitenfront zur Windmühlstraße ragendes Nebentreppenhaus ergänzt wurde. Um den Zentralraum legten sich Esszimmer mit Ausgang zu Veranda bzw. Balkon, an den sich der Salon anschloss, dann das in der Achse des Treppenhauses liegende Empfangssalon und das Wohnzimmer an der Ecke. Etwas abgesondert davon war das von Garderobe und Bad flankierte Schlafzimmer. Durch die Beschreibung in *Frankfurt und seine Bauten* wissen wir, dass sich im Erdgeschoss „hauptsächlich Küche und Dienerschaftsräume“ befanden.

¹²¹⁶ Merten/Mohr (1974), S. 51, Anm. 211.

¹²¹⁷ Schomann (1988), S. 154, gibt als Baudatum 1883 an. Der Bau ist aber schon im Adressbuch von 1882 als bewohnt verzeichnet.

¹²¹⁸ Von Hoven (1886), S. 317/318.

Das gegenüber liegende halbseitig angebaute Wohnhaus von Franz von Hoven, 1883/1884 nach eigenen Plänen ausgeführt, einte mit dem Schwarzschen Anwesen, dass hier wie bei einem städtischen Miets- oder Geschäftshaus ein Erdgeschoss und kein Hochparterre angelegt war (**Abb. 881, 882**).¹²¹⁹ Dadurch erhielt das 1. Obergeschoss die Funktion der Beletage, was dem Schema eines städtischen Herrschaftshauses sehr nahe kommt, außer dass bei jenen noch ein Souterrain hinzukommt und das Erdgeschoss mithin zum Hochparterre aufgesockelt ist. Bei den beiden Eckbauten ragt das Kellergeschoss jedoch kaum über das Straßenniveau heraus, wodurch sich eine gewisse Mittelstellung zwischen Ebenerdgeschoss und Hochparterre ergibt. Im Gegensatz zum Wohnhaus Schwarz war die Fassade nicht symmetrisch, sondern zählte an der Gutleutstraße vier, an der Windmühlstraße aber nur zwei Achsen. Diese Ungleichmäßigkeit veranlasste von Hoven dazu, dem Äußeren eine Gestaltung in ernster, nur sehr sparsam durch plastischen Schmuck belebter Formen flämischer Renaissance zu geben, die sich in den schichtweise eingesetzten bossierten oder diamantierten Quadern als Eckverstärkungen, den an Stelle von Giebeln von Keilsteinen bekrönten Fenstern sowie dem großen Staffeldgiebel über dem Risalit an der Gutleutstraße manifestiert. Durch rote Sandsteingliederungen und Flächen aus gelben Verblendern unterstützte er den malerischen Charakter der Fassade. Für den Kommentator in der *Wiener Bauindustriezeitung*, in der das Haus 1890 abgebildet wurde, war der Bau „[e]in echter Rohziegelbau im Geiste Ungewitter's“, den seine „[o]rganische Struktur und wohlgefällig wirkende Detailprofilierungen als etwas Gesundes in seiner Gattung gelten [lasse]“. ¹²²⁰ Da im Erdgeschoss die Büroräume des Architekten untergebracht waren, war ein zusätzlicher Eingang von der Straße her angelegt, während sich die eigentliche Haustüre an der Gartenseite befand.

Die Häuser Schwarz und von Hoven gehörten zu der Reihe von Bauten, die diese spezifische Frankfurter Disposition – ein recht konservatives Mittelding zwischen städtischer und vorstädtischer Geschosdisposition – vertraten und das 1. Obergeschoss zur Beletage machten. Das Schema war bereits um 1850 verbreitet – als prominentes Beispiel sei die Villa Lucius an der Mainzer Landstraße 42 genannt – und bei Villen, Reihen- und Mietshäusern im Westend verbreitet. Besonders schöne Beispiele waren die bereits vorgestellte Villa Zickwolff von Franz von Hoven, die um 1875 erbaute Villa Tigler von Johann Christian Gramm in französischem Geschmack mit barocken Anklängen, an der Ecke der Liebigstraße (Nr. 6) zur Wöhlerstraße gelegen (**Abb. 885**), sowie die erhaltene Villa Braun in der Myliusstraße 30 von Neher & von Kauffmann (1885), wegen ihrer malerischen Gestaltung mehrfach publiziert (**Abb. 886**).¹²²¹

In diesen Bauten äußerte sich das Bedürfnis, in der Vorstadt städtische Architektur zu schaffen. Das ist beinahe schon als Archaismus zu betrachten, unterbrach es doch den Zusammenhang zwischen Haupträumen und Garten, dem besonders erstrebenswerten Charakteristikum

¹²¹⁹ Im Adressbuch von 1884 wird der Bau noch als „Neubau“ angeführt, war also Ende 1883 noch nicht fertiggestellt; Von Hoven (1886), S. 316/317; Schomann (1988), S. 154.

¹²²⁰ *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, 8.1890, S. 409, Text zu Tf. 71.

¹²²¹ *Neubauten in Frankfurt*, Serie II (1886), Tf. 56; Serie III (1891), Tf. 27; *Frankfurt und seine Bauten* (1886), S. 318/319, Merten/Mohr (1974), S. 176, 181.

der Villa. Unterstützend für diese Entwicklung dürften die meist kleinen Grundstücke mit ihren schmalen Vorgärten und nur bescheidenen rückwärtigen Gärten gewirkt haben, die eine Anhebung der Repräsentationsräume weit über das Straßenniveau angezeigt ließen. Denn so erlangte man einen besseren Ausblick von den wichtigsten Zimmern des Hauses – sowohl über die Straße wie auch auf den Garten, der sich oft jenseits eines Hofraums erstreckte.

7.1.3 Reihenhäuser und Reihenhausembles

Wie die Stadtvillen, Doppelhäuser und Eckbauten entstammen auch die Reihenhäuser in Frankfurt keiner regionalen Tradition, sondern sind Produkte einer gewaltigen Bauspekulation und dadurch hervorgerufener hoher Grundstückspreise. Für die Verbreitung solcher als gegenüber Mietshäusern ideal empfundenen Wohnarchitekturen war Frankfurt neben den Rheinlanden und Bremen bekannt und wurde als nachahmenswertes Beispiel empfohlen.¹²²²

Schon in den 1860er Jahren entstanden die ersten Vertreter im vorstädtischen Westend, von denen sich einige Exemplare erhalten haben. Seine geringen Dimensionen kompensierte ein verputztes Haus in der Myliusstraße 24 von 1869 mit einer mächtigen Fassadengliederung (**Abb. 887**): Das Rundbogenportal befindet sich in der Mitte des mit Lagerfugen markierten Erdgeschosses, darüber ragt ein geschwungener Balkon aus der Fassade. Das Obergeschoss mit seinen großen, durch Scheinbrüstungen nach unten verlängerten und von Dreiecks- bzw. Segmentgiebelverdachungen bekrönten Fenstern sowie das Mezzanin mit gekuppelten Öffnungen werden durch Lisenen zusammengefasst. Über dem Abschlussgesims kragen die Giebelgauben hervor, die die Form der Fensterverdachungen wiederholen.

In ähnlicher Gestaltung wurden viele Reihenhäuser im Westend und in anderen Stadtteilen ausgeführt, sehr früh auch schon als Reihenhäusergruppen, wie beispielsweise zwei identische Häuser an der Bockenheimerstraße 61 und 63, deren Putzfassaden ein unbekannter Baumeister sehr flache Rustika und Pilaster gab (**Abb. 888**). Die rechteckigen Beletagefenster zierten die für Frankfurt typischen halbrunden Überfangbögen mit Reliefschmuck im Tympanon.

Das prächtigste, herrschaftlich auftretende Reihenhäuser, das sich in Frankfurt erhalten hat, baute die Baufirma Gebr. Lönholdt nach Plänen von Wilhelm Lönholdt 1875/1876 am Untermainkai im vornehmen Bahnhofsviertel mit weitem Ausblick auf das Mainufer (**Abb. 889**). Ursprünglich handelte es sich um eine Gruppe dreier identischer Bauten (Nr. 24–26), denen sich außerdem ein großes, ebenfalls noch existierendes Mietshaus von Lönholdt anschließt.¹²²³ Das Erhaltene lässt erahnen, dass die Bauten vor der Zerstörung der beiden Häuser Nr. 24 und 25 mit ihrer Verkleidung mit leuchtend gelbem Sandstein ein besonders eindrucksvolles

¹²²² So z. B. Weißbach (1902), S. 291.

¹²²³ Schomann (1988), S. 216.

architektonisches Ensemble gebildet haben. Durch ihren geraden Dachabschluss, der durch den Kniestock, die dicht gereihten Volutenkonsolen und ein weit vorkragendes Kranzgesims besonders betont ist, erhält die von spätklassizistischen Proportionen und Formen gekennzeichnete Fassade das Gepräge eines italienischen Palazzo der Hochrenaissance. Während der Mittelachse mit dem zwischen zwei von schweren Konsolen gehaltenen Balkonen gespannten, säulenflankierten Rundbogenfenster ein wirkungsvolles Motiv gegeben wurde, kann man darüber streiten, ob die in die Rundbögen der Erdgeschossfenster eingefügten Fensterrahmen mit ihren Scheinbalustraden ein origineller oder eher doch missglückter Einfall des Architekten waren. Im Innern hat sich ein Festsaal im Stil des Zweiten Rokoko erhalten.

Die Internationale Bau- und Eisenbahnbaugesellschaft baute Ende der 1870er Jahre entlang der Südseite der von Vorgärten gesäumten Schwindstraße im Westend eine ganze Reihe von großzügigen Einfamilien-Reihenhäusern, die von vermögenden Bürgern gemietet wurden. Dafür berief sie bekannte Baumeister: Paul Wallot, Heinrich Burnitz, Oskar Sommer und Franz von Hoven.¹²²⁴ Darunter befanden sich auch als Gruppen ausgeführte Bauten wie die von Heinrich Burnitz entworfenen zweieinhalbgeschossigen Häuser Nr. 9 und 11, von der nur das letztere erhalten ist (**Abb. 892**). Ihre einst spiegelsymmetrische Gestaltung erklärt die Anordnung des seitlichen Risalits, der durch einen Balkon und eine Relieftafel unter der Segmentgiebelverdachung hervorgehoben wird. Die Verkleidung mit verschiedenfarbigem rotem Sandstein für die reichen Architekturglieder und Flächen des Erdgeschosses sowie gelbgrauem Sandstein für die der Obergeschosse verleihen der Fassade repräsentativen Charakter.

Genau umgekehrt sind Farbigkeit und Gliederung bei vor der Zerstörung des Hauses Nr. 9 direkt anschließenden Häuserpaar Schwindstraße 5 und 7 (um 1880), die der spätere Reichstagsarchitekt Paul Wallot in breiter Lagerung entworfen hat (**Abb. 890**). Wie beim erhaltenen Burnitzschen Bau führen Freitreppen zu den nebeneinander gelegenen Haustüren, deren Portalgewände mit denen der darüber gelegenen Rundbogenfenstertüren und der französischen Balkons zu einer Art Risalit zusammengefasst sind; die Mitte markieren eine Rundbogennische, im 1. Obergeschoss eine korinthische Dreiviertelsäule. Die Architekturglieder sind aus gelbem, die Flächen aus rotem Sandstein gefertigt. Die Fenster des Halbgosses und der Dachabschluss zeigen nicht mehr die ursprüngliche Form. Im Erdgeschoss waren vier Wohn- und Gesellschaftsräume – ein Wohnzimmer, der mit dem rückwärtigen Esszimmer in eine Flucht gelegte Salon sowie ein Herrenzimmer – angelegt (**Abb. 891**); im Obergeschoss befanden sich fünf Zimmer und ein durch Oberlicht beleuchtetes Bad. Hervorzuheben ist die direkte Beleuchtung der Treppenhäuser durch einen Rücksprung der Gartenfassade und deren quergestellten Läufe, die von einer Pfeilerstellung gegen den L-förmigen Vorraum abgeteilt sind.

Wallot schuf 1882 noch eine andere, heute nicht mehr erhaltene Gruppe von drei zweieinhalbgeschossigen Wohnhäusern am Gärtnerweg 14–18, die mehrfach publiziert wurde (**Abb.**

¹²²⁴ Von Hoven (1886), S. 315.

894).¹²²⁵ Das erste Haus, Nr. 18, war als individueller Bau abgesetzt, die beiden Nachbarhäuser gestalterisch zusammengefasst; sie verband ihre Gestaltung mit steinernen Architekturgliedern und Flächen mit Verblendklinkern. Wie bei Nr. 16 war das Treppenhaus an die Vorderseite gelegt, so dass die Portale mit den Treppenhausfenstern zu charakteristischen, das Hauptmotiv der Fassade bildenden und aufwendig dekorierten Kompositionen zusammengefasst werden konnten. Wir haben diese Gestaltung bereits bei Kölner Dreifensterhäusern von Eberlein und einem Architekten der Magdeburger Baubank kennengelernt (**Abb. 817, 815**).¹²²⁶ Im Halbgeschoss füllte Wallot die Felder zwischen den Fenstern mit Malereien; beim Doppelhaus Nr. 14/16 waren das von Rollwerk umgebene Wappenkartuschen, bei Nr. 18 bemerkenswerte figürliche Darstellungen, die Goldmarie und Pechmarie aus dem Grimmschen Märchen „Frau Holle“. Im Gegensatz zu ihrer qualitätvollen äußeren Erscheinung war das Raumprogramm der Häuser recht bescheiden und umfasste nur drei Erdgeschossräume sowie zwei Schlafzimmer und Bad im Obergeschoss (**Abb. 895**). Eine ähnliche Fassadenpolychromie mit allegorischen Frauenbildern zwischen den Fenstern der obersten Etage zeichnet beispielsweise das schmale Reihenhaus in der Leerbachstraße 57 (1883) von Johann Christian Gramm und G. Greis für den Bauunternehmer Eduard Anthes aus, das bis auf das seitliche Portal traditionell symmetrisch gestaltet und mit rotem und gelbem Sandstein verkleidet ist (**Abb. 893**).¹²²⁷

Die 1882 errichtete so genannte Villa Haferburg in der Leerbachstraße, die nichts anderes ist als ein bürgerliches Reihenhaus, zählte mit beinahe zehn Metern Frontbreite zu den etwas größeren Bauten dieses Typus (**Abb. 896, 897**). Jacob Lieblein konzipierte den Bau so, dass er im Hochparterre zwei große, in einer Flucht liegende Räume (Wohn- und Esszimmer), einen kleinen Salon sowie rückseitig die Küche, Speisezimmer und Toilette beherbergte; alle Räume öffneten sich auf den Vorplatz der dreiläufigen Treppe mit Oberlicht. Neuartig war die Gewinnung eines kleinen, von der Treppe her zugänglichen Raumes über dem Windfang, *„dessen Fußboden ca. 1,40 über dem Hochparterre-Fussboden liegt und das durch seine Lage einen sehr praktischen und leicht zu überwachenden Raum bietet. Es ist durch diese Anordnung die grösstmögliche Raumausnutzung erzielt“*.¹²²⁸ Neben zwei Schlafräumen umfasste das Obergeschoss ein Balkon- bzw. Morgenzimmer zur Straße und ein Schrankzimmer mit Badewanne.¹²²⁹ Mit einer Fassade in verhaltener deutscher Renaissance asymmetrisch gegliedert, zeichnete sich das Haus durch komfortable Details wie Schiebeläden und Speiseaufzug aus.

Von stattlicherer Erscheinung und repräsentativerer innerer Disposition sind zwei weitgehend erhaltene Reihenhausgruppen, die uns wieder zu den bereits kennengelernten, eng verwandten Doppelhäusern zurückführen. Auf Friedrich Sauerwein, der das dreibändige Werk *Neubauten in Frankfurt* zusammengestellt hat, geht ein Block aus drei aneinandergebauten

¹²²⁵ *Architektonische Rundschau*, 1.1885, Tf. 4 m. Grundriss; *Neubauten in Frankfurt*, Serie II (1885), Blatt 10; Erwähnung bei Von Hoven (1886), S. 309; *Façaden und Details* (1886–1893), Tf. 13.

¹²²⁶ Vgl. hierzu auch Von Hoven (1886), S. 309/310.

¹²²⁷ Lieblein (1886), S. 182.

¹²²⁸ Von Hoven (1886), S. 310; ein fast gleichlautender Text in *Neubauten*, 3.1897, Heft 9, S. 2.

¹²²⁹ In *Neubauten*, 3.1897, Heft 9, S. 2 irrige Bezeichnung als „Schrack- & Ball-Zmr.“.

Häusern von 1844 am Zimmerweg 8–12 zurück, deren äußere halbseitig freistehen.¹²³⁰ Die erhaltenen zweieinhalbgeschossigen, mit rotem und grünelbem Sandstein verkleideten Bauten erhielten eine strenge Gestaltung in einer Mischung aus deutscher, französischer und italienischer Renaissance, die vor allem durch Rustikabänder und -lisenen bestimmt wird (**Abb. 898**). An den Ecken ragen Erker mit Steildächern aus der Fassade, der durch Loggien mit Pfeilerstellungen und Balkonvorsätzen weitere Plastizität verliehen wird. Ein hohes, mehrfach gefaltetes und damit die Haushälften markierendes Walmdach mit Gauben und Firstbekrönungen bildete einen wirkungsvollen Abschluss; heute ist es verschwunden (**Abb. 899**). Vor allem die äußeren Wohnbauten zeigten die Charakteristika des Frankfurter Grundrisses mit seitlich angelegtem Eingang und Treppenhaus, zu dessen Vorplatz alle Räume geöffnet waren (**Abb. 900**). In den Hochparterres fanden jeweils vier Gesellschaftsräume Platz: das nächst der Türe gelegene Empfangszimmer, dann Salon und Esszimmer in einer Flucht, an letzteres anschließend das Rauchzimmer.

Noch etwas großzügiger sind zwei aneinandergebaute Reihenhäuser in der Bockenheimer Anlage 34/34a, die von Anton Eysen stammen und 1885/1886 ausgeführt wurden. Ihre identischen, asymmetrischen Fassaden aus weißem Sandstein sind in einer schweren Mischung aus deutscher Renaissance und Barockformen mit einer Vielzahl an balustergeschmückten Balkonen und schwerer ornamentaler und figürlicher Bauplastik gehalten (**Abb. 901**). Ihre innere Aufteilung hingegen weicht auf Grund des unregelmäßigen Baugrunds voneinander ab. In *Frankfurt und seine Bauten* wird darauf hingewiesen, dass sie sich von der Sauerweinschen Häusergruppe insofern unterscheiden, „dass sie zwischen Keller und Hochparterre noch ein ebenerdiges Geschoss besitzen, welches die Küche und einige Zimmer enthält, während bei der vorhergehenden Anordnung die Küche im Kellergeschoss liegt“.¹²³¹ Der hier abgedruckte Grundriss zeigt links die Aufteilung des Obergeschosses, rechts die des besagten Erdgeschosses, in dem neben den erwähnten Wirtschaftsräumen ein nach vorne gelegenes Arbeits- oder Empfangszimmer untergebracht ist (**Abb. 902**). Großzügig geschnitten ist der Vorraum, die auf einem Vorplatz nach Frankfurter Schema mündet, um den herum die vier Gesellschaftsräume (Boudoir, Salon, Ess- und Rauchzimmer) angeordnet sind. Beide Häuser sind mit Lichtschächten und Speiseaufzügen ausgestattet.

¹²³⁰ Von Hoven (1886), S. 310/311.

¹²³¹ Von Hoven (1886), S. 311

7.2 Experimentelle Stadthaus-Architektur der Stuttgarter Schule

Im Gegensatz zu Karlsruhe entstanden in Stuttgart, mit seinem Polytechnikum der zweiten Hochburg der Architekturausbildung im deutschen Südwesten, keine eingebauten Stadtpalais. Ursächlich dafür war wie bereits besprochen das Ortsbaustatut von 1874, mit dem die Einhaltung eines beidseitigen Bauwuchs festgeschrieben wurde. Gleichzeitig zog es die vermögenden Bauherren auf die dem Stadtzentrum sehr nahen so genannten Halbhöhenlagen der die Stadt Stuttgart umgebenden Hügel, deren landschaftlichen Reize für die Anlage von Villen wie geschaffen waren und eine frühe und besonders bemerkenswerte Blüte dieses Wohnhaustyps begünstigten. In den Tallagen des Stuttgarter Westens entstanden daher fast ausschließlich Mietshäuser und nur ganz vereinzelte Anwesen für eine oder zwei herrschaftliche Familien, während das Herrschaftshaus in Innenstadtlage schon Mitte der 1870er Jahre *ad acta* gelegt wurde. Diese Bauten, die von herausragenden Absolventen der hiesigen Architekturschule geschaffen wurden, haben experimentellen Charakter und bleiben in Stuttgart einzigartig. Bezeichnend ist, dass sie alle von den Architekten mit der Bezeichnung „Villa“ versehen wurden, die in der Stadt damit zum Synonym für alle vornehmen Einzelwohnhäuser avancierte.

Die charakteristischen Stuttgarter Grundrissformen waren schon Ende der 1850er Jahre voll ausgebildet. Auch die typische Fassadenaufteilung lässt sich bereits in dieser Zeit beobachten. Ein Beispiel dafür ist das Wohnhaus des Verwalters Josef Feil, 1860 von einem unbekanntem Baumeister an der Neckarstraße 40 errichtet.¹²³² Es handelte sich um einen kubischen Bau mit flachem Walmdach über nahezu quadratischem Grundriss. Die Straßenseite war schlicht und doch wirkungsvoll gezeichnet (**Abb. 903**): Über einem rustizierten Erdgeschoss waren die Etagen durch Lisenen gegliedert; die Beletage wurde durch Stockwerk- und Sohlbankgesimse sowie die aufwendigen Fenstergewände mit Pilasterrahmung, ornamentierten Brüstungsfeldern und Segmentgiebelverdachungen unterstrichen, während das 2. Obergeschoss mit seinen einfachen Fenstereinfassungen schmucklos blieb. Die Lisenen rahmten den mittleren Teil der Fassade wie einen Risalit, was durch die mittige Haustür, die eng gestellten Achsen sowie die zum schmalen Balkon geöffnete Fenstergruppe ganz klassisch unterstrichen wurde. Diese konservative, aus dem 18. Jahrhundert übernommene Mittenbetonung entwickelte sich bei Wohnhäusern in den folgenden Jahrzehnten zu einer der geläufigsten Gliederungsformeln, auch wenn der Eingang mittlerweile in der Regel an die Seite gewandert war.

Im Grundriss ist das Schema abgebildet, das in Stuttgart auch viele Mietshäuser auszeichnet (**Abb. 904**): Vom Eingang gelangte man in ein zentrales Vestibül und weiter in das in der Mitte der Rückseite angelegte Treppenhaus, daneben war eine Dienstbotentreppe angeordnet. Im Erdgeschoss lagen die für den Hausherrn bestimmten Wohn- und Empfangsräume, darunter Arbeits- und Bibliothekzimmer auf der einen Seite, Empfangszimmer, Wohn-, Schlaf- und

¹²³² Breig (2004), S. 405/406.

Ankleidezimmer auf der anderen. Die Gesellschaftsräume (der große Speisesaal mit Nebenzimmer, mittlerer Empfangssalon in der Achse des Treppenhauses, Salon) sowie ein weiteres Schlaf- und Ankleidezimmer wurden in der Beletage untergebracht. Für Stallungen und Remise nebst zugehörigen Räumen fügte man einen Seitenflügel an, in dem sich Waschküche und Bügelzimmer befanden. Dass dieses Grundrissmodell noch zehn Jahre später ohne wesentliche Abänderungen angewendet wurde, können wir an Hand der Villa Bohnenberger beobachten.

7.2.1 Die Villen Bohnenberger und Kienlin

In einer der damals vornehmsten Straßen Stuttgarts, der Olgastraße, erwarb der Gutsbesitzer und Privatier Arthur Bohnenberger drei nebeneinander liegende Grundstücke, die heute das ausgedehnte Anwesen Nr. 11 bilden, und ließ sich hier 1869–1872 von Carl Friedrich Beisbarth ein nach Auffassung der Zeitgenossen „*palastartige[s]*“¹²³³ dreigeschossiges Stadtpalais unter flachem Walmdach (ursprünglich mit einer Belvedere-Terrasse) errichten, das mit einer zweiten Schauseite auf den Garten orientiert und dadurch wie ein Eckbau mit diagonaler Teilungsachse gestaltet ist (**Abb. 905, 906**).¹²³⁴ Der gut erhaltene Bau wurde trotz des ausgedehnten Grundstücks bewusst als städtischer Kubus gestaltet und könnte genauso gut an einer Straßenecke stehen. Alle Fassaden sind mit rotem Sandstein für den Sockel und gelbem für die Etagen verkleidet und architektonisch in italienischer Renaissance durchgebildet, die in den Details jedoch deutlich das Festhalten an klassizistischen Modellen – der so genannten hellenischen Renaissance – offenbart. Andererseits gewahren wir wie bei der Gliederung insgesamt den für Stuttgart typischen französischen Einschlag, den schon Philipp Friedrich Krell konstatierte¹²³⁵ und der auf die besondere Verbindung der hiesigen Architekten nach Frankreich durch ihre Studienaufenthalte an der École des Beaux-Arts, der Tätigkeit bei den dort ansässigen Architekten sowie Bildungsreisen hinweist.¹²³⁶ An verschiedenen Stellen sind zur Unterstreichung des vornehmen Charakters grüne Marmortafeln in die Architekturglieder eingelassen. Am reichsten ist die Straßenfront mit ihrem dreiachsigen Risalit gestaltet: Im Erdgeschoss liegt das Oberlichtportal, darüber erheben sich Kolonnadengliederungen mit Dreiviertelsäulen, denen Rundbogen- bzw. die gekuppelten Fenster eingeschrieben sind, die auch das 2. Obergeschoss auszeichnen (**Abb. 907**). Dieses Motiv wiederholt sich zur Wahrung der Symmetrie in reduzierter Form auf der Gartenseite (**Abb. 911**); im Erdgeschoss sind hier zwei Nischen mit weiblichen Statuen angelegt. Die Eckachse besetzt ein aufwendiger Erker mit Karyatiden, Dreiecksgiebelverdachung sowie reichem Ornamentschmuck und wird durch

¹²³³ Krell (1875), S. 116.

¹²³⁴ *Villa Bohnenberger, Stuttgart* (1876); *AKat Inventur Stuttgart* (1875), S. 70–75.

¹²³⁵ Krell (1875), S. 116.

¹²³⁶ Hierzu vgl. Brönner (2009), S. 234.

eine Skulpturengruppe über dem Abschlussgesims bekrönt. Auf der Rückseite ragt ein dreieckiger Ständerker aus der Front.

Ein unverwechselbares Motiv ist die offene dreiachsige Loggia, die sich über der von einer Balustrade abgeschlossenen Futtermauer des Gartenareals erhebt und deren Arkadenbögen von Atlanten getragen werden (**Abb. 906**). Sie bildet mit der stattlichen Eckfassade ein eindrucksvolles Ensemble. Im Nordosten schließt sich ein rechtwinklig zur Straße angeordnetes, ansprechend gegliedertes Stallgebäude mit zwei Geschossen an, das auch Platz für Remisen, Futterkammern und Unterkünfte der Dienstboten bot (**Abb. 909, 910**). Ursprünglich gehörte zum Ensemble noch eine Reithalle, die nicht mehr vorhanden ist.

Der beinahe quadratische Grundriss des Gebäudes, der an den des Feilschen Wohnhauses erinnert, zeichnet sich durch die für den Palais-Typus so charakteristische Weiträumigkeit der Verkehrswege aus (**Abb. 908**): Das zur Nordostseite orientierte Treppenhaus mit den seitlichen Fluren sowie die mittigen Vestibüle zehren einen guten Teil des zur Verfügung stehenden Platzes auf. Die moderne Anlage der Räumlichkeiten um diese Zentralräume wird von der Dachterrasse schon im Äußeren angedeutet.¹²³⁷ Das Hochparterre umfasste die Wohn- und Empfangsräume: Links des Eingangs neben dem Portierzimmer lag das Wohnzimmer, rechts davon ein dem rheinischen Ansprachzimmer vergleichbares Vorzimmer sowie das über Eck gelegene Empfangszimmer. Von hier aus ging es weiter in das so genannte Atelier, die Bibliothek sowie ein großes Badekabinett. Der daneben angeordnete achteckige Gartensalon mit Freitreppe öffnete sich in der Achse des Eingangs. Küche und Anrichtezimmer mit Speiseaufzug befanden sich in der Nordostecke Richtung Wirtschaftsgebäude.

In der Beletage befand sich zur Straße und zum Garten eine vergleichsweise bescheidene Folge von Gesellschaftsräumen – das Erkerzimmer, flankiert vom Empfangszimmer in der Achse des Treppenhauses (wie wir es etwa in Hamburg öfter beobachten konnten) sowie dem Salon, an den sich ein weiteres Zimmer anschloss. Auf der Rückseite gruppierten sich um das hinter dem Erker situierte Wohnzimmer das von einem Vorzimmer begleitete Schlafzimmer mit Wendeltreppe ins Erdgeschoss sowie das Kinderzimmer.

Von großer Pracht ist die ebenso wie das Äußere außergewöhnlich gut erhaltene Dekoration dieser Räumlichkeiten: Im Treppenhaus, das die beiden Obergeschosse erschließt, führen weiße Marmorstufen und ein aufwendiges schmiedeeisernes Geländer an Wänden mit Felderteilung vorbei, die mit hell- und dunkelgrauem sowie graugrünem Stuckmarmor überzogen sind. Die Decken und Unterseiten zeigen ebenfalls Felderteilungen bzw. Kassettierungen mit schweren Profilen. Aufwendig gestaltet sind auch die verglasten Holzkonstruktionen, die das Treppenhaus von den mit ornamentierten Fliesen belegten Vestibülen abteilen und deren Portale von Dreiviertelsäulen und Atlanten flankiert werden. Die Räume erhielten eine reiche Ausstattung mit Parkettplatten, die lebhaft ornamentale Muster bilden, Holzvertäfelungen in verschiedenen Edelhölzern sowie reiche Stuckdecken mit eingelassenen Gemälden. Zeugnisse des ursprünglichen Zustands geben eine detaillierte Schnittzeichnung und ein Stich des Trep-

¹²³⁷ Breig (2000), S. 411.

penhauses, die in den monographischen Blättern *Neue Bauwerke in Stuttgart und Umgebung* publiziert wurden (**Abb. 912, 913**).

An Hand der ebenfalls gut erhaltenen Villa Kienlin in der Mörikestraße 7–9, 1891/1892 von Eisenlohr & Weigle für den Esslinger Fabrikanten Albert Kienlin erbaut, können wir beobachten, dass das bei der Villa Bohnenberger so mustergültig ausgeprägte Schema für herrschaftliche Wohnhäuser weiter benutzt wurde. Es handelt sich allerdings um eine Stadtvilla – denn hier sind die Repräsentationsräume ins Erdgeschoss gelegt, das sich jedoch durch die starke Hanglage auf der Gartenseite quasi zum 1. Obergeschoss verwandelt. Die Anlage übernimmt mit dem in der Mitte der Schmalseite angelegten Eingang, dem zentralen Vestibül mit seitlich anstoßenden Treppenhaus wesentliche Elemente des Baus in der Olgastraße, wobei die Tiefenentwicklung orthogonal zur Hauptfront ein Charakteristikum der in Stuttgart meist weit in den Baublock hineinreichenden Mietshäuser zu übernehmen scheint (**Abb. 916**). Die Gesellschaftsräume im Erdgeschoss umfassten Salon, Wohnzimmer, Speisezimmer und Herrenzimmer, die wegen der Aussicht an der Rückseite angeordnet sind; außergewöhnlich ist das hinter der Straßenecke eingerichtete Kinderzimmer. Ein recht frühes Beispiel für die Verwendung noch recht schwerer neubarocker Formen ist die bemerkenswerte Fassade aus Heilbronner Sandstein, deren beide Schaufrenten unmittelbar an der Straße liegen (**Abb. 914, 915**). Die dreiachsige Schmalseite zur Mörikestraße ist als Hauptfassade ausgezeichnet. Den Mittelrisalit hoben die Architekten durch das monumentale, von Skulpturenschmuck und einem Segmentgiebel überfangene Oberlichtportal hervor und gaben ihm mit einer großen, aus einem Sprenggiebel herauswachsenden Lukarne sowie einem den Dachfirst des französischen Daches überragenden Pyramidenstumpf zusätzliches Gewicht. An der abgeschrägten Ecke, die von einem Segmentbogengiebel mit reichem bildhauerischen Schmuck versehen wurde, ist ein Balkon angebracht. Mit ihrer asymmetrischen Form, dem von einer Zwiebelkuppel abgeschlossenen Eckerker und den turmartigen Risaliten mit spitzen Dachabschlüssen gibt sich die vom Tal aus weithin sichtbare Rückseite viel villenartiger als die Straßenfronten. Die vielseitige Bauplastik zeigt starke Anleihen an die zeitgenössische Dekorationsbildhauerei in Frankreich. Deutliche Bezüge zur französischen Architektur der Gegenwart offenbart auch das kleine Stallgebäude, das den Hof nach Norden hin abschließt.

7.2.2 Kreuzung aus *hôtel particulier* und Atriumhaus: Die Villa Conradi

Ebenfalls freistehend war die Villa Conradi, die wie die Villa Bohnenberger im Widerspruch zu ihrem Namen von ihrer Anlage her ein (vor)städtisches Herrschaftshaus war, hier in seiner konservativen Ausprägung als Bürgerhaus mit Geschäfts- und Lagerräumen im Erdgeschoss und zwei großzügigen Wohnungen in den Obergeschossen.¹²³⁸ Adolf Gnauth entwarf für

¹²³⁸ *Photographische Ansichten Stuttgart* (um 1876), Tf. (o. Nr.); *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 3.

Emilie Conradi, Witwe des Kaufmanns und Landtagsabgeordneten Arthur Conradi, eine 1871–1873 ausgeführte dreiflügelige und dreigeschossige Anlage, die sich zur Straße um eine *cour d'honneur* gruppiert und damit das Schema des vorstädtischen Pariser *hôtel entre cour et jardin* aufnimmt (**Abb. 917**). Die Fassaden waren vollständig mit Keupersandstein aus Schwäbisch Hall verkleidet und zeichneten sich durch ihre ebenso kraftvolle wie elegante Dekoration aus, die die Zeitgenossen dem Manierismus zuordneten und teilweise scharf gar als barocke Auswüchse tadelten.¹²³⁹ Alfred Rosenberg hingegen schrieb in Hugo Lichts *Architektur Deutschlands* etwas sachlicher, dass der Bau „gemäßigte Barockformen mit spärlichem Ornament“ zeige.¹²⁴⁰ Derbe Quader bestimmten die Wirtschaftsflügel mit Stallungen und Remisen sowie Erd- und 1. Obergeschoss des *corps de logis*, während das 2. Obergeschoss mit einer Pilastergliederung und eleganten Fenstergewänden mit Dreiecksgiebeln als Hauptgeschoss gedeutet wurde. Zwei von Dreiecksgiebeln abgeschlossene Seitenrisalite markierten die Hauptfassade. Ihnen waren von Pfeilern und Säulen eingefasste Veranden vorgelagert, die Balkone trugen und sich zu den über den Seitenflügeln angeordneten Terrassen öffneten. Eine eindrucksvolle Einfriedigung mit ornamentierten Pfosten schloss den langgestreckten Vorhof gegen die Straße ab.

Ließ schon die Fassadengliederung das französische Stadtpalais-Schema vergessen und erinnerte eher an italienische Villenarchitektur, so kontrastierte der Grundriss noch stärker mit der monumentalen Eingangssituation des geradezu schlossartigen Ehrenhofs: Die Räume waren rings um einen gewaltigen doppelgeschossigen Zentralraum angeordnet, der in zwei Lichthöfe mit Glasdächern unterteilt war (**Abb. 918, 919**). Ihre mit Terrazzoböden versehenen Umgänge trugen rote Veroneser Marmorsäulen (rosso di Verona). In der Öffnung des linken Atriums lag die dreiläufige Treppe, die andere erleuchtete das weitläufige Warenmagazin im Erdgeschoss. Damit wurde gleichzeitig sowohl an die Tradition des Stuttgarter Grundrisses mit seinen Zentralräumen angeknüpft als auch die Mode der doppelgeschossigen Hallen mit Oberlicht als Zitat des römischen Atriums oder des Renaissancepalazzo-Innenhofs aufgenommen. Dieses Raumkunstwerk von außergewöhnlichen Dimensionen, an das die sehr ähnliche, doch nur halb so große Anlage der Villa Bürklin in Karlsruhe erinnert, vervollständigte das nicht minder großzügige Vestibül sowie ein überwölbter Wintergarten auf der Rückseite.

Das restliche Erdgeschoss des Hauptgebäudes nahmen Geschäftsräume der von der Familie Conradi geführten Großhandlung Carl Feuerlein (des kinderlos gestorbenen Onkels von Arthur Conradi mütterlicherseits) ein, die unter anderem Indigo vertrieb und später zum Chemieunternehmen ausgebaut wurde. Im Hauptgeschoss, dem von außen eher untergeordnet behandelten 1. Obergeschoss, lag eine herrschaftliche Wohnung, deren Gesellschaftsräume (Wohnzimmer, Boudoir, Saal, Herrenzimmer) bis auf das zur Seitenfront geöffnete Speisezimmer auf die Straße orientiert waren; auf der gegenüberliegenden Seite und zum Garten fanden sich die getrennten Schlafzimmer der Eheleute sowie Wohn- und Schlafzimmer der

¹²³⁹ So beispielsweise Krell (1876), S. 115.

¹²⁴⁰ *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 3.

Kinder, Fremdenzimmer, die Küche und sonstige Nebenräume. Die darüber liegende Wohnung von Emilie Conrad wurde in der *Architektur Deutschlands* zwar nicht im Grundriss überliefert, dürfte aber eine ähnliche Anlage aufgewiesen haben.

Sowohl als palastartiges Wohn- und Geschäftshaus einer reichen Handelsfamilie wie auch in seiner Anlage mit einem Ehrenhof und der aus der klassisch römischen Architektur entlehnten Atriumsidee, die hier in einzigartiger Weise gespiegelt war, stellte die Villa Conradi eine außergewöhnliche Architekturschöpfung dar, die in dieser Form keine Nachfolge fand und ein Meisterwerk des heute weitgehend in Vergessenheit geratenen Architekten Adolf Gnauth ist.

7.2.3 Herrschaftliche Mietshäuser

Mit der Betrachtung einiger herrschaftlicher Mietshäuser kehren wir wieder zum Zentralraum in seiner üblicheren Ausprägung als eingeschossiges Vestibül in direkter Verbindung mit dem Treppenhaus zurück.

Ein kleiner zweigeschossiger Bau für zwei Mietparteien war das heute verschwundene Wohnhaus von Friedrich Kolb in der Silberburgstraße 177, 1872/1873 von Johann Wendelin Braunwald errichtet.¹²⁴¹ Da auf beiden Seiten lediglich der gesetzlich vorgeschriebene Wich eingehalten wurde, konnten die Seitenfronten nur untergeordnet behandelt und lediglich die Straßenseite „in reicher, barocken Elementen verbundener Hochrenaissance“ in „gelblich-grünem feinkörnigem Keupersandstein“ repräsentativ gestaltet werden (Abb. 920, 921).¹²⁴² An ihr treffen viele Stuttgarter Charakteristika zusammen, die wir bereits kennengelernt haben, so der vorgerückte Mittelrisalit mit enger gestellten Achsen, der Balkon und das mit zwei Karyatiden besonders aufwendig gestaltete Gruppenfenster im Obergeschoss; außerdem die Einzelformen in einer Interpretation der hellenischen Renaissance, deren französische Provenienz an der Ausprägung der Lagerfugen im Erdgeschoss, der Felderteilung im Obergeschoss und in der Bauplastik erkenntlich wird. Eine villenartige Erscheinung erhielt der Bau erst durch das steile, aber niedrige französische Dach mit seiner von Lukarnen unterbrochenen Attika. „Die Karyatiden und die übrigen figürlichen Decorationen an der Façade“, so die *Architektur Deutschlands*, „sind nach Zeichnungen vom Bildhauer [Viktor] Cappeller, die ornamentalen Theile vom Bildhauer [Ernst] Machold ausgeführt worden.“

Das anmutige Bauwerk erhob sich über nahezu quadratischem Grundriss, wie auch die zentralen Vestibüle annähernd quadratisch angelegt waren und mit dem seitlich angelegten Treppenhaus in direkter Verbindung standen (Abb. 922, 923). Da das Haus in zwei Wohnungen aufgeteilt war, hatte man sie durch Glaswände abgeteilt – so wie das auch im Bohnenberger-

¹²⁴¹ Villa Kolb, Stuttgart (1876); *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 9.

¹²⁴² Hier und im Folgenden: *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 9.

schen Haus zur besseren Klimatisierung geschehen war. Beide Etagen umfassten sechs Zimmer, Küche, Speisekammer und Klosett; die Mitte der Straßenfassade nahm der Salon ein. In dem kurzen L-förmigen Seitenflügel waren Stallungen, die Remise, Waschküche und Dienstbotenunterkünfte eingerichtet. So reich wie die äußere Erscheinung dürfte auch die innere Ausstattung gewesen sein: *„Im Innern sind einige Decken mit Sculpturen verziert, andere reich bemalt. Auch Fenster und Oberlicht im Treppenhaus sind decorirt.“* Vergleichbar, wenn auch breiter gelagert und durch die Ecklage einer freistehenden Villa näherkommend, war das um 1875 erbaute Wohnhaus Ulrichstraße 7 von A. Bok (**Abb. 924**). Wie ähnlich diese Bauten den Stuttgarter Villen der 1870er Jahre waren, soll an einem von C. Walter erbauten Wohnhaus in der Reinsburgstraße 56 vor Augen geführt werden (**Abb. 925**).

Eines der prachtvollsten Beispiele für herrschaftliche Mietshausfassaden entwarf der Baugewerkschullehrer Konrad Dollinger – mit ihren drei breiten, durch Mauervorsprünge mit Doppelsäulen bzw. -pilastern über dem rustizierten Sockel eindrucksvoll gegliederten Achsen, halbrunden Balkonen und überdimensionierten Rechteckfenstern sowie reichen Ornamentierungen und Profilen eine wahrhaft palazzohafte Front, die wirkungsvoll von einem das Mezzanin verschattende, da weit vorgezogene Walmdach mit Belvedere bedeckt wurde (**Abb. 926**). Außerdem sei das palastartig proportionierte Wohnhaus an der Schloßstraße 46 von Alfred Schellenberg erwähnt (**Abb. 927**). Der Eingang war seitlich an der Straßenfassade angelegt; in einer Nische wurden zwei Haustüren für die einzelnen Parteien nebeneinander angeordnet. Der Mittelrisalit mit seinen eng gestellten Achsen zeichnete sich durch besondere Pracht aus, indem er mit Balkon, Rustikalisenen und dorischem Gesims in der Beletage sowie Doppelsäulen im 2. Obergeschoss differenziert gestaltet und durch ein Halbgeschoss mit gekuppelten Rundbogenfenstern überhöht wurde. Darüber lagerten schwere, weit vorkragende und von Konsolen gehaltene Abschlussgesimse, die über den Doppelsäulen auf originelle Weise verkröpft waren. Die seitlichen Partien waren mit Backsteinen verkleidet.

Abschließend sei auf das markante, hoch aufragende dreieinhalbgeschossige Wohnhaus mit flachem, weit vorkragendem Walmdach im Charakter eines oberitalienischen Renaissancepalasts hingewiesen, das Adolf Gnauth um 1872 auf einem spitzwinkligen Eckgrundstück an der Neckarstraße 28 errichtete (**Abb. 928**). Ein hohes gequadertes Erdgeschoss bildete den Sockel des Gebäudes, das ansonsten nur von ebenso gequadrerten Lisenen, Stockwerk- und Sohlbankgesimsen aus Werkstein gegliedert und von Rundbogenfenstern rhythmisiert wurde. Dafür waren die verputzten Flächen mit üppigem Sgraffitoschmuck in Form von Quadern, figürlichen wie ornamentalen Friesen und vielen anderen Motiven überzogen und die breite Eckachse mit großen auffälligen Fensteröffnungen – im obersten Geschoss als Serliana ausgebildet – besetzt. Die innere Aufteilung ist nicht publiziert. In der Stuttgarter Architekturge-schichte stellt seine äußere Erscheinung eine Besonderheit dar, die dem Schöpfergeist des jungen Architekten Gnauth zu verdanken ist. Vom selben Künstler stammte eine Reihe bedeutender Sgraffitoverzierungen von Mietshäusern und Doppelvillen, die mitsamt der meisten seiner Bauten schon längst untergegangen sind.

7.3 Palais und bürgerliche Stadthäuser der Karlsruher Schule

Das Stadtbild der badischen Residenz Karlsruhe, das durch die schlichten zweigeschossigen Häuserreihen der Weinbrenner-Schule geprägt wurde, bereicherten drei prachtvolle Palastbauten – zwei Bürgerpaläste des bekannten Hochschullehrers Josef Durm und ein Adelsitz von Architekt Karl Philipp Dyckerhoff – als besondere Aushängeschilder für die Qualität der hiesigen Architekturfakultät. Zu diesen gesellte sich das ebenfalls von Durm erbaute Erbgroßherzogliche Palais (1891–1897), das als Fürstensitz nicht Gegenstand dieser Untersuchung ist. All diese gebauten Kunstwerke lassen sich kaum in Beziehung zueinander setzen, denn ihre Schöpfer gaben ihnen ganz bewusst eine originelle und individuelle Gestaltung. Am ehesten machen sich im Grundriss Berliner und Pariser Einflüsse sowie in der Fassadengliederung die damals herrschende Mode der französischen Renaissance geltend; in der Disposition wandten die Architekten verschiedenste Modelle an. Den Dimensionen des damals noch recht kleinstädtischen Stadtgefüges passen sich die Bauten mit ihrer Zweigeschossigkeit an.

Neben diesen drei herausragenden Stadtpalais entstand vor allem in der ersten Hälfte der 1880er Jahre in der badischen Residenzstadt eine Reihe kleinerer bürgerlicher Stadthäuser, die ihre Qualität ebenfalls der ortsansässigen Architekturschule zu verdanken hatten. Eine ganze Zeile solcher Bauten, die teilweise für zwei Familien konzipiert waren, wurden wie die Palais von August Schmieder und Graf Wilhelm von Douglas auf dem parzellierten Gräflich Langensteinschen Garten an der Stephanien- und der Karlstraße errichtet. Von dieser vornehmen Umgebung, in der zahlreiche Adelige und Angehörige des badischen Hofstaats wohnten, wurden viele vermögende Bürger angezogen.

7.3.1 Palais Douglas

In Karlsruhe entstand 1878–1882 eines der damals bereits selten gewordenen Stadtpalais für einen adeligen Auftraggeber: Graf Wilhelm Douglas hatte ein von Stephanien-, Hirsch- und Akademiestraße begrenztes Eckgrundstück des Anfang der 1870er Jahre aufgeteilten ehemaligen Gartens der Grafen von Langenstein erworben und Karl Philipp Dyckerhoff, Sohn von Baurat Friedrich Dyckerhoff und ebenfalls am Karlsruher Polytechnikum ausgebildet, mit der Planung beauftragt.¹²⁴³ Der Architekt schuf einen zweiflügeligen, im Geschmack der modernen französischen Renaissance reich dekorierten und doch würdig-strengen Palastbau mit einem niedrigen, schiefergedeckten Mansarddach und Lukarnen mit Okulusfenstern (**Abb. 929**). Etwa gleichzeitig mit dem Palais von Albert Bürklin in der Kriegsstraße begonnen, zeichnete er sich sowohl in seiner Fassadengestaltung wie auch Innenaufteilung durch konservativere Formen als Durms Entwürfe aus, weshalb wir uns ihm zuerst widmen wollen.

¹²⁴³ *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), S. 15.

Zunächst einmal muss die für Südwestdeutschland charakteristische Materialität des Gebäudes hervorgehoben werden. In der Beschreibung Rosenbergs heißt es, dass die gesamte Fassade mit verschiedenfarbigen, wohl überwiegend regionalen Sandsteinen verkleidet worden sei – roter Sandstein kennzeichnete den Sockel, grünlicher Kürnbacher Stein das Hochparterre, weißer Sandstein die Risalite, die Gliederungen der Beletage sowie Dachgesims und Giebel.¹²⁴⁴ Die Farbunterschiede der einzelnen Partien auf den historischen Aufnahmen lassen vermuten, dass die mit Lagerfugen versehenen Wandflächen der Beletage aus einem dunklerem Stein – vorstellbar wäre wieder roter Sandstein – von den helleren Gliederungen abgesetzt waren.

Während sich das Bestreben bemerkbar macht, den gesamten Bau durch kräftige Stockwerk- und Traufgesimse sowie die ausschließliche Hervorhebung der Lagerfugen – selbst bei der sehr französisch anmutenden, gefelderten „Rustika“ des Hochparterres – horizontal zu verankern, war die Fassade durch Risalite und die miteinander verbundenen Fenstereinfassungen der beiden Hauptetagen wiederum stark vertikal untergliedert. Damit ergab sich eine dichte, kreuzförmige Durchrauerung, die dem Bau Strenge, aber auch Ausgewogenheit verlieh.

Die Hauptfassade mit dem außergewöhnlichen Doppelportal öffnete sich zur Hirschstraße. Ein gelungener Einfall des Architekten war, die ästhetisch schwierig zu lösende stumpfwinklige Gebäudeecke zur Stephaniestraße herauszuwölben, wodurch der Eindruck eines Rundpavillons oder runden Eckturms entstand. Den symmetrischen Ausgleich schuf ein Risalit an der gegenüberliegenden Ecke, der an der Fassade zur Akademiestraße in breiterer Form weitergeführt wurde. Diese Risalite erhielten eine reiche Gliederung mit Lisenen im Hochparterre, die in der Beletage in ornamentierte und kannelierte korinthische Pilaster übergingen. Von Säulchen mit ionischen Kapitellen flankiert waren auch die von reichem ornamentalem Schmuck umgebenen Rundbogenfenster, welche das gesamte 1. Obergeschoss kennzeichneten. Der Mittelrisalit trat deutlich aus der Fassadenfläche und erhielt eine besonders aufwendige Gestaltung: Die beiden rundbogigen Oberlichtportale mit ihren schönen Türflügeln wurden von eindrucksvollen Hermenpfeilern flankiert, deren hervorragend gearbeitete Figuren an den Seiten wie Karyatiden, in der Mitte als Atlant erschienen. Es handelte sich um Werke des Kunstschulprofessors Carl Steinhäuser und von Karl Friedrich Moest, der Professor an der örtlichen Kunstgewerbeschule war. Sie trugen den von fünf schweren Volutenkonsolen gehaltenen Balkon, zu der sich drei zu einer Arkade verbundenen, von korinthischen Säulen flankierte und durch ionische Säulchen untergliederte Rundbogenfenster öffneten. Über diesen Säulchen waren kleinere Atlanten in Form von Putten angebracht. Ein anmutiger, recht flacher Renaissancegiebel mit gekuppeltem Fenster und charakteristischen Halbkreisformen schloss dieses Hauptmotiv der Fassade ab. Analog war der Mittelrisalit an der neunachsigen Front entlang der Stephaniestraße gestaltet, aber durch seitliche Mauerstreifen zusätzlich verstärkt und scheinbar noch weiter aus der Fassade tretend. Auch der bekrönende Giebel wirkte massiver als an der Eingangsseite. Dagegen schien die Komposition an der Akade-

¹²⁴⁴ *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), S. 15.

miestraße mit ihren beiden breiten Seitenrisaliten wesentlich ruhiger und zurückhaltender (**Abb. 930**).

Das Palais Douglas vertrat eine für die seit Ende der 1860er Jahre in Mode gekommene Interpretation der französischen Renaissance typische Gestaltung, bei der aufwendig gegliederte und reich dekorierte Partien mit unbehandelten Mauerflächen kontrastierten. Sowohl die Art der Quaderung wie auch die wie aufgeklebt wirkenden Reliefs und Ornamente folgten der damals an der Pariser École des Beaux-Arts propagierten Ästhetik. Dennoch handelte es sich keineswegs um einen Bau, den man so geradewegs in die französische Hauptstadt verpflanzen könnte: Komposition und Proportionen wie die meisten Detailformen ordnen ihn eindeutig in die deutsche Architekturgeschichte ein.

Nicht so stimmig wie seine äußere Erscheinung dünkt der Grundriss des zweiflügeligen Gebäudes (**Abb. 931, 932**): Das Doppelportal führte in einen geräumigen Windfang, von dem die Treppe nur wenige Stufen symmetrisch emporgeführt werden konnte, um dann auf der rechten Hälfte vor einer Wand mit Fensterchen zu enden, hinter der das Portierszimmer angelegt war. Die Differenzterre führte nur in der linken Hälfte des Raumes zum großzügigen unteren Vestibül empor, das eine durch seine Scharnierfunktion zwischen den beiden Gebäudflügeln bedingte eigenwillige Grundform hatte. Durch diagonal gesetzte Wände, halbrunde Nischen und eingestellte Säulen hatte Dyckerhoff trotz der widrigen Bedingungen größtmögliche Regelmäßigkeit erreicht. In der Verlängerung der Differenzterre stieg der einarmige Antritt der Treppe empor, die nach einem Mittelpodest zweiarmig im oberen Vestibül mündete. Neben einem Fenster zum Hof sorgten zwei achteckige Oberlichter über den seitlichen Partien für die Beleuchtung. Leider entzieht es sich unserer Kenntnis, wie dieses Raumgefüge ausgesehen hat und wie genau es dekoriert war. Beide Seitenflügel wurden durch lange schmale Korridore und Nebentreppen für die Bedienung erschlossen und wiesen jeweils eigene Abortanlagen auf. Im schräg abknickenden Flügel entlang der Stephaniestraße lagen im Erdgeschoss in einer straßenseitigen Enfilade die Empfangsräume der Grafen, die durch Schiebetüren miteinander verbunden waren – ein Rundsaal an der Gebäudeecke, Bibliothek, Speisezimmer und Billardzimmer. Das Speisezimmer stand mit der doppelgeschossigen Pflanzenhalle an der Rückseite in direkter Verbindung. An der Akademiestraße reihten sich die Wohnräume der Herrschaften aneinander.

In der Beletage wurden die Räume U-förmig auf den drei Außenseiten des Gebäudes herumgeführt. Die Mitte der Hauptfassade zur Hirschstraße nahm der Musiksalon ein; in Richtung Stephaniestraße schlossen sich ein Gesellschaftszimmer, der runde Ecksaal und ein weiteres Gesellschaftszimmer, sodann der große Tanzsaal mit mittlerem Ausgang zur Galerie der Pflanzenhalle sowie ein Nebensaal an. Wie im Hochparterre sorgte ein großes Buffetzimmer im Anschluss an die Nebentreppe für die Versorgung der straßenseitigen Säle. Der Flügel an der Akademiestraße umfasste eine Folge von Wohn- und Empfangsräumen, die auf dem Plan in der *Architektur Deutschlands* nicht näher differenziert werden.

Das Palais Douglas wies eine eindeutig konservative Anlage mit mittleren Versorgungskorridoren aus; auch stellt sich die Anzahl der Räume als größer dar als bei vergleichbaren bürger-

lichen Herrschaftshäusern, und die Raumbestimmungen wichen ab. Zudem wurden die Privatgemächer deutlicher abgesetzt und in einem eigenen Trakt untergebracht. Die umfangreichen Empfangsräume mit Speisesaal und Billardzimmer waren ebenfalls bestimmt von den eigentlichen Festsälen für große Tanzveranstaltungen geschieden und hatten jeweils geradezu fürstliche Dimensionen. Mit seiner maßvollen Zweigeschossigkeit überragte der Bau seine Nachbarn nicht allzu überdimensional, sondern fügte sich trotz seiner Pracht und seiner adeligen Distinktion auch dank des in spätklassizistischen Formen gestalteten Wirtschaftsgebäudes als vornehmer Neubau harmonisch in seine klassizistische Umgebung ein.

Von der inneren Ausstattung sind keine Fotografien überliefert. Rosenberg erwähnt, dass im Innern *„vielfach Säulen und Pilaster zur Anwendung [kamen], welche, wie die Haupttreppe, aus italienischem Marmor gearbeitet worden sind“*.¹²⁴⁵ Der Festsaal war mit Gemälden von Ferdinand Keller geschmückt – ein gebürtiger Karlsruher, der wie Steinhäuser an der örtlichen Kunstakademie lehrte und zu den bedeutendsten badischen Malern seiner Zeit zählte.

Von diesem Ensemble ist allein das langgestreckte, leicht winkelförmige Wirtschafts- und Stallgebäude erhalten, das den östlichen Abschluss der Grundstücksgrenze bildete und sich von der Stephanien- bis zur Akademiestraße erstreckt. Im Gegensatz zum Hauptgebäude schließt es sich mit seinen spätklassizistischen Putzfassaden an die Bürgerhäuser der Umgebung an. Es besteht aus zwei pavillonartig angeordneten zweieinhalbgeschossigen Bauten mit Walmdächern, die durch einen zweigeschossigen Flügel mit einachsigen Mittelrisalit und flachem Satteldach miteinander verbunden sind. Nur die für die spärlichen Gliederungen verwendeten roten und grünlichen Sandsteine stellen einen gestalterischen Zusammenhang mit dem Palais her – ein typisches Beispiel dafür, dass für Wirtschaftsgebäude oft auf konservativere Architekturformen zurückgegriffen wurde.

7.3.2 Palais Bürklin

Als erstes von Durms Palastbauwerken wurde 1878/1879 das eingebaute Palais des Oberschulrats und Weingutsbesitzers Albert Bürklin (Weingut Dr. Bürklin-Wolf, Wachenheim in der Pfalz) ausgeführt.¹²⁴⁶ An der Nordseite der von Vorgärten gesäumten Kriegsstraße (Nr. 166–168) und damit am südlichen Rande der Innenstadt gelegen, gab sich der Bau nach außen zwar repräsentativ, fügte sich aber doch vergleichsweise unauffällig ins Straßenbild ein (**Abb. 933**). Dies änderte sich grundlegend, als der Komplex 1898 wiederum durch Durm auf etwa das Doppelte erweitert und zu einem malerisch-asyymmetrischen Ensemble von eindrucksvoller Wirkung ausgebaut wurde. Wir wollen uns in unseren Ausführungen jedoch auf den Ursprungsbau konzentrieren, da die Entstehungszeit des neuen Flügels außerhalb unseres Untersuchungszeitraums liegt.

¹²⁴⁵ *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), S. 15.

¹²⁴⁶ Ausführlich hierzu: Grammbitter (1984), S. 40–48.

Die Straßenfassade des 1879 vollendeten zweigeschossigen Wohnhauses war in typisch südwestdeutschem Geschmack mit zwei verschiedenen Steinsorten verkleidet und dadurch wirkungsvoll farbig differenziert: Die Gliederungen bestanden aus rotem Pfinztaler Sandstein, die Flächen hingegen aus kontrastierendem weißem Murgtaler Sandstein. Schon in der ersten Bauphase bot die Front kein vollkommen symmetrisches Bild: Ein Mittelrisalit bildete das Hauptmotiv, der auf der linken Seite von einer breiten Doppelachse mit dem Eingang und rechts von einer schmalen Fensterachse flankiert wurde. Dieser gegenüber den seitlichen Fassadenstücken mit ihren steilen verschiefernten Dachflächen um ein Mezzaningeschoss erhöhte Mittelteil mit vorgelegter Terrasse war höchst eigenartig angelegt: Er bestand aus drei eng gestellten Achsen, die von zwei pfeilerartig vortretenden Mauerpartien eingefasst wurden. Das Erdgeschoss war rustiziert, die Beletage durch eine Arkadenstellung hervorgehoben. Die darin angeordneten Rechteckfenster ließen Platz für Tympana mit Frauenkopfmedaillons und Rankenwerk und wurden von zwei Figurennischen mit weiblichen Statuen sowie Tafeln mit kleinteiligen Reliefs in den erwähnten Wandvorlagen flankiert; das schlicht gestaltete Halbgeschoss bekrönte in der Mitte eine zierliche Renaissance-Ädikula, die von Putten umgeben war und eine Wappenkartusche mit den Initialen des Bauherrn einfasste, während die Seiten über den vortretenden Mauerstreifen als klassische Ädikulen gestaltet und mit Dreiecksgiebeln und Obelisken abschlossen. Ebenso ungewöhnlich präsentierte sich die aufgedoppelte Achse links des Risalits mit zwei Arkadenbögen, in deren äußerem das verglaste und vergitterte Oberlichtportal angeordnet war; im rechten öffnete sich ein Rundbogenfenster. Darüber erhob sich – in seiner Wirkung durch die fensterlosen seitlichen Mauermassive gesteigert – mittig ein eleganter, von korinthischen Säulchen und Scheinbalustraden gekennzeichneter Runderker, dessen reich profilierte Konsole aus dem Arkadenzwickel wuchs; den Abschluss dieses Motivs bildete die in der Dachzone angeordnete Lukarne. Durch den steilen Neigungswinkel der unteren und den ziemlich flachen des oberen Teils des gebrochenen Dachs trat die ebenfalls verschiefernte, das Oberlicht umgebende Walmkuppel selbst von der anderen Straßenseite aus kaum in Erscheinung.

Der Grundriss lässt sich im Grunde als Vierflügelanlage interpretieren, so dominierend war die gewaltige zentrale Treppenhalle, die mit ihren Umgängen und ihrem Oberlicht mehr als alle anderen Vergleichsbeispiele die Innenhoflösungen italienischer Renaissancepaläste aufnahm und einen Großteil der Grundfläche des Hauses aufzehrte (**Abb. 934**): Von der Wagendurchfahrt gelangte der Besucher über eine Differenztreppe in den Zentralraum, der in beiden Geschossen von Säulengängen umgeben war. Eine zweiarmige Treppe mit einarmigem Antritt mündete auf den oberen Umgang. Die Straßenseite des Erdgeschosses nahmen die Wohnräume der Familie Bürklin und ein direkt neben dem Portal gelegenes Portierszimmer ein, von dem man durch ein kleines Fensterchen aus den Eingang bewachen und Auskünfte erteilen konnte. Zum Garten lagen Küche, Speisekammer, Kaffeeküche und Dienstbotenzimmer; zwischen den beiden Raumfolgen waren Garderobe, Nebentreppe, Klosett sowie ein von einem schlitzartigen Lichtschacht beleuchteter Durchgang angeordnet. Die Gesellschaftsräume der Beletage bildeten eine L-Form: Den zentralen (Empfangs-)Salon hinter dem Mittelrisalit der Straßenfront flankierten ein Boudoir und ein kleinerer Salon bzw. Konversationsaal,

der mit der durch ein Oberlicht beleuchteten, von einer Galerie umgebenen Bibliothek und dem so genannten Speisesalon eine Flucht bildete. Er wurde von der üblichen Anrichte begleitet, deren Speiseaufzug die Verbindung zur direkt daruntergelegenen Küche herstellte. Darauf folgte das Arbeitszimmer Bürklins, das eheliche Schlaf- und Toilettezimmer sowie das Badezimmer.

Zeichnete sich schon das Äußere durch den Kontrast des roten und weißen Natursteins mit den verschiefernten Dachflächen aus, so steigerte sich die Verwendung farbiger Materialien im Treppenhaus zu ihrem Höhepunkt. Der Begleittext Rosenbergs zu den in der *Architektur Deutschlands* veröffentlichten Tafeln kommt einer eindrucksvollen Aufzählung der edlen Werkstoffe gleich: Der Treppenbau selbst war aus dem weißen Sandstein gefertigt, der auch an der Fassade verwendet wurde, während Stufen und Podeste mit Carraramarmor verkleidet waren. Mit diesen hellgelben und weißen Flächen traten die schwarzen Marmorsäulen des Erdgeschoss-Umgangs und die rotweiß gefleckten Languedoc-Marmor-Säulen der Galerie der Beletage in Kontrast, die teilvergoldete ionische Kapitelle aus weißem Marmor und überdimensionierte Kämpfer trugen. Diese eigenartigen zwickelartigen Gebilde, von flankierenden Voluten zusätzlich beschwert, wurden von Medaillons mit weit vorkragenden Köpfen bereichert.¹²⁴⁷ Sie trugen das reich profilierte und mit einem Anthemienfries bemalte Gebälk, auf dem die balustradengesäumte Galerie des 2. Obergeschoss ruhte. Darüber zog sich der Raum in einer mächtigen, üppig bemalten Hohlkehle kuppelartig zusammen und schloss mit einem riesigen, durch Glasmalereien geschmückten Oberlicht, dessen Rand von schlanken, reich geschmückten Eisenstützen über den Eckpfosten der Balustrade gehalten wurde.¹²⁴⁸ Aus Metall bestanden wohl auch die Blumenvasen, die auf den Pfosten über den Säulen angebracht waren,¹²⁴⁹ aus Schmiedeeisen die den historischen Fotografien nach zu schließen vergoldeten oder bronzierten, filigranen Geländer der Treppe und der Galerie in der Beletage sowie aus Bronze die Beleuchtungskörper – die das mittleren Treppenpodest flankierenden Leuchterfiguren, die Glasschalen für die Gasbeleuchtung trugen, sowie die zierlichen Hängelampen zwischen den Säulen des 1. Obergeschosses. Auf der von Licht publizierten Fotografie, die unmittelbar nach der Vollendung des Baus aufgenommen worden sein muss – es fehlen noch die in der Beschreibung erwähnten Wandbilder – sehen wir außerdem eine große Jardinière mit üppigem Pflanzenarrangement, das auf dem Mittelpodest der Treppe angeordnet ist; am unteren Rand der Aufnahme ragen die großen Wedel von Palmen ins Bild, die seitlich des Treppenantritts aufgestellt waren (**Abb. 935**).¹²⁵⁰ Dieser Schmuck durch Grünpflanzen erinnert beispielsweise an das sehr ähnlich konzipierte Treppenhaus des Kaiserpalasts zu Straßburg von Hermann Eggert, der 1884–1889 erbaut wurde.

¹²⁴⁷ Zur eigenartigen Form jener „Kämpfer“: Grammbitter (1984), S. 42. Dass sie als misslungen angesehen wurden, lässt sich an ihrer Entfernung beim Umbau von 1898 erkennen.

¹²⁴⁸ Vgl. Weißbach (1902), S. 85.

¹²⁴⁹ Dass sie höchstwahrscheinlich nicht aus Bronze bestanden, lässt sich daran ablesen, dass sie wie die Stützen später gestrichen wurden – was man sicherlich nicht mit dem edleren Material getan hätte. Vgl. die Abb. im Stadtarchiv Karlsruhe, Sign. 8 / Alben, 001, 221b.

¹²⁵⁰ An dieser Stelle waren auch nach dem Umbau große Palmen aufgestellt, wie die Aufnahmen nach 1898 bezeugen.

Neben der außergewöhnlichen und für ein Privathaus auch außergewöhnlich pompösen Raumschöpfung des Treppenhauses muss die unter Beteiligung zahlreicher Karlsruher Künstler geschaffene, besonders qualitätsvolle Dekoration des Bauwerks hervorgehoben werden. Sie machte die Villa Bürklin zu einer triumphalen Vitrine für die örtliche Kunstproduktion und Albert Bürklin zum bedeutenden Kunstmäzen. Da das Haus durch seine Gesellschaften und Festlichkeiten bekannt war und dadurch zu einem Mittelpunkt des gehobenen Karlsruher Bürgertums wurde, trug es zur weiteren Bekanntheit der hier tätigen, teilweise noch jungen Künstler bei. Ihre Namen wurden von Alfred Rosenberg überliefert: So wurden die Nischenfiguren der Fassade in Rom nach Vorbildern aus den Vatikanischen Museen unter der Leitung des Bildhauers Adolf Heer aus Carraramarmor geschaffen; von Julius Heer und Fidel Binz stammten die die Ädikula flankierenden Putten und die Medaillonköpfe an der Fassade und im Atrium. An den Wänden der Beletage-Galerie waren in Stuckrahmen Landschaftsbilder von Wilhelm Klose im Stil von Carl Rottmann angebracht; Ferdinand Keller schuf „*ein grosses Figurenbild beim Treppenausgang*“. Eine kostbare Ausstattung erhielt unter anderem auch der Speisesalon, der ganz mit geschnitztem Nussbaumholz vertäfelt war. In die Wandpaneele waren Bronzefigürchen von Adolf Heer sowie ein großes Freskogemälde von Ernst Schurth über das Thema „Lied, Liebe und Wein“ eingelassen.¹²⁵¹

7.3.3 Palais Schmieder

Als einziger der drei Karlsruher Palastbauten hat sich das palastartige Wohnhaus des Bankiers August Schmieder an der Kreuzung von Karlstraße (Nr. 2) und Akademiestraße zumindest in seinem Äußeren weitgehend erhalten, dem lediglich ein recht geschickt angepasstes Geschoss zugefügt wurde.¹²⁵² Schmieder hatte sieben Parzellen vom Gelände des ehemaligen Gräflich Langensteinschen Gartens auf einem Bauquadrat erworben, auf dessen Nordseite bereits eine Reihe vornehmer Ein- und Mehrfamilienhäuser entstanden war, welche sich den vornehmen Wohnbauten des Viertels bestens einfügten. Auch das Palais Douglas befand sich in unmittelbarer Nähe, nur durch einen weiteren Baublock getrennt. Josef Durm wurde mit den Planungen beauftragt und brachte es zuwege, von März bis Dezember 1881 den Rohbau fertigzustellen. Der Innenausbau zog sich dann bis ins Jahr 1884 hin, „*da die Vollendung der rein künstlerischen Arbeiten eine längere Zeit in Anspruch nahm*“.¹²⁵³ Der Architekt konnte es aus großem Erfolg verbuchen, dass sein bedeutendes Bauprojekt in der renommierten *Zeitschrift für Bauwesen* in drei Jahrgängen (1888, 1889, 1894) schrittweise veröffentlicht wurde. Sein Text ist eine der ausführlichsten Quellen zu städtischen Herrschaftshäusern überhaupt und gibt einen

¹²⁵¹ *Haus Bürklin in Karlsruhe* (1903).

¹²⁵² Durm (1888, 1889, 1894); Grammbitter (1984), S. 60–79; Brönner (2009), S. 361/363.

¹²⁵³ Durm (1888), Sp. 8.

genauen Eindruck von Anlage, Ausstattung und Konstruktion des Anwesens sowie eine genaue Auflistung der Kosten. Besonders aufschlussreich geht aus dem Text hervor, wie konkret die Wünsche des Bauherren gingen: Durm erhielt präzise Angaben, was bei der Anlage seines Hauses zu berücksichtigen sei – von der inneren Aufteilung über spezielle Einrichtungen wie den Geflügelhof bis hin zu den Zimmergrößen.

Das Baugrundstück setzte sich aus sieben Parzellen zusammen, von denen eine schräg bis zur Stephaniestraße verläuft (**Abb. 940**). Somit konnte eine Abfahrt für die Wagen und ein gesonderter Liefereingang für Holz, Kohlen und Pferdefutter angelegt werden. Um einen möglichst großen Garten entlang der Akademiestraße zu erhalten, wurde das kompakte Wohnhaus an die Nachbarhäuser der Karlstraße angeschlossen und so ins Grundstück hineingeschoben, dass in den rückwärtigen Teilen des Grundstücks noch Platz für die Anlage von Höfen und in einer großen Ausbuchtung ein Wirtschaftsgebäude mit Stallungen, Remisen, Futterkammer und Dienerschaftswohnungen rund um einen glasgedeckten Hof war. Die heute fast vollständig veränderte Aufteilung des Innern war zwar von großer Klarheit, aber doch recht konventionell und zeichnete sich durch wenige, dafür riesig proportionierte Empfangsräume im Hochparterre aus: An die Durchfahrt schloss sich im rechten Winkel der Aufgang und dann ein langgestreckter breiter Flur an, auf den rechtwinklig die große dreiläufige Treppe ausgerichtet war. Diesem konservativen Schema sind wir unter anderem schon in Köln (Palais Mevissen) und Hamburg (Wohnhaus Schmidt-Pauli) begegnet und werden es im Palais Engelhorn in Mannheim wieder antreffen. In der Achse der Treppe lag der große dreifenstrige Saal der Fassade mit anstoßendem Raum für das Orchester entsprechend im Mittelrisalit zur Karlstraße, während das Speisezimmer hinter dessen Pendant an der Akademiestraße angeordnet war. Es wurde vom Damenzimmer an der Gebäudeecke und dem Herrenzimmer flankiert, von dem aus man in den großen, die südliche Straßenfront gegen den rückwärtigen Hof abschließenden Wintergarten gelangte. Auf der Hofseite waren außer einem kleinen, mit einem Tresor ausgestatteten Geschäftszimmer direkt neben dem Eingang und gegenüber dem straßenseitigen Ansprach- und Arbeitszimmer des Herrn hauptsächlich Wirtschaftsräume untergebracht. Im zweiten Obergeschoss befanden sich rund um den breiten Flur und die um Treppe und Dienstbotentreppe angelegten Galerien neben den Schlafzimmern auch private Wohnräume, ein eigenes Empfangs- und Alltagsesszimmer nebst kleiner Küche sowie als interessanteste Anlage das Badezimmer über der Durchfahrt zwischen den beiden Schlafzimmern der Eheleute, das durch einen kleinen Lichthof in der Achse des Flurs beleuchtet wurde. Eine kleine Nebentreppe im Toilette- bzw. Vorzimmer des Herrn bot einen direkten Zugang zum darunterliegenden Arbeitszimmer. Das Souterrain umfasste nebst weiteren Wirtschafts- und Lagerräumen Küche und Waschküche, die über Speisen- bzw. Wäscheaufzüge mit den Obergeschossen in Verbindung standen, sowie die Wohnung des Portiers. Im Dachgeschoss logierten weitere Dienstboten.

Von den Innenräumen sind nur Saal und Speisezimmer sowie eine Durchsicht ins Damenzimmer durch die Veröffentlichungen in der *Zeitschrift für Bauwesen* fotografisch überliefert; dort ist auch der detailliert gezeichnete Aufriss abgedruckt, durch den die Gestaltung von Flur

und Treppenhaus nachvollziehbar wird. Durch die Beschreibung Durms erfahren wir von der Ausstattung der sonstigen wichtigen Räume und erlangen genaue Kenntnisse von der Erlesenheit der Natursteine, Stuckmarmorausstattung sowie der sonstigen wertvollen Materialien, unter denen sich vor allem die Wandbespannungen und Bezugstoffe durch ihre Kostbarkeit auszeichneten.

Die Durchfahrt war mit Pilastern, Torbogen und Treppen aus schwarzem nassauischen Marmor sowie Stuckmarmorfeldern ausgestattet, die Kreuzgewölbe reich mit Grotteskenmalereien geschmückt. Vergoldete Karyatiden über schwarzen Marmorpfeilern rhythmisierten das langgestreckte Vestibül; dass neben der Decke auch die Wände teils reich mit Stuckarbeiten geschmückt haben, beweisen die beiden auf der Schnittzeichnung erkennbaren Supraporten in den beiden das Treppenhaus flankierenden Achsen, in denen, von Putten flankiert, Medallions mit den Initialen des Erbauers angebracht sind (**Abb. 941**). Korinthische Marmorsäulen mit bunten Schäften leiteten zum Treppenhaus über, das von einem Oberlicht beleuchtet und einem Springbrunnen belebt wurde. Eine weiße Marmortreppe mit bunten Balustern führte in drei Läufen nach oben. Besonders reich war die Gliederung der Obergeschosswände mit ihren großen Öffnungen zu den Galerien mit Pfeilern und eingestellten Säulen aus Giallo-Antico-Marmor. Zu ihren Seiten waren vor Goldgrund lebensgroße weibliche Figuren als Personifikationen von Kunst und Wissenschaft, Poesie und Musik sowie Religion und Freiheit dargestellt. Der Raum gipfelte in einem Tonnengewölbe aus Eisen und farbigem Glas; die Stirnwand war ebenfalls verglast und wurde von einem großen halbkreisförmigen Gemälde geschmückt. Wie im Palais Strousberg zu Berlin konnte die Glaskonstruktion nachts durch Gaslampen und Reflektoren festlich angestrahlt werden.

Am prächtigsten war die Ausstattung des Saals, der gemeinsam mit dem anstoßenden Raum für das Orchester die beträchtliche Größe von siebzehn Metern Länge und sieben Metern Breite aufwies (**Abb. 943**). Schwarze Marmorpilaster gliederten die mit chamoisfarbenem Stuckmarmorfeldern ausgekleideten und im oberen Drittel reichen Stuckaturen und Malereien geschmückten Flächen; die Schmalseiten akzentuierten eingestellte Säulen mit roten Schäften, die Fensterpfeiler machten halbrunde Nischen interessant. Besonders reich waren auch die Türgewände und die kaminartigen Verkleidungen der Heizkörper aus weißem Marmor. Der Dekor gipfelte in der stuckierten, teils vergoldeten und mit figürlichen Darstellungen bemalten Decke (Thema: Lied, Liebe und Wein), von dem reiche Kristalleuchter herabschwebten. Ergänzt wurde der Reichtum durch einen den gesamten Boden bedeckenden Teppich, vergoldetes und mit Seidenstoffen bezogenes Salonmöbel, vergoldete Spiegel sowie seidene Vorhänge und Portièren. Dem gegenüber zeigte das Speisezimmer eine beinahe schon zurückhaltende Ausstattung; es erhielt ihre Raffinesse durch die Fülle des mit sparsamen Vergoldungen versehenen, ansonsten aber naturbelassenen Eichenholzes, die für die halbhohen Vertäfelungen, die eindrucksvollen Türgewände, die reich unterteilte Kassettendecke sowie die Möbel verwendet wurde (**Abb. 942**). Mit dem Holzton kontrastierten die grün-gold geprägte Ledertapete sowie die gewaltige, kaminförmige Heizkörperverkleidung aus grüner Majolika sowie die Beleuchtungskörper aus glänzendem Messing. Einen großen Luxus bedeutete-

ten auch die riesigen Glasscheiben, die die neben den Durchgängen zu Damen- und Herrenzimmer angebrachten Blenden so ausfüllten, dass der Eindruck eines Doppelportals entstand. Den Reichtum der Ausstattung ergänzten das in Louis-Seize-Formen gehaltene Damenzimmer in hellem Ahornholz sowie das mit dunklem Nussbaumholz getäfelte Herrenzimmer in deutscher Renaissance.

Kommen wir nun zu den fast ausschließlich mit weißem Murgtaler Sandstein verkleideten Fassaden, welche die innere Pracht auch nach außen repräsentierten und in einer sehr üppigen, „für *Durm typischen, barock geprägten italienischen Renaissance*“ gestaltet wurden (**Abb. 936–939**).¹²⁵⁴ Ihre zu den Straßen gewendeten Hauptfassaden unterscheiden sich nur in Details und sind so harmonisch aufeinander abgestimmt, dass sich eine eindrucksvolle Überecksicht ergibt (**Abb. 938**). Damit präsentierte sich das Haus als quadratischer Block und machte sein Zentralraumschema schon nach außen sichtbar. Den malerischen Reiz erhöhen die an die beiden symmetrischen Partien angeschlossenen Bauteile – der Torturm an der Karlstraße sowie der heute verschwundene Wintergarten und die Blendfassade an der Akademiestraße. In seiner Gesamtheit wird der Komplex durch den in rotem Sandstein ausgeführten schweren Sockel aus grob bossierter Rustika sowie die ebenfalls rot abgesetzten und vollständig um alle Bauteile herumgezogenen Stockwerk- und Sohlbankgesimse von Hochparterre und 1. Obergeschoss miteinander verzahnt. Die beiden Mittelrisalite sind gegenüber den einst zweigeschossigen, von französischen Dächern abgeschlossenen Seiten um ein Halbgewölb erhöht. Mit ihren massiven, auch an ihren Seiten fortgeführten Attiken ragen sie selbst über deren Firsthöhe hinaus, so dass sie im Zentrum des Hauses – wo sich das Glasdach des Treppenhauses befindet – im rechten Winkel zusammenstoßen. An der Karlstraße tragen gewaltige Hermen den breiten Balkon; die Obergeschosse gliedern kolossale Vollsäulen mit korinthischen Kapitellen, deren mittlere einen Dreiecksgiebel tragen (**Abb. 958**). Darüber ist auf der Attika ein Giebel in Form einer Ädikula mit Figurennische und seitlichen Voluten angebracht, während die seitlichen Säulen in der Attika von Statuen abgeschlossen werden. Die Fenster des Hochparterres schließen wie alle Öffnungen der Etage mit einem Rundbogen, die des 1. Obergeschosses öffnen sich als Türen zum Balkon und die des Halbgewölbes werden von ornamentierten Fensterpfeilern unterteilt. An der Akademiestraße ist eine Loggia über wuchtig rustizierten Pfeilern vorgelagert, weshalb in den Obergeschossen auf kräftige Gliederungen vermieden und nur Dreiviertelsäulen ausgeführt wurden. Gegenüber der Pracht der Mittelrisalite sind die Seiten deutlich zurückgenommen und mit Figurennischen in den Obergeschossen geschmückt, die mit den im Dach angelegten, von lagernden Figuren flankierten Lukarnen korrespondieren. Damit ist nur ein Teil der reichen Bauzier in Form von Relieftafeln, Medaillons und Friesen beschrieben.

Um nun die Brandmauer der bis an die Straßenkante reichenden Nachbarhäuser zu verdecken, wurde an der Karlstraße ein wie die Mittelrisalite zweieinhalbgeschossiger, aber etwas niedriger und durch Kolossalpilaster gegliederter Turm angefügt, der sich im Erdgeschoss als

¹²⁵⁴ Brönnner (2009), S. 361.

Vorhalle der Durchfahrt, im 1. Obergeschoss zu einem Altan öffnet und darüber von drei zierlichen Rundbogenfenstern akzentuiert wird (**Abb. 956**). Die Attika verbirgt das flache Walmdach, auf dem eine hohe Fahnenstange angebracht ist. Entlang der Akademiestraße schließt sich an die Hauptfassade der Wintergarten an, eine hübsche Eisenkonstruktion mit hohen Bogenfenstern, gerahmt von pfeilerartigen Wandstücken und überragt von einem geschwungenen Glasdach (**Abb. 957**). Da die Brandmauer zum Nachbarhaus über die ganze Vorgartenbreite freigelegt war, wurde sie mit einer aufwendigen, mit Werkstein verkleideten Scheinarchitektur abgeschlossen, die sich im Obergeschoss zu einem Laufgang hinter einer ionischen Säulenkolonnade öffnet.

Dem verschwenderischen Reichtum entspricht der bauplastische Schmuck, mit dem ein zeittypisches, aber selbst an vergleichbar luxuriösen Privathäusern nur selten zu findendes Bildprogramm verwirklicht wurde:¹²⁵⁵ Die weiblichen Statuen in den Nischen des 1. Obergeschosses stellen die Frauentugenden dar – Gastfreundschaft, Mutterliebe, häuslicher Fleiß und Sittsamkeit. Ihren Sinn verdeutlichen in grüne Schrifttafeln eingemeißelte, von Josef Victor von Scheffel verfasste Zweizeiler. Mit den die Lukarnen flankierenden männlichen und weiblichen Gestalten wurden die von Durm nicht ganz korrekt zitierten Goethe-Worte „Tages Arbeit – Abends Feste“ versinnbildlicht; über dem Giebel an der Akademiestraße lagern die Personifikationen von Handel und Bergbau, in der Figurennische des Giebels an der Karlstraße thront die Abundantia. Dazu treten die Darstellungen des Traums und des Schlafs in den Medaillons des Erdgeschosses.

Trotz seiner Monumentalität und der reichen Architektur gab sich das Schmiedersche Haus in seinen dominierenden Mittelrisaliten, den schiefergedeckten französischen Dachpartien der Seiten sowie dem Skulpturenschmuck als Villa, und dieser Charakter fand sich auch in der Unterbringung der Gesellschaftsräume im Hochparterre wieder. Die eingebaute Lage, das Eingehen auf die Schwierigkeiten eines beschränkten, dicht umbauten und unregelmäßigen Grundstücks hingegen, und ja, gerade seine monumentale Gestaltung wiederum gaben ihm jedoch etwas Palastartiges, das die tatsächlich im Palastschema erbauten Häuser von Bürklin und Wolff noch bei weitem übertraf. So gesehen handelt es sich eigentlich um eine monumentale städtische Villa. Um noch einmal das Relative der Begrifflichkeiten vor Augen zu führen, sei aber daran erinnert, dass beim durchaus palazzoartigen Palais Guillaume in Köln die Repräsentationsetage ebenfalls unvermuteterweise das Hochparterre war (**Abb. 648, 649**). Es treffen daher wie bei so vielen Zwischenstufen genug Kriterien aufeinander, die eine Einreihung des Baus in die Entwicklungsgeschichte des herrschaftlichen Stadthauses rechtfertigen.

¹²⁵⁵ Vgl. Brönner (2009), S. 361/363.

7.3.4 Bürgerliche Stadthäuser

Anfang der 1870er Jahre wurde der zwischen Stephaniens- und Lange Straße (heute Kaiserstraße) gelegene Garten der Grafen von Langenstein von der Rheinischen Baugesellschaft aufgekauft und parzelliert. Typisch für die damalige Grundstücksspekulation wurden die Bauplätze zuerst teilweise an ein weiteres Unternehmen, unter anderem das Mannheimer Konsortium Carl Reiß & Cie. sowie den Kaufmann L. Hoffmann, weiterverkauft. Diese Zwischenhändler dürften ihr Eigentum mit beträchtlichem Gewinn veräußert haben: Um 1880 gingen die Grundstücke Karlstraße 2 sowie Stephaniensstraße 29, 31 und 33 (heute 35) an den Architekten Gustav Ziegler, die Grundstücke Stephaniensstraße 35 und 37 (heute 37, 39, 41) an den Bauunternehmer Ferdinand Ziegenhain.¹²⁵⁶ Alle Bauten müssen 1880 begonnen und ein Jahr später fertiggestellt und bezogen worden sein, denn im Adressbuch von 1882 sind sie bereits vollständig mitsamt ihrer Bewohner aufgeführt. Bei den Nummern 31 und 35 handelt es sich um typisch bürgerliche Wohnhäuser, die ihre Eigentümer mit einem weiteren Mieter teilten.

Die vier Bauten von Gustav Ziegler dürfen als besonders gelungen bezeichnet werden: Der Architektur schuf drei individualisierte eingebaute Wohnhäuser in italienischer Renaissance, von denen er das Eckgebäude in deutscher Renaissance absetzte (**Abb. 943, 944**) Auch in Material und Dachformen sind die Gebäude differenziert.

An der spitzwinkligen Ecke der Stephaniens- zur Karlstraße (Nr. 2), wo der Eingang des Hauses liegt, konzipierte Ziegler für den im Eisenbahnbau tätigen Baurat August von Würthenau ein zweigeschossiges Haus, an dem er die damals beliebte Mischung aus italienischer, französischer und deutscher Renaissance in einer heiteren Auffassung anwendete (**Abb. 943**): Das Erdgeschoss ist vollständig mit gelbem Sandstein verkleidet, der auch für die Gliederungen des Obergeschosses sowie die Lukarnen verwendet wurde. Die Flächen zwischen den Fenstern wurden mit hellgelben Verblendern ausgefacht, die von kräftig ziegelroten Klinkern eingefasst sind. Den durchgezogenen Architrav der Fenster beleben farbig glasierte Fliesen mit Efeurankenmuster. Diese Materialvielfalt schafft gemeinsam mit der Gliederung durch seitliche Risalite, den an der Eckachse angebrachten, mit Reliefschmuck bereicherten und von einem hölzernen Turmaufsatz mit Spitzdach bekrönten Erker sowie die dicht gereihten Volutengiebel bzw. -lukarnen ein abwechslungsreiches Bild. Würthenau teilte sich das Wohnhaus, in dem ein großzügiger Treppenaufgang mit zierlichem Traillengeländer zu den einzelnen Wohnungen führt, mit einer Freifrau von Gemmingen und dem pensionierten Oberamtmann Martin.

Die Fassade des dreiachsigen Wohnhauses Stephaniensstraße Nr. 29, für die Witwe des Oberjägermeisters Rudolf von Schönau-Wehr errichtet, zeigt sich in dunkelgelbem Sandstein und wird von einem seitlich angeordneten Risalit gekennzeichnet, den gekuppelte Fenster, in der Beletage in Serlianaform, kennzeichnen.¹²⁵⁷ Der Giebel, der darüber mutmaßlich angebracht

¹²⁵⁶ *Adressbuch Karlsruhe* für die entsprechenden Jahrgänge.

¹²⁵⁷ Amtliche Denkmalliste unter web1karlsruhe.de/db/kulturdenkmale, Stichwort: Stephaniensstr. 29, Flst. 645 (abgerufen am 31.10.2015); *Adressbuch Karlsruhe*.

war – die kräftigere Ausbildung des Abschlussgesimses gibt darauf einen Hinweis –, ist ebenso verschwunden wie das ursprüngliche Dach, das wohl in Mansardform ausgebildet war und dem Gebäude einen französischen Akzent verlieh (**Abb. 944**). Mit seinen vier Achsen und drei Geschossen wesentlich stattlicher präsentiert sich das dreieinhalbgeschossige Nachbarhaus Nr. 31, das Anwalt Berthold Baumstark bewohnte und mit einer Mieterin – einer Geheimratswitwe Böckh – teilte (**Abb. 945**).¹²⁵⁸ Es erhielt eine Verkleidung aus zart hellgelbem weißem Sandstein, der die qualitätvollen Bildhauerarbeiten – markanten Schlusssteinköpfen über den Erdgeschossfenstern sowie zarte Reliefs um die rundbogigen Beletagefenster – gut zur Wirkung kommen lässt. Die anmutige Fassade schließt mit einem Mezzaningeschoss und einem vorkragenden Holzgesims über steinernen Konsolen.

Jenseits des rückwärtigen Ausfahrts- und Anlieferungstors zum Schmiederschen Palais erbaute Ziegler die Nr. 35 für den Landgerichtsrat Wilhelm Goldschmidt, der eine Wohnung seines Hauses an Franz Jagemann, Kammerherrn und Domänendirektor a. D., vermietete (**Abb. 946**).¹²⁵⁹ Die aus lichtgrauem Sandstein gearbeitete Fassade dieses kleinen palastartigen Baus, die hervorragend erhalten ist, stellt unzweifelhaft die gelungenste Schöpfung des Ensembles dar. Sie ist mit ihren fünf Achsen und zweieinhalb Geschossen breiter gelagert als die übrigen Wohnhäuser und wie ein Palazzo der Hochrenaissance gegliedert: Über den rotsandsteinernen Polsterquadern des Sockels ist das Hochparterre durch kräftig betonte Lagerfugen, einige Diamantquader in der Mittelachse und Rundbogenfenster als dienende Etage gekennzeichnet. An der Seite öffnet sich ein Oberlichtportal mit sehr flachem Korbogen. Die Beletage rhythmisieren die alternierend segmentbogenförmigen und waagerechten Fensterverdachungen sowie die Baluster des mittigen Balkons und der seitlichen Scheinbrüstungen. Von großer Raffinesse ist das komplizierte System aus Stockwerk-, Sohlbank- und Sturzgesimsen sowie Wandfeldern, in das diese Fenster eingewoben sind. Das Mezzanin erhielt alternierend von Pfeilern geteilte und ungeteilte querrrechteckige Fenster, die von kleinen kannelierten Pilastern flankiert werden; dazwischen sind Flachreliefs unter anderem mit Trophäenarrangements angeordnet. Mit feinen Reliefs und zierlichen Konsolen ist auch das wenig vorkragende Abschlussgesims geschmückt. Der Architekturfotograf Hermann Rückwardt fertigte von dieser mustergültigen Fassadenschöpfung eine Aufnahme an, die im seltenen Lieferungswerk *Façaden und Details moderner Bauten* (1886–1893) veröffentlicht wurde.¹²⁶⁰

Das letzte Einzelwohnhaus der Reihe realisierte, ebenfalls um 1880, der Bauunternehmer und Bauamtmann Ferdinand Ziegenhain für den Privatier Ludwig Händel.¹²⁶¹ Der vierachsige Bau mit recht hohem Mezzanin erreicht nicht das künstlerische Niveau seiner Nachbarn und ist dadurch ein beredtes Zeugnis für die häufig zu beobachtenden Qualitätsunterschiede zwi-

¹²⁵⁸ Amtliche Denkmalliste unter web1karlsruhe.de/db/kulturdenkmale, Stichwort: Stephanienstr. 31, Flst. 644 (abgerufen am 31.10.2015); *Adressbuch Karlsruhe*.

¹²⁵⁹ Amtliche Denkmalliste unter web1karlsruhe.de/db/kulturdenkmale, Stichwort: Stephanienstr. 35, Flst. 642 (abgerufen am 31.10.2015); *Adressbuch Karlsruhe*.

¹²⁶⁰ Die Datierung in *Façaden und Details* (1886–1893), Tf. 74 auf 1886/1887 ist offensichtlich irrig.

¹²⁶¹ Amtliche Denkmalliste unter web1karlsruhe.de/db/kulturdenkmale, Stichwort: Stephanienstr. 41, Flst. 641 (abgerufen am 31.10.2015); *Adressbuch Karlsruhe*.

schen den Entwürfen handwerklich ausgebildeter Baumeistern und akademisch geschulter Architekten. Die beiden äußeren Achsen der mit verschiedenfarbigem Sandstein und wohl Zementguss verkleideten Fassade sind als Risalite leicht vorgezogen; die Mitte markiert ein Balkon. Der Dachabschluss ist nicht erhalten.

Die Wohnhäuser an der Stephanienstraße sind ein interessantes Beispiel für ein Ensemble zur Spekulation erbauter Herrschaftshäuser, die eine individualisierte, hier besonders wertige architektonische Außenhaut und unterschiedliche Grundrisse erhielten.

Im Gegensatz zu diesen Bauten, deren geringe Breitenentwicklung durch die hohen Grundstückspreise in diesem besonders exklusiven Viertel diktiert war, führt ein Großteil der kleineren Karlsruher Stadthäuser die Proportionen des regionalen Torfährthauses fort, das zunächst ein „Agrarstadthaus“ war und sich zum Bürgerhaus wandelte.¹²⁶² In der badischen Residenz bestimmte diese Hausform das Bild der klassizistischen Stadt, und so ist es nicht verwunderlich, dass sie auch bei Neubauten weiter aufgenommen wurde – schon deshalb, weil sie sich bestens in die Häuserzeilen einfügte. Andererseits war sie Ausdruck bescheidener finanzieller Verhältnisse und der geringen Größe der Stadt. Wenn sich auch solche Bauten vereinzelt in ganz Deutschland finden, so steht dieser hier besonders verbreitete Typ in starkem Kontrast zu den rheinischen und bremischen Dreifensterhäusern mit ihren hochrechteckigen Straßenfronten.

An der Bismarckstraße 59 steht ein konservativer Vertreter dieses Typus, bis 1880 für den Freiherrn Ludwig von Bettendorf von den Architekten Reiss & Richard erbaut (**Abb. 947**).¹²⁶³ Der halbseitig freistehende Bau ist zweigeschossig, seine Straßenfront zählt fünf Achsen; die mittleren drei bilden einen flachen Risalit mit Balkon, die äußeren sind mit gekuppelten Fenstern etwas breiter angelegt. An der Seite befindet sich das Eingangsportal. Der ursprüngliche Dachabschluss des in strengen und weitgehend schmucklosen Formen des Spätklassizismus gehaltenen Stadthauses ist nicht erhalten. Als Beispiel, wie verbreitet diese Art von Bauten – ähnlich dem Dreifensterhaus im deutschen Nordwesten, wenn auch viel weniger zahlreich – in Südwestdeutschland war und wie lange an dem Typus festgehalten wurde, mag ein ebenfalls erhaltenes, aber vollständig eingebautes Herrschaftshaus an der Kaiserstraße 49 in Mainz dienen, das 1895 von August Hock erbaut wurde (**Abb. 949**).¹²⁶⁴

Gustav Ziegler errichtete in Karlsruhe neben zahlreichen blockhaften, städtisch anmutenden Villen und Reihenhäusern in der Umgebung von Bismarckstraße und Scheffelplatz auch ein paar bemerkenswerte bürgerliche Stadthäuser. Ein sehr hübscher kleiner Bau war das in deutscher Renaissance dekorierte Schmidtsche Wohnhaus, das in der *Architektonischen Rundschau* (1889) als Stich und im Mappenwerk *Moderne Architektur* (1891) als Farbtafel veröffentlicht wurde (**Abb. 950**). Dadurch kennen wir die wenigstens andeutungsweise die farben-

¹²⁶² Vgl. Kneile (1976), S. 5/6.

¹²⁶³ Amtliche Denkmalliste unter web1karlsruhe.de/db/kulturdenkmale, Stichwort: Bismarckstr. 59, Flst. 482 (abgerufen am 31.10.2015); *Adressbuch Karlsruhe*.

¹²⁶⁴ de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kulturdenkmäler_in_Mainz-Neustadt (abgerufen am 15.09.2015)

frohen, teils figürlichen, teils dekorativen Malereien, die die verputzte und mit nur sparsamen Werksteingliederungen versehene Fassade überzogen.¹²⁶⁵ Diese Fassadendekoration war in Karlsruhe sehr beliebt und ist heute noch in monumentaler Form an der Villa Schönleber erhalten.¹²⁶⁶ Dass sie sogar exportiert wurde, beweist ein vom Karlsruher Architekten Adalbert Kerler geschaffenes Dreifensterhaus in Köln (**Abb. 727**).

Der zweiachsige Seitenrisalit mit dem in der äußeren Achse angeordneten Portal sowie einem flachen Balkon mit filigraner schmiedeeiserner Brüstung wurde von einem mächtigen, durch kleinteilige Malereien geschmückten Volutengiebel mit einem überdimensionierten Rechteckfenster abgeschlossen. Neben dem Risalit ragte ein reich geschnitzter Holzwerker mit geschweifeter Haube aus dem Obergeschoss; hölzern sind auch die hohen Giebelgauben im französischen Dach. Der publizierte Grundriss ist nicht beschriftet; es geht aus ihm aber hervor, dass es sich um ein bescheidenes Zweifamilienhaus handelte (**Abb. 951**). Damit fällt dieser Bau an sich einmal mehr außerhalb des für unsere Untersuchung gesetzten Rahmens, doch zeigt er die einem vornehmen Wohnhaus vergleichbare Proportionierung und durchaus ebenbürtige künstlerische Durchbildung selbst bescheidener Zweifamilienhäuser.

Bemerkenswert ist auch Zieglers 1880 publizierte Villa Winter, ebenfalls in den Formen der deutschen Renaissance mit asymmetrischer Gliederung, Erker und Giebel, aber durch ihre rote Sandsteinfront mit ornamentalem Schmuck viel monumentaler interpretiert (**Abb. 952, 953**).¹²⁶⁷ Der Risalit mit seiner zweibogigen Arkade und dem darüber entspringenden Erker könnte von der Eingangssachse des Bürklinschen Hauses inspiriert sein (**Abb. 933**). Üppige Neubarockformen kennzeichnen einen 1885 datierten und 1886 veröffentlichten Entwurf für ein Stadthaus in der Leopoldstraße von Carl Schick:¹²⁶⁸ Tatsächlich ausgeführt wurde unter der Nummer 2b eine zwar identisch aufgeteilte, trotz ihres reichen Dekors aber wesentlich anspruchslosere Werksteinfassade, die in konservativer deutscher Renaissance gestaltet wurde (**Abb. 948**).¹²⁶⁹ Für die damals gerade erst in Mode kommende Dekoration in schweren Barockformen war die Zeit damals offenbar noch nicht reif.

¹²⁶⁵ Sehr ähnlich sind die Fassadenmalereien der Villa Schön in Worms von Rudolf Seitz. Vgl. Brönnner (2009), Abb. 983.

¹²⁶⁶ Brönnner (2009), Abb. 978, 979.

¹²⁶⁷ *Architektonische Rundschau*, 5.1889, Text zu Tf. 27.

¹²⁶⁸ *Architektonische Rundschau*, 2.1886, Tf. 87.

¹²⁶⁹ Die Zuordnung zur Adresse Leopoldstr. 2b erfolgte auf Grund der unbestreitbaren Parallelen in der Disposition der Fassade sowie den Details. Vgl. Amtliche Denkmalliste unterweb1karlsruhe.de/db/kulturdenkmale, Stichwort: Leopoldstr. 2b (abgerufen am 31.10.2015), *Adressbuch Karlsruhe*.

7.4 Formenvielfalt des Stadthauses: Herrschaftliches Wohnen in der Mannheimer Innenstadt

In der badischen Stadt Mannheim, die wir als letztes betrachten wollen, zieht noch einmal kaleidoskopartig die ganze Bandbreite städtischer Herrschaftsarchitektur vorbei: Wir begegnen in einem privaten Bankhaus mit der Wohnung des Eigentümers im Obergeschoss dem Modell des klassischen Bürgerhauses, betrachten drei vornehme städtische Palais vermögender Kaufmänner und Industrieller, außerdem Mietspalais oder Herrschaftshäuser für zwei Familien in eher bescheidenen Dimensionen sowie einige Bauten, die eine Kreuzung zwischen Villa und Stadtpalais darstellen. Einflüsse aus Berlin, die Orientierung und teilweise Ausbildung der Architekten durch die nahe Karlsruher Schule, aber auch Stuttgarter Spuren verbinden sich zu einer vielseitigen Architektur, deren Ursprünge in den vielfältigen überregionalen Handelsbeziehungen der städtischen Oberschicht und der nur teilweisen kulturellen Ausrichtung der Stadt nach Baden oder Württemberg zu suchen sind. Mit der Anlage von ausgedehnten vorstädtischen Villenvierteln bricht die Entwicklung spezifisch urbaner, d. h. kernstädtischer Herrschaftsarchitekturen bereits um 1890 vollständig ab.

7.4.1 Stadthaus Lanz und Bankhaus Maas

In einer auf den Schlossplatz zuführenden Straße im Quadrat A 2, 6 ließ der Landmaschinenfabrikant Heinrich Lanz 1873–1875 als einer der ersten Mannheimer Unternehmer ein zeitgemäßes, im Stil der italienischen Renaissance gestaltetes Wohnhaus mit modernem Grundriss über barocken Kellergewölben errichten.¹²⁷⁰ Die siebenachsige, unter großzügiger Verwendung von Werkstein mit Putzflächen erstellte Fassade des im Zweiten Weltkrieg nur leicht beschädigten Gebäudes versucht zwar an den damals aktuellen Palazzo-Stil anzuschließen, trägt jedoch noch Merkmale des ausklingenden Spätklassizismus in sich, wie an den Lagerfugen der beiden unteren Geschosse, den Felderteilungen und schmucklosen Gewänden zu erkennen ist (**Abb. 954**). Die engen Achsen mit den dicht aneinandergereihten Fenstern schwächen die Anleihen an die Renaissance weiter ab und verleihen dem Haus eine ausgesprochen bürgerliche Note. Im Erdgeschoss sind die Fenster segmentbogenförmig mit breiten Rechteckgewänden, im 1. Obergeschoss als Fenstertüren mit Segmentgiebelverdachungen, im 2. Obergeschoss als Brüstungsfenster mit Dreiecksgiebelverdachungen ausgeführt. Die Durchfahrt, neben der ein weiterer Eingang für Fußgänger angebracht ist, wurde in der als Risalit leicht vorspringenden Mittelachse angelegt; dieser veralteten Anordnung bediente man sich wohl wegen der stehengebliebenen Kellerfundamente aus statischen Gründen und auf Grund der Disposition der Vierflügelanlage. Darüber sind zwei Balkone angebracht; der obere ruht

¹²⁷⁰ Hierzu grundlegend: Möllmer (2009).

als Kuriosum auf der hier weit nach vorgezogenen Fensterverdachung. Seine Anlage geht möglicherweise wie die sicherlich an Stelle von Balustraden getretenen schmiedeeisernen Brüstungsgitter der Fenstertüren sowie die ebenso grazilen Balkongeländer auf einen durchgreifenden Umbau in den Jahren 1908–1910 zurück, bei der das Anwesen auf die doppelte Größe erweitert und eine etwa gleich große, gestalterisch eigenständige Fassade hinzugefügt wurde. Ein weit vorkragendes Abschlussgesims über einem Festonfries bildet einen bestimmten Abschluss. Wie das Äußere haben auch der Grundriss und die Innendekoration während der Umgestaltung Änderungen erfahren. Ihr Ausmaß lässt sich zumindest teilweise an Hand der in den Umbauplänen eingezeichneten Altbestand nachvollziehen (**Abb. 955**): Demnach handelte es sich um eine Vierflügelanlage aus herrschaftlichem Vorderhaus und drei um den recht engen Hof gelegten Wirtschaftsflügeln, welche im Erdgeschoss Remisen und Stallungen nebst dazugehörigen Räumlichkeiten umfassten. Deren 1. Obergeschoss war teilweise zu den Gesellschaftsräumen im Vorderhaus hinzugezogen. Der Grundriss zeigt eine etwas eigenwillige Aufteilung, die Elemente des Berliner Grundrisses aufnimmt: Von der mittleren Durchfahrt erreichte man über einen parallel dazu angelegten, gangartigen Vorraum das von einem Oberlicht beleuchtete Treppenhaus, um dessen abgerundete Ecken mit Halbkreisnischen sich der Treppenlauf wand. Er mündete auf einen etwas versetzt angeordneten Vorplatz, der zwischen den straßen- und hofseitigen Räumen vermittelte. Nach vorne lagen der zentrale zweifenstrige Salon, ein kleiner, wohl als Boudoir genutzter Raum sowie der große dreifenstrige Saal. Auf den Hof ausgerichtet lag das Speisezimmer, das mit Anrichte und Küche im südöstlichen Seitenflügel in Verbindung stand und Zugang zum hofseitigen Herrenzimmer gewährte. Dieser Raum nahm die Stelle des Berliner Zimmers ein. Um ihm seinen Durchgangsscharakter zu nehmen, hatte man an der Brandmauer einen langen schmalen Gang angelegt, der hinter dem Herrenzimmer entlanglief und um das Treppenhaus rechtwinklig abknickte, um die Dienerschaftsräume in den rückwärtigen Gebäudeteilen mit den straßenseitigen Zimmern zu verbinden. Seine Beleuchtung erfolgte offenbar über einen schmalen Lichtschacht, zu dem sich auch das Treppenhaus mit zusätzlichen Fenstern öffnete. Auf der gegenüberliegenden Seite sorgte ein hinter dem Speisezimmer abgeteiltes Gangstück für die Kommunikation der Anrichte mit dem Saal. Eine durch einen weiteren Lichtschacht beleuchtete Nebentreppe befand sich in der nordöstlichen Ecke des Gebäudes. Im 2. Obergeschoss lagen die privaten Schlaf und Wohnräume der Familie, die in Verbindung mit ausgedehnten Terrassenanlagen über dem hinteren Teil des Vorderhauses und dem südlichen Seitenflügel standen. Diese Anlage war wohl bemerkenswerteste Charakteristikum dieses Hauses.

Die Innendekoration wurde zwar beim Umbau 1908–1910 verändert und für die Umnutzung zu einer Frauenklinik reduziert, doch sind noch beachtliche Teile der ursprünglichen Raumgestaltungen erhalten. Die straßenseitigen Salons zeichnen sich durch ihre üppigen, ursprünglich stark farbig gefassten Stuckdekorationen in spätklassizistischen Formen aus; erhalten sind die Tür- und Fenstergewände sowie die Decke des Saals und des Salons, während der fotografisch überlieferte Wandstuck des Salons abgeschlagen wurde. Sehr wertvoll ist die wandhohe, massive Nussbaumvertäfelung des Speisezimmers, das allerdings bei der Umgestaltung zu einer Diele in neue Zusammenhänge gebracht wurde (**Abb. 956**). Lediglich die Stuckdecke in

Renaissanceformen ist im originalen Zustand verblieben. Am originellsten ist das bis zu zwei Dritteln der Raumhöhe mit hellem Eichenholz vertäfelte, aufwendig geschnitzte und mit Drechslereien verzierte Herrenzimmer samt seinem Erker, den Einbauschränken und eingelassenen Gemälden mit Ruinenlandschaften (**Abb. 957**). Die Decke besteht aus demselben Material mit dunkleren Flächen wohl aus Nussbaumholz. Die Böden aller Gesellschaftsräume sind mit Parkettplatten aus verschiedenen Hölzern (Eiche, Wenge, Ahorn) belegt, die ornamentale Muster bilden.

Enge verwandt ist die Innendekoration des ebenfalls weitgehend erhaltenen Bank- und Wohnhauses von Lazarus Maas in E 3, 16 das genau zeitgleich 1873–1875 nach den Plänen von Christof Huber und Georg Riede ausgeführt wurde.¹²⁷¹ Die beiden Architekten schufen möglicherweise auch das Lanzsche Wohnhaus, über deren Urheber keine archivalischen Nachweise zu finden sind. Das dreigeschossige Gebäude, dem wir uns bereits im Zusammenhang mit den klassischen Bürgerhausmodellen beschäftigt haben, besitzt eine noch stark dem Spätklassizismus verhaftete, vornehm-schlichte Fassade im italienischen Palazzostil mit Pilastergliederung und Balkonen in den Obergeschossen, die größtenteils aus Werkstein mit Putzflächen und Schmuckelementen aus Terrakotta gearbeitet ist (**Abb. 958, 185**). Sie war im Gegensatz zu heute wohl monochrom getönt, um eine vollständige Ausführung in Stein vorzutäuschen; dies lässt sich auf der wohl einzig überlieferten vollständigen Aufnahme in *Mannheim und seine Bauten* erahnen. Ein sehr flaches Dach schließt die Front ab, wie in A 2, 6 in Mannheim mit seinen barocken Mansarddächern damals eine auffällige Neuheit.¹²⁷² Der Grundriss war vor dem Umbau um 1900 sehr regelmäßig: Ein seitlicher Eingangsflur erschloss die Bankräume im Hochparterre und führte zu dem in der Mitte der Hoffassade angeordneten, ein gutes Stück aus der Front ragenden Treppenhaus. Durch diese Anordnung entstand ein recht bescheidener zentraler Vorraum, von dem aus man zu dem mittleren einachsigen Salon an der Straßenseite gelangte (**Abb. 959**). Zu beiden Seiten schlossen sich an der Straßenseite Speisezimmer und Wohnzimmer an, ergänzt durch Herrenzimmer und Schlafzimmer auf der Hofseite. Den verbliebenen Platz zwischen Vor- und Herrenzimmer nahmen ein Wandschrank und wohl ein Klosett ein.

Bei einer Restaurierung bis 2003 konnte die Farbigkeit des in Pompejanisch Rot gefassten und durch marmorierte Pilaster gegliederten Eingangsflurs samt der ornamentalen Malereien der überwiegend hell gehaltenen Decke ebenso wieder hergestellt werden wie die der Decke des Speisezimmers, die in Imitatmalerei verschiedene Edelhölzer nachempfandet. Die Wandstuckaturen dieses Saals und des zentralen, schmalrechteckigen Boudoirs, das von großen Spiegelrahmen optisch erweitert wird und durch die Supraportenmedaillons der eindrucksvollen Türgewände mit ihren Verdachungen gekennzeichnet ist, wurden monochrom belassen, doch konnte auch hier eine üppige farbige Fassung nachgewiesen werden. Dasselbe gilt für das anschließende Wohnzimmer mit seinen schönen Spiegelrahmen über den heute verschwunde-

¹²⁷¹ Hierzu grundlegend: Hansen (2003); Karch (1906), S. 232.

¹²⁷² Hansen (2003), S. 33.

nen Kaminen. Auch die Türblätter, Türbeschläge, Terrazzo- und Parkettböden sind in originalem Zustand erhalten.

Bei der Innenausstattung wurden teilweise dieselben Stuckmodelle verwendet wie für das Lanzsche Wohnhaus, so dass vorausgesetzt werden kann, dass in beiden Fällen ein und dieselbe Dekorationsfirma bzw. derselbe Stuckateur tätig war. Dass sich beide Häuser mit ihren Raumdekorationen trotz der schweren Kriegszerstörungen teilweise erhalten haben, ist als Glücksfall zu bezeichnen. Sie stellen heute sehr seltene Zeugnisse großbürgerlicher Wohnkultur in Baden um 1875 dar.

7.4.2 Palais Engelhorn

Das aufwendigste Privathaus Mannheims war das 1873–1875 und damit etwa zeitgleich mit den Stadthäusern Lanz und Maas erbaute Palais Engelhorn, das die Bombenangriffe des Zweiten Weltkriegs zwar überstanden hatte, 1961 aber mitsamt seiner Innenausstattung dem so viele erhaltene historische Baulichkeiten vernichtenden Vandalismus der Nachkriegszeit zum Opfer gefallen ist.¹²⁷³ Der Chemieindustrielle Friedrich Engelhorn, Gründer der im benachbarten Ludwigshafen a. Rhein ansässigen Badischen Anilin- und Sodafabrik (BASF) beauftragte die Baufirma Josef Hoffmann & Söhne, die für die Firma zahlreiche Fabrikgebäude erstellt hatte. 1884/1885 wurde von Wilhelm Manchot anlässlich der Verheiratung des ältesten Sohns ein dreiachsiger Anbau zugefügt, um mehr Platz für eine weitere herrschaftliche Wohnung zu gewinnen.

Der mit gelbem Sandstein verkleideten Fassade des hoch aufragenden und dadurch seine zweigeschossigen barocken Nachbarn erdrückenden dreieinhalbgeschossigen Stadtpalastes merkte man auf Grund ihrer nicht sonderlich ausgewogenen Proportionen die Unerfahrenheit der Architekten mit der Bauaufgabe und ihr Festhalten an älteren, spätklassizistische Modellen an (**Abb. 960**). So sprangen die drei mittleren engen Achsen wie bei den städtischen Adelspalais des 18. Jahrhunderts als Risalit vor. Das könnte der Stuttgarter Architektur abgeschaut sein, aber auch als Reminiszenz an den Vorgängerbau des Engelhornschen Hauses, das Palais Ysenburg, interpretiert werden – denn wie im Falle des Karlsruher Palais Douglas wurde an Stelle eines älteren Adelspalasts ein Neubau errichtet und damit die Tradition des vornehmen Wohnviertels fortgeführt. Wie in A 2, 6 wurde dieser Mittelrisalit durch weit vorkragende Steinbalkone, reicheren ornamentalen Schmuck und sogar durch eine Verkröpfung des stark lastenden Abschlussgesimses unterstrichen und durch Rundbogenfenster ausgezeichnet. Rundbogenfenster kennzeichneten auch das rustizierte Erdgeschoss, deren Schlusssteine mit überlebensgroßen Porträtköpfen geziert waren. Sie stellten von links nach rechts Generalfeldmarschall Moltke, Otto von Bismarck, Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen, Kaiser Wilhelm I., Großherzog Friedrich I. von Baden, Prinz Karl von Preußen, Kriegsminister Roon

¹²⁷³ Hierzu grundlegend: Möllmer (2010).

und den badischen General Werder dar – Persönlichkeiten, die im Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 und bei der Gründung des Deutschen Reichs eine Rolle gespielt hatten. Die Porträtköpfe zählten zu den seltenen Bildprogrammen eines Privathauses mit politischem Inhalt und waren ungeachtet ihres badischen Akzents ein klares Bekenntnis des Unternehmers zum neuen Kaiserreich unter preußischer Führung.¹²⁷⁴

Die Obergeschosse erhielten durch Haarfugen gekennzeichnete Wandflächen, vor denen sich die in der Beletage durch Scheinbalustraden, in der Etage darüber durch Festonfelder bereicherten Rechteckfenster mit Dreiecks- bzw. Segmentgiebelverdachungen abhoben; das Mezzanin rhythmisierten die Hermenpfeiler der niedrigen Fenster. Besonders prächtig war das reich geschnitzte Portal der Durchfahrt, das Adolf Gnauth aus Stuttgart entworfen hatte.

Gelungener als die Fassade des Ursprungsbaus war die des Anbaus von Manhot, der den Obergeschossen eine elegante Kolonnadenstellung gab, in der er die Fenster mit Scheinbalustraden, waagerechten bzw. segmentbogigen Verdachungen sowie Schiebeläden (nach Frankfurter Vorbild!) stellte (**Abb. 963**). Die Dachbalustrade unterbrach eine große, ädikulaförmige Lukarne mit Rundbogenfenster.

Gnauth war von Engelhorn zur luxuriösen Dekorierung der Innenräume berufen worden und hatte wohl auch Einfluss auf die innere Aufteilung genommen. Wie beim Bankhaus Maas betonte die Mittelachse ein zentraler Salon sowie ein in der Mitte der Rückfassade vorspringendes Treppenhaus mit geräumigen Vorplätzen, das eine Nebentreppe flankierte (**Abb. 962**). Diesem Schema sind wir bereits beim Haus von Elise Schmidt-Pauli (**Abb. 515**) in Hamburg und Gustav Mevissen in Köln (**Abb. 627**) begegnet, die etwa gleichzeitig bzw. nur wenig früher errichtet wurden. Im Erdgeschoss lagen das Arbeitszimmer von Friedrich Engelhorn sowie die privaten Wohn- und Schlafräume des Ehepaars, im Obergeschoss die Gesellschaftsräume. An der Straßenseite reihten sich Herrenzimmer, Boudoir, Salon und Speisezimmer aneinander, nach dem Umbau ergänzt vom Maurischen Saal, der die gesamte Fläche des Anbaus einnahm. An das Herrenzimmer schloss sich der große, auf den Hof orientierte Fest- bzw. Musiksaal an. Den Rest der Etage nahmen Durchgangsräume, Anrichte und Küche ein. Nicht vergessen werden soll die Wendeltreppe, die hinter dem Speisezimmer direkt ins Arbeitszimmer des Hausherrn im Hochparterre führte. Das 2. Obergeschoss bewohnten vor 1885 die unverheirateten Kinder Engelhorns, danach wurde die Etage zur Privatwohnung des ältesten Sohns, Dr. Friedrich Engelhorn, ausgebaut. An der Straßenseite befand sich dieselbe Raumfolge wie in der Beletage, nur dass an Stelle des Speisezimmers ein Wohnzimmer trat und das Speisezimmer über dem Maurischen Saal angeordnet wurde. Zum Hof lagen das Schlafzimmer und die Küche. Eine Nebentreppe bot Zugang ins Mezzanin, wo dem Ehepaar und seinen vier Söhnen weitere Räumlichkeiten zur Verfügung standen.

Beim Umbau verlegte man die Wirtschaftsräume größtenteils in die neu erstellten Seitenflügel, dessen Erdgeschoss Stallungen, Geschirr- und Futterkammer beherbergte. Über die Nutzung der Etagen, die wie übrigens auch das Vorderhaus des Anbaus durch eine eigene Neben-

¹²⁷⁴ Möllmer (2010), S. 60–62.

terrasse erschlossen wurde, ist nichts Näheres bekannt. Hier dürften wohl Waschküche, Näh- und Bügelzimmer sowie ähnliche Diensträume untergebracht gewesen sein. Das barocke Stallgebäude auf der gegenüberliegenden Seite des Hofes mit Vorderseite und Ausgang zur Parallelstraße der Breiten Straße, das als Rest des ehemaligen Palais Ysenburg stehen geblieben war, befanden sich die Remisen, Wohnungen für entfernte Verwandte und Dienstboten. Der Hof war zur Hälfte gepflastert, während der andere Teil als Garten mit einem Pavillon gestaltet war.

Ein wahres Gesamtkunstwerk muss die Innenausstattung von Adolf Gnauth gewesen sein, von dem nur das Treppenhaus fotografisch überliefert ist. Von der raffinierten Dekoration der Gesellschaftsräume kennen wir nur summarische Beschreibungen für die Einschätzungsverzeichnisse der Feuerversicherung. Der Fest- oder Musiksaal, der auch Silbersaal genannt wurde, war mit Holzverkleidungen sowie farbig gefassten Wand- und Deckenstuckaturen und – der Raumbezeichnung nach zu schließen – reichen Versilberungen ausgestattet. Auch die straßenseitigen Säle waren von polychromen Stuckarbeiten geprägt. Darunter stach das Boudoir mit seinem Tonnengewölbe und der überkuppelten Säulennische hervor; das vertäfelte Speisezimmer besaß Wandnischen mit Bronzefiguren (wie im Bürklinschen Hause in Karlsruhe) und ein eingebautes Buffet, dazu eine aufwendige Decke mit Felderteilung und Malereien. In allen Räumen war Parkett verlegt; für die Beheizung sorgten Majolikakamine.

Das Treppenhaus stellte zweifelsohne eines der reichsten und gelungensten Beispiele dieser Art in Südwestdeutschland dar und präsentierte sich als vielfarbiges Raumkunstwerk aus kostbaren Materialien (**Abb. 961**). Die Vestibüle und der Treppenlauf wurden von farbigen Marmorsäulen und -pilastern mit weißen Marmorkapitellen eingefasst, die im unteren Teil anmutige Arkadenbögen, im obersten Geschoss eine Kolonnade bildeten. Die Wandflächen waren mit großformatigen Spiegeln bedeckt oder Ripsstoff bezogen, der als Gobelinimitat mit kleinteiligen Darstellungen bemalt war. Feine Grottesken, wie die übrigen Malereien von Ludwig Lesker und seiner Werkstatt geschaffen, überzogen die tief gewölbten Spiegeldecken der Vestibüle mit ihren Stuckkappen. Aufwendige Terrazzoböden aus Marmorsteinchen zeigten prächtige ornamentale Muster. Den Abschluss des Treppenhauses bildete eine hohe Deckenvoute mit eindrucksvollen illusionistischen Malereien. Eine konstruktive Innovation stellte die nicht erkennbare Verankerung der von oben und unten sichtbaren massiven Stufen aus Carraramarmor dar, die von einem Geländer mit unerhört aufwendigen Trillen aus Bronzeguss abgeschlossen wurde. All diese Pracht war bis zum Abriss 1961 weitgehend erhalten geblieben.

Auch der beim Umbau von Manhot geschaffene Maurische Saal verdient eine eingehende Würdigung (**Abb. 964**). Schon die Zeitgenossen waren von dieser Raumschöpfung begeistert; der Architekt und Kunstgewerbler Ferdinand Luthmer publizierte ihn 1886 in seinem Tafelwerk *Malerische Innenräume moderner Wohnungen*. Wie bei dem Maurischen Salon im Hause von Adolf Schramm zu Hamburg handelte es sich um eine Kreuzung aus exotischem Kabinett und neuzeitlichem Festsaal. Der durch Wandstücke, Unterzug und Portieren zweigeteilte Raum war mit verwirrenden geometrischen Motiven der Wandbespannungen, Malereien und

Stuckaturen der gefelderten Decke ausstaffiert. Den hinteren Teil prägte eine Musikerempore mit geschnitzten und bemalten Säulen und Omegabögen sowie ein Fries von exotischen Landschaftsdarstellungen, die wie die übrigen Malereien von dem Frankfurter Dekorationskünstler Johann Matthäus Keuffel stammten. Die Einfassungen des Hauptportals zum Speisezimmer und der gegenüberliegenden Spiegelnische waren besonders aufwendig gestaltet und von Supraportenfeldern mit Trophäenarrangements bekrönt. Orientalisierende Messingleuchter, Teetische und stark gemusterten Bezüge der Wandsofas, Sessel und Tabourets vollendeten dieses Ensemble, dessen europäischer Charakter durch den im hinteren Teil stehenden Flügel zeittypisch konterkariert wurde.

Mit seiner raffinierten, durch die Berufung zweier bedeutender Architekten anspruchsvollen Innenausstattung, die vergleichsweise gut dokumentiert ist, zählte das Palais Engelhorn zu den bedeutendsten bürgerlichen Stadthäusern der Gründerzeit in Südwestdeutschland.

7.4.3 Herrschaftshäuser in der Umgebung der Ringstraße

An dem ab 1880 baulich erschlossenen Kaiserring und der rechtwinklig anschließenden Bismarckstraße versammelten sich einige der repräsentativsten Wohnhäuser der Stadt. Ihre Disposition ist höchst abwechslungsreich und zeigt die Bandbreite der Möglichkeiten für die Bauaufgabe Herrschaftshaus auf. Besonders die so genannten Stadtvillen als Kreuzung zwischen Stadtpalais und Villa, die wir abschließend betrachten wollen, sollen exemplarisch für viele Städte nicht nur in Süddeutschland, sondern auch in anderen Gegenden vorgestellt werden, wo die Tradition eingebauter Herrschaftshäuser schon früh abgebrochen war. So sei beispielsweise auf das Musikviertel in der Leipziger Südwestvorstadt hingewiesen, wo die Villen hart an die Straße gesetzt wurden und in vielen Fällen einen kompakten Umriss aufwiesen. Besonders an den Eckbauplätzen entstanden Wohnhäuser, die sich ebenso wie in manchen Mannheimer Straßen den Bedingungen der knappen, da teuren Bauplätze anpassen mussten. Ebenso finden sich in den Karlsruher Villengebieten viele Doppelhäuser oder freistehende Bauten, die ähnlichen Charakter haben. Mannheim hat nun den Vorteil, als Beispiel für eine Stadt ohne Architekturhochschule zu stehen und damit einen disparaten Baubestand zu zeigen, wie er für viele Städte mittlerer Größe typisch ist.

Einen herausragenden Platz am nördlichen Auftakt des Kaiserrings nahm das von dem vor Ort sehr aktiven Architekturbüro Werle & Hartmann geplante Stadtpalais des Mühlenbesitzers Friedrich Kauffmann ein, das im Quadrat N 7, Nr. 9 mit dem herrschaftlichen Mietshaus Feist ein markantes Ensemble an der Ecke zur Kunststraße bildete (**Abb. 965**). Zum Kaiserring orientierte sich die eigentliche Hauptfront des Kauffmannschen Hauses, das zugunsten eines tiefen Vorgartens weit von der Grundstücksgrenze abgerückt war, während sich die Seitenfassade mit dem Portal der Wagendurchfahrt in die Straßenflucht der Kunststraße einreihete. Den Stil des Wohnhauses hätten die Zeitgenossen vor allem wegen des Steildaches mit profilierten Kanten und Belvederegitter als französische Renaissance bezeichnet, auch wenn die

Einzelformen der Werksteinfassade eher auf Motive deutscher Herkunft zurückgehen. Die Pracht der Fassadengliederung konzentrierte sich auf die Beletage, die sich durch eine Gliederung aus Dreiviertelsäulen über vorkragenden, von Konsolen getragenen Postamenten und Rundbogenfenster mit durchbrochenen Scheinbrüstungen auszeichnete. Die Gebäudeecke wurde durch breitere, leicht vorgezogene Achsen, steinerne Lukarnen in Form von Volutengiebeln mit obeliskenförmigen Aufsätzen und Rundbogengiebeln sowie das als spitzer Pyramidenstumpf ausgebildete Dach als Pavillon gestaltet. Den Winkel zum gestalterisch angepassten Feistschen Mietshaus nahm eine zweigeschossige Loggia ein, über der eine vom Mezzanin aus zu betretende Terrasse angelegt wurde. Sie war fast von vollständig von Fenstern mit eingestellten Pfeilern aufgelöst; im Obergeschoss ergab sich mit dem Rundbogen daraus eine Serliana. Während Garten und Loggia dem Gebäude Villencharakter verliehen, wies es die geschlossene Fassade ohne Balkone und weitere Vorbauten als Stadtpalais aus – vor allem aber stellt sich die innere Aufteilung überraschenderweise als typisch innenstädtisch dar: Anders als es das Äußere vermuten ließ, waren die Repräsentationsräume hier in der im Äußeren viel aufwendiger dekorierten Beletage angelegt. Damit korrespondierte die architektonische Gestalt in diesem Falle tatsächlich einmal mit der inneren Disposition des Gebäudes, während bei vielen Villen die Gliederung des Äußeren der Anlage der Gesellschaftsetage im Erdgeschoss bzw. Hochparterre widerspricht.

Das Innere wurde durch eine Durchfahrt erschlossen, von der man über eine Differenzterrasse und einen Flur zum rechteckigen Vestibül mit dem rechtwinklig anstoßenden, von einem großen Fenster beleuchteten Treppenhaus gelangte, um dessen abgerundete, mit Figurennischen ausgestaffierte Schmalseite der Treppenlauf ohne Podest herum lief (**Abb. 966**). Der Grundriss des Hochparterres mit den Wohn- und Schlafräumen ist nicht überliefert; nur der Plan der Beletage wurde in der *Architektonischen Rundschau* abgedruckt. Die Repräsentationsräume reihten sich an den Außenseiten des winkelförmigen Gebäudes aneinander: das dreifenstrige Herrenzimmer, das kleine Boudoir, der Ecksalon, ein Wohnzimmer und schließlich das durch die Loggia erweiterte Speisezimmer. Nur das an das Herrenzimmer anschließende Rauchzimmer über der Durchfahrt öffnete sich zum Hof, auf den außerdem einige Wirtschaftsräume hinter dem Speisezimmer ausgerichtet waren.

Trotz seiner inneren Disposition und dem Anspruch seiner äußeren Gestaltung war das Stadthaus Kauffmann ein Bauwerk von vergleichsweise bescheidenen Ausmaßen, das in Mannheim zwar Eindruck machte, aber in seinen Dimensionen – insbesondere der Zweigeschossigkeit – eben doch nur den Verhältnissen einer mittelgroßen Stadt angepasst war, so wie wir dies bereits in Düsseldorf oder Karlsruhe beobachten konnten. Wie unpassend sich ein monumentales mehrgeschossiges Bauwerk in einer eher niedrig bebauten Altstadt ausmachen konnte, lässt sich an dem bereits besprochenen Palais Engelhorn ermessen, das die zweigeschossigen Barockhäuser seiner Umgebung mit seiner Höhe und Masse auf unangenehme Weise dominierte und deklassierte. Selbst die Ringstraße wurde zunächst nur mit dreigeschossigen Wohnhäusern bebaut. Eines davon war das Stadthaus des Bankiers August Hohenemser, das bereits 1881/1882 an der dem Kauffmannschen Haus gegenüberliegenden Ecke

des Quadrats N 7 (Nr. 14–15) errichtet worden war.¹²⁷⁵ Wilhelm Manchot konzipierte ein den Proportionen der Nachbarbebauung angepasstes dreigeschossiges Gebäude, das in Souterrain, Erd- und 1. Obergeschoß die herrschaftliche Wohnung der Familie von August Hohenemser enthielt. Das 2. Obergeschoss diente „als Junggesellenwohnung für einen nahen Verwandten des Besitzers“, erreichbar durch einen eigenen Eingang sowie ein unabhängiges Treppenhaus, das neben dem der unteren Wohneinheit angeordnet war. Die Gesellschaftsräume gruppieren sich im Erdgeschoss um eine zentrale quadratische, symmetrisch aufgeteilte Halle mit Oberlicht, von der alle Räume zugänglich waren (**Abb. 970, 971**). Die einzelnen Raumfunktionen sind nicht überliefert; das Speisezimmer dürfte aber in dem großen rechteckigen, mit einem Erker ausgestatteten Zimmer zu suchen sein, das auf den rückwärtigen, zur Seitenstraße geöffneten Hof ausgerichtet war, da daneben das Anrichtezimmer mit Speiseaufzug lag. Das Speisezimmer lag in einer Flucht mit einem ebenso großen, straßenseitigen Salon, an den sich ein beinahe quadratischer Raum in der Mitte der Straßenseite anschloss. Von hier aus gelangte man in ein Eckkabinett, das als Verlängerung eines weiteren, zur Seite orientierten Raum diente. Die Säle konnten teilweise durch Schiebetüren gegeneinander geöffnet werden; ähnliche Konstruktionen stellten die Schiebeläden dar, die an allen straßenseitigen Fenstern angelegt waren. Diese in Frankfurt charakteristische, in Mannheim aber seltene Besonderheit ist in der Stadt sonst nur vom Erweiterungsbau des Palais Engelhorn von Manchot bekannt und scheint damit als Import den weiterhin aktiven Kontakten des aus dem hessischen Nidda stammenden und in seiner Jugend beim Frankfurter Baumeister Johann Christian Gramm tätigen Architekten betrachten zu sein. Auch sonst könnte der Bau von den dortigen Doppelhaushälften mit ihren turmartig ausgebildeten Ecksituationen inspiriert gewesen sein. Typisch südwestdeutsch war die polychrome Fassadenverkleidung mit roten, gelben und weißen Sandsteinen, hier aus Pfälzer Steinbrüchen. Die strenge Dekoration der recht schmucklosen, von einem sehr flachen Dach abgeschlossenen Fassade mit dem Säulenaltan, den sehr schweren Segmentgiebelverdachungen der von Pfeilern unterteilten Fenster des 12. Obergeschosses sowie dem rechteckigen, von einem hohen Dach mit Belvedere und der üblichen Kanten- und Firstzier kraftvoll hervorgehobenen Eckpavillon folgte der damaligen Mode (**Abb. 969**). Typisch für die Zeit ist auch, dass die Fenster des obersten Pavillongeschosses ihre Rundbogenform tatsächlich nur vortäuschen; dies haben wir bereits beim Wohnhaus Mumm in Köln (**Abb. 643**) oder bei der Villa Seligman (**Abb. 875**) in Frankfurt beobachten können.

In ähnlicher Weise wie die Eckbauten von Kauffmann und Hohenemser ist die Gestalt des 1889 erbauten Wohnhaus von Kaufmann E. Lämmert in L 8, 13 zu interpretieren, das ein Werk des in Karlsruhe ausgebildeten, damals in Mannheim als Privatbaumeister tätigen Architekten Adolf Hanser war (**Abb. 967**).¹²⁷⁶ Die breite Lagerung des zweigeschossigen Gebäudes, das sieben Achsen zählte, wurde einerseits an die meist nur drei- bis höchstens viergeschossige Bebauung der Umgebung angepasst; andererseits war sie Ausdruck der Ansprüche und Geldmittel des Bauherren. Lämmert gab „[e]in zum Bewohnen für zwei Familien berech-

¹²⁷⁵ Lindner (1906), S. 269/270.

¹²⁷⁶ *Architektonische Rundschau*, 7.1891, Heft 3, Text zu Tf. 24; Lindner (1906), S. 276.

netes, hochherrschaftlich eingerichtetes Wohnhaus“ in Auftrag, das in jeder Etage eine Wohnung mit sieben Zimmern plus Küche, große Speisekammer, Bügelzimmer und Bad enthielt (**Abb. 968**). Das dreiläufige Treppenhaus zur Wohnung in der Beletage wurde von der Durchfahrt erschlossen und war wie die Wirtschafts- und Nebenräume zum Hof ausgerichtet. Zur Straße lagen im Obergeschoss Salon, Herrenzimmer, Speise- und Schlafzimmer entlang eines langgestreckten, nur durch eine Glaswand vom Treppenhaus her beleuchteten Flurs. Die Straßenfront mit ihrer Werksteinfassade aus Lauterecker Sandstein erinnerte mit ihrem von einem Belvederegitter abschließenden französischen Steildach und der von Lukarnen durchbrochenen Attika an die Gestaltung des Kauffmannschen Hauses. Hier tendierten die Dekorationsformen jedoch zur italienischen Renaissance, die sich in den Keilsteinbögen der Hochparterrefenster und den Rechteckfenstern des Obergeschosses mit den massiven Keilsteinen unter den Dreiecksgiebelverdachungen manifestiert. Deren Spätrenaissanceformen verstärkten wiederum den barockisierenden Charakter der in einem einachsigen Mittelrisalit kulminierenden Fassade, die im Dach durch einen den First überragenden Pyramidenstumpf mit Belvedere und Fahnenstange abgeschlossen wurde. Mit dem geschwungenen, von stattlichen Volutenkonsolen getragenen Balkon, der Säulengliederung und der Rundbogen-Ädikula in der Beletage sowie der mit reichem Bildhauerschmuck versehenen, von einer doppelten Schweifgiebelverdachung abgeschlossenen Lukarne erhielt er eine besonders aufwendige Gestaltung.

Im Anschluss an diese beiden für zwei Parteien konzipierten Stadthäuser sollen einige Bauten betrachtet werden, welche die Vielfältigkeit der Lösungen vor Augen führen. In Mannheim versuchten sich manche Architekten dem Thema Stadtvilla auf monumentale und palastartige Weise anzunähern. Da war beispielsweise das 1899 erbaute Doppelhaus des Chemikers und Direktors der Badischen Anilin- und Sodafabrik, Heinrich Brunck, sowie der Witwe des Chemieindustriellen Ernst Boehringer (C. F. Boehringer & Söhne), Fanny geb. Jörger in L 9, 1 und 1a/2 von Werle & Hartmann (**Abb. 972**). Über einem mit Zyklopenmauerwerk verkleideten, wuchtigen Sockel erhob sich eine zweieinhalbgeschossige Fassade aus grauem Vogesensandstein in schweren italienischen Renaissanceformen, deren zwei Hälften zwar durch eine mit Skulpturenschmuck bereicherte, pfeilerartige Lisene deutlich voneinander geschieden, durch die einheitliche Gestaltung aber durch zu einer eindrucksvollen Palastfassade unter flachem Walmdach vereint waren. Selbst der Wintergarten an dem der Straßenecke zugewandten Bauteil durchbrach den blockhaften Baukörper nicht, sondern ordnete sich ihm unauffällig unter. Das konventionell geschnittene Innere umfasste in jeder Haushälfte zehn Zimmer in „hochherrschaftliche[r]“ innerer Ausstattung.¹²⁷⁷ Ähnlich kompakt waren auch die Nachbarhäuser, besonders die Villen von Josef Pallenberg in L 9, 11 und Karl Weyl in L 9, 12, beide von Köchler & Karch und um 1890 errichtet. Diesen Eindruck vermitteln noch heute die Eckvillen des Bankiers Wilhelm Maas in L 9, 4/5 in italienischen Palazzoformen (**Abb. 975**) und von Felix Hecht in L 10, 1 (Jelmoli & Blatt, 1892) mit einer Fassade in schlichter spätklassizistischer Tradition (**Abb. 974**). Solche Bauten haben wir bereits in Carl Weichardts

¹²⁷⁷ Lindner (1906), S. 275.

Publikation *Das Stadthaus und die Villa* als dezidiert städtische und von den freier gruppierten und in ihrem direkten Bezug zu dem sie umgebenden Garten unterschiedenen Villen kennengelernt (**Abb. 83**).

Die wohl eindrucksvollsten Stadtvillen „[a]ls eine Art Kompromiss zwischen Villa und Stadtpalais“ präsentiert die von dem Architekturbüro Köchler & Karch entworfene und ab 1893 ausgeführte Bebauung des schmalen Quadrats L 5 gegenüber dem Schneckenhofflügel des Schlosses, die mit vergleichsweise geringen Veränderungen erhalten ist.¹²⁷⁸ Sie besteht aus zwei Blöcken aus zwei bzw. drei aneinanderggebauten Wohnhäusern und einer freistehenden Villa, die von ihren Schöpfern bewusst in ganz unterschiedlichen Proportionen, Stilen und Umrissen komponiert wurden. Dem Charakter eines Stadtpalais entspricht am ehesten die zweieinhalbgeschossige Villa von Paul Giuliani, Mitinhaber der chemischen Fabrik Gebr. Giuliani & Söhne in Ludwigshafen a. Rhein, in L 5, 3 (**Abb. 973, 974**). Ihre Werksteinfassade aus hellgelbem Sandstein mit rotem Sockel zeigt eine schlichte Gestaltung in italienischer Palastrenaissance, deren Charakter durch den geraden Dachabschluss mit Balustrade unterstützt wird. Während die kleineren Reihenhäuser ebenfalls gelbe Steinfassaden erhielten, kontrastieren sie in ihrer Detailgestaltung: Bei L 5, 2 war das 2. Obergeschoss mit heute verschwundenen allegorischen Frauengestalten bemalt und das flache Dach hinter dem Abschlussgesims verborgen, bei L 5, 4 zieren den Fries unter dem Mansarddach erhaltene Sgraffito-Malereien (**Abb. 973**). Etwas villenartiger wirkt der monumentalste Bau, die Villa von Zigarrenfabrikant Emil Mayer in L 5, 1 in französischer Renaissance mit großem Volutengiebel und dem in Mannheim besonders beliebten Mansarddach mit profilierten Kanten und Belvederegitter, weil in die zurückgesetzte Gebäudeecke ein eingeschossiges Blumenzimmer gesetzt war und der Umriss auch auf der Rückseite durch einen das Treppenhaus markierenden turmartigen Baukörper mit Glockendach belebt war.

Abschließend sei noch die ungewöhnliche dreigeschossige Villa der Witwe von F. R. Michel vorgestellt, 1896/1897 von Victor Lindner am Kaiserring 42/44 inmitten einer dichten und teilweise hoch aufsteigenden Bebauung ausgeführt und auf der einen Seite an die Brandmauer des Nachbarhauses angelehnt. Die Straßenseite wies daher ein recht geschlossenes Bild auf und wurde nur durch einen zweigeschossigen Ständerker aufgelockert (**Abb. 977**). Hier präsentierte sich der Bau von seiner städtischen Seite. Das Bild änderte sich an der Gebäudeecke durch einen ebenfalls zweigeschossigen Baukörper, der im Obergeschoss durch die Säulengliederung und großen Glasflächen des hier untergebrachten Blumenzimmers geprägt und von einer teilweise verglasten Kuppel abgeschlossen wurde. Im Erdgeschoss wurde ein weiterer, eiserner Blumenerker angebaut, dahinter ragte das spitze Pyramidendach eines turmartigen Baukörpers auf, hinter dem die Treppe angeordnet war. Eine Verbindung zu der gegenüberliegenden Brandmauer schuf eine ebenfalls eiserne Galerie in aufwendiger Architektur, im Erdgeschoss mit Sitzplatz, im Obergeschoss einen dritten Wintergarten beherbergte. Die Seitenfront und ihre Anbauten vertraten mithin den Villencharakter auf geradezu hypertrophe Weise, als ob die Vielzahl an Pflanzenhäusern, Balkonen und Türmen gegen die hohe Brand-

¹²⁷⁸ Vgl. hierzu Werner (2009a), S. 93/94, hier S. 93.

mauer auf der nördlichen Grundstücksgrenze ankämpfen wollte. Gleichzeitig waren sie „*das extremste Beispiel gebauter Pflanzenliebe*“ in Mannheim,¹²⁷⁹ ganz offenbar die Vorliebe der Erbauerin, denn das Haus wurde „*den besonderen Wünschen des Eigentümers entsprechend*“ geplant.¹²⁸⁰

Im Innern erweist sich dieses etwas seltsame Haus dann wieder als Stadtpalais, denn die Gesellschaftsräume lagen im 1. Obergeschoss – ein so genanntes Gesellschaftszimmer, das Damenzimmer mit Erker und anstoßendem Blumenzimmer sowie das zur Seite gelegene Esszimmer (mit anstoßender Küche); im Erdgeschoss waren die Wohn- und Schlafräume sowie das Badezimmer untergebracht (**Abb. 978**).¹²⁸¹ Damit erweist sich das Haus nicht nur hinsichtlich seiner Fassadengestaltung, sondern auch der Grundrissdisposition als einzigartige Kreuzung zweier Bautypen.¹²⁸² Gleichzeitig beweist es das lange Fortleben konservativer Gestaltungsweisen – nämlich der in den 1880er Jahren so beliebten Mischung aus deutscher, französischer und italienischer Renaissance mit Mansarddach und Lukarnen – kurz vor Beginn des 20. Jahrhunderts, was insbesondere in Städten ohne Architekturhochschule ein nicht seltenes Phänomen darstellt.

¹²⁷⁹ Werner (2009a), S. 204.

¹²⁸⁰ Lindner (1906), S. 278.

¹²⁸¹ Die Nutzung von 2. Obergeschoss und Mansarde bleibt mangels Planmaterial im Verborgenen; möglicherweise war hier eine weitere Wohnung untergebracht, die dann aber einen nicht besonders repräsentativen Aufgang über die Nebentreppe gehabt hätte.

¹²⁸² Der Architekt selbst schreibt in Mannheim und seine Bauten, dass das anstoßende Grundstück Nr. 44 „*noch dazu erworben [wurde], zwecks Unterbringung der Stallungen und Anlage eines Gartens*“ (Lindner (1906), S. 278). Dies lässt die Vermutung zu, es sei erst ein eingebautes Wohnhaus geplant worden, von dem die Unterbringung der Repräsentationsräume in der Beletage und die weitgehend symmetrische Straßenfassade beibehalten wurden.

8. Palazzi und Patrizierhäuser der Münchener Schule

Mit dem Ausklang des Klassizismus war in München die große Zeit des eingebauten Herrschaftshauses vorbei. Obwohl Carl von Fischers Konzept für die Maxvorstadt rund um den Karolinenplatz mehr oder weniger an den Verhältnissen gescheitert war und der Stadtteil in den folgenden Jahren durch kontinuierliche bauliche Verdichtung seinen beabsichtigten ländlichen Charakter verlor, hatte sich die freistehende Form für vornehme Wohnhäuser durchgesetzt; auch in der Innenstadt entstanden keine palastartigen Privatbauten mehr. So genannte Palais wurden jedoch weiterhin gebaut, doch verstand man darunter in der bayerischen Hauptstadt in der Regel einen Adelsitz gleich welcher Erscheinung; tatsächlich waren die Bauten meist von nur bescheidener Größe und standen zudem überwiegend frei. Weil die Parzellen jedoch sehr eng waren und ein nur geringer Mindestabstand vorgeschrieben war, kam es zur Ausbildung typisch städtischer Fassadenbauten.

Die Grundrisse interessieren bei der Münchener Architektur weniger als die Innovationsfreude bei der äußeren Gestaltung. Die Experimente mit der italienischen Renaissance wie mit der deutschen sowie mit gotischen Formen hatten nicht nur nachhaltige Auswirkungen auf die Bautätigkeit in der bayerischen Residenz. Insbesondere die so genannte bürgerliche Renaissance, eine schlichte Variante der deutschen Renaissance mit Putzfassaden, darf als einer der maßgeblichen Impulsgeber für eine reduktionistische, dann reformierte Architektur im Deutschen Reich betrachtet werden.

Im Folgenden werden wir uns daher mit unseren Beobachtungen zur äußeren Erscheinung – unter besonderer Berücksichtigung der Neuinterpretation des Stadthauses als bürgerliches Wohnhaus oder Patrizierhaus – zwangsläufig immer weiter vom klassischen bürgerlichen oder herrschaftlichen Stadthaus entfernen. Zum Schluss sollen einige Ableger dieser Münchener Entwicklungen in Nürnberg sowie in Leipzig vorgestellt werden, die stellvertretende Beispiele für jene süddeutsche Renaissance sind, die sich bei städtischen Villen oder villenartigen Stadthäusern einer großen Beliebtheit erfreute.

8.1 Herrschaftliche und bürgerliche Vorstadtarchitektur in München

8.1.1 Die Villa als Palast: Bauten in italienischer Renaissance

Mit der vermehrten Errichtung weitgehend freistehender Wohnhäuser seit den 1840er Jahren entwickelte sich in den Münchener Vorstädten, insbesondere in der Maxvorstadt, ein Typus,

der seine Ursprünge in den Palais von Carl von Fischer am Karolinenplatz hat.¹²⁸³ Er zeichnet sich durch seine kubischen Umrisse und schlichte Dekoration aus. Obwohl gemäß den baupolizeilichen Vorschriften von den Nachbarhäusern abgerückt und in ihrer Gestaltung folgerichtig eher italienischen Renaissancevillen als -palazzi entsprechend, erscheinen diese Bauten durch ihre Größe, ihre Blockhaftigkeit und im Zusammenhang mit der dicht bebauten Umgebung im Straßenbild als städtische Architekturen. Sehr eindrücklich führt dies die in *Münchener Neubauten* veröffentlichte Fotografie des Palais des Grafen von Schönborn-Wiesentheid vor Augen, das nach Plänen von Franz Jakob Kreuter (eines Schülers von Friedrich von Gärtner) 1843/1844 an der Ottostraße 9 errichtet wurde (**Abb. 979**):¹²⁸⁴ Selbst von der gegenüberliegenden Straßenseite präsentierte sich der Bau als hoch aufragender, nur schwer aufs Bild zu bannender Block, dem die spätere Zufügung einer Säulenvorhalle durch Albert Schmidt zusätzliche Imposanz gab. Und schon zur Erbauungszeit sahen die Zeitgenossen das Palais auch als städtisches Gebäude, wie es die Illustration in der *Leipziger illustrierten Zeitung* (1846) vor Augen führt (**Abb. 980**). In der im *Münchener architectonischen Album* publizierten, farbig gedruckten Aufrissdarstellung versuchte Kreuter durch eine Fassadenbegegrünung mit Rankpflanzen wiederum den villenartigen Aspekt hervorzuheben (**Abb. 981**) Städtischen Gegebenheiten entspricht aber auch, dass nur die Straßenfassade als Schauseite ausgebildet, mit zweifarbigen Backsteinen verkleidet sowie mit Sandsteingliederungen und Schmuckelementen aus Terrakotta dekoriert wurde. Die beiden eingeschossigen Anbauten, deren identische Portale auf der linken Seite zur Durchfahrt in den Hof, rechts in den Wirtschaftsbereich führten, verzahnten den Bau mit der Umgebung und schlossen die nicht allzu breiten Lücken zu den Nachbargrundstücken – ein unter Klenze in München eingeführtes Konzept. Das Erdgeschoss, mutmaßlich mit roter Backsteinverkleidung, prägten Rundbogenöffnungen, die in der Mitte zum dreibogigen Haupteingang zusammengefasst waren. Diese Betonung der Mitte setzte sich auch in den Obergeschossen fort, die mit gelbem Backstein verblendet waren. In der Beletage wurde diese Verkleidung von dünnen roten Backstreifen durchzogen, im 2. Obergeschoss rahmten rote Streifen die mit Tondi bereicherten Wandfelder zwischen den kleinen kannelierten korinthischen Pilastern. Den Abschluss der Fassade bildete ein hohes und schweres, weit vorkragendes hölzernes Gesims; darüber erhob sich ein flaches Walmdach mit Belvedere-Plattform. Florian Zimmermann stellte fest, dass Kreuter mit dem Palais Schönborn-Wiesentheid die von Schinkel am Feilnerhaus in Berlin eingeführte und von Friedrich von Gärtner bei der Salinendirektion an der Ludwigsstraße in München aufgenommene Verkleidung mit verschiedenfarbig gebranntem Backstein erstmals in der bayerischen Residenz auf den Wohnbau übertrug.¹²⁸⁵ Die gusseisernen Balkongeländer stellten ebenfalls eine neue technische Errungenschaft dar. Stilistisch fühlt man sich an die wenige Jahre zuvor entstandenen Wohnhausentwürfe Carl August Menzels erinnert, die mit ihren Rundbögen und teilweise polychromen Fassadenverkleidungen bereits den Abschied von der Schinkelschen (oder für München: Klenzeschen) Schlichtheit vorwegnahmen. Kreuter verar-

¹²⁸³ Zimmermann (1984), S. 180.

¹²⁸⁴ Zimmermann (1984), S. 181–183.

¹²⁸⁵ Zimmermann (1984), S. 181.

beitete die Gliederung der Villa Farnesina bei Rom, die wegen ihres blockhaften Umrisses genauso gut für den städtischen bzw. vorstädtischen Kontext geeignet war, und verband sie mit stark farbigen Materialien, die das Gebäude in seiner Umgebung erst richtig zur Geltung kommen ließ.

Dass dieser Kubus nun tatsächlich durch einen Seitenflügel und einen ebenso großen rückwärtigen Bauteil einen U-förmigen Komplex bildete, blieb auf Grund der relativ dichten Nachbarbebauung von der Straße aus weitgehend unbemerkt (**Abb. 982**). Die tief in den Bau-block hineinragende Anlage beherbergte eine beachtliche Folge von Repräsentationsräumen, die über eine über halbkreisförmige Treppe erschlossen wurde; der Salon befand sich im Einklang mit der Außengestalt in der Mitte der Straßenseite. Florian Zimmermann hebt hervor, dass das Raumprogramm *„dem Gast bei festlichen Gesellschaften in einer langwierigen ‚Führungslinie‘ in allen Einzelheiten vorgeführt wurde“*, indem er auf dem Weg zum Festsaal sämtliche Repräsentationsräume durchschreiten musste, dafür aber hausinterne Wege durch Nebentreppen und Verbindungsgänge – in Anknüpfung an die französische Grundrisskunst der *dégagements* – auf ein Minimum reduziert waren.¹²⁸⁶ Der Grundriss war klassizistischen Modellen verpflichtet, die sich in München lange behaupten konnten. Schon zur Erbauungszeit war die Inneneinrichtung für die örtlichen Verhältnisse sehr luxuriös und von hohem künstlerischem Niveau: Die Räume waren mit Malereien von Philipp von Foltz und Joseph Petzl sowie Reliefs und Statuen von Berthel Thorwaldsen ausgestattet.¹²⁸⁷ Anfang der 1880er Jahre wurde das Innere für den Freiherrn von Cramer-Klett durch den Leins-Schüler und Direktor der Nürnberger Kunstgewerbeschule, Adolf Gnauth, nochmals bedeutend bereichert.

Ganz ähnlich, nur etwas zurückhaltender wirkt Kreuters etwa gleichzeitig vollendetes Palais des Grafen von Dürckheim-Montmartin an der Türkenstraße 4, bei dem Teile eines älteren Wohnhauses einbezogen wurden (**Abb. 985**).¹²⁸⁸ Wegen des noch schmalen Grundstücks waren keine seitlichen Anbauten wie beim Palais Schönborn-Wiesentheid möglich. Dafür wurde in der Mitte ein einziges machtvolles Rundbogenportal angelegt, das im Verein mit den von Pilastern flankierten Rechteckfenstern ein dominierendes Serliana-Motiv bildete (**Abb. 984**). Diese Eingangssituation wurde 1912 verändert und durch die heutige Fenstergruppe ersetzt. Ansonsten finden sich beinahe alle Formen des Palais Schönborn wieder – die rote, ohne Mörtelfugen trocken versetzte Backsteinverkleidung des Hochparterres,¹²⁸⁹ hier mit abwechselnd aus roten und gelben Backsteinen gemauerten Entlastungsbögen, das aus demselben Wechsel gebildeten Streifenmuster der Obergeschosse, die Fenstergewände aus Sandstein mit schlichten Simsverdachungen. Der Wegfall der Pilastergliederung sorgt für größere Schlichtheit; dafür schließt ein schöner Ornamentfries unter Verwendung blau glasierter Ziegel die Fassade gegen den von geschnitzten Sparrenköpfen getragenen, weit vorkragenden Dachüberstand.

¹²⁸⁶ Zimmermann (1984), S. 183.

¹²⁸⁷ Zimmermann (1984), S. 181; 267, Anm. 13.

¹²⁸⁸ Zimmermann (1984), S. 184–187.

¹²⁸⁹ Brönner (2009), S. 118/119.

Im Gegensatz zum Schönbornschen Palais erweist sich der Bau an der Türkenstraße auch im Grundriss als vollendeter Kubus, dessen Disposition mit den zentralen Vestibülen beispielsweise an das Haus von Konsul Schmidt in Hamburg erinnert (**Abb. 986**). Ungewöhnlich war dagegen die der Platznot geschuldete mittlere Einfahrt, die im vorderen Teil dreischiffig ausgebildet und an das seitliche Treppenhaus angeschlossen wurde. Wie an der Ottostraße sorgten mehrere Nebentreppen und Verbindungsgänge für die reibungslose und unauffällige Zirkulation der Dienstboten.

Die Backsteinfronten dieser beiden außergewöhnlichen Palais blieben seltene Ausnahmen in dem weiterhin von Putzfassaden geprägten Stadtbild Münchens. Der kubische Umriss hingegen, der im Grunde sogar noch auf die Palais von Carl von Fischer zurückgeht, war jedoch in den Vorstädten weiterhin sehr verbreitet, denn nur so konnten die knappen Bauplätze unter dem Gebot, zur Wahrung der pavillonartigen Bauweise einen Bauwuch zu den Nachbargrundstücken einzuhalten, bestmöglich ausgenutzt werden. Wie das Palais Schönborn mit eingeschossigen Anbauten versehen war das Wohnhaus Brey in der Brienner Straße, das Albert Schmidt 1873–1875 erbaute (**Abb. 983**). Den zweigeschossigen, mit Zementputz verkleideten Bau schloss ein vorkragendes Kranzgesims so ab, dass die Dachkonstruktion von der Straße aus unsichtbar blieb. Die dadurch erzeugte Blockhaftigkeit eiferte im Verein mit der heiteren Dekoration des von ornamentierten Pilastern gegliederten Obergeschosses – der dreibogigen Fensterarkade, seitlichen Figuren- und runden Nischen für Porträtbüsten sowie Sgraffitomalereien – der Architektur italienischer Renaissancevillen nach. Dennoch erlangte das Wohnhaus im urbanen Zusammenhang der Vorstadt dieselbe städtebauliche Präsenz und städtische Identität wie die Palais Schönborn und Dürkheim. Auch hier war der Architekt vor die Aufgabe gestellt worden, Teile des Vorgängerbaus zu integrieren; das Palais Schack entstand gleichfalls als Umbau eines schon bestehenden Wohnhauses – Zeugnisse Münchener Sparsamkeit und Ausdruck bescheidener wirtschaftlicher Verhältnisse. Der Grundriss gleicht dem des Palais Dürkheim, indem alle Räume um einen zentralen Vorplatz gruppiert waren. Die seitliche, zusätzlich von einem Oberlicht beleuchtete Durchfahrt führte direkt zum Eingang mit der halbkreisförmigen Haupttreppe, da der große Salon im 1. Obergeschoss untergebracht war – auch das machte den Bau zu einem palastartigen Wohnhaus. Die Wohn- und Empfangsräume lagen im Erdgeschoss – in der Mitte der Straßenfront das Wohnzimmer, damit korrespondierend das Esszimmer auf der Rückseite, wiederum eine dem Palais Dürkheim vergleichbare Anordnung.

Die Langlebigkeit der klassizistischen Grundrisse sowie der Kubusform demonstriert das Wohnhaus, das Albert Schmidt etwa 1889–1891 für den ehemaligen Gasthofbesitzer und Malzfabrikanten Georg Niedermaier an der Schwanthalerstraße 88 konzipierte. Dabei handelt es sich um ein herrschaftliches Mietshaus, einen Mietspalast, wie wir ihn in Berlin so häufig kennengelernt haben: Der Eigentümer residierte im Erdgeschoss, die beiden Obergeschosse wurden ab 1892 an den Ingenieur Karl Linde – den Erfinder der Eismaschine – vermietet.

Der beinahe quadratische freistehende Kasten wurde auf seinen Schau- und Eingangsseiten durch einen von einer Adlerskulptur gekrönten Dreiecksgiebel akzentuiert, der als Abschluss

des pilastergegliederten und mit einem breiten Balkon ausgestatteten Mittelrisalit über das sehr flach geneigten Walmdach emporragte (**Abb. 987**). Nur an der rechten Seitenfassade und aus der Rückfront durchbrachen Ständerker die Kompaktheit des Gebäudes, das auch in seiner Dachform sowie der engen Fensterstellung des Mittelrisalits stark an das erinnerte, was wir bereits bei den Palais Schönborn und Dürckheim kennengelernt haben. Durch die Balustraden des Balkons und der breiten Terrasse mit ihren Außentreppen, die Zierlichkeit der abwechselnd segmentbogigen und dreiecksgiebelartigen Fensterverdachungen der Beletage, die Segmentbogenfenster des 2. Obergeschosses und die Gestaltung des Mittelrisalits erhielt der Bau eine ausgeprägte barockisierende Note. Eher die Ausnahme war die architektonische Durchbildung auch der Seitenfront mit ihrem schönen, von Dreiviertelsäulen flankierten und einem Dreiecksgiebel abgeschlossenen Portal. Im Grundriss der luxuriösen Etagenwohnungen fand sich das halbkreisförmige Treppenhaus ebenso wieder wie der zentrale Vorplatz, der hier zu einem rechteckigen Flur komprimiert war (**Abb. 988**). Ein großes Rückgebäude mit Stallungen, Remisen und Wirtschaftsräumen ergänzte den herrschaftlichen Charakter des Gebäudes.

Zur selben Zeit baute Albert Schmidt eine „Villa“, die 1893 von André Lambert und Eduard Stahl in dem Lieferungswerk *Barock und Rococoarchitektur der Gegenwart* veröffentlicht wurde (**Abb. 989**). Das herrschaftliche Mietshaus, dessen Standort und Bauherr nicht geklärt werden konnte, ist ein weiteres Beispiel für die Verbreitung des kubischen Bautyps. In nun voll entwickeltem Münchener Putzbarock zeigt sich die Straßenfront, die bei aller Strenge des Umrisses und der Gliederungsformen in seiner Dekoration beschwingtere Formen als beim Niedermaierschen Haus annahm. Die in den Obergeschossen von kolossalen Pilastern gegliederte Fassade erhielt in dem weit vorkragenden und die Blockhaftigkeit des Baukörpers aufbrechenden Mittelrisalit mit markantem Dreiecksgiebel sein auffälligstes Motiv. Der Grundriss entsprach in etwa dem des Hauses in der Schwanthalerstraße, nur dass das Treppenhaus wie in Frankfurt zur Seite und nicht nach hinten orientiert war.

8.1.2 Ein Zwischenspiel: Die Neugotik

Zur selben Zeit, als Kreuter mit seinen italianisierenden Backsteinpalais für Aufsehen sorgte, schuf Eduard Metzger eine Reihe neugotischer Bauten, die in der Entwicklung des Münchener Wohnbaus weitgehend isolierte Erscheinungen darstellen und erst etwa zehn Jahre später durch das von Matthias Berger geschaffene Haus Sepp um einen weiteren bedeutenden Vertreter dieser Richtung bereichert wurden.

Als erster neugotischer Profanbau in München noch vor Vollendung des Wittelsbacher Palais (Friedrich von Gärtner, 1843–1848) gilt das Palais des Freiherrn Karl Wilhelm von Heideck in der Kasernenstraße 13 (1844/1845), das sich mit seinem kubischen Umriss zunächst kaum von den Kreuterschen Wohnhäusern unterscheidet; auch die Zusammenfassung der mittleren

drei Achsen zu einem Risalit und das flache Walmdach stimmen überein (**Abb. 991**).¹²⁹⁰ Die Putzdekoration der Straßenfassade aber war – ohne dabei klassische Gliederungsprinzipien aufzugeben – mit gotisierendem Dekor überzogen: Die gefelderten Kolossalpilaster wiesen Passformen auf, die Beletagefenster der Mittelpartie schlossen in reichen Maßwerkformen aus Gusseisen – dem Material, aus dem auch die durchbrochenen Balkone gefertigt waren. Tatsächlich handelte es sich um niedrige Rechteckfenster, deren oberer Teil so bemalt war, dass farbige Glasfenster vorgetäuscht wurden. Vierpässe prägten auch die Oberlichter der von „*winkligen, gotisierenden Verdachungen*“ überfangenen Kreuzstockfenster und den Fries des Kranzgesimses. Eine architektonische Neuheit war das als malerisches Element angefügte achteckige Türmchen. Seine zierliche Gestalt und die besonders reiche Blendgliederung in Maßwerkformen konterkarierten auf kuriose Weise den tatsächlichen Zweck dieses Bauteils – der die Toiletten beherbergte –, dass er dem Bericht des Architekten zufolge den Spott der Zeitgenossen erregte.¹²⁹¹ Was diesen Bau mit Kreuters Backsteinfassaden verband, war die lebhaftige Farbigeit, mit der die Architekturglieder getönt waren: Die bräunlich-grünlichen Flächen, in die Quader- und Diagonalfugen geschnitten waren, kontrastierten mit den ziegelrot und gelb gefärbten Gliederungen aus geschnittenen und gebrannten Steinen.

Beim Umbau wünschte der Freiherr von Heideck, ein recht erfolgreicher Maler, die Erhaltung wesentlicher Teile seines vorhandenen eingeschossigen Wohnhauses und nahm offenbar mehr Einfluss auf die Raumanordnung, als es dem Architekten lieb gewesen sein mag (**Abb. 992**). So erklärt sich der etwas eigenwillige Grundriss mit dem Eingang in der Mitte der Rückseite – auf die ansonsten nur Bedienstetenräume ausgerichtet waren –, hinter dem ein geräumiges Vestibül „*mit einem Fußboden von einer Art roher Mosaik in buntem Marmor*“ sowie ein Verbindungsflur zum bescheidenen Treppenhaus an der rechten Schmalseite lagen. Im Erdgeschoss gruppierten sich um den zentralen straßenseitigen Speisesaal zwei weitere Wohnräume, denen sich ein großes und eigentümlich in der Achse des Treppenhauses gelegenes Badezimmer anschloss. Alle Räume zeichneten sich durch reiche Bemalung aus. In der Beletage steigerte sich die Raumdekoration zu einem für die damalige Münchener Privatarchitektur seltenen Reichtum: Während an der Nord- bzw. Gartenseite die Privatgemächer des Freiherrn rings um ein mit Reliefs von Bertel Thorwaldsen geschmücktes Vorzimmer angeordnet wurden, befanden sich zur Straße der mittlere Hauptsaal, den zwei Gesellschaftszimmern flankierten. Das Mittelzimmer zur Seite wurde als weitere Besonderheit „*für ein kleines Puppentheater zur zeitweisen Belustigung der jungen Herrschaften der königl. Familie eingerichtet*“.¹²⁹² Diese fünf Repräsentationsräume schmückten aufwendig kassettierte Decken, die teilweise stuckiert, bemalt und vergoldet sowie im Mittelwestzimmer „*mit reich geschnitzten, vergoldeten und bemalten Zapfen mannigfacher Art verziert*“ waren. Auch die Wände zeigten eine reiche Gestaltung mit figürlichen Malereien oder Maßwerkformen, die auch die Glastü-

¹²⁹⁰ *Wohnhaus von Heideck, München* (1845); Zimmermann (1984), S. 194–197, hier S. 195; Brönnner (2009), S. 123/124.

¹²⁹¹ *Wohnhaus von Heideck, München* (1845), S. 72.

¹²⁹² *Wohnhaus von Heideck, München* (1845), S. 71.

ren zum Treppenhaus auszeichneten. Vom Reichtum und der Phantasie der Dekoration geben der Gebäudeschnitt sowie die perspektive Darstellung des oberen Mittelzimmers Auskunft (**Abb. 993**). Die Raffinesse, mit der diese Räume gestaltet und eingerichtet worden waren, weist bereits auf die Innenausstattung der späteren Stadtpalais und Villen voraus.

Die Beschreibung des von Heideckschen Palais wäre unvollständig, würde man nicht auf das benachbarte Wohnhaus des Porträtmalers Friedrich Dürck eingehen, da Metzger die beiden Bauten als malerisches Ensemble gestalten wollte.¹²⁹³ Das Eckhaus bildete den Angelpunkt zwischen der offenen Bebauung der Kasernen- und den geschlossenen Häuserzeilen der Amalienstraße. Da Dürck den größten Teil seines Anwesens vermieten wollte, wurde entlang der Amalienstraße ein Mehrfamilienhaus errichtet und der ursprünglich zweigeschossig geplante Flügel für den Maler im Anschluss an das Palais von Heideck, mit dem es durch ein gläsernes Pflanzenhaus mit abgeschrägter Glasfläche kommunizierte (**Abb. 994**). Das Projekt stieß jedoch auf den Widerstand der Behörden, die den geplanten Eckerker nicht genehmigten. Nach Umarbeitung der Pläne wurde entlang der Kasernenstraße ein dreigeschossiger Flügel errichtet, der im Erdgeschoss zwei Läden, die Wohnung des Malers und darüber sein Atelier enthielt. Der Zugang erfolgte von einem Treppenhaus neben der Hofdurchfahrt, über das auch die Mietswohnungen zu erreichen waren. Die pittoreske Häusergruppe, deren gotischer Charakter sich in den Spitzbogenfenstern, der Lisenengliederung zur Amalienstraße, den Treppengiebeln und dem an den Castle Style erinnernden Zinnenkranz manifestierte, war ihrem Zweck gemäß wesentlich anspruchsloser gestaltet als das Nachbarhaus und vielleicht gerade deshalb so eindrucksvoll. Bei den Zeitgenossen aber fand Metzgers Stil nur wenig Gegenliebe, und seine Neugotik blieb eine Ausnahmerecheinung, deren eindrucksvollstes Beispiel jenes Ensemble an Kasernen- und Amalienstraße war.

Rund zehn Jahre später – von 1854 bis 1856 – entstand an der Schönfelderstraße 1a (heute Rheinbergerstraße) nach den Plänen von Matthias Berger das Stadthaus für den Historiker und Politiker Johann Nepomuk Sepp, nach Brönner „[d]as wohl interessanteste Wohnhaus der romantischen Neugotik in München“ und Beispiel für eine „Burg im Stadthaus“.¹²⁹⁴ Sepp, der sich als der „Burgherr“ bezeichnete, hatte sich ein Gebäude erschaffen lassen, das wie kaum ein anderes bürgerliches Wohnhaus davor oder danach außen und innen mit einem umfassenden, äußerst stringenten Bildprogramm geschmückt worden war. In der überschwänglichen und idealisierenden, wohl vom Bauherren oder zumindest seinem Architekten verfassten Beschreibung in der *Allgemeinen Bauzeitung* (1858) wollte es als „altdeutsche[r] Burgenbau“ und „germanische[s] Denkmal zur Erinnerung an das alte Heldenepos und die glorreichsten Zeiten von Kaiser und Reich“ verstanden werden.¹²⁹⁵ Burgherr und -frau bewohnten ihre Festung indessen nicht alleine, sondern teilten sie mit mehreren Mietern, die außer in den repräsentativen Wohnungen des 2. und 3. Obergeschosses in kleinen Appartements oder Zimmern im Erd- und Dachgeschoss untergebracht waren. Auf Grund seiner auf die Weltan-

¹²⁹³ Metzger (1851); Zimmermann (1984) S. 197–199.

¹²⁹⁴ Brönner (2009), S. 125; 127; Hölz (1997), S. 330–332.

¹²⁹⁵ *Wohnhaus Sepp, München* (1858), S. 153 und 155.

schauungen des Erbauers zugeschnittenen Ikonographie, die dieses Mietshaus zum individuellen Haus seines Besitzers machte, soll der Bau dennoch vorgestellt werden.

Die symmetrisch aufgebaute Straßenfront schloss sich mit ihrer gotischen Formensprache dem Maximilianstil an und zeichnete sich durch ihren turmartigen, von Eckwarten flankierten Mittelteil mit Portal und erkerartigem Vorbau aus (**Abb. 995**). Die gotisierenden Maßwerfenster waren im 1. und 2. Obergeschoss besonders reich gearbeitet und durch einen Überfangbogen zusammengefasst. Im 3. Obergeschoss waren sie als Fenstergruppen ausgeführt und schlossen mit Rundbögen, so dass sie einer romanischen Zwerggalerie glichen.¹²⁹⁶ Der die Fassade gegen das Dach abschließende Zinnenkranz verband das Haus mit den Schöpfungen des „Castle Style“ und erinnert beispielsweise an das imposante Wohnhaus des Konsuls Schmidt in Hamburg (**Abb. 996**). Auf Konsolen standen, beschirmt von Baldachinen, die Statuen von Albertus Magnus, „*der größte Gelehrte des Mittelalters*“ und Wolfram von Eschenbach „*der größte deutsche Dichter*“, ergänzt durch die Brustbilder von Sepps Lehrer, des katholischen Publizisten und Hochschullehrer Joseph Görres, und des Philosophen Friedrich Wilhelm Schelling. Ein großes Fresko vor Goldgrund zeigte Heinrichs des Löwen Kampf mit dem Drachen. Der dem Äußeren entsprechende symmetrische Grundriss fand – mit Bezug auf Albertus Magnus als Erfinder des Achtorts – in einer achteckigen Halle seinen Mittelpunkt, die im Erdgeschoss gewölbt war und in Verbindung mit der ebenfalls von reichen Gewölben abgeschlossenen Eingangsflur und der Kapelle lag. Die etwas merkwürdige und verschachtelte Aufteilung ordnete sich den symbolischen Bezügen der Architektur unter, so dass als Aufgang eine nur knapp bemessene, aber als romantisch und burgenartig interpretierbare Wendeltreppe dienen musste. Der von Sepp ausgewählte Bildschmuck setzte sich vom Portal über die Vorhalle bis in seine Wohnung fort. In ihm verbanden sich christliche und mythologische Bezüge und damit Christen- und Germanentum auf eigenwillige Weise:¹²⁹⁷ „*Die mannigfaltigen Bildhauerwerke am Frontispice [des Portals, d. V.] und im ganzen Umfange unserer Burg drücken den Sieg des Christenthums über das Heidenthum, des Ritterthums und der Kultur über die Barbarei aus.*“ Die Bildwerke der Vorhalle riefen „*die ganze deutsche Helden- und Sangeszeit*“ wach, die achteckige Halle stellte den „*altdeutschen Götterhimmel*“ dar, und in der Kapelle „*predigen die Bekehrer aus dem Heidenthum von den Wänden*“.¹²⁹⁸

Sepps Anwesen war nach Brönner „*weniger Wohnhaus denn Sinnbild der großdeutschen, katholischen Weltanschauung des Erbauers*“¹²⁹⁹. Um die hohen Kosten für Bauplatz und Innenausstattung zu decken, musste die Burgenherrlichkeit in einem Mietshaus verwirklicht und „*die reale Architektur [...] als Abbeviatur eines idealen Gebildes verstanden werden*“¹³⁰⁰.

In der Komplexität seiner Sinnggebung war das Haus zweifelsohne ein Sonderfall. Doch verrät uns gerade die verklärende Beschreibung in der *Allgemeinen Bauzeitung*, wie seit der Roman-

¹²⁹⁶ Brönner (2009), S. 126.

¹²⁹⁷ Brönner (2009), S. 126.

¹²⁹⁸ *Wohnhaus Sepp, München* (1858), S. 154.

¹²⁹⁹ Brönner (2009), S. 125.

¹³⁰⁰ Brönner (2009), S. 125.

tik selbst einfachere Bauten von Architekten und Bauherren eine Sinnhaftigkeit und Symbolkraft eingehaucht bekommen konnten, die der Betrachter und Besucher mit seiner Interpretation weiter mit Bedeutungsgehalt aufladen konnte.¹³⁰¹ So konnte mit Hilfe von Stilziten und Bildprogrammen aus einem Mietshaus eine Gralsburg, aus einem bescheidenen Vorstadthaus eine Villa und aus einem Reihenhaus ein Palais werden. Selbst wenige und frei nachgeahmte historische Details konnten Bewohnern und Besuchern das Gefühl geben, einen Palazzo, ein Adelpalais oder ein Patrizierhaus vor sich zu sehen, zu betreten oder zu bewohnen. Dieses Phänomen verkörpert das Wohnhaus von Johann Nepomuk Sepp auf exemplarische Weise.

8.1.3 Deutsche Renaissance

In der Wohnhausarchitektur spielte die Neugotik wie im gesamten deutschen Reich auch in München eine wesentlich geringere Rolle als die italienische oder die deutsche Renaissance. Die charakteristische Ausprägung der Deutschrenaissance der Münchener Schule als einfacher Putzstil gelangte erst nach 1890 zur vollen Blüte, als das herrschaftliche Stadthaus in geschlossener Bauweise bereits aus der Mode gekommen war und nur noch in wenigen Städten wie Berlin oder Düsseldorf fortlebte, in seiner bescheideneren Ausprägung als bürgerliches Reihenhaus aber große Verbreitung erlebte. Es entstanden in München daher nur einige frühe Bauten, die gleichsam als Prototypen den später im Wohnbau sehr beliebten malerischen Stil gleichsam vorwegnahmen. Sie versinnbildlichen auch das Interesse an einer als bürgerlich verstandenen Architektur, die sich aber bei freistehenden Bauten besser entfalten konnte und daher vorzugsweise für die Dekoration von Villen verwendet wurde. Darunter gibt es aber Beispiele, die in ihrem Verhältnis zum Straßenraum eine durchaus städtische Situation einnehmen, sich also bewusst als Bürger- bzw. Patrizierhäuser verstehen und als Zitate städtischer Architektur in vorstädtischer Umgebung verstanden werden müssen. Insbesondere bei Bauten dieser Stilrichtung sind die Grundrisse von weitaus geringerem Interesse als die stilistischen Entwicklungen.

Palais Schack

Das Palais des Grafen Adolf Friedrich von Schack an der Briennerstraße gilt als einer der frühesten Bauten im Stil der deutschen Renaissance (**Abb. 997**). Auf Grund der beschränkten finanziellen Verhältnisse des Bauherren, der sein Vermögen lieber in den Ankauf einer bedeutenden Gemäldesammlung investierte, mussten zwei ältere Wohnhäuser umgebaut und zu einem stimmigen Ganzen vereint werden (**Abb. 999**). Diese Vorbedingungen bestimmten im Wesentlichen die Anlage des Gebäudes und mögen auch die Entscheidung des Grafen für die stilistische Gestaltung der malerischen Baugruppe begünstigt haben. Alfred Rosenberg hob in der *Architektur Deutschlands* 1879 die widrigen Umstände hervor und wies darauf hin, dass

¹³⁰¹ Vgl. hierzu auch das Kapitel „Die ‚innere Villa‘“ bei Brönnner (2009), S. 63–71.

„dieser erschwerende Umstand [...] zugleich auch die malerische, reizvolle Unregelmässigkeit des Baus herbeigeführt [hat]“.¹³⁰² Schack hatte auf seinem Anwesen 1862 und 1865 zwei Galeriebauten im Garten der schmalen Parzelle errichten und in der zweiten Bauphase auch das Wohnhaus umgestalten lassen, so dass ein repräsentatives Ensemble in spätklassizistischen Formen mit Anklängen an die italienische Renaissance entstanden war. 1871 erwarb er das Nachbargrundstück hinzu und verpflichtete den jungen Bildhauer Lorenz Gedon – und nicht etwa einen ausgebildeten Architekten! – mit der dekorativen Umgestaltung der Straßenfassade, die 1872–1874 durchgeführt wurde.

Gedon gab den Bauteilen eine unterschiedliche Höhe; der rechte Flügel, in dem ein großer Saal für die Gemädegalerie angelegt war, erhielt über der kräftigen Rustika aufwendig mit Hermenpfeilern und Sprenggiebeln geschmückte Kuppelfenster, über denen die Büsten Raffaels und Michelangelos aufgestellt wurden. Ein breiter Volutengiebel mit Diagonalerker und obeliskenförmigen Aufsätzen bildete den wirkungsvollen Abschluss der Fassade. Er wurde von einer kränzeschwingenden Frauenstatue gekrönt, die als Victoria zu deuten ist und an den jüngst siegreich beendeten Deutsch-Französischen Krieg erinnerte. Im linken Gebäudeflügel ließ sich deutlich die Struktur des Vorgängerbaus mit der in München so beliebten Mittembetonung durch gekuppelte Fenster zu erkennen. Die gegenüber dem rechten Bauteil deutlich kleiner proportionierten und einfacher dekorierten Fenster wurden ebenfalls von Sprenggiebeln betont; über dem mittleren ragte die Büste Tizians in den bescheidenen Giebel hinein. Eine Walmkuppel deckte den auch nach dem Umbau noch pavillonförmig erscheinenden Baukörper, dem ein seitlich aus der Front geschobener Altan vorgelegt war. Als Verbindung der beiden Bauteile fügte Gedon über der Durchfahrt einen dreiseitigen Erker mit Glockendach und darüber einen achteckigen, von einer aufwendigen welschen Haube mit mächtiger Laterne gedeckten Turm hinzu – eine allen architektonischen Grundsätzen widersprechende Lösung, die das Kulissenhafte des Baus entlarvte und den Architekt zur Zielscheibe der Kritik der akademisch ausgebildeten „Kollegen“ machte. Die Wetterfahne war mit einem Adler als Symbol des jungen Deutschen Reiches geschmückt – so wie die Viktoria-Statue den deutschen Sieg repräsentierte, der Voraussetzung für die Reichsgründung war.

Durch den spektakulären Umbau wurden zwei recht bescheidene Wohnhäuser auf Grund ihrer aufsehenerregenden und innovativen Architektursprache, die bei den Zeitgenossen teilweise auf scharfe Kritik stieß, zu einem aufwendigen und städtebaulich dominanten Gebäude, das öffentlichen Anspruch erhob.¹³⁰³ Die Bezeichnung des im Innern bis auf die Galerieräume erstaunlich bescheiden aufgeteilten Baus als Palais mag daher nicht nur auf die in München übliche Benennung von Adelssitzen, sondern auch auf jene imposante Wirkung im Stadtbild zurückgehen. Im manieristischen Formenreichtum äußert sich die Suche nach malerischen Effekten sowie einer starken Reliefwirkung durch Licht-Schatten-Effekte der plastischen Bauglieder und -dekorationen.¹³⁰⁴ Der Bauherr selbst aber hatte bereits die Grenzen der Anwen-

¹³⁰² *Architektur Deutschlands*, Band 1 (1879), S. 3, Text zu Tf. 13.

¹³⁰³ Lenz (1994), S. 57.

¹³⁰⁴ Brönnner (2009), S. 265.

dung dieser Architekturformen im städtischen Umfeld erkannt und festgestellt, dass der Bau seine malerische Wirkung weitaus mehr entfalten hätte können, wäre er nicht an einer Straße, sondern in isolierter Lage auf einem Hügel errichtet worden.¹³⁰⁵ Aufschlussreich ist außerdem, dass in der *Architektur Deutschlands* nicht die gesamte Fassade, sondern nur ein dekorativer Ausschnitt abgebildet wurde, auf dem die proportionalen Unsicherheiten kaum in Erscheinung treten (**Abb. 998**).

Die manieristischen Formen des Palais Schack fanden keine unmittelbare Nachfolge. Dagegen war einer anderen, einfacheren Spielart der deutschen Renaissance weitaus größerer Erfolg beschieden. Die Eigentümlichkeiten eines nicht sehr tiefen Grundstücks und wahrscheinlich auch die Einbeziehung älterer Baulichkeiten bedingten die Anlage des Wohnhauses von Lederfabrikant Franz Xaver Schwarzmann in der Kanalstraße. Mit dem Entwurf wurde Emil Lange betraut, ein Sohn und Schüler von Ludwig Lange, der seit 1868 an der Kunstgewerbeschule lehrte und 1875 zu ihrem langjährigen Direktor berufen wurde.¹³⁰⁶ Auf 1872 datiert der Entwurf des Gebäudes, das sich mit seiner Schmalseite zur Straße orientierte, auf der rechten Seite an die Grundstücksgrenze lehnte und auf der linken Seite mit einer beinahe villenartigen Front zum Garten wendete (**Abb. 1000, 1001, 1003**).¹³⁰⁷ Das verputzte und hell gefasste Äußere wirkt wie eine Antithese zur kraftvollen, beinahe ungestümen Prachtarchitektur des Palais Schack. Durch die schwache Plastizität der Rustika und Profile sowie die zurückhaltenden Dreiecksgiebeln der Beletage-Fenster zeichnete sich die Straßenfront durch Ruhe und Ausgewogenheit aus, die der große, dezent dekorierte Schweifgiebel mit seiner Figurennische abrundete. Den kastenförmigen, von einem hohen Satteldach und massigen Kaminen überragten Baukörper lockerte der über der Einfahrt angelegte Altan auf, dessen Dach von kräftig profilierten Pfeilern getragen wurde. Die hinterste Achse war risalitförmig nach vorne gezogen und durch einen polygonalen Standerker hervorgehoben; ihr zierlicher Giebel bildete den Kontrapost zu jenem der Straßenseite. Ihren wirkungsvollsten Schmuck hatte die Fassade in den Sgraffitomalereien, welche die Wandfelder zwischen den Fenstern des 2. Obergeschosse sowie die Frieszone darüber bedeckten. Dass Lange 1867 gemeinsam mit Joseph Bühlmann eine Anleitung zur *Anwendung des Sgraffito für Façaden-Decoration nach italienischen Originalwerken* herausgegeben hatte, merkt man der feingliedrigen Ornamentik an, die sich eher an der italienischen als der deutschen Renaissance orientiert. Der Grundriss des Gebäudes war insofern zeitgemäß, als er Vorplatz und Treppenhaus zu einem gemeinsamen Raum verschmolz, an den sich alle Zimmer direkt anschlossen (**Abb. 1002**). Bemerkenswert waren auch der elegant geschwungene Treppenlauf sowie der dreiseitige Erker der Gartenseite.

Im *Bautechnischen Führer durch München* feierte Franz Reber im Gegensatz zum Palais Schack den „*anmuthigen und gediegenen Bau*“, der ein treffendes Beispiel dafür sei, „[i]n *welch' entschiedenem Vortheil aber der geschulte Fachmann selbst dem genialsten Universal-*

¹³⁰⁵ Lenz (1994), S. 57.

¹³⁰⁶ Müller (1882), S. 319.

¹³⁰⁷ Vgl. die Datierung auf der Tafel über dem Portal, die auf dem Blatt Nr. 7693 im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin dargestellt ist.

künstler gegenüber sich befindet.¹³⁰⁸ Die praktische Lösung eines akademisch ausgebildeten Architekten wurde damit der Fassadendekoration durch einen Bildhauer – Gedon mit dem Palais Schack – als Gegenbeispiel gegenübergestellt. Emil Langes Wohnhaus Schwarzmann scheint ein wichtiger Prototyp für „die schlichte, bürgerlich zurückhaltende Variante deutscher Renaissance“ gewesen zu sein.¹³⁰⁹ Dieser Putzstil erfreute sich bei der Münchener Schule nach 1890 einer großen Beliebtheit, ging nahtlos in Neubarock und Jugendstil über und mündete schließlich in den Reformstil. Gleichzeitig schuf der Architekt und Kunstgewerbler Lange ein Beispiel für ein Stadthaus, das sich wie die historischen Patrizierhäuser mit ihrer Schmalseite zur Straße wendete und von einem stolzen Giebel überragt wurde. Das Gebäude wurde dafür gleichsam um 90 Grad gedreht und der üblicherweise hinter der Rückseite angelegte Garten an die Straße gerückt. Dieses Konzept haben wir bereits bei Nikolaus Furttentbach und seinen Idealentwürfen für bürgerliche Wohnhäuser kennengelernt (**Abb. 13, 14**) und es wirkt, als habe man diese historische Anordnung ganz bewusst als Alternative zum eingebauten Traufenhaus wiederbeleben wollen. Dieses Beispiel fand jedoch nur wenig Nachfolge, da eine solche Anlage lediglich da Sinn machte, wo der Bauplatz zur Anlage eines seitlichen Gartens breit genug war; nur dann konnte eine seitliche Längsfront ausreichend beleuchtet und die hier aneinander gereihten Räume zu repräsentativen Zwecken genutzt werden. Andernfalls musste wie bei den Patrizierhäusern an den Kölner Ringen auf eine allzu große Tiefenentwicklung verzichtet und allenfalls ein Seitenflügel angelegt werden. Ein der Villa Schwarzmann vergleichbares Giebelhaus mit seitlichem Garten war die anmutige Villa für den Arzt Alfred Schliz an der Hohen Straße in Heilbronn, 1885 von Kayser & von Großheim in Berlin gebaut (**Abb. 1004**). Die zweigeschossige Sandsteinfassade bestimmten ein polygonaler Eckerker mit Zwiebelhaube und hoher Wetterfahne sowie der Volutengiebel mit reichem Roll- und Beschlagwerk. Ganz untypisch für das Architekturbüro orientierte sich die anmutige Werksteinfassade an süddeutschen Renaissanceformen, genauer gesagt dem Giebel des Syndikatsgebäudes des Heilbronner Rathauses. Ebenfalls dem Patrizierhaus-Typus angehörend und jenen beiden Häusern vergleichbar war das Wohnhaus Schön in Worms, 1880 von Gabriel Seidl erbaut. Der freistehende, villenartige Bau reckte der Straße eine streng symmetrische Fassade entgegen, dessen vorspringender, mit üppigen Malereien von Rudolf Seitz geschmückter Mittelteil von einem stolzen Giebel überragt wurde. Die Front wirkte so blockhaft, dass sie wohl wegen dieser monumentalen, eher städtischen Wirkung in der *Architektur Deutschlands* nicht als Villa, sondern als Wohnhaus bezeichnet wurde.¹³¹⁰ Durch die Reduzierung der Schmuckelemente und die schlichten Putzflächen erhielt der Bau den bürgerlichen Charakter, der von der Münchener Ausprägung der deutschen Renaissance ausging.¹³¹¹ Ein emblematisches Beispiel für die Wiederbelebung des übergiebelten Patrizierhauses ist das Bauwerk, das den Frontispiz des ersten Hefts der *Architektonischen Rundschau* im Jahre 1885 zierte, das Haus Paur in Landshut von Georg Hauberrisser, der 1882/1883 das Rathaus der

¹³⁰⁸ Reber (1876), S. 86.

¹³⁰⁹ Brönner (2009), S. 272.

¹³¹⁰ *Architektur Deutschlands*, Band 2 (1882), S. 17, Text zu Tf. 198–200.

¹³¹¹ Brönner (2009), S. 270–275, hier S. 272.

Stadt restaurierte (**Abb. 1005**). Etwa gleichzeitig dürfte das mächtige viergeschossige Wohn- und Geschäftshaus entstanden sein. Die reich gegliederte Fassade und bemalte Fassade ließ den alten Bürgerhaustypus zeitgemäß wiedererstehen.

Dass die bürgerliche Renaissance als schlichter Putzstil schon früh bei kleineren Reihenhäusern aufgenommen wurde, demonstrierte eine Wohnhausgruppe an der Ecke von Beichstraße und Nikolaistraße in Schwabing, als die ein in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung* veröffentlichtes Foto eines Familienhauses von Eugen Vogt und Eduard Neuhoff identifiziert werden konnte (**Abb. 1006**). Nur vom Eckhaus haben sich kärgliche, stark reduzierte Reste erhalten, die dennoch die Zuweisung ermöglichten.¹³¹² Das Ensemble zeichnet sich durch die verschiedensten Turm- und Erker motive, variantenreiche Fensterformen, Giebelaufbauten und Lukarnen sowie einen Arkadengang aus, zusammengehalten von sparsamsten Werksteinelementen und einem Mindestmaß an Gliederungen, mit denen die hellen Putzfassaden akzentuiert wurden. Der Erläuterungstext der Veröffentlichung ist für das damalige Verständnis von Architektur so aussagekräftig, dass er hier wiedergegeben werden soll:

„Die künstlerische und technische Eigenart des Baues für kleinere Familienhäuser nach dem Beispiele vergangener, urgemüthlicher Zeiten für unsere prunkhafte Gegenwart, zeigt die in mehr als einer Hinsicht interessante [...] Häusergruppe. Das durch contrastvolle Behandlung belebte [...] mehrtheilige Haus enthält allerlei heute wieder modern gewordene antiquarische Fragmente. Diese Espèce von polyglotter, altdeutscher Bauweise mit theilweise romantischen Fenstermotiven, den aus dem Sechseck construirten Thürmen, dem gehäbigen Fachwerkaufbaue und der Säulenveranda mit dem Pultdach ist die verkörperte, rhythmisch zusammengestimmte Poesie, ein anheimelnder Nachklang im Grundton mittelalterlich patriarchalischer Bauweise. Wenn es sich heute darum handelt, auf geeigneten Orten alterthümlich aussehende Familienhäuser oder Villen zu bauen, so sieht man wohl genug Gabeln, Erker und Thürme dabei angewendet, allein sie haben dennoch selten ursachlichen Zusammenhang und noch weniger das trauliche Aussehen der wirklichen alten Type, wie das von dem Architekten E. Vogt und Dr. Neuhoﬀ in München ausgeführte.“¹³¹³

Es gab neben dieser bürgerlichen Renaissance jedoch auch einige wenige Beispiele einer male-rischen nordischen Backsteinrenaissance. Ein einziges herrschaftliches Stadthaus wurde in diesem Stil erbaut – das Palais Pringsheim in der Arcisstraße von den Architekten Kayser & von Großheim, das wir bereits im Zusammenhang mit den Patrizierhäusern der Berliner Schule kennengelernt haben und das in seiner Umgebung recht fremdartig gewirkt haben muss (**Abb. 419**).¹³¹⁴ Von der Münchener Schule wurden seit dem Palais Schack oder dem eher bescheidenen Wohnhaus Schwarzmann weder im Putz- noch im Backsteinstil wesentliche Beiträge zum Bautyp Stadthaus geliefert. Den Charakter eines Patrizierhauses erreichten auf Grund ihrer Größe nur einige Mietshäuser wie das bereits vorgestellte Haus Paur in Landshut, die als Vorbilder für kleinere Reihenhaushausgruppen dienten. Georg Hauberrisser schuf mit dem Mietshaus für Franz von Defregger an der Königinstraße 27 (1893/1894), das von einem der französischen Renaissance entlehnten Turm dominiert wurde, sowie seinem

¹³¹² https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Baudenkmäler_in_Schwabing: Beichstr. 2 (abgerufen am 16.02.2016).

¹³¹³ *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, 10.1892, S. 3, Text zu Tf. 2.

¹³¹⁴ Brönnner (2009), S. 293.

eigenen, ebenfalls für mehrere Parteien konzipierten Wohnhaus an der Schwanthalerstraße 106 (in zwei Phasen ab 1878 und 1884) dafür eindrucksvolle und vorbildhafte Beispiele.¹³¹⁵

Die Asymmetrie des Doppelhauses für Emilie und Georg von Hösslin, entworfen von Jakob Heilmann und 1882 erbaut, soll als Exempel für die nicht seltenen kleineren Zwillingbauten angesehen dienen, die zwar ein Ganzes bildeten, aber doch eine individualisierte Gestaltung erhielten (**Abb. 1007**).¹³¹⁶ Es entstanden aber auch symmetrische Gruppenbauten wie die Reihenhäuser von Josef Vasek in der Kaiserstraße 4–12 (1884), deren Ecktürme mit den überproportionierten Dächern in Form von Pyramidenstümpfen an das damalige Interesse der Architekten an der Tiroler Architektur gemahnen (**Abb. 1008**).¹³¹⁷ Eine nur schmale Straßenfront hatte ein kleines halbseitig freistehendes Wohnhaus in der Linprunstraße, 1890 vom Architekten Hans Osswald für sich selbst errichtet (**Abb. 1009**).¹³¹⁸ Daher wurde die abgechrägte Ecke als fünfseitiger Pavillon mit Ständerker und Steildach gestaltet, der mit der viel längeren, architektonisch durchgebildeten Seitenfront eine wirkungsvolle Übereckansicht bildet. Mit der Schichtung der Backsteinlagen kehren wir wieder zu den für diesen Bau sicherlich vorbildhaften Palais von Franz Jacob Kreuter und damit zu unserem Ausgangspunkt zurück.

¹³¹⁵ Brönner (2009), S. 327.

¹³¹⁶ *Denkmaltopographie München Mitte* (2009), S. 260.

¹³¹⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Baudenkmäler_in_Schwabing: Kaiserstr. 4–12 (abgerufen am 16.02.2016).

¹³¹⁸ *Denkmaltopographie München Mitte* (2009), S. 482.

8.2 Patrizierhäuser im „Nürnberger Stil“

Der einzigartigen Nürnberger Stadtentwicklung ist es geschuldet, dass in der Stadt kaum eingebaute herrschaftliche Familienhäuser entstanden sind. Mit der Entscheidung, die mittelalterliche Stadtmauer zu bewahren, wurde der große Altstadt kern nicht mit einer repräsentativen Ringstraße umgeben, wie sie von Lothar von Faber in den späten 1870er Jahren angeregt und in seinem Auftrag von Adolf Gnauth geplant wurde.¹³¹⁹ Ein vornehmes, von Einfamilienhäusern durchsetztes Viertel in geschlossener Bauweise entwickelte sich jedenfalls weder in der dicht bebauten Altstadt noch in den Vorstädten; stattdessen entstanden überwiegend Villen. Nur in der Nähe des Stadtparks, in der Marien- und in der Lindenaststraße wurden monumentalere Einfamilienhäuser und Gruppenbauten errichtet.

In der Hauptstadt Frankens wurde – in bewusstem Gegensatz zu München – eine eigene Spielart des Historismus, der so genannte „Nürnberger Stil“ herangebildet, der sich auf die heimische Renaissance berief.¹³²⁰ Carl Alexander Heideloff war der Vorreiter dieser Entwicklung, indem er schon in den 1820er Jahren dem Stadtbild angepasste Bürgerbauten in gotischen Formen entwarf. Als einer der eigentlichen Initiatoren des Nürnberger Stils gilt ein Schüler des Stuttgarter Polytechnikums, Konradin Walther, der mit Haus Schmid in der Adlerstraße 26 (1876) den ersten Bau in deutscher Renaissance¹³²¹ und mit dem Giebelbau des Hotels Deutscher Kaiser an der Königstraße 55 (1888/1889) ein weithin gerühmtes Musterbeispiel in Altnürnberger Formen schuf. Mehr als in vielen anderen Städten sind selbst die freistehenden Wohnhäuser in villenartiger Gestaltung als städtische Architekturen zu interpretieren, da sie sich auf die historische Bauweise in der Altstadt beriefen.

Neben dem Nürnberger Stil fanden sich in der ehemaligen Reichsstadt aber besonders im vornehmen Privatbau einige stilistische Experimente, die man als Konzession an die Repräsentationsbedürfnisse ihrer Auftraggeber betrachten kann, denen die altherwürdigen, aber doch eher durch ihre Schlichtheit wirkenden Patrizierhäuser zu wenig eindrucksvoll gewirkt haben dürfen. Noch ganz französisch gab sich ein einheitliches Ensemble von fünf vornehmen Reihenhäusern in der vorstädtischen Lindenaststraße 16–24 vom Architekten und Bauunternehmer Gottlob Friedrich Hildenbrand, der auch an der örtlichen Baugewerkschule lehrte. Ein Bezug zur lokalen Bautradition ließ sich allenfalls in der Werksteinverkleidung des drei Häuser umfassenden Mittelteils erkennen (**Abb. 1010**). Seine schlossähnliche Fassade kulminierte in einem großen Mittelrisalit, den eine breite Walmkuppel krönte. Ihm antworteten zwei flache dreiseitige Ständerker an den äußeren Achsen der Fassade. Das „Louvre-Dach“ sowie die reiche, mit üppigem Reliefschmuck versehene Fassadengliederung erinnerten in

¹³¹⁹ Faber (1879).

¹³²⁰ Hierzu ausführlich: Götz (1981).

¹³²¹ Brönnner (2009), S. 256, Abb. 601.

ihrem flachen Profil an die moderne französische Architektur unter Napoleon III.¹³²² An die französische Renaissance hingegen knüpften hingegen die Eckbauten mit ihren von steilen Pyramidenstümpfen turmartig abgeschlossenen Pavillons an, die durch den Wechsel von Werksteingliederungen und Backsteinflächen in typischem *brique-et-pierre*-Stil zweifarbig gestaltet waren.

Ein bedeutender Vertreter für diesen Stil, der Elemente der französischen mit deutscher Renaissance Nürnberger Prägung verband, war Emil Hecht, der unter anderem an der Bauschule der Königlichen Akademie der Künste in München studiert hatte und sich nach seiner Anstellung in öffentlichen Ämtern als sehr erfolgreicher Privatarchitekt besonders auch im Wohnbau betätigte.¹³²³ An der Marienstraße 13 schuf er ein monumentales palastartiges Wohnhaus mit symmetrischer Hauptfront, das durch hoch aufragende Pavillons eine bewegte Silhouette erhielt (**Abb. 1011**). Die Gliederung der Werksteinfassaden war sehr reich und zeigte eine kräftige Spätrenaissance, die mit ihren pavillon- bzw. turmartigen Eckaufsätzen an die für Nürnberg so charakteristischen Dacherker anspielt. An reichsstädtische Traditionen sollte wohl auch der Volutengiebel an der Seitenfront erinnern, wogegen die Walmkuppel des Mittelrisalits die zeitgenössische französische Architektur zitierte. Mit Hilfe manieristisch-reicher Elemente wie kräftiger Rustika, Säulenstellungen, Sprenggiebeln und Relieftafeln wurde das Schmuckbedürfnis des Auftraggebers erfüllt. Durch die stark plastische Fassadenausbildung erzielte Hecht außerdem eine bedeutende Reliefwirkung durch Licht-Schatten-Kontraste.

Das Wohnhaus, das sich der Bauunternehmer Christian Tauber an der Treustraße errichtete, war ein besonders schönes Beispiel für den Nürnberger Stil (**Abb. 1012**).¹³²⁴ Den Grundriss zeichnete der Auftraggeber selbst, die Fassade hingegen ließ er von David Röhm entwerfen, der nach einem Studium in München ebenfalls in seine Heimatstadt zurückgekehrt war und hier ein erfolgreiches Büro betrieb. An dieser städtischen Villa lässt sich gut studieren, dass sich die deutsche Renaissance am besten für freistehende Bauten eignete. Dabei wird ersichtlich, das Gebäude nicht als ländliche Architektur verstanden werden will, sondern als städtischer Bau – ungeachtet seiner malerisch-asymmetrischer Gestaltung erlangt er durch seine Stellung hart an der Straße und den reichen Dekor der mit weißem Sandstein verkleideten Fassaden einen machtvollen Charakter. Die *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, die ein großes Interesse an der Architektur der Münchener Schule bekundete, war von diesem Bau sehr beeindruckt:

„Das villenartige Haus in der Treustrasse in Nürnberg gehört hinsichtlich seines neuen Stylgenres zu den modernsten dieser Gattung. Mit dem Effecte seiner Ausdrucksmittel, als da verbunden sind, Thürme, reich sculptirte Giebelfenster, steiles, dessinirtes Dach u. dergl., erlangt der Bau seinen beabsichtigten vornehmen Ausdruck. [...] Die Detailausbildung gehört gleichfalls zu dem modernsten Tractement [...]. Der Bau ge-

¹³²² Sehr ähnlich: Mietshaus Königstorgraben 7 von Emil Hecht und Westtorgraben 5 von H. K. Weber, veröffentlicht in *Nürnberger Neubauten* (1896), Tf. 30 u.a.

¹³²³ http://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1862/matrikel-01907 (abgerufen am 16.02. 2016).

¹³²⁴ *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, 11.1893, S. 3, Text zu Tf. 2; *Neubauten*, 2.1895, Heft 10, S. 5, Text zu S. 26–28.

*hört zu jenen zeitgemässen Leistungen, welche sozusagen darauf angewiesen sind, sich selbst zu besprechen.*¹³²⁵

Es wird aber an diesen beiden Villen aber auch ersichtlich, wohin die Entwicklung bei den patrizisch verstandenen und in deutscher Renaissance gestalteten Häuser nun endgültig gehen musste: Die malerische Wirkung ließ sich nur schwer mit einer zwischen zwei Nachbarn eingeklemmten Straßenfassade erzielen. Am traditionellen Traufenhaus, so wie es in der Reichsstadt Nürnberg die Regel war, bestand kein großes Interesse; das nach der Jahrhundertwende entstandene Stadtpalais der Elodie Puricelli von Gabriel Seidl in Düsseldorf als Neuinterpretation einer solchen Fassade bildet eine Ausnahmeerscheinung, die besser vor dem Hintergrund der Monumentalarchitektur der Königsallee zu verstehen ist. Eher noch eignete sich eine solche Gestaltung für Mietshäuser, von denen eine große Anzahl in deutscher Renaissance und in Nürnberg in der spezifischen lokalen Ausprägung errichtet wurde. Ebenso bot sich dieser Stil für große städtische Villen an, die durch die massiven Steinfassaden unmittelbar an der Straße eine eindrucksvolle, ihren Vorbildern in den dicht bebauten Altstädten vergleichbare städtebauliche Wirkung erzielten. Ein eindrucksvoller Vertreter dieser Richtung war die Villa Schröder an der Königsstraße 14 in Leipzig von Carl Weichardt, 1882/1883 ausgeführt (**Abb. 1013**). Das Eckhaus musste sich gegenüber einer recht dicht bebauten Nachbarschaft behaupten und erhielt daher eine von massiven Werksteingliederungen, übergiebelten Risaliten und einem markanten Eckerker geprägte Fassade in manieristischen Formen, deren Sprenggiebelverdachungen mit den eingestellten Portraitbüsten an das Palais Schack erinnern. Es ist dem Bau anzumerken, dass Weichardt seine Ausbildung ebenfalls in München erhalten hatte; dazu lässt sich eine große Nähe zum Nürnberger Stil erkennen.

Eines der wenigen Nürnberger Wohnhäuser, die sich nicht nur in ihrer äußeren Gestaltung, sondern auch durch seine Lage und seine Nutzung als Patrizierhaus bezeichnen ließ, war das stattliche Wohnhaus des Kunstanstalt-Besitzers Anton Pocher auf der von zwei Armen der Pegnitz umspülten Vorderen Insel Schütt inmitten der Altstadt (erbaut 1888). Sein Schöpfer war Hans Kieser, ein Nürnberger, der wie Walther am Stuttgarter Polytechnikum studiert hatte und seit 1883 in seiner Heimatstadt als Privatarchitekt tätig war. Er bemühte sich, den Bau *„im Stile der Nürnberger Patrizierhäuser des 16. Jahrhunderts“* zu gestalten, aber typisch für die Zeit in einer reicheren Interpretation als die historischen Vorbilder. Nach Norbert Götz repräsentiert das Pochersche Haus daher *„nahezu idealtypisch den großbürgerlichen Wohnbau der Gründerzeit auf die historisch geprägte Stadt Nürnberg abgestimmt“*, in dem *„Motive Nürnberger Renaissancearchitektur mit gänzlich ortsfremden Formen aus dem längst frei verfügbar Repertoire historischen Bauens gekoppelt“* wurden.¹³²⁶ Die Anlage machte zur Straße von Westen oder Osten her kommend einen sehr unterschiedlichen Eindruck: Die symmetrisch angelegte und vollständig mit Lichtenauer und Kulmbacher Sandstein verblendete Straßenfassade, deren gewaltiger spitzer Giebel mit dem eleganten Erker bzw. Nürnberger *„Chörlein“* von einem Herold überragt und von zwei typisch nürnbergischen hölzernen

¹³²⁵ Wiener Bauindustrie-Zeitung, 11.1893, S. 3, Text zu Tf. 2.

¹³²⁶ Götz (1981), S. 189.

Dacherkern flankiert wurde, wirkte sehr städtisch und könnte auch in einer Straßenzeile stehen (**Abb. 1015**). Im Verein mit der freistehenden Seite indessen, der ein Baukörper mit wirkungsvollem achteckigem Turmaufsatz und vorgelagertem Portalbau angefügt war, entstand ein höchst malerisches Ensemble, das den Charakter einer städtischen Villa hatte (**Abb. 1015**). Die unmittelbar der Pegnitz entsteigende Rückseite jedoch machte zweifellos den größten Eindruck. Obwohl sie mit Backstein verkleidet war, fügte sie sich mit ihrer schlichten, ebenfalls symmetrischen Fassade, die lediglich durch einen schmalen Erker geschmückt und im hohen Satteldach von drei hölzernen Dacherkern akzentuiert wurde, hervorragend in die Architektur der Altstadt ein. Die wenig spektakuläre innere Aufteilung ist in der *Architektonischen Rundschau* (1894) mit Grundriss und Beschreibung überliefert. Demnach war das Gebäude für zwei Familien geplant, deren Wohn- und Repräsentationsräume im Hochparterre bzw. 1. Obergeschoss von Wirtschafts- und Nebenräumen in Souterrain und Dachgeschoss ergänzt wurden.

Die Betrachtung deutscher Palais und Patrizierhäuser sei mit einem Kuriosum beschlossen, das nicht weit von Haus Pocher ebenfalls direkt aus der Ufermauer der Pegnitz emporwuchs und die Zeitgenossen wegen seiner malerischen Erscheinung für sich einnahm (**Abb. 1016**). Das von David Röhm 1890 erbaute Haus von Peter Hiltner könnte genauso gut als Villa bezeichnet werden, hätte es nicht inmitten der dicht bebauten Altstadt an der Unteren Wörthstraße 22 auf der Lorenzer Seite gelegen, umgeben von schmalen Gassen und drei- bis viergeschossigen Bürgerhäusern – und hätte der Eigentümer dieses ebenso aufwendige wie zierliche Gebäude nicht in Auftrag gegeben, um die unteren Geschosse für seinen Geflügelmastbetrieb zu nutzen!¹³²⁷ Es geschah vergleichsweise selten, dass Gebäude mit einer derart bescheidenen Wohn- und umso geruchsintensiveren Geschäftsnutzung eine so qualitätsvolle Ausführung erhielten: Die mit weißen Sandsteingliederungen und gelben Verblendsteinen malerisch gestalteten Fassaden zeichneten sich bei recht einfacher Bauplastik durch eindrucksvolle, von Kugelaufsätzen bekrönte Stufengiebel, einen hohen Achteckturm mit welscher Haube und Laterne sowie einen hölzernen Dacherker mit Fachwerkelementen aus. Die innere Ausstattung, wusste das Periodikum *Neubauten* 1895 zu berichten, sei „eine einfache ohne Luxus“ gewesen.¹³²⁸ Hiltner scheint es mehr darum gegangen zu sein, dass sein in Material und Farbigkeit mit der Nachbarschaft kontrastierende Neubau „zur malerischen Wirkung des betreffenden Stadtteils mit bei[trägt]“, als dem gediegenen Äußeren ein adäquates Inneres entsprechen zu lassen. Es handelte sich damit im Grunde um ein Bürgerhaus im traditionellen Sinne, denn ihr Bewohner gehörte nicht dem neuem Wirtschafts-Großbürgertum an, sondern betrieb ein ganz solides Handwerk als Geflügelzüchter. Folgerichtig wohnte er inmitten des Handelszentrums und nicht in einer Vorstadtgegend. Als rational denkender Geschäftsmann wusste er, dass ein von den Pegnitzufern weithin sichtbarer, repräsentativer Neubau keine schlechte Werbung für ihn darstellen würde. Und schließlich mag er es als lokalpatriotischer Nürnberger sich zur ehrenvollen Aufgabe gemacht haben, sein Haus zu einer Zierde seiner

¹³²⁷ *Neubauten*, 2.1895, Heft 12, S. 4, Text zu S. 15–17.

¹³²⁸ Hier und im Folgenden: *Neubauten*, 2.1895, Heft 12, S. 4, Text zu S. 15–17.

Stadt zu machen. Mit dem anmutigen Wohnhaus von Peter Hiltner sind wir somit noch einmal an den Ausgangspunkt unserer Untersuchung zurückgekehrt, als Kaufmänner an herausgehobenen Standorten in der Stadt repräsentative Bürgerhäuser zum Wohnen und Arbeiten errichteten.

V ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Das herrschaftliche und das bürgerliche Stadthaus in Deutschland zwischen 1830 und 1890 zeichnet sich durch die Vielseitigkeit der Lösungen aus, die auf unterschiedliche regionale Traditionen und Architekturschulen, aber auch örtliche Bauordnungen sowie die individuellen Vorstellungen der Bauherren zurückgehen. Die meisten herrschaftlichen Wohnhäuser, die wahlweise als Palazzo, Palais oder Patrizierhaus auftraten, gingen durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs oder Abrisswellen vor und nach den Bombenangriffen zugrunde; von den kleineren bürgerlichen Bauten, die dem Leittypus Herrschaftshaus folgten, blieben in den deutschen Vorstädten zahlreiche Vertreter erhalten, die noch eine Ahnung von der ursprünglichen Wirkung dieser verlorenen Baudenkmäler geben.

Patrizierhaus und Stadtpalais

Die Geschichte der städtischen Wohnhäuser der Adligen und der vermögenden Bürger war von Beginn an miteinander eng verschlungen. Es waren zunächst nur Bürger, die sich in der dicht bebauten Stadt ihre Häuser errichteten, in denen sie sowohl wohnten als auch ihr Gewerbe betrieben. Die Struktur der städtischen Baublocks zwang zu speziellen Grundrisslösungen, die stets wiederholt und variiert wurden, so dass sich ein eher schmaler, dafür mehrgeschossiger Häusertyp ausprägte. Als die Adligen neben ihren Landsitzen vermehrt eine zusätzliche Stadtwohnung einrichten zu begannen, orientierten sie sich an den bereits vorhandenen, von Bürgern entwickelten Häusern. Die Bürger wiederum übernahmen Repräsentationsformen des Adels und legten Festsäle, Prunkkammern und Kunstkabinette an.

Seit dem 17. Jahrhundert bildete sich der Typus des breit an der Straße gelagerten Palais heraus, der zum Inbegriff des adeligen Wohnhauses wurde, während mit dem Patrizierhaus ein eher hoch aufragender, schmaler Baukörper verbunden wird. Auf diese beiden idealen Modelle stützte sich im Wesentlichen die Gestaltung der Stadthäuser als Palazzo, Palais und Patrizierhaus seit den späten 1870er bis in die 1890er Jahren. Da sich das Bürgertum in dieser Zeit ganz bewusst vom Adel abzusetzen trachtete, wurden die einzelnen Wohnhaustypen bewusst als Antipoden inszeniert.

Das Stadthaus in der Architekturtheorie

In der deutschsprachigen Architekturtheorie wurde schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts für das Patriziat ein Wohnhaus propagiert, das seinen Bewohner nicht nur eine komfortable Unterkunft bieten, sondern auch mit repräsentativen Eigenschaften ausgestattet werden sollte. In den Schriften von Joseph Furttendach finden sich verschiedene Modelle, darunter sein eigenes Wohnhaus, die nicht nur auf die üblichen Bedingungen eines von Brandmauern umgebenen

Grundstücks mitten in der Stadt eingehen, sondern auch die deutsche Lebensart und das örtliche Klima berücksichtigen, anstatt die Vorbilder anderer Länder ohne Anpassung nachzuahmen. Die Bauten machen zur Straße einen stattlichen Eindruck, wenn auch gemalte Architekturgliederungen die Pracht der Fassade lediglich vortäuschen. Viel Wert wird auf die Bequemlichkeit der Wohnräume und das Arbeitszimmer des Hausherrn gelegt; mit einer Rüst- und einer Kunstkammer sowie einer Bibliothek sowie einem zierlichen Miniaturgarten nehmen die Entwürfe jedoch bereits Repräsentationsformen des Adels an. Damit wurde bereits der Grundstein zu individuell auf den bürgerlichen Auftraggeber zugeschnittenen Stadthäusern gelegt, die den unregelmäßig zugeschnittenen Bauplätzen eine möglichst praktische und regelmäßige Lösung abzurufen versuchten.

Ende des 17. Jahrhunderts verändern sich unter französischem und niederländischem Einfluss die Vorstellungen vom bürgerlichen Wohnhaus zunächst grundlegend. Nikolaus Goldmann plant in seiner Idealstadt uniforme Bürgerhäuser hinter einheitlichen Fassaden, die sich einem absolutistischen Herrschaftsgedanken unterordnen und in ihrer Schlichtheit deutlich von sakralen und öffentlichen Gebäuden sowie Herrscherresidenzen unterscheiden sollen. Bürgerhäuser – und darunter wurden auch die eingebauten Wohnhäuser des Adels verstanden – zählten den Theoretikern des 18. Jahrhunderts zufolge nicht zur so genannten Schönen Baukunst, weil an ihnen die Anwendung der antiken Säulenordnungen aus Gründen der Schicklichkeit nicht zulässig war. In den Grundrissen der nur zu Wohn- und nicht Gewerbe-zwecken geplanten Bauten Sturms lassen sich erste Ansätze zu getrennten Appartements der Ehegatten nach adeligem Vorbild beobachten, von dem sie sich aber durch ihre Lage im Erdgeschoss und ihr gemeinschaftliches Schlafzimmer maßgeblich unterscheiden. Leonhard Christoph Sturm, der Anfang des 18. Jahrhunderts Entwürfe nach den Abhandlungen seines Lehrers Goldmann umzeichnete, weicht von der Einheitsfassade bereits wieder ab und ersann unterschiedlich gestaltete, durchaus an die Grenzen der bürgerlichen Schicklichkeit stoßende Straßenfronten: Es entsprach den Vorstellungen der deutschen Bauherren eher, das Haus des Einzelnen in seiner Individualität hervortreten zu lassen anstatt sich in einer Reihe von gleich gestalteten Fassaden einer eindrucksvollen, aber auch uniformen städtebaulichen Figur unterzuordnen. Ähnliches gilt für den Grundriss, der genau auf den Stand und die Bedürfnisse seiner Bewohner zurechtgeschnitten wird, anstatt einem starren Schema vorrangig nach ästhetischen Gesichtspunkten nachzuhängen. Sturm berücksichtigte die bürgerliche Verhältnisse außerdem durch Hausmodelle, in denen neben den Räumen des Hausherrn weitere Wohnungen zur Vermietung vorgesehen sind.

Die Entwürfe, die Carl von Bothmer Ende des 18. Jahrhunderts publizierte, entwickeln die Vorstellung einer individuellen Anlage des Grundrisses weiter. Zugunsten der praktischen Nutzung des Hauses wird nun auch die bislang geforderte Regelmäßigkeit weitgehend aufgegeben und die Räume so angeordnet, wie sie dem Autor zufolge am günstigsten liegen – ohne das Hauptaugenmerk auf die Symmetrie des Grundrisses und eine repräsentative Wirkung zu legen. Um 1800 schließlich vertreten die Schriften von Johann Georg Büsch und Friedrich Christian Schmidt die weitgehende Anpassung der Häuser vermögender Bürger an diejenigen

der Adelligen. Die Bereiche werden in Wohn-, Empfangs- und Schlafzimmer für Hausherr und Hausherrin, Gesellschaftsräume und Zimmer für die Kinder und ihre Erzieher sowie Wirtschaftsräume aufgeteilt. Vom Adelspalais werden nicht nur diese verschiedenen Zonen, sondern auch das Empfangszimmer, der Saal und die Kabinette übernommen.

Damit waren in der Theorie bereits um 1800 Lösungsmodelle für Wohnhäuser mit einem halböffentlichen Charakter für den Empfang von Besuchern und größere Feierlichkeiten vorhanden, die sich an ein neues, selbstbewusstes und zunehmend vermögendes Bürgertum richteten – jene neue Schicht, die sich etwa aus Manufakturbesitzern, Großkaufleuten und frühen Industriellen zusammensetzte. Die geschichtliche und wirtschaftliche Entwicklung verzögerte jedoch vorerst die Ausbreitung dieser Häuser. Außerdem ließ die Entfestigung der Städte den Fokus vermehrt auf die Vorstädte richten. Das in einem Garten freistehende Wohnhaus rückte nun in den Mittelpunkt des Interesses. Von der Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts kennen wir daher nur wenige Modelle für Einfamilien-Stadthäuser. Dies liegt aber auch daran, dass im Laufe der Jahrzehnte immer mehr solcher Bauten errichtet und publiziert wurden – es waren nicht länger hypothetische Konstruktionen auf Papier, sondern tatsächlich gebaute Häuser, die ihre Funktionstüchtigkeit und ihre ästhetischen Qualitäten unmittelbar unter Beweis stellten. Außerdem wurden in der Architekturtheorie zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Bestandteile eines Hauses in ihre Einzelteile aufgespalten und jeder für sich untersucht.

Jean-Nicolas-Louis Durand beeinflusste durch diese Aufspaltung des Baukörpers und durch sein Rastersystem als Entwurfsmethode die Entwicklung des Stadthauses in Deutschland entscheidend. Unter seinem Einfluss verschwand die von Risaliten oder Pavillons gegliederte Fassade und machte gleichmäßig gerasterten, beliebig verlängerbaren Fronten Platz. Die Pariser Architekten hatten die italienische Renaissance schon früh als Vorbild entdeckt und sich deren Prinzipien zu Eigen gemacht; Durands Fassadenlösungen wirken wie deren reduktionistische Interpretation, die bürgerlichen Wertevorstellungen bestens entsprach. Wesentliche Impulse durch seine Schriften erhielt Friedrich Weinbrenner, der durch seine Bauschule einen großen Einfluss auf die deutsche Architektur ausübte. In seinen virtuosen Grundrissen und Grundrissmodellen spiegelt sich der weiterhin lebendige Einfluss der Pariser Baukunst wider, aber auch eine neue Ästhetik: Die Schönheit eines Bürgerhauses liegt in der vollkommenen Übereinstimmung mit dem Zweck, also seiner bequemen Nutzbarkeit. Da die Bedürfnisse bei jedem Auftraggeber anders liegen, muss diese Schönheit durch Zweckmäßigkeit also jedes Mal individuell neu erfunden werden.

Karl Friedrich Schinkel beschäftigte sich an der Berliner Bauakademie intensiv mit originellen Grundrisslösungen und stellte in seinen Theoriewerken eine Reihe von Entwürfen zu städtischen Wohnhäusern vor, die ganz auf die Bedürfnisse der Zeit abgestimmt waren und sich in innovativen Lösungen versuchten, dabei unter anderem den Wunsch der Bürger nach Einrichtung mehrerer Mietwohnungen in ihrem eigenen Hause berücksichtigend. Auch Schinkel knüpft mit geräumigen Vestibülen, Treppenaufgänge oder zentralen Sälen an adelige Wohn- und Repräsentationsformen an. Die Fassaden zeichnete er in abstrahierender „hellenischer

Renaissance“, einer zwischen Antike und italienischer Renaissance angesiedelten Architektursprache, die in ihrer Schlichtheit dem bürgerlichen Tugendkanon entsprach.

Sein Schüler Carl August Menzel zeichnete eine große Zahl an Fassaden kleinerer Bürgerhäuser, die für den traditionellen Bürgerstand der kleineren Kaufleute und Handwerker angelegt waren und sich durch geringe Breite und Höhe auszeichnen. Unmittelbar nach Einführung einer sehr schlichten Architektursprache durch Schinkel tritt in den zum Teil reich gegliederten Entwürfen hier bereits schon wieder der Wunsch des Bürgertums nach sichtbarer Repräsentation zutage. Menzels idealisierende Vorschläge für die Umwandlung der Innenhöfe in gartenähnliche Aufenthaltsorte mit Sitzplätzen, Veranden und Miniaturrabatten führen die bereits im 17. und 18. Jahrhundert ablesbaren Versuche fort, die Rückseite der Stadthäuser als privaten Rückzugsort vom Getriebe der Stadt umzudeuten und damit gleichzeitig auch die Bedingungen des dicht überbauten Häuserblocks vergessen zu lassen. Diese Entwicklungen lassen bereits den Charakter der „Villa im Stadthaus“ durchscheinen, bei der die Vorderseite das öffentliche, die Rückseite das private Prinzip vertritt.

In den Fassadenentwürfen für Stadthäuser von Ferdinand Wilhelm Holz, wie Menzel ein Nachfolger Schinkels, konkretisieren sich die Bezüge auf die italienische Renaissance, genauer gesagt die florentinische Frührenaissance, wobei die Einfamilienhäuser sich weiterhin durch klassische Schlichtheit auszeichnen; nur bei den Mietwohnungen wird der Makel, sein Haus mit mehreren Nachbarn teilen zu müssen, durch eine reichere Fassadengestaltung ausgeglichen – auch dies Spiegel und Vorwegnahme damals erst einsetzender Entwicklungen.

Georg Gottlob Ungewitter schließlich „revolutioniert“ die Architektur des Bürgerhauses entscheidend, indem er das Mittelalter als Vorbild propagiert und zahlreiche Entwürfe für Stadthäuser in gotischem zeichnet. Nicht die klassische Antike mit ihren Säulenordnungen oder die italienische Renaissance werden als Vorbilder herangezogen, sondern die heimischen Patrizierhäuser der Gotik und der deutschen Renaissance mit ihren Giebeln, Erkern, Türmchen, Backstein- und Fachwerkfassaden. Die Asymmetrie der Fassaden, ihre pittoreske Unregelmäßigkeit wird zu einem neuen Ideal, das sich der Monumentalität der italienischen Renaissance gegenüberstellt – mit dem wesentlichen Ziel, das Stadtbild neu zu beleben.

Nicht alle folgten der „Mittelaltermode“ Ungewitters: Albert Geul propagiert noch nach 1860 die italienische Renaissance als allein gültiger Stil und betrachtet sie als beste Grundlage für die Fassaden städtischer Wohnhäuser. Indem er keine vollständigen Gebäude in Grund- und Aufriss darstellt und Fassade und Wohnung in jeweils gesondert untersuchte Einzelteile zerlegt, steht auch er in der Tradition Durands. Seine Grundrisse in Form von Vierflügelanlagen mit Galerien rund um einen zentralen Innenhof künden von dem Versuch, das Palazzo-Schema auch in der inneren Struktur aufzunehmen. Geul variiert Durands Entwurfsmethode, indem er mehrere sich durchkreuzende Hauptachsen zu Grunde legt und dadurch eine größere Flexibilität in der Anordnung der Räume erreicht. Dieses System steht im Gegensatz zu dem von der Hannoverschen Schule begründeten Bauen von innen nach außen mit seinen unregelmäßigen Hausgrundrissen, das nur selten bei eingebauten Stadthäusern Anwendung fand.

In einer Zeit, in der genügend gebaute Vorbilder zur Verfügung standen, wurden nur wenige theoretische Versuche unternommen, die Bauform des Stadthauses zu verändern. Eine Seltenheit ist daher das Projekt der Architekten Ebe & Benda, das rheinische Dreifensterhaus durch eine neue Grundrissanlage mit großer Wohndiele zu reformieren, die gleichzeitig als Empfangs- und Festsaal dienen sollte.

Tatsächlich blieb die Architekturlehre dem Urbild des Palasttypus bis zum Schluss treu. Eine Reihe überlieferter Seminararbeiten der Technischen Hochschule in Charlottenburg bei Berlin beweist, dass den Studenten für die Bauaufgabe „Stadtpalais“ über die Jahrhundertwende hinaus das Vorbild des italienischen Renaissance-Palazzo und des Adelspalais in deutschen oder französischen Barockformen als gleichsam zeitloses Ideal empfohlen wurde.

Kulturelle Einflüsse aus Italien, Frankreich, Belgien und den Niederlanden

Während die deutschsprachigen Theoriewerke zwar auf die äußere und innere Gestaltung städtischer Herrschafts- und Bürgerhäuser nahmen, übte der kulturelle Einfluss auf dem Gebiet der Architektur entscheidende Bedeutung aus. Dabei wurde einerseits das bauliche Erbe der europäischen Nachbarländer studiert, andererseits deren aktuelle Architekturlehre und Architekturproduktion beobachtet und adaptiert. Interessant ist hier allem die Frage des Wissenstransfers: Über welche Wege gelangten die Kenntnisse nach Deutschland? Die wichtigsten historischen Vorbilder waren zweifelsohne die Renaissance-Palazzi Norditaliens, der Toskana und Roms, die schon früh durch die Studienreisen von Architekten zeichnerisch aufgenommen und in Stichwerken publiziert wurden. Viele Baumeister reisten in der Folge nach Italien und machten ihre eigenen Skizzen und Bauaufnahmen, erwarben sich detaillierte Kenntnisse der Proportionen und Einzelformen, nachdem sie bereits an der Hochschule das Zeichnen und Entwerfen an den Beispielen der Baukunst der italienischen Renaissance kennengelernt hatten.

Frankreich übte auf die deutsche Architektur des 19. Jahrhunderts den größten Einfluss aus. Die deutschen Architekten studierten aber nicht so sehr die historischen Baudenkmäler des Landes; vielmehr bewegten sie sich bei ihren Studien- und Arbeitsaufenthalten in Paris im Dunstkreis der École des Beaux-Arts, der seinerzeit bedeutendsten Architekturschule Europas, und der École polytechnique, an der der bereits erwähnte und in Deutschland verehrte Jean-Nicolas Durand lehrte. Das Interesse an der italienischen Renaissance wurde von Frankreich übernommen, wo diese Baukunst schon Ende des 18. Jahrhunderts in den Fokus geraten war. Während die stilistische Interpretation der historischen Formen durch die École von den deutschen Architekten mit Skepsis betrachtet und ein eigenständiger Weg in der Übernahme der historischen Stilformen beschritten wurde, übte die vielgerühmte französische Grundrisskunst großen Einfluss auf sie aus und schlug sich in der Bauform der bürgerlichen Stadthäuser in Deutschland nieder.

Die Architektur Belgiens und der Niederlande spielte beim Kulturtransfer nach Deutschland ebenfalls eine bedeutende Rolle. Die im Wesentlichen auf Ungewitter zurückgehende maleri-

sche Richtung erhielt wesentliche Impulse von den Bürgerhäusern des 16. und 17. Jahrhunderts, die ihrerseits in den 1870er Jahren in den beiden Benelux-Staaten als nationaler Stil wiederentdeckt worden waren. Auch hier trugen Architektenreisen und Studien vor Ort dazu bei, diesen Backsteinstil mit Werksteingliederungen in Deutschland bekannt zu machen und ihn der eigenen deutschen Renaissance als so genannte „nordische Renaissance“ einzuverleihen. In der Folge verbreitete sich dieser auch von den Deutschen als landestypisch empfundene Stil im ganzen Reich und prägte die Stadthäuser selbst dort, wo der Backsteinbau keine historischen Vorläufer hatte. Im Stil der nordischen Renaissance wurde der überwiegende Teil der städtischen Wohnsitze gestaltet, die sich in ihrem Äußeren auf das traditionelle Patrizierhaus beriefen.

Regionale Traditionen und Haustypen

Die unterschiedliche Verbreitung und Ausprägung des herrschaftlichen und des bürgerlichen Stadthauses in Deutschland beruht auf unterschiedlichen kulturgeschichtlichen Hintergründen, insbesondere den von Region zu Region unterschiedlichen Hausbautypen. Im 19. Jahrhundert wurden nur noch wenige klassische Bürgerhäuser errichtet, in denen eine Familie wohnte und ihr Gewerbe betrieb; dieser Typus wurde vom städtischen Wohn- und Geschäftshaus mit mehreren Mietwohnungen abgelöst. Dennoch entstanden einige herausragende Vertreter, die bewusst an dieses traditionelle Häusermodell anknüpften. Insbesondere das Bankpalais nahm die Verbindung aus Wohn- und Geschäftssitz auf. In den meisten herrschaftlichen und selbst in den kleineren bürgerlichen Häusern erinnerte aber nur noch das Arbeitszimmer auf symbolische Weise an die alte Funktion der Patrizier- bzw. Bürgerhäuser.

Dass sich in Nordwestdeutschland die meisten Stadthäuser zum Alleinbewohnen finden, liegt an seiner Zugehörigkeit zu der Kultur des Reihenhauses in Nordwesteuropa, die sich von England über Nordfrankreich und die Beneluxländern bis etwa Bremen und Hamburg hinzieht. Als Nachfolger des älteren Reihenhauses wurde Anfang des 19. Jahrhunderts das bürgerliche Dreifensterhaus als allgemeingültiges Hausmodell etabliert, das sich in den folgenden Jahren massenweise über ganz Europa verbreitete. Das rheinische Dreifensterhaus, das etwa die Städte Krefeld, Aachen, Düsseldorf, Köln oder Bonn prägt, besteht aus einem Vorderhaus und einem kurzen Seitenflügel, dessen Räume auf Grund des Platzmangels über die Podeste der zweiläufigen Treppen angebunden sind und daher nicht auf derselben Ebene wie das Haupthaus liegen. Die Wohnzimmer waren im Erd-, die Schlafräume im Obergeschoss angelegt, untergeordnete Räumlichkeiten in den Anbauten. In Breite und Details variieren die Dreifensterhäuser, die sowohl in der Innen- wie in der Vorstadt errichtet wurden, je nach Stadt, Standort und Region und dienten sogar für herrschaftliche Stadthäuser als Modell. Das Bremer Haus ist eine lokale Variante des vorstädtischen Dreifensterhauses und zeichnet sich dadurch aus, dass es keinen Anbau besitzt. Durch den tieferliegenden Garten oder Hof und ein ausgebautes Dachgeschoss nach hinten stets höher als zur Straße, zeichnen sich die Bauten durch ihren wenig variierten Grundriss mit zwei hintereinanderliegenden Wohnräumen im Erdgeschoss aus, denen sich entweder die Küche, später auch ein drittes Zimmer anschloss.

Da das Bremer Haus ganze Vorstädte prägte, wurde es – wie auch das rheinische Dreifensterhaus – von den Ideologen zum Idealtyp des Eigenhauses für ganz Deutschland erhoben, aber eher selten außerhalb Bremens errichtet.

Einheitliche und individuelle Fassadengestaltung

Während in Frankreich und England seit dem 17. Jahrhundert herrschaftliche wie bürgerliche Stadthäuser gerne hinter einheitlichen Gruppenfassaden verborgen wurden – man denke etwa an die Place des Vosges und die Place Vendôme oder die englischen Terraces in London oder Bath –, konnte sich in Deutschland die Vorstellung, als Teil eines größeren Baugedankens die gestalterische Eigenständigkeit des Wohnsitzes zu opfern, bei bürgerlichen Bauherren kaum durchsetzen. Nur in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstanden beispielsweise in Düsseldorf Reihen von Einzelwohnhäusern, die im Zusammenhang eine monumentale stadträumliche Figur bilden. In Berlin und Potsdam wurde die Individualität von Adels- und Bürgerpalais durch den Immediatbau seit Friedrich dem Großen wesentlich gefördert: In der Absicht, allmählich gewachsene, von den Häusern wohlhabender Bürger gesäumte Straßen zu suggerieren, wurden auf königlichen Befehl palastartige Mietshäuser nach italienischen Vorbildern errichtet, die sich in ihrer Gestaltung bewusst abhoben und so ein mannigfaltiges Stadtbild entstehen ließen. Einen wesentlichen Impuls dürften dabei die Schriften von Marc-Antoine Laugier ausgeübt haben. Auch nach dem großen Hamburger Stadtbrand von 1842 wurden keine einheitlichen Häuserblöcke konzipiert, sondern mit individuell geplanten, unterschiedlich großen und hohen Bürgerhäusern in zeitgemäßen Gestaltungen an die ältere Tradition angeknüpft.

Offene und geschlossene Bauweise

In den Regionen, die außerhalb des Verbreitungsgebiets der Reihenhauskultur lagen, wurden schon bald nach der Entfestigung der Städte die Weichen zugunsten der offenen Bauweise für repräsentativere Wohnhäuser gestellt. In München entstand zunächst die Ludwigstraße als Verlängerung der Kernstadt in geschlossener Bauweise. Es fanden sich jedoch nur wenige Bauherren, die sich für ein palastartiges Wohnhaus interessierten. Viel mehr Anklang fand das Konzept der Maxvorstadt rund um den Karolinenplatz, bei dem Einzelwohnhäuser mit ihren Nebengebäuden in parkartige Grundstücke eingebettet wurden. Wenn die Baudichte des Viertel in der Folge auch stark zunahm, so ging von seiner Anlage der Impuls für die vornehme Wohnbebauung Münchens überwiegend in offener Bauweise aus. Das Abwägen zwischen der traditionellen geschlossenen Bauweise und dem Villencharakter prägt auch die Konzeption der Victoriastraße in Berlin, bei der ein Kompromiss zwischen beiden Modellen versucht wurde. In den meisten Fällen waren es jedoch Bauordnungen, die die Entstehung geschlossener Häuserzeilen und damit auch von Stadthäusern verhinderten. In Frankfurt am Main und in Stuttgart wurden örtliche Regelungen getroffen, zwischen den Häusern einen Mindestabstand freizulassen. Dadurch entstanden in Frankfurt überwiegend Doppelhäuser,

in Stuttgart tief in den Baublock hineinreichende Baukörper mit beidseitigen Freiräumen zu den Nachbarhäusern. Diese Bauordnungen hemmten das Entstehen von städtischen Einfamilienhäusern unter anderem deswegen, weil unter diesen Umständen der Gestaltungsspielraum für eine repräsentative Gestaltung des Äußeren teilweise stark eingeschränkt wurde oder eher der villenartige Typus begünstigte; sie führten aber auch zur Herausbildung charakteristischer Grundrissformen. In manchen Städten wurden überhaupt keine Stadthäuser mehr errichtet, seit Bauordnungen Gebiete allein für geschlossene wie für offene Bebauung auswiesen. Infolgedessen wandelte sich Dresden von der Stadt der Barockpalais zur Villenmetropole, während die geschlossene Bauform ausschließlich für Mietshäuser reserviert wurde. Es gab aber auch Bebauungspläne und Bauordnungen, die den Bau von herrschaftlichen oder bürgerlichen Stadthäusern gezielt förderten: Die Kölner Neustadt wurde von Joseph Stübben bewusst so konzipiert, dass entlang bestimmter Abschnitte der Ringstraßen durch großzügige Straßebreiten, Baumpflanzungen und gärtnerische Anlagen vermögende Bauherren angezogen wurden. Die Rechnung ging auf, und die Kölner Ringe entwickelten sich zu dem Straßenzug, an dem deutschlandweit die meisten repräsentativen Stadthäuser entstanden, die das Stadtbild der Neustadt wesentlich prägten. Auch Bauunternehmer und Terraingesellschaften sorgten für die Verbreitung des Bautyps, indem sie Stadtviertel für das gehobene Bürgertum anlegten. Ein frühes Beispiel dafür ist die Bonner Südstadt, die fast einheitlich mit recht großzügigen vorstädtischen Dreifensterhäusern bebaut wurde, das Frankenberger Viertel in Aachen, wo sich neben zahlreichen Mietshäusern auch eine große Zahl vornehmer Stadthäuser zum Alleinbewohnen entwickelte, sowie das Hansa-Viertel in Berlin, das von exklusiven Stadthäusern durchsetzt war. Wo keine Bauordnung regulierend eingriff, die offene oder geschlossene Bauweise und eine bestimmte Geschosszahl vorschrieb, traten in den im 19. Jahrhundert neu entstehenden Stadtvierteln die vereinzelt errichteten zierlicheren Stadthäuser in Kontrast mit den ansonsten weitgehend ununterbrochenen Mietshauszeilen, während sie in den Altstädten die früheren Bauten oft deutlich überragten. Bisweilen fügten sie sich wie im Mannheimer Bahnhofsviertel eher unauffällig und harmonisch zwischen die größeren Gebäude ein; das Miteinander der verschiedenen Bautypen konnte aber auch wie in der Straßburger Neustadt zu unangenehmen Brüchen im Straßenbild führen. Das prominenteste Beispiel für ein solch disparates Stadtbild bot das Berliner Tiergartenviertel, da sich auf Grund fehlender Baubeschränkungen die ständige Aufdichtung dieses einstigen Villenviertels durch immer mehr geschlossen bebaute Zeilen hoher Häuser nicht verhindern ließ.

Standort

In der Regel entstanden die herrschaftlichen Stadthäuser in bevorzugten und exklusiven Lagen, deren Anziehung aber auf ganz unterschiedlichen Ursachen beruhte. Einmal waren es renommierte Innenstadtlagen wie die Umgebung der Berliner Wilhelmstraße, in der nicht nur der Reichskanzler und Prinzen des preußischen Königshauses residierten, sondern auch zahlreiche Ministerien und Botschaften untergebracht waren. Als Zentrum der Regierung und des Bankenwesens übte für einige Bauherren auch der Teil der Kölner Altstadt Anziehungs-

kraft an, in dem die Straßen breiter waren und Regierung und Banken angesiedelt waren. In Mannheim bezogen die Bürger zunächst in die nach dem Wegfall der Residenzfunktion verwaisten Adelspaläste der Oberstadt, um sich später an deren Stelle moderne Stadtpaläste zu errichten. Ansonsten waren es naturgemäß geographisch bevorzugte Standorte, an denen die meisten repräsentativen Stadthäuser entstanden, so an breiten Boulevards, an Parkrändern oder den Ufern von Gewässern. Beispiele dafür sind die Palmaille in Hamburg-Altona und die Alsterufer, die in Fortführung der am Wasser gelegenen Kontorhäuser dicht mit repräsentativen Vorstadthäusern in verdichteter Bauweise gesäumt wurden. In Bremen entstanden die besseren Wohnhäuser in geschlossenen Reihen zunächst auf der inneren Seite des geschliffenen und durch einen Park mit Wassergraben ersetzten Festungsringes, dann ebenfalls überwiegend in Zeilenbauweise auf der gegenüberliegenden Seite, der Contrescarpe. Wie bei den Kölner Ringen wurden die begüterten Bauherren in Düsseldorf von der als Promenade konzipierten Königsallee angezogen, die sich wie die Bremer Wallanlagen durch einen breiten Wasserlauf sowie prächtige Baumreihen auszeichnete; weitere Herrschaftshäuser säumten die Straßen rund um den Hofgarten. Ein ähnliches, aber bescheideneres Bild zeigten die mit überwiegend bürgerlichen Dreifensterhäusern bebauten Wälle in Krefeld sowie der Alleenring in Aachen, an dem vom einfachen Reihenhaus bis zum monumentalen Stadtpalais nach Kölner Vorbild – dem eingangs vorgestellten Palais Cassalette – die ganze Vielfalt des Stadthauses zu beobachten ist. Vereinzelt entstanden aber Stadthäuser auch dort, wo sie an sich nicht zu vermuten wären – nämlich im kleinstädtischen Umfeld. In diesem Kontext inszenieren sich die Bauten wie das Palais Underberg im niederrheinischen Rheinberg als städtische Herrschaftsarchitekturen und kündeten vom Vermögen ihrer Bewohner auf besonders eindrucksvolle Weise.

Typologie

Vor diesen unterschiedlichen historischen, kulturellen und baugeschichtlichen Hintergründen entfaltete sich in Deutschland eine Stadthauskultur, die sich etwa gegenüber England und Frankreich durch ihre besondere Vielfalt auszeichnet und damit die föderale Struktur des Deutschen Reiches widerspiegelt. In den Grenzgebieten und in den mit dem Ausland durch Handelsbeziehungen eng verbundenen Städten kam die Prägung durch unterschiedliche Einflüsse aus Frankreich, Belgien und England hinzu. Entscheidende Bedeutung übten jedoch vor allem die Architekturhochschulen aus, deren Absolventen nicht nur am Ort ihrer Ausbildung tätig wurden, sondern den Stil auch in andere Städte und Regionen trugen.

Berlin

Die Geschichte der Berliner Stadthäuser teilt sich deutlich in zwei Abschnitte. Die Zeit vor den Kriegen zwischen 1866 und 1871 wird einerseits von der Herausbildung einer bedeutenden Architekturschule unter Karl Friedrich Schinkel bestimmt, die sich in ihren unausgeführten Entwürfen sehr innovativ zeigt und entscheidend auf die deutsche Architektur einwirkte. Andererseits zeichnet sich diese Phase durch die Mittellosigkeit von Adel und Bürgertum aus, weshalb kaum Neubauten entstehen. Selbst die vermögendsten Bauherren lassen lediglich ältere Bauten umbauen. Am Anfang der Entwicklung stehen das Palais für den Prinzen Wilhelm von Carl Ferdinand Langhans als einziger bedeutender Neubau mit individuell auf die Bewohner zugeschnittenem und dabei fast schon bürgerlichem Grundriss sowie das florentinisch anmutende Palais Redern von Schinkel, mit denen die italienischen Renaissanceformen in Berlin an prominenter Stelle vorgeführt werden und auf die künftigen Neubauten einwirken. Ansonsten werden vor allem Fassaden und einzelne Innenräume älterer Palais dem neuen Geschmack entsprechend modernisiert. Die Schlichtheit der Schinkelzeit mit ihrer an Schmuckformen sehr armen „hellenischen Renaissance“ wird dabei nur zögerlich weiterentwickelt und durch mehr Schmuckformen bereichert. Erst mit dem Palais Pourtalès von Friedrich Hitzig entsteht ein Neubau mit innovativem Grundriss, der sich von den barocken Anlagen distanziert. Allen diesen Bauten ist zu Eigen, dass die Fassaden ausschließlich in Putz gearbeitet und nur ganz wenige Gliederungselemente aus Werkstein gefertigt sind. Wie ausgereift die ältere Berliner Schule bereits vor 1870 war, demonstrieren zwei Bauten, die von vermögenden Bauherren außerhalb von Preußen in Auftrag gegeben wurden – der Palazzo Revoltella in Triest und das Palais Kronenberg in Warschau, beide von Friedrich Hitzig mit umfangreichem, virtuos gelöstem Raumprogramm und eindrucksvollen Fassadengliederungen in reichen italienischen und französischen Renaissanceformen.

Nach dem Deutsch-Französischen Krieg und der Reichsgründung setzt sich eine Architektursprache durch, die mit der Schlichtheit der älteren Berliner Schule nur noch wenig gemein hat. Auf die „hellenische Renaissance“ Schinkels aufbauend, von der tektonischen Lehre Carl Boettichers beeinflusst, und nun von der Früh- zur Hochrenaissance überschreitend, entwickelt sich der „Gründerstil“ als prachtliebender Monumentalstil, der sich durch schwere und üppige Gliederungen, wertvolle und farbenfrohe Fassadenmaterialien und durch die lebhaften Kontraste der sehr individualistisch konzipierten Bauten zueinander auszeichnet. Beispiele dafür sind das Palais Pringsheim von Ebe & Benda, dessen polychromes Äußeres zu hitzigen Diskussionen in der Fachwelt wie der Berliner Öffentlichkeit führte, das Palais Ratibor als eines der letzten Adelspalais mit vornehmer Pilastergliederung oder das Palais Borsig von Richard Lucae in eindrucksvoller Hochrenaissance mit einem Zyklus überlebensgroßer Nischenstatuen, später noch das Palais Mendelssohn-Bartholdy von Schmieden, Weltzien & Speer als eines der letzten innerstädtischen Palais vor 1900. Den Auftakt zu den großen Bürgerpalais hatte das Mitte der 1860er Jahre konzipierte Palais Strousberg von August Orth gebildet, das sich insbesondere durch seinen originellen Grundriss und das umfangreiche Programm der aufwendig und teilweise mit Oberlichtern ausgestatteten Repräsentationsräume

auszeichnete. Einen Ausnahmefall bildete das von einem Pariser Architekten konzipierte Palais Pless in der Anlage eines französischen Adelshôtels mit Ehrenhof und Fassade in frühklassischer Formensprache. Zu nennen sind außerdem die beiden Gesandtschaftspalais für Württemberg und Bayern, die als eindrucksvolle Repräsentanzen im preußischen Regierungsviertel entstanden. Neben den Adels- und Bürgerpalais wurden in der Friedrichstadt eine Reihe von herrschaftlichen Mietspalais erbaut, die sich äußerlich mit ebenso reichen Fassaden wie die Einzelhäuser präsentierten, im Innern aber in durchschnittlich zwei bis vier umfangreiche und luxuriös ausgestattete Wohnungen unterteilt waren. Diese Bauten, die gerne mit einem dem Palais Pringsheim abgeschauten Erker markiert wurden, genossen als Wohnsitz beinahe denselben Rang wie die vornehmen Einfamilien-Stadthäuser. Ihren Höhepunkt fanden die Mietspalais mit dem Palais Mosse von Ebe & Benda, das sich zum Leipziger Platz als Renaissance-Palazzo, auf der Rückseite zur Voßstraße als einer der ersten neubarocken Schöpfungen der Stadt mit einem Ehrenhof in französischem Gestus präsentierte.

Neben diesen Stadthäusern entstanden insbesondere im Tiergartenviertel eine Reihe vorstädtischer Wohnhäuser herrschaftlichen Charakters. Zuerst wurden langgestreckte, niedrige Bauten errichtet, die an die Gestaltung der dort errichteten Villen erinnerten; später wurde auch das Palastschema mit den Repräsentationsräumen in der Beletage aufgenommen, ohne dass die Häuser die Ausdehnung und Monumentalität ihrer städtischen Vorbilder erreichten. In der Regel wurden selbst bei den palastartig gestalteten Vorstadthäusern die Gesellschaftsräume ins Hochparterre gelegt – so bei der Villa Kutter von Richard Lucae, Haus Wesendonck von Carl Heidecke mit seinem ausgeklügelten Eckgrundriss und einem Export der Berliner Schule, Haus Schieß in Magdeburg von Ende & Böckmann. Mit dem Palais Tiele-Winckler entstand ein malerisches Beispiel auf dem Gebiet des herrschaftlichen Wohnbaus, dessen einzigartiger Stil von ihren Schöpfern Ebe & Benda als nordische Renaissance bezeichnet wurde – dabei war die Formensprache der über und über mit Skulpturen bedeckten Fassade größtenteils aus Frankreich und Italien entlehnt. Als eines der wenigen Berliner Herrschaftshäuser außer den Palais Pringsheim, Borsig und Mosse erhielt der Bau ein umfangreiches Bildprogramm. Das bedeutendste Stadthaus in dem sich in der Folge durchsetzenden deutschen Renaissancestil stand nicht in Berlin, sondern in München: das Palais Pringsheim von Kayser & Großheim, das den Standardtypus des sich in der Folge über ganz Deutschland ausbreitenden Patrizierhaus-Typs mit Türmchen, Erker, Giebel und hohem Dach versinnbildlicht.

Die Grundrisse der Bauten bleiben sowohl bei den innerstädtischen Palais wie bei den Vorstadthäusern im Vergleich zu den innovativen Fassadenlösungen recht konservativ; verbindlich bleibt lange der Mittelflur, oft werden die Räume lediglich durch einen ziemlich knappen Treppenvorplatz erschlossen. Ausnahmen sind die durchdachten Grundrisse in den Bauten von Ebe & Benda. Erst spät wird in der Vorstadt ein eigenes Berliner Grundrissmodell entwickelt, bei dem alle wichtigen Repräsentationsräume in der Tiefe des Hauses hintereinander gestaffelt werden, um damit den langgestreckten Grundstücken des Tiergartenviertels gerecht zu werden. Schließlich fanden sich in diesem vornehmen Wohngebiet und seiner näheren Um-

gebung zahlreiche Wohnhäuser, die eine Mittelstellung zwischen Villa und Stadthaus einnahmen und trotz ihres begrenzten Bauplatzes durch Nebengebäude ergänzt wurden.

Dresden

In Dresden wurden nach der Ordnung der Stadt durch den Generalbauplan von 1862 keine Stadthäuser mehr errichtet, und doch stand hier eine Reihe bemerkenswerter Bauten, von denen einer als Inkunabel des gründerzeitlichen Stadtpalais zu bezeichnen ist: Das Palais Oppenheim von Gottfried Semper, noch vor 1850 vollendet, wurde als erstes Stadthaus überhaupt vollständig mit Werkstein verkleidet, der seine Hochrenaissanceformen besser zur Geltung kommen ließ als bislang jede noch so sorgfältig gearbeitete Putzfassade. Dahinter verbarg sich ein origineller dreieckiger Grundriss, der beim Umbau durch Wilhelm Hoffmann beseitigt wurde; die damals entstandenen Räumlichkeiten sind durch Fotografien umfassend dokumentiert. Fast ebenso bekannt war Haus Seebach von Hermann Nicolai, das eine frühe Anwendung von Renaissanceformen in der typischen Zurückhaltung zeigte, wie sie für die Dresdner Schule charakteristisch war. Das Venezianische Haus von Hermann Bothen sowie ein Mietshaus von Woldemar Hermann vertraten wie das Palais Oppenheim die in Dresden schon um die Jahrhundertmitte sehr konkrete Aufnahme der aus Italien importierten Stilformen, die in Kontrast zu der lange sehr abstrahierend zitierenden Berliner Schule stand. Im Palais Kap-herr von Bernhard Schreiber kam noch einmal das Palastschema mit den Gesellschaftsräumen im Obergeschoss zur Geltung, vollendet durch den Zentralraum, für den die Dresdner Schule bekannt war – hier in Achteckform wie beim Palais Oppenheim und damit auf die Villa Oppenheim Sempers zurückgehend.

Hamburg

In Hamburg hatte sich lange vor Berlin, aber unter dem wesentlichen Einfluss der Berliner Schule eine eigenständige Stadthauskultur des wohlhabenden Patriziats entwickelt. Mit den Merkmalen der Berliner Schule mischten sich im Grundriss Elemente der Dresdner Schule – eben der bereits erwähnte Zentralraum – sowie englische und französische Einwirkungen. Schon in den 1830er und 1840er Jahren wurden riesige, palastartige Bürgerhäuser mit umfangreichem Raumprogramm in durchdachter Anlage erbaut – so die Stadthäuser Gottlieb Jenisch von Franz Gustav Forsmann, Abendroth von Alexis de Chateaufneuf sowie Martin Johann Jenisch von Forsmann und Auguste de Meuron, alle mit reicher Ausstattung hinter schlichten, aber vornehmen Fassaden. Das Stadtpalais von Martin Johann Jenisch ist besonders hervorzuheben, weil es wie später noch das Stadthaus Hesse von Martin Haller gleich einem französischen *hôtel particulier* durch einen Vorhof von der Straße abgesetzt war und hinsichtlich seiner allerdings noch teilweise in Putz gearbeiteten Hochrenaissancefassade fast auf derselben Entwicklungsstufe wie Sempers Palais Oppenheim stand. Eine weitere Facette der kosmopolitischen Hamburger Stadthausarchitektur bildete das Wohnhaus De Craecker, das im Äußeren und Innern der zeitgenössischen Brüsseler Architektur nachgebildet und mit

aus Belgien importierten Materialien errichtet wurde. Die zahlreichen Stadthäuser in Ecklage verkörpern wiederum in ihrer virtuoson Behandlung der ungünstig zugeschnittenen Bauplätze die aus Frankreich abgeschauten Grundrisskunst. Englische Einflüsse lassen sich in der Übernahme eines Lichtgrabens vor dem Souterraingeschoss, der so genannten *area*, der frühen Einführung der Halle oder Diele mit Treppenaufgang und Galerie sowie in speziellen Raumfunktionen wie dem *morning room* ablesen.

Nach dem Stadtbrand von 1842 wurden die zerstörten Stadtteile zügig mit neuen Bürgerhäusern bebaut, die sich in der Regel durch schmale, hohe Umrisse und ausgereifte Grundrisse mit Oberlichttreppenhäusern auszeichneten. Von den nur zu Wohnzwecken bestimmten Stadthäusern mittlerer Größe kommt dem Wohnhaus Kellinghusen von Forsmann eine Schlüsselrolle zu, da die sehr klare, weitgehend symmetrische Anlage mit zentralem, annähernd quadratischem Vorraum und anschließendem Treppenhaus in der Folgezeit vielfach nachgeahmt und variiert zu einem typischen Hamburger Grundrissmodell wurde. Dieses Modell bot sich vor allem für Häuser an, bei denen keine Durchfahrt erforderlich war und so der Eingang in die Mittelachse gelegt werden konnte. Es spiegelt aber auch den Wunsch der Hamburger nach einem Zentralraum wider, der wenigstens entfernt an die traditionellen Kontorhäuser mit ihren großen Dielen erinnern sollte.

Neben diesen herrschaftlichen Wohnhäusern mittlerer Größe entstanden zahlreiche eher bürgerliche Reihenhäuser mit kompakten Grundrissen in den Vorstädten, bei denen die zwei größten Gesellschaftsräume hintereinandergelegt und durch Schiebetüren verbunden wurden. Selbst in diesen kleineren Bauten wurden aufwendige, dreiläufige oder gar zweiarmige Treppen installiert, die die große Wertschätzung der Hamburger für einen repräsentativen Aufgang belegen. Die oft zu Doppelhäusern oder Reihen gruppierten Bauten sind im Äußeren auf Grund ihrer asymmetrischen inneren Aufteilung auch im Äußeren durch Vor- und Rücksprünge der Fassaden geprägt, die zur Anlage symmetrischer Doppelfassaden und zur Einpassung von Terrassen und verglasten Wintergärten genutzt wurden. Viele der vorstädtischen Häuser wurden trotz der dicht anstoßenden Nachbarn weitgehend freistehend erbaut, erinnern mit ihren langgestreckten Grundrissen aber doch wieder an den alten Bürgerhaustyp. Auf engstem Raum wurden verschiedenste ungewöhnlich konzipierte und durch ihre hohe Wohnqualität gekennzeichneten Wohn- und Gesellschaftsräume sowie riesige Wintergärten, Veranden und Terrassen angeordnet, die den Häusern villenartige Züge gaben.

Bremen

In Bremen entstanden neben den zahllosen vorstädtischen Reihenhäusern nach dem Bremer Modell keine aufwendigen Herrschaftshäuser in eingebauter Form, da in Bremen beim Thema Wohnen und Repräsentation lange auf eine gewisse Zurückhaltung Wert gelegt wurde. Der Wohnbau des Stadtstaats wurde stark von der Berliner Schule beeinflusst, zeigt auf Grund der geographischen Nähe und des ähnlichen Charakters aber auch gewisse Verwandtschaft zur Hamburger Architektur, so das eher schlichte Äußere in hellenischer Renaissance, mit

dem das aufwendig ausgestattete Innere kontrastierte: in Bremen wurden wie in Hamburg selbst kleinere Häuser mit stattlichen dreiläufigen Treppen ausgestattet und erhielten eine reiche Innenausstattung. Viele Bauten waren nur an einer Seite angebaut und oszillieren daher zwischen Stadthaus und Villa, besonders die Häuser an der Contrescarpe und Osterdeich, die sich durch kompakte Umrisse und wenige Vorbauten auszeichnen. Die größeren Dreifensterhäuser – im so genannten Vierraumtypus – erhielten oft individuellere Fassaden als die massenweise produzierten einfachen Bauten dieses Typus und zeigen unterschiedlichste Stilformen, wobei nur selten an die altbremischen Bürgerhäuser angeknüpft wurde; bisweilen erreichte das Bremer Haus sogar palastartige Größe und wurde dann gern in italienischer Renaissance als Palazzo inszeniert. Die meisten Wohnhäuser zeichnen sich durch die Anlage von Terrassen, verglasten Veranden und Wintergärten an Vorder- und Rückseite aus. Ein eigenartiger Stadhaustyp entstand mit den freistehenden, aber dicht umbauten Kapitänshäusern und den ihnen nachfolgenden Bauten im Stadtteil Vegesack, die eine größere Breite als die Dreifensterhäuser einnahmen.

Köln

Köln wies zusammen mit Berlin und Hamburg den reichsten und vielseitigsten Bestand an herrschaftlichen und bürgerlichen Stadthäusern auf. Auf der Tradition des rheinischen Dreifensterhauses fußend und von der Stadtverwaltung bewusst gefördert, entwickelte sich hier eine so große Zahl an Palais und Reihenhäusern, dass sich eine ausgeprägte Stadthauskultur mit teilweise standardisierten Grundrissen und äußeren Gestaltungsmerkmalen entwickelte. Viele Bauten standen in der mittelalterlichen Altstadt, die Mehrzahl aber wurde in der Neustadt an den Ringstraßen errichtet und bildete dabei so eindrucksvolle Ensembles dieses Bautyps wie nirgendwo sonst in Deutschland. Dabei wurde die Kölner Architektur, die sich auf keine örtliche Bauschule stützen konnte, maßgeblich von der Berliner Schule geprägt, verarbeitete aber auch Dresdner Einflüsse im Grundriss und Hannoversche Prinzipien an den Fassaden; dazu traten Stilformen und Raumfunktionen wie das dem Empfangszimmer vorgeschaltete Ansprachzimmer aus dem benachbarten Belgien, die dem Stadtbild wie dem Innenleben der Häuser etwas Weltläufiges gaben. Jahrelang wurde die Entwicklung des Stadthauses durch den Festungsring gehemmt, aber in dieser Zeit durch beispielhafte Einzelbauten vorbereitet. Grundlage war außer bei den größten Häusern fast immer der Dreifensterhaustypus, der selbst bei reichen herrschaftlichen Stadthäusern beibehalten und angepasst wurde. Erst allmählich wurde das überkommene Schema zugunsten einer bequemeren Nutzung teilweise modifiziert.

Zunächst jedoch wurde die Gleichförmigkeit der langen Reihen schlichter Putzfassaden in kaum variierte klassizistischer Formensprache durch einige Bauten im neugotischen Stil unterbrochen, deren Entstehung vor allem der Domvollendung seit 1842 zu verdanken ist. In deren Zuge schufen Architekten wie Friedrich Wilhelm Schmidt, Johann Jakob Claassen und Vinzenz Statz eine Reihe von Wohnhäusern mit Erkern, Staffelgiebeln, Maßwerkfenstern und Türmen, von denen sich einige durch ihren würfelförmigen kubischen Umriss auszeichneten

und mit einem Zinnenkranz abgeschlossen wurden. Mit dem Wohnhaus Norrenberg von Julius Raschdorff hielt die hellenische Renaissance der Berliner Schule in Köln Einzug; das Eckgrundstück gab die in der dicht bebauten Altstadt seltene Möglichkeit zur Ausbildung eines ungewöhnlichen Grundrisses, der die traditionellen Modelle weit hinter sich ließ. Die Fassade des Dreifensterhauses erhielt ebenfalls von Berliner Architekten Impulse zur Weiterentwicklung: Kyllmann & Heyden gaben dem Wohnhaus Rocholl in der Machabäerstraße eine Kolonnadengliederung und eine Verkleidung mit zweifarbigen Tonplatten, die radikal mit den schmucklosen Putzfassaden vor 1870 brach. Es war wiederum Raschdorff, der außerdem die deutsche Renaissance an innerstädtischen Wohnhäusern zum ersten Mal in Köln und generell sehr früh für deutsche Verhältnisse zur Geltung brachte – wohl eher von Brüssel als von Berlin aus angeregt; Beispiele dafür sind die Wohnhäuser Woocker und Metz sowie das Doppelhaus Flammersheim-Steinmann mit reich gegliederten und geschmückten Fronten, Giebeln oder Türmen.

Hermann Pflaume, der ebenfalls in Berlin seine Ausbildung erhalten hatte, führte schließlich die italienische Renaissance in Köln ein. Das früheste Beispiel im Privatbau war das Palais Deichmann mit strenger florentinischer Fassade, das sich im Innern als Doppelpalais mit spiegelsymmetrischem, deutlich von der Berliner Schule beeinflussten Grundriss als außergewöhnliches Konzept präsentierte. Die reiche Innenausstattung ist so umfangreich dokumentiert wie bei nur wenigen Stadtpalais in ganz Deutschland. Das Palais Mevissen stammte ebenfalls von Pflaume, auf den eine stattliche Zahl der größten Kölner Herrschaftshäuser zurückgeht. Es wurde nach dem Dresdner Zentralraumschema konzipiert, was der kubische Bau im Äußeren durch ein Walmdach mit Belvedereabschluss verdeutlichte.

Als französische Importe entstanden die verschwenderisch ausgestatteten Palais von Albert und Eduard von Oppenheim nach Plänen des lange in Frankreich tätigen Wilhelm Hoffmann – das eine als Umbau eines Barockpalais, das andere als ein wie freistehend konzipierter Eckbau mit Pavillons und Walmkuppeln, letzterer mit den Repräsentationsräumen im Hochparterre. Die Disposition dieses Baus mag die von Pflaumes Palais Guillaume inspiriert haben, das als eines der mächtigsten Privathäuser der Altstadt eine breite Fassade im Palazzostil mit Backsteinverkleidung der Straße entgegenwendete und durch Garten und Stallgebäude ergänzt wurde. Die zentrale doppelgeschossige Halle mit Oberlicht fand sich in mehreren Kölner Herrschaftshäusern wieder, teilweise im Anschluss an ein zusätzlich durch Seitenlicht erhelltes Treppenhaus. Ähnlich konzipiert, aber freistehend war das würdevolle Palais Langen.

An der Ringstraße der ab 1880 bebauten Neustadt waren die Grundstücke schmaler und hatten regelmäßige Form. Die Palastfassaden entwickelten sich hier mehr in die Höhe als in die Breite und erinnerten in Achszahl und Proportion oft erkennbar an ihre Urbilder, die Dreifensterhäuser. Das Wohnhaus Meuser mit seiner venezianisch inspirierten Fassade und sehr einfachem und weitgehend symmetrischem Grundriss sowie das Wohnhaus Kreuser mit seinem ungewöhnlichen Oberlichttreppenhaus, das mit einem Wintergarten in Verbindung stand, sind frühe Beispiele für die im neuen Stadtteil ausgeführten Bauten. Neben vielen wei-

teren Bauten in italienischer Renaissance entstanden auch einige Herrschaftshäuser, die sich an einer aus Brüssel importierten flämischen Renaissance oder dem malerischen Stil der deutschen Renaissance orientierten. Unter die prächtigen Einfamilienhäuser mischten sich auch einige ebenso repräsentativ auftretende Mietspalais, die sich bevorzugt mit einem vom Palais Pringsheim in Berlin und den dortigen herrschaftlichen Mietshäusern inspirierten Erker schmückten. Eine ungewöhnliche Mischung aus Mietshaus und Stadtpalais vertrat die Cron'sche Wohnhausgruppe, in welcher der Bauherr in einem Einzelhaus inmitten seiner Mietparteien residierte.

Die Kölner Dreifensterhauskultur lässt sich hinsichtlich der Grundrisse in vier verschiedene Kategorien einteilen: einmal gab es Häuser ohne Anbau, dann solche mit einem Anbau, dessen Stockwerke gegenüber dem Vorderhaus versetzt und nur über das Treppenpodest erreichbar waren, dann einen größeren Typus, bei dem die Anbauräume durch einen Flur neben dem Treppenhaus zugänglich gemacht und daher auf gleiche Höhe wie die des Vorderhauses gebracht werden konnten, und schließlich Häuser mit kurzen Anbauten, bei denen ein gewisser Teil des Hauses zur Wirtschaftszwecken durch Zwischendecken in ein oder zwei zusätzliche Geschosse unterteilt war, um mehr Platz zu gewinnen. Stets wurden im Erdgeschoss die Wohn- und Empfangsräume wie Arbeits-, Wohn- und Esszimmer untergebracht, im Obergeschoss oft ein die Breite des Hauses einnehmender Saal und weitere Gesellschaftsräume, darüber die privaten Schlafräume. Die Fassaden wurden am liebsten als Patrizierhäuser im deutschen Renaissancestil gestaltet, zunächst in Putz oder Werkstein, dann als Backstein-Werkstein-Mischung. Nachdem die ersten Beispiele durch ihre Symmetrie noch einen streng-monumentalen Charakter hatten, wurden Giebelrisalite, Türmchen und Erker zunehmend in pittoresk-asy-mmetrischer Gestaltung zueinander in Beziehung gesetzt. Beinahe unerschöpflich war der Erfindungsreichtum der Architekten, auf dem nur knapp zur Verfügung stehenden Raum ein immer wieder anderes Aussehen zu geben und so jedem Haus die in dieser Zeit so gewünschte Individualität zu erzielen. Viele Impulse erhielten die Dreifensterhausfassaden auch von der modernen Architektur Brüssels. Die italienische Renaissance kam hingegen nur selten zur Anwendung, da die hohen und schmalen Häuserformate diesen Stil nicht sonderlich begünstigten; einige wenige Exemplare waren auch in gotischen und später sogar in barocken Formen gestaltet. Wurde eine ganze Reihe an Dreifensterhäusern gemeinsam errichtet, so fasste man sie mitunter gerne hinter einer einheitlichen Front zusammen.

Die Dreifensterhäuser sind wie auch die herrschaftlichen Palais häufig mit Bildprogrammen, Erbauer-Monogrammen, Wappen oder Sinnsprüchen ausgestattet, die in Köln ein so vielseitiges Bild zeigen wie sonst kaum eine Gruppe von Privathäusern in einer deutschen Stadt.

Aachen und Düsseldorf

Die Stadthäuser in Aachen und Düsseldorf waren mit denjenigen von Köln eng verwandt, da sie auf dem gleichen Dreifensterhaustyp aufbauten. Auf Grund der Größe und der Bedeutung der Städte entstanden hier jedoch weitaus weniger große Herrschaftshäuser. In Aachen lassen

sich durch die örtliche technische Hochschule Ansätze zu einer eigenen „Schule“ erkennen, da deren Lehrer in der Stadt mit eigenen Werken vertreten waren und einige ihrer Schüler sich hier ebenfalls verwirklichten.

Die wichtigsten palastartigen Bauten des 19. Jahrhunderts in Aachen waren das Wohnhaus Deusner von Adam Franz Friedrich Leydel und das Palais Nellessen von Peter Cremer, das mit seinen niedrigen Flügelbauten an die Häuser der Palmaille in Altona erinnerte und mit einem modernen Grundriss ohne Berücksichtigung der Symmetrie ausgestattet wurde. Die Berliner Schule vertraten die an der Kölner Herrschaftsarchitektur orientierten Wohnhäuser Linse und Charlier sowie das bereits besprochene Palais von Eduard Cassalette, alle von Eduard Linse. Unter die vielen gleichförmigen Dreifensterhäuser, die dem so genannten Aachener Typ mit versetzten Stockwerken entsprechen und der offenbar von der früher industrialisierten Stadt im nahen Köln übernommen wurde, mischten sich einige originellere Fassaden. Deren ungewöhnliche Gestaltung ging wiederum auf Einflüsse aus dem nahen Belgien zurück, mit dem Aachen wie auch Köln rege Wirtschaftsbeziehungen unterhielt. Die zeitgenössische belgische Architektur griffen auch mehrere Herrschaftshäuser auf, so die Wohnhäuser Cockerill und Julius Cassalette. Schließlich etablierte sich in Aachen der malerische Stil der Neugotik mit dem Wohnhaus Kalff von Franz Ewerbeck und der der nordischen Renaissance mit einigen pittoresken Stadthäusern unter anderem von Josef Schmitz und Karl Henrici.

Düsseldorfs Stadthausarchitektur entwickelte sich erst so recht nach 1890. Davor entstanden neben der Masse an Dreifensterhäusern jedoch schon einige bedeutende Stadtpalais, die vor allem ihre Unterschiedlichkeit eint: so das Palais Trinkaus in italienischer Renaissance sowie das Haus Cramer in einer Mischung aus deutscher, französischer und italienischer Renaissance, beide von Boldt & Frings; außerdem die beiden sehr konträren Frühwerke von Bruno Schmitz in der Inselstraße, das eine mit Putzfassade in italienischer Renaissance, das andere im Backsteinstil mit englischen Anleihen. Unter den Dreifensterhäusern hoben sich einige aufwendig gestaltete Gruppenfassaden ab, während das übliche Schema nur selten so originell variiert wurde wie in den Werken von Wilhelm Schleicher.

Im deutschen Südwesten, der außerhalb des Verbreitungsgebiets der Reihenhauskultur liegt, wurden nur wenige herrschaftliche Stadthäuser in geschlossener Bauweise errichtet. Auf Grund der verschiedenen architektonischen Einflüsse, die von außen her auf dieses Gebiet einwirkten, und der unterschiedlichen Architekturschulen, die hier angesiedelt waren, entstand aber eine große Vielfalt an Lösungen zwischen Villa und Stadtpalais. Auch das bürgerliche Reihnhaus verbreitete sich allmählich und ist durch originelle Beispiele vertreten.

Frankfurt

Frankfurt war schon im 19. Jahrhundert eine internationale Stadt, die zahlreichen Einflüssen ausgesetzt war, da vor Ort keine Architekturschule bestand und dadurch hier Baukünstler mit den unterschiedlichsten Ausbildungsbiographien wirkten. Dazu kommt die Rolle Frankfurts

als Scharnier zwischen Nord- und Süddeutschland, die zu Einflüssen einerseits aus Karlsruhe, Stuttgart, München und Zürich, andererseits aus Berlin führte. Daher erklärt sich der disparate Baubestand, zu dem allerdings keine herrschaftlichen Stadthäuser in Zeilenbauweise zählen; in der Innenstadt entstanden solche Bauten nicht, in den Vorstädten wurden sie durch das Bauwichtiggesetz verhindert. Auf Grund des Verbots, Häuserzeilen zu bilden, entwickelten sich Doppelhäuser zwischen Villa und Stadtpalais, die den auch bei Mietshäusern üblichen sogenannten Frankfurter Grundriss mit seitlichem Treppenhaus, flankierenden Nebenräumen und zentralem Vorplatz als Zugang für sämtliche Räume aufnahmen. Dieses Schema wurde auch bei freistehenden Häusern aufgenommen, bei denen die auf Grund der geringen Abstände zum Nachbarn weniger aufwendig gestalteten Seitenfronten mit der repräsentativen Straßenfront als ästhetisches Problem in unangenehmen Kontrast treten. Die Doppelhaushälften boten wenige Gestaltungsmöglichkeiten, wenn nicht ein Häuserpaar zu einer einheitlichen Anlage zusammengefasst wurde. Eine Spezialität von Frankfurt sind daher die Eckbauten, die einen besonders stattlichen Gestus aufweisen. Beispiele dafür sind die vornehme Villa Seligman von Wilhelm Lönholdt und die Villa Nachmann von Oscar Pichler sowie die Häuser Schwarz und von Hoven, die an zwei gegenüberliegenden Straßenecken errichtet wurden. Wie groß die Anhänglichkeit an den auf halbseitig freistehende Bauweise konzipierten Frankfurter Grundriss jedoch bisweilen war, führt die Villa Sulzbach von Fritz Kayser vor Augen, die trotz ihrer Ecklage wie eine einzeln stehende Doppelhaushälfte eine kaum gestaltete Seitenfront zur Straße wendet. Weitere Frankfurter Besonderheiten sind die Schiebeläden der Fenster sowie die Anlage eines ebenerdigen Erdgeschosses, in dessen niedrig ansetzendem 1. Obergeschoss die Gesellschaftsräume untergebracht wurden – was im Grund- und Aufriss zu einer eigenartigen Kreuzung zwischen Villen- und Palastschema führte. Eine Mittelstellung zwischen diesen beiden Modellen nehmen auch zwei freistehende Großbauten ein, die nach dem Vorbild des französischen *hôtel entre cour et jardin* gestalteten Palais Oppenheimer von Christian Gramm und das Palais Reichenbach-Lessonitz von Neher & von Kauffmann. Außerdem wurden in Frankfurt mehr bürgerliche Reihenhäuser als sonstwo im Südwesten errichtet, darunter viele Bauten gehobenen Standards mit sorgfältig gestalteten Fassaden aus echten Materialien. Auf Seitenflügel wurde in der Regel verzichtet und kompakte Grundrisse mit dem Standard-Raumprogramm Salon-Wohnzimmer-Esszimmer, mitunter ergänzt durch ein Herrenzimmer, realisiert. Es gibt aber auch originelle Lösungen wie die der so genannten Villa Haferburg von Jacob Lieblein, bei der über dem Windfang ein weiterer, vom Treppenhaus zugänglicher Raum eingerichtet wurde.

Stuttgart

In Stuttgart entstanden auf Grund des Ortsbaustatus, das einen Mindestabstand zu den Nachbarhäusern vorschrieb, keine Zeilenhäuser. Die dicht aneinandergereihten Einzelbauten stellten die Architekten vor ähnliche Schwierigkeiten wie in Frankfurt, da die Seitenfronten zu wenig sichtbar waren, um eine repräsentative Gliederung zu erhalten, aber doch genug in Erscheinung traten, um von der Straße im Gegensatz zu den sorgsam gegliederten Straßenfassa-

den zu treten. Auch die Grundrisse der relativ schmalen Baukörper zeugen von den Herausforderungen, den Grundstücksbedingungen gerecht zu werden. Die Häuser – sowohl die Miets- als auch die wenigen städtischen Einfamilienhäuser – entwickelten sich teilweise tief in den Baublock hinein und mussten daher von einem zentralen Vorplatz erschlossen werden. Dieses Prinzip vertritt etwa das Wohnhaus Feil, aber auch freistehende Bauten wie die prächtige Villa Bohnenberger von Carl Beisbarth und die Villa Kienlin von Eisenlohr & Weigle. Die Villa Bohnenberger wurde ohne Notwendigkeit als kubischer Eckbau mit dem mittlerweile standardisierten Stuttgarter Grundriss konzipiert, also bewusst städtisch gestaltet und ist daher der einzige Bau in der Stadt, der sich in die Tradition des Stadtpalais einreihete. Ausnahmecharakter hat die Villa Conradi, die von Adolf Gnauth als freistehender Bau als Kreuzung zwischen französischem *hôtel particulier* mit Ehrenhof und Flügelbauten, italienischer Villa und römischem Atriumhaus mit von Säulengängen umgebenen und von Glasdächern bedeckten Hallen geschaffen wurde.

Karlsruhe

Wenn in Karlsruhe auch nach der Jahrhundertmitte nur wenige Einfamilienhäuser in Zeilenbauweise entstanden, so wurden hier dennoch drei der bedeutendsten Stadtpalais des deutschen Südwestens errichtet: Das Palais Douglas von Karl Philipp Dyckerhoff mit seiner für Süddeutschland typischen Fassadenverkleidung aus gelbem und rotem Sandstein wies einen konservativen Grundriss mit Erschließungsfluren auf, die wohl auf seine Funktion als Adelsitz zurückzuführen sind. Die Palais Bürklin und Schmieder erbaute Josef Durm, der an der Karlsruher Technischen Hochschule lehrte. Beide Anlagen folgen dem Zentralraumschema und zeichneten sich durch eine herausragende künstlerische Ausstattung aus, die gegenüber den Anlagen in Berlin, Hamburg oder Köln ihre Eigenständigkeit bewahrte.

Die bürgerlichen Reihenhäuser unterscheiden sich ebenfalls von den in Nordwestdeutschland verbreiteten Dreifensterhäusern und werden durch ihre breite Anlage gekennzeichnet, die auf das ortsübliche badische Torfahrthaus zurückzuführen ist. Selbst halbseitig angebaute Wohnhäuser, die in den Karlsruher Vorstädten sehr häufig vorkommen, wurden in diesen Proportionen gestaltet. Vor allem der Architekt Gustav Ziegler schuf zahlreiche künstlerisch bedeutende Reihenhäuser in verschiedenen Stilarten, besonders eindrucksvoll an der Stephaniestraße, wo ein ganzes Ensemble abwechslungsreich individualisierter Bauten entstand.

Mannheim

Sehr heterogene Formen nimmt das Stadthaus auch in Mannheim an, das als Stadt ohne Architekturschule verschiedensten Einflüssen offenstand und daher auch keinen eigenständigen Grundrisstyp entwickelte. In der Innenstadt wurden eine Reihe herrschaftlicher Wohnhäuser in Zeilenbauweise errichtet, so das Stadthaus Lanz, dessen Grundriss mit einem von der Ecke des Innenhofs beleuchteten Zimmer an Berliner Modelle erinnert, außerdem das Palais Engelhorn von Josef Hoffmann & Söhne, das mit den Karlsruher Bauten zu den bedeutendsten

Stadtpalais des deutschen Südwestens zählt. Der Grundriss gruppiert sich um zentrale Vestibüle, die mit dem durch alle Etagen reichenden Treppenhaus ein großzügiges räumliches Ensemble bildeten. Die künstlerisch außergewöhnlichen Innenräume wurden durch Adolf Gnauth im italienischen Renaissancestil ausgestattet, während in dem von Wilhelm Manchot angefügten Erweiterungsbau ein Maurischer Saal eingerichtet wurde. Im Bahnhofsviertel rund um Kaiserring und Bismarckstraße lagen eine Reihe ganz disparat konzipierter Einfamilienstadthäuser zwischen den Mietshauszeilen, vorwiegend in Ecklage, mal mit den Repräsentationsräumen im Hochparterre, mal im 1. Obergeschoss oder nach Frankfurter Vorbild über einem niedrigen Erdgeschoss; zahlreiche Beispiele stellten bewusste Kompromisse zwischen Villa und Stadthaus dar, so die auf dem Quadrat L 5 geplante Zeile von Herrschaftshäusern.

München und Nürnberg

Im deutschen Südosten, wo das Reihenhausebenfalls keine Tradition wie im deutschen Nordwesten hat, verbreitete sich das herrschaftliche wie das bürgerliche Stadthaus nur wenig, so auch in München. Die in der Maxvorstadt errichteten Adelssitze wie das Palais Schönborn-Wiesentheid und das Palais Dürckheim von Franz Jakob Kreuter sind wie zahlreiche Bauten in Süddeutschland Kompromisse zwischen Villa und Stadtpalais, indem sie zwar auf den italienischen Villenstil rekurrieren, durch ihre zwischen zwei dicht anstoßenden Nachbarhäusern zwangsläufig sehr kompakten Umrisse erhielten und ihren teilweise durch Seitenflügel erweiterten Grundriss durchaus städtischen Charakter tragen. Die eindrucksvolle Gestalt dieser um die Jahrhundertmitte erbauten Paläste wirkte sich auf den Bau bescheidenerer Einfamilienhäuser und herrschaftlicher Mietshäuser aus. Sie übernahmen deren kubische Form, die gerne durch einen vorgezogenen Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel aufgelockert wurde. In München blieb die italienische Renaissance lange verbindlich. Diese Einheitlichkeit wurde nur durch einige eigenwillige gotische Vorstadthäuser von Eduard Metzger unterbrochen, bis Lorenz Gedon für den Grafen Schack ein Palais im Stil der deutschen Renaissance errichtete. Hinter dem pompös auftretenden, von Bauplastik überquellenden und durch einen Turm gekrönten Äußeren im Patrizierhausstil verbarg sich jedoch ein recht bescheiden proportioniertes Inneres mit einfachem Grundriss. Eine größere Nachwirkung als diese manieristische Schöpfung hatte wohl das von Emil Lange entworfene Wohnhaus Schwarzmann, das mit seiner schlichten, durch sparsame Architekturglieder und Sgraffitomalereien bereicherten Fassade wie ein Vorläufer des Münchener Putzstils wirkt und sich als quer zur Straße stehendes Patrizierhaus wirkungsvoll den Zeilenbauten gegenüberstellte. Erst nach 1880 wurden auch in München vorstädtische Reihenhäuser errichtet, wie sie sich mittlerweile in fast allen Randgebieten größerer deutscher Städte ausbreiteten.

Nürnberg hingegen blieb arm an Zeilenbauten, und durch die Schonung der mittelalterlichen Stadtmauer fehlten zentrumsnahe Stadtviertel aus dem 19. Jahrhundert, an denen Stadthäuser hätten entstehen können. Nur in der Vorstadt wurden einige Reihenhäuser errichtet. Eine Besonderheit war die Entwicklung des Nürnberger Stils, der sich an den in der Blütezeit der Reichsstadt entstandenen Bauten in deutscher Renaissance orientierte. Mit dem mächtig auf-

ragenden Wohnhaus Pocher von Hans Kieser, dem villenartigen Wohnhaus Tauber und dem direkt an der Pegnitz gelegenen Wohnhaus Hiltner, beide von David Röhm, erhielt Nürnberg eine Reihe von bemerkenswerten Patrizierhäusern mit zeitgemäßen Grundrisslösungen.

Forschungsergebnisse

Die vorliegende Arbeit stellt eine der ersten deutschlandweiten Studien eines *städtischen* Wohnhaustyps dar, der bislang kaum bekannt war und noch keiner typologischen Untersuchung unterzogen worden ist. Da bis auf wenige Ausnahmen nahezu alle in den sehr zerstreuten, teilweise nur lückenhaft überlieferten und bisweilen nur schwer zugänglichen zeitgenössischen Veröffentlichungen publizierten herrschaftlichen Stadthäuser zwischen 1830 und 1890 vorgestellt und um einige bedeutende unpublizierte Beispiele ergänzt wurden, kommt die Darstellung der einzelnen behandelten Städte einem Katalog der künstlerisch bedeutsamen Bauten dieses Typs gleich; bei den bürgerlichen Stadt- bzw. Reihenhäusern sind die wichtigsten, durch Veröffentlichungen als herausragend eingeschätzte Beispiele sowie erhaltene Vertreter charakteristischer Modelle der jeweils untersuchten Städte aufgeführt.

Damit wurde ein wichtiges Kapitel der deutschen Architekturgeschichte aufgearbeitet, das bislang auf Grund der Zerstörung der größten und reichsten Vertreter weitgehend in Vergessenheit geraten war. In Deutschland gab es demnach zwischen 1830 und 1890 eine bemerkenswerte Stadthaus-Kultur, die zwar nicht dieselbe Bedeutung wie in Frankreich oder England erlangte, sich aber dennoch als eigenständig und äußerst vielseitig erweist.

Außerdem wurden in großer Bandbreite die Verbindungen der einzelnen Architekturschulen untereinander und deren Auswirkungen auf Fassaden- und Grundrissgestaltung dargestellt und mit der Frage nach den auswärtigen Einflüssen aus Frankreich, Belgien, den Niederlanden und England verbunden. Der Kulturtransfer spielte eine entscheidende Rolle in der unterschiedlichen Prägung der einzelnen Regionen, die deutschlandweit sehr disparate Formen annahm. Für dieses bislang nur wenig bestellte Forschungsfeld der Architekturgeschichte kann die vorliegende Arbeit ebenfalls wichtige Impulse liefern, so beispielsweise für die bis heute in ihrem Ausmaß noch nicht erkannte Vorbildhaftigkeit der Brüsseler Architektur auf Aachen, Köln und andere niederrheinische und rheinische Städte. Auch die städtebaulichen Bedingungen wie Bauordnungen und Bebauungspläne wurden erstmals deutschlandweit berücksichtigt.

Besonders dieser Aspekt der Studie lässt sich auf andere Privatbauten, vor allem Wohn- und Geschäftshäuser sowie reine Mietshäuser, was die Bauordnungsfrage betrifft auch auf den Villenbau übertragen. Die Arbeit gibt daher für künftige überblicksartige Darstellungen Anregungen, die Unterschiedlichkeit bestimmter Bautypen in Deutschland als Zusammenspiel von lokaler Überlieferung, den Einflüssen aus anderen deutschen Regionen oder dem Ausland, der Bauordnungen und Bebauungsplänen, der jeweiligen Zusammensetzung der örtlichen Architektenschaft und der Existenz einer Architekturschule, der Zusammensetzung und Sozialstruktur der Bewohner sowie schließlich von den vor Ort zur Verfügung stehenden Baumaterialien zu untersuchen.

Ausblick

Um 1890 neigte sich ein jahrhundertlanges Kapitel städtischen Wohnens seinem vorläufigen Ende entgegen: Es wurden kaum noch herrschaftliche Stadthäuser erbaut. Der Wohnsitz in der dicht bebauten Innenstadt, von Bürgern für ihre Unterkunft und ihr Gewerbe als multifunktionale Architektur entwickelt und in der Form des reichen Patrizierhauses zu seinem repräsentativen Höhepunkt geführt, dann von den Adeligen neben ihrem Landsitz als städtische Residenz imitiert und für eigene Zwecke adaptiert, geriet innerhalb eines kurzen Zeitraums aus der Mode und wurde durch die bürgerliche Villa in der Vorstadt oder auf dem Land ersetzt.

Für das Verschwinden der innerstädtischen Palais des Adels und des gehobenen Bürgertums wird beispielsweise für Berlin die örtliche Steuergesetzgebung verantwortlich gemacht, die einen Zweitwohnsitz bei mehr als dreimonatigem Aufenthalt seiner Bewohner mit dem ganzjährigen Steuersatz bedachte.¹³²⁹ Heinz Reif hat Hugo Freiherr von Reischach zitiert, der die Situation prägnant zusammenfasste:

„Die Fürsten hatten keine Palais mehr in Berlin, das hing mit der Steuergesetzgebung zusammen. Doppelte Haushaltungen auf dem Lande und in der Hauptstadt wurden zu teuer. Die Familien kamen nur noch zu Kaisers Geburtstag, zur Cour und zu den Hofbällen nach Berlin und wohnten in den Hotels. In größerem Stil repräsentierende Privathäuser gab es nur noch drei, diejenigen des Oberstkämmerers Fürsten Solms, des Fürsten Guido Donnersmarck und des Grafen Tiele-Winkler.“¹³³⁰

Infolge der finanziellen Doppelbelastung gaben viele Adeligen ihre Stadthäuser auf, selbst wenn sie ihre Erbauung noch nicht lange zurücklag, aber auch etliche Großbürger, die sich nach dem Vorbild der Adeligen neben ihrem Stadt- einen Landsitz zugelegt hatten. Und es gab einen gleichwertigen, wenn nicht sogar attraktiveren Ersatz für die kostspieligen Residenzen: Fortan logierte man in den neu entstehenden Grandhotels, die viele Vorteile boten: Erst einmal kam ein zeitweiliger Aufenthalt hier günstiger zu stehen als die ganzjährige Unterhaltung eines Stadthauses. Dann lebte es sich in den Luxusherbergen angenehmer und moderner als in den meist in die Jahre gekommenen Palästen, die nicht denselben Aufwand an Bedienung, Bewirtung und Verköstigung sowie an sanitärem Komfort boten. Schließlich war es Mode geworden, in den Grandhotels zu wohnen, die zum gesellschaftlichen Mittelpunkt avancierten und durch ihren halböffentlichen Raum eine neue, kontinuierliche Form der Repräsentation zuließen. Auch die Bewohner der Stadthäuser und der Villen hatten das Hotel zunehmend für sich entdeckt und größere Feierlichkeiten zunehmend außerhalb des Hauses verlegt; dies ist beispielsweise für die Villa Seligman in Frankfurt am Main belegt, die bereits Mitte der 1880er Jahre ohne größere Repräsentationsräume geplant wurde, weil die Feste und Familienzusammenkünfte im Hotel abgehalten werden sollten. Dazu kam außerdem, dass die meisten Fürsten und mit ihnen die Großbürger nicht allzu unglücklich darüber waren, nicht

¹³²⁹ Hier und im Folgenden: Reif (2008), S. 156, Anm. 15.

¹³³⁰ Reischach (1925), S. 40. Vgl. auch Reif (2008), S. 159, Anm. 49.

mehr in ihren halböffentlichen Palais und Stadthäusern Hof halten zu müssen, also der Verpflichtung nachzukommen, bestimmte Besuchszeiten einzuhalten, kleinere Frühstücke, Nachmittagstees, Abendessen oder große Gesellschaften im eigenen Hause zu geben.

Nach 1890 bricht die Zahl der neu entstehenden Stadthäuser zunächst ein und nimmt erst nach 1900 wieder zu. Was dann jedoch an palastartigen Wohnhäusern beispielsweise im Berliner Tiergartenviertel und im Umkreis der Wilhelmstraße, an der Königsallee und in den anderen exklusiven Lagen Düsseldorfs entstanden ist, folgte tatsächlich nur noch an der Fassade dem überkommenen Palastschema, vorzugsweise in den würdevollen Formen eines strengen Barock oder in einem französisch inspirierten Louis-Seize-Stil, der gerne als „bürgerlicher Barock“ bezeichnet wurde. Die Grundrissdisposition hingegen zeugt davon, dass das vorstädtische Villenschema mit den Gesellschaftsräumen im Hochparterre und den Privaträumen im 1. Obergeschoss mittlerweile uneingeschränkt regierte und selbst an zentral gelegenen Bauplätzen in der Innenstadt zur Anwendung kam – das ist der Siegeszug der „Villa im Stadthaus“. Nur noch ausnahmsweise wurden die Repräsentationsräume in die traditionelle Beletage verlegt, nur noch selten die Treppe als Paradestiege ins Hauptgeschoss gestaltet, nur selten noch eine ausschließlich gesellschaftlichen Zwecken dienende Raumfolge eingerichtet. Stattdessen zehrten überdimensionierte zweigeschossige Wohndielen mit Treppen, Galerien oder Logen den zur Verfügung stehenden Platz verschwenderisch auf (wie beispielsweise im Haus von Galen in Düsseldorf von Kayser & von Großheim). Bei insgesamt bedeutend geringeren Abmessungen der Häuser wurden die restlichen Gesellschaftszimmer oft kleiner, weniger zahlreich und künden davon, dass auch in diesen modernen Anlagen die großen Festlichkeiten außer Haus stattfanden und die Stadthäuser jetzt vermehrt auf ihren eigentlichen Zweck – das Wohnen – ausgerichtet waren. So stand nun nicht länger ausschließlich die verschwenderische Ausstattung der Festsäle, sondern immer mehr die Bequemlichkeit der Bewohner im Vordergrund. Es handelte sich nicht um Absteigequartiere, die nur wenige Monate im Jahr benutzt, sondern Stadthäuser, die den größten Teil des Jahres bewohnt wurden und den Hauptwohnsitz einer Familie darstellten. Sie bildeten das Pendant zu den vorstädtischen Villen, die bestenfalls durch eine Sommervilla auf dem Land – vorzugsweise in den Bergen oder an der See – ergänzt wurden. Die Häuser im Berliner Tiergarten- und im Hansaviertel, in Düsseldorf, in den Münchner Vorstädten und an anderen verstreuten Standorten folgten fast ausnahmslos diesem Prinzip. Was tatsächlich noch das alte Palastschema aufnahm, waren die zur exotischen Ausnahme gewordenen Adelspalais (so beispielsweise das Palais Cohn-Oppenheim in Dessau von Alfred Messel, erbaut 1900–1902) oder Bauten, die in dichtester Zentrumsnähe in unmittelbarer Nähe zu bereits bestehenden Stadtpalais zu liegen kamen (so beispielsweise die Häuser Arons von Alfred Messel, 1898–1900, und Guthmann von Kayser & von Großheim, 1906/1907), schließlich auch Umbauten älterer Häuser – so eines der spätesten Stadtpalais überhaupt, das Palais Kunheim in Berlin von Paul Baumgarten (1910/1911), das aus der Veränderung der Villa Frerichs von Friedrich Hitzig hervorging. Diese letzten Paläste passten sich den älteren Bauten an und profitierten von deren exklusivem Nimbus. Aber auch sie waren ganzjährig bewohnte, bequem eingerichtete Häuser, die nur noch wenig

mit den als Absteigequartier und Festhaus errichteten Palästen der Zeit vor 1890 zu tun hatten.

Das bürgerliche Stadt- bzw. Reihenhaus hingegen erlebte gerade nach 1890 einen bedeutenden Aufschwung. Seit dem Siegeszug des Mietshauses in weiten Teilen Deutschlands wurde das Reihenhaus als ideale Wohnform für Arbeiter, Kleinbürger und Bürger gegenübergestellt. Im Zuge dieser Entwicklung erfuhr auch das bürgerliche Reihenhaus gehobenen Standards vermehrten Zuspruch selbst in Regionen, die außerhalb des nordwesteuropäischen Verbreitungsgebiet lagen, so beispielsweise in den Städten Berlin, Frankfurt oder München. Zusätzlich befördert wurde der Bau dieser kompakten Eigenheime durch die gestiegenen Grundstückspreise. In den rheinischen Städten und in Bremen wurde das traditionelle, drei Achsen breite Reihenhaus kontinuierlich fortgeführt. Zu einer Zeit, als kaum noch herrschaftliche Stadthäuser entstanden, nahmen ihre kleineren Verwandten zunehmend deren Formen an und verwandelten sich in Stadtpalais und Patrizierhäuser *en miniature*. Auf kleinster Fläche verdichteten sich an den Fassaden vorzugsweise Motive der Gotik, der deutschen Renaissance und des Barock zu Abbrüchungen ihrer Vorbilder, besonders gern zu kleinen Miniaturpatrizierhäusern und -palais. Noch „bürgerlicher“ wurde der Habitus der Häuser ab 1900 unter dem Einfluss von Heimatstil und Heimatschutzbewegung, als eine regionalistische, malerische Formensprache aus der Kombination von Putzflächen, Fachwerk, Sprossenfenstern mit Schlagläden, steilen Ziegeldächern und Zwerchhäusern herausgebildet wurde. Zuvor war bereits mehr oder weniger erfolgreich versucht worden, die Monotonie der Dreifensterhausfassaden durch Jugendstilformen zu unterbrechen. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg kamen Palazzo, Palais und selbst das malerische Vorbild Patrizierhaus nicht mehr als Vorbilder in Frage; die Fassaden erhielten zunehmend eine Gestaltung in einer abstrahierten Fassung ländlicher und kleinstädtischer, nicht länger urbaner Architektur.

In der Zwischenkriegszeit wurden so gut wie keine Bauten errichtet, die sich in die jahrhundertalte Tradition des herrschaftlichen Stadthauses einreihen. Dies änderte sich auch in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nicht, während die bürgerliche Variante besonders in Innenstädten von Klein- und Mittelstädten sowie in Stadtteilzentren eher unauffällig und selten mit künstlerischen Ambitionen weiterlebte. Erst in den späten 1970er Jahren kam in den Großstädten das exklusive städtische Wohnen wieder in Mode, belebt durch die Anziehung, die die Innenstädte erneut auf die Eliten auszuüben begannen. Seit dieser Zeit gilt es wieder zunehmend als mondän und gesellschaftlich gehoben, ein von einem angesehenen Architekten konzipiertes, architektonisch anspruchsvolles Stadthaus im Zentrum allein zu bewohnen. Gleichzeitig verkörpert das Wohnen im Stadtzentrum – wie zu Ende des 19. Jahrhunderts – ein bestimmtes Lebensgefühl, den Wunsch, mitten im Leben der Großstadt, unter den Menschen zu wohnen, und gleichzeitig seine finanziellen Mittel und seine gesellschaftliche Bedeutung unmittelbar vor einem größeren Publikum zur Schau stellen zu können. Besonders eindrucksvolle Beispiele wurden in der Frankfurter Saalgasse in Nachbarschaft zu Dom und Römer geschaffen, in der 1981–1984 eine Zeile von jeweils individuell gestalteten Stadthäusern in abwechslungsreichen postmodernen Formen nach den Entwürfen verschiedener bekannter

Architekten errichtet wurde, oder in Berlin, wo nördlich des Hausvogteiplatzes bis 2008 47 Einzelwohnhäuser mit einer Breite von 6,50 m entstanden – ganz der aktuellen Tendenz entsprechend nicht Stadthäuser, sondern „Town Houses“ genannt und in dieser fremdsprachigen Bezeichnung dem in Deutschland im langen 19. Jahrhundert gebrauchten französischen „Palais“-Begriff in seinem Anspruch durchaus wesensverwandt. Die Bauten, die nicht größer sind als bescheidene historische Bürgerhäuser, können sich auf Grund der bis zu fünfstelligen Quadratmeterpreise nur Wirtschaftsbürger wie diejenigen leisten, die sich im 19. Jahrhundert einen innerstädtischen Wohnsitz als Palazzo, Palais und Patrizierhaus errichten ließen.¹³³¹ Wenn auch insgesamt eher eine Ausnahmeerscheinung, so setzt sich die jahrhundertelange Tradition des bürgerlichen Wohnhauses mit solchen Projekten doch in zeitgemäßer Form weiter fort.

Die Geschichte des Stadthauses in Deutschland ist also noch nicht zu Ende geschrieben.

¹³³¹ Die Aktualität dieser exklusiven Bauten signalisiert auch das von Klaus Theo Brenner und Helmut Geisert verfasste Werk *Das städtische Reihnhaus. Geschichte und Typologie* (2004) oder die 2011 erschienene, an Architekten und Bauherren gerichtete Publikation *Stadthäuser. Handbuch und Planungshilfe* des ehemaligen Berliner Senatsbaudirektors Hans Stimmann: Brenner / Geisert (2004) / Stimmann (2011).

ANHANG

Literaturverzeichnis

Die Literatur wird in der Regel verkürzt mit Angabe des Autors und des verwendeten Erscheinungsjahrs zitiert, bei fehlender Autorenangabe und Zeitschriften mit Kurztitel und Erscheinungsjahr.

Bei der Fülle unterschiedlicher Periodika und Lieferungswerke konnte nicht immer eine einheitliche Zitierweise durchgehalten werden. Römische Ziffern wurden in arabische übersetzt, die unterschiedliche Bezeichnung von Bildseiten (Blatt, Tafel) in „Tafel“ und Heftnummern (teils Nummer, teils Heft) in „Nr.“, „Fig.“ in „Abb.“ vereinheitlicht (Ausnahme: untergeordnete Abbildungsnummern auf Tafeln). Bei Lieferungswerken ohne Jahresangabe wurde in den Fußnoten von der sonst angewendeten Zitierweise abgewichen, indem in der Regel nur die Serien aufgeführt werden, da die Tafeln auf unterschiedliche Weise zu Bänden zusammengestellt und nur teilweise datiert wurden – Form und bibliographische Angaben schwanken teilweise von Bibliothek zu Bibliothek und sind zudem mitunter nicht korrekt dokumentiert. Aus demselben Grund konnten auch nicht immer die Lieferung oder das Heft genannt werden, da manche Zeitschriftenbände jahrgangswise ohne Heftangabe aneinandergeliefert sind. Am eindeutigsten ist die Nummer der jeweiligen Tafel.

Periodika

- **Adressbuch Aachen:** *Adressbuch für Aachen und Burtscheid* [Titel wechselt], Aachen 1838–1897, teilweise abrufbar unter: <http://digitale-sammlungen.ulb.uni-bonn.de/topic/titles/6234664> (abgerufen am 17.08.2017).
- **Adressbuch Berlin:** *Allgemeines Adressbuch für Berlin* [Titel wechselt mehrfach; u.a. auch: *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß- und Geschäftshandbuch für Berlin, dessen Umgebungen und Charlottenburg*, später: *Berliner Adreßbuch*], Berlin 1799–1943, abrufbar unter: <https://www.zlb.de/besondere-angebote/berliner-adressbuecher.html> (abgerufen am 04.07.2017).
- **Adressbuch Dresden:** *Adreßbuch der [königlichen] Haupt- und Residenz-Stadt Dresden* [Titel wechselt mehrfach; u.a. auch: *Adreß- und Geschäftshandbuch der königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden*, *Adreßbuch für Dresden und seine Vororte*], Dresden 1702–1943, abrufbar unter: <http://www.sachsendigital.de/ressourcen/quellen/dresdner-adressbuecher> (abgerufen am 04.07.2017).
- **Adressbuch Karlsruhe:** *Adreßkalender für die Residenzstadt Karlsruhe* [Titel wechselt mehrfach; u.a. auch: *Adressbuch für die Haupt- und Residenz-Stadt Karlsruhe*], Karlsruhe 1818–1970, abrufbar unter: <https://digital.blb-karlsruhe.de/Drucke/topic/view/485648> (abgerufen am 04.07.2017).

- **Adressbuch Stuttgart:** *Adreß- und Geschäfts-Handbuch der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Stuttgart*, Stuttgart 1800-1943, abrufbar unter: <http://www.wlb-stuttgart.de/literatursuche/digitale-bibliothek/digitale-sammlungen/adressbuecher-wuerttembergica/stuttgarter-adressbuecher-digital/#c16926> (abgerufen am 04.07.2017).
- **Allgemeine Bauzeitung:** *Allgemeine Bauzeitung. Österreichische Vierteljahrsschrift für den öffentlichen Baudienst*, Wien 1836–1918.
- **Architektonische Rundschau:** Ludwig Eisenlohr, Carl Weigle, Carl Zetschke (Hg.), *Architektonische Rundschau. Skizzenblätter aus allen Gebieten der Baukunst*, Esslingen 1885–1914.
- **Architektonische Studien Stuttgart:** Architekten-Verein am Kgl. Polytechnikum in Stuttgart (Hg.), *Architektonische Studien*. Stuttgart 1870–1891; Neue Folge 1897–1901 [?].
- **Architektonisches Skizzenbuch:** *Architektonisches Skizzenbuch* [zuerst: *Skizzen-Buch*]. [Untertitel wechselt:] *Eine Sammlung von Landhäusern, Villen, ländlichen Gebäuden und andern kleinen Baulichkeiten, welche zur Verschönerung baulicher Anlagen dienen, und in Berlin, Potsdam, und an andern Orten ausgeführt sind* [Titel wechselt], Berlin 1852–1886.
- **Bau- und Kunstgewerbezeitung:** *Bau- und Kunstgewerbezeitung für das Deutsche Reich. Mit Album*, München 1885–1890.
- **Baugewerkszeitung:** Verband Deutscher Baugewerksmeister (Hg.), *Baugewerkszeitung. Zeitschrift für praktisches Bauwesen*, Berlin 1869–1918.
- **Blätter für Architektur und Kunsthandwerk:** *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, Berlin 1888–1917.
- **Construction Moderne:** Paul Planat (Hg.), *La Construction Moderne. Journal hebdomadaire illustré/ Revue mensuelle d'architecture*, Paris 1885–1914.
- **Deutsche Bauzeitung:** Verband Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine (Hg.), *Deutsche Bauzeitung. Verkündigungsblatt des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine* [1867: *Wochenblatt für Baukunde*; Zusatz wechselt], Berlin 1867–heute.
- **Deutsches Maler-Journal:** Adolf Gnauth, Ludwig Lesker, Friedrich von Thiersch [Hg. wechseln], *Deutsches Maler-Journal. Plafonds, Vestibule, Treppenhäuser, Wanddecorationen. Für den praktischen Gebrauch der Zimmer- & Decorationsmaler, Lakirer, Architekten, Zeichenschulen etc.*, Stuttgart 1876–1894.
- **Encyclopédie d'Architecture:** *L'Encyclopédie d'Architecture. Journal mensuel* [später: *Revue mensuelle*] *des travaux publics et particuliers*, Paris 1858–1892.
- **Innendekoration:** *Innendekoration* [bis 1899: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*]. *Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort*, Stuttgart und Darmstadt 1890–1944.
- **Journal für Architekten und Bauhandwerker:** *Journal für Architekten und Bauhandwerker. Zur Veröffentlichung aller im Gebiete der Baukunst, des Baugewerbe und der Industrie vorkommenden Neuheiten, Erfindungen und Verbesserungen*, Berlin 1860/1861.
- **L'Architecte:** Société des Architectes diplômés par le gouvernement (Hg.), *L'Architecte. Revue mensuelle de l'art architectural ancien et modern publiée sous les auspices de la Société des Architectes diplômés par le gouvernement*, Paris 1873–1895, 1906–1914.

- **L'Architecture:** Société Centrale des Architectes français (Hg.), *L'Architecture. Journal hebdomadaire de la Société Centrale des Architectes français*, Paris 1888–1914.
- **Moniteur des Architectes:** René Sergent [Hg. wechselnd], *Le Moniteur des Architectes*. [Zusatz wechselt, zuletzt:] *Recueil mensuel de monuments pour servir à l'étude de l'art architectural et des travaux publics*, Paris 1847–1900.
- **Monographies de bâtiments modernes:** Antonin Ragueneau (Hg.), *Monographies de bâtiments modernes*. Paris 1886–[Laufzeit unbekannt].
- **Neubauten:** Albert Neumeister und Ernst Häberle (Hg.), *Neubauten. Eine Sammlung neuerer ausgeführter Bauten zeitgenössischer Architekten, Wohn- und Geschäftshäuser, Villen, öffentliche Gebäude aller Art*, Leipzig 1894–1902.
- **Recueil d'Architecture:** *Le Recueil d'Architecture. Choix de documents pratiques*, Paris 1873–1896.
- **Revue générale de l'Architecture:** César Daly (Hg.), *Revue générale de l'architecture et des travaux publics. Journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues, des industriels et des propriétaires*, Paris 1840–1890.
- **Semaine des Constructeurs:** Paul Planat (Hg.), *La Semaine des Constructeurs. Journal hebdomadaire illustré des travaux publics et privés*, Paris 1876–1898.
- **Wiener Bauindustrie-Zeitung:** *Wiener Bauindustrie-Zeitung. Organ für Architekten, Ingenieure, Baumeister usw. u. alle Bauinteressenten*, Wien 1883–1916/17.
- **Zeitschrift des Architektenvereins Hannover:** Architekten- und Ingenieurverein Hannover (Hg.), *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu / für das Königreich Hannover*, Hannover 1855–1895.
- **Zeitschrift für Bauhandwerker:** *Zeitschrift für Bauhandwerker. Unter Mitwirkung der Lehrer der Baugewerkschule zu Holzminden [ab 1864: F. L. Haarmann's Verkündigungsblatt der Herzoglichen Baugewerkschule Holzminden]*, Braunschweig 1857–1863, Halle 1864–1904.
- **Zeitschrift für Bauwesen:** Georg Erbkam, F. Endell, Otto Sarrazin, Oskar Hossfeld, L. von Tiedemann, Karl Schäfer, Friedrich Schultze [Red. wechselnd], *Zeitschrift für Bauwesen. Herausgegeben unter Mitwirkung der Königl.-Technischen Bau-Deputation und des Architekten-Vereins zu Berlin*, Berlin 1851–1902.
- **Zeitschrift für Bildende Kunst:** *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Leipzig 1866–1922.
- **Zeitschrift für praktische Baukunst:** Johann Andreas Romberg (Hg.), *Zeitschrift für praktische Baukunst*, Leipzig 1841–1881.
- **Zentralblatt der Bauverwaltung:** Preußisches Finanzministerium (Hg.), *Zentralblatt der Bauverwaltung. Nachrichten der Reichs- und Staatsbehörden*, Berlin 1881–1931.

Literatur

- **Adler (1854):** Friedrich Adler, „Herrschaftliches Wohnhaus in Berlin“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 4.1854, Sp. 483–486, Tf. 56, 57.

- **AKat Architekt und Ingenieur (1984):** Ulrich Schütte (Bearb.), *Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*, Ausstellung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 05.05.–18.11.1984, Wolfenbüttel 1984.
- **AKat Chateauneuf (2000):** Hartmut Frank und David Klemm (Hg.), *Alexis de Chateauneuf 1799–1853. Architekt in Hamburg, London und Oslo. Katalogbuch zur Ausstellung Alexis de Chateauneuf 1799–1853. Architekt in Hamburg, London und Oslo*, Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 24.09.–19.11.2000 (= Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs), Hamburg 2000.
- **AKat Forsmann (2006):** Julia Berger und Bärbel Hedinger (Hg.), *Franz Gustav Forsmann (1795–1878). Eine Hamburger Architektenkarriere*, Ausstellung im Jenisch-Haus Hamburg, 13.06.–29.10.2006, Neumünster 2006.
- **AKat Fünf Architekten (1977):** *Fünf Architekten des Klassizismus. Friedrich Gilly, Karl Friedrich Schinkel, Friedrich Weinbrenner, Leo von Klenze, Georg Ludwig Friedrich Laves*, Ausstellung im Museum am Ostwall in Dortmund, 27.04.–30.05.1977 (= Dortmunder Architekturhefte 4), Dortmund 1977.
- **AKat Glaspalast und Maximilianeum (1997):** Winfried Nerdinger (Hg.), *Zwischen Glaspalast und Maximilianeum. Architektur in Bayern zur Zeit Maximilians II. 1848–1864*, Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, 07.03.–01.06.1997, Eurasburg 1997.
- **AKat Haller (1997):** Wilhelm Hornbostel und David Klemm (Hg.), *Martin Haller. Leben und Werk 1835–1925*, Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 12.09.–02.11.1997 (= Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs), Hamburg 1997.
- **AKat Hansen (2000):** Julia Berger und Bärbel Hedinger (Hg.), *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten*, Ausstellung des Altonaer Museums im Jenisch Haus Hamburg, 14.06.–24.10.2000, München/Berlin 2000.
- **AKat Hübsch (1983):** Wulf Schirmer (Bearb.), *Heinrich Hübsch 1795–1863. Der große badische Baumeister der Romantik*, Ausstellung des Stadtarchivs Karlsruhe und des Instituts für Baugeschichte der Universität Karlsruhe, Prinz-Max-Palais, 17.12.1983–25.03.1984, Karlsruhe 1983.
- **AKat Inventur Stuttgart (1975):** Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Zentralstelle Stuttgart (Hg.), Norbert Bongartz (Bearb.), *Inventur. Stuttgarter Wohnbauten 1865–1915*, Photo-Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins in Zusammenarbeit mit dem Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Zentralstelle Stuttgart, zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 im Kunstgebäude am Schloßplatz, 21.08.–21.09.1975, Stuttgart 1975.
- **AKat Klassizismus in Bayern (1980):** Winfried Nerdinger (Hg.), *Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken. Architekturzeichnungen 1775–1825*, Ausstellung der Architektursammlung der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums in Verbindung mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte und dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv, 08.05.–27.07.1980 (= Ausstellungskataloge der Architektursammlung der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums 3). München 1980.
- **AKat Klenze (2000):** Nerdinger, Winfried (Hg.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864*, Ausstellung des Architekturmuseums der Technischen Universität München und

des Münchner Stadtmuseums im Münchner Stadtmuseum, 12.05.–03.09.2000 (= Ausstellungskataloge des Architekturmuseums der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums 11). München/London/New York 2000.

- ***AKat Romantik und Restauration (1987)***: Winfried Nerdinger (Hg.), *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825–1848*, Ausstellung der Architektursammlung der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums im Münchner Stadtmuseum, 27.02.–24.05.1987 (= Ausstellungskataloge der Architektursammlung der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums 6). München 1987.
- ***AKat Schack (1994)***: Christian Lenz (Hg.), Felix Billeter (Bearb.), *Adolf Friedrich Graf von Schack. Kunstsammler, Literat und Reisender*, Ausstellung in der Schack-Galerie München, 10.11.1994–12.02.1995, Heidelberg 1994.
- ***AKat Schinkel (1981)***: Jan Fiebelkorn und Katrin Achilles (Bearb.), *Karl Friedrich Schinkel. Werke und Wirkungen*, Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, 13.03.–17.05.1981, Berlin 1981.
- ***AKat Semper (1979)***: H. J. Walch (Hg.), *Gottfried Semper zum 100. Todestag*, Ausstellung im Albertinum zu Dresden, 15.05.–29.08.1979, Dresden ¹1979, ²1980.
- ***AKat Semper (2003)***: Winfried Nerdinger und Werner Oechslin (Hg.), *Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft*, Ausstellung im Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne, 04.05.–31.08.2003, und im Museum für Gestaltung Zürich, 01.11.2003–25.01.2004, München/Zürich 2003.
- ***AKat Weinbrenner (1987)***: Wulf Schirmer (Bearb.), *Friedrich Weinbrenner 1766–1826*, Ausstellung des Instituts für Baugeschichte an der Universität Karlsruhe in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, 29.10.1977–15.01.1978. Karlsruhe ¹1977, ²1982, ³1987.
- ***AKat Werner (1993)***: Dominik Bartmann (Hg.), *Anton von Werner. Geschichte in Bildern*, Ausstellung des Berlin-Museums und des Deutschen Historischen Museums Berlin im Zeughaus, 07.05.–27.07.1993, München 1993.
- ***Albrecht (1995)***: Uwe Albrecht, *Der Adelssitz im Mittelalter. Studien zum Verhältnis von Architektur und Lebensform in Nord- und Westeuropa*, München 1995.
- ***Architektonische Entwürfe (1833–1842)***: *Architektonische Entwürfe aus der Sammlung des Architektenvereins zu Berlin*, Berlin 1833–1842.
- ***Architektonische Studien-Blätter (1884–1895)***: *Architektonische Studien-Blätter. Ausgewählt von H. Ende. Photographische Original-Aufnahmen nach der Natur und Lichtdruck von Hermann Rückwardt*, 4 Serien, Serie I: Berlin ca. 1884–1885. Serie II: Berlin ca. 1885–1887. Serie III: Berlin ca. 1888–1890. Serie IV: Berlin ca. 1892–1895.
- ***Architektur Berlins (1877/¹⁸⁸²)***: Hugo Licht (Hg.), *Architektur Berlins. Sammlung hervorragender Bauausführungen der letzten Jahre*, Berlin ¹1877, ²1882.
- ***Architektur der Gegenwart (1892–1900)***: Hugo Licht (Hg.), *Architektur der Gegenwart. Übersicht der hervorragendsten Bauausführungen der Neuzeit. Mit Text von Adolf Rosenberg*, 5 Bände, Band 1 und Band 2: Berlin 1892, Band 3: Berlin 1894, Band 4: Berlin 1897, Band 4, Supplement [Geschäfts- und Warenhäuser]: Berlin 1897, Band 5: Berlin 1900.

- **Architektur der Neuzeit (1887–1895):** Hermann Rückwardt (Hg.), *Architektur der Neuzeit. Eine ausgewählte Sammlung moderner Façaden und Details. Photographische Original-Aufnahmen nach der Natur in Lichtdruck*, 3 Serien, Serie I: Berlin 1887–1889, Serie II: Berlin 1890–1892, Serie III: Berlin ca. 1893–1895.
- **Architektur Deutschlands (1879/1882):** Hugo Licht (Hg.), *Architektur Deutschlands. Übersicht der hervorragendsten Bauausführungen der Neuzeit. Mit Text von A[dolf] Rosenberg*, 2 Serien. Berlin 1879/1882.
- **Arens/Janssen (1937):** Eduard Arens und Wilhelm Janssen (Bearb.), *Geschichte des Club Aachener Casino, gegründet 9. Dezember 1805*, Aachen 1937.
- **Arnold (1930):** Eduard Philipp Arnold, *Das Altaachener Wohnhaus* (= Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst 2), Aachen 1930.
- **Arnold (1930):** Eduard Philipp Arnold, *Das Altaachener Wohnhaus* (= Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst 2), Aachen 1930.
- **Assmann (1862):** Gustav Assmann, *Grundrisse für städtische Wohngebäude, mit Rücksicht auf die für Berlin geltende Bau-Ordnung*, Berlin 1862.
- **Aus Cöln's Bauthätigkeit (1869):** J., „Aus Cöln's Bauthätigkeit“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 3.1869, Nr. 50, S. 618–620; Nr. 51, S. 630/631.
- **Bahns (1971):** Jörn Bahns, *Johannes Otzen 1839–1911. Beiträge zur Baukunst des 19. Jahrhunderts* (= Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 2, zugl.: Diss Uni Hamburg 1969), München 1971.
- **Barock- und Rococoarchitektur der Gegenwart (1893):** André Lambert und Eduard Stahl (Hg.), *Barock- und Rococoarchitektur der Gegenwart*, Stuttgart 1893.
- **Baukunde des Architekten (1884):** *Baukunde des Architekten. Deutsches Bauhandbuch. Unter Mitwirkung von Fachmännern der verschiedenen Einzelgebiete bearbeitet von den Herausgebern der Deutschen Bauzeitung und des Deutschen Baukalenders*, Band 2: *Gebäudekunde*. Berlin ¹1884, ²1899.
- **Baumeister (1876):** Reinhard Baumeister, *Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin 1876.
- **Bauten von Dresden (1878):** *Die Bauten, technischen und industriellen Anlagen von Dresden*, Dresden 1878.
- **Bauthätigkeit Cöln's (1867):** J., „Mittheilungen über Bauprojekte und Bauausführungen. Die Bauthätigkeit Cöln's“, in: *Wochenblatt des Architekten-Vereins zu Berlin*, 1.1867, Nr. 20, S. 192/193.
- **Bauthätigkeit und Baupolizei in Paris (1884):** „Mittheilungen über Bauthätigkeit und Baupolizei in Paris“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18.1884, S. 514.
- **Beder-Neuhaus (1976):** Jutta Beder-Neuhaus, *Studien zur öffentlichen und privaten Baukunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Stuttgart*, Diss. Uni Bonn 1976.
- **Behr (1997):** Karin von Behr, „Belle-Epoque an der Alster. Weniger Kunst- aber Börsenkenner: Bauherren und Baufrauen“, in: *AKat Haller* (1997), S. 32–43.

- **Behrens (1978):** Helmut Behrens, *Die Profanbauten von Christoph Hehl. Eine Studie zur Architektur der Hannoverschen Schule*, Diss. TU Berlin 1978.
- **Bentmann/Müller (1992):** Reinhart Bentmann und Michael Müller, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur*, Frankfurt ³1992.
- **Berger (2006):** Julia Berger, „Bauten und Entwürfe“, in: *AKat Forsmann (2006)*, S. 54–160.
- **Berlin und seine Bauten (1877):** Architekten-Verein zu Berlin (Hg.), *Berlin und seine Bauten*, 2 Teile in 1 Band, Berlin 1877.
- **Berlin und seine Bauten (1896):** Architekten-Verein zu Berlin und Vereinigung Berliner Architekten (Hg.), *Berlin und seine Bauten*, 2 Bände, Band 1: *Einleitendes, Ingenieurwesen*, Band 2 und 3 [in einem Band]: 2. *Öffentliche Bauten*. 3. *Privatbau*, Berlin 1896.
- **Berliner Neubauten (1892):** Hermann Rückwardt (Hg.), *Berliner Neubauten. Eine Auswahl der schönsten Façaden der in den letzten Jahren in Berlin ausgeführten Bauten. Photographische Originalaufnahmen in Lichtdruck*, Berlin 1892.
- **Bernt (1950):** Adolf Bernt, „Bürgerhäuser“, in: *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*, 25. Lieferung: Buchreliquiar-Burg, Waldsee 1950, S. 181–222.
- **Bernt (1968):** Adolf Bernt, *Deutsche Bürgerhäuser*, Tübingen 1968.
- **Bethke (1882):** Hermann Bethke, *Praktische Wohnhäuser und Villen. Theils in Ziegelbau ohne Mörtelputz, theils solchen mit Gliederungen in Natur- oder imitirtem Stein, grösstentheils in Formen der Renaissance*, 2 Serien. Stuttgart 1882, 1884.
- **Bethke (1897):** Hermann Bethke, *Städtische Geschäfts- und Wohnhäuser. Deutsche Renaissance-Façaden mit entsprechenden Grundrissen für praktische Ausführung*, Stuttgart ²1897.
- **Beuth (1830):** Peter Christian Wilhelm Beuth, *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker*, 2 Teile, Berlin 1830.
- **Biesler (2005):** Jörg Biesler, *BauKunstKritik. Deutsche Architekturtheorie im 18. Jahrhundert* (zugl.: Diss. Uni Bochum), Berlin 2005.
- **Bisky (2000):** Jens Bisky, *Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winkelmann bis Boisserée*, Weimar 2000.
- **Bolenz (1991):** Eckhardt Bolenz, *Vom Baubeamten zum freiberuflichen Architekten. Technische Berufe im Bauwesen (Preußen/Deutschland 1799–1931)* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe III Geschichte und Hilfswissenschaften, Band 488, zugl.: Diss. Uni Bielefeld 1988), Frankfurt a. Main 1991.
- **Bollenbeck (1970):** Karl Josef Bollenbeck, *Der Kölner Stadtbaumeister Johann Peter Weyer*, Diss. TH Aachen 1970.
- **Borchart (1991):** Joachim Borchart, *Der europäische Eisenbahnkönig Bethel Henry Strousberg*, München 1991.
- **Börsch-Supan (1977):** Eva Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870* (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 25), München 1970.

- **Börsch-Supan/Müller-Stüler (1997):** Eva Börsch-Supan und Dietrich Müller-Stüler, *Friedrich August Stüler 1800–1865*, Berlin/München 1997.
- **Bössl (1966):** Hans Bössl, *Gabriel von Seidl* (= Oberbayerisches Archiv 88, zugl.: Diss. TH München 1966), München 1966.
- **Bothmer (1779):** D.F.C.V.B. [Carl von Bothmer], *Betrachtungen und Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Teutschland*, Augsburg 1779.
- **Bouvier (2004):** Béatrice Bouvier, *L'édition d'architecture à Paris au XIXe siècle. Les maisons Bance et Morel et la presse architecturale* (= Ecole pratique des Hautes Études, Sciences et Philologiques 6, Histoire et civilisation du livre 27), Genf 2004.
- **Brausewetter (1895):** Arthur Brausewetter, *Das Bauformenbuch. Die Bauformen des bürgerlichen Wohnhauses*, 2 Bände, Band 1: 150 Tafeln mit erläuterndem Text, Band 2: 50 Übersichtstabellen für Türen und Fenster, Leipzig 1895.
- **Breig (2004):** Christine Breig, *Der Villen- und Landhausbau in Stuttgart 1830–1930*, Stuttgart 2004.
- **Bremen und seine Bauten (1900):** Bremer Architekten- und Ingenieurverein (Hg.), *Bremen und seine Bauten*, Bremen 1900.
- **Brenner (1999):** Klaus Theo Brenner, *Das städtische Wohnpalais. Innenstadt als Wohnort* (= Städtebau und Architektur 40), Berlin 1999.
- **Brenner (2004):** Klaus Theo Brenner, *Das städtische Reihenhause. Geschichte und Typologie*, Stuttgart 2004.
- **Bringmann (1968):** Michael Bringmann, *Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland*, Diss. Uni Heidelberg 1968.
- **Bringmann (1975):** Michael Bringmann, „Was heißt und zu welchem Ende studiert man den Schloßbau des Historismus?“, in: Wagner-Rieger (1975), S. 27–48.
- **Brix/Steinhauser (1978):** Michael Brix und Monika Steinhauser (Hg.), „Geschichte allein ist zeitgemäß“. *Historismus in Deutschland*, Lahn-Gießen 1978.
- **Brönner (1978):** Wolfgang Brönner, „Farbige Architektur und Architekturdekoration des Historismus“, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 36.1978, S. 57–68.
- **Brönner (1981):** Wolfgang Brönner (mit Gerhard Esser, Renetta Hetzelt und Michael Meschies), *Die Villa Amalia in Wuppertal-Elberfeld. Geschichte–Umbau–Restaurierung 1833–1979* (= Beiträge zur Denkmal- und Stadtbildpflege Wuppertal 2), Wuppertal 1981.
- **Brönner (1982):** Wolfgang Brönner, „Schichtenspezifische Wohnkultur. Die bürgerliche Wohnung des Historismus“, in: Ekkehard Mai, Hans Pohl, Stephan Waetzold (Hg.), *Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich* (= Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 2), Berlin 1982, S. 361–378.
- **Brönner (1985):** Wolfgang Brönner, „Villenarchitektur des Historismus in Wuppertal“, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 43.1985, S. 129–140.

- **Brönner (1991):** Wolfgang Brönner, *Die Villa Cahn in Bonn-Plittersdorf. Ein „deutsches Haus“ am Rhein. Geschichte, Architektur, Ausstattung, Kunstsammlung* (= Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland 31), Köln 1991.
- **Brönner (1999):** Wolfgang Brönner, „Das Dach des Historismus“, in: Michael Embach (Hg.), *Sancta Treveris. Beiträge zu Kirchenbau und bildender Kunst im alten Erzbistum Trier. Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag*, Trier 1999, S. 41–58.
- **Brönner (2000):** Wolfgang Brönner, *Bürgerliche Villen in Potsdam*, Potsdam 2000.
- **Brönner (2009):** Wolfgang Brönner, *Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830–1900*, Worms ³2009 [3., erweiterte Auflage von Brönner (1987)].
- **Brönner (2016):** Wolfgang Brönner, *Die Villa Gericke in Potsdam. Eine bewegte Geschichte*, Potsdam 2016.
- **Brües (1967):** Eva Brües, *Krefeld. Teil 1: Stadtmitte* (= Die Denkmäler des Rheinlandes 12), Düsseldorf 1967.
- **Buddensieg (1984):** Tilman Buddensieg (Hg.), *Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen*, Berlin 1984.
- **Bülow (2007):** Ilsabe von Bülow, *Joseph Christian Lillie (1760–1827). Ein Architektenleben in Norddeutschland*, München/Berlin 2007.
- **Bürgerliche Wohngebäude in Hamburg (1846):** „Bürgerliche Wohngebäude in Hamburg. Entworfen von H. Burmester“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 11.1846, S. 288–291, Tf. 69, 70.
- **Büsch (1793):** Johann Georg Büsch, *Versuch einer Mathematik zum Nutzen und Vergnügen des bürgerlichen Lebens*, Theil 3: *Praktische Darstellung der Bauwissenschaft*, Band 1: *Bürgerliche Baukunst*, Hamburg 1793, ²1800.
- **Buttlar (1999):** Adrian von Buttlar, *Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision*, München 1999.
- **Büttner/Meißner (1981):** Horst Büttner und Günter Meißner, *Bürgerhäuser in Europa*, Stuttgart 1981.
- **Calliat (1850):** Victor Calliat, *Parallèle des Maisons de Paris construites depuis 1830 jusqu'à nos jours*, Paris 1850. Deutsche Ausgabe: *Vergleichende Darstellung der vorzüglichsten seit 1830 in Paris neu erbauten Häuser. Pläne, Façaden und Details mit beigefügtem Maßstabe*, Brüssel / Leipzig / Gent 1851.
- **Cancrin (1792):** Franz Ludwig von Cancrin, *Grundlehren der bürgerlichen Baukunst nach Theorie und Erfahrung vorgetragen*, Gotha 1792.
- **Cardauns (1985):** Helma Cardauns (geb. Verbeek), *Riehler Straße 13. Aus einer Kölner Kindheit*, Köln 1985.
- **Charbonnier (2007):** Azra Charbonnier, *Carl Heinrich Eduard Knoblauch (1801–1865). Architekt des Bürgertums* (= Kunstwissenschaftliche Studien 144, zugl.: Diss. FU Berlin 2004), München/Berlin 2007.
- **Chateauneuf (1839):** Alexis de Chateauneuf, *Architectura domestica*, London / Paris / Hamburg 1839.

- **Cilleßen (1994):** Wolfgang Cilleßen, „Das Palais Pless und das Palais Borsig. Zwei Bauten der Gründerzeit in der Berliner Wilhelmstraße“, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 36.1994, S. 217–240.
- **Cölner Neubauten (1886–1891):** Hermann Rückwardt (Hg.), *Cölner Neubauten. Eine Sammlung der schönsten Façaden der in der Neuzeit in Cöln a. Rhein ausgeführten Bauten. Separatausgabe der Architektonischen Studien-Blätter. Photographische Originalaufnahmen nach der Natur*, in *Lichtdruck* (= Separatausgabe der Architektonischen Studienblätter), 3 Bände, Band 1 und 2: Berlin 1886. Band 3: Berlin 1891.
- **Cramer/Gutschow (1982):** Johannes Cramer und Niels Gutschow, „Historische Entwicklung des Bremer Haus“, in: *Das Bremer Haus. Geschichte – Programm – Wettbewerb*, Bremen 1982.
- **Cremer/Wolffenstein (1886–1894):** Wilhelm Cremer und Richard Wolffenstein, *Der innere Ausbau. Sammlung ausgeführter Arbeiten aus allen Zweigen des Baugewerbes*, Band 1: Berlin 1886–1890; Band 2: Berlin 1892–1894.
- **Curdes (1999):** Gerhard Curdes, *Die Entwicklung des Aachener Stadtraumes. Der Einfluß von Leitbildern und Innovationen auf die Form der Stadt* (= Stadt – Raum – Innovation 3), Dortmund 1999.
- **Czihak (1917):** E[ugen] von Czihak, „Das gewerbliche Unterrichtswesen (Fach- und Fortbildungsschulen)“, in: Josef Hansen (Hg.), *Die Rheinprovinz 1815–1915*, Band 2, S. 57–102.
- **Dahl (1929):** Wilhelm Frithjof Dahl, *Die Tätigkeit des Baumeisters Nicolas Salins de Montfort in Frankfurt* (= Schriften des Historischen Museums der Stadt Frankfurt am Main 5; zugl.: Diss. Uni Frankfurt 1929), Frankfurt a. Main 1929.
- **Daly (1864–1877):** César Daly, *L'Architecture privée aux XIX Siècle sous Napoléon III. Nouvelles Maisons de Paris et des Environs* (= Bibliothèque de L'Architecte). Serie I, Band 1: *Hôtels privés*, Band 2: *Maisons à louer*, Band 3: *Villas Suburbaines*, Paris 1864; Serie II, Band 1: *Décorations Extérieures et Intérieures des Etablissements de Commerce et des Habitations avec leur dépendances diverses de ville et de campagne*, Band 2: *Villas, Chalets, Jardins et leur dépendances diverses*, Band 3: *Décorations Intérieures des Etablissements de Commerce et des Habitations de Ville et de Campagne*, Paris 1872; Serie III, Band 1: *Décorations intérieures peintes. Salons, Salles à manger, chambres à coucher et leurs dépendances*, Band 2: *Décorations intérieures peintes. Cabinets de travail, bibliothèque, accès et dépendances, salles de concert, magasins, détails divers et parallèles*, Paris 1877.
- **Daniel (2012):** „Stadt und Hof: wann erfolgte die Wende?“, in: Hirschbiegel / Paravicini / Wettlaufer (2012), S. 271–280.
- **Dauber (1985):** Reinhard Dauber, *Aachener Villenarchitektur. Die Villa als Bauaufgabe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* (zugl.: Habil. TH Aachen 1983), Recklinghausen 1985.
- **David-Sirocko (1997):** Karen David-Sirocko, *Georg Gottlob Ungewitter und die malerische Neugotik in Hessen, Hamburg, Hannover und Leipzig* (zugl.: Diss. Uni Kiel 1995), Petersberg 1997.
- **Daviler/Sturm (1725):** Augustin Charles Daviler, *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst, worinnen nebst denen Lebens-Beschreibungen und den fünf Ordnungen von J. Bar. de Vignola, wie auch dessen und des berühmten Mich. Angelo vornehmsten Gebäuden [...] Erstlich in*

französischer Sprache zusammen getragen und heraus gegeben von S. A. C. Daviler [...] nachdiesem in das Teutsche übersetzt und mit vielen Anmerckungen auch dazu gehörigen Rissen vermehret von Leonh. Christ. Sturm [...], Augsburg 1725.

- **Decker (1715):** Paul Decker, *Ausführliche Anleitung zur Civilbau-Kunst*, 3 Bände, Nürnberg 1715.
- **Demps (1994):** Laurenz Demps, *Wilhelmstraße. Eine Topographie preußisch-deutscher Macht*, Berlin 1994.
- **Demps (1995):** Laurenz Demps, *Der Pariser Platz. Der Empfangssalon Berlins* (= Straßen, Plätze und Bauten Berlins), Berlin 1995.
- **Denkmalpflege in Bremen (2008):** *Denkmalpflege in Bremen. Schriftenreihe des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen*, Band 5, 2008.
- **Denkmaltopographie München Mitte (2009):** *Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Denkmäler in Bayern*, Band I.2: *Landeshauptstadt München Mitte. Die Bezirke Altstadt und Lehel, Maxvorstadt sowie der Englische Garten*, München 2009.
- **Dienstgebäude der Bayerischen Gesandtschaft, Berlin (1892):** Hd., „Das Dienstgebäude der Königlich Bayerischen Gesandtschaft in Berlin“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 42.1892, Sp. 301–306, Tf. 46, 46a.
- **Diesener (1888):** H[einrich] Diesener, *Das Entwerfen der Façaden und Grundrisse für städtische und ländliche Wohn- und Geschäftshäuser. Hilfsbuch und Vorlagen für die Praxis und den Selbstunterricht zur Herstellung gefälliger und stilgerechter Façaden, Anleitung zu zweckentsprechender Grundrißdisposition und correcter Ausbildung der Gesimse* (= Praktische Unterrichtsbücher für Bautechniker VIII), Halle ¹1888.
- **Dirlmeier (1998):** Ulf Dirlmeier (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Band 2: *500–1800. Hausen – Wohnen – Residieren*, Stuttgart 1998.
- **Dohme (1888):** Robert Dohme, *Das englische Haus. Eine kultur- und baugeschichtliche Skizze*, Braunschweig 1888.
- **Dolgner (1991):** Dieter Dolgner, *Klassizismus*, Leipzig 1991.
- **Dolgner (1993):** Dieter Dolgner, *Historismus. Deutsche Baukunst 1815–1900*, Leipzig 1993.
- **Drechsel (1985):** Wiltrud Ulrike Drechsel (Red.), *Östliche Vorstadt. Zur Entstehung eines Stadtteils im 19. Jahrhundert* (= Beiträge zur Sozialgeschichte Bremens 9), Bremen 1985.
- **Dresdener Architekturalbum (um 1875):** Dresdener Architekten-Verein (Hg.), *Dresdener Architekturalbum. Bauten und Entwürfe*, Dresden o. J. [um 1875].
- **Dünnwald (1974):** Rudolf Dünnwald, *Aachener Architektur im 19. Jahrhundert. Friedrich Ark, Stadtbaumeister 1839–1876* (= Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst 6; zugl.: Diss. RWTH Aachen), Aachen 1974.
- **Durand (1802/1805):** Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole polytechnique*, Band 1: Paris 1802; Band 2, Paris 1805.
- **Durand (1831):** Jean-Nicolas-Louis Durand, *Abriß der Vorlesungen über Baukunst*, 2 Bände. Karlsruhe/Freiburg 1831.

- **Durm (1888, 1889, 1894):** Josef Durm, „Haus Schmieder in Karlsruhe“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 37.1888, Sp. 3–8; 38.1889, Sp. 3/4; 44.1894, Sp. 15–18.
- **Düsseldorf und seine Bauten (1904):** Architekten- und Ingenieurverein zu Düsseldorf (Hg.), *Düsseldorf und seine Bauten*, Düsseldorf 1904.
- **Duvigneau (1966):** Volker Duvigneau, *Die Potsdam-Berliner Architektur zwischen 1840 und 1875. An ausgewählten Beispielen*, Diss. Uni München 1966.
- **Ebe/Benda (1880):** Gustav Ebe und Julius Benda, „Das deutsche Dreifenster-Wohnhaus mit dem Motiv der altdeutschen Diele“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 12.1880, Tf. vor. S. 425, S. 425–426, 437–438.
- **Eberstadt (1903):** Rudolf Eberstadt, *Rheinische Wohnverhältnisse und ihre Bedeutung für das Wohnungswesen in Deutschland*, Jena 1903.
- **Eggert (1976):** Klaus Eggert, *Der Wohnbau der Wiener Ringstraße im Historismus 1855–1896 (= Die Wiener Ringstraße 7)*. Wiesbaden 1976.
- **Einfamilienhaus am Gereonskloster, Köln (1892):** „Einfamilienhaus am Gereonskloster zu Köln a. Rhein; erbaut von Felix Genzmer daselbst (jetzt Stadtbaumeister in Hagen)“, in: *Architektonische Rundschau*, 8.1892, Nr. 10, Tf. 80.
- **Elingius/Scheel (1938):** Erich Elingius und Ernst Scheel, *Die Palmaille in Altona. Ein Kulturdenkmal des Klassizismus*. Hamburg 1938.
- **Ende/Böckmann (1887):** [Hermann] Ende und [Wilhelm] Böckmann, „Wohnhaus in Berlin, Voßstraße No. 33“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 37.1887, Sp. 499–506.
- **Engel (1997):** Helmut Engel, *Die Baugeschichte der Wilhelmstraße im 19. Jahrhundert*, in: *Helmut Engel (Hg.), Geschichtsmeile Wilhelmstraße (= Publikationen der Historischen Kommission zu Berlin)*, Berlin 1997, S. 221–246.
- **Engel (2004a):** Helmut Engel, *Baugeschichte Berlin*, Band 1: *Umbruch, Suche, Reformen: 1861–1918. Städtebau und Architektur in Berlin zur Zeit des deutschen Kaiserreichs*, Berlin 2004.
- **Engel (2004b):** Helmut Engel, *Das Haus der deutschen Kaisers. „Das Alte Palais“ Unter den Linden in Berlin (= Meisterwerke Berliner Baukunst 4)*, Berlin 2004.
- **Engel (2009):** Helmut Engel, *Baugeschichte Berlin*, Band 2: *Aufstieg, Behauptung, Aufbruch: 1640–1861. Städtebau und Architektur in Berlin in den Zeiten fürstlicher Herrschaft*, Berlin 2009.
- **Everling (1923):** Johannes Everling, *Die Architekten Adam Franz Friedrich Leydel und Johann Peter Cremer und ihre Bedeutung für die Aachener Baugeschichte. Eine Studie zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*, 2 Bände, Diss. TH Aachen 1923.
- **Everling (1927):** Johannes Everling, „Cremer und Leydel. Zwei rheinische Baumeister vor 100 Jahren“, in: *Zeitschrift des rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 20.1927, Heft 2, S. 35–72.
- **Ewerbeck (1886–1889):** Franz Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland. Unter Mitwirkung von Albert Neumeister, Henri Leeuw und Emil Mouris*, 4 Bände, Band 1 und 2: Leipzig 1886, Band 3: Leipzig 1888, Band 4: Leipzig 1889.

- **Faber (1879):** Lothar von Faber, *Die Zukunft Nürnbergs*, Nürnberg 1879.
- **Façaden und Details (1886–1893):** Hermann Rückwardt (Hg.), *Façaden und Details moderner Bauten. Photographische Original-Aufnahmen nach der Natur, in Lichtdruck*, Berlin 1886–1893.
- **Familienhaus Hardenacke, Köln (1888):** „Bauwissenschaftliche Mittheilungen. Familienhaus des Herrn Direktors Alb. Hardenacke am Salier-Ring Nr. 69 zu Köln a. Rh.; vom Reg.-Baumeister Heinr. Krings daselbst“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 34.1888, Nr. 1, Sp. 25/26, Tf. 1–3.
- **Famin/Grandjean (1806):** A[uguste Pierre Saint-Marie] Famin und A[uguste Henri Victor] Grandjean de Montigny, *Architecture Toscane, Ou Palais, Maisons et Autres Édifices de la Toscane*, Paris 1806.
- **Fäsch (1722):** Johann Rudolf Fäsch, *Anderer Versuch seiner Architekt. Wercken bestehend in allerhand Grund-Haupt-Rissen und Profile unterschiedener Gebäuden*, Band 1: Nürnberg 1722.
- **Faulwasser (1892a):** Julius Faulwasser, *Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg. Ein Denkmal zu den fünfzigjährigen Erinnerungstagen des 5.–8. Mai 1842*, Hamburg 1892.
- **Faulwasser (1892b):** Julius Faulwasser, „Die Treppenanlagen als Dekorationsmittel in Familienhäusern“, in: *Innendekoration*, 3.1892, Nr. 11, S. 197–199.
- **Faulwasser (1893):** Julius Faulwasser, „Ein Familienhaus in Hamburg“, in: *Innendekoration*, 4.1893, Nr. 7, S. 97–100.
- **Fehl/Rodriguez-Lores (1983):** Gerhard Fehl und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Stadt – Planung – Geschichte*, Band 2: *Stadterweiterungen 1800–1875. Von den Anfängen des modernen Städtebaus. Beiträge zu den Auswirkungen und Ursachen des Wachsens der Städte im 19. Jahrhundert*, Hamburg 1983.
- **Fehl/Rodriguez-Lores (1985):** Gerhard Fehl und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Städtebaureform 1865–1900*, Teil 1: *Von Licht, Luft und Ordnung in der Stadt der Gründerzeit. Allgemeine Beiträge und Bebauungsplanung*, Hamburg 1985.
- **Fehrenbach (2009):** Fehrenbach, Elisabeth (Hg.), *Adel und Bürgertum in Deutschland 1770–1848* (= Schriften des Historischen Kollegs 31), München ¹1994, Berlin ²2009.
- **Fenster und Eingangshalle des Palais Borsig, Berlin (1889):** P.W. [Peter Wallé?], „Fenster und Eingangshalle vom Palais Borsig am Wilhelmsplatz in Berlin“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 2. 1889, Nr. 2, Tf. 18 u. 19 m. Text S. 8.
- **Fick (2000):** Astrid Fick, *Potsdam – Berlin – Bayreuth. Carl Philipp Christian von Gontard (1731–1791) und seine bürgerlichen Wohnhäuser, Immediatbauten und Stadtpalais* (= Diss. TU Berlin 1997), Petersberg 2000.
- **Fitger (1947):** Hermann Fitger, „Eduard Gildemeister“, in: *Bremisches Jahrbuch*, Band 42.1947, S. 222–226.
- **Fontane (1980):** Fritz Erler (Bearb.), *Theodor Fontane. Briefe*, Band 1: 1842–1876, München 1980.
- **Forssman (1997):** Erik Forssman, *Schinkelzeit: Ihr Ort in der deutschen Architekturgeschichte*, in: *Historismus-Symposium (1997)*, S. 67–86.

- **Fouquet (1998):** Gerhard Fouquet, „Annäherungen“: Große Städte – Kleine Häuser. Wohnen und Lebensformen der Menschen im ausgehenden Mittelalter (ca. 1470–1600), in: Dirlmeier (1998), S. 347–504.
- **Frankfurt und seine Bauten (1886):** Architekten- und Ingenieur-Verein Frankfurt a. Main (Hg.), *Frankfurt am Main und seine Bauten*, Frankfurt a. Main 1886.
- **Frankfurt und seine Bauten (1910):** Frankfurter Architekten- und Ingenieurverein (Hg.), *Frankfurt am Main und seine Bauten 1886–1910. Ein Führer durch seine Bauten*, Frankfurt a. Main 1910.
- **Fraquelli (2008):** Sybille Fraquelli, *Im Schatten des Domes. Architektur der Neugotik in Köln 1815–1914* (= Atlas, Neue Folge 5; zugl.: Diss. Uni Bonn 2006), Köln/Weimar/Wien 2008.
- **Friedhoff 1998:** Jens Friedhoff, „‘Magnificence’ und ‚Utilité‘. Bauen und Wohnen 1600–1800“, in: Dirlmeier (1998), S. 505–789.
- **Fritsch (1872):** [K. E. O.] F[ritsch], „Wohnhaus des Herrn C. Melchers in Bremen. Erfunden und ausgeführt von Heinrich Müller“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 6.1872, S. 49/50.
- **Fritsch (1889):** [K. E. O.] F[ritsch], „Berliner Neubauten, Teil 45: Wohnhaus für Herrn Rudolf Mosse, Leipziger Platz 15 und Voss-Straße 22. Architekten Ebe & Benda“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 23.1889, Nr. 2, S. 5/6 m. Beilage; Nr. 6, S. 29–31.
- **Fritsch (1897):** [K. E. O.] F[ritsch], „Berliner Neubauten, Teil 81. Das Wohnhaus v. Dircksen, Margarethen-Strasse 11. Architekten Kayser & v. Groszheim“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 31.1897, Nr. 49, S. 306/307.
- **Froschauer (2009):** Eva Maria Froschauer, „An die Leser!“ *Baukunst darstellen und vermitteln. Berliner Architekturzeitschriften um 1900* (zugl.: Diss. Uni Weimar 2008), Tübingen / Berlin 2009.
- **Fuchs (1846):** Charles Fuchs, *Hamburgs Neubau. Sammlung sämtlicher Façaden der Gebäude an den neubebauten Strassen. Für Architekten, Bauhandwerker etc., so wie für alle welche sich für den Wiederaufbau Hamburg’s und den herrschenden Geschmack in den verschiedenen Baustylen interessieren*, Hamburg 1846.
- **Fuchs (1904):** P. P. Fuchs, „Geschäftshäuser und Bankgebäude“, in: *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), S. 325–365.
- **Fuhlrott (1975):** Rolf Fuhlrott, *Deutschsprachige Architekturzeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789–1918*, München 1975.
- **Führ (2008):** Eduard Führ (Hg.), *David Gilly – Erneuerer der Baukultur*, Münster / München / Berlin 2008.
- **Furttentbach (1628):** Joseph Furttentbach, *Architectura Civilis: Das ist: Eigentliche Beschreibung wie man nach bester form / und gerechter Regul / Fürs Erste: Palläst / mit dero Lust: und Thiergarten / darbey auch Grotten: So dann Gemeine Bewohnungen: [...] Alles auß vielfaltiger Erfahrnuß zusammengetragen / beschrieben / und mit. 40. Kupfferstucken für Augen gestellt / Durch Josephum Furttentbach*, Ulm 1628.
- **Furttentbach (1635):** Joseph Furttentbach, *Architectura universalis, Das ist: Von Kriegs-, Statt- vnd Wasser-Gebäwen. [...] Auß eigener Experientza vnd viel-Jähriger Observation zusammen getragen /*

beschrieben / vnd mit 60 Kupfferstucken vorgebildet vnd delinirt: Durch Josephum Furttenbach, Ulm 1635.

- **Furttenbach (1640):** Joseph Furttenbach, *Architectvra recreationis, Das ist: Von Allerhand Nutzlich: vnd Erfrewlichen Civilischen Gebäwen: In vier Vnterschiedliche Hauptstuck eingetheilt. Erstlich / wie man für die Privat-Personen / vnd Burgersleut / so woll jnn: als auch ausserhalb der Statt / angenehme Wohnhäuser / beneben vnd zugenehmer Recreation, Lust: und Baumgärten erbawen kann. [...] Alles auß selbst eigener vil-Jähriger Praxi, vnd Experienza auffgemerckt, vnd zusammen getragen, allhier mit 36 Kupfferstucken delinirt, vnnd beschriben Durch Josephvm Furttenbach, Augsburg 1640.*
- **Furttenbach (1641):** Joseph Furttenbach, *Architectvra Privata. Das ist: Gründtliche Beschreibung / Neben conterfetischer Vorstellung/ inn was Form und Manier / ein gar Irregular, Burgerliches Wohn-Hauß: Jedoch mit seinen sehr guten Commoditeten erbawet / darbey ein Rüst: und Kunst Kammer auffgericht: Ingleichem mit Garten/ Blumen: Wasser: neben einem Grottenwercklin versehen/ unnd also schon zu gutem Ende ist gebracht worden: [...] Und zu noch besserem Verstand/ mit vierzehen sehr gerechten/ gar nutzlichen Kupfferstucken geziert. Allen Liebhaberen der Civilischen Gebäwen zu sonderem Gefallen an das Liecht gegeben Durch/ Und in Verlegung Mattheus Remboldten / Und Johann Schultesen, Augsburg 1641.*
- **Gall (1989):** Lothar Gall, *Bürgertum in Deutschland*, Berlin 1989.
- **Georgeon-Liskenne (1999):** Anne Georgeon-Liskenne, „Le point de vue critique de la presse architecturale germanique sur l’architecture française dans les années 1840–1914“, in: *Actes du V^e congrès national d’archéologie et d’histoire de l’art: La critique architecturale aux XIX^e et XX^e siècles*, Bordeaux 1999.
- **Germersheim (1988):** Barbara Edle von Germersheim, *Unternehmervillen der Kaiserzeit (1871–1914). Zitate traditioneller Architektur durch Träger des industriellen Fortschritts* (= Beiträge zur Kunstwissenschaft 25), München 1988.
- **Gesetzsammlung Frankfurt (1853):** *Gesetz- und Statutensammlung der Freien Stadt Frankfurt*, Band 11, 1851/1853. Frankfurt 1853.
- **Geul (1868):** Albert Geul, *Die Anlage der Wohngebäude mit besonderer Rücksicht auf das städtische Wohn- und Miethaus* (= Die Anlage der Wohngebäude, Band 1), Stuttgart 1868, Leipzig²1884.
- **Geul (1882):** Albert Geul, *Die Anlage des Miethauses im allgemeinen und in seiner speziellen Gestaltung in einer Reihe von grösseren Städten* (= Deutsche bautechnische Taschenbibliothek 84), Leipzig 1882.
- **Geul (1893):** Albert Geul, *Das Aeußere der Wohngebäude mit besonderer Rücksicht auf das städtische Wohn- und Miethaus* (= Die Anlage der Wohngebäude, Band 2), Stuttgart 1874, Leipzig²1893.
- **Geusen (1904):** C[arl] Geusen, „Die Entwicklung der Stadt Düsseldorf im 19. Jahrhundert, dargestellt nach den Stadterweiterungsplänen“, in: *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), S. 17–36.
- **Gildemeister (1900):** Eduard Gildemeister, „Das Wohnhaus“, in: *Bremen und seine Bauten* 1900), S. 408–474.

- **Gildemeister (1916):** Eduard Gildemeister, „Poppe, Johann Georg“, in: *Bremisches Jahrbuch*, Band 26, 1916, S. 181–185.
- **Goldmann/Sturm (1699):** Nikolaus Goldmann und Leonhard Christoph Sturm, *Nicolai Goldmanns vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst, in welcher nicht nur die 5 Ordnungen samt den dazu gehörigen Fenster-Gesimsen [...] auf eine neue und sonderbare Art aufzureissen deutlich gewiesen, sondern zugleich getreulich entdekket wird [...], alles aus den besten Überresten des Alterthums, aus den auserlesensten Reguln Vitruvii, Vignolæ, Scamozzi, Palladii, Villalpandts, und anderer zusammen gezogen [...]. Mit der ersten Ausübung der Goldmannischen Bau-Kunst [...] nebst Erfindung der sechsten und teutschen Ordnung vermehret von Leonhard Christoph Sturm*, Braunschweig 1699.
- **Gossler (2001/2002):** Claus Gossler, „Œuvre und Ökonomie eines zugereisten Architekten. Auguste de Meuron (1813–1898) und seine Kundschaft aus der „haute volée“ Hamburgs“, in: *Hamburger Wirtschafts-Chronik*, 2.2001/2002, S. 95–163.
- **Götz 1981:** Norbert Götz, *Um Neugotik und Nürnberger Stil. Studien zum Problem der künstlerischen Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts* (= Nürnberger Forschungen 23, zugl.: Diss. Uni Erlangen/Nürnberg), Nürnberg 1981
- **Grammbitter (1984):** Ulrike Grammbitter, *Josef Durm (1837–1919). Einführung in das architektonische Werk* (= Tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 9; zugl.: Diss. Uni Heidelberg 1982), München 1984.
- **Grefe (1988):** Uta Grefe, *Köln in frühen Photographien 1847–1914*, München 1988.
- **Griep (1985):** Hans-Günther Griep, *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Bürgerhauses*, Darmstadt 1985.
- **Grolle (1997):** Joist Grolle, *Martin Haller in Paris. Konturen einer Großstadterfahrung*, in: *AKat Haller* (1997), S. 24–31.
- **Grote (1974):** Ludwig Grote (Hg.), *Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im 19. Jahrhundert* (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 24), München 1974.
- **Gruber (2001):** Birgitta Gruber, *Stadterweiterung im Rheinland. Kommune, Bürger und Staat als Akteure im Entstehungsprozess der Bonner Südstadt 1855 bis 1890*, Diss. Uni Bonn 2001.
- **Grundmann (1965):** Günther Grundmann, „Schlösser und Villen des 19. Jahrhundert von Unternehmern in Schlesien“, in: *Tradition*, 10.1965, Heft 4, S. 149–162.
- **Grunsky/Osteneck (1976):** Eberhard Grunsky und Volker Osteneck, *Die Bonner Südstadt* (= Arbeitshefte Landeskonservator Rheinland 6), Köln 1976.
- **Gut/Volk (1984):** Albert Gut, Waltraud Volk (Bearb.), *Das Berliner Wohnhaus des 17. und 18. Jahrhunderts* (zugl. Diss. TU Berlin 1916), Berlin 1917, neu aufgelegt von Waltraud Volk, erweitert, ausgestattet mit Messbildaufnahmen und Aufnahmen von F. A. Schwarz, Berlin 1984.
- **Habel et al. (1974):** Heinrich Habel, Klaus Merten, Michael Petzet und Siegfried von Quast, *Münchener Fassaden. Bürgerhäuser des Historismus und des Jugendstils* (= Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 11), München 1974.

- **Hagel (1984):** Jürgen Hagel, „Vom Werden des Stuttgarter Westens. Naturräumliche und historische Grundlagen“, in: Hansmartin Bruckmann, Jürgen Hagel, Günter Stegmaier (Hg.), *Von der Gründerzeit zur Gegenwart. Beiträge zum Stuttgarter Westen I*, Stuttgart 1984, S. 13–51.
- **Hahn (1954):** Günther Hahn, *August Orth. Entwürfe eines Architekten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Diss. TU Berlin 1954.
- **Hahn (1982):** August Hahn, *Der Maximilianstil in München. Programm und Verwirklichung*, München 1982.
- **Hahn (2000):** Peter Hahn, „Bauforschung in Bremen – Skizze einer Zwischenbilanz“, in: *Bremisches Jahrbuch*, Band 79, 2000, S. 233–240.
- **Hahnemann (1855):** August Hahnemann, *Ausgeführte städtische Wohngebäude in Berlin. 2 Lieferungen*, Potsdam 1855.
- **Hajós/Vanska (1980):** Géza Hajós und Eckhart Vanska (Bearb.), *Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbautens des III., IV. und V. Bezirkes. Mit Einleitungen über die topographische und kunsthistorische Entwicklung der Bezirke* (= Österreichische Kunsttopographie 44), Wien 1980.
- **Hamburg und seine Bauten (1890):** Architekten- und Ingenieur-Verein Hamburg (Hg.), *Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbeck. Zur IX. Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine in Hamburg vom 24. bis 28. August 1890*, Hamburg 1890.
- **Hamburg und seine Bauten (1914):** Hamburger Architekten- und Ingenieurverein (Hg.), *Hamburg und seine Bauten*, 2 Bände, Hamburg 1914.
- **Hamburg's Privatbauten (1877-1885):** *Hamburg's Privatbauten. Hg. vom Architekten- und Ingenieurverein Hamburg*, 2 Bände, Band 1: Hamburg 1877/1878, Band 2: Hamburg 1883–1885.
- **Hammer-Schenk (1999):** Harold Hammer-Schenk, „Neurenaissance in Berlin. Architekten nach Schinkel: Friedrich Hitzig, Eduard Knoblauch, Eduard Titz“, in: *Historismus-Symposium* (1999), S. 149–170.
- **Hammerschmidt (1985):** Valentin Wolfgang Hammerschmidt, *Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland, 1860–1914* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 37, Architektur 3, zugl.: Diss. Uni Stuttgart). Frankfurt/Main 1985.
- **Hamon (2004):** Françoise Hamon, „L'idéologie du Néo-Gabriel“, in: Hélène Rousteau-Chambon (Bearb.), *Jacques V Gabriel et les architectes de la façade atlantique. Actes du colloque tenu à Nantes du 26 au 28 septembre 2002*, Paris 2004, S. 269–278.
- **Hannmann (2000):** Eckart Hannmann, „Chateauf und seine Architekturlehrer“, in: *AKat Chateauf* (2000), S. 37–43.
- **Hannmann (2006):** Eckart Hannemann, „Carl Ludwig Wimmel (1786–1845). Hamburgs erster Baudirektor“, in: Dieter Schädel (Hg.), „*Wie das Kunstwerk Hamburg entstand*“. *Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933* (Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs), München/Hamburg 2006, S. 25–45.

- **Hannover und seine Bauten (1882):** Theodor Unger (Red.), *Hannover. Führer durch die Stadt und ihre Bauten. Festschrift zur fünften General-Versammlung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine*, Hannover 1882.
- **Hansen (2003):** Astrid Hansen, „Allen Menschen recht gethan, ist eine Kunst die niemand kann’. Zur Instandsetzung eines gründerzeitlichen Bankgebäudes in Mannheim“, E 3, 16, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, 32.2003, Heft 4, S. 332–337.
- **Harlander (2001):** Tilman Harlander, *Villa und Eigenheim – suburbaner Städtebau in Deutschland*, Stuttgart 2001.
- **Hartig (1896):** Erdmann Hartig, *Skizzen bürgerlicher Wohnhäuser*, Reihe 1: *Wohnhäuser für eine Familie*, Leipzig 1894.
- **Hasse (1975):** Max Hasse, *Denkmalpflege in Lübeck. Das 19. Jahrhundert*, Begleitheft für die Ausstellung im St. Annen-Museum anlässlich des Europäischen Denkmalschutzjahres 1975, Lübeck 1975.
- **Haus Bürklin, Karlsruhe (1903):** „Das Haus Bürklin in Karlsruhe“, in: *Über Land und Meer*, Band 90, 1903, Nr. 38, S. 847–850.
- **Haus Jenisch, Hamburg (1848):** „Haus des Herrn Senator Jenisch in Hamburg. Erbaut von dem Architekten Herrn A. Meuron“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 13.1848. S. 167/168.
- **Haus Lieben und Schmidt, Hamburg (1881):** „Haus des Consul Lieben in Hamburg und Haus des Consul Schmidt. Architekt C. Röder in Hamburg“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 46.1881, S. 97, Tf. 67–69.
- **Haus Seligman, Frankfurt (1884):** „Das Haus Seligman Ecke Mainzer Landstraße und Zimmerstraße in Frankfurt a. Main“, in: *Baugewerks-Zeitung*, 16.1884, S. 181/182.
- **Haus Wesendonck, Berlin (1890):** „Haus Wesendonck in Berlin“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 40.1890, Sp. 175–178, Tf. 24, 25.
- **Hautecoeur (1948–1957):** Louis Hautecoeur, *Histoire de l’architecture classique en France*, Band I: *La formation de l’idéal classique*, Teil 1: *La première Renaissance (1495 à 1535–1540)*, Teil 2: *L’architecture sous Henri IV et Louis XIII*, Paris 1943; Band II: *Le règne de Louis XIV*, Paris 1948, Band III: *Première moitié du XVIII. siècle, le style Louis XV*, Paris 1950; Band IV: *Seconde moitié du XVIII. siècle, le style Louis XVI. 1750–1792*, Paris 1952; Band V: *Révolution et empire, 1792–1815*, Paris 1953; Band VI: *La Restauration et le gouvernement de juillet, 1815–1848*, Paris 1955; Band VII: *La fin de l’architecture classique, 1848–1900*, Paris 1957.
- **Hederer (1960):** Oswald Hederer, *Karl von Fischer. Leben und Werk* (= Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München 12). München 1960.
- **Hederer (1976):** Oswald Hederer, *Friedrich von Gärtner 1792–1847. Leben, Werk, Schüler* (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 30), München 1976.
- **Hederer (1981):** Oswald Hederer, *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*, München ²1981.
- **Heimeshoff (2001):** Jörg A. E. Heimeshoff, *Denkmalgeschützte Häuser in Düsseldorf mit Garten und Bodendenkmälern. Band 1: Mit Garten- und Bodendenkmälern*, Essen 2001.

- **Heinz (1966):** Kurt Heinz, *Liebes altes Mannheim. Ein Bilderbuch der Erinnerung*, Mannheim 1966.
- **Helas (1985):** Volker Helas, *Architektur in Dresden 1800–1900*, Braunschweig 1985.
- **Helas (1991):** Volker Helas, *Villenarchitektur in Dresden. Villa architecture in Dresden*, Köln 1991.
- **Helas/Zadniček (1996):** Volker Keller und Franz Zadnicek, *Das Stadtbild von Dresden. Stadt-
denkmal und Denkmallandschaft* (= Arbeitsheft Landesamt für Denkmalpflege Sachsen 3), Dresden 1996.
- **Heintz (2000):** Heitz, Ralf (Hg.), *Adel und Bürgertum in Deutschland. Band 1: Entwicklungslinien
und Wendepunkte im 19. Jahrhundert*, Berlin 2000.
- **Hennert (1780):** Kf. [= Karl Wilhelm Hennert], „Rezension zu D.F.C.V.B.: Betrachtungen und
Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Deutschland“, in: *Allgemeine deutsche Bibliothek*,
39.1780, 2. Stück, S. 513–516.
- **Hervorragende moderne Bauten (um 1897–1899):** Ehrenfried Scholz, *Hervorragende moderne
Bauten. Eine Sammlung von ausgeführten neuen Façaden, Details und Grundrissen namhafter Ar-
chitekten der Gegenwart*, Serie I [mehr nicht erschienen]. Berlin o. D. (ca. 1897–1899).
- **Hesse (2004):** Michael Hesse, *Klassische Architektur in Frankreich. Kirchen, Schlösser, Gärten,
Städte 1600–1800*, Darmstadt 2004.
- **Hesse (2012):** Michael Hesse, *Handbuch der neuzeitlichen Architektur*, Darmstadt 2012.
- **Hettling (2015):** Manfred Hettling, *Bürger, Bürgertum, Bürgerlichkeit*, Dokupedia, 04.09.2015.
Online verfügbar unter: http://docupedia.de/zg/Hettling_buerger_v1_de_2015. DOI:
<http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.111.v1>.
- **Hettling / Pohle (2019):** Manfred Hettling und Richard Pohle (Hgg.), *Bürgertum. Bilanzen, Per-
spektiven, Begriffe*, Göttingen 2019.
- **Hildebrand (2000):** Sonja Hildebrand, „Werkverzeichnis“, in: *AKat Klenze* (2000), S. 195–499.
- **Hipp (1997):** Hermann Hipp, „Martin Hallers Stil“, in: *AKat Haller* (1997), S. 76–94.
- **Hirschbiegel / Paravicini / Wettlaufer (2012):** Jan Hirschbiegel; Werner Paravicini; Jörg Wett-
laufer (Hgg.), *Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft. Kulturen integrativer und konkurrieren-
der Beziehungen in Residenz- und Hauptstädten vom 14. bis ins 19. Jahrhundert* (= Symposium der
Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 12), Ostfildern 2012.
- **Historismus-Symposium (1997):** *Stilstreit und Einheitskunstwerk. Internationales Historismus-
Symposium Bad Muskau 1997* (= Muskauer Schriften 1), Dresden 1998.
- **Historismus-Symposium (1999):** *Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-
Symposium Bad Muskau 1999* (= Muskauer Schriften 4), Dresden 2001.
- **Hitzig (1850–1852):** Friedrich Hitzig, *Ausgeführte Bauwerke*, 3 Bände, Berlin 1850–1852.
- **Hitzig (1863):** Friedrich Hitzig, „Pallast Revoltella in Triest“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 13.1863,
Sp. 1–4, Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen 13.1863, Tf. 1–6.
- **Hitzig (1864):** Friedrich Hitzig, *Wohngebäude der Victoria Strasse in Berlin*, Berlin 1864.

- **Hitzig (1869):** F[riedrich] Hitzig, „Wohngebäude in Berlin, Wilhelmsstraße No. 66, dem Herrn Banquier W. Krause jun. zugehörig“, in: *Zeitschrift für Bauwesen* 19.1869, Sp. 23–26, *Atlas der Zeitschrift für Bauwesen* 19.1869, Tf. 14–19.
- **Hitzig (1875):** F[riedrich] Hitzig, „Wohngebäude in Berlin“, Bismarckstraße Nr. 4, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 25.1875, Sp. 1/2, *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen* 25.1875, Tf. 1–3.
- **Hitzig (1875):** Friedrich Hitzig, *Das Palais des Herrn von Kronenberg in Warschau*, Berlin 1875.
- **Hoffmann (1843):** S. E. Hoffmann, *Façaden-Scizzen nach der zeitgemäßen Bauart Berlins, zur Ideenerregung für Bauherrn und Meister [...], theils entworfen, theils nach dem Vorhandenen aufgenommen*, Berlin 1843.
- **Hoffmann (1974):** Hans-Christoph Hoffmann, *Das Bremer Haus. Hanseatisches Bauen und Wohnen 1850–1914*, Bremen ³1974.
- **Hofmann (1887):** Albert Hofmann, „Die französische Architektur der dritten Republik“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 21.1887, S. 1/2, 9/10, 26/27, 38, 40, 42, 101/102, 112–115, 126/127.
- **Hofmann (1892):** Albert Hofmann, „Berliner Neubauten, Folge 59: Wohnhaus James Saloschin, Thiergartenstrasse No. 20“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 26.1892, Nr. 15, S. 85–87, Beilage.
- **Hofmann (1908):** Albert Hofmann, „Entwicklung eines deutschen Grundriß- und Dielen-Motivs“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 42.1908, Nr. 74, S. 505/506, 508/509; Nr. 75, S. 513/514, 515, Nr. 79, S. 541/542; Nr. 80, S. 547-550; Nr. 81, S. 553-557; Nr. 83, S. 569; Nr. 84, S. 573-578.
- **Hollenberg (1804):** Georg Heinrich Hollenberg, *Beytrag zur practischen Baukunst, worin so wohl die Aufführung neuer bürgerlichen Wohnungen, als die Reparatur und Veränderung alter Gebäude beschrieben, und zur Beurtheilung der Bauanschläge Anleitung gegeben wird. Zur Belehrung junger Cameralisten, angehender Baumeister, und baulustiger Hauseigenthümer*, Göttingen 1804.
- **Holz (1843):** Ferdinand Wilhelm Holz, *Sammlung architektonischer Entwürfe von städtischen Gebäudeansichten mit Details der Architektur*, Berlin 1843.
- **Hölz (1997):** Christoph Hölz, „Wohnhäuser und Villen“, in: *AKat Glaspalast und Maximilianeum* (1997), S. 308–353.
- **Hölz (2003):** Hölz, Christoph, *Der Civil-Ingenieur Franz Jakob Kreuter. Tradition und Moderne 1813–1889* (zugl.: Diss. TU München 2000), Berlin / München, Deutscher Kunstverlag, 2003.
- **Horn-Oncken (1981):** Alste Horn-Oncken, *Friedrich Gilly 1772–1800* (= Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin 7), Berlin ²1981.
- **Hôtels particuliers, Façades (1914):** Gaston Lefol, *Bibliothèque documentaire de l'architecte. Petits et grands hôtels particuliers. Façades, plans, coupes*, Paris o. D. (1914).
- **Hôtels particuliers, Intérieurs (um 1914):** Gaston Lefol, *Bibliothèque documentaire de l'architecte. Hôtels particuliers: intérieurs, décoration et ameublement. Vestibules, chambres, salons, salles à manger*, Paris o. D. (um 1914)
- **Huber (2006):** Brigitte Huber, *Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberrisser (1841–1922) und sein Hauptwerk*, Ebenhausen 2006.

- **Hübler (1972):** Hans Hübler, *Das Bürgerhaus in Lübeck* (= Das Deutsche Bürgerhaus 10), Tübingen 1972.
- **Huth (1790):** Gottfried Huth, Rezension zu: „Friedrich Christian Schmidt, Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige“, in: *Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst*, 1.1789/1790, Band 1, 2. Teil, S. 271–372.
- **Huth (1982):** Hans Huth, *Die Kunstdenkmäler des Stadtkreises Mannheim*, 2 Bände, München 1982.
- **Huyskens (1928):** Albert Huyskens (Bearb.), *Aachen* (= Deutschlands Städtebau), Berlin 1928.
- **Im (2004):** Hea-Jee Im, *Karlsruher Bürgerhäuser zur Zeit Friedrich Weinbrenners* (= Friedrich Weinbrenner und die Weinbrenner-Schule 4; zugl.: Diss. Uni Karlsruhe), Mainz 2004.
- **Izzo (1773):** Johann Baptist Izzo, *Anfangsgründe der bürgerlichen Baukunst, ins Deutsche übersetzt*, Wien 1773.
- **Jacob (1971):** Gustav Jacob, *Mannheim so wie es war. Ein Bildband*, Düsseldorf 1971.
- **Jagow/Sievers (1936):** K. Jagow und J. Sievers, *Das Palais Kaiser Wilhelms I. in Berlin*, Berlin 1936.
- **Jahres-Kongress (1882):** C. Jk., „Aus dem Jahres-Kongress der französischen Architekten-Vereine“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 16.1882, Nr. 80, S. 469–472; Nr. 81, S. 475/476.
- **Janiszewski (2000):** Bertram Janiszewski, *Das alte Hansa-Viertel in Berlin. Gestalt und Menschen*, Berlin 2000.
- **Johanek (2012):** „Spätes Nachleben oder neue Kraft? Hof, Bürgertum und Stadt im langen 19. Jahrhundert“, in: Hirschbiegel / Paravicini / Wettlaufer (2012), S. 287–312.
- **Jung-Köhler (1991):** Evi Jung-Köhler, *Verlust und Chance. Hamburg 1842. Stadtmodernisierung beim Wiederaufbau nach dem großen Brand* (= Veröffentlichungen des Vereins für Hamburgische Geschichte 37; zugl.: Diss. Uni Hamburg 1987), Hamburg 1991.
- **Jutzi (1926):** W. Jutzi, *50 Jahre Carlswerk 1874–1924. Felten & Guillaume Carlswerk Actien-Gesellschaft Köln-Mülheim*, Köln o. D. (1926).
- **Kaemmerling (1860–1868):** H[einrich] Kaemmerling, *Der Civilbau. Eine Sammlung von Entwürfen zu Privat-Wohngebäuden für Stadt und Land. In Grundrissen, Façaden, Profilen und Details für Architekten, Maurer- und Zimmermeister nach den verschiedensten Aufgaben und Bedingungen*, 12 Lieferungen, Berlin 1860–1868.
- **Kaemmerling (1867):** Heinrich Kaemmerling, *Die Anlage und architektonische Ausschmückung der Treppen und Treppenhäuser*, Berlin 1867.
- **Kähler (2005):** Gert Kähler (Hg.), *Villen und Landhäuser der Kaiserzeit in Baden und Württemberg*, München 2005.
- **Kaiserlich-russisches Gesandtschaftshaus, Berlin (1842):** „Das kaiserlich-russische Gesandtschaftshaus zu Berlin. Erbaut von E. Knoblauch“, in: *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 2.1842, S. 124/125, Tf. 19–22.

- **Kalthoff (2008):** Horst Kalthoff, *Die Rutenbergs. Leben im 19. Jahrhundert – Vater Bau- und Brauunternehmer in Bremen, Sohn Augenarzt und Naturforscher*, Heidelberg 2008.
- **Karch (1906):** Georg Anton Karch, „Post und Handelsinstitute“, in: *Mannheim und seine Bauten* (1906), S. 213–237.
- **Karge (1999):** Henrik Karge, „Renaissance. Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840“, in: *Historismus-Symposium* (1999), S. 39–66.
- **Karge (2007):** Henrik Karge, *Gottfried Semper – Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste*, Akten des Internationalen Kolloquiums der Technischen Universität Dresden aus Anlass des 200. Geburtstags von Gottfried Semper, München/Berlin 2007.
- **Karlsruhe (1870):** *Karlsruhe im Jahre 1870. Baugeschichtliche und ingenieurwissenschaftliche Mitteilungen. Den Mitgliedern der XVI. Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure dargebracht vom Badischen Techniker-Verein*, Karlsruhe 1870.
- **Keller (2014):** Volker Keller (unter Mitarbeit von Franz Waller), *Alt-Mannheim vor 100 Jahren. Ein Stadtbild im Wandel*, Mannheim 2014.
- **Kemp (2003):** Wolfgang Kemp, „‘A tale of Two Houses’. Bürgerhäuser am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert – mit besonderem Blick auf C. F. Hansen“, in: Schwarz (2003), S. 149–156.
- **Kessler (2003):** Paul Alfred Kessler, „Stadtbau- und Architekturgeschichte“, in: Reinhard Feinendegen (Hg.), *Krefeld. Geschichte der Stadt*, Band 4: *Kirchen-, Kultur- und Baugeschichte*, Krefeld 2003, S. 533–610.
- **Kier (1973):** Hiltrud Kier, *Die Kölner Neustadt* (= Arbeitshefte Landeskonservator Rheinland 8). Bonn 1973.
- **Kier (1977):** Hiltrud Kier (Bearb.), *Denkmälerverzeichnis Rheinland*, Band 12.1: *Köln Altstadt und Deutz*, Köln 1977.
- **Kier (1978):** Hiltrud Kier, *Die Kölner Neustadt. Planung, Entstehung, Nutzung* (= Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland 23), 2 Bände, Düsseldorf 1978.
- **Kier (1979):** Hiltrud Kier (Bearb.), *Denkmälerverzeichnis Köln*, Band 12.4: *Stadtbezirk 4 (Ehrenfeld)*, Köln 1979.
- **Kier (1980):** Hiltrud Kier, „Wohnhäuser in Köln in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, in: Willy Weires und Eduard Trier, *Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland*, Band 2: *Architektur II, Profane Bauten und Städte*, Düsseldorf 1980, S. 413–463.
- **Kier (1983):** Hiltrud Kier (Bearb.), *Denkmälerverzeichnis Rheinland*, Band 12.2: *Köln-Neustadt*, Köln 1983.
- **Kier (1985):** Hiltrud Kier, „Die Stadterweiterungsplanung von Joseph Stübben für die Kölner Neustadt ab 1880 – Versuche städtebaulicher und sozialer Differenzierung mit dem Instrument der Fluchtlinienplanung“, in: Fehll/Rodriguez-Lores (1985), S. 153–168.
- **Kinzinger (2001):** Martin Kinzinger, „Das Palais des Siegfried Wedells“, in: Swante Domizlaff, *Menschen und ihre Häuser vor dem Dammtor, eine Adresse in Hamburg*, Hamburg 2001, S. 39–65.

- **Kirschenmann/Richters (1983):** Jörg Kirschenmann und Björke Richters, „Das ‚Bremer Haus‘. Vom Vorstadthaus zum Stadthaus“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 1983, Nr. 2, S. 24–29.
- **Kisa (1903):** Anton Kisa (Hg.), *Denkschrift aus Anlass des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des Suermondt-Museums*, Aachen 1903.
- **Klaaßen (2000):** Lars Klaaßen, *Tiergarten-Dreieck Berlin* (= Die neuen Architekturführer 27), Berlin 2000.
- **Klapheck (1916):** Richard Klapheck, *Die Baukunst am Niederrhein*, Düsseldorf 1916.
- **Klapheck (1917):** Richard Klapheck, „Die Baukunst“, in: Josef Hansen (Hg.), *Die Rheinprovinz. Hundert Jahre preußischer Herrschaft am Rhein*, Bonn 1917, S. 248–302.
- **Klapheck (1928):** Richard Klapheck, „Typen Essener Baugeschichte“, in: *Denkmalpflege und Heimatschutz*, 30.1928, Heft 1, S. 90–101.
- **Klasen (1884):** Ludwig Klasen, *Grundriß-Vorbilder von Gebäuden aller Art. Abteilung 1: Grundriß-Vorbilder von Wohn- und Geschäftshäusern*, Leipzig 1884.
- **Klée Gobert (1982):** Renata Klée Gobert, „Die Stadthäuser von Christian Friedrich Hansen an der Palmaille in Altona“, in: *C. F. Hansen 1756–1845 und seine Bauten in Schleswig-Holstein. Aus Anlass der Sonderausstellung „C. F. Hansen in Schleswig-Holstein“ im Landeskrankenhaus zu Schleswig*, Neumünster 1982, S. 29–34.
- **Klée Gobert (1997):** Renata Klée Gobert, „Geschichte des Hauses Neuer Jungfernstieg 18 ,jetzt Nr. 19““, in: *Zeitgeschehen im Übersee-Club 1922–1997. Kultur und Kommerz im Amsinck-Haus am Neuen Jungfernstieg*, Hamburg 1997, S. 175–195.
- **Klemm (1997):** David Klemm, „... er gedenkt Architektonik zu studieren.‘ Martin Hallers Ausbildung zum Architekten in Hamburg, Potsdam und Berlin“, in: *AKat Haller* (1997), S. 16–23.
- **Klemm 2000:** David Klemm, „Chronologisches Werkverzeichnis (Werke und Projekte)“, in: *AKat Chateauneuf* (2000), S. 149– 314.
- **Klenze (1830-1850):** Leo von Klenze, *Sammlung architektonischer Entwürfe, welche ausgeführt oder für die Ausführung entworfen wurden*, München 1830–1850.
- **Klinkhamels (1995):** Susanne Klinkhamels, *Die Italien-Studienreise (1822–1824) des Architekten Jakob Ignaz Hittorff, Zeichnungen nachantiker Architektur* (= Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln 52, zugl. Diss. Uni Köln 1994), Köln 1995.
- **Klinkott 1971:** Manfred Klinkott, *Martin Gropius und die Berliner Schule*, Diss. TU Berlin 1971.
- **Klötzer (1992):** Wolfgang Klötzer (Hg.), *Frankfurt am Main 1900–1943 in Fotografien von Gottfried Vömel*, München 1992.
- **Kneile (1976):** Heinz Kneile, *Bürgerliche Wohnarchitektur in den Städten des Großherzogtums Baden* (zugl.: Diss. Uni Freiburg 1976), Freiburg 1976.
- **Knoblauch (1852):** E[duard] Knoblauch, „Wohnhaus in Berlin, Oranienstraße No. 95“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 2.1852, Sp. 77–80, Tf. 17, 18.

- **Knoch (2016):** Habbo Knoch, *Grandhotels. Luxusräume und Gesellschaftswandel in New York, London und Berlin*, Göttingen 2016.
- **Koch (1894):** Hugo Koch, *Dachdeckungen* (= Handbuch der Architektur, Teil 3, Band 2, Heft 5), Darmstadt 1894.
- **Kocka (1987):** Jürgen Kocka, *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987.
- **Kocka (1988):** Jürgen Kocka (Hg.), *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich*, 3 Bände, München 1988.
- **Kocka/Frey (1998):** Jürgen Kocka und Manuel Frey, *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998.
- **Koepf (1999):** Hans Koepf, *Bildwörterbuch der Architektur*, Stuttgart ³1999.
- **Kohte (1923):** Julius Kohte, „Wohnhäuser von kunstgeschichtlichem Werte in Berlin und Vororten“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 73.1923, Nr. 1–3, S. 66–72; Nr. 4–6, S. 113–120; Nr. 7–9, S. 178–186.
- **Kokkelink (1998):** Günther Kokkelink und Monika Lemke-Kokkelink, *Baukunst in Norddeutschland. Architektur und Kunsthandwerk der Hannoverschen Schule 1850–1900*, Hannover 1998.
- **Köln und seine Bauten (1888):** Architekten- und Ingenieur-Verein für Niederrhein und Westfalen (Hg.), *Köln und seine Bauten. Festschrift zur VIII. Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine in Köln vom 12. bis 16. August 1888*, Köln 1888.
- **Kommer (1981a):** Björn R. Kommer, „Wirtschaft und Gesellschaft im 19. Jahrhundert“, in: Pietsch (1981), S. 141–159.
- **Kommer (1981b):** Björn R. Kommer, „Wohnverhältnisse“, in: Pietsch (1981), S. 183–197.
- **Kommer (1981c):** Björn R. Kommer, „Bürgerliche Wohnkultur“, in: Pietsch (1981), S. 199–213.
- **Kommer (1993):** Björn R. Kommer, *Das Buddenbrookhaus. Geschichte, Bewohner, Bedeutung*, Lübeck 1993.
- **Kordt (1961):** Walter Kordt, *Adolph von Vagedes. Ein rheinisch-westfälischer Baumeister der Goethezeit*, Ratingen 1961.
- **Körte (2013):** Arnold Körte, *Martin Gropius. Leben und Werk eines Berliner Architekten 1824–1880*, Berlin 2013.
- **Krafft/Ransonnette (1800/1802):** Jean-Charles Krafft und Nicolas Ransonnette, *Les plus belles maisons de Paris. Recueil d'architecture civile contenant les plans, coupes et élévations des châteaux, maisons de campagne, et habitations rurales, jardins anglais, temples, chaumières, kiosques, ponts etc. situés aux environs de Paris et dans les départements voisins*, 2 Bände, Paris 1800/1802.
- **Kraus (1999):** Elisabeth Kraus, *Die Familie Mosse. Deutsch-jüdisches Bürgertum im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1999.
- **Krause (2005):** Alexander Krause, *Arcisstraße 12. Palais Pringsheim – Führerbau – Amerika Haus – Hochschule für Musik und Theater*, München 2005.

- **Krell (1875):** P[aul] F[riedrich]Krell, „Stuttgarts neuere Bauthätigkeit“, in: *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 10.1875, S. 44–53, 107–116.
- **Kreutzmann (2008):** Kreutzmann, Marko, *Zwischen ständischer und bürgerlicher Lebenswelt. Adel in Sachsen-Weimar-Eisenach 1770 bis 1830*, Köln u. a. 2008.
- **Kruft (1985):** Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München ⁴1995.
- **Kruft (1990):** Hanno-Walter Kruft, „Renaissance und Renaissancismus bei Thomas Mann“, in: August Buck (Hg.), *Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann*, Tübingen 1990, S. 89–102.
- **Kuhrau (2005):** Sven Kuhrau, *Der Kunstsammler im Kaiserreich. Kunst und Repräsentation in der Berliner Privatsammlerkultur* (zugl.: Diss. FU Berlin 2002), Kiel 2005.
- **Kunstmann (1993):** Joanna Waltraud Kunstmann, *Emanuel von Seidl (1856–1919). Villen und Landhäuser*, München 1993.
- **Lammert (1964):** Marlies Lammert, *David Gilly. Ein Baumeister des deutschen Klassizismus* (= Studien zur Architektur- und Kunstwissenschaft 3), Berlin 1964.
- **Landé (1899):** Richard Landé, *Stadt- und Landhäuser. Eine Sammlung von modernen Entwürfen in gotischen Formen für Baugewerksmeister, Bauunternehmer und Bauschüler*, Leipzig 1899.
- **Landé (1900):** Richard Landé, *Villa und Stadthaus. Eine Sammlung von Entwürfen und ausgeführten Bauten in Formen der Renaissance und des Barockstils für Baugewerksmeister, Bauunternehmer und Bauschüler*, Leipzig 1900.
- **Landé (um 1900):** Richard Landé, *Moderne Fassaden*, Leipzig o. D. (um 1900).
- **Lange (1965):** Günther Lange, *Alexis de Chateauneuf. Ein Hamburger Baumeister 1799–1853* (= Veröffentlichungen des Hamburgischen Welt-Wirtschafts-Archives, zugl.: Diss. Uni Braunschweig 1964), Hamburg 1965.
- **Langhans (1853):** [Carl Ferdinand] Langhans, „Das Wohngebäude des Herrn Grafen v. Schwerin in Berlin“, in: *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 13.1853, Sp. 11–14, Tf. 3–7.
- **Laß (2001):** Heiko Laß, *Von der Burg zum Schloss. Landesherrlicher und adeliger Profanbau in Thüringen im 15. und 16. Jahrhundert* (= Palmbaum-Texte 10), Bucha 2001.
- **Laß (2013):** Heiko Laß, *Schlösser in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Petersberg 2013.
- **Laugier (1753):** Marc Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753.
- **Laurent (1920):** J[oseph] Laurent, *Die städtebauliche und bauliche Entwicklung der Bade- und Industriestadt Aachen von 1815–1915*, Abdruck aus dem *Echo der Gegenwart*, Aachen 1920.
- **Laurent (1920):** Josef Laurent, *Die städtebauliche und bauliche Entwicklung der Bade- und Industriestadt Aachen von 1815–1915*, Aachen 1920.
- **Lehmbruch (1980):** Hans Lehmbruch, „Aspekte der Stadtentwicklung Münchens 1775–1825“, in: *AKat Klassizismus in Bayern* (1980), S. 29–36.
- **Lehmbruch (1987):** Hans Lehmbruch, „Seit Nero keiner mehr. Die Ludwigstraße und die Stadtplanung Ludwigs I. für München“, in: *AKat Romantik und Restauration* (1987), S. 17–34.

- **Leipzig und seine Bauten (1892):** Vereinigung Leipziger Architekten und Ingenieure (Hg.), *Leipzig und seine Bauten*, Leipzig 1892.
- **Lemburg (1989):** Peter Lemburg, *Leben und Werk des gelehrten Berliner Architekten Friedrich Adler (1827–1908)*, Diss FU Berlin 1989.
- **Lenz (1994):** Christian Lenz, „Schack als Bauherr“, in: *AKat Schack* (1994), S. 45–61.
- **Lepper (1984):** Herbert Lepper, „Von der Villa Cassalette zum Städtischen Suermondt-Museum. Ein Beitrag zur Kulturpolitik der Stadt Aachen um die Jahrhundertwende“, in: *Aachener Kunstblätter*, 52.1984, S. 231–254
- **Lepper (1984):** Herbert Lepper, *Von der Villa Cassalette zum Städtischen Suermondt-Museum. Ein Beitrag zur Kulturpolitik der Stadt Aachen um die Jahrhundertwende*, in: *Aachener Kunstblätter*, Jahrgang 52, 1984, S. 231–254
- **Lessmann (2000):** Johanna Lessmann, „Innenraum und Ausstattung“, in: *AKat Chateauneuf* (2000), S. 77–91.
- **Levy (1874):** Ernst Levy, *Die Garten-Anlagen bei der städtischen Villa. Praktische Anlage und Entwürfe zur Anlage moderner und geschmackvoller Hausgärten, Teppichgärten, Gartenhäuser etc.*, Berlin 1874.
- **Lewis (2000):** Michael J. Lewis, „Die Hamburger Baukultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, in: *AKat Chateauneuf* (2000): 27–35.
- **Lexikon der Kunst (1987–1994):** Harald Olbrich, *Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie*, 7 Bände. Leipzig 1987–1994.
- **L'hôtel particulier (2011):** *L'hôtel particulier. Une ambition parisienne*, Ausstellung in der Cité de l'Architecture & du Patrimoine, 05.10.2011–19.02.2012 (= Dossier de l'art 189), Dijon 2011.
- **Lindner (1906):** Viktor Lindner, „Miethäuser“, in: *Mannheim und seine Bauten* (1906), S. 263–304.
- **Linse (1888):** Eduard Linse, *Die neue Augenheilstalt für den Regierungsbezirk Aachen. Den Theilnehmern an der Eröffnungsfeier gewidmet von Eduard Linse, Architect*, Aachen 1888.
- **Linse (1892):** Eduard Linse, *Ein Wohnhaus in Aachen* (= Aus meiner Praxis 1), Aachen 1892.
- **Löffler (1987):** Fritz Löffler, *Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten*, Dresden ⁸1987.
- **Looz-Corswarem (1989):** Clemens Looz-Corswarem, *Düsseldorf ehemals, gestern und heute. Die Stadt im Wandel der letzten 100 Jahre*, Stuttgart/Hamburg 1989.
- **Loyer (1987):** François Loyer, *Paris XIXe siècle. L'immeuble et la rue*, Paris 1987.
- **Lucae (1867):** Richard Lucae, „Der Mensch und sein Haus“, in: *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 17.1867, Sp. 171–174.
- **Lührs (1979):** Wilhelm Lührs, *Der Domshof. Geschichte eines bremischen Platzes* (= Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Freien Hansestadt Bremen 46), Bremen 1979.
- **Lund/Thygesen (1999):** Hakon Lund und Anne Lise Thygesen, *C. F. Hansen*, 2 Bände, München/Berlin 1999.

- **Luthmer (1885/1886):** Ferdinand Luthmer, *Malerische Innenräume moderner Wohnungen. In Aufnahmen nach der Natur*, 2 Serien, Frankfurt a. Main 1885/1886.
- **Luthmer (1889/1892):** Ferdinand Luthmer, *Malerische Innenräume aus Gegenwart und Vergangenheit. In Aufnahmen nach der Natur. Fortsetzung des Werkes „Malerische Innenräume moderner Wohnungen“, erweitert durch Heranziehung ausgezeichnete Beispiele der Innen-Architektur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts*, 2 Serien, Frankfurt a. Main 1889/1892.
- **Maas (1990):** Barbara Maas, *Im Hause des Kommerzienrats. Villenarchitektur und großbürgerliche Wohnkultur im Industriezeitalter. Das Beispiel Mülheim an der Ruhr*, Mülheim an der Ruhr 1990.
- **Mann (1901):** Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, Frankfurt a. Main 1901 (in der Ausgabe 2007).
- **Mannheim und seine Bauten (1906):** Unterrheinischer Bezirk des Badischen Architektur- und Ingenieurvereins und Architekten- und Ingenieurverein Mannheim-Ludwigshafen (Hg.), *Mannheim und seine Bauten*, Mannheim 1906.
- **Mansel (2012):** „Courts and cities: the Nineteenth century Resurgence“, in: Hirschbiegel / Paravicini / Wettlaufer (2012), S. 313–318.
- **Meeks (1966):** Carroll L. V. Meeks, *Italian architecture 1750–1914*, New Haven u. a. 1966.
- **Mennekes (2005):** Ralf Mennekes, *Die Renaissance der Deutschen Renaissance* (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 27; zugl.: Diss. Uni Tübingen 2002), Petersberg 2005.
- **Menzel (1830-1834):** Carl August Menzel, *Façaden von Stadt- und Landhäusern nebst architektonischen Entwürfen zur Verschönerung der Höfe*, 30 Hefte, Berlin 1830–1834.
- **Merlo/Firmenich-Richartz (1895):** Johann Jacob Merlo, Eduard Firmenich-Richartz (Bearb.), *Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler* (= Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichte 9), Düsseldorf 1895.
- **Merten (1974):** Klaus Merten, „Die großbürgerliche Villa im Frankfurter Westend“, in: Grote (1974), S. 257–272.
- **Merten/Mohr (1974):** Klaus Merten und Christoph Mohr, *Das Frankfurter Westend* (= Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 10), München 1974.
- **Mertens (1890):** Eduard Mertens, *Ein Kaiserheim. Darstellungen aus dem Palais weiland Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I. und Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Augustas*, Berlin 1890.
- **Mertens (2003):** Melanie Mertens, *Berliner Barockpaläste. Die Entstehung eines Bautyps in der Zeit der ersten preußischen Könige* (= Berliner Schriften zur Kunst 14; zugl.: Diss FU 1999), Berlin 2003.
- **Metzger (1851):** Eduard Metzger, „Bürgerliches Wohngebäude in München, ausgeführt für den Portraitmaler Herrn Dürk“, in: *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 11.1851, Sp. 65/66, Tf. 7–11.

- **Meyer (1989):** Lutz-Henning Meyer, *150 Jahre Eisenbahnen im Rheinland. Entwicklung und Bauten am Beispiel der Aachener Bahnen* (= Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland 30), Köln 1989.
- **Meyer (2000):** Lutz-Henning Meyer, „Kratzenfabriken und Fabrikantenwohnhäuser in Aachen“, in: Peter Johannes Droste und Michael Käding (Hg.), *Made in Aachen. Beiträge zur regionalen Technik- Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, Aachen 2000, S. 33–55.
- **Meyhöfer (2007):** Markus Sebastian Braun (Hg.) und Dirk Meyhöfer (Bearb.), *Hamburg. Der Architekturführer*, Berlin 2007.
- **Meynen (1977):** Henriette Meynen, *Wohnbauten in Köln-Ehrenfeld. Aspekte zur Entwicklung und Gestalt eines Vororts* (= Arbeitshefte Landeskonservator Rheinland 23), Köln 1977.
- **Meynen (1978):** Henriette Meynen, *Die Wohnbauten im nordwestlichen Vorortsektor Kölns mit Ehrenfeld als Mittelpunkt* (= Forschungen zur deutschen Landeskunde 210, zugl.: Diss. Uni Bonn 1975), Trier 1978.
- **Mielke (1966):** Friedrich Mielke, *Die Geschichte der deutschen Treppen*, Berlin/München 1966.
- **Mignot (1994):** Claude Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1994.
- **Milde (1981):** Kurt Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981.
- **Moderne Architektur (1891):** André Lambert und Eduard Stahl (Hg.), *Moderne Architektur: Ausgeführte städtische Wohngebäude, Geschäfts- und Einfamilienhäuser, Villen mit ihren Nebengebäuden; interessante Details und Innenansichten; Holz- und Zierbauten, Grundrisse etc.*, Stuttgart o. D. [1891].
- **Moderne Neubauten (1894–1898):** Wilhelm Kick (Hg.), *Moderne Neubauten* [bis 2.1895: *Moderne Neubauten aus Süd- und Mitteldeutschland*]. *Fortlaufend erscheinende illustrierte Blätter für Architektur*, Stuttgart 1894–1898.
- **Moeller (1999):** Gisela Moeller, „Semper und Raffael“, in: *Historismus-Symposium (1999)*, S. 83–102.
- **Mohr (1859):** F. Mohr, „Wohnhaus in Cöln“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 9.1859, Sp. 485/486, Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen 9.1859, Tf. 48–51.
- **Mohr (1988):** Christian Mohr, *Der Dombildhauer Christian Mohr 1823–1888*, Diss. Uni Bonn 1988.
- **Mohr (1992):** Christoph Mohr, *Stadtentwicklung und Wohnungspolitik in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert* (= Beiträge zum Denkmalschutz in Frankfurt am Main 6, zugl.: Diss. Uni Frankfurt 1974), Bonn 1992.
- **Möllmer (2008):** Tobias Möllmer, *Das Palais Lanz in Mannheim. Französische Architektur im deutschen Kaiserreich* (= Beiträge zur Mannheimer Architektur- und Baugeschichte 4), Mannheim 2008.
- **Möllmer (2009a):** Tobias Möllmer, „Französischer Architekturimport: Palais Lanz und Villa Bohn“, in: Werner (2009), S. 347–362.

- **Möllmer (2009b):** Tobias Möllmer, „Ein bürgerlicher Palazzo: Das Stadthaus der Familie Lanz in Mannheim“, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, Neue Folge, 16.2009, S. 7–24.
- **Möllmer (2010):** Tobias Möllmer, *Das Palais Engelhorn in Mannheim. Geschichte und Architektur eines gründerzeitlichen Stadthauses*, Worms 2010.
- **Möllmer (2012):** Tobias Möllmer, *Die Villa Engelhorn in Mannheim. Kunstwerk, Familienhaus, Baudenkmal*, Worms 2013.
- **Möllmer (2014):** Tobias Möllmer, „Das Villenviertel am Contades. Entwicklungslinien einer Stadtmorphologie im Spannungsfeld deutsch-französischen Kulturtransfers“, in: *METACULT. Metissages, Architecture, Culture. Transferts culturels dans l'architecture et l'urbanisme. Strasbourg 1840–1940 / Kulturtransfer in Architektur und Stadtplanung 1830–1940*, Cahier / Heft 1, April 2014, S. 31–43.
- **Möllmer (2015):** Tobias Möllmer, „Stadthaus und Villa bei den ‚Buddenbrooks‘. Thomas Manns Sicht auf die Wohnkultur des 19. Jahrhunderts“, in: Tobias Möllmer (Hg.), *Stil und Charakter. Beiträge zu Denkmalpflege und Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Berlin/Basel 2015, S. 337–358.
- **Mühlfried (2005):** Klaus Mühlfried, *Baukunst als Ausdruck politischer Gesinnung. Martin Haller und sein Wirken in Hamburg*, Diss. Uni Hamburg 2005. www2.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2006/2784 (abgerufen am 25.02.2015).
- **Müller (1882):** Hermann Alexander Müller, *Biographisches Künstler-Lexikon der Gegenwart. Die bekanntesten Zeitgenossen auf dem Gesamtgebiet der bildenden Künste aller Länder mit Angaben ihrer Werke*, Leipzig 1882.
- **Münchener architectonisches Album (um 1870):** Ludwig Degen (Hg.), *Münchener architectonisches Album*, 6 Hefte, München 1870.
- **Museum Behnhaus (1976):** *Museum Behnhaus. Das Haus und seine Räume. Malerei, Skulptur, Kunsthandwerk* (= Lübecker Museumskataloge 3), Lübeck 1976.
- **Muthesius (1904/1905):** Hermann Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, 3 Bände, Band 1: Entwicklung des englischen Hauses, Berlin 1904, Band 2: Bedingungen, Anlage, gärtnerische Umgebung, Aufbau und gesundheitliche Einrichtungen des englischen Hauses, Berlin 1904, Band 3: Der Innenraum des englischen Hauses, Berlin 1905.
- **Muthesius (1972):** Stefan Muthesius, *The High Victorian Movement in Architecture 1850–1870*, London 1972.
- **Muthesius (1974):** Stefan Muthesius, *Das Englische Vorbild. Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert* (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 26), München 1974.
- **Muthesius (1982):** Stefan Muthesius, *The English Terraced House*, New Haven 1982.
- **Muthesius (1990):** Stefan Muthesius, *Das englische Reihnhaus*, Königstein i. Taunus 1990.
- **Muthesius (2009):** Stefan Muthesius, *The Poetic Home. Designing the 19th-century domestic interior*, London 2009.

- **Nerdinger (1983):** Winfried Nerdinger (Hg.), Carl von Fischer 1782–1820, Gesamtkatalog der Ausstellung in der Neuen Pinakothek München vom 01.12.1982–27.02.1983, München 1983.
- **Nerdinger/Zimmermann (1983):** Winfried Nerdinger und Florian Zimmermann, „Fischer als Städtebauer. Der Karolinenplatz“, in: Nerdinger (1983), S. 106–110.
- **Neubauten in Frankfurt (1879–1891):** Friedrich Sauerwein (Hg. unter Mitwirkung des Frankfurter Architekten- und Ingenieurvereins), *Neubauten in Frankfurt am Main*, 3 Serien, Serie I: Frankfurt am Main ca. 1879–1880. Serie II: Frankfurt am Main ca. 1884–1886. Serie III: Frankfurt am Main ca. 1891.
- **Neumann (1873):** Hermann Sigismund Neumann, *Anleitung zu Garten-Anlagen am Hause und der städtischen Villa*, Berlin 1873.
- **Neumeyer (2002):** Fritz Neumeyer (Hg.), *Quellentexte zur Architekturtheorie. Nachdenken über Architektur*, München/Berlin 2002.
- **Nohlen (1982):** Klaus Nohlen, *Baupolitik im Reichsland Elsass-Lothringen 1871–1918. Die repräsentativen Staatsbauten um den ehemaligen Kaiserplatz in Straßburg* (= Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 5; zugl.: Diss. Uni Karlsruhe 1979), Berlin 1982.
- **Notz (1992):** Werner Notz, „Das Wesendonck’sche Palais im Tiergarten“, in: *Der Bär von Berlin*, Band 41, 1992, S. 97–110.
- **Nouveaux éléments d’architecture (um 1905/1910):** Th[éodore] Lambert, *Nouveaux éléments d’architecture*, 10 Bände, Band 1: *Escaliers et ascenseurs*, Band 2: *Nouvelles constructions avec bow-window, loggias, tourelles, avant-corps*, Band 3: *Villas et petites constructions : ensembles, détails, devis*, Band 4: *Nouvelles constructions, maisons de rapport, plans, façades, coupes, loggias, bow-window, avant-corps, ensembles et détails d’exécution*, Band 5: *Maisons de campagne et villas. Ensemble. Détails. Prix de revient*. Band 6: *Hôtels privés, plans, façades, coupes*, Band 7: *Habitations à bon-marché*, Band 8: *Maisons à loyer*, Band 9: *Décorations et ameublements intérieurs, vestibules, halls, galeries, salle, salons, salles à manger, vérandas, salles de billard, bibliothèques, cabinets de travail, chambres à coucher, salles de bains, toilettes*, Band 10: *Matériaux variés. Grès, faïence, briques, bronze. Plans, façades, coupes, détails*, Paris o. D. (um 1905/1910).
- **Nürnberger Neubauten (1896):** Joseph Albert (Hg.), *Nürnberger Neubauten*, München o. D. (1896).
- **Oertel (1884a):** K. Oertel, „Wohnhaus Kühn. Köln-Neustadt, Hohenstauffenring“, in: *Baugewerkszeitung*, 16.1884, o. S.
- **Oertel (1884b):** K. Oertel, „Wohnhaus am Hohenstauffenring (Erweiterungsgebiet) zu Köln a. Rhein“, in: *Baugewerkszeitung*, 17.1885, S. 2.
- **Oertel (1885):** K. Oertel, „Wohnhaus zu Köln (Neustadt)“, in: *Baugewerkszeitung*, 17.1885, S. 346.
- **Ohlsen (1987):** Manfred Ohlsen, *Der Eisenbahnkönig Bethel Henry Strousberg. Eine preußische Gründerkarriere*, Berlin 1987.
- **Opderbecke (1904):** Adolf Opderbecke, *Das Handbuch des Bautechnikers. Band 4: Der innere Ausbau. Umfassend: Türen und Tore, Fenster u. Fensterverschlüsse, Wand- und Deckenvertäfelungen, Treppen in Holz, Stein und Eisen*, Leipzig ²1904.

- **Ortsbaustatut Stuttgart (1874):** *Ortsbaustatut für die Stadt Stuttgart. Genehmigt von dem K. Ministerium des Innern durch Erlaß vom 1. Juli 1874*, Stuttgart 1874.
- **Osteneck (1977):** Volker Osteneck (Bearb.), *Denkmälerverzeichnis Rheinland. Band 1.1: Aachen Innenstadt mit Frankenberger Viertel*, Köln 1977.
- **Palais der Bayerischen Gesandtschaft, Berlin (1892):** „Der Palast der Königlich Bayerischen Gesandtschaft in Berlin, Vossstraße 3“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 5.1892, Nr. 7, Tf. 61 m. Text S. 31/32.
- **Palais du Rhin (1997):** *Strasbourg. Le Palais du Rhin. Ancien palais impérial* (= Images du patrimoine 165), Strasbourg 1997.
- **Palais Kaiser Wilhelms I., Berlin (1890):** R. B. [Bormann?], „Das Palais Kaiser Wilhelms I. in Berlin“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 3.1890, Nr. 2, Tf. 11 m. Text S. 5.
- **Palast des Fürsten von Pless, Berlin (1886):** [Karl Emil Otto] F[ritsch]: Der Palast des Fürsten von Pless in Berlin, Wilhelmstr. 78“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 20.1886, Nr. 69, S. 414/415.
- **Palast des Fürsten von Pless, Berlin (1890):** Der Palast des Fürsten von Pless in Berlin, Wilhelmstr. 78, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 3.1890, Nr. 6, Tf. 59 u. 60 m. Text S. 23.
- **Palast-Architektur (1886–1922):** *Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana vom XIII. bis XVIII. Jahrhundert* [Titel wechselt: *vom XV. bis XVII. Jahrhundert*]. Robert Reinhardt (Hg.), *Genua*, Berlin 1886, Julius Carl Raschdorff (Hg.), *Toscana*, Berlin 1888, Otto Raschdorf (Hg.), *Venedig*, Berlin 1903, Albrecht Haupt (Hg.), *Verona, Vicenza, Mantua, Padua, Udine*, Berlin 1908, Albrecht Haupt (Hg.), *Bologna, Ferrara, Modena, Piacenza, Cremona, Pavia, Brescia, Bergamo, Mailand, Turin*, Berlin 1911, Albrecht Haupt (Hg.), *Pisa, Siena, Pistoia, San Gimignano, Montepulciano, Lucca, Florenz, Massa*, Berlin 1922.
- **Pampel (1964):** Werner Pampel, *Die städtebauliche Entwicklung Dresdens von 1830 bis zur Ortsbauordnung 1905. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadtgestaltung im 19. Jahrhundert*, Diss. TU Dresden 1964.
- **Paulus (2011):** Simon Paulus, *Deutsche Architektenreisen. Zwischen Renaissance und Moderne*. Petersberg 2011.
- **Pehnt (2005):** Wolfgang Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, München 2005.
- **Peltzer (1961):** Felix Peltzer, *Ein Jahrhundert Kraus-Walchenbach- & Peltzer-KG Stolberg (Rhld.) 1861–1961. Ein halbes Jahrtausend Industrietradition in einer Familie*, Stolberg 1961.
- **Penther (1744):** Johann Friedrich Penther, *Erster Theil einer ausführlichen Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst, enthaltend ein Lexicon Architectonicum oder Erklärungen der üblichsten Deutschen, Französischen, Italiänischen Kunst-Wörter der Bürgerlichen Bau-Kunst*, Augsburg 1744.
- **Penther (1745):** *Zweyter Theil der ausführlichen Anleitung zur Bürgerlichen Baukunst, worin durch zwanzig Beyspiele gewiesen, wie die Erfindungen von allerhand Wohn-Gebäuden aus Stein und Holtz [...] zu machen [...]*, Augsburg 1745.
- **Percier/Fontaine (1798):** Charles Percier und Pierre François Léonard Fontaine, *Palais, Maisons Et Autres Édifices Modernes, Dessinés À Rome*, Paris 1798.

- **Persius (1839):** Ludwig Persius, „Beschreibung eines bei Potsdam erbauten Wohnhauses“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 4.1839, S. 235–238, Bl. 306–311.
- **Peters (2004):** Klaus Peters, *Leben und Werk des Architekten Julius Carl Raschdorff (1823–1914)* (= Schriften des Institutes für Bau- und Kunstgeschichte der Universität Hannover 14, zugl.: Diss. Uni Hannover 1999), Hannover 2004.
- **Pfeffer (1962):** Klaus Pfeffer, *Spätklassizismus in Düsseldorf*, Diss. RWTH Aachen 1962.
- **Pfeffer (1973):** Klaus Pfeffer, *Düsseldorf. Anlagen und Bauten des 19. Jahrhunderts* (= Rheinische Kunststätten 8), Düsseldorf 1963.
- **Pfeffer (1980):** Klaus Pfeffer, „Der Wohnhausbau in der Zeit von 1800 bis 1880“, in: Willy Weires und Eduard Trier, *Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland*, Band 2: *Architektur II, Profane Bauten und Städte*, Düsseldorf 1980, S. 363–412.
- **Philipp (1997):** Klaus Jan Philipp, *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810* (zugl.: Habil. Uni Stuttgart 1996), Stuttgart 1997.
- **Photographische Ansichten Stuttgart (um 1876):** *Photographische Ansichten von oeffentlichen Gebäuden, Wohnhäusern und Villen in Stuttgart und Umgebung. Ausgewählt unter Mitwirkung von J. von Egle*, Stuttgart o. D. [ca. 1876]. [auch geführt unter dem Titel: *Stuttgarter Bauten der letzten Jahrzehnte. Album von 25 Photographien*, Stuttgart [ca. 1876]]
- **Pinnau (2011):** Ruth Pinnau, *Der Geist der Palmaille*, Hamburg ³2011.
- **Planat (1888, 1889):** Paul Planat, *Habitations particulières* (= Bibliothèque de la Construction moderne), Serie 1: *Hôtels privés*, Paris o. D. (1888). Serie 2: *Maisons de campagne, Villas et Châteaux*, Paris o. D. (1889).
- **Poll (1965):** Bernhard Poll (Hg.), *Geschichte Aachens in Daten*, Aachen 1965.
- **Quadejacob (2010):** Lars Quadejacob, „Hamburgs ‚Unter den Linden‘: Die Geschichte der Esplanade“, in: *Jahrbuch Architektur in Hamburg*, 2010, S. 188–197.
- **Raev (1974):** Svetlozar Raev, *Bankgebäude in Köln von 1850 bis 1914. Zur Zeichenfunktion von Architektur*, Diss. Uni Köln 1974.
- **Range (2007):** Helmut Range, *Die Ringstraßen in Landau 1871–1914. Architektur zwischen Klassizismus und Moderne* (zugl.: Diss. TU Karlsruhe 1989), Landau 2007.
- **Raschdorff (1859):** J[ulius] Raschdorff, „Wohnhaus in Cöln“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 9.1859, Sp. 3–6; Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen 9.1859, Tf. 5, 6.
- **Rave (1962):** Paul Ortwin Rave (Hg.), *Karl Friedrich Schinkel – Lebenswerk. Herausgegeben von der Akademie des Bauwesens*, Band I: *Berlin*, Teil 3: *Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler*, Berlin 1962.
- **Reber (1876):** Franz Reber (Red.), *Bautechnischer Führer durch München. Festschrift zur zweiten General-Versammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine*, München 1876.
- **Reichensperger (1886):** August Reichensperger, *Zur Profan-Architektur. Mit besonderer Berücksichtigung der Erweiterung der Stadt Köln*, Köln 1886.

- **Reif (2008):** Heinz Reif, „Das Tiergartenviertel“, in: Heinz Reif (Hg.), *Berliner Villenleben. Die Inszenierung bürgerlicher Lebenswelten am grünen Rand der Stadt um 1900*, Berlin 2008, S. 133–161.
- **Reischach (1925):** Hugo von Reischach, *Unter drei Kaisern*, Berlin 1925.
- **Reulecke (1997):** Jürgen Reulecke (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Band 3: 1800–1918. *Das bürgerliche Zeitalter*, Stuttgart 1997.
- **Rez. Schmidt (1792):** Hk., Rezension zu: „Friedrich Christian Schmidt, Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige“, in: *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Band 108, 1792, 1. Stück, S. 159–176.
- **Rez. Schmidt (1801):** O. V., „Friedrich Christian Schmidt, Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige“, in: *Neue Allgemeine deutsche Bibliothek*, Band 56, 1801, 1. Stück, S. 212–214.
- **Richard (1984):** Winfried Richard, *Vom Naturideal zum Kulturideal. Ideologie und Praxis der Gartenkunst im deutschen Kaiserreich* (= Landschaftsentwicklung und Umweltforschung 19, zugl. Diss. TU Berlin 1983), Berlin 1984.
- **Riedel (1803–1810):** Heinrich Carl Riedel d. J., *Sammlung architectonischer äusserer und innerer Verzierungen*, 8 Hefte, Berlin 1803–1810.
- **Roeb (2006):** Thomas Roeb, *Carl Wilhelm Schleichner (1857–1938). Leben und Werk eines Architekten des Historismus* (zugl.: Diss. Uni Hamburg 2005), Aachen 2006.
- **Rosenberg (1875):** A[dolf] Rosenberg, „Die Bauthätigkeit Berlins“, in: *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 10.1875, S. 121–220, 246–452; 11.1876, S. 146–151.
- **Rosenberg (1877):** A[dolf] Rosenberg, „Einleitung“, in: *Architektur Berlins* (1877), S. V–VIII.
- **Rosenberg (1890):** A[dolf] Rosenberg, „Berliner Architektur 1875–1890“, in: *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 25.1890, S. 253–260, 283–291, 314–323.
- **Rosengarten (1849):** A[lbrecht] Rosengarten, „Die Architektur und die Architekten Venedigs. In einer gedrängten Übersicht zusammengefaßt“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 1.1839, S. 66–90, Tf. 236–243.
- **Rousset-Charny (1984):** Gérard Rousset-Charny, *Le classicisme retrouvé: l'hôtel particulier du Marquis de Breteuil* », in: *Gazette des Beaux-Arts*, Nr. 103, 1984, S. 145–154.
- **Rousset-Charny (1990):** Gérard Rousset-Charny, *Les Palais parisiens de la Belle Époque*, Alençon 1990.
- **Röver-Kann (1977):** Anne Röver-Kann, *Bienséance. Zur ästhetischen Situation im Ancien Régime, dargestellt an Beispielen der Pariser Privatarchitektur* (= Studien zur Kunstgeschichte 9), Hildesheim 1977.
- **Rowald (1889¹⁸⁹²):** Paul Rowald (Bearb.), *Die neueren Formen des städtischen Wohnhauses in Deutschland. Gesammelt vom Verbands Deutsche Architekten- und Ingenieur-Vereine* (Sonderdruck aus der *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hannover*, 35.1889, S. 3–6). Hannover 1889, ²1892.

- **Rubens (1622):** Pieter Paul Rubens, *Palazzi di Genova*, Antwerpen 1622.
- **Rudhard (1975):** Wolfgang Rudhard, *Das Bürgerhaus in Hamburg* (= Das Deutsche Bürgerhaus 1975), Tübingen 1975.
- **Ruhnau (1976):** Peter Ruhnau, *Das Frankenberger Viertel in Aachen* (= Arbeitshefte Landeskonservator Rheinland 11, zugl.: Diss. TH Aachen), Köln 1976.
- **Ruhnau (1983):** Peter Ruhnau, „Das Frankenberger Viertel in Aachen. Eine Terrain-Gesellschaft betreibt Städtebau“, in: Fehl/Rodriguez-Lores (1983), S. 235–251.
- **Sandrart (1694):** Johannes Jakobus de Sandrart, Pietro Ferrerio, *Palatiorum Romanorum a Celebrimis sui aevi Architectis erectorum*, 2 Bände, Nürnberg 1694 [deutsche Herausgabe der 1655 erschienenen *Palazzi di Roma de piu celebri architetti*].
- **Sauer (1988):** Paul Sauer, *Das Werden einer Großstadt. Stuttgart zwischen Reichsgründung und Erstem Weltkrieg 1871–1914*, Stuttgart 1988.
- **Sauvageot (1867):** Claude Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle*, 4 Bände, Paris 1867.
- **Schainberg (1997):** Hartmut Schainberg, *Die Belgische Beeinflussung der Frühindustrialisierung im Aachener Raum, ca. 1820–1860*, Diss. Uni Trier, 1997. Abrufbar unter: <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2004/240/pdf/HartmutSchainbergDiss.pdf> (abgerufen am 05.07.2017)
- **Scharabi (1968):** Mohamed Scharabi, *Einfluß der Pariser Ecole des Beaux-Arts auf die Berliner Architektur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nachgewiesen anhand von Entwürfen in der Plan-sammlung der Fakultät für Architektur an der Technischen Universität Berlin*, Diss. TU Berlin 1967. Berlin 1968.
- **Scharabi (1993):** Mohamed Scharabi, *Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Tübingen / Berlin 1993.
- **Schellen (1888):** Karl Schellen, „Wohn- und Geschäftshäuser“, in: *Köln und seine Bauten* (1888), S. 628–724.
- **Schenk (2009):** Andreas Schenk, „Oststadt, Oststadterweiterung und Villenkolonie Neuostheim“, in: Werner (2009), S. 104–130.
- **Schild/Janssen (1991):** Ingeborg Schild und Elisabeth Janssen, *Der Aachener Ostfriedhof*, Aachen 1991.
- **Schinkel (1834):** Karl Friedrich Schinkel, *Grundlage der praktischen Baukunst, Teil 1: Maurerkunst in 22 Musterblättern. Entwürfe zu Wohngebäuden*, Berlin 1834.
- **Schinkel (1858):** Karl Friedrich Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe, enthaltend theils Werke, welche ausgeführt sind, theils Gegenstände, deren Ausführung beabsichtigt wurde*, 4 Bände mit Textband, Berlin 1858.
- **Schirmer (1977):** Wulf Schirmer, „Friedrich Weinbrenner“, in: *AKat Fünf Architekten* (1977), S. 118–121.
- **Schirmer (1997):** Wulf Schirmer, „Anmerkungen zur Stilfrage in der Weinbrenner-Nachfolge“, in: *Historismus-Symposium* (1997), S. 33–57.

- **Schleicher (1889):** Wilhelm Schleicher, „Wohnhaus an der Jägerhof-Straße zu Düsseldorf“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 23.1889, Nr. 48, S. 285.
- **Schmerber (1902):** Hugo Schmerber, *Studie über das deutsche Schloss und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 35), Straßburg 1902.
- **Schmidt (1790):** Friedrich Christian Schmidt, *Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige. Des bürgerlichen Baumeisters erster Theil, welcher sie durch eine große Anzahl ganz verschiedener Pläne in den Stand setzt, die Einrichtung ihrer Wohngebäude selbst zu entwerfen, und ihnen alles lehrt, was sie vor, während und nach einem Bau zu wissen nöthig haben*, Gotha 1790.
- **Schmidt (1794):** Friedrich Christian Schmidt, *Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige. Des bürgerlichen Baumeisters zweyter Theil, welcher im ersten Abschnitt die Anlage der zwischen andern Häusern eingeschlossenen steinernen bürgerlichen Wohngebäude lehrt, und im zweyten Abschnitt Plane zu kleinern und größern freystehenden Landhäusern liefert*, Gotha 1794.
- **Schmidt (1797):** Friedrich Christian Schmidt, *Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige. Des bürgerlichen Baumeisters dritter Theil, welcher im ersten Abschnitt die Anlage ganz kleiner und sehr großer Garten-, Lust- und Wohngebäude, der Gartengeräthe-Magazine und maskirten Abtritte, ingleichen kleiner privat-Gärten nach dem gegenwärtigen Geschmack, lehrt, und im zweyten Abschnitt einige Plane zu ganz schmalen, eingeschlossenen Bürgerhäusern, zu einer Studentenwohnung und zu etwas größern eingeschlossenen Stadtgebäuden liefert*, Gotha 1797.
- **Schmidt (1799):** Friedrich Christian Schmidt, *Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichts für Baulustige. Des bürgerlichen Baumeisters vierter Theil, welcher im ersten Bande neun Ideen zu Gebäuden, die zur Anlage einer neuen Vorstadt anwendbar sind, neben der Erklärung aller zu einem großen und zwei kleineren Gebäuden erforderlichen Risse, ingleichen die Data zu einem Baureglement und eine zufällige Idee über den Chaußeebau, im zweyten und dritten Bande den Versuch einer möglichst vollständigen historisch-crittischen und practischen Abhandlung über die Theorie und Anwendung des Bauanschlags, nebst Geschichte des Baues selbst, und Vergleichung der verschiedenen Bauarten unter einander*, Gotha 1799.
- **Schmidt (1981):** Hartwig Schmidt, *Das Tiergartenviertel. Baugeschichte eines Berliner Villenviertels*, Teil 1: 1790–1870 (= Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 4; zugl.: Diss. TU Berlin 1979), Berlin 1981.
- **Schmidt (2001):** Werner Schmidt, *Der Bildhauer Wilhelm Albermann (1835–1913). Leben und Werk* (= Publikationen des Kölnischen Stadtmuseums 3; zugl.: Diss. Uni Köln 1997), Köln 2001.
- **Schmincke (2004):** Carla Schmincke, *Sammler in Hamburg. Der Kaufmann und Kunstfreund Konsul Eduard Friedrich Weber (1830–1907)* (zugl.: Diss Uni Hamburg 2003), Hamburg 2004.
- **Schmitt (1982):** Michael Schmitt, *Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870–1920*, Berlin 1982.
- **Schnuchel (1977):** Werner Schnuchel, „Bürgerhäuser“, in: *AKat Weinbrenner* (1977), S. 114–120.

- **Schomann (1988):** Heinz Schomann, *Das Frankfurter Bahnhofsviertel und die Kaiserstraße. Ein Beitrag zu Städtebau und Baukunst des Historismus*, Stuttgart 1988.
- **Schumann (2010):** Ulrich Maximilian Schumann, *Friedrich Weinbrenner: Klassizismus und „praktische Ästhetik“* (= Friedrich Weinbrenner und die Weinbrenner-Schule 5), München 2010.
- **Schürmann (1975):** Sonja Schürmann u. a. (Bearb.), *Denkmälerverzeichnis Rheinland*, Band 5.1: *Düsseldorf-Innenstadt*, Köln 1975.
- **Schuster (1949):** Rudolf Schuster, *Die Entwicklung der Bremischen Vorstädte im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts*, Bremen 1949.
- **Schütte (1986):** Ulrich Schütte, *Ordnung und Verzierung. Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts* (= Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie; zugl.: Diss. Uni Heidelberg 1979), Braunschweig 1986.
- **Schwartz (2001):** Claudia Schwartz, *Das Haus im Nachbarland. Die Schweizerische Botschaft im Berliner Regierungsviertel*, Berlin 2001.
- **Schwarz (1976):** Klaus Schwarz, „Wirtschaftliche Grundlagen der Sonderstellung Bremens im deutschen Wohnungsbau des 19. Jahrhunderts – Das Beispiel der östlichen Vorstadt“, in: *Bremisches Jahrbuch*, Band 54, 1976, S. 21–68.
- **Schwarz (2003):** Ullrich Schwarz (Hg.), *Christian Frederik Hansen und die Architektur um 1800* (Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs), München/Berlin 2003.
- **Seeger (1991):** Ulrike Seeger (Bearb.), *Aachen im 19. Jahrhundert. Die Zeit der Frühindustrialisierung*, Begleitheft zur gleichnamigen Fotodokumentation im Stadtgeschichtlichen Museum Burg Frankenberg, 15.12.1991–02.02.1992, Aachen 1991.
- **Seidl (2006):** Ernst Seidl, *Lexikon der Bautypen*, Stuttgart 2006.
- **Siebel (1999):** Ernst Siebel, *Der großbürgerliche Salon im 19. Jahrhundert 1850–1918. Geselligkeit und Wohnkultur*, Berlin 1999.
- **Six (2005):** Barbara Six, *Der Architekt Leonhard Romeis (1854–1904). Seine Münchner Villen unter besonderer Berücksichtigung der Wohnhäuser für die Maler Eduard von Grützner und Ernst Ludwig Plafß* (= LMU-Publikationen, Geschichts- und Kulturwissenschaften 14, zugl. Mag. Arb. Uni München), <http://epub.ub.uni-muenchen.de/archive/00000739> (abgerufen am 04.02.2016).
- **Sommer (1939):** Johannes Sommer, *Düsseldorf-Neustadt* (Rheinische Kunststätten 10), Düsseldorf 1939.
- **Springer (1993):** Peter Springer, „Geschichte als Dekor. Anton von Werner als Dekorationsmaler und Zeitzeuge“, in: *AKat Werner* (1993), S. 117–138.
- **Stein (1964):** Rudolf Stein, *Klassizismus und Romantik in der Baukunst Bremens. I: Das Gebiet der Altstadt und der Alten Neustadt, der Wall und die Contrescarpe* (= Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Band 4), Bremen 1964.
- **Stein (1970):** Rudolf Stein, *Das Bürgerhaus in Bremen* (= Das Deutsche Bürgerhaus 13), Tübingen 1970.

- **Stève (1993):** Michel Stève, *René Sergent et le Néo-Classicisme 1900*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV. Paris 1993.
- **Stieglitz (1792–1798):** Christian Ludwig Stieglitz, *Encyklopädie der bürgerlichen Baukunst, in welcher alle Fächer dieser Kunst nach alphabetischer Ordnung abgehandelt sind. Ein Handbuch für Staatswirthe, Baumeister und Landwirthe*, 5 Bände, Leipzig 1792–1798.
- **Stier (1868):** Hubert Stier, Über architektonischen Unterricht in Frankreich, in: *Deutsche Bauzeitung*, 2.1868, S. 97–99, 105/106, 117/118, 129/130, 141/142, 149/150.
- **Stimmann (2011):** Hans Stimmann, *Stadthäuser. Handbuch und Planungshilfe*, Berlin 2011.
- **Stödter/Gelder (1972):** Rolf Stödter und Ludwig Gelder (Hg.), *Kommerz und Kultur im Amsinck-Haus am Neuen Jungfernstieg. Der Übersee-Club 1922–1972*, Hamburg 1972.
- **Straßburg und seine Bauten (1894):** Architekten- und Ingenieurverein für Elsaß-Lothringen (Hg.), *Straßburg und seine Bauten*, Straßburg 1894.
- **Stromeyer (1941):** Elisabeth Stromeyer, *Die Wohnbauten Richard Lucaes. Ein Beitrag zur Baugeschichte des 19. Jahrhunderts* (= Beiträge zur Geschichte und Archäologie 5), Würzburg 1941.
- **Stübben (1880):** Joseph Stübben, „Von Berlin nach Brüssel auf Umwegen“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 14.1880, Nr. 39, S. 204–207; Nr. 41, S. 217–219; Nr. 43, S. 226–228; Nr. 45, S. 238–241; Nr. 49, S. 258–261; Nr. 51, S. 268–270; Nr. 52, S. 276/277; Nr. 53, S. 280–282; Nr. 57, S. 305–309; Nr. 59, S. 317–321; Nr. 61, S. 326–330; Nr. 63, S. 336–431; Nr. 71, S. 381–384; Nr. 73, S. 393–395; Nr. 77, S. 412–415; Nr. 79, S. 424–426; Nr. 83, S. 446–449; Nr. 85, S. 456–458; Nr. 87, S. 466–469; Nr. 91, S. 486–488; Nr. 93, S. 498–501; Nr. 95, S. 509–513; Nr. 97, S. 522–525; Nr. 98, S. 527–530; Nr. 99, S. 531–534; Nr. 101, S. 542–547; Nr. 102, S. 549–552; Nr. 103, S. 554–559.
- **Stübben (1888):** Joseph Stübben, „Die Bevölkerungs- und Wohnungsverhältnisse“, in: *Köln und seine Bauten* (1888), S. 243–254.
- **Stübben (1890):** Josef Stübben, *Der Städtebau* (= Handbuch der Architektur, Teil 4, Halbband 9), Darmstadt ¹1890, Stuttgart ²1907, Leipzig ³1924.
- **Stübben (1890/1907):** Josef Stübben, *Der Städtebau* (= Handbuch der Architektur, Teil 4, Halbband 9), Darmstadt ¹1890, Stuttgart ²1907, Leipzig ³1924.
- **Sturm (1721):** Leonhard Christoph Sturm, *Vollständige Anweisung alle Arten von Bürgerlichen Wohn-Häusern wohl anzugeben, worinnen I. Nicolai Goldmanns Anweisung und zwey Exempel gründlich erkläret, II. Deren Imitation in sechs unterschiedenen Exempeln gezeiget [...]. Alles aber also ausgeführet wird, daß er dermahleins das vorhabende vollständige Architectonische Werck mit ausmachen helffe*, Augsburg 1715, ²1721, ³1761.
- **Sültenfuß (1922):** Paul Sültenfuß, *Das Düsseldorfer Wohnhaus bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1922.
- **Sulzer (1792–1794):** *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 4 Bände. Leipzig ¹1771–1774, ²1792–1794.
- **Talenti (1999):** Simona Talenti, „Von der italienisierenden zur nationalen Renaissance in Frankreich“, in: *Historismus-Symposium* (1999), S. 122–132.

- **Thieme/Becker (1907–1950):** Ulrich Thieme und Felix Becker (Hg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 Bände, Leipzig 1907–1950.
- **Tillessen (1906):** Rudolf Tillessen, „Einzelwohnhäuser und Villen“, in: *Mannheim und seine Bauten* (1906), S. 305–358.
- **Timler (1865):** Carl Timler, *Die Renaissance in Italien. Architektonisches Skizzenbuch*, Band 1 [mehr nicht erschienen], Leipzig 1865.
- **Titz (1850):** Eduard Titz, *Sammlung bürgerlicher Wohnhäuser. Im modernen Stil entworfen und in jüngster Zeit in Berlin ausgeführt*, Berlin 1850.
- **Uebel (2001):** Lothar Uebel, *Die Mendelssohns in der Jägerstraße. Das Haus Mendelssohn Jägerstraße 51 in Berlin*, Berlin 2001.
- **Ulbrich (1895):** A[nton]Ulbrich, *Bürgerliche Baukunde: Anleitung zum Entwerfen der Grundrisse von Villen, freistehenden und eingebauten Familienwohnhäusern und Miet- oder Zinshäusern* (= Technische Lehrhefte, Baufach, 16), Hildburghausen ¹1895, Leipzig ²1906.
- **Ungewitter (1856/1857):** Georg Gottlob Ungewitter, *Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern*, 2 Bände, Glogau 1856/1857.
- **Untermann (2009):** Matthias Untermann, *Handbuch der mittelalterlichen Architektur*, Darmstadt 2009.
- **Untersuchungen (1788):** *Untersuchungen über den Charakter der Gebäude; über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten und über die Wirkungen, welche durch dieselben hervorgebracht werden*, Leipzig 1788.
- **Verst. Kat. Oppenheim (1912):** Kunsthaus Lempertz (Hg.), *Verzeichnis der Innen-Einrichtung des Palais Freiherr Eduard von Oppenheim, Cöln, Unter Sachsenhausen 37. Versteigerung zu Cöln, Montag 25. November [1912] im Oppenheimschen Palais* (= Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung 144), Köln 1912.
- **Villa Bohnenberger, Stuttgart (1876):** *Villa des Herrn Arthur Bohnenberger, C. Beisbarth, Architekt* (= *Neue Bauwerke in Stuttgart und Umgebung*, Heft 1). Stuttgart o. D. (1876).
- **Villa Kolb, Stuttgart (1876):** *Wohnhaus des Herrn Friedrich Kolb, J. W. Braunwald, Architekt* (= *Neue Bauwerke in Stuttgart und Umgebung*, Heft 2). Stuttgart o. D. (1876).
- **Viollet-le-Duc (1871):** Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Histoire d'une maison*, Paris 1873.
- **Viollet-le-Duc/Narjoux (1875/1877):** Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc und Félix Narjoux, *Habitations modernes*, 2 Bände, Paris 1875/1877.
- **Voch (1780):** Lukas Voch, *Bürgerliche Baukunst. Theil 1: Darinnen gezeigt wird, wie die innerliche Einrichtung der bürgerlichen Wohngebäuden vorzunehmen, damit sie den Absichten des Bauherrn gemäß seye*, Augsburg 1780.
- **Vogel (1795):** Johann Vogel, *Die moderne Bau-Kunst, mit Vorstellung accurater Modelle, vortrefflicher Dach-Werke, Hoher-Helmer, Französisch- und Holländischer Kreuz-Dächer, auch Wiederkehrung; ingleichen schöner Paläste, Kirchen, Bibliotheken und Thürme, auch bequemer Rath- und Wohn-Häuser [...]*, Leipzig 1795.

- **Vogt (1970):** Günther Vogt, *Frankfurter Bürgerhäuser des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. Main 1970.
- **Vogts (1929a):** Hans Vogts, *Das Bürgerhaus der Rheinprovinz*, Düsseldorf 1929, Nachdruck Düsseldorf 1986.
- **Vogts (1929b):** Hans Vogts, „Die klassizistische Baukunst in Köln“, in: *Denkmalpflege und Heimatschutz*, 31.1929, S. 25–34.
- **Vogts (1966):** Hans Vogts, *Das Kölner Wohnhaus bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (= Jahrbuch des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 1964/1965), 2 Bände, Neuss 1966.
- **Voigt 1992:** Wolfgang Voigt, *Das Bremer Haus. Wohnungsreform und Städtebau in Bremen 1880–1940*, Hamburg 1992.
- **Vollmer (1953–1962):** Hans Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, 6 Bände, Leipzig 1953–1962.
- **Von Hoven (1886):** Franz von Hoven, „Wohngebäude“, in: *Frankfurt und seine Bauten* (1886), S. 304–349.
- **Wachsmuth-Major (1996):** Ute Wachsmuth-Major, *Der Berliner Architekt Friedrich Hitzig (1811–1881)* (zugl.: Diss. TU Berlin 1995), Berlin 1996.
- **Waetzold/Haas (1977):** Stephan Waetzold (Hg.) und Verena Haas (Bearb.), *Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert. Die Aufsätze in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789–1918*, 8 Bände, Nendeln 1977.
- **Wagner (1989):** Monika Wagner, *Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära* (= Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 9, zugl. Habil. Uni Tübingen 1985), Tübingen 1989.
- **Wagner-Rieger (1975):** Renate Wagner-Rieger und Walter Krause, *Historismus und Schlossbau* (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 28), München 1975.
- **Walchenbach (1897):** Henry Walchenbach, *Stolberger Zink-Ornamenten-Fabrik von Kraus, Walchenbach & Peltzer, Stolberg (Rheinland)*, Musterbuch, Düsseldorf⁸1897.
- **Wehry (2016):** Katrin Wehry, *Quer durchs Tiergartenviertel. Das historische Quartier und seine Bewohner*, Berlin 2016.
- **Weichardt (1878):** Carl Friedrich Wilhelm Weichardt, *Das Stadthaus und die Villa. Entwürfe, enthaltend Typen von Miethhäusern verschiedener Städte und Länder, städtische Wohngebäude für einzelne und mehrere Familien, Häuser mit Ladeneinrichtungen, sowie von vorstädtischen Wohngebäuden, Landhäusern, Villen, Schweizer- und Weinbergshäusern*, 2 Bände, Weimar 1878.
- **Weinbrenner (1810–1819):** Friedrich Weinbrenner, *Architektonisches Lehrbuch*, Teil 1: *Geometrische Zeichnungslehre, Licht- und Schattenlehre*. Tübingen 1810, Teil 2: *Perspectivische Zeichnungslehre*, Tübingen 1817 [erschienen 1819], Teil 3: *Über die höhere Baukunst*, Tübingen 1819.

- **Weinbrenner (1858):** Friedrich Weinbrenner, *Sammlung von Grundplänen entworfen durch Friedrich Weinbrenner. Herausgegeben von mehreren seiner Schüler*, Frankfurt a. Main ¹1847–1853, ²1858.
- **Weißbach (1902):** Karl Weißbach, *Wohnhäuser. Mit Einschluss der Arbeiterwohnhäuser und Bauernhäuser, der Paläste, Schlösser und Herrensitze* (= Handbuch der Architektur, Teil 4: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude, Halbband 2: Gebäude für die Zwecke des Wohnens, des Handels und Verkehrs, Heft 1), Stuttgart 1902.
- **Wendland (2002):** Christian Wendland, *Georg Christian Unger. Baumeister Friedrichs des Großen in Potsdam und Berlin*, Potsdam 2002.
- **Wenzel (1991):** Maria Wenzel, *Palasthotels in Deutschland. Untersuchungen zu einer Bauaufgabe im 19. und frühen 20. Jahrhundert* (= Studien zur Kunstgeschichte 64, zugl.: Diss. Uni Mainz 1988), Hildesheim / Zürich / New York 1991.
- **Werling (2006):** Michael Werling, *Architekturlehrer der FH Köln* (= Veröffentlichungen der Fachhochschule Köln, Fakultät für Architektur, Institut für Kunstgeschichte und Denkmalpflege), Bergisch Gladbach 2006.
- **Werner (2009a):** Ferdinand Werner, *Mannheimer Villen und die Oststadt. Architektur und Wohnkultur in den Quadraten und der Oststadt. Mit Beiträgen von Andreas Schenk und Tobias Möllmer* (= Beiträge zur Mannheimer Architektur- und Baugeschichte 6), Mannheim 2009.
- **Werner (2009b):** Ferdinand Werner, „Wilhelm Manchot und die Villa Enzinger in Worms“, in: *In Situ. Zeitschrift für Architekturgeschichte*, 1.2009, Nr. 1, S. 41–64.
- **Werner (2012):** Ferdinand Werner, *Arbeitersiedlungen – Arbeiterhäuser im Rhein-Neckar-Raum. Bensheim, Dalsheim, Eisenberg, Frankenthal, Leimen, Limburgerhof, Ludwigshafen, Mannheim, Sandhausen, Speyer, Worms. Mit Beiträgen von Gerold Bönnen und Ulrich Nieß* (= Beiträge zur Mannheimer Architektur- und Baugeschichte 8), Worms 2012.
- **Wessel (1986):** Horst Wessel, „Die Unternehmerfamilie Felten und Guilleaume (1747–1939)“, in: *Rheinisch-Westfälische Wirtschaftsbiographien*, Band 13: *Kölner Unternehmer im 19. und 20. Jahrhundert*, Münster in Westfalen 1986, S. 3–112.
- **Weyres (1980):** Willy Weyres, „Stadtbaukunst“, in: Eduard Trier und Willy Weyres, *Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland*, Band 2: *Architektur II, Profane Bauten und Städte*, Düsseldorf 1980, S. 497–522.
- **Weyres/Mann (1968):** Willy Weyres und Albrecht Mann, *Handbuch zur rheinischen Baukunst 1800–1880*, Köln 1968.
- **Wieczorek (1991):** Thomas Wieczorek, „Das Villenviertel an der Bürgerwiese“, in: Heidrun Laudel, Ronald Franke (Hg.), *Bauen in Dresden im 19. und 20. Jahrhundert*. Dresden 1991, S. 25–35.
- **Wilcken (1999):** Niels Wilcken, *Architektur im Grenzraum. Das öffentliche Bauwesen in Elsaß-Lothringen im Kaiserreich (1871–1918)* (= Veröffentlichungen des Instituts für Landeskunde im Saarland 38, zugl.: Diss. Uni Kiel 1999), Saarbrücken 2000.
- **Wißkirchen (2008):** Hans Wißkirchen (Hg.), *Die Welt der Buddenbrooks*, Frankfurt a. Main 2008.
- **Wöhler (1904):** Max Wöhler, „Wohnhäuser“, in: *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), S. 366–424.

- **Wohngebäude Jägerstr. 52, Berlin (1876):** „Wohngebäude in Berlin, Jäger-Straße 52“, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, 26.1876, Sp. 521-524.
- **Wohngebäude Voßstraße 19, Berlin (1890):** „Das Wohngebäude Vossstrasse 19 in Berlin“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 3.1890, Nr. 1 Tf. 7 m. Text S. 2.
- **Wohnhaus am Hohenzollernring, Köln (1885):** „Bauwissenschaftliche Mittheilungen. Wohnhaus am Hohenzollern-Ring zu Köln a. Rh.; von Schreiterer & Schreiber“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 31.1885, Nr. 7, Sp. 21/22, Tf. 1.
- **Wohnhaus Arcisstr. 31a, München (1891):** „Wohnhaus in München, Arcisstraße 31a“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 4.1891, Nr. 2, Tf. 40 mit Text S. 18/19.
- **Wohnhaus Brüggemann, Aachen (1875):** „Wohnhaus des Herrn. Geh. Rath Brüggemann an der Kaiser-Allee zu Aachen; von Architekt Ewerbeck, Professor am Polytechnikum zu Aachen“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 21.1875, Sp. 445/446, Tf. 634–636.
- **Wohnhaus de Craecker, Hamburg (1861):** „Wohnhaus des Herrn General-Consul de Craecker in Hamburg. Entworfen und ausgeführt vom Baumeister G. Luis“, in: *Journal für Architekten und Bauhandwerker*, 2.1861, Sp. 85–88.
- **Wohnhaus Dr. Krafft, Köln (1892):** „Bauwissenschaftliche Mittheilungen. Wohnhaus des Rechtsanwalts Dr. Krafft in Köln a. Rh., Hohenzollernring 75; von den Architekten Schreiterer & Schreiber daselbst“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 38.1892, Nr. 1, Sp. 25/26, Tf. 1 und 2.
- **Wohnhaus Hansaring 53, Köln (1889):** „Wohnhaus in Köln a. Rh., Hansaring Nr. 53. Entworfen und ausgeführt vom Architekten Hub. Bauer“, in: *Baugewerkszeitung*, 21.1889, S. 606.
- **Wohnhaus Jägerstr. 52, Berlin (1889):** „Wohnhaus Mendelssohn in Berlin, Jägerstr. 52“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 2.1889, Nr. 8, Tf. 74 m. Text S. 34.
- **Wohnhaus Jägerstr. 53, Berlin (1889):** „Wohnhaus Mendelssohn in Berlin, Jägerstr. 53“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 2.1889, Nr. 8, Tf. 75 m. Text S. 34/35.
- **Wohnhaus Kalff, Aachen (1875):** „Bauwissenschaftliche Mittheilungen. Wohnhaus des Herrn J. Kalff an der Ecke der Lousberg-Straße in Aachen; vom Architekt F. Ewerbeck, Professor am Polytechnikum zu Aachen“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 21.1875, Sp. 21/22, Tf. 580, 581.
- **Wohnhaus Kellinghusen, Hamburg (1847):** „Wohnhaus für den Senator Kellinghusen in Hamburg, an der Ferdinandsstraße und dem Jungfernstieg, entworfen und erbaut vom Bauinspector Forsmann“, in: *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 7.1847, Sp. 345/346.
- **Wohnhaus Klopstockstr. 61, Berlin (1893):** „Wohnhaus in Berlin, Klopstockstr. 61“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 6.1893, Nr. 1, Tf. 1 m. Text S. 20/21.
- **Wohnhaus Mosse, Berlin (1889):** „Wohnhaus Rudolf Mosse in Berlin“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 2.1889, Nr. 4, Tf. 39 und 40 m. Text S. 16/17.
- **Wohnhaus Rauchstr. 20, Berlin (1891):** „Wohnhaus in Berlin, Rauchstr. 20“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 4.1891, Nr. 6, Tf. 58 m. Text S. 26/27.

- **Wohnhaus Seebach, Dresden (1844):** „Wohnhaus des Herrn von Seebach an der Bürgerwiese in Dresden“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 9.1844, S. 101-103.
- **Wohnhaus Sepp, München (1858):** „Wohnhaus des königl. bayr. Universitäts-Professors Herrn Dr. Sepp in München“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 23.1858, S. 153–155, Tf. 191/192.
- **Wohnhaus von Heideck, München (1845):** O. V. [wohl Eduard Metzger], „Beschreibung des Wohnhauses des Herrn General-Majors, Freiherrn von Heideck in München. Erbaut vom Professor Eduard Metzger daselbst“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 10.1845, S. 71/72, Tf. DCLIV–DCLVI.
- **Wohnhaus von Tiele-Winckler, Berlin (1877):** „Das v. Tiele-Winckler’sche Wohnhaus in Berlin, Regentenstrasse 15. Entworfen von den Architekten Ebe und Benda“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 42.1877, S. 76.
- **Wohnhaus Voßstr. 18, Berlin (1892):** „Wohnhaus in Berlin, Vosstraße 18“, in: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 5.1892, Nr. 38, Tf. 71 m. Text S. 37.
- **Wohnhaus Wagner, Aachen (1877):** „Wohnhaus des Herrn Kommerzienraths E. Wagner an der Bismarck-Straße in Aachen-Burtscheid; von Architekt Ewerbeck, Professor am Polytechnikum zu Aachen“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 23.1877, Sp. 29/30, Tf. 681, 682.
- **Wolf (1992):** Scott Wolf, „Normalität und ‚Normirung‘ in der Sprache des Baumeisters Karl Friedrich Schinkel“, in: Deutsches Institut für Normung e.V. (Hg.), *75 Jahre DIN 1917 bis 1992. Ein Haus mit Geschichte und Zukunft*, Berlin / Köln 1992, S. 135–200.
- **Wolter (1991):** Bettina-Martine Wolter, *Deutsche Palastbaukunst 1750–1850. Theorie, Entwurf, Baupraxis* (zugl.: Diss. Uni Köln 1989), Braunschweig 1991.
- **Woltmann (1872):** Alfred Woltmann, *Die Baugeschichte Berlins bis auf die Gegenwart*, Berlin 1872.
- **Wortmann (1988):** Wilhelm Wortmann, *Bremer Baumeister des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bremen 1988.
- **Zebisch (1968):** Günther Zebisch, *Die städtebauliche Entwicklung der Königsallee in Düsseldorf*, Diss. RWTH Aachen 1968.
- **Zeller (2004):** Thomas Zeller, *Die Architekten und ihre Bautätigkeit in Frankfurt am Main in der Zeit von 1870 bis 1950*, Frankfurt am Main 2004.
- **Zimmermann (1984):** Florian Zimmermann, *Wohnbau in München 1800–1850* (= *Miscellanea Bavarica Monacensia* 129, zugl.: Diss. Uni München 1983), München 1984.
- **Zwei Einfamilienhäuser am Hohenzollernring, Köln (1891):** „Bauwissenschaftliche Mittheilungen. Zwei Einfamilienhäuser in Köln a. Rh., Hohenzollernring 1B und 3; von den Architekten Schreiterer & Schreiber daselbst“, in: *Zeitschrift des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hannover*, 37.1891, Nr. 2, Sp. 139/140, Tf. 5 und 6.

Zusammenfassung der Dissertation „Palazzo, Patrizierhaus, Palais: Das bürgerliche Stadthaus 1830–1890 in Deutschland“

Als letzte Entwicklungsstufe des traditionellen Bürgerhauses entstanden zwischen 1830 und 1914 in den deutschen Innen- und Vorstädten verschiedene Typen des repräsentativen bürgerlichen Stadthauses zum Alleinbewohnen, die je nach Region unterschiedlich stark verbreitet und disponiert sind. Die funktionalen Varianten reichen vom tradierten Bürgerhaus, das die Funktionen Wohnen und Arbeiten in sich vereinigt, über das monumentale Stadtpalais als reichstem Vertreter, das Stadthaus als bescheidenere Version des palastartigen Hauses bis hin zum Reihnhaus als kleinster Form des bürgerlichen Einfamilienhauses in Zeilenbauweise, wozu noch halbseitig und ganzseitig freistehende und an Eckbauplätzen errichtete Varianten kommen. Kennzeichnend ist jeweils die Verteilung der Funktionsbereiche über verschiedene Etagen, wobei in städtischen Häusern die Beletage, in vorstädtischen das Hochparterre die wichtigsten Räume (Salon, Herren- und Damenzimmer, Speisezimmer, Festsaal) umfasste; deutlich abgetrennt waren Wirtschaftstrakt und private Wohn- und Schlafräume. Die Blockbebauung erforderte eine technisch aufwendige Anlage von Innen- und Lichthöfen sowie Oberlichtern. Besondere Bedeutung wurde den Verkehrsräumen – Fluren, Vestibülen und gewaltigen Treppenhäusern mit Galerien – beigemessen. Die Straßenfassade war der einzige Teil des Baus, der öffentlich sichtbar war und dementsprechend repräsentativ wahlweise in italienischer, deutscher oder nordischer Renaissance entweder monumental als Palazzo oder malerisch als Patrizierhaus und schließlich barockisierend wie ein Palais gestaltet wurde. Dagegen wurden die auf Hof oder Garten orientierten rückwärtigen Bereiche deutlich untergeordnet behandelt und waren Teil der privaten Sphäre. Für die Untersuchung ausgewählt wurden Städte, in denen eine ausgeprägte Baukultur des städtischen Einfamilienhauses entstand: die preußische Residenz, dann Reichshauptstadt Berlin, die Hansestädte Hamburg und Bremen, die rheinischen Zentren Köln, Aachen und Düsseldorf, die Handelsstädte des deutschen Südwestens –Frankfurt, Karlsruhe, Mannheim und Stuttgart –, München sowie Dresden wegen ihrer bedeutenden Architekturschule. Diese Baukultur entsteht in einer Zeit, als das freistehende Bürgerhaus, die in einen Garten eingebettete Villa, zum Ideal erhoben wurde und das eingebaute Zeilenhaus als veraltete Bauform galt, dessen lange Tradition, sein Anspruch sowie der zentrale Standort inmitten des städtischen Lebens jedoch weiter großen Reiz auf die Bauherren ausübte. In manchen Regionen wurde an dieser Bauweise besonders festgehalten, so im Rheinland, das zum Verbreitungsgebiet des nordwesteuropäischen Reihenhauses gehörte, in Bremen, weil es dort durch eine spezifische Gesetzgebung nur wenige Möglichkeiten zur Geldanlage gab, in Hamburg in der Tradition der aneinandergereihten Kontorhäuser, in Südwestdeutschland in Fortsetzung der Bauweise der Torfahrhäuser. Während in Berlin und München der ältere Palastbau transformiert fortgeführt wurde, spielten hier auch in den Vorstädten die Grundstückspreise eine tragende Rolle. Für die unterschiedlichen Erscheinungsbilder sind einerseits lokale oder regionale Traditionen und Baugesetze sowie andererseits der Einfluss der jeweiligen Architekturschulen mit ihren führenden Vertretern ausschlaggebend.

Lebenslauf

Der Lebenslauf darf auf Grund der Datenschutzrichtlinien des Landes Rheinland-Pfalz in der Online-Publikation leider nicht abgedruckt werden.