

Auch ein Lumppp machte Freiburg Ehre.

Das Gebäude der Museumsgesellschaft im Kontext einer alternativen Planung von Christoph Arnold

Von
GERHARD EVERKE

Ludwig Lumppp war es, der mit dem Bau des Freiburger „Museums“ eines der beeindruckendsten klassizistischen Gebäude der Stadt erstellte. 1822/23 entworfen und umgehend ausgeführt, handelte es sich dabei nicht um ein Ausstellungsgebäude, sondern um das Gesellschaftshaus der gleichnamigen Lesegesellschaft. Bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg erfreute es sich dank eines vielseitigen Kulturangebots allgemeiner Beliebtheit. Inmitten der Stadt gelegen, dem Münster gewissermaßen zu Füßen, beeindruckte vor allem die vornehme Fassade (Abb. 1). Sie nahm die ganze nördliche Münstergasse in Beschlag, sodass der Eindruck entstehen musste, das Gebäude erstreckte sich von der Kaiser-(Joseph)-Straße bis hin zum Münsterplatz. In Wirklichkeit verbarg sich hinter der Fassade ein weiteres Gebäude: dem Platz zu das Wohn- und Geschäftshaus des Handelsmanns Johann Heinrich Kapferer.

Reklamiert sich das Freiburger Münster von jeher als prominentes Bildmotiv, so wurde hier nun auch der profanen Architektur ein hoher Bildwert beigemessen. Vom Standort des Betrachters aus ergab sich eine Perspektive monumentaler Suggestion, deren städtebauliche Inszenierung in der Koordination der Horizontalen und Vertikalen effektiv zum Tragen kam. 1824 schon, noch ehe das „Museum“ fertig war, hat Karl Rösch die uns vorliegende Ansicht vergegenwärtigt (vgl. Abb. 1).¹ Im Steindruck vervielfältigt, lag sie der Gesellschaft rechtzeitig zur Eröffnung ihres Gebäudes am 18. Juli 1825 vor, gewissermaßen als Festgabe zum Behuf eigenen Renommees. Nicht von ungefähr bezieht sich der Titel des Blattes ausdrücklich auf das „Museum“, geschweige denn auf das Haus Kapferer und auch nicht auf das Münster, um dessentwillen es in Gottes Namen so beliebt ist. Dass es sich werbewirksam als Visitenkarte empfahl, liegt auf der Hand. In der Beherrschung grafischer Gestaltung gelang Rösch, was der aufkommenden Fotografie vorerst noch Schwierigkeiten bereitete: die Berücksichtigung des Münsterturms im bildgerechten Querformat. Ihn ins Visier nehmend, bevorzugte überlieferte Zeichnungen und frühe Fotografien von Gottlieb Theodor Hase das Hochformat.² So auch fixiert ihn zwangsläufig der heutige „Handyknipser“. Nicht dem Turm, sondern ausschließlich dem „Museum“ galt dagegen das Interesse des städtischen Dokumentarfotografen Georg Röß-

¹ Von Carl Roesch – so die zu seiner Zeit ebenfalls gebräuchliche Schreibweise seines Namens – sind auch Ansichten von anderen städtischen Gebäuden in Form von Stichen oder als Aquatinta überliefert. Bei dem hier vorliegenden Blatt handelt es sich trotz des irritierenden Vermerks „aufgenommen und gestochen von Carl Rösch 1824“ um eine Lithografie.

² Eine allgemein bekannte Darstellung im Hochformat, die wesentlich zum Bekanntheitsgrad des „Museums“ beitrug, liegt uns als Lithografie in einer Zeichnung von Nicolas M. J. Chapuy aus dem Jahr 1841 vor. Frühe Fotografien von Hase stammen aus den 1860er-Jahren. Zu ihm neuerdings PETER KALCHTHALER: Gottlieb Theodor Hase. Freiburgs erster Fotograf, Ausstellungskatalog, Freiburg 2020. Erwähnt sei an dieser Stelle auch, dass die Darstellung von Rösch als Vorlage für Kopien und Nachzeichnungen diente, so um 1845 für ein in der Literatur gern abgebildetes, nicht ganz naturgetreues Aquarell von Henriette Mayer im Augustinermuseum.



Abb. 1 Ansicht des ehemaligen Gebäudes der Museumsgesellschaft.
Lithografie von Karl Rösch 1824 (Privatbesitz).

cke. Denselben Standort einnehmend wie Rösch, erweist sich seine 1910 gemachte Aufnahme zugleich als Bestandsaufnahme (Abb. 2). Auch nach 85 Jahren ist der Erhaltungszustand des Gebäudes über alle Maßen gut. Allein die Dachgauben weisen auf eine übliche Verdichtung des Raumbedarfs hin.

In der Zusammenschau des „Museums“ mit dem Münster begegnet uns der harmonische Gegensatz von Altem und Neuem, von altehrwürdigem Mittelalter und moderner Architektur, die sich damals zur Zeit der Erbauung in der Formensprache des Klassizismus offenbarte. Sie verrät den Einfluss Karlsruher Provenienz, wie er in den Bauten eines Friedrich Weinbrenner und auch eines Christoph Arnold zutage tritt. Die uns dort begegnenden Stilmerkmale gilt es im Auge zu behalten, will man dem künstlerischen Anliegen Lumppps, der ein Weggefährte war, gerecht werden. Arnold war Weinbrenners erster Schüler in Karlsruhe gewesen und bis zu seiner Übersiedlung nach Freiburg dessen Assistent. Berufen auf die vakante Stelle der hiesigen Baudirektion hat er maßgeblich dazu beigetragen, den Klassizismus in unserer Gegend zu verbreiten. Natürlich ließ er es sich nicht nehmen, seinerseits ein Projekt zu unserem Thema beizusteuern, ein denkbar ungewöhnliches, wie zu sehen sein wird. Es fordert zum Vergleich auf und gibt außerdem einer dialektischen Betrachtungsweise Spielraum. Die in der einschlägigen



Abb. 2 Ansicht des Museumsgebäudes, Fotografie von Georg Röbbcke 1910 (StadtAF, M 737/5287).

Literatur verdrängte Tatsache einer alternativen Planung lässt auf einen internen Architekturwettbewerb schließen, den letztlich Lump für sich entschied.

Der unzureichenden Quellenlage ist es geschuldet, der Planungs- und Baugeschichte des „Museums“ nur in beschränktem Maße gerecht werden zu können. Im Prinzip berufen sich alle Autoren auf die 1907 erschienene Festschrift von Wilhelm Schlang zum 100-jährigen Jubiläum der Freiburger Museumsgesellschaft.³ In Ergänzung dazu versteht sich auch dieser Beitrag allenfalls als ein Versuch, der Sache näherzukommen.⁴ Ohne bereits Gesagtes wiederholen zu

³ WILHELM SCHLANG: Die Museumsgesellschaft zu Freiburg i. B. 1807-1907, Festschrift zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens, Freiburg 1907.

⁴ Hinweise zur Literatur: Eine aktuelle Festschrift mit weiteren Literaturangaben liegt seit 2006 vor: KLAUS WERNER BENZ/ÜLRICH DOLD/PETER KALCHTHALER: 200 Jahre Bürgerkultur. Die Museumsgesellschaft Freiburg i. Br. e.V., Freiburg 2006. Als Nachtrag dazu PETER KALCHTHALER: „Ein edles Bedürfnis des Geistes ...“. Vor 200 Jahren wurde die Freiburger Museumsgesellschaft gegründet, in: Freiburger Almanach 2008, S. 157-171. In der gängigen Literatur bisher noch unberücksichtigt eine Dissertation, die allerdings angesichts ihrer weit gefassten Sicht auf das Thema das Freiburger „Museum“ nur streift und weder dem

wollen, ohne stadtbekannte Namen noch einmal zu hofieren, liegt der Schwerpunkt dabei aber weniger auf dem kulturgeschichtlichen Aspekt als vielmehr auf dem kunstgeschichtlichen. Dies soll nicht daran hindern, im Vorfeld auf die Funktion des Gebäudes einzugehen, das kraft seines merkwürdigen Namens der Erwartungshaltung der Bauherrin für lange Zeit Rechnung tragen sollte.

„Museum“ – Leitname der Lesegesellschaft

„Museum“ meint hier nicht den Ort ausgestellter Kunst. In seiner ursprünglichen Bedeutung verweist der von den Musen hergeleitete Begriff auf alles Schöngestige. Dem Ideal geistiger Erbauung fühlten sich die im 18. Jahrhundert aufkommenden Buch- und Lesegesellschaften verpflichtet. Begrüßt vonseiten des sich emanzipierenden Bürgertums, gab es sie bald überall in Deutschland.⁵ Mit den „Lesezirkeln“ einher ging der Berufsstand der Buchhändler und Verleger. „Harmonie“, „Concordia“ oder eben „Museum“ waren klangvolle Vereinsnamen. Aus der oberen Gesellschaftsschicht rekrutierte sich die im Jahre 1807 auch in Freiburg ins Leben gerufene Lesegesellschaft. Vom Selbstverständnis her fühlte sie sich einem betont apollinischen Geistesanspruch verpflichtet. Apollon, antiker Gott des Lichts und Inbegriff vollkommener Harmonie, gilt in der griechischen Mythologie angesichts der ihm zugedachten Aufgabe eines „musagetes“ als „Leitherr“ der Musen. Diesen – nach Raffael⁶ – liebreizenden Geschöpfen, insgesamt neun an der Zahl, war von ihrem Vater Zeus in die Wiege gelegt worden, sich als Schutzherrinnen der Künste und Wissenschaften hervorzutun. So begegnet uns Kalliope als Muse epischer Dichtung, Thalia verweist auf das gesprochene Wort.⁷ Polyhymnia steht ein für die Musik und Terpsichore verkörpert die Anmut leichtfüßigen Tanzes, um nur einige von ihnen beim Namen zu nennen.⁸ Den Musen geweiht wurde in hellenistischer Zeit manch eine wissenschaftlich orientierte Bildungsanstalt. Berühmtheit erlangte das von den Ptolemäern gestiftete „Museum“ im nordägyptischen Alexandria, das als Bibliothek mit nahezu einer Million Schriftrollen allen Bildungsbeflissenen offenstand. Gewinnbringend für uns alle sollten die dort hervorgebrachten Erkenntnisse neuer Weltansicht werden. Sie gründeten weniger auf Fragen ontologischer⁹ Phi-

Architekten noch dem Baustil des Gebäudes Beachtung schenkt: HELMUT MAXIMILIAN GRUBER-BALLEHR: Die Bauten der Museums- und Harmoniegesellschaften in Südwest-Deutschland, Diss., Tübingen 1981.

⁵ CLAUDINE PACHNICK: „Geschlossene Gesellschaft“. Lesegesellschaft und Museum, in: Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons, Bd. I/2, hg. vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1987, S. 1035.

⁶ Gemeint ist Raffaello Sanzio (1483-1520), neben Leonardo da Vinci und Michelangelo eine der herausragenden Künstlerpersönlichkeiten der italienischen Renaissance. Seine Darstellung des Parnass in der Stanza della Segnatura des Vatikan ist der Poesie gewidmet. Sie zeigt Apoll inmitten bedeutender Repräsentanten der klassischen Literatur, unter ihnen die naturgemäß idealisiert wiedergegebenen Musen als Verkörperungen des Schönen.

⁷ Wer kennt nicht das Thalia-Theater in Hamburg und die gleichnamige Buchhandelskette?

⁸ Der Vollständigkeit halber seien noch Euterpe und Klio, Erato, Melpomene sowie Urania als Muse der Astronomie erwähnt. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an Johann Wolfgang von Goethe, der in seinem 1796/97 entstandenen Epos „Hermann und Dorothea“ jedem seiner neun Kapitel den Namen einer der Musen voranstellt.

⁹ Ontologie = Lehre vom Sein, von den Ordnungs-, Begriffs- und Wesensbestimmungen des Seienden.

losophie, für die weiterhin Athen der zentrale Ort war, als vielmehr auf naturwissenschaftlichen Erkundungen, für die sich kein Geringerer als Aristoteles, der Lehrer des Stadtgründers Alexander, stark gemacht hatte.¹⁰

Im „Lesen“ der schöngeistigen Veranlagung der Seele zu entsprechen, war der eigentliche Leitgedanke der „Lesegesellschaft“. Verknüpft damit war ihr Anliegen, aktiv an kultureller Bildung mitzuwirken und dem seit der Französischen Revolution selbstbewusst auftretenden Bürgertum eine Plattform geselligen Austausches zu bieten. Wie im alten Alexandria sollte dazu eine erlesene Präsenzbibliothek verhelfen, die mit der Zeit zusammengetragen wurde. Allerhand Tageszeitungen sollten dazu beitragen, sich auf der Höhe der Zeit zu wähnen. Mit dem Aufstieg – und dem Niedergang – Napoleons gingen zu Beginn des 19. Jahrhunderts staatsübergreifende Veränderungen einher, die jeden mündigen Bürger interessieren mussten. Nicht zuletzt betrafen sie das politische Schicksal des habsburgisch verwalteten Breisgaus, dessen Eingliederung in den badischen Staat sich als eine politisch unumkehrbare Maßnahme erweisen sollte, die gespaltene Herzen hinterließ. ‚Up to date‘ zu sein, war also ein Gebot der Stunde. Wer fremdsprachlich bewandert war, konnte seine Aufmerksamkeit gar der ausländischen Presse schenken, namentlich französischen Zeitungen, die regelmäßig aus Paris bezogen wurden. Für all das brauchte man großzügige Räumlichkeiten, wollte man sich nicht nur mit einer bescheidenen ‚Lesecke‘ zufriedengeben.

Besondere Wertschätzung wurde dem geistvollen Gespräch zugebracht. Miteinander zu kommunizieren, sich auszutauschen über das, was die Lektüre hergab oder was auf der Zunge brannte, beförderte eine liberale Geisteshaltung. Ein entsprechendes „Conversationszimmer“ durfte deshalb in dem neuen Gebäude nicht fehlen. In Baden-Baden nahm allmählich Weinbrenners Planung eines „Conversationshauses“ Gestalt an, das als neuer Mittelpunkt der Kuranlagen diesem Gesichtspunkt Vorschub leistete. Als „Casino“ war es bald in aller Munde. Wer keinen ‚Kurschatten‘ fand, suchte Zerstreuung im Glücksspiel. Ohne berüchtigten Hintergedanken adaptierte die Lesegesellschaft den Begriff „Casino“ für eigene Belustigungen, zu denen sie zur Freude eines breiteren Publikums allwöchentlich einlud. Allgemein beliebt war der „Thé dansant“, der dazu aufmunterte, das schöne Geschlecht in die von Männern beherrschte Gesellschaft einzuführen. Gepflegt wurde überdies das „Gesellschaftsspiel“. Neben dem anspruchsvollen Schachspiel trugen Brettspiele leichter Auffassungsgabe zur Geselligkeit bei. Unter den Kartenspielen standen Tarot oder Taroques hoch im Kurs, während das Legen von Patienzen eine Spur zu elitär war. An Beliebtheit gewannen die in Mode gekommenen Billards, an denen es im neuen Haus auf gar keinen Fall fehlen durfte.

¹⁰ Auf dem Gebiet der Mathematik taten sich um 300 v. Chr. Euklid und Archimedes hervor. Ersterer schrieb ein grundlegendes Lehrbuch der Geometrie, der andere zerbrach sich den Kopf über die physikalische Handhabung des Kreises, der in der differenzierten Umsetzung von Kegelschnitten die Entwicklung des Räderwerks vorantrieb. Von Nutzen waren seine Erkenntnisse vor allem für Kriegsmaschinen, die er selber bei der Belagerung von Syrakus einsetzte. Seiner Liebe zur Tüftelei verdankte man nicht zuletzt eine Reihe verbesserter Wasser- und Sonnenuhren, die mitunter schon über eine Weckfunktion verfügten. Zukunftsweisende Berechnungen auf dem Gebiet der Astronomie lieferte um 250 Aristarch, der schon erkannte, dass sich die Erde um die Sonne dreht. Als Geograf und Zeichner von Landkarten mit übersichtlicher Gradeinteilung machte sich Eratosthenes einen Namen. Lange vor Leonardo da Vinci wurde im Hinblick auf die Heilkunst der Mensch pathologisch „untersucht“, da den Ptolemäern Leichen-sektionen gestattet waren. Im Blick auf die Geisteswissenschaften machte vor allem die Philologie von sich reden. Sie begründete die Methode, gesammelte Handschriften akribisch zu vergleichen, ehe sie in weiteren Abschriften vervielfältigt wurden. Vgl. HANS GEORG GUNDEL/KERSTEN KRÜGER/GERDA WILMANN: Von der Urzeit bis zum Ende des Absolutismus. Grundriß der Geschichte für die Oberstufe der höheren Schulen, Ausgabe B, Stuttgart 1963, S. 52.

Ein gutes Glas Wein befördert Lust und Laune oder tröstet den im Spiel Glücklosen. Der hehre Leitgedanke des Apollinischen, den die Lesegesellschaft auf ihre Fahnen schrieb, wurde mithin erweitert um den Aspekt des Dionysischen. Dem Gott des Weines vermag sich niemand zu entziehen, wie uns die antike Mythologie und auch die Erfahrung lehren. Man ist ihm erlegen, sobald man in den Bannkreis seiner erotischen Umtriebigkeit gerät. Auch diesem Risiko wollte sich die Museumsgesellschaft nicht verschließen. In ihrem neuen Haus sollte gespielt, gegessen und getanzt werden. Unabdingbar war ein großer Festsaal, der zum Feiern und zum Tanzen einlud, sich aber auch anderweitig nutzen ließ, für konzertante Darbietungen zum Beispiel oder gar für Kunstausstellungen, um auch so dem üblichen Begriff eines „Museums“ gerecht zu werden. In Zusammenhang mit den Musen kamen wir auf Apoll zu sprechen, dessen Attribut, die Lyra, so manchen Konzertflügel zierte. Hin und wieder spielt er die Kithara und in dem erwähnten Gemälde von Raffael imponiert er seinen Gefährtinnen mit seinem göttlichen Geigenspiel. Die Seele geladener Gäste zu berühren oder gar in Schwingung zu versetzen, war eine Gabe beider Gottheiten. Herzergreifende Konzertdarbietungen, festliche Bälle und Feiern aus unterschiedlichstem Anlass gaben den Rahmen lukullischer Soupées ab, deren Verlockungen sich niemand entziehen wollte, weder Intellektuelle noch Spielsüchtige. Am Bankett zu partizipieren, weckte nicht zuletzt Neugier und das eitle Verlangen, sich im ‚who’s who‘ der Gesellschaft die nötige Aufmerksamkeit zu verschaffen. Die Vielfalt an Unterhaltungsmöglichkeiten, die ein solches „Museum“ als neuartiger Baugegenstand bieten konnte, ermunterte Christoph Arnold dazu, das ins Auge gefasste Projekt nach dem Vorbild englischer Vauxhalls als ein „Gebäude für öffentliche Lustbarkeiten“ einzustufen.

Wohin in Freiburg?

Sich im Zentrum der Stadt zu etablieren, war ein erklärlicher Wunsch der Lesegesellschaft. Verlockend war das Angebot, sich fürs Erste im Palais Sickingen in der Salzstraße einzuquartieren, wo ihr zwei Räume zur Verfügung gestellt werden konnten. Noch im Jahr ihrer Vereinsgründung 1807 – im Jahr eins, nachdem Freiburg badisch geworden war und das habsburgische Verbot derartiger Gründungen keine Gültigkeit mehr hatte – trat sie dort erstmals zusammen. Nobel war die Adresse, aber sie erfüllte auf weite Sicht nicht die Anforderungen. Es mangelte an Platz. Eine Tafel mit der Aufschrift „Silentium“ im Leseraum unterband fröhliche Gelassenheit. Geraucht werden durfte auch nicht. Dort das Tanzbein zu schwingen, wäre ganz despektierlich gewesen. Übertrieben war das Ambiente, zu äußerlich die französische Architektur, der ohne die Lebensfreude eines gesellschaftlich geführten Salons die Bestimmung fehlte. Zudem standen allerhand Umbauten ins Haus, sollte es doch bald schon zum Großherzoglichen Palais hergerichtet werden.¹¹ Zweckmäßigere Räumlichkeiten im „Schnecken“, einem Wirtshaus auf der Nordseite des Münsters, bekräftigten den baldigen Umzug. Mag Bacchus den Wechsel vom Adelspalais zur Kneipe infiltriert haben, so blieb man doch inmitten der Stadt. Bartholomä Herder appellierte an Apoll. Auf sein Zuraten hin versammelte man sich zwischenzeitlich – im Jahr 1811 – in seinem Haus in der Kaiserstraße, fortan unter dem gängigen Namen der Museumsgesellschaft. Selber Vereinsmitglied, witterte Herder als überregional bekannter Verlagsherr und

¹¹ Behutsam umgestaltet wurde das Palais nach 1811 sehr wahrscheinlich durch Professor Friedrich Arnold, der selber darin wohnte und es rückwärtig gegen die Schusterstraße durch klassizistische Hofbauten erweiterte. Er war der Bruder des uns interessierenden Christoph Arnold und schon einige Jahre vor dessen Amtsantritt in die Pflicht genommen worden, an der Seite von Georg Fischer die Baudirektion Freiburg zu leiten.

angesehener Buchhändler im Anerbieten der neuesten Werke Gunst und eigenen Profit, kam dafür auch für das unentbehrliche Catering auf. Als der Gesellschaft angetragen wurde, das zum Verkauf stehende Schneckenwirthshaus erwerben zu können, kehrte sie als Eigentümerin zum vorigen Standort zurück. Dort, wo sich heute bezeichnenderweise die Stadtbücherei befindet, traf sich nach kleineren Umbauten doch alles zum Besseren. Indem eine Riegelwand durch eine Kolonnade ersetzt wurde – ein frühes Beispiel klassizistischer Baupraxis – hatte man auch hinreichend Platz zum Feiern. Für besondere Anlässe gab es zur Not auf der Südseite des Münsters im Historischen Kaufhaus den Kaisersaal. Für eine passable Miete war er zu bekommen. Dafür sorgten schon diejenigen Stadtoberen, die als einflussreiche Mitglieder der Gesellschaft deren Aktivitäten unterstützten.

Angesichts des stetigen Zulaufs – von einer anfänglich kleinen Tischgesellschaft erhöhte sich die Zahl der Mitglieder bis zum Jahr 1822 auf 340 – waren auf Dauer aber auch die Räumlichkeiten im „Schnecken“ beschränkt. Obwohl sich das Land allmählich von den Beeinträchtigungen der Ära „Napoleon“ erholte und sich auch die Städte zunehmender Prosperität erfreuten, gehört es zu den besonderen Vorkommnissen dieser auf Sparsamkeit bedachten Zeit, dass sie sich einen kostspieligen Neubau leistete, der alle ihre jemals erträumten Vorstellungen übertreffen sollte. Die uns schon bekannte Fassade (vgl. Abb. 1 und 2) ist von jener einnehmenden Präsenz, die keinen Gedanken mehr an die vorherigen Provisorien aufkommen lässt. Hohe Mitgliedsbeiträge und überzogene Eintrittspreise, die nebenbei gesagt der unteren Gesellschaftsschicht den Beitritt vereitelten, Spenden, unter anderem von den Gebrüdern Sautier, und profitable Aktiengeschäfte hatten das für einen eigenen Bau erforderliche Grundkapital anwachsen lassen. Dazu kam der Erlös vom Verkauf des „Schnecken“ – auch wenn er hinter den Preisvorstellungen zurückblieb.¹² Mit rund 40.000 Gulden sollte der Neubau zu Buche schlagen, einer für die Zeit unvorstellbar hohen Summe, mit der man zwei bis drei der üblichen Landkirchen hätte aufführen können, um einmal einen Vergleichswert zu haben.¹³ Bauwerke dieser Größenordnung, getragen von privaten Investoren, waren selbst in der Residenzstadt und in den kurpfälzischen Metropolen Mannheim und Heidelberg eine Ausnahme. In Karlsruhe freilich hatte 1813/14 Weinbrenner ein gleichfalls teures Haus für die dortige Museumsgesellschaft erstellt, ein Eckhaus mit raffinierter Raumabfolge in der Winkelhalbierenden, das zu seinen großartigsten Schöpfungen zählt, sich aber nicht als ganz zweckmäßig erwies. In Mannheim, wo aufgrund der speziellen Gesellschaftsstruktur Kapital vorhanden war, projektierte Jakob Friedrich Dyckerhoff ein Gebäude für die Harmoniegesellschaft, das aber nicht gebaut wurde. Auch das „Musäum“ in Heidelberg, das größte und vornehmste seiner Art in Baden, hatte seinen Preis: 70.000 Gulden. Gebaut wurde es 1827/28 von Friedrich Arnold, dem jüngeren Bruder des uns vertrauten Architekten.

Für den in Freiburg gehegten Wunsch eines repräsentativen Gebäudes brauchte man zunächst einmal einen Bauplatz und dann einen Architekten, der sich mit Umsicht der Sache

¹² Gewiefter Käufer des Gebäudes war kein Geringerer als der Basler Fabrikant und Handelsmann Philipp Merian, der es für 14.000 anstatt für 17.000 bis 17.500 Gulden erwarb. Bekannt als Wohltäter in Stadt und Land, ließ er das Gebäude unter Beibehaltung der alten Fassade zu einem notablen Waisenhaus umbauen, sehr wahrscheinlich durch Ludwig Lumppe nach einem „Handriß“ von Christoph Arnold, wie es in den Quellen heißt (Stadtarchiv Freiburg [StadtAF], C1 Gemeinnützige Anstalten 1). Von Arnold ließ sich Merian bekanntlich auch sein Freiburger Wohnhaus bauen und das ebenfalls gestiftete Armenhaus in Wehr am Hochrhein.

¹³ Den Hinweis auf diese Summe verdanken wir der Festschrift von SCHLANG (wie Anm. 3), S. 23. Über die anteilige Verwendung wird nichts gesagt, etwa über den Wert des Baugrundstücks. Fraglich bleibt, ob sich die genannte Summe nicht eventuell auf das zunächst von Christoph Arnold vorgelegte Projekt beziehen könnte.

anzunehmen wusste – denn schön sollte das neue Bauwerk ja durchaus werden. Zu Beginn der 1820er-Jahre waren angemessene Baugrundstücke in der dicht bebauten Stadt schwerlich zu finden, vor allem nicht im engeren Stadtbezirk. Im Zuge der französischen Okkupation hatte ein Vaubanscher Befestigungsring zu gesellschaftlicher Verdichtung geführt. Allenthalben war aufgestockt worden, um neuen Wohnraum zu gewinnen. Wer imstande war, neu zu bauen, war durch die Disposition seines Grundstücks festgelegt. Ein so bedeutendes Barockgebäude wie das der Ritterzunft auf der Südseite des Münsterplatzes – das heutige Erzbischöfliche Palais – hatte den Abriss gleich dreier Bürgerhäuser erforderlich gemacht. Als man sich im ausgehenden 18. Jahrhundert anschickte, die Bastionen zurückzubauen, um der Stadt wiederum ein urbanes Umfeld zu erschließen, wurden viele Gebäude auf ihre Solidität überprüft. Für baufällig befunden wurde das Heiliggeistspital längs der Münstergasse (Abb. 3). Es war dies ein mittelalterlicher Sozialbau von beachtlicher Größe, eine Art „Armenherberge“, deren Hauptfassade sich der Kaiserstraße (heute Kaiser-Joseph-Straße) zuwandte. Eine zweiläufige Freitreppe, wie wir sie vom Mühlhauser oder auch Molsheimer Rathaus im Elsass her kennen, artikulierte den Eingang. Ein Glockentürmle auf dem Dach, bekrönt mit einem schlichten Kreuz, verwies auf den christlichen Charakter der Einrichtung. Gregor Sickinger in seinem detailgetreuen Stadtplan von 1589, aber auch der bekanntere Matthäus Merian in seinem etwas jüngeren Plan von 1644 geben uns eine Vorstellung von der Lage und dem Aussehen des Anwesens aus der Vogelperspektive. Zum Münster hin schlossen sich die sogenannten „Lugstühle“ an. So nannte man das architektonische Kleinod eines Laubenganges, der bestens erhalten war und sich verschiedentlich nutzen ließ. Getreidesäcke wurden dort untergestellt, und an regnerischen Tagen bot er Marktleuten Unterschlupf, Waren zum „Belugen“ feilzubieten, woher der Name rührt.¹⁴ Erbaut von Münsterbaumeister Hans Niesenberger¹⁵ gegen Ende des 15. Jahrhunderts, präsentierten sich die Lugstühle als rippengewölbte Arkadenhalle mit einem schmucken Erker an der Ecke, vergleichbar denjenigen am etwas später errichteten Kaufhaus. In Korrespondenz auch mit dem sogenannten „Kornhaus“, das erst später dieser Bezeichnung gerecht wurde,¹⁶ waren alle diese profanen Gebäude schon Ausdruck einer neuen Zeit, in der sich das Marktgeschehen von der Hauptstraße in Richtung Münsterplatz verlagerte, der allmählich als Friedhof ausdienen sollte.

Ungeachtet der Lugstühle, deren Abriss zunächst außer Frage stand – in einem Lagebericht vom 30. April 1822 werden sie *expressis verbis* als *eine der schönsten Zierden unserer Stadt*¹⁷ apostrophiert –, brachte das zur Disposition stehende Baugelände alle Vorzüge mit sich. Im Jargon selbst veganer Fachgelehrter ein „Filetstück“, durfte es sich die Museumsgesellschaft auf keinen Fall entgehen lassen.¹⁸ Mit dem überzeugenden Argument, ein dem Gemeinwohl zuträgliches Ge-

¹⁴ Dazu beiläufig mit wichtigen Angaben zur Literatur JOSEPH SAUER: Die Gerichtslaube in Freiburg i. Br., das älteste Rathaus der Stadt, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg, dem Breisgau und den angrenzenden Landschaften 39/40 (1927), S. 195-226, hier S. 209. Sauer verweist auch auf die bekannte Darstellung des Gebäudes von Simon Quaglio im Augustinermuseum, wobei zu klären wäre, inwieweit sie Naturgetreueigkeit romantisch verklärt. Vor dem Gebäude abgestellte Getreidesäcke verweisen auf die erwähnte Funktion als Depot.

¹⁵ Neuerdings zu ihm ANNE-CHRISTINE BREHM: Hans Niesenberger von Graz. Ein Architekt der Spätgotik am Oberrhein, Basel 2013.

¹⁶ Das „Kornhaus“ am Münsterplatz diente ursprünglich als Metzger und seit dem späten 18. Jahrhundert als Stadttheater. 1823, nach Eröffnung des neuen Theaters (siehe Anm. 25), wurde es durch Ludwig Lumppp zum Getreidespeicher umgebaut.

¹⁷ Zitiert nach SCHLANG (wie Anm. 3), S. 23.

¹⁸ Einer überlieferten Quelle im Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA, 355/Zug. 1906/34, Fasc. 1873) entnehmen wir, dass mit der Übergabe des „Versteigerungsprotokolls“ an den Magistrat am 21. November 1822 das Schicksal des Heiliggeistspitals wie auch das der Lugstühle besiegelt war. Sämtliche Gebäude

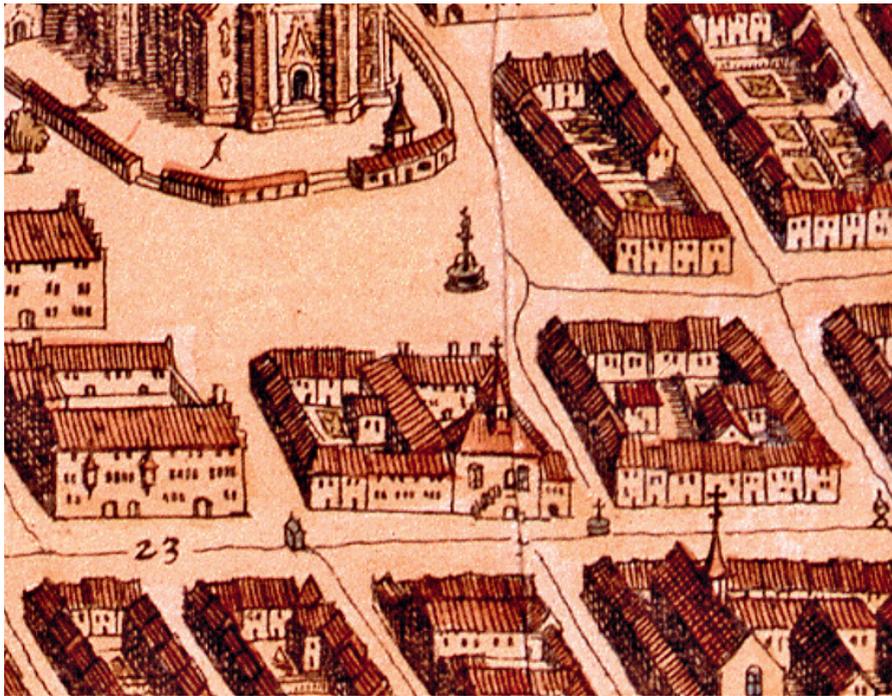


Abb. 3 Das Heiliggeistspital zu Freiburg (Bildmitte), Ausschnitt aus der Stadtansicht von Matthäus Merian d. Ä. 1644 (Städtische Museen Freiburg – Augustinermuseum, Inv.Nr. D 31/013).

bäude zu erstellen, das gleich dem städtischen Theater einen übergeordneten Beitrag zum kulturellen Leben in Freiburg leisten werde, erhielt sie den Zuschlag, vielleicht mit Unterstützung des Handelsmanns Heinrich Kapferer als finanzkräftigem Sekundanten. Er offensichtlich war es, der letztlich den Fall der Lugstühle zu verantworten hatte, womit vermutlich zum ersten Mal in Freiburg ein erhaltenswertes Gebäude privaten Interessen zum Opfer fiel. Wie dem auch sei, die Weichen für den herbeigesehnten Neubau waren gestellt, nicht wie gehabt für ein Bauwerk sozialer Mildtätigkeit, sondern für ein Gesellschaftshaus profaner Funktionsvielfalt.

wurden „auf Abbruch“ an den Meistbietenden versteigert. Unter Vorbehalt genehmigt worden war zu diesem Zeitpunkt schon das vorliegende Bauprojekt von Lumpp, das aber „modifiziert“ werden musste (Näheres unten in Anm. 32).

Christoph Arnold und Ludwig Lumpp – eine Notiz

Noch ungeklärt war die Architektenfrage. In Freiburg, wo es an vortrefflich ausgebildeten Bau-leuten mangelte, gab es im Grunde nur zwei Sachverständige, denen man die Verwirklichung eines solch ambitionierten Projekts zutraute: Christoph Arnold (1779-1844) und Ludwig alias Gottlieb Lumpp (1784/85-1862).¹⁹ Beide standen in staatlichen Diensten. Im Zuge einer für das Baufach bedeutungsvollen Verwaltungsreform waren sie 1819 nach Freiburg gekommen: Arnold mit Beginn des Jahres, Lumpp am Silvestertag. Beide hatten in Karlsruhe eine für ihre Zeit außerordentlich gründliche Ausbildung erfahren. Arnold, mit Weinbrenner verwandt und dessen erster Zögling, war praktisch von Anfang an dabei, als der neue, später nach seinem Lehrer benannte Baustil aus der Taufe gehoben wurde. Da er seinem Meister schon bald zur Hand ging, ist es nicht einmal ausgeschlossen, dass er als Helfershelfer vielleicht sogar an der Ausbildung des jüngeren Lumpp gewissen Anteil nahm. Zumindest in den gängigen Übungen des Zeichnens, Reißens und Aquarellierens wusste er so manchen nützlichen Tipp zu geben. Was an Blättern von seiner Hand überliefert ist, bestätigt sein Talent hinlänglich. Weinbrenner selber profitierte von seinem Können, indem er ihm nur allzu gern die Darstellung eigener Entwürfe überließ. Wohl auch aufgrund seiner Fertigkeit im Zeichnen hatte Arnold 1804 den Ruf einer Professur für Architektur an die Düsseldorfer Kunstakademie erhalten, den er aber nicht annahm, da ihm eine ebenso vielversprechende Karriere im eigenen Land in Aussicht gestellt wurde. Als Kommissionsmitglied der Baudirektion war er in sämtliche Bauangelegenheiten eingeweiht. Ehe er zum Residenzbaumeister bestellt wurde, war es ihm vergönnt, sich zwischenzeitlich als Stipendiat seines Landesherrn für längere Zeit nach Rom zu verabschieden.

Lumpp indessen versuchte sich – zum Ärger von Weinbrenner – als Mitarbeiter am Bau der Karlsruher Kirche St. Stephan, um dann fernab vom Weltgeschehen eine Arbeitsstelle im oberen Schwarzwald zu übernehmen. Von Villingen aus betätigte er sich als Distriktsbaumeister im Umkreis von Triberg, Donaueschingen und Lenzkirch. In den Akten wird er hin und wieder schon als Bezirks- oder gar als Kreisbaumeister genannt, was sprachlich an sich plausibel ist, aber noch nicht dem Stellenwert der bald verordneten Differenzierung der beiden Ämter entspricht. Was an Bauaufgaben am Rande der Baar anfiel, war bescheiden. Größere Bauprojekte, die ihm zu Ruhm hätten verhelfen können, gab es nicht. Pfarr- und Schulhäuser, meist nur deren Instandsetzung, hier und da eine Försterwohnung und allenthalben Reparaturen mit den üblichen Querelen bürokratischer Unzulänglichkeit bestimmten seinen Alltag. In Lenzkirch immerhin, war er dazu berufen, die abgebrannte Pfarrkirche neu aufzuführen, und sollten die Rathäuser von Triberg und Löffingen gegebenenfalls nach seinen Plänen entstanden sein, so wären sie der beste Ausweis seines Könnens.

¹⁹ Für Arnold grundlegend GERHARD EVERKE: Christoph und Friedrich Arnold – zwei Architekten des Klassizismus in Baden, Diss., Freiburg 1991. Um den Apparat der Fußnoten einzuschränken, sei, wenn nicht eigens vermerkt, auf die dort angegebenen Quellen verwiesen. – Lumpp, der als Architekt ebenfalls viel beschäftigt war, verdient in einem eigenen Beitrag gewürdigt zu werden. Da seine Biografie erhebliche Lücken aufweist und sein Schaffen zum Teil eng mit dem von Arnold verzahnt ist, bedarf es noch weiterer Recherchen. Im „verbesserten“ Register der „Gr. Bad. Regierungsblätter von 1803 bis 1841“, Karlsruhe und Baden 1843, wird Lumpp mit Vornamen Gottlieb geführt, ebenso in sämtlichen Verzeichnissen der Badischen Staatsdiener. Beim folglich so eingebürgerten Namen nennen ihn dann auch so einflussreiche Forscher wie der Weinbrenner-Biograf Arthur Valdenaire und der Kunsthistoriker Joseph Sauer. Die im badischen Generallandesarchiv zu Karlsruhe überlieferte Personalakte: GLA, 76/10420, indes nennt Lumpp mit seinem wohl richtigen Vornamen Ludwig, wie er auch im Freiburger Adressbuch geführt wird. Mit „Lg.“ – so wohl die richtige Entzifferung seiner Handschrift – kürzt ihn Lumpp auch in seiner Unterschrift ab. Betreffend seiner Lebensdaten siehe seine Nachlassakte, StadtAF, H Nr. 8742.

Zurück aus Italien, war Arnold hoch motiviert. Er brannte darauf, selber zu bauen, was ihm trotz der vielen Verpflichtungen auf dem Bauamt auch gelingen sollte. Mit viel Engagement leitete er die Architektonische Zeichenschule und brachte die lange vernachlässigte Modellkammer auf Vordermann. Ein eigenes Baubüro bezeugt darüber hinaus sein Standesbewusstsein und verweist auf sein ethisch begründetes Ansinnen, an der praktischen Ausbildung der überall im Lande fehlenden Baumeister und Handwerker teilzuhaben. Mit eben diesem Anspruch kam er im Zuge der erwähnten Verwaltungsreform²⁰ als Bauinspektor nach Freiburg, wo seine eigentliche Schaffenszeit beginnen sollte. Als Nachfolger des 1818 verstorbenen Baudirektors Georg Fischer zeichnete er fortan im aufgewerteten Amtsgrad eines sogenannten „Kreisbaumeisters“²¹ für das gesamte Bauwesen im südlichen Landesteil verantwortlich, von Achern bis hin zum Bodensee.

Auch für Lumppp kam der Ortswechsel einem Karrieresprung gleich. Als sogenannter „Bezirksbaumeister“ war er Arnold nachgeordnet, was sich im Zuge gehöriger Zusammenarbeit mitunter als ‚Künstlerpech‘ erweisen sollte. Er brachte viel an praktischer Erfahrung mit sich, allein die Behörden hatten ihre liebe Mühe mit ihm. Schön zeichnen konnte er ebenfalls, ohne der Beschriftung seiner Baupläne die entsprechende Sorgfalt angedeihen zu lassen. Seine Schrift wie denn überhaupt die Vernachlässigung seiner Amtsführung gaben Anlass zu Beanstandungen. Vieles blieb liegen, ungeachtet wiederholter ‚Erinnerungen‘. Selbst Projekte, die ihm Geltung hätten verschaffen können, wurden auf die lange Bank geschoben. Joseph Sauer bezichtigt ihn gar der Arbeitsverweigerung. Zum Beispiel ignorierte Lumppp die Projektierung einer neuen Kirche nach Herdern mit der eigenmächtigen Begründung, sie nicht für nötig zu halten,²² da es in Freiburg genügend andere gäbe. Immerhin brachte er das dortige Pfarrhaus unter das Dach, gemäß dem Auftrag, den ihm Arnold wie viele andere ‚zugeschanzt‘ hatte. Außerdem baute Lumppp auch Pfarrhäuser in Emmendingen, (Freiburg-)Ebnet und Mengen. Von Arnold indes war er enttäuscht. Am Ende eines Briefes an Weinbrenner vom 2. Mai 1821 bringt er vor, von ihm *jetzt nichts ausrichten zu können, indem wir leider nicht mehr so herzlich zusammen leben wie früher*.²³ Offensichtlich hatte sich auch Arnold beschwert, ihn beim Kreisdirektor *verschwächt* (angeschwächt) und *verleumdet*. Zum Ärger von Arnold musste jedoch manches Bauanliegen, das eigentlich im Kompetenzbereich des Bezirksbaumeisters lag, von ihm höchstpersönlich in die Wege geleitet werden. Lumppp blieb dann meistens nur die Bauausführung, namentlich bei so staatstragenden Unternehmungen wie dem Kirchenbau. Für die Dorfkirche in Amoltern am Kaiserstuhl war er gar angehalten, drei Baupläne zu entwerfen, bis endlich einer dem Vorgesetzten zusagte,²⁴ und beim Kirchenbau im nicht allzu weit entfernten Achkarren

²⁰ GERHARD EVERKE: Friedrich Weinbrenners Verdienste um die Kultivierung des Bauwesens im Großherzogtum Baden, in: Alte Bauten – Neue Pläne. Historismus in Baden. Last und Chance, hg. von WILFRIED RÖSSLING und KONRAD KRIMM, Karlsruhe 1999, S. 14-34. – Vgl. auch EVERKE (wie Anm. 19).

²¹ Der aufgewertete Begriff ist nicht glücklich gewählt. Er ist im Zuge der Verwaltungsreform statuiert worden, um ihn von dem Begriff des Bezirksbaumeisters abzugrenzen. Kreisbaumeister, respektive Oberbauinspektoren, gab es im Land lediglich zwei, Bezirksbaumeister dagegen sehr viele. Der Bezirksbaumeister war also dem Kreisbaumeister nachgeordnet. Dessen Kompetenz wurde im Fall etwaiger Differenzen durch die Oberbaudirektion in Karlsruhe – sprich Weinbrenner – rasoniert. Schon in früheren Zeiten hat es diese Bezeichnungen gegeben und im familiären Umgang unserer Sprache hat man sie nicht selten synonym verwendet.

²² JOSEPH SAUER: Die kirchliche Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Baden, Freiburg 1933, S. 117.

²³ GLA, 422/1777. Ein solcher Hinweis, auch wenn er schmerzt, dient im Kontext seiner Äußerung der Wahrheitsfindung. In seinem Brief bittet Lumppp Weinbrenner um Stellungnahme zu seinem Kirchenprojekt für Oberrotweil, um dann zu seinem Leidwesen *mehr Tadel als Lob* zu ernten (Weinbrenners Antwort datiert vom 14. Mai 1821).

²⁴ In dem erwähnten Standardwerk von Joseph Sauer über den Kirchenbau (vgl. Anm. 21) ist eine von Lumppps schönen Zeichnungen im Anhang abgebildet – ausgegeben aber als Zeichnung von Christoph Arnold!

wurde er in die Pflicht genommen, einen überarbeiteten Bauplan des früheren Baudirektors Friedrich Arnold ins Werk zu setzen. In Maßnahmen solcher Art kommt die ganze Tragik der hierarchisch organisierten Bauverwaltung zum Ausdruck, der Arnold seinerseits Weinbrenner gegenüber ausgesetzt war, wenngleich nur in gelegentlichen Zweifelsfällen. Leichter als Lumppp hatten es da seine Kollegen auf den Bezirksbauämtern im weiteren Umfeld von Freiburg, da sie aufgrund der örtlichen Entfernung keiner unmittelbaren Bevormundung ausgesetzt waren. Und dennoch, mit manchem Kirchenbau ist Lumppps Name untrennbar verbunden, mit dem von Schelingen und Altvogtsburg am Kaiserstuhl zum Beispiel. Unausgeführt blieb sein denkbar unkonventionelles, von Weinbrenner beanstandetes Projekt für Oberrotweil. In Malterdingen steht noch der von seinen klassizistischen Einbauten bereinigte Außenbau samt Glockenturm. Bei seiner Kirche in Yach machte sich Lumppp die von Arnold für Bleichheim ins Auge gefasste Fassadengestaltung mit dorischen Pilastern zu eigen und die wahrlich monumentale Kraft seines Kirchturms in Elzach beweist einmal mehr, wozu er als Architekt doch befähigt war. In Günterstal kümmerte er sich außerdem um den Wiederaufbau des abgebrannten Klosters. Und trotzdem: Das Gefühl, sich unterordnen zu müssen, musste auf Dauer eine sensible Künstlerseele zermürben. Ursache der angesprochenen Verhaltensweise war offensichtlich ein Gemütsleiden, das ihn später, nachdem er zu seinem Verdruss mehrmals versetzt worden war, nötigte, sich in ärztliche Behandlung zu begeben. Vom Dienst einstweilen suspendiert, wurde ihm sogar nahegelegt, sich vorzeitig in den Ruhestand zu verabschieden.²⁵

Um 1822, zum Zeitpunkt, als sich die Museumsgesellschaft anschickte, sich durch einen Neubau Geltung zu verschaffen, war in Freiburg noch nicht viel an neuer Architektur zu sehen. Die Zähringer Vorstadt, die Arnold über alle Maßen in Anspruch nehmen sollte, war noch in Planung. In Betrieb genommen war dagegen schon das neue Teatrum Anatomicum im alten Universitätsgebäude am Franziskanerplatz. Unter den vielen Kirchen im Umland, die nach Arnolds Plänen entstanden, präsentierten sich bereits die von Zähringen und Lörrach-Stetten, und in Kenzingen setzten weithin sichtbar die neuen Turmaufsätze von St. Laurentius einen Akzent. Nennenswerte Profanbauten gab es dagegen noch nicht. Mit dem „Museum“ wurde ein erstes – und überhaupt das erste Großprojekt seit der späteren Barockzeit – in Angriff genommen. Dass Lumppp dazu den Auftrag erhielt, wird ihn mit Stolz und innerer Genugtuung erfüllt haben, erweist sich Anerkennung doch als Balsam der Seele. Zunächst aber sei das Projekt seines Vorgesetzten ins Blickfeld genommen.

Das Arnoldsche Projekt

Im Rahmen ihrer ‚Zusammenarbeit‘ – beide waren im Hinblick auf die Realisierung neuer Baulichkeiten aufeinander angewiesen – fragte Lumppp bei Arnold an, ob man sich nicht die beiden anstehenden Bauprojekte „Theater“ und „Museum“ teilen könne. Wenn nun er – Arnold – den Theaterbau übernehme, könnte er ihm da nicht den „Museums“-Bau überlassen? Ein bemerkenswerter Hinweis, der uns in Kenntnis setzt, dass es für beide Baugegenstände eine Ausschreibung gegeben hat.²⁶ Arnolds Meinung dazu ist nicht bekannt. Dem Kollegen das Feld zu

²⁵ Lumppp wurde 1832 nach Karlsruhe, respektive Bruchsal versetzt, 1839 nach Offenburg, bevor er im Jahr darauf pensioniert wurde.

²⁶ 1822 trug sich die Stadt mit dem Gedanken, das 1775 im „Kornhaus“ eingerichtete Stadttheater durch ein größeres zu ersetzen. Für nicht allzuviel Geld ließ es sich nach Meinung der Experten mit ungleich besserem Standard in der entweihten Kirche des Augustinerklosters einrichten, das zuletzt den in Freiburg noch lebenden Franziskanermönchen überlassen worden war und zum Teil als Kaserne erhalten

überlassen, widersprach freilich eigenen Ambitionen. Zu bedeutend war die Sache, und das von ihm vorliegende Projekt erweist sich als deutliche Antwort. Im Rahmen seiner praktischen Bauanleitung hat Arnold es uns überliefert.²⁷ Auch für das „Museum“ in Karlsruhe hatte er früher einmal, vor zehn Jahren, ein Projekt ausgearbeitet, aber Weinbrenner gegenüber das Nachsehen gehabt. Diesmal wähnte er sich in favorisierter Position. Ihn zu übergehen, wäre auch unschicklich gewesen, denn übler Nachrede wollte sich gewiss keiner der Projektbetreiber ausgesetzt fühlen. Immerhin war vom Genius eines Arnolds auch einiges zu erwarten. Mithin wandte sich die Museumsgesellschaft zunächst einmal an ihn, einen Vorschlag zu unterbreiten. Dafür spricht nicht zuletzt die Tatsache, dass sich das 1822 vorgelegte Projekt (Abb. 4) ausschließlich auf das erworbene Grundstück am Eck der Kaiser- und Münsterstraße bezieht. Der Gedanke, das Gebäude im Sinne einer Blockbebauung zum Münster hin zu erweitern, stand zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht zur Debatte. Allem Anschein nach war Arnold sehr daran gelegen, die Lugstühle als Baudenkmal zu erhalten. Zu befinden hatte er darüber allerdings nicht, da es sich um ein städtisches Bauanliegen handelte und nicht um ein staatliches.

Der in seiner Disposition durchdachte, sowohl in der Funktion als auch formalen Darbietung überzeugende Grundriss ist einem Gebäude vorbehalten, das sich von der inneren Anlage her nach außen öffnet. Zugänglich von beiden Straßenzügen, ist es auf zwei Ansichten, will sagen zwei Fassaden, hin angelegt. Die Hauptfassade – von Arnold als „Vordere Ansicht“ ausgegeben – ist der Hauptstraße (Kaiserstraße) zugeordnet (Abb. 5). Sie erinnert unversehens an einen florentinischen Palast des Quattrocento, obschon römische Entwurfsgrundlagen das ausgewogene Verhältnis von Form und Funktion mitbestimmen. Für Freiburger Verhältnisse ein wahrlich großer Wurf, der, für seine Zeit, namentlich für die von Karlsruhe her beeinflusste Bauauffassung höchst ungewöhnlich ist und in gewisser Weise viele Jahre vor der Ära Heinrich Hübsch den sogenannten „Rundbogenstil“ vorwegzunehmen scheint. Ein Bauwerk dieser Art hätte durchaus seinen Platz in der in Planung begriffenen Ludwigstraße in München finden können, wo sich maßgeblich der Architekt Friedrich von Gärtner ‚ins Zeug legte‘, den vorgegebenen Klassizismus eines Carl von Fischer und Leo Klenze abzuwandeln. Klenze seinerseits lässt in seinem gewaltigen Oeuvre hier und da aber schon seine Sympathie für den Rundbogen erkennen wie später auch ein Karl Friedrich Schinkel beim Projekt für den Berliner Packhof. Wohl in Anlehnung an Klenzes Palastarchitektur sollte gegen Ende des Jahrzehnts tatsächlich in München ein Gebäude von verblüffender Ähnlichkeit entstehen (Abb. 6).²⁸

musste. Während Arnolds Theaterprojekt mit Beginn des Jahres 1823 vorlag, musste Lumpp vonseiten des Kreisdirektoriums am 14. Januar noch einmal daran erinnert werden, endlich auch seinen Entwurf vorzulegen (StadtAF, C1 Theater 2 Nr. 13). Letzte Planungsmaßnahmen zum „Museum“ hatten ihm wohl keine Zeit gelassen. Am 3. Februar legte er die angeforderten Pläne vor, um sie am 14. Dezember, da *der Bau nach einem Plan Kreisbaumeister Arnolds ausgeführt ist, als Eigenthum* zurückzufordern (Akte der Bezirksbauinspektion Freiburg, die in den 1980er-Jahren von mir im Rahmen einer Mitarbeit im Staatlichen Hochbauamt entdeckt wurde und dem Staatsarchiv Freiburg übergeben werden sollte).

²⁷ CHRISTOPH ARNOLD: *Practische Anleitung zur bürgerlichen Baukunst, Karlsruhe und Freiburg 1834*, Heft 3, Tafeln 13-16.

²⁸ Dabei handelte es sich um ein Schulhaus, das 1828/29 nach den Plänen des Architekten Ulrich Himbsel in der Luisenstraße erbaut wurde. Dazu nebst der hier wiedergegebenen Abbildung der Katalog-Beitrag von ANTONIA GRUHN-ZIMMERMANN in: *Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825-1848*, Ausstellungskatalog, hg. von WINFRIED NERDINGER (Ausstellungskataloge der Architektur-sammlung der Technischen Universität und des Münchner Stadtmuseums 6), München 1987, S. 340.

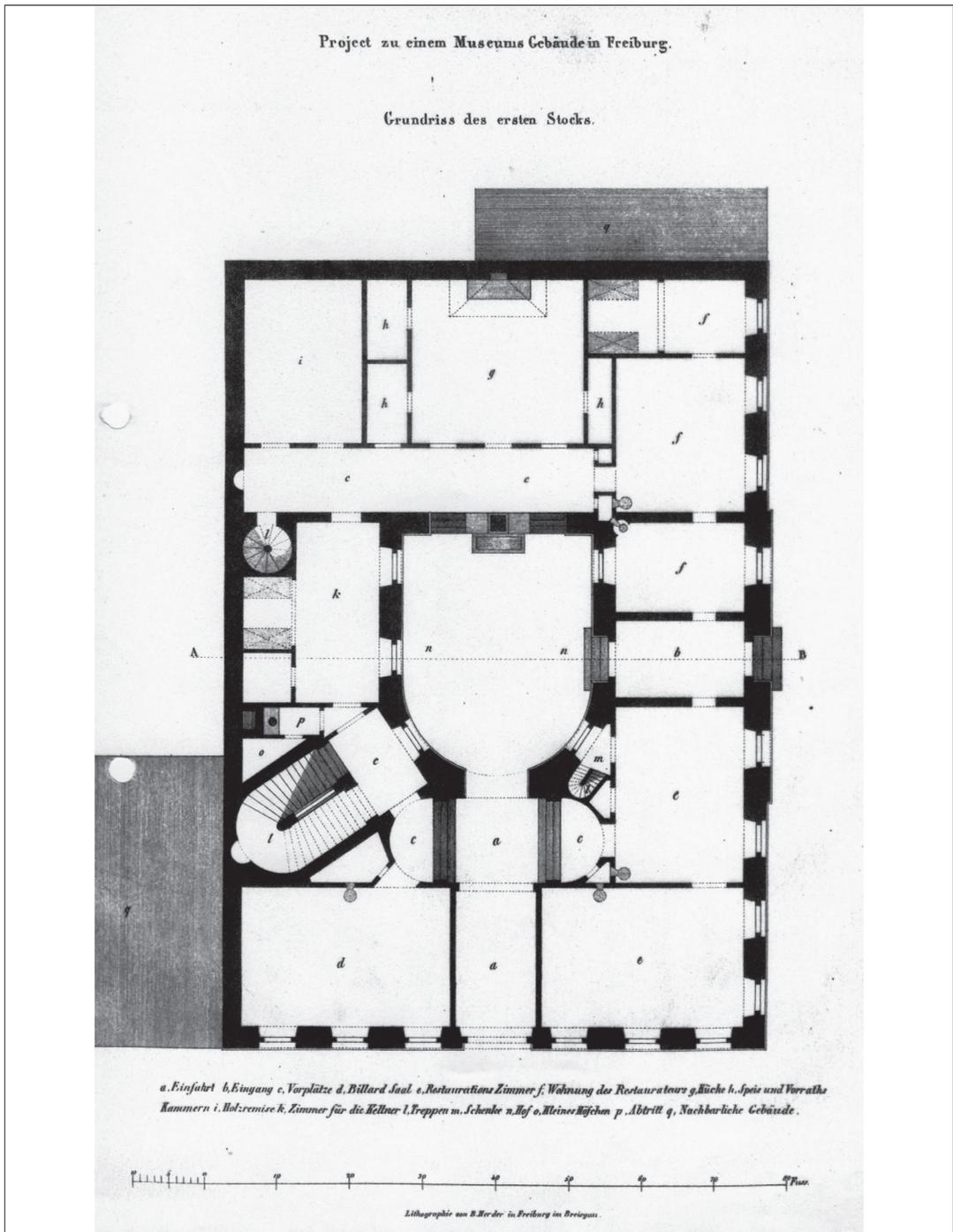


Abb. 4 Christoph Arnold: „Project zu einem Museums Gebäude in Freiburg“, Grundriss des Erdgeschosses, 1822 (Lithografie aus: ARNOLD [wie Anm. 27], Heft 3, Tafel 13).

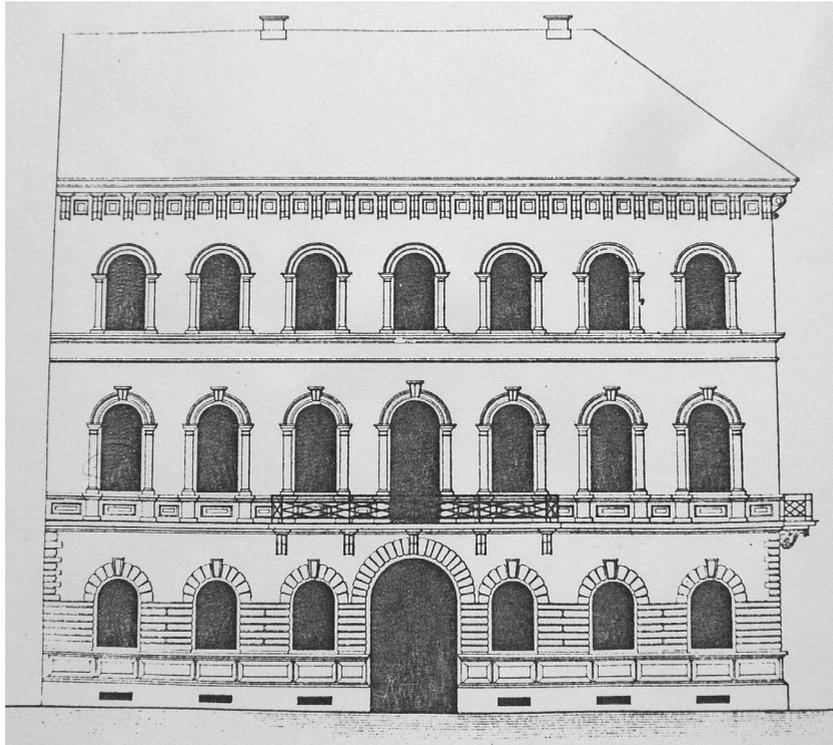


Abb. 5 Christoph Arnold: „Project zu einem Museums Gebäude in Freiburg“, Hauptfassade in der Kaiserstraße, 1822 (Lithografie aus: ARNOLD [wie Anm. 27], Heft 3, Tafel 16).

Rundbogige Fenster von beachtlicher Größe bestimmen das Erscheinungsbild von Arnolds Entwurf. In gleichmäßiger Abfolge strukturieren sie die auf drei Geschosse verteilten Räumlichkeiten, die alle vortrefflich belichtet werden. Dem angesprochenen Palast florentinischen Gepräges verpflichtet sind am ehesten die Fenster des Erdgeschosses, dessen vergleichsweise zurückhaltendes, aber doch signifikantes Bossenwerk zumindest im Ansatz dem Gedanken eines rustizierten Sockels Rechnung trägt. Im Unterschied dazu ruhen bei den Obergeschossfenstern die dem antiken Triumphbogen entlehnten Halbkreisbögen auf Pfeilern auf, die ungeachtet ihrer Funktion des Stützens und Rahmens auch mit ihrem Kapitell wesentlich zur Struktur der Fassadengestaltung beitragen. Als aufrecht stehende Gliederungselemente widersetzen sie sich wohlthuend der horizontalen Ausrichtung der Sohlbankgesimse. Das zwischen dem Erd- und Hauptgeschoss angetragene manifestiert sich als rhythmisch differenziertes Schmuckband. Die Bögen selber, nicht grobschlüchtig ausgeformt wie bei vielen Bauten der Weinbrennerschule, sind nach Weisung älterer Vorbilder durchaus dem Formenvokabular der Renaissance und des Barock verpflichtet. Schlusssteine in den Fensterbögen der Beletage setzen gar einen manieristischen Akzent. Für den auf Simplizität bedachten Klassizismus überaus aufwendig, hebt sich diese Art plastischer Durchformung prononciert von der glatt verputzten Wand ab.

Alle drei Geschosse vereinigen sich zu einem sehr ansprechenden Gebilde monumentaler Ausdruckskraft. Großzügig sind, wie es sich gebührt, die Verhältnisse des Hauptgeschosses. Balkone an jeder Straßenseite geben dem repräsentativen Geltungsbedürfnis einen angemess-



Abb. 6 Schulhaus in der Maxvorstadt von München, Aquarell vor 1900 (Stadarchiv München; aus: NERDINGER [wie Anm. 28]).

senen Blickfang. Man zeigt sich, um gesehen zu werden. Wir kennen das berühmte Bild „Le balcon“²⁹ von Édouard Manet aus dem Jahr 1868/69, das einen solchen Augenblick gesellschaftlicher Habitude einfängt. Abstrahiert man vom spontanen Anblick der Fassadengestaltung auf Einzelheiten, so gewahrt man die subtilen Nuancen der ‚Komposition‘. Es ist dies ein von Arnold bewusst benutzter Begriff, der unsere als schön empfundenen Sehgewohnheiten auf die rational begründete Organisation der am Außenbau ablesbaren Raumverhältnisse zurückzuführen sucht. Nur bei genauem Hinsehen fällt auf, dass die Balkontür in der Mittelachse eine Idee größer ist als das genormte Fenstermaß. Unauffällig auch ist der flache Risalit, der die Längsseite des Gebäudes in der Münsterstraße strukturiert. In der Breite des Balkons drei Fensterachsen einnehmend, dient er vorzüglich dazu, als Sockel einer kolossalen Pilasterstellung in Erscheinung zu treten, deren dorische Ordnung unweigerlich daran erinnert, dass es sich auch bei diesem Gebäude um ein klassizistisches handelt. Eine Besonderheit des Entwurfs ist die unterschiedliche Dachhöhe, die dem Eindruck der Blockhaftigkeit des Gebäudes in subtiler Weise entgegenwirkt.

²⁹ Heute im Musée d’Orsay Paris.

Ohne übertriebene Ausformung, wie wir es von einem Palais oder der Porte cochère eines Pariser Hôtel particulier gewöhnt sind, präsentiert sich das ebenfalls rundbogige Hauptportal. Es betont die Mitte der symmetrischen Anordnung. Im Prinzip noch der Toreinfahrt des Durlacher, respektive Karlsruher Modellhauses verpflichtet, verweist es hier ebenfalls auf die Funktion eines Vestibüls. Linker Hand der Passage, abgeschirmt von den Räumen behaglicherer Atmosphäre, hat Arnold den erwünschten Billardsaal angeordnet. Nach rechts geht es ins Restaurant. Eine „Restauration“, wie man damals zu sagen pflegte, war von der Museumsgesellschaft unbedingt erwünscht. Passend am Eck des Gebäudes gelegen, hat man von zwei Seiten her Zugang. Diesen Gedanken sollte dann auch Lumppp bei seinem ausgeführten Bau aufgreifen. Als sogenanntes „Kaffee-Museum“ entwickelte sich später das legendäre Café Schanz zu einem ebenso beliebten wie populären Treffpunkt in der Stadt.

Ein kleiner, liebevoll gestalteter Innenhof – ein cortile – garantiert die angesprochene Transparenz des Gebäudes (Abb. 7, vgl. Abb. 4). Er ist nicht bloß als Lichthof von Bedeutung, sondern als Dreh- und Angelpunkt der Raumanordnung integraler Bestandteil des Gebäudes selbst. Die Formensprache des Außenbaues ist beibehalten, um auch von innen her überdurchschnittlich gute Lichtverhältnisse zu gewährleisten. So zum Beispiel erhalten das großräumige Balkonzimmer längs der Münsterstraße sowie der nicht minder anspruchsvolle Lesesaal im Stockwerk darüber dank der symmetrischen Anordnung der Fenster Tageslicht von beiden Seiten. Es fällt nicht schwer sich auszumalen, mit welcher Neugier Passanten den Hof beäugt hätten, wäre er tatsächlich zustande gekommen. Wir kennen deren Blicke vom Historischen Kaufhaus her, wenn dort einmal das Portal offen steht. Gewiss auch hätte das Plätschern des Brunnens dazu verleitet, näherzutreten. Was Arnold als Brunnenfigur in Erwägung gezogen hat, ist nicht eindeutig auszumachen, einen Literaten vermutlich, Klopstocksche Oden deklamierend. Haltung und ein sanft empor gerichteter Blick bekräftigen diesen Eindruck. Animiert durch den Blick in die Höh' hätte der Besucher die liebe reizende „Blumengalerie“ erhascht, der Arnold in Erinnerung an seine römische Zeit viel Sympathie entgegenbringt. In der Wahl der Tragsteine – „Mühlsteinen“ verwandt – sowie in den sich kreuzenden Gitterstäben des eisernen Geländers kommt der Klassizismus zum Vorschein, wie wir ihn gewöhnt sind. Am Brunnen vorbei führen Stufen zu einer Holzremise und zur Großküche. Obwohl beim realisierten Bau des „Museums“ das neuartige Heizungssystem mit warmer Umluft erprobt wurde, worüber Arnold nach Karlsruhe Bericht zu erstatten hatte, vertraute er in seinem Entwurf noch den üblichen Kachelöfen, die zur geschmackvollen Raumausstattung beitrugen, aber ihren unverrückbaren Standort hatten, da sie aus einem separaten Winkel bestückt wurden.³⁰ Die Küche mit ihren Vorratskammern gehört zugleich zur Wohnung des „Traiteurs“, der als Hausherr auch die Pflichten eines Hausmeisters wahrnehmen sollte. Im Café hatte er zugleich für den Ausschank zu sorgen. Nachschub garantiert eine geheime Treppe von der Bartheke in den Wein-, Bier- und Eiskeller.

Vom Hof her belichtet wird auch das Treppenhaus. Es ist zweiläufig, von bürgerlicher Schlichtheit und gut begehbar. Sinnfälliger Schmuck ist eine Figurennische in der Rundung eines jeden Umkehrpodestes. Wohl das Bildwerk einer Muse hätte den Besucher auf diese Weise sanft nach oben begleitet. In der Beletage (Abb. 8) gelangt er zu den Empfangs- und Konversationssälen sowie zu dem großen Festsaal, dem Herzstück des Gebäudes. Im Entwurf berücksichtigt ist ein Foyer mit der Garderobe und den Toiletten. Wer zum Lesen kommt oder die Bibliothek frequentieren möchte, muss ganz hinauf. Auch dort oben findet sich dank der vorzüglichen

³⁰ Installiert wurde das neuartige Heizungssystem mit erwärmter Luft auch in dem von Arnold ab 1826 erbauten Krankenhaus. Auf interessierte Anfrage vonseiten des Finanzministeriums, respektive der Oberbaudirektion Karlsruhe, vom 7. Oktober 1826 erstattete er umgehend ausführlichen Bericht (GLA, 206/246).

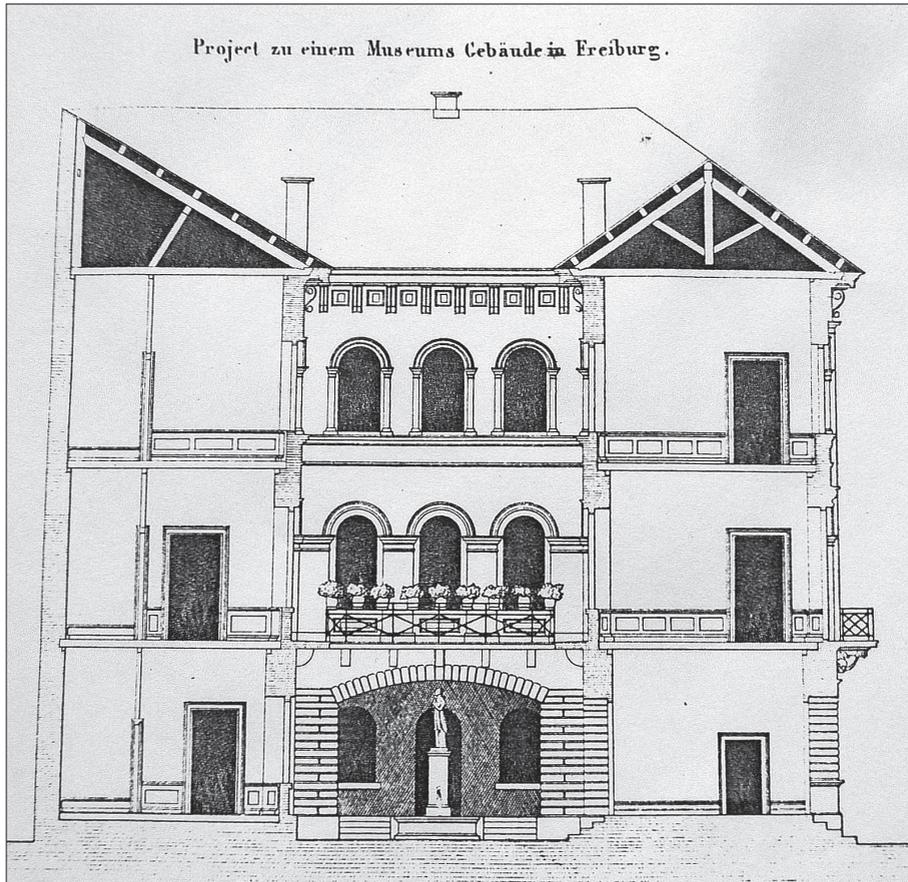


Abb. 7 Christoph Arnold: „Project zu einem Museums Gebäude in Freiburg“, 1822
(Lithografie aus: ARNOLD [wie Anm. 27], Heft 3, Tafel 16).

Lichtverhältnisse alles zum Besten. Den erwähnten Festsaal, den Ball- und Konzertsaal, hat Arnold parallel zum Nachbargrundstück angeordnet. Zugänglich von zwei Seiten her, erweist er sich als Bindeglied einer Enfilade, die einen Rundgang erlaubt. Sich im Umhergehen zu zerstreuen, weckt bisweilen ähnliche Aufmerksamkeit wie die anmutige Ergebenheit einer gewandten Tanzpartnerin. Angesichts seiner stattlichen Maße von 25 auf 12 Meter vereinnahmt der Festsaal selbstverständlich das obere Stockwerk, um wohlproportioniert in Erscheinung zu treten. Eine schlichte Flachdecke, wie wir sie von vielen Arnold-Kirchen her kennen, garantiert eine gute Akustik. Um zum Tanz aufzuspielen, gibt es in der Tiefe des Raumes eine vom Foyer her zugängliche Musikempore. Sie wird in klassizistischer Manier von Säulen wohl korinthischer Ordnung gestützt. Den Blickfang noch gesteigert hätte in Ergänzung dazu sicherlich ein prächtiger Orgelprospekt – für Darbietungen höherer Weihen.

Erwähnt sei abschließend, dass Arnold gerade auf dem Gebiet der Festsalkonzeption über viel Erfahrung verfügte. Abgesehen von seinem unausgeführt gebliebenen Entwurf für das „Museum“ in Karlsruhe hat er dort mit dem „Badischen Hof“, dem „Promenadenhaus“ und nicht zuletzt dem „Alleehaus“ Einrichtungen entstehen lassen, die beherzt vom Publikum angenommen wurden. Dass er in Freiburg mit seinem noch so durchdachten „Museums“-Projekt

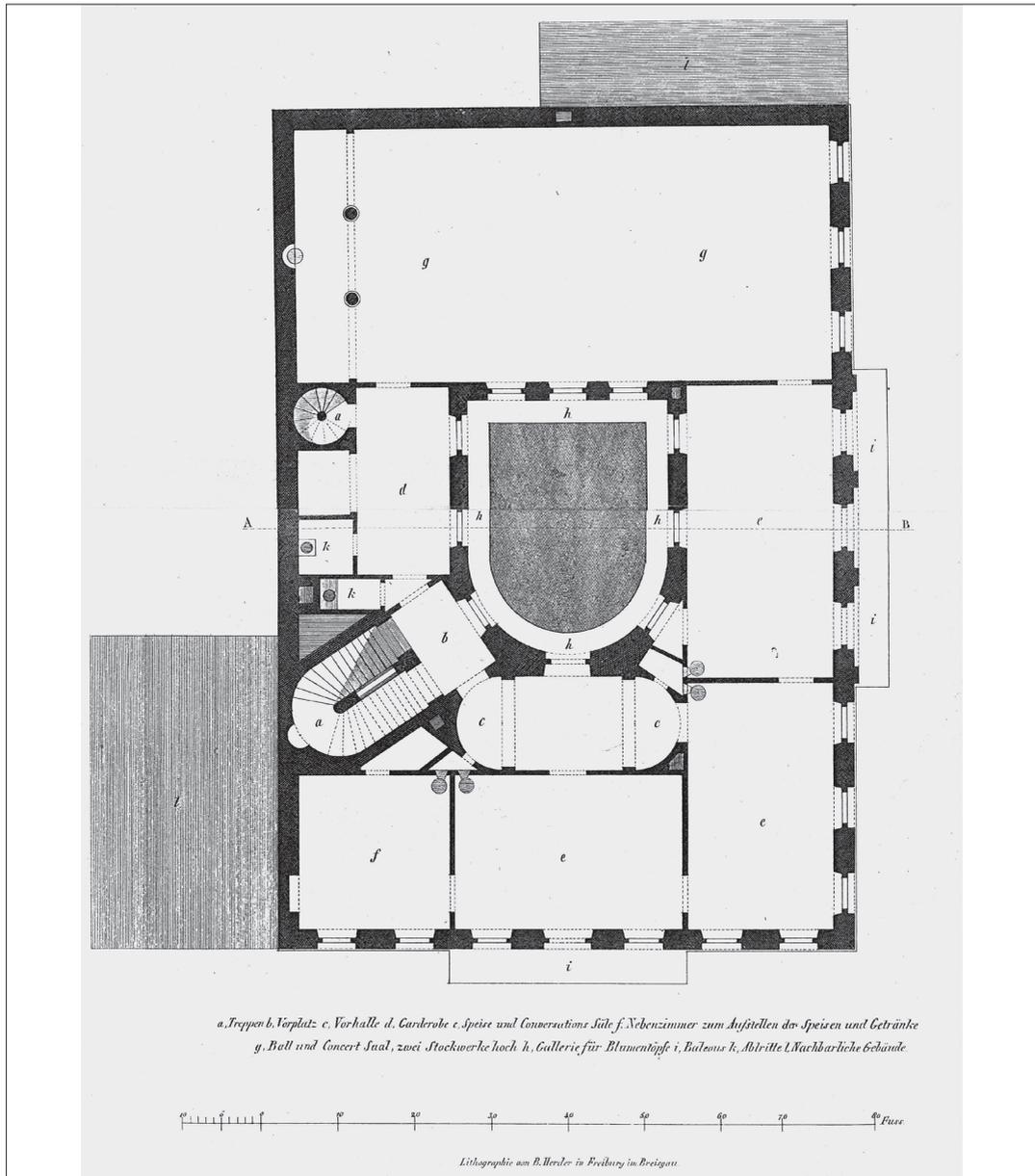


Abb. 8 Christoph Arnold: „Project zu einem Museums Gebäude in Freiburg“, Grundriss des Hauptgeschosses, 1822 (Lithografie aus: ARNOLD [wie Anm. 27], Heft 3, Tafel 16).

nicht zu reüssieren vermochte, muss ihn geschmerzt haben. In Planung begriffen war aber schon das Hotel „Zum Römerbad“ in Badenweiler, dessen großzügiger Saal bald von namhaften Gästen ebenso geschätzt wurde wie das Gebäude selbst.

Der realisierte Bau von Ludwig Lumpp

Arnolds Projekt steckt voller origineller Ideen. Dass es nicht zur Ausführung gelangte, mag zwei Gründen geschuldet sein: Einmal der aufwendigen Fassade, die gewiss teurer zu Buche schlug als eine gewöhnliche. Entscheidend war aber wohl der während der Planungsphase von Handelsmann Heinrich Kapferer eingefädelt Vorschlag, auf Kosten der Lugstühle die gesamte Straßenzeile einheitlich zu bebauen, was dann ja auch tatsächlich geschehen sollte (vgl. Abb. 1 und 2). Uneigennützig war der Gedanke ganz und gar nicht, verhiess er seinem Handelskontor doch einen äußerst prestigeträchtigen Standort. Als Kaufmann war Kapferer in Freiburg ein gefragter Mann, als Mitglied des Stadtrats hatte er Einfluss und als Mitglied der Museumsgesellschaft wusste er Beziehungen zu knüpfen. Vielleicht war er es auch, der den Architekten Lumpp ins Spiel brachte, zählte dieser doch ebenfalls zu den Mitgliedern der Gesellschaft. Nun gut, auch Arnold war Vereinsmitglied, allerdings in Karlsruhe. Leider fehlen uns genaue Hinweise, *de facto* aber liegen die Tatsachen auf der Hand: Die Lugstühle wurden niedergelegt, Kapferer erhielt die Erlaubnis zu bauen und Baumeister Lumpp wurde der Bauauftrag erteilt. Pressemitteilungen bestätigen den Sachverhalt der wenigen archivalischen Quellen, denen zufolge ein Projekt von Lumpp im September 1822 erwähnt wird. Im November 1822 wurden die Lugstühle auf Abbruch versteigert.³¹ Da zugleich auch von Kostenüberschlägen zum Fassadenriss „zweier Häuser“ die Rede ist, dürfen wir von dem unter Vorbehalt genehmigten Projekt ausgehen. Angehalten nämlich war Lumpp, seinen Bauplan zu überarbeiten, vor allem hinsichtlich der Fassade in der Münsterstraße abzuändern, wozu er während der Wintermonate, in denen nicht gebaut wird, Zeit hatte.³² Spätestens zu Beginn des neuen Jahres lag das definitive Projekt vor. Um umständliche Behördengänge zu vermeiden, wurde es – „da die Zeit drängt“ – auf Anzeige der Museumsgesellschaft in der Freiburger Zeitung vom 24. Februar 1823 mitsamt allen Unterlagen im Vereinshaus – im „Schnecken“ – zur Begutachtung ausgelegt.³³ „Binnen drei Tagen“ sollte so auf denkbar unbürokratische Weise die Angelegenheit in ‚trockenen Tüchern‘ sein. Umgehend wurden die Verträge mit den Handwerkern abgeschlossen und für den 31. Mai sogar schon die „Akkordierung“ der Schreiner-, Schlosser- und Blechnerarbeiten anberaunt.³⁴ Ohne Verzögerung nahm die Sache ihren Lauf. Unter der Leitung von Werkmeister Georg Riescher wurden die Fundamente gelegt – unter Einbeziehung noch tragfähiger Teile des Heiliggeistspitals – und zu bauen angefangen. Am 1. Juli 1823 konnte in feierlichem Rahmen der Grundstein gelegt werden.³⁵ Nicht minder feierlich war der Akt der Einweihung des Gebäudes am 18. Juli 1825, zu

³¹ Beilage Nr. 252 zur Freiburger Zeitung vom 6. November 1822, S. 1324.

³² Nach Aussage einer Quelle im Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA, Abt. 355/Zug. 1906/34, Fasc. 1873) zum Verkauf des Spitals und der Lugstühle sowie zum Bau des „Museums“ lag der Riss von Lumpp im September 1822 vor. Merkwürdigerweise wird im Kontext nicht von zwei, sondern von drei Häusern gesprochen, was sich aus der Lage des Festsaaltrakts erklären mag (vgl. Abb. 10). Um die Straßenzeile zu strukturieren, hatte ihn Lumpp offensichtlich ein Stück zurückgesetzt, sodass sich zwischen dem „Museum“ und dem Haus Kapferer eine Nische ergab. Unter Vorbehalt der Baugenehmigung (Schreiben des Magistrats an das Stadtamt vom 21. November 1822) wurde Lumpp zur Bedingung gemacht, sämtliche Gebäude in eine Linie zu setzen. Wahrscheinlich ist die uns vertraute einheitliche Straßenzeile auf Empfehlung von Arnold zustande gekommen, vermittelt durch das Kreisdirektorium, das als übergeordnete Behörde – obwohl es sich um kein staatliches Bauanliegen handelte – Einfluss nahm.

³³ Freiburger Zeitung vom 24. Februar 1823, S. 252. Aufgegeben wurde die Anzeige tags zuvor.

³⁴ Freiburger Zeitung vom 24. April und 25. Mai 1823.

³⁵ Über den Festakt der Grundsteinlegung wird in der Presse ausführlich berichtet, und zwar im „Wochen- oder Unterhaltungs-Blatt“ der Freiburger Zeitung vom 8. Juli 1823, S. 228f.

dem die ganze Stadt eingeladen war, will sagen Einwohner aller Stände und Schichten.³⁶ Lumppp dürfte ein Stein vom Herzen gefallen sein. Er wurde gefeiert und geehrt. Als Zeichen gebührenden Dankes erhielt er samt Hammer und Kelle, womit er den Grundstein gelegt hatte, ein Honorar in Höhe von 20 Louisdor sowie eine silberne Platte, in die sein Name eingeschrieben war. Sein Werk wurde in den höchsten Tönen gepriesen, als prachtvoll bezeichnet und zu einem der schönsten Gebäude der Stadt deklariert.

Das „Museum“, so wie es nun dastand, mag die eine oder andere Anregung vom arnoldschen Entwurf übernommen haben, von der Anlage her war es aber etwas gänzlich anderes. Im Gegensatz zu der von Arnold angestrebten Offenheit des Gebäudes riegelt Lumppp sich ab. Im Verzicht auf einen allgemein zugänglichen Hof sucht er dem Raumangebot gerecht zu werden, gemäß der Mentalität des germanischen Urahns, all sein Hab und Gut unters Dach zu bringen. Bedürfnisgerecht zu bauen, scheint seinem artistischen Anspruch zu genügen. Leider fehlen uns seine Entwurfszeichnungen, die uns eines Besseren belehren könnten. Auch Kopien davon, die zusammen mit anderen Urkunden in den Grundstein eingemauert wurden, sind bei den Aufräumungsarbeiten nach der Kriegszerstörung nicht wieder ans Licht gekommen. Dank den Bauaufnahmen des Hauses Kapferer im Freiburger „Bürgerhäuserwerk“³⁷ sind wir allerdings in der Lage, von dem einen Gebäude auf das andere zu schließen. Aufschlussreich für die innere Einteilung sind ferner Pläne des Tiefbauamts (Abb. 9) sowie Ruinenfotos (vgl. Abb. 14). Damit sind uns sichere Anhaltspunkte für die Lage der Fundamente, die Stellung des Treppenhauses und die Ausrichtung des Festsaals gegeben.

Schematisch folgt der Grundriss der Form eines großen „E“ (Abb. 10). Vom Münsterplatz her gesehen, beschreibt die untere Ecke die Lage des Hauses Kapferer, die obere die des „Museums“ am Eck der Kaiserstraße. Der mittlere, aber nicht mittige, sondern etwas weiter nach unten versetzt zu denkende Steg verweist auf die Lage des Festsaales. Er markiert zugleich die Grundstücksgrenze. Es ist dies die uns vom arnoldschen Projekt her vertraute Position, der Lumppp beipflichtet. Auch die Gestaltung des zweiläufigen Treppenhauses ist die gleiche, obwohl es im Hinblick auf die Anordnung der Räumlichkeiten anders positioniert ist. Schräg in den freien Raum zurückgesetzt, ist es wie bei vielen Eckgebäuden der Zeit als eigener Baukörper interpretiert, um so mitsamt den Verbindungsgängen von der Rückseite belichtet zu werden. Schönes kommt den Lichthöfen nicht zu, da sie ausschließlich den ökonomischen Bedürfnissen Genüge leisten. Beim Haus Kapferer ist die Gegebenheit ähnlich pragmatisch. Dort immerhin erschließt vom Münsterplatz her eine Hofeinfahrt den Grundriss. Sie begünstigt den Umschlag der Waren, ohne dem gehobenen Standard eines solchen Gebäudes architektonisch gerecht zu werden.

Lumppps Ansinnen konzentrierte sich auf den Außenbau, auf die Gestaltung der Fassade. Alle drei Geschosse – das den Sockel abgebende bandrustizierte Erdgeschoss, die helle Beletage und ein Mezzanin³⁸ – stehen zueinander in ansprechendem Verhältnis. Markanter Abschluss ist ein von hölzernen Konsolen getragenes Kranzgesims. In Blendnischen zurückgesetzte Parterrefenster bilden in ihrer Reihung eine den gesamten Gebäudeblock umlaufende Arkade aus. Vorn am Eck hat Kapferer sein von zwei Seiten her zugängliches Ladengeschäft, weshalb dort die Fenster als Vitrinen nach unten verlängert sind, was aber dank der ausgeprägten Sockelzone nicht als störend empfunden wird. Die stattlichen Maße von 9,5 auf 6,3 Meter bedingen Lage und Größe seines Wohnzimmers im Hauptgeschoss. Es ist sein größtes Zimmer, aber kein aus-

³⁶ Freiburger Zeitung vom 22. Juli 1825 in Rückgriff auf einen ausführlichen Redaktionsbericht vom 19. Juli 1825, S. 246f.

³⁷ PETER PAUL ALBERT/MAX WINGENROTH: Freiburger Bürgerhäuser aus vier Jahrhunderten, Augsburg 1923 (unveränderter Nachdruck mit Vorwort und Konkordanz von WALTER VETTER, Freiburg 1976, S. 154-156).

³⁸ Niedriges Halb- bzw. Zwischengeschoss.

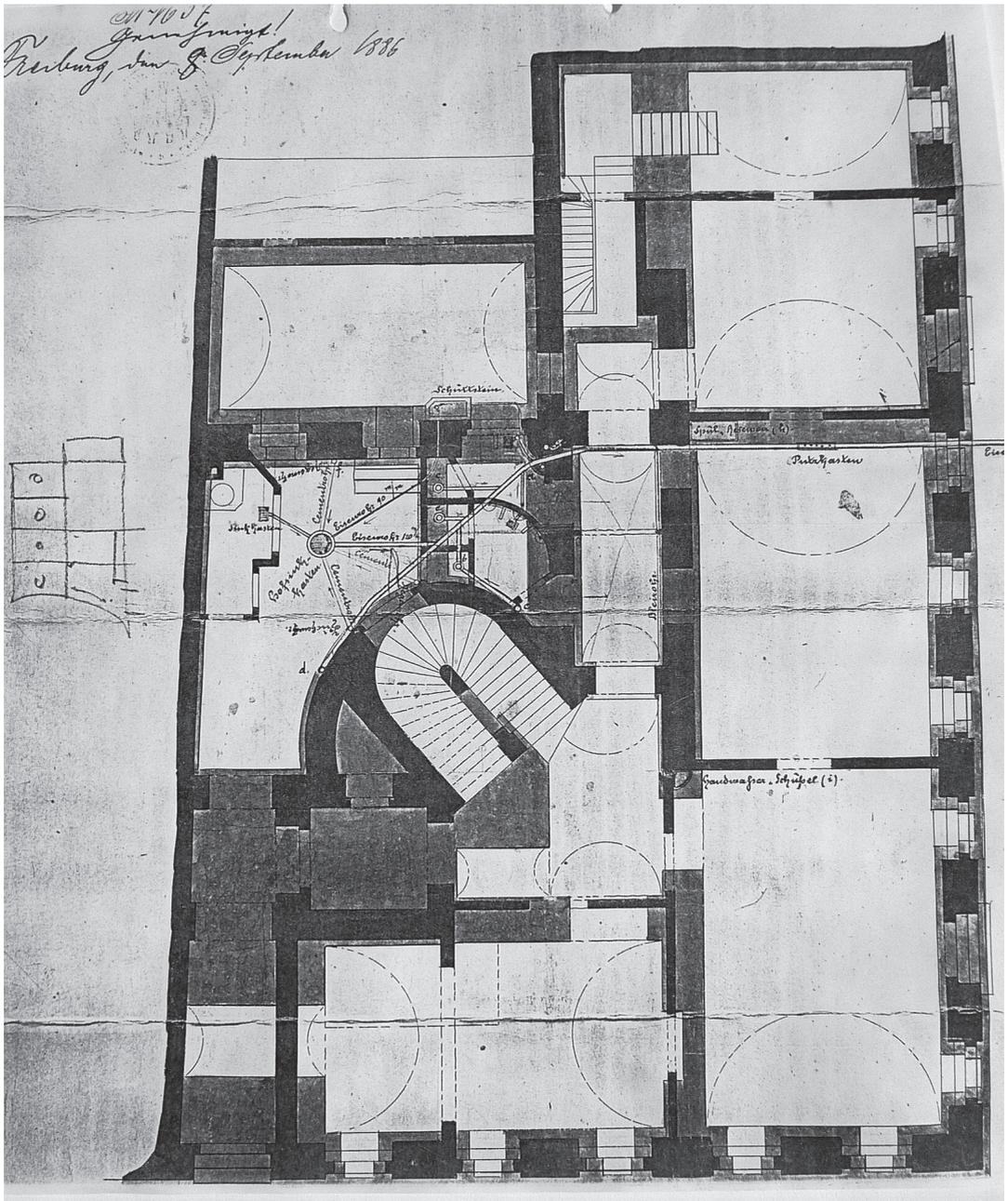


Abb. 9 Tiefgeschoss des von Ludwig Lumpp erbauten Museumsgebäudes, Bestandsaufnahme 1886 (Stadt Freiburg, Tiefbauamt).

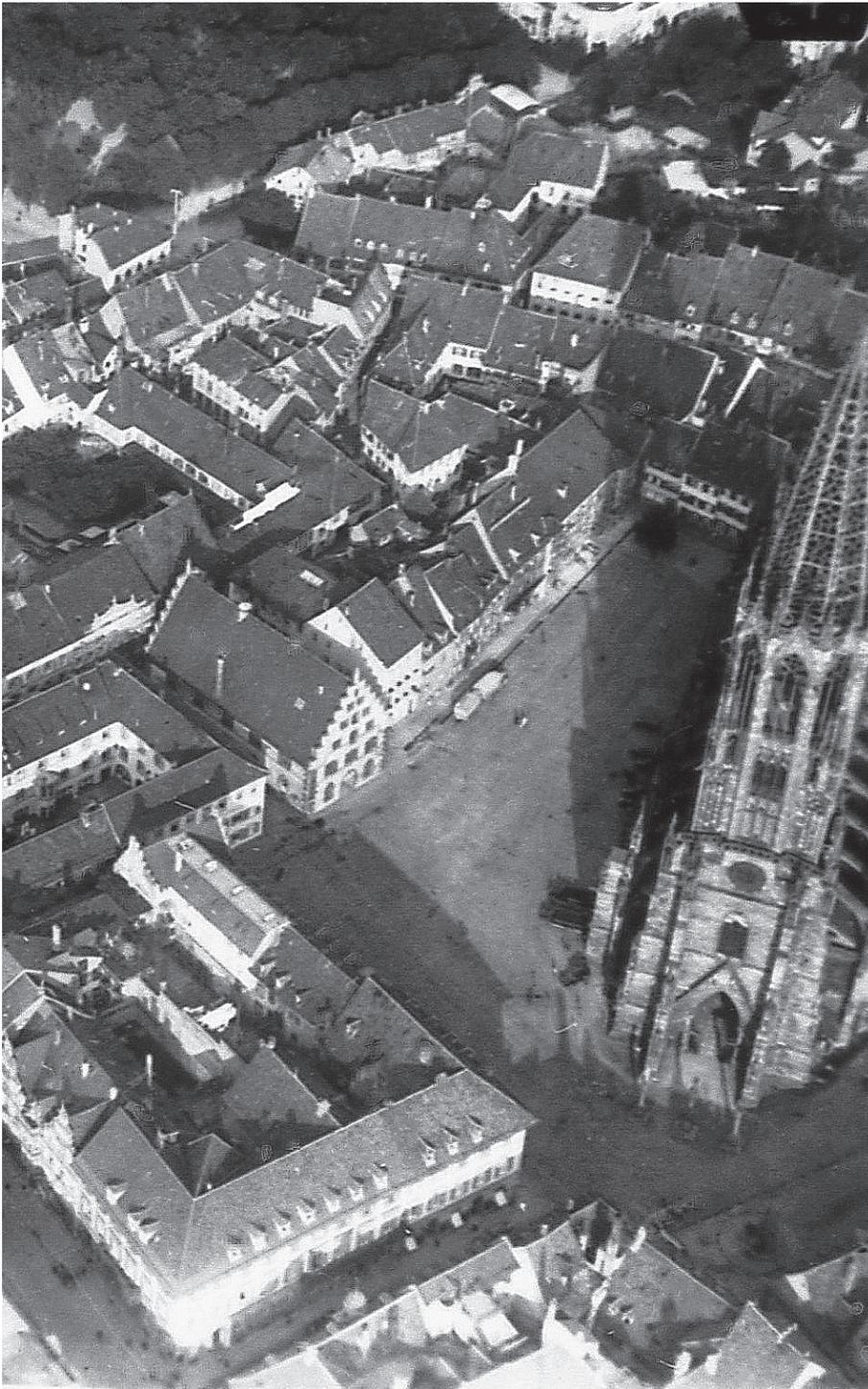


Abb. 10 Der Gebäudekomplex von „Museum“ und Haus Kapferer (unten links) aus der Vogelperspektive, Vorkriegsaufnahme (Städtische Museen Freiburg - Augustinermuseum).

gesprochenes Balkonzimmer. Lediglich eine Tür erlaubt den Austritt. Die beiden anderen Balkontüren gehören einem Nebenraum an, wodurch eine Anordnung erzielt ist, die der gewünschten Symmetrie der Fassade Rechnung trägt, sich aber einer harmonischen Beziehung von Form und Funktion entzieht. Die Anordnung der „Museums“-Fassade in der Kaiserstraße ist ähnlich, wobei zu bemerken ist, dass sie dort um eine Fensterachse kürzer ist.

Durch die nahtlose Anbindung beider Gebäude ergibt sich in der Münsterstraße eine Hausfront mit insgesamt vierzehn Fensterachsen, von denen die mittleren vier ebenfalls durch einen Balkon nobilitiert werden. Die für den Klassizismus ungewöhnliche Flächenteilung von 5:4:5 Achsen resultiert aus dem Längenmaß der Straße und ihrer anteiligen Bebauung. Während im Arnoldschen Projekt der Balkon dazu beiträgt, die lokale Mitte des „Museums“ zu artikulieren und so formal wie funktional seinem klassizistischen Stellenwert gerecht wird, ist er bei Lumppp auf die Mitte der Straßenzeile ausgerichtet. Faktisch ist er an den Rand des Gesellschaftshauses gerückt, dafür aber dem großen Festsaal vorangestellt. Diesen Tatbestand vermittelt uns gerade noch der Fassadenaufriß des Hauses Kapferer, wo links im Bild der Übergang zum Gebäude des „Museums“ durch den angeschnittenen Balkon dargestellt ist (Abb. 11). In Bezug auf den Grundriß bedient sich Lumppp barocker Entwurfsgrundlagen. Seine Fassade gefällt in der ihr eigenen Simplizität. Sie kommt vor allem in ihrer perspektivischen Ausrichtung zum Tragen und erweist so der örtlichen Gegebenheit ihre städtebauliche Reverenz.

Auch sein Festsaal, der wie bei Arnold durch zwei Geschosse geht, muss mit seinen geöffneten Fenstertüren beeindruckt haben. Nicht ganz sicher auszumachen ist, ob nicht auch hier ein Balkonjoch, das westliche, einem Vorzimmer angehörte. Der Aufriss der Fassade folgt der nüchternen Gesetzmäßigkeit des Baustils, wie er sich 20 Jahre zuvor in Karlsruhe entfaltet hat. Eine gewisse Vorbildfunktion dürften Weinbrenners Wohn- und Geschäftshäuser am dortigen Marktplatz gehabt haben. Dass den Kopfbau an der westlichen Längen (Kaiser-) Straße ein gewisser Architekt namens Arnold erstellte, ist von sekundärer Bedeutung. Dessen 1812 für die Handelsleute Schmieder & Fuesslin ausgearbeiteter Bauplan zeigt uns die Straßenseite mit dem typischen architektonischen Instrumentarium, dem sich Lumppp als Repräsentant der Weinbrennerschule bedient (Abb. 12). Abgesehen von dem vergleichbaren Fassadenaufbau übernimmt er von dort auch den Gedanken eines Zwischengeschosses, das im Hause Kapferer als Warenlager dient und – von außen nicht zu erahnen – von den halbkreisförmigen Oberlichtern belichtet wird. Sehr wohl vermag Lumppp, in der Wahl der Mittel zu differenzieren. Seine Fassade lebt aus dem nuancierten ‚Understatement‘ ihrer Struktur. Von den Seitenfassaden des Escorial kennen wir die monumentale Genügsamkeit, Größe aus dem Lineament der Fensterreihen hervortreten zu lassen. Ganz auf Pilaster verzichtet Lumppp dennoch nicht. Bei genauem Hinsehen fällt auf, dass er sie paarweise für die Rahmung der Balkonfenster in Anwendung bringt. Im Sinne unaufdringlichen Bauschmucks tragen sie zum Dekor dieser klassizistischen Fassade bei, deren sprichwörtliche Schönheit in der landläufigen Literatur mitunter Christoph Arnold zugeschrieben worden ist.

Einsicht und Ausblick

Bis zum Zweiten Weltkrieg gab der mächtige und doch maßvoll gestaltete Baublock unserer Stadt eine großstädtische Note. Ungeachtet der ihm eigenen Monumentalität ordnete er sich dem Münster unter. Frei von Allüren, extravagant in Erscheinung treten zu müssen, öffnete er Perspektiven – von der einen Seite und von der anderen. Abgesehen von üblichen Renovierungen im Innern, die der wandelnde Zeitgeschmack mit sich bringt, erfüllte der Bau ohne äußerliche Veränderungen über viele Jahrzehnte seinen Zweck. Auch Kapferers Geschäft florierte. Sein

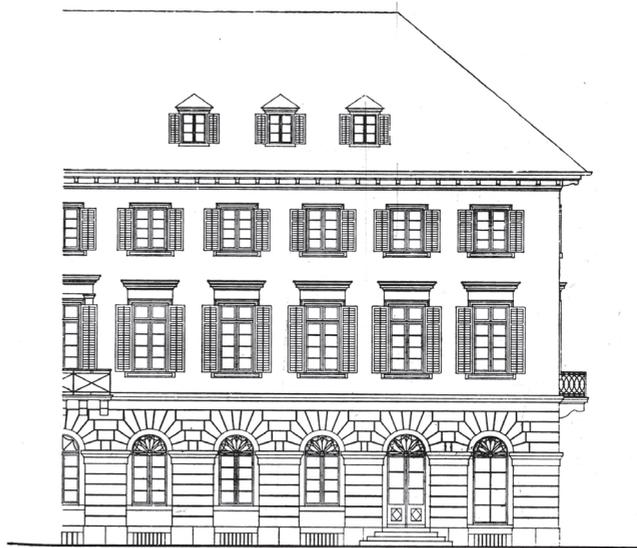


Abb. 11

Ludwig Lumpp: Haus Kapferer, Fassade in der Münsterstraße, Bauaufnahme Anfang der 1920er-Jahre (aus: ALBERT/WINGENROTH [wie Anm. 37], S. 155).

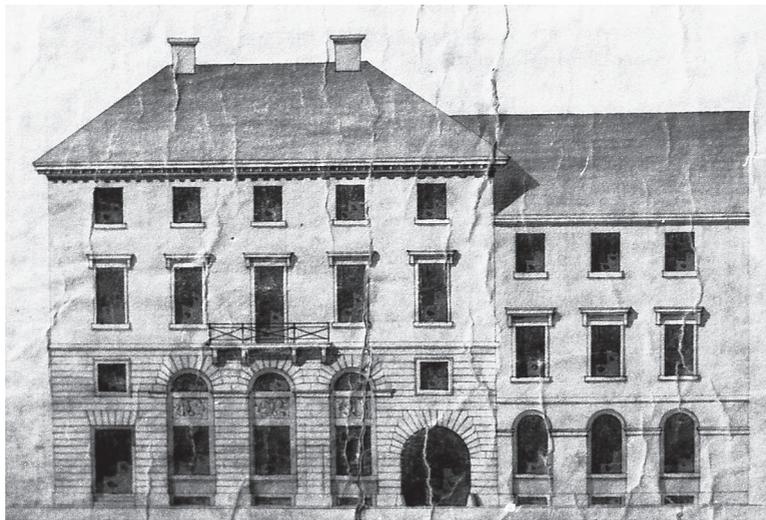


Abb. 12 Christoph Arnold: Entwurfszeichnung zum Anwesen der Handelsleute Schmieder & Fuesslin in Karlsruhe, farbig angelegte Federzeichnung 1812 (Stadtarchiv Karlsruhe).

Sohn führte es weiter bis in die Ära des Automobils, dessen Zukunft als nützliches Transportmittel sich allmählich anbahnte. Präsentiert in seinem alltäglichen Umfeld, finden wir das Geschäftshaus auf dem illustrierten Briefkopf des Unternehmens abgebildet (Abb. 13). – Das Geschäftshaus? Der hier werbewirksam und nicht ganz naturgetreu wiedergegebene Prospekt reklamiert sich auf Kosten des „Museums“. Deutlich ist der nach französischem Brauch in kapitalen Lettern aufgemalte Firmenname „H. KAPFERER SOHN & NACHF.“ zu lesen, während ein Hinweis auf das „Museum“ fehlt. Nirgends, auch nicht an der Fassade zur Kaiserstraße hin, gibt es ein Emblem, das auf die eigentliche Bestimmung des Gebäudes hinweisen könnte. Fried-



Abb. 13 Briefkopf der Firma Heinrich Kapferer mit Darstellung des Lump'schen Gebäudes, um 1900 (Privatbesitz).



Abb. 14 Die Brandruine des kriegszerstörten Gebäudekomplexes „Museum“/Haus Kapferer (unten rechts), Fotografie von Karl Müller um 1945 (StadtAF, M 75/1).

rich Weinbrenner hatte über dem Eingang seines Gebäudes in Karlsruhe einen Bildfries mit der Apotheose Homers anbringen lassen und Friedrich Arnold im Giebelfeld seines Heidelberger Baues als direkten Verweis auf Apoll und die Musen eine Lyra. Hatten wir ganz am Anfang dieser Ausführungen von der suggestiven Wirkung des „Museums“ auf Kosten des Hauses Kapferer gesprochen, so unterliegen wir diesem Effekt nun aus anderem Blickwinkel.

Freiburg ist eine Stadt, die sich in ihrer architektonischen Vielfalt von der schönsten Seite präsentiert. Gefällig mutet allenthalben das Äußere der Bauten an. Jahreszahlen verweisen hier und da auf ein hohes Alter. Vieles ist mittelalterlich, einiges barock, ob echt oder geschönt. Vieles ist im Krieg zerstört worden. Manches von Bedeutung wird heute abgerissen. Welch ein Segen, dass das Freiburger Münster in seinen Grundfesten den Krieg überdauert hat! Oben vom Turm genießt man den Blick auf die schöne Stadt. Vom Münsterturm blickte man einst auch auf das „Museum“ – im Wissen um die dort dargebotene kulturelle Vielfalt. Später dann blickte man auf die ausgebrannte Ruine (Abb. 14). Kein Funke ‚entzündete‘ irgendein Gemüt, das Haus wieder aufzubauen. Mit der Niederlegung der Brandruine ging der Stadt ein wesentliches Stück ihrer lokalen Tradition verloren. Im Bewusstsein ihrer Baugeschichte erinnern wir uns des Architekten Ludwig Lumpp, dem es gewiss gutgetan hat, an der Stadt mitgebaut zu haben.