

## **JOHANN CLAUDIUS VON LASSAULX** FRÜHHISTORISMUS UND STRUKTURPOLYCHROMIE

1998, revidiert 2002

Von Georg Germann

### **Später Nachruhm**

Der 150. Todestag des Koblenzer Architekten Johann Claudius von Lassaulx (27.3.1781–14.10.1848) gibt den Anlass, die Bedeutung seiner wichtigsten Schriften und Bauten zu überprüfen. Man kann zeigen, dass er wie sein Jahrgänger unter den deutschen Architekten, Karl Friedrich Schinkel, zu seiner Zeit weit über Deutschland hinaus bekannt war und dass er im Rahmen der Historismusforschung diesen Platz zurückgewonnen hat. Das ist das Verdienst des Kölner Dombaumeisters Willy Weyres, des Aachener Professors Albrecht Mann und ihres Schülers Frank Schwieger (1). Der in Leipzig geborene, nach England emigrierte Sir Nikolaus Pevsner bestätigte aus britischer Sicht Lassaulx' europäische Bedeutung; andere folgten ihm auf den Fuss (2). Dank dem Koblenzer Ausstellungskatalog zum 90. Todestag von August Reichensperger fand Johann Claudius von Lassaulx auch den gebührenden Platz in dem 1993 erschienenen Buch des Amerikaners Michel L. Lewis über den Juristen, Politiker und Architekturschriftsteller Reichensperger (3).

In Koblenz, der Stadt Lassaulx', hat Udo Liessem durch seine mit der Buchpublikation von 1989 gekrönten Forschungen unsere Kenntnis von Johann Claudius von Lassaulx vertieft und nach allen Seiten erweitert (4).

Seinen Zeitgenossen ausserhalb von Koblenz galt Johann Claudius von Lassaulx zuerst als ein gelehrter Mann, der in der Architektur des Mittelalters Bescheid wusste, als die Zahl der Gelehrten auf diesem Feld noch gering war, und von dem man die Veröffentlichung seiner Sammlung von eigenen und fremden Bauaufnahmen mittelalterlicher Bauten erhoffte (5). Man kannte auch seine denkmalpflegerischen Arbeiten (6). Seine Studien zur

Gewölbekonstruktion ohne Lehrgerüst wurden 1829 auf Deutsch, 1831 auf Englisch und 1833 auf Französisch publiziert (7). Lassaulx' eigene Bauten aber wurden in den europäischen Metropolen vor allem durch die Lithographien bekannt, die er von den Projektzeichnungen herstellen liess (8); er zog diese Publikationsform in Einzelblättern den Heften mit Musterplänen und den Zeitschriften vor. Das Projekt für eine Seminarkirche in Trier von 1832, nach der Lithographie zu schliessen pionierhaft und höchst originell, wurde nicht ausgeführt (Abb. 1) (9).

### **Herkunft, Lebenslauf, Bedeutung**

Wenn man die Architekturgeschichte periodisieren und die Perioden mit Etiketts versehen will, dann stehen Schinkel und Lassaulx am Beginn des Historismus, jeder auf seine ganz eigene Art. Um den Weg zu verstehen, den Lassaulx eingeschlagen hat, wird es nützlich sein, das Milieu, in dem er aufwuchs und wirkte, zu skizzieren. Der Grossvater und der Vater des Architekten waren Juristen. Johann Claudius wurde am 27. März 1781 als ältestes von sieben Kindern des Syndikus Peter Ernst von Lassaulx geboren, der 1790, als im Kurfürstentum Trier Unruhen ausbrachen, zum Bürgermeister von Koblenz ernannt wurde, 1792 mit den Franzosen über die Schonung der Stadt verhandelte, dem Kurfürsten deshalb als Hochverräter galt, aber schliesslich in seiner Ehre wiederhergestellt und zum Syndikus und zum Amtmann von Ehrenbreitstein ernannt wurde. Im Hause von Peter Ernst von Lassaulx verkehrten Sulpiz Boisserée, Clemens Brentano und Joseph Görres. Johann Claudius studierte 1798–1803 in Würzburg, zuerst Jurisprudenz, dann Medizin, und verlobte sich mit Anna Maria Müller. 1804 heirateten sie. Johann Claudius betrieb in Koblenz eine Essigsiederei, zeigte sich oft in den Werkstätten von Handwerkern und wurde 1808 zusammen mit seinem gleichaltrigen Vetter Franz, dem Professor der Jurisprudenz, Direktor des republikanischen Casinos. Unter der französischen Verwaltung erhielt Johann Claudius von Lassaulx die Stelle eines Kreisbaumeisters, obwohl er selbst an seinen fachlichen Fähigkeiten zweifelte. 1816 wurde er preussischer Baubeamter; er diente zuerst als Bauinspktor der Stadt und des

Landkreises Koblenz; 1831 wurden ihm weitere Landkreise anvertraut. "Neben einigen Wohnhäusern für private Bauherren erhielt Lassaulx die meisten Aufträge für Kirchen- und Schulbauten von den Gemeinden der ihm als Bauinspektor zugewiesenen Kreise" (10). Clemens Brentano hat Lassaulx 1825 in einem Schreiben an Schinkel mit dem ihm eigenen Überschwang geschildert: „[...] er ist sehr demütig, uneigennützig von Jugend auf, voll technischem Trieb, von der grössten, gründlichen Wirkung auf die Handwerker, ganz offen und einfach, brav, ein goldenes Herz, wenngleich ohne höheren Genius“ (11). Das Verhältnis zwischen Lassaulx und seinem Vorgesetzten Schinkel war von gegenseitigem freundschaftlichem Respekt getragen.

Lassaulx unterrichtete Lehrlinge; einer von ihnen, Ferdinand Keller, berichtet in seinen Erinnerungen: "Es war nicht möglich, dass de Lassaulx die Menge seiner Arbeiten allein tragen konnte, und es war aber auch sehr kostspielig, drei bis vier geschulte Architekten anzustellen und zu besolden. Er zog es deshalb vor, junge Leute anzulernen, welche sich dem Baufach widmen wollten, architektonisch zeichnen konnten und sich bei Bauhandwerkern einige Kenntnisse erworben hatten. Diese fertigten ihm seine Zeichnungen, Karten, Anschläge, Aufnahmen etc., wofür er sie als Gegenleistung ohne Vergütung unterrichtete" (12). Er soll aber auch den ihm weitläufig verwandten August Reichensperger während dessen Dienstzeit am Koblenzer Gericht (1831–1841) in der Architektur unterwiesen haben (13). Johann Claudius von Lassaulx hatte mit seiner Gemahlin Anna Maria neun Kinder; drei davon starben im ersten oder zweiten Lebensjahr (14).

Im Folgenden möchte ich die europäische Bedeutung des Gelehrten und des Architekten Johann Claudius von Lassaulx auf den zwei Wegen verfolgen, die der Dombaumeister von Köln Arnold Wolff im Geleitwort zu Liessems Buch von 1989 weitblickend vorgezeichnet hat: Frühhistorismus und Polychromie. Ich zitiere die Hauptstellen aus Arnold Wolffs Geleitwort:

*Lassaulx versuchte niemals, einen Stil nachzuahmen. Er griff vielmehr bestimmte Motive mittelalterlicher Bauten auf und fügte sie in eine Architektur*

*eigener, natürlich zeitbedingter, in diesem Falle am Klassizismus orientierter Prägung ein. [...] Hätte sich diese Art der Mittelalterrezeption bei den Architektenkollegen Lassaulx' durchgesetzt, dann hätte sich die Baukunst des 19. Jahrhunderts zweifellos in eine ganz andere Richtung entwickelt. Denn um 1825, als Lassaulx zu bauen begann, war noch alles offen. Eine kompromisslose Übernahme des vollen architektonischen Formenkanons gab es nur in Hinblick auf Bauten der klassischen Antike, und auch das erst seit kurzer Zeit. [...] In der Mitte der vierziger Jahre wendete sich das Blatt, und der Historismus behauptete sich seitdem als allein gültiges Architekturprinzip im Kirchenbau.*

Dennoch blieb Lassaulx nicht ganz ohne Einfluss auf die künftige Entwicklung. Wenn gerade im späteren Historismus, ganz im Gegensatz zur mittelalterlichen Praxis, beim Aussenbau die Wirkung des unbehandelten Natursteins, möglichst noch in unterschiedlicher Farbgebung, eine immer entscheidendere Rolle spielte, so ist dies ohne den Blick auf Lassaulx' Arbeiten überhaupt nicht erklärbar. Damit ist diesem ungemein schöpferischen Baumeister zwar der umfassende Durchbruch versagt geblieben, doch einen Teilerfolg konnte er immerhin verbuchen.

### **Lassaulx' Frühhistorismus**

Arnold Wolffs Beurteilung folgend, möchte ich in diesem Kapitel Johann Claudius von Lassaulx' Frühhistorismus charakterisieren, und zwar auf Grund seiner schriftlichen Äusserungen; im nachfolgenden und längsten Kapitel werde ich seine eigenartige steinsichtige und mehrfarbige Behandlung der Aussenflächen von Bauten in das europäische Umfeld setzen.

Im Gegensatz zu Karl Friedrich Schinkel war Johann Claudius von Lassaulx als Schriftsteller wortkarg und nüchtern. Sein antiquarisches und archäologisches Wissen ist in die Publikationen anderer Gelehrter wie William Whewell und Sulpiz Boisserée geflossen; eine Ausnahme macht der an Arcisse de Caumont gerichtete, wohl kaum zur Veröffentlichung

bestimmte Brief, den der Franzose 1838 im *Bulletin monumental* abdruckte (15). Offenbar auf eine Bitte Arcisse de Caumonts beginnt Lassaulx mit einer Liste von Werken zur deutschen Architektur des Mittelalters, darunter zahlreiche Baumonographien. Er stimmt sodann Caumonts Ansicht zu, viele runde und polygonale Kirchen des Mittelalters seien Nachahmungen der Heiliggrabkirche in Jerusalem; Lassaulx zählt unter diese auch die Burgkapelle von Kobern und bietet deren Abbildung und Beschreibung zur Veröffentlichung an. Er fragt Caumont auch, ob er die Stiche von Saint-Bénigne in Dijon kenne, die Jean Mabillon in den *Annales Ordinis Sancti Benedicti* abgebildet habe (16); sie sei eine der grössten Zentralbau-Abteikirchen, die er kenne, und Lassaulx schreibt das fast so, als ob er bereits ahne, dass es sich hier um einen anderen Typus – den des Pantheons, wie wir heute zu wissen glauben – handle (17). Er kommt schliesslich zu seinen eigenen Kirchenbauten, von denen er Caumont einige Pläne – wohl deren Lithographien – auszuwählen bittet, vergleicht Grundfläche und Baukosten, empfiehlt auf dieser Grundlage den wohlfeileren romanischen Stil und beschreibt schliesslich eine von ihm entwickelte Art eines mehrfarbigen Tonplattenbodens, den er in der Kapelle der Burg Rheineck für deren Besitzer, den reichen Professor Moritz August Bethmann Hollweg, den späteren preussischen Minister, in Rot, Gelb und Grau ausgeführt habe (18) und im Chor der Kirche von Vallendar mit noch mehr verschiedenen Farben ausführen wolle; zur Illustration legt Lassaulx offenbar die Lithographie bei, die im Jahr darauf seine Publikation des Verfahrens begleiten sollte.

An dieser Stelle wollen wir uns mit der kurzen Erklärung zur Stilwahl beschäftigen, die Lassaulx in seinem Brief an Caumont auf die Liste seiner eigenen Kirchenbauten folgen lässt; ich übersetze sie aus dem Französischen ins Deutsche (19):

*Sie werden sicher bemerken, dass die Kirche von Treis, die im gotischen Stil erbaut ist, die höchsten Kosten verursacht, indem die Baukosten beinahe doppelt so hoch sind wie die der Kirche von Güls, die doch fast ebenso gross ist, und beinahe gleich wie die Baukosten der Kirche von Vallendar, die*

*beinahe die doppelte Grundfläche bedeckt. Das kommt daher, dass der gotische Stil sehr viel öfter die Verwendung von Haustein erheischt. Im Übrigen gestatten es die Ausgaben, wie beträchtlich sie auch sind, gleichwohl noch nicht, sich dem Reichtum der alten Kirchen dieses Stiles anzunähern. Beim romanischen Stil ist das anders. Weil das Aufkommen des gotischen Stils die weiteren Fortschritte unterbrochen hat, die er hätte machen, mögen die wenigen und dem Publikum wenig bekannten Denkmäler, die er hinterlassen hat, leicht übertroffen werden. Es scheint, wie wenn man sich heute auch in der Architektur [wie in der Politik] an die goldene Mitte [«le juste milieu»] halten müsste.*

Wir stehen bei Lassaulx an einem Punkt, wo sich stilgeschichtliche, architekturtheoretische und ökonomische Argumente gegenseitig zu stützen scheinen. In der Tat konnte man angesichts der deutschen Denkmäler des Mittelalters leichter als in Nordfrankreich oder in Südengland behaupten, der gotische Stil sei nicht aus dem romanischen herausgewachsen, sondern habe seine Fortschritte unterbrochen. Lassaulx war bezeichnenderweise einer der Ersten, die erkannten, dass der Kölner Dom in seinen Anfängen vom Vorbild der französischen Kathedrale von Amiens geprägt, sozusagen aus Frankreich importiert war (20). Lassaulx' lakonisch geäußerten Gedanken, der romanische Stil habe sein reifes Alter nie erreicht und sei deshalb als Ausgangspunkt für die Architektur des 19. Jahrhunderts besonders geeignet, sollten andere Architekten in den folgenden Jahren ausarbeiten und ausformulieren (21).

Man kann leicht zeigen, dass Lassaulx sich zwar stilistisch im Kreise von romanischen und frühgotischen Vorbildern bewegte, raumtypologisch aber viel eher ein "Kontinuist" war, der sich auch ohne Scheuklappen von barocken Kirchen inspirieren liess.

Das trug ihm die Kritik ein, gegen die er sich 1845 im *Kölner Domblatt* zur Wehr setzte. Er verteidigte seinen freien Umgang mit historischen Vorbildern an den Kirchenbauten von Treis, Valwig, Güls und Vallendar im Jahre 1845 mit folgenden Sätzen (22):

*Dafür ist ihm [dem Verfasser] neuerlich der Vorwurf gemacht worden, dass er nirgends nach einem durchgreifenden Plane geschichtlich bedingt geschafft habe; er [...] glaubt auch in der Tat ernstlich, dass man das Gute aus allen Zeiten benutzen und vereinigen dürfe, sobald es sich sonst zusammen verträgt, dass man daher nur recht emsig dem Guten überall nachspüren solle.*

Mit dieser Erklärung gab sich Lassaulx als Frühhistoristen zu erkennen, der dem doktrinären Eifer der nachfolgenden Generation nichts abgewinnen konnte und sich eine grosse Freiheit der architektonischen Erfindung bewahrte.

### **Strukturpolychromie**

Damit komme ich zu Lassaulx' eigenartiger steinsichtiger mehrfarbiger Behandlung der Aussenflächen von Bauten. Sie ist seine auffälligste architektonische Erfindung.

Es gilt zunächst, Lassaulx' polychrome Behandlung der Aussenwände seiner Kirchen vorzustellen. Ich tue das anhand des frühesten Beispiels in Lassaulx' Oeuvre, des Entwurfes für die Seminarkirche in Trier (Abb. 1). Der Auftrag kam vom Bischof von Trier, Joseph von Hommer, einem Freund von Lassaulx' Vater. Die Lithographie des Entwurfs, 1833 in 500 Exemplaren gedruckt, sollte für eine Kollekte zugunsten des Baues werben. Konfessionelle Streitigkeiten verhinderten die Ausführung des Bauprojekts (23).

Schwieger beschreibt die Fassadenbehandlung als "intarsienartige Flächenstruktur" (24). Er sieht in Lassaulx' Werk Vorstufen (25):

*Die Zeichnungen Lassaulx' für die Burg Rheinstein und die Treiser Kirche zeigen, dass die Flächenstruktur als wichtige Komponente architektonischen*

*Ausdrucks in seinem Schaffen schon früh eine Rolle spielte, die dann in den dreissiger Jahren mit der Komposition in verschiedenen Materialien meist heimischer Herkunft (Grauwacke-Bruchsteine, Basaltlava- und Tuff-Hausteine) immer mehr in den Vordergrund trat.*

Die "intarsienartige Flächenstruktur" auf der Lithographie der Trierer Seminarkirche ist gekennzeichnet durch die sich überschneidenden, von den Fensteröffnungen ausgehenden Kreisbogen, die an Wasserwellen im Teich erinnern. Man kann sich die Ausführung dieser Zierfläche als Kleinquader-Verblendung eines beliebigen Mauerwerks vorstellen; doch ebenso wahrscheinlich sind als Material verschiedenfarbige Tonplatten, die man in entsprechende Formen pressen oder aus lederharten Platten schneiden konnte, bevor sie gebrannt wurden. Wie gesagt, entwickelte Lassaulx drei Jahre später, 1836, für die Rheinecker Burgkapelle eine kostensparende Art, ein Bodenmuster aus verschiedenfarbigen Ziegelstücken anzufertigen.

In aller Regel aber liess Lassaulx, wie Weyres schreibt (26),

*das schöne Gestein, das er in seiner Heimat in grosser Mannigfaltigkeit überall zur Hand hatte, unverputzt zur Geltung kommen. Das Material wurde dabei immer seinen Qualitäten entsprechend verwendet, und gerade daraus gewann der Baumeister besondere Reize: Die schwarze Basaltlava von Niedermendig oder die rostbraune von Ochtendungen wurden, wo sie sich anboten, ebenso geschickt verwendet wie die nur zu schichtigem Bruchsteinmauerwerk zu gebrauchende goldbraune Grauwacke. Hin und wieder tritt bei Ornamenten oder Rahmungen der bildsamere hellockergelbe Tuff und der Sandstein der Eifel dazu. Für die Dachdeckung bot sich der heimische Schiefer. [...] Besonders bei seinen Kirchen gewann er aus dem in immer neuen Variationen angewendeten Materialwechsel reizvollste Flächendekorationen. Damit steht er in ausgesprochenem Gegensatz zu seinen klassizistischen Zeitgenossen, für die Mauerwerk lediglich Träger von Oberflächen ist, die abstrahiert erfunden werden.*



Die katholische Pfarrkirche St. Arnulph in Nickenich ist dasjenige Werk Lassaulx', an dem Materialwechsel, Oberflächenreiz und Polychromie am besten zu sehen sind (27). Der Abbruch der Vorgängerkirche und die Bauarbeiten begannen im Jahre 1846; zu Anfang des Jahres 1848 kam bereits die Einrichtung in Gang. Die Konsekration der Kirche sollte Johann Claudius von Lassaulx nicht mehr erleben; sie erfolgte elf Monate nach seinem Tod, am 25. September 1849 (28). Aus den Baudaten geht hervor, dass der Rohbau unter Lassaulx' Aufsicht vollendet wurde und dass die Oberflächenbehandlung des Äusseren als authentisch gelten darf (Abb. 2).

Der Baukörper setzt sich aus deutlich erkennbaren, ineinander verschränkten Volumina zusammen. Am deutlichsten ist das am Chor sichtbar, der nicht auf einem Halbkreis, sondern auf einem Dreiviertelkreis aufgebaut ist und so als Zylinder gelesen wird, der zwischen den polygonalen Seitenschiffabschlüssen verschwindet. Über die Dachtraufe steigt ausser dem vom Vorgängerbau stammenden Frontturm nur das Querschiff empor. Die Fassaden des Querschiffs entfalten sich mit Rose und Giebel. Die heutige Gestalt der Sakristei verdankt sich übrigens dem Diözesanbaumeister und nachmaligen Kölner Dombaumeister Willy Weyres und datiert von 1938.

Das Äussere der Kirche ist einerseits durch Fenster, Lisenen, Blendbögen und Gesimse gegliedert, also Reliefelemente, andererseits durch Farb- und Strukturmuster. Die Reliefelemente, besonders die mit Bögen verbundenen Lisenen, sind von romanischen Kirchenbauten inspiriert. Die Quellen der Inspiration lassen sich zum Teil noch genauer bezeichnen. Namentlich gehören die Kleeblattform der Blendbögen und die Kreisfenster zur rheinischen Spätromanik. Die Kombination dieser Elemente hat freilich keine Vorbilder. Noch unabhängiger zeigt sich Lassaulx in der Textur der Oberfläche. Wiederum lohnt es sich, die Elemente aufzuzählen, um das Zusammenspiel zu verstehen. Beginnen wir bei dem in der Spätromanik am ganzen Rhein zwischen Basel und Köln verbreiteten Farbwechsel der Bögen! Was bedeutet er? Dieser Farbwechsel unterstreicht zunächst ein

Strukturelement, die ungewöhnlich langen und schmalen Keilsteine, sodann ihre äussere Umrisslinie und damit den Anschluss an die waagrecht geschichteten Mauerfläche in Stufen. Bei den Blendbögen an Chorapsis, Seitenschiffen und Querschiff unterstreicht der Farbwechsel die scheinbar dekorative, untektionische Form der Kleeblattbögen, deren Zwickel aber durch Konsolen abgefangen und dadurch tektonisiert werden. Die Reliefmedaillons mit den Kreuzen sind gleich behandelt wie die Rundbogenfenster, die Kreisfenster und die Blendbögen und in das Rahmensystem eingebunden. Den vorherrschenden tektonischen Ernst unterstreichen am stärksten die Blendbögen der Giebel, wo der Farbwechsel um die Ecke geht und die Bogenschultern als Widerlager der Bögen kennzeichnet. Die Lisenen sind aus Kleinquadern mit regelmässigen Lagerfugen und unregelmässigen Stossfugen gemauert. Sie stellen die Pfeiler eines Gerüstbaues dar, dessen Füllungen folgerichtig als weniger tragfähig erscheinen und aus flach geschichtetem Bruchsteinmauerwerk bestehen. Eine Ausnahme machen die Bogenfelder der Querschiffgiebel und die darunterliegenden Friese: hier wird die Oberfläche durch die Stirnseiten von Kleinquadern gebildet, die in konzentrischen Kreisen mit dunklem Zentrum zu einem Schuppenmuster versetzt sind. Zusammenfassend kann man sagen, dass Farb- und Texturwechsel zusammenwirken und Art und Mass der tektonischen Beanspruchung von Baugliedern anzeigen. Aus der Sicht des doktrinären Historismus (29) wird man zunächst sagen, dass sich Lassaulx nicht auf einen eng begrenzten Kreis von Vorbildern verlässt, sondern willkürlich erfindet oder zusammenfügt, was ihm gefällt und nützt; aus der Sicht der tektonischen Schule (30) aber, die sich um Schinkel bildete, dass er die Mittel konsequent zur Darstellung der wirkenden Kräfte einsetzt.

Da Johann Claudius von Lassaulx 1845 seinen freien Umgang mit historischen Vorbildern an den Kirchenbauten von Treis, Valwig, Güls und Vallendar selbst als eklektizistisch oder besser "synkretistisch" charakterisiert hat, jedenfalls der Richtung nach (31), möchte ich nun zeigen, von welchen Baudenkmalern und auf welchem Weg er die Anregungen für Textur und Polychromie seiner Aussenwände gefunden haben mag. In einem zweiten Schritt ist zu untersuchen, wie es seine Zeitgenossen mit diesen

Ausdrucksmitteln halten.

Zu Recht wird in der Geschichte der Denkmalpflege hervorgehoben, wie das Interesse an Ruinen zum Interesse an ihrem vergänglichsten oder die Vergänglichkeit am stärksten evozierenden Aspekt führt: zum Interesse an der Epidermis. Im europäischen Zusammenhang pflegt man als Protagonisten dieses Interesses an der vom Alter gezeichneten Epidermis von Baudenkmalern den Engländer John Ruskin und sein 1849 veröffentlichtes Buch *The Seven Lamps of Architecture* zu nennen. Doch sollte man dabei die kontinentalen Parallelen und Vorläufer nicht übersehen, die wir unter anderem gerade im Umfeld von Johann Claudius von Lassaulx finden. Lassaulx selbst fertigte 1823 für den Prinzen Friedrich von Preussen die Aufnahmepläne der Burgruine Rheinstein. Die Bauaufnahme der "Ruinensüdseite gibt die erhaltenen mittelalterlichen Bogenfriese und Fensteröffnungen mit allen Unregelmässigkeiten eines gewachsenen Bestandes wieder". Beim dem, wie Udo Liessem gezeigt hat, weitgehend Lassaulx' Plänen folgenden Ausbau in den Jahren 1825–1829 wurde im selben Geist "von einer strikten Erhaltung und Ergänzung der Ruinensubstanz ausgegangen. Das verwendbare Mauerwerk blieb im Zustand der Alterung und des Verfalls bewahrt" (32). In der Tat hat man schon damals allzu weit gehende Restaurierungen öffentlich kritisiert. Philipp Hoffmann, Oberbaurat in Wiesbaden, plante 1846 die eingreifende Wiederherstellung der St.-Michaels-Kapelle in Kiedrich. Der Nassauische Altertumsverein wandte dagegen ein, dass die bemooste Aussenhaut einen wichtigen "Altertumswert" darstelle (33). Bei John Ruskin lesen wir dann 1849 (34):

*Kümmert euch um eure Denkmäler, und ihr werdet nicht nötig haben, sie wiederherzustellen. [...] Bewacht altes Mauerwerk mit ängstlicher Sorgfalt; bewahrt es so gut wie angängig und um jeden Preis vor dem Zerfall.*

An der Oberfläche einer Mauer sind indessen nicht nur Verwitterungs- und andere Altersspuren zu beobachten, sondern auch die Machart, ja die Hand des Steinmetzen und des Maurers. Verputz und Bemalung am Aussenbau

lagen für Lassaulx und seine Altersgenossen noch weitgehend ausserhalb des historischen Interesses. Dagegen beobachten wir die allmähliche Zuwendung zum Farbwechsel in den Steinlagen und in den Bogenläufen hochmittelalterlicher Bauten mit Zebrawirkung und zur mehrfarbigen Inkrustation, vor allem in der Art des Kosmatenwerks (35). Einen signifikanten Anfang machte die erste, mehrfach wiederaufgelegte illustrierte Kunstgeschichte des Mittelalters, die *Histoire de l'art par les monumens*, das in den Jahren 1810–1823 veröffentlichte sechsbändige Foliowerk von Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt (36). Durch den ganzen Architekturteil zeigt sich bei Séroux d' Agincourt das Bemühen, selbst im kleinsten Format noch das Mauerwerk zu charakterisieren; ausserdem hat er eine eigene Tafel mit 55 Beispielen für das Mauerwerk von Wänden, Bögen und Gewölben zusammengestellt (37). Die italienischen Zebrakirchen des 12./13. Jahrhunderts erscheinen freilich nicht als etwas morphologisch Besonderes, sondern eher zufällig auf einer Tafel zur Anwendung von Rund- und Spitzbogen (38). Als Hauptbeispiel für die Flächenfüllung mit Kosmatenwerk hebt Séroux d' Agincourt durch die Darstellung auf dreieinhalb Tafeln den Kreuzgang von S. Paolo fuori le mura (St. Paul vor den Mauern Roms) hervor (39). In der für ihn kennzeichnenden Mischung von Abscheu und Bewunderung für die Architektur des Mittelalters sagt er von dem Plattenmosaik der Frieszone (Abb. 3) (40):

*Man findet auf Tafel XXXIII auch die Muster der Mosaiken, die dieses Denkmal verschönern und von denen man sagen könnte, dass sie dazu angetan sind, wenn schon nicht über die Mängel der Architektur hinwegzuträsten, so doch die Aufmerksamkeit zu zerstreuen.*

Schon während Séroux d' Agincourts grosses Werk in Lieferungen erschien, zeigte sich bei den jungen deutschen und französischen Architekten, die in Rom ihre Ausbildung vollendeten, das neue Interesse am Farbwechsel italienischer, namentlich toskanischer Kirchenbauten des Mittelalters. Heinrich Hübsch absolvierte 1817–1820 seine Italienjahre und brachte unter seinen Reiseskizzen die Zeichnung der reichgemusterten Fassade der Kirche S. Giuliana bei Perugia nach Hause (41). In den Jahren 1822–1824 bereiste

der aus Köln stammende, in Paris ansässige Architekt Jakob Ignaz Hittorff Italien und Sizilien und nahm dort mit seinen Begleitern 1823 mit Blick auf die farbige Bemalung sowohl Bauten der Antike als auch des Mittelalters auf; die Publikation des Werkes *Architecture moderne de la Sicile* erfolgte 1826–1835 (42). Die Krönung Karls X. gab Hittorff 1825 Gelegenheit, die Kathedrale von Reims neugotisch-polychrom zu dekorieren, wenn auch nur ephemere (43). Der junge Félix Duban zeichnet gegen Ende seiner Romjahre, 1824–1828, den Aufriss der Längsfront der Kathedrale von Pisa (44); die aquarellierten Horizontalstreifen und weitere Farbmusterungen sind mit zarten Aquarelltönen wiedergegeben. Andere seiner Studien galten der Farbmusterung in der florentinischen Protorenaissance, so am Baptisterium und an S. Miniato al Monte (45). Von 1822 an legten toskanische und fremde Architekten Projekte für die Vollendung des Doms von Florenz in der Inkrustationstechnik mit Farbwechsel vor (46). Die in der klassizistischen Architektur der vorangehenden Jahrzehnte auf den Steinschnitt von Grossquadern reduzierte, sonst aber verpönte Musterung der Mauerflächen entzündet sich also in der Toskana wie im Rheinland am Vorbild alter Bauten und vor allem bei ihrer Restaurierung und Vollendung. Was 1823 die Burgruine Rheinstein für Johann Claudius von Lassaulx, war 1822 der unvollendete Dom von Florenz für Giovanni Battista Silvestri: Anregung und Ansporn zu eigenen Entwürfen.

Wenn wir dem amerikanischen Gelehrten David Van Zanten Glauben schenken, dann gehörte Karl Friedrich Schinkel zu den "führenden Meistern der Strukturpolychromie jener Jahre" (47). Den Auftakt bildete der Sichtbacksteinbau des Wohn- und Geschäftshauses für den mit Schinkel befreundeten Berliner Ofen- und Terrakottafabrikanten Tobias Christoph Feilner in den Jahren 1828–1830 (48). Die neunachsige Fassade plakatierte die Leistungsfähigkeit von Feilners Manufaktur; sie ist Werbearchitektur.

Die bei Schinkel stets neutrale Wandfläche wirkt nun nicht nur durch ihre Farbe, sondern auch durch ein Ziegelmaterial von bis dahin nicht erreichter technischer Qualität. Dunkellila glasierte Streifen in jeder fünften Ziegelschicht dämpfen das intensive Rot, betonen die Horizontale und fassen

die kleinteilige Mauerstruktur zusammen.

Dasselbe, damals neue Interesse an der Steinschichtung verrät allein schon der Wechsel von hohen und niedrigen Steinlagen oder ihre bloße Darstellung durch Putzfugen, wie sie Schinkel 1828 für einzelne Berliner Vorstadtkirchen (49) und 1829 für die Villa des Senators Martin Jenisch d. J. in Hamburg-Othmarschen entwarf und die 1831–1834 nach seinem Entwurf von Franz Gustav Forssmann ausgeführt wurde (50). Von Schinkels Projekten für Backsteinbauten im Rundbogenstil erinnert sein zweiter Bibliotheksentwurf von 1835 durch den Farbwechsel der Archivolten und der Konsolen an den Dom von Monreale, den Schinkel kannte. Entgegen den mittelmeerischen, teils italienischen, teils islamischen Vorbildern dient jedoch der Farbwechsel dem Ausdruck der Tektonik (51).

Doch blieben die meisten strukturpolychromen Architekturentwürfe der Jahre um 1825–1835 auf dem Papier. So geschah es mit einer Fassade, die Friedrich Gärtner wohl Ende 1829 für die Ludwigskirche in München mit "in Rot und Weiss gestreiften Schichten nach Sieneser Muster" entwarf (52). Nicht besser ging es, wie gesagt, Johann Claudius von Lassaulx' Projekt für eine Seminarkirche in Trier von 1832. Die sofortige Verwirklichung des ähnlich gewagten Projektes von 1836 für die Pfarrkirche St. Trinitatis in Weisenthurm sichert dieser, wie Udo Liessem betont "im Werk des Architekten einen bevorzugten Platz"; sie steht aber auch europäisch gesehen an vorderster Front und konnte durch die Veröffentlichung in einer 1838 in 1000 Exemplaren gedruckten Lithographie sogleich in die Breite wirken (Abb. 4) (53). Schinkel besuchte den Bau im August 1838 (54).

Wir sollten nicht ausschliessen, dass die Lithographie der Kirchen von Weisenthurm den Weg nach England fand. In London jedenfalls war 1838–1840 der Architekt James William Wild mit den Entwürfen für die Christ Church im Vorort Streatham beschäftigt, wo Bögen und Friese mit dreierlei Backsteinen in einer Art ausgezeichnet sind, die sich dem Prinzip von Lassaulx' Farbigkeit durch Materialwechsel annähert, wenn sich auch die italienisch-spätromanischen Formen unmittelbar von südlichen Vorbildern

ableiten (Abb. 5) (55). Die Dekoration des Inneren besorgte später Wilds Schwager Owen Jones, der 1842 Beispiele von Kosmatenböden unter dem Titel *Designs for Mosaic and Tesselated Pavements* veröffentlichte (56).

Das bringt uns zurück zu jenen geometrischen Mustern, mit denen Johann Claudius von Lassaulx an Kirchenbauten hochgelegene Wandflächen füllt. Wiederum sind es im übrigen Europa Backsteinbauten, deren monotone Kleinteiligkeit nach Mustern mit andersfarbigen Backsteinen rufen. Als frühes Beispiel gelten Hall und Library in Lincoln's Inn, London, erbaut in den Jahren 1843–1845 von Philip und Philip Charles Hardwick, wo sich die Mauerflächen mit einer hellen Rautenzeichnung beleben (Abb. 6) (57). Félix Duban, dem wir in seinen Ausbildungsjahren begegnet sind, restaurierte von 1843 an das Schloss Blois; der Flügel König Ludwigs XII. zeigt (seither?) an den roten Backsteinwänden dunkle Diagonalstreifen (58). Ein anderer Franzose, Pierre-Charles Dusillon, baute in den Jahren 1848–1852 in der Schweiz, am Thuner See bei Thun, das Schloss Schadau im Stil eines Loireschlusses mit Kalkstein, Tuff, Sandstein und roten Mauerflächen, deren Backsteine so versetzt sind, dass sie Treppen-, Kreuz-, Fischgrat- und Übereckmuster bilden (59). Die neuromanische Kirche im abgelegenen Ventes-Saint-Rémy (Departement Seine-Maritime) trägt an der Front einen textil wirkenden Schmuck von verschieden grossen, verschieden gebrannten, teilweise glasierten und verschiedenartig, teilweise als *opus spicatum* diagonal versetzten Backsteinen (Abb. 7); sie wurde 1847 von dem bekannten Architekten Jacques-Eugène Barthélémy erbaut (60). Den viel bewunderten und geschmähten Höhepunkt der Strukturpolychromie bildete jedoch im Äusseren wie im Inneren die Kirche All Saints', Margaret Street, London, erbaut 1849–1859 von William Butterfield (61). Im Todesjahr Lassaulx' begonnen und sehr langsam vollendet, muss sie als sehr persönliche, in immer grösserem Widerspruch zum Stifter entwickeltes Werk des Architekten Butterfield gesehen werden; der Stifter aber war der mit August Reichensperger befreundete Parlamentarier Alexander James Beresford Hope.

Was Butterfield mit Lassaulx verbindet, ist der ganz und gar unitalienische

Charakter der Architektur. Wieweit sie ihre Anregungen ausserhalb von Italien gefunden haben, ist noch wenig erforscht. Solange es um blosse Zierstreifen und Keilsteinmusterung geht, in Südengland ausserdem um schwarze polierte Purbeckmarmor-Säulen, liegen die Inspirationsquellen nahe. Aber ein Archäologe wie Johann Claudius von Lassaulx' Briefpartner Arcisse de Caumont beobachtete an den romanischen Kirchen Frankreichs auffälligere Strukturmuster. In seiner *Histoire sommaire de l' architecture* finden wir einen kurzen Abschnitt darüber (62). In seiner Sprache handelt es sich um „Appareils d' ornement et d'incrustation“. Er versteht darunter den ornamentalen Steinschnitt, zum Beispiel den mit einem Muster aus Sechsecken (Angers, Abbaye de Ronceray) oder mit kreisrunden Steinen (Poitiers, Notre-Dame-la-Grande), deren Fugen und Zwickel jeweils mit rötlichem Mörtel ausgestrichen sind, sowie Schuppenmuster im Steinschnitt und Schachbrettmuster (Evreux, Saint-Taurin) mit rotem, schwarzem, ja sogar blauem Mörtel; für die Abbildungen verweist Caumont ausschliesslich auf die Tafeln seines *Cours d'antiquités monumentales*. Die wichtigste, vergleichsweise leicht zu erreichende, von seinem Freund Georg Moller bereits 1815 publizierte Inspirationsquelle war für Lassaulx zweifellos die karolingische Torhalle von Lorsch (Abb. 8), deren Mauerflächen mit roten und weissen Sandsteinplatten geometrisch gemustert sind (63). Wenn die Vermutung richtig ist, dass sie am Anfang von Lassaulx' Plattenmosaiken steht, bestätigt sie den beträchtlichen Zeitrahmen, der seiner historistischen Formensprache zugrunde liegt.

Der Hauptstrom der Strukturpolychromie in den 1840-er Jahren geht einher mit einem zwischen frühchristlichen und romanischen Vorbildern und Stilformen unentschiedenen, in fast allen Fällen aber mediterranen Rundbogenstil. Ich nenne nur zwei prominente Beispiele, einen deutschen protestantischen und einen französischen katholischen Kirchenbau.

In den Kirchenbauten der von Peter Joseph Lenné gartenähnlich gestalteten Landschaft nördlich von Potsdam wirken verschiedene Absichten zusammen. So erhielt die im Inneren an frühchristliche Bauten gemahnende Heilandskirche von Sacrow am italianisierenden Äusseren einen



freistehenden Campanile, eine den rechteckigen Baukörper und die Apsis der Saalkirche umgürtenden Säulenarkadengang und ein waagrecht gestreiftes Kleid von gelben und von blauglasierten Backsteinen (Abb. 9); sie will über das spiegelnde Wasser der Havel hinweg und von einer Baumkulisse hinterfangen gesehen werden. Diese Kirche gehört zu den im Dreigespann des Königs Friedrich Wilhelm IV., des theologisch gebildeten Archäologen und Diplomaten Christian Karl Josias von Bunsen und des Architekten Ludwig Persius projektierten Kirchenbauten; die Kirche von Sacrow wurde 1841–1843 ausgeführt, 1844 eingeweiht und bereits 1845 in der *Allgemeinen Bauzeitung* veröffentlicht (64). Ein solches mit königlicher Einflussnahme und auf seinen Befehl errichtetes Bauwerk dürfte die Akzeptanz, wie man heute sagt, für gleichfalls strukturpolychrome Kirchen anderswo im Königreich Preussen und somit auch für Lassaulx' Kirchenprojekte verstärkt haben.

Den Abschluss der internationalen Rundschau von strukturpolychromen Kirchenbauten, die zu Lebzeiten Lassaulx' projektiert wurden, mag die riesige weiss-grün gestreifte Kathedrale von Marseille bilden (Abb. 10). Sie wurde 1852–1893 erbaut; doch begann die ungewöhnlich lange und sorgfältige Projektierung durch den Architekten Léon Vaudoyer bereits 1845 (65); diese rief nach Kritik, sobald die ersten Pläne bekannt wurden. In der Zeitschrift *Annales archéologiques* schreibt ihr Redakteur Adolphe-Napoléon Didron (66):

*Der protestantische Architekt der künftigen Kathedrale von Marseille wird eine romanische Kirche machen. Besser romanisch als römisch, und da man uns keinen Spitzbogen geben will, werden wir uns mit dem Rundbogen begnügen, den man uns anbietet.*

Die Anspielung auf Leon Vaudoyers Konfession führt uns zu der verbreiteten, im deutschen Kulturkampf gipfelnden Konfessionalisierung von Politik und Architektur im 19. Jahrhundert. Es gibt im Kirchenbau der Jahrhundertmitte Stimmen, die einen Architekten dafür tadeln, dass er für eine fremde Konfession baut (67), und, wie gesagt, solche, die den Bauherrn dafür tadeln, dass er einen Architekten fremder Konfession beschäftigt. Daneben stossen

wir auf Architekten, die der Institution Kirche gegenüber gleichgültig waren wie anscheinend Johann Claudius von Lassaulx und ganz ausdrücklich Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (68), und gleichwohl katholische Gotteshäuser bauten. Die Zeitgenossen ergriffen oft und oftmals anmassend im Namen einer Konfession Partei für die eine oder andere Strömung in der Architektur. Doch nie hätten sich der Polemiker Didron und der Parteipolitiker Reichensperger dazu hergegeben, ihren Freund Lassaulx für seinen Rundbogenstil zu tadeln.

### **Lassaulx, der "Pugin Deutschlands"**

Ihr Respekt für Lassaulx' Kirchenbauten gründete auf anderen Kriterien. Zuerst, jenseits des Fachlichen und Ideologischen, auf seiner Zugehörigkeit zur Generation der Väter; beide zollten seinem Alter die schuldige Achtung. Dann bewunderten sie offenbar seinen pionierhaften Aufbruch zur Mittelalterarchäologie und zu der vom Mittelalter inspirierten Architektur (69). Endlich schätzten sie seine schöpferischen Erfindungskraft und seine Neugier; Reichensperger drückte das nur mittelbar aus, wenn er angesichts der St.-Apollinaris-Kirche bei Remagen dem Kölner Dombaumeister Ernst Friedrich Zwirner gedankenlose Nachahmung und Mangel an Originalität vorwarf, während er im gleichen Bericht Lassaulx lobte und seinen Tod als Verlust beklagte (70), Didron, gleichfalls indirekt, indem er Lassaulx' bis ins Todesjahr vorhaltende Lernfähigkeit hervorhob (71) und indem er ihn auf eine Stufe mit Augustus Welby Northmore Pugin, dem weit berühmteren katholischen Kirchenarchitekten Englands, setzte (72).

Dem deutschen wie dem französischen Freund – Reichsperger sowohl als Didron – fehlte das Kriterium oder eher nur das passende Wort für die regionalspezifischen Qualitäten von Lassaulx' Kirchenbauten, die sich sowohl in seinem Rekurs auf rheinisch-spätromanische Inspirationsquellen wie auch in der Materialisierung mit einheimischem Steinmaterial und in entweder als altertümlich oder als ländlich-einfach zu deutender Handwerkstechnik, d. h. im Kleinquader- und im Bruchstein-Mauerwerk, äusserten. Aber selbst in

Grossbritannien war das heute in Architekturgeschichte und Architekturtheorie geläufige englische Wort *vernacular* noch keineswegs geläufig. Dagegen wurde das Ideal der ländlichen Kirche beschworen, und immer wieder tauchten, besonders in den frühen vierziger Jahren, als Charakteristikum das Bruchstein- und das Kleinquader-Mauerwerk auf. So schrieb Pugin im Jahre 1841, dass das historische Bruchstein-Mauerwerk den Betrachter mit Gefühlen ehrfürchtiger Scheu erfülle (73).

Pugins Bauten sind selbstverständlich nach aussen alle steinsichtig. Er liebte die in der Grafschaft Kent häufigen, leicht spaltbaren Silexknollen für Bruchstein-Mauerwerk und kristallines Gestein für unregelmässiges Kleinquader-Mauerwerk. Das eine wie das andere kontrastierte er mit andersfarbigen Eckquadern und sorgfältig profilierten, mit den Mauerflächen unregelmässig verzahnten Einfassungen von Portalen und Fenstern. Am schönsten gelang ihm das an der 1842/43 begonnenen, erst 1912 vollendeten Kathedrale von Killarney in der Republik Irland (74). Mit ihrer unvergleichlichen Lage inmitten von Viehweiden mit vereinzelt Bäumen und mit ihrer handwerklichen Qualität verkörpert sie alles, was die Briten in den 1840-er Jahren an ihren mittelalterlichen Kathedralen am höchsten schätzten (Abb. 11).

Wenn Didron seinen Freund Johann Claudius von Lassaulx den "Pugin Deutschlands" nannte, der in den schönen Landschaften von Rhein und Mosel bauen könne, dann dachte er wahrscheinlich an diese in der französischen Tradition seltenere und seltener gewürdigte Einbindung der Architektur in die Landschaft durch das einheimische Gestein, dessen Verwendung Erfindungskraft und handwerkliches Geschick erforderte und gleichsam die Mühsal der Arbeit vorwies, eine Einbindung, wie sie Lassaulx unter den Architekten des europäischen Kontinentes damals am besten geglückt ist.

## **Zusammenfassung**

Johann Claudius von Lassaulx (Koblenz 1781–1848 Koblenz) war zu seiner Zeit ein anerkannter Bauforscher und wechselte mit seinesgleichen in Deutschland, England und Frankreich Briefe und Bauaufnahmen. Als Architekturtheoretiker vertrat er wie sein Jahrgänger Schinkel einen frühhistoristischen Standpunkt. Der romanische Stil schien ihm durch die Gotik nicht fortentwickelt, sondern unterbrochen und deshalb ein besser geeigneter Ausgangspunkt für die Architektur seiner Gegenwart zu sein (1838). Gegenüber den doktrinären Kritikern der 1840-er Jahre behauptete er einen gleichsam synkretistischen Standpunkt (1845). Am originellsten ist die strukturpolychrome Behandlung seiner Kirchenbauten. Sie ist zeitgleich mit den ersten Projekten der italianisierenden Zierstreifen- und Zebramode im ganzen westlichen Europa, greift aber eher auf deutsche Vorbilder wie die karolingische Torhalle von Lorsch und möglicherweise durch Stichwerke vermittelte französische Vorbilder zurück. Seine textil wirkende Strukturpolychromie ist in Wirklichkeit streng tektonisch begründet und verbindet sich mit handwerklich sorgfältigem Bruchstein- und Kleinquadermauerwerk aus einheimischem Material. Adolphe-Napoléon Didron hat Lassaulx 1846 vielleicht nicht nur wegen seiner zahlreichen frühhistoristischen Kirchen, sondern auch wegen dieser Liebe zur Epidermis der Baukörper den "Pugin Deutschlands" genannt.

## Anmerkungen

(1) Mann, Albrecht, *Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts*. Köln: Greven, 1966, S. 17–23. – Schwieger, Frank, *Johann Claudius von Lassaulx 1781–1848. Architekt und Denkmalpfleger in Koblenz* (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Jahrbuch 1969), Neuss: Verlag Gesellschaft für Buchdruckerei, 1968. – Weyres, Willy, "Johann Claudius von Lassaulx (1781–1848)", in: *Rheinische Lebensbilder*. Bd. IV, Düsseldorf: Rheinland-Verlag, 1970, S. 141–157.

(2) Pevsner, Nikolaus, "William Whewell and His Architectural Notes on German Churches", in: *German Life and Letters. A Quarterly Review*. N. F., Bd. XXII, 1969, S. 39–48. – Ders., *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1972, bes. Kap. "Whewell". – Germann, Georg, "Der Architekt Lassaulx" [Rezension von Schwieger 1968], in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20. April 1969, Nr. 238 (Fernausgabe Nr. 107), S. 53. – Ders., *Gothic Revival in Europe and Britain. Sources. Influences and Ideas*. London: Lund Humphries, 1972; Cambridge, Mass.: MIT Press 1973; deutsch u. d. Tit. *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1974. – Meyer, André, *Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Die Kirchenarchitektur des 19. Jahrhunderts*. Zürich: Verlag Berichthaus, 1975. – Dobai, Johannes, *Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England*. Bd. III, Bem: Benteli, 1977, S. 216, 1433, 1439, 1480.

(3) Liessem, Udo; Prössler, Helmut; Schmidt, Hans Josef (Bearb.), *August Reichensperger und die Kunst des 19. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog zum 90. Todesjahr. Koblenz: Stadtbibliothek/Stadtarchiv, 1985. – Lewis, Michael, J., *The Politics of the German Gothic Revival. August Reichensperger*. New York: The Architectural History Foundation; Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1993. – Die dem Buch von Lewis

zugrunde liegende Dissertation war 1989 abgeschlossen.

(4) Liessem, Udo, *Studien zum Werk von Johann Claudius von Lassaulx 1781–1848* (Koblenzer Beiträge zur Geschichte und Kultur), Koblenz: Görres-Verlag, 1989. – Zuvor Liessem, Udo, *Zeichen und Zeugnis. Zur Person und zum Werk von Johann Claudius von Lassaulx (1781–1848)*. Dokumentation anlässlich der Lassaulx-Ausstellung in der Sparkasse Koblenz, vom 4. Juni bis 30. Juli 1982. Zuletzt Liessem, Udo, „Kirchen als prägendes Element im Stadtbild“, in: *Der Geist der Romantik in der Architektur. Gebaute Träume am Mittelrhein* (Veröffentlichungen des Landesmuseums Koblenz, B 68), Regensburg: Schnell + Steiner, 2002, S. 97–107.

(5) Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 90–95. – Weyres 1970 (wie Anm. 1), S. 149–150.

(6) Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 193–196. – Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 248–274.

(7) Lassaulx, J[ohann] Cl[audius] von, "Beschreibung des Verfahrens bei Anfertigung leichter Gewölbe über Kirchen und ähnlichen Räumen", in: *Journal für die Baukunst*, Bd. 1, 1820, S. 317 ff.; siehe Pevsner 1969 (wie Anm. 2), S. 45. – Das Verzeichnis der von Lassaulx veröffentlichten Schriften und Lithographien bei Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 96–97.

(8) Zwei wurden erst in jüngerer Zeit wiederentdeckt: 1980 die Lithographie der nicht ausgeführten katholischen Kirche von Neuwied, vgl. Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 31 und S. 160 (Abb.), und das Sammelblatt mit Schulhausbauten, die Lassaulx projektiert hat, vgl. ebd., S. 81–82 (Abb.). – Weitere Angaben bei Liessem 1982 (wie Anm. 4), S. 14–19.

(9) Projektierungsgeschichte bei Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 43–44, dazu Taf. 27, Abb. 62.

(10) Ebd., S. 10.

(11) Zit. nach Weyres 1970 (wie Anm. 1), S. 147.

(12) Zit. nach Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 23; Orthographie modernisiert.

(13) Weyres 1970 (wie Anm. 1), S. 153. – Lewis 1993 (wie Anm. 3), S. 57.

(14) Stammbaum bei Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 4–5, und bei Weyres 1970 (wie Anm. 1), S. 142–143.

(15) [Lassaulx, Johann Claudius von], „Lettre adressee à M. de Caumont, par M. de Lassaulx, architecte du gouvernement prussien, à Coblentz“, in: *Bulletin monumental*, IV, 1838, S. 458–463. – Dazu Pevsner 1972 (wie Anm. 2), S. 43, und, eingehender, Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 29–30.

(16) 6 Bde., Paris 1703–1739; vgl. Schlink, Wilhelm, *Saint-Bénigne in Dijon. Untersuchungen zur Abteikirche Wilhelms von Volpiano (962–1031)* (Frankfurter Veröffentlichungen zur Architekturgeschichte, hrsg. von Harald Keller, Bd. 5), Berlin: Gebr. Mann, 1978, S. 192–193, 197; Taf. 31 (Abb. 62).

(17) Lassaulx 1838 (wie Anm. 15), S. 460: „*J'ai trouvé dans Mabillon, Annales de l'ordre de St.-Benoit, tom. XIV, pag. 151, les plans d'une des abbayes les plus considérables, celle de St.-Bénigne, bâtie par l'abbé Wilhelmus Divonensis. Cette abbaye existe-t-elle encore? ou bien en a-t-on donné une plus ample description ?*“

(18) Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 186. – Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 228–231.

(19) Lassaulx (wie Anm. 15), S. 461–462: "Vous remarquerez sans doute que l'église de Treis, qui est bâtie dans le style ogival, est celle qui coûte le plus, puisque les frais de sa construction sont presque doubles des frais de celle de l'église de Gals qui est presque aussi grande, et presque égaux à ceux de la construction de l'église de Vallendre qui couvre une surface presque

double: cela tient à ce que le style ogival exige bien plus souvent l'emploi des pierres de taille. Du reste, ces dépenses, quelque considérables qu'elles soient, ne permettent pas encore d'approcher de la richesse des anciennes églises de ce style. Il n'en est pas de même de celles du style roman, comme la survenance du style ogival a interrompu les progrès qu'il aurait pu faire par la suite, le peu de monuments qu'il nous a légués, et qui sont peu connus du public, peuvent être facilement surpassés. Il paraît aujourd'hui, qu'en architecture, il faut s'en tenir aussi à un juste milieu. "

(20) Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 30–31. – Lewis 1993 (wie Anm. 3), S. 81–84. – Der neueste Vergleich der beiden Bauten: Schelbert, Georg, "Die Chorgrundrisse der Kathedralen von Köln und Amiens", in: *Kölner Domblatt*, 62, 1997, S. 85–110.

(21) So Gottfried Semper: Germann 1974 (wie Anm. 2), S. 140, und Karl Alexander Heideloff: Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 30. – Mindestens wollte Heideloff den Spitzbogen im "Rundbogenstyle" zulassen: Heideloff, Carl, *Die Bauhütte des Mittelalters. Eine kurzgefasste geschichtliche Darstellung mit Urkunden und andern Beylagen so wie einer Abhandlung über den Spitzbogen in der Architectur der Alten*, Nürnberg: Johann Adam Stein, 1844, S. 126.

(22) Lassaulx, Johann Claudius von, "Die Kirche zu Ramersdorf bei Obercassel am Rhein", in: *Kölner Domblatt*, Nr. 2, 22. Februar 1845. – Dazu Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 240, mit weiterer Literatur.

(23) Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 43–44; Abb. 62.

(24) Ebd., S. 44.

(25) Ebd., S. 185.

(26) Weyres 1970 (wie Anm. 1), S. 152.



(27) Zwei ganzseitige Fotografien des Äusseren schon bei Mann 1966 (wie Anm. 1), Abb. 18–19. – Aussenansicht und Aufriss der südlichen Längsfront bei Schwieger 1968 (wie Anm. 1), Abb. 42, 45. – Aussenansicht bei Germann 1974 (wie Anm. 2), Abb. 85. – Zwei Aussenansichten bei Liessem 1989 (wie Anm. 4), Abb. S. 163, 168. – Aussenansicht bei Lewis 1993 (wie Anm. 3), Abb. 3.

(28) Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 33–36.

(29) Siehe "Die doktrinaire Neugotik" bei Germann 1974 (wie Anm. 2), S. 170–171.

(30) Siehe das Kapitel "Tektonik' und ‚Bekleidungstheorie'", in: Oechslin, Werner, *Stilhülse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur* (Studien und Texte zur Geschichte der Architekturtheorie, hrsg. von Werner Oechslin), Zürich: gta Verlag; Berlin: Ernst & Sohn, 1994, S. 52–69. – Samuel-Golin, Véronique, „La création d'un mythe: K.F. Schinkel dans les discours de Carl Boetticher“, in: *Histoire de l'art*, 29/30, Mai 1995, S. 45–54. – Quitzsch, Heinz, "Semper und Boetticher. Zur Beziehung von Architekturtheorie und Ästhetik in der Mitte des 19. Jahrhunderts", in: *Stilstreit und Einheitskunstwerk*. Internationales Historismus-Symposium Bad Muskau, 20 bis 23. Juni 1997 (Muskauer Schriften, Bd. 1), Amsterdam; Dresden: Verlag der Kunst, 1998, S. 170–184.

(31) Siehe Anm. 22.

(32) Meissner, Jan, "Zum Umgang mit mittelalterlichen Putzen und Maueroberflächen beim Wiederaufbau rheinischer Burgen in der Romantik", in: *Putz und Farbigkeit an mittelalterlichen Bauten*, hrsg. von Hartmut Hofrichter (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung e.V., Reihe B: Schriften; zugleich Sonderheft der Zeitschrift *Burgen und Schlösser*), Stuttgart: Konrad Theiss, 1993, S. 97–103; Zitate S. 98. – Zum Anteil Lassaulx' siehe Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 212–218.

(33) Meissner 1993 (wie Anm. 26), S. 98. – Zu dem an Alois Riegl gemahnenden Begriff "Altertumswert" ein Beleg des 17. Jahrhunderts in: Germann, Georg, "Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci", in: *La naissance de la théorie de l'art en France (1650–1720). Actes du colloque franco-allemand de 1996*, Paris-Nanterre, hrsg. von Christian Michel (*Revue d'esthétique*, 31/32, 1997), S. 253–258, Schluss.

(34) Ruskin, John, *Die sieben Leuchter der Baukunst*. Aus dem Englischen von Wilhelm Schoelermann (John Ruskin, *Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung*, Bd. I), Leipzig: Eugen Diederichs, 1900, S. 367. – In der englischen Originalausgabe, S. 181: „Take proper care of your monuments, and you will not need to restore them. [...] Watch on old buildings with an anxious care; guard it as best you may, and at *any* cost, from every influence of dilapidation.”

(35) Zum Thema, nicht zur Rezeption: Meyer, André, "Polychrome Architekturmusterung und kosmateske Architekturdekoration", in: *Von Farbe und Farben. Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag* (ID Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 4). Zürich: Manesse, 1980, S. 37–41.

(36) Vgl. Griener, Pascal, "La fatale attraction du Moyen Age. Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et l'«Histoire de l'art par les monumens» (1810–1823)", in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 54, 1997, S.225–234.

(37) Séroux d'Agincourt, J[ean] B[aptiste] L[ouis] G[eorges], *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>* [2. Aufl., d.h. Titelaufg.], 6 Bde., Paris, Strassburg, London: Treuttel & Würtz, 1823, Bd. IV, Taf. LXXI; Erklärung Bd. I, S. 131–132.

(38) Ebd., Bd. IV, Taf. XLIII, Fig. 19–20, Längsschnitte durch die Eingangspartie von S. Lorenzo in Neapel und durch eine nicht bezeichnete

Kirche.

(39) Ebd., Bd. IV, Taf. XXX–XXXIII.

(40) Ebd., Bd. I, S. 52: „On y trouvera aussi les desseins des mosaïques qui embellissent ce monument, et qu'on dirait destinées sinon à consoler des défauts de l'Architecture, du moins à distraire l'attention.” Von den Fussboden-Plattenmosaiken bildet er das im Mittelraum von S. Vitale in Ravenna ab (Bd. I, Taf. XXIII, Fig. 1).

(41) *Heinrich Hübsch 1795–1863. Der grosse badische Baumeister der Romantik.* Ausstellung des Stadtarchivs Karlsruhe und des Instituts für Baugeschichte der Universität Karlsruhe, Karlsruhe: C.F. Müller, 1983, S. 30–31 (Abb.).

(42) Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 169, notiert, dass die entscheidenden Lieferungen zum Dom von Monreale am 26. November 1828 bei Sulpiz Boisserée eintrafen und dass sie Lassaulx bei diesem studiert haben könnte.

(43) Gruber, Alain, "Le Sacre de Charles X en 1825 et le débat sur la polychromie des édifices antiques", in: *Von Farbe und Farben* 1980 (wie Anm. 29), S. 205–210; Abb. 4 und Farbabb. 5.

(44) Farbabb. in: *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836–1837. 1980 année du patrimoine national. Centenaire de la mort d'Eugène Viollet-le-Duc.* Ausstellungskatalog, Paris: Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980, S. 205.

(45) Van Zanten, David, *The Architectural Polychromy of the 1830's*, New York; London: Garland Publishing, 1977, S. 314. – Das Folgende verdankt sich zum Teil dieser schon 1970 abgeschlossenen weitsichtigen Dissertation; dazu meine Rezension in: *Journal of the Society of Architectural Historians*. XXXVIII (1979), S. 291–292. – Zusammenfassung in Van Zanten, David, "Architectural Polychromy: Life in Architecture", in: Middleton, Robin (Hrsg.),

*The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture*, London: Thames & Hudson, 1982, S. 196–215. – Den Anteil des wie Hittorff aus Köln stammenden und in Paris ansässigen Architekten Gau an der archäologischen Erforschung der Polychromie behandelt: Kramp, Mario, "«Style gautique» zwischen Deutschland und Frankreich. Der Architekt Franz Christian Gau (1789–1853), der Kölner Dombau und der Beginn der Neugotik in Paris", in: *Kölner Domblatt*, 60, 1995, S. 131–218, bes. S. 148–150. – Jüngste Einbettung Lassaulx' in die strukturpolychrome Bewegung: David-Siroko, Karen, *Georg Gottlob Ungewitter und die malerische Neugotik in Hessen. Hamburg. Hannover und Leipzig*, Petersberg: Michael Imhof, 1997, S. 182–185.

(46) Van Zanten 1977 (wie Anm. 45), S. 314–317. – Von Van Zanten nicht zitiert: Brües, Eva, "Die Fassade von S. Croce in Florenz, ein Werk des Architekten Matas", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 12, Heft I–II, Dezember 1965, S. 151–170. – Für die Geschichte der Projektdarstellung wichtig, dass Nicola Matas 1843 sein Projekt als grosses Ölgemälde ausstellte: Polasek, Boris I[wan], *Johann Georg Müller, ein Schweizer Architekt, Dichter und Maler, 1822–1849* (97. Neujahrsblatt hrsg. vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen), St. Gallen: Fehr'sche Buchhandlung, 1957, S. 15.

(47) Van Zanten 1977 (wie Anm. 45), S. 317: „[...] his ability to turn all the ideas of his age into consistent and successful designs, plus his basic concern for structure and materials *per se*, make him the leading master of structural color during these years.”

(48) Ebd., S. 322–324. – Die Pläne wurden publiziert in Schinkels *Sammlung architektonischer Entwürfe*. Heft 18, 1831. Das Haus an der Hasenhagerstrasse, später umbenannt in Feilnerstrasse, brannte 1945 aus und wurde 1958 abgebrochen. Dies und das nachstehende Zitat aus: *Karl Friedrich Schinkel. Architektur. Malerei. Kunstgewerbe*, Ausstellungskatalog Berlin, Orangerie des Schlosses Charlottenburg, 1981, S. 175–176, Nr. 70.

(49) Franz-Duhme, Helga Nora; Röper-Vogt, Ursula, *Schinkels Vorstadtkirchen. Kirchenbau und Gemeindegründung unter Friedrich Wilhelm III. in Berlin*. Mit einer Dokumentation, hrsg. von der Evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg, Berlin: Wichern-Verlag, 1991. – Photographie der 1835 vollendeten neugriechischen Elisabethkirche in: Forssman, Erik, *Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken*, München; Zürich: Schnell & Steiner, 1981, S. 167 (Abb. 101).

(50) Ebd., S. 173–175 (mit Abb.).

(51) Van Zanten 1977 (wie Anm. 45), S. 327–328 und Abb. 103. – Vgl. Koch, Georg Friedrich, "Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters. Die Studien auf der ersten Italienreise und ihre Auswirkungen", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXIX, 1966, S. 177–222. – Ferner Germann 1974 (wie Anm. 2), S. 82.

(52) Hederer, Oswald, *Friedrich von Gärtner 1792–1847. Leben. Werk. Schüler* (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 30), München: Prestel, 1976, S. 89–90 (Abb. 44). – Gärtners Konkurrent Leo von Klenze stellte 1829 im Kunstverein München ein Landschaftsgemälde *Porto Venere am Golf von La Spezia* aus, in dessen Mitte sich eine horizontal gestreifte romanische Kirche erhebt: Lieb, Norbert; Hufnagel, Florian, *Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen*, München: Callwey, 1979, S. 8–86, G. 17 (Abb.). – In Klenzes Projekten finden wir farbige Inkrustationen in den "byzantinisch-lombardischen" Alternativentwürfen zur Ruhmeshalle bereits 1834: Butlar, Adrian von, "Klenzes Beitrag zur Polychromie-Frage", in: *Ein griechischer Traum. Leo von Klenze, der Archäologe*. Ausstellungskatalog, München: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 1985, S. 213–223; zur "strukturellen Polychromie" S. 222.

(53) Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 150 mit Abb. der Lithographie gegenüber.

(54) Schwieger 1968 (wie Anm. 1), S. 57. – In den Jahren 1900–1902 wurde

die Kirche auf der Frontseite um vier Joche vergrößert, so dass Lassaulx Baugedanken verunklärt sind.

(55) Baubeginn 1840. – Hitchcock, Henry-Russel, *Early Victorian Architecture in Britain*, 2 Bde., New Haven: Yale University Press, 1954; Reprint New York: Da Capo Press, 1972, I, S. 105–107; II, Fig. IV, 10. – Van Zanten 1977 (wie Anm. 45), S. 344–351 und Abb. 121–135.

(56) Ebd. und das Kapitel über Polychromie in: Muthesius, Stefan, *The High Victorian Movement in Architecture 1850–1870*, London; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972, S. 18–22.

(57) Ebd., S. 23.

(58) Bellanger, Sylvain; Hamon, Françoise, *Duban 1798–1870. Les couleurs de l'architecture*, o.O. : Gallimard/Electa, 1996, S. 10 (Farbabb. 2), S. 78 (Farbabb. 54); Text S. 79–97.

(59) Mignot, Claude, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1983, S. 73 (Abb. 111). – Schweizer, Jürg, "Würdigung", in: *Schloss Schadau Thun. Renovation 1954–1996*, Thun: Hochbauamt, 1997, S. 20–21 (reich illustriert); sowie Strübin, Johanna, "Die Schadau und ihre Architekten", in: *Riviera am Thunersee im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Georg Germann und der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern: Stämpfli, 2002, S. 67–82; hier neu die Feststellung, dass die wegweisenden Vorprojekte von dem in Paris ausgebildeten Neuenburger Architekten James Colin stammen.

(60) [Didron, Adolphe-Napoléon], "Renaissance du moyen âge", in: *Annales archéologiques*. VI, 1847, S. 1–20; das Beispiel wird S. 3 genannt.

(61) Thompson, Paul, *William Butterfield*, London: Routledge & Kegan Paul; Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991, bes. S. 235–239 sowie Farbabb. I und XI.

(62) Caumont, [Arcisse de], *Histoire sommaire de l'architecture religieuse, civile et militaire au Moyen Age*, 2. Aufl., Caen: A. Hardel; etc., 1837, S. 77–78. (Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc wird von "imbrication" sprechen.).

(63) In der mir zugänglichen Literatur über Lassaulx nicht erwähnt. Zu Mollers *Denkmälern der deutschen Baukunst* siehe Frölich, Marie; Sperlich, Hans-Günther, *Georg Moller. Baumeister der Romantik*, Darmstadt: Eduard Roethe, 1959, S. 80–81, und Pevsner 1972 (wie Anm. 2), S. 22. – Ich benutze eine wahrscheinlich 1824 veröffentlichte Ausgabe: Moller, Georg, *Denkmäler der deutschen Baukunst*, dargestellt von Dr. Georg Moller, grossherzoglich hessischem Hofbaudirector und Oberbaurath, des grossherzoglichen Ludwigsordens, sowie des königlich hannöverschen Guelphenordens Ritter und Mitglieder der königlich preussischen Akademie der Künste zu Berlin. Erster Theil, zweite Auflage, Leipzig; Darmstadt: Carl Wilhelm Leske; London: John Weale, o.J. – Grossherzog Ludwig I. rettete die Torhalle von Lorsch 1803 durch Kauf vor dem Abbruch und erliess 1818 für Hessen-Darmstadt die erste deutsche Denkmalverordnung, die diesen Namen verdient; sie ist in Mollers Werk auf S. 9 abgedruckt; S. 13 beginnt die "Erklärung der Kupfertafeln nach chronologischer Ordnung", deren vier erste die Torhalle des 764 gestifteten, 774 geweihten Kloster Lorsch an der Bergstrasse zeigen. Über das Plattenmosaik schreibt Moller: „Das Getäfel ist von rothen und weissen Steinen zusammengesetzt.“

(64) Egle, Josef, "Die Kirche von Sakrow bei Potsdam von Persius", in: *Allgemeine Bauzeitung*, Jg. 10, 1845, S. 245–284; Taf. 288–289. – Duvigneau, Volker, *Die Potsdam-Berliner Architektur zwischen 1840 und 1875. An ausgewählten Beispielen*. Diss. phil. Ludwig-Maximilian-Universität München, München: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön, 1966, S. 44–48. – *Ludwig Persius. Das Tagebuch des Architekten Friedrich Wilhelms IV.*, hrsg. und komm. von Eva Börsch-Supan (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 51), München: Deutscher Kunstverlag, 1980, S. 29–30 und passim (vgl. Register); Abb. 32–33 (nach *Allg. Bztg.*) – Sörries, Reiner, "Die Rezeption frühchristlicher Architektur im protestantischen Kirchenbau des 19.

Jahrhunderts", in: Raschzok, Klaus; Sörries, Reiner (Hrsg.), *Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag*, Erlangen: Junge & Sohn, 1994, S. 82–92, bes. S. 83–84 (Abb.).  
– Krüger, Jürgen, *Rom und Jerusalem. Kirchenbauvorstellungen der Hohenzollern im 19. Jahrhundert* (Acta humaniora, Schriften zur Kunstwissenschaft und Philosophie), Berlin: Akademie Verlag, 1995, S. 133, Anm. 7.

(65) *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, hrsg. von Arthur Drexler, London: Seckler & Warburg, 1977, S. 424–427 (Abb.). Erst der Tessiner Mario Botta (geb. 1943) sollte wieder ähnlich grosse Zebrabauten errichten: *Mario Botta. Das Gesamtwerk, Bd. 2: 1985–1990*, hrsg. von Emilio Pizzi, Zürich; München; London: Artemis, 1994.

(66) Didron 1847 (wie Anm. 60), S. 7: „[...] l'architecte protestant de la future cathédrale fera une église romane. Mieux vaut le roman que le romain, et puisqu'on ne veut pas nous donner l'ogive, nous saurons nous contenter du cintre qu'on nous offre." Dazu: Bergdoll, Barry, "La cathédrale de Marseille: fonctions politiques d'un monument éclectique", in: *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1988, S. 129–143.

(67) Germann 1974 (wie Anm. 2), S. 96; es geht um den Anglikaner George Gilbert Scott, der sich 1844/45 am Wettbewerb um die evangelische Nikolaikirche in Hamburg beteiligte und sie schliesslich ausführte.

(68) "Antiklerikalismus" ist genauer als, wie ich einst schrieb, "Atheismus": Michon, Solange, "Viollet-le-Duc et l'iconographie médiévale. La cathédrale gothique et ses «poèmes sculptés ou peints»", in: *Etudes de lettres. Revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne*, Juli-Dezember 1994, S. 167-186; S. 178, Anm. 40. – Zu Lassaulx' Gleichgültigkeit gegenüber dem kirchlichen Leben: Liessem 1982 (wie Anm. 4), S. 10.

(69) Am deutlichsten gibt dieser Bewunderung Arcisse de Caumont Ausdruck. In der Einleitung zu Lassaulx' "Lettre" schreibt er: „M. de Lassaulx,



habile architecte de Cobletz, est de ceux qui ont les premiers construit des monuments religieux dans le style du moyen âge.“ Siehe Lassaulx 1838 (wie Anm. 15), S. 458.

(70) Reichensperger, August, "L'art et l'archéologie sur les bords du Rhin", in: *Annales archéologiques*, IX, 1849, S. 335–350, bes. S. 343 und 345; wiederabgedruckt in: Ders., *Vermischte Schriften über christliche Kunst*, Leipzig: T. O. Weigel, 1856, S. 548–563, bes. S. 555 und 558.

(71) [Didron, Adolphe-Napoléon], "Mort de M[onsieur] de Lassaulx", in: *Annales archéologiques*, VIII, 1848, S. 331–332: „Au mois de mars dernier, M. de Lassaulx passa quelques jours à Paris, avec nous. Après avoir visité et étudié avec une activité infatigable les monuments de la capitale, il songeait pour l'avenir, hélas! de sept mois seulement, à semer dans les vallées de la Moselle et du Rhin, des édifices analogues de style à la cathédrale de Paris et à la Sainte-Chapelle. Déjà, sur les rives du Rhin et de la Moselle s'élèvent plus de cinquante églises en style roman bâties en quelques années par M. de Lassaulx, et le savant architecte voulait compléter sa carrière en aiguisant dans ces belles contrées autant d'ogives du XIII<sup>e</sup> siècle qu'il y avait courbé de cintres du XII<sup>e</sup>.“ – Zum Anlass der Reise siehe Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 240–242.

(72) In der Rezension von Lassaulx' Vortrag *Über Gewölbeformen* (1846) schreibt Didron in: *Annales archéologiques*, V, 1846, S. 356: „M. de Lassaulx est le Pugin de l'Allemagne; sur les bords de la Moselle et du Rhin s'élèvent beaucoup d'églises qu'il a construites en style ogival et roman.“ – Das Zitat kommentiert von Liessem 1989 (wie Anm. 4), S. 20 und 31.

(73) Pugin, A[ugustus] W[elby] N[orthmore], *The True Principles of Pointed or Christian Architecture, set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott, London*, London: John Weale, 1841, S. 45. – Diese Schrift wurde 1850 ins Französische übersetzt, 1853 auf Englisch neu aufgelegt und 1973 in der Erstausgabe nachgedruckt. Vgl. dazu Muthesius 1971 (wie Anm. 50), S. 10–13.

(74) Stanton, Phoebe, *Pugin*, Preface by Nikolaus Pevsner, London: Thames & Hudson, 1971, S. 117; Fotos des Äusseren: Abb. 73, 77.

### Abbildungen



Abb. 1. Trier, Rheinland-Pfalz, Seminarkirche, Projekt 1832 von Johann Claudius von Lassaulx, nicht ausgeführt. Lithographie von 1833.



Abb. 2. Nickenich, Rheinland-Pfalz, Pfarrkirche St. Arnulph, 1846–1849 nach Plänen von Johann Claudius von Lassaulx.



Abb. 3. Rom, S. Paolo fuori le mura, Kreuzgang, um 1200.



Abb. 4. Weissenturm, Rheinland-Pfalz, Pfarrkirche St. Trinitatis, 1836–1838 nach Plänen von Johann Claudius von Lassaulx. Lithographie von 1838.



Abb. 5. London, Streatham, Christ Church, 1840–1842 nach Plänen von James William Wild.



Abb. 6. London, Lincoln's Inn, Hall und Library, 1843–1845 nach Plänen von Philip und Philip Charles Hardwick.



Abb. 7. Ventes-Saint-Rémy, Département Seine-Maritime, Kirche, 1847 nach Plänen von Jacques-Eugène Barthélémy.



Abb. 8. Lorsch, Torhalle, um 770. Stich aus G. Moller, *Denkmäler deutscher Baukunst*, 1. Lieferung 1815.



Abb. 9. Sacrow bei Potsdam, Brandenburg, Heilandskirche, 1841–1843 nach Plänen von Ludwig Persius.



Abb. 10. Marseille, Kathedrale, 1852–1893 nach Plänen von Léon Vaudoyer.



Abb. 11. Killarney, County Kerry, Eire, Kathedrale; 1842/43–1914 nach Plänen von Augustus Welby Northmore Pugin.

#### Abbildungsnachweis

Abb. 1. Foto Bistumsarchiv Trier; Abb. 2, 5, 6, 7, 9, 10 und 11: Foto d. Verf.;  
Abb. 3: Stich aus J.-B.-L.-G. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, um 1800; Abb. 4: Foto Udo Liessem, Koblenz; Abb. 8: Stich aus G. Moller, *Denkmäler deutscher Baukunst*, 1. Lieferung 1815.