

KRITISCHE MISZELLE

Zwischen Sozialethik und Architekturkritik – Adolph Kolpings Einfluss auf August Reichensperger

Ludwig Schwab und Karl-Heinz Becker

„Dazu war das Zusammentreffen einer Reihe von enthusiastierten Männern nötig, die jeder auf seine Weise und an seinem Ort Entscheidendes beigetragen haben. [...] Dazu gehörte bis zu seinem frühen Tode der Domvikar Adol[ph] Kolping aus Kerpen, dessen Interesse an künstlerischen Dingen über seiner bedeutenden Gründung, dem Gesellenverein, leicht vergessen wird.“¹

Mit diesen Worten beschrieb Willy Weyres in seinem Beitrag zum Kölner Domblatt 1976 ein geistiges Klima als Hauptvoraussetzung für den Weiterbau des Kölner Doms 1842 und wies in dem Zusammenhang auf die wichtige Rolle August Reichenspergers hin. Adolph Kolping und August Reichensperger haben sich zu diesem Zeitpunkt zwar noch nicht gekannt, jedoch hat ihre spätere Freundschaft mit zu jenem Enthusiasmus beigetragen, der zu einer Fertigstellung der sich über 38 Jahre hinziehenden Bauaufgabe nötig war.²

Kennengelernt haben sich Adolph Kolping und August Reichensperger wahrscheinlich im Jahr 1849, als beide zu neuen Aufgaben nach Köln gerufen wurden. Reichensperger trat eine Stelle als Appellationsgerichtsrat an, Kolping wurde als Domvikar eingeführt. Nach Auskunft Peter Reichenspergers vermittelte die Bekanntschaft der gemeinsame Freund Albert Freiherr von Thimus.³ Hieraus wuchs eine enge Freundschaft, so dass „fast täglich Reichensperger seinen Freund aufsuchte, um Rats mit ihm zu pflegen und seine Sorgen mit ihm zu teilen.“⁴ Die zeitgenössische Forschung befasste sich mit dem Aufeinandertreffen der beiden Persönlichkeiten bislang stets aus der Sicht des heute wesentlich bekannteren Gesellenvaters Adolph Kolping und beschreibt Reichensperger als dessen Freund und Berater „in persönlichen, politischen und publizistischen Dingen.“⁵ Diese Blickrichtung dominiert auch

¹ Willy Weyres, Die Kölner Dombauhütte und die Neugotik im Rheinland, in: Kölner Domblatt 41 (1976), 195–214, hier 204.

² Vgl. Franz Lüttgen, „Nur nicht nachlassen!“ Adolph Kolping, der Kölner Dom und der Dom-bau, in: Kölner Domblatt 70 (2005), 237–258, hier 258.

³ Peter Reichensperger, Der Gesellenvater und der Koblenzer August Reichensperger, in: 100 Jahre Kolpingsfamilie Koblenz. Verbunden mit dem Treffen der Kolpingsfamilien der Diözese Trier, 16–18. Juni 1951, Koblenz 1951, 9.

⁴ Reichensperger, Der Gesellenvater (wie Anm. 3).

⁵ Michael Schmolke, Adolph Kolping als Publizist, Münster 1966, 203.

die einschlägige Reichensperger-Literatur seit Ludwig Pastor, der Kolping in seinem „August Reichensperger 1808–1895“ von 1899 nur an drei Stellen kurz erwähnte und damit die Einflüsse beider Persönlichkeiten aufeinander nicht beleuchtete. Leo Schwering bemerkt, dass Reichensperger „von Anfang an dessen (Kolpings) soziales Werk richtig erkannt“ habe und Kolping förderte.⁶

Auch in den aktuellsten Beiträgen zu Reichensperger wendet sich die Blickrichtung der Forschung nicht. In dem von Mario Kramp herausgegebenen Ausstellungskatalog des Mittelrhein-Museums in Koblenz, der im Ganzen gesehen Reichenspergers vielfältiges Wirken sehr ausgewogen präsentiert, fehlt Kolping gänzlich. Der einzige kleine Beitrag, der einen andersläufigen Ideentransfer erahnen lässt, ist der eingangs zitierte Aufsatz des Peter Reichensperger – bei dem es sich nicht um den gleichnamigen Bruder August Reichenspergers handelt – in der Jubiläumsschrift „100 Jahre Kolpingsfamilie Koblenz“, der zum Ziel hatte, die ideelle Nähe beider Persönlichkeiten im Kontext ihres Wirkens in der erforderlichen Kürze des Anlasses zu beleuchten.

August Reichensperger, der Abgeordneter in der Deutschen Nationalversammlung, im Erfurter Unionsparlament, im preußischen Abgeordnetenhaus und zuletzt im deutschen Reichstag war, verfügte über einen großen politischen Überblick. Er teilte Kolpings Weltanschauung und warb für die Idee des Gesellenvereins, was ihn für Kolping außerordentlich wertvoll werden ließ.⁷ Publizistisch hat er der Nachwelt ein gewaltiges Œuvre hinterlassen.⁸ Hierin war er Kolping ebenbürtig und ab 1858 arbeiteten beide sogar auf diesem Feld zusammen.⁹

Während sich Kolping in seinen Schriften mit politischen und sozialem Fragen auseinandersetzte, schrieb Reichensperger über Kunst und insbesondere über Architektur. Er gilt heute als der bedeutendste deutsche Publizist und Vordenker der Neugotik für den deutschsprachigen Raum.¹⁰ Reichensperger ist damit auch einer der wichtigsten Vertreter eines bereits im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Deutschland einsetzenden neuen Mediävismus. Dieser war inspiriert von französischem Ideengut aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Im nachmittelalterlichen Frankreich war die Gotik seit der frühen Neuzeit keinem Ansehensverlust unterworfen, wie dies in Deutschland geschehen war. Die Forschung betont, dass die Gotik zumindest in der Sakralarchitektur, immer ein lebendiger, stilbildender Faktor geblieben sei und führende Bautechniker und Architekturtheoretiker neue Ansätze generiert hätten.¹¹ Für den katholischen Kirchenbau war die Nachgotik, die durch den Jesuitenorden von der benachbarten französischen Ordensassistentz in das Rheinland getragen

⁶ Leo Schwering, August Reichensperger, Dülmen 1936, 219f. und weist darauf hin, dass es „eine interessante Einzelstudie wert [wäre], die reichen Tagebuchaufzeichnungen bezüglich des Gesellenvaters einmal zu sammeln. Es würde sich herausstellen, daß auch Kolping August Reichensperger persönlich sehr viel mehr verdankt als bis jetzt bekannt ist.“

⁷ So in der Rede zum preußischen Landtag vom 27. Januar 1881. Ludwig Pastor, August Reichensperger 1808–1895, 2 Bde., Freiburg i. Br. 1899, Bd. 2: 192.

⁸ Pastor, August Reichensperger (wie Anm. 7), Bd. 2: 449–474.

⁹ Schmolke, Adolph Kolping (wie Anm. 5), 203.

¹⁰ Hanno-Walter Kruft, Geschichte der Architekturtheorie, München 1991, 362f; auch bei Georg Germann, Neugotik – Geschichte ihrer Architekturtheorie, Stuttgart 1974, 93.

¹¹ Michael Hesse, Klassische Architektur in Frankreich, Darmstadt 2004, 63.

wurde, eine Basis der deutschen Neugotik.¹² Auch das Verständnis der Gotik als „nationaler Kunst“ war in Frankreich schon vorgebildet. Für wichtige Architekturtheoretiker der Jesuiten in Frankreich stand die Gotik in Zusammenhang mit dem Inkulturationsgebot des heiligen Ignatius.¹³ In diesem Kontext sah man die Gotik als originäre Kunst des französischen Volkes.¹⁴ Klaus Jan Philipp verweist darauf, dass eine deutsche Gotik-Diskussion bis in die 1760er und 1770er Jahre zurückreicht, als mit dem Nauener Tor in Potsdam und dem Gotischen Haus in Wörlitz die ersten neugotischen Bauten errichtet worden waren. Zur gleichen Zeit gab Johann Gottfried Herder die Aufsatzsammlung „Von deutscher Art und Kunst“ heraus.¹⁵ Ebenso fand die Veröffentlichung der Marienburg-Zeichnungen Friedrich Gillys weithin Beachtung. Jedoch ging es Gilly und der Rezeption dabei eher um die Sorge des Verlusts einer vaterländischen Architektur denn um eine Abwägung einer Stilentwicklung. Die deutsche Gotik-Diskussion wurde nach Philipps Einschätzung durch die Umgestaltung der spätmittelalterlichen Nikolaikirche in Leipzig von Dauthe und dem Nachdruck von Goethes „Von deutscher Baukunst“ durch Johann Sigismund Gottfried Huth im Allgemeinen Magazin für die bürgerliche Baukunst gehoben. In ihnen wurde Goethes Hymnus auf Erwin von Steinbach mit Weinlings „Briefen aus Rom“ konfrontiert.¹⁶ Damals waren – wie Philipp zeigte – erhebliche Schwierigkeiten und Vorurteile zu überwinden gewesen, um überhaupt Entwürfe in gotischem Stil oder auch eine Beschäftigung mit gotischer Architektur durchzusetzen.¹⁷ Klaus Jan Philipp hebt zu Recht die Tatsache hervor, dass die Romantiker, die erst um 1806 an Boden gewonnen haben, die Gotik als genuin deutsche Architektur verstanden und sie als Reflex auf die napoleonisch-französische Besetzung Deutschlands kunstpolitisch vereinnahmten.¹⁸ Schriften dieser Romantiker, wie die des Sulpiz Boiserée, hat Reichensperger – nach Pastor – seit den frühen dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts studiert. Jedoch waren es nicht sie, sondern die gotischen Bauten, die ihn in ihren Bann zogen.¹⁹ Die deutsche Architekturtheorie der Neugotik war zu diesem Zeitpunkt nahezu unbedeutend. Der einzige nennenswerte Architekturtheoretiker der frühen Neugotik, der in Frankfurt am Main ansässige Jurist Friedrich Hoffstadt, forderte in seinem „Gotischen A-B-C Buch“²⁰ eine Formfindung auf Grundlage strenger Geometrisierung. Seine „Vorlegeblätter einer selbständigen Produktion und Construction“²¹ zielten auf eine additive Gestaltungsweise, die dem Empire

¹² Josef Braun, die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, Freiburg i. Br. 1910, Bd. 1: 9–190.

¹³ Vgl. Ludwig Schwab, Bauanlage und Fassaden der Jesuitenkollegien in der alten Oberdeutschen Ordensprovinz (1561–1773), in: *architectura* 2 (1999), 149–164, hier 149.

¹⁴ Pierre Moisy, *Les églises des Jésuites de l'ancienne assistance de France*, Rom 1958, 330–338.

¹⁵ Johann Gottfried Herder, *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, Hamburg 1773.

¹⁶ Vgl. Klaus Jan Philipp, *Um 1800 – Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*, Stuttgart 1997, 60.

¹⁷ Philipp, *Um 1800 – Architekturtheorie* (wie Anm. 16), 60f.

¹⁸ Klaus Jan Philipp, *Rückgriff und Auswahl – Klassik und Romantik als komplementäres System in der Baukunst*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 6: *Klassik und Romantik*, hg. v. Andreas Beyer, München 2006, 207–223, hier 220.

¹⁹ Pastor, *August Reichensperger* (wie Anm. 7), Bd. 1: 162.

²⁰ Friedrich Hoffstadt, *Gotisches A-B-C Buch*, Frankfurt a. M. 1840.

²¹ Hoffstadt, *Gotisches A-B-C* (wie Anm. 20).

noch sehr nahe stand. Das Beispiel Hoffstadt zeigt exemplarisch, dass die frühen Neugotiktheoretiker sich noch in den Gedankengebäuden des französischen Klassizismus bewegten – und das nicht nur in Deutschland.²² Nicht anders wird es bei Reichensperger anfangs gewesen sein, dessen Familie ausgewiesen frankophil war und der Napoleon seine schnelle Karriere zu verdanken hatte.²³ Seine Angriffe auf den Klassizismus französischer Prägung, der ihn umgab, zielten daher sicherlich nicht auf Frankreich als Besatzungsmacht. Vielmehr war für ihn der Klassizismus Ausdruck für die kirchenfeindliche Aufklärung. Letztlich hatte Reichensperger nach seiner *grand tour* durch Italien 1839, wo er neben dem Reiseabenteuer auch das Klassische suchte²⁴ – aber desillusioniert zurückkehrte – auch wesentliche Impulse im Hinblick auf seine Mittelalterorientierung in der Auseinandersetzung mit französischen Architekturschriften erhalten. Ein wichtiger Autor in diesem Zusammenhang war offenbar der Jesuit Marc-Antoine Laugier gewesen, welcher der bedeutendste Architekturkritiker des 18. Jahrhunderts – wie des Klassizismus überhaupt – in Frankreich war.²⁵ Und Frankreich hat in dieser Hinsicht Deutschland noch bis in das beginnende 19. Jahrhundert hinein kulturell dominiert.²⁶

Laugier hatte in seinem „Essai sur l’architecture“ aus dem Blickwinkel des Klassizismus heraus die Gotik in positivem Licht erscheinen lassen und damit der Neugotik den Weg bereitet. Er hob die konstruktiven Leistungen und klaren Konstruktions- und Raumstrukturen sowie die vertikalen Raumbildungen hervor, die einen „majestätischen Ausdruck“ hervorriefen.²⁷ Laugier gibt erste Vorschläge zur Erreichung qualitativ gleichwertiger Raumbildungen,²⁸ zielt also in seiner Architekturkritik auf zukünftige Umsetzungen ab – allerdings im klassizistischen Formenrepertoire. Diese Gedanken entwickelt er in seinen „Observations sur l’architecture“ fort und intendiert eine Geometrisierung auch profaner Bautypologien.²⁹ Laugiers „Essai“ wurde bereits nach nur drei Jahren nach seinem Erscheinen 1753 in Frankreich auch in deutscher Sprache herausgegeben.³⁰ Er hat nicht nur durch Goethes „Von deutscher Baukunst“, die Laugiers Ideen verarbeitete, eine herausragende Wirkung auf die Gotik-Diskussion in Deutschland gehabt,³¹ sondern wurde schon damals häufig

²² Auch in Frankreich sieht die aktuelle Forschung zunehmend die Kontinuitäten zwischen Empire und Neugotik. So gingen aus der Schule Charles Perciers auch Neugotiker hervor. Siehe hierzu Jean-Michel Leniaud, *Une simple querelle de clocher? Viollet-le-Duc à Saint-Denis (1846)*, in: *Revue de l’Art* 101 (1993), 17–28, hier 18.

²³ Mario Kramp, *August Reichensperger, Koblenz – Köln – Europa*, Koblenz 2004, 8.

²⁴ Siehe hierzu: Pastor, *August Reichensperger* (wie Anm. 7), Bd. 1: 89–158.

²⁵ Wolfgang Hermann, *Laugier and the 18th Century French Theory*, London 1962, 148–172.

²⁶ Ludwig Schwab, *Frankreich in Frankfurt – Architekturimporteure um 1800 in Frankfurt am Main*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 72.3 (2009), 389–408; Pierre du Colombier, *L’architecture française en Allemagne au XVIII^{ème} siècle*, Paris 1956, 101–243.

²⁷ Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l’architecture*, Paris 1753, 144 (ND auf Deutsch, Zürich 1989).

²⁸ Laugier, *Essai sur l’architecture* (wie Anm. 27), 145f.

²⁹ Marc-Antoine Laugier, *Observations sur l’architecture*, Paris 1765.

³⁰ Hermann, *Laugier and the 18th Century* (wie Anm. 25), 184.

³¹ Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1991, 172; Herrmann, *Laugier and the 18th Century* (wie Anm. 25), 188ff.

rezipiert und zitiert.³² Dennoch erwähnt Reichensperger Laugier und seine Schriften – zumindest in den zahlreichen hier herangezogenen Werken – nicht explizit. Sein Einfluss auf Reichensperger ist unverkennbar: Die Machart seiner Schriften, die in kleinformatischen, handlichen Ausgaben zu vergleichsweise günstigen Preisen vertrieben wurden, ihre kurzweilige Lesbarkeit, der sie auch ihre scharfen Ironisierungen und derben Kontrastierungen verdanken, erinnern unwillkürlich an Laugier. Reichensperger stand zudem in jahrelanger, enger Verbindung zu dem französischen Neugotik-Essayisten Alphonse-Napoléon Didron und dem Architekten Eugène Emmanuel Viollet-le Duc, die ihrerseits Laugiers Publikationen gekannt und auf jeweils eigene Weise literarisch verarbeitet haben. Reichenspergers internationale Kontakte zur zeitgenössischen Architekturtheoretikern und Praktikern erstreckten sich jedoch nicht nur auf Frankreich.

Eine weitere innovative Neugotik-Nation, die durch ihre technische Vorreiterstellung im Deutschland des 19. Jahrhunderts stark beachtet wurde, war England. Reichensperger pflegte enge Kontakte zu Einzelpersonen wie dem Architekten und Architekturtheoretiker August Northmore Welby Pugin, dem Architekten George Gilbert Scott sowie Organisationen wie der Ecclesial Society, die sich für die kirchlich geprägte Neugotik in England einsetzte.³³ Sein thematischer Austausch in dieser Hinsicht reichte aber auch weit über Europa hinaus in die Vereinigten Staaten und zu Missionaren nach China.³⁴ Für Deutschland spielte Reichensperger im Hinblick auf die Neugotik freilich eine herausragende Rolle: Reichensperger war nicht nur Redakteur des Kölner Domblatts und Initiator des Koblenzer Dombauvereins – des ersten seiner Art, dem in Deutschland über hundert weitere Vereine folgten.³⁵ Führende deutsche Neugotiker wie Vincenz Statz, Georg Gottlob Ungewitter, Friedrich von Schmidt, August von Essenwein und Conrad Wilhelm Hase erkannten Reichensperger als ihren theoretischen Vordenker an.³⁶ Dass er auch Kolping für die Neugotik begeisterte, ist bekannt.³⁷ Zugleich kam Kolping aber auch mit Reichenspergers zeitkritischem Mediävismus in Berührung, aus dem er – wie später zu berichten sein wird – auch für seine sozialetischen Themenfelder Ideen generierte. Durch

³² Philipp, *Um 1800 – Architekturtheorie* (wie Anm. 16), 102–105; Herrmann, *Laugier and the 18th Century* (wie Anm. 25), 185 ff.

³³ Die Vernetzung der europäischen Neugotik-Bewegung – insbesondere der englischen, französischen und deutschen Protagonisten, der führenden Zeitschriften und Vereinigungen stellt Claude Mignon in seinem Standardwerk zur Architektur des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang dar. Vgl. Claude Mignon, *L'architecture au XIX^{ème} siècle*, Freiburg i. d. Schweiz 1983, 48–79.

³⁴ Zahlreiche Fernkorrespondenzen August Reichenspergers finden sich in der Briefsammlung des Landeshauptarchivs Koblenz, das einen großen Teil des Nachlasses Reichenspergers aufbewahrt. Hierzu: Johannes Simmert, *Verzeichnis der Briefsammlung August Reichensperger im Landeshauptarchiv Koblenz*, Koblenz 1977.

³⁵ Pastor, *August Reichensperger* (wie Anm. 7), Bd. 1: 166.

³⁶ Michael J. Lewis, *Politics of the German Gothic Revival – August Reichensperger*, Massachusetts 1993, 136.

³⁷ Reichensperger, *Der Gesellenvater* (wie Anm. 3), 11; Schmolke, *Adolph Kolping* (wie Anm. 5), 203; Sebastian Georg Schäffer, *Adolph Kolping, der Gesellenvater. Ein Lebensbild*, Münster 1880, 273 f.; Franz Lüttgen, *Adolph Kolping, der Kölner Dom und der Dombau*, in: *Kölner Domblatt* 70 (2005), 237–258.

Reichensperger hat Kolping auch Steinle kennengelernt,³⁸ der später gemeinsam mit Vinzenz Statz die Kölner Minoritenkirche restaurierte, zu deren Rektor Kolping 1862 ernannt wurde. Wie die Briefe Kolpings an Steinle zu den Arbeiten an der Kölner Minoritenkirche zeigen, hat sich Kolping weit mehr für die thematische Ausgestaltung von Architekturen interessiert denn für die Raumbildungen oder konstruktiven Fragen, die er stets an Reichensperger verwies.³⁹ Trotzdem konnte auch Kolping mit seinen sozialetischen Gedanken Reichenspergers Architekturkritik in bedeutender Weise inspirieren. Dieser Sachverhalt wird im Folgenden entwickelt.

Reichenspergers Architekturkritik, die im Zentrum seiner Kunstkritik stand, war – wie bei kaum einem anderen bedeutenden Architekturkritiker – immer auch eine politisch und religiös motivierte Kulturkritik. Gelegentlich vermitteln seine Schriften den Eindruck, seine Architekturkritik wäre gänzlich ein Schattengefecht eines religiös-konservativen Kulturkämpfers, der seiner Zeit das Mittelalter als Idealzeit oder auch als Spiegel im Hinblick auf das Gesellschafts- und Glaubensleben vorhält. Hierbei zielte Reichensperger zunächst auf den französisch geprägten Klassizismus, den er in einer inhärenten Verbindung mit der kirchenfeindlichen Aufklärung und dem Utilitarismus der jungen bürgerlichen Gesellschaft wahrnahm.⁴⁰ Später, etwa ab 1849, wirkte er gemeinsam mit seinem Bruder Peter zunehmend als christlicher Kulturkämpfer in Preußen,⁴¹ wo er mit dem preußischen Eklektizismus auch gegen die Suche der preußischen Kulturpolitik nach einem Staatsstil zu Felde zog. All dies ist aber nur eine Facette seiner literarischen Beschäftigung mit der Architektur. Eine andere ist seine liebevolle Beschreibung und energische Verteidigung mittelalterlicher Bauwerke und die fürsorgliche Förderung und Begleitung zeitgenössischer neugotischer Künstler bis hin zu deren posthumer Würdigung. In letzterem zeigte er eine Liebe zu Werkschaffenden, wie sie sein Freund Kolping auf eigene Weise in seinem Lebenswerk verarbeitete. Kenntnisse der Rahmenbedingungen des zeitgenössischen Werkschaffens – der Arbeitswelt des Handwerks – konnte der promovierte Jurist aus gehobenem Beamtenmilieu dabei von seinem Freund Adolph Kolping gewinnen, der als spätberufener Priester bekanntermaßen selbst zunächst Handwerksgehilfe war. Aus diesem Austausch mit Kolping schöpfte Reichensperger zwei wichtige Freistellungsmerkmale seiner neugotischen Architekturkritik.

Kolping beschäftigte sich mit der „Sozialen Frage der Zeit“ aus der Sicht eines Handwerkers. Diese Sichtweise brachte er auch dem Juristen August Reichensperger nahe. Kolping sah die soziale und moralische Verelendung des Arbeitenden in der

³⁸ Alphons Maria von Steinle, Edward von Steinle und August Reichensperger in ihren gemeinsamen Bestrebungen für die christliche Kunst, Köln 1890, 87.

³⁹ Vgl. August Reichensperger, Eine kurze Rede und eine lange Vorrede zur Kunst, Paderborn 1863. Die gesamten Korrespondenzen Kolpings mit Steinle sind zudem abgedruckt in: Michael Hanke/Rosa Copelovici (Hgg.), Adolph-Kolping-Schriften. Kölner Ausgabe, 16 Bde., Köln 1981–2000, hier Bd. 2: Briefe, Köln 1991.

⁴⁰ Dieser Eindruck täuschte Reichensperger nicht. Gerade in Frankfurt, der deutschen Hochburg des verbürgerlichten französischen Klassizismus, wo Reichensperger während seiner Zeit als Abgeordneter der Deutschen Nationalversammlung weilte, traten diese Zusammenhänge deutlich zutage. Siehe hierzu Schwab, Frankreich (wie Anm. 26), 390.

⁴¹ Von seinem ebenfalls politisch sehr engagierten Bruder stammt eine seinerzeit viel beachtete Denkschrift: Peter Reichensperger, Kulturkampf oder Friede in Staat und Kirche, Berlin 1876.

Industrialisierung durch den Übergang von handwerklich selbständiger, selbstverantworteter Arbeit zu abhängiger Lohnarbeit.⁴² Fähige Handwerker konnten ihr Potential nicht mehr voll einsetzen und wurden zu einfachen und geringfügig entlohnten Arbeitern degradiert. Aus verantwortungsbewussten Handwerkern wurden abhängige und unfreie Arbeiter. Besonders dramatisch stellte sich für Kolping im Fabrikkapitalismus die Situation der arbeitenden Jugend dar. Dementsprechend galt auch in erster Linie ihr sein Engagement für die katholischen Gesellenvereine. Seiner Meinung nach war die Jugend durch die wirtschaftliche Situation und durch mangelnde menschliche und fachliche Reife gefährdet. Aus eigener Erfahrung war Kolping noch mit dem Werdegang der Gesellen im Zunftwesen vertraut: Als Zögling des Meisters lebte der Geselle in dessen Familie. Dort lernte er Berufsfachliches und unterlag der sittlichen Führung des Meisters.⁴³ Für Kolping stellte dieses Lebensumfeld die Richtschnur für die Gemeinschaft der Gesellenvereine in der industriell bestimmten Arbeitswelt dar.⁴⁴

August Reichensperger war von Kolpings Gesellenvereinen begeistert. Er lobte insbesondere deren „Gesundheit und Wahrheit“ und ihr Engagement für das Lehrlingswesen. Er selbst beschäftigte sich mit der Thematik der Industriekultur allerdings nicht auf dem Gebiet der Gesellschaftskritik, sondern auf dem der Kunst- und Architekturkritik. Dabei stellte er die Beziehung des Arbeitenden zum Werk und die daraus resultierende Qualität des Werkes in den Mittelpunkt. Seiner Auffassung nach waren Handwerk und Kunst in der Industrialisierung getrennt worden. Die „gewöhnlichen Erzeugnisse“ hätten das „künstlerische Element“ verloren. Das sei zum einen darauf zurückzuführen, dass „die Kunst zur dienenden Magd der Maschine geworden“ sei, deren „Schöpfungen den Charakter der Schablone an sich tragen“.⁴⁵ Zum anderen sei es die Folge davon, dass Idee und Ausführung sowie technisches Wissen und handwerkliches Können im Werkprozess getrennt worden seien.⁴⁶ Ein Missstand, der bereits in der Ausbildung beginne. Gestützt auf seine Analyse stellte Reichensperger seine Vision vor: Es gelte wieder Bauhütten – wie die des Mittelalters – zu errichten. Mit ihnen könne man „den alten Corporationsgeist und das in demselben wurzelnde Standesehrgefühl und Unabhängigkeitsbewusstsein wieder ins Leben rufen.“⁴⁷ Zudem böten die Bauhütten auch den Vorteil, dass „Kopf und Hand dort zu gleicher Zeit beschäftigt und die vagen Theorien und Schul-

⁴² Adolph Kolping, Zur Arbeiterfrage, in: Rheinische Volksblätter 12 (1865), Nr. 11, 169–172, hier 169. Auf das Thema der Werkqualität hingegen geht Kolping in seinen überlieferten Schriften nur im Ansatz ein. Vgl. *ibid.*, Nr. 36, 567f. Er verweist aber darauf, dass der Arbeiter den Bezug zum Werk verliere, wenn er nur noch einen Bruchteil des Werkprozesses begleiten kann. *Ibid.*, Nr. 11, 169–172, hier 169f.

⁴³ Kolping, Zur Arbeiterfrage (wie Anm. 42), Nr. 37, 583–586, hier 583ff.

⁴⁴ Adolph Kolping, Der Gesellenverein und seine Aufgabe, in: Vereinsorgan. Beilage zum Rheinischen Kirchenblatt, Elberfeld 1850.

⁴⁵ Pastor, August Reichensperger (wie Anm. 7), Bd. 1: 192.

⁴⁶ Pastor, August Reichensperger (wie Anm. 7), Bd. 1: 191.

⁴⁷ Pastor, August Reichensperger (wie Anm. 7), Bd. 1: 195; August Reichensperger, Die Bauhütten des Mittelalters, in: Ders., Vermischte Schriften über christliche Kunst, Leipzig 1856, 156f.; auch erschienen im: Kölner Domblatt 73 (1875), 24.

pedantereien sofort auf die Probe gestellt werden können.“⁴⁸ Ein Aspekt, der bei der zeitgenössischen Ausbildung der Bauschulen nicht zum Tragen kam. Der bisherige Zenith der Architekturentwicklung war für Reichensperger das 13. Jahrhundert – auch im Hinblick auf die Entwicklung der Bauhütte. Diese Einschätzung muss, anders als in der Reichensperger-Forschung bisher gesehen, verstärkt im Kontext der anfangs angesprochenen Kunst-Kultur-Inhärenzanschaung Reichenspergers als zeitkritisch motivierte mediävistische Präferenz gesehen werden. Aktuelle Forschungsbeiträge zu Handwerks- und Zunftwesen im Mittelalter, weisen verstärkt auf Verknüpfungen zwischen Handwerk, Zunftstrukturen und Kirche im ausgehenden 12. und 13. Jahrhundert hin.⁴⁹ In dieser Zeit entstanden mit dem Aufstreben des städtischen Handwerks zunehmend Organisationen mit religiösem Hintergrund wie die Bruderschaften. Sie entstanden damals zunächst an Cathedralstandorten; dann auch bei den in den Städten wirkenden Prediger- und Bettelorden. Genau das scheint Reichensperger aber auf seine Zeit übertragen zu haben. Solche Vereinigungen hatten nicht nur religiösen Charakter, sie waren auch soziale Netzwerke, die Hilfen für Wandergesellen, Witwen oder Kranke organisierten, nicht selten unterhielten sie auch Hospize.

Kolping, der seine Aktivitäten ohne Mittelalterbezug begonnen hat, könnte Hinweise Reichenspergers auf diese mittelalterlichen Gemeinschaften als Ideenquelle benutzt haben, um sie in seine Zeit zu projizieren. Mit dessen zeitgenössischen Erfahrungen retardierten aber wiederum diese Ideen. Reichensperger muss Kolpings Gesellenverein als Inkarnation der mittelalterlichen Bruderschaft begrüßt haben. Eine typisch mittelalterliche Idee, die diese Hypothese bestätigt ist Kolpings Gesellenhospitium, das spätere „Kolpinghaus“. Die Idee des Gesellenhospitiums taucht bei Kolping erst ab 1851 auf, also nachdem der Austausch mit Reichensperger eingesetzt hatte. Das Gesellenhospitium war für Kolping vorübergehende Heimat für den wandernden Gesellen der Industriegesellschaft. Hier hatte er die Möglichkeit in einer Gemeinschaft zu wohnen, zu lernen und am religiösen Leben teil zu nehmen. Den wandernden Gesellen konnte Reichensperger, der diese Thematik stets auf das Bau- und Kunsthandwerk bezog, wiederum mit der mittelalterlichen Bauhütte in Verbindung bringen, einer Gemeinschaft wandernder Bauhandwerker. Sie stand unter der Führung des Baumeisters und wanderte von Cathedralenbau zu Cathedralenbau in stetiger Erfüllung eines Bauwerks zum Lobe Gottes.⁵⁰ Die Tatsache, wie positiv sich Kolpings Gesellenvereine und Gesellenhospize entwickelten, muss Reichensperger auch in seiner optimistischen Einschätzung der Bauhüttenidee bestärkt haben. Zusätzlich von der zeitgenössischen Notwendigkeit der Gesellenvereine überzeugte Reichensperger die Angst vor der aufkommenden Sozialdemokratie, die freilich in ihrer Begrifflichkeit im Kontext des 19. Jahrhunderts etwas anderes bedeutete

⁴⁸ August Reichensperger, *Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart*, Trier 1845, 68.

⁴⁹ Vgl. Knut Schulz, *Handwerk, Zünfte und Gewerbe*, Darmstadt 2010.

⁵⁰ Georg Germann nennt die Gemeinschaft, die Reichensperger und sein Umfeld in der Bauhütte gesehen haben sollen, eine „christliche Arbeitsgemeinde.“ Vgl. Germann, *Neugotik* (wie Anm. 10), 163.

als heute.⁵¹ In Kolpings Gesellenvereinen sah er die zeitgemäße Antwort auf dieses Problem und suchte dies auch den führenden Politikern seiner Zeit zu vermitteln. In einer Parlamentsrede von 1881 betonte er, Arbeiterunruhen vor Augen, „daß kein mächtigerer Damm gegen die Sozialdemokratie errichtet ist als dieser katholische Gesellenverein.“⁵²

Im Laufe der 1860–1870er Jahre relativierte Reichensperger zunehmend seine zunächst pauschal ablehnende Haltung zum maschinellen Werkschaffen im Bauwesen. In seiner Schrift „Die Kunst – Jedermanns Sache“ von 1865 schreibt er noch:

„Ist diese Ohnmacht in aller Kunst als der Anfang vom Ende alles Kunstlebens zu betrachten? Nicht wenige sind geneigt, auf diese Frage mit Ja zu antworten und schicken sich bereits an, der Maschine zu huldigen [...].“⁵³

1875 in seiner Schrift „Über das Kunsthandwerk“ von wandelt sich seine Einschätzung:

„Ich bin weit davon entfernt etwas gegen die Vervollkommnung des Maschinenwesens einzuwenden; es verschuldet auch die Maschine weit weniger, als es den Anschein hat und man gemeinhin annimmt. Der Handwerkerstand konnte in Betreff gewisser Dinge gegen die Maschine nicht ankommen. [...] Aber das Handwerk streckte viel zu leicht und zu früh das Gewehr vor ihr. In mancher Beziehung kann man auch die Maschine dem echten Kunsthandwerk dienstbar machen.“⁵⁴

Ein Leitthema bleibt weiterhin die Authentizität im Kunsthandwerk, die insbesondere im kirchlichen Bereich unabdingbar sei. Gegen das zeitgenössische Argument, dass das Handwerk nicht mehr bezahlbar sei, wendet er ein: „Auch im Mittelalter standen die Leute nicht allerwärts neben vollen Geldsäcken.“ Für den kirchlichen Bereich appelliert er zudem an die christliche Opferwilligkeit und verweist „auf die Bibelstelle vom Heller der alten Wittwe“. In „Über das Kunsthandwerk“ setzt sich Reichensperger auch mit der Arbeitsteilung auseinander. Er reflektiert hier nochmals die bereits besprochen Ansichten zur Qualität des Werkschaffens, bringt sie nun aber in Verbindung zum fortschreitenden Eklektizismus, von dem sich keiner entziehen könne. Auch hier nennt er wieder die Orientierung an der mittelalterlichen Bauhütte als Ausweg, denn hier „wurde nach einem Princip, in einem Stile gearbeitet, und zwar arbeitete zunächst nicht der Kopf sondern die Faust.“ Er greift hier explizit die Akademien an – diesmal in ihrer planenden Arbeitsweise: „mit allen möglichen schönen Dingen auf dem Papier ist der Welt wenig gedient.“ Auch die Arbeitsteilung war eine Entwicklung die in dem von Reichensperger so geschätzten 13. Jahrhundert stark zunahm. Reichensperger sah sie prinzipiell nicht negativ. Die arbeitsteilige Organisation der Bauhütten hätte ja in einem Stil gearbeitet. Jedoch sah er arbeitsteiliges Arbeiten in Verbindung mit dem Maschineneinsatz kritisch.⁵⁵ Reichensper-

⁵¹ Der Begriff der Sozialdemokratie bedeutete für Reichensperger den organisierten Angriff von Aufwieglern gegen Kirche und Staat, den er als die legitime Gesellschaftsordnung verstand. Die Begriff der Sozialdemokratie wurde wegen seiner Bedeutungsveränderung spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in Zitaten nicht mehr erwähnt oder ersetzt – wie das beispielsweise im Eingangs erwähnten Jubiläumsschrift geschehen ist. Vgl. Reichensperger, *Der Gesellenvater* (wie Anm. 3), 12.

⁵² Pastor, August Reichensperger (wie Anm. 7), Bd. 2: 193.

⁵³ August Reichensperger, *Die Kunst – Jedermanns Sache*, Frankfurt a. M. 1865, 8.

⁵⁴ August Reichensperger, *Über das Kunsthandwerk*, Köln 1875, 19.

⁵⁵ Vgl. Reichensperger, *Über das Kunsthandwerk* (wie Anm. 54), 19.

ger hatte in dem besprochenen Zeitraum von 1860–1880 zunehmend wahrgenommen und für sich akzeptiert, dass selbst im neugotischen Kunsthandwerk – insbesondere in größeren Betrieben – eine Weiterverarbeitung von maschinellen Halbzeugen in arbeitsteiliger Organisation einsetzte. Zudem beurteilten insbesondere seine befreundeten Korrespondenten in Frankreich wie Alphonse-Napoléon Didron und Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc diese Tendenzen zunehmend positiv. Reichensperger zielte fortan gegen den Eklektizismus, der sich im Bauwesen neben der proportionalen Planung der Gebäude oft in der gemischtsteiligen Verwendung von Bauhalbzeugen zeigte. Aus dem oben Geschilderten lässt sich folgern, dass Reichensperger die Erstellung eines Bauwerks als Gemeinschaftsarbeit und nicht als Werk eines Architekten begriff. Dieses teamorientierte Denken und die gemeinschaftliche Verantwortung für das Werk ist eine neue Position in der damaligen Architekturkritik, in der bereits seit der Renaissance das Werk als Leistung einer Künstlerpersönlichkeit präsentiert und diskutiert wurde. Auch dieser Gedanke fußt auf der Einschätzung der Bauhütte des Mittelalters, wo im Werk – zumindest nach Reichenspergers Einschätzung – Gott und nicht der Mensch verherrlicht wird.

Die Gemeinschaft schafft also nach Reichenspergers Ansicht das Werk der Neugotik. Sie wird geleitet vom Meister. Der Begriff des Meisters, der in der deutschen Romantik kultiviert wurde, besaß im Mittelalter viele Bedeutungen. Im Allgemeinen bezeichnete der vom lateinischen *Magister* abgeleitete „Meister“ eine Person, die sich Können erwarb und dies in einer glaubwürdigen Prüfung nachwies. In religiösen Themenfeldern kommt häufig ein Bezug auf Jesus, den „Meister des Lebens“. Mystiker wie Meister Eckhardt, die schon vor der Jahrhundertmitte des 19. Jahrhunderts neue Beachtung gefunden hatten, wurden im Mittelalter als „Lebemeister“ bezeichnet. Auch im Handwerk etablierte und institutionalisierte sich die wohl erst umgangssprachliche Bezeichnung für den „Könner seines Fachs“ durch das Zunftwesen. Durch den Aufschwung der Städte im 12. und 13. Jahrhundert wuchs auch die wirtschaftliche Bedeutung und damit das gesellschaftliche Prestige und der politische Einfluss des Handwerks, der Zünfte und damit auch der Meister.⁵⁶ Zahlreiche überlieferte Predigten und Denkschriften des 13. Jahrhunderts beschäftigen sich mit dem Lob des Meisters, dem Tadel des Pfuschers – wie damals ein „Un-Zünftiger“ bezeichnet wurde – und thematisieren Handwerkstugenden. Das produktive Werkschaffen mit dem Ziel der Produktions- und Qualitätssteigerung wurde positiv bewertet.⁵⁷ Teil des Lobs des Handwerks war auch die Betrachtung des vorbildhaften Meisters, der in seiner fachlichen Ausbildung zu einem tugendhaften, mildtätigen Menschen gereift war. Es waren nicht selten die Meister, an Bildung und Lebenserfahrung reich, die an der Spitze von Handwerker-Fraternitäten standen, die sich im 12. und 13. Jahrhundert oft in Verbindung mit Zünften entwickelt hatten.⁵⁸ Sie wachten über die Moral und bekamen die religiöse Aufgaben der Vereinigungen anvertraut. Ein Exponent dieser Entwicklung waren die Meistersänger,⁵⁹ die durch Richard Wagners gleichnamige Oper im kollektiven Gedächtnis geblieben sind. In

⁵⁶ Vgl. Schulz, *Handwerk* (wie Anm. 49), 42–48.

⁵⁷ Schulz, *Handwerk* (wie Anm. 49), 256 ff.

⁵⁸ Schulz, *Handwerk* (wie Anm. 49), 57–60.

⁵⁹ Schulz, *Handwerk* (wie Anm. 49), 253 f.

seinen Schriften und Reden hebt Kolping stets die Bedeutung des Meisters hervor. In seiner Begriffswahl schimmert dabei seine eigene Herkunft aus der Zunfttradition durch. In der Aufsatzfolge „Zur Arbeiterfrage“ in den Rheinischen Volksblättern widmet Kolping dem ‚Meister-Ethos‘ eine ganze Ausgabe.⁶⁰ Im Unterschied zu vielen Meisterdarstellungen der Mittelalterrenaissance der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt sich seine konservative Anschauung aus einer zeitkritischen Reflexion. Er beschreibt zunächst, wie der selbständige Handwerksmeister vom Vertrauen seiner Kunden lebt, das auf charakterliche Stärken und nicht auf Geschäftstüchtigkeit gründe. Äußere und innere Bildung seien hierfür von großer Bedeutung. Im Anschluss widmet er sich der Situation des Meisters im Marktgeschehen nach dem Niedergang der Zünfte und dem Aufstieg der Industrialisierung. Der Meister stehe nicht mehr alleine mit anderen Meistern in Konkurrenz und messe sich um die bessere Arbeit, sondern es stünden ihm nun zwei neue Gegner gegenüber: Der „Pfuscher“, ein ungebildeter Handwerker, der durch die Gewerbefreiheit den Markt betreten hatte und „das Kapital“. Während der Pfuscher trotz Preisdrückerei seiner schlechteren Qualität wegen nicht auf dem Markt bestehen könne, sei es dem Kapital gelungen, mit Hilfe der Maschinen einen großen Teil der früheren Handwerke zu ruinieren. Nach Kolping könne es aber nicht im Interesse der Gesellschaft liegen, das selbständige Handwerk zu Grunde gehen zu lassen, da es als „mittlerer Bürgerstand“ das Gleichgewicht in der Gesellschaft sichere. Hier fänden sich „moralische und geschäftliche Tüchtigkeit.“ Diese Behauptung begründet Kolping mit dem Bildungsweg des Gesellen zum Meister, der Fleiß und Tugendhaftigkeit generiere. Für einen jungen Menschen, der sich zum „Meisterwerden“ entschieden habe, „trete die Lohnfrage im Gesellenstande zurück vor der Frage um die größere Ausbildung.“ Dies rufe in ihm fachliche und charakterliche Qualitäten hervor: Dem Gesellen genüge es nicht mehr, „daß er bloß den einen oder anderen Gegenstand mit besonderem Geschick zu fertigen weiß – Seine Sorge muß dahingehen, daß er das ganze Geschäft in allen seinen Teilen versteht.“ Als angehendem Meister genügt es ihm zudem nicht, nur reproduzieren können; er muss auch Eigenständiges entwickeln lernen. Schließlich muß „der wahre, richtige Meister vom Künstler etwas an sich haben, und wäre es nur die Liebe und Freude am Schaffen.“ In einem Zusammenhang mit dieser Liebe zum Handwerk steht die Sorge um eine gute Nachfolge.⁶¹ Vielfach vergleicht Kolping einen Meister mit einem Familienvater. Er glaubte, dass der Meister auch in der Industrie an die fachliche und sittliche Bedeutung seiner Handwerkstradition anknüpfen könne.

Kolpings Gedanken waren nachweislich vom zeitgenössischen Mediävismus geprägt. Das Lob des Handwerks, der Tadel der Pfuscher, die Idee des Gesellenhospitiums – all das waren Rückgriffe auf das mittelalterliche Zunftwesen, die er adaptierte. Der Niedergang der Zünfte ließ ihn offenbar in der Tradition der Zünfte nach Fundamenten suchen, auf denen das Handwerk seine Zukunft durchstehen kann. In diesem Zusammenhang erscheint sein Lebenswerk – der Zusammenschluss der wandernden Gesellen in der Not in einer religiösen Organisation zur sozialen

⁶⁰ Kolping, Zur Arbeiterfrage (wie Anm. 42), Nr. 36, 567 ff.

⁶¹ Kolping, Zur Arbeiterfrage (wie Anm. 42), Nr. 37, 583–586, hier 583.

Absicherung und Bewahrung des Seelenheils – als eine zutiefst von der Mittelalterüberlieferung inspirierte Leistung.

Auch Reichensperger war in Sorge um die Ausbildung im Handwerk. Ihn interessierten allerdings in erster Linie das Kunsthandwerk und das Baufach. Bereits 1845 kritisierte er die zeitgenössische Architektenausbildung, die auf das Altertum Griechenlands, Kleinasiens und Ägyptens zurückgreife, statt sich von den alten Meistern der Heimat „des Achtortes Geheimnis deuten, in der Handhabung des Richtscheites und Winkelmaßes und in des Zirkels Kunst und Gerechtigkeit unterweisen zu lassen.“⁶² Im Gegensatz zu Kolping, der ein anonymes ‚Meister-Ethos‘ vertrat, neigte Reichensperger dazu, den Meister zu personalisieren. So nennt er in der „Christlich-germanischen Baukunst“ die Namen der mittelalterlichen Baumeister Gerhard, Hültz, Ensinger, Arler und Roriczer.⁶³ Auf seine Biographien „Georg Gottlob Ungewitter und sein Wirken als Baumeister“,⁶⁴ „Augustus Northmore Welby Pugin, der Neubegründer der christlichen Kunst in England“,⁶⁵ und „Zur Charakterisierung des Baumeisters Friedrich Freiherr von Schmidt“⁶⁶ folgen Lebensbeschreibungen von Werkmeistern, die auch die Gesinnung der Meister thematisieren und auszugsweise sogar an Heiligenviten erinnern. Diese Anlehnungen scheinen durchaus bewusst gesucht worden zu sein und machen im Kontext Reichenspergers Anschauungen und seiner Vermittlungsweise auch durchaus Sinn. Waren für ihn diese Künstler doch Zeugen einer zu erweckenden christlichen Kunst. Ungewitter bewertet er als „eine[n] der wackersten Vorkämpfer für die Sache der nationalen Kunst“, dessen Andenken es wach zu halten gelte. Er habe „mehr vielleicht als irgend ein anderer die Mühen und Wechselfälle des Kampfes in sich selbst und nach außen hin zu bestehen gehabt“.⁶⁷ Von August Welby Pugin schreibt er:

„er begnügte sich denn auch keineswegs damit, mittels seiner Kunstübung und seiner Schriften Gott zu ehren und ihm zu dienen, sowie allen Anordnungen der Kirche pünktlich Folge zu leisten; das Gebet war ihm geradezu Herzensbedürfnis. [...] Hier suchte er Stärkung, Beruhigung und Trost inmitten der aufreibenden Arbeiten und Kämpfe, welche sein Leben erfüllten und [...] verdüsterten.“⁶⁸

Reichenspergers Künstlerbild zeigt eine für ihn typische Synthetisierung aus moralischer Gesinnung und der Qualität des Kunstschaffens. Er propagiert einen neuen religiös-romantischen Typus des Künstlergenies und wendet sich damit gegen die zeitgenössische Spezialisierung im Bauwesen. Diese Spezialisierung, die bereits um 1800 von staatlicher Seite in Frankreich vorgeplant wurde und sich spätestens mit dem Einzug des Stahlbaus in Frankreich und England durchsetzte, trennte das Berufsfeld des Baumeisters in die Fachdisziplinen des Architekten und des Inge-

⁶² Reichensperger, Über das Kunsthandwerk (wie Anm. 54), 60f.

⁶³ Reichensperger, Über das Kunsthandwerk (wie Anm. 54), 61.

⁶⁴ August Reichensperger, Georg Gottlob Ungewitter und sein Wirken als Baumeister zumeist aus Briefen dargestellt, Leipzig 1866

⁶⁵ August Reichensperger, Augustus Welby Northmore Pugin, der Neubegründer der christlichen Kunst in England, Freiburg i.Br. 1877.

⁶⁶ August Reichensperger, Zur Charakterisierung des Baumeisters Friedrich Freiherr von Schmidt, Düsseldorf 1891.

⁶⁷ Reichensperger, Georg Gottlob Ungewitter (wie Anm. 64), 6.

⁶⁸ Reichensperger, Augustus Welby (wie Anm. 65), 60.

nieurs. Dies trat augenfällig bei den Weltausstellungen seit 1851 zu Tage, die auch Reichensperger interessiert wahrgenommen hat. Zugleich offenbarten sie das Aufkommen des industriellen Eklektizismus⁶⁹ – das Feindbild der zweiten Schaffensperiode Reichenspergers. Diesem Eklektizismus stellt er in seinem Spätwerk neben seiner Bauhütte auch seinen Baumeister entgegen – allerdings mit abnehmender Beachtung seiner Zeitgenossen. Reichenspergers Bedeutung für die Geschichte der Architekturtheorie gründet sich letztlich auf sein Frühwerk, seine Schriften „Über den Dombau zu Köln“,⁷⁰ „Die christlich-germanische Baukunst“ und die „Fingerzeige“. Das Frontispiz seiner „Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst“ zeigt programmatisch das Südportal von St. Viktor in Xanten vor dem sich ein Mönch mit einem Baumeister trifft. Reichensperger beschreibt die Szene:

„Der Mönch und der Werkmeister berathen, wie das Alte zu erhalten und das Neue damit in Einklang zu bringen, wie die wechselseitige Durchdringung von Gottesgelehrsamkeit und Kunst herzustellen sein möchte.“⁷¹

Wie dargestellt wurde, bot Adolph Kolping seinem Freund August Reichensperger – auch in der Weiterverarbeitung seiner Mittelalterlichen Ansätze – zu Fragen zum Arbeitsumfeld und Vorbild der Werkschaffenden fruchtbare Kontaktflächen für dessen Überlegungen zur zeitgenössischen Architekturproduktion. Um die prekäre Situation der Handwerksgesellen in der Industrialisierung zu lindern, entwickelte Kolping eine Gemeinschaftsidee und sein familialer Gesellenverein zielte sowohl auf die soziale als auch auf die sittliche Lage der Gesellen. Auch Reichensperger kam zu der Überzeugung, dass im Industriezeitalter die gefährdete ästhetische Qualität des Werkschaffens nur mit einer Gemeinschaftsidee zu retten sei. Er sah das kulturelle Leben mit dem gesellschaftlichen inhärent verbunden.⁷² Sein Vorschlag war das Aufgreifen der mittelalterlichen Bauhütte als „Werkgemeinschaft.“ Vorbild und Leitfigur der Arbeitswelt war für ihn, wie auch für Kolping, der Meister. Reichensperger sah den Meister als den Hoffnungsträger des zeitgenössischen Werkschaffens, der eine ästhetische Besserung zum Nutzen der Gesellschaft herbeiführen könnte. Kolping sah in ihm den Hoffnungsträger in der „sozialen Frage der Zeit.“ Die Überlegungen und Erfahrungen Kolpings dienten Reichensperger zur Auslotung seiner eigenen Impulse für die Neugotikbewegung. Die mit den Ideen des katholischen sozialen Aufbruchs kompatible Überhöhung der „Werkgemeinschaft Bauhütte“ und die Idealisierung der Werkmeister bildeten eine populäre Komponente seiner Angriffsstrategie gegen den Klassizismus. Sie besaß weder die tendenziell national gefärbte französische noch die eher religiös gefärbte englische Neugotiktheorie.⁷³ Vielmehr passte sie in die allgemeine Strategie, nämlich die Auseinandersetzung auf dem Feld der Moral auszutragen und sich nicht auf das Gedankenge-

⁶⁹ Mohammed Scharabi, *Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1993, 126f.

⁷⁰ August Reichensperger, *Über den Dombau zu Köln, von einem Rheinländer an seine Landsleute gerichtet*, Koblenz 1840.

⁷¹ August Reichensperger, *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst. Nebst einem Titelkupfer, 31 Tafeln mit 125 Abbildungen (nach Zeichnungen von V. Statz)*, Leipzig 1854, 136.

⁷² Reichensperger, *Die christlich-germanische Baukunst* (wie Anm. 48), 62.

⁷³ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, Paris 1854, Bd. 1: 3; Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford 1972, 103–106.

bäude des Klassizismus einzulassen, der Kraft seiner Theorietradition deduktiv argumentieren konnte. Aber auch für die Baupraxis der Neugotik leisteten Kolpings Impulse und die Verbreitung der Neugotik durch dessen Gesellenvereine einen nicht unbedeutenden Beitrag. Denn seine Darstellungen des Handwerks und die damit korrespondierende Kunstwertdebatte Reichenspergers förderten die Rückwendung zu traditioneller handwerklicher Werkbearbeitung im 19. Jahrhundert. Aus zwei Rezensionen Kolpings in den Rheinischen Volksblättern zu Veröffentlichungen Reichenspergers wird dies deutlich. 1854 wendet sich Kolping an kirchliche Entscheidungsträger wie Pfarrer, Kapläne und Kirchenräte und fordert sie auf, sich mit der kirchlichen Kunst zu beschäftigen.⁷⁴ Er legt ihnen hierfür den Erwerb der „Fingerzeige“ Reichenspergers nahe. Kolping argumentiert, die überkommene kirchliche Kunst sei eine Kunst des Volkes.⁷⁵ Sie sei aus dem Glauben und damit aus dem Herzen des Volkes geboren:

„Alles, was die Kirche an Kunst hat, das gehört dem Volke, das genießt das Volk, genießt es täglich, saugt es ordentlich in sich auf, erfreut, erbaut, erhebt und veredelt sich daran. Unsere sogenannte moderne Bildung hat sich nämlich der Art am wirklichen Volksleben herausgedreht und geschraubt, daß auch kein Ton im Volke mehr recht tief und frisch anschlagen und anklingen kann noch will.“⁷⁶

Zuletzt zeigt Kolping den Zusammenhang zwischen Kirche, Kunst und Handwerk auf:

„In der alten kirchlichen Kunst, so Kolping, die sich besonders in kirchlichen Bauten äußert, spielt das Handwerk eine große und ehrenvolle Rolle. Wir sagen das Handwerk, nicht das Maschinenwerk. Das alte Handwerk im Dienste der kirchlichen Kunst ist selbst zur Kunst geworden, [...] kommt die kirchliche Kunst wieder zu Ehren dann zieht sie wieder das Handwerk zu sich heran und macht es zur Kunst. Keine Frage dass diese Veredelung unserem heutigen Handwerk Noth thäte.“⁷⁷

Einige Jahre später wendet sich Kolping in einer Rezension zu Reichenspergers „Eine kurze Vorrede und eine lange Vorrede zur Kunst“ an die Handwerker. In ihr erläutert er die These Reichenspergers:

„dass die Kunst keineswegs ein bloßer Luxusartikel, überhaupt etwas apartes sein darf, was nur von gewissen Leuten zu gewissen Zwecken geübt werden soll, sondern daß sie vielmehr das ganze Leben eines Volkes durchdringen, sein innerstes Eigentum, eine Art Sprache werden muß, um ihren hohen Beruf zu erfüllen.“⁷⁸

Neben diesem sehr modernen Gedanken rät er den Handwerkern, „daß das Handwerk sich wieder, wie in der guten, alten, wahrhaft christlichen Zeit mit Kunst möglichst durchdringen muß, wenn es nicht schaal werden und dem Fabrikwesen erliegen will.“⁷⁹ Kolpings erreichte durch seine Verlautbarungen und Gesellenvereine

⁷⁴ Adolph Kolping, Rezension zu August Reichensperger ‚Fingerzeige kirchlicher Baukunst‘, in: Rheinische Volksblätter 1 (1854), Nr. 1, hier 501.

⁷⁵ Diese These Kolpings geht – wie oben besprochen – über Reichensperger auf die französischen Jesuiten des 18. Jahrhunderts zurück.

⁷⁶ Kolping, Rezension ‚Fingerzeige‘ (wie Anm. 74), 502.

⁷⁷ Kolping, Rezension ‚Fingerzeige‘ (wie Anm. 74), 502f.

⁷⁸ Adolph Kolping, Brief an Steinle vom 7.10.1863, nach Bayerische Staatsbibliothek München, Steinleana 414.

⁷⁹ Kolping, Brief an Steinle (wie Anm. 78), 414f.

in der Fläche weit mehr katholische Handwerker als Reichensperger. Seine Unterstützung der Neugotik sorgte für eine Breitenwirkung der Neugotikbewegung im katholischen Volk. Vereinzelt förderte er auch neugotische Baumeister und Künstler wie den Maler Eduard Steinle, Vinzenz Statz oder den Kunstschreiner Martin Zens. Außerdem waren Kolpings Gesellenvereine Orte des Ideenaustauschs für das neugotisch orientierte Kunsthandwerk. Dass Friedrich von Schmidt im Kölner Gesellenhaus Unterricht in konstruktivem Zeichnen gab, ist bekannt.⁸⁰ Viele andere, weniger bekannte Neugotiker wirkten in ähnlicher Weise. Das war Teil der Vernetzung der Neugotiker im 19. Jahrhundert, die Konfessions- und Landesgrenzen überschritt. Die Etablierung eines Universalstils gelang Reichensperger und seinen Mitstreitern jedoch nicht, obwohl sie sich durch die Suche nach Bildungsgesetzen um die Flexibilisierung der Neugotik und für die Etablierung eines neugotischen Profanbaus bemühten. Reichenspergers Orientierung an der schlichten Gotik des 13. Jahrhunderts bildete die Grundlage für die Existenz eines flächendeckenden Erscheinens der Neugotik in Deutschland. Eine Orientierung an der Spätgotik wäre im Hinblick auf Kosten und Handwerksressourcen gar nicht umsetzbar gewesen. Die Neugotik wurde seit Mitte des 19. Jahrhunderts, genaugenommen mit der Durchsetzung Preußens in der „Deutschen Frage“ und der preußischen Kulturpolitik, die in ihrer vergeblichen Suche nach einer Nationalarchitektur überwiegend in einen barockisierenden Eklektizismus verfiel,⁸¹ zunehmend auf den katholischen Kirchenbau zurückgedrängt.⁸² Sie wurde dann mit dem Aufkommen der Moderne immer im Zusammenhang des Historismus kritisiert. Reichensperger, dem im Gegensatz zu Kolping ein hohes Alter geschenkt wurde, hat gewissermaßen seine Neugotik mitbegründet und beinahe überlebt. Dennoch hatte Reichenspergers Gedankengut in der Architekturtheorie – gerade im Hinblick auf die hier behandelte Gemeinschaftsidee Bauhütte und seinen Meisterethos – ein bedeutendes und verzweigtes Nachleben. In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts erwachte ein neues Interesse für die mittelalterliche Bauhütte in Deutschland. Nationalistische Kreise suchten das völkisch-germanische der Bauhütte und interessierten sich für Reichenspergers Ideen als Sinnbild mystischer Lebens- und Werkgemeinschaft. Louis Schwarz, ein Exponent dieser Bewegung, schied zwischen kirchlichen Bauhütten und Laienbauhütten. Nur letztere verfügten – seiner Behauptung nach – über Bauhüttenzeichen.⁸³ Er glaubte zudem in Bauhüttenzeichen eine Verbindung zur Runenmystik zu erkennen. Ende der 1920er Jahre verloren diese Kreise das Interesse an der Bauhütte, denn die nationalsozialistische Kulturforschung interessierte sich kaum für die Gotik. Sie bevorzugte die Romanik. Das Handwerk und das katholische Bürgertum suchten die Nationalsozialisten in literarischer Weise

⁸⁰ Brief vom 17. November 1850. Vgl. Reichensperger, Georg Gottlob Ungewitter (wie Anm. 64), 27.

⁸¹ Scharabi, Architekturgeschichte (wie Anm. 69), 147–172.

⁸² Hammerschmidt spricht vom Rückgang der Neugotik in den 1870er und 1880er Jahren. Gegen Ende des Jahrhunderts kam es zu neuem Interesse an der Gotik – jetzt aber nicht mehr in der „klassischen“ Form der (französischen) Hochgotik. Vgl. Valentin Wolfgang Hammerschmidt, Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland (1860–1914), Frankfurt a. M. 1985, 66.

⁸³ Louis Schwarz, Die deutschen Bauhütten des Mittelalters und die Erklärung der Steinmetzzeichen, Dortmund 1926, 7 u. 24.

anzusprechen.⁸⁴ Reichspropagandaminister Josef Goebbels, der aus einer katholischen Kölner Familie stammte und durch seine Promotion zu Wilhelm von Schütz mit der deutschen Romantik vertraut war, interessierte sich sicherlich für Reichensperger als Propagandist und Führungsgestalt des Zentrums. Auch knüpfte er mit seiner „Volksgemeinschaft“ an Ideen der Romantik an. Sinn für die Architektur als Kulturträger hatte er allerdings nicht. Inwieweit Reichensperger bei seinen vielfältigen Kontakten nach England und Frankreich auf die dortigen handwerksorientierten Reformbewegungen wirkte, ist noch nicht erforscht. Hierzu gibt es weder von Nikolaus Pevsner noch von Georg Germann konkrete Hinweise.⁸⁵ Demgegenüber lassen sich zu dem Belgier Henry van de Velde Verbindungen herstellen.⁸⁶ Dieser gab 1902 sein Buch „Kunstgewerbliche Laienpredigten“ in deutscher Sprache heraus, das sich auf John Ruskin und William Morris – die Protagonisten der neugotisch geprägten ‚Arts-and-Crafts-Bewegung‘ – bezog und viele mit Reichensperger gleichlaufende Ansichten vertrat.⁸⁷ Van de Velde war Gründer der „Großherzoglich sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar.“ Walter Gropius, der auf Empfehlung van de Veldes dessen Nachfolger wurde, benannte die Schule zwar in „Staatliches Bauhaus in Weimar“ um. Er blieb aber der handwerksorientierten, gemeinschaftsorientierten und sozial orientierten Zielrichtung seines Förderers van de Velde treu.⁸⁸ Auch hier wirkte der zeitkritische Mediävismus Reichenspergers und seiner gleichgesinnten Freunde in England und Frankreich nach. Das gemeinschaftliche Arbeiten wurde alsbald wieder verbunden mit dem Gedanken des Gesamtkunstwerks. Sinnbild wurde die Kathedrale, was als Reflex auf die unter anderem von Reichensperger geführte Diskussion des Nationaldenkmals Kölner Dom gesehen werden muss. Hermann Muthesius glaubte eine Verbindung von dem englischen Kunsthandwerk zur mittelalterlichen Bauhütte zu erkennen und verbreitete die Anschauungen der englischen Architekturtheorie zwischen ‚Gothic Revival‘ und ‚Arts-and-Crafts‘ in Deutschland. Er sammelte nicht nur Theoriematerial für den sogenannten Heimatstil der 1920/1930er Jahre,⁸⁹ sondern erreichte so auch Gropius und das Bauhaus in einer zu van de Veldes Ansätzen gleichlaufenden Weise.

⁸⁴ Vgl. Ralf Klausnitzer, *Blaue Blume unterm Hakenkreuz – Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich*, Paderborn 1999.

⁸⁵ Pevsner, *Some Architectural Writers* (wie Anm. 73) und Germann, *Neugotik* (wie Anm. 10).

⁸⁶ Dieses Ideengut Reichenspergers dürfte van de Velde über die belgischen und holländischen Neugotiker erreicht haben. Zu den Reisen Reichenspergers in die Heimatregion von van de Veldes siehe Udo Liessem, *August Reichensperger (1808–1895), the Journeys Abroad of an Art Theorist and Politician*, in: Wolfgang Cortjaens/Jan De Maeyer/Tom Verschaffel (Hgg.), *Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region: Tensions Between Nationalism and Regionalism in the Nineteenth Century*, Leuven 2008, 366–379. Unter den Kunsthandwerkern hatte zudem der von Reichensperger geförderte und in Gent ansässige neugotische Kunsttischler Martin Zens und dessen Werkstatt eine landesweite Beachtung in Belgien gefunden. Auch über ihn wäre eine Verbindung zu van de Velde herstellbar.

⁸⁷ Henry Van de Velde, *Kunstgewerbliche Laienpredigten*, Leipzig 1902.

⁸⁸ Vgl. Kathleen James-Chakraborty, *Fragile Allianz. Über die Beziehung zwischen Henry van de Velde und Walter Gropius*, in: Anja Baumhoff u. a. (Hg.), *Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enthistorisierung*, Berlin 2009, 35–52.

⁸⁹ Scharabi, *Architekturgeschichte* (wie Anm. 69), 166–181 u. 301–308.

Der von Reichensperger stammende Gedanke der „Werkgemeinschaft Bauhütte“ wurde im Kontext des zeitgenössischen Sozialismus als Aufhebung klassentrennender Anmaßung der Akademien – ein Gedanke Reichenspergers – gesehen und als Bekenntnis zum Handwerk und seiner Lebensweise in der Werkstatt und auf dem Bauplatz umgesetzt. Zugleich sah man Industrie und Handwerk – im Gegensatz zum frühen Reichensperger – nicht mehr als widerstreitende Elemente an, sondern strebte die Einheit von handwerklichem und industriellem Schaffen an.⁹⁰

So sind also im Bauhaus nicht nur zahlreiche Ansätze der Architekturkritik Reichenspergers wieder zu erkennen. Berücksichtigt man den dargestellten Zusammenhang, so kann man noch durch Feiningers „gläserne Kathedrale des Sozialismus, zu deren Fuß die Bauhütte Bauhaus steht“,⁹¹ die Liebe des Gesellenvaters Adolph Kolpings hindurchschimmern sehen, der einst das „ehrbare Handwerk“ dem Segen Gottes empfohlen hatte.⁹²

⁹⁰ Die Entwicklung des Gemeinschaftsgedankens im Bauhaus wurde in der DDR-Kunstgeschichtsschreibung aus politisch-ideologischem Interesse stark beforscht. Man sah in der Werkgemeinschaft des Bauhauses die Auflösung der Klassen und der Gegensätze zwischen Handwerk und Industrie durch die Werkstätigen avisiert. Vgl. Karl-Heinz Hüter, *Das Bauhaus in Weimar*, Berlin 1976, 61–65 u. 149–179.

⁹¹ Ludwig Grote, *Funktionalismus und Stil*, in: Ders., *Historismus und Bildende Kunst*, München 1965, 59–72, hier 63.

⁹² Kolping kultivierte diesen alten Segensspruch des Handwerks und betitelte sogar eine Aufsatzfolge in den Rheinischen Volksblättern mit diesem. Vgl. Adolph Kolping, *Gott segne das ehrbare Handwerk!*, in: *Rheinische Volksblätter* 7 (1860), Nr. 36–38 u. 44, 45, 47, 50.