

Das Haus der Badischen Heimat in Freiburg und seine Farbgebung

Gerhard Kabierske

Das Haus der Badischen Heimat zeigt sich seit kurzem in einem ungewohnten Kleid. Die annähernde Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit, wie sie der Architekt Carl Anton Meckel Mitte der Zwanziger Jahre als konstitutiven Bestandteil seiner Architektur verstanden hatte, war ein wichtiges Anliegen der gegenwärtig noch laufenden Sanierungsmaßnahmen, die der Landesverein mit beträchtlichem Aufwand betreibt. Der Beitrag beleuchtet den historischen Hintergrund dieser Farbgebung und den Kontext der damaligen Diskussionen, die bereits nach wenigen Jahren zu einem Umstreichen führten.

Jedem Passanten in der Freiburger Hansjakobstraße muss es auffallen: In den letzten Monaten hat sich das Erscheinungsbild des Hauses der Badischen Heimat stark verändert. Im Rahmen verschiedener Renovierungsmaßnahmen an diesem Gebäude – Münsterbaumeisterin Yvonne Faller hat als verantwortliche Architektin bereits im letzten Heft darüber berichtet – wurde auch am Äußeren gearbeitet, das Dach neu gedeckt und die Fassade saniert.¹ Dabei hat sich der Anstrich des Hauses auf geradezu kühne Weise in sein Gegenteil verkehrt: Bisher kam der Bau in einem zurückhaltenden grün-gelblichen Ton daher, der fast wie ein Tarnanstrich wirkte und das Haus trotz seiner größeren Dimensionen und aufwändigeren Bauformen in die gartenstadtartige Wohnbebauung der Nachbarschaft einpasste. Nun aber präsentiert er sich unter seinem hohen, mit dunkelbraun engobierten Bieberschwanzziegeln gedeckten Satteldach in violetter Rot, sich selbstbewusst abhebend von den Gebäuden der Umgebung. Nicht nur

die Putzflächen sind in dieser satten dunkelroten Farbe gestrichen, sondern auch die Fenstergewände. Dagegen erscheinen abgesetzt in einem kontrastierenden kühlen Hellgrau der Haussockel, der repräsentative säulenflankierte Portalvorbau sowie vor allem die rekonstruierten Klappläden der Fensterreihe im Obergeschoss und an den einzelnen Öffnungen der Giebelseiten. Die Haustüren, bislang die einzigen farbigen Akzente in gedecktem Blaugrün gehalten, greifen jetzt das Fassadenrot in einer noch dunkleren Variante auf.

Was hat die Badische Heimat bewegt, so tief in den Farbeimer zu greifen? Das wird sich mancher Freiburger fragen, und mit Sicherheit gibt es einige, die irritiert sind oder sich sogar ärgern, denn über Farbe lässt sich bekanntlich nicht – oder eigentlich besser gesagt – endlos diskutieren. Für die Beteiligten innerhalb des Landesvereins war die Entscheidung der künftigen Außengestaltung indes keineswegs von persönlichem, subjektiven



Das Haus der Badischen Heimat nach Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigeit 2018.
(Foto: Gerhard Kabierske)



... und wie man es in den letzten Jahrzehnten kannte. (Foto: Gerhard Kabierske)

Farbempfinden oder heutiger Mode bestimmt, sondern schlichtweg davon, ob man die originale Farbigkeit der Erbauungszeit des Hauses soweit als möglich wiederherstellen sollte oder nicht. Seit den Archivforschungen für einen Beitrag in der Festschrift zum 100-jährigen Bestehen des Landesvereins 2009 war nämlich wieder ins Bewusstsein gerückt, dass das Haus der Badischen Heimat bei seiner Erbauung Mitte der 1920er-Jahre auffällig rot gestrichen war und sein Architekt darauf großen Wert gelegt hatte, dieser aber keine zehn Jahre später entgegen seiner Überzeugung gezwungen wurde, einem Umstreichen des Gebäudes zuzustimmen.²

Die Entstehungsgeschichte des Hauses

Die Farbgestaltung des Hauses ist eng mit dessen Geschichte und seinem Architekten verbunden, rekapitulieren wir deshalb genauer den historischen Hintergrund. Es waren die gesellschaftlich von Zerrissenheit, Unsicherheit und Not bestimmten Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, die dem 1909 gegründeten Landesverein Badische Heimat mit seinem Eintreten für regionale Kulturgeschichte, Denkmal- und Naturschutz in den südwestdeutschen Landschaften zwischen Bodensee und Main einen ungeahnten Zulauf bescherten. Die rastlosen Aktivitäten des Landesvereins unter ihrem Geschäftsführer und zweiten Vorsitzenden Hermann Eris Busse und dem Vorsitzenden Eugen Fischer kamen den Bedürfnissen einer breiten bildungsbürgerlichen Öffentlichkeit entgegen, die, erschrocken von den Umbrüchen in Gesellschaft, Politik und Technik, nach Kontinuität und Besinnung auf traditionelle kulturelle Werte setzte, ohne sich dabei einer politischen Partei anschließen zu

müssen. In der Geschäftsstelle, einem von der Stadt Freiburg zur Verfügung gestellten Raum im Augustinermuseum, herrschte bei zusätzlich eingestelltem Personal bald dringvolle Enge. An Abhilfe konnte aber in den Jahren der Inflation nicht gedacht werden. Als sich ab 1924 die wirtschaftliche Situation stabilisierte und die immer reichlicher fließenden Beiträge ein Finanzpolster schufen, zögerte der Vorstand nicht, den Bau eines eigenen Hauses ins Auge zu fassen. Dieses sollte nicht nur ein Obdach für eine funktionierende, auf eine weitere Vergrößerung angelegte Geschäftsstelle bieten, sondern in seiner Architektur auch einen programmatischen Anspruch für Gegenwart und Zukunft demonstrieren: »Ein Wahrzeichen soll es sein für unsere Arbeit!«, schrieb Eugen Fischer in der Emphase jener Zeit.³

Was den Bauplatz anging, so kam die Stadtverwaltung, die den Verein unbedingt in Freiburg halten wollte, dem Vorstand entgegen. Er lag zwar eher am damaligen Stadtrand, war aber mit der Straßenbahn gut zu erreichen und bot an einer Ausfallstraße in den Schwarzwald zwischen der lockeren, durchgrünten Wohnbebauung der Umgebung auch die Chance, sich architektonisch in Szene setzen zu können. Die Finanzierung des anspruchsvollen Projekts schien zunächst unproblematisch. Ein erster Kostenvoranschlag ging 1925 von 82 000 Mark an Baukosten aus, und man hatte innerhalb eines Jahres bereits 35 000 Mark an Eigenmitteln angespart. Die Stadtparkasse stellte einen Kredit über 45 000 Mark in Aussicht, den Rest wollte man über eine Umlage von einer Mark pro Mitglied und den Verkauf von typografisch ansprechend gestalteten »Baustein-Scheinen« zu je zwei Mark zusammenbekommen. Im Mai 1925 stimmte die Mitgliederversammlung ohne jede Gegenstimme dem ambitionierten Projekt zu.

Die Realisierung schritt ungemein rasch voran. Die Pläne für das Baugesuch sind im Juni 1925 datiert und wurden in der Folge nicht mehr abgeändert. Schon am 24. November desselben Jahres konnte Richtfest gefeiert werden, und im Juli 1926 war der Bau bereits vollendet, obwohl während der Bauarbeiten unvorhergesehene Kostensteigerungen zu bewältigen waren und die tatsächlichen Baukosten sich bis zur Fertigstellung auf fast 134 000 Mark summierten. Wiederum halfen die guten Kontakte zur Freiburger Stadtverwaltung. Sie steuerte 3000 Mark als direkte Bauhilfe bei und genehmigte kurzfristig noch ein größeres Hypothekenbaudarlehen. Appelle an

Ortsgruppen, badische Städte und einzelne Mitglieder bewirkten obendrein, dass sich Geldgeber für die als besonderer Bauschmuck gedachten schmiedeeisernen Gitter vor den Fenstern der Geschäftsstelle fanden. Künstlerisch gestaltete und vergoldete Initialen oder Wappen erinnern noch heute an ihre Stifter.

Der Architekt Carl Anton Meckel

Mit der Planung und dem Bau des Hauses hatte der Vorstand im Frühjahr 1925 den damals 50-jährigen Architekten Carl Anton Meckel beauftragt. Eine Alternative war zu-



Das Haus bei der Fertigstellung 1926 noch ohne die seitlichen Pappelpflanzungen
(Die Farbige Stadt 1928, H. 2, S. 48)

vor nicht im Gespräch, schon gar nicht die Ausschreibung eines Wettbewerbs. Meckel konnte in Freiburg von allen Beteiligten als der richtige Kandidat für die Aufgabe akzeptiert werden, galt er doch schon seit der Jahrhundertwende als einer der bekanntesten unter den in der Stadt ansässigen freien Architekten. Außerdem sprach für ihn, dass er über seine Schwester familiär mit der in Freiburg angesehenen Bankiersfamilie Krebs verbunden war und Eugen Krebs als Schatzmeister des Vereins fungierte. Darüber hinaus hatte sich Meckel seit seiner Rückkehr als Offizier aus dem Ersten Weltkrieg als besonders engagiertes Mitglied der Badischen Heimat hervor getan, dem man für sein ehrenamtliches Eintreten für die Sache des Heimatschutzes dankbar war.

1875 als Sohn des bedeutenden Neogotikers Max Meckel in Frankfurt geboren, hatte C. A. Meckel Mitte der 1890er-Jahre in Karlsruhe bei Carl Schäfer und in München bei Friedrich von Thiersch studiert, um sehr schnell im Büro seines Vaters tätig zu werden, der damals von Freiburg aus als erzbischöflicher Baumeister für viele bedeutende Kirchenprojekte in Baden verantwortlich zeichnete.⁴ Nachdem es mit dem Ordinariat immer häufiger zu Konflikten gekommen war, machte sich Max 1900 gemeinsam mit Carl Anton in Freiburg selbstständig. Schon längere Zeit vor dem Tod Max Meckels 1910 übernahm der Sohn mehr und mehr die florierenden Geschäfte des Büros, das zwar schwerpunktmäßig im Breisgau tätig war, aber mit Bauten und Wettbewerbsprojekten bis nach Ulm, Frankfurt, Dresden, Leipzig und Danzig reüssierte.

Entwarf C. A. Meckel zunächst auch in der für den Vater charakteristischen mittelalterlichen Formensprache, so legte er sich bald eine barockisierende Handschrift zu, mit der er undogmatisch und überaus krea-

tiv Weise auf den jeweiligen historischen und städtebaulichen Kontext reagierte. Schon bei Friedrich von Thiersch in München hatte er gelernt, Architektur des 18. Jahrhunderts auf eigenständige Weise zu rezipieren. Nach 1900 sollte seine Art der Auseinandersetzung mit anonymer Architektur des Spätbarock und sein Festhalten an einem handwerklich verstandenen Bauen zu einem wichtigen Ausgangspunkt für eine zunehmend schlichtere Heimatschutzarchitektur werden, die sich bewusst von den modischen und kurzlebigen Formspielereien des Jugendstils abgrenzte. Viele Schäfer-Schüler schlugen diesen Weg ein, in Baden gleichzeitig mit C. A. Meckel beispielsweise der bereits 1907 gestorbene Karlsruher Architekturprofessor Friedrich Ratzel und schließlich ab 1907 der nach Karlsruhe berufene Friedrich Ostendorf, der ebenfalls als Neugotiker begann, um dann kurz vor dem Ersten Weltkrieg als wichtigster Theoretiker der »Um-1800-Bewegung« in seinen Schriften die Architektur zwischen Spätbarock und Klassizismus als Orientierung zur Entwicklung einer Formensprache der Zukunft zu empfehlen.

Der jüngere Meckel konnte sein Talent immer dann am besten einsetzen, wenn er bei Aufträgen eigene Erfindung mit alter Bausubstanz oder einer historisch bedeutenden Nachbarschaft zu verbinden hatte. Qualitative Beispiele sind in Freiburg dafür noch heute das Bankhaus Krebs am Münsterplatz aus dem Jahr 1905, die Fassadengestaltungen des Großen und Kleinen Meyerhofs von 1906–1908 oder Umbau und Erweiterung des Hauses zum Walfisch für die Stadtparkasse von 1911. Sein markantester Freiburger Bau der Zeit vor 1914 ist freilich das Herder-Gebäude in der Habsburger Straße, das Verlag und Druckerei in einem riesigen palazzoartigen Bauwerk zusammenfasst.

Wenn Meckel auch allen modernen Formtendenzen vom Jugendstil bis zum Neuen Bauen äußerst kritisch gegenüberstand,⁵ so konnte er sich doch für innovative Bautechniken erwärmen. Ausgerechnet dem Beton galt sein besonderes Interesse, und schon früh fand dieser Werkstoff Eingang in sein Bauen, und das nicht nur bei konstruktiven Teilen, sondern gerade auch beim Baudekor. Hier war vor allem die enge Zusammenarbeit mit Heinrich Brenzinger fruchtbar, nach 1900 Inhaber des 1876 vom Vater gegründeten Freiburger Bauunternehmens Brenzinger & Cie., der die Firma zu einer der führenden deutschen Firmen für künstlerisch gestalteten Betonwerkstein machte, der aber in Freiburg auch als Kunstmäzen und zudem als Förderer der Badischen Heimat auftrat.⁶ Zeigte Meckel Beton offen als Gliederungselement an Fassaden seiner Neubauten, so nahm die Oberfläche allerdings immer durch Zuschlagstoffe, Einfärbung sowie steinmetzartige Überarbeitung die Wirkung von Naturstein an. Erst spät, 1928–1930, und als Ausnahmeerscheinung in seinem Werk, wagte er bei der Kirche St. Konrad im Freiburger Norden, nahe seinen gleichzeitig entstehenden barockisierenden Sozialwohnungsbauten, einen reinen Sichtbetonbau mit unbehandeltem Äußeren, an dem sich die Schalungsbretter roh abzeichnen. Mit diesem Bau, im Inneren von unverkennbar expressionistischer Raumwirkung, übersprang er überraschenderweise leichtfüßig den langen Schatten des Historismus, dem sonst sein gesamtes Schaffen verhaftet blieb.

C. A. Meckel und die farbige Architektur

Carl Anton Meckels Hang zum Konservativen hielt ihn auch nicht davon ab, sich als ein

Vorkämpfer der Bewegung für mehr Farbe im Stadtbild zu engagieren, die sich seit der Jahrhundertwende etabliert hatte, um im Expressionismus der Zwanziger Jahre ihren Höhepunkt zu finden. Und Meckel tat dies nicht nur dadurch, dass seine Bauten in Freiburg und anderswo durch besondere Farbigekeit auffielen, sondern dass er sich intensiv mit der Frage der Dauerhaftigkeit von farbigen Anstrichen beschäftigte, Vorträge hielt, an Tagungen des finanziell stark von der deutschen Farbenindustrie geförderten »Bundes zur Förderung der Farbe im Stadtbild« teilnahm und für dessen Organ »Die farbige Stadt« Zeitschriftenartikel verfasste.⁷ Dabei scheute er sich auch nicht, Verbündete zu suchen, die dem ihm eigentlich entgegengesetzten Lager der deutschen Architekturavantgardisten angehörten. Leider ist die Quellenlage schlecht, und man kann Meckels Kontakte heute nicht mehr im Einzelnen nachvollziehen. Durch Zufall dokumentiert ist aber, dass er einen Text »Zur Technik der Fassadenmalerei«, der Anfang der Zwanziger Jahre entstanden sein muss, an keinen geringeren als an Bruno Taut sandte, 1922–1924 Stadtbaurat in Magdeburg und berühmt-berüchtigt wegen seiner expressionistischen Farbexperimente im dortigen Stadtbild, die deutschlandweit für Aufsehen sorgten. »Sehr geehrter Herr Kollege«, diente Meckel sich im Anschreiben Taut an: »Anbei einige Ausführungen über die Technik der Fassadenmalerei, wie ich sie in langjähriger Erfahrung kennen gelernt habe. Hoffentlich gewinnen Sie der Farbe in der Architektur dort recht viele Freunde und es würde mich sehr freuen, wenn ich hier einmal von Ihnen Ausführungen hören könnte.«⁸ Ob der Austausch intensiver geworden ist, wissen wir nicht, aber man darf in Carl Krayl, der 1912–1914 im Büro Meckel in Freiburg beschäftigt war und später zum Mitarbeiterstab von Taut

in Magdeburg gehörte und selbst zu einem der Hauptvertreter des architektonischen Expressionismus avancierte, eine wichtige Verbindungsperson vermuten.⁹

Wie in seiner Architektur, so fußte auch Meckels Beschäftigung mit der Farbe freilich nicht in der individualistischen Kunst des Jugendstils oder gar im Expressionismus, sondern in der späthistoristischen Architektur der 1890er-Jahre. Nachdem in den Gründerjahren in der damals vorherrschenden Neorenaissance italienischer Prägung Naturstein als einzig wahres Fassadenmaterial erachtet wurde und Putz allenfalls mit Anstrichen in Natursteintönen denkbar war, kam mit der Rezeption der sogenannten Deutschrenaissance auch wieder die Kunst der Fassadenfassung und -bemalung ins Blickfeld, wie sie im 16. Jahrhundert nördlich der Alpen ihren Höhepunkt hatte. In einem Vortrag, den Meckel im Februar 1927 vor dem Freiburger Gewerbeverein über »Die Farbe in der Architektur« hielt und der in einem 25-seitigen Typoskript im Wortlaut erhalten ist, zeichnet der Architekt seine Sicht der Anfänge der Farbbewegung nach.¹⁰ Offenbar war er in seinen Studienzeiten geprägt worden vom Wettbewerbsentwurf eines Kunstmalers Martin für die Fassade des Frankfurter Römers, von Carl Schäfers viel diskutierter Farbfassung von Jung-St.-Peter in Straßburg, den polychromen Neubauten seines Münchner Lehrers Gabriel von Seidl und nicht zuletzt in Freiburg vom Neuanstrich der Franziskanerkirche nach dem Entwurf seines Vaters Max Meckel sowie den Fassadenbemalungen von Basler Hof und Altem Rathaus durch Fritz Geiges.

Selbst Architekt geworden, gehörten außergewöhnliche Farbfassungen immer zu einem festen Bestandteil seiner Bauten. Ausdrücklich betonte er im Vortrag, dass Farbe für ihn nicht etwas sei, was nach Fertigstellung eines Baues

noch irgendwie hinzugefügt werde, sondern sie ihm in der allerersten Entwurfsstufe bereits vor Augen stünde.¹¹ Meckels detaillierte Beschreibungen der Farbe seines Bankhauses Krebs, der beiden Meyerhöfe, der Sparkasse und der Herder'schen Verlagsanstalt machen deutlich, dass diese glücklicherweise erhalten gebliebenen und auch farbig gefassten Bauten heute, nach den vielen Renovierungen des vergangenen Jahrhunderts, nur noch ungefähr die ehemalige Polychromie zeigen. So überliefert das heutige Grün des Bankhauses Krebs keineswegs den von Meckel gewollten originalen Zustand, der sehr viel differenzierter war. Zweifellos war aber ein dunkles Rot die von Meckel bevorzugte und in Bezug auf Freiburg von ihm auch historisch hergeleitete Farbe. Dieser Farbton, vor dem Ersten Weltkrieg auch anderswo in Mode gekommen, wurde offensichtlich derart mit seiner Person in Verbindung gebracht, dass der Architekt von einer Mannheimer Zeitung 1919 sogar als der »Urheber der Rotseuche« erklärt wurde, was auf seinen vehementesten Widerspruch stieß.¹² Dass nach dem Krieg die Farbe in der Stadt zu einer allgemeinen Erscheinung geworden sei, zu seinem Leidwesen »vielfach in eine grelle Buntheit ausartend«, begründete er psychologisch: »Nach all' dem Elend, das der Krieg und die Nachkriegszeit über uns gebracht hat, entstand wohl das Bedürfnis nach Farbigkeit doppelt aus dem Gefühl der Lebensbejahung und des Wiederaufbaus heraus.«¹³ Den gleichen Zeitgeist sah er am Werk für die neue Farbigkeit in der Mode. Bewunderte er auch die vermeintlich farbige Stadt des Mittelalters und der frühen deutschen Neuzeit, so wollte er aus dem Blickwinkel von 1927 diese überraschenderweise keineswegs rekonstruiert wissen: »Wir haben heutzutage aber mit ganz anderen Verhältnissen zu rechnen wie in alter Zeit. Der gesteigerte Verkehr

mit seinen mannigfachen Aeußerungen, die Reklame [...] stellen an Platz- und Strassenwände andere Anforderungen wie früher. Es geht deshalb nicht an, die Vorbilder alter Zeit ohne Prüfung zu kopieren. Selbst die Denkmalpflege darf das nicht bei der Wiederherstellung alter Bauten. Das sich in der Straße abspielende moderne Leben muss in den Platz- und Strassenwänden seine Resonanz finden, soll es nicht ohne Beziehung zu diesem bleiben und wie ein Schattenspiel auf einer weissen Wand wirken. [...] Darin liegt ein Hauptproblem der Gestaltung des Stadtbildes und es ist klar, dass an diese Lösung nur der Baukünstler und Städtebauer, der das Ganze überblickt und der die Funktion der Farbe kennt und Farbensinn hat, herantreten kann. [...] Es kann [...] dem Einzelnen nicht nach Gutdünken überlassen bleiben, wie er sein Haus anstreichen will. Eine Einheitlichkeit des Wollens, Fühlen und Denkens ist bei der Anwendung der Farbe im Stadt- und Landschaftsbild unbedingt erforderlich.«¹⁴

Das Haus in seiner Zeit ■

In ungemein sachlichen Worten äußert sich Meckel nach Fertigstellung selbst über seinen Neubau für die Badische Heimat: Er referiert trocken über Grundflächenmaße, Stockwerkshöhen, Erschließung und Zentralheizung, Funktionen der einzelnen Stockwerke und ihrer Räume sowie die eingeplante Möglichkeit, bei weiterem Bedarf die große Wohnung im Obergeschoss auch für die Geschäftsstelle zu nutzen oder im entgegengesetzten Fall, wenn der Verein in Zukunft nicht reüssieren sollte, die Erdgeschossräume ohne große Umbauten einer Wohnnutzung zuzuführen. Lapidar vermeldet er: »Die Ausführung ist in durchaus solider und sorgfältiger

Weise erfolgt, aber ohne alles Überflüssige.« Und im Hinblick auf die besonderen formalen Ansprüche bei diesem Auftrag äußert er: »Das Äußere und Innere des Hauses trägt den Forderungen Rechnung, die man an ein muster-gültiges Beispiel deutscher heimatlicher Bauweise stellen kann.«¹⁵

In Wirklichkeit stellt sich der Bau über kompaktem querrrechteckigem Grundriss dem Betrachter damals wie heute viel komplexer dar: Schon in seiner Höhe, mit seinem ungewöhnlich steilen Dach und den beiden ebenso steilen, von Kaminen bekrönten seitlichen Giebeln dominiert es über die Wohnhäuser entlang der Hansjakobstraße. Gemahnen Dach und Giebel an anonyme Architektur des späten Mittelalters, wie man sie im alten Freiburg selbst fand und in wenigen Beispielen noch findet, so orientiert sich die streng symmetrische siebenachsige Hauptfront mit dem repräsentativen, von toskanischen Säulen flankierten und von einem Balkon bekrönten Portal am barocken Schlossbau. Gleich einem Herrenhaus des 18. Jahrhundert manifestiert das Bauwerk seinen höheren Rang über die daneben wie Domestiken- oder Wirtschaftsgebäude einer Gutsanlage wirkende Nachbarbebauung. Eine gewisse Verwandtschaft mit heimatlichen Adelssitzen des 18. Jahrhunderts im Breisgau und im Markgräflerland ist augenscheinlich, etwa zum nahen Schloss Ebneth, zu Schloss Rimsingen oder Bürgeln, wobei freilich keines dieser Beispiele direkt zitiert wird. Raffiniert wird der schlossartige Charakter durch die architektonische und gärtnerische Gestaltung des Umfeldes gesteigert. So begrenzt das Grundstück von nur gut fünf-hundert Quadratmetern auch ist, bei dem rund um das Haus nicht viel mehr als übliche Vorgartenstreifen bleiben, es wird doch als barocke Bühne inszeniert: Den Vorplatz, der zum Portal führt, flankieren am Straßenrand

zwei mächtige Steinkugeln. Zwei prächtige schmiedeeiserne Tore zwischen obeliskengeschmückten Pfeilern begrenzen die Parzelle zur Rechten und Linken. Sie geben den Weg frei in Zufahrten, die an den Giebelseiten entlang hinter das Haus führen. Viertelkreisförmig gebogene Mauern verbinden die seitlichen Tore mit dem zurückliegenden Haus, so dass sich der Vorplatz wie ein kleiner Ehrenhof präsentiert. Auch die Baumpflanzungen sollten Raum in barockem Sinn definieren: Schlanke, hohe Pappeln, symmetrisch entlang den Grundstücksgrenzen rechts und links gereiht, unterstützten bis in die 1990er-Jahre die architektonische Wirkung des Hauses mit ihrer seitlich in die Tiefe führenden Grünkulisse. Von Hecken unterschiedlicher Höhe begrenzt, war selbst der Nutzgarten auf der Rückseite geometrisch gestaltet, wenngleich in der additiven Reihung einzelner Bereiche hier eher ein Echo der zeitgenössischen Gartenarchitektur Max Laegers zu spüren gewesen sein dürfte.¹⁶

Gibt sich das Haus auch traditionell, historistisch in einem akademisch-dogmatischen Sinn ist es nicht, wie schon die sehr eigene Mischung von spätbarockem Gebäudetyp und eher mittelalterlichem Dach zeigt. Meckel war nicht daran gelegen, ein Schlösschen des 18. Jahrhunderts zu kopieren, um dann mehr schlecht als recht eine moderne Funktion hineinzupressen. Die Nutzung des Hauses zeichnet sich durchaus an der Fassade ab: Nicht das Obergeschoss ist die »Bel-etage« wie bei einem Schloss, sondern das Erdgeschoss, dort wo die Geschäftsstelle der Badischen Heimat untergebracht ist. Die im Unterschied zum ersten Stockwerk deutlich höheren Fenster zeigen, dass sich unten die Hauptfunktion abspielt. Dort erwartet den Besucher etwas Besonderes, etwas Wertvolles und Schützenswertes, wie die schmücken-

den und gleichermaßen sichernden Fenstergitter suggerieren. Einlass erhält man durch das neugierig machende, aber auch Distanz wahrende Portal. Die Fassadenzone darüber ist durch die geringere Höhe als untergeordnetes Geschoss zu erkennen. Das schmiedeeiserne Geländer des Mittelbalkons erscheint eher als Krone dem darunter liegenden Portal zugehörig denn als besonderer Schmuck des Obergeschosses. »Profane« Klappläden, die es unten nicht gibt, verweisen auf die Wohnnutzung. Sie füllen die gesamten Wandfelder zwischen den Fenstern und lassen mit diesen zusammen die erste Etage auf gestalterisch eigenwillige Weise als horizontal durchgehendes Band wirken – ein Motiv, wie wir es – freilich in anderer Form und Materialität – aus der gleichzeitigen Avantgardearchitektur der Zwanziger Jahre kennen.

Wie es das geschilderte Engagement Meckels für die Farbe in der Architektur nicht anders erwarten lässt, so sollte sie auch bei diesem Auftrag eine zentrale Rolle spielen. In der Zeitschrift »Die farbige Stadt« veröffentlichte er zwei Jahre nach der Fertigstellung einen ausführlichen Text, der seine Absicht, den Bau im komplementären Kontrast zum Grün der Natur zu sehen, erkennen lässt: »Den Hintergrund [des Hauses] bilden die bewaldeten Hänge des Brombergkopfes, gegenüber dehnen sich umfangreiche Gärten, den Blick schließen die bewaldeten Hänge des Hirtzberges und des Roßkopfes. Mit Rücksicht auf diese Umgebung und auch meiner Gepflogenheit gemäß habe ich das Haus stark farbig entworfen. Die Flächen sind leuchtend violettrot gestrichen. Sockel, Portalumrahmung, Einfriedigungsmauern, Torpfeiler, Läden, Dachgauben, das Holzwerk der Fenster, Dachkanäle und Abfallrohre in weichem Silbergrau. Ich bin, wie ich das für richtig halte und mir zur Gewohn-



Fassadendetail (Foto: Hans-Christian Pauly)

heit gemacht habe, mit sehr wenigen Farben ausgekommen, denn neben den angeführten zwei Haupttönen sind nur noch für das Eisenwerk ein leicht ins Grünliche spielendes Schwarz und einige Vergoldungen verwendet. Die Anstriche waren gleich bei der Planung festgelegt worden. Die bündig mit den Putzflächen versetzten Fensterumrahmungen und die Fensterbänke wurden daher in rötlich eingefärbten Betonwerkstein ausgeführt, der Sockel und die Portalarchitekturen sowie die Werksteine der Einfriedigung in grauem Betonwerksteinen. Das Dach ist mit dunklen graubraunen Biberschwanzziegeln unter Verwendung von Haarkalkmörtel gedeckt.« Nach der genauen Schilderung von Putz und Anstrichqualität – die Farbe war von den Industrierwerken Lohwald eigens



Rest der starken Farbigkeit auch im Hausinneren: ursprünglich zitronengelbe Decken im Vorraum und Flur der Geschäftsstelle sowie im Treppenhaus (Foto: Gerhard Kabierske)

hergestellt worden – kommt er nochmals auf den grünen Naturkontext zu sprechen: »Für die Erscheinung des Baues sind [...] Pappelreihen, die links und rechts neben den seitlichen Mauern hinter den Einfahrtstoren das Haus flankieren, von Wichtigkeit.«¹⁷

Der Artikel überliefert aber auch, dass Meckel nicht nur die Fassade kräftig anstrich, sondern das Haus insgesamt im Hinblick auf Farbigkeit als künstlerische Einheit sah: »Wie das Äußere, so ist auch das Innere farbig gehalten. Wände und Decken der Flure und des Treppenhauses in einem starken Zitronengelb, das Holzwerk in Silbergrau. Die Zimmer haben z. T. ebenfalls farbige Anstriche in verschiedenen Tönen erhalten.«¹⁸ Von dieser Fassung hat sich sichtbar nichts überliefert, die Farbbefunde dürften allerdings unter späteren Farbschichten und Raufasertapeten noch detailliert nachweisbar sein. Originalreste, die durch das Auswechseln von Deckenlampen im Vorraum und im Flur des Erdgeschosses zutage getreten sind, erstaunen den aufmerksamen Betrachter im Hinblick auf die Intensität des erwähnten Zitronengelbs und lassen ahnen, wie expressiv die Räume

der Geschäftsstelle auf die Besucher gewirkt haben müssen.

Meckels Architektur und speziell das Haus der Badischen Heimat als für die Erbauungszeit veraltet zu abzutun und sie im Vergleich mit gleichzeitig entstandenen Bauten, etwa Walter Gropius' Bauhaus in Dessau, als rückständig entlarven zu wollen, wäre auch in anderer Hinsicht zu kurz gegriffen. Abseits der schmalen Speerspitze einer revolutionären Avantgarde, die sich Mitte der Zwanziger Jahre in der Adaption von Formen aus dem Industriebau und einem Theoriegebäude des Funktionalismus auf die Suche nach einer neuen Ästhetik der von der Heimatschutzbewegung bekämpften Massengesellschaft machte, verliefen die zeitgenössischen Entwicklungstendenzen äußerst komplex. Durch den Vater und das eigene Studium noch im Historismus wurzelnd, versuchte C. A. Meckel wie viele andere Vertreter seiner Generation der Lebensreformbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts zu einem Bauen zu finden, das in bewusster Abkehr von schnelllebigen Moden über kreativen Umgang und Neuinterpretation von Traditionen dauerhafte Qualität in Gestalt und Ausführung garantieren sollte. Dass Freiburg heute allgemein als schöne Stadt gilt, in der es sich leben lässt, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass hier über alle gesellschaftlichen Brüche, alle technischen und funktionalen Wandlungen und selbst über die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs hinweg das Gemeinwesen baulich über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg von Architekten geprägt wurde, die nicht auf radikalen Bruch, sondern auf Weiterentwicklung und Besinnung auf lokale Identität setzten. In Freiburg sind dafür in der ersten Jahrhunderthälfte vor allem Namen wie Karl Gruber und Joseph Schlippe, aber eben auch C. A. Meckel synonym, auch wenn sie sich in

ihrem Schaffen durchaus unterschieden und sich über die Jahrzehnte auch weiterentwickelten. Das Haus der Badischen Heimat war für Meckel beispielsweise keineswegs Endpunkt seiner stilistischen Entwicklung. Die barocke Schmuckfreude, die sich hier noch ausdrückte, sollte im Spätwerk bis zu seinem Tod 1938 schlichteren Formen weichen. Er soll das Haus in der Hansjakobstraße wegen des opulenten Portals, der Tore und Gitter später selbst als »eine etwas zu fette Kost« charakterisiert haben.¹⁹

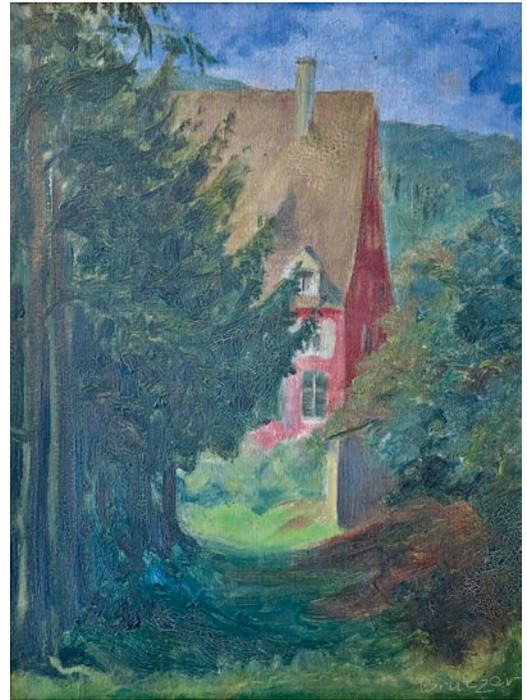
Der Streit um die Farbe ■

Die Pressevertreter, denen man den gerade bezogenen Neubau am 30. August 1926 vorgestellt hatte, reagierten weitgehend positiv.²⁰ Einzig der Anstrich der Fassade, jene »kardinalrote Bemalung« schien trotz aller vom Architekten gemachten Verweise auf die lokale Freiburger Tradition farbig gefasster Bauten für manche Zeitgenossen problematisch. Die Freiburger Tagespost wurde in dieser Hinsicht deutlich und meldete: »Es soll allerdings schon Leute gegeben haben, auf die der rote Anstrich des Hauses gewirkt hat wie ein rotes Tuch auf einen wilden Stier. Und der Schreiber dieses hat selbst schon Leute gesehen, die ihren Kopf geschüttelt haben beim Anblick des roten Giebels, der so scharf und feingliedrig in den Himmel ragt.«²¹ Im Vereinsorgan gab Eugen Fischer zu, dass das Gebäude »eigenartig, für viele auffällig in seinem satten roten Ton« dastehe und versuchte, dies mit der besonderen Künstlerschaft des »Meisters« Meckel zu begründen.²²

Dass das Haus in seiner farbigen Erscheinung für Künstler interessant sein konnte, dokumentiert ein Gemälde des Karlsruher Malers Karl Brutzer,²³ das sich noch heute im Be-

sitz der Badischen Heimat befindet. Es muss bald nach der Fertigstellung entstanden sein, da es das Haus in einigem Abstand noch ohne die bald darauf errichtete Nachbarbebauung zeigt. Hinter einer dichten Reihe dunkler Tannen lugt in der Komplementärfarbe Rot das Gebäude mit seinem hohen braunen Dach hervor, das sich wiederum vor dem grünen Umriss der Bergsilhouette im Hintergrund abzeichnet – geradezu ein Idealbild der Meckel'schen Maximen vom farbigen Haus in seiner Umgebung.

Die dennoch latenten Vorbehalte gegen das Rot ihres Hauses sollten nachträglich zu einer besonderen Belastungsprobe für die Badische Heimat werden. Schon 1931, nur fünf Jahre nach Fertigstellung, machte C. A. Meckel darauf aufmerksam, dass der Anstrich in manchen, der Sonne besonders ausgesetzten Bereichen schon sehr verblichen sei und deshalb dringend einer Auffrischung bedürfe.²⁴ Offenbar hatte man 1926 keineswegs – wie der Architekt in seiner Publikation in der Zeitschrift »Die Farbige Stadt« behauptet hatte²⁵ – die dauerhafte Keim'sche Mineralfarbe verwendet, sondern aus Kostengründen eine billigere Alternative, die sich schnell als nicht lichtecht erwies²⁶. Hermann Eris Busse und der neue Vorsitzende Paul Schwörer störten sich genauso an den offenbar äußerst schäbig wirkenden Verfärbungen ins Hellrosa, waren indes unter der Hand der Meinung, dass man nun die Gelegenheit beim Schopf packen könne, um das ungeliebte Violetrot endlich loszuwerden. Als sich Meckel – kein Wunder angesichts seines Engagements für eine polychrome Architektur – einer Veränderung verweigerte und auf sein Urheberrecht verwies, wurde die Angelegenheit heikel. Busse versuchte nun über die Einholung von verschiedenen Meinungen seine Forderung nach einer Ver-



Das Haus in seiner Umgebung unmittelbar nach Errichtung. Ölgemälde von Karl Brutzer (Landesverein Badische Heimat)

änderung zu untermauern. In eigens eingeholten Gutachten plädierten Joseph Schlippe als Vorstand des Freiburger Hochbauamts und Hermann Esch aus Mannheim, pikanterweise Meckels Kollege im Sachverständigenausschuss für Heimatpflege und Denkmalschutz der Badischen Heimat, dringend für eine zurückhaltendere Fassung. Zudem holte Busse ein Angebot einer Malerfirma ein, um zu beweisen, dass ein Anstrich in Grau bei insgesamt 1700 Mark um 100 Mark günstiger zu haben sei. Auch äußerte sich die Firma wie gewünscht, »dass es unsinnig wäre, das gleiche Rot wieder zu verwenden, denn es sei in Handwerkskreisen durchaus bekannt, dass dieses Rot nicht haltbar sei und keinerlei Garantie gegeben werden könne.«²⁷ Schwörer sorgte sich wegen Meckels Widerstand, erin-



Max Laeugers Kritik an Freiburger Farbgestaltung. Gegenüberstellung von positiver zurückhaltender und negativer farbiger Fassung der Häuser auf dem Münsterplatz in den Kunsthandbüchern (Max Laeuger, Kunsthandbücher Bd. 1, 1937, S. 54/55)

nerte sich an einen Berliner Urheberrechtsprozess und ließ sich darüber vom Freiburger Stadtsyndikus Auskünfte zukommen. Dieser gab obendrein gute Ratschläge, wie man sich als Bauherr rechtlich gegenüber dem Architekten durchsetzen könne, was wiederum Schlippe kommentierte, nachdem auch noch Werner Noak, der Direktor des Augustiner-museums, zurate gezogen worden war. Der »radikal moderne Noack«, so Schlippe im Juni 1932 an Busse, »hält Meckel trotz seiner ›historischen Richtung‹ wie ich für den einzigen namhaften hiesigen, wenn nicht sogar badischen Baukünstler! Soll man den elenden Kreaturen und Stümpfern den Spass machen, dass man ihm diesen Tört antut?« »Er ist von allen hiesigen Kollegen der Einzige, den ich in künstlerischer Hinsicht unbedingt hochachten muss und vor dessen erstaunlichem Wissen ich einen aufrichtigen Respekt habe. [...] Wenn Sie ohnehin befürchten, dass man über den Neuanstrich nach erst 7 Jahren in der Stadt viel reden wird, so wird man darüber erst recht reden, wenn er Veranlassung zu einem Prozess gäbe.«²⁸ Der Freiburger Oberbaurat riet zu einem diplomatischen Vorge-

hen, an dessen Ende aber auf jeden Fall ein veränderter Neuanstrich stehen sollte.

Den Hintergrund für all die Aufregung darf man in einem sich zu dieser Zeit allgemein durchsetzenden, neoklassizistisch beeinflussten kühlen Farbideal der 1930er-Jahre und in der damals wachsenden Kritik an Verunstaltungen durch expressive »Farbe in der Stadt« sehen.²⁹ In Baden war es Max Laeuger, der international anerkannte badische Keramiker, Gartengestalter und Architekt, der schon seit den Zwanziger Jahren als vehementer Kritiker gegen die »farbige Stadt« aufgetreten war und dies in Publikationen und seiner Lehre an der Architekturfakultät der Technischen Hochschule mit didaktisch eindringlichen Schautafeln von Beispiel und Gegenbeispiel zu vermitteln suchte.³⁰ Im Band 1 seiner »Kunsthandbücher« ist auch ein Freiburger Beispiel zu finden. Angesichts des Münsterplatzes führte er mit Zeichenstift, Aquarellfarbe und suggestivem Text vor, dass er von der Rotfassung des Kaufhauses und der bunten Vielfalt der Häuserfronten, zu denen Meckel mit dem Bankhaus Krebs 1905 den Auftakt gegeben hatte, überhaupt nichts

hielt. »Was ist farbig die Hauptsache?« fragt er rhetorisch im Bildkommentar. »Das Münster oder die Häuser? Was ist berechtigt, farbig Melodie zu spielen? Was hat sich unterzuordnen? (Begleitung zu spielen?)«³¹

Laeuger spielte in der Freiburger Diskussion auch eine unmittelbare Rolle. Schlippe traf sich mit ihm und bekam von ihm verschiedene Materialien zum Thema zugeschickt. In seinem erhalten gebliebenen Dankesbrief schrieb Schlippe im Oktober 1935: »Es ist ja ein Hauptfehler, dass wir viel zu selten auf die Grundgesetze des künstlerischen Schaffens hingewiesen werden. Gerade auf dem neulich besprochenen Gebiet der ›Farbe im Stadtbild‹ fehlt ja zumeist eine klare und gesunde Einstellung. Eben erst hat sich eine führende Farbenfabrik beschwerdeführend an mich gewandt, weil ich die bunten Häuseranstriche hier in Freiburg nicht zuliesse. Gerade als ob der höhere Absatz möglichst bunter Farben und der entsprechend größere Gewinn der Farbenfabriken wichtiger wäre als die Harmonie des Stadtbildes!«³²

Auch der genau gleichzeitig mit hochgepeitschten Emotionen diskutierte »Fall Hirsch« dürfte direkt bis Freiburg gewirkt haben.³³ Fritz Hirsch war als Leiter der Staatlichen Bauverwaltung Badens in die Kritik geraten, weil er bei Renovierungen von Baudenkmalen wie den Schlössern in Schwetzingen und Karlsruhe, vor allem aber an Friedrich Weinbrenners klassizistischem Gebäude der Karlsruher Münze, kräftige Farben verwendet und diese Verwendung historisch begründet hatte, was wiederum von den sich formierenden Gegnern heftig in Frage gestellt wurde. Neben Laeuger, vielen namhaften Organisationen, Institutionen und Fachleuten hatte auch die Badische Heimat ihren Namen unter die Petition an die Landesregierung gesetzt, die ein Ende der »Verschande-

lungen« von Fritz Hirsch forderte. Es sollte 1933 schließlich auch auf abrupte Weise dazu kommen, da Hirsch als Jude nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in sofortigen Ruhestand versetzt wurde. Die Badische Heimat konnte sich schwerlich im Land gegen laute Farbigkeit an historischen Bauten wenden, wenn sie selbst am eigenen Haus wiederum kräftig den Farbpinselführen sollte, und dies auch noch historisch begründete.

Vier Jahre lang schwelte intern der Konflikt mit Meckel, bis dieser seine zunehmend unhaltbar gewordene Position einsah und zwar widerstrebend, aber einlenkend zu erkennen gab, dass er nicht vor Gericht ziehen werde. Ebenfalls auf Entgegenkommen gestimmt, nahm ihn die Geschäftsführung mit ins Boot und betraute ihn im Gegenzug mit dem Neuanstrich, für den er vier ähnliche Varianten in hellem Grau für die Fassaden und zurückhaltend ein grün, grau, blau oder braun gefasstes Holzwerk an Klappläden und Haustür entwickelte.³⁴ 1935 wurde schließlich umgestrichen. Zudem beauftragte man Meckel mit der Pflasterung des Vorplatzes vor dem Portal und mit der Realisierung einer Garage hinter dem Haus, die 1925 bereits geplant, aber damals aus Kostengründen zurückgestellt worden war.

Das weitere Schicksal des Hauses

Finanziell waren diese Baumaßnahmen nur neun Jahre nach der Einweihung unproblematisch, konnte der Landesvorsitzende doch in seinem Rechenschaftsbericht 1935 mitteilen, dass bereits 1934 alle Hypotheken bei der Stadt und der Sparkasse Freiburg abgegolten und das Haus nunmehr schuldenfrei sei.³⁵ Im Nachhinein zeigte sich, dass die Verantwortlichen mit der Entscheidung zum Hausbau



Max Meckel, Studien für Varianten einer Neufassung der Fassade 1935
(Archiv Landesverein Badische Heimat, A LaBH 1–22)

Mitte der Zwanziger Jahre genau den richtigen Zeitpunkt in der kurzen Phase der wirtschaftlichen Erholung der Weimarer Republik getroffen hatten. Weder früher noch später, als die Weltwirtschaftskrise ab 1929 Bauen wie-

der erschwerte, hätte der Verein ein solches Projekt schultern können.

Die Badische Heimat sollte auch weiterhin Glück mit ihrem Haus haben. Von den Bomben des Zweiten Weltkriegs, die Frei-

burg großflächig verwüsteten, blieb es verschont, und die Beschlagnahme zwang zwar zur zeitweiligen Räumung, führte aber nicht zu erheblichen Verlusten oder Schäden an der verbliebenen Möblierung.³⁶ Die Vermietung der Wohnungen in den oberen Stockwerken sowie die Verpachtung einzelner, nach Neugründung des Vereins 1949 nicht mehr genutzter Büroräume der Geschäftsstelle brachten Einnahmen, mit denen laufende Instandsetzungsmaßnahmen bewerkstelligt werden konnten. Dabei ging man glücklicherweise schonend mit der Bausubstanz um, die bis hin zu den originalen Einrichtungen erhalten blieb. Zu beklagen war einzig der Verlust sämtlicher Holzklappläden anlässlich einer Fassadenrenovierung 1974, weil ihr Neuanstrich als zu teuer erachtet worden war.³⁷ Das von Meckel bis ins Detail durchdachte Erscheinungsbild wurde dabei entschieden in Mitleidenschaft gezogen. Einerseits wirkten die Fensteröffnungen an den Giebelseiten unproportioniert klein, andererseits verloren damit die Obergeschossfenster der Traufseiten die gestalterisch wichtigen Zwischenelemente. Die 1993 erfolgte Ausweisung des Hauses als Kulturdenkmal kam zu spät, um diesen Eingriff zu verhindern. Umso erfreulicher ist es nun, dass in der laufenden Sanierung die Klappläden rekonstruiert werden konnten und das historische Gebäude auch wieder in seiner ursprünglichen Farbigkeit, die dem Architekten so sehr am Herzen lag, erstrahlt.³⁸ Ganz abgeschlossen sind die Arbeiten freilich noch nicht. Die barock vorschwingenden, den Vorgarten rahmenden Mauern und die von Obeliskten bekrönten Pfeiler der beiden flankierenden schmiedeeisernen Tore warten noch auf ihren silbergrauen Anstrich, ebenso das Hausinnere, bei dem bislang nur das Treppenhaus erneut eine kräftige Farbe bekommen hat. Auch der lange Jahre vernach-

lässigte Garten erfordert noch eine Neugestaltung im ursprünglichen Sinn, um das ambitionierte Bauwerk wieder als Gesamtkunstwerk erlebbar zu machen.

Anmerkungen

- 1 Yvonne Faller: Haus der Badischen Heimat in neuem alten Glanz, in: *Badische Heimat*, Heft 1, März 2018, S. 132–134.
- 2 Vgl. den Aufsatz des Autors »Ein Wahrzeichen soll es sein für unsere Arbeit«. Das Haus der Badischen Heimat in Freiburg, in: *100 Jahre für Baden. Chronik des Landesvereins Badische Heimat 1909–2009*, hg. von Sven von Ungern-Sternberg und Kurt Hochstuhl (Bd. 1 der Schriftenreihe der Badischen Heimat). Leinfelden-Echterdingen 2009, S. 453–467. Auf dieser Publikation basiert auch der vorliegende Text.
- 3 *Mein Heimatland* 13. Jg. 1926, H. 7, S. 176.
- 4 Archivalien zum Werk C. A. Meckels vor allem im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau an der Universität Karlsruhe sowie im Nachlass von Joseph Schlippe im Stadtarchiv Freiburg (K1/44-186, K1/44-1092). – Literatur: Werner Wolf-Holzäpfel: *Der Architekt Max Meckel (1847–1910). Studien zur Architektur und zum Kirchenbau des Historismus in Deutschland* (Institut für Baugeschichte der Universität Karlsruhe und Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau. Materialien zu Bauforschung und Baugeschichte, 10). Lindenberg 2000, S. 253–334. – Eine Abrechnung mit der Persönlichkeit seines Großvaters findet sich in den Erinnerungen des Enkels: Christoph Meckel: *Suchbild. Über meinen Vater*. Frankfurt a. M. 1983, S. 17/18.
- 5 Zusammen mit dem Vater protestierte Meckel 1907 in einem Brief an den Freiburger Oberbürgermeister Winterer, als der Avantgardist Hermann Billing den Auftrag für die Errichtung des Kollegengebäudes der Universität übertragen bekam. Dessen modernistische Architektur hielt er für völlig verfehlt im mittelalterlichen Freiburg. Vgl. Gerhard Kabierske: *Der Architekt Hermann Billing 1867–1946, Leben und Werk*, Karlsruhe 1997, S. 237. In einem Text »Das flache Dach«, entstanden wahrscheinlich 1926, nimmt Meckel kritisch Stellung zum damals heiß diskutierten

- »Markenzeichen« des Neuen Bauens. Vgl. StA Freiburg K1/44-1092.
- 6 Vgl. Betonwerkstein und künstlerische Behandlung des Betons. Entwicklung von den ersten Anfängen der deutschen Kunststein-Industrie bis zur werksteinmäßigen Bearbeitung des Betons. Im Auftrage des Deutschen Beton Vereins (e. V.) bearbeitet von Regierungsbaumeister Dr. Ing. Petry, Direktor des Deutschen Beton-Vereins. München 1913.
- 7 Zu dieser interessanten, von 1925–39 bestehenden Vereinigung vgl. Hans Jörg Rieger: Die Farbige Stadt. Beiträge zur Geschichte der farbigen Architektur in Deutschland und der Schweiz. Diss. Universität Zürich 1976. Nachzuweisen ist, dass Meckel an der zweiten Tagung des Bundes im September 1927 in Augsburg teilnahm, vgl. Die farbige Stadt 1928, H. 1, S. 24. – Beiträge in der Zeitschrift 1928, H. 2, S. 47/48 und 1932/33, H. 2/3. Ein Manuskript Meckels zu einem Vortrag über »Die Farbe in der Architektur« sowie ein Typoskript mit dem Titel »Mein Weg und meine Arbeit auf dem Gebiet der farbigen Architektur« im StA Freiburg K1/44-1092.
- 8 Ebd.
- 9 Zu Max Taut (1880–1938) und Carl Krayl (1890–1947) und die Magdeburger Aktivitäten vgl. Rieger 1976 (wie Anm. 7).
- 10 Das Typoskript und ein Bericht über den Vortrag in einer nicht identifizierbaren Freiburger Tageszeitung vom 4.2.1927 im StA Freiburg K1/44-1092.
- 11 Ebd., S. 12.
- 12 Ebd., S. 3.
- 13 Ebd., S. 4.
- 14 Ebd., S. 9/10.
- 15 Mein Heimatland 13. Jg. 1926, H. 7, S. 178.
- 16 Leider ist dieser Gartenteil nicht mehr vorhanden, und nur noch durch Reste der Bepflanzung lässt sich nachweisen, dass der überlieferte Entwurf tatsächlich ausgeführt war. Auch sonst ist die Wirkung der Gartenanlage heute durch Veränderungen beeinträchtigt. Die zu groß gewordenen Pappeln mussten aus Sicherheitsgründen gefällt werden. Ihr Fehlen bedeutet eine Einbuße für die Gebäudewirkung. Dafür ist die früher sehr niedrig gehaltene Ligusterhecke als Begleitung der Vorgarteneinfassung zu stark herangewachsen und verschleiert die ursprünglich intendierte streng architektonische Fassung des Vorplatzes.
- 17 Das Haus »Badische Heimat« in: Die Farbige Stadt 1928, H. 2, S. 47/48.
- 18 Ebd., S. 48.
- 19 Zitiert nach Wolf-Holzäpfel 2001 (wie Anm. 4), S. 257.
- 20 Artikel in: Breisgauer Zeitung Nr. 201, 31.8.1926. – Freiburger Tagespost Nr. 199, 31.8.1926 –, Freiburger Zeitung Nr. 236, 31.8.1926. – Oberrheinischer Beobachter Nr. 209, 1.9.1926. – Volkswacht Nr. 202, 1.9.1926. – Karlsruher Tagblatt Nr. 284, 4.9.1926. – Mannheimer Tagblatt 21.9.1928.
- 21 Freiburger Tagespost Nr. 199, 31.8.1926.
- 22 Mein Heimatland 13. Jg. 1926, H. 7, S. 175.
- 23 Karl Brutzer, geb. 1894 in Weingarten/Baden, gest. 1964 in Karlsruhe. Vor 1914 Studium an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe, 1918–27 an der Landeskunstschule Karlsruhe, Schüler von Hans Adolf Bühler und Albert Hauelsen. Maler von spätimpressionistischen Landschaften, Stillleben und Porträts. Nach 1933, als seine Malweise angelehnt wurde und angeblich bis zum Malverbot führte, Tätigkeit am Kunsthaus Schubert-Locke in Stuttgart. Nach 1945 entstanden Bilder mit Zügen des expressiven Realismus.
- 24 Der Vorgang dokumentiert in der Akte A LaBH 1-22 – im Archiv des Landesvereins Badische Heimat.
- 25 Das Haus »Badische Heimat«, in: Die Farbige Stadt 1928, H. 2, S. 48.
- 26 Ebenso hatte er in diesem Artikel behauptet, dass hinter dem Haus eine Garage realisiert worden sei. Sie war zwar geplant, wurde aber aus Kostengründen zurückgestellt und erst 1936 errichtet.
- 27 StA Freiburg, K1/44-186, Brief von Busse an Schlippe vom 1.6.1932.
- 28 StA Freiburg, K1/44-186, Brief von Schlippe an Busse vom 2.6.1932.
- 29 1933 unterstützte der Landesverein eine Eingabe des Schwäbischen Bundes für Heimatschutz an Behörden und die Presse, welche die Entstellung der »einheitlichen Dorf- und Stadtbilder« durch hässliche, aufdringliche Hausanstriche anprangert. Vgl. Mein Heimatland 20. Jg. 1933, H. 9/10, S. 331.
- 30 Nach seiner Emeritierung 1935 fasste Laeuger seine jahrzehntelange Lehre an der TH Karlsruhe in drei Bänden seiner »Kunsthandbücher« zusammen, die 1937–1939 erschienen. Zu diesen Publikationen vgl. Ulrich Maximilian Schumann: Max Laeuger und seine Kunsthandbücher. In: Scholion Bulletin 3 der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin. Einsiedeln 2004.
- 31 Max Laeuger: Kunsthandbücher, Erster Band, Farbe und Form in der Bau- und Raumkunst. Pinneberg 1937, S. 54/55.

- 32 StA Freiburg, K1/44-167, Brief von Schlippe an Laeuger vom 21.10.1935.
- 33 Zum »Fall Hirsch« vgl. Fritz Hirsch: Der Fall Leonelli und einige baukünstlerische Gegenstände. Karlsruhe o. J. (1931). – Der Fall Hirsch und die badische Denkmalpflege. Zusammenge stellt und herausgegeben vom Landesbezirk Baden des Bundes Deutscher Architekten. Karlsruhe o. J. (1931). – Wolfgang E. Stopfel: Quellen und Querelen. Zur Architekturfarbe der Wein brenner-Zeit. In: Von Farbe und Farben. Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag. Zürich 1980, S. 165–170.
- 34 Die Farbskizzen in der Akte A LaBH 1-22 – Im Archiv des Landesvereins Badische Heimat.
- 35 Vgl. Mein Heimatland 22. Jg. 1935, H. 11/12, S. 409.
- 36 Zur Beschlagnahme vgl. Landesverein Badische Heimat, Akte A LaBH 1-23.
- 37 Vgl. die Akte A LaBH 1-26. Damals wurde auch der Putz erneuert, der heute etwas dünner aufgetragen ist als ursprünglich, und der die Fensterge wände, früher völlig bündig mit der Fläche, heute etwas erhaben erscheinen lässt.
- 38 Nicht dem ursprünglichen Zustand entspre chend ist die graue Farbgebung des Holzwerks der Dachtraufen. Sie waren im gleichen dunklen

Rot der Türen am Haus gestrichen. Ebenso wur den bei der jüngsten Sanierung die Dachgauben mit Kupfer verkleidet, während ihr Holzwerk ur sprünglich silbergrau gestrichen war. Die Dach gaubenfenster hatten zudem graue Klappläden entsprechend den sonstigen Fenstern. Im geöff neten Zustand standen sie markant vor den dun kelbraunen Dachflächen und ließen das Dachge schoss stärker der verputzten Fassade zugehörig erscheinen als dem hohen Dach, wie es heute der Fall ist.



Anschrift des Autors:
Dr. Gerhard Kabierske
Karlsruher Institut für Techno logie (KIT)
saai | Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieur bau, Kaiserstraße 8, Gebäude 10.32, 76131 Karlsruhe