A

Denkmalpflege in Bremen

15
2018



Schriftenreihe des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen



Renaissance

Edition Temmen

A
REG
858.1
515
-15

Schriftenreihe des Landesamtes für
Denkmalpflege Bremen

Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Skalecki

Heft 15
2018

Denkmalpflege in Bremen
Heft 15

Prof. Dr. Georg Skalecki (Hg.)

Edition Temmen

Herausgeber:
Prof. Dr. Georg Skalecki, Landeskonservator

Redaktionsteam:
Dr. Rolf Kirsch
Uwe Schwartz M. A.

Landesamt für Denkmalpflege
Sandstraße 3
28195 Bremen
Tel. 0421-361-2502

office@denkmalpflege.bremen.de
www.denkmalpflege.bremen.de

Staats- und Universitäts-Bibliothek Bremen
2018-08625

© Edition Temmen 2018
Hohenlohestraße 21
28209 Bremen
Tel. 0421-348 43-0

info@edition-temmen.de
www.edition-temmen.de

Printed in Hong Kong

ISBN 978-3-8378-1052-3

Autorenverzeichnis

Dr. Rolf Kirsch
Marianne Ricci M.A. M.Sc.
Uwe Schwartz M.A.
Prof. Dr. Georg Skalecki
Dipl.-Ing. Ottmar Struwe
Dr. Achim Todenhöfer
alle Landesamt für Denkmalpflege Bremen

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; bibliografische Daten sind im Internet unter http://dnb.ddb.de abrufbar.

Abbildungsnachweis auf Seite 117

Inhalt

Vorwort 7

Georg Skalecki
Denkmalpflege am Dach des Rathauses zu Bremen 8

Rolf Kirsch
Ein verborgenes Schmuckstück: Die bemalte Holzdecke 22
von 1580 im Haus Heineken

Marianne Ricci
Spolien aus der Renaissance – eine Zeitreise durch 35
die Bremer Innenstadt

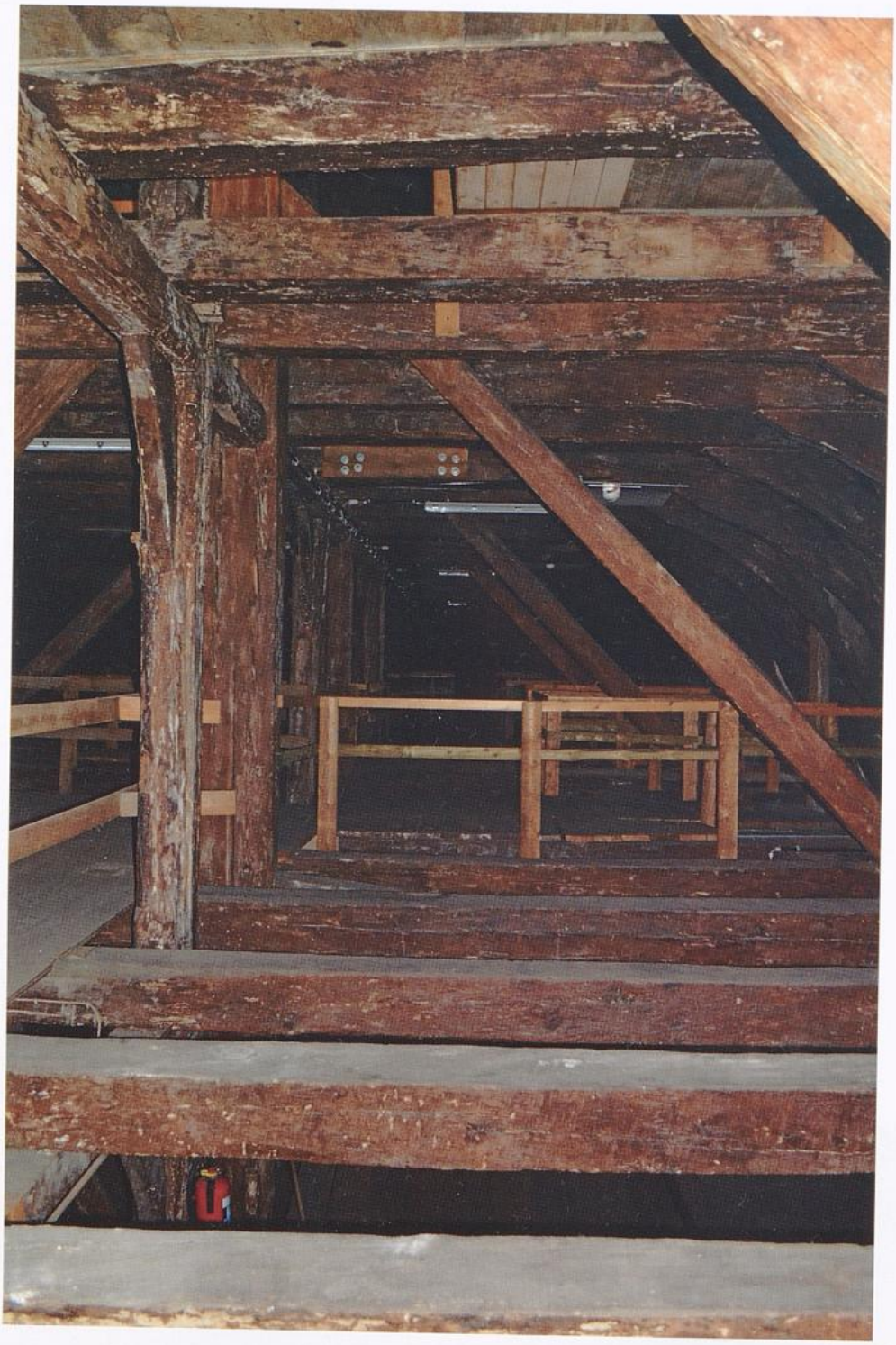
Uwe Schwartz
(Nicht mehr als) Eine schöne Erinnerung: Verlorene Bauwerke 52
der Renaissancezeit in Bremen

Achim Todenhöfer
Der Wiederaufbau von kriegszerstörten Renaissancegebäuden 69
nach 1945 in Bremen

Rolf Kirsch
Das Kaufmanns-Dielenhaus Langenstraße 28 – 101
das letzte seiner Art in Bremen

Ottmar Struwe und Achim Todenhöfer
Aktuelle Praxisberichte 104

Rolf Kirsch und Uwe Schwartz
Neue Unterschutzstellungen: Geschäftshaus Hübotter in 109
Bremen und Mausoleum Lange (Rahusen) in Bremerhaven



Vorwort

Bereits im 15. Jahr erscheint nun unsere Reihe »Denkmalpflege in Bremen« regelmäßig und seit Begründung ohne wesentliche Veränderungen. Ziel war es immer, passend zu einem gewählten Oberthema die vielfältigen Aspekte der Denkmalpflege in Bremen zu beleuchten. Dabei sind Gattungen und Epochen dargestellt worden, und besondere Denkmäler sind in ihrer Bedeutung erläutert worden. Auch die Aspekte der praktischen Denkmalpflege – z. B. Sanierungen oder Umnutzungen von Denkmälern – wurden dabei behandelt.

Bei der Wahl solcher Oberthemen konnten manche Beiträge nicht unter dem Aspekt der Aktualität behandelt werden. Einzig die von Anfang an bestehende Rubrik »Neu unter Schutz« hatte immer aktuellen Bezug, sind dort doch Unterschutzstellungen der jüngsten Vergangenheit vorgestellt worden.

Mit dieser Ausgabe möchten wir noch etwas aktueller werden und haben eine zweite feste Rubrik eingeführt: »Aktuelle Praxisberichte«. Dabei soll über eine Auswahl von frisch abgeschlossenen denkmalpflegerischen Sanierungen berichtet werden. Haben wir auch in der Vergangenheit immer wieder versucht, wichtige Maßnahmen der Praktischen Denkmalpflege einzubauen, so soll dies künftig noch stärker geschehen, auch ganz ohne Bezug zum Oberthema, das die Hefte aber weiterhin haben sollen. Diese Berichte kommen nicht in der Form eines längeren Aufsatzes, sondern in knapper Darstellung der wesentlichen Ergebnisse der Maßnahme.

Das aktuelle Heft hat als Oberthema »Renaissance«, die Epoche, mit der Bremen immer noch stark in Verbindung gebracht wird. Trotz der erheblichen Veränderungen im 19. Jahrhundert, die wir in den beiden letzten »Gründerzeit«-Heften dargestellt haben, und trotz der verheerenden Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges verfügt Bremen immer noch über einige bemerkenswerte Bauten des 16. und 17. Jahrhunderts. Der wichtigste Bau, unser Welterbe Rathaus, macht den Auftakt mit einem Beitrag, in dem die Sanierung des Daches beschrieben wird, aber auch ganz neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und zur Abfolge der Umbauten im frühen 17. Jahrhundert dargestellt werden, die durch Bauforschung im Verlauf der Sanierung sich ergeben haben. Wie mit den anderen Renaissance-Bauten besonders nach dem Krieg umgegangen wurde, erläutert der Beitrag von Achim Todenhöfer. Die herrliche Renaissance-Balkendecke im Dienstsitz des Landesamtes wird im Beitrag von Rolf Kirsch präsentiert, ebenfalls mit neuen Erkenntnissen, und er stellt auch das Kaufmanns-Dielenhaus Suding & Soeken vor. Eine ebenfalls völlig neue Zusammenstellung legt Marianne Ricci mit ihrem Beitrag zur Spolienverwendung vor, und Uwe Schwartz betreibt Kunstgeschichte mit einer Darstellung zu verlorenen Bauten der Renaissance. Die erwähnten Rubriken »Aktuelle Praxisberichte« und »Neu unter Schutz« runden das Heft ab.

Wir befinden uns 2018 im Europäischen Kulturerbejahr, das auch in Bremen mit einigen Veranstaltungen begangen wird. Dem wird sich das nächste Heft widmen.

Der Herausgeber

Georg Skalecki

Denkmalpflege am Dach des Rathauses zu Bremen

Im Juli 2004 sind das Alte und das Neue Rathaus sowie der Roland zu Bremen gemeinsam in die Weltkulturerbeliste der UNESCO eingeschrieben worden. Nicht erst seit diesem Datum ist allen Beteiligten die ganz besondere Bedeutung dieses Bauwerks bewusst, und so hat man in der Vergangenheit wie auch aktuell stets mit größter Sorgfalt das Rathaus gepflegt und instand gehalten. Noch vor der Eintragung des Rathauses in die Weltkulturerbeliste wurde am Alten Rathaus in den Jahren 2001 bis 2003 eine umfangreiche Fassadenrestaurierung durchgeführt. Über diese Maßnahmen sowie über die besondere Bedeutung des Rathauses, den sogenannten »außergewöhnlichen universellen Wert«, den die UNESCO fordert, ist in unserem zweiten Heft in der Reihe »Denkmalpflege in Bremen« 2005 ausführlich berichtet worden. Während dieser Maßnahmen der Fassadensanierung ist damals auch das Kupferdach des Alten Rathauses inspiziert und partiell repariert worden. Es waren 2001/2002 kleinere Leckagen festgestellt worden, die man vermeintlich lokalisieren konnte und mit aufgelöteten Kupferflicken repariert hat.

Die zu diesem Zeitpunkt existierende Kupferhaut des Daches stammt aus dem Jahr 1924, als das Dach letztmalig vollständig neu gedeckt



Bremen, Rathaus, Dach vor der Sanierung

wurde. Rund zehn Jahre nach diesen letzten Reparaturmaßnahmen von 2002 traten vermehrt neue Undichtigkeiten auf, die sich weiterhin häuften, sodass spätestens ab 2015 deutlich wurde, dass man sich dem Dach intensiv zuwenden musste. Da die Kupferhaut des Daches auf eine Holzverschalung aufgebracht ist, die ebenso wie der Dachstuhl selbst aus dem frühen 17. Jahrhundert stammt, war es sehr schwer, die eigentlichen undichten Stellen zu lokalisieren. Bei Regen drang Wasser an mehreren Schadenstellen im Kupfer ein und floss danach zwischen dem Kupfer und der Holzverschalung unkontrolliert umher, um an ganz anderen Stellen im Inneren des Dachstuhls wieder auszutreten. Die Hausverwaltung war bemüht, eindringendes Wasser durch Aufstellen von Eimern aufzufangen, was schließlich aber kaum mehr zu bewältigen war. Alle Versuche, die zahlreichen kleinen Schadstellen zu lokalisieren, blieben ohne befriedigendes Ergebnis.

In solch einer Problemlage muss eine Abwägung erfolgen, ob eine Reparatur erfolgreich möglich sein kann, oder ob doch besser eine vollständige Neueindeckung angeraten ist. Die Denkmalpflege ist stets bemüht, originale Substanz beziehungsweise alte Substanz zu bewahren und will keinesfalls leichtfertig eine vollständige Erneuerung eines Bauteils durchführen. Im Fall des Bremer Rathausdaches war allerdings zu berücksichtigen, dass wir es nicht mit der originalen Dachdeckung zu tun haben, sondern mit einer Dachhaut, die nicht einmal 100 Jahre alt ist.

Das mittelalterliche Rathaus besaß ursprünglich ein Steindach, und erst mit dem Umbau des Rathausdaches im frühen 17. Jahrhundert ist ein Kupferdach aufgebracht worden. Wie oft dieses Dach bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts bereits erneuert wurde, ist unbekannt. Wir wissen allerdings, dass 1851 eine vollständige Neueindeckung erfolgt war, die bereits 1877 wieder erneuert werden musste, da durch einen Orkan das Dach gravierend beschädigt worden war. Diese Deckung von 1877 ist 1916 als Metallspende im Ersten Weltkrieg abgedeckt und eingeschmolzen worden. Zwischen 1916



Schadensbild des alten Kupferdaches

und 1924 hatte das Bremer Rathaus nur eine Eindeckung aus Dachpappe, bis man 1924 die Mittel zusammengebracht hatte, um das Dach wieder in Kupfer zu decken. Das war der Zustand 2016. Unter dem Dach jedoch haben wir einen wertvollen originalen Dachstuhl des frühen 17. Jahrhunderts sowie darunter natürlich die Ausstattung der Oberen Halle, die beide durch Eindringen von Regenwasser eventuell Schaden hätten nehmen können. Daher wurde die Entscheidung getroffen, zum Schutz der älteren und wertvollen Teile nicht das Risiko einer dann am Ende nicht erfolgreichen Dachreparatur in Kauf zu nehmen, sondern die Dachhaut, die letztlich ein Verschleißteil ist, jetzt wieder vollständig zu erneuern.

Nach intensiver Schadensanalyse und Abwägung konnte die Lösung also nur lauten, die Dachhaut vollständig zu erneuern, im Zuge der Maßnahme eventuell geschädigte Teile des Dachstuhls zu reparieren und die gesamte Dachkonstruktion zu überprüfen. Geleitet wurden diese Überlegungen auch von dem Eindruck



Das gotische Rathaus vor dem Umbau (rechts), Stich von Dilich, 1603. Der Schütting ist unmaßstäblich groß dargestellt

der klimatischen Veränderungen, die dazu führen, dass mittelfristig die Windstärken in Küstennähe deutlich zunehmen werden und deshalb auch die Standfestigkeit des hohen Daches regelmäßig überprüft und unter Umständen bei Feststellung von Schwächen ertüchtigt werden muss. Zur Vorbereitung der Arbeiten, die für das Jahr 2016 vorgesehen waren, begannen ab 2015 Untersuchungen der Konstruktion sowie begleitende kleinere bauforschende Maßnahmen.

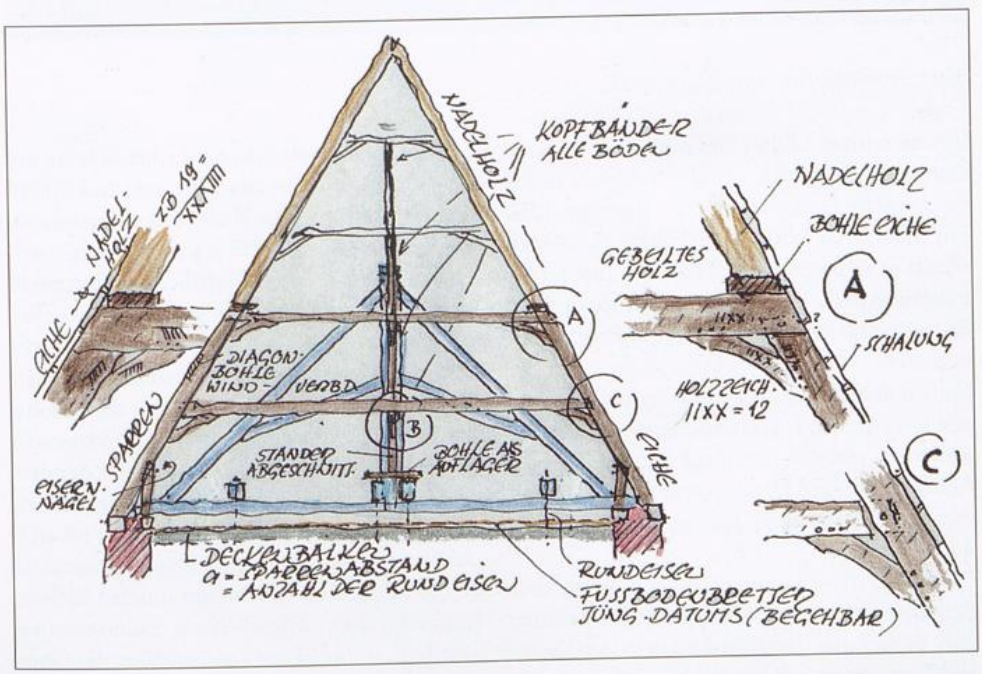
Der erste Schritt war, noch einmal den aktuellen Stand der Erkenntnisse zum Rathaus zusammenzutragen, um eventuell auf der Grundlage dieses Wissens neue entscheidende Fragen an das Bauwerk stellen zu können. Die Baugeschichte zu Bau I, also dem gotischen Gründungsbau von 1405, ist durch schriftliche Quellen relativ gut belegt. Die in der bisherigen Literatur ausgewerteten Quellen sowie diverse bildliche Darstellungen wurden herangezogen, um uns noch einmal den Bauablauf vor Augen zu führen.

In den Jahren 1405 bis 1412 ist das gotische Rathaus errichtet worden, das bekanntlich bis heute den Kern des jetzigen Rathauses bildet. Wir sind über den Ablauf der Arbeiten relativ gut informiert und können auch im Wesentlichen die äußere Gestalt des Ursprungsbaus rekonstruieren. Gewisse Unsicherheiten bestehen darüber, wie das Dach genau ausgeformt war, und weitestgehend unklar ist, wie das Innere, besonders in der Oberen Halle, ausgesehen haben mag. Durch die verschiedenen bildlichen Darstellungen von Dilich (1596 und 1603) sowie dem kolorierten Stadtplan von Hogenberg (1598) wissen wir, dass das Rathaus ein rechteckiger, durchgehender Baukörper war, dem im Erdgeschoss ein Arkadengang mit Spitzbogenarkaden vorgelegt war, über dem sich wiederum ein Laufgang befand. Das obere Geschoss mit spitzbogigen Fenstern besaß eine gerade durchgehende Wand. Die Ecken des Bauwerks wurden durch kleine Ecktürmchen eingenommen, den oberen Abschluss bildete ein Zinnenkranz

entlang der Traufe, der den Ansatz eines Walmdaches kaschierte. Unklar hingegen sind besonders die Höhe und die Neigung des Walmdachs. Die bildlichen Darstellungen lassen ein vergleichsweise flach geneigtes Dach vermuten, müssen dahingehend jedoch quellenkritisch als nicht ganz zuverlässig eingestuft werden. Weiter ist bekannt, dass 1595 als erster Schritt von mehreren in den folgenden Jahren durchgeführten Veränderungsmaßnahmen die spitzbogigen Fenster im Obergeschoss durch gleichmäßige, dem Zeitgeschmack entsprechende Rechteckfenster ersetzt wurden.

Die Quellenlage für den sogenannten Bau II, also den umfangreichen Renaissance-Umbau des frühen 17. Jahrhunderts, ist deutlich schlechter. Jedoch waren sich bisher alle Forscher einig, dass man offensichtlich ab 1608 den Plan verfolgte, das Rathaus in Gänze zu modernisieren und durch Verwendung aktueller Formen einen repräsentativen und politischen Machtanspruch des Rates auch mit der Architektur des Rathauses zum Ausdruck zu bringen. Man ist stets davon ausgegangen, dass die Maßnahmen 1608 mit dem Umbau der Fassade und dem Vorbau des dreiachsigen mächtigen Mittelrisalits mit einem großen Dreiecksgiebel begannen. Gleichzeitig seien die Traufe und das Dach mit den seitlichen Zwerchhäusern nach einheitlichem Plan umgestaltet worden. Den Abschluss dieses Umgestaltungskonzeptes habe 1612 bis 1616 die Außengestaltung der Güldenkammer in der Oberen Halle gebildet. Der Wunsch, mit einem mächtigen vorspringenden Risalit dem Rathaus eine zeitgemäße Form zu geben, schien nach bisherigem Kenntnisstand der Anlass für die Maßnahmen ab 1608 gewesen zu sein.

So weit zunächst die Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse. Nun konnten die konkreten Arbeitsschritte beginnen. Die Koordination aller Maßnahmen hatte im Auftrag der verantwortlichen Stellen von Immobilien Bremen, Senatskanzlei und Landesamt für Denkmalpflege das Architekturbüro Ulrich Ruwe



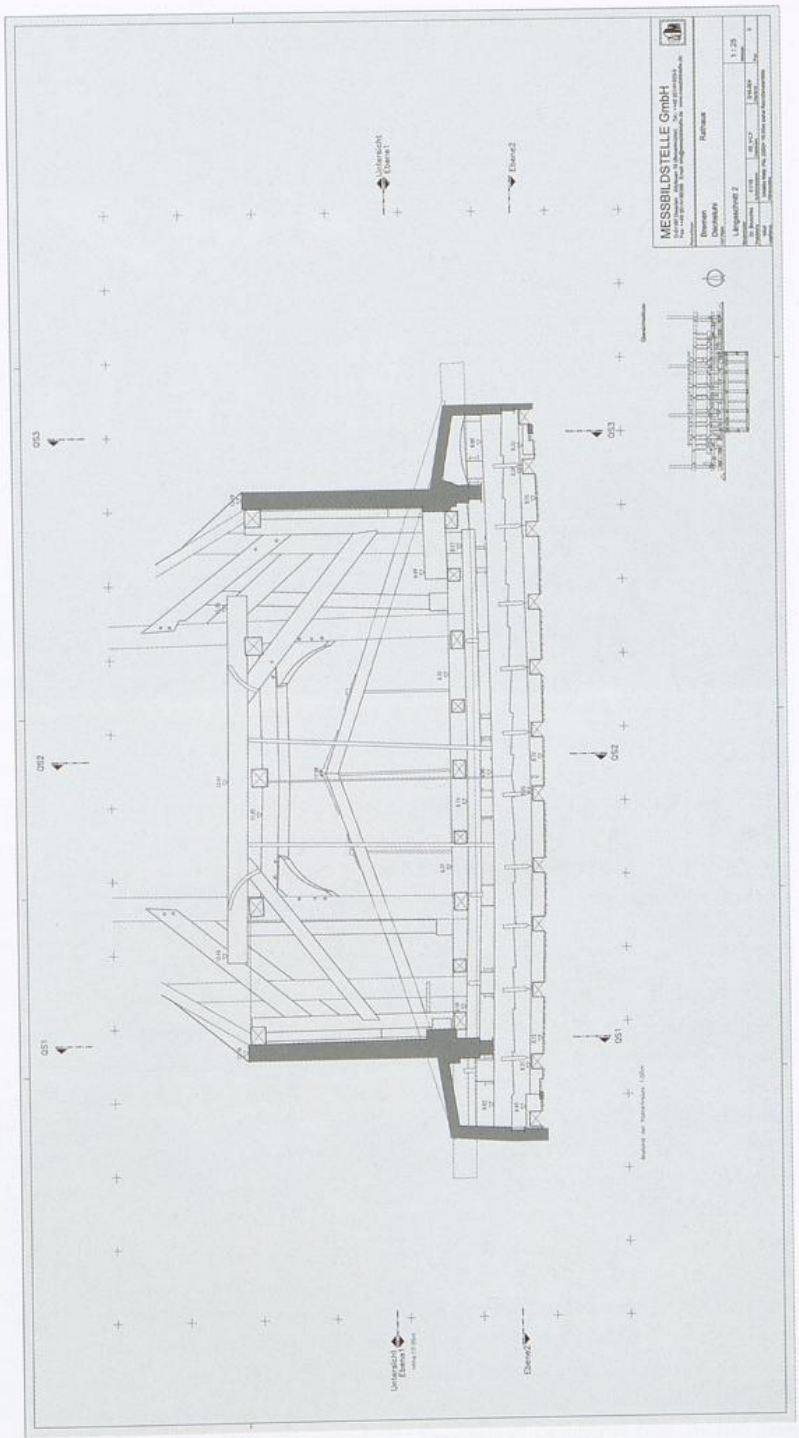
Querschnitt des Hauptdaches, Schemazeichnung, Handskizze von Volkmar Schöning (Landesamt für Denkmalpflege), 1989



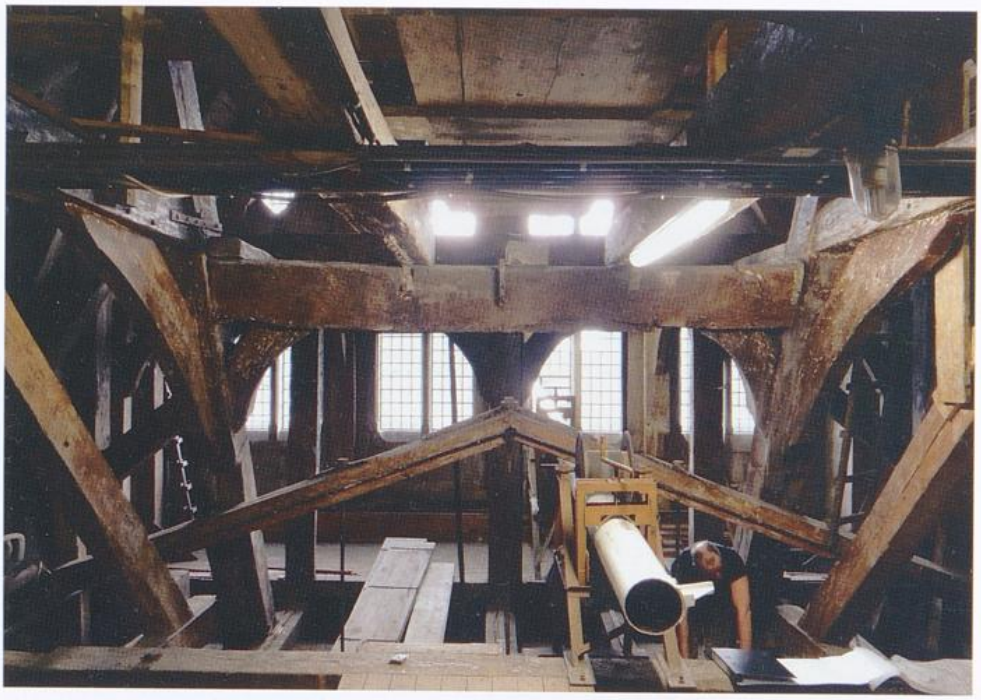
Abbundzeichen am Bockdachstuhl

(Bremen) inne. Zahlreiche Fachberater mussten hinzugezogen werden, von denen besonders für die statische Untersuchung das Ingenieurbüro Zill Klochinski Scharmann Hütter zu nennen ist, das in Zusammenarbeit mit dem Institut für Experimentelle Statik (IFES) der Hochschule Bremen eine Masterarbeit von Matthias Rüd begleitete, der ein dreidimensionales statisches Modell des Dachstuhles herstellte. Zudem wurden bauforschende Untersuchungen in Zusammenarbeit mit der Abteilung Denkmalpflege/ Gefügekunde und Dendrochronologie der Universität Bamberg durch Dr.-Ing. Thomas Eißing durchgeführt.

Durch diese Untersuchungen wurde den Beteiligten erneut deutlich vor Augen geführt, dass es sich bei der Konstruktion des Dachstuhls des Bremer Rathauses um eine bemerkenswerte Sonderform handelt. Der Dachstuhl ist zweigeschossig aufgebaut, wobei der untere Teil ein Bock-Dachstuhl aus Eichenholz ist, auf den separat ein zweites Geschoss mit einem Sparrendachstuhl aus Nadelholz aufgesetzt ist. Die gesamte Konstruktion wurde systematisch überprüft, wobei die Einheitlichkeit festgestellt werden konnte. Es fanden sich keine zweitverwendeten Hölzer, und die 30 einzelnen Böcke der unteren Dachkonstruktion sind unverändert erhalten. An jedem Bock konnten die originalen Abbundzeichen der Zimmerleute festgestellt werden. Nun wurden systematische dendrochronologische Beprobungen durchgeführt, die – trotz einiger nicht datierbarer Proben – ein überraschend deutliches Ergebnis brachten. Alle verwertbaren Proben des unteren Eichenholzes ergaben einheitlich ein Fällungsdatum von 1607, während die Tannenhölzer des Obergeschosses sämtlich ein Fällungsdatum von 1608 aufwiesen. Außerdem konnten an den Hölzern Hinweise gefunden werden, dass es



Aufmaß des Mittelgiebels (Messbildstelle, Dresden)



Mittelgiebel, Abfangkonstruktion

sich eindeutig um Floßholz handelt, das wahrscheinlich aus dem Weserbergland stammt und über die Weser flussabwärts geflößt wurde.

Nach diesen Untersuchungen konnte zunächst einmal ein erstes Zwischenergebnis festgehalten werden, nämlich, dass ab 1608 ein einheitlicher neuer Dachstuhl aufgebracht wurde. Es finden sich keinerlei sekundär verwendete Hölzer des gotischen Dachstuhls, der somit offensichtlich vollständig entfernt worden war. Die Hölzer sind im Jahr davor in der waldreichen Gegend des Weserberglandes gefällt und dann 1608/1609 verbaut worden.

So einheitlich der Dachstuhl im Ganzen ist, so unübersichtlich ist allerdings die Konstruktion im Bereich des Giebels über dem Mittelrisalit. Um diesen Bereich der Konstruktion besser zu verstehen, wurde hier ein partielles Aufmaß durchgeführt. Darüber hinaus wurden auch hier weitere dendrochronologische Proben genommen, und es wurden Bereiche des Bodens geöffnet, um im Zwischendeckenbereich bisher nicht einsehbare Teile beurteilen zu können. Über den Deckenbalken der Oberen Halle befindet sich eine vollständige Bohlenabdeckung, die über der Güldenkammer geöffnet wurde. Hier ergaben sich überraschende Erkenntnisse, aus denen man vollkommen neue Schlüsse zum Ablauf der Baugeschichte ziehen kann.

In diesem bisher nicht einsehbaren Bereich oberhalb der Güldenkammer sind die Deckenbalken der Renaissancedecke der Oberen Halle zu sehen, die überraschenderweise aber nicht bis zur vorderen Außenmauer des Mittelrisalits durchlaufen, sondern in der Flucht der alten gotischen Mauer ohne Auflager enden und mit einer Abfangkonstruktion am Dachstuhl aufgehängt sind. Die oberhalb der Güldenkammer in einem Hohlraum verschwindenden Deckenbalken zeigen darüber hinaus eine originale Renaissancebemalung, was zweifellos darauf hindeutet, dass sie ursprünglich auf Sicht gearbeitet waren. Die sichtbaren Deckenbalken sind wie die gesamte Decke 1857 mit einer neuen

Fassung versehen worden, die jedoch nur bis an die Traufkante der Güldenkammer ausgeführt wurde, während die Balkenteile, die über der Güldenkammer in dem Hohlraum verschwinden, noch die originale Renaissancebemalung zeigen und zudem eine Schmutzkante aufweisen. Letztere macht deutlich, dass die Balken in einen Mauerverbund eingefügt waren und somit bei ihrem Einbau hier noch die durchgehende gotische Mauer bestanden haben muss. Die dendrochronologische Beprobung der Deckenbalken hatte ein eindeutiges Ergebnis: Fällungsjahr des Holzes war 1608.

Auf der Grundlage dieser Erkenntnisse lässt sich ein weiteres eindeutiges Zwischenergebnis gewinnen: Beim Umbau des Rathauses ab 1608 ging es zunächst ausschließlich um eine Neugestaltung des Inneren der Oberen Halle und um die Errichtung eines neuen Daches; die Idee zu dem übergiebelten großen Mittelrisalit entstand hingegen erst später.

Spätestens 1607 begannen die Planungen zu einer größeren Umgestaltung des Rathauses. Dazu bestellte man die notwendigen Hölzer und begann 1608 mit dem Umbau. Zweifelsfrei wurde zu diesem Zeitpunkt nicht daran gedacht, einen Mittelrisalit anzulegen, sondern die durchgehende südliche Außenwand blieb unangetastet. Man veränderte das Innere der Oberen Halle, indem man eine zeittypische Renaissanceflachdecke mit großen Balken einbrachte. Diese Deckenbalken lagen rundum auf den Außenwänden auf und waren mit Malereien geschmückt. Darüber konstruierte man einen hohen neuen Dachstuhl und brachte ein neues Kupferdach auf. Betrachtet man darüber hinaus auch die Aussparungen im Dachstuhl von 1608 für den Mittelgiebel und die beiden seitlichen Zwerchhäuser zum Marktplatz hin etwas genauer, so stellt man fest, dass diese wohl für deutlich kleinere Öffnungen vorgesehen waren. 1595 hatte man zwar die spitzbogigen



Verdeckter Deckenbalken über der Güldenkammer mit Resten einer Bemalung

gotischen Fenster der Oberen Halle modernisiert, darüber hinaus war aber 1608 scheinbar an keine weiteren Veränderungen der Fassade gedacht. Nur das Innere sollte in zeittypischen Formen gestaltet werden. Das Dach musste erneuert werden, möglicherweise aufgrund gravierender Schäden, da keinerlei Zweitverwendung von Hölzern von 1405 nachzuweisen ist. Bei der Dacherneuerung sind aber der gesamte obere Dachansatz verändert und der gotische Zinnenkranz abgenommen und durch eine modernere Attikabalustrade ersetzt worden. Die Dachfläche sollte lediglich durch drei kleinere Zwerchhäuser oder leicht zurückgesetzte Gauben gegliedert werden. Die Veränderungen von 1608 betrafen somit hauptsächlich das Innere.

Betrachtet man das Innere, besonders die Nordwand in der Oberen Halle, so fällt sofort auf, dass die dort 1532 eingebrachten Wandgemälde von Bartholomäus Bruyn ursprünglich in ein ganz anderes Innenraumkonzept integriert worden waren. Beide Gemälde – die Darstellung der Stadtgründung mit Karl dem Großen und Bischof Willehad wie auch das Salomonische Urteil – sind im oberen Bereich ganz erheblich beschnitten. Die Balkenlage der Flachdecke von 1608 schneidet relativ brutal in die Gemälde ein. Beide Gemälde dürften ursprünglich noch um einiges höher gewesen sein und möglicherweise in einem fließenden Übergang zu einer anderen Deckenkonstruktion übergeleitet haben. Der Raum war somit ursprünglich höher, was auch zu den Beobachtungen am Außenbau passt, wo der obere Bereich des Zinnenkranzes abgenommen wurde. Auf die mögliche Gestalt der Oberen Halle vor 1608 kommen wir gleich noch einmal zurück. Zunächst wollen wir uns weiter der Dachkonstruktion zuwenden.

Eindeutig bewiesen ist somit, dass 1608 zunächst kein Risalit geplant war, sondern eine neue zeittypische Renaissance-Balkendecke in den Verbund des gotischen Mauerwerks einge-



Bremen, Rathaus, Obere Halle, durch Renaissance-Balkendecke beschnittenes Wandbild

bracht wurde. Hätte die Absicht zum Bau eines Risalits zu diesem Zeitpunkt bestanden, hätte man niemals diese Art der Ausführung gewählt. Wann genau dann die Idee aufkam, den Bau durch einen Mittelrisalit zum Marktplatz hin stark zu akzentuieren und in diesem Bereich die gotische Mauer herauszunehmen, ist unklar. Zwischen 1608 und 1610 dürften wohl die Arbeiten an der Decke der Oberen Halle und dem Dachstuhl ausgeführt worden sein. Wir erfahren aus den Rechnungsbüchern, dass noch bis 1612 Kupferarbeiten am Dach, wahrscheinlich die Dachdeckung, im Gange waren. 1612 verstarb der leitende Baumeister, Lüder von Bentheim, während noch bis 1614 in den Rechnungsbüchern erhebliche Steinlieferungen vermerkt sind. Die äußere Bemalung des Rathauses erfolgte 1614, die Fertigstellung des Einbaus der Güldenkammer in der Oberen Halle 1616. Erst 1620 war die Ausgestaltung der Güldenkammer mit dem Einbringen der Bilder abgeschlossen. Im gleichen Jahr soll auch die goldene Ledertapete im Inneren der Güldenkammer fertiggestellt worden sein. Bei Auswertung der Bauforschungsergebnisse sowie der Quellen drängt sich nun die Vermutung auf, dass man trotz des Abschlusses der Arbeiten an einer neuen Decke und einem neuen Dach irgendwann zwischen 1610 und 1612 – vielleicht mit dem Tode des Baumeisters Lüder von Bentheim 1612 – den neuen Plan fasste, einen Mittelrisalit vor die Fassade zu bauen und die gotische Wand an dieser Stelle herauszunehmen. Dies geschah ungeachtet der erheblichen konstruktiven Nachteile, die man sich damit selbst schuf.

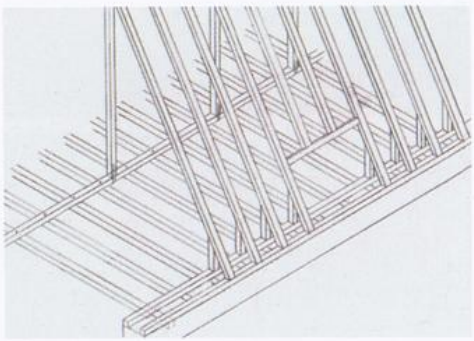
Die neue Idee brachte nämlich eine Reihe an bautechnischen Problemen mit sich, da man nun die Deckenbalken über der Güldenkammer wegen des fehlenden Wandauflagers nach oben abfangen musste. Dies erforderte immer neue Konstruktionen, wie die weiteren Ergebnisse der bauforschenden Untersuchung gezeigt haben. Zunächst glaubte man, es reiche, die Deckenbalken an der Stelle einfach nach oben an die durchgehende Fußpfette rückzuverankern und mit Eisenklammern anzubinden. Die Balken der Fußpfette lagen rechts und links auf den Mauern der Außenwand auf und überbrückten den herausgebrochenen Zwischenraum von Mittelrisalit und Güldenkammer. Es erwies sich schon relativ bald als Trugschluss, dass diese Konstruktion ausreichend sei, denn ein ergänzendes einfaches Dreieckshängewerk zur Entlastung, mit dem die Deckenbalken zusätzlich verbunden wurden, musste nach dendrochronologischer Bestimmung bereits 1683 eingebracht werden. Dieses dreieckige Hängewerk ist der erste sichernde Einbau gewesen. Die Konstruktion war wohl deshalb schon nach wenigen Jahrzehnten notwendig geworden, weil sich offensichtlich Senkungen in der Decke gezeigt hatten. Doch schon wenige Jahrzehnte später wurde eine weitere Verstärkung erforderlich. 1714 – durch Inschrift datiert – wurde eine zweite Überfangung eingebaut, eine rechteckige Balkenkonstruktion, die wohl einen



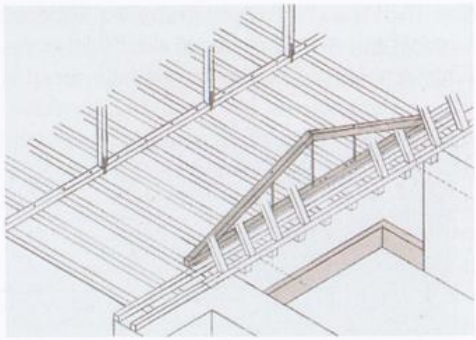
Dachstuhl, neue Verstärkungskonstruktion (2016)

gebrochenen Querträger abfangen sollte. Weitere 80 Jahre später waren neuerliche Eingriffe nötig. Diesmal scheint jedoch nicht allein der Bereich der Güldenkammer Sorgen gemacht zu haben, sondern wahrscheinlich hatte sich die gesamte Holzbalkendecke durchgebogen. So brachte man von 1823 bis 1828 ein großes umfangreiches Hängewerk in den gesamten Dachstuhl ein, über das die Mitte der Decke abgefangen wurde und die Kräfte auf das Außenmauerwerk abgeleitet wurden. Zu guter Letzt ist 1929 diese Konstruktion noch einmal durch eine begleitende Balkenlage verstärkt und unterstützt worden.

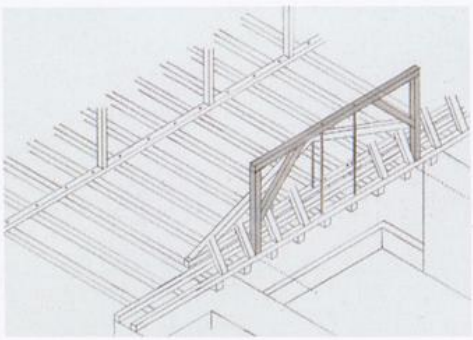
Durch diese Untersuchungen und die begleitenden dendrochronologischen Beprobungen haben wir jetzt ein Stück mehr Klarheit über die komplizierte Konstruktion des Dachstuhls des Bremer Rathauses besonders im Bereich des Mittelgiebels oberhalb der Güldenkammer. Die alle paar Jahrzehnte eingebrachten Verstärkungen waren die Folge der nicht ausreichend durchdachten Entscheidung, nach der Fertigstellung der Decke und des Daches ein Stück der Wand herauszubrechen und einen Mittelrisalit davorzubauen. Wir wissen nun auch, dass der Modernisierung des Bremer Rathauses am Anfang des 17. Jahrhunderts kein einheitlicher Plan zugrunde lag, sondern dass wir es mit drei getrennten und voneinander unabhängig geplanten Bauabschnitten zu tun haben: zunächst mit der Veränderung der gotischen Fenster, dann mit dem Einbringen einer Renaissancebalkendecke sowie der Errichtung eines neuen Dachs und schließlich mit dem Vorbau eines Mittelrisalits.



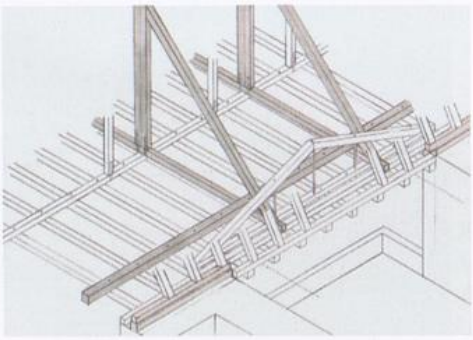
Schemazeichnungen der Dachkonstruktion im Bereich des Mittelgiebels: 1608/1610



1683



1714



1832



Dachdeckerarbeiten am Rathaus

Schließen wir hier noch einige Überlegungen zur Gestalt des Inneren des gotischen Rathauses an. Rolf Gramatzki hat 1981 eine zeichnerische Rekonstruktion des gotischen Rathausdaches vorgelegt, indem er die Bezahlungen für das Holz, die in den Rechnungsbüchern festgehalten sind, zueinander in Relation gesetzt hat. Danach kommt er zu dem Schluss, dass das gotische Dach erheblich höher gewesen sein müsste – er rechnet mit 17,24 Meter im Vergleich zu 12,20 Meter des Renaissancedaches. Gramatzki geht dabei jedoch von einheitlichen Holzpreisen pro Meter aus, ohne die Qualität des Holzes und die jeweiligen unterschiedlichen Stärken der Querschnitte zu berücksichtigen. Diese Hypothese zum gotischen Dach ist nicht zu halten, da man unmöglich von einheitlichen Holzmeterpreisen ausgehen kann. Zudem weisen die Rechnungen ausdrücklich auch sogenannte Krummhölzer auf, die eher vermuten lassen, dass eine gewölbte Konstruktion eingebracht war. Ebenfalls muss man zur Kenntnis nehmen, dass die bildlichen Darstellungen, die oben bereits genannt wurden, ein relativ flaches Dach zeigen. Wie schon erwähnt, muss man zwar kritisch hinterfragen, inwieweit hier künstlerische Freiheit und ein etwas ungenau vermitteltes Bild eine Rolle spielen, ganz außer Acht lassen darf man diese übereinstimmenden Darstellungen aber auch nicht. Zudem ist auch bekannt, dass um 1405, als das gotische Rathaus errichtet wurde, eine gewisse politische Orientierung an der Form der selbständigen Stadtrepubliken Italiens erfolgte. Dies hatte schon früher die Vermutung gestützt, dass man sich auch architektonisch durchaus von mittelalterlichen Rathäusern Italiens hat inspirieren lassen, wo wir flachere Dächer mit eingehängten Holztonnendecken finden. Auch andere bedeutende deutsche freie Reichsstädte, wie beispielsweise



Bremen, Rathaus nach der Sanierung, 2016

Nürnberg oder Köln, hatten bemerkenswerte große gotische Rathäuser mit hölzernen Tonnengewölben, die im Dachstuhl eingehängt waren. Wir sollten somit davon ausgehen, dass auch das Bremer Rathaus solch eine Holztonne in der oberen Halle besessen hat. Wahrscheinlich befand sie sich jedoch Anfang des 17. Jahrhunderts – also 200 Jahre nach ihrer Errichtung – in einem schlechten baulichen Zustand und musste erneuert werden. Dem Zeitgeschmack folgend, wurde sie dann durch eine flache Renaissancedecke ersetzt. Die Wandgemälde von 1532 reichten an der hoch aufragenden Wand bis an die dort aufsitzende Holztonne heran. Der obere Teil des Mauerkranzes wurde entfernt, und die Balken der Decke wurden weiter unten in die Wand eingelassen und beschnitten so die Wandgemälde.

Warum so kurz nach Fertigstellung des Innenumbaus mit der neuen Decke dann die Idee für einen Mittelrisalit aufkam, lässt sich momentan nicht klären. Raumbedarf dürfte nicht die Ursache gewesen sein, eher scheint eine gestalterische Absicht dahinterzustehen. Eine so ausgeprägte Mittenakzentuierung mit einem deutlich in den Raum des Marktplatzes hervortretenden Baukörper sowie einem mächtigen viergeschossigen Giebel kann auch als prägnantes Zeichen eines Machtanspruches interpretiert werden. Die großen Fensteröffnungen des Mittelrisalits ermöglichten es, auch von dieser Stelle zu den auf dem Marktplatz versammelten Bürgern aus dem Rathaus heraus zu sprechen. Die einige Jahre zuvor entstandene Vorhalle des Kölner Rathauses, die in modernen Renaissanceformen dem dortigen gotischen Rathaus vorgeblendet wurde, hat ähnliche Funktionen gehabt und könnte eventuell als eine Art grundlegende Anregung für die Bremer Idee gedient haben.

Festzuhalten bleibt als Fazit dieser Bauforschungsmaßnahme, dass wir nun die verschiedenen Teile des Dachstuhls in ihrer Funktion und dem Ablauf ihres Entstehens besser verstehen und sicher sagen können, dass 1608, bei Beginn der Umgestaltung des gotischen Rathauses, ein Risalit in dieser Form nicht geplant war.

Parallel zu den bauhistorischen Untersuchungen wurden, wie oben erwähnt, auch die konstruktiven Details des Dachstuhls untersucht. Dabei wurde festgestellt, wo Schädigungen und Schwachstellen vorhanden sind. Mit vollkommen zurückhaltenden additiven Konstruktionen wurde der Dachstuhl ertüchtigt und zukunftsfähig gemacht. Dabei wurden Stahlbauteile oder Holzteile zur Verstärkung eingebracht. Besonders die Verbindungen der Kehlbalken mit den Sparren waren an verschiedenen Stellen lose und mussten behandelt bzw. verstärkt werden. Einige Zuganker oder Laschen wurden aufgeschraubt, alles in allem vergleichsweise geringe Maßnahmen und Eingriffe am Dachstuhl. Die Zimmerarbeiten wurden von der Firma Alfred Cohrs Holzbau (Stuhr) zuverlässig durchgeführt.

Parallel dazu konnte auch die Dachhaut erneuert werden. Hierfür erhielt die Firma Schabos (Nordwalde) den Zuschlag. Stück für Stück wurde das Kupfer von 1924 abgenommen und durch neues Kupfer ersetzt. Dabei wurde in historischer Art gearbeitet und die Ausführung in Tafeldeckung mit Tafeln von zwei Metern Länge und 53 Zentimetern Scharrenbreite vorgenommen. Die Kanten wurden jeweils mit Doppelstehfalzen entsprechend dem historischen Bestand verbunden. Mehrere kleinere Reparaturen wurden ebenfalls durchgeführt, so Steinmetzarbeiten durch die Firma Paesler (Bremen). Die gesamte denkmalpflegerische Maßnahme wurde von der Beauftragten für Kultur und Medien aus dem Fonds für national wertvolle Denkmäler maßgeblich gefördert.

Die Entscheidung, das gesamte Dach des Rathauses mit unbehandeltem Kupfer zu decken, war für die Denkmalpflege eine selbstverständliche Entscheidung, jedoch der Öffentlichkeit zunächst nicht einfach zu vermitteln. Zu sehr hatte sich das Bild des grün patinierten Kupferdaches als prägender Bestandteil des Marktplatzes im Bewusstsein der Öffentlichkeit verfestigt. Viele Rückfragen und gut gemeinte Ratschläge mussten beantwortet werden, jedoch konnte am Ende überzeugend erklärt werden, dass alle Generationen vor uns das Dach mit reinem Kupfer gedeckt hatten und dass ein chemisch vorpatiniertes Kupfer ein unnatürliches, künstliches Material ist, das an einem wertvollen Denkmal fehl am Platz wäre. Zudem wurde auch deutlich gemacht, dass nun mit dem unbehandelten Kupfer wieder ein kontinuierlicher Alterungsprozess ablaufen kann, während sich vorpatiniertes Material anders verhält und stets seinen unnatürlichen Charakter behält. Inzwischen haben sich alle Bremerinnen und Bremer an den veränderten Anblick gewöhnt, zumal nach einem Jahr der Bewitterung der erste Glanz schon verloren ist und sich ein einheitlich mattbraunes Dach ergeben hat.

Literaturauswahl

Stein, Rudolf: Romanische, Gotische und Renaissance-Baukunst in Bremen (= Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Bd. 2). Bremen 1962.

Albrecht, Stefan: Das Bremer Rathaus im Zeichen städtischer Selbstdarstellung vor dem 30-jährigen Krieg (= Materialien zu Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland). Marburg 1993.

Gramatzki, Rolf: Das Rathaus in Bremen. Versuch zu seiner Ikonologie. Bremen 1994.

Skalecki, Georg: Das Rathaus und der Roland auf dem Marktplatz von Bremen als Weltkulturerbe der UNESCO. In: Denkmalpflege in Bremen, Heft 2 (2005), S. 8–29.

Skalecki, Georg: Die Restaurierung des Bremer Rathauses in Jahren 2001–2003. In: Denkmalpflege in Bremen, Heft 2 (2005), S. 30–37.

Skalecki, Georg; Photos Christian Richters: Rathaus Bremen. Stuttgart, London 2009.

Rolf Kirsch

Ein verborgenes Schmuckstück: Die bemalte Holzdecke von 1580 im Haus Heineken

Das Haus Heineken in der Sandstraße 3, der Dienstsitz des Landesamtes für Denkmalpflege, ist eines der bedeutendsten Baudenkmale Bremens. Dies hat vor allem zwei Gründe: Es geht als einziges Gebäude in Bremen noch in größerem Umfang auf eine ehemalige Domkurie zurück, und es birgt in seinem Innern einen lange Zeit verborgenen, erst 1979 wiederentdeckten, sensationellen Schatz – die älteste erhaltene bemalte Bohlen-Balken-Decke der Stadt Bremen, datierend aus dem Jahr 1580. Wahrscheinlich noch ein wenig älter ist die bemalte Holzdecke des sogenannten Hoyer-Saals im Haus Blomendal außerhalb der Stadtmauern Bremens, sie dürfte den überzeugenden Darlegungen Gramatzkis (1985) zufolge um 1577/78 entstanden sein und überlagert sogar Spuren einer noch wesentlich älteren rein ornamentalen Deckenmalerei der Zeit um 1500.

»Domkurie« ist ein anderes Wort für Domherrenhaus und bezeichnet den Wohnsitz eines Domherren, eines Mitgliedes des Domkapitels, der Gemeinschaft der Angehörigen des Domstiftes. Die Vorformen des Bremer Domkapitels gehen auf die Zeit gegen Mitte des 9. Jahrhunderts zurück. Erst unter Erzbischof Unwan entstand in Bremen im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts ein Domkapitel im eigentlichen Sinn,



Haus Heineken, Saalanbau von 1579/80. Der Übergang zwischen dem Kernbau und dem Anbau lässt sich an der Mauerwerksverstärkung links vom zweiten Erdgeschossfenster von rechts ablesen

d. h. ein Domstift mit eigenem Vermögen. 1230 wurde die Zahl der Domherrenstellen auf 24 festgesetzt. An jede Domherrenstelle waren eine Kurie als fester Wohnsitz in der Nähe des Doms und ein bestimmtes Einkommen, die sogenannte Präbende, gekoppelt. Im steten Kampf mit dem Erzbischof gelang es dem Domkapitel, seine Macht auszubauen. Beim Tod des Erzbischofs Giselbert 1306 war diese Entwicklung weitgehend abgeschlossen. Die wichtigsten Rechte des Kapitels waren nun das Konsensrecht, das dem Erzbischof auferlegte, zu jeder Veräußerung von Kapitelvermögen die Zustimmung der Domherren einzuholen, dann das Recht zur Wahl des Bischofs und schließlich das Recht, während der Phase einer fehlenden Besetzung des Bischofsstuhles, der sogenannten Sedisvakanz, das Bistum zu verwalten.

Bereits ab dem 14. Jahrhundert verblasste die Bedeutung von Erzstift und Kapitel innerhalb der Stadt Bremen immer mehr durch die sich verstärkende Macht von Bürgertum und Rat. Nach der Reformation bestand das Domkapitel unter lutherischem Vorzeichen weiter, ab 1567 wählte man Erzbischöfe lutherischer Konfession. In diese Zeit fällt die Errichtung des Saalanbaus mit Ausmalung der Decke im Haus Sandstraße 3. Durch den Westfälischen Frieden 1648 wurde das lutherische Erzstift Bremen gemeinsam mit dem Erzbistum Verden in ein weltliches Herzogtum Bremen-Verden unter schwedischer Hoheit verwandelt.

Das Bild, das man sich von dem Haus Sandstraße 3 machte, wurde lange Zeit durch seine Rolle im 18. und frühen 19. Jahrhundert bestimmt, d. h. durch seine Umgestaltung im Spätbarock um die Mitte des 18. Jahrhunderts und durch die Epoche als Wohnsitz des prominenten Bürgermeisters Christian Abraham Heineken (1752–1818), der das Haus 1787 erworben hatte. Dass es in seinen Ursprüngen wesentlich älter ist, kam dabei kaum zu Bewusstsein. Sie liegen zwar im Dunkeln, reichen jedoch in jedem Fall bis ins Mittelalter zurück; Reste



Haus Heineken, die bemalte Bohlen-Balken-Decke von 1580. Links unten im Bild der einzige erhaltene Rest der ursprünglichen Wandbemalung



Decke im Haus Heineken, Prudentia (Klugheit) mit Datierung »1580« im Säulensockel

mittelalterlicher Bausubstanz haben sich bis heute erhalten. Erst 1744 wird das Haus urkundlich erwähnt. Damals erwarb es der Syndikus der Kaufmannschaft, der Kanzleidirektor Dr. Everhard Otto. Im Kaufvertrag wurde festgehalten, dass das Haus zu dieser Zeit so verfallen war, dass »es keiner Haupt-Reparation mehr Werth sey und von Grund aus neu aufgeführt werden müsse«. Diese Einschätzung war zu pessimistisch, denn der ökonomisch denkende Otto errichtete zwar einen traufständigen barocken Neubau als vorderen Hausteil zur Straße hin, ließ aber den lang gestreckten rückwärtigen Teil des einst giebelständigen, jetzt im Grundriss L-förmigen Bauwerks lediglich instand setzen und überformen.

Der hintere Teil des Hauses mit dem Saal im Erdgeschoss war aufgrund seiner baulichen Beschaffenheit schon früher dem 16. Jahrhundert zugeordnet worden. Dies bestätigte sich durch einen sensationellen Fund im Jahr 1979. Damals wurde im Zuge der seit 1971 sukzessive fortgeführten Herrichtung des Hauses für die Nutzung durch das 1972 gegründete Landesamt für Denkmalpflege eine reich bemalte Bohlen-Balken-Decke des Manierismus – der Spätform der Renaissance – wiederentdeckt. Sie war unter einer spätbarocken Stuckdecke der Zeit um 1744 verborgen gewesen. Anlass des Zufallsfundes war eine Untersuchung der Statik der Deckenkonstruktion, wozu man die bereits deutlich schadhafte Stuckdecke punktuell geöffnet hatte. Der Fund der Renaissancedecke erwies sich als wahrer Glücksfall. Nachdem man beschlossen hatte, zu ihren Gunsten die Stuckdecke des 18. Jahrhunderts aufzugeben, zeigte sie sich nämlich in voller Schönheit und überraschend vollständig. Die Malerei hatte durch die Montage der jüngeren Decke und durch eine nachträgliche Verstärkung der ursprünglichen Deckenkonstruktion nur relativ geringe Schäden davongetragen. Dazu zählten die teilweise stark ausgedünnte und geschädigte Fassung der Tragbalken-Unterseiten und einige Fehlstellen, so vor allem ein in Längsrichtung durchlaufender Streifen in Breite einer Diele. Zum Glück ließen die wenigen Fehl-

stellen allerdings den wichtigsten Teil der Decke, nämlich die großen Bildfelder mit allegorischen Darstellungen, weitgehend ungestört. Die Decke war durch eine Jahreszahl in einem der Bildfelder, der Darstellung der Kardinaltugend »Prudentia« (Klugheit), präzise auf das Jahr 1580 datiert. Dazu passte, dass eine einst am Haus angebrachte Inschrift eine gründliche Instandsetzung durch den erzbischöflichen Kanzler Gideon Eggeling für das Jahr 1579 bezeugte. Eggeling dirigierte die Baumaßnahmen offenbar für den damals hier ansässigen Domherren, dessen Person bis heute nicht eindeutig geklärt ist. Der rückwärtige Saalanbau ließ sich nun in die Jahre 1579/80 datieren. Eine dendrochronologische Untersuchung (Jahresring-Analyse) von Holzproben aus der Saaldecke und dem darüberliegenden Teil des Dachstuhls ergab ein Fälldatum der Bauhölzer zwischen 1576 und 1578. Zu diesem Bauteil gehört ein Keller mit Kreuzgratgewölbe und zentralem Pfeiler.

Die Saaldecke erfuhr eine vorbildliche Freilegung und Sicherung durch einen Restaurator, ohne auffrischende Retuschen und rekonstruktive Ergänzungen. Lediglich einige der Fehlstellen wurden in Neutralretusche zurückhaltend einfarbig grau lasiert, um einen geschlossenen Gesamteindruck zu erzielen. Da das Bindemittel die Pigmente der in Leimfarbentechnik ausgeführten Deckenmalerei nicht mehr sicher zusammenhielt, wurde die Bindung in klassischer Technik mit Methylzellulose wiederhergestellt. Eine Flammen-Emissions-Spektrometer-Analyse der verwendeten Farben deutete auf natürlich vorkommende, vorwiegend anorganische Farben, wohl Erdfarben, hin. Eine Schädlingsbekämpfung an den durch Holzwurmbefall geschädigten Hölzern wurde zusätzlich durchgeführt. Die Eichenbalken, die an ihren im Mauerwerk auflagernden Köpfen durch Kondensat geschwächt waren, wurden durch eine darübergelegte moderne



Haus Heineken, Saal im Obergeschoss, neu angebrachte Elemente der Barockfassung des Erdgeschoss-Saals

Beton-Flachbalkendecke von ihren statischen Aufgaben entbunden.

Die Reste der Raumfassung des 18. Jahrhunderts, nämlich eine von korinthischen Pilastern flankierte, stuckierte Ofennische und eine bemalte zweiflügelige, aus Holz gefertigte Blindtür, beides wohl aus der Zeit um 1780, sowie der Deckenstuck von 1744 mit rahmender profilierter Kehle und mittiger Rosette, wurden im gleich großen Raum über dem Saal im Obergeschoss wieder angebracht; die Blindtür – hergestellt zur Vortäuschung eines größeren Hausvolumens – im Original, die Stuckarbeiten als Kopie. Die Erhaltung von zumindest einigen Stuckelementen im Original hatte sich als nicht durchführbar erwiesen.

Die tragenden Eichenbalken teilen die Decke in fünf breite, quer zur Saallänge verlaufende Bildstreifen, sogenannte Fache, die auf das Nadelholz der Unterseiten der Deckenbohlen gemalt sind. Ein sechster, sehr schmaler Bildstreifen verläuft zwischen dem letzten Tragwerksbalken und der Rückwand des Saales. In den fünf breiten Bildstreifen flankieren zwei ovale, medaillonförmige Bildfelder jeweils ein mittleres rhombisches Feld. An beiden Langseiten des Saales fassen halbe Rhomben, mithin dreieckige Bildfelder, die Dreierfolge der Hauptbildfelder ein. Die Bildfelder zeigen ein figürliches, allegorisches Bildprogramm, das sich in der Hauptsache aus zwei Zyklen zusammensetzt, die die Sieben Tugenden und die Fünf Sinne darstellen. Die Bildfelder sind in ein gleichmäßiges gemaltes Netz aus sogenanntem Beschlagwerk eingebunden, ein aus Metallbeschlägen entwickeltes, auch an Fassaden in schwach plastischer Form vorkommendes Dekorationssystem des Manierismus. An den Endpunkten der Bildfelder rollt es sich – illusionistisch gemalt – spiralig auf und geht so in Rollwerk über, eine weitere, ebenfalls in dreidimensionaler Form auch an Fassaden vorkommende manieristische Dekorationsform.

In den Kreuzungspunkten der Beschlagwerksbänder befinden sich in der hinteren Hälfte des Raumes kreisförmige gemalte Öffnungen,



Decke im Haus Heineken, Sackpfeifer

in denen kleine menschliche Köpfe erscheinen (vgl. Abb. S. 28 u. 34). Besucher des Raumes spekulieren gern, ob es sich dabei um Porträts der Mitglieder der ausführenden Malerwerkstatt handeln könnte. Dies erscheint jedoch sehr unwahrscheinlich, nicht nur, weil eine Zahl von acht Personen angesichts der Raumgröße deutlich zu groß wirkt. Dennoch ist zu vermuten, dass nicht nur eine Person die komplette Decke gemalt hat – allein schon in den Bildfeldern meint man deutliche Unterschiede in der Qualität der Ausführung zu erkennen, und die ornamentalen Bereiche könnten durchaus von einer oder mehreren weiteren Personen gemalt worden sein.

Die zwischen Beschlagwerk und Bildfeldern verbleibenden Flächen haben eine Füllung aus Rankwerk, durchsetzt mit Früchten und Blüten, teils auch mit Tierdarstellungen. Die tragenden Balken sind wiederum vollständig mit Beschlagwerk bemalt, hier allerdings auf monochrom schwarzem Grund. Die Farbigkeit der Decke ist insgesamt verhalten, vorwiegend grautönig ähnlich einer Grisaille; wir erkennen graue, blass ockrig-gelbliche, rötelfarbige, schwarze, braune und weiße Töne. Der Malgrund der Bildfelder ist blass ockrig-gelblich gehalten, ebenso das Beschlag- und Rollwerk. Plastizität erzeugende Höhungen sind in Weiß ausgeführt, Schattierungen und Konturen in Braun und Schwarz; der Hintergrund des Rankwerks zeigt vorwiegend einen monochromen Grauton.

Die Deckenmalerei lässt deutlich den Einfluss des niederländisch-flandrischen Manierismus erkennen, der für das Bremen dieser Epoche charakteristisch ist und auch bei der Rathausfassade von 1608–1612 unter Lüder von Bentheim wirksam wurde. Typisch dafür ist die dicht gedrängte Dekoration der Decke, die kaum freie Flächen kennt. Insbesondere sind aber auch die Bildinhalte niederländisch-manieristischer Herkunft.

Rolf Gramatzki, der in einem Beitrag für das Bremische Jahrbuch 1979 die Decke publizierte, hat sich intensiv mit ihrer Ikonografie und Ikonologie beschäftigt. 1985 stellte er an gleicher Stelle in einem weiteren Aufsatz die Decke



Albrecht Dürer, Der Sackpfeifer, Kupferstich, 1514

im Haus Heineken in den Kontext der überlieferten bemalten Holzdecken in der Stadt und im ehemaligen Erzstift/Herzogtum Bremen, wobei er neue Erkenntnisse und Vermutungen zur Decke in der Sandstraße mitteilen konnte, und zwar vorwiegend in Bezug auf ihren Auftraggeber und auf den Anlass ihrer Herstellung, die im Zusammenhang mit der Errichtung des Saalanbaus samt grundlegender Instandsetzung der gesamten Domkurie erfolgte. Gramatzki vermutete den am 6. März 1580 verstorbenen Domdechanten Joachim Hincke oder seinen Amtsnachfolger Otto von Düring als Auftraggeber. Er schloss Jobst (Jodocus) von Gahlen, den oder dessen Bruder Diedrich (Theodorus) von Gahlen Hans-Christoph Hoffmann als mögliche Auftraggeber angesehen hatte, mit gutem Grund aus, da von Gahlens Kurie in einer im Bremer Staatsarchiv verwahrten historischen



Decke im Haus Heineken, Tactus (Tastsinn, Gefühl)

Quelle als am Domshof gelegen beschrieben wird. Anlass der Entstehung des repräsentativen Raums dürfte Gramatzki zufolge die Huldigung von Rat und Stiftsritterschaft für Erzbischof Heinrich III. von Sachsen-Lauenburg gewesen sein, die am 25. und 26. Oktober 1580 in Bremen stattfand. Das umfangreiche hochgestellte auswärtige Publikum dieses Ereignisses wurde größtenteils in einigen Häusern des Dombezirks untergebracht, sodass hier sehr wohl Bedarf an repräsentativer Neugestaltung von Räumen gegeben gewesen sein dürfte.

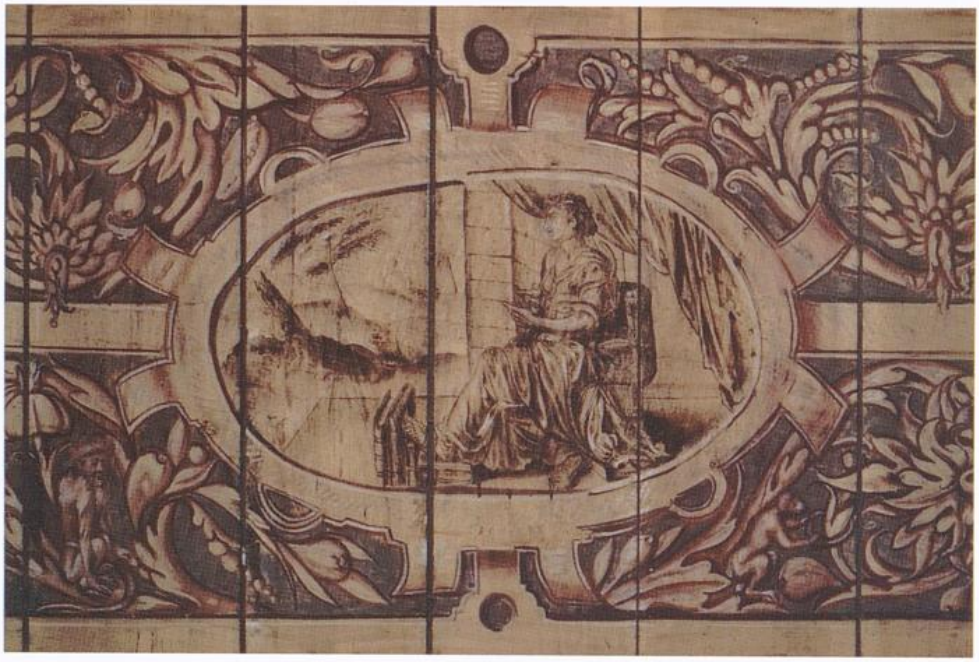
Die Hauptbildfelder zeigen ein typisches gelehrtes Bildprogramm des Humanismus. Es sind in der Hauptsache zwei Zyklen zu sehen. Den ersten Zyklus bilden die Sieben Tugenden, gegliedert in die vier aus der Antike überlieferten Kardinaltugenden und die drei christlichen Tugenden. Der zweite Zyklus zeigt die Fünf Sinne des Menschen. Zwei weitere Bildfelder sind Bestandteile eines weiteren, hier jedoch nicht vollständig wiedergegebenen Zyklus antiker Herkunft: Dialectica, die Dialektik oder Logik, und Rhetorica, die Redekunst, Vertreterinnen der Sieben Freien Künste (Artes liberales). Die Fünf Sinne wurden gern im Kontext von Festräumen verwendet, was einen Hinweis auf die vermutete Zweckbestimmung des Saales gibt. Die beiden gelehrten Künste könnten, wie Gramatzki anmerkt, als Indiz für einen besonders gebildeten Kanoniker als Hausherren, wie es zweifellos ein Domdechant gewesen wäre, zu werten sein. Die Sieben Tugenden, die Fünf Sinne und die zwei Freien Künste sind in üblicher Manier der Zeit als allegorische weibliche Personifikationen mit Attributen wiedergegeben. Ein letztes übrig gebliebenes Hauptbildfeld gehört zu keinem der Zyklen und lässt sich inhaltlich schwer deuten. Es handelt sich um die Darstellung eines an einen Baum gelehnten Sackpfeifers in einer ländlichen Szenerie. Die Vorlage zu diesem Motiv stammt, wie erst seit etwa zehn Jahren bekannt ist, von Albrecht Dürer, der es 1514 als Stich herausbrachte. Bei Dürer stehen jedoch Musikant und Baumstamm auf einem neutralen Hintergrund, sodass die

Landschaft von den ausführenden Malern hinzugefügt worden sein muss. Dass der Sackpfeifer als Personifikation von »Musik« oder »Tanz« zu lesen sein könnte, wie Gramatzki es vorschlägt, scheint zweifelhaft. Dennoch mag diese wohl eher genrehafte Szene als ein weiterer Hinweis auf eine zu vermutende Festsaalnutzung des Raumes gelten können.

Seit der Erstpublikation der Decke durch Gramatzki ist bekannt, dass die Bildfolge der Fünf Sinne eindeutig im Zusammenhang mit Stichvorlagen des Niederländers Cornelis Cort von 1561 nach Entwürfen von Frans Floris stehen. Die Stichfolge war von dem bekannten Verleger Hieronymus Cock in Antwerpen herausgegeben worden. Der Bezug ist sehr eng, bis in die Gewandfalten orientieren sich die Bremer »Sinne« getreulich an Cort. Lediglich geringfügige Abweichungen, bedingt vor allem durch die nicht rechtwinklige, sondern rhombische bzw. ovale Form der Bildfelder, sind zu verzeichnen. Die den Cort-Stichen beigegebenen erklärenden lateinischen Texte fehlen allerdings. Die Figuren der Fünf Sinne präsentieren sich sitzend in einem bühnenartigen Bildvordergrund, hinterfangen von einer landschaftlichen Szenerie und ergänzt durch Attribute in Form von Gegenständen und Tieren, die den symbolisierten Sinn verdeutlichen. Den Geruchssinn charakterisieren duftende Blumen und ein schnuppernder Hund, der Gesichtssinn wird durch den Blick der Personifikation in den Spiegel und durch den scharfsichtigen Adler dargestellt, das Gehör durch Musikinstrumente, ein Notenblatt und das mit empfindlichen Ohren ausgestattete Fluchttier Hirsch. Den Geschmackssinn verkörpert eine weibliche Gestalt, die sich, begleitet von einem Äffchen, an einem üppigen Obstkorb gütlich tut; der Tastsinn bzw. das Gefühl wird durch eine Frau symbolisiert, der ein Vogel in den Finger pickt und die von haptischen Objekten unterschiedlichen Charakters umgeben



Cornelis Cort nach Frans Floris, Tactus, Kupferstich, 1561



Decke im Haus Heineken, Dialectica (Dialektik, Logik)

ist: einem Spinnennetz, einem Fischerboot mit einem mit Fischen gefüllten Netz sowie einer Schildkröte. Letztere steht ikonografisch für die keusche, sittliche Berührung unter Ehepartnern. Das Thema der Fünf Sinne taucht um 1440 in den Niederlanden auf, wird aber erstmals und folgenreich durch Floris und Cort 1561 als grafischer Zyklus fixiert und popularisiert, also erst knapp zwei Jahrzehnte vor der Entstehung der Decke in der Sandstraße.

In seinem zweiten Aufsatz konnte Gramatzki ein weiteres Bildfeld einer Stichvorlage von Cornelis Cort (1565) nach Frans Floris zuordnen, und zwar die »Dialectica«, die Dialektik oder Logik, dargestelllt als sitzende Frau mit Mondsicheldiadem, in einem aufzählenden Gestus begriffen und von zahlreichen gelehrten Büchern umgeben. Dieses Mal haben die Bremer Maler die Vorlage sehr viel stärker verändert: Wohl in Angleichung an die übrigen Bilder mit jeweils nur einer sitzenden weiblichen Figur ist eine zweite, stehende männliche Figur fortgelassen worden, mit der sich die Dialektik, ihre Argumente aufzählend, dort im Disput befindet, auch fehlen einige beigefügte Tiere – zwei Vögel, zwei Kröten und ein Aal – als weitere Attribute. Aus einem weitgehend geschlossenen architektonischen Raum als Figurenbühne ist zudem eine reduzierte Architekturkulisse mit Ausblick in eine Landschaft geworden, möglicherweise wiederum in Angleichung an die übrigen Bildmotive. Die zweite der Freien Künste der Bremer Decke, die »Rhetorica« als Sitzende mit Hand auf dem Herzen als Redegestus, steht hingegen nicht ihrem Pendant aus der Floris-Cort-Serie nahe: Dort ist die Redekunst anders gelagert, verfügt über den Heroldstab des Merkur als typisches Attribut und ist wiederum von weiterem Personal flankiert, mit dem sie interagiert. Die Stichvorlage der Bremer Rhetorica ist bisher unbekannt, ebenso wie die Vorbilder der übrigen Hauptbildfelder, also der Sieben Tugenden; alle dürften aber wiederum im Bereich der zeitgenössischen niederländischen Druckgrafik zu suchen sein. Auch bei kleineren bildlichen Darstellungen und der Ornamentik

der Decke ist mit der Verwendung von Stichvorlagen zu rechnen.

Der Zyklus, genauer: der Doppelzyklus der Tugenden, umfasst die seit der Antike gebräuchlichen, erstmals von Aischylos bekannt gemachten vier Kardinaltugenden in der Redaktion durch Cicero (De Officiis) sowie die drei christlichen Tugenden. Die vier Kardinaltugenden sind Prudentia (Klugheit), Justitia (Gerechtigkeit), Fortitudo (Tapferkeit, Stärke) und Temperantia (Mäßigkeit). Entsprechend dem Fünf-Sinne-Zyklus sind sie wiederum als weibliche Personifikationen mit Attributen, sitzend in einer Art Bühnenprospekt mit landschaftlichem Hintergrund, dargestellt: die Prudentia mit dem Spiegel der Selbsterkenntnis und der Schlange der Weisheit, die Justitia mit Waage und Schwert, die Fortitudo mit Panzerhemd und geborstener Säule, die Temperantia aus einem Krug Wasser in den Wein gießend. Die drei christlichen Tugenden, von Paulus im Korintherbrief hervorgehoben, werden ebenfalls als weibliche Personifikationen mit Attributen vor Augen geführt: Fides, der Glaube, mit Kreuz und den Büchern des Alten und Neuen Testaments; Caritas, die Liebe, mit drei umsorgten Kindern und schließlich Spes, die Hoffnung, mit Anker und aufgeschlagenem Buch.

Der verbleibende schmale Bildstreifen an der Rückwand des Raumes wird von zwei Vasen, aus denen Blüten- und Fruchtzweige wachsen, gefüllt. Sie werden von Gramatzki als Symbole für »Virtus«, Tugenden schlechthin, interpretiert, aber auch mit dem Baum des Lebens und somit dem Paradies in Verbindung gebracht. Die kleinen dreieckigen Bildfelder am Rand der Decke zeigen zum einen Affen bei der Ausübung menschlicher Tätigkeiten, Symbole



Cornelis Cort nach Frans Floris, Dialectica, Kupferstich, 1565



Decke im Haus Heineken, Fides (Glaube)

menschlicher Fehlerhaftigkeit und Sündhaftigkeit, beigesellt den weltlichen Kardinaltugenden und den beiden Freien Künsten; des Weiteren Fruchtgehänge als Tugend- und Christussymbol in Zuordnung zu den christlichen Tugenden sowie schließlich einige Symbole in Beifügung zu den Fünf Sinnen. Letztere verweisen auf die positiven und negativen Aspekte von Gebrauch oder Missbrauch der Sinne: der Satyr, so Gramatzki, als Symbol des Teufels, der Hund als negatives Symbol der Unreinheit, ein Mensch – wohl ein Kind – mit Hund als Anspielung auf die Treue und schließlich nochmals ein Fruchtgehänge. Bei dem Satyrn oder Faun handelt es sich jedoch bei genauerem Hinsehen offenbar um ein weibliches Exemplar, denn das mythische Wesen beschäftigt sich gerade mit dem Handwerk der Spinnerei und zeigt auch einen femininen Gesichtsausdruck. Fraglich bleibt also, ob hier wirklich primär eine Teufelssymbolik intendiert ist oder ob wir es eher mit einem allgemein bukolischen Motiv zu tun haben.

Das Bildprogramm hat nach Gramatzki etwa folgende Botschaft: Der rechte Gebrauch der Sinne, der Künste und der Tugenden bahnt den Weg zum Paradies. Während jedoch der Gebrauch der Sinne, der Künste und derjenige der weltlichen Kardinaltugenden von den Ränken des Teufels und von menschlicher Unzulänglichkeit bedroht ist, führen allein die christlichen Grundtugenden Glaube, Liebe und Hoffnung letztlich zum Ziel. Ob tatsächlich die blassgelbliche Farbgebung des Bandwerks und der Bildfeldhintergründe als verblasstes Gold und somit als metaphorischer, symbolischer Glaubens-Himmel gelesen werden muss, erscheint allerdings nicht sicher. Es gibt keine Indizien dafür, dass die Farbigkeit der rund dreihundert Jahre vor Licht geschützten Deckenmalerei früher einmal intensiver golden geleuchtet hat, im Gegenteil spricht alles dafür, dass die heutige Farbigkeit weitgehend den Intentionen der Ausführenden der Spätrenaissance entspricht. Dennoch mag eine Gold/Himmelssymbolik gemeint gewesen sein. Gramatzki



Decke im Haus Heineken, Affen, Früchte essend, und Rankwerk mit Blüten, Früchten und Affen

stützt seine insgesamt reichlich eindeutig-kohärent ausgefallene ikonologische Gesamtinterpretation nicht zuletzt auf die von ihm vermutete Leserichtung der Decke: Die Malerei müsse von der Rückseite des Raumes aus und ausgerichtet an der Sitz- bzw. Standbasis der Figuren entgegen der Raumerschließungsrichtung gelesen werden. Erst so ergibt sich die von Gramatzki propagierte Steigerung des menschlichen Vervollkommnungspfades, mit den Tugenden im Allgemeinen – den Blumenvasen – im Rücken, alsdann, beginnend mit den noch stark für Sündhaftes anfälligen Sinnen, weiter fortschreitend über die Künste und die noch immer von menschlicher Fehlerhaftigkeit bedrohten antiken Kardinaltugenden bis hin zu den christlichen Tugenden und zum Himmelreich als Ziel des Tugendweges. Die Leserichtung ist aber in Wahrheit offenkundig auf den durch die Tür in den Raum eintretenden Besucher ausgerichtet, denn die Hauptbildfelder erschließen sich aus diesem Blickwinkel viel besser der Betrachtung. Dies beweist schlagend die Datierung »1580«, die so angebracht ist, dass sie dem Eintretenden aus Richtung Tür direkt – und korrekt lesbar – ins Auge fällt. Dennoch ist zutreffend, dass nur den christlichen Tugenden in den Randfeldern ausschließlich positive Symbole zugeordnet sind, während dies bei den weltlichen Tugenden und den Künsten ausschließlich negative Symbole und schließlich bei den Sinnen sowohl positive als auch negative Symbole sind. Es ist aber wahrscheinlich, dass die Deckenbemalung keine völlig kohärente Deutung bezweckt, sondern eher additiv konzipiert ist, und dass somit die Verbindung zwischen den Zyklen bzw. Zyklusfragmenten weniger stringent ist – bei natürlich gleichwohl moralisierender Grundhaltung. Zu der Deckenbemalung gehörte ursprünglich noch eine malerische Gestaltung der Wandflächen, von der aber nur ein winziger Rest in situ erhalten ist, sodass sich über ihr ehemaliges Aussehen nicht viel sagen lässt.

Es ist glücklichen Umständen zu verdanken, dass wir uns heute noch an dieser Decke erfreuen können. Denn die Existenz des ganzen



Decke im Haus Heineken, weiblicher Faun beim Spinnen, begleitet von einem Äffchen, und Rankwerk mit Blüten und Früchten. Links im Kreuzungspunkt des Beschlagwerks ein kleiner Kopf

Hauses stand gegen Ende der 1960er-Jahre auf dem Spiel. Und nicht nur das: Auch die benachbarten, früher vom Verein »Vorwärts« genutzten Häuser Sandstraße 4–5 waren vom Abbruch bedroht. Die Stadt plante damals für die Bauinsel zwischen Sandstraße, Violenstraße und Wilhadistraße eine neue große City-Hochgarage. Das heutige »Parkhaus am Wall« – frühere Bezeichnung: »Parkhaus Violenstraße« – ist ein reduziertes Relikt der ursprünglichen Konzeption. Zwar stand das Haus Heineken schon seit 1917 unter Denkmalschutz, doch hatte der Baudenkmalpfleger Karl Dillschneider bereits dem Abbruch zugestimmt und Überlegungen für eine Versetzung von Teilen der Fassaden angestellt. Ein Verfahrensfehler ermöglichte es seinem Nachfolger Hans-Christoph Hoffmann, das drohende Unheil zu Beginn der 1970er-Jahre doch noch abzuwenden und einen Prozess des Umdenkens einzuleiten, der zunächst – noch in Unkenntnis der ja erst 1979 wiedergefundenen Renaissancedecke – zu einer Erhaltung des Hauses und seiner Nutzung durch die Denkmalpflege, später zu einem Abrücken von der Großgaragenplanung in ihrer ursprünglichen Form und damit zur Rettung der ganzen Häuserzeile Sandstraße 2–5 führte.

Literaturauswahl

Gramatzki, Rolf: Die neu entdeckte Holzdecke von 1580 im Haus Heineken. In: Brem. Jahrbuch, Bd. 57 (1979), S. 255–269.

Gramatzki, Rolf: Bemalte Holzdecken in der Stadt und im ehemaligen Erzstift/Herzogtum Bremen. In: Brem. Jahrbuch, Bd. 63 (1985), S. 33–92.

Hoffmann, Hans-Christoph: Die Denkmalpflege in der Freien Hansestadt Bremen in den Jahren (...), Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege. In: Brem. Jahrbuch, Bd. 56 (1978), S. 261–279; Bd. 58 (1980), S. 305 f.; Bd. 60/61 (1982/83), S. 256–259; Bd. 67 (1989), S. 184–187.

Hoffmann, Hans-Christoph: Erforschen. Pflegen. Schützen. Erhalten. Ein Vierteljahrhundert Denkmalpflege in der Freien Hansestadt Bremen. Ein Rückblick. Bremen 1998, S. 36–39.

Marianne Ricci

Spolien aus der Renaissance – eine Zeitreise durch die Bremer Innenstadt

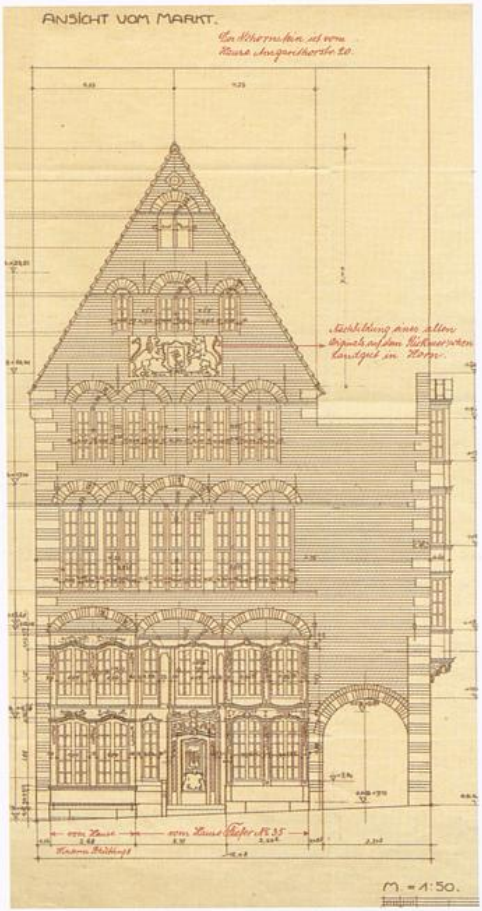
In Architektur materialisiert sich Geschichte. Als Ausdruck von Kultur sind in der gebauten Umwelt Spuren vergangener Zeiten überliefert. Diese baulichen Reste sind oft Träger kollektiver Erinnerungen. Wird mit der Wiederverwendung historischer Architektur durch nachfolgende Generationen eine Neuschreibung von Geschichte möglich?

Wer aufmerksam durch die Bremer Innenstadt geht, hat sicherlich bereits des Öfteren alte Fragmente an Hausfassaden entdeckt und sich gefragt, welche Geschichte sich hinter dem einen oder anderen wiederverwendeten historischen Element verbirgt. Von umfangreichen Architekturgliedern überlieferter Hausfassaden bis hin zu Eingangsbereichen, Fenstern oder kleineren Dekorteilen werden diese Relikte oft zu prägnanten Bestandteilen an Bauten jüngerer Epochen.

Als bauliche Reste von meist nicht mehr vorhandenen Gebäuden sind diese sogenannten Spolien Boten aus einer Vergangenheit, von



Rathscafé, heute Deutsches Haus, Am Markt 1, Rudolf Jacobs, 1908–1911. Blick auf die wiederaufgebaute Giebelfassade zum Markt sowie auf die Front mit Arkadengang am Liebfrauenkirchhof



Rathscafé, später Deutsches Haus, Fassade Am Markt. Entwurfszeichnung von Rudolf Jacobs 1909, mit zeitgenössischem Hinweis auf die Provenienz von verbauten Spolien in Rot von unbekannter Hand. Teil eines vollständigen Plansatzes mit Spolienherkunftskartierungen; Informationsbasis der Spolienkartierung der folgenden vier Abbildungen. Originale im Planarchiv des Landesamtes für Denkmalpflege

der sie uns als Erinnerungsstücke noch immer Zeugnis ablegen. Der Begriff leitet sich aus dem Lateinischen »Spolium/Spolia« (Beute, Rüstungen) ab und wird in der Baukunst für Architekturmaterialien verwendet, die als Versatzstücke aus Gebäuden entnommen und in einem neuen Kontext wieder eingebaut wurden. Dabei ist der Spolienbegriff nicht starr, sondern beschreibt unterschiedliche Wieder- und Weiterverwendungen von Architektur- und Bauschmuckfragmenten, die hinsichtlich Herkunft, Form und Einbauweise variieren. Genauso differenziert sind auch die Motive für den Aus- und Wiedereinbau sowie die Zuschreibungen, die Spolien als Verbindungsglieder zwischen Vergangenheit und Gegenwart über die Zeit erfuhren. So entwickelte sich der Spoliengebrauch angesichts geschichtlicher Ereignisse und vor dem Hintergrund kultureller und gesellschaftlicher Veränderungen, die auch häufig mit einer gesteigerten öffentlichen Wertschätzung von historischer Architektur einhergingen. Kann demzufolge der Umgang mit Spolien als ein Ausdruck von kultureller Praxis zu einer bestimmten Zeit interpretiert werden?

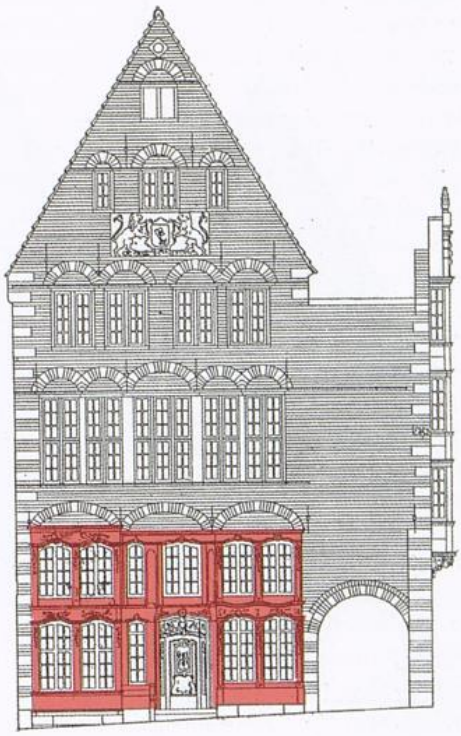
Die Verwendung von Spolien setzte bereits in der Spätantike ein und hatte ihren Höhepunkt zwischen der Mitte des 11. und Mitte des 13. Jahrhunderts. Während in der Forschung der Spoliengebrauch in der Antike und im Mittelalter bereits gut untersucht wurde, betont Biagia Bongiorno in ihrer 2013 erschienenen Publikation über Spolien in Berlin nach 1945 das Desiderat eines Überblickswerkes zur Spolienverwendung in verschiedenen Epochen.

Diese Forschungslücke kann im Rahmen dieses Aufsatzes natürlich nicht geschlossen werden. Es geht vielmehr um eine Reise zu ausgewählten Spolien aus der Renaissance, die in der Innenstadt Bremens wiederverwendet wurden. Dabei sollen verschiedene Motive, Kriterien und Kontexte der Spolienverwendung zu unterschiedlichen Zeiten schlaglichthaft beleuchtet werden. Der Blickwinkel auf die Intentionen des Wiedereinbaus von Spolien kann dabei auf beliebig viele Spolien aus unterschiedlichen Zeiten übertragen werden, während eine reine Auflistung von Spolien – auch nur derjenigen der Renaissance in Bremen – nur fragmentarisch bleiben kann und nicht den kulturgeschichtlichen Hintergrund ihres Gebrauches erklärt, der hier die Fragestellung bilden soll. Demzufolge wird der Rundgang auch dem Leit-

faden der Untersuchung von Bongiorno folgen, in welcher die Spolien nach den vier Hauptmotiven ihrer Wiederverwendung geordnet sind:

1. »Schöne Spolien«, die aufgrund ihrer ästhetischen Wertschätzung eine erneute Verwendung fanden,
2. Spolien als »kulturhistorische Erinnerungsmarken«, die auf ein Gebäude weisen, welches sich an einem anderen Ort befunden hat,
3. Spolien als »topographische Erinnerungsmarken«, die von einer Vorgängerbebauung am gleichen Ort zeugen, und schließlich
4. »ideologische Spolien«, durch deren Verwendung eine bestimmte Weltanschauung propagiert und legitimiert werden sollte.

Wir starten in der historischen Mitte Bremens, am Markt 1, dem ehemaligen »Rathscafé«, das im Folgenden mit dem heute bekannteren Namen »Deutsches Haus« bezeichnet werden soll. Auf den ersten Blick lässt dieser historisch anmutende Bau vielleicht nicht sofort auf seine Errichtung in den Jahren 1908–1911 schließen. Mit der Architektursprache sollte bewusst eine Anpassung an die bebaute und historisch gewachsene Umgebung am Marktplatz erfolgen. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die unmittelbare Nachbarschaft zum Rathaus gelegt und hier in Korrespondenz eine gestalterische und dimensionale Angleichung gewünscht. Dazu wurde ein nationaler Wettbewerb mit genauen Auflagen des Senats ausgeschrieben, den der damals erst 26-jährige Architekt Rudolf Jacobs (1879–1946) für sich entschied. In dem sich anschließenden, über zehn Jahre andauernden Planungsprozess des Deutschen Hauses spiegelt sich auch ein wachsendes öffentliches Interesse für das bremische architektonische Erbe wider. Dieses entwickelte sich insbesondere vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Veränderungen, die sich in einer rasanten Stadtentwicklung baulich niederschlugen, und war geprägt von dem zunehmenden Verlust historischer Gebäude, die dem Veränderungsdruck und der Abrisspolitik der Gründerzeit zum Opfer fielen.



Rathscafé, später Deutsches Haus, Fassade Am Markt. Die insgesamt vier Schemazeichnungen des Hauses im bauzeitlichen Zustand mit markierten Spolien zeigen die Häufigkeit und Verortung der gesicherten ursprünglichen Spolienverwendung an den Fassaden, Basis: Plansatz R. Jacobs mit Spolienkartierungen, 1905 (vgl. vorhergehenden Abbildungstext). Weitere Spolien, die hier nicht kartiert sind, teils wohl nur, weil ihre Provenienz nicht bekannt war, können sowohl während der Bauzeit als auch nach dem Krieg hinzugekommen sein. Einige Spolien gingen durch Kriegszerstörung verloren, so vor allem der Erkerschmuck des linken Giebels am Liebfrauenkirchhof. Das Staatswappen am Markt-Giebel war bereits bauzeitlich keine echte Spolie, sondern eine Kopie, nach Kriegszerstörung 1950 nochmals wiederhergestellt



Hauptfassade Liebfrauenkirchhof

Während der erste Entwurf von Jacobs für das Deutsche Haus als noch »nicht ganz bremisch« (Gustav Pauli) beurteilt wurde, konnte Jacobs schließlich in weiteren Überarbeitungen seiner Pläne, insbesondere durch die Integration von Spolien aus alten Bremer Häusern in seinen Fassadenentwurf, überzeugen. Jacobs folgte damit nicht nur den Vorschlägen bremischer und externer in der Kunstszene und Baupolitik bekannter Protagonisten (Karl Schäfer vom Bremer Gewerbemuseum; Martin Haller, Hamburg; Franz Schwechten, Berlin; Stadtbaurat



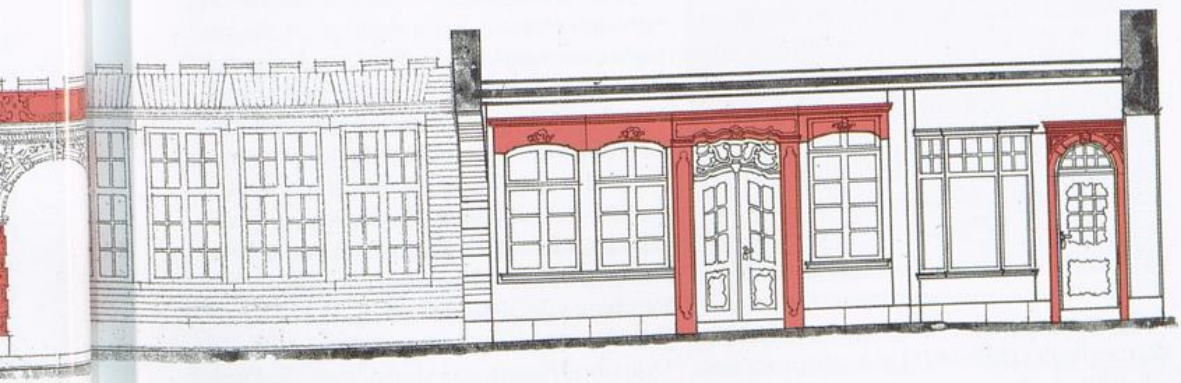
Liebfrauenkirchhof, Fassade unter den Arkaden

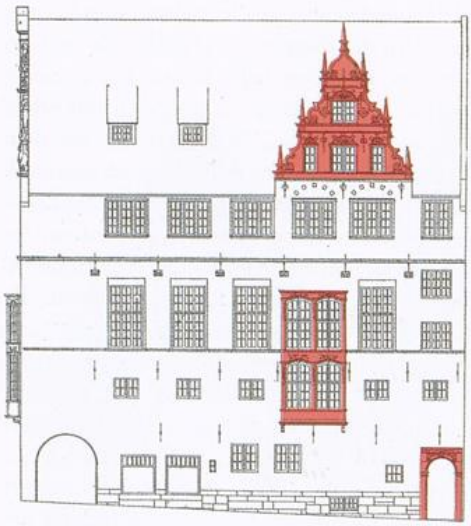
Ludwig Hoffmann, Berlin), sondern auch einer gängigen Praxis dieser Zeit, in der deutschlandweit bei prominenten Neubauprojekten häufig Spolien benutzt wurden.

Mit der Verwendung von ästhetisch anspruchsvollen Spolien, von großformatigen Fassadenteilen bis hin zu kleinen schmückenden Dekorfragmenten, die aufgrund ihrer gestalterisch aufwendigen Ausführung geborgen und bewahrt wurden, war zum einen eine künstlerische Qualität gesichert. Der Einbau von bereits vorhandenen, hochwertigen architektonischen Details war zum anderen unter finanziellen Gesichtspunkten günstiger. Durch die Patina der historischen Elemente konnte zudem eine Angleichung neu errichteter Fassaden an die bebaute Umgebung erzielt werden. Mit der freien Verwendung von Spolien an Fassaden war ein zeitgemäßer Entwurf möglich, der modernen Ansprüchen gerecht wurde, gleichzeitig jedoch auch bewusst an eine bestimmte Architektursprache anknüpfen sollte.

Die Vielzahl von wiederverwendeten Spolien am Deutschen Haus wird oft erst nach Markierung in den Fassaden deutlich, wie die beigefügten Abbildungen illustrieren. Von den über zwanzig bekannten, hier eingebauten Spolien aus unterschiedlichen Zeiten sind als Renaissance-Spolien unter Wegfall der im Zweiten Weltkrieg zerstörten und verloren gegangenen Beispiele noch heute hier erhalten: Ein Renaissanceportal unterhalb der rechten Arkade zum Liebfrauenkirchhof, ein kompletter Renaissancegiebel an der Fassade zur Hakenstraße und ein weiteres, darunter befindliches Renaissanceportal. Insbesondere im Vergleich mit ebenfalls wiederverwendeten Fragmenten aus dem Barock und Rokoko, welche oft in unmittelbarer Nachbarschaft in die Fassaden des Deutschen Hauses integriert wurden, wird ein für die Renaissancezeit prägendes Gestaltungsmerkmal offensichtlich: Eine schlichte Ästhetik, die Schmuckelemente aus der Antike aufgreift und diese durch Neuverwendung zugleich wiederbelebt. Am gestuften Renaissancegiebel zur Hakenstraße, der aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts stammt, finden wir als wesentliches Kennzeichen für die Bürgerhäuser dieser Zeit die geschossweise Zwickelfüllung der Staffelgiebel. Die Fensterbekrönungen sind mit geöffneten Muschelelementen geschmückt, während der durch flächig aufgerollte Bänder gestaltete Giebel mit aus Rosetten wachsenden Voluten und von auf Postamenten aufgestellten Sandsteinpyramiden mit Kugelabschluss flankiert und bekrönt wird. Durch breite Gesimsbänder unter den Fenstern erfolgt eine geschossweise horizontale Gliederung. Die Zwickel im mittleren Geschoss werden von einem Kreisfenster gefüllt. Der ursprünglich rotsteinsichtige Giebel wurde beim Neueinbau von Jacobs verputzt.

Die verwendeten Spolien am Deutschen Haus stammen entweder aus den verschiedenen





Fassade Hakenstraße

Bremer Museen oder vom städtischen Bauhof; zum Teil wurden sie aber auch nach einem Aufruf des Senats von der bremischen Bevölkerung gespendet oder nach einem Vorschlag des Senators Friedrich Nebelthau (1863–1947) von Häusern, die für einen Abbruch vorgesehen waren, für eine Wiederverwendung entfernt und eingelagert. Dass sich dabei Architekturelemente aus der Renaissance besonderer Beliebtheit erfreuten, wird unter anderem daran deutlich, dass der in der Hakenstraße eingebaute schmuckvolle Renaissancegiebel bereits 1894 für den Neubau der Baumwollbörse von einem einst hier befindlichen Giebelhaus in der Wachtstraße Nr. 17 abgebrochen und wiederverwendet wurde und dann seinen endgültigen Standort am Deutschen Haus fand.

Die Vorliebe für die Renaissance ist unter anderem darin begründet, dass der »Bremer Renaissancestil« in der Architektur und Kunstszene Bremens als die vorrangige spezifisch lokale Bautradition propagiert wurde, an der man sich auch bei einem Neuentwurf orientieren sollte. Einen wichtigen Grundstein dafür legte Gustav Pauli (1866–1938) mit seinen wissenschaftlichen Untersuchungen und Veröffentlichungen zu den Renaissancebauten Bremens. Hinter den drei individuell gestalteten Fassadenfronten des Deutschen Hauses, die giebelständige Bürgerhäuser imitierten, verbirgt sich eine für diese Zeit sehr moderne Bauweise als Betonbau, die eine zeitgemäße, die Häuser miteinander verbindende Nutzung ermöglichte. Durch die Verwendung von Spolien wurde die Schaffung einer Blendfassade erst täuschend »echt«.

Dabei handelt es sich, um mit einer Kategorie von Bongiorno zu operieren, vor allem um die Verwendung »schöner Spolien«, die aufgrund ihrer Ästhetik und Patina eingebaut wurden und als Fragmente von verloren gegangenen Gebäuden ein Weiterleben in einem neuen Kontext erfuhren.

Es handelt sich zugleich aber auch oft um »Rettungsspolien« (Bongiorno), die bei Hausabbrüchen aufgrund des antiquarischen Interesses gesammelt und wiederverwendet wurden. Meist waren dies die einzigen Reste von Häusern, die bspw. mit ihren Utluchten in den Straßenraum reichten und der Neuanlegung von großen, die Altstadt durchschneidenden Straßenzügen weichen mussten.

Da die Spolien als solche jedoch nicht erkennbar inszeniert waren, sondern neben ihrer Funktion als Fassadenschmuckstücke auch bauplastische Aufgaben als notwendige Architekturglieder übernahmen und entsprechend ihrer Primärfunktion genutzt wurden, wären sie als »kulturhistorische Erinnerungsmarken«, die nach Bongiorno auf verlorene Gebäude weisen, nur dann wirksam, wenn der Kontext des Vorgängerbaues und der des Wiedereinbaues dem Betrachter bekannt wären, was beim Deutschen Haus nicht der Fall ist. Durch den fehlenden Kontrast von Alt und Neu erfolgt zudem eine Verunschärfung des Aussagewertes von Spolien, deren Zuschreibungen und Bedeutungen sich auch im öffentlichen Bewusstsein über die Zeit verändern. Volker Plagemann sieht in der Verwendung von alten Bauteilen sowohl an der Fassade als auch für die innere Ausstattung des Deutschen Hauses eine »frühe Form der Denkmalpflegepolitik« in Bremen, die insbesondere von dem bereits genannten Gustav Pauli sowie

seinem Vater Alfred Dominicus Pauli (1827–1915) initiiert und bestimmt wurde.

Während Gustav Pauli wie erwähnt u. a. durch die wissenschaftliche Aufarbeitung und Veröffentlichung über das baukulturelle Erbe Bremens zu dessen Wertschätzung beitrug, besetzten Vater und Sohn zusätzlich wichtige Positionen in Organisationen und Vereinen, die maßgeblichen Einfluss auf die zukünftige architektonische Gestaltung des Stadtraumes ausübten. Alfred Pauli war bereits seit 1872 Senator und wurde 1875 Vorsitzender der Rohland-Stiftung, die durch ein Testament des Kaufmannes Julius Rohland unter anderem finanzielle Mittel für den Erwerb und die Wiederverwendung originaler Bauteile bei neuen Bauprojekten bereitstellte. Nachdem Alfred Pauli 1891 erstmals zum Bürgermeister gewählt wurde, ein Amt, das er insgesamt sieben Mal innehatte, erfolgte 1893 die Wahl Paulis zum Vorsitzenden der Kommission zur Erhaltung kunst- und kulturhistorischer Denkmale. Auf Initiative seines Sohnes Gustav wurde im Jahre 1901 die »Bremische Gesellschaft Lüder von Bentheim« gegründet, der bis zu 54 Mitglieder aus Politik, Wirtschaft, Kunst und Architektur angehörten. Festgeschriebenes Satzungsziel war »die Erhaltung und Fortführung des bremischen Baucharakters«, wobei der gewählte Vereinsname, welcher auf den bedeutenden Baumeister der Renaissance Lüder von Bentheim (1555–1613) zurückgeht, bereits einen Hinweis auf die als besonders erhaltenswert betrachtete architektonische Zeitepoche gibt. Dies wird insbesondere in dem 1901 durch den Verein ausgeschriebenen Fassadenwettbewerb deutlich, der mustergültige Vorlagen für Neubauten in Bremen liefern sollte und dem in den Wettbewerbsunterlagen vor allem Zeichnungen der Bauten aus der Zeit Lüder von Bentheims beilagen. Die Ausstellung dieser Entwürfe in der Rathaushalle sowie deren Veröffentlichung und Diskussion in Fachzeitschriften trug zur Entwicklung eines gesellschaftlichen Bewusstseins für die überlieferte historische Architektur bei, deren Verlust zunehmend bedauert wurde. Die Beschäftigung mit dem baulichen Erbe und die Kritik am Umgang mit historischer Architektur in Bremen folgten dabei jedoch einer deutschlandweiten Entwicklung, die sich unter anderen in der Heimatschutzbewegung manifestierte. Dennoch sieht Plagemann in der durch Alfred und Gustav Pauli geschaffenen Zuschusspolitik der Rohland-Stiftung und dem Umgang mit historischer Bausubstanz am Deutschen Haus, der sich insbesondere in der Verwendung von Spolien ausdrückt, eine »spezifisch bremische Vorform [...], für das, was später zu Denkmalschutz- und Denkmalpflege-Politik wurde« (Plagemann 2009, S. 37). Eine – allerdings modifizierte – Kontinuität in der Verwendung von Renaissance-Spolien in Bremen zeigt sich im ortstreuen Wiederaufbau von Renaissancefassaden nach Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, aber auch durch die häufige Verwendung von Spolien kriegszerstörter Bausubstanz im Wiederaufbau



Deutsches Haus, Fassade Hakenstraße, Renaissance-Giebel, ursprünglich Wachtstraße 17, 1894 für den Neubau der Baumwollbörse abgebrochen, Foto Hinrich Meyer 1957

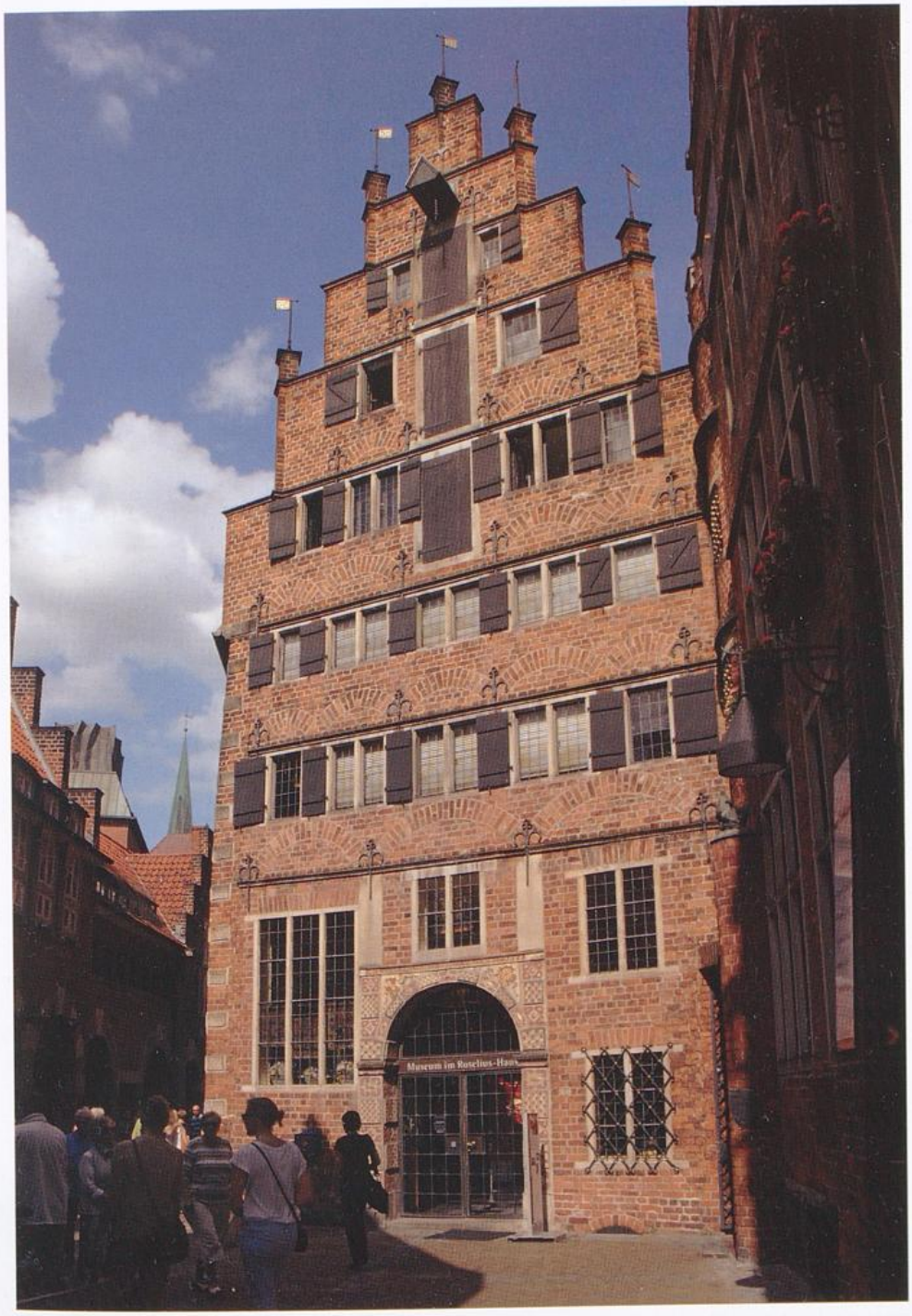
(vgl. den Beitrag von Achim Todenhöfer in diesem Heft).

Während um die Jahrhundertwende vor allem Spolien von Bauten, die der Citybildung Bremens weichen mussten, relativ frei als Versatzstücke in neue Fassaden integriert wurden und Ausdruck einer Fortentwicklung bremischer Architektur sein sollten, sind die nach dem Zweiten Weltkrieg wiederverwendeten Spolien an vollständig wiederrichteten Fassaden der dritten Kategorie Bongiornos zuzuordnen, indem sie als »topographische Erinnerungsmarken« von einer Vorgängerbebauung am gleichen Ort zeugen. Im Sinne einer Stadtbildpflege hielten sie die Erinnerung an ein verlorenes Gebäude wach, welches jedoch im Inneren oft eine neue Grundrissstruktur verliehen bekam und nur nach außen den Anschein einer exakten Rekonstruktion erweckte.

Die Verwendung von Spolien als Rückbesinnung und Imitation historischer bremischer Architektur hatte in der Böttcherstraße einen besonderen baulichen Ausdruck gefunden, die nun die zweite Station auf unserem Rundgang bilden soll. Um die Jahrhundertwende war diese Straße, deren Namensgebung auf das Böttchergewerbe und somit auf das für die mittelalterliche Hansestadt bedeutende Handwerk zur Erstellung von Fässern zurückgeht, auch Gegenstand von Planungen städtebaulicher Veränderungen. Der Ankauf durch den Kaffeekaufmann Ludwig Roselius (1874–1943) verhinderte den geplanten großräumigen Abriss von Häusern und ermöglichte ihm, hier seine ganz eigenen Vorstellungen von einer aktuellen, auf die bremische Bautradition zurückgehenden Architektur zu verwirklichen. Um die Vision eines Gesamtkunstwerkes in der Verbindung von modernen und historischen Elementen baulich umzusetzen, bediente sich Roselius auch einer Vielzahl von Spolien, die sich in der Böttcherstraße entdecken lassen. Auftakt und Impulsgeber für die Umgestaltung der Straße bildete das nach dem Mäzen benannte »Roseliushaus«, welches bereits 1902 erworben und zunächst als Verwaltungssitz der Firma Roselius & Co. genutzt wurde, aus welcher sich 1906 die Kaffee HAG (Kaffee Handels Aktien Gesellschaft) entwickelte.

Im geschmückten Sandsteinportal befindet sich eine Inschrift mit der Jahreszahl 1588, welche auf den Umbau des Hauses im Renaissancestil hinweist. Der Ursprung des Gebäudes geht vermutlich bis in das 13. Jahrhundert zurück. Das Rundbogenportal weist in seiner Gestaltung mit Kerbschnittbossen und Beschlagwerkfeldern im Wechsel typische Ornamentformen der sogenannten Weserrenaissance auf und ähnelt den kurz zuvor von Lüder von Bentheim ausgeführten Portalgewänden der Stadtwaage in der Langenstraße. Wappenschilde in den Zwickeln der Archivolte geben einen Hinweis auf den Erbauer Ratsherr Jacob von Bobart (1530–1600) sowie seine Frau Women, die Tochter des Bürgermeisters Elert Esich (1508–1554).

Roselius wollte mit dem Haus seine Idealvorstellung eines mittelalterlichen Bremer Bürgerhauses verwirklichen und ließ bereits 1908 den vorhandenen dünnen Schlämmputz an der Fassade entfernen. Im Zuge des Umbaus zu einem Museum für die Aufnahme seiner persönlichen Kunstsammlung wurde 1928 ein gotischer Fialengiebel anstelle gerader Giebelschrägen nach einem Entwurf des Bremer Architekten Carl Eeg (1876–1956) errichtet, um den mutmaßlich gotischen Ursprung des Hauses nach außen hin sichtbar zu gestalten. Der von Eeg geschaffene Giebel versuchte dabei nicht, einen vergangenen Zustand des Hauses zu rekonstruieren, sondern orientierte sich als frei gestalteter Entwurf im Geist der Zwanzigerjahre vielmehr an der im Vergleich sehr viel aufwendigeren Gestaltung des spätgotischen Westgiebels des Schüttings aus dem 15. Jahrhundert. Nach Zerstörung im Zweiten Weltkrieg wurde diese Fassade bis 1954 unter anderem mit Steinen des zerstörten und abgetragenen Kornhauses originalgetreu rekonstruiert. Während die Fassadensteine als Spolien vom Kornhaus vermutlich vor allem aufgrund der Materialknappheit der Nachkriegsjahre wiederverwendet wurden und nicht als Erinnerungsstücke dieses verloren gegangenen Baus zu bewerten



Böttcherstraße 6, Roseliushaus, 1588, Umbau 1908 und 1928, Nachkriegs-Wiederaufbau



Portal des Roseliushauses, 1588

sind, konnte mit deren Patina jedoch der Eindruck einer gewachsenen historischen Fassade evoziert werden. Das Sandsteingewände des Portals gehört neben den ornamentierten Eckquadern und den seitlichen Fenstern und Gesimsen mit Ankersplinten zu den wenigen authentischen Fassadenelementen des Roseliushauses. Die geschichtlichen Ursprünge ließ Roselius auf einer Tafel an der Traufseite des Hauses aufführen, um hier die lange Geschichte Bremens, auf die sich die Bebauung der Böttcherstraße berief, zu demonstrieren. Das Roseliushaus sollte den Auftakt zu einer Simulation einer noch ursprünglich intakten Bremer Altstadt bilden, die mit einem kulturellen und gastronomischen Angebot zugleich auf die Bedürfnisse einer wachsenden Angestelltenschicht sowie des aufkommenden Tourismus ausgerichtet war.

Im Unterschied zum historischen Roseliushaus wurden die nachfolgenden Gebäude in der Böttcherstraße als Neubauten, in der Mehrzahl nach Entwürfen der Architektengemein-



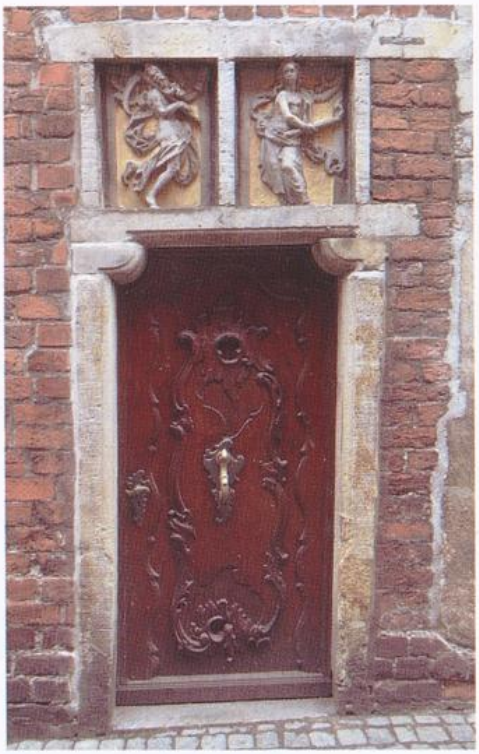
Böttcherstraße 8–9, Staatswappen unbekannter ursprünglicher Provenienz im Innenhof des Paula-Becker-Modersohn-Hauses, 1571



Böttcherstraße 3–5, Staatswappen unbekannter Provenienz am Haus St. Petrus, 1608

schaft Alfred Runge (1881–1946) und Eduard Scotland (1885–1945) und in einer Architektursprache errichtet, die diese nicht sofort als Neuschöpfungen in Erscheinung treten ließ und heute der Straße den besonderen Charme verleiht. Von den beiden exotisch-expressiven Bauten Bernhard Hoetgers (1874–1949) fügte sich das Paula-Becker-Modersohn-Haus als Backsteinbau ebenfalls noch gut in das Ensemble ein, während das Haus Atlantis in seiner ursprünglichen Form mit sichtbarem Stahlskelett modern kontrastierte. Insgesamt sollte hier an eine idealisierte bremische Bautradition angeknüpft und diese sogleich weitergeführt werden. Die Anpassung an die historisch gewachsene Umgebung erfolgte u. a. sowohl durch den Bau der Häuser auf alten Grundmauern, wodurch alte Häuserstrukturen in den Neu- und Umbau mit aufgenommen wurden, als auch durch die Integration von Spolien in Häuserfassaden. Auch wenn Roselius nicht dem Vorschlag des prominenten Berliner Stadtbaurates Ludwig Hoffmann folgte, von Häusern abgebrochene Fragmente an den Fassaden zu benutzen, finden sich in der Böttcherstraße einige Spolien, die im Unterschied zum Deutschen Haus aufgrund ihrer Aussagekraft bewusst inszeniert wurden:

Im Innenhof des 1927 erbauten Paula-Becker-Modersohn-Hauses befindet sich an gut sichtbarer Stelle ein von zwei Löwen gehaltenes Altbremer Wappen mit der Inschrift »ANO DNI 1571«. Es wurde laut Heinrich Schmidt-Barrien (Von der Bremer Böttcherstraße, Bremen o. J., ca. 1990, S. 29) von Robert Rickmers (1864–1949), einem Reiskaufmann und Schulfreund von Ludwig Roselius, gestiftet und gehört zu den ältesten bekannten Stadtwappen Bremens. Seine ursprüngliche Provenienz ist ungeklärt, es befand sich 1909 laut einer Beschriftung in einer Fassadenansicht der Marktfront des Deutschen Hauses (vgl. Abb. auf S. 36) auf dem in den 1920er-Jahren dann aufgelösten Rickmers'schen Anwesen »Schloß Kreyenhorst« in der Vahr, das seinerzeit dem Onkel von Robert Rickmers, Willy Rickmers, gehört hatte. Eine Kopie dieses Wappens war nämlich am Marktgiebel des Deutschen Hauses (1908–1911) eingemauert worden. Das Wappen wurde nach der Kriegszerstörung dieses Giebels im Jahr



Böttcherstraße 6, Seiteneingang zum Roseliushaus mit einem Türblatt mit Rocaillen-Schnitzwerk um 1750 (früher Schnoor 37), darüber figürliche Allegorien, 17. Jh.

1950 für den Wiederaufbau des Deutschen Hauses nochmals nachgebildet. Ein weiteres Bremer Staatswappen ist in der Böttcherstraße am Haus St. Petrus gegenüber dem Eingang zur Bremen-Amerika-Bank angebracht. Auch hier wird der Bremer Schlüssel, unter dem sich die Jahreszahl 1608 erkennen lässt, von zwei Löwen getragen. Der Bremer Schlüssel in gotischer Form geht auf den »Himmelsschlüssel«, das Attribut des Petrus, des Schutzpatrons des Bremer Doms, zurück. Als Schildträger wurden in Bremen ursprünglich Engel verwendet, welche dann nach der Reformation in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Löwen abgelöst wurden.

Die Bremer Staatswappen in der Böttcherstraße können den »ideologischen Spolien« (Bongiorno) zugeordnet werden, denn hiermit wurde eine bestimmte Weltanschauung propagiert: Mit der materiellen Echtheit der Wappen sollte an die alte Tradition der Stadt Bremen angeknüpft werden. Dadurch werden die Vision Roselius' von der Böttcherstraße als Keimzelle der Wiederauferstehung Bremens nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg sowie die Intention von Anlage und Ausgestaltung der Straße als Attraktion deutlich. Als »Spolium« entsprechend der ursprünglichen, traditionellen Bedeutung »Beutestück«, das zwar nicht einem Feind im Kriege, aber einem alten Gebäude entwendet wurde, besitzen die Stadtwappen an prominenter Stelle ganz deutliche Aussagekraft. Sie verweisen auf die Würde und die Geschichte der Stadt und demonstrieren Macht, Stärke und Sieghaftigkeit. Dieser Machtanspruch sollte auf die Böttcherstraße und zugleich auf Roselius übertragen werden. In der Wappenverwendung kann auch der Versuch von Roselius gesehen werden, sich in der Bremer Gesellschaft zu legitimieren, da er als Emporkömmling oft um Anerkennung kämpfte. Die diversen Konnotationen zeigen die unterschiedlichen Facetten von Bedeutungsanreicherung, die Spolien immer wieder durch die Integration in einen neuen baulichen Zusammenhang aufweisen können. Entsprechend kann die Rezeption von Spolien sich im Laufe der Zeit ändern.

Weitere Spolien in der Böttcherstraße wurden insbesondere aufgrund ihrer handwerklichen und ästhetischen Qualität sowie ihres Erinnerungswertes in einen neuen architektonischen Zusammenhang eingebaut. Sie sind Ausdruck der Sammelleidenschaft Roselius' und sollten zugleich seinen guten Geschmack demonstrieren. Direkt oberhalb des Seiteneinganges zum Roseliushaus befinden sich über einem gotischen Konsolsturzgewände zwei figürliche Allegorien – Leben und Tod – unbekannter Provenienz aus Sandstein aus dem 17. Jahrhundert. Darunter befindet sich eine Tür mit Rocaillen-Schnitzwerk um 1750, welche zuvor im Schnoor 37 verortet war. Damit wenden wir uns dem Schnoor zu, der letzten Station auf unserem Stadtrundgang.

Die Geschichte des Schnoors als eines der ältesten Stadtviertel Bremens und als heute einziger zusammenhängend erhalten gebliebener Teil der Altstadt ist allgemein bekannt. Weitgehend verschont von der Citybildung Bremens um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert und mit vergleichsweise wenig Kriegszerstörung blieb hier ein Großteil originaler Bausubstanz erhalten, deren Wert erst in den 1950er-Jahren wiederentdeckt wurde. Das bis dahin in Vergessenheit geratene, mittelalterlich anmutende Viertel war durch Leerstand und einen schlechten Erhaltungszustand der Gebäude, die vom 15. bis zum 18. Jahrhundert errichtet wurden, gekennzeichnet. Mit Beschluss eines Ortsstatuts und dem »Gesetz, betreffend die bauliche Gestaltung des Schnoor-Viertels und der Umgebung der St.-Johannis-Kirche« im Jahre 1959 wurden Richtlinien für eine Revitalisierung des Schnoorviertels verabschiedet, um eine Erhaltung des Ortsbildes zu gewährleisten. Die einzelnen Paragrafen gaben genaue Gestaltungsregeln u.a. für Fassadenflächen, Dachformen, Fenster und Werbeanlagen vor. Eine »künstliche Nachahmung alter Bauformen« war nach § 1 zu vermeiden. Unter der Leitung von Karl Dillschneider (1904–1998), seit 1954 Baurat und ab 1965 Oberbaurat der örtlichen Bauverwaltung mit Zuständigkeit für die Baudenkmalpflege, sollte dieser Stadtteil mit Unterstützung von öffentlichen Mitteln unter Beibehaltung des historischen Erscheinungsbildes einer neuen Nutzung zugeführt werden. Dillschneider fertigte dafür von den Gebäuden Aufmaße im Maßstab 1:50 an und versuchte, die Bausubstanz an die Bedürfnisse der zukünftigen Bewohner anzupassen. Dabei wurden bei Um- und Neubauten auch Spolien verwendet, die insbesondere mit der Zerstörung von Bauten im Zweiten Weltkrieg frei geworden waren und seitdem auf dem bremischen Bauhof lagerten. Dillschneider schreibt dazu: »Eine besondere Genugtuung ergab sich für den Baudenkmalpfleger stets aus der Wiederverwendung geborgener Teile von abgebrochenen oder kriegszerstörten bremischen Häusern. [...]« Da es sich dabei um »künstlerisch und handwerklich hochwertige Zeugnisse der Vergangenheit« aus der bremischen Altstadt mit im Detail unbekannter Herkunft handele, sei, so Dillschneider, »ihre Wiederverwendung durchaus gerechtfertigt«. Die Wiederverwendung dieser Stücke insgesamt beschreibt Dillschneider als »eine in die Praxis integrierte echte Denkmalpflege.« (Dillschneider S. 43) Eine solche Klassifizierung kann, dies dürfte deutlich geworden sein, nach heutigen denkmalpflegerischen Standards keine Gültigkeit mehr beanspruchen.

Die Errichtung des Hauses Schnoor Nr. 37 als dreigeschossiges Fachwerkhaus mit Ladentür und Windenausleger im Dachgeschoss datiert Stein aufgrund des Charakters der Balkeninschrift an der Schwelle des zweiten Obergeschosses in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der Giebel dieses Renaissancebaus wurde einst von einer in Holz geschnittenen Kugel bekrönt, die dann 1955 von Rudolf Stein durch eine Windfahne mit dem Buchstaben »R« ersetzt wurde, die an den Kaufmann Julius Rohland und seine bereits erwähnte Stiftung erinnerte, deren Mittel durch die Inflation und Währungsreform so weit an Wert verloren hatten, dass nur noch die Wetterfahne davon finanziert werden konnte.

Daneben befindet sich im Zwischenraum zum Haus Nr. 38 der sogenannte »Alexanderbogen«, ein Portal aus der Spätrenaissance von 1627, welches sich zuvor in dem Verwaltungsgebäude der Gutehoffnungshütte in der Bürgermeister-Smidt-Straße 55/57 befand, nach Abbruch dieses Gebäudes im Jahre 1964 der Stadt geschenkt und noch im gleichen Jahr hier im Schnoor eingebaut wurde. Heute betont es den Eingang zum Katzencafé. Über dem Schlussstein, der von einem Engelskopf geschmückt wird, befindet sich im Abschlussgesims eine Inschrift mit der Jahreszahl 1627. Die ursprüngliche Provenienz des aufwendig gestalteten Torbogens der Weserrenaissance mit Rosetten und Quadern, die ein Kreisornament tragen, ist unbekannt. Damit kann es nicht der Kategorie Bongiornos »kulturhistorische Erinnerungsmarke« zugeordnet werden. Mit der Bergung und dem Einbau wurde versucht, wenigstens



Schnoor 37 mit Alexanderbogen



Schnoor 37, Wetterfahne der Rohland-Stiftung



Zwischen Schnoor 37 und Schnoor 38, Alexanderbogen, zuvor als Spolie am Verwaltungsgebäude der Gutehoffnungshütte, Bürgermeister-Smidt-Straße 55/57, Provenienz unbekannt, 1627

fragmentarisch dem verlorenen Gebäude ein Weiterleben zu ermöglichen. Die erneute Wiederverwendung der Spolie ähnlich dem Giebel am Deutschen Haus zeigt wiederum die für Bremen charakteristische besondere ästhetische Wertschätzung von Renaissance-Spolien der Kategorie der »schönen Spolien«. Sie sind auch noch an anderen Stellen im Schnoor zu finden, so an der Fassade des Nachbargebäudes Nr. 38. Für diesen 1966 errichteten Neubau wurde im Erdgeschoss eine Vielzahl von geborgenen Versatzstücken aus abgebrochenen Häusern der Bremer Innenstadt verwendet. Darunter befindet sich als Verblendschmuck zwischen den Fenstern das Fragment einer Frauenfigur. Es handelt es sich um eine Herme, welche ursprünglich ein Epitaph des 1667 verstorbenen Bremer Bürgermeisters Hermann Vasmer in der St. Ansgarii-Kirche schmückte. Nach Zerstörung der Kirche im Zweiten Weltkrieg wurde die Herme als Fragment aus den Trümmern geborgen. Während ein Teil des Epitaphs in der neuen St. Ansgarii-Kirche wieder angebracht wurde, kam die Herme mit weiteren Spolien ohne jeglichen Ortsbezug als Dekorstück in den Schnoor. Völlig ungeschützt vor den vorbeiziehenden Touristenströmen, ist mit dem Verlust der Nase ein deutlicher Schaden sichtbar, der möglicherweise auf den unsachgemäßen Umgang mit dem Epitaphstück zurückzuführen ist.

In den beschriebenen historischen Konzepten der Spolienverwendung für eine Stadtbildgestaltung im Bremer Zentrum zu unterschiedlichen Zeiten wird deutlich, dass Spoliengebrauch immer auch ein Ausdruck der Wertschätzung historischer Architektur war und zugleich ein Zeugnis der Geschichte der Institution »Denkmalpflege«. Bei der Bergung von Spolien und ihrem Wiedereinbau blieben diese Fragmente



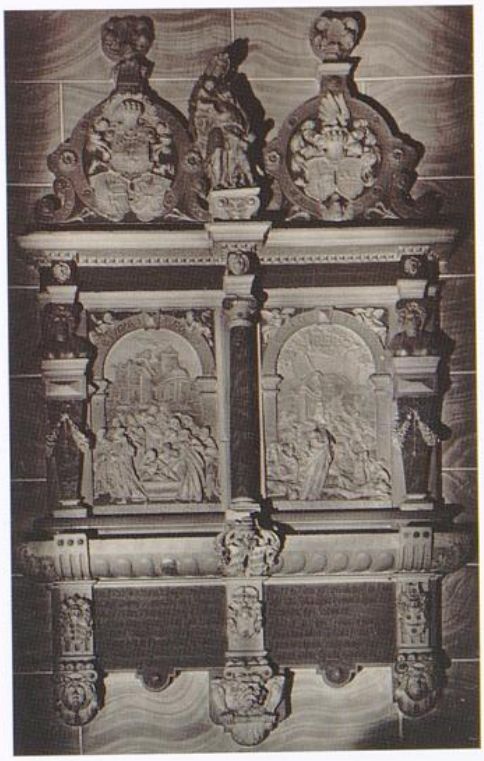
Schnoor 38, Erdgeschossgestaltung mit freier Spolienverwendung zumeist unbekannter Provenienz

oft als einziger Rest von verloren gegangenen Gebäuden erhalten, jedoch zumeist ohne ablesbaren historischen oder topografischen Zusammenhang. Mag man auch in diesem bewahrenden Umgang mit Spolien eine frühe Form bzw. Vorform der Denkmalpflege erblicken, so muss doch die heutige Spolienverwendung von der Debatte um eine zeitgemäße Integration in die städtische Architektur hinsichtlich des Funktionszusammenhanges und der Erinnerungsstiftung im Stadtraum bestimmt sein. Die wahllose Verwendung von Spolien als ästhetische, aber beziehungslose Museumsstücke muss heute als fragwürdig angesehen werden. Stattdessen ist ein angemessener Standort, der die Substanz der Spolie erhält sowie ihre historische Qualität und Aussagekraft zum Ausdruck bringt, anzustreben. Dazu ist vor allem eine qualitätvolle Verbindung von alter und neuer Architektur notwendig, welche die Zeitschichten deutlich werden lässt. Denn nur eine ablesbare – und natürlich geschichtlich motivierte – Anwendung von Spolien kann die historische Kontinuität des Ortes bewirken. Spolien können selbstverständlich keinen Ersatz für ein verlorenes Denkmal in seiner Ganzheit bilden, stellen aber heute oft wichtige Zeitdokumente an Gebäuden dar, die im Sinne der Denkmalpflege zu erhalten sind. Denn als geschichtliches Zeugnis ist das Denkmal in all seinen gewachsenen Ergänzungen schützenswert.

Die Herauslösung von Spolien aus dem zeitlichen und funktionalen Kontext und ihre beliebige Versetzung als Dekorfragmente zur Inszenierung einer pseudohistorischen Architektur sind aus denkmalpflegerischer Sicht für die Gegenwart aufgrund mangelnder Authentizität abzulehnen. Dass eine bereits lange Zeit zurückliegende, aus heutiger Sicht fragwürdige Spolienverwendung ihrerseits bereits wieder einen historischen Zeugniswert haben kann wie etwa beim Deutschen Haus, steht auf einem anderen Blatt. Neue Planungen und Entwürfe können heute den Rahmen bilden für einen angemessenen, wertschätzenden Umgang mit historischer Architektur. Notwendig ist eine kriti-



Schnoor 38, Herme, Teil des Epitaphs des Hermann Vasmer, 1667



Das Vasmer-Epitaph vor seiner Zerstörung in der St. Ansgarii-Kirche

sche Auseinandersetzung mit Architektur als Erinnerungsträger, die dem kontinuierlichen Wandel des Stadtraumes ausgesetzt ist, sowie die Entwicklung eines Bewusstseins für den denkmalgerechten Umgang mit Spolien als Erbstücke unserer Kultur. Dabei sollte eine moderne Spolienverwendung die Lesbarkeit von gewachsener Stadtgeschichte mit all ihren Brüchen und Kontrasten erhalten und damit Raum schaffen für eine Weiterentwicklung von Erinnerungskultur sowie zugleich für einen zeitgemäßen baulichen Ausdruck der Gegenwart.

Literaturauswahl

Bongiorno, Biagia: Spolien in Berlin nach 1945. Motive und Rezeption der Wiederwendung von Fragmenten. Petersberg 2013.

Dillschneider, Karl: Schnoor. Neues Leben in Bremens ältestem Stadtteil. Bremen 1978.

Esch, Arnold: Wiederverwendung von Antike im Mittelalter. Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers. Berlin 2005.

Tallasch, Hans (Hg.): Projekt Böttcherstraße. Delmenhorst 2002.

Plagemann, Volker und Syring, Eberhard: Rathscafé und Deutsches Haus. Zum Umgang mit der Bremer Altstadt. Hg. im Auftrag des Bremer Zentrums für Baukultur (= Bremer Zentrum für Baukultur, Schriftenreihe, Band 10). Bremen 2009.

Stein, Rudolf: Romanische, gotische und Renaissance-Baukunst in Bremen (= Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Band 2). Bremen 1962.

Uwe Schwartz

(Nicht mehr als) Eine schöne Erinnerung: Verlorene Bauwerke der Renaissancezeit in Bremen

Die Baukunst Bremens hat in der Epoche der Renaissance eine besondere Blüte erlebt. Das Bremer Rathaus ist als Haupt- und zugleich Spätwerk dieser Zeit, unbeschadet von Naturkatastrophen, kriegerischer Auseinandersetzung oder einfach leichtfertiger »Modernisierung«, auf uns gekommen und 2003 zu Recht in den Parnass des UNESCO-Weltkulturerbes erhoben worden. Denn am Rathaus lässt sich am erhaltenen Original die Kunstfertigkeit der bremischen Baumeister und Bildhauer erleben, die sich bei der Rezeption der nordeuropäischen Kunstentwicklung auf der Höhe der Zeit zeigten. Bevor das Rathaus 1612 seinen prägenden Umbau erlebte, von dem hier die Rede ist, waren aber in den Jahrzehnten zuvor schon andere das Ortsbild prägende, teilweise prunkvolle Bauwerke entstanden, darunter der Schütting am Markt mit seinen zwei Schmuckgiebeln zu den Schmalseiten und die zwei repräsentativen Staatsbauten Stadtwaage und Kornhaus am Anfang und am Ende der Langenstraße. Abgesehen vom Kornhaus sind diese Bauten trotz erheblicher Zerstörung im 2. Weltkrieg als wichtiger Bestandteil bremischer Identität wieder aufgebaut worden (vgl. den Beitrag von Achim Todenhöfer in diesem Heft). Die Kaufmanns- und Bürgerhäuser dieser Epoche hatten ebenfalls eine stattliche Größe, denn sie dienten in den Obergeschossen zur Lagerung der Waren. Der Wohlstand in der Kaufmannsstadt Bremen im 16. Jahrhundert weckte damals den Kunstsinn privater Hauseigentümer und brachte manche der reich geschmückten, repräsentativen Fassaden hervor, die den Ruf Bremens als Stadt der Renaissance mitbegründet haben, von denen sich aber bis zum heutigen Tag nur ein Spätwerk dieser Zeit, das Haus Langenstraße 28 (vgl. den Beitrag von Rolf Kirsch in diesem Heft) erhalten hat. Diese für das Stadtbild verlorenen bürgerlichen Bauten und zusätzlich auch das einst berühmte, jüngeren Bremern heute aber häufig nicht mehr bekannte Kornhaus werden Gegenstand dieses Aufsatzes sein.

Die einzelnen Beispiele werden in chronologischer Reihenfolge vorgestellt, wodurch die stilistische Entwicklung deutlich ablesbar sein wird. Die Auswahl beschränkt sich auf Bauwerke, die bis in das Zeitalter der Fotografie, teilweise noch bis zum 2. Weltkrieg erhalten waren und schon von der modernen (Kunst-) Geschichtsschreibung als stilprägend für ihre Zeit herausgehoben worden waren.

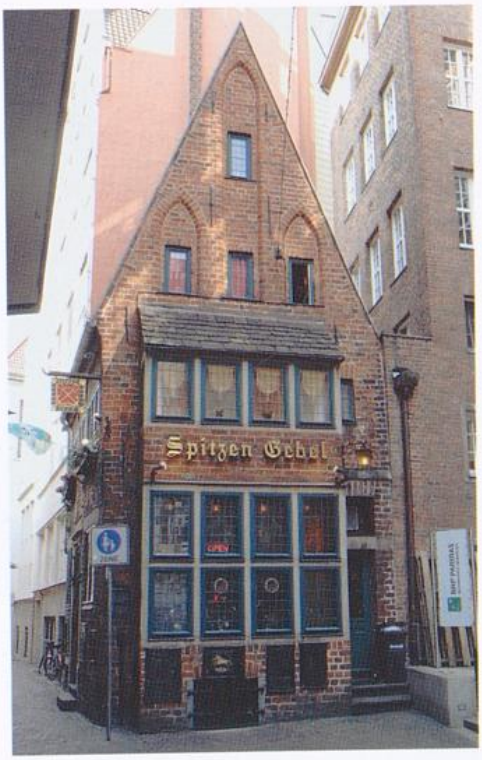
Die Häuser der Stadt Bremen bestanden bis ins hohe Mittelalter meist aus Holz, Stroh und Lehm, waren also, wie die alten Bauernhäuser im Bremer Lande, Fachwerkbauten. Erst nach 1200 wurde in Bremen der Backstein für den Hausbau gebräuchlich und das auch zunächst nur für sogenannte Steinkammern der herrschenden Geschlechter. Die Häuser der weniger wohlhabenden Bürger wurden erst im 15. Jahrhundert aus Stein errichtet, als der Preis für Backstein erschwinglich geworden war und der Rat der Stadt mittels Verordnungen den Holzbau in der Stadt bekämpfte, um der Brandgefahr zu begegnen. Im Jahr 1500 war das Stadtbild Bremens wohl im Wesentlichen durch Backsteinbauten bestimmt. Von diesen Bürgerhäusern der Gotik hatten sich aber schon um 1900 kaum noch Beispiele erhalten. Eine Ausnahme bildet das bis heute – wenn auch nur als Wiederaufbau – erhaltene Haus »Spitzen Gebel« in der Straße Hinter dem Schütting mit seinem einfachen, jedoch sehr steilen Giebel, der durch spitzbogig abgeschlossene Blendnischen gegliedert ist. Bei der Errichtung des Hauses suchte man sich die Vorbilder einer solchen

Ziergliederung noch im Sakralbau, zu sehen in Bremen noch heute an der Johanniskirche im Schnoor oder dem Seitenschiff der Kirche Unser Lieben Frauen. Deutlich wird hier schon ein Prinzip, das auch für die anschließend in der Zeit der Renaissance entstehenden Bauten grundlegend ist. Die Giebel der Bürgerhäuser sind – vielmehr als die Wohngeschosse – Träger des Zeitgeschmacks, in den Giebelformen spiegelt sich am anschaulichsten der Wandel der kunstgeschichtlichen Entwicklung wider.

Das Haus Hinter dem Schütting Nr. 1 zeigt einen sehr aufwendigen und kunstvollen, aber im Umriss noch geraden Giebel. Erst im frühen 16. Jahrhundert, also in der Spätgotik, werden dann Stufengiebel üblich. Ludwig Roselius hat am nach ihm benannten Roseliushaus, Böttcherstraße 6, im Jahr 1927 einen solchen spätgotischen Stufengiebel nach Entwurf des Architekten Carl Eeg aufmauern lassen (vgl. Abbildung S. 43), um das damals schon als historisches Museum genutzte Gebäude aufzuwerten. Ein ebenfalls nach den Zerstörungen des 2. Weltkriegs rekonstruierter Stufengiebel der Spätgotik befindet sich am Neanderhaus neben der Martinikirche.

Der Stufengiebel ist dann auch charakteristisch für die ersten Gebäude im Stil der Renaissance in Bremen. Den Wechsel markieren der Westgiebel des Schüttings zur Langenstraße im Jahr 1537 und der rückwärtige Anbau an das Rathaus 1545. Ebenfalls vor der Mitte des 16. Jahrhunderts entstehen noch zwei Bürgerhäuser in der Wachtstraße, Nr. 29 und Nr. 33.

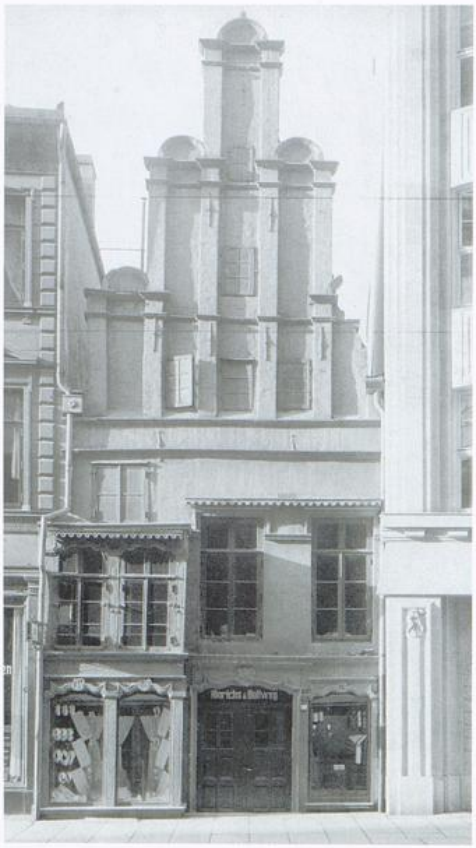
Die Wachtstraße Nr. 29, das sogenannte Schellhaßsche Haus, soll hier stellvertretend für die Bürgerhäuser der Frührenaissance in Bremen vorgestellt werden. Beim Schellhaßschen Haus war der Giebel über den drei Hauptgeschossen noch im gotischen Sinne durch je sechs kraftvoll vorgesetzte schmale Pfeilerchen vertikal gegliedert, dann aber geschossweise durch Gesimse unterteilt. Die so entstandenen fünf Blendnischen waren von Halbkreisgiebeln abgeschlossen. Dieser Giebelaufbau steht stilgeschichtlich dem »Welschen Giebel« nahe, wie er 1480 erstmals in Italien nachweisbar ist



Das kleine Haus »Spitzen Gebel«, entstanden vor 1400 in der Straße Hinter dem Schütting. Der Giebel ist nach Kriegszerstörung rekonstruiert worden

(S. Maria dei Miracoli in Venedig), in Deutschland 1523 beim Umbau des Zisterzienserklosters in Halle erstmals verwendet wurde und danach in Norddeutschland seine Verbreitung gefunden hat. In Bremen war auch die 1545 errichtete »Wittheitsstube« des Rathauses – die Stube für den weisen Rat – in einem Brückenbau zum Palatium des Erzbischofs von dem damals modernen »Welschen Giebel« abgeschlossen gewesen (vgl. Abb. S. 10).

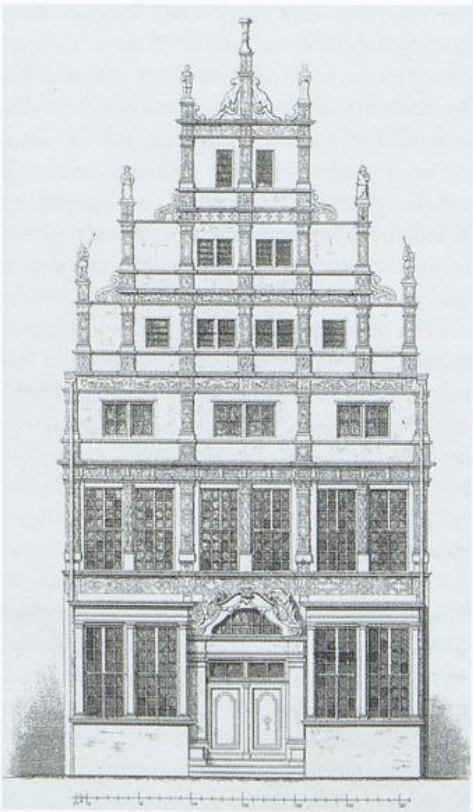
Das Haus Wachtstraße 29 war sehr schmal, nur 6,20 Meter breit. Seine unteren Hauptgeschosse hatten um 1760 eine Sandsteingliederung mit einer rechteckig vorgelegten Utlucht erhalten, verziert mit dem Rocaillewerk des Spätbarocks. Als das Haus im Juli 1927 für einen Neubau abgebrochen wurde, lagerte man



Das Schellhaßsche Haus, ehemals Wachtstraße 29, entstanden um 1550. Das Haus ist 1927 für einen Neubau abgebrochen worden

die Ziergliederungen der Wohngeschosse ein und verbrachte eine bemalte Holzbalkendecke in der Größe von 2,50 zu 3,90 Metern zum Focke-Museum. Die Bemalung der Balkendecke hat ähnlich wie in Haus Heineken (vgl. den Beitrag von Rolf Kirsch in diesem Heft) einen nachweisbaren Bezug zu niederländischen Stichvorlagenwerken, ist aber wohl nach Einschätzung Gramatzkis erst gegen 1600 entstanden. Sie hat heute einen festen Platz in einem Nebengelass des Hauses Riensberg gefunden. Die aus heutiger Sicht wertvollen Giebelgliederungen sind nicht erhalten, vielleicht auch, weil das benachbarte, viel breitere Haus Nr. 33 diese Gliederungen ebenfalls zeigte und dann erst 1944 den Zerstörungen des 2. Weltkriegs zum Opfer fiel.

Das prachtvollste Kaufmannshaus der Frührenaissance in Bremen entsteht aber am Markt. Die Nr. 25, das »Pundsacksche Haus«, gilt zusammen mit dem 1565 errichteten Ostgiebel des Schüttings als die glanzvollste architektonische Leistung dieser Zeit. Ähnlichkeiten in der Gestaltung begründeten Vermutungen, dass es sich bei beiden Entwürfen um den gleichen Künstler, den für den Schütting überlieferten Meister Karsten Husman, handele (Schäfer 1900). Das Pundsacksche Haus war stattliche 9,75 Meter breit und besaß drei Wohn- und drei Dachgeschosse. Im Inneren soll es reich ausge-



Das Pundsacksche Haus, Am Markt 25, entstanden um 1570. Die Zeichnung (Wetzlar) ist dem Inventar von Kohl aus dem Jahr 1870 entnommen



Das Pundsacksche Haus inmitten der Westseite des Bremer Marktplatzes. Alle Häuser des Blocks mussten 1860 dem Neubau der Börse weichen

stattet gewesen sein, mit Treppen und Galerien in geschnitztem Eichenholz. Im Erdgeschoss befand sich das Kontor, welches um 1770 im Stil der Zeit ein neues Portal und zu seinen Seiten zwei eingeschossige, nahezu vollständig in Glas aufgelöste Utluchten erhalten hatte. Das ebenfalls großzügig belichtete Hauptgeschoss darüber barg einen Festsaal, eine Seltenheit in den Patrizierhäusern damals. Besondere Berühmtheit erlangte aber die kostbare Fassade der beiden oberen Hauptgeschosse und der weiteren drei Stockwerke des Dachraumes. Die Pilaster der einzelnen Geschosse bildeten in der Zusammenschau eine durchgehende Gliederung in sechs gleich breite Felder. So ergab sich ein Mittelpfeiler, der bis zur Giebelspitze führte und dort in einer Säule endete. Diese wurde von einer Schlange umwunden und ist somit interpretierbar als Baum der Erkenntnis. Die anderen vertikalen Gliederungen wurden von Figurenpaaren bekrönt, Kohl 1870 zitiert den Historiker H. A. Müller mit dessen Interpretation der Figuren. Danach waren es, von unten nach oben gesehen, »zwei Krieger, ein Mönch, eine Nonne, und zuoberst in der Nähe der Giebelspitze zwei Figuren, von denen die Sage behauptet, dass sie Adam und Eva vorstellen sollten«. Horizontal waren die Geschosse von einem breiten, reich verzierten Gesimsstreifen unterteilt, über dem sich ebenfalls horizontal jeweils ein von schmalen, aber plastisch profilierten Gesimsen gerahmter, glatt geputzter Bereich anschloss, in dem Postamente der Pilaster die Selbständigkeit der einzelnen Geschosse betonten. Der außerordentlich reich vorhandene Bauschmuck zeigte deutlich den Übergangsstil zur Renaissance mit Bandwerk, Akanthusgerank und Harfen sowie menschlichen Köpfen, die wahrscheinlich fremde Völker darstellen sollten. Das Sturzfeld über dem Hauptgeschoss wurde außerdem durch eingefügte Triglyphen unterteilt, zwischen denen die Metopen mit der Darstellung von Blüten und Früchten gefüllt waren. Bemerkenswert ist auch die Verwendung von Rollwerk in den Zwickelfeldern des Stufengiebels, denn es handelt sich hier um eine Ausführung in der stilgeschichtlich frühesten Form.



Kontor- und Packhäuser in der Martinistraße (v. l. n. r. Nr. 37–33). Im Hintergrund quer der Speicher Albutenstraße 3a

1859 ist dieses bedeutende Haus zusammen mit dem ganzen Block benachbarter Häuser von der Bremer Kaufmannschaft erworben worden, um dort stattdessen die neue Börse zu errichten (vgl. den Beitrag des Verfassers zu Heinrich Müller in Denkmalpflege in Bremen, Heft 14). Das benachbarte, ebenso stattliche »Baleersche Haus« war sogar noch älter und für die Zeit der Gotik vielleicht ebenso bedeutend. Auch an der Seite zum Domshof sieht man noch zwei kleinere Kaufmannshäuser mit Welschen Giebeln auf einem Foto (Abbildung S. 55). So war schon lange vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs der Veränderungsdruck durch die rasante wirtschaftliche Entwicklung Bremens im 19. Jahrhundert stärker gewesen als die wissenschaftliche Erkenntnis über den Wert dieser Häuser. Immerhin hatte die Bürgerschaft in Bremen noch einmal über den Abriss dieser vielen Häuser im innersten Stadtzentrum beraten, aber dann schließlich dem Neubau zugestimmt, vielleicht auch, weil dort ein Saal für die Beratungen der Bürgerschaft selbst vorgesehen war. Das im Krieg beschädigte Hauptgebäude der Börse hatte nach 1945 nur wenige Fürsprecher. Heute befindet sich dort das 1962–1966 erbaute Haus der Bürgerschaft. Aber bevor es errichtet werden konnte, musste erst eine öffentliche Diskussion darüber geführt werden, ob es nicht vielmehr sinnvoll sei, den als Fehler empfundenen Abriss der Häuser von 1860 zu revidieren und am Markt die verlorenen Fassaden, darunter auch die des Pundsackschen Hauses, zu rekonstruieren. So ist die Marktfront des Pundsackschen Hauses lange als Sinnbild des alten, jedoch vergangenen Bremen präsent gewesen.

War die Durchbildung der Fassaden in Werkstein, oder, diesen imitierend, als Putzbauten für die Bauwerke der Frührenaissance in Bremen noch charakteristisch gewesen, setzte sich im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts unter dem Einfluss der holländischen Architektur dieser Zeit der unverputzte Ziegelbau durch. Nur die gliedernden Elemente der Fassade, also das Portal, die Fensterstürze und -rahmungen, der Sockel und die Eckrustizierungen des Gebäudes, die Gesimse der Stockwerksteilungen und natürlich die Zierformen des Giebels waren nun noch Werkstein, in Bremen zumeist aus Obernkirchener Sandstein, gearbeitet. Durch den Kontrast des hellen Werksteins zum dunklen Rot des Ziegelmaterials wurde die Arbeit des Steinbildhauers besonders hervorgehoben. Diese besondere Ausprägung der Renaissancearchitektur hat in Norddeutschland große Verbreitung gefunden. Der berühmteste Steinbildhauer dieser Jahrzehnte in Bremen war Lüder von Bentheim (um 1550–1612).

Lüder von Bentheim, Sohn eines aus Holland nach Bremen eingewanderten Steinhauers, avancierte zum angesehensten Meister seines Handwerks in jener Zeit. Er handelte auch als Kaufmann mit dem bei Bückeburg gebrochenen Obernkirchener Sandstein, der nach ihm zeitweise auch »Bentheimer Stein« genannt wurde. Er hatte in Bremen eine große Werkstatt mit

vielen Gesellen, war in den Jahren 1592–1598 buchführender Vorsteher der Bremer Steinhauerzunft und gilt als der Meister des Rathausumbaus. Die glanzvolle Epoche der Hochrenaissance in Bremen verbindet die Geschichtsschreibung von jeher mit seinem Namen, auch wenn seine künstlerische Leistung nur bei wenigen, wenn auch herausragenden Bauaufgaben wie der Stadtwaage (1587), dem Kornhaus (1591), dem Schütting (1594) und dem Rathaus (1609–1612) urkundlich belegt ist. Als sich 1900 eine Gesellschaft zur Verschönerung des Stadtbildes in Anknüpfung an heimische Bautradition gründete, nannte sie sich aus damaliger Sicht folgerichtig »Gesellschaft Lüder von Bentheim«, denn die eindeutig glanzvollste Phase der bremischen Architekturgeschichte war die Renaissance.

In der Zeit, als Lüder von Bentheim in Bremen tätig war, entstanden zahlreiche Neubauten in der Bremer Altstadt, besonders an den von den Bremer Kaufleuten bevorzugten Grundstücken an der Langenstraße und der Martinistraße. Diese großen Kontor- und Lagerhäuser waren Ausdruck eines stark ansteigenden Warenverkehrs und einer damit verbundenen wirtschaftlichen Blüte der Stadt. Zahlreiche dieser Kaufmannshäuser hatten die Zeit überdauert und sind erst im 2. Weltkrieg zerstört worden. Insbesondere in der Martinistraße bestand noch ein Ensemble dieser Häuser, auch wenn bei vielen die unteren Geschosse mehrfach umgebaut worden waren, um sich den jeweiligen Moden anzupassen oder den Wohnkomfort der wohlhabenden Kaufleute zu verbessern.

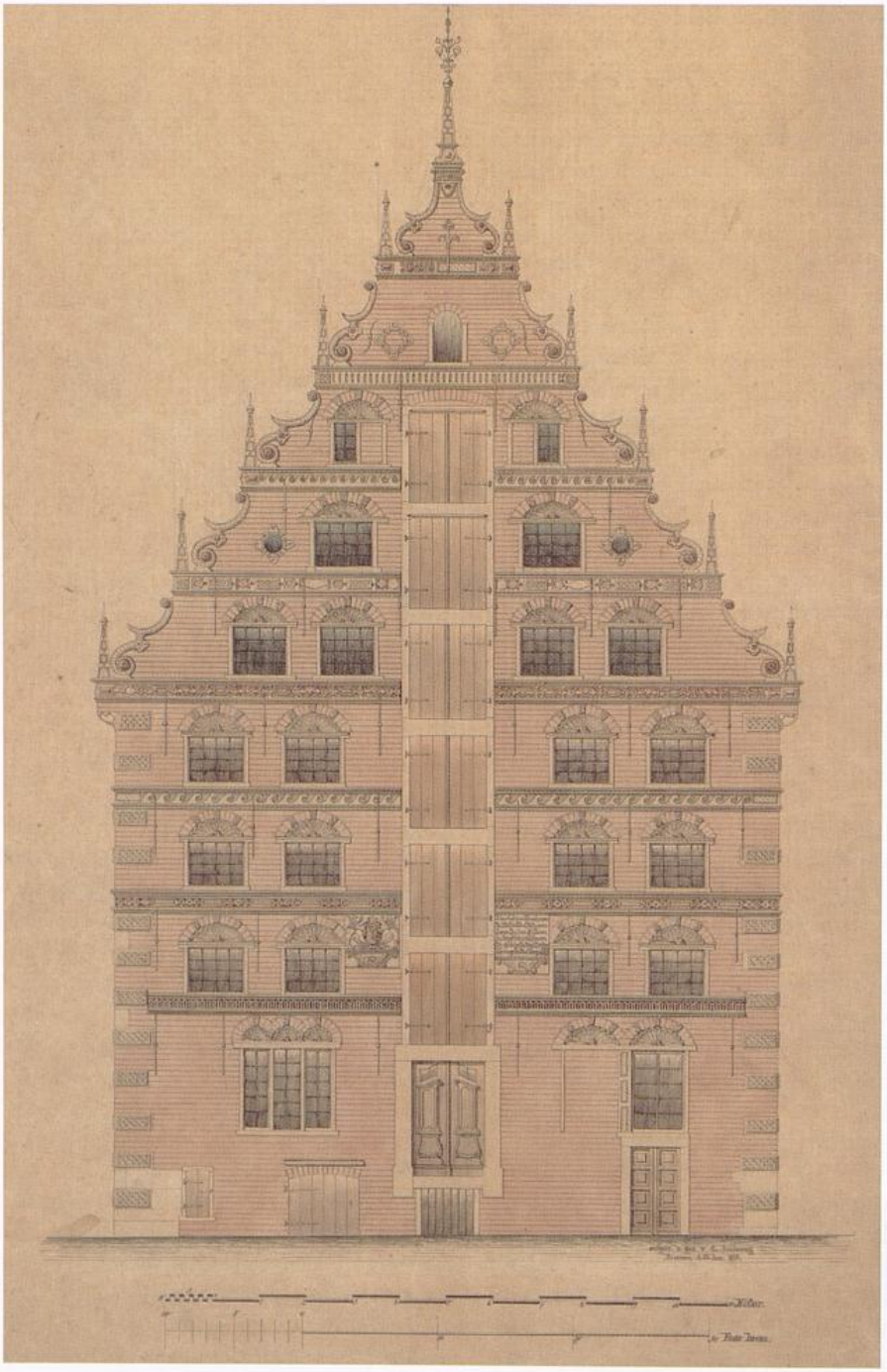
Als beispielhaft für die Zeit der Hochrenaissance in Bremen können zwei städtische Bauwerke betrachtet werden: die Stadtwaage in der Langenstraße, die nach der Zerstörung im 2. Weltkrieg wiederhergestellt worden ist (vgl. den Beitrag von Achim Todenhöfer in diesem Heft), und das wenige Jahre später, 1591, vollendete Kornhaus am Weserufer. Beide Häuser waren im Grunde profane Zweckbauten, demonstrierten jedoch mit ihrer Größe und der reichen Architekturausbildung der Fassaden den Machtanspruch der Freien Hansestadt Bremen.



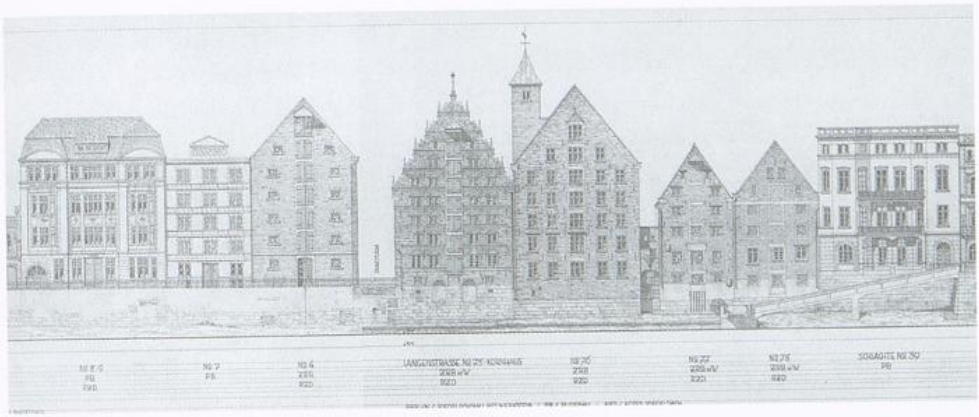
Das Neue Kornhaus, Langenstraße 75, errichtet 1591

Durch die Nähe zum Markt und dem Zentrum politischer Macht, dem Rathaus, ist die Fassade der Stadtwaage noch wesentlich reicher verziert als das Kornhaus. Dieses war allerdings auch mehr auf eine Fernsicht für den Schiffsverkehr auf der Weser und als Abschluss der Langenstraße am Fangturm hin konzipiert. Beide Giebel des Kornhauses hatten eine große städtebauliche Wirkung.

Der Baugrund für das neue Kornhaus war aus militärstrategischen Überlegungen heraus frei geworden: Wie viele andere Handelsstädte auch wollte sich Bremen im Vorfeld des Dreißigjährigen Krieges zum Schutz mit einer hohen Mauer, Bastionen und einem Schussfeld umgeben. Der Neubau der Befestigungsanlagen wurde zum Anlass genommen, die Stephanivorstadt in den schützenden Wall aufzunehmen und die alte, trennende Stadtmauer niederzulegen, wodurch eine bebaubare Fläche neu entstand. Die Stadtmauer hatte hier an der Weser



Das Neue Kornhaus in einer zeichnerischen Bauaufnahme von G. Baldeweg aus dem Jahr 1875

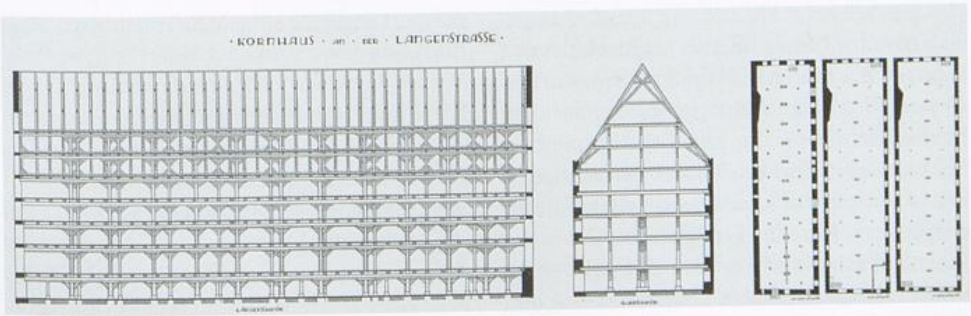


Das Neue Kornhaus inmitten der Weserfront. Ausschnitt der zeichnerischen Aufnahme der gesamten Bremer Weserfront durch den Architekten Carl Eeg 1939

mit einer Bastion, dem sogenannten Fangturm, geendet. Teilweise ist zu lesen, das Kornhaus sei auf den Grundmauern dieses Fangturms errichtet worden. Richtig ist aber wohl die Annahme, dass das Kornhaus direkt neben dem Fangturm errichtet wurde und beide Gebäude eine Zeit lang gemeinsam bestanden haben.

Der Zweck des mächtigen Gebäudes, es war 52,50 Meter lang und 14,80 Meter breit, bestand in der Einlagerung von Getreide. Das Kornhaus in der Langenstraße war das »neue«, zweite Kornhaus, das ein älteres, 1531 aus dem Umbau des St. Gertruden-Gasthauses am Martinikirchhof entstandenes Kornhaus ersetzte. Die Ernährung der bremischen Bevölkerung war damals nicht so sicher, dass man auf eine Vorratshaltung hätte verzichten können. Missernten, Zollbeschränkungen oder auch Kriegshandlungen konnten zu Engpässen in der Versorgung führen. Das Kornhaus konnte auch wasserseitig mit Korn beschickt werden, straßenseitig war der Eingang nicht ebenerdig, sondern auf Höhe der Ladefläche eines Karrens, um den Getreideumschlag zu erleichtern. An beiden Giebelseiten bestanden zudem auf jedem Geschoss Ladeluken, die mithilfe eines Kranbalkens unter dem First bedient werden konnten.

Mit der Errichtung des Kornhauses wurden nachweislich der Zimmermeister Tollick Hardenack und der Ratsmaurermeister Jacob Hellemann beauftragt, für die Bildhauerarbeiten aber



Grundrisse und Schnitte vom Neuen Kornhaus. Montage verschiedener Blätter einer zeichnerischen Bauaufnahme aus dem Jahr 1919



WAPPEN UND INSCHRIFT AM KORNHAUSE





Von dem prächtigen großen Löwenwappen, das nur in zahlreichen Bruchstücken aus den Trümmern gerettet werden konnte, hatte die Bremer Denkmalpflege im Vorgriff auf den Wiederaufbau eine getreue Kopie herstellen lassen. Diese Kopie befindet sich heute am Haupteingang des Staatsarchivs. Die Zeichnung entstand 1919 bei der zeichnerischen Bauaufnahme (vgl. Seite 59, unten)

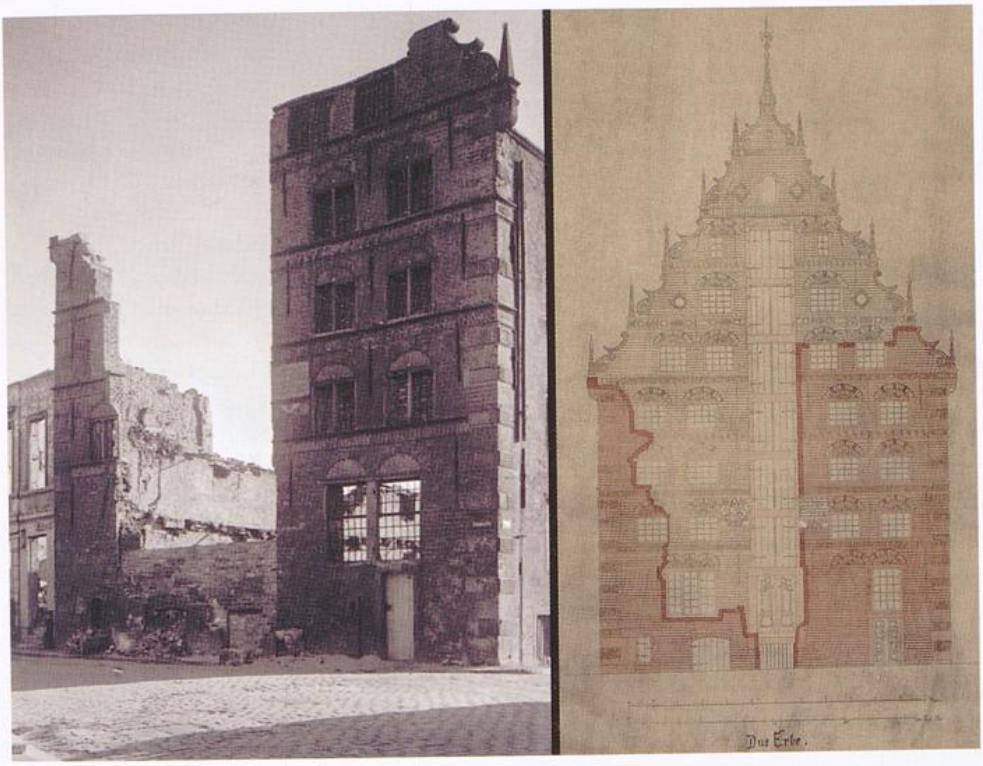
dann die Werkstatt Lüder von Bentheims hinzugezogen (Stein 1962). Die Giebel des Kornhauses zeigten in einfacher, aber vollendeter Ausführung beispielhaft die Baugliederung und die Bauzier der holländisch geprägten Hochrenaissance: Eckquader mit Kreisornament begrenzten den stadtseitigen Giebel an der Langenstraße bis zur Traufe und verliehen dem Gebäude optisch einen festen Stand. Alle sieben Obergeschosse waren je 2,20 Meter hoch und wurden durch Fensterpaare belichtet, die durch Entlastungsbögen mit Muschelfüllungen zusammengefasst waren. Jeweils unter den Sohlbänken verliefen breite Simsbänder, die einfache geometrische Figuren wie Quader, aneinandergereihte Pfeifen oder als Schmuckfries den sogenannten Laufenden Hund zeigten. Auf den Gesimsplatten des Stufengiebels und auf dem First waren Obelisken mit Kugeln unter der Spitze aufgestellt. Die Zwickel des Stufengiebels waren mit Rollwerk belegt, dessen Voluten teilweise mit Rosetten gefüllt waren. Die in der Fassadenfläche verbleibenden Zwickel wurden von Kreuzstockfenstern eingenommen, und ein Halbkreisbogen schloss den First über dem obersten Fenster der Mittelachse ab. Im Vergleich zur drei Jahre zuvor errichteten Stadtwaage waren die Fassaden schlicht. Umso prachtvoller erschienen das Bremische Wappen und die Inschriftentafel an der Langenstraße:

Rolandt hat Diese Kornscheuren
An Stat der Alten Stattmauren
Lassen An Diesen Ordt Bawenn
Zu Behof Seiner Getrawenn
Burgerschaffz Damit Sie Han Brodt
In Teurungs Zeit Und Krieges Nodt

Unter beiden Tafeln bildeten Reliefs mit beflügelten Engelsköpfchen eine tragende Konsole. Eine weitere Inschrift war über dem Portal auf der Längsseite eingemauert (zit. nach Stein 1962):

HVNGERT DINE VEYANDEN,
SO SPESE ENNE MIT BRODE,
DORSTET ENE,
SO DRECKE INE MIT WATTER

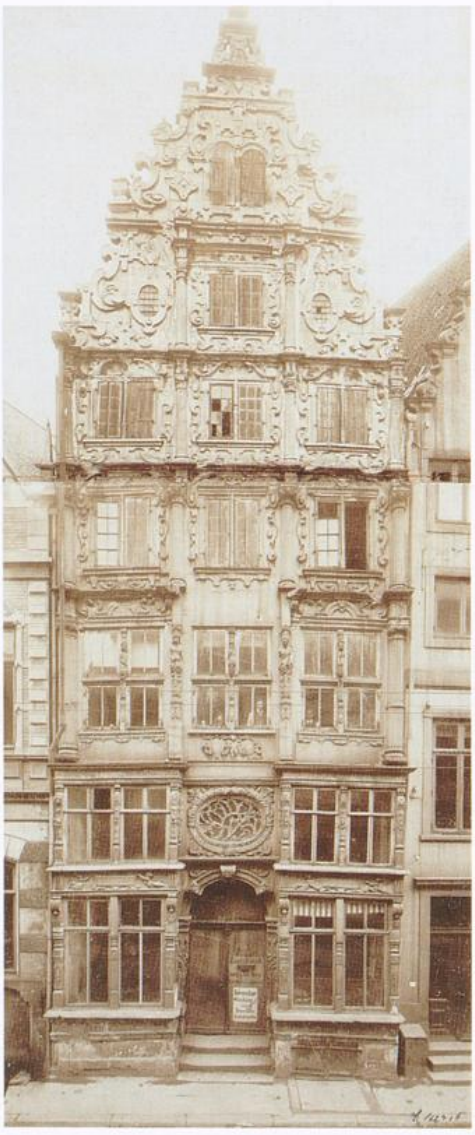
Aufgrund seiner schieren Größe war das Kornhaus über Jahrhunderte hinaus ein Orientierungspunkt an der Bremer Schlachte. Es war im besten Sinne »stattlich«, zudem aber auch im Vergleich zu den umgebenden Nutzbauten



Nach der Enttrümmerung (80 % waren zerstört) des Neuen Kornhauses stellte sich heraus, dass die Fundierung mangelhaft war und dass aus Sicherheitsgründen alle noch gebliebenen Mauern abgebrochen werden mussten

von ungewöhnlicher Pracht. Sein markantes, repräsentatives Auftreten als Staatsbau diente aber nicht nur dem Ansehen Bremens gegenüber den Reisenden, sondern erinnerte die Kaufleute auch daran, die fünfprozentige Kornhausabgabe zu entrichten, die für die Benutzung des Wasserweges festgesetzt worden war und noch bis 1821 erhoben wurde. Das Kornhaus hat später nicht mehr zur Aufbewahrung von Korn gedient, ist aber immer ein Speicher geblieben. Im 2. Weltkrieg zu 80 % zerstört, war es eigentlich undenkbar, dieses für die Identität der Stadt so bedeutende Gebäude, die »Mutter aller Speicher« in Bremen, aufzugeben. Aber die fehlende Zweckbestimmung in einer modernen Nachkriegsgesellschaft hat wohl letztendlich den Pragmatismus reifen lassen, von einem Wiederaufbau abzusehen und das historische Baumaterial, das aus der Enttrümmerung gewonnen wurde, beispielsweise beim Wiederaufbau des Roseliushauses in der Böttcherstraße sowie der Stadtwaage einzusetzen.

Während sich die Architektur der Hochrenaissance in Bremen über annähernd drei Jahrzehnte mit ihrem Wechsel zwischen Ziegelmauerwerk und Sandsteinornament in einem mal mehr, mal weniger reich geschmückten, jedoch fest gefügten und von Regeln bestimmten System bewegte, einem System, das rückblickend erst das besondere Stilmerkmal ausmacht, setzte ab etwa 1600 in Bremen auch die Spätrenaissance, also die Phase des Manierismus an. Die Kritiker sind sich dabei gelegentlich uneinig, ob sie bei Übergangsstilen von »Verfall« oder – positiv – von »kreativem Aufbruch« sprechen sollen. Diese Frage soll hier nicht



Das Essighaus, Langenstraße 13 (alte Nummerierung), vor der Restaurierung in einer aus zwei Fotografien montierten Abbildung von Louis Koch. Bei genauer Betrachtung sind erhebliche statische Probleme des Hauses sichtbar

entschieden werden. Es soll hier stattdessen das herausragende Beispiel für diesen Spätstil der Renaissance aus dem Bereich der Bürgerhäuser in Bremen vorgestellt werden: das sogenannte Essighaus in der Langenstraße.

Das Essighaus ist in vielerlei Hinsicht eines der merkwürdigsten Häuser in der Bremer Altstadt. Auf einem sehr schmalen Grundstück, unweit der Stadtwaage zwischen Langenstraße und Obernstraße an der Wende zum 17. Jahrhundert entstanden, ragte es sieben Stockwerke hoch hinaus, ohne eine städtebauliche Fernwirkung zu entfalten. Denn die Langenstraße war an dieser Stelle immer sehr schmal, was noch den Fotografen Louis Koch am Ende des 19. Jahrhunderts veranlasste, zwei Fotografien zu einer einzigen zu montieren, um dem nachteiligen Effekt der extremen Untersicht zu entgehen. Der Effekt des »Zum-Himmel-Strebens« verstärkte zudem die Wirkung der überreichen Bauzier, die sich hier, vom tektonischen Gerüst ausgehend, mit einem Ornament, das sich aus den Voluten des Giebels entwickelt hatte, im sogenannten Ohrmuschelstil über die Fassade ausgebreitet hatte.

Man geht bisher davon aus, dass die Fassade des Essighauses über mehrere Jahrzehnte hinweg entstanden war: um 1600 hatte vermutlich ein erster massiver Bau einen Fachwerkbau an dieser Stelle ersetzt. Der rückwärtig zur Obernstraße belegene Bauteil ist wohl ein deutlich älterer Massivbau, vielleicht sogar noch ein »Steinernes Haus« des Mittelalters, in das sich der Eigentümer bei drohender Gefahr zurückziehen konnte. Als gesichertes Baudatum kann erst die Errichtung der zweigeschossigen Utlucht beiderseits des Mitteleingangs gelten, denn sie ist inschriftlich auf 1618 datiert. Sie scheint jedoch aus dem Umbau eines bestehenden Hauses entstanden zu sein und verdrängte wahrscheinlich einen kleineren Erker, dessen kriegerische Eckhermen anschließend im dritten Obergeschoss für die Fassadengliederung benutzt wurden. Die reichen und qualitativ hochwertigen Bildhauerarbeiten der Renaissance an den Pfosten der Utlucht waren in Bremen einmalig an einem Bürgerhaus und nur vergleichbar mit den Bildhauerarbeiten der erst kurz zuvor fertiggestellten Rathausfassade. Gerne wurde diese Arbeit deshalb auch Lüder von Bentheim



Weinhaus Hesse & Haars nach Entwurf des Architekten Albert D. Dunkel auf der Nordwestdeutschen Gewerbeausstellung im Bürgerpark 1890. Es wurde als temporäres Gebilde im Stile eines Bremer Patrizierhauses der Renaissance errichtet

zugeschrieben, der jedoch bereits 1612 verstorben war. Eine deutliche stilistische Veränderung ist oberhalb des dritten Geschosses erkennbar. Deshalb wurde zu Recht angenommen, dass diese Geschosse, oder zumindest deren Dekorationsformen, erst in die Jahrzehnte nach 1620 fallen. Die Architektur zeigt hier mit den kräftig ausgebildeten und am Schaft kannelierten Halbsäulen und dem sich flächenhaft und fließend ausbreitenden Beschlagwerk der Fensterrahmungen bereits deutlich Merkmale der aufkommenden Barockarchitektur.

Angesichts seiner reich gestalteten Fassade, die vollständig aus Oberkirchener Sandstein gearbeitet war, und eines im dritten Geschoss vorhandenen, für diese Zeit nicht selbstverständlichen Festsaals mag es überraschen, dass die bremische Geschichtsschreibung den Bauherren dieses vornehmen Hauses nicht ermitteln konnte. Zwar befand sich unterhalb des mittleren Fensters im dritten Geschoss ein Allianzwappen, das bezeugte, dass zwei Familien durch Heirat einen Bund eingegangen waren, jedoch waren die Wappen im 19. Jahrhundert bereits unkenntlich verwittert. Außer Spekulationen, die alte Bremer Familie Esich, die tatsächlich in einem der benachbarten Häuser der Langenstraße nachweisbar war, könne aufgrund der Namensähnlichkeit infrage kommen, kam bei Nachforschungen nichts zutage. Urkundlich lässt sich ein Eigentümer erst 1820 belegen, als das Haus verkauft wurde, um fortan als Essigfabrik genutzt zu werden. Zwischenzeitlich wurde auch Bier gebraut und Likör destilliert, bis das Haus 1895 erneut zum Verkauf angeboten wurde, aber im damaligen Zustand nicht umgehend

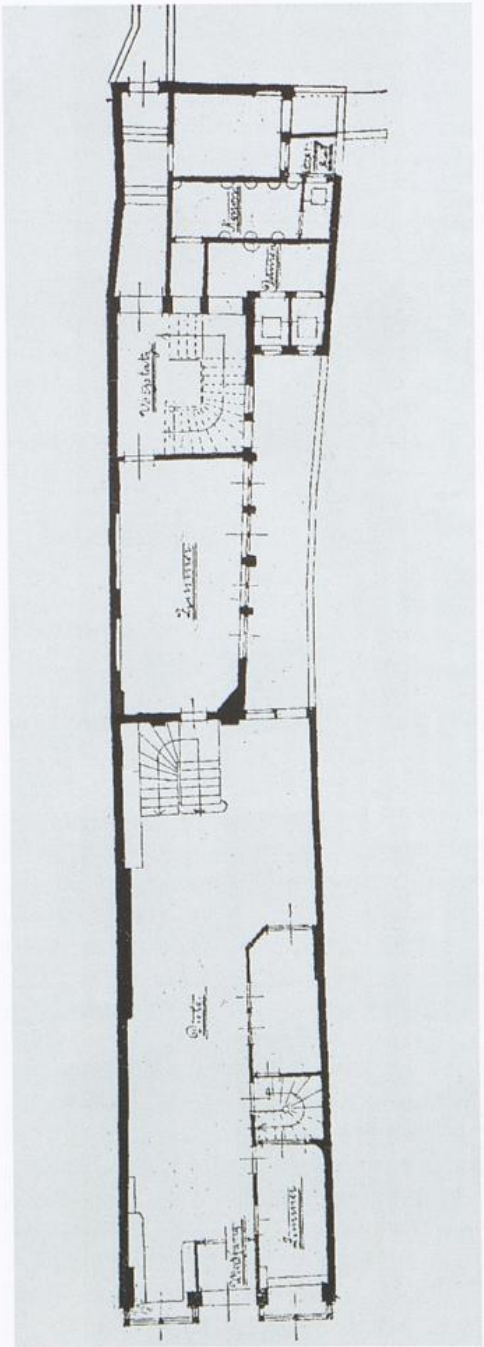
einen Käufer fand. Es ist nur eine Legende, dass die Fassade vom ehrwürdigen South Kensington Museum in London erworben werden sollte: Ein damaliger Mitarbeiter des Bremer Gewerbemuseums hatte dem Eigentümer des Essighauses gegenüber angedeutet, er könne seine Kontakte nach London benutzen, um zu erfragen, ob Interesse seitens des Museums bestünde – mehr nicht! Aber das Gerücht einer »feindlichen Übernahme« von deutschem, »urbremischem« Kulturgut war schnell gestreut und führte dazu, dass der Architekt Albert Diedrich Dunkel mit einer Unterstützung von 20.000 Mark seitens der Julius-Rohland-Stiftung, deren Stiftungsziel die Bewahrung des bremischen Kulturerbes war, das Essighaus erwarb.

Dunkel verfolgte mit dem Erwerb des Essighauses vielleicht schon den Plan, in diesem heruntergekommenen, jedoch altehrwürdigen Patrizierhaus ein Weinlokal zu etablieren. Denn positive Erfahrungen hatte er bereits sammeln können, als er 1890 für die Nordwestdeutsche Gewerbeausstellung im Bürgerpark die »Alt-Bremer Straße« als Kulisse für die gastronomischen Angebote entwerfen durfte, deren Herzstück die ideale Rekonstruktion eines bremischen Patrizierhauses der Renaissance als Weinstube der Weinhandlung Hesse & Haars war. Deren Inhaber, der Kaufmann Franzius Henschen, hatte die Kosten für den Bau und dessen Einrichtung übernommen, die das für Ausstellungsbauten normale Maß deutlich überstiegen. Schon auf dem Ausstellungsgelände hatte Dunkel in kleinem Umfang originale Versatzstücke von Renaissance-Ausstattungen alter Bremer Häuser einbauen lassen, ein Prinzip, das er beim Essighaus fünf Jahre später zur Vollendung bringen sollte. Denn auch das Essighaus sollte nach seiner Restaurierung als Weinlokal wiedereröffnet werden. Ob Hesse & Haars nicht interessiert waren, obwohl sie ihr Geschäftshaus auch in der Langenstraße hatten, lässt sich heute nicht mehr beantworten. Tatsache ist, dass Dunkel noch während der Sanierungsarbeiten an den Teilhaber der Weinfirma Reidemeister & Ulrichs, Heinrich Bömers, weiterverkaufte, der auch den kostspieligen Innenausbau übernahm, um in dem »Alt-Bremer-Haus, Essighaus«, wie es nach Abschluss der Restaurierung genannt wurde, ein Weinlokal zu eröffnen. Man muss sich vergegenwärtigen, dass es im Jahr 1897, abgesehen vom Ratskeller, keine Lokalitäten gehobener Art in der Innenstadt gab. Dem Ratskeller machte man insofern auch keine Konkurrenz, als dort traditionell ausschließlich Weine aus deutschen Anbaugebieten zum Ausschank kamen, während Reidemeister & Ulrichs auf den Import französischer Bordeaux-Weine spezialisiert war.

Die Sanierung des Essighauses dauerte zwei Jahre, 1896–1897. Dunkel hatte ein über Jahrzehnte gewerblich genutztes Gebäude erworben, das sich im Inneren, auch durch die schädlichen Essig-Gase, in einem schlechten Zustand befand. Leider ließen sich bisher keine fotografischen Aufnahmen des Inneren vor der Sanierung auffinden. Dunkel selbst hat jedoch in einer Beschreibung des Hauses, redaktionell bearbeitet von Professor Henry Seedorf (Bibliothekar der Stadtbibliothek), den Umfang der Arbeiten beschrieben, woraus hervorgeht, dass es sich um eine »Kernsanierung« handelte, wie wir es heute bezeichnen würden. Die auf den ersten Blick noch recht gut erhaltene Fassade an der Langenstraße hatte eine leichte Schiefstellung im Giebel, sodass man sich gezwungen sah, den Giebel des Hauses vollständig abzutragen, um ihn dann begradigt wiederzuerrichten. Fehlstellen an den Verzierungen und Gesimsen, wie beispielsweise unter dem Mittelfenster im vierten Geschoss, wurden ergänzt. Die auffälligste Veränderung des gewohnten Bildes erzeugte die Rekonstruktion der Obelisken auf den Gesimsplatten des Giebels, von denen ein Belegstück im Erdreich neben dem Haus aufgefunden worden war. Die größten Modifikationen erfuhr das Haus aber in seinem Inneren: Ganz gleich der Ausstellung eines typischen bürgerlichen Wohn- und Handelshauses der Neuzeit, wie sie später im 20. Jahrhundert in vielen Landesmuseen eingerichtet werden sollte, war im Essighaus gleich hinter dem Eingang eine große Diele mit zweigeschossigen hölzernen



Das Essighaus nach Abschluss der Sanierung in einer kolorierten Fotografie um 1900



Der Grundriss im Erdgeschoss des Essighauses in der Nutzung als Weinrestaurant zwischen 1897 und 1943

Einbauten für die »Wohnstube« mit anschließendem Kontor eingerichtet. Es gab außerdem eine Wohnküche, darüber ein Schlafzimmer und in dem über eine großzügige Treppe erschlossenen zweiten Geschoss der Diele eine Galerie, die bis in die Utlucht hineinreichte. Hinter der Diele schloss sich das Esszimmer an, durch das hindurch man zum rückwärtigen Bauteil des Hauses gelangte, der über einen schmalen Gang auch von der Obernstraße zugänglich war. Im Geschoss über der Diele befand sich der Festsaal, den Dunkel auf ein Vielfaches seiner ursprünglichen Größe erweiterte, wobei er die erhaltene Bemalung der Deckenbalken vom Kunstmaler Otto Bollhagen auf die gesamte Deckenfläche übertragen ließ. Die Ausstattung des Essighauses war nur noch zu einem geringen Teil vor Ort erhalten und wurde nun ergänzt oder ersetzt durch Stücke aus alten Bremer Häusern, aus denen sie aufgrund von Abbrüchen oder Umbauten hatten weichen müssen. Es lässt sich nicht mehr für jedes einzelne Stück rekonstruieren, wo es einmal verbaut gewesen war. Teilweise hatten sie vielleicht



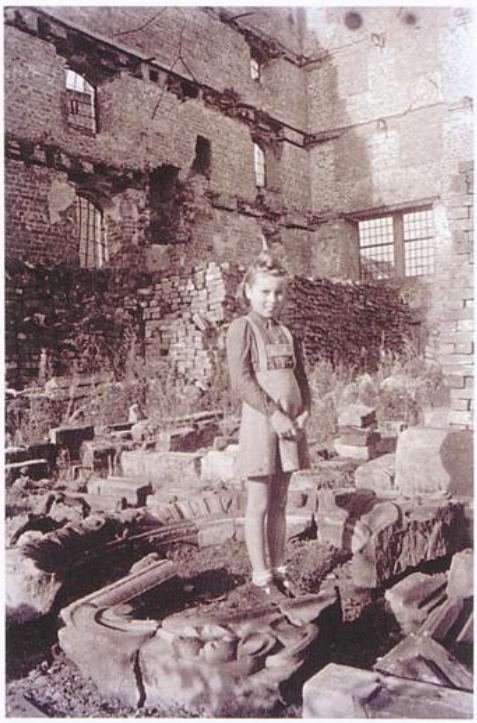
Der hintere Teil der Diele des Essighauses im Jahr 1925. Das große Fenster ist zu einem schmalen Hof vor dem Esszimmer gerichtet. An der Wand in altdeutscher Schrift die Geschichte des Hauses, erzählt in Reimen des Dichters und Malers Arthur Fitger



Das im Essighaus rückseitig an die Diele anschließende Esszimmer im Jahr 1925. Die Halbsäulen der Fenstergewände sind aus anderen Bremer Häusern hierher gelangt, die wandfeste Einrichtung stilecht ergänzt. Möglicherweise wurde die Deckenbemalung nach Befund rekonstruiert

auch schon über Jahre im Depot des Kunstgewerbemuseums oder eines privaten Sammlers überdauert. Grundsätzlich kann man den Architekten jedoch noch einmal beglückwünschen, wie geschickt er aus diesen vielen Versatzstücken ein ebenso ansprechendes wie stimmiges Gesamtbild erzeugte. Sein Prinzip war ausdrücklich, möglichst viele Originalstücke zu verwenden und Ergänzungen nur in sehr ähnlicher Manier vorzunehmen. Im Vorderhaus blieb man stilistisch ganz der Renaissance verpflichtet. Kostbares Mobiliar und wandfeste Ausstattungen wie Türrahmungen und Türen, Kamine mit vorzüglichen Bildhauerarbeiten, Öfen mit Delfter Kacheln und natürlich die geschnitzten Geländer von Treppe und Galerie bildeten ein edles Ambiente, das für die Besucher des Lokals in allen Bereichen geöffnet war. Im hinteren Gebäudeflügel befanden sich noch ein Barocksaal und ein Rokokozimmer, ebenfalls mit originalen Ausstattungsstücken.

Diese kulturhistorisch wertvolle Sammlung bürgerlichen Wohnens und die prachtvolle Fassade des Essighauses an der Langenstraße



Ein Mädchen umrahmt vom Gewände des Oberlichts der Haupteingangstür des Essighauses. Die geborgenen Sandsteinelemente sind offensichtlich auf dem Grundstück des zerstörten Kornhauses ausgelegt gewesen, dessen letzte aufrechte Wände im Hintergrund zu sehen sind

wurden 1943 Opfer der Bombardierung. Das Hinterhaus mit dem Barock- und Rokokosaal war nicht betroffen, sodass der Pächter der Gaststätte noch während des Krieges eine Wiedereröffnung versuchte, ein Vorhaben, das nach weiteren Luftangriffen 1944 endete. Nach dem Krieg wurden die kostbaren Werksteine geborgen und auf einem benachbarten Grundstück unter sachgemäßer Hilfe der Steinmetze so zusammengelegt, wie etwa der Giebel gewesen war. Damals war man noch zuversichtlich, die Fassade mit einigen Ergänzungen wiedererrichten zu können. Dazu sollte es jedoch nie kommen (vgl. dazu den Beitrag von Achim Todenhöfer in diesem Heft). Der ehemalige Pächter, Karl Krause, betrieb das Essighaus nochmals als ein dauerhaftes Provisorium von 1946 ab, das 1956 durch einen Umbau wieder eine Fassade zur Langenstraße mit dem bis heute erhaltenen Utlucht-Fragment des Essighauses erhielt, dann aber 1963 an das benachbarte Bankhaus Martens & Weyhausen verkauft wurde und nach einem erneuten tief greifenden Umbau sein heutiges Aussehen erhielt. Im Inneren sind noch einige der Ausstattungsstücke der »Sammlung Essighaus« als Versatzstücke vor Ort erhalten, erzeugen jedoch nicht annähernd einen so stimmigen Kontext, wie ehedem beabsichtigt. Vom alten Essighaus sind noch die Reste der Utlucht an der Langenstraße und Teile des aufgehenden Mauerwerks des Hinterhauses erhalten. Wo die nach dem Krieg geborgenen Sandsteinelemente der Fassade geblieben sind, ist unbekannt. So bleibt auch vom Essighaus bei näherer Betrachtung nicht viel mehr als eine schöne Erinnerung.

Literaturauswahl

Kohl, Johann Georg: Episoden aus der Cultur- und Kunstgeschichte Bremens. Denkmale der Geschichte und Kunst der Freien Hansestadt Bremen (Faksimile-Ausgabe nach der Originalausgabe von 1870). Bremen 1991.

Schäfer, Karl: Bremen. (= Stätten der Kultur. 3.). Leipzig 1900.

Stein, Rudolf: Romanische, gotische und Renaissance-Baukunst in Bremen. Erhaltene und verlorene Baudenkmäler als Kultur- und Geschichtsdokumente (= Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Bd. 2). Bremen 1962.

Gramatzki, Rolf: Bemalte Holzdecken in der Stadt und im ehemaligen Erzstift/Herzogtum Bremen. In: Brem. Jahrbuch, Bd. 63 (1985), S. 33–92.

Alt-Bremer-Haus. Essighaus. Historischer Rückblick u. Beschreibung. Nach Materialien des bauleitenden Architekten Albert D. Dunkel bearbeitet von Professor Dr. H. Seedorf. Bremen o. J. (um 1900).

Achim Todenhöfer

Der Wiederaufbau von kriegszerstörten Renaissancegebäuden nach 1945 in Bremen

Die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg

Bei über 170 Luftangriffen wurden im Zweiten Weltkrieg weite Teile Bremens zerstört. Der verheerendste dieser Angriffe, lediglich von 30 Minuten Dauer um Mitternacht vom 18. zum 19. August 1944, hatte fast 40 Prozent der Opfer und ca. 60 Prozent der gesamten Kriegszerstörungen Bremens zur Folge. Danach war insbesondere der Bremer Westen bis zum Waller Ring nur noch ein Trümmerfeld. Am Abend des 6. Oktobers traf dann die Neustadt und die Altstadt ein Großangriff, der vor allem die Martinistraße, die Schlachte und die Katharinenstraße, aber auch das nähere Umfeld des Marktes mit Unser Lieben Frauen, der Baumwollbörse und dem Lloydgebäude heimsuchte. Bei diesem Angriff wurden auch viele der eindrucksvollen Renaissancebauten am Markt und in Bremens ältester und einst wichtigster Straße, der Langenstraße, zerstört. Einzelne Gebäude wie die Stadtwaage und das Essighaus erlitten bereits zuvor bei kleineren Fliegerangriffen Bombentreffer. Am Ende des Zweiten Weltkriegs hatte Bremen nicht nur den Verlust von 3852 Menschenleben, eine weitgehende Zerstörung der Infrastruktur und die Vernichtung von etwa 58 Prozent des Wohnraums und 50 Prozent der Arbeitsstätten zu beklagen, sondern darüber hinaus auch den Verlust eines Großteils seines baukulturellen Erbes und seiner baugeschichtlichen Identität.



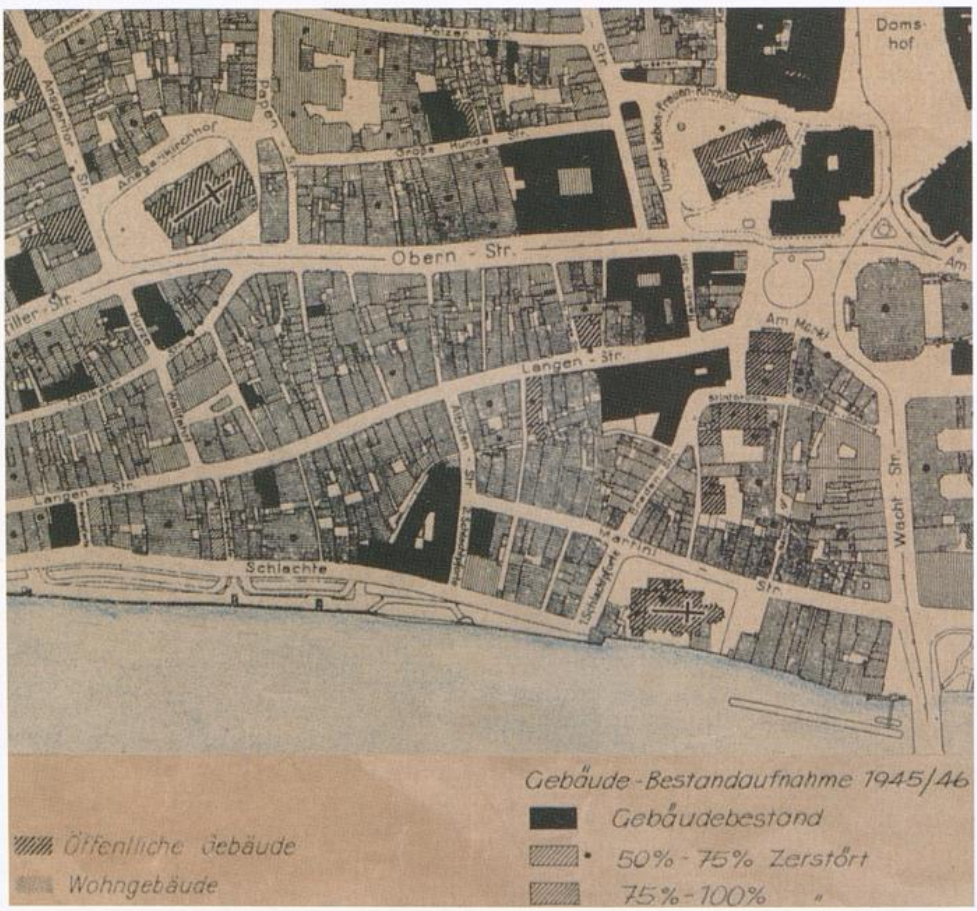
Blick über den Westgiebel des bereits im Wiederaufbau befindlichen Schüttings in Richtung Rathaus und Dom 1947. Foto Magnus Iken

Aufbauplanungen und Denkmalpflege nach dem Krieg

Schon während des Krieges war erstmals 1941 und nach einer Pause ab 1943 der »Wiederaufbau« konzipiert worden. Verantwortlich war der Landesplaner und spätere bremische Baudirektor Wilhelm Wortmann (1897–1995), der damals, wie andere Fachkollegen, durchaus international verbreitete Ansätze der Stadtplanung wie den der funktionellen Stadt (Le Corbusier) oder der Stadtlandschaft (engl. »urban landscape«) aufgriff. Dabei konnte er sich auf seine Mitarbeit an der Entwicklung eines Generalsiedlungsplans 1929/30 stützen, der bereits eingreifende Verkehrsplanungen im Altstadtbereich vorsah.[1] Enge Stadtviertel sollten ausgelichtet, mit geringer Besiedlungsdichte versehen,

die Innenstadt verkehrstechnisch entlastet und der Stadtraum mit der Landschaft in Flachbauweise verbunden werden. In einer Denkschrift vom Dezember 1943 befürwortete Wortmann die Zerstörungen des Luftkrieges, da dieser »[...] der Großstadt von heute und gestern den Todesstoß [versetzt] und [...] eine mächtige Bresche [schlägt] im Kampf um ihre umfassende Gesundung und wahre Neugestaltung«.[2] Mit dieser Äußerung teilte er, angesichts der zahlreichen Bombenopfer, den verbreiteten Zynismus seiner nationalsozialistischen Parteikollegen.[3] Die Zerstörungen des Großangriffs im August 1944 ließen aber auch Wortmann nicht kalt, so schrieb er seinem Kollegen Gutschow in Hamburg, dass »der Angriff [...] glücklicherweise vor den historischen Bauten Halt gemacht [hat]«.[4] Dies änderte jedoch nichts an seinen stadtplanerischen Grundsätzen. Nachdem Wortmann wegen seiner NS-Vergangenheit nicht wieder in den öffentlichen Dienst zurückkehren durfte, arbeitete er für die »Aufbaugemeinschaft Bremen«, die erfolgreich Einfluss auf die Aufbauplanungen der neu konstituierten Baubehörden nahm.[5]

Die rigorosen Neuordnungsideen der NS-Planer wurden nach dem Krieg zwar abgeschwächt, allerdings lag den neuen Planungen nach wie vor die Ablehnung der überkommenen Stadt zugrunde, wie auch die in der NS-



Kriegsschadens-Kartierung der Innenstadt, Stadtplanungsamt 1945/46



Langenstraße gegen Ende des Zweiten Weltkrieges. Foto Saebens aus dem Nachlass Gustav Ulrich

Zeit entwickelten städtebaulichen Leitbilder der »Stadtlandschaft« und der Funktionstrennung bestehen blieben.[6] Diese führten in der Altstadt in den Aufbaujahren zu einer verkehrsoptimierten Infrastruktur, etwa mit der erheblichen Veränderung der Martinistraße, von Tiefer, Schüsselkorb und Violenstraße oder dem Wiederaufbau des Stephaniviertels in Zeilenbauweise, bis hin zu den großspurigen Verkehrsplanungen mit der berüchtigten »Mozarttrasse« durch die östliche Vorstadt. Die Klage von Bremens Denkmalpfleger Rudolf Stein (1899–1978) über die »rücksichtslosen Ansprüche [von Verkehr und Wirtschaft]«, dass die »moderne Architektenschaft [...] meistens wenig Verständnis für die unbeeinträchtigte Erhaltung historischer



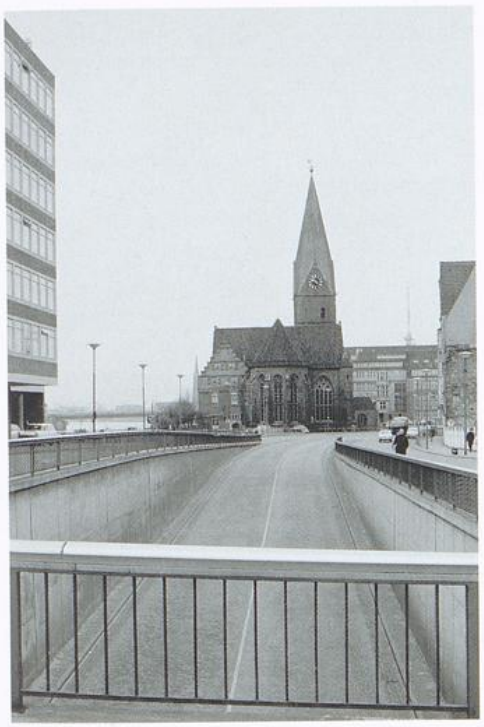
Bebauungsplan Martinistraße 1960

Gestaltungen« zeige und letztlich »sich die »Denkmalpflege heute mehr denn je in einem Rückzugsgefecht« befände, dürfte symptomatisch für die Nachkriegszeit sein.[7] Für die Altstadt (und das touristische Fotoalbum) waren um die erhalten gebliebenen Hauptdenkmale Rathaus, Dom und Liebfrauenkirche herum vereinzelt »Traditionsinseln« vorgesehen, wie beispielsweise die Wiedererrichtung des Deutschen Hauses am Marktplatz – selbst bereits ein historisierender Bau der Reformarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts – zeigt (vgl. Plagemann et al. 2008 und den Beitrag von Marianne Ricci in diesem Heft).

Der Großteil der Gebäude sollte im Sinne zeitgenössischer Architektur gestaltet werden. Die Hartnäckigkeit dieser Position löste den bekannten Architekturstreit um den 1949/50 ohne baubehördliche Genehmigung errichteten traditionellen Giebelbau von Heinz Logemann für Otto Ronning in der Sögestraße aus. Den Giebel wollte die Stadtplanung abgebrochen und durch einen modernen traufständigen Abschluss ersetzt sehen, musste sich aber schließlich aufgrund der öffentlichen Stimmung und eines gerichtlichen Urteils geschlagen geben.

Ferner wirkte sich negativ auf einen »Wiederaufbau« der gewachsenen Strukturen aus, dass sich die Maßnahmen nach dem Krieg zunächst massiv auf die Infrastruktur – den Hafen, die öffentlichen Gebäude, den Straßen- und Brückenbau – konzentrierten. Dies wurde dadurch verstärkt, dass es allerorten an Baustoffen mangelte. So verfügte eine Verordnung des Senats unter seinem Präsidenten Wilhelm Kaisen am 23. 11. 1945 die entschädigungslose Beschlagnahme von Baustoffen und Bauteilen zerstörter Gebäude in zusammenhängend zerstörten Gebieten.[8] Einsturzgefährdete Ruinen wurden kurzerhand gesprengt. Sicherungsmaßnahmen unterblieben, um das Baumaterial für öffentliche oder privilegierte Bauaufgaben wiederverwenden zu können.[9]

Ortsbildpflegerische Belange im Sinne eines Wiederaufbaus in ortstypischer Gestaltung, deren Wahrung seit dem bremischen »Verunstaltungsgesetz« von 1909 und 1917 den baupolizeilichen Behörden oblag, konnten in zerstörten Quartieren nicht geltend gemacht werden, zumal die Stadtplanung andere Ziele verfolgte.[10] Der Wiederaufbau historischer Gebäude konnte sich also in der Regel nur auf Baudenkmale beschränken und war demzufolge stark von deren Zerstörungsgrad abhängig, wobei ferner die einsatzfähigen Ressourcen sehr knapp waren. Nach Einschätzung des 1945/46 kommissarisch



Martinistraße mit Martinikirche um 1960

eingesetzten Baudirektors Wolfgang Dronke (1906–1959) sollte der Wiederaufbau nur die »hervorragendsten Baudenkmäler« betreffen.[11] Dabei spielte es sicher auch eine Rolle, dass der Denkmalbegriff der Zeitgenossen, trotz des 1934 erlassenen Reichs-Heimatschutzgesetzes, nur einer Art Erscheinungsbild- und Ortsbildpflege entsprach, die neben einem hohen Alter den Baudenkmalen vor allem ästhetische Qualitäten abverlangte, damit sie, wie Dronke es formulierte, »den Schmuck unserer Städte« darstellten.[12]

Die Denkmalpflege oblag ab 1945 dem Referat VIII Baudenkmalspflege (sic!) bei der Baubehörde und wurde wohl von einem Mitarbeiter, bisweilen zwei Mitarbeitern ausgeführt. Die jeweiligen Leiter des stadthistorischen Focke-Museums waren zwar offiziell in Personalunion Landeskonservatoren, übten jedoch in der Regel nur repräsentative Funktionen aus und griffen kaum in das Tagesgeschäft der Denkmalpflege ein. Der Amtssitz der Baudenkmalpfleger befand sich zunächst im später abgebrochenen Lloyd-Gebäude.

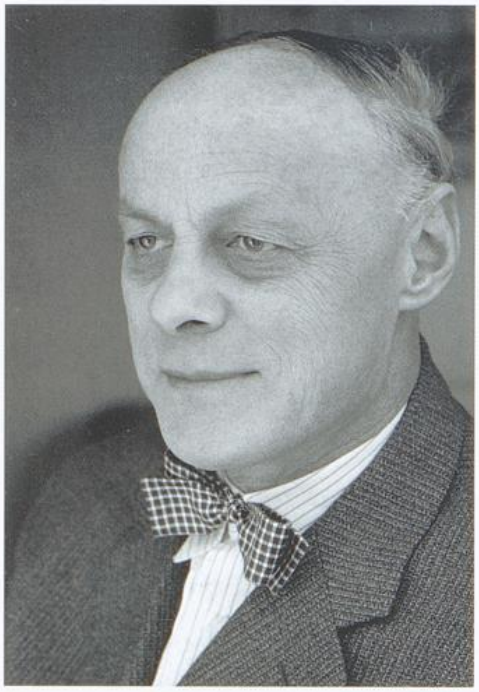
Die Inventarliste der Baudenkmale von 1917 nennt für die Alt- und Neustadt lediglich vier Platzanlagen und 14 Straßen, die eine Art Ensembleschutz genossen, sowie 29 als Einzeldenkmale zu behandelnde Gebäude. Ferner folgten 161 Gebäude, bei denen zumindest der Abbruch versagt werden konnte. Bis zum Zweiten Weltkrieg waren nur drei weitere Eintragungen vorgenommen worden.[13] Daran änderte sich trotz Vorarbeiten durch die Denkmalpfleger Gustav Ulrich (1880–1971, im Amt bis 1952), Rudolf Stein (im Amt bis 1964) und Karl Dillschneider (1904–1998, im Amt bis 1971) bis 1971 kaum etwas, wie der damalige Landeskonservator Hans-Christoph Hoffmann 1999 rückblickend ausführte.[14] Daher muss der Einfluss der städtischen Denkmalpflege auf den »Wiederaufbau« nach dem Krieg als stark eingeschränkt bezeichnet werden.

Kampf gegen Zerfall und Unwissen

Der Kampf der Denkmalpfleger und ihrer Unterstützer gegen den weiteren Verfall der Ruinen mit notdürftigsten Sicherungsmaßnahmen musste gegen die Zeit und die schlechte Witterung geführt werden. Letztere setzte den Ruinen beständig zu. Insbesondere der extreme Nachkriegswinter 1946/47 – bekannt auch als »Hungerwinter« – führte zu nicht wiedergutzumachenden Schäden. Viele durch Frostsprengung mürbe gewordene Bauteile fielen den darauf folgenden Frühjahrsstürmen und dem Hochwasser der Weser zum Opfer, wie im Frühjahr 1947 berichtet wurde. Der Titel eines Aufrufes zur Mithilfe bei der Rettung von Denkmalen aus diesem Jahr mutet wie eine Durchhalteparole an: »Sturm- und Wasserschäden an ehrwürdigem Baugut. Denkmalpflege jetzt erst recht!«[15] Darin wurde unter anderem ausgeführt, dass am Haus Hansa in der Langenstraße 132 der Giebel von 1625 einstürzte, neben der Martinikirche der Neanderhaus-Giebel von 1639



Baudenkmalpfleger Gustav Ulrich (1880–1971) mit Bildhauerin Maria Ewel (1915–1988) in der Bauhütte der Denkmalpflege vor 1951. Foto aus dem Nachlass Gustav Ulrich



Baudenkmalpfleger Rudolf Stein (1899–1978) um 1960

im Sturm herabfiel, drei Stockwerke der Giebelwand des Lübbrenschen Hauses in der Langenstraße 70 herunterbrachen, obwohl zuvor Sicherungsarbeiten durchgeführt worden waren, oder die grandiose Wasserfront des Kornhauses von 1591 durch die Unterspülung bei Hochwasser verloren ging (vgl. auch Aufsatz von Uwe Schwartz in diesem Heft).

Bei den zerstörten Bauten, insbesondere in der Altstadt und den ältesten Teilen der Neustadt, mussten die Denkmalpfleger darauf drängen, dass die mit der Räumung beauftragten Firmen intakte Teile beließen sowie bauhistorisch bedeutende Bauteile aussortierten und auf einem Lagerplatz deponierten. Ein damaliger freier Mitarbeiter der Denkmalpflege, Dr. Aselmann, beschrieb es in einem Bericht Mitte 1946 als äußerst deprimierende Angelegenheit, dass den Zuständigen »vielfach ein Verständnis hierfür abgeht und, dass ihren von einseitig ökonomischen und technischen Erwägungen gesteuerten Arbeitsmethoden darum heute so manches wertvolle Baugut zum Opfer fällt, das der Krieg verschonte«.[16] Die Denkmalpflege regte daher beim Senator für das Bauwesen an, dass bei den Aufräumarbeiten abgestellte Angestellte der Bauverwaltung auf die denkmalpflegerischen Belange achten sollen. Die Personen, die »in wesentlichen Fragen kein Recht [hatten], mit der Bauleitung Aufräumung (sic!) direkt zu verkehren«, wurden von Baudirektor Tippel salopp-abwertend als »Klamotten-Anwälte« bezeichnet.[17]

Wissenschaftliche Unterstützung bekamen die Denkmalpfleger von Historikern, insbesondere vom bremischen Staatsarchiv, dessen Direktor Friedrich Prüser (1892–1974, im Amt 1937–1945 und 1949–1957) zu Fragen des Wie-



Räum- und Sicherungsarbeiten an der Ruine des Gewerbehauses im Sommer 1946



Lagerung von historischen Bauteilen durch Mitarbeiter der Bauhütte der Denkmalpflege um 1948

deraufbaus seit 1946 Exposés zur historischen Gestalt der Hansestadt, zu historischen Gebäuden, Orten sowie Objekten und Überlieferungen verfasste bzw. weitergab.[18] So schrieb Prüser 1946 einen bedenkenswerten Text mit der Überschrift: »Über die Wahrung geschichtlich-topographischer Belange beim Wiederaufbau der Bremer Altstadt«, in dem er – im elegischen Ton und, wie damals üblich, über sich selbst in der 3. Person Singular schreibend – seine Bedenken hinsichtlich der Stadtplanung für die Altstadt und insbesondere den Marktplatz äußerte und damit ein wichtiges Stimmungsbild wiedergab: »Wohl weiß er [gemeint ist Prüser selbst, Anm. d. Verf.], daß diese seine Ratschläge bei der Neuplanung nicht die allein bestimmenden sind.«[19] Darin ging Prüser weiterhin auf die durch die umfangreichen Zerstörungen mögliche durchgreifende funktionale Modernisierung der Infrastruktur ein und äußerte dafür Verständnis, aber mahnte den Erhalt der historischen Stadtstrukturen als Bedeutungsträger der Entstehungsgeschichte an, um darauf mit Pathos einen Appell an das christliche Gewissen folgen zu lassen. Erhielte man nicht die historischen Strukturen, »...so wäre das eine Sünde wider den heiligen Geist«, weil in einer »neue[n] Altstadt«, so Prüser sinngemäß, eine Identifikation mit der (eigenen) Geschichte nicht mehr möglich wäre: »Mit der Wiederherstellung des Marktplatzes und seiner Ausgestaltung unter Verwendung alter Giebelfronten ist das Werk nur zum Teil getan: man hätte nur eine gute bremische Stube erhalten, während das um sie herum gebaute Haus doch nicht das wäre, was wir als unser Bremen im Herzen tragen.«[20] Diese Worte fassen deutlich zusammen, was in dieser Zeit wohl viele Bremer

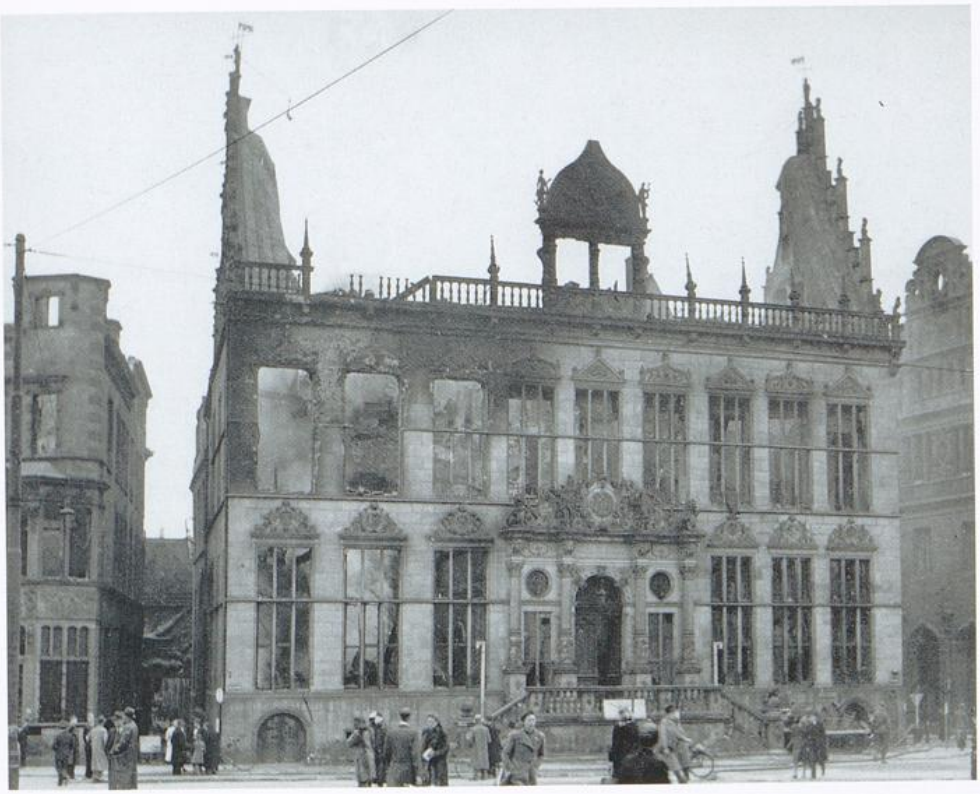
Bürger angesichts der Neuplanungen ihrer zerstörten Stadt fühlten, sofern sie davon Kenntnis hatten. Anschließend erläuterte Prüser kenntnisreich die Anfänge der Stadtentstehung, ihre topografischen Bedingungen und Entwicklungen, die Bedeutung der Stadtviertel und ihrer Straßennamen. Hier und da nahm er ein bedeutendes Gebäude wie den Schütting und das Gewerbehaus in den Fokus und wies auf deren notwendige, weil historische Standortkontinuität hin – möglicherweise im Wissen oder der Ahnung, dass die Planer über Verlegungen nachdachten.[21] Heute sehen wir, dass die Bedenken des Historikers bezüglich der zuletzt genannten Gebäude entweder Berücksichtigung fanden oder unbegründet waren, aber auch, dass das letztlich hergestellte Stadtbild keine Wiederherstellung des überlieferten wurde, sondern es überwiegend bei den von Prüser zitierten »bremischen Stuben« blieb.

Wiederaufbau von Renaissancebauten – der Schütting

Der Schütting, einst Gildehaus der Kaufmannschaft, dann Handelskammer, war und ist nach seinem Wiederaufbau – nach dem im Krieg fast unzerstört gebliebenen Rathaus mit dessen von Lüder von Bentheim (1555–1613) im Stil der sogenannten Weserrenaissance neu gestalteten manieristischen Fassade – das den Marktplatz am stärksten prägende Gebäude. Durch seine Lage auf der Südseite gegenüber dem Rathaus nimmt er mehr als jedes andere Bauwerk Bezug auf dieses und demonstriert durch seine Gestaltung Größe und Einfluss der Kaufmannschaft. Über seinen architekturgeschichtlichen Wert wurde seit Gustav Paulis grundlegender Dissertation über die bremischen Renaissancebauten mehrfach geschrieben (u. a. Pauli 1890; Stein 1962; zuletzt Liliane Skalecki 2012).



Auslegung des Wrissenbergschen Giebels im Frühling 1948 durch Mitarbeiter der Bauhütte der Denkmalpflege. Später als Südgiebel des Gewerbehauses aufgebaut



Der Schütting am 9. Oktober 1944 kurz nach seiner Zerstörung

1444 erwarben die Elterleute (Vorsteher) der Kaufmannschaft ein Haus am Markt von dem Ratsherren Hemeling und machten es zu ihrem Gildehaus mit dem Namen Schütting.[22] Die Bedeutungszuweisungen des Namens sind vielfältig und reichen von »Schütten«, über »Schießen«, »Steuer« (Schoss) bis zu »Skotting« (norwegisch für Gelage oder Wirtshaus). Nach der Niederschlagung des »Aufstands der 104 Männer«, eines Zusammenschlusses unterprivilegierter Bürger, die 1532 für kurze Zeit die Macht in Bremen und den Schütting als ihr Hauptquartier übernommen hatten, konnte der Einfluss der Kaufmannschaft wiederhergestellt und dauerhaft gestärkt werden. Die Kaufleute schlossen vor diesem Hintergrund 1536 einen Vertrag mit dem Antwerpener Baumeister Johann dem Buschener für einen Neubau, der dem heutigen Gebäude zugrunde liegt.

In späteren Zeiten folgten Umbauten, Erweiterungen und Ausgestaltung, etwa die Erbauung des reich verzierten Ostgiebels um 1565, die Errichtung der Dachbalustrade mit dem kleinen Mittelgiebel ab 1594 oder die Verlegung des Hauptportals in die Mittelachse 1818. Es würde allerdings an dieser Stelle zu weit führen, sie alle im Einzelnen zu beschreiben, ebenso die kostbare Ausstattung im Inneren.[23] Die wohl umfassendsten Veränderungen an der Fassade vor der Zerstörung erfolgten mit dem tief greifenden Umbau ab 1895 nach Plänen von Max Salzmann (1850–1897) und Ernst Ehrhardt (1855–1944). Hierbei wurde unter anderem die Marktfassade komplett erneuert, der Fassadendekor überarbeitet bzw. neu gestaltet und ein Prunkportal mit Freitreppe geschaffen. Da der Schütting im Kern aus Ziegelmauerwerk besteht, mussten nur die Sandsteinverkleidungen

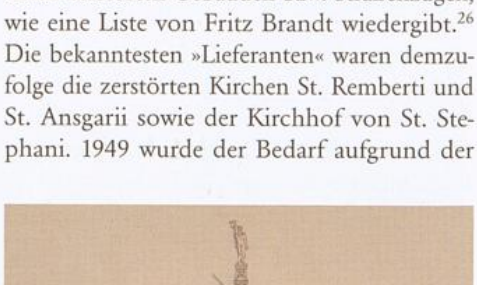


Marktplatz mit dem im Wiederaufbau befindlichen Schütting im Hintergrund. Foto Magnus Iken um 1947

ausgetauscht werden. Schließlich erfolgte zwischen 1913 und 1915 die Erweiterung um einen Neubau an der Rückseite nach dem prämierten Entwurf von Carl Eeg (1876–1956) und Eduard Runge (gest. 1944).

Am 6. Oktober 1944 wurde der Schütting, wie viele andere Gebäude der Innenstadt, durch einen britischen Luftangriff bis auf seine Außenmauern zerstört; der hintere Neubau verlor seinen Dachstuhl, die seitlichen Treppengiebel und den Goldenen Saal. Kurz darauf konnten die erhaltenen Obergeschosse provisorisch mit einem Notdach abgedeckt werden. Bereits 1947 war die Handelskammer in der Lage, mit einer Finanzierung von mehr als einer Million Reichsmark mit dem Wiederaufbau zu beginnen. Zielrichtung war die Wiederherstellung des äußeren Erscheinungsbildes. Als Architekten waren Fritz Brandt (1902–1991) und Theodor Rosenbusch sowie als Bildhauer Herbert Kubica (1906–1972) gewonnen worden. Letzterer formte den zerstörten Poseidon sowie die beiden Ritterfiguren des West- und Ostgiebels. Manche Figuren, obwohl seit 1896 nicht mehr vorhanden, wurden wieder im Sinn des 16. Jahrhunderts ergänzt, wie die Figuren der Prudentia (Klugheit) und der Spes (Hoffnung) am Mittelgiebel der Marktfront. Die großflächigen Steinmetzarbeiten wurden von der Firma Schmidt & Schäfer ausgeführt. Das einst kupfergedeckte Dach konnte aus Kostengründen nur mit Sollinger Rotsandstein-Platten eingedeckt werden.

Nach der Währungsreform in den westlichen Sektoren, die am 20. Juni 1948 in Kraft trat und zu einer deutlichen Verringerung der Barvermögen führte, fehlte der Handelskammer jedoch plötzlich das Geld, sodass der Finanzsenator 30.000 neue Deutsche Mark Soforthilfe zur Verfügung stellen musste und auch in der folgenden Zeit die Rechnungen der Handelskammer häufig an öffentliche Kassen gingen.[24] Baudirektor Tippel sicherte aufgrund der Baustoffknappheit auch zu, dass aus »seinem Referat Baudenkmalpflege« wiederverwendbares Sandsteinmaterial unentgeltlich der Handelskammer zur Verfügung gestellt werde.[25] Das Sandsteinmaterial stammte aus zahlreichen anderen zerstörten Gebäuden bzw. Straßenzügen, wie eine Liste von Fritz Brandt wiedergibt.[26] Die bekanntesten »Lieferanten« waren demzufolge die zerstörten Kirchen St. Remberti und St. Ansgarii sowie der Kirchhof von St. Stephani. 1949 wurde der Bedarf aufgrund der



Schütting, Rekonstruktionszeichnung von Brüstung und Zwerchhaus. Umzeichnung Zimmermann 1988 nach Vorlage von 1948



Der Schütting nach der Dachsanierung 2009. Foto 2011

Schäden mit rund 33 Kubikmeter Sandstein angegeben.[27] Die größten Schäden waren an der westlichen Giebelwand und ihren Fialbekrönungen zu verzeichnen. Hier waren die meisten Sandsteinplatten aufgrund der Brandeinwirkung marode. Insgesamt sollten am Westgiebel fast 15 Kubikmeter Sandsteinplatten verwendet werden. An den Balustraden von Dach und Treppe sowie Nordostecke im Obergeschoss waren Schäden bei umgerechnet 13,5 Kubikmeter Sandstein zu verzeichnen. Am Ostgiebel fehlte lediglich die Bekrönung.

Das Innere im alten Schütting wurde mit einer Stahlbetonkonstruktion weitestgehend neu errichtet und orientierte sich in seiner Aufteilung am Zuschnitt der letzten großen Umgestaltung. Die Innenräume erhielten ein modernes Inventar, lediglich das »Landschaftszimmer« hält mit den 1955 der Handelskammer gestifteten großformatigen Gemälden des holländischen Malers Jurriaan Andriessen (geb. 1742 in Amsterdam) die Erinnerung an die frühere kostbare Raumausstattung des Schüttings wach. Auch das Sandsteinportal vor dem Sitzungszimmer wurde wiederhergestellt.

Am 2. Oktober 1951 erfolgte die feierliche Wiedereröffnung des Schüttings, während die Arbeiten am Obergeschoss noch bis 1956 andauerten. Sein ursprüngliches Kupferdach mit den rekonstruierten Gauben erhielt der Schütting erst 2009 wieder. Damals wurden auch die Vergoldungen der Fassade aufgefrischt und ergänzt.

Der Wiederaufbau der Stadtwaage

Die Stadtwaage wurde, wie die Bauinschrift an der Frontseite wiedergibt, ab 1587 errichtet.[28] Sie steht mit dem Giebel zur Straße und besitzt drei Hauptgeschosse und vier Dachgeschosse aus Backstein sowie Architekturverzierungen aus Obernkirchener Sandstein. Der Grundriss der Stadtwaage läuft zur Rückseite trapezförmig zu der Stelle auseinander, wo ursprünglich ein dreigeschossiger Querbau mit der ehemaligen

Wohnung des Waagemeisters stand. Im Erdgeschoss befand sich eine durchgehende große Halle, die über die erhaltenen vier rundbogigen Öffnungen zugänglich war und deren vier Meter hohe Balkendecke auf einem mächtigen Unterzug mit drei Holzsäulen ruhte. Hier befanden sich verschiedene Waagen, auf denen bis zu 5000 Pfund gewogen werden konnten. Das Obergeschoss wurde mit seiner Kaminheizung auch als öffentlicher Veranstaltungsraum genutzt. Steinmetz Lüder von Bentheim, der auch die Fassade des Rathauses umgestaltete, lieferte sowohl den »Grauen Stein« (Obernkirchener Sandstein) als auch die Arbeit an dem Gebäude, wie aus den Rechnungen hervorgeht. Auf ihn geht die feingliedrige Gestaltung des Gebäudes und insbesondere des Hauptgiebels mit seinen seitlichen Voluten und Obelisken zurück.

Die erste Nennung eines Waage-Hauses datiert aus dem Jahr 1330.[29] Es stand immer in Bremens längster und stadtgeschichtlich bedeutendster Kaufmannsstraße, der Langenstraße. Eine von 1381 überlieferte Waageordnung regelte das ordnungsgemäße Gewicht der Handelsgüter sowohl für Waren, die auf den Markt kamen, als auch für diejenigen, die in den Kaufmannskontoren gehandelt wurden. Damit war die Stadtwaage eine wichtige öffentliche Einrichtung zum Schutze der Bürger und Kaufleute vor Übervorteilung.[30] Erst 1877 wurde der Waagebetrieb aufgrund verbesserter Wiegetechniken andernorts eingestellt, sodass zwischenzeitlich das Generalsteueramt und das Katasteramt einzogen, die dort bis 1925 untergebracht waren. Ab 1927 wurde das Gebäude umfänglich als Sendestelle des Nordischen Rundfunks der Nordischen Rundfunkgesellschaft AG (NORAG) hergerichtet, die sich darin bis zur endgültigen Brandzerstörung des Gebäudes durch eine Fliegerbombe am 6. Oktober 1944 befand.

Der Wiederaufbau der Stadtwaage gestaltete sich erheblich schwieriger als der des Schüttings. Das Ringen um ihre Erhaltung glich einem Krimi. Das wertvolle Kulturdenkmal, das im Denkmalranking der Zeitgenossen gleich hinter Rathaus und Schütting rangierte, befand sich zwar in städtischem Eigentum und ein Wiederaufbau war schnell »fest« beschlossene Sache, jedoch entzündete sich an dem neu zu errichtenden Nordgiebel eine zeitraubende zähe Kontroverse, die den Wiederaufbau um Haaresbreite scheitern ließ.[31]

Kurz nach dem Krieg hatte die Denkmalpflege unter Baurat i.R. Gustav Ulrich zunächst alle wiederbenutzbaren Handstrich-Backsteine und alle Bauteile aus Sandstein geborgen, hatte die Mauerkronen der drei erhalten gebliebenen Außenmauern mit Zementmörtelabdeckungen gegen die Witterung und die Fenster durch Ausmauerung gegen weiteren Verfall schützen lassen. Ulrich begann auch mit der mühseligen Rekonstruktion des in den oberen Teilen zerstörten Giebels auf einem Werkplatz der Denkmalpflege an der Grützmacherstraße, die durch seinen Nachfolger Rudolf Stein fortgesetzt wurde.[32] Etwa 60 Prozent der Substanz waren gut und die restlichen 40 Prozent größtenteils in Bruchstücken erhalten.[33] 1950 wurden die Wiederaufbaukosten des Rohbaus mit 225.000 DM veranschlagt.[34] Bis 1953 konnte die Denkmalpflege die drei erhaltenen Umfassungsmauern mit 21 Bohrpfahlgründungen von 12 Meter Tiefe sichern und das Kellergeschoss fertigstellen lassen. Die Baufirma Dyckerhoff & Widmann war bis dahin mit den meisten Arbeiten betraut worden. Es galt als ausgemacht, dass die Stadtbibliothek in die Stadtwaage einziehen sollte.

1953 wurde jedoch die Baustelle von der Bauverwaltung stillgelegt. Grund war, dass letztlich keine Einigung über die Gestaltung des neuen Rückseitengiebels (anstelle des nicht wieder aufgebauten, hier ehemals anschließenden Waagemeisterhauses) erzielt worden war, für die mehrere Bremer Architekten zuvor Entwürfe erarbeitet hatten.[35] Ein schließlich gemeinsam von den Architekten unter Moderation von Rudolf Stein erarbeiteter Entwurf auf Grundlage des Siegerentwurfes des Bremer Architekten Arthur Bothe (1891–1981) wurde von der Bauverwaltung, die von vornherein für einen modernen Rückgiebel war, infrage gestellt,



Langenstraße mit Stadtwaage und Essighaus, Aufnahme vor 1916



Ruine der Stadtwaage um 1947/48

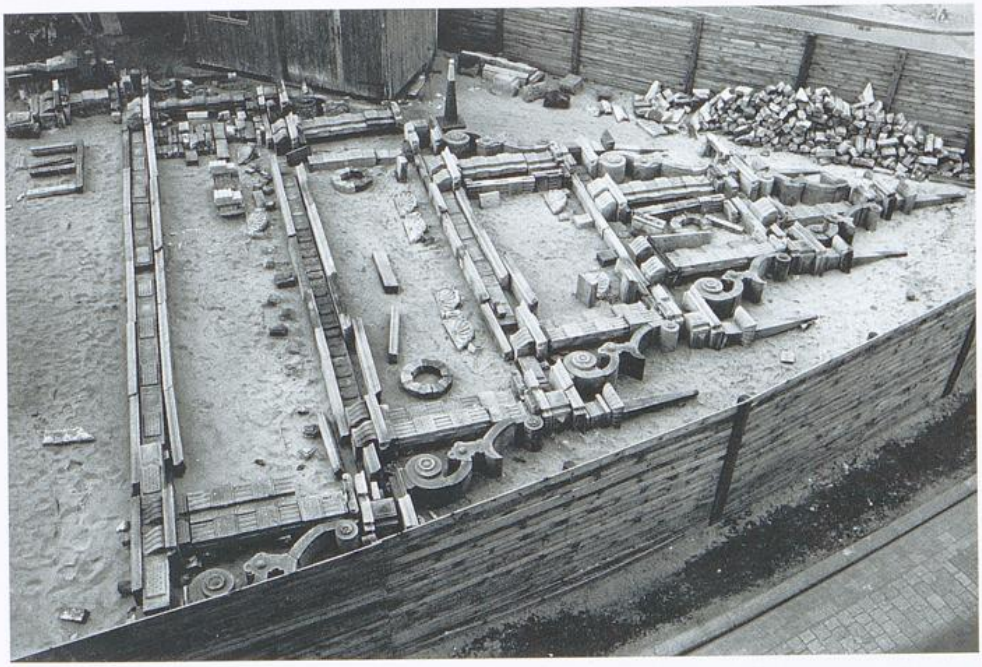
indem man nachträglich den als entschiedenen Vertreter der Nachkriegsmoderne bekannten Architekten und Hochschullehrer Friedrich Kraemer (1907–1990) aus Braunschweig zu einem weiteren Entwurf aufforderte. Kraemer hatte zur gleichen Zeit die Entwürfe für den Gebäudekomplex der Wasser- und Schifffahrts-Direktion und des Katasteramts am Franziuseck geliefert. Der folglich hochmoderne Entwurf einer Stahlbetonskelettkonstruktion, welche strukturell außer der Grundform eines Giebeldreiecks nichts mit dem Altbau verbunden hätte, wurde von der Bauverwaltung wegen ihrer »klaren« Gestaltung bevorzugt. Kraemer wurde daher mit den weiteren Planungen zur Stadtwaage betraut.

Für die Umsetzung des Kraemer'schen Entwurfes hätten nicht nur weitere Originalsubstanz (z. B. das Kellergeschoss) und die innere Aufteilung, sondern auch das Gesamterscheinungsbild geopfert werden müssen. Aufgrund dieser Zukunftsperspektive stellte sich die Denkmalpflege mit Rudolf Stein vehement gegen die Pläne der Bauverwaltung. Als es 1956 schließlich nach dreijährigem Tauziehen mit der Berücksichtigung denkmalpflegerischer Belange weitergehen konnte, wurde man sich schmerzlich dessen bewusst, dass sowohl durch Kraemers Planungen als auch durch die Zunahme der Schäden an der Ruine die Kosten für den Wiederaufbau weiter gestiegen waren. Unglücklicherweise hatte sich die Stadtbibliothek mittlerweile einem Neubauprojekt zugewendet, womit die bisherige Nutzungsidee hinfällig war. Ohne eine gesicherte Nutzung strich die Bürgerschaft 1957 kurzerhand die Mittel, worauf sich die Bauverwaltung unter Oberbaudirektor Franz Rosenberg (1911–1994) veranlasst sah, den Beschluss zu fassen, die Ruine komplett abzutragen und den Bentheim-Giebel an eine Bremer Maklerfirma zur Wiederverwendung an deren Geschäftshausbau an der Martinistraße zu veräußern.

Der Beschluss wurde in den »Bremer Nachrichten« vom 3. September 1957 unter der Überschrift »Stadtwaage wird jetzt abgetragen. Abschied von den Klagemauern« verkündet und auch bejaht, weil der Zeitung zufolge ein schlechter Beschluss immerhin ein Beschluss sei, im Gegensatz zu dem »wankelmütigen und kostspieligen Hin und Her gutgeheißener und dann wieder verworfener Pläne«. In einem Schreiben an die Zeitung fand Stein deutliche Worte für sein Entsetzen: »Mit grossem Befremden



Ruine der Stadtwaage 1954. Ansicht von der Rückfront der Obernstraße. Foto Werner Krysl



Auslegung der Sandsteinteile des Stadtwaagengiebels auf dem Werkplatz an der Grützmacherstraße um 1958. Foto Lohrisch-Achilles

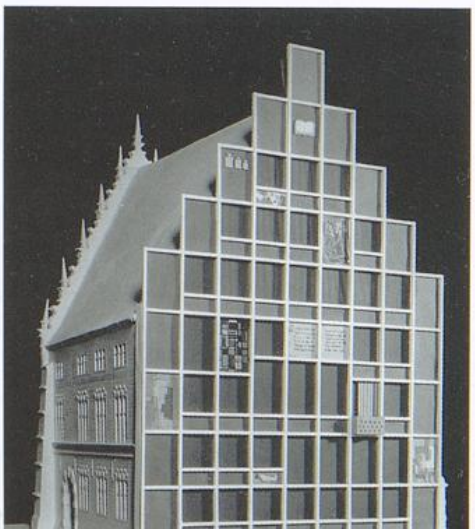
haben wir von einem überraschendem Beschluss der Bauverwaltung vernommen. Obwohl diese noch im Jahre 1956 bereit gewesen ist, die Stadtwaage [...] wieder aufzubauen, sollen die Reste der Waage nunmehr abgebrochen werden. Wie kann die Bauverwaltung den Abriss eines Gebäudes beschliessen, das unter Denkmalschutz steht? Bedeutet dieser Schutz nichts mehr?«[36]

Der Denkmalpfleger blieb hartnäckig und verstand es mit seinen Argumenten, die öffentliche Meinung für seine Pläne der Erhaltung der Stadtwaage zu gewinnen. Unterstützung bekam die Denkmalpflege von Bürger- und Heimatvereinen, die in Leserbriefen in den Septemberausgaben der »Bremer Nachrichten« ihr Unverständnis über diese Entscheidung äußerten und für den Erhalt votierten. Die Mehrheit in der Bürgerschaft vertrat jedoch eine gegenteilige Position. Man beabsichtigte, für den Beschluss der Bauverwaltung zu stimmen, obwohl sich auch die Deputation für Kunst und Wissenschaft gegen die Aufhebung des Denkmalschutzes aussprach.[37] Als ein ganzseitiger Artikel des Weser-Kuriers vom 30. November 1957 ausführlich über die geschichtliche Bedeutung und die Zerstörung der Stadtwaage referierte, schien die Stimmung zugunsten des Denkmals gekippt zu sein. In diesem Artikel hatte der Leiter der Abteilung Kunst und Wissenschaft des Senators für das Bildungswesen Eberhard Lutze den denkmalpflegerischen Grundsatz, dass Denkmalpflege keine „Kulissen" aufbaue, sondern Substanz an Ort und Stelle bewahre, auf die aktuelle politische Diskussion bezogen. Am 18. Februar 1958 beschloss der Bremer Senat sogar, für den Wiederaufbau 800.000 DM bereitzustellen.

Jedoch kam es wieder ganz anders, denn im April 1958 stimmte die Bürgerschaft trotz dieser Entwicklung mehrheitlich gegen einen Wiederaufbau, um an Stelle der Stadtwaage zunächst einen Parkplatz (!) einrichten zu lassen, man tröstete sich mit der vagen Absicht, die

Bauteile der Stadtwaage für eine mögliche spätere Wiedererrichtung - ggf. an anderer Stelle - einzulagern. Damit schien das Schicksal der Stadtwaage endgültig besiegelt zu sein. Warum die Bürgerschaft nicht dem Votum der anderen Gremien folgte, ist bisher nicht erforscht. Zu guter Letzt bot die Hansestadt Bremen auf Initiative ihres Senatspräsidenten und Bürgermeisters Wilhelm Kaisen (1887-1979) der Sparkasse Bremen, in deren Aufsichtsrat Kaisen saß, das Grundstück der Stadtwaage zum Kauf an, die es schließlich am 1. Oktober 1957 erwarb und die ersehnten Wiederaufbauplanungen einleitete.[38]

Die Wiederaufbauarbeiten begannen ab August 1959. Denkmalpfleger Rudolf Stein übernahm die Gestaltung der Fassaden, die sich eng an den Materialien und Formen des Bestandes orientierte. Verantwortlich für den Innenausbau waren die Architekten Herbert Anker (1908-1987) und Friedrich Heuer (1897-1960). Bedauerlicherweise mussten vor den eigentlichen Aufbauarbeiten die Außenmauern wegen »statischer Probleme« teilweise abgetragen werden. Allerdings wurden für die Mauern neben den originalen Backsteinen zusätzlich ca. 70.000 Steine wiederverwendet, welche die Denkmalpflege aus anderen abgebrochenen Bauten geborgen hatte. Der Prunkgiebel wurde unter Mitarbeit von Studierenden der Bildhauerklasse der Kunstschule, die in der 1948 von Ulrich gegründeten »Bauhütte« der Denkmalpflege handwerklich ausgebildet wurden, wiedererrichtet.[39] Im Innenausbau wurde auf die Erhaltung der ursprünglichen Weiträumigkeit geachtet. Das Richtfest wurde am 30. März 1960 gefeiert. Am 12. April 1961 erfolgte die feierliche Eröffnung der Stadtwaage als Bauspar-Filiale der Stadtsparkasse.

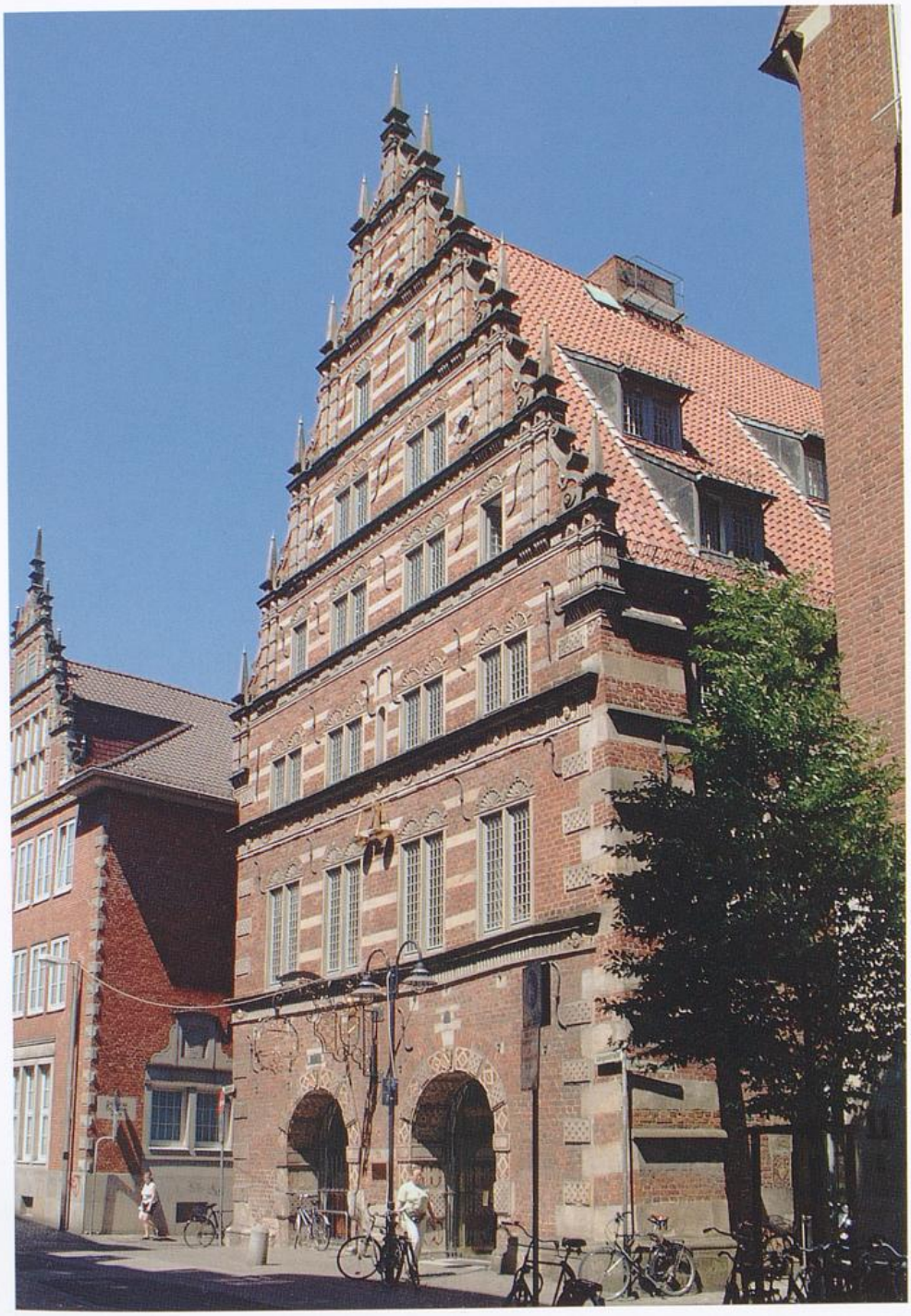


Entwurfsmodell für die Rückgiebelgestaltung der Stadtwaage von Friedrich Kraemer 1955. Foto Hed Wiesner

Der »Wiederaufbau« des Essighauses

Im Gegensatz zu anderen zerstörten Stadtteilen, bei denen es zu komplexen infrastrukturellen Neuordnungen kam, konnte in der Innenstadt beim Wiederaufbau der Stadtwaage das historisch gewachsene Umfeld der Langenstraße zumindest in wenigen städtebaulichen Grundzügen, insbesondere des Straßenverlaufs, erhalten werden. Jedoch blieb es bei den Wiederaufbaubemühungen in der Bremer Innenstadt zumeist bei einer mit Spolien angereicherten modernen Kulissenarchitektur, die das historische Straßenbild nur in wenigen Elementen aufgriff.

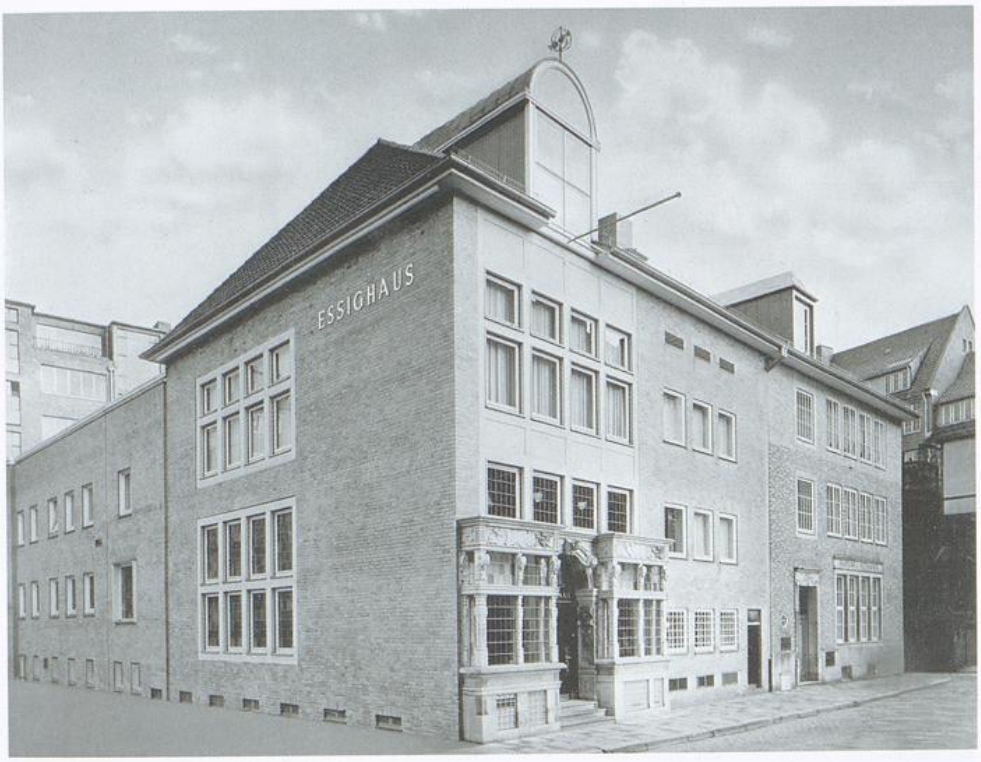
So geschehen beim Neubau des am 16. Dezember 1943 durch eine Sprengbombe zerstörten Gebäudes Langenstraße 21, das als »Essighaus« stadtbekannt war. Das Essighaus lag nur wenige Häuser westwärts der Stadtwaage und war 1618 mit einer spätmanieristischen Prunkfassade aus überbordendem Rollwerk versehen worden (vgl. den Beitrag von Uwe Schwartz in diesem Heft). Bei diesem Objekt konnte man jedoch nur eine Minimalversion des Wiederaufbaus realisieren. Verantwortlich für den Wiederaufbau war eine von Wilhelm Wortmann - dem ehemaligen Stadtplaner und Oberbaudirektor - und Erik Schott (1906-1975) gebildete



Die Stadtwaage heute



Das Essighaus nach seiner Zerstörung am 16.12.1943. Foto Walter Cüppers



Das neue Essighaus nach dem Aufbau 1959

Architektengemeinschaft, die im Auftrag der Grundstücks- und Beteiligungsgesellschaft agierte, einer Tochter der traditionsreichen Weinhandelsfirma Reidemeister & Ulrichs, die zunächst den Wiederaufbau ihrer traditionellen Essighaus-Gastronomie unter Beibehaltung der bestehenden Gebäudeteile und unter Wiedererrichtung der Giebelfassade verfolgte. Die herabgestürzte Prunkfassade war nach dem Krieg vom damaligen Pächter in ihren Einzelteilen nummeriert und auf einem Werksplatz der Baudenkmalpflege eingelagert worden. Nach dem Krieg wurde im Erdgeschoss notdürftig die Gastronomie wiedereröffnet, die sich in dem Gebäude seit der Instandsetzung und Errichtung unter dem Architekten Albert Dunkel (1856–1905) befand, der das Haus 1901 im Auftrag von Reidemeister & Ulrichs saniert hatte.

Sowohl die Fassade als auch die verbliebenen Mauern des Keller- und Erdgeschosses des Vorderhauses und des bestehenden Hinterhauses konnten aber wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes 1956 nicht mehr für den Wiederaufbau genutzt werden. Durch die Verlegung auf andere Lagerplätze hatten die Giebelbauteile offenbar so gelitten, dass es laut den Beteiligten »unmöglich gewesen sei, den zerstörten Giebel in der alten Form wiederherzustellen«[40] bzw. eine Erhaltung »praktisch bedeutet [hätte], eine Kopie zu machen, was sowohl vom künstlerischen als auch denkmalpflegerischen Standpunkt äußerst problematisch gewesen wäre«.[41] Man entschloss sich daher zu einer freien Verwendung der erhaltenen Bauteile.

Zudem gab offenbar eine durch die »staatliche Aufräumung« vorschnell durchgeführte Beräumung einer auf dem Nachbargrundstück stehenden Mauerschale, die sich am zu erhaltenden Hintergebäude befand, den Ausschlag für den gänzlichen Abbruch.[42] Dadurch waren



Essighaus, Gebäude Langenstraße 19 und 15/17 (mit Giebel der Sonnenapotheke), Stadtwaage

der durch viele »Ausflickungen« schlechte Zustand und die zu geringen Dimensionen der ursprünglichen Mauer sichtbar geworden, sodass man sich veranlasst sah, die desolaten Bereiche Schritt für Schritt abzubrechen, wobei immer wieder neue statische Mängel festgestellt wurden, die zu weiteren Abbrüchen führten, bis schließlich auch der letzte Gebäuderest verschwunden war.

Es folgte anschließend ein kompletter Neubau, der zusammen mit der Neubebauung der Nachbargrundstücke Langenstraße Nr. 15/17 und 19, die der Bremer Privatbank Martens & Weyhausen gehörten, ausgeführt wurde. Durch den Neubau wurden die drei Gebäudeteile unter einem Walmdach mit einem gemeinsamen kräftigen Traufgesims zusammengezogen. Eine entscheidende Veränderung mit Auswirkung auf das Erscheinungsbild war, dass durch die Stadtplanung westlich des Essighauses eine neue Gasse geschaffen wurde, die zusammen mit der Großen Waagestraße zu einer Freistellung des neuen Komplexes und einer neuen Schauseite an der westlichen Seite führte, deren Gestaltung besonders karg-modern ausfiel. Nur die Utluchten und das Eingangsportal des Erdgeschosses konnten ihren angestammten Platz erhalten. Auch die übergroß errichtete Gaube, die das Kranzgesims durchstach, vermochte es nicht, eine Giebelfassade zu ersetzen. Im Inneren suchte man durchaus überzeugend eine Anmutung der alten Diele in modernen Formen mit historischen Ausstattungsstücken aus dem Focke-Museum, vom städtischen Bauhof und aus dem Kunsthandel nachzuformen, wobei die vor der Kriegszerstörung zur Sicherung eingelagerten hölzernen Elemente einer Rokoko-Diele aus dem alten Essighaus wieder zum Einsatz kamen.

Um 1967 wurde die Bank Martens & Weyhausen auch Eigentümerin des neuen Essighauses und baute ab Herbst 1967 das Obergeschoss für ihre Zwecke um.[43] Offenbar war das anstehende 100-jährige Jubiläum der Bank der Anlass, den beiden Eckgebäuden 1971 schließlich zur Langenstraße Giebel aufzusetzen. Nun sollte »der Gebäudekomplex als ein architektonisches Gesamtgebilde in Erscheinung treten«, wie Architekt Erik Schott es formulierte.[44] Zum einen erhielt die Nr. 15/17 den restaurierten und um Fensterflächen ergänzten Renaissance-Giebel der ehemaligen Sonnenapotheke aus der Sögestraße 18, der von der Denkmalpflege nach dem Krieg eingelagert worden war, und zum anderen das Essighaus einen schlichten geschweiften Giebel, bei dem Werksteine des barocken Rückgiebels des 1956 abgebrochenen Caesarschen Hauses am Domshof verwendet wurden. Anlässlich seines 100-jährigen Jubiläums weihte das Bankhaus am 27. Oktober 1972 das herausgeputzte Domizil festlich ein.

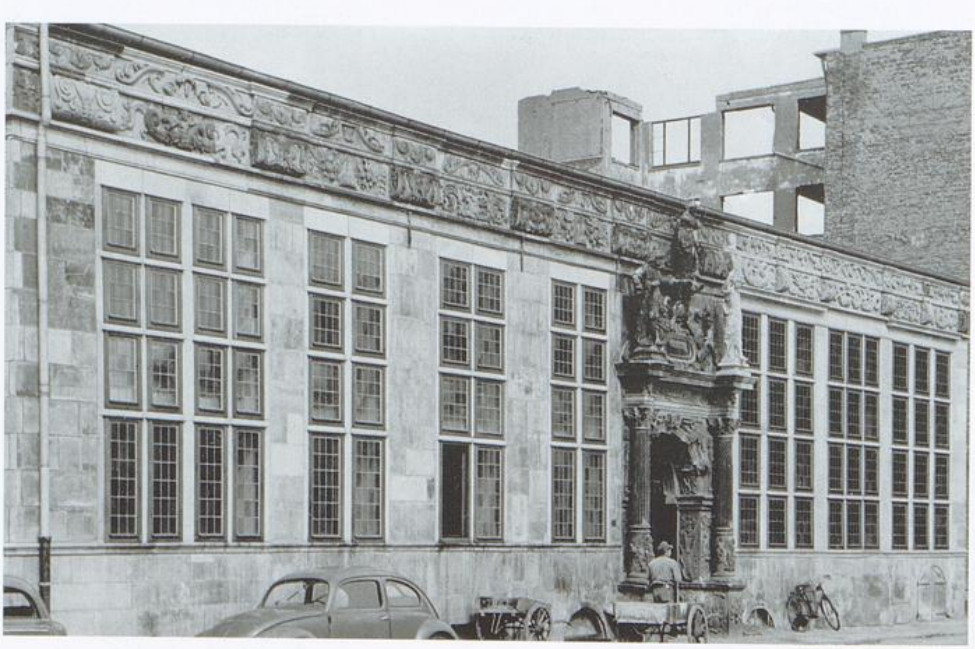
Der Wiederaufbau des Gewerbehauses

Das Gewerbehaus in der Ansgaritorstraße erhielt seinen Namen nach der Übernahme und dem Umbau des ehemaligen Amtshauses der Kramerzunft 1861/63 für die 1849 gegründete bremische Gewerbekammer.[45] Eigentümer war die Stadt, die den Kaufpreis und die Renovierung für die Gewerbekammer aus ihrem Etat bestritt.

Errichtet wurde das Bauwerk ab 1619 ursprünglich als zwei eigenständige, aber baulich miteinander verbundene Kost- oder Hochzeitshäuser der (Ge)Wandschneider anstelle 1618 angekaufter Häuser an der westlichen Kirchhofseite von St. Ansgarii in der von Handwerkerfamilien dominierten westlichen Altstadt. Initiatoren waren der Ratsherr Diedrich Dieckhoff (1560–1624) sowie die Elterleute Victorin Bartuch und Clawes Vorwohlt. Ursprünglich war der Steinmetz Johann Nacke für die Fassadengestaltung zuständig, nach dessen Tod 1620 Ernst Krossmann (gest. 1622). Letzterer sagte den Elterleuten der Wandschneider für den Lohn von 1500 Reichtalern die Errichtung von zwei Giebeln zu. Insgesamt erhielten die über Eck gebauten und zusammengefassten Gebäude letztlich drei Giebel, von denen der sogenannte Mercatorgiebel des nördlichen Hauses und der sogenannte Venusgiebel des südlichen



Ruine des Gewerbehauses nach der Zerstörung am 19. August 1944. Foto Stickelmann



Das Gewerbehaus 1951

Hauses zum Kirchhof ausgerichtet waren, während ein Giebel nach Süden zur Hutfilterstraße zeigte. Welcher der beiden Steinmetzen den dritten ursprünglichen Giebel errichtete, ist unklar. Die Schlussrechnung vom 11. Juli 1622 betrug 24.269 Bremer Mark und führte die Wandschneider auf Dauer in kollektive Verschuldung und inneren Zwist. Riemer glaubt anhand der Abbildungen in den Gemälden »Hochzeit zu Kana« (1660, Focke-Museum) von Franz Wulfhagen (1624–1670) und »Nautilus und Flötenspieler« (um 1660, in Privatbesitz) eines unbekannten Künstlers, die einst in den Kosthäusern hingen, Rückschlüsse auf das Inventar ziehen zu können.[46] Die Ausstattung der Häuser dürfte demnach erlesen gewesen sein. 1685 mussten die Häuser wegen der Schuldenlast für 5000 Reichstaler an die Konkurrenz der Kramer verkauft werden, die dort ihr Amt einrichteten. Eine hohe Restschuld blieb den Wandschneidern dennoch lange Zeit erhalten, auch der Streit mit den Kramern über das Tuchhandelsprivileg. Der dauerte bis zur Auflösung beider Sozietäten mit der Aufhebung ihrer Gewerbeprivilegien 1861.

Den Umbau zum Gewerbehaus führte der Bremer Architekt Simon Loschen (1818–1902) durch, der den Grundriss insbesondere im Erdgeschoss stark veränderte, dort mittig eine große neogotische Eingangshalle auf Kosten des großen Saales einbaute und das Hauptportal in die Mittelachse setzen ließ. Die Innenarchitektur und Fassade erhielten eine historistische Farbfassung. In den Jahren 1912/13 erfolgten umfangreiche Renovierungs- und Umbauarbeiten, bei denen unter anderem die alte Balkendecke im Hauptsaal mit ihrer kostbaren Malerei von 1621 wieder aufgefunden und restauriert wurde. Die neogotische Ausgestaltung wurde jetzt bereits wieder fast gänzlich entfernt.

Das Gewerbehaus wurde bei dem Luftangriff am 19. August 1944 bis auf die Außenmauern des südlichen Hauses und das Hauptportal vollständig zerstört.[47] Das Gebäude brannte völlig aus. Das prächtige Portal war bei Beginn der Luftangriffe durch Splitterschutzmauern im Sockelbereich geschützt worden, allerdings musste die rechte Figur der Minerva später durch Bildhauer Georg Arfmann ergänzt werden. Auch die Fenster wurden teilweise ausgemauert, um weiteren Beschädigun-



Gewerbehaus und Finke-Hochhaus 1956

gen vorzubeugen. Für den Sommer 1946 sind Sicherungs- und Räumarbeiten am Gebäude belegt.[48] 1949 legte Denkmalpfleger Gustav Ulrich erste Pläne für den Wiederaufbau des Erdgeschosses vor. Ulrich selbst leitete auch die im gleichen Jahr einsetzenden Arbeiten. Das Erdgeschoss erhielt Stahlbetondecken und ein Notdach mit einer maximalen Höhe von gut acht Metern. Die Maurer- und Betonarbeiten wurden von der Firma Fuhrken und die Zimmererarbeiten von der Firma Hake ausgeführt. Am 14. März 1950 konnte Richtfest gefeiert werden. Im November 1950 musste noch eine Hausschwammsanierung vorgenommen werden, und im darauffolgenden Jahr war das Erdgeschoss bezugsfertig und bot Handwerkskammer, Kreishandwerkerschaft und einigen Innungen erste Geschäftsräume. Ab 1952 führte Rudolf Stein die Arbeit Ulrichs weiter. Der Wiederaufbau der Obergeschosse wurde 1955 vollendet. Stein hatte durchgesetzt, dass der 1947 von der Denkmalpflege gesicherte Wrissenbergische Giebel,



Gewerbehaus heute

welcher ursprünglich aus der Langenstraße 34 stammte und 1898 der Langenstraße 70 aufgesetzt worden war, schließlich für den Südgiebel des Gewerbehauses wiederverwendet wurde. Dass dieser aus der Stilepoche des Rokoko stammende Giebel stilistisch nicht ganz in die Erbauungszeit des Gewerbehauses passte, war gestalterisch zu verschmerzen, da er die traditionelle Stufengiebelform besaß, die sich gut mit dem Gewerbehaus kombinieren ließ.

Nach der Fertigstellung wurde schnell klar, dass die Platzseite, die zunächst ohne die beiden ursprünglichen Giebel errichtet worden war, innerhalb der modernen Bebauung ihre ursprüngliche Wirkung nicht entfalten konnte. Allerdings äußerten erneut die Befürworter einer modernen Formgebung Einwände gegen die Wiederherstellung der Giebel in ihrer ursprünglichen Form. Jedoch stellten sich Handwerkskammer und Kreishandwerkerschaft hinter das Anliegen der Denkmalpflege. Spenden der Sparkasse und Mittel des Bremer Senats in Höhe von 115.000 DM ermöglichten dann 1959 die Rekonstruktion der beiden Giebel in sechsmonatiger Arbeit. Anhand geborgener Fragmente und mithilfe von Fotografien wurden Zeichnungen von 327 Werkstücken hergestellt. Der linke Giebel wurde schließlich von der Firma Werth & Co. und der rechte Giebel von der Firma Schmidt & Schäfer errichtet. Lediglich die zentralen Giebelfiguren des Merkur und der Venus wurden durch moderne Adaptionen eines Maurers und eines Steinmetzen ergänzt. 1965 konnten schließlich die Farbfassungen und Teilvergoldungen wiederhergestellt werden.

Nicht wiederhergestellt wurde allerdings die Struktur des städtischen Umfelds des Ansgari-Kirchhofs, was dem Gewerbehaus im Sinne der städtebaulichen »Traditionsinsel« seine heutige unorganische Lage innerhalb eines neuen Ensembles von modernen Funktionsbauten mit dem Finke-Hochhaus und der Ansgaripassage bescherte.

Das Fehlen einer städtebaulichen Denkmalpflege nach dem Krieg

Der Schutz der Umgebung eines Denkmals (Umgebungsschutz) wurde zwar bereits seit 1900 in Fachkreisen als Standard genannt und 1902 im ersten deutschen Denkmalschutzgesetz – demjenigen des Großherzogtums Hessen-Darmstadt – kodifiziert (Handbuch Städtebauliche Denkmalpflege 2013). Wie Thomas Gunzelmann[49] ausführt, begannen damals Architekten, sich verstärkt mit dem städtebaulichen Raum und seinen kulturlandschaftlichen Elementen auseinanderzusetzen. Jedoch kann von einer Durchsetzung dieser Ideen erst mit den bundesdeutschen Denkmalschutzgesetzen der 1970er-Jahre seit der Charta von Venedig von 1964 (»Traditionelle Umgebung«) die Rede sein.

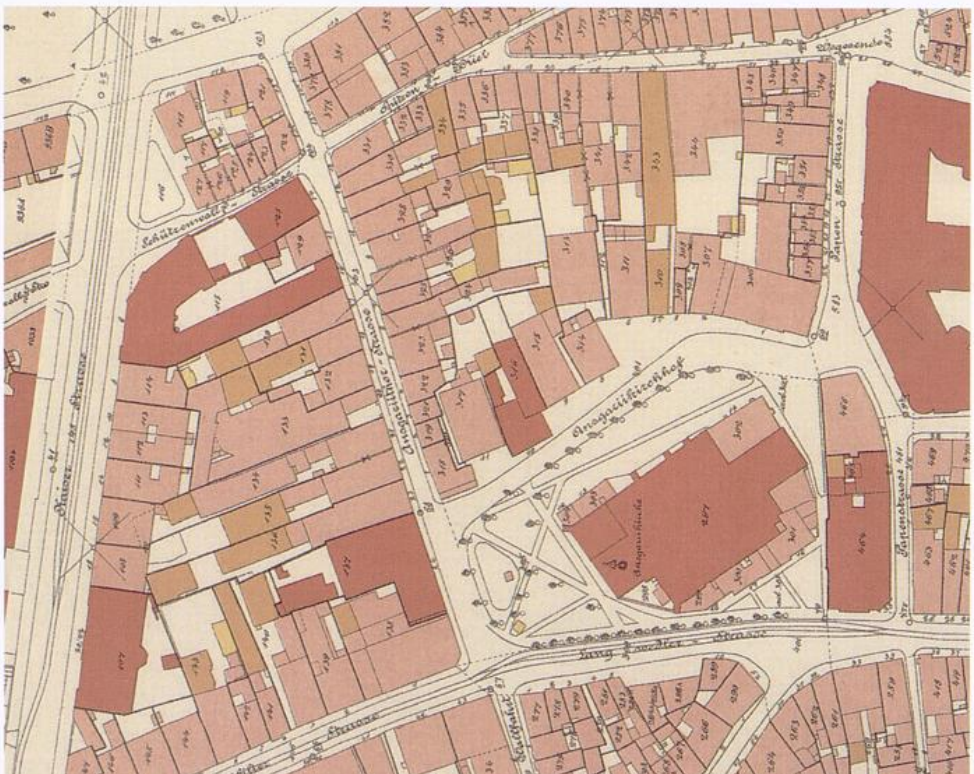
In Bremen sind Ansätze für die Achtung des Ortsbildes schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts spürbar. Diese Ansätze entstanden, wie das Beispiel der Erbauung des Rathscafés 1908–1911 am Markt zeigt (vgl. den Beitrag von Marianne Ricci in diesem Heft), im Kontext architekturgeschichtlicher Trends der Heimatschutz- und Reformarchitektur. Bereits 1912 wurde das Erscheinungsbild des Marktplatzes unter eine Art Ensembleschutz mit einem Genehmigungsvorbehalt der Baubehörden zu Baumaßnahmen gestellt.[50] Ein erstes Bremer Denkmalschutzgesetz mit einer Inventarliste, die auch weitere schützenswerte Ortsbilder (Plätze und Straßen) enthielt, wurde schließlich 1917 von der Bürgerschaft beschlossen, nachdem man 1909 bereits eine erste Fassung dieses Gesetzes, noch ohne eine beigefügte Denkmalliste, verabschiedet hatte. Aufgrund der Zielrichtung der Verhinderung von Verunstaltungen wurde es auch Verunstaltungsgesetz genannt. Es orientierte sich eng am preußischen »Verunstaltungsgesetz« von 1907. Ein Entwurf eines modernisierten Denkmalschutzgesetzes mit dezidiertem Umgebungsschutz wurde 1928



Martinistraße 26, ehemals Sitz der DDG »Hansa«, aktuelles Foto

in den Senat eingebracht, jedoch nicht mehr verabschiedet (vgl. dazu den Beitrag von Georg Skalecki in »Denkmalpflege in Bremen«, H. 14, 2017).

Ein weiteres frühes Beispiel für die Achtung des städtebaulichen Kontextes ist der Umbau des Häusergevierts zwischen Schlachte, Schlachtpforte, Ulenstein und Martinistraße mit ihren neun alten Kaufmanns- und Schankhäusern 1900 bis 1902 durch Albert Dunkel und schließlich 1913 bis 1915 durch die Architekten Heinrich Behrens und Friedrich Neumark für die Deutsche Dampfschiffahrtsgesellschaft »Hansa«, jetzt Sitz der Handelskrankenkasse, in der Martinistraße 26.[51] Dabei wurde – wie erneut nach dem Zweiten Weltkrieg – großer Wert auf den Erhalt und die ergänzende Inszenierung der originalen Renaissancegiebel sowie auf eine repräsentative »Komplettierung« der Fassaden in Neorenaissancemanier gelegt, aber eben auch – anders als nach dem Krieg – auf den Erhalt der städtebaulichen Struktur. Zwar wurde die historische Kleinteiligkeit der ursprünglichen Einzelfassaden durch die weitgehend angeglichenen Geschosshöhen und übergroß dimensionierten Neorenaissancefenster der Hauptgeschosse eliminiert – es entstand dadurch ein repräsentativer Verwaltungskomplex –, aber die historisch gewachsene Einbindung des Gesamtbaus und dessen einzelner teils



Ansgarikirchhof, Vorkriegszustand. – Karte von Bremen, Altstadt Blatt I–V (montiert) nach Kataster 1901, Bearbeitung: Landesamt für Denkmalpflege



Ansgarikirchhof, Bebauungsplan 1960, Repro: Landesamt für Denkmalpflege

originaler Fassadenelemente in den Stadtraum wurde nicht infrage gestellt. Dies ist für Bremen auch deshalb bemerkenswert, weil erst ab 1917 mit der in diesem Jahr verabschiedeten Neufassung des Verunstaltungsgesetzes und der jetzt beigefügten Objektliste für die Martinistraße eine Art gesetzlicher Ensembleschutz bestand.

Mit dem neuen Durchbruch der Martinistraße als Hauptverkehrsstraße anstelle ihrer früheren Funktion als Sackgasse erhielt der Bau jedoch nach dem Krieg sein heutiges – ohne Rücksicht auf die gewachsene Topografie entstandenes – Inseldasein als historisches Schmuckkästchen innerhalb eines neu geschaffenen platzähnlichen Gebildes. Hier zeigt sich eine historische Kontexte zerstörende Entwicklung, die wir auch bei der Isolierung des Gewerbehauses durch die Beseitigung der Struktur der ehemaligen Ansgarikirchhof-Bebauung, im kleineren Maße beim neuen Essighauskomplex durch die Schaffung einer neuen Gasse, aber letztlich ebenso bei der Stadtwaage durch die Beseitigung der Relikte des zugehörigen ehemaligen Waagemeisterwohnhauses beobachten können. Ansätze einer städtebaulichen Denkmalpflege bzw. einer Herangehensweise im Sinne eines strukturellen Umgebungsschutzes waren weder verbreitet noch etabliert. Die oben referierten Äußerungen Friedrich Prüsers zu einer Ortsbildpflege und zur Berücksichtigung der städtebaulichen Strukturen sind vor diesem Hintergrund als Ausnahme zu sehen.

Letztlich zeigte sich schnell, dass die neuen modernen Stadtstrukturen den betroffenen Denkmalen nicht gerecht werden konnten und zu teils absurden städtebaulichen Situationen führten. Damals – wie auch heute noch allzu oft – konnte man die durch die Vernichtung



Baurat Gustav Ulrich auf der Baustelle des Gewerbehauses 1951, Foto Magnus Iken, aus dem Nachlass Gustav Ulrich

des gewachsenen städtischen Umfeldes entstandenen Probleme, wie z. B. diejenigen der fehlenden Einbindung in die historische Straßenstruktur, der angemessenen Abstandsflächen, der proportionalen Relationen der neuen Umgebungsbauten oder der neuen Wahrnehmungsperspektiven, in der Regel nicht lösen.

Spätere gestalterische Maßnahmen, wie Giebelrekonstruktionen, bezogen sich häufig nur auf die Vervollständigung des Denkmals bzw. auf seine Wirkung im neuen Kontext. Der Erhalt bzw. die Rekonstruktion von Giebeln als typische Elemente einer baukulturellen Tradition war etwa beim Gewerbehaus kein geäußertes Kriterium mehr. Als 1956 südwestlich des Gewerbehauses das elfgeschossige Finke-Hochhaus errichtet wurde, muss die Ostseite des Gewerbehauses in ihrer zu diesem Zeitpunkt vorhandenen Erscheinungsform mit neuem abgewalmten Dach und zunächst nicht wiederaufgebauten Schmuckgiebeln an der Ostseite (vgl. Abb. S. 91) den Zeitgenossen vor der modernen Rasterarchitektur in gewisser Weise deplatziert und missgestaltet vorgekommen sein. Es sind keine Nachrichten darüber erhalten, dass die Denkmalpflege versucht hätte, das Hochhaus zu verhindern, etwa wegen seiner dominanten maßstabsverändernden Größe und Form. Es wurde vielmehr seitens der Denkmalpflege erst jetzt argumentiert, dass an der Ostseite des Gewerbehauses die Giebel rekonstruiert werden müssten, damit »beide, Hochhaus und Gewerbehaus, [...] sich in sehr durchdachter Ausgewogenheit gegenseitig ergänzen und steigern«.[52] Der gewachsene städtebauliche Kontext der Vorkriegszeit spielte hingegen keine Rolle in der Auseinandersetzung mit der Stadtplanung. Es ging lediglich um die verbesserte Inszenierung des Gewerbehauses vor der nüchternen modernen Rasterfassade des Hochhauses. Bei der Stadtwaage verharrte man ebenfalls auf der Ebene der Klärung von formalen Gestaltungsfragen. Das eigentliche städtebaulich-strukturelle Problem eines ahistorischen, überbreiten Giebels der Stadtwaage, das erst durch den Entschluss, das hinter der Stadtwaage quer gerichtete Waagemeisterhaus nicht wiederaufzubauen, entstanden war, löste man nicht durch ebendessen Wiederherstellung. Stattdessen stritt man sich lediglich darum, ob der problematische neue Rückgiebel traditionalistisch-materialgerecht oder kontrastierend-modern als sichtbares Stahlbetonskelett-Raster zu gestalten sei. Die erbitterte und langwierige Kontroverse führte, wie wir sahen, sogar zu einer existenziellen Bedrohung für das Denkmal.

Aus diesen Erfahrungen wird heute mehr denn je ersichtlich, wie wichtig neben dem denkmalpflegerischen Substanzerhalt auch der gesetzliche Umgebungsschutz, insbesondere bezogen auf städtebauliche Strukturen, für den Erhalt der historischen Eigenart der Denkmale ist. Natürlich wäre es fatal, daraus vorschnell den Schluss zu ziehen, wie heute häufiger zu hören ist, Geschichte durch rekonstruktive städtebauliche Maßnahmen rückgängig machen zu wollen, denn dies würde zwangsläufig zum

Verlust der Gebäude der Nachkriegsmoderne führen. Denn eines wird aus dem mitunter fragwürdigen Umgang mit den Denkmalen der Renaissance nach dem Zweiten Weltkrieg klar: Diese und ihre neuen städtebaulichen Kontexte verdeutlichen gleichermaßen die spannende Geschichte des Wiederaufbaus.

Resümee

Gerade der Tätigkeit von Baurat Gustav Ulrich (1880–1971), der 1933 aus politischen Gründen aus dem Hochbauamt entfernt wurde und 1945 im fortgeschrittenen Alter die Stelle des städtischen Baudenkmalpflegers antrat, verdankte die



Modell der Stadtwaage; Rückfrontgestaltung von Rudolf Stein

Stadt die Erhaltung einiger ihrer markantesten Denkmale, insbesondere aus ihrem »Goldenen Zeitalter«, der Stilepoche der Renaissance (vgl. den Beitrag von Uwe Schwartz in diesem Heft). Ulrich und seine Helfer schufen durch die Sicherung der Ruinen und die Bergung einzelner bedeutender Bau- und Schmuckteile oder gesamter Fassaden den Grundstock für die erst unter Ulrichs Nachfolgern vollendeten Wiederaufbauten.

Der Erfolg des Wiederaufbaus war damals – und daran hat sich bis heute prinzipiell nichts geändert – stark vom Zusammenwirken aller Beteiligten abhängig. Insbesondere der Wiederaufbau der Stadtwaage, deren Abbruch zwar ohne das unbeirrte Streiten und Forschen Rudolf Steins, aber eben auch ohne das finanzielle Engagement der Sparkasse sicher nicht zu verhindern gewesen wäre, zeigte die Grenzen der Denkmalpflege in der Auseinandersetzung mit einer andere Ziele verfolgenden Baubehördenspitze auf. Jeder der damals Beteiligten war davon überzeugt, das Richtige zu wollen und kompromisslos durchsetzen zu müssen. Aber gleichzeitig wies der Streit auch auf die Chancen der Kulturguterhaltung durch beherzte Bauherren, eine denkmalpflegerische Argumentation und eine öffentliche Diskussion hin.

Letztlich ist gerade vor dem Hintergrund der schwierigen Rahmenbedingungen nach dem Krieg der Wiederaufbau historischer Bauten in Bremen eine nicht hoch genug einzuschätzende Leistung, an der insbesondere die damaligen Denkmalpfleger und ihre Unterstützer Anteil hatten. Erst in den 1970er-Jahren bekam die Denkmalpflege Rückhalt durch öffentliche Diskurse und Bürgerbewegungen, die zu einer zunehmenden Berücksichtigung ihrer Belange in den Auseinandersetzungen mit weiterhin anstehenden Großprojekten führten.

Quellen

Senator für Umwelt, Bau und Verkehr, Fachbereich Bau und Stadtentwicklung, Service Center Bau (Aktenarchiv): Bauakte Langenstraße 12–13 (Stadtwaage).

Senator für Umwelt, Bau und Verkehr, Fachbereich Bau und Stadtentwicklung, Service Center Bau (Aktenarchiv): Bauakte Langenstraße 12–13 (Sic! Korrekt wäre 15–21, der Vorgang ist also irrtümlich in der Bauakte der Stadtwaage abgelegt), Umbau Bankhaus Martens & Weyhausen (Essighaus).

Landesamt für Denkmalpflege: Texte, Korrespondenzen, Presse, Materialien. Nach 1945, A–Z (Altakten im Landesamt für Denkmalpflege), 2 Aktenordner.

Landesamt für Denkmalpflege: Nr. 652/02/06/0–1. Verschiedenes, 1946–60. (Altakten im Landesamt für Denkmalpflege), 1 Aktenordner.

Landesamt für Denkmalpflege: Nr. 602/02/5, Gewerbehaus, 1946–56. (Altakten im Landesamt für Denkmalpflege), 1 Aktenordner.

Landesamt für Denkmalpflege: Stadtwaage, Materialsammlung. (Altakten im Landesamt für Denkmalpflege), 1 Aktenordner.

Landesamt für Denkmalpflege: Objektakten. Am Markt 13 (Schütting), 1948 bis heute, 2 Aktenordner.

Landesamt für Denkmalpfleg: Objektakten. Langenstraße 15–21, 1955 bis heute, 1 Aktenordner.

Prüser, Friedrich: Aufsätze für die Baudenkmalpflege, Nr. 1–95, Typoskript-Sammlung im Landesamt für Denkmalpflege (Altakten im Landesamt für Denkmalpflege), 5 Aktenordner.

Stein, Rudolf: Aufsätze, Vorträge, Korrespondenzen. Textsammlung im Landesamt für Denkmalpflege (Altakten im Landesamt für Denkmalpflege), 1 Aktenordner.

Staatsarchiv Bremen, 7,2144-353: Langenstraße 21 (Essighaus), Wiederaufbau, 1956 ff., 1 Aktenordner.

Literatur

Ahner-Siese, Ingeborg: Die Bildhauer der Bremer Bauhütte. Arbeiten für die Baudenkmalpflege 1948–1956 und Werke aus drei Jahrzehnten. Ausstellung vom 3. bis 18. Juni 1986 in der Unteren Halle des Alten Rathauses, Bremen. Bremen 1986.

Dronke, Wilhelm: Städtebauliche Aufgaben der Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung Bremens (= Der Wiederaufbau der Freien Hansestadt Bremen. Schriftenreihe der Bauverwaltung, Heft 1). Bremen 1946.

Durth, Werner und Gutschow, Niels: Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950, 2 Bde. Braunschweig 1988.

Eidloth, Volkmar; Ongyerth, Gerhard und Walgern, Heinrich et al.: Handbuch Städtebauliche Denkmalpflege (= Berichte zu Forschung und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland 17). Petersberg 2013.

Gunzelmann, Thomas: Die Stadt als Kulturlandschaft. Zu Geschichte und Perspektiven einer Deutungsweise des urbanen Raums. In: Bund Heimat und Umwelt BHU (Hg.): Stadt und Siedlung. Identitätsorte und Heimat im Wandel. Bonn 2014, S. 7–21.

Hahn, Peter: Bremen. In: Beseler, Hartwig u. Gutschow, Niels (Hg.): Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste – Schäden – Wiederaufbau, Bd. 1: Nord. Neumünster 1988, S. 105–134.

Hoffmann, Hans-Christoph: Der Denkmalschutz im Bremischen Staate bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. In: Bremisches Jahrbuch, Bd. 55 (1977), S. 263–303.

Hoffmann, Hans-Christoph: Erforschen – Pflegen – Schützen – Erhalten. Ein Vierteljahrhundert Denkmalpflege in der Freien Hansestadt Bremen. Ein Rückblick. Bremen 1999.

Hoffmann, Hans-Christoph: Die Stadtwaage. Ein Bau im Stil der Weserrenaissance, hg. von der Sparkasse Bremen. Bremen 1979.

Kirsch, Rolf: Die Langenstraße – Relikte vergangener Pracht. In: Gotthilf Hempel (Hg.): Das Rathaus und seine Nachbarn. Bremen 2005, S. 38–51.

Kniemeyer, Detlef und Syring, Eberhard: Stadtentwicklung und Architektur 1945–1954. In: Barfuß, Karl Marten u. Tilgner, Daniel (Hg.): Geschichte der Freien Hansestadt Bremen von 1945 bis 2005, Bd. 1. Bremen 2005, S. 242–283.

Niehoff, Lydia: Ein Haus voller Geschichten. Das Gebäude der Handelskrankenkasse in Bremen, hg. von der Handelskrankenkrankenkasse in Bremen. Bremen 2000.

Pauli, Gustav: Die Renaissancebauten Bremens. Im Zusammenhange mit der Renaissance in Nordwestdeutschland (= Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge 11). Leipzig 1890.

Riemer, Dieter: Die Handwerkskammer Bremen und ihr Gewerbehaus – 150 Jahre, hg. v. d. Handwerkskammer Bremen. Bremen 2011.

Schwendemann, Heinrich: Die Folgen der Zerstörung. Bomben für den Aufbau. In: Spiegel Special 1/2003, S. 110–114.

Skalecki, Georg: Die Institutionalisierung und der gesetzliche Rahmen der bremischen Denkmalpflege in der Gründerzeit. In: Historismus und Gründerzeit II (= Denkmalpflege in Bremen, Heft 14). Bremen 2017, S. 8–21.

Skalecki, Liliane: Das Haus Schütting – die Stationen seiner Baugeschichte. In: Handelskammer Bremen (Hg.): 475 Jahre Haus Schütting. Bremen 2012, S. 36–81.

Stein, Rudolf: Romanische, Gotische und Renaissance-Baukunst in Bremen. Erhaltene und verlorene Baudenkmäler als Kultur- und Geschichtsdokumente (= Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Bd. 2, hg. vom Senator für das Bildungswesen). Bremen 1962.

Syring, Eberhard: Bremen und seine Bauten 1950–1979, hg. v. Bremer Zentrum für Baukultur. Bremen 2014. (Insbesondere Abschnitt: Städtebauliche Rahmenbedingungen und baupolitische Maßnahmen, S. 24–27).

Anmerkungen

1 Vgl. Durth/Gutschow 1988
2 Ebd., S. 372
3 Schwendemann 2003
4 Zit. n. Durth/Gutschow 1988, S. 336
5 Syring 2014, S. 24
6 Vgl. Kniemeyer/Syring 2005
7 Landesamt für Denkmalpflege Bremen, Altakten. Texte, Korrespondenzen, Presse, Materialien etc. nach 1945, Bd. 1. A-K, Schreiben der Ständigen Konferenz der Kultusminister [...], vom 03.12.1962
8 Kniemeyer/Syring 2005
9 Vgl. Hahn 1988
10 Vgl. Hoffmann 1977
11 Dronke 1946, S. 61
12 Ebd., S. 58
13 Vgl. Hoffmann 1977
14 Vgl. Hoffmann 1999
15 Landesamt für Denkmalpflege Bremen, Typoskriptsammlung Friedrich Prüser, Aufsätze, Nr. 24, Autor ungenannt, o.J., 2 Seiten
16 Landesamt für Denkmalpflege Bremen, Altakten, Nr. 652 / 02 / 06 / 0. Verschiedenes. 1946-1960, Bericht Dr. Aselmann, Mitte 1946, Bl. 1
17 Ebd., Schreiben Baudirektor Tippel vom 14. 11. 1946, Bl. 1
18 Siehe Anm. 15
19 Typoskriptsammlung Friedrich Prüser, Aufsatz Nr. 60, datiert 02. 04. 1946, 7 Seiten, hier S. 1
20 Ebd.
21 Ebd., S. 6
22 Liliane Skalecki 2012
23 Vgl. dazu Liliane Skalecki 2012
24 Landesamt für Denkmalpflege Bremen, Objektakten. Am Markt 13 (Schütting), Bd. 1, Schreiben Hr. Ulrich von der Handelskammer an Baudirektor Tippel vom 12.10.1948
25 Ebd., Antwortschreiben des Bausenators an die Handelskammer vom 01.11.1948
26 Ebd., undatierte Materialherkunftsliste von Architekt Fritz Brandt
27 Ebd., Bedarfsliste Sandstein, o.N. (Fritz Brandt?) vom 26.02.1949
28 Zur Stadtwaage vgl. Stein 1962, Hoffmann 1979, Kirsch 2005
29 Stein 1962
30 Ebd., S. 505
31 Vgl. Stein 1962; Hoffmann 1979; Kirsch 2005
32 Stein 1962, S. 512
33 Landesamt für Denkmalpflege Bremen, Altakten. Stadtwaage, Protokoll der 42. Planungskonferenz vom 22.4.1950
34 Ebd., Kostenanfrage Finanzsenator Nolting-Hauff vom 1.9.1950
35 Vgl. Hoffmann 1979
36 Landesamt für Denkmalpflege Bremen, Objektakte Stadtwaage, Schreiben Rudolf Stein an Bremer Nachrichten Sept. 1957
37 Bremer Nachrichten vom 22. 10. 1957
38 Sparkassen-Spiegel. Hauszeitschrift der Sparkasse in Bremen, Mai 1961, S. 6-9, hier S. 8
39 Vgl. Ahner-Siese 1986
40 Staatsarchiv Bremen 7,2144-353, Langenstraße 21 (Essighaus), Wiederaufbau. Aktennotiz Herr Bömers jun., Grundstücks- und Beteiligungsgesellschaft Bremen, vom 4.9.1961.
41 Ebd., Schreiben Oberbaudirektor Rosenberg an Oberfinanzpräsident Breyhan vom 08.08.1961
42 Ebd., Bericht anlässlich der Baukostensteigerung, hier Vermerk zu Abbrucharbeiten, Arch. Erik Schott vom 08.05.1956
43 Senator für Umwelt, Bau und Verkehr, Fachbereich Bau und Stadtentwicklung, Service Center Bau (Aktenarchiv): Bauakte Langenstraße 12-13 (Sic! Korrekt wäre 15-21), Umbau Essighaus 1967
44 Landesamt für Denkmalpflege Bremen: Objektakten. Langenstraße 15-21 (Essighaus). Schreiben Arch. Schott vom 02.09.1971
45 Zum Gewerbehaus vgl. Stein 1962; Riemer 2011
46 Riemer 2011, S. 19 f.
47 Staatsarchiv Bremen, Fotografie Gewerbehaus 1944_4,77_1-Fotos-2460, 132. Luftangriff am 19.08.1944. Bei Riemer 2011, S. 46 wird der 06.10.1944 als Zerstörungsdatum angegeben.
48 Landesamt für Denkmalpflege Bremen: Altakten. Nr. 602 / 02 Gewerbehaus, Schreiben von 1946
49 Vgl. Gunzelmann 2014
50 Hoffmann 1977
51 Vgl. Niehoff 2000
52 Landesamt für Denkmalpflege Bremen: Altakten. Nr. 602 / 02 Gewerbehaus, Schreiben von Rudolf Stein an Baumeister Hustedt vom 30.1.1956

Rolf Kirsch

Das Kaufmanns-Dielenhaus Langenstraße 28 – das letzte seiner Art in Bremen[1]

Das Haus Langenstraße 28 (vormals Nr. 112), besser bekannt als Stammhaus der Firma Suding & Soeken, ist eine große Kostbarkeit für Bremen und für das historische Gedächtnis der Stadt: Es ist heute das letzte mit wesentlichen Teilen der Innenausgestaltung erhaltene Exemplar des typischen bremischen Kaufmannshauses aus der Blütezeit der Stadt um 1600. Diese Kaufmannshäuser präsentierten sich als mehrgeschossige Giebelbauten, die Wohn-, Kontor- und Lagerhaus zugleich waren und die in ähnlicher Form auch in anderen norddeutschen Handelsstädten vorkommen. Sie besaßen eine über zwei Geschosse gehende Diele in der Hausmitte, von der eine Treppe mit Galerie zum Obergeschoss ihren Ausgang nahm. Das Haus Suding & Soeken verfügt in Bremen über die letzte dieser Dielentreppen, die sich noch an ihrem ursprünglichen Ort befindet. Sie gehört mit ihren prunkvollen Rokokoformen der Zeit um 1730 an, ebenso wie die Modernisierung der Fassade bis zur Traufhöhe mitsamt einer zweigeschossigen Utlucht (Standerker). Das Haus selbst ist älter; sein exaktes Baujahr ist aber nicht bekannt, ebenso wenig wie der Name seines Baumeisters. Der vierstöckige Giebel wird aus stilkritischen Gründen gewöhnlich in die Zeit nach 1620 datiert. Charakteristisch ist die reiche Ornamentik des Giebelumrisses in den Formen der späten sogenannten Weserrenaissance, besser: des niederländisch beeinflussten norddeutschen Manierismus: Ein stark bewegtes Bandwerk, das in Voluten, ohrmuschelartigen Gebilden und sogenannten Teigkringeln ausklingt. Die Enden der Giebelstaffeln und der Dachfirst sind mit schlanken Obelisken besetzt. Zierrat und Gliederungselemente aus hellem Obernkirchener Sandstein kontrastieren mit dem roten Backsteinmauerwerk der Fassade.

Die heutigen Backsteine sind allerdings im Bereich oberhalb des ersten Obergeschosses nicht mehr die ursprünglichen. Regelmäßigkeit, Glätte und kleines Format verraten, dass es sich dort um Maschinenziegel handelt. Sie ersetzten 1901, offenbar aus fehlgeleitetem Schönheitsempfinden, die ursprünglichen handgestrichenen Ziegel. Wir vermissen heute das bewegte Spiel und die Authentizität des alten Mauerwerks. Eine veränderte Wahrnehmung, die wohl auch darauf zurückzuführen ist, dass hier ein Prinzip der Denkmalpflege ins allgemeine Bewusstsein vorgedrungen ist. Der Backsteinaustausch geschah während eines tief greifenden Umbaus des Hauses für den neuen Eigentümer, die Farben- und Lackhandlung Suding & Soeken. Das Hauptdach wurde nun parallel zum Straßenverlauf angeordnet, um mehr nutzbaren Raum zu gewinnen; der alte Prunkgiebel verwandelte sich dadurch in einen Zwerchgiebel. Erst mit der Aufnahme der Eigenproduktion von Farben und Lacken in den 1920er-Jahren erfolgte vermutlich das Einziehen der heutigen Betondecken. Das Haus hatte, als die Firma Suding & Soeken es erwarb, bereits eine wechselvolle Nutzungsgeschichte hinter sich: Seit 1870 hatte es als Kontorhaus für mehrere Firmen gedient, zuvor ab 1837 als Geschäftshaus der Kram-, Gewürz-, Material- und Farbenwarenhandlung Carl Schaller. Das erste Bremer Adressbuch nennt 1794 als Besitzer Johann Eberhard von Hoorn und Hinrich Focke, die eine Linnenhandlung betrieben. Dieses Gewerbe war vermutlich schon länger, wenn nicht von Anfang an hier ansässig, denn das Schnitzwerk der Treppe zeigt ein prunkvolles, farbig in Rot und Gold gefasstes Tuch.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Denkmalpflege mehrmals mit dem Haus befasst. Im



Langenstraße 28, Haus Suding und Soeken



Langenstraße 28, Diele

Dezember 1953 mussten Schäden an den Sandsteinpartien der Fassade ausgebessert werden. Nach dem Ende der Farbfabrikation im Gebäude, das seit 1962 nur noch zu Verkaufs- und Lagerzwecken genutzt wird, regte die Denkmalpflege die Absenkung des aufgeschütteten Kellerbodens an. Die alten Sandsteinsäulen gewannen so ihre Proportionen zurück. 1973/74 wurde im Zuge einer großen Renovierung des Hauses auch eine Instandsetzung der Fassade und der wertvollen Dielentreppe vorgenommen. Die Straßenfront erhielt nun ihre alte Lebhaftigkeit zurück. Als erstes wurde die stark gedunkelte Fassade mit Dampfstrahl gereinigt. Eine steinrestauratorische Instandsetzung folgte. Die verbliebenen farblichen Unregelmäßigkeiten des Sandsteintones wurden teils durch eine helle Lasur, teils durch einen deckenden Anstrich ausgeglichen. Die Sandsteinteile wurden partiell farbig gefasst und mit zurückhaltenden Blattgold-Höhungen versehen. Dabei orientierte man sich am Vorbild vergleichbarer Bauten der sogenannten Weserrenaissance: am ehemals Leist'schen Haus in Hameln und am Bürgermeister-Hintze-Haus in Stade. Die Treppe wurde nach Befund farbig gefasst. Die zweiflügelige spätbarocke Haustür lagerte man ein und ersetzte sie durch eine Glastür, eine Konzession an die heutige Nutzung. 1992 musste der Mineralfarbenanstrich der Sandsteinteile, der sich nicht bewährt hatte, ergänzt bzw. lasierend übergangen werden; die Vergoldungen wurden damals ebenfalls aufgefrischt.

Quellen und Literatur

Objektakte, Landesamt für Denkmalpflege.

Stein, Rudolf: Romanische, Gotische und Renaissance-Baukunst in Bremen (=Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Bd. 2). Bremen 1962, S. 372 ff. u. S. 482.

Stein, Rudolf: Bremer Barock und Rokoko (= Forschungen zur Geschichte der Bau- und Kunstdenkmäler in Bremen, Bd. 3). Bremen 1960, S. 166 f.

Anmerkung

1 Leicht modifizierter Auszug aus Kirsch, Rolf: Die Langenstraße – Relikte vergangener Pracht. In: Gotthilf Hempel (Hg.): Das Rathaus und seine Nachbarn. Bremen 2005, S. 38–51.

Ottmar Struwe und Achim Todenhöfer

Aktuelle Praxisberichte

Aus dem Dornröschenschlaf erwacht – die künstliche Turmruine in Bremen-Grohn

Es ist anzunehmen, dass nur wenige Menschen in Bremen-Nord die künstliche Ruine gegenüber der Grohner Düne kennen, obwohl sie einzigartig in Bremen ist und deutschlandweit nur wenige weitere Beispiele des Bautyps überliefert sind. Wahrscheinlich liegt dies in erster Linie an der dichten Vegetation, in der das Denkmal verborgen ist, aber wohl auch daran, dass es nicht in Knoops Park oder in Wätjens Park steht.

Um 1840 verwandelte Johann Lange junior (1804–1876), der älteste Sohn des bedeutenden Vegesacker Werftbesitzers, das Areal hinter dem angestammten Langeschen Wohnhaus in einen prächtigen Park. In zeittypischer Manier ließ er ihn als englischen Landschaftsgarten anlegen und mit einer künstlichen neogotischen Turmruine auf einer kleinen Anhöhe ausstatten. Die Turmruine war einer von vermutlich mehreren Staffagebauten des Parks. Leider sind weder das Langesche Wohnhaus noch der Park erhalten. Lediglich die künstliche Turmruine ist als Parkrelikt überliefert und fristete bis zur Unterschutzstellung im Jahre 2012 ein relativ unbeachtetes Dasein – mit entsprechenden Folgen für die Bausubstanz.

Ungehinderter Wassereintritt verursachte ein völlig durchfeuchtetes Mauerwerk mit den daraus resultierenden Frostschäden im Winter. Diverse Steine der Vormauerschale aus Bruchsteinen hatten sich vom Kernmauerwerk aus Ziegeln gelöst und waren herabgefallen und im Laufe der Jahre verschwunden. Die dichte Vegetation am Gebäude und der mit dem Mauerwerk verwachsene Efeu setzten dem Bauwerk ebenfalls enorm zu.

Es gab also dringenden Handlungsbedarf, aber leider zunächst keine finanziellen Mittel. Dies änderte sich erst, als das Landesamt für Denkmalpflege ca. 50 Prozent der benötigten Gelder beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, damals Staatsminister Neumann, einwerben konnte. Nachdem dann auch die Landesmittel bereitgestellt worden waren, konnte es mit der Sanierung des Mauerwerks, der Stahlbetondecken und der Fundamente losgehen. Zunächst galt es, den schädlichen Bewuchs schonend zu entfernen, das Mauerwerk zu ertüchtigen sowie eine wesentlich bessere Entwässerung der Sohlplatte und der Decken herzustellen. Leider war es auch erforderlich, die unterste Ebene mit Gittern abzusperren, um ungeeignete Nutzungen zu verhindern und die damit einhergehende Gefahr für die Kinder des Spielplatzes an der künstlichen Ruine auszuschließen.

Der Turm wird, wenn die Planungen für das Integrierte Entwicklungskonzept für das Gelände abgeschlossen sein werden, sicherlich der Mittelpunkt des kleinen Parks an der Grohner Düne sein und dann hoffentlich auch mehr Beachtung finden.

Bauhistorische Untersuchungen am Landhaus Heineken in Oberneuland

Im Jahr 1782 erwarb der Jurist und spätere Bremer Bürgermeister Dr. Christian Abraham Heineken (1752–1818) vom oldenburgischen Hofrat Schumacher ein Landgut in Oberneuland. Die dazugehörige Parkanlage, das ehemalige sogenannte Vorwerk, und die beiden Bauten, das Landhaus Heineken und das Hofmeierhaus, stehen seit Langem unter Denkmalschutz. Wäh-



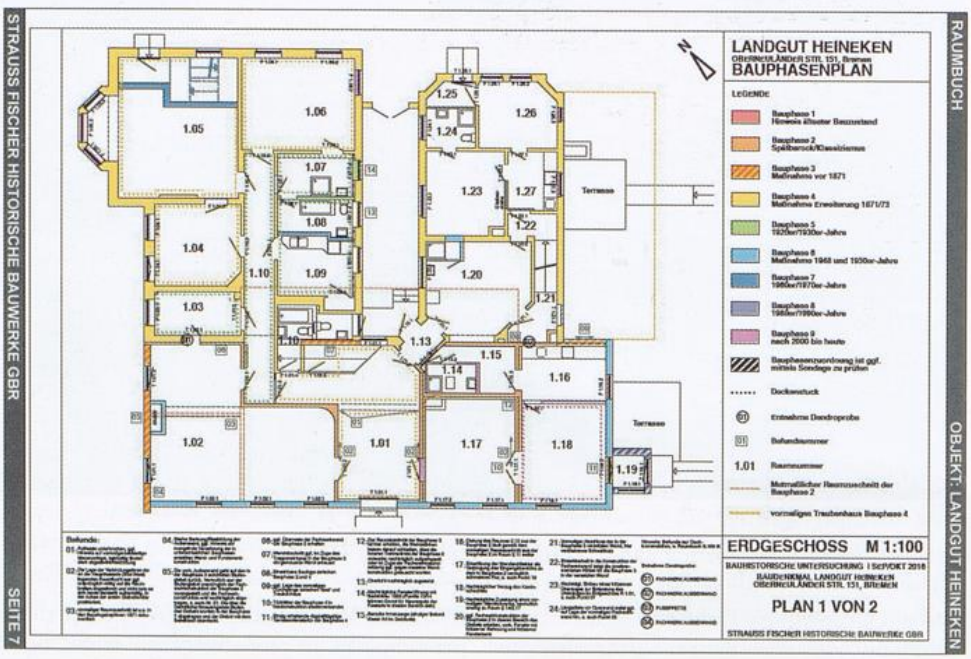
Bremen-Grohn, ehem. Garten Lange, künstliche Ruine nach Instandsetzung

rend ein Großteil des Parks mit dem Heckentheater im Zuge eines Bebauungsplans ab den 1970er-Jahren in kommunale Hand überging, ein rückwärtiges Teilgebiet des Parks für die Bebauung ausgewiesen und das Hofmeierhaus per Erbpacht an privat vergeben wurde, blieb das Landhaus zunächst nach wie vor im Besitz der Nachfahren Heinekens.



Landhaus Heineken 2005

Ein Eigentümerwechsel zog 2016 Sanierungs- und Umnutzungsplanungen nach sich. Aufgrund der stadt- und bauhistorischen Bedeutung wurde eine bauhistorische Untersuchung veranlasst, um die baulichen Eingriffe so schonend wie möglich vornehmen zu können (Ste-



Landhaus Heineken, Baualtersplan, Stephan Strauß und Katja Fischer 2016

phan Strauß, Katja Fischer: Raumbuch Landgut Heineken, 2016, folgend Gutachten genannt). Neben Baualtersplänen und der Befunddokumentation war ein Ergebnis die dendrochronologische Datierung der ältesten Bauhölzer in das Jahr 1789 (Gutachten 2016). Damit bestätigt die Untersuchung die korrekte stilistische Einordnung des bedeutenden klassizistischen Landhauses in die Erbauungszeit »um 1790« durch das Landesamt für Denkmalpflege aus dem Jahr 1973. Die frühen Datierungen in die Zeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der älteren Literatur sind damit endgültig widerlegt (z.B. Gustav Brandes: Aus den Gärten einer alten Hansestadt, Bremen 1939, S. 64; Rudolf Stein: Klassizismus und Romantik in der Baukunst Bremens, Bd. II, Bremen 1965, S. 265). Ferner wird damit deutlich, dass Heineken das Landgut zwischen 1782 und 1795 insgesamt nach seinen Vorstellungen mit einer Parkanlage, einem Hofmeierhaus und einem klassizistischen Landhaus gestalten ließ (vgl. Wilhelm Lührs: Heinekens Park – zur Geschichte eines Bremer Vorwerks, in: Bremisches Jahrbuch 59, 1981, S. 17–56, hier S. 18).

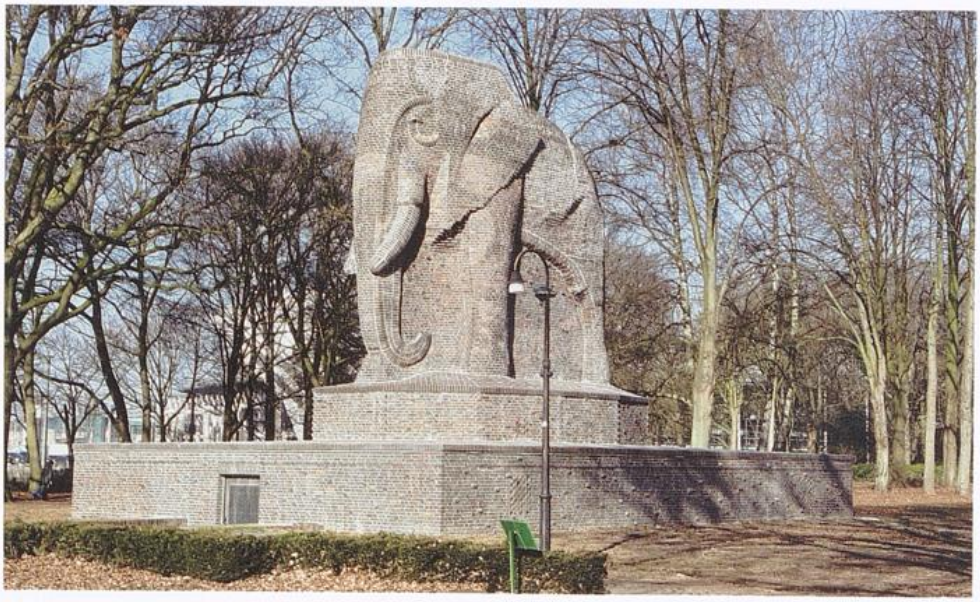
Die Untersuchung ergab zudem, dass der größte Teil der bauzeitlichen Wandausstattungen bereits 1871/73 einer Erweiterung und folgenden Umgestaltung geopfert wurde und in der Folgezeit weitere Substanz verloren ging, wie die Einfassungsmauern der Warft, große Teile des Fach- und Dachwerks sowie bauliche Details wie die hölzernen Fassadenpilaster, die 1948 zugunsten einer nicht materialgerechten Wiederherstellung in Putz beseitigt wurden (Gutachten 2016).

Sanierung des »Elefanten«

Am 3. Februar 2017 konnte am »Anti-Kolonial-Denk-Mal«, das seit 2008 unter Denkmalschutz steht, nach sechsmonatigen Arbeiten der Abschluss der Sanierung mit einer öffentlichen Feier begangen werden. Die Einweihung der



Baugerüst des Elefanten, 2016



Elefant nach der Sanierung, 2017

nach Entwürfen des Bildhauers Fritz Behn und des Architekten Otto Blendermann errichteten Monumentalskulptur aus Torfbrandklinkern, den meisten Bremern schlicht als »Der Elefant« geläufig, erfolgte 1932 noch unter der Bezeichnung »Reichskolonial-Ehrenmal«.

Im Sommer 2014 musste aufgrund von erheblicher Durchfeuchtung des Mauerwerks, von Bewuchs und von Bindemittelausspülungen – Schäden, die nicht nur auf ungenügenden Bauunterhalt, sondern auch auf frühere Sanierungsfehler zurückzuführen waren – erneut eine Sanierung in Angriff genommen werden. Alle Leistungsstufen wurden gemäß den öffentlichen Richtlinien in einem beschränkten Wettbewerb ausgeschrieben. Nach der Schadensanamnese durch das Sachverständigenbüro Deitschun und Partner, der Sicherstellung der Finanzierung durch die Freie Hansestadt Bremen und durch Fördermittel der Bundesrepublik Deutschland konnte schließlich Anfang 2016 die Beauftragung des Leistungsverzeichnisses und eine Kostenermittlung durch das Büro Deitschun und Partner sowie schließlich im Sommer 2016 die Beauftragung der ortsansässigen Firmen Kathmann (Bauarbeiten) und Bädecker (Gerüste) erfolgen.

Die baulichen Maßnahmen umfassten unter anderem die winterfeste Einhausung, die Einrichtung der Baustelle unter besonderer Berücksichtigung des Schutzes des umgebenden Nelson-Mandela-Parks sowie zunächst die vollständige Reinigung des Denkmals in mehreren Reinigungsverfahren. Die anschließende Reparatur von Fugennetz und Steinverband erfolgte durch das Ausräumen beschädigter Fugen, den Austausch defekten Steinmaterials und die Neuverfugung in einem bewährten Schlämmverfahren. Der Innenraum wurde durch die Neukonstruktion der Kopf- und Rückenabdichtung des Elefanten, durch Verbesserung der Innenbelüftung und durch das Aufbringen eines Opferputzes entfeuchtet. Abschließend wurden die aus Klinkerflächen bestehenden Sockeloberseiten vollständig erneuert. Dazu mussten die bereits 1990 ersetzten Flächen abgebrochen und eine neue Drainage installiert werden. Die neuen Klinkerflächen erhielten ein größeres Gefälle und eine stabile Neukonstruktion der Außenkanten.

Rolf Kirsch und Uwe Schwartz

Neue Unterschutzstellungen: Geschäftshaus Hübotter in Bremen und Mausoleum Lange (Rahusen) in Bremerhaven

Ehemaliges Geschäftshaus Hübotter, Bischofsnadel 6–7

Das 1973–1975 nach Entwürfen von Volkhard Meyer-Burg, Bremen, an topografisch markanter Stelle der Bremer Innenstadt auf schwierigem Eckgrundstück für die Firma Dr. Hübotter Co. Grundstücksgesellschaft errichtete kompakte fünfgeschossige Geschäftshaus in Stahlbetonskelettbauweise gehört zu den auffälligsten und gelungensten Bauten der 70er-Jahre in Bremen. Es verkörpert mit seiner ungewöhnlichen, prägnanten, strukturbetonten und skulpturalen Gestalt charakteristische Baubestrebungen



Geschäftshaus Hübotter, Fassadendetail



Geschäftshaus Hübotter, Treppenspindel

avantgardistischer Architektur seiner Entstehungszeit. Besonders modern - und den gesellschaftlichen Aufbruch der Nach-68er-Zeit spiegelnd - wirkt die sozialfürsorgliche Haltung des Bauherrn und Arbeitgebers, die durch den Einbau von Einrichtungen für aktive Erholung der Mitarbeiter (Tischtennisraum, Schwimmbad mit Sauna) in Erscheinung trat.

Im Geiste der High-Tech-Architektur stellt der Bau seine Konstruktion demonstrativ zur Schau. Der Querschnitt der Geschossdecken mit ihren geschrägten konsolartigen unteren Verstärkungen wird ebenso sichtbar wie die tragenden Betonbalken der Decken, die mit ihren Köpfen am Außenbau vortreten. Eine besondere Rolle spielen die äußeren vertikalen Stützen in Form von Stahlbeton-Rundpfeilern, die regelrecht inszeniert sind: Im Erdgeschoss treten sie frei vor die zurückgezogene Glasfront, laufen dann im Inneren hinter den Klarglasfronten sichtbar durch und treten oberhalb der Hauptobergeschosse wieder frei hervor. An den beiden großen verglasten Diagonalflächen der beiden Gebäudeecken zur Ostertorswallstraße stehen sie hinter vertikalen, verglasten schlanken Dreieckserkern, die ihnen besondere optische Wirksamkeit verleihen. An den oberen Enden der Tragwerks-Rundpfeiler leiten frei sichtbare Betonbalken die Deckenlasten des Staffelgeschosses an die Rundpfeiler weiter. Sehr prägnant ist auch der Wechsel von halbdurchsichtigen Glasbausteinfeldern zu Klarglasfronten an den Fassaden.

Gerade die großflächige Verwendung von Glasbausteinen als Fassadenmaterial, nicht etwa nur für eine Innenraumgestaltung oder zur Ausbildung untergeordneter Bauteile wie meist in der Nachkriegszeit bis in die 70er-Jahre, macht den Bau in seiner Entstehungszeit zu etwas Besonderem. Er greift damit eine Gestaltungsidee auf, die schon früh an einigen Klassikern der Moderne zu sehen gewesen war, so am Glashaus der Werkbund-Ausstellung in Köln 1914 (Bruno Taut), dem Maison de Verre in Paris



Geschäftshaus Hübotter, Bischofsnadel 6–7, gegenwärtiger Zustand

von Pierre Chareau 1928–1931 und dem Appartementhaus Molitor in Paris, Rue de Nungesser, von Le Corbusier und Jeanneret 1931–1934. Kurze Zeit nach Meyer-Burg sollte dann der weltbekannte Tadao Ando mit dem Haus Ishihara in Osaka (1978) einen spektakulären Glasbaustein-Neubau realisieren. Erst in jüngster Vergangenheit und in der Gegenwart erlebt der Glasbaustein als Fassadenmaterial wieder eine gewisse Renaissance.

Der hohe Rang des Bauwerks wird nicht zuletzt daran deutlich, dass ihm schon früh lobende Aufmerksamkeit zuteilwurde. Der kritische Bremer Kulturjournalist Herbert Albrecht würdigte den Neubau bereits im Jahr seiner Fertigstellung am 29. November 1975 in den »Bremer Nachrichten« als eine gestalterische und konstruktive Leistung, die die Möglichkeiten des Stahlbetons zeige: »In diesem Bau vereinigen sich die beiden Möglichkeiten des Stahlbetons: die tektonische und die plastische, zu einem in seiner Logik fast selbstverständlich wirkenden Ganzen von hoher Grazie.« Das Geschäftshaus Hübotter beweise, dass ein Bauwerk nicht immer groß sein müsse, um bedeutend sein zu können.

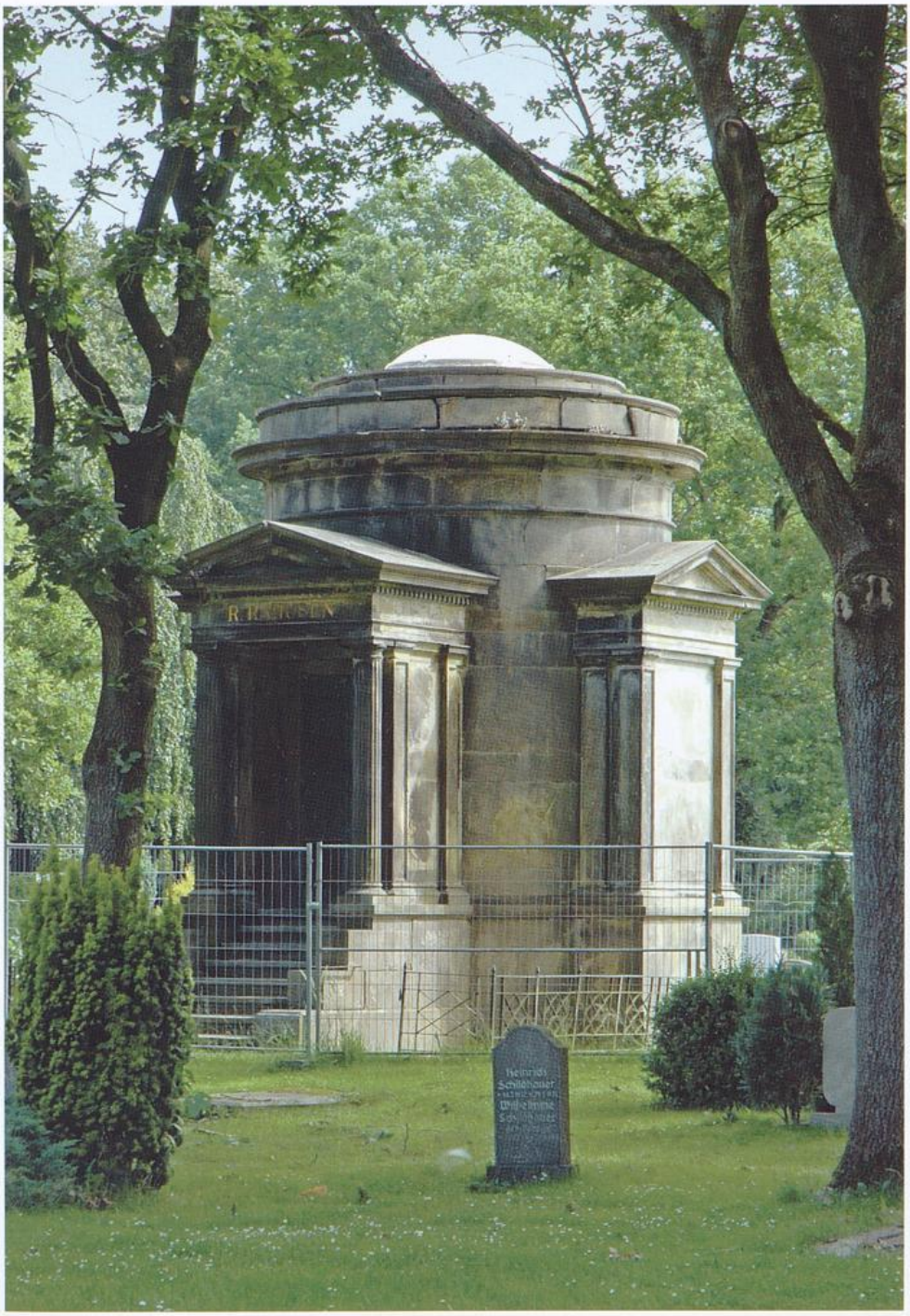
Eberhard Syring hob 2014 nicht nur die moderne Struktur und Ausstrahlung des Bauwerks hervor, sondern betonte insbesondere auch das Durchbrechen des in der Bremer Innenstadt in der Nachkriegszeit vorherrschenden Schemas des »traditionalistischen Anpassungsneubaus«. Anders als viele Bauten der Spätmoderne verhalte sich das Haus aber dennoch nicht »exhibitionistisch oder feindlich gegenüber seiner Umgebung«, sondern integriere sich geschickt in seinen städtebaulichen Kontext (Eberhard Syring, Bremen und seine Bauten 1950–1979, hg. vom Bremer Zentrum für Baukultur, Bremen 2014, S. 426).

Die äußere Gestalt erlitt durch die 1992 durchgeführte Entfernung des ursprünglichen komplexen Dachgeschosses mitsamt Schwimmbad und Sauna, an dessen Stelle ein herkömmliches, flach gedecktes oberes Staffelgeschoss mit Büronutzung trat, eine spürbare Einbuße, die aber den Denkmalcharakter nicht infrage stellt.

Mausoleum Lange (Rahusen) auf dem Friedhof Lehe III, Bremerhaven

Die heute als »Rahusen-Mausoleum« bezeichnete prunkvolle Familiengrabstätte auf dem Friedhof Lehe III gehört zu den Gründungsbauten des 1868 angelegten Städtischen Friedhofs Lehe III am Dwarsweg in Bremerhaven-Lehe. Wie damals durchaus üblich, sicherten sich angesehene und wohlhabende Bürger schon bei der Eröffnung neuer Friedhofsanlagen große und zentrale Flächen für die Familiengrabstätten. Oft waren im Gartenplan besondere Flächen für exponierte Grabmäler vorgesehen. Die das Mausoleum betreffenden Grabstellen werden zuerst einem C. Lange zugeschrieben, bei dem es sich um Carl Lange (1819–1887) handelt, einen Nachkommen des berühmten Vegesacker Schiffbauers Johann Lange (1775–1844). Der Schiffbaumeister Carl Lange hatte 1837–1840 das nach ihm benannte Trockendock an der Deichstraße errichtet, das noch vor dem benachbarten Werftbetrieb von Friedrich Wencke entstanden ist und als das älteste Trockendock Bremerhavens gilt. Das Dock ist allerdings nach dem Bau der Kennedy-Brücke heute nur noch teilweise vorhanden. Carl Lange übergab die Geschäftsführung der Werft Anfang der 1880er-Jahre an Johann Raschen junior. Die Firma existierte noch bis 1895, dann ging sie in der Seebeck-Werft auf. Carl Lange war schon zuvor am 31. Januar 1887 verstorben. Die Beerdigung fand am 4. Februar 1887 statt. Außer seiner Witwe werden keine Familienmitglieder in der Traueranzeige genannt. Die Witwe Johanna/Johanne geb. Specht zog kurz nach dem Tode ihres Ehemanns am 1. April 1887 nach Bremen.

Das genaue Erbauungsdatum des Mausoleums ist nicht bekannt. Es darf jedoch vermutet werden, dass das Gebäude in den Jahren vor dem Tod von Carl Lange, also um 1885, fertiggestellt worden ist. Der materielle und gestalterische Aufwand lassen weiterhin vermuten, dass die Familie Lange einen Architekten mit dem Entwurf beauftragte. Diese Vermutung kann



Das Mausoleum Lange/Rahusen ist das größte einzelne Grabmal auf dem Friedhof Lehe III



Die undichte Kuppelkonstruktion hat über die Jahrzehnte zu einer erheblichen Durchfeuchtung des Mauerwerks geführt

jedoch nicht belegt werden, da sich bisher weder Schriftverkehr noch Bauunterlagen haben auffinden lassen. Belegbar wird erst der Verkauf des Mausoleums als »Erbgrab mit Gruftgewölbe« im Jahr 1946 an Reinhard Rahusen, damals Inhaber des Eisenkontors Hermann Rahusen, einer Firma, die noch bis 1987 Schiffsausrüstungen und Werkzeugmaschinen in Bremerhaven vertrieb. Nach dem Erwerb wurde wohl auch der Schriftzug »Rahusen« im Gebälk des Eingangsportikus hinzugefügt und anschließend die Benennung als »Rahusen-Mausoleum« üblich.

Das Mausoleum Lange/Rahusen ist als runder Zentralbau mit vier Portiken (bzw. Ädikulen) ein eindrucksvoller Tempietto in Anlehnung an das antike Pantheon in Rom. Diese Form des Gedächtnis-Tempels hat eine lange Tradition, ist jedoch im Bremer Raum im 19. Jahrhundert eher eine Seltenheit. Die Fassade des Bauwerks und ihre Gliederungen sind vollständig aus hochwertig verarbeitetem Sandstein hergestellt worden. Im Untergeschoss befindet sich die über eine seitliche Treppe erreichbare Gruft und darüber, zu erreichen über eine Sandsteintreppe und ein durch frei stehende Säulen nobilitiertes Hauptportal mit bronzebeschlagener zweiflügeliger Tür, ein Andachtsraum. Dieser Raum besitzt entsprechend den am Außenbau als Risalite hervortretenden Ädikulen vier Nischen. Die Wandgliederung des Inneren bilden eine Sockelzone und darüber acht die Nischen zugleich rahmende und optisch den Tambour der Kuppel tragende Säulen kompositer Ordnung. Oberhalb des Tambours setzt eine Flachkuppel mit einem Opaion an, das neben einem kleinen Fenster oberhalb des Eingangs die einzige Lichtquelle ist. Die Säulen sind aus Metall, darüber farbig gefasst und – im Unterschied zu den aus Gips (Stuck) hergestellten Kapitellen mit ihren reichen Verzierungen – im unteren Drittel gut erhalten. Die Kapitelle haben teilweise durch den Wassereintritt stark gelitten.



Die Rückseite des Mausoleums Lange/Rahusen; nach der Sicherung und provisorischen Abdichtung der Kuppel konnte der Bauzaun 2016 wieder entfernt werden

Hervorgerufen durch den schlechten Bauzustand des Bauwerks, drohte im Dezember 2015 bereits der Abriss. Seither konnten durch Recherchen des Stadtarchivs Bremerhaven und des Landesamts für Denkmalpflege wichtige Erkenntnisse über die Entstehung und die geschichtliche Bedeutung des Mausoleums gewonnen werden, die dann zu einer Entscheidung für eine denkmalrechtliche Unterschutzstellung im Jahr 2016 geführt haben. Noch in demselben Jahr wurden durch einen Steinmetzbetrieb mittels einer stabilen Plane die Kuppel provisorisch vor weiterem Wassereintritt und die Besucher des Friedhofs vor herabfallenden Fassadenteilen geschützt. In diesem Zustand befindet sich das Bauwerk noch gegenwärtig. Jedoch bahnt sich eine Instandsetzung des Bauwerks dank der Hilfe lokaler Sponsoren noch in diesem Jahr an, sodass man für die Zukunft optimistisch sein darf.

Abbildungsnachweis

Architekturbüro Ulrich Ruwe, Bremen: S. 18 (sämtliche Abb.)

b.zb Bremer Zentrum für Baukultur, Archiv. Abbildungsvorlagen zu: Plagemann, Volker und Syring, Eberhard: Rathscafé und Deutsches Haus. Zum Umgang mit der Bremer Altstadt. Hg. im Auftrag des Bremer Zentrums für Baukultur (= Bremer Zentrum für Baukultur, Schriftenreihe, Band 10). Bremen 2009. Bearbeitung: Landesamt für Denkmalpflege: S. 37-40

Focke-Museum Bremen: S. 62, S. 63, S. 65

Landesamt für Denkmalpflege/Christian Richter: S. 8

Repro Landesamt für Denkmalpflege: S. 54 u. re., S. 66 li.

Zeichnung und Foto Landesamt für Denkmalpflege: S. 60, S. 61

Landesinstitut für Schule Bremen, Zentrum für Medien, Bildarchiv: S. 41, S. 69, S. 73, S. 75 o. li., S. 78 o. li.

Landesinstitut für Schule Bremen, Zentrum für Medien, Bildarchiv, Foto Michael Schnelle: S. 17

Messbildstelle Dresden: S. 13

National Gallery of Art Washington, Rosenwald Collection, 1943.3.3527: S. 27

Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1887-A-11743: S. 31

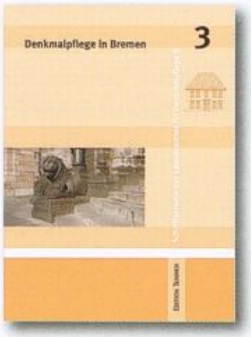
Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1950-336: S. 29

Staatsarchiv Bremen: S. 10, S. 51 o. re., S. 66 re., S. 67, S. 77, S. 81, S. 86, S. 90 o.

Alle übrigen Abbildungen: Landesamt für Denkmalpflege

Titelbild: Bremen, Sandstraße 3, Haus Heineken, Renaissancedecke von 1580, Visus (Auge, Gesichtssinn), Foto Landesamt für Denkmalpflege

Abb. S. 6: Bremen, Rathaus, Dachstuhl, Foto Landesamt für Denkmalpflege

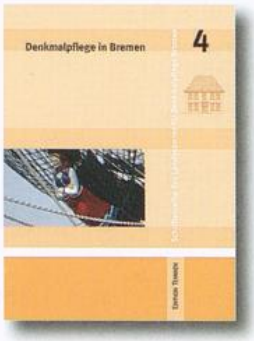


Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 3 (2006) · 84 Seiten · 63 Abbildungen
ISBN 978-3-86108-567-6
5,90 €

Die Restaurierung des Bremer Doms
im 19. Jahrhundert – Haus des Reichs –
Focke-Windkanal



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 4 (2007) · 88 Seiten · 67 Abbildungen
ISBN 978-3-86108-586-7
5,90 €

Bremerhaven



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 5 (2008) · 88 Seiten · 70 Abbildungen
ISBN 978-3-86108-352-8
5,90 € unverbindliche Preisempfehlung

Das Bremer Haus – Villenarchitektur in Bremen –
Wohnen im Baudenkmal

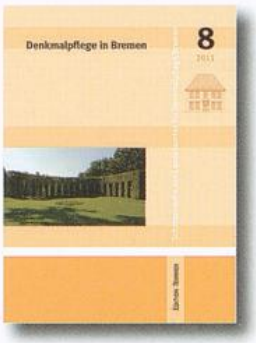


Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 6 (2009) · 96 Seiten · 85 Abbildungen
ISBN 978-3-86108-109-8
5,90 €

Historischer Kirchenbau und kirchliche Denkmalpflege
im Land Bremen



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 8 (2011) · 120 Seiten · 123 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1023-3
5,90 €

Gartendenkmäler

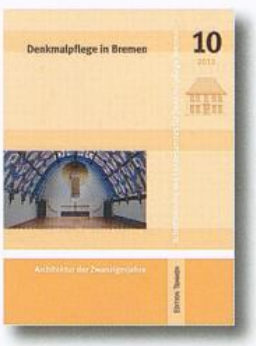


Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 9 (2012) · 384 Seiten · 336 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1025-7
12,90 €

Unterwegs in Zwischenräumen Stadt | Garten | Denkmalpflege.
Dokumentation der Denkmalpfleger-Jahrestagung 2011
in Bremen



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 10 (2013) · 96 Seiten · 91 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1036-3
5,90 €

Architektur der Zwanzigerjahre



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 11 (2014) · 128 Seiten · 118 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1042-4
5,90 €

Mittelalterliche Kirchen

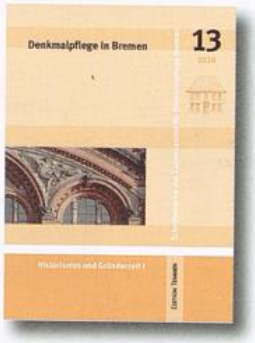


Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 12 (2015) · 128 Seiten · 132 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1045-5
5,90 €

Architektur der Nachkriegszeit



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 13 (2016) · 128 Seiten · 123 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1048-6
5,90 €

Historismus und Gründerzeit I



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 14 (2017) · 128 Seiten · 109 Abbildungen
ISBN 978-3-8378-1050-9
5,90 €

Historismus und Gründerzeit II

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

Staats- und Uni.-Bibliothek Bremen
46$0 00 680 162 5

ISBN 978-3-8378-1052-3

A

Denkmalpflege in Bremen

15
2018



Schriftenreihe des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen

Renaissance

Edition Temmen

A
REG
858.1
515
-15