

A

Denkmalpflege in Bremen

17

2020



Schriftenreihe des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen

Reformarchitektur

A
REG
858.1
515
-17

EDITION TEMMEN



Schriftenreihe des Landesamtes für
Denkmalpflege Bremen

Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Skalecki

Heft 17

2020



Denkmalpflege in Bremen

Heft 17

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



2020-07790

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

© EDITION TEMMEN 2020
Hohenlohestraße 21
28209 Bremen
Tel. 0421-34843-0

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

Printed in Hong Kong

ISBN 978-3-8378-1056-1

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 und
Sabine Jacobs M.A., Trittenheim

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

Abbildungsnachweis auf Seite 133

Inhalt

Vorwort	7
Georg Skalecki	
Reformzeit – Eine Einführung	8
Sabine Jacobs und Uwe Schwartz	
Emil Högg. Wortführer der Bremer Reformbewegung in den Jahren 1904–1911	15
Rolf Kirsch	
Zwischen Historismus und Moderne: Bauten einer produktiven Umbruchzeit 1900–1915 in Bremen und Bremerhaven	48
Marianne Ricci	
Für Bremen gebaut: Rudolf Jacobs (1878–1946)	76
Achim Todenhöfer	
Das Altenheim der Egestorff-Stiftung von Werner Heyberger. Ein Kleinod der frühen Reformarchitektur in Bremen	91
Marianne Ricci	
Keplerstraße 13: Denkmal neu entdeckt	115
Ottmar Struwe	
»Es war Liebe auf den ersten Blick«: Die ehemalige Strom- und Wasserversorgungszentrale der Biermannschen Landgüter in Bremen-Nord	119
Achim Todenhöfer	
Silbermanufaktur Koch & Bergfeld. Bauhistorische Untersuchungen am Bestand	122
Rolf Kirsch und Uwe Schwartz	
Neue Unterschutzstellungen: Ensemble Schwachhauser Ring 6–16 und Tabak- und Zigarettenfabrik Martin Brinkmann	126



Vorwort

Mit dem bereits 17. Jahrgang unserer Reihe »Denkmalpflege in Bremen« kehren wir wieder zum früheren Aufbau unserer Schriftenreihe zurück. Der letzte Band war eine Sonderausgabe anlässlich des Europäischen Kulturerbejahres 2018 gewesen. Nun haben wir wieder ein Oberthema ausgewählt, das wir unter vielfältigen Gesichtspunkten bremisch beleuchten. Das Thema in diesem Jahr ist »Reformarchitektur«, eine Phase um den ersten Weltkrieg herum, zu der Bremen bemerkenswerte Leistungen beigesteuert hat. Überregional beachtet waren dies Beiträge Bremer Künstler. Diese doch aus einem gewissen Traditionalismus heraus entstandene Bewegung fand in Bremen mehr Anhänger als zum Beispiel die klassische, sogenannte Bauhaus-Moderne der 1920er Jahre. Dennoch ist die Reformbewegung alles andere als Traditionalismus, sondern, wie der Name sagt, eine Phase der Reform, in der als Widerstand gegen den Historismus neue Formen gesucht wurden. Die Bewegung ergriff viele Lebensbereiche, nicht nur Kunst und Architektur, und entwickelte unter anderem auch neue Gesundheitsideale, denen der Kunstmäzen und Förderer der Reformbewegung Ludwig Roselius mit seinem koffeinfreien Kaffee HAG sichtbar Ausdruck verlieh. Der Werkbund und mehrere Heimatschutzvereine propagierten eine Reform auf der Grundlage regionaler Orientierung, ge-

gen die ortlose globalisierte Kunstsprache des Historismus.

Dies wollen wir in unserem diesjährigen Heft beleuchten. Das Bremer Kunstgewerbemuseum unter seinem Leiter Emil Högg gab wichtige Impulse, weswegen diesem etwas mehr Raum im vorliegenden Band gegeben wurde. 1997 erschien an der Universität Trier eine beachtenswerte Magisterarbeit zu Emil Högg, deren Autorin wir zur Mitarbeit gewinnen konnten. Dafür sei Frau Sabine Jacobs gedankt.

In diesem Jahr kehren wir auch wieder zur Gepflogenheit zurück, in der Rubrik »Aktuelle Praxisberichte« Beispiele von frisch abgeschlossenen denkmalpflegerischen Sanierungen aus dem Tätigkeitsfeld der praktischen Denkmalpflege sowie eine kleine Auswahl von neu unter Schutz gestellten Objekten aus dem Tätigkeitsfeld der Inventarisierung vorzustellen.

Dies ist das letzte Heft, das Herr Dr. Kirsch als Redakteur betreut. Er geht in den wohlverdienten Ruhestand. Als Herausgeber und Leiter des Landeamtes für Denkmalpflege möchte ich an dieser Stelle Herrn Kirsch nicht nur für seine Tätigkeit in der Redaktion unserer Schriftenreihe herzlich danken, sondern auch für seine langjährige verdienstvolle Arbeit für die Denkmalpflege in Bremen.

Der Herausgeber

Georg Skalecki

Reformzeit – Eine Einführung

Das diesjährige Heft »Denkmalpflege in Bremen« beschäftigt sich mit der Zeit der sogenannten Reformarchitektur Anfang des 20. Jahrhunderts. Vielfältige kompetente Beiträge sind zusammengetragen worden, von denen ein von Uwe Schwartz überarbeiteter Auszug aus der Magisterarbeit von Sabine Jacobs zu einer der Hauptpersonen dieser Bewegung, nämlich Emil Högg, grundlegend ist. Diesem Beitrag und den anderen wichtigen Aufsätzen soll deshalb nur eine kurze Einführung vorangestellt werden, die in der Kenntnis der Forschungen von Sabine Jacobs auch auf die jüngsten Beiträge zum Thema »Verein für Niedersächsisches Volkstum« von Wilhelm Tacke verweisen möchte. Zudem ist 2017 im 14. Band der »Denkmalpflege in Bremen« vom Verfasser bereits ein Überblick zur Institutionalisierung der Denkmalpflege in Bremen gegeben worden, in dem die einflussreiche Rolle des »Vereins für Niedersächsisches Volkstum« und damit auch die Reformbewegung beleuchtet wurde.

Dennoch soll hier noch einmal festgehalten werden, dass sich die Denkmalpflege in Bremen sehr spät entwickelte, während sich z. B. Preußen durch das entscheidende und weitreichende »Memorandum zur Denkmalpflege« von Karl Friedrich Schinkel schon 1815 auf den Weg machte, eine institutionalisierte Denkmalpflege aufzubauen. Schließlich fand diese nach Zwischenlösungen im Jahr 1848 mit der Ernennung des ersten deutschen hauptamtlichen Konservators Ferdinand von Quast eine endgültig institutionelle Form.

Im 19. Jahrhundert entstand in einer Krise der Architektur, auf der Suche nach neuen Formen, der Historismus als Bauepoche. Dessen Entstehen wurde unter anderem begünstigt von der Begründung der Kunstgeschichte als wissen-

schaftliches Fach, das sich erstmalig fundiert mit früheren Baustilen beschäftigte. Die ersten bauhistorischen Fachpublikationen wurden so auch zu Musterbüchern der Planer oder gaben entscheidende Anregungen für die bauenden Architekten. Den Auftakt zu einer reflektierenden Beschäftigung mit der baulichen Vergangenheit bildete der bereits 1771 verfasste, aber erst unter den Romantikern nach den Napoleonischen Kriegen seine Wirkung entfaltende Aufsatz von Johann Wolfgang von Goethe »Von deutscher Baukunst«, der das Interesse am Studium der Altertümer des eigenen Vaterlandes und eben nicht nur der griechischen und römischen Antike beförderte. Dem folgte die 1828 erschienene Publikation des Karlsruher Baudirektors und Professors der dortigen Bauakademie, Heinrich Hübsch, mit dem bezeichnenden Artikel »In welchem Style sollen wir bauen?«. Dieses Buch drückt programmatisch die Krise der Architektur dieser Zeit aus. Hübsch forderte die Überwindung des Klassizismus und führte den sogenannten Rundbogenstil ein. Damit war der Historismus geboren, der sich entlang der durch die Kunstgeschichte aufgearbeiteten Kenntnisse der Baugeschichte entwickelte. Der Baseler Kunsthistoriker Jacob Burckhard und besonders der an der Berliner Akademie der Künste lehrende Franz Theodor Kugler prägten weiter die Kenntnis und Einordnung der historischen Stile. Ab 1856 erschien das fünfbandige Werk Kuglers »Geschichte der Baukunst«. Er führte den wissenschaftlichen Nachweis, dass die Gotik, im Gegensatz zur früheren landläufigen Annahme in Deutschland, kein originär deutscher Baustil war, sondern ihren Ursprung in Frankreich hatte. Nach dieser aufklärenden Entdeckung verlagerte sich das nationale Inter-

In welchem Style sollen wir bauen?

Beantwortet

von

H. Hübsch

Großherzoglich Badischem Residenten-Baumeister und Mitglied der Baudirection.

Mit zwei Kupfertafeln.

Karlsruhe,

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung und Hofbuchdruckerei.

1828.

Titelblatt des 1828 erschienenen Buches »In welchem Style sollen wir bauen?« von Heinrich Hübsch

esse in Deutschland schnell auf die vermeintlich rein deutsche Romanik. Schrittweise wurden so die Kenntnisse der verschiedenen Baustile von der Kunstgeschichte aufgearbeitet. Zu erwähnen sind auch die vielfältigen Werke von Wilhelm Lübke, wie das für ein breites Pu-

blikum als Überblick 1860 erschienene Werk »Grundriss der Kunstgeschichte«, in dem reich bebildert alle Länder und Epochen der europäischen Kunstgeschichte abgehandelt wurden. Die Kenntnis um die Kunst- und Architekturgeschichte aller Epochen erweiterte sich und



Blick über den Marktplatz auf Rathaus, Dom und Börse. Fotografische Aufnahme von Louis Koch vor der Restaurierung des Domes, um 1885

war für ein breites Publikum verfügbar. So konnte man sich auch als entwerfender Architekt aller nahen und fernen Vorbilder vergangener Bauepochen bedienen. Überdies nahm auch das Interesse an Studienreisen dadurch wieder zu.

Es entstanden, auch begünstigt durch den wirtschaftlichen Aufschwung der Gründerzeit, besonders am Ende des 19. Jahrhunderts viele Großbauten, die aufgrund der vielen neuen Herausforderungen ganz neue Bauprogramme und Bauaufgaben notwendig machten. Verwaltungsbauten, Gerichte, Schulen, Krankenhäuser und Banken verlangten nach bisher eher unbekanntem Größen und komplexen Raumprogrammen. Oft wurde Bestehendes rücksichtslos abgerissen und Neues gebaut. Diese Neubauten zeigten immer wieder ortsfremde Formen, die aus den Baugeschichtsbüchern entlehnt waren. Die Zeitgenossen sahen diese Entwicklung nicht selten kritisch und empfanden diese Großbauten durchaus als Fremdkörper in den historischen Städten. Zudem wurden bestehende ältere Bauten radikal restauriert und häufig tief

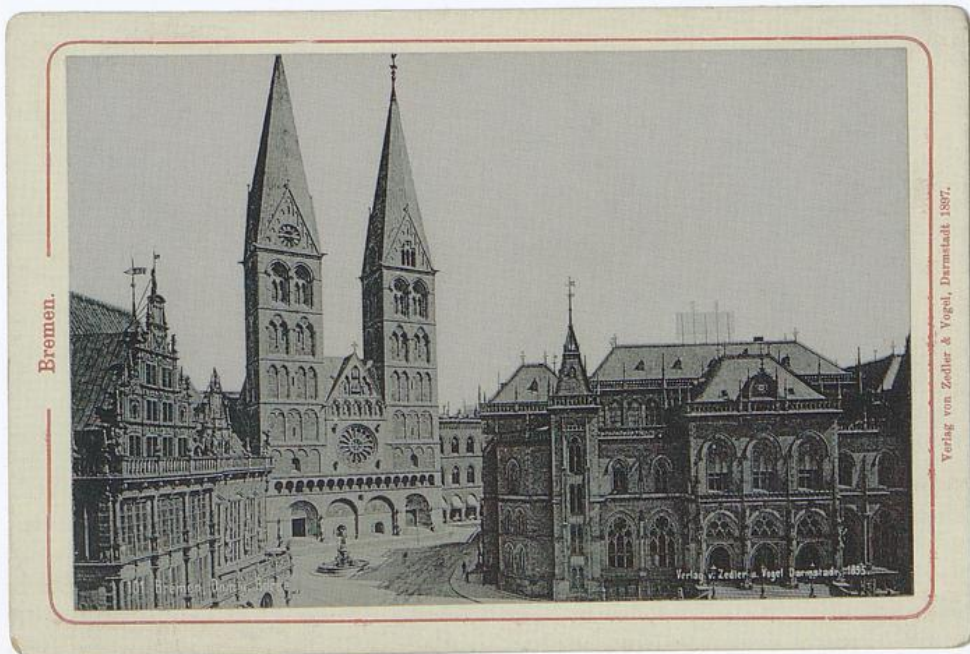
greifend verändert. Diese Entwicklung analysierte Wilhelm Lübke mit seiner 1861 veröffentlichten Schrift »Das Restaurationsfieber«, in der er bedauernd feststellte, dass die authentischen mittelalterlichen Bauwerke verändert werden, indem sie mit historisierenden ortsfremden Elementen scheinbar verbessert werden sollten. So wurde beispielsweise 1888 auch der Bremer Dom umfangreich restauriert und mit Elementen aus der rheinischen Romanik in eine Form gebracht, die er vorher nie besessen hatte.

Überall wurde besonders an den mittelalterlichen romanischen oder gotischen Kirchen gearbeitet: spätere An- oder Einbauten der Renaissance oder des Barock wurden entfernt und durch neogotische oder neoromanische Teile ersetzt, die meist freie Erfindungen und Entlehnungen entfernter Kunstlandschaften darstellten. War hier das Ziel, eine vermeintliche Stilreinheit des Einzelbauwerks zu erreichen, so machte man sich bei Neubauprojekten innerhalb der historischen Städte weniger Gedanken über die bisherige historische Ent-

wicklung der Stadt und deren Baugeschichte. Stattdessen suchte man Vorbilder in weit entlegenen Regionen.

Bremen wurde bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts geprägt von einer Bebauung, die auf das Mittelalter und die Renaissance zurückging. Gleichmäßige Straßenzüge mit giebelständigen Bürger- oder Kontorhäusern bestimmten das Bild. Der Marktplatz war an der West- und der Ostseite von giebelständigen Bürgerhäusern bestanden, die zum Teil ein beträchtliches Alter aufwiesen und schon von den Zeitgenossen zu den wichtigen Zeugnissen der Stadtgeschichte gezählt wurden. Dennoch beschloss die Kaufmannschaft, angeführt von dem Begründer des Norddeutschen Lloyd, Hermann Henrich Meier, und ermuntert von dem ehrgeizigen Architekten Heinrich Müller, ab 1861 die gesamte Westseite des Marktplatzes mit dem maßstabsprengenden Börsengebäude zu bebauen. Diesem gigantischen Bauprojekt fielen zahlreiche Bürgerhäuser zum Opfer. Sogar die mittelalterliche Wilhadikirche, die an der Stelle

der ersten Grabkapelle des Bistumsgründers Willehad aus dem frühen 9. Jahrhundert stand, musste weichen. Die Zerstörung dieser wertvollen historischen Bauten sowie das ortsfremde und überdimensionierte Börsengebäude, welches Rathaus und Schütting in den Schatten stellte, wurde von vielen Bremer Bürgern als Missgriff innerhalb der historischen Altstadt empfunden. Aus diesem Grund kamen bald kritische Stimmen und Widerstand unter den Bürgern auf. Innerhalb des Künstlervereins wurde eine »Sektion zur Erhaltung bremischer Altertümer« gegründet, um für den Schutz und den Fortbestand interessanter Bauwerke Sorge zu tragen. Dieser Bewegung schlossen sich im späten 19. Jahrhundert immer mehr Vereine und Kreise an, wie der schon bald großen Einfluss erhaltende »Verein für Niedersächsisches Volkstum«. Die radikale Umwandlung der Stadt, bei der zwar die Höhenentwicklung meist moderat blieb, durch die aber die kleine Körnung des Stadtgrundrisses verloren ging, führte dazu, dass vollkommen orts- und regionsfremde



Dom und Börse im Jahr 1895 nach Abschluss der Domrestaurierung

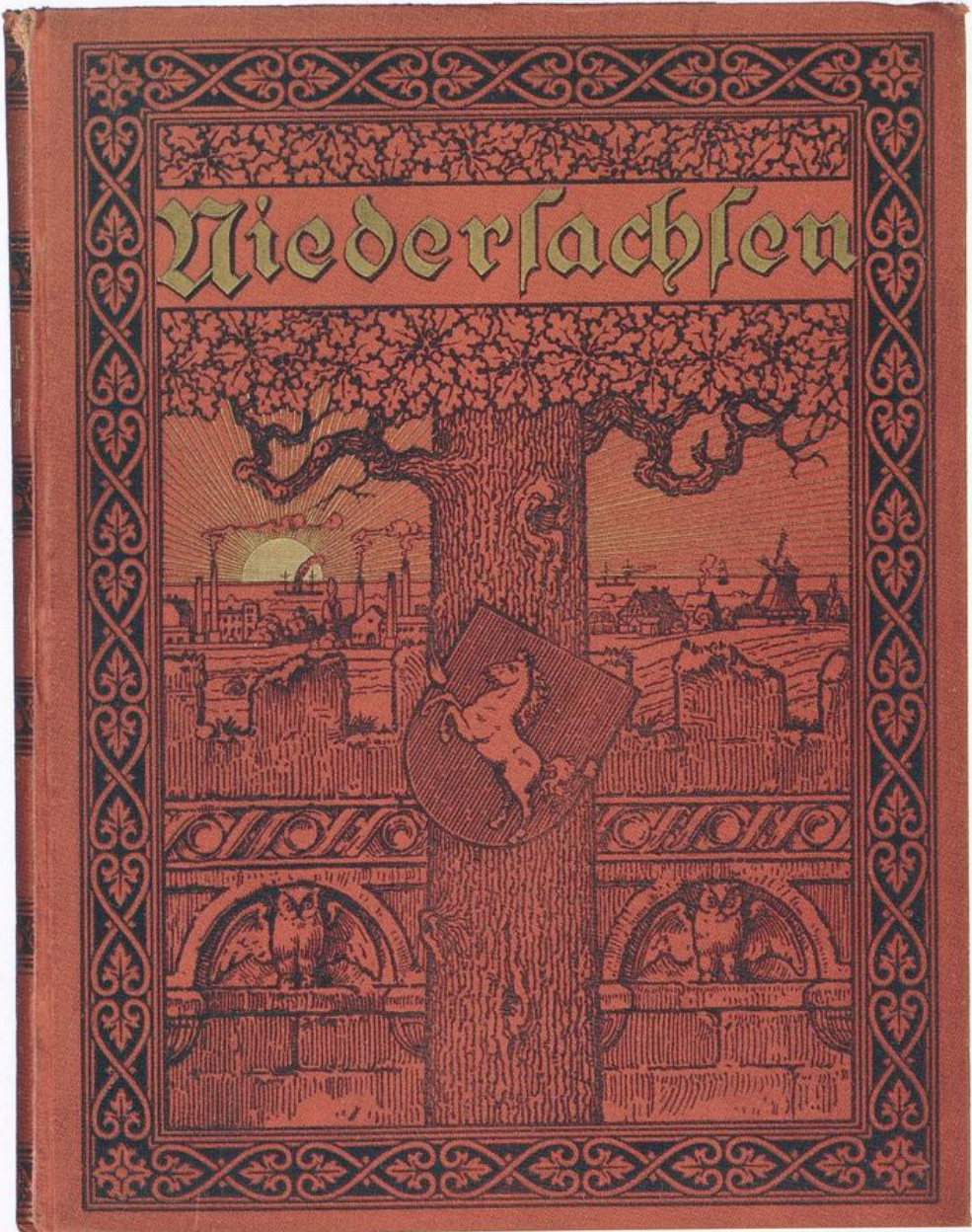


Gerichtsgebäude an der Domsheide, 1891–1895 errichtet

Bauformen Einzug hielten. Hierzu gehörten unter anderem das große Gerichtsgebäude, welches ab 1891 in Formen des französischen Schlossbaus der Renaissance errichtet wurde, oder das 1889 geschaffene Gebäude der Deutschen Bank im Stile der Louvre-Kolonnaden Perraults.

Diese Art der »Globalisierung« ist durchaus vergleichbar mit bzw. ein Vorläufer der Internationalisierung, die nach den 1920er-Jahren Einzug halten sollte. Immer mehr Bauwerke entstanden, die nicht mehr den regionalen Formen folgten. Genau dies kritisierte die erstarkende Heimatschutzbewegung, die sich nach Anfängen in den beiden letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts schließlich 1904 mit der Gründung des »Deutschen Bundes Heimatschutz« einen institutionalisierten Rahmen gab. In Bremen hatte schon vor dieser Gründung Carl Eduard Schünemann 1895 die Halbmonatsschrift »Niedersachsen« gegründet, die die

Zerstörungen der historischen Stadt- und Landschaftsbilder beklagte und stattdessen die Anwendung sowie die Fortentwicklung regionaler Kunst- und Bauformen propagierte. Es handelte sich nicht um eine simple Rückwärtsgewandtheit, sondern auf der Grundlage traditioneller Formen sollte sich durchaus Neues entwickeln können. Der Schriftleiter der Zeitschrift, Hans Pfeiffer, rief zunächst mit Gleichgesinnten den Stammtisch »Niedersachsenrunde von 1900« ins Leben. Aus diesem Kreis bildete sich kurz nach der Gründung des »Bundes Heimatschutz« auf nationaler Ebene, die im März 1904 in Dresden erfolgt war, dann im November 1904 in Bremen der »Verein für Niedersächsisches Volkstum«. Unter dem Vordenker Emil Högg (siehe Beitrag von Sabine Jacobs/Uwe Schwartz in diesem Band) wurde der Verein aktiver Wegbereiter auch für den Denkmalschutz in Bremen. Schon 1905 forderte man einen hauptamtlichen Landeskonservator und legte 1907 den Entwurf



Einband der seit 1895 erschienenen Halbmonatsschrift »Niedersachsen«

eines »Verunstaltungsgesetzes«, des Vorläufers eines Denkmalschutzgesetzes, vor.

Die Reformbewegung hatte somit hier ihren Ausgangspunkt und verfolgte das Ziel, Widerstand gegen rücksichtslose Abbruchtätigkeiten in der Altstadt und gegen ortsuntypische, maßstabsprengende Neubauten zu organisieren.

Heute erleben wir es wieder, dass eine globalisierte Architekturvorstellung vielen Städten, so auch Bremen, ortlose Bauten à la New York verordnen will, um dem vermeintlich Provinziellen endlich zur Urbanität zu verhelfen. In Wahrheit besteht jedoch die Gefahr, dass die Stadt nur gesichtslos und verwechselbar wird. Die Stärke der historischen Altstadt von Bremen liegt in ihren unverwechselbaren historischen Bauten, die mit Bedacht erhalten und gepflegt werden müssen und deren Umfeld mit hoher Sensibilität fortentwickelt werden muss. Stadtplanern und Architekten, die diese notwendige Zurückhaltung als mutlos und rückwärtsgerichtet diffamieren, muss man eine klare Absage erteilen. Die Architektur jener Zeit, der Reformbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts, befand sich in einer Krise, die durchaus Parallelen zur heutigen Situation aufweist. Eine große Dynamik und ein Bauboom führten und führen dazu, dass mit vergleichsweise großer Rücksichtslosigkeit von ambitionierten Stadtplanern und Architekten die bestehenden Architekturen und stadträumlichen Situationen als hinderlich für den Aufbruch in eine angeblich bessere Stadt bezeichnet werden. In großen Abbruchmaßnahmen wurden und werden unsere Städte modernisiert, meist durch maßstabsprengende und vor allem durch ortsfremde und banale, da überall zu findende Neubauten. Dagegen lehnen sich viele Kritiker auf und fordern eine dem Ort und besonders seiner historischen Entwicklung angemessene maßvolle Weiterentwicklung. Vielleicht sollte man aus der Geschichte lernen und sich auch heute auf die Qualitäten des Orts besinnen und diese nicht

schlechtreden, negieren oder gar zerstören. Man darf sich keine ortlose globalisierte Weltarchitektur von vermeintlich großen Namen aufzwingen lassen, die letztlich bald als Allerwelts-Architektur wahrgenommen werden könnte.

Literaturauswahl

- Huse, Norbert: Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten. München 1984.
- Jacobs, Sabine: Studien zu Emil Högg (1867–1954). Magisterarbeit Universität Trier. Manuskript, Trier 1997.
- Skalecki, Georg: Die Restaurierung des Bremer Doms von 1888. Die Wettbewerbsentwürfe als Spiegel des »kreativen« Umgangs mit mittelalterlicher Architektur im 19. Jahrhundert. In: Dittmann, Lorenz; Wagner, Christoph; Winterfeld, Dethard von (Hg.): Sprachen der Kunst. Festschrift für Klaus Güthlein. Worms 2007, S. 227–234.
- Tacke, Wilhelm: Geschichte des Vereins für niedersächsisches Volkstum. Jahrbuch des Vereins für niedersächsisches Volkstum 2016. Bremen 2016.
- Skalecki, Georg: Stadtentwicklung von gestern versus Stadtzerstörung von heute. In: Denkmalpflege in Bremen 13 (2016), S. 8–22.
- Skalecki, Georg: Die Institutionalisierung und der gesetzliche Rahmen der bremischen Denkmalpflege in der Gründerzeit. In: Denkmalpflege in Bremen 14 (2017), S. 8–21.
- Schwartz, Uwe: Heinrich Müller (1819–1890). Er drückte Bremen in der Gründerzeit den »Stempel seiner Kunstweise« auf. In: Denkmalpflege in Bremen 14 (2017), S. 48–70.
- Tacke, Wilhelm: Verein für niedersächsisches Volkstum. In: Bürgersinn und Vereinskultur. Vereine im Stadtstaat Bremen (= Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 2014–2017). Bremen 2018, S. 72–90.

Sabine Jacobs und Uwe Schwartz

Emil Högg. Wortführer der Bremer Reformbewegung in den Jahren 1904–1911

An der Wende zum 20. Jahrhundert definierte sich die Kunstauffassung in Deutschland grundlegend neu. Die über lange Zeit gepflegten akademischen Traditionen hatten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre bindende Kraft verloren. Stattdessen entstanden nun kurzlebige Moden, die in schneller Folge entstanden, aber ebenso schnell auch wieder abgelöst wurden. Die beliebige Verwendung akademischer Stile führte dann um 1900 zu einer Rückbesinnung auf die lokalen, unverrückbar eigenen Kunsttraditionen, die in der lokalen Baugeschichte, aber auch im lokalen Kunsthandwerk ablesbar waren. Das Kunstgewerbe gewann dadurch an Einfluss und Bedeutung und wurde zum Ausgangspunkt einer grundlegenden Reform.

»Raumkunst« wird damals ein wichtiger Faktor: Die Architekten entwerfen nun auch passende Interieurs und überlassen diese Aufgaben nicht mehr wie bisher Tischlermeistern oder Spezialbetrieben für Innenausbau. Die akademisch ausgebildeten Architekten müssen sich aber auch der Konkurrenz von »Dilettanten« stellen, die sich im Rausch der Formsuche nach einem neuen, angemessenen künstlerischen Ausdruck als entwerfende Architekten betätigen, obwohl sie von der Ausbildung vielleicht Kunstmaler (Peter Behrens) oder Schriftsteller (Rudolf Alexander Schröder) sind.

Ein wichtiger Künstler dieser Reformbewegung ist Emil Högg (1867–1954). Der damals 37-jährige Architekt, seit 1898 verheiratet und Vater von zwei Kindern, wird 1904 als Direktor an das Bremer Kunstgewerbemuseum berufen – scheinbar ein langweiliger Job für einen akademisch ausgebildeten Architekten (TH Stuttgart 1886–1890, zweites Staatsexamen 1897) nach mehrjähriger Tätigkeit als Baubeamter unter Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin (1897–



Emil Högg, Fotografie von Ursula Richter, um 1930

1904). Betrachtet man jedoch die Energie, mit der Emil Högg sofort Einfluss auf das baukulturelle Geschehen in Bremen nimmt, so erkennt man dahinter mehr Absicht als Zufall. Högg war voller Tatendrang und betrat in Bremen fruchtbaren Boden. Wie er die Reformbewegung in Bremen sofort und im Verlauf aktiv mitgestaltete, davon legen die Bremer Jahre 1904 bis 1911 ein eindrucksvolles Zeugnis ab.

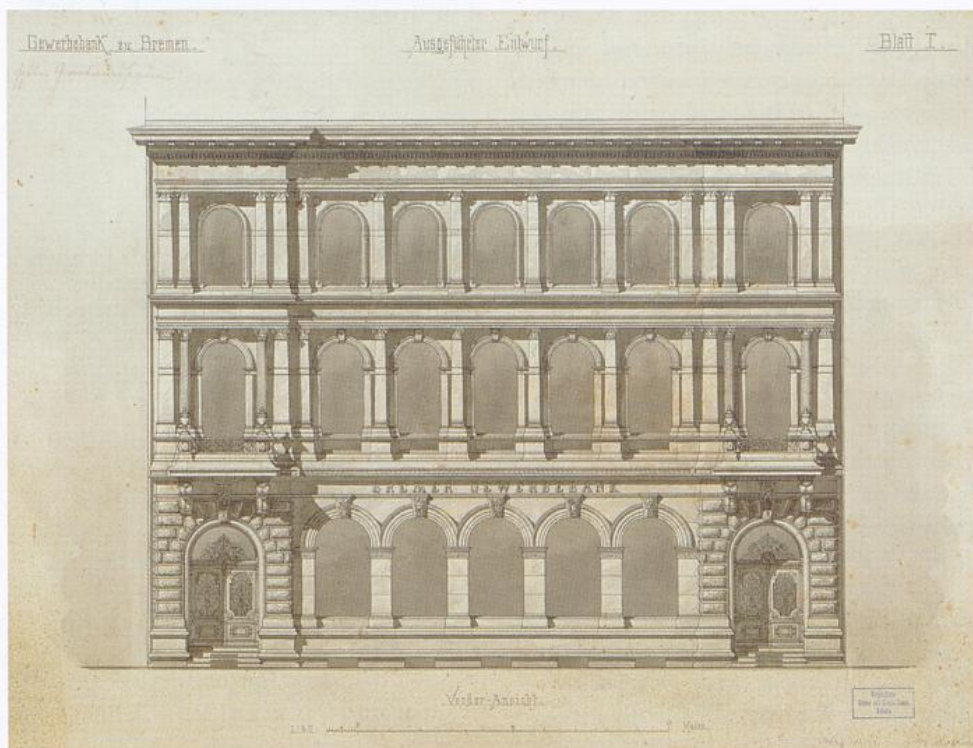
Der vorliegende Beitrag basiert in wesentlichen Teilen auf der 1997 eingereichten Magisterarbeit von Sabine Jacobs, die sich mit dem Lebenswerk von Emil Högg beschäftigt. Deren

Kapitel »Die Bremer Zeit« wurde mit jüngeren Erkenntnissen und dem im Landesamt für Denkmalpflege zur Verfügung stehenden Quellenmaterial bereichert. Sabine Jacobs beschreibt in der Magisterarbeit weiterhin ausführlich die Werke Höggs, die nach seiner Berufung nach Dresden entstanden sind, und reflektiert kritisch, wie sich Högg nicht nur zum kulturellen, sondern auch zum politischen Vorkämpfer der Nationalsozialisten entwickelte.¹

Das Gewerbemuseum Bremen

Emil Högg trat als neuer Direktor des Bremer Gewerbemuseums die Nachfolge von August Töpfer (1834–1911) an, der nach 31 Dienstjahren in Pension gegangen war. Das Gewer-

bemuseum war aus der 1873 gegründeten »Technischen Anstalt für Gewerbetreibende« hervorgegangen. Den Namen »Gewerbemuseum Bremen« erhielt es 1880, als eine größere Schenkung den Ausbau der Anstalt ermöglichte. Seit 1884 befand sich das Museum in dem von der Hansestadt Bremen erworbenen Bau der Gewerbebank in der Kaiserstraße 20/22 (heute ungefähr Bürgermeister-Smidt-Straße 114). Die Bestände des Museums beschränkten sich auf eine akademisch orientierte Vorbilder- und Gipssammlung. Beispiele aus der regionalen Kulturgeschichte waren kaum vorhanden, und nur zögerlich kam es zu Ankäufen von bäuerlichem Kunstgewerbe, Modernes wurde sogar gänzlich abgelehnt. Wie viele andere Kunstgewerbemuseen verfügte auch das Bremer über einen Zeichensaal, in dem klassische Vorbilder



Entwurf zum Neubau der Gewerbebank, 1877 von Friedrich Wilhelm Rauschenberg, seit 1884 umgenutzt als Gewerbemuseum; die ehem. Kassenhalle im Erdgeschoss diente für Wechselausstellungen

Gewerbe-Museum Bremen · Kaiserstraße 20/22 Kunstgewerblicher Unterricht Winter-Semester 1908/09. I. Stundenplan.						
Tage	9-1		3-6		6-8	8-10
Montag	12-1 Kunstgeschichte		Perspektive, Schattenlehre, Aufnehmen von Gegenständen		Bkt II für Damen	Bkt II für Herren
	Dekorative Malerei Goldschneiden, Modellieren etc.		3-5 Schriftmalerei			
Dienstag	Dekorative Malerei Modellieren, Goldschneiden etc.		Zeichnen und Malen Perspektive, Schattenlehre, Aufnehmen von Gegenständen		Bkt I für Damen mit Bauseniorlehre	Bkt I für Herren mit Bauseniorlehre
	11-1 Kunstgeschichte					
Mittwoch	Dekorative Malerei		Ornamentales Entwerfen		Bkt II für Damen	Bkt II für Herren
	Perspektive, Schattenlehre, Aufnehmen von Gegenständen					
	Täpferlei					
	Modellieren, Goldschneiden etc.					
Donnerstag	Perspektive, Schattenlehre, Aufnehmen von Gegenständen		Ornamentales Entwerfen		Bkt I für Damen	Bkt I für Herren
	Dekorative Malerei					
	Modellieren, Goldschneiden etc.					
Freitag	Dekorative Malerei		Zeichnen und Malen			
	Innenarchitektur					
	Modellieren, Goldschneiden etc.					
Sonnabend	Dekorative Malerei		3-5 Schriftmalerei			
	Innenarchitektur					
	Modellieren, Goldschneiden etc.					

Lehrplan umföhend.

Stundenplan für den kunstgewerblichen Unterricht 1908/1909; Emil Högg unterrichtete Freitag- und Sonnabendvormittag im Fach Innenarchitektur

studiert und kopiert werden konnten, und über ein Zeichenbüro, in dem kunstgewerbliche Zeichnungen auf Bestellung ausgeführt wurden. Auf diese Weise konnte direkt Einfluss genommen werden auf die Entwicklung der kunstgewerblichen Produktion. Angegliedert war außerdem eine Unterrichtsanstalt, die dann 1922 am Wandrahm als Kunstgewerbeschule ein eigenes Unterrichtsgebäude erhielt. Dem Unterricht im Gewerbemuseum galt nach der Anstellung Höggs sofort dessen größte Aufmerksamkeit: Högg stellte neue Fachlehrer ein, die ihn in den folgenden Jahren nicht nur bei seiner Museumsarbeit, sondern auch auf zahlreichen Ausstellungen und in Restaurierungsprojekten unterstützen sollten. In der Folge der Neuorganisation entwickelte sich die kunstgewerbliche Unterrichtsanstalt rasch zu einer Ausbildungsstätte für 100 bis 150 Schüler pro Semester. Die Schüler, unter ihnen fast die

Hälfte Frauen, wurden in erster Linie zu Dekorationsmalern und kunstgewerblichen Zeichnern ausgebildet.

Auch der Schwerpunkt der Sammlungstätigkeit erhielt eine neue Ausrichtung: Der Heimatschutz wurde nun zum erklärten Ziel des Museums und seiner Einrichtungen. In einem Briefwechsel von 1929 berichtete Högg über seine erste Begegnung mit den Ideen des Heimatschutzes. Der wissenschaftliche Assistent am Gewerbemuseum Dr. Karl Schäfer (1870-1942) und der Bremer Architekt Hugo Wagner (1873-1944) seien es gewesen, die ihn mit den Ideen des Heimatschutzes bekannt gemacht hätten. Högg schreibt mit leicht selbstironischem Unterton: »Es geschah nun aber an einem schönen Vormittag des Jahres 1904, dass ich in meinem Amtszimmer Kaiserstraße 20/22 saß und sorgenvoll überlegte, wie ich mein kümmerliches Gewerbe-Museum zu Macht und

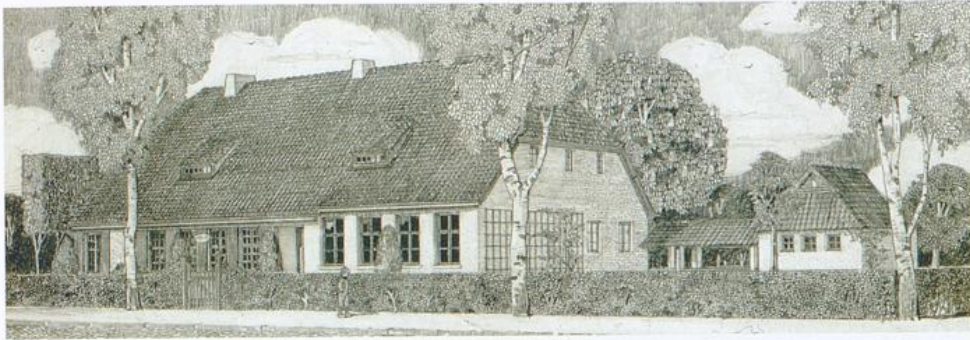
Ansehen bringen könne, als Herr Dr. Schäfer mit einem [...] Herrn bei mir eintrat und ihn mir als den bedeutenden Architekten Hugo Wagner vorstellte. Die beiden setzten mir auseinander, weshalb sie gekommen seien. Allerorten in deutschen Landen sei bekanntlich eine Bewegung im Gange, [...] die darauf hinziele, die Verschandelung unserer Heimat in Stadt und Land und die Auswüchse der Industrie zu bekämpfen, bodenständige Bauweise, Volkskunst und urwüchsiges Volkstum zu pflegen, kurzum dafür einzutreten, dass, um mit Morris zu reden (ich vernahm den Namen zum ersten Male und nickte verständnisvoll) der Erde, in diesem Falle der niedersächsischen Erde ihre Schönheit erhalten werde. Ich hörte äußerlich wohlwollend, innerlich erstaunt die ausgezeichneten Darlegungen mit an; denn auf meiner Berliner Bauinspektion hatte ich unter anderem auch von dieser segensreichen Heimatschutz-Bewegung noch nie etwas vernommen. Als die Herren mit dem Ansinnen schlossen, ich möge das Gewerbe-Museum in den Dienst der großen Aufgabe stellen, da [...] griff ich zu und meine Zusage geschah in so warmherzigen Töne, dass wahrscheinlich die Beiden den Eindruck mit sich nahmen, es sei mir der niedersächsische Heimatschutz schon längst ein schweres Anliegen gewesen.«²

Rückblickend ist es schon erstaunlich, dass Emil Högg vor 1904 noch gar nicht mit der Heimatschutzbewegung in Berührung gekommen war und sich dann auch noch umgehend so energisch in deren Dienst stellte. Aber die Heimatschutzbewegung entfaltete gerade in diesen Jahren eine ungeheure Dynamik. Begonnen hatte es schon 1873 mit Ernst Rudorff (1840–1916), Komponist und Professor an der Berliner Musikhochschule, der als ihr geistiger Vater in Deutschland gilt und der den Heimatschutzgedanken über Jahrzehnte propagierte. Rudorff gründete 1902 gemeinsam mit Robert Mielke und Oskar Hossfeld, dem Herausgeber der Zeitschrift »Die Denkmalpflege«, den »Verein zur Abwehr der die deutsche Heimat schädigenden Einflüsse«. Zwei Jahre später, am 30. März 1904, wurde in Dresden der »Deutsche Bund Heimat-

schutz« (DBH) ins Leben gerufen. Zum ersten Vorsitzenden des neu gegründeten Vereins wurde Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) gewählt, der durch seine Buchserie »Kulturarbeiten« bereits einer breiteren Öffentlichkeit bekannt war. Als Bundesorganisation erzielte der Deutsche Bund Heimatschutz jedoch zunächst nur bescheidene Erfolge. Das Problem bestand darin, dass sich die Ziele des Heimatschutzes in regionalen und selbstständigen Vereinen, wie sie nun überall in Deutschland – besonders in ländlich geprägten Gebieten – gegründet wurden, besser und effektiver durchsetzen ließen als in einer überregionalen Organisation. Aus diesen Gründen wandelte sich der Bund 1908 zu einem Dachverband. Nun schlossen sich ihm zahlreiche regionale Vereine an, unter ihnen auch der 1904 gegründete »Verein für niedersächsisches Volkstum Bremen«.

Der Verein für niedersächsisches Volkstum

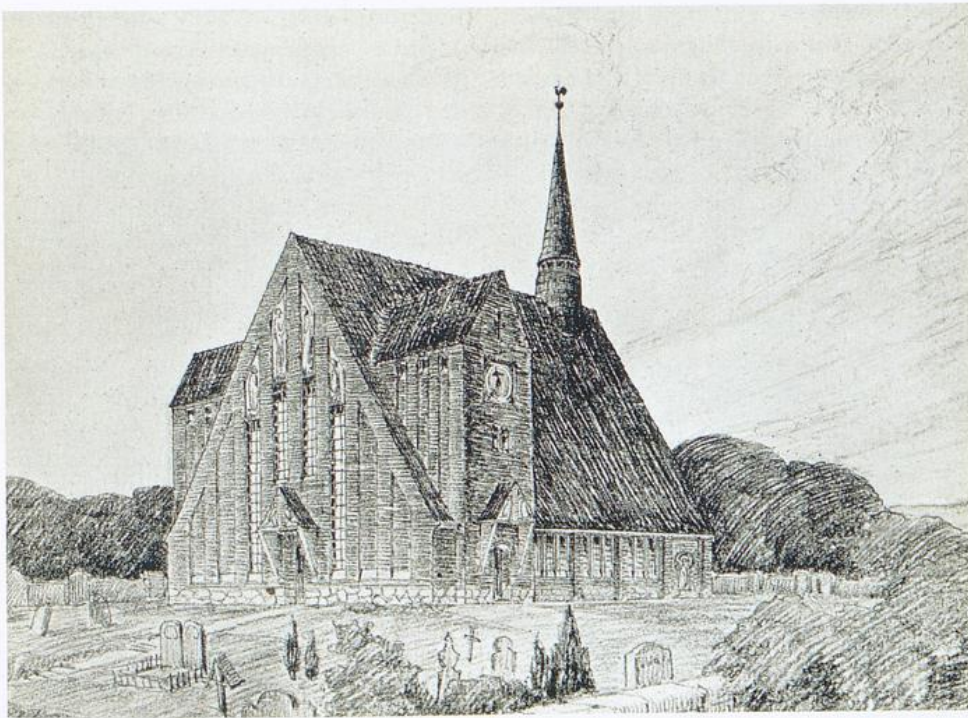
Am 9. November 1904 fand die Gründungsversammlung des Vereins für niedersächsisches Volkstum statt.³ Emil Högg, obwohl erst seit wenigen Monaten neuer Direktor des Gewerbemuseums, wurde zum ersten Vorsitzenden gewählt. Ziel des Vereins war »in erster Linie [die] Bekämpfung der schlechten Bauweise im Landgebiet und die Erhaltung der unter heutigen Verhältnissen noch lebensfähigen bodenständigen, sogenannten »niedersächsischen« Bauformen«⁴. In seinen Zielsetzungen und Initiativen war der Bremer Verein somit typischer Vertreter der Heimatschutzbewegung. Emil Högg verstand es, die Interessen des Vereins mit denen des Museums eng zu verknüpfen. Über die gemeinsamen Aktivitäten berichtete Högg in mehreren Aufsätzen. Ausgangspunkt aller architektonischen Heimatschutzinitiativen war die kulturkritische Prämisse einer »Verwilderung und Entartung der Bautypen und Bauformen«⁵ in den durch den Historismus geprägten zurückliegenden Jahrzehnten. Während einige Kritiker die Gewerbefreiheit und den raschen



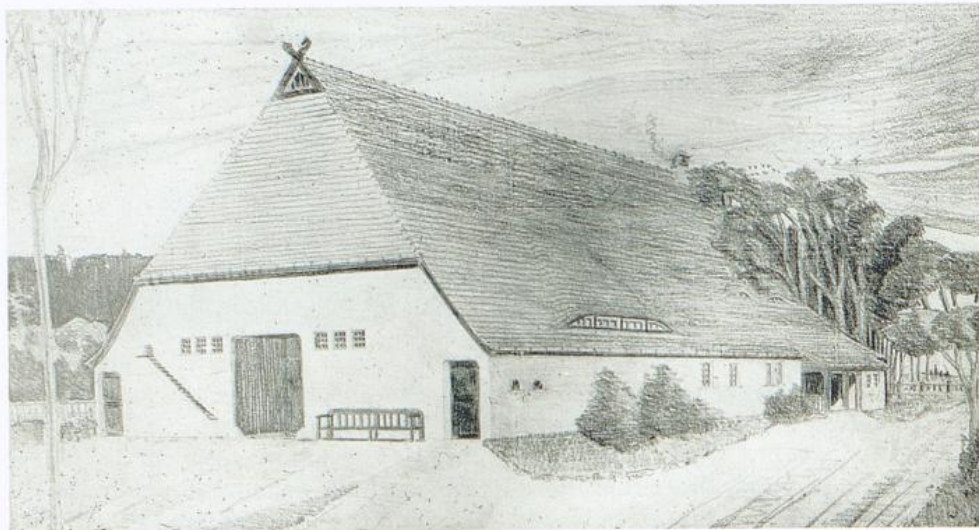
Entwurf von Eeg & Runge zu einer einklassigen Dorfschule. Aus dem Wettbewerb des Vereins für Niedersächsisches Volkstum für ländliche Schulgebäude 1906

industriellen Aufschwung Deutschlands für die Misere verantwortlich machten, glaubten andere, die Hauptschuld liege bei den Bauschulen, »durch deren mangelhaften Lehrplan die Leute verbildet worden seien«⁶. Dieser Meinung

folgte auch Högg, glaubte aber nicht an deren Alleinschuld. »Es wird wohl so sein, dass alle diese Ursachen an dem in der Kunstgeschichte beispiellosen Verfall mitgewirkt haben, aber keiner wird allein die ausschlaggebende Schuld



Entwurf von Emil Högg für eine Niederdeutsche Landkirche, 1908. Aus der Diasammlung des Gewerbemuseums

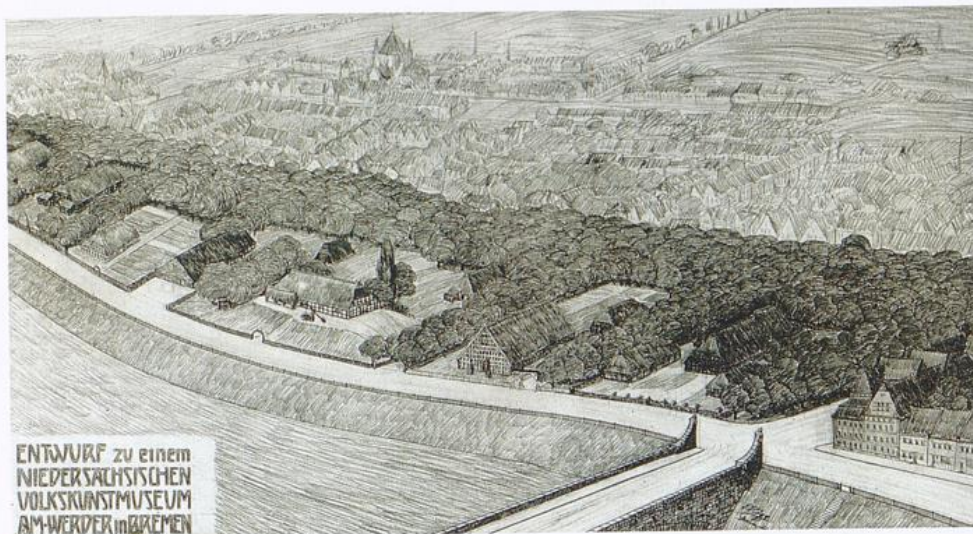


Typenentwurf von Hugo Wagner für ein »Neues Bauernhaus«, 1904. Aus der Diasammlung des Gewerbemuseums

beigemessen werden können.« Der Weg aus der »Verwilderung«, so Högg, führe über den Heimatschutz. Mit seiner Hilfe werde »auch das deutsche Volk sein inniges angestammtes Verhältnis zu einer gemühtiefen bilderreichen Kunst nach den Jahren des wilden Umschwungs und Aufschwungs wiederfinden«⁷. Dieser Zielsetzung waren auch die Aktivitäten des Bremer Vereins verpflichtet. Zu den treibenden Kräften des Vereins gehörten neben Emil Högg selbst vor allem der Assistent am Gewerbemuseum Karl Schäfer und die Bremer Architekten Hugo Wagner und Carl Eeg (1876–1956). Wichtigste Initiative des Vereins für niedersächsisches Volkstum war die in enger Zusammenarbeit mit dem Bremer Gewerbemuseum eingerichtete Bauberatungsstelle.⁸ Bürger, die bauliche Veränderungen oder Neubauten planten, konnten sich hier unentgeltlich beraten lassen. Sofern die Bauherren zustimmten, wurden die Baupläne im Sinne einer »heimatlichen Bauweise« überarbeitet. Die Befolgung der Korrekturen und Ratschläge der Bauberatung lag jedoch ganz in den Händen der Bauherren. Der Verein hatte keine Handhabe, die Korrekturen zu verlangen. Der Einfluss dieser privaten Beratungsstelle

beschränkte sich nach 1909 gänzlich auf die ländliche Umgebung der Stadt Bremen. Denn für das Bremer Stadtgebiet wurde in diesem Jahr eine staatliche »Sachverständigen-Kommission« einberufen, die seitdem für die stadtbremischen Bauten zuständig war.⁹

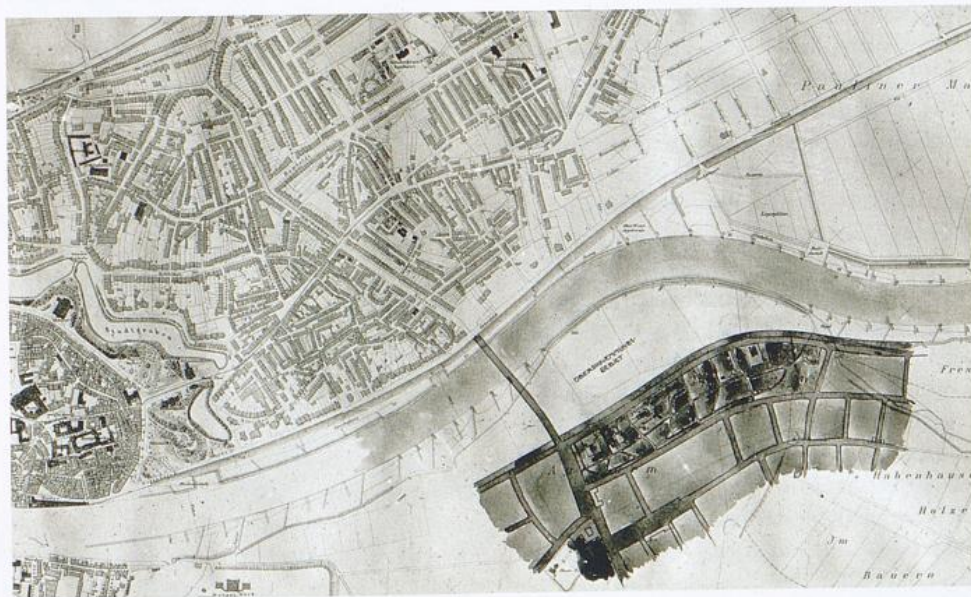
1906 schrieb der Verein unter bremischen Architekten erstmals einen Architekturwettbewerb aus. Im ersten Jahr waren es ländliche Bauten, im Jahr darauf Forsthausbauten im niedersächsischen Gebiet. Dahinter steckte auch die Absicht, geeignetes Material für die Bebilderung von Vorbilderheften zu erhalten. Heft 1 erschien 1906 bei Franz Leuwer in Bremen und widmete sich ländlichen Bauten in der Hoffnung, dass diese Entwürfe einfachen Baumeistern als Vorlage dienen könnten. Die ländliche Bauweise stand für den Verein noch im Zentrum, weshalb es nicht verwundert, dass 1907 konkrete Ideen und Entwürfe für ein Freilicht- und Volkskundemuseum in Bremen entstanden. Dieses sollte auf dem Stadtwerder entstehen und durch eine neu zu errichtende Brücke über die Weser in Verlängerung des Sielwalls zu erreichen sein. Die Konzeption hatte Karl Schäfer erarbeitet, Emil Högg die



Entwurf von Emil Högg für ein Niedersächsisches Volkskunstmuseum auf dem Stadtwerder, 1907, Perspektive

Vogelperspektive und den Lageplan gezeichnet. Ein ähnliches Konzept wurde dann einige Jahre später beim Freilichtmuseum »Auf der Insel«

in Stade unter Beteiligung des Bremer Gartenarchitekten Christian Roselius (1871–1945) auch umgesetzt.



Entwurf von Emil Högg für ein Niedersächsisches Volkskunstmuseum auf dem Stadtwerder, 1907, Lageplan

Eine weitere Neuerung des Vereins stellten die »Meisterkurse in heimischer Bauweise« dar.¹⁰ In diesen im Frühjahr 1908 erstmals abgehaltenen Kursen, die mit Unterstützung der Gewerbekammer stattfanden, wurden Bauhandwerker und Bauunternehmer auf die Eigenheiten und Besonderheiten der »bremischen« Bauweise aufmerksam gemacht, um diese erkennen und schützen zu lernen. Zu den weiteren Bemühungen des Vereins schreibt Högg 1909: »Auf mannigfachen Wegen hat der Verein für niedersächsisches Volkstum es bisher versucht, seinem Ziele näher zu kommen. [...] er hat Wettbewerbe zur Erlangung von Musterentwürfen ausgeschrieben; er hat solche Musterentwürfe in billigen Heften veröffentlicht und verbreitet; er hat, bisher allerdings mit sehr negativem Erfolg, sich um den Lehrplan des bremischen Technikums bemüht; er hat in allen erreichbaren Ortschaften Vertrauensleute aufgestellt, welche sich verpflichteten, jeden drohenden Neubau, Umbau, Abbruch dem Verein zu melden; er hat den Landräten, den Behörden, Post- und Eisenbahnverwaltungen seine Mitarbeit angeboten; er hat auf Wanderausstellungen und in Lichtbildvorträgen sein reiches Vorbildermaterial dem Landvolk vorgeführt – und noch mehr dergleichen.« Doch es fehlte Högg an Resonanz: »Teils freiwillig, teils sanft geschoben, meldeten sich mit jedem Jahr mehr Bauherren, welche ihre Projekte der Korrektur des Vereins vorlegten oder bei diesem einen neuen Entwurf bestellten. Und doch befriedigt das Endergebnis nur wenig; kaum 10 bis 15% der so geleisteten zeichnerischen Arbeit kommt tatsächlich zur Ausführung, und das, was schließlich ausgeführt wird, lässt in seiner Durchbildung leider noch allerlei zu wünschen übrig.« Deutlich tritt in den Aufsätzen Höggs der Erziehungsanspruch der Heimatschutzbewegung zutage: »Die Bauberatungsstelle [erzieht] Laien wie Bauende zum Geschmack. Indem sie immer und immer wieder gute und schlechte Formen einander gegenüberstellt, zwingt sie die Gleichgültigen zum Nachdenken und [...] erweckt [...] das Interesse an guter Bauweise und die Verachtung gegenüber der technischen ästhetischen Schund-

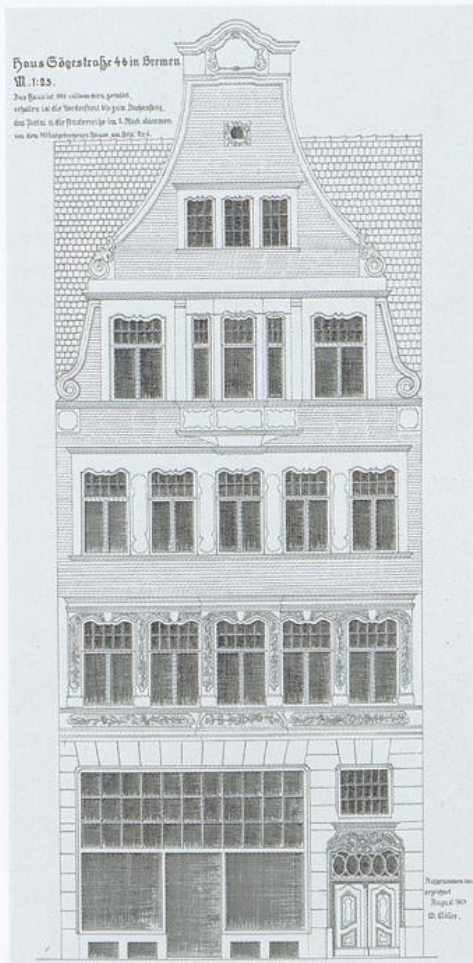
ware.« Der zuweilen erhobene Vorwurf, der Heimatschutz beanspruche ein »Geschmacksmonopol« sei, so Högg, aus der Luft gegriffen: »Ein solcher Vorwurf könnte vielleicht ein Körnlein Wahrheit enthalten, wenn wir in einer Zeit lebten, wie etwa um 1500, als schlechtweg alles, was gebaut wurde, schön gebaut wurde, weil ein untrüglicher Kunstinstinkt dem ganzen Volk in den Knochen saß. [...] Aber bei uns handelt es sich doch um ganz andere Dinge. [...] Hier ist nur blödes Unvermögen völligster Geschmacksdürre, und hiergegenüber haben wir nur eine Pflicht: rücksichtslose Beseitigung!«¹¹ Unbedingt zu schützen sei das regionale baukulturelle Erbe als Vorbild für künftige Generationen. Da gesetzliche Handlungsgrundlagen für einen wirksamen Schutz damals noch fehlten, insistierte Högg auf die Einführung eines Konservatorenamtes in Bremen. In dem 1908 erschienenen Aufsatz »Weshalb Bremen einen Konservator braucht«¹² forderte Högg die sich sträubenden Stadtväter auf, umgehend ein solches Amt einzuführen, da nur die staatliche Denkmalpflege eine gewisse Beständigkeit garantiere und über die Befugnis verfüge, gegen die »rücksichtslose Abbruchtätigkeit in unserer Altstadt«¹³ vorzugehen. Drittens falle in das Aufgabengebiet des zukünftigen Konservators die dringend nötige Inventarisierung der Denkmäler.¹⁴ Neben der Einführung einer Denkmalbehörde verlangte Högg Gesetze zum Schutze der Denkmäler und ihrer Umwelt. Er selbst erarbeitete Gesetzesvorschläge zur Beseitigung des »Reklameschilderwesens«¹⁵ sowie einen detaillierten Entwurf zu einer »bremischen Staffelbauordnung«.¹⁶

Denkmalschutz in Bremen

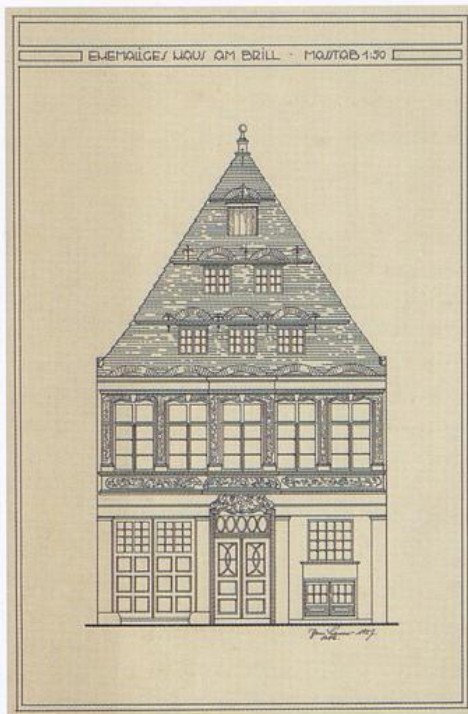
In der Hansestadt Bremen gab es, anders als zum Beispiel in Preußen oder Bayern, bis 1909 keine staatliche Denkmalpflege. Nachdem am 4. März 1909 der bremische Senat mit dem »Gesetz zum Schutz von Baudenkmalern und Straßen und Landschaftsbildern« das erste Bremer Denkmalschutzgesetz verabschiedet hatte,

wurf, der
schmacks-
ft gegrif-
leicht ein
r in einer
lechtweg
t wurde,
m ganzen
bei uns
e Dinge.
völligster
er haben
e Besie-
a sei das
rbild für
e Hand-
n Schutz
g auf die
s in Bret-
etz »West-
ht«¹² for-
väter auf,
da nur
wisse Be-
Befugnis
abbruch-
en. Drit-
ünftigen
ntarisie-
führung
Gesetze
rer Um-
aläge zur
esens«¹⁵
er »bre-

wurde bereits einen Monat später die Einführung einer »Sachverständigen-Kommission« beschlossen. In Zusammenarbeit mit der Baupolizeibehörde war nun ein Eingreifen auf gesetzlicher Grundlage möglich. Es ist nicht verwunderlich, dass Heimatschutz und Denkmalpflege personell wie institutionell eng zusammenarbeiteten, da in den Jahren 1904 bis 1909 der Verein für niedersächsisches Volkstum



Geschäftshaus der Hutfabrik Bortfeldt in der Sögestraße 46. Das Haus war 1944 vollkommen zerstört worden, die Fassade bestand noch bis zur Dachtraufe. Rekonstruktionszeichnung von W. Möller, 1947



Rekonstruierte Fassade des 1905 abgebrochenen Wohnhauses Am Brill 4 durch den Architekten des Neubaus Sögestraße 46, Hans Lassen, aus dem Jahr 1927. Im Vergleich lässt sich die Verwendung der Gliederungen und Zierelemente nachvollziehen

die Interessen des bremischen Denkmalschutzes vertreten hatte und dabei eng mit der kunsthistorischen Kommission des Senats zusammenarbeitete. Gustav Pauli (1866–1938), gerade erst zum Direktor der Kunsthalle ernannt, hatte 1906 die Leitung einer Arbeitsgruppe Denkmalpflege übernommen. Im März des Jahres 1906 hielt Karl Schäfer im Kaisersaal des Künstlervereinshauses einen öffentlichen Vortrag mit Lichtbildern über die Ziele des Heimatschutzes und die Notwendigkeit eines durch das Gesetz gestützten Konservators, zu dem auf Anregung von Bürgermeister Dr. Marcus alle Mitglieder des Senats und der Bürgerschaft ausdrücklich eingeladen worden waren. Aktiv hatte sich der Verein für die Bewahrung von Ziergliederungen

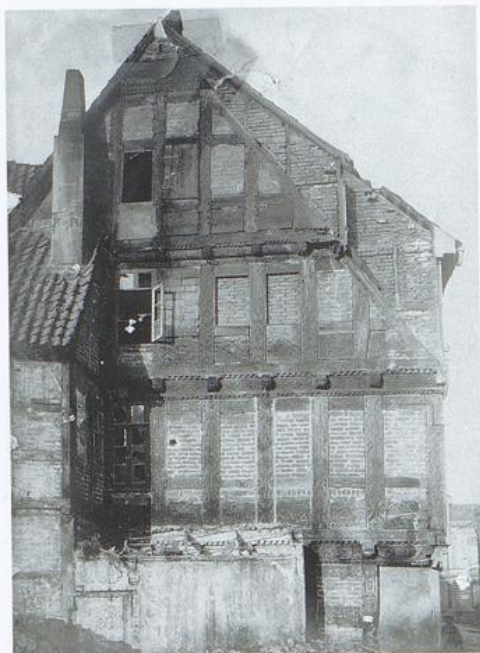
ders als
bis 1909
dem am
mit dem
ern und
ste Bre-
et hatte,

alter, durch Abriss bedrohter Bremer Bürgerhäuser eingesetzt und Wege gefunden, dass diese an Neubauten wieder Verwendung fanden. Das Vereinsmitglied Architekt Hans Lassen (1868–1941) verwendete 1906 beim Neubau des Geschäftshauses der Hutfabrik Bortfeldt in der Sögestraße 46 Rokokoverzierungen eines unter der Adresse Am Brill 4 im Jahr zuvor abgebrochenen Giebelhauses, und ein bei Abrissarbeiten des Hauses Brückenstraße 22 freigelegter prächtiger Fachwerkgiebel aus dem Jahr 1645 konnte durch das Vereinsmitglied Architekt Diedrich Bollmann (1875–1935) beim Neubau des Soltmann'schen Hauses in der Osterstraße 36 wiederverwendet werden. Die Umnutzung des



Osterstraße 36, Haus Soltmann. Denkmalpflege im Jahre 1906 durch die Wiederverwendung künstlerisch hervorragender Zierelemente

mit seiner inneren Ausstattung damals noch hervorragend erhaltenen barocken Caesar'schen Hauses am Domshof 21 durch die bremische, Baupolizei wurde durch den Verein kritisch begleitet und die rücksichtslose Veränderung der städtebaulichen Situation rings um die barocke St. Pauli-Kirche in der Bremer Neustadt deutlich kritisiert. Erfolgreich hatte sich der Verein auch für den Erhalt des Hauses Hinter dem Schütting 8 eingesetzt, dessen Abriss letztendlich nicht verhindert werden konnte, immerhin aber seine Rokokoausluchten ein Bestandteil des neuen Rathscafés wurden (vgl. den Beitrag von Marianne Ricci zu Rudolf Jacobs in diesem Heft). Dieses zuerst noch »Häuserblock am Kaiser-Wilhelm-Platz« genannte Bauprojekt entwickelte der in einem Wettbewerb preisgekrönte Architekt Rudolf Jacobs gemeinsam mit Emil Högg. Sämtliche Lagerbestände geborgener Bauteile nobler Bremer Bürgerhäuser konnten hier wiederverwendet werden.



Das Zierfachwerk des Hauses Osterstraße 36 in ursprünglicher Verwendung am Haus Brückenstraße 22 (Abbruch 1906)



Martinikirche mit neuem Gestühl und neuer Ausmalung nach der Restaurierung im Jahr 1905

Dass sich für den Verein und dessen Wortführer und künstlerischen Leiter Emil Högg die Denkmalpflege auch mit schöpferischer Neugestaltung im Einklang befinden konnte, lässt sich beispielhaft am Projekt zur Wieder-

herstellung der Bremer Martinikirche nachvollziehen. Im Januar 1905 begannen unter der Leitung von Emil Högg und unter Mithilfe des Vereins für niedersächsisches Volkstum die Erneuerungsarbeiten an der mittelalterlichen



Martinikirche nach der Restaurierung im Jahr 1905. Moderne Jugendstilausmalung im Eingangsbereich durch Albert Ritterhoff

Kirche. Die denkmalpflegerischen Maßnahmen scheinen auf den ersten Blick ungewöhnlich. »Das morsch gewordene, unbequeme Gestühl« wurde erneuert, obwohl es teilweise aus der Spätrenaissance stammte. Das neue Gestühl lehnte sich nicht etwa an das alte, sondern »an die Stühle ländlicher Kirchen in Norddeutschland und Dänemark an«. Ungewöhnlich war auch die Lösung der Innenraumbemalung. Obwohl »zahlreiche Ueberreste von Malereien, namentlich aus der Mitte des XV. Jahrhunderts« gefunden wurden, erhielt die Kirche durch den Maler Albert Ritterhoff (1869–1910) »eine neue dekorative Ausmalung auf dem Boden moderner Absichten, man schuf für den Raum eine Dekoration, wie wenn er gestern erst erbaut worden wäre«.

Die Restaurierung nach historischem Befund hatte für Högg keine Priorität. Seine Suche galt dem zeitgemäßen Ausdruck, der sich mit der ehrbaren Überlieferung harmonisch verbinden konnte. Das wird er später auch noch in seiner Haltung zur Restaurierung der Alexanderkirche in Wildeshausen und in der

Diskussion über die angemessene Restaurierung der St. Michaeliskirche in Hamburg auf dem »10. Tag für Denkmalpflege« 1909 in Trier zum Ausdruck bringen. In Wildeshausen hatte der zuständige Baurat Wege 1907 auf der Grundlage von bereits zehn Jahre zurückliegenden Planungen eine Restaurierung begonnen, die auf eine Wiederherstellung des Zustands in romanischer Zeit abzielte. Die vorhandenen gotischen Maßwerkfenster, von Högg als »ein richtiges gewachsenes Stück Baugeschichte von köstlicher Ursprünglichkeit [...] über das durch irgend einen glücklichen Zufall noch niemals auch nur der schüchternste Restaurator gekommen war« beurteilt, sollten ebenso weichen wie der vorhandene Chorabschluss.¹⁷ Der Verein opponierte gegen diese Vorgehensweise und erhielt Unterstützung durch den Sachverständigen Prof. Karl Mohrmann (1857–1927) aus Hannover, Mitbegründer des Heimatbunds



Alexanderkirche in Wildeshausen nach Abschluss der Restaurierung. Chorausmalung und Glasfenster durch Georg K. Rohde

rierung
uf dem
er zum
tte der
ndlage
Planun-
uf eine
nischer
n Maß-
ges ge-
stlicher
irgend
s auch
ommen
en wie
Verein
und er-
erstän-
(27) aus
ebunds



Alexanderkirche in Wildeshausen. Aquarell Emil Höggs aus dem Jahr 1907, vor Beginn der Restaurierung

nalung

Niedersachsen. Schließlich wurde der Bau unter Leitung des neuen Oldenburger Baurates Adolf Rauchheld unter Erhaltung der alten Fenster restauriert. Das Innere war bereits zuvor leereräumt worden. So wurden Orgel, Empore, Gestühl und Glasmalereien »aus modernem Geiste« neu geschaffen. Die Kanzel und die Glasfenster entwarf der Bremer Glasmaler Georg K. Rohde (1874–1959).

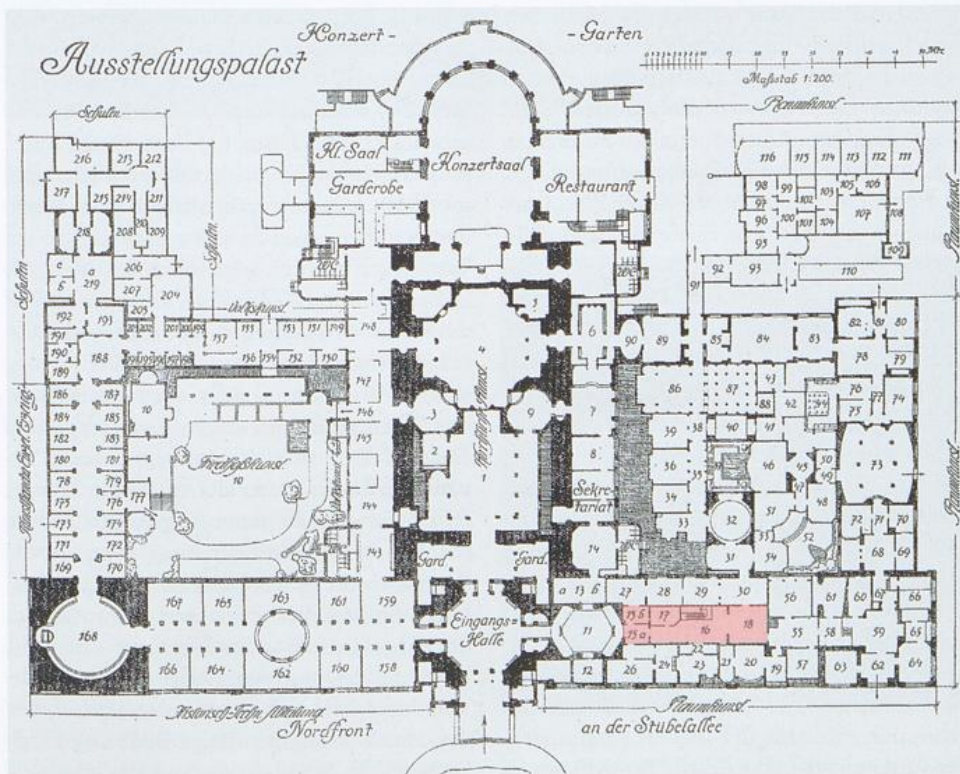
In der Auseinandersetzung auf dem »10. Tag für Denkmalpflege« in Trier über den richtigen Umgang mit der Hamburger St. Michaeliskirche, die im Juli 1906 durch ein Feuer zu großen Teilen zerstört worden war, kritisierte Högg die Vorgehensweise, die Kirche in ihrer früheren Form und in den früheren Raumverhältnissen wiederherzustellen und gleichzeitig lediglich aus Gründen der Feuersicherheit auf neue Techniken zurückzugreifen. Nach Höggs Meinung hätte bereits die Aufgabenstellung eine andere sein müssen. Anstelle einer Rekonstruktion wünschte er mehr Freiräume für moderne Ergänzungen: »Und die Aufgabe hätte danach dem Baumeister wie folgt gestellt werden müssen: Baue die große Michaeliskirche wieder auf; verwende dabei mit Bedacht, was irgend der Brand verschont hat; ergänze gewissenhaft alle Teile, deren Form du noch erkennen kannst; wo du aber nichts Altes mehr findest, da zeige, was du kannst! Mach das Bauwerk bequemer und sicherer, verschönere auch, wo du kannst, durch Dach und Anbauten die Wirkung der äußeren Erscheinung; gestalte den Innenraum, soweit es sich mit heutigen Bedürfnissen verträgt, nach den Verhältnissen des zerstörten; errichte Sonnin ein Denkmal, schöner, als er selbst es vermocht; und schaffe einen Turm, der kühner noch als der versunkene Hamburgs Größe den nahenden Schiffen verkündet.«¹⁸ Den Einwand, es gebe keine Architekten, die dieser Aufgabe gewachsen seien, konnte Högg nicht akzeptieren: »Schauen wir doch um uns! Schlagen wir doch die Augen auf! Betrachten wir doch das neue Leben, das aus den Ruinen überwindener Stilarten ringsum sprießt! Es ist über Nacht Frühling geworden! Und nirgends mehr, außer in Deutschland, wird bestritten,

daß es wieder eine mit uns geborene deutsche Baukunst gibt. [...] Wir müssen auch etwas Junges, Unreifes, Unabgeklärtes verzeihend mit in Kauf nehmen. [...] Tausendmal mehr lobe ich mir doch einen solchen ehrlichen Zeugen aus gährender Zeit, als das nichtssagende Phrasengeklänge verbrauchter Formen.«¹⁹ Höggs Rede erntete nicht nur Lob. Vor allem aus den Hamburger Reihen kam Kritik. Auf der Seite Höggs als Vertreter einer Restaurierung in »modernem Geist« standen hingegen der Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt (1850–1938) und der Provinzialkonservator der Rheinlande Carl Rehorst (1866–1919). Cornelius Gurlitt betonte, der Wiederaufbau der Michaeliskirche sei keinesfalls eine Hamburger, vielmehr eine deutsche Angelegenheit. Er selbst habe in einem Gutachten mit Entschiedenheit gegen das Vorgehen der Kommission protestiert: »Dreimal haben Brände die Kirche vernichtet, jetzt zum ersten Mal hat man den Grundsatz vernachlässigt, daß beim Neubau auch der moderne Geist zur Geltung kam.«²⁰ Auch Carl Rehorst stellte sich hinter die Ausführungen Höggs. Im alten Stil solle man restaurieren, wenn man einzelne Teile eines alten Bauwerks wiederherzustellen hat, »dagegen sollen alle Erneuerungen selbständiger Bauteile, alle Vergrößerungen, An- und Aufbauten nicht in dem Stile des Bauwerks, sondern in freier moderner Formgebung ausgeführt werden.«²¹ Die Interpretationsmöglichkeiten, was »moderne Formgebung« sei, waren 1909 noch groß. Für Emil Högg bedeutete sie zwingend die Berücksichtigung der regionalen Formensprache, eine Materialgerechtigkeit und die Verwendung historischer Techniken. Höggs Auffassung von »moderner Formgebung« war sehr wohl historisch und in dieser Hinsicht regional beziehungsweise national geprägt. Besonders deutlich wird das in den kunstgewerblichen Ausstellungsbeiträgen der Bremer Jahre 1904–1911. Die wichtigste Ausstellung jener Zeit, sowohl für die künstlerische Entwicklung Höggs als auch die des deutschen Kunstgewerbes im Deutschen Reich überhaupt, war die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung 1906 in Dresden.

Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung 1906 in Dresden

Die »Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung« fand vom 12. Mai bis zum 31. Oktober 1906 in Dresden statt.²² Sie war aus mehreren Gründen wichtig. Zunächst lag ihr ein Konzept zugrunde, das bereits im Vorfeld zu vielen Diskussionen Anlass gab und ausschlaggebend war für den späteren großen Erfolg der Ausstellung. Die Initiatoren – unter ihnen der gebürtige Bremer Fritz Schumacher (1869–1947), damals Professor für Raumkunst an der TH Dresden, hatten nicht, wie sonst üblich, Firmen und Handwerksbetriebe zur Teilnahme eingeladen, sondern ausschließlich »führende schöpferische Persönlichkeiten«, wie man es damals ausdrückte. Mit der Beschränkung auf Künstler als Aus-

steller wollte man jedoch keinesfalls die Industrieprodukte ausschließen. Im Gegenteil: Das Ausstellungsprogramm gliederte sich in die drei Bereiche Kunst, Kunsthandwerk und Kunstindustrie. In Letzterem sollte zum ersten Mal das nach Künstlerentwürfen maschinell gefertigte Möbel, das sogenannte Maschinenmöbel, im Mittelpunkt stehen und Beispiel geben für eine geschmackvolle und für alle Kreise erschwingliche Inneneinrichtung. Doch gegen das Künstler-Konzept erhob sich Widerstand. Die Auseinandersetzung zwischen dem »Fachverband für wirtschaftliche Interessen des Kunstgewerbes« und dem Sächsischen Wirtschaftsministerium ging als »Fall Muthesius« in die Geschichte des Kunstgewerbes ein und forcierte die Gründung des »Deutschen Werkbundes« (DWB) im darauffolgenden Jahr. Hermann



Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906, Übersichtsplan. Rot hervorgehoben ist die Bremer Abteilung

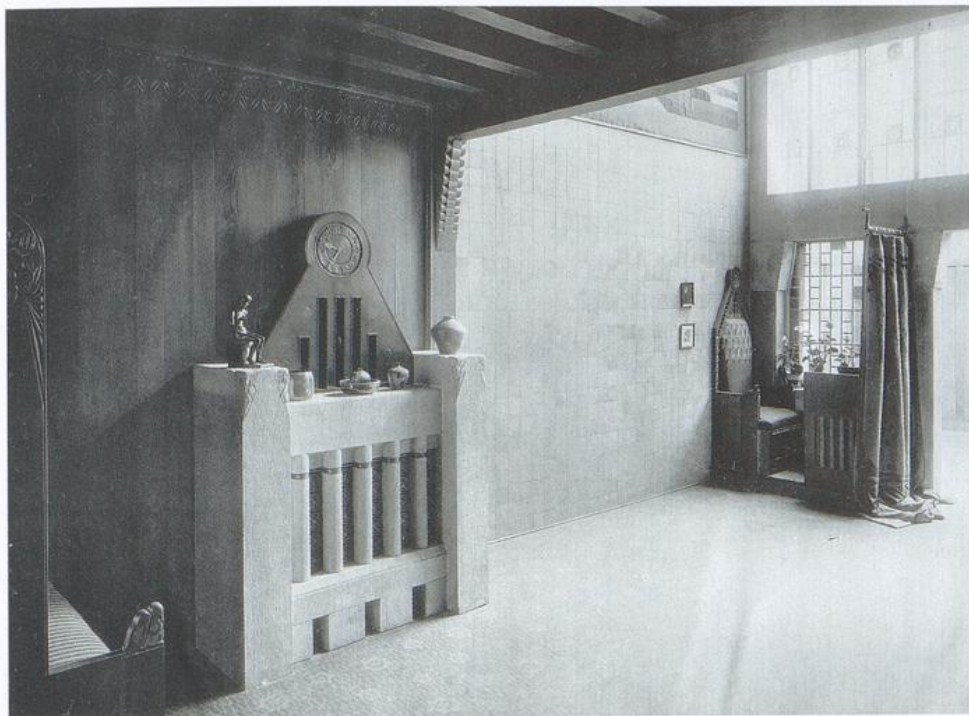
Muthesius (1861–1927), 1896 von Kaiser Wilhelm II. zum Studium von Architektur und Kunstgewerbe nach England geschickt und dann 1904 ins preußische Handelsministerium berufen, um eine Reform der deutschen Kunstgewerbeschulen durchzuführen, kritisierte scharf die gängigen Praktiken der kunstgewerblichen Massenproduktion und befürwortete damals das moderne Dresdner Konzept.

Fritz Schumacher kam 1905 persönlich in die Hansestadt, um sich mit Emil Högg über die Teilnahme bremischer Künstler an der Dresdner Ausstellung 1906 zu beraten.²³ Höggs Vorschlag, das Kunstgewerbe der Bremer Sektion in einem typisch bremischen Raum, der »Bremer Diele« zu präsentieren, fand die Zustimmung Schumachers, dem als Leiter des Abteilungsausschusses Raumkunst die Inneneinrichtungen auf der Dresdner Ausstellung oblagen. Zur Vorbereitung der Ausstellung wurden den örtlichen Ausschussleitern überregionale Arbeitskommissare zugeordnet, die die Beiträge der einzelnen Regionen koordinierten und prüften. Emil Högg wurde zum Arbeitskommissar für Bremen ernannt. Er war dabei in Gesellschaft prominenter Künstlerpersönlichkeiten dieser Zeit: Peter Behrens wurde zum Arbeitskommissar für Düsseldorf, Alfred Grenander für Berlin, Joseph Maria Olbrich für Darmstadt, Bernhard Pankok für Stuttgart und Henry van de Velde für Weimar berufen. Als die Ausstellung am 12. Mai 1906 feierlich eröffnet wurde, besaß sie mit 38.143 m² die größte Ausstellungsfläche, »die jemals in Deutschland für ein solches Unternehmen zur Verfügung gestellt wurde«²⁴. Allein die Abteilung Raumkunst bestand aus über 140 Räumen. Die Resonanz auf die Ausstellung in der Fachwelt war enorm. Das von den Ausstellungsmachern eingeführte Künstler-Konzept fand unter den Fachleuten breite Zustimmung. Mit der Dresdner Ausstellung, so Robert Bruck, beginne nach einer Zeit des Gärens und Suchens nun eine neue Epoche, die gekennzeichnet sei durch »das absichtliche Fernhalten von der Nachahmung irgend eines alten Stiles und das Schaffen aus eigenem Geiste und eigener Empfindung«. Dennoch habe man »keinesfalls

die Hochschätzung für die guten Werke und Arbeiten der Alten verloren«, vielmehr habe man sie »so gründlich studiert, dass wir für unsere neuzeitlichen Arbeiten uns alle jene Bedingungen zunutze machen konnten, die zu allen Zeiten ein wirklich gutes Werk auszeichneten«²⁵.

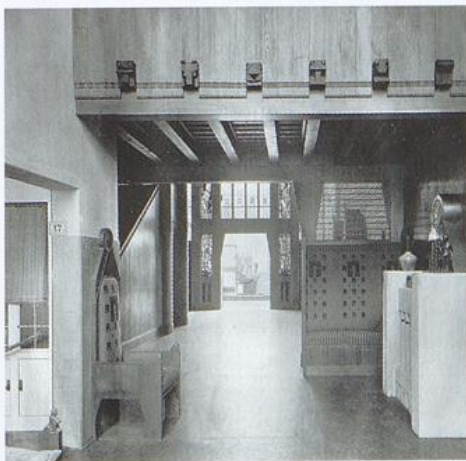
Die Bremer Diele auf der Dresdner Kunstgewerbeausstellung 1906

Bremen, zum ersten Mal auf einer »Deutschen Kunstgewerbeausstellung« vertreten, wurde in der von Emil Högg entworfenen Bremer Diele präsentiert.²⁶ Högg betonte den regionalen Charakter der Diele in der Ausstellungszeitung: »Ich [habe] von Anfang an drei leitende Gesichtspunkte streng im Auge behalten: Zum ersten muß die Kunst, die wir zeigen, eine bodenständige sein, muß kräftige Niedersachsenart, historischen Boden fühlen lassen. Zum zweiten muß das, was wir bieten, auch tatsächlich bremisches Erzeugnis sein. [...] Zum dritten sollen möglichst viele, möglichst alle zu Worte kommen, die in Bremen künstlerisch oder kunsthandwerklich etwas zu sagen haben.«²⁷ In der Tradition historischer bremischer Dielen, die in Bremer Bürgerhäusern vorindustrieller Zeit die Wohn- und Geschäftsräume über zwei Geschosse erschlossen hatten, konzipierte Högg seine Diele (Raum 16) als lang gezogenen, holzvertäfelten Raum mit eingebauter Treppe und Galerie, dem sich drei weitere Räume anschlossen²⁸ – ein Vorhof (Raum 15), ein Zimmer für eine junge Frau (Raum 17) und ein Zierhof (Raum 18). Innerhalb der Ausstellung war die Bremer Abteilung sehr prominent gelegen, folgte für die Besucher gleich nach dem Auftakt, der »Museumshalle« der Weimarer Abteilung unter der Leitung von Henry van de Velde. Von dort betrat man zuerst einen Vorhof, den der damals in Bremen tätige Bildhauer Hugo Leven (1874–1956) entworfen hatte. Der tiefe Dielenraum²⁹ war durch eine hölzerne Galerie in einen kleineren Vorraum und einen größeren Hauptraum geteilt. Vom Vorraum konnte das



Bremer Diele auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Links der Kamin unter der Galerie, rechts der »Damensitz« am Eingang zur Diele

abgeteilte »Zimmer einer jungen Frau« von Heinrich Vogeler (1872–1942) betreten werden. An der rechten Längswand des Vorraums befand sich direkt neben dem Eingang unter einem Fenster ein alkovenartiger »Arbeitsitz für die Hausfrau«. Unter der hölzernen Galerie war eine Kaminecke mit Sitzbank eingerichtet worden. Unter der Galerie hindurch gelangte man in den Hauptraum der Diele. Linker Hand führte eine Treppe mit hoher, geschlossener Treppenwanne hinauf zur Galerie, die jedoch aus Sicherheitsgründen nicht begangen werden durfte. Unter dem Treppenabsatz der Galerie war eine schmale Garderobennische mit einem Wandbrunnen eingebaut. Der Hauptraum der Diele wurde beherrscht von einem wuchtigen Buffet auf der rechten und einer eingebauten »Familien-Sitzecke« auf der linken Seite. Die hintere Schmalseite der Diele schloss mit einer raumhohen Fensterwand ab mit Glasgemälden



Bremer Diele auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Blick unter der Galerie hindurch zum Atrium; links der Eingang zum Damenzimmer von Heinrich Vogeler



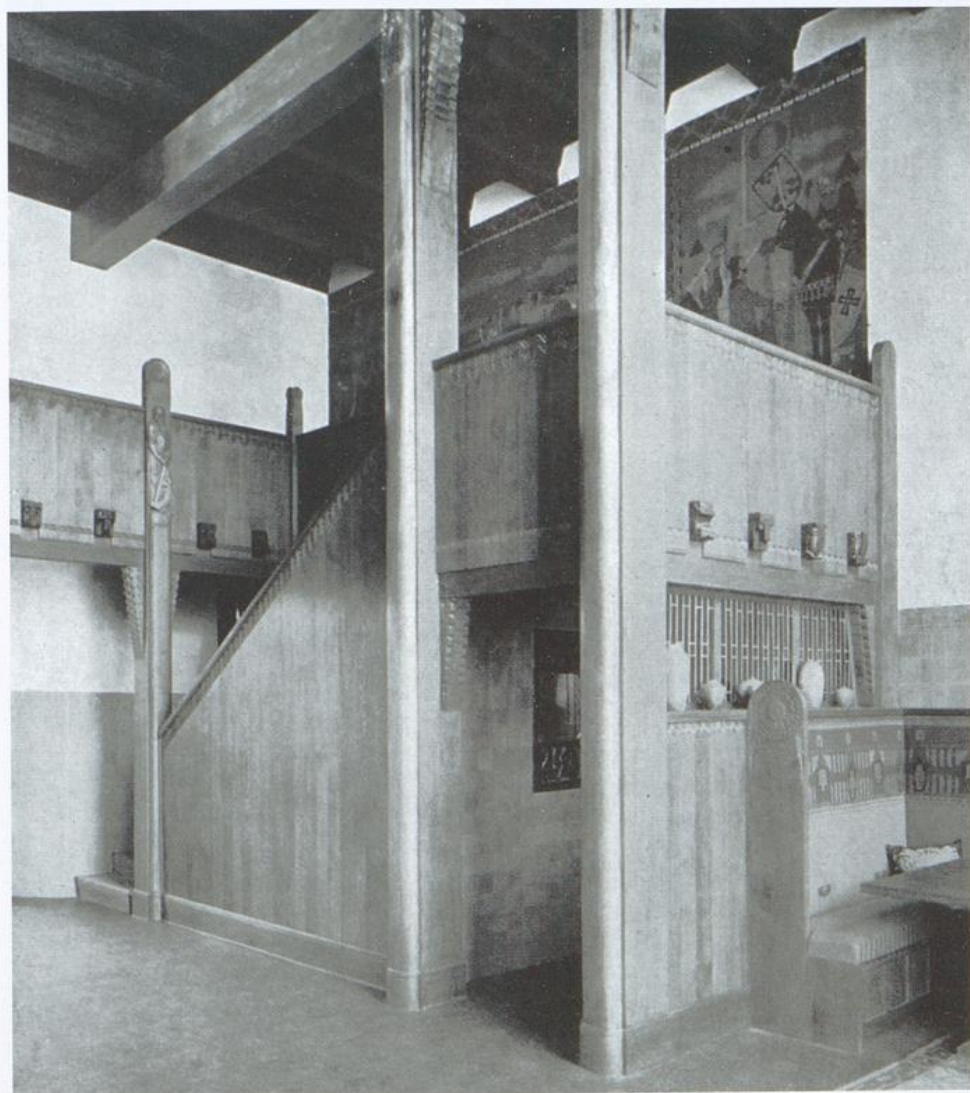
Bremer Diele auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Buffetschrank

von Georg K. Rohde, durch die hindurch ein von Carl Eeg gestalteter Zierhof betreten wurde. Die Gesamtgestaltung der Diele – Innenraumkonzeption, Treppe und Galerie, Kamin, Familiensitzecke, Hausfrauen-Sitz und Buffet – erfolgte nach den Entwürfen von Emil Högg. An der Ausführung waren 46 Firmen und 26 Künstler beteiligt, unter ihnen mehrere Lehrer der Bremer Kunstgewerbeschule. Die Garderobennische, die Steingutfleschen an den Wänden und den Linoleumfußboden gestaltete Höggs Freund Walter Magnussen (1869–1946). Leonhard Gunkel (1878–1918), wie Magnussen Lehrer an der Bremer Kunstgewerbeschule, entwarf einen Wandbehang mit Motiven aus der bremischen Geschichte. Der ganze Raum wirkte durch die Verwendung einfach gezimmerter Balken und Hölzer sowie die geradlinigen Formen der Möbel schlicht und zugleich derbe. Insbesondere die Schnitzereien der Balkenköpfe, die hohen Lehnen und Wangen der Sitzmöbel

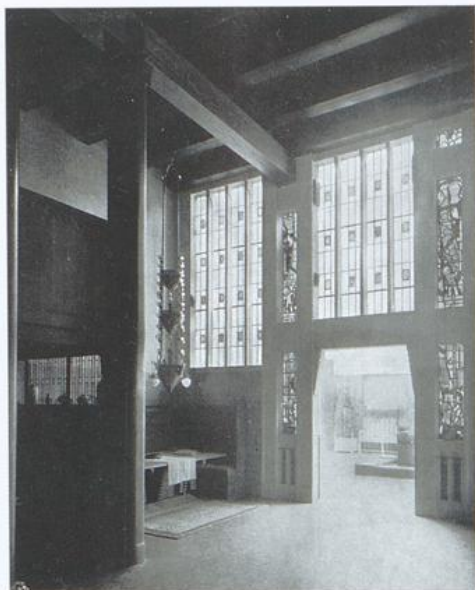
und der in seiner Gesamtwirkung doch sehr traditionelle Buffetschrank ließen eine mittelalterliche Atmosphäre anklängen. Eine wuchtig-kraftvolle Gesamtwirkung war durchaus beabsichtigt. Emil Högg betonte, dass in der Ornamentik der Diele Wert gelegt wurde auf »frühmittelalterliche Kerbschnittmotive und die volkstümliche Freude an der Tier- und Fabelwelt. [...] In bewusster Anlehnung an die Werke nordisch-germanischer Frühkunst, die an der Nordgrenze des Reiches besonders tief im Volke Wurzel geschlagen haben [...] wurde diese Formensprache mit materialgemäßer moderner Empfindung frei gestaltet zum Grundton sämtlicher Arbeiten.«³⁰ In dieser Hinsicht sind seine Entwürfe den Arbeiten Bernhard Hoetgers in Worpswede und der Bremer Böttcherstraße verwandt. Eine große Anerkennung gilt Emil Högg dafür, dass er trotz seiner Stellung als künstlerischer Leiter des Bremer Beitrags auch andere künstlerische Positionen gelten ließ. Carl Eeg

(1876-1956), zeitweise Leiter der Bauabteilung im Verein für Niedersächsisches Volkstum und damals noch eng verbunden mit dem Worpsweder Künstlerkreis, entwarf einen sehr sachlichen, auf schmückendes Ornament verzichtenden Zierhof, der hell und licht und steinern mit seiner Nähe zum Wiener Jugendstil dem gültigen Zeitgeschmack sehr nahekam. Frühwerke der Bremer Malerin Ida Ströver (1872-1955) in

»Pompejanischer Art« waren in die mit Marmor verkleideten Wände eingelassen, in seiner Mitte befand sich ein von Hugo Leven entworfener Brunnen mit einer Pelikangruppe. Ähnlich »modern« wie Eegs Atrium erschien das »Zimmer einer jungen Dame« von Heinrich Vogeler, das mit seinen weiß lackierten Möbeln und den biedermeierlichen Ornamenten einen völlig anderen Ton anschlug als Höggs im Vergleich



Bremer Diele auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Treppe und Galerie, rechts der Familiensitz



Bremer Diele auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Blick zum Zierhof, links der Familiensitz, Glasbilder von Georg K. Rohde



Bremer Abteilung auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Zierhof von Carl Eeg, Blick zur Diele



Bremer Abteilung auf der Kunstgewerbeausstellung 1906. Zimmer einer jungen Dame von Heinrich Vogeler

dazu dunkle Diele. Und es ist nicht verwunderlich, dass Höggs Beitrag von der Kunstkritik nicht einhellig positiv betrachtet wurde. Der Dresdner Kunsthistoriker Paul Schumann lobte die Diele, gerade weil sie sich vom Zeitgeschmack absetzte: »Die Bremer Diele hat [...] ein entschieden deutsches, kraftvolles Gepräge erhalten, man hat hier – im Gegensatz zu manch anderem dekadenten Raum – das stärkende Empfinden bodenständiger Kraft, wie sie im vererbten Eigenhaus und in alter Überlieferung wurzelt.«³¹ Erich Haenel aber, später Direktor des Dresdner Historischen Museums, überzeugte insbesondere die formale Lösung mittelalterlicher Neuschöpfung nicht: »Die Bremer Diele, von Emil Högg, gibt als Raumschöpfung viel Anmutendes und trifft auch den beabsichtigten lokalen Charakter ganz gut. Dagegen herrscht in der Ornamentik der Holzschnitzerei ein theatrales Germanentum, das mit der Tektonik allzu kühn umspringt. Man sehe sich daraufhin die Giebelfrise des Büfetts an, die sich an der seitlichen Kante einfach totlaufen,

den
Irmi
Insg
men
leris
lung
»Stü
tisch
Vog
spro
kan
der
med
stell
zerle
Dire
ums

Aus
Bre

Im I
bun
stalt
Blic
gew
eine



Gra
von

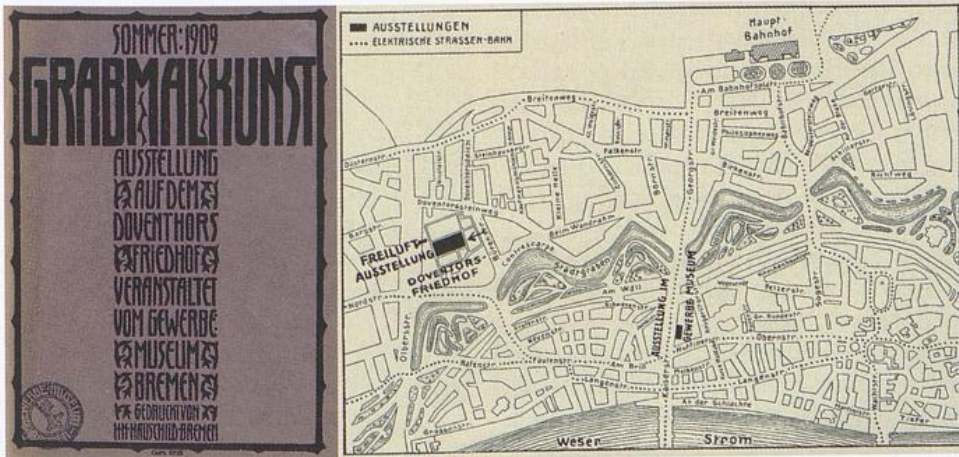
den Stuhl [...], von dem irgendeine blonde Irmintrudis eben aufgestanden sein mag.«³² Insgesamt fiel der Beitrag der Hansestadt Bremen jedoch überwiegend positiv auf. Der künstlerische und handwerkliche Wert des Ausstellungsbeitrags wurde ebenso der Diele, als einem »Stück germanischer Prähistorie mit romantischer Runenstimmung«, als auch Heinrich Vogelers Zimmer einer jungen Frau als »ausgesprochenste, süßlichste Biedermeierei« zuerkannt.³³ Emil Högg erhielt für den Entwurf der Diele von den Preisrichtern eine Goldmedaille. Nach dem Ende der Dresdner Ausstellung wurde die Bremer Diele abgebaut und zerlegt. Die Hauptmöbel der Diele fanden im Direktionszimmer des Bremer Gewerbemuseums Aufstellung.

Ausstellung für Friedhofskunst in Bremen 1909

Im Rahmen der allgemeinen Erneuerungsbestrebungen im Kunstgewerbe geriet auch die Gestaltung von Friedhöfen und Grabmalen in den Blickpunkt der Reformen. Bereits auf der Kunstgewerbeausstellung in Dresden hatte es 1906 eine eigene Sektion Friedhofskunst gegeben.

Missfallen erregte nicht nur die »Geschmacklosigkeit« der Einzelgräber, sondern auch die Lage und Gestaltung der Friedhofsanlagen selbst. In den Jahren nach der Dresdner Ausstellung fanden »zur Hebung der Friedhofskunst«, wie es Högg selbst in einem Aufsatz bezeichnete,³⁴ vereinzelt kleinere Ausstellungen statt. Eine von ihnen war die 1909 von Emil Högg organisierte Ausstellung des Gewerbemuseums auf dem Doventorsfriedhof in Bremen.³⁵

Der im 18. Jahrhundert angelegte, zum Zeitpunkt der Ausstellung bereits geschlossene Doventorsfriedhof war durch zwei sich rechtwinklig kreuzende Hauptwege in vier Quadrate geteilt. In einem der Felder standen zwischen altem Baumbestand und neu angelegten Wegen die über 80 Grabsteine der Ausstellung, unter ihnen auch zahlreiche Urnengräber. Die Feuerbestattung hatte sich damals noch nicht überall in Deutschland etabliert, erst 1905 bildete sich der »Verband Freidenker für Feuerbestattung«, und Bremens erstes Krematorium war auf dem Riensberger Friedhof erst 1907, zwei Jahre vor der Ausstellung, eingeweiht worden. Der Bremer Verein für Feuerbestattung hatte sich an den Kosten der Grabmalkunstaustellung beteiligt.



Grabmalkunstaustellung auf dem Doventorsfriedhof 1906. Einband des Katalogs nach Entwurf von Carl Eeg und Lageplan



Grabmalkunstaustellung. Grabstein Nr. 62 von Emil Högg (rechts) aus Muschelkalk und zwei gemeinsam entworfene Grabsteine der Architekten Diedrich Luley und Johannes Rohmann aus Obernkirchner Sandstein, Foto Rudolf Stickelmann

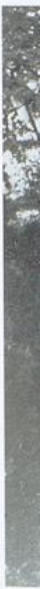
Das Ziel der Ausstellung war es, schlichte und geschmackvolle Grabmale zu zeigen, die zudem preislich erschwinglich waren. Aus dem Verein für Niedersächsisches Volkstum war Carl Eeg besonders stark vertreten, der, obwohl von der Ausbildung Architekt, in seinem Berufsleben über 50 Grabmale und Kriegergedenkmäler entwerfen sollte, von denen einige bereits in der Zeit vor 1909 entstanden waren. Eeg stellte vier Grabsteine aus Kalkstein sowie ein hölzernes Kreuz aus. Hugo Wagner, der bereits auf der Dresdner Kunstgewerbeausstellung 1906 als einziger Bremer Künstler in der Sektion »Friedhofskunst« ausgestellt hatte, war mit drei Grabmalen vertreten, darunter die einzige Arbeit aus Schmiedeeisen. Außerdem entwarf er das Wärterhäuschen am Eingang. Von der Bremer Architektenschaft beteiligten sich Heinz Stoffregen mit zwei Arbeiten und Heinrich W. Behrens, der Architekt des Krematoriums Riensberg, in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Heinrich Erlewein mit drei Grabmalen und

einer hölzernen Bank. Die beiden bekanntesten Bremer Gartenarchitekten der Zeit, Friedrich Gildemeister (1887–1947) und Christian Roselius (1871–1945), sorgten für zeitgemäße Sitzmöbel und Grabschmuck. Von den Lehrern des Gewerbemuseums waren der Maler Leonhard Gunkel, der zwei einfache hölzerne Grabkreuze entworfen hatte – mit 15 und 17 Mark die preiswertesten der Ausstellung –, und Walter Magnussen mit zwei Grabsteinen aus Muschelkalk vertreten.

Emil Högg selbst zeigte drei Grabmale aus Muschelkalk und eines aus Sandstein. Seine Entwürfe für Erdbestattungen folgen dem Typus der ans Kopfende senkrecht gestellten Platte, den er als materialgerecht hinsichtlich des traditionell in dieser Region verwendeten Natursteins bezeichnete. Diese Steinplatte konnte mit biedermeyerlichen Schmuckformen verziert sein oder auch durch ein barockes Polster deutlich an Volumen gewinnen. Sein Grabstein mit der Nr. 68 war bescheiden in seiner Größe, der

klein
gens
Sch
platt
tik g
Ges
stück
Wec
beid
Hög
seits
Nr.
Pfeil
getr
allen
aus,
Reli
kun
rale
gelu

dem
von



Gra
Urn
Stic

kleinste in der Ausstellung, aber durch den Gegensatz von bauchig nach vorne gewölbter Schriftplatte und feinsinnig gerahmter Reliefplatte besonders ausdrucksstark. Der Kunstkritik gefiel dieser Stein. Er sei »von ansprechender Gesamtform mit kleinem anmutigen Schmuckstück, das bei Wiederholungen entsprechenden Wechsel der Motive bieten würde«³⁶. Für seine beiden Grabmale für Feuerbestattungen wählte Högg die Form des ringsum begehbaren, allseits ansichtigen Monuments. Sein Entwurf Nr. 33, ein Grabmal für vier Urnen, zeigt einen Pfeiler mit einem an den Ecken von vier Säulen getragenen Baldachin. Der Baldachin prägt zu allen vier Seiten einen geschwungenen Giebel aus, in dessen Zentrum ein feines figürliches Relief steht. Der Rückbezug auf die Grabmal-kunst des Klassizismus, aber auch die skulpturale Qualität des Baldachins sind überzeugend gelungen.

Bis auf wenige Ausnahmen waren die auf dem Doventorsfriedhof ausgestellten Gräber von Künstlern aus Bremen und Umgebung ent-



Grabmalkunstaustellung. Grabmal für vier Urnen (Nr. 33) von Emil Högg, Foto Rudolf Stickelmann



Grabmalkunstaustellung. Grabstein Nr. 67 von Fritz Schumacher. Der Grabstein hat sich als Grabmal Kluepfel auf dem Riensberger Friedhof erhalten, Foto Rudolf Stickelmann

worfen und von heimischen Kunsthandwerkern gefertigt worden. An Auswärtigen konnte Högg nur wenige, dafür jedoch durchaus prominente Künstler gewinnen, darunter Wilhelm Kreis aus Düsseldorf, Fritz Schumacher aus Dresden und den Münchner Ernst Haiger. Das später als Grabmal Kluepfel auf dem Friedhof Riensberg aufgestellte Werk Nr. 67 von Fritz Schumacher ist durch seine harmonische Verbindung von Kreuz und Platte mit seitlich eingestellten Säulchen ein beispielhaftes Grabmal der Reformbewegung.³⁷

Die Doventor-Ausstellung bildete für Högg den Beginn einer zunehmenden Beschäftigung mit der Friedhofskunst, die in seinen Dresdner Jahren ab 1911 noch intensiver wurde. Sein Engagement für Ausstellungen dagegen endete mit seiner Tätigkeit in Bremen. In sein letztes Bremer Jahr fällt jedoch noch seine Beteiligung an der Weltausstellung 1910 in Brüssel.

Die Weltausstellung in Brüssel 1910

Die im 19. Jahrhundert noch so bedeutenden Weltausstellungen (London 1851, Paris 1878 und 1889) verloren seit der Jahrhundertwende zusehends an Relevanz, zumindest hinsichtlich eines Impulses auf die künstlerische Entwicklung insgesamt. Die Brüsseler Weltausstellung des Jahres 1910 war aber mit 13 Millionen Besuchern mehr als nur gut besucht und konnte die unmittelbar vorhergehenden und nachfolgenden Weltausstellungen dabei übertreffen. Die Deutsche Abteilung stellte etwas abseits der allgemeinen Ausstellungshallen in dem von Emanuel von Seidl (1856–1919) entworfenen »Deutschen Pavillon« aus.³⁸ Die Abteilung

Raumkunst und Kunstgewerbe erhielt mit insgesamt 45 Räumen viel Platz und wurde geleitet vom Dresdner Bruno Paul (1874–1968), einem der Mitbegründer des Deutschen Werkbunds. Auch Paul schätzte die Bremer Künstler, die seit Dresden der Öffentlichkeit bekannt waren: Heinrich Vogeler war wieder mit einem Damenzimmer (Boudoir) vertreten, das eine weiße, insgesamt sehr gradlinige Worpssweder Möblierung zeigte. Die Bremerin Elisabeth von Baczko, auch bereits in Dresden mit einem kleineren Beitrag dabei, mit einem Kinderzimmer, das durch seine schlichte Gestaltung in hell lackiertem Holz zu gefallen wusste. Neu im Kreis der Bremer war Rudolf Alexander Schröder (1878–1962), der durch zahlreiche private



Weltausstellung Brüssel 1910, Trauzimmer von Emil Högg. Glasfenster von Georg K. Rohde, Wandteppiche nach Entwurf von Leonhard Gunkel

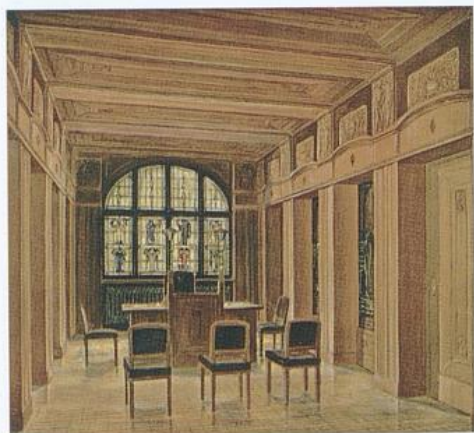
Auf
sein
me
»ele
deut
nesw
eine
rung
Brem
Aus
erba
fer
mie
»Gr
6,68
sch

W
Em

Eic
gor
geg
run
lich
che
Gla
nes
eck
aus
die
tete

Aufträge in München Bruno Paul aufgefallen sein dürfte. Schröder zeigte ein »Ankleidezimmer einer Dame«, das in einer Kritik als der »eleganteste, raffiniert luxuriöseste Raum der deutschen Abteilung« bezeichnet wurde.³⁹ Keineswegs so präntiös wie Schröder, jedoch in einer ähnlichen, fein ausgearbeiteten Detaillierung hatte Emil Högg ein Trauzimmer für das Bremer Standesamt entworfen, das nach der Ausstellung auch diese Bestimmung im neu erbauten Gebäude des Staatsarchivs an der Tiefer erhielt.⁴⁰ Die Juroren der Ausstellung prämierten diesen Entwurf in Raum 43 mit einem »Großen Preis«. Das Trauzimmer in den Maßen 6,68 m x 3,66 m x 4,57 m (Höhe) war, im Unterschied zur Bremer Diele von 1906, nicht mit

Raster auf zwei Dritteln der Höhe mit ganz flachen Bögen, um eine für diesen vergleichsweise kleinen Raum noch angenehme Proportion zu erhalten. Die Zone zwischen Bögen und Decke füllte eine Reliefzone mit figürlichen Schnitzereien der Bildhauer Max Rebhan und Hermann Lüdecke, die in einem vom Mittelalter inspirierten Jugendstil ausgeführt waren, wie ihn ähnlich der Maler Albert Ritterhoff in der Martinikirche angewandt hatte. Die Gobelins in den Nischen der Längswand waren Entwürfe des Malers Leonhard Gunkel. Deren Bildmotive, jeweils versehen mit einem Sinnspruch, sind beispielhaft für die metaphysische Überhöhung menschlicher Lebensstationen in dieser Zeit. Sie beziehen sich auf eine Literaturvorlage



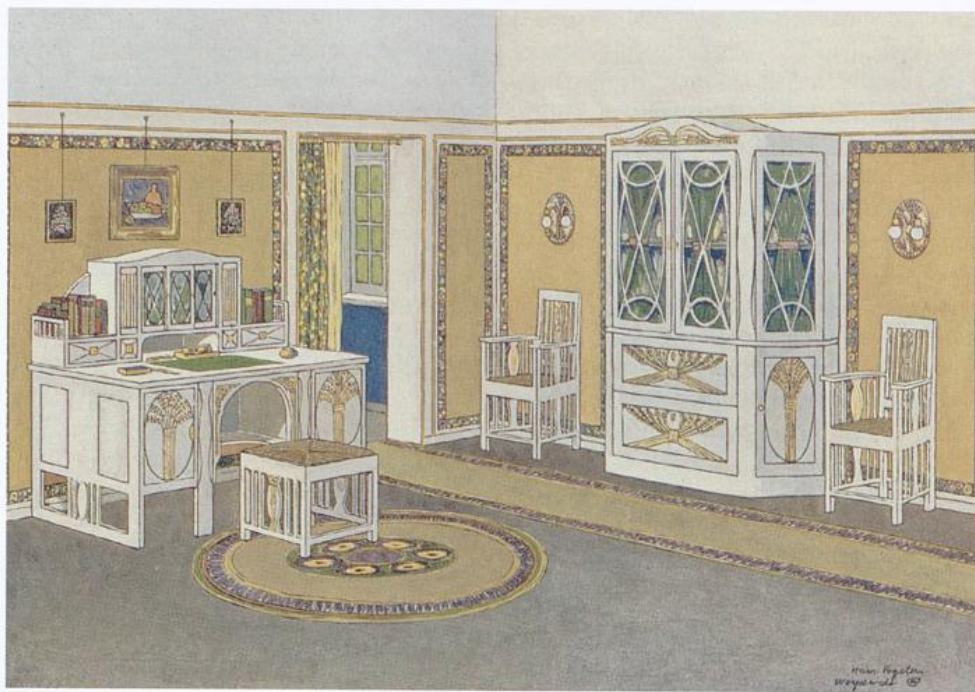
Weltausstellung Brüssel 1910, Trauzimmer von Emil Högg. Aquarell von Leonhard Gunkel

Eichenholz, sondern mit matt poliertem Mahagoni vertäfelt und hatte an der dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite ein sehr großes rundbogiges Glasfenster, dessen ebenso feierliche wie ausdrucksstarke Glasbilder männlicher und weiblicher Allegorien den Bremer Glaskünstler Georg K. Rohde auf der Höhe seines künstlerischen Schaffens zeigten. Der rechteckige Raum erzielte seine Monumentalität aus der Wandgliederung mit Pfeilervorlagen, die konstruktiv in das Relief der Decke überleiteten. Geschickt unterteilte Högg dieses strenge



Weltausstellung Brüssel 1910, Ankleidezimmer einer Dame von Rudolf Alexander Schröder

von Friedrich Schiller und »führen in einer dem Liede von der Glocke entnommenen Bilderreihe des Menschen Erdenwallen vor«⁴¹. Eine originelle Neuerung war die Idee Höggs, den Schreibtisch des Standesbeamten so zu



Weltausstellung Brüssel 1910, Damenzimmer von Heinrich Vogeler

konstruieren, dass sich die pultartige Schreibunterlage zum Brautpaar hin schwenken ließ. Außer dem Schreibtisch, der von zwei bronzenen Stehleuchtern flankiert wurde, befanden sich nur noch einige einfache Stühle im Zimmer. Insgesamt wirkte das Trauzimmer nicht so düster und wuchtig wie zuvor die Bremer Diele in Dresden. Der Kritiker Breuer schrieb in der Rezension der Ausstellung 1910: »Das Trauzimmer von Högg verleugnet nicht den Geist der nordischen Mystik; ein feierliches Gemach, doch bürgerlich und lyrisch zugleich.«⁴²

Der Architekt Emil Högg

Obwohl Emil Högg während seiner Bremer Jahre kein privates Architekturbüro eröffnete, war er während seiner siebenjährigen Dienstzeit am Gewerbemuseum auch als Architekt tätig. Es handelte sich jedoch nicht um Privataufträge, sondern überwiegend um Wettbe-

werbsbeiträge, die aus seinem pädagogischen, stilbildenden Anspruch heraus entstanden sind oder die in Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Direktor des Kunstgewerbemuseums und damit auch als Leiter der Kunstgewerbeschule stehen. Wenn er beispielsweise Bürgermeister Carl Georg Barkhausen 1908 für dessen Arbeitszimmer eine neue Inneneinrichtung entwirft, dann geschieht dieses vermutlich aus Verbundenheit durch die gemeinsame Mitgliedschaft im Verein für Niedersächsisches Volkstum. Die Einladung zur Teilnahme am zweiten, auf 20 Teilnehmer beschränkten Wettbewerb zur Errichtung des Neuen Rathauses im Jahr 1908, nachdem im ersten Wettbewerb unter 105 Einsendungen kein Preisträger ermittelt worden war, konnte er natürlich nicht ablehnen. Sie war ein Zeichen der Wertschätzung durch den Juryvorsitzenden Ludwig Hoffmann, ehemals sein Dienstherr in Berlin, aber auch Bestätigung seines Ansehens in der Stadt. Als für den Neubau der Kaiserbrücke über die Weser 1910 einer



Kaiserbrücke in Bremen nach Entwurf von Emil Högg, ausgeführt von der Bauabteilung der Krupp AG; das Gelände an der Verlängerung der Teerhofinsel stammt von der Vorgängerbrücke, Aufnahme um 1925

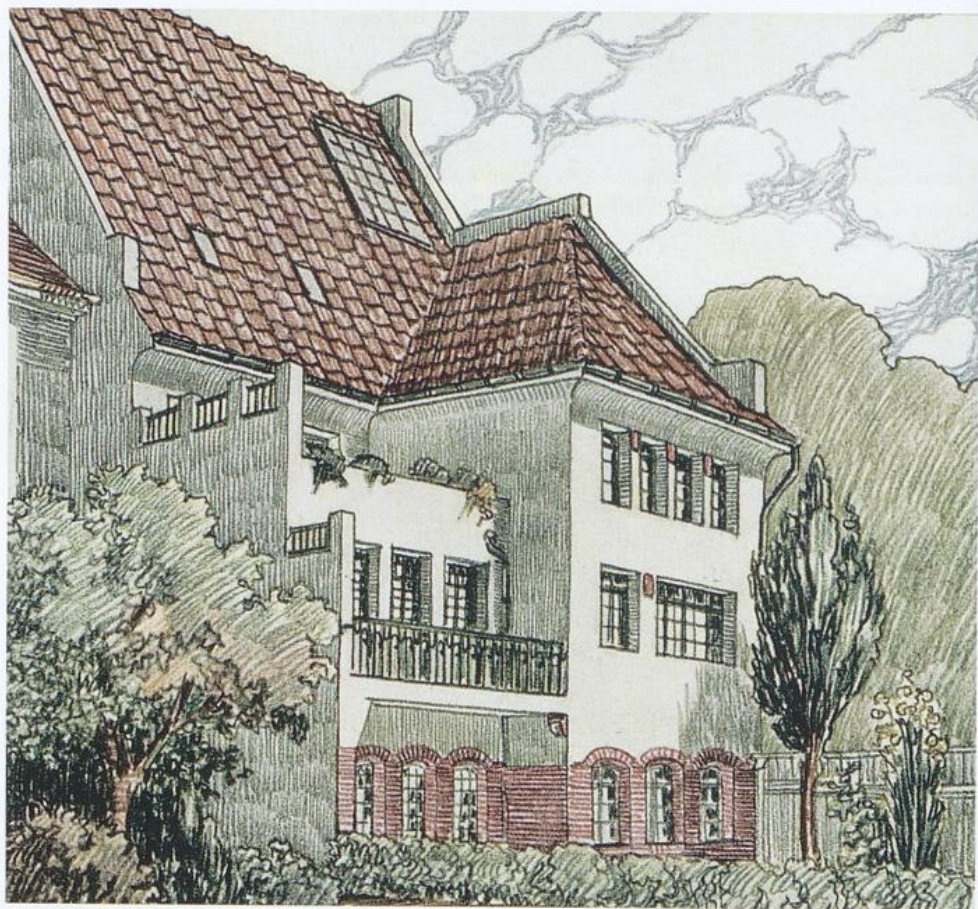


Siegreicher Wettbewerbsentwurf für den Neubau der Kaiserbrücke im Jahr 1910, Emil Högg in Zusammenarbeit mit den Architekten Hugo Wagner und Friedrich Martens. Das Bootshaus und die Torhäuser wurden nicht ausgeführt

der größten Wettwerbe Bremens vor 1914 ausgeschrieben wurde, beteiligte sich Högg, unterstützt durch die Architekten Hugo Wagner und Friedrich Martens zusammen mit der Stahlbaufirma Friedrich Krupp AG und gewann den Wettbewerb.⁴³ Die Bauabteilung der Firma Krupp führte das Projekt anschließend jedoch allein aus, und Högg wurde seitens der Bremer Tiefbaudeputation nicht mehr beteiligt, wogegen der BDA Bremen heftig protestierte. Högg hatte nach eigenen Angaben das Bogensystem ausgewählt, die Geländer gezeichnet und das »bescheidene Zurücktreten der Architektur zu Gunsten des Ingenieurbauwerks« erst möglich gemacht.⁴⁴ Auch die gusseisernen Lampen-

masten sind nachweislich Entwürfe Emil Höggs. Letztendlich sind wesentliche Teile des prämierten Entwurfs – das Restaurationsgebäude und Bootshaus des Rudervereins »Brema« in Verlängerung der Teerhofbebauung und die Torhäuser an den Brückenköpfen – gar nicht ausgeführt und die Brückenkonstruktion nach Kriegsbeschädigung durch einen Neubau ersetzt worden.

Die Entwurfsarbeit des Architekten Emil Högg können wir an seinem eigenen Wohnhaus, Albersstraße 11, in Bremen-Schwachhausen kennenlernen.⁴⁵ Das Haus hat sich erhalten, befindet sich aber in einem stark veränderten Zustand. Högg hatte 1905 in der Albersstraße



Wohnhaus Högg in der Albersstraße 11, errichtet 1905; kolorierte Zeichnung der Gartenansicht

Woh
erric
Stra

ein
scha
grup
Gru
Emil
Typ
eine
frei
gan
Die
wen
Brem
nur
gen
nich
Brem
am



Wohnhaus Högg in der Albersstraße 11, errichtet 1905; kolorierte Zeichnung der Straßenansicht

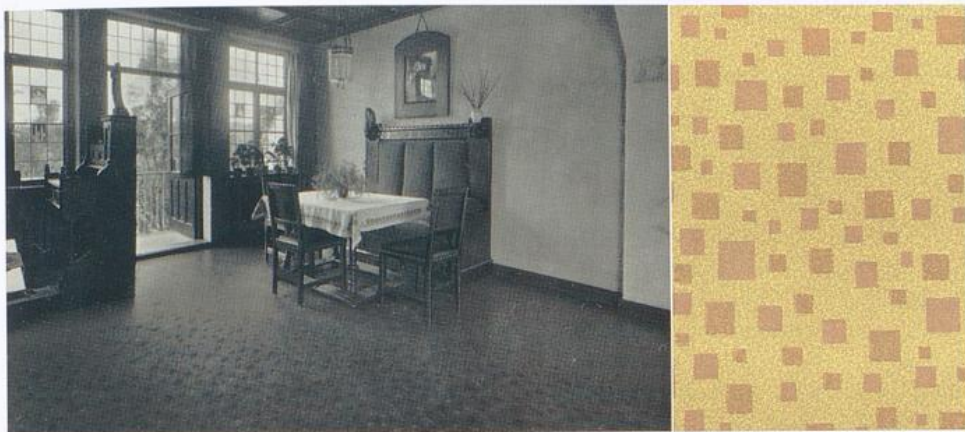
ein unbebautes Grundstück in der Nachbarschaft einer bereits bestehenden Dreihäusergruppe erworben, die nicht bis ganz an die Grundstücksgrenze heranreichte. Deshalb steht Emil Höggs Wohnhaus, obwohl es sich vom Typus um ein Reihnhaus handelt, als Endhaus einer weiteren Dreihäusergruppe zu drei Seiten frei. Jedoch ist die Wand am schmalen Durchgang als Brandwand ohne Fenster ausgebildet. Die Besonderheiten des Hauses fallen erst auf, wenn man die Unterschiede zum traditionellen Bremer Reihnhaus, wie es seit etwa 1850 in nur wenig variiert Ausführung gebaut wurde, genauer untersucht. Gegebenheiten, die Högg nicht außer Acht lassen konnte, waren die in Bremen übliche erhöhte Anlage der Straße, die am Haus straßenseitig zur Ausbildung eines

Souterrains führt, und der ebenerdige Ausgang zum rückwärtigen Garten. Wegen des hohen Grundwasserspiegels wurde bei Neubauten in Bremen oft auf die Anlage eines Kellers verzichtet und alle für die Hauswirtschaft notwendigen Räume im Souterrain untergebracht. Auch diese Entscheidung übernimmt Högg in seinen Entwurf. Die weiteren Details des Högg'schen Hauses sind jedoch nach bremi-



Wohnhaus Högg in der Albersstraße 11, Eckkonsole, ehemals wandfest verbaut am Eingang zum »Lichtgraben« der Gartenseite

schem Maßstab unkonventionell. Die Küche im Souterrain zur Straßenseite erhielt einen »Lichtgraben«, indem ein ganz schmaler Vorhof vor der Küche angelegt wurde und daneben auch ein zweiter Eingang von der Straßenseite. Högg hatte dadurch die Möglichkeit, einen durch unverputztes Rotsteinmauerwerk besonders betontes Sockelgeschoss herauszuarbeiten. Den Rotstein benutzte er auch für die Treppenanlage mit gefüllten Treppenwangen zum erhöhten Erdgeschoss und das Eingangspodest mit dessen gedeckter Pergola. Die Wandflächen des zweigeschossigen Hauses sind völlig ungliedert und in einem für die Reformzeit typischen Rauputz ausgeführt. Das Fassadenbild entsteht allein durch den Erker im Erdgeschoss mit einem Balkon im Obergeschoss,



Wohnhaus Högg in der Albersstraße 11, Diele, Bodenbelag aus Anker-Linoleum Nr. 9436

über zwei Geschosse erstreckt, sind doch Ähnlichkeiten in der Möblierung zum Entwurf der »Bremer Diele« auf der Kunstgewerbeausstellung 1906 unverkennbar. Am Fenster zum Garten gab es hier wiederum einen »Arbeitssitz für die Hausfrau«, wie er in Dresden titulierte wurde. Für den Boden wählte Högg das damals noch neuartige, moderne Linoleum der Delmenhorster Anker-Werke, dessen Farbnummer überliefert ist. Die Abbildung zeigt ein farbiges Muster. In der Gesamtheit betrachtet, ist das Högg'sche Wohnhaus atypisch für Bremen, auch wenn die Unterschiede zum klassischen »Bremer Haus« nicht sofort ins Auge fallen. Betrachtet man jedoch die Aufteilung des 1908 nebenan errichteten Wohnhauses nach Entwurf des Högg gut bekannten Architektenkollegen Heinrich W. Behrens, kommt wieder der in Bremen vertraute Grundriss zur Anwendung, der besonders durch die regelmäßige Abfolge von Speisezimmer, Wohnzimmer und Wintergarten in einer Flucht innerhalb des Hauptgeschosses charakterisiert ist. Högg bringt also durchaus eigene Formvorstellungen und Lebensgewohnheiten mit nach Bremen, die ihn bei seinem erklärten Willen, die bremische Tradition sichtbar und anschließend beispielhaft zur Geltung zu bringen, beeinflusst haben. Seine anfängliche

Affinität für mittelalterliche Formen verblasst während der Bremer Jahre, die »Bremer Diele« in Dresden und das Trauzimmer in Brüssel sprechen schon eine unterschiedliche Sprache. 1911 folgte Emil Högg dem Ruf als Professor auf den Lehrstuhl, den vor ihm schon Fritz Schumacher an der Technische Hochschule Dresden innehatte. Natürlich war die Berufung eine Ehre, aber Högg war eng verzahnt mit vielen Projekten in Bremen, sodass er noch von Dresden aus einige zu Ende führte. Darunter waren die Restaurierung der Sylvesterkirche in Quakenbrück, das Freilichtmuseum für Stade und eine Friedhofskapelle für das nördlich an das Bremer Landgebiet angrenzende Lilienthal, letzterer ein gelungener Entwurf in der Tradition norddeutscher Backsteinkirchen, der sich bis heute erhalten hat. Vielleicht hatte Högg 1911 das Gefühl, an die Grenzen seiner Einflussnahme in Bremen zu stoßen, nachdem die Bremer Baubehörde ihn bei seinem größten Bremer Bauprojekt, der Kaiserbrücke, so ungebührlich ausgebootet hatte. Es bleibt jedoch bestehen, dass Emil Högg, in einer Phase, in der in Bremen die Reformbewegung aufblühte und sich die Denkmalpflege etablierte, mit großem Engagement die Zügel in der Hand hatte.

Ausgewählte Literatur

- Breuer 1910 - Breuer, Robert: Deutschlands Raumkunst und Kunstgewerbe auf der Weltausstellung zu Brüssel 1910. Eine Bilanz des deutschen Stils, Stuttgart 1910.
- Högg 1906 - Högg, Emil: Bremen auf der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung. In: Ausstellungszeitung der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, hg. vom Direktorium, Dresden 1905/06, S. 57-60.
- Högg 1907 - Högg, Emil: Strassenarchitektur und Reklame. In: Die Umschau 11 (1907), S. 21-25.
- Högg 1908 - Högg, Emil: Weshalb Bremen einen Konservator braucht. In: Mitteilungen des Gewerbemuseums Bremen 22 (1908), S. 23-26.
- Högg 1909 - Högg, Emil: Meisterkurse in heimischer Bauweise. In: Heimatschutz 5 (1909), S. 7-11.
- Högg 1910 - Högg, Emil: Die Bauberatungsstellen Bremens. In: Der Städtebau 7 (1910), S. 127-130.
- Högg 1910 a - Högg, Emil: Eine bremische Staffelbauordnung. In: Der Städtebau 7 (1910), S. 55-56.
- Högg 1910 b - Högg, Emil: Die Alexanderkirche zu Wildeshausen in Oldenburg. In: Architektonische Rundschau 26 (1910), S. 81-84 und Taf. 80.
- Högg 1910 c - Högg, Emil: Erziehung zu heimischer Bauweise. In: Architektonische Rundschau 26 (1910), S. 33-38.
- Högg 1911 - Högg, Emil: Die Architektur auf der Brüsseler Weltausstellung 1910. In: Architektonische Rundschau 27 (1911), S. 1-2.
- Högg 1911 a - Högg, Emil: Bauberatung. In: Die Umschau 15 (1911) 4, S. 65-67.
- Högg 1911 b - Högg, Emil: Bauschulen und Heimatschutz. In: Der Baugewerksmeister (1911) 4, S. 37-41.
- Högg 1913 - Högg, Emil: Zur Hebung der Friedhofskunst. In: Kunstkalender Schleswig-Holstein, hg. von Ernst Sauer mann, Kiel 1913, S. 48-54.
- Högg 1930 - Högg, Emil: Aus den Kindertagen des Vereins für Niedersächsisches Volkstum (= offener Brief vom August 1929). In: Niedersächsisches Jahrbuch (1930), S. 16-19.
- Högg 1950 - Högg, Emil: Fritz Schumacher. In: Ockert, Erwin (Hg.): Fritz Schumacher. Sein Schaffen als Städtebauer und Landesplaner und Erinnerungen aus dem Kreise seiner Freunde und Verehrer, Tübingen 1950, S. 151-154.
- Jacobs 1997 - Jacobs, Sabine: Studien zu Emil Högg (1867-1954), Magisterarbeit im Fach Kunstgeschichte der Universität Trier, 1997.
- Grabmalkunst 1909 - Katalog der Grabmalkunst-Ausstellung auf dem Doventorsfriedhof, veranstaltet vom Gewerbemuseum Bremen, Bremen 1909.
- Hinrichs 1995 - Hinrichs, Sabine: Die Ablösung des Historismus am Beispiel der Architekturbewegung zwischen 1900 und 1914 in Bremen, 2 Bde., Frankfurt/Main, Berlin 1995 (Diss. Kiel 1993).
- Petzold-Hermann 1993 - Petzold-Hermann, Jutta: Die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 - ein herausragendes kulturelles Ereignis. In: Dresdner Hefte, Beiträge zur Kulturgeschichte 11 (1993) 36, S. 25-40.
- Zetzsche 1909 - Zetzsche, Carl: Ausstellung für Friedhofskunst in Bremen. In: Architektonische Rundschau 25 (1909), S. 77-83.
- Zetzsche 1914 - Zetzsche, Carl: Arbeiten von Prof. Emil Högg, Dresden. In: Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1 (1914/15), S. 383-420.

Anmerkungen

- 1 Jacobs 1997; der umfangreiche, einer wissenschaftlichen Arbeit angemessene Anmerkungsteil konnte in diesem Aufsatz nicht berücksichtigt werden, um mehr Raum für Abbildungen zu haben. Es wäre unbedingt wünschenswert, das Lebenswerk Emil Höggs weiter zu erforschen und vollständig zu publizieren.
- 2 Högg 1930.
- 3 Zu Geschichte und Tätigkeiten des Vereins, der bis heute besteht, siehe: Hinrichs 1995, bes. S. 56–65.
- 4 Högg 1909.
- 5 Högg 1911 a, hier: S. 65.
- 6 Ebd.; zu Höggs Kritik an den Bauschulen und Reformvorschlägen siehe: Högg 1910 c und Högg 1911 b.
- 7 Högg 1911 a, S. 66.
- 8 Sie bestand seit 1905 zunächst als »Baugruppe«, entwickelte sich jedoch rasch zur Beratungsstelle, siehe: Högg 1910.
- 9 Am 4. 3. 1909 trat in Bremen das nach preußischem Vorbild geschaffene »Gesetz zum Schutz von Baudenkmalern und Straßen und Landschaftsbildern« in Kraft. Zur Ausführung dieses Gesetzes wurde am 27. April 1909 die »Sachverständigen-Kommission« ins Leben gerufen.
- 10 Es handelte sich hier um Fortbildungskurse für Handwerksmeister, nicht um eine Ausbildung zum Meister. Zu Aufbau und Teilnehmern siehe: Högg 1909.
- 11 Ebd., S. 130.
- 12 Högg 1908.
- 13 Högg 1908, S. 26.
- 14 Högg 1908.
- 15 Högg 1907.
- 16 Högg 1910 a.
- 17 Högg 1910 b.
- 18 Högg 1910 b, S. 18.
- 19 Högg 1910 b, S. 17.
- 20 Der Wiederaufbau der Michaeliskirche in Hamburg und die Stilfrage bei Wiederherstellung alter Baulichkeiten. Aus den Verhandlungen des 10. Denkmalpflegetages in Trier 1909. In: Architektonische Rundschau 26 (1910), S. 23–29, hier S. 28.
- 21 Ebd., S. 29.
- 22 Einen guten Überblick über Teilnehmer, Verlauf und Resonanz der Ausstellung bietet: Petzold-Hermann 1993.
- 23 Högg 1950.
- 24 Petzold-Hermann 1993, S. 33.
- 25 Bruck, Robert: 3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. In: Baumeister 4 (1906), S. 121–141.
- 26 Zu den teilnehmenden Künstlern und Firmen sowie zum Konzept der Bremer Diele siehe: Högg 1906.
- 27 Högg 1906, S. 57.
- 28 Högg 1906, S. 57: »Die Diele nimmt ein uraltes, fast vergessenes Bremer Motiv wieder auf, die mächtige, durch zwei Stockwerke gehende Halle, wie sie einst jedes Bremer Haus besessen hat, und wie sie sich nur noch in wenigen, meist bis zur Unkenntlichkeit verbauten Beispielen zu uns herübergerettet hat, mit ihren malerischen Treppeneinbauten, ihren hochgelegenen Gängen und Türen, ihren durch Steinpfosten geteilten großen Stirnfenstern und ihren kleinen, gleich Schwalbennestern angehängten Zimmerchen.«
- 29 Die Diele war 7 m breit, 15 m lang und 6 m hoch.
- 30 Siehe: Schumann, Paul: Die 3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. In: Kunstgewerbeblatt N.F. 17 (1906) S. 165–177, 185–199 und 205–220, hier: S. 188.
- 31 Ebd.
- 32 Haenel, Erich: Die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. In: KUNST 9 (1906), S. 393–511, hier: S. 414.
- 33 Gmelin, L.: Die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. In: Kunst und Handwerk 57 (1906/07), S. 52–68 und 73–102, hier: S. 86 ff.
- 34 Högg 1913.
- 35 Grabmalkunst 1909; Zetzsche 1909.
- 36 Zetzsche 1909, S. 80.
- 37 Frank, Hartmut (Hg.): Fritz Schumacher: Reformkultur und Moderne, Stuttgart 1994, S. 218 (Grabmal Kluepfel).
- 38 Siehe Högg 1911; Breuer 1910.
- 39 Wolf, Georg Jacob: Das deutsche Kunstgewerbe auf der Brüsseler Weltausstellung. In: Dekorative Kunst 18 (1910), S. 544.
- 40 Lediglich zwei Füllungen der Wandvertäfelung haben sich im Besitz des Focke-Museums erhalten.
- 41 Staatsarchiv Bremen, Sign. 4,114,29. Handschriftliche Ergänzung Emil Höggs zum Jahresbericht des Gewerbe-Museums Bremen über das Jahr 1909.
- 42 Breuer 1910, S. 5.
- 43 Vgl. Zetzsche 1914, S. 383 und 407.
- 44 Deutsche Konkurrenzen, Beiblatt Wettbewerbe (1912) 236, S. 1429–1430.
- 45 Baumgarten, Wilfried: Das Bremer Einfamilienhaus und seine Fortbildung. Emil Höggs Haus Albersstraße 11 in Bremen. In: Architektonische Rundschau 24 (1908) 2, S. 9–12, Taf. 16.

Rolf Kirsch

Zwischen Historismus und Moderne: Bauten einer produktiven Umbruchzeit 1900–1915 in Bremen und Bremerhaven

Vor Kurzem haben wir in dieser Reihe die Bauzeugnisse von Historismus und Gründerzeit in zwei Bänden betrachtet (Denkmalpflege in Bremen, Bd. 13/2016 und Bd. 14/2017). Wir haben dabei gesehen, wie sehr Bremen durch Bauwerke aus dieser Epoche im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts geprägt wurde. Kaum weniger wichtig ist – zumindest in Bremen – die auf den Historismus folgende und in Opposition zu ihm stehende kurze Zeitspanne bis zum Ersten Weltkrieg. In dieser von starken Umbrüchen und Neuerungen in der Architektur charakterisierten Ära spielte Bremen eine auch über die Grenzen der Stadt hinaus bedeutsame Rolle.

Auf der für die Entwicklung des deutschen Kunstgewerbes folgenreichen Dresdner Kunstgewerbeausstellung von 1906 fand die »Bremer Diele« viel Beachtung. Sie war unter Beteiligung zahlreicher Bremer Architekten, Kunstgewerber und Handwerksbetriebe unter Leitung von Emil Högg (1867–1954) entstanden. Gemeinsam mit Oldenburger Kollegen gestalteten Bremer Künstler das »Bremen-Oldenburger Haus« auf der wichtigen Werkbundausstellung 1914 in Köln. 1909 fand der Bundestag des fortschrittlichen Bundes Deutscher Architekten (BDA) in Bremen statt; auf einer Architekturausstellung in der Kunsthalle zeigten aus diesem Anlass vom 2.–19. September 1909 zahlreiche Architekten der Ortsgruppe Bremen des BDA ihre Arbeiten, unter ihnen Hermann Deetjen, Hans und Heinrich Lassen, Eeg & Runge, Abbehusen & Blendermann, Hans Haering, Behrens & Neumark, Hugo Wagner, Heinz Stoffregen, Diedrich Bollmann und Gildemeister & Sunkel.

Auffällig viele überregional namhaft gewordene einheimische Architekten und Gestalter wirkten im Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg in Bremen. Aber auch auswärtige Architektenprominenz verlieh umgekehrt dem Baugeschehen in Bremen und Bremerhaven damals Glanz, so etwa der bekannte Münchner Architekt Gabriel von Seidl (1848–1913) mit dem Bau des Bremer Stadthauses (»Neues Rathaus«, 1909–1913) und der Berliner Architekt und Theaterbauspezialist Oskar Kaufmann (1873–1956) mit seinem Entwurf des Stadttheaters Bremerhaven (Hauptgebäude 1909–1911, Flügelbau 1910–1915).

Der Historismus als im Wesentlichen nachahmende Kunstform hatte bald nach der Jahrhundertwende abgewirtschaftet und war zunehmend in die Kritik geraten. Diese machte auch vor den Granden ihrer Zunft in Bremen, wie vor allem Johann Georg Poppe, nicht halt, deren Werke nun als überholter, sinnentleerer Pomp empfunden wurden. Sehr bezeichnend ist der Umbruch in der Innengestaltung der Oceanliner des Norddeutschen Lloyd (NDL), der unter Lloyd-Direktor Heinrich Wiegand mit der »neuen Raumkunst an Bord« des Schnelldampfers »Kronprinzessin Cecilie« (1907) einsetzte: Während dort in den großen repräsentativen Salons und Treppenhäusern noch einmal Lloyd-Hausarchitekt J. G. Poppe seinen ganzen verschwenderischen historistischen Prunk entfalten durfte, zeigten Bremer Entwerfer in den Luxuskabinen des Schiffes bereits einen nobelzurückhaltenden Gestaltungsansatz im Sinne des Werkbunds und der Reformbewegung: Eeg & Runge, Wellermann & Frölich, Abbehusen & Blendermann, Runge & Scotland. An auswärtiger Gestalter-Prominenz waren Joseph





Neues Rathaus, Arch. Gabriel von Seidl, München



Bremerhaven, Stadttheater, Arch. Oskar Kaufmann, Berlin



»Kronprinzessin Cecilie«, Salon einer Luxus-
kabine, Arch. Eeg & Runge

Maria Olbrich, Bruno Paul und Richard Riemerschmid beteiligt. Mit der Innenraumgestaltung der »Kronprinzessin Cecilie« hatte sich ein Zusammenspiel des NDL mit den Münchner »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk« etabliert, das 1907 zur Gründung einer

Dependance dieses bekannten Werkstättenverbands in Bremen führte. Sie war lange im Textilkaufhaus und Kontorgebäude Stallmann & Harder ansässig, erbaut 1911/12 von den Bremer Architekten Behrens & Neumark, seinerseits ein hochklassiger und charakteristischer Geschäftshausbau der uns hier interessierenden Epoche.

Man suchte in den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts nach neuen Formen und beschritt in kurzer Folge oder zeitgleich verschiedenste Wege, die zu einem sehr vielfältigen architektonischen Erscheinungsbild dieser meist zu Unrecht unterschätzten kurzen Periode führten. Die Zäsur des Ersten Weltkrieges verursachte dann bald schon Erschütterungen, die zu radikaleren Neuerungen führten, wie sie durch das »neue bauen« und das Bauhaus, aber auch durch den Expressionismus ausgelöst wurden. Doch wirkten die Impulse der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg noch geraume Zeit nach. Die durch die Hagiografen der sogenannten Klassischen Moderne hervorgerufene



Geschäftshaus Stallmann & Harder, Am Wall 175-177, Arch. Behrens & Neumark

einseitige Darstellung und Wahrnehmung der Architekturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat den Blick dafür verstellt und bedarf insofern einer kritischen Revision. Darauf hingewiesen und diese mit einer Ausstellungstrilogie »Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950« ab 1992 eingeleitet zu haben, ist ein Verdienst des früheren Leiters des Deutschen Architekturmuseums Frankfurt, Vittorio Magnago Lampugnani.

Eine erste Gegenreaktion auf den Historismus stellten noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts der europäische Jugendstil und die Arts-and-Crafts-Bewegung in England dar. Der spielerische Jugendstil versuchte, ein eigenständiges, neuartiges und häufig floral inspiriertes Gestaltungsvokabular anzuwenden, geriet aber bald schon seinerseits wegen seiner Formenwillkür in die Kritik und verblühte schnell, wengleich wir heute oft seine kapriziösen Hervorbringungen wieder sehr schätzen.

Der Deutsche Werkbund versuchte, ebenfalls in Abkehr vom Historismus, in allen Feldern der Gestaltung neue Standards eines handwerklich geprägten verantwortungsvollen Designs mit den Produktionsbedingungen der industriellen Fertigung zu versöhnen, um von dem seriellen Kitsch der Gründerzeit wegzukommen. Die Lebensreformbewegung, der auch der Werkbund zuzurechnen ist, umfasste alle Lebensbereiche und führte nicht nur zu neuen Gesundheits- und Lebensidealen und den damit verknüpften Produkten, wie zum Beispiel dem von dem Bremer Kaufmann Ludwig Roselius (1874–1943) erfolgreich lancierten neuartigen koffeinfreien Kaffee (»Kaffee HAG«), sondern beeinflusste auch die Architektur dieser Zeit, sodass wir von einer regelrechten »Reformarchitektur« sprechen. Typisch für die Bestrebungen der Reformarchitektur war nicht zuletzt die explizite Propagierung des wohnlichen bürgerlichen »Landhauses« am Rand der umtriebigen Städte anstelle der steif-repräsentativen »Villa« alten Zuschnitts.

Die englische Gartenstadtbewegung und das englische Landhaus beeinflussten auf das deutsche Baugeschehen der Zeit vor dem Ersten

Weltkrieg, stark befeuert durch die Publikationen des Architekten und Kultur-Attachés der Deutschen Botschaft in London Hermann Muthesius (1861–1927, »Das Englische Haus« etc.).

Die Heimatschutzbewegung suchte ihr Heil in der Rückbesinnung auf eine regional verwurzelte Architektur, die dem ortlosen Historismus und den negativen baulichen Folgen der Industrialisierung ideologisch entgegengestellt wurde. In Bremen waren es die von Gustav Pauli maßgeblich initiierte »Bremische Gesellschaft Lüder von Bentheim« mit ihrem Fassadenwettbewerb für die Altstadt (1900) und, da-



Kaffee-HAG-Werbefotografie, Entwurf: Eduard Scotland

rauf folgend, der einflussreiche, 1904 als Bremer Sektion des Bundes Heimatschutz gegründete und bis heute bestehende »Verein für Niedersächsisches Volkstum«, die diese Bestrebungen bündelten und vorantrieben (vgl. den Beitrag von Georg Skalecki in diesem Band). Wichtige Impulse in dieser Richtung gingen von der

Bremer Kunstgewerbeschule und ihrem charismatischen Direktor Emil Högg aus (vgl. den Beitrag von Sabine Jacobs und Uwe Schwartz in diesem Band). Die Bauberatungsstelle des Vereins für Niedersächsisches Volkstum versuchte, den hiesigen Architekten ein neues, regional verwurzeltes Gestaltungsethos zu vermitteln und – im wahrsten Sinne – die Auswüchse des Historismus zurückzustutzen. Treibende Kraft war hier vor allem der Leiter dieser Institution, der Bremer Architekt Hugo Wagner (1873–1944). Wagner ist bekannt geworden als Entwerfer der berühmten Kaffee-HAG-Fabrik, die Gropius zu einer spontanen Bleistiftskizze ihrer Silhouette begeisterte. Die HAG-Fabrik ist eine Inkunabel der modernen Industriearchitektur und markiert den Bruch mit den überkommenen Backstein-Fabrikarchitekturen des Historismus. Von Eduard Scotland grafisch in Szene gesetzt, wurde sie zugleich zum Mittel der Pro-



Bremen-Grohn, St. Michael, Arch. Karl Mohrmann, Hannover

duktwerbung, bereits ganz im Sinne des heutigen »Corporate-Identity«-Prinzips. Wichtigster Mitstreiter Wagners war der schon genannte Emil Högg, der zudem die Position des Leiters der Sachverständigen-Kommission des Senats, die die Baubehörde in architektonischen Fragen beriet, bekleidete und auch auf diese Weise seine Vorstellungen wirkungsvoll artikulieren konnte.

Eine weitere Facette der Architektur dieser Zeit bildete die sogenannte »Um-1800«-Bewegung, benannt nach dem gleichnamigen einflussreichen Buch des Berliner Architekten, Stadtplaners und Architekturtheoretikers Paul Mebes (1872–1938), die die Befreiung von den Fesseln des Historismus vom Wiederanknüpfen an die letzte handwerklich-vorindustriell geprägte Architekturepoche in Deutschland, die des auslaufenden späten Barock und des Klassizismus, erhoffte. Später sollte sich Mebes in seinem eigenen Architekturöuvre dann aber dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit öffnen.

Bereits wieder in dezidiertem Kontraposition zu Muthesius und zum englischen Landhaus befand sich der Karlsruher Architekt, Hochschulprofessor und Architekturtheoretiker Friedrich Ostendorf (1871–1915, »Sechs Bücher vom Bauen«). Ostendorf setzte der von ihm so empfundenen Willkür und Ungeordnetheit der Bauten in der Nachfolge Muthesius' in seinen Publikationen klare, vorgeblich funktional legitimierte Strukturen und Grundrisse, Symmetrie und klassisierende Strenge entgegen; wir sprechen deshalb auch vom Ostendorfschen Klassizismus.

Eine weitere Architekturtendenz dieser Zeit hat der bekannte Architekturhistoriker und Hochschullehrer Julius Posener in der von ihm so benannten Architektur der »Vereinfachung« ausgemacht, als deren herausragendes Merkmal er das Bestreben zu einer Reduktion des Ornaments, des Gliederungsreichtums und der Komplexität der Baugestalt beschrieb.

All diese Erscheinungsformen und Spielarten der Architektur zwischen Jahrhundertwende und Erstem Weltkrieg finden wir auch in Bremen, quer durch die verschiedenen

Baugattungen, wobei privater Wohnhausbau und Geschäftshäuser Schwerpunkte bilden, während im Kirchenbau in dieser Zeit weniger Aktivität herrscht. Mit der Bremerhavener Herz-Jesu-Kirche (1910–1911) im Ortsteil Lehe von Maximilian Jagielski (1876–1911) und insbesondere mit der samt Ausstattung komplett erhaltenen, eigenwilligen St.-Michael-Kirche in Grohn (1906–1908) von Karl Mohrmann, Hannover (1857–1927), sind aber zwei herausragende Leistungen in dieser Bauaufgabe im Bundesland Bremen entstanden.

Wir werden gleich anhand von Baudenkmalen aus der Zeit von 1900 bis 1918 eine Spurensuche beginnen, die – trotz einer aus Platzgründen unvermeidlich strengen Bild- und Objektauswahl – ein möglichst vielschichtiges Bild dieser Architekturepoche in Bremen vermitteln und die wichtigsten Akteure repräsentieren soll. Manches von dem, was in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in der Architektur mit dem Begriff »modern« belegt werden konnte, weil es eben einen neuen Ansatz jenseits des Historismus zu finden suchte, empfinden wir heute als dem Historismus nahestehend oder schlagen es bei ungenauem Hinsehen gar spontan gleich ganz dem Historismus zu, die Unterschiede fallen nicht immer gleich ins Auge. Und doch haben sich Bauten wie die Bremer Bank am Domshof, das Polizeihaus am Ostertor (vgl. Denkmalpflege in Bremen Bd. 15) oder das Neue Rathaus schon deutlich vom Historismus abgelöst. Einen guten Eindruck von der Vielfalt des Geschehens und der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in dieser Ära des tastenden Suchens bietet das Periodikum »Die Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst«, das aufgrund seiner Bedeutung und seines exemplarischen Charakters 1989 noch einmal in Auszügen reprinted wurde.

Wir beginnen unsere Exkursion nun im Bereich des Einzelwohnhauses, gelangen dann zu den Eigentums-Reihenhäusern und den Mietwohnanlagen, um die Reise dann mit verschiedenen Typen von Großbauten fortzusetzen: Geschäftshäuser und Banken, Verwaltungsbauten und Schulen. Den Abschluss wird ein kurzer



*Haus Vollmer, Schwachhauser Heerstraße 90,
Arch. Carl Vollmer*

Exkurs in die Gartenkunst bilden.

Der Jugendstil als früheste Gegenreaktion auf den Historismus spielt in Bremen eine vergleichsweise kleine Rolle. Vieles, was hierzulande unter dieser Flagge segelt, hat nur wenig damit zu tun oder verwendet Jugendstildecor nur an Details, folgt aber ansonsten anderen Architekturströmungen. Das 1900–1901 von dem Maurermeister und Bauunternehmer Carl Vollmer für den eigenen Bedarf erbaute Haus Schwachhauser Heerstraße 90 hat für Bremen einen hohen Rang als das am reinsten im Jugendstil gestaltete Wohnhaus der Stadt. Es steht als zweigeschossiges großes Eckhaus mit Schieferdach, malerischer Staffelung und spitzem Erkertürmchen vor uns. Es ist charakterisiert durch einen geradezu verschwenderisch eingesetzten, durch reiches Farbspiel noch unterstrichenen Materialwechsel mit Glatt- und Rauputz, Backsteinverblendung, geschwungenen hölzernen Fensterläden und Zierfachwerk. Am



Rathaus, Güldenammer, Innenausstattung von Heinrich Vogeler

Giebel, an den teilweise extravagant durchsprossenen Fenstern und am schönen, aus der Bauzeit stammenden Zaun findet sich aufwendige, verspielte Jugendstilornamentik. Interessanterweise war das Haus zunächst in herkömmlicher historistischer Stilistik geplant; der fertig entworfenen Kubatur wurde die neue Stilmode wie ein Gewand übergezogen. Nur nebenher sei erwähnt, dass auch in vielen Interieurs der Zeit damals in Bremen der Jugendstil eine Rolle spielte. Das bekannteste Beispiel ist sicherlich die von Heinrich Vogeler entworfene neue Innenausstattung der Güldenammer im Bremer Rathaus (1904–1905) mit ihrer prunkvoll vergoldeten geprägten Ledertapete und exquisitem Mobiliar.

Die folgenden fünf Beispiele vereint ihre Nähe zum englischen Landhaus. Das Haus Schwachhauser Landstraße 335 wurde von der renommierten Bremer Architektengemeinschaft Runge & Scotland (Alfred Runge, 1881–1946; Eduard Scotland, 1885–1945) gemeinsam mit vier benachbarten weiteren Häusern als ein-

heitlich gestaltetes Ensemble von freistehenden Wohnhäusern unter dem Einfluss von Reformbewegung, Heimatschutzgedanken und englischen Gartenstadtideen zunächst auf eigene Rechnung erbaut und sogleich verkauft. Erster Eigentümer war Carl Theodor Herbst, Inhaber einer Goldschlägerei. Die zeitgenössische Kritik (»Der Baumeister« H. 7/1915) würdigte die Baugruppe als vorstädtische Landhäuser von »niedersächsisch-englischer Intimität«. Das stadtnahe Wohnen auf dem Lande wurde seinerzeit, ideologisch überhöht, als Maßnahme der »Hygiene« gegen die »Nervenermattung« des Großstädtlers propagiert. Das 1904 gegründete Büro Runge & Scotland besitzt für die Bremer Architektur- und Designgeschichte außerordentliche Bedeutung. Runge & Scotland sind nicht zuletzt durch ihre Arbeiten für den Bremer Mäzen und Fabrikanten Ludwig Roselius, den Produzenten des neuartigen Reformkaffees »Kaffee HAG«, in erster Linie die Bauten der Westseite der Böttcherstraße, bekannt geworden; Eduard Scotland lieferte darüber

hinaus
richtun
der Ka

Die
2 und
Baue
mann
Dresd
chitek
werfen
Hamb
sowie
deuts
mache
nale E
aufzug
mung

Ei
minen
des er
Edwa
staufe
Stoffr



hinaus die Entwürfe für Geschirr, Ladeneinrichtungen, Verpackungen und Werbematerial der Kaffee HAG.

Die beiden Häuser Richard-Dehmel-Straße 2 und 4 (damals: Kronprinzenstraße) ließ der Bauherr und Bauunternehmer J. H. Römermann 1907 von dem damals noch an der TH Dresden lehrenden, aus Bremen gebürtigen Architekten Fritz Schumacher (1869–1947) entwerfen. Dieser sollte bald darauf als Leiter der Hamburger Bauverwaltung und Stadtplanung sowie als Förderer eines wiederbelebten norddeutschen Backsteinbaus bekannt werden. Schumacher suchte nach eigenen Worten die regionale Bauweise im Sinne des Heimatschutzes aufzugreifen, ohne der »Gefahr der Nachahmung statt innerer Neuschöpfung« zu erliegen.

Ein weiteres Frühwerk eines ebenfalls prominenten Architekten stellt das Wohnhaus des englischstämmigen Fischereiunternehmers Edward Richardson in Bremerhaven, Hohenstaufenstraße 2, dar: Hier ist es der junge Heinz Stoffregen (1879–1929), der früh auf seine große



Haus Herbst, Schwachhauser Heerstraße 335, Arch. Runge & Scotland



Richard-Dehmel-Str. 4, Arch. Fritz Schumacher



Bremerhaven, Haus Richardson, Arch. Heinz Stoffregen



Bremen-Lesum, Haus Schwalbenklippe, Arch. Wellermann & Frölich

Begabung als Entwerfer aufmerksam macht. Die Asymmetrie, die bewusst inszenierten Brüche in der Art eines zufällig gewachsenen Agglomeratbaus und vor allem die bis auf die Fensterstürze herabgezogenen Gesimsbänder zeigen große Nähe zur englischen Landhausarchitektur, namentlich zu Charles Voysey.

Besonders häufig bewegte sich das Bremer Büro Wellermann & Frölich (Friedrich Wellermann, 1865–1951; Paul Frölich, 1874–1946) in englischen Bahnen. Das Haus »Schwalbenklippe« am Ufer der Lesum (Admiral-Brommy-Weg 5), errichtet 1905 für Emmy Kulenkampff, ist ein gutes Beispiel dafür. Romantisch in die Flusslandschaft eingepasst, auf malerische Wirkung bedacht, gemahnen vor allem die Zierfachwerkverwendung am Obergeschoss, die malerische Kubatur mit komplexer Dachlandschaft und last not least die dramatisch überlängten Kaminaufsätze dieser traumhaft schönen Villa an englische Landhausvorbilder.

Bereits im Jahr 1900 hatten Wellermann & Frölich am Stern in Bremen ein auffälliges Eck-

wohnhaus, die erste »Villa« der Sternbebauung, ebenfalls im Stil des englischen Landhauses, erbaut (Hollerallee 67/Parkallee). Auch hier finden wir die malerisch bewegte Kubatur, die aufwendige Dachlandschaft, in diesem Fall mit unterschiedlich ausgeformten Walm- und Satteldächern, Erkern und Fledermausgauben, und das englisch geprägte Obergeschoss-Zierfachwerk mit enger Stielung. Das Haus, obwohl genau genommen ein Reihendhaus, hebt sich als Solitär in jeder Hinsicht so sehr von seiner Umgebung ab, dass es ohne Weiteres die Wirkung eines wirklichen, frei stehenden Landhauses erzielt. Sein ganzer Reiz kann sich erst seit einigen Jahren wieder frei entfalten, seitdem die Fronten nach einer gründlichen Rasur von einer alle Formen und Details überwuchernden Rankbepflanzung befreit wurden.

Das nächste Beispiel steht für eine ganz andere architektonische Ausprägung: Das Haus Koenenkamp wurde 1914/15 von der renommierten Architektengemeinschaft Abbehusen & Blendermann (August Abbehusen, 1875–1941,



Eckhaus Hollerallee 67, Arch. Wellermann & Frölich



Haus Koenenkamp, Marcusallee 38, Arch. Abbehusen & Blendermann



ARCH. CARL EEG U. ED. RUNGE-BREMEN ■ HAUS BLUMENECK DES HERRN SENATOR F. C. BIERMANN, BREMEN: ANSICHT VON DER STRASSE MIT DER AUFFAHRT

Haus Blumeneck, Schwachhauser Heerstraße 66, Arch. Eeg & Runge

und Otto Blendermann, 1879–1944) in einem frei barockisierenden, gediegenen Neoklassizismus für einen vermögenden Kaufmann erbaut. Abbehusen & Blendermann zählten zu den Architekten, die sich in Anlehnung an die Lehren von Paul Mebes (»Um 1800«) der klaren Architektursprache des ausklingenden 18. Jahrhunderts (Klassizismus und späte Ausläufer des Barocks) in modernisierter Form bedienten. Unter den diversen frei stehenden großbürgerlichen Wohnhäusern dieses Büros sticht es als auffällig origineller und eigenständiger Entwurf hervor. Der Klassizismus ist hier in keiner Weise akademisch durchdekliniert, sondern nur als Grundhaltung präsent; barocke Elemente klingen ebenfalls nur an, im Bereich des Dekors teilweise mit reduzierten Spätjugendstilformen bruchlos kombiniert; zugleich ist das Haus durch einen wirkungsvollen Reduktionismus im Sinne der zeittypischen Architekturtendenz der »Vereinfachung« geprägt.

Eine herausragende Leistung im großbürgerlichen Wohnhausbau in Bremen der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg ist die Villa »Haus Blumeneck« (Schwachhauser Heerstraße 66, heute Kippenberg-Gymnasium), die sich der vermögende Kaufmann und Senator Friedrich Carl Biermann von dem Bremer Büro Eeg & Runge (Carl Eeg, 1876–1956, und Eduard Runge, 1906–1944) errichten ließ. Der Entwurf der Architektur und des Interieurs geht zu großen Teilen auf Carl Eeg zurück, den vielleicht talentiertesten und feinsinnigsten Bremer Architekten seiner Zeit. Der Gestus der mit Naturstein verblendeten zweigeschossigen Walmdachvilla (Sockel: Coppenbrücker Dolomit, Fassaden: Obernkirchener Sandstein) mit kontrastierend roter Biberschwanzdeckung ist in der Gesamtwirkung und in der Raumaufteilung des Inneren herrschaftlich und barock, die streng-eleganten und nobel zurückhaltenden Formen sind aber in der Durchbildung dem Reformstil und mit seinem

sehr we
zipien
verpflic
gliedert
schend
front w
zurück
gangsbr
ten Ein
drei üb
massige
gaube
tur setz
und an
der Fe
wird fl
kleiner
Pyrami
mit teu
statur
likation
Das Ä
bemer
der gla



sehr weitgehenden Ornamentverzicht den Prinzipien der »Architektur der Vereinfachung« verpflichtet. Die fünfsachsige, hierarchisch gegliederte, mittenbetonte und von einer beherrschenden Symmetrie gekennzeichnete Hauptfront wird durch einen leicht in die Fassade zurücktretenden, konvex vorgewölbten Eingangsbereich dominiert. Über der betont breiten Eingangstür liegt das Treppenhaus hinter drei übereinanderliegenden Fensterreihen. Eine massige, ungewöhnlich geformte Zwerchgiebelgaube mit spannungsvoll geschwungener Kontur setzt die Mittelachse im Dachbereich fort und antwortet mit ihren drei schmalen Fenstern der Fenstergliederung des Treppenhauses; sie wird flankiert durch zwei maßstabsbildende, kleinere polygonale Dacherker mit spitzem Pyramidendach. Das Haus und seine opulente, mit teuersten Materialien gestaltete Innenausstattung waren Gegenstand von diversen Publikationen in zeitgenössischen Fachzeitschriften. Das Äußere präsentiert sich heute in einem bemerkenswert guten Erhaltungszustand, von der glanzvollen Ersteinrichtung des Inneren



Haus Blumeneck, Speisesaal, Arch. Carl Eeg

haben sich trotz der Umnutzung als Schule einige schöne Details erhalten.

Ähnlichen Rang wie das Haus Blumeneck kann das Bremer Wohnhaus des wohlhabenden Petroleumkaufmanns Heinrich Korff, in bevorzugter Villenlage an der Parkallee 133 gegenüber dem Bürgerpark gelegen, für sich beanspruchen; auch dieses Haus wurde publiziert (Edwin Redslob in der »Dekorativen Kunst«



Haus Korff, Parkallee 133, Arch. Gebrüder Lassen

XV, 1912). Die aus Weseby bei Flensburg stammenden Architekten-Brüder Hans (1868–1941) und Heinrich Lassen (1864–1953) schufen hier ein auffälliges und individuelles, verputztes zweigeschossiges Walmdach-Wohnhaus, in dem sich die Strömungen der »Um-1800«-Bewegung, der Architektur der Vereinfachung und eines reduzierten, strengen Jugendstils mit Tendenzen der Heimatschutzarchitektur mischten. An der eigenwilligen, originellen Hauptfront wird Achsensymmetrie, unterstützt durch Reichtum und Variationsbreite der Vorbauten, zur Erzielung einer repräsentativen Wirkung eingesetzt. Der dreiachsigen Front ist ein flacher, schmaler, dreigeschossiger Mittelrisalit vorgelegt, der wie ein Zwerchhaus die Traufe durchstößt. Das lange Zeit in kunstgewerblicher Hinsicht kaum beachtete Bremen hatte sich durch seine von Emil Högg gesteuerte, erfolgreiche Teilnahme an der Dresdner Kunstgewerbeausstellung von 1906 einige Geltung in diesem Bereich verschafft. Die Bremer Beiträge waren charakterisiert durch ein Festhalten an lokaler Tradition, gepaart mit maßvoller und stilsicherer Weiterentwicklung zu einem gediegenen und eigenständigen Ganzen. In dieser Hinsicht lobte der damalige kommissarische Direktor des Bremer Kunstgewerbemuseums und in späteren Jahren als »Reichskunstwart« (seit 1920) höchst angesehene Edwin Redslob (1884–1973) das Haus Korff und eine weitere, nicht erhaltene Parkallee-Villa der Gebrüder Lassen: »So erscheint die Bremer Bau- und Wohnart nicht als etwas unorganisch Neues, sondern als eine logische Weiterbildung, und so hat sich sehr bald ein bestimmter Bremer Typus herausgebildet, der sich kennzeichnet durch seinen einfachen und zurückhaltenden Baustil und durch die feine Art des Einrichtens mit ihrer Vorliebe für eine dichterisch reiche Ausgestaltung alles Ornamentalen bei größter Ruhe und Strenge der konstruktiven Formen. In diesem Sinne wird man die beiden Häuser der Architekten Hans und Heinrich Lassen leicht als Bremer Arbeiten erkennen.« (Redslob 1912, S. 249). Ein früher Dachausbau im Zuge eines Umbaus zum Dreifamilienhaus (1934/35) zeigt das Bemühen um

eine respektvolle Eingliederung in die vorhandene Architektur und belässt dem Entwurf der Brüder Lassen seine wesentlichen Qualitäten.

Ein weiterer charaktervoller Vertreter des großbürgerlichen Wohnhausbaus in Bremen bildet den Abschluss unserer Beispielreihe im Bereich der selbstständigen Einzelhäuser. Es ist die 1914 entstandene Klinker-Walmdach-Villa des Kaufmanns Gustav Albrecht Schütte an der Schwachhauser Heerstraße 67. Mit dem Entwurf seines Hauses hatte Schütte Rudolf Alexander Schröder (1878–1962) beauftragt, den bekannten Bremer Schriftsteller, Übersetzer, Innenraumgestalter und Architekten. Schröder, hochgebildet und künstlerisch vielseitig talentiert, hatte während seiner Münchner Studienjahre lediglich ein Semester Architektur studiert, war also auf dem Gebiet der Architektur Autodidakt und bedurfte bei Baueingaben stets formal der Mitwirkung eines professionellen Architekten – in diesem Falle Rudolph Leymann aus dem Bremer Büro Wilhelm Blanke. Seine nur wenigen erhaltenen, kostbaren Architekturentwürfe in Bremen stehen heute großenteils unter Denkmalschutz, darunter das Reihenhäuser-Lüder-von-Bentheim-Straße 23 (1906), das Landhaus Helene Weyhausen, Oberneulander Landstraße 183 (1914), und das Haus Marwede, Oberneulander Landstraße 27/29 (1922–1924). Die Villa Schütte zeigt mit ihrer dunklen Klinkerverblendung und der kontrastierenden Sandsteingliederung sowie ihrem frei und originell variierten barocken Auftritt eine gewisse Nähe zum norddeutsch-niederländischen klassisierenden Backsteinbarock des 17. und 18. Jahrhunderts. Die repräsentative Straßenfront bietet eine ungewöhnliche Inszenierung mit einem lediglich durch Lisenen gerahmten, jedoch nicht vortretenden unechten Mittelrisalit mit vorgelagertem dorischen Sandsteinportikus, dessen Dominanz sich im Dachbereich durch eine breit gelagerte große und wiederum von Lisenen eingefasste massive Dachgaube fortsetzt, die ähnlich wie beim Haus Korff den Eindruck hervorruft, als durchstoße der »Mittelrisalit« gleichsam die Dachtraufe.



Haus S

Auch
Breme
terent
hunde
ßenwe
überk
erfolg
denkn
straße
1906-
spiele
tender
Neok
und c
bekan
Herm
Grund
ler, de
mit A
hauss
tektu
M
ses»



Haus Schütte, Schwachhauser Heerstraße 67, Entw. Rudolf Alexander Schröder

Auch das fast legendäre »Bremer Haus«, das für Bremen typische Reihenhäuser, erfuhr eine Weiterentwicklung während des frühen 20. Jahrhunderts. Auch hier lösten sich die meist straßenweise bauenden Bauunternehmer von den überkommenen Stilformen, behielten aber das erfolgreiche Reihenhäuserprinzip bei. Das schöne denkmalgeschützte Ensemble in der Delbrückstraße, erbaut von der Firma Wilhelm Blanke 1906–1919, ist eines der prominentesten Beispiele dafür. Hier mischten sich Gestaltungstendenzen eines reduzierten, neu interpretierten Neoklassizismus mit solchen des Reformstils und des englischen Landhauses. Ein weiteres bekanntes Objekt dieser Art ist das Ensemble Hermann-Allmers-Straße (1907–1912), in den Grundzügen zwar verwandt, aber konventioneller, dem Historismus noch immer nahestehend; mit Anleihen wiederum beim englischen Landhausstil, aber auch bei der Heimatschutzarchitektur und partiell beim Jugendstil.

Mit einer Art Sonderfall des »Bremer Hauses« haben wir es beim Feierabendweg zu tun:

ein nur fußläufig erschlossenes Wohnquartier mit eingeschossigen kleinen Reihenhäusern ohne Brandgiebel und schmalen Vorgärten für eine einkommensschwache Eigentümerschaft. Um das von dem Leiter des Bremer Stadterweiterungsamtes Adolf Muesmann (1880–1956) erdachte Kleinhaus-Gartengang-Konzept umzusetzen, bedurfte es einer eigens verabschiedeten neuen Gesetzgebung, des 1913 vom Senat beschlossenen »Gesetzes über den Bau von Kleinhäusern« (vgl. Denkmalpflege in Bremen Bd. 8). Die Idee des Gartengangs war ein Novum in der Geschichte des deutschen Städtebaus, das damals im gesamten Deutschen Reich Aufsehen erregte. Das Bremer Kleinhausgesetz wurde von der Fachwelt sehr wohlwollend aufgenommen und fand auch in anderen deutschen Ländern, so in Baden, Hessen und Preußen, Nachahmung. Eigentümshäuser wurden so für untere Einkommensschichten erschwinglich, die Abkoppelung vom Straßenverkehr beruhigte das Wohnquartier, und die Kinder konnten gefahrlos vor dem elterlichen Wohn-

haus im Freien spielen. Der geschwungene Verlauf der Hausfronten und die gleichförmige Reihung der hübschen Fledermausgauben sorgten für eine sehr harmonische und heimelige Wirkung; die Gestaltung war von der englischen Gartenstadtbewegung und vom Heimatschutzgedanken beeinflusst.

Miethäuser waren in Bremen lange Zeit unüblich; wesentliches Charakteristikum der Stadt war – und ist teilweise immer noch – bekanntlich das massenhafte Wohnen im eigenen (Reihen-)Haus, während das Mietshaus eher verpönt war. Erst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sollte sich dies erstmals ein wenig ändern. Eines der frühesten Miethausprojekte ist der heute so genannte »Wiener Hof«, früher als »Rundum« bekannt, in der Weberstraße, geschaffen 1905–1907 von den Unternehmerarchitekten Rauschenberg & Müller (Friedrich Wilhelm Rauschenberg, 1853–1915, und Andreas Heinrich Wilhelm Müller). Sie entwarfen eine hofartige Wohnanlage, bestehend aus neun Mehrfamilienhäusern für insge-

samt 20 Mietsparteien. Die Bauordnung ließ es damals noch zu, die rückwärtigen Höfe stark in der Größe zu reduzieren. Dies nutzten die Architekten zu einer wirtschaftlich optimierten Verwendung des Baugrundes, indem sie die Häuser ähnlich einer barocken Dreiflügelanlage mit einem mittigen »Corps de logis« und symmetrischen Flügelbauten bis dicht an die rückwärtige Grundstücksgrenze heranschoben und die baurechtlich geforderte unbebaute Fläche zur Weberstraße hin ausrichteten. Polychrome Fassadenputzdekor und Gitterzaungestaltung zeigten florale Jugendstilformen. Aber nicht primär hierauf bezog sich offenbar die erst in den 1970er Jahren von der Bremer Denkmalpflege lancierte Bezeichnung »Wiener Hof«, sondern eher auf das Prinzip der offenen Hofbebauung.

Ein weiteres richtungweisendes Miethausprojekt der damaligen Zeit befindet sich in der Bremer Neustadt: das Ensemble von Wohn- und Geschäftshäusern an der Rückert- und Osterstraße, errichtet 1905/06 von der Bremer



Ensemble Hermann-Allmers-Straße



Ensemble Delbrückstraße, Arch. Wilhelm Blanke



Feierabendweg, Gartengang



Weberstraße, Ensemble, genannt »Wiener Hof«, Arch. Rauschenberg & Müller



Bremen-Neustadt, Ensemble Rückertstraße/Osterstraße: Osterstraße 47-50

Bauunte
Eisensk
Ladenge
Firma
Volkstu
lung ein
bau aus
den. Di
Preisstr
trägers
und He
kauf) fl
serblock
bauges
spiel fü
soeben
nieders
Heimat
Gebäude
Baupro
dene h
Zielsch
jetzt d



Ensem

Bauunternehmerfirma Friedrich Lüthke. Als die Eisenskelettkonstruktion der beiden unteren Ladengeschosse bereits stand, wandte sich die Firma an den Verein für niedersächsisches Volkstum und schrieb unter dessen Vermittlung einen Fassadenwettbewerb für den Weiterbau aus, zu dem 31 Projekte eingereicht wurden. Die leicht veränderten Entwürfe des ersten Preisträgers Georg Rehberg, des zweiten Preisträgers E. Berger und des Bremer Architekten und Heimatschutzaktivisten Hugo Wagner (Ankauf) flossen dann in die Gestaltung des Häuserblocks ein. Die Baugruppe ist ein für Bremen baugeschichtlich enorm wichtiges, frühes Beispiel für das Einwirken der hiesigen, mit dem soeben erst (1904) gegründeten »Verein für niedersächsisches Volkstum« noch sehr jungen Heimatschutzbewegung auf die Gestaltung von Gebäuden der spekulativen Bauunternehmer-Bauproduktion, deren einfallslose und überladene historistische Standardisierung zu deren Zielscheibe geworden war. Die Fronten waren jetzt durch einen weitgehenden Verzicht auf

Ornamentik und konkret historisierende Formen gekennzeichnet, Rau- und Glattputz wechselten sich ab; die Gesamtwirkung wurde stark von den malerisch variierten Giebelformen und Erkern bestimmt.

In der hofartigen Ausbildung als Dreiflügelanlage verwandt mit dem Wiener Hof, aber doch sonst sehr andersartig, präsentiert sich die 1910–1920 ausgeführte, in der Fertigstellung vom Ersten Weltkrieg unterbrochene, viergeschossige und aus fünf separat erschlossenen Einheiten bestehende Wohnanlage Rembertistraße 28–32 des Osnabrücker Bauunternehmers Otto Thor, entworfen vom Bremer Büro Behrens & Neumark (Heinrich Wilhelm Behrens, 1877–1956, und Friedrich Neumark, 1876–1957). Das für Bremen seinerzeit Ungeöhnliche ist hier nicht nur die Eigenschaft als Mietshaus, sondern auch die Tatsache, dass das Bauwerk für eine sehr spezielle Mieterschaft gebaut wurde: Der Anlage lag die in Bremen in der Realisierung fast einzigartige Idee zugrunde, »hochherrschaftliche Wohnhäuser« (Bauakte)



Ensemble Rembertistraße, heute »Remberti-Kontorhaus«, Arch. Behrens & Neumark



*Hohenlohestraße 22, Fassadenentwurf
Hugo Wagner*

auf dem Mietwohnungsmarkt zu platzieren. Der hohe Anspruch der verputzten, bereits in Eisenbetonbauweise hergestellten Baugruppe zeigte sich bereits am aufwendigen, durch Flügelbildung und erhöhten Mittelrisalit, durch mächtige Mansardwalmdächer und imposante Größenverhältnisse an ein barockes Residenzschloss erinnernden Äußeren. Dies fand seine Entsprechung im Inneren durch großzügige Grundrisse, ein luxuriöses Raumprogramm (vorgesehen u. a.: Billard- und Herrenzimmer, Salon, Halle, Rauchzimmer) und durch die moderne und komfortable Vertikalerschließung mit Aufzügen. Die Geschäftsidee sollte sich jedoch als kaum tragfähig erweisen. In der Fassadengestaltung wird auch bei diesem Beispiel wieder ein sich vom konventionellen Historismus lösender, souveräner, frei variierender und teils abstrahierender Umgang mit tradierten Formen und Ornamenten sichtbar.

Zum Schluss des Mietshaus-Überblicks folgt das in gestalterischer Hinsicht mit Abstand modernste Beispiel: das dreigeschossige, zweispännige, mit einem asymmetrisch angeordneten ungewöhnlichen Mansarddach-Zwerchhausgiebel aufwartende Etagenmietwohnhaus Hohenlohestraße 22. Während die räumliche Disposition des Inneren bereits durch den Bauunternehmer Friedrich Wachhausen festgelegt worden war, der auch den Hauptanteil der übrigen, noch deutlich konventionelleren Wohnhausarchitektur der Hohenlohestraße erbaut hatte, versicherte sich dieser für die Fassadengestaltung der Mithilfe des herausragenden hiesigen Architekten der Heimatschutzbewegung, Hugo Wagner BDA. Die Front zeigt typische Wagner'sche Gestaltungsmittel: eine schwere, monumentale, zugleich schlichte und etwas spröde Formensprache, weitgehenden Verzicht auf Ornamentik, Rauputzverwendung, Asymmetrie. Als Leiter der Bauberatungsstelle des Vereins für niedersächsisches Volkstum stand Wagner für einen der falschen Romantik des »Heimatschützerischen« (Seesselberg 1910) abholden Kurs innerhalb der deutschen Heimatschutzbewegung.

Wir betrachten im Folgenden anhand von vier Beispielen die Gruppe der Geschäftshäuser und Banken. Das Geschäfts- und Mietwohnhaus Außer der Schleifmühle 27 wurde 1905–1906 von dem Bremer Architekten Heinrich Behrens (ab 1909: Behrens-Nicolai, 1873–1960) für den Kaufmann Julius Ehlbrecht, Inhaber der »Bremer Automobil- und Fahrradcentrale«, errichtet. Modernität der Konstruktion – früher Eisenbetonbau System Hennebique –, des ansässigen Gewerbes und der Dekorationsformen entsprachen einander. Zugleich verdeutlicht der monumentale, ostentativ prächtig geschmückte, verputzte Bau das Vordringen von Handel und Gewerbe in Bremens noch weitgehend dem Wohnen vorbehaltenen Vorstädte im frühen 20. Jahrhundert. Der gestalterische Aufwand des dominanten, prunkvollen Geschäftshauses gipfelt in dem geschwungenen Frontispiz mit seinem eng dem Jugendstil verpflichteten Sonnenstrahldekor.



Wohn- und Geschäftshaus Außer der Schleifmühle 27, Arch. Heinrich Behrens-Nicolai



*Bremerhaven-Lehe, Wohn- und Geschäftshaus
Hafenstraße 153, Arch. Adolf Fischer*

Gut vergleichbar ist ein prächtiges fünfgeschossiges Wohn- und Geschäftshaus, das sich der Möbelhändler H. Waller 1909 von dem Architekten Adolf Fischer in Bremerhaven-Lehe, Hafenstraße 153, errichten ließ: Ein auffälliger, ebenfalls seine Umgebung beherrschender, stark plastisch gegliederter Bau in den Formen eines frei barockisierenden Jugendstils, heute bis auf die Ladenzone in einem hervorragenden Erhaltungszustand und 2016 für seine gelungene Instandsetzung mit dem Bremer Denkmalpflegepreis prämiert. Sehr eigenwillig ist die fast schon manierierte Ausbildung des üppigen zentralen Zwerchgauben-Giebfeldes mit stark gekurvter Umrisslinie in den Bahnen des Jugendstils.

Wir stoßen nochmals auf einen von Behrens & Neumark entworfenen Bau: das von dem Unternehmer Siegfried Meyer in Auftrag gegebene und 1910/11 fertiggestellte Seidenhaus Koopmann an der Ecke Sögestraße/Knochen-

hauerstraße. Das Bauwerk mit reich gegliederten, stark reliefierten Werkstein-Fassaden ist ein markanter Vertreter eines frei historisierenden Monumentalstils an Großbauten um 1910. Abstrahierte und individuell variierte historische Architekturformen – Risalitbildung, angedeutete Kolossalordnung, vorgetäushtes Mezzaninengeschoss, abgewandeltes Palladiomotiv – sind mit moderner Konstruktionsweise kombiniert: Verwendung von Eisenbetonstützen und -unterzügen, »Rohrzellendecken« nach System Wayss u. Cie., Einbau von Aufzügen. Aus der topografisch vorgegebenen Krümmung der Knochenhauerstraße entwickelt der Bau eine starke Dynamik und eine Spannung, die durch die kontrastierend statische, blockartige Schwere der beiden dreiachsigen Eckrisalite betont und zugleich aufgefangen wird.

An prominenter Stelle der Bremer Altstadt, am Kopf der Langenstraße und mit Eckposition am Rande des Marktplatzes gegenüber dem Schütting, entstand 1910–1912 der Bank- und Kontorhausneubau der Berliner Disconto-Gesellschaft, heute als »Kontorhaus am Markt«



*Seidenhaus Koopmann, Arch. Behrens &
Neumark*



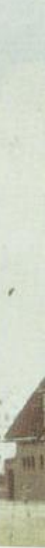
Bank- und Kontorhaus der Disconto-Gesellschaft, Langenstraße, Arch. Bielenberg & Moser, Berlin



Bremen-Blumenthal, Rathaus, Arch. Abbehusen & Blendermann

geläufig. Architekten waren die Berliner Bankbau-Spezialisten Bielenberg & Moser. Ein wesentlich konventionelleres, bereits bis zur Baureife gediehenes, etwas kleineres Vorgängerprojekt (1908) des Bremer Büros Wellermann & Frölich mit herkömmlich historisierender Fassade im Stil der Bremer Renaissance, Zwerchhäusern, reichem bauplastischen Schmuck und überkuppeltem Eckturm, vergleichbar Poppes Baumwollbörse von der Jahrhundertwende, hatte man ad acta gelegt. Mit dem Neubau bewegte man sich stattdessen jetzt auf der Höhe der Zeit. Charakteristisch ist der Kontrast zwischen der nüchternen, fast schmucklosen Klinkerfront der unteren beiden Geschosse und der aufwendigen, komplett mit Muschelkalk verblendeten Zone des obersten Geschosses und des monumentalen Doppel-Schweifgiebels an der Ecke zum Marktplatz. Die Kombination von modernem Massenbau mit frei historisierendem, lokal gefärbtem Fassadenschmuck ist überzeugend gelöst.

Wir gelangen zu den öffentlichen Bauten der beiden ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Den Auftakt macht das Rathaus in Blumenthal, damals noch eine preußische Industrievorstadt Bremens, die durch den wirtschaftlichen Erfolg der Bremer Wollkämmerei (BWK) schnell herangewachsen war. Der stattliche Bau der Bremer Architektengemeinschaft Abbehusen & Blendermann, errichtet von 1908–1910, symbolisiert den damaligen Aufschwung der Stadt. Er ist eines der Hauptwerke des renommierten Büros. Wie schon bei R. A. Schröders bereits besprochener Villa Schütte, aber auch nachfolgend beim Amtsgericht Bremerhaven-Lehe, ist eine gewisse Orientierung am norddeutsch-niederländischen klassisierenden Backsteinbarock feststellbar. Der sehr stattliche siebenachsige Klinkerbau besitzt ein hoch aufragendes schiefergedecktes Walmdach und eine zurückhaltend-streng mit Elementen des barokisierenden Jugendstils aufwartende Sandsteingliederung. Er greift mit verschiedenen Motiven





Bremerhaven-Lehe, Amtsgericht, Nordstraße 10, Arch. W. Trautmann



Bremerhaven-Geestemünde, Reform-Real-Gymnasium, Arch. Karl von Zobel

auf die historische und speziell auch lokalthistorische Rathauptypologie zurück: Vom Bremer Rathaus entlehnt sind die Proportionen des Steildachs und das gestalterische Grundprinzip des mächtigen, mit Staffelgiebel verzierten Zwerchhauses; allgemein dem Typus »Rathaus« zuzuordnen ist der Uhrenturm-Dachreiter. Die historisierenden Anleihen sind immer in einer sehr eigenständigen Weise verarbeitet. Dies wird vor allem deutlich an dem schweren, massigen, formal originellen Zwerchgiebel der Hauptfront. Die an barocke Formen lediglich vage angelehnte, großzügig geschweifte Kontur des Giebels ist mit einem extrem flachen, abschließenden Dreiecksgiebel kombiniert. Das Gebäude hat für Blumenthal starke ortsbildprägende Wirkung.

Auch das 1910–1917 erbaute Amtsgerichtsgebäude im damals noch preußischen Lehe, heute ein Stadtteil Bremerhavens, weist regional-historische Bezüge auf. Diese sind sogar eindeutig belegt. Der hohe Staffelgiebel und die architektonischen Schmuckformen des Mittelbaus wurden als »Anklänge an die stadtbremischen Formen der Spätrenaissance« und somit

als »geschichtlicher Hinweis auf die frühere Abhängigkeit von Bremen« beschrieben (Stadtbaumeister Heinrich Lagershausen in: Deutschlands Städtebau, Bremerhaven/Geestemünde/Lehe, 1922, S. 73). Auch dieser stattliche, an barocke Schlossarchitektur gemahnende 13-achsige Backsteinbau mit Granitsockel und Werksteingliederung aus Kirchheimer Muschelkalk lässt sich den Bestrebungen des Heimatschutzes zuordnen. Die historischen Anklänge sind wiederum nur in der Großform deutlich präsent, während die Durcharbeitung im Detail mit ihrer bewussten Abstrahierung und Flächigkeit und ihrer teils frei aus historischen Vorbildern entwickelten Formgebung – zum Beispiel erkennbar am eigenständigen, etwas manierierten Schwung der Giebelkontur – wie beim Rathaus Blumenthal die Entstehungszeit sofort erkennen lassen. Der Entwurf stammte von Regierungsbaumeister W. Trautwein vom Königlich Preußischen Hochbauamt Lehe.

Recht ähnlich in der architektonischen Grundhaltung, aber durch Anleihen beim Jugendstil und fehlende Formenstrenge sich sogleich als der deutlich frühere Staatsbau zu



Bremen-Neustadt, Schule am Leibnizplatz, Entw. Hochbauamt

erkenn
1908 na
baumei
Reform
als Wil
Heimat
freies u
gen sic
wie der
Zwerch
würde
Bauwe
und So
gen Sta

Bei
wenig
schule
le am
archite
noch e
tierte S
Bau v
charak
zurück
den St
nordis
Schul
der Ze
rische
dem E

Zu
Sparte
ebenfa
tenku
und E
die St
weisen
reicht
der R
der d
Zielse
vom

erkennen gebend, präsentiert sich das 1906–1908 nach Entwürfen des Geestemünder Stadtbaumeisters Karl von Zobel errichtete damalige Reform-Real-Gymnasium Geestemünde, heute als Wilhelm-Raabe-Schule bekannt. Reformstil, Heimatschutzbestrebungen und ein wiederum freies und reduziertes Historisieren durchdringen sich mit den erwähnten Jugendstildetails wie dem stilisierten Sonnenmotiv am rechten Zwerchgiebel zu einem sehr malerisch und würdevoll wirkenden Erscheinungsbild. Das Bauwerk repräsentiert Wohlstand, Wagemut und Selbstbewusstsein der damals noch jungen Stadtgemeinde Geestemünde.

Bei gleicher Bauaufgabe zeigt sich die nur wenig später, 1907–1909, als 16-klassige Realschule vom Bremer Staat erbaute heutige Schule am Leibnizplatz deutlich moderner in der architektonischen Aussage. Zwar ist auch hier noch eine am Grundsatz des Malerischen orientierte Staffelung des Baus gegeben, doch ist der Bau von einer großen Strenge und Straffheit charakterisiert und der Bauschmuck fast völlig zurückgenommen. Die konkav einschwingenden Staffelfriegel lassen nur noch entfernt den nordischen Backsteinbarock anklingen. Die Schule am Leibnizplatz war voll auf der Höhe der Zeit und kann als eine der besten gestalterischen Leistungen im Bremer Schulbau vor dem Ersten Weltkrieg angesehen werden.

Zum Schluss noch ein Hinweis auf eine Sparte der Gestaltung, in der Bremen damals ebenfalls auf sich aufmerksam machte: die Gartenkunst. Mit Christian Roselius (1871–1945) und Friedrich Gildemeister (1887–1947) hatte die Stadt gleich zwei Gartenarchitekten aufzuweisen, die überregionalen Bekanntheitsgrad erreichten und zu den bedeutenden Vertretern der Reformbestrebungen in der Gartenkunst der damaligen Zeit in Deutschland gehörten. Zielsetzung der Gartenreform war die Loslösung vom überholten Landschaftsgarten und eine



Bremen-Oberneuland, Gut Hodenberg, Gartentheater, Entw. Christian Roselius

erneute Hinwendung zu einer – modernisierten – formalen Gartenkunst. Leider hat sich von den Schöpfungen der beiden Gartengestalter in Bremen kaum etwas erhalten. Immerhin existiert jedoch noch das von Christian Roselius entworfene Gartentheater auf Gut Hodenberg, das dieser für die Schauspielerinnen Lilly Rickmers, Gattin des damaligen Besitzes des Hodenbergs, des Werftbesitzers, Reeders und Reiskaufmanns Robert Rickmers, schuf.

Ausgewählte Literatur

- Abigt, Emil: Das deutsche Landhaus, Wiesbaden o.J. (1912).
- Andresen, Hans-Günther: Bauen in Backstein. Schleswig-Holsteinische Heimatschutz-Architektur zwischen Tradition und Reform, Heide i. Holstein 1982.
- Die Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst, Berlin 1901-1914, Reprint in Auszügen: Tübingen 1989.
- Architekturausstellung des Bundes Deutscher Architekten in der Kunsthalle zu Bremen vom 12.-19. Sept. 1909, Bremen 1909 (anlässlich des BDA-Bundestages in Bremen 1909).
- Aschenbeck, Nils: Reformarchitektur. Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne, Basel 2016.
- Aschenbeck, Nils: Heinz Stoffregen 1879-1929. Architektur zwischen Tradition und Avantgarde, Braunschweig und Wiesbaden 1990.
- Einige Bauten von Abbehusen und Blendermann, Bremen, in: *Dekorative Kunst XIII* (1910), S. 401-407.
- Brandes, Gustav: Hugo Wagner, in: *Niedersachsen 18* (1913), S. 168-173.
- Bremen und seine Bauten 1900-1950, Bremen o.J. (1952).
- Christiansen, Jörn (Hg.): Aus einem Guß. Kaffeeabrik in Eisenbeton. Hugo Wagner, Bremen 1907. Katalog zur Ausstellung im Bremer Landesmuseum, Bremen 1991.
- Gröning, Gert u. Schneider, Uwe: Bemerkungen zu Nachlaß und Werk des Gartenarchitekten Christian Roselius, in: *Bremisches Jahrbuch Bd. 74/75* (1995/96), S. 209-226.
- Haus Blumeneck des Senators F.C. Biermann in Bremen, in: *Der Baumeister, Jg. XIII* (1915), S. 67-72 u. T. 97-99.
- Haus Blumeneck in Bremen, in: *Dekorative Kunst XVII* (1914), S. 360-372.
- Hauser, Andrea: Spurensuche: Friedrich Gilde-meister, ein bremischer Gartenarchitekt 1887-1947, Projektarbeit am Institut für Grünplanung und Gartenarchitektur der Universität Hannover, Hannover 1999.
- Hauser, Andrea: Friedrich Gilde-meister (1887-1947). Ein Gartenkünstler aus Bremen am Beginn des 20. Jahrhunderts, in: *Stadt und Grün 5* (2001), S. 338-344.
- Hinrichs, Sabine: Die Ablösung des Historismus am Beispiel der Architekturbewegung zwischen 1900 und 1914 in Bremen (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 221), 2 Teilbände Frankfurt/M. 1995.
- Jacobs, Sabine: Studien zu Emil Högg (1867-1954), Magisterarbeit Universität Trier 1997 (Mskr.).
- Kleinmanns, Joachim (Hg.): Friedrich Ostendorf - Bauten und Schriften. Kolloquium des Arbeitskreises für Hausforschung e.V. (AHF) und des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau (SAAI) am 13. Februar 2009 in Karlsruhe, Salzburg/Wien 2010 (= Schriften des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau SAAI am Karlsruher Institut für Technologie KIT, Bd. 1).
- Küster, Bernd: Eduard Scotland, in: *Von der Volkskunst zur Moderne. Kunst und Handwerk im Elbe-Weser-Raum 1900-1930*, o. O. u. J. (1992), S. 198-205.
- Lampugnani, Vittorio Magnago und Schneider, Romana (Hg.): *Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950*, 3 Bde. Stuttgart 1992-1998. - Bd. 1: Reform und Tradition, 1992; Bd. 2: Expressionismus und Neue Sachlichkeit, 1994; Bd. 3: Macht und Monument, 1998.
- Leuenroth, Kirsten: Die Architekten Alfred Runge und Eduard Scotland, in: Tallasch, Hans (Hg): *Projekt Böttcherstraße*, Delmenhorst 2002, S. 65-80.
- Lüthke, Hermann: Christian H. Roselius. Zur Erinnerung an einen Bremer Gartenarchitekten, in: *Garten und Landschaft 93* (1983), S. 10.
- Maraun, Holger: Hugo Wagner (1873-1944). Ein Architekt der Reformbewegung, Bremen-Lilienthal 1995.

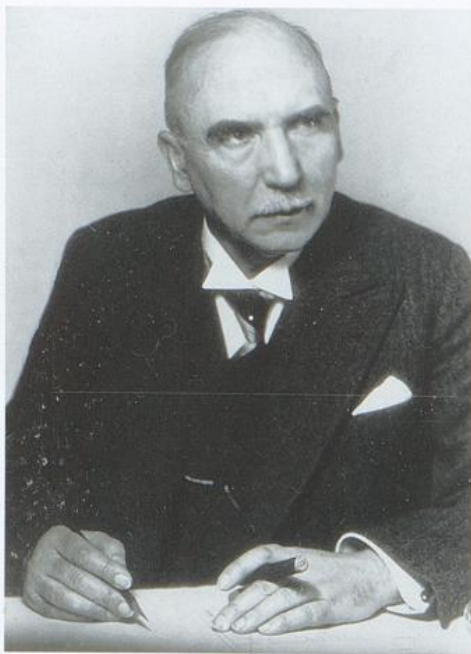
Mebes,
wer
one
1918
Muthe
3 B
Pehnt,
190
Posene
neu
Redslo
alle
in:
Schaeff
die
Ku
Schaeff
Die

- Mebes, Paul: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung. – 2. Aufl., München 1918.
- Muthesius, Hermann: Das englische Haus, 3 Bde. Berlin 1904–1905.
- Pehnt, Wolfgang: Deutsche Architektur seit 1900, Ludwigsburg/München 2005.
- Posener, Julius: Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur, 2. Aufl. München 1995.
- Redslob, Edwin: Zwei Bremer Häuser [Parkallee 119, Haus Schröder, u. 133, Haus Korff], in: *Dekorative Kunst XV* (1912), S. 249–255.
- Schaefer, Karl: Der Norddeutsche Lloyd und die moderne Raumkunst, in: *Dekorative Kunst XI* (1908), S. 76–90.
- Schaefer, Karl: Die moderne Raumkunst im Dienste des Norddeutschen Lloyd, in: *Innendekoration 18* (1907), S. 293–305 u. S. 312–318.
- Schumacher, Fritz: Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues, München 1917 (Nachdruck Essen 1985).
- Schwartz, Uwe: Bremens erster Gartengang, in: *Denkmalpflege in Bremen*, Bd. 8, 2011, S. 102–106.
- Seesselberg, Friedrich: Niedersachsenkunst, in: *Der Baumeister 8* (1910), S. 87 ff.
- Von der Volkskunst zur Moderne. Kunst und Handwerk im Elbe-Weser-Raum 1900–1930, o. O. u. J. (1992).
- Wortmann, Wilhelm: Bremer Baumeister des 19. und 20. Jahrhunderts, Bremen 1988.
- Zu den Arbeiten von Runge und Scotland in Bremen, in: *Dekorative Kunst XIX* (1915), S. 41–54.

Marianne Ricci

Für Bremen gebaut: Rudolf Jacobs (1878–1946)

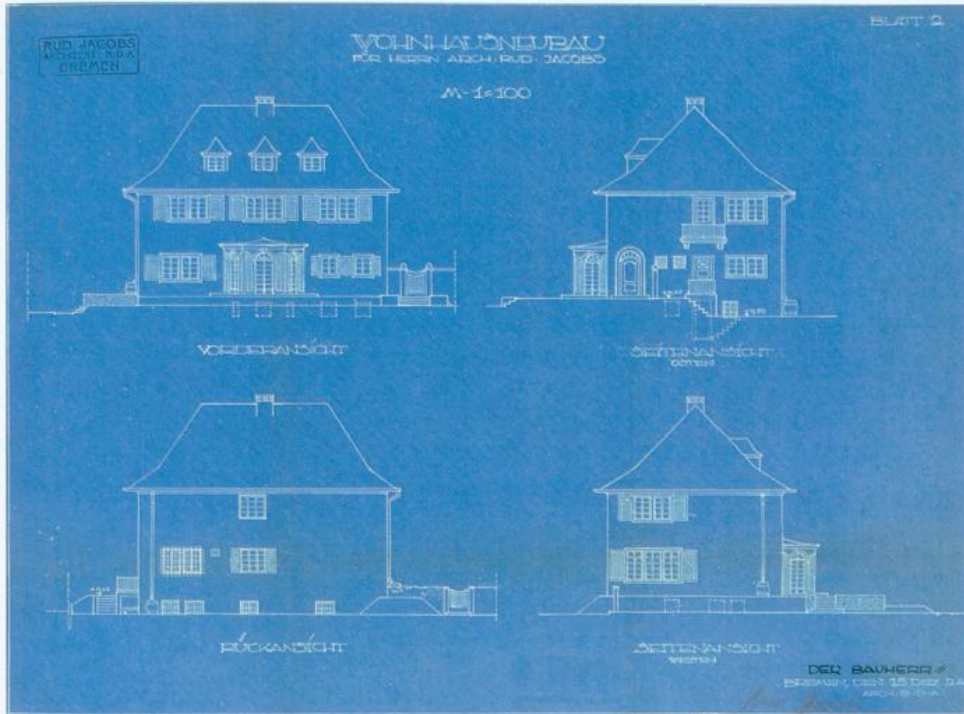
Gesellschaftlicher Wandel fand stets seinen baulichen Ausdruck in der Architektur. Nicht nur Reichtum und Fortschritt, sondern auch Notstand sowie religiöse und politische Veränderungen sind heute im Stadtbild anhand von Gebäuden vielfach ablesbar. Der Stadtorganismus trägt diese Bauten als Erinnerungsmarken. Stolz werden die schönen Stadtbilder insbesondere Besuchern präsentiert, während andere, weniger repräsentative Bereiche versteckt oder überschminkt werden. Die Gesamtheit von unterschiedlichen Elementen gebauter Umwelt, mit Dekor oder Narben, ist Träger kollektiver Erinnerungen der Bewohner und prägt die Identität der Stadt damals wie heute stetig und



Porträt Rudolf Jacobs

nachhaltig. Stadtgesellschaft ist wiederum nicht statisch, sondern von fortwährenden vielschichtigen Entwicklungen beeinflusst und setzt ihrerseits erneut Zeichen ihrer Zeit. Das Spannungsfeld zwischen »Altem« und »Neuem« wurde mit Blick auf diese Veränderungen zu unterschiedlichen Zeiten immer wieder kontrovers diskutiert. Welcher bauliche Ausdruck ist möglich, erforderlich oder angemessen für einen gegenwärtigen Zeitgeist? Welche Bauten und Bilder benötigt oder erträgt der individuelle Stadtorganismus? Welchen »Footprint« wollen wir hinterlassen? Diese und viele weitere Fragen beschäftigen einst und jetzt nicht nur Architekten, Stadtplaner und Denkmalpfleger, sondern auch weite Kreise der Stadtgesellschaft. Denn im Umgang mit der Umwelt, der Stadt und ihren Gebäuden spiegelt sich auch immer eine allgemeine Wertvorstellung wider. Angesichts der derzeitigen Schnelllebigkeit und des Investitionsdrucks stehen Aspekte wie Nachhaltigkeit und das Bewahren des Alten für das Zukünftige wieder ganz aktuell im Diskurs. Oft ist es ein Blick in die Geschichte, der Wissenswertes über gesellschaftlichen Wandel und den damit verbundenen baulichen Ausdruck vermitteln kann; ein Rückblick, der die Augen für das Gegenwärtige und Kommende öffnen kann.

Die Wende zum 20. Jahrhundert war geprägt von der Suche nach einem neuen Stil in der Architektur. Die rege Bautätigkeit veränderte das Bild der Städte maßgeblich. Hatten die Industrialisierung im 19. Jahrhundert und der wirtschaftliche Aufschwung seit der deutschen Reichsgründung 1871 die Architekten zunächst vor die Herausforderung gestellt, die mit der rasanten Entwicklung verbundenen notwendigen »neuen Bauaufgaben« in »neue Formen« zu kleiden, bediente man sich in der Ar-



Wohnhaus der Familie Jacobs in der Friedrich-Mißler-Straße 10, Entwurfszeichnung Jacobs

chitektur zunächst durchweg bereits bekannter Stilelemente vergangener Epochen und kombinierte diese neu. Bauten der Industrie, öffentliche Gebäude und Wohnbauten bekamen ein Gewand aus gotischen und romanischen Formen, die teilweise noch mit der Architektursprache aus der Renaissance oder dem Barockstil »verschönt« wurden. In einigen Kreisen wurde angesichts dieses Phänomens, das in der Kunstgeschichte als »Historismus« bezeichnet wird, Kritik am Stilpluralismus und an der »Attrappenarchitektur« laut. Man wollte wieder zurück zur Funktion der Gebäude, die sich nach außen wahrnehmbar ablesen lassen sollte. Die Nutzung sollte wieder formbestimmend sein. Eine Architekturströmung um die Jahrhundertwende, die sich vom »Historismus« abkehrte und traditionelle Baumaterialien und Bauweisen wiederentdeckte, war die »Reformarchitektur«. Vertreter dieser Strömung verstanden sich jedoch nicht als traditionell und

rückschrittlich, sondern im Gegenteil als sehr »modern«. Ihr besonderes Anliegen war es, angesichts des Verlustes von historischer Bausubstanz durch Neubauten das gewachsene Bild der Stadt zu erhalten und es gleichzeitig angemessen durch notwendige neue Bauten zu bereichern, um auf diese Weise die Stadt »weiterzubauen«. Viele dieser Bauten passen sich heute so gut in das historische Stadtbild ein, dass man sie nicht auf den ersten Blick als »moderne« Ergänzungen erkennt. Es handelt sich hier häufig um die damals erforderlich gewordenen »Funktionsbauten«, die in ihrer Masse die historische Topografie der Stadt noch heute entscheidend prägen. Eine wissenschaftliche Entschlüsselung des Zeugniswertes dieser Bauten kann daher einen wesentlichen Baustein zum Verständnis und zur Vermittlung dieser Architektur bilden.

Ein wichtiger Reformarchitekt in Bremen war Rudolf Jacobs (1879–1946), der jedoch

trotz seines vielfältigen Œuvres und seines umfangreichen erhaltenen Baubestandes in Bremen in der Wissenschaft nur wenig bekannt ist. Dieser Beitrag möchte in der Auseinandersetzung mit ausgewählten Bauten von Rudolf Jacobs als Bedeutungsträger seiner baukünstlerischen Leistungen sein Leben und Werk in Bremen sowie seine Bedeutung für die Stadtentwicklung der historischen Hansestadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts beleuchten.

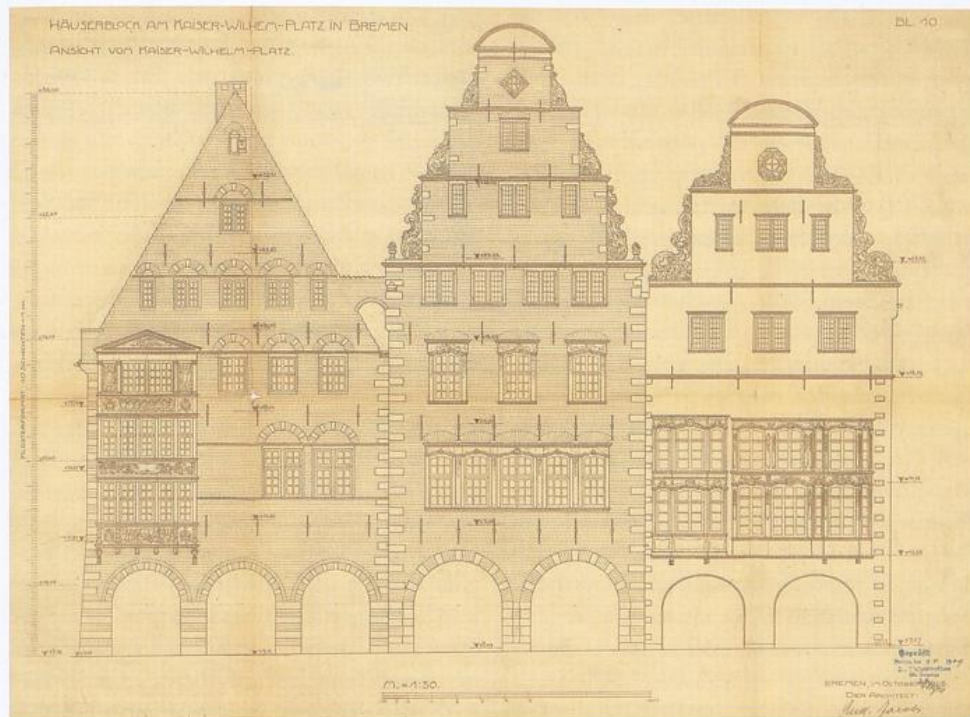
Bildeten die Avantgardisten der Moderne lange Zeit den Fokus der Forschung, wurden die als traditionell bewerteten Architekten bis zur beginnenden Aufarbeitung in den 1990er Jahren zunächst vernachlässigt. 1992 forderte daher noch der italienische Architekt und Architekturtheoretiker Vittorio Magnago Lampugnani (geb. 1951): »Die Geschichte der Moderne in Deutschland hat, darüber sind wir uns sicher, neu geschrieben zu werden.«¹

Insbesondere neuartige Architektur beschäftigte die kunst- und architekturgeschichtliche Forschung, obgleich diese Bauten vor dem Zweiten Weltkrieg nur einen kleinen Teil der realisierten baulichen Umwelt darstellen, während die große Anzahl konventioneller öffentlicher Gebäude, Stadterweiterungen und Wohnanlagen, die mit der Industrialisierung Deutschlands entstanden, noch heute die Städte prägt. Neuere Forschungsarbeiten, in denen die Vielfalt der Moderne wiederentdeckt wird, belegen das wachsende wissenschaftliche Interesse an der Aufarbeitung traditioneller Architekturströmungen. Auch wenn in der Wissenschaft die Reformarchitektur gegenwärtig als ein bedeutender Beitrag zur Moderne anerkannt wird, verbleibt ein Forschungsdesiderat zu Leben und Werk einiger wichtiger Vertreter.

Waren diese zu Lebzeiten in zumeist hohen Positionen einflussreich und bestimmten somit entscheidend das Baugeschehen und die Stadtgestaltung, gerieten sie trotz Anerkennung ihres Werkes unter den Zeitgenossen durch die spätere fehlende Wertschätzung und die damit verbundene ausstehende wissenschaftliche Aufarbeitung zunächst in Vergessenheit.

Vielleicht liegt darin auch begründet, dass der Architekt Rudolf Jacobs, der die Stadt Bremen durch seine Bauten maßgeblich prägte, in der Forschung bisher wenig Beachtung gefunden hat. Abgesehen von einem umfangreich recherchierten Beitrag von Jörn Tore Schaper »Heinrich Rudolf Jacobs – Leben und Werk«, der im Rahmen einer Publikation zum Rathscfé entstand und dem ein umfassendes Werkverzeichnis angegliedert ist, steht eine eingehende Betrachtung seines Œuvres bisher aus, die auch im vorliegenden Artikel nicht geleistet werden kann. Recherchen bei verschiedenen Archiven (u. a. Staatsarchiv Bremen, Universitätsarchiv der Technischen Universität Berlin, Verein für Niedersächsisches Volkstum, Focke-Museum, Stadtarchiv Wuppertal, Archiv DIE MAUS, Landesinstitut für Schule – Zentrum für Medien – Fotografie) erbrachten nur wenig neue Informationen zu Jacobs. Dennoch soll der Frage nachgegangen werden, wer der Architekt Jacobs war, wie er das Stadtbild Bremens baulich ergänzte und was hinter der Bewertung Jacobs' steckt, die insbesondere von seinen Zeitgenossen geprägt wurde, die ihn als einen Architekten beschrieben, der es wie kein anderer verstand, »bremisch« zu bauen.

Es mag dabei verwundern, dass Heinrich Rudolf Jacobs – so sein voller Name – selbst nicht aus Bremen stammte, sondern am 4. April 1897 in Elberfeld, einer bergischen Großstadt im östlichen Rheinland, geboren wurde, die nach der Fusion mit mehreren Nachbarorten seit 1930 Bestandteil der damals neu formierten Stadt Wuppertal ist. Über seine Familie, seine Mutter Maria, geb. Finking sowie seine Kindheit in Elberfeld lässt sich leider nur wenig erfahren. In der Geburtsurkunde Jacobs', die sich im Stadtarchiv der Stadt Wuppertal befindet, ist sein Vater Heinrich Wilhelm Jacobs als Schreiner angegeben. In der Literatur findet sich der Hinweis, dass Heinrich Wilhelm Jacobs selbst Teilhaber der Elberfelder Bau- und Möbelschreinerei Gebr. Jacobs war, die jedoch nicht mit der bis heute in Aachen ansässigen, gleichnamigen Möbelschreinerei Gebrüder Jacobs identisch ist. So lässt sich nicht belegen, aber



Überarbeiteter Entwurf von Rudolf Jacobs für den Bauantrag des Rathscafés

annehmen, dass Rudolf Jacobs durch die Tätigkeit seines Vaters als Möbelschreiner, insbesondere im Bereich der Innenraumgestaltung, beeinflusst wurde. Laut Aussage seines Enkels befinden sich noch heute Möbel im Familienbesitz, die Rudolf Jacobs entworfen hatte und die dann von seinem Neffen, dem Tischler Heinrich Jacobs, gefertigt wurden.

Zum Studium zog es Jacobs in die Großstadt Berlin an die Königlich Technische Hochschule in Berlin-Charlottenburg, heute Technische Universität Berlin. Aufgrund von Kriegseinwirkungen, durch die ein Großteil der Unterlagen des ehemaligen Hochschularchivs und der ehemaligen zentralen Hochschulverwaltung verbrannte, ist Jacobs' Studienzeit, d. h. sein Besuch von Lehrveranstaltungen, seine abgelegten Prüfungen sowie sein Abschluss, nicht dokumentiert. Es findet sich nur ein Eintrag in den Gasthörematrikeln. Demnach hat sich Heinrich Rudolf Jacobs am 25. April 1898

an der Königlich Technischen Hochschule für die Abteilung I (Architektur) als Gasthörer eingeschrieben.² Hier ist auch sein Vorname bereits als Rudolf verzeichnet, während in der Geburtsurkunde die altertümliche Schreibweise Rudolph angegeben ist. Da Jacobs selbst später »Rudolf« favorisierte und diese – heute allgemein übliche – Schreibweise dementsprechend in seinen Briefköpfen verwendete, wird sie auch im vorliegenden Beitrag beibehalten.

Wie Schaper mittlerweile anhand von Unterlagen recherchierte, die sich im Nachlass der Familie befinden, aber zur Zeit der Erstellung dieses Beitrags zu Rudolf Jacobs nicht zugänglich waren, arbeitete Jacobs während seiner Studienzeit bei verschiedenen Büros in Berlin und Nürnberg, leistete einen einjährigen Wehrdienst und kam im Juli 1902 erstmalig nach Bremen. Bis Ende 1903 war er in der Bremer Hochbauinspektion tätig und arbeitete danach kurzzeitig in Wiesbaden, um im Juli 1904 erneut

und dauerhaft nach Bremen zurückzukehren. Hier begann er zunächst im Büro Abbehusen & Blendermann, bis er sich mit einem eigenen Büro im Juni 1905 selbstständig machte.

Der Status »Architekt«, der auf sein abgeschlossenes Studium weist, ist bereits auf der Meldekarte, die sich im Staatsarchiv Bremen befindet, angegeben. Nachweislich ist Jacobs erst 1911 Mitglied des BDA, wie Schaper anhand des Bremer Adressbuches nachwies. Auf der Meldekarte finden sich weitere Hinweise zu Jacobs Familie, zu seiner Frau Frieda Erna Hedwig, geb. Rosenthal (geb. 6. 10. 1887) aus Bremen sowie zu seinen Kindern Rudolf Heinrich Otto Max, geboren am 26. 7. 1914, und Maria-Luise Karla, geboren am 14. 3. 1923. Die Familie wohnte ab Mitte der 1920er Jahre in der Friedrich-Mißler-Straße 10, ein Wohnhaus, das Jacobs selbst entwarf und später zur Büronutzung erweiterte. Es wurde, wie eine Vielzahl seiner Bauten, als vorbildhaft in dem Standardwerk »Bremen und seine Bauten 1900–1950« publiziert. Jacobs starb am 21. 2. 1946 in Bremen und wurde am 28. 2. 1946 auf dem Riensberger Friedhof bestattet.³

Die Nachrufe zu Jacobs sind voller Lob; so schreibt Heinrich W. Behrens 1947, Jacobs sei »ein vom Schicksal begnadeter Meister unserer Kunst, der mit sicherer Hand und unbestechlichen Augen die Bauformen und Verhältnisse beherrschte und Bauwerke schuf, die mit zu den Besten gehören, welche in den letzten 40 Jahren in Bremen erstellt wurden.«⁴ Jacobs war, so Voigt, »schon vor dem Ersten Weltkrieg mit Carl Eeg und Gregor Heyberger (Egestorff-Stiftung Osterholz-Tenever, 1912) einer der profiliertesten Vertreter des wiederbelebten Backsteinbaus in Bremen«⁵ und gewann, so Kloos, »großen Einfluss auf die bremische Architektur«⁶. Nachfolgend soll daher anhand ausgewählter Projekte das umfangreiche Œuvre Jacobs vorgestellt werden sowie mithilfe von Beiträgen aus Bauakten und Zeitschriften sich der Formensprache seiner Bauten angenähert werden.

Als Jacobs 1902 in Bremen ankam, war hier wie deutschlandweit die Stimmung in der Archi-

tektur von reformerischen Diskussionen bestimmt. Dies spiegelt sich beispielhaft in dem Wettbewerb »Häuserblock am Kaiser-Wilhelm-Platz in Bremen«, d. h. dem Bau des »Rathscafés«, heute bekannt als »Deutsches Haus«, wider. Direkt neben dem Rathaus wurde in der historischen Mitte Bremens um 1900 ein Neubau geplant, der sich in das historische Bild der Stadt einfügen sollte und dessen Form und Gestaltung in einer mehr als 10 Jahre währenden Planungs- und Bauzeit die Fachwelt beschäftigte. Vor dem Hintergrund des Verlustes historischer Architektur in der Bremer Altstadt, die neuen Geschäftshäusern zum Opfer fiel, formierte sich in Bremen in bestimmten Kreisen Widerstand. Hervorzuheben ist hier insbesondere der Kunsthistoriker und spätere Direktor der Bremer Kunsthalle Gustav Pauli (1866–1938), Sohn des Bremer Bürgermeisters und Senators Alfred Pauli (1827–1915), der vor allem mit seinen wissenschaftlichen Publikationen wesentlich zur Wertschätzung historischer Architektur beitrug. Zusammen mit seinem Vater gründete Pauli 1900 den Verein Lüder von Bentheim, dessen Vertreter sich wiederum für den Erhalt des Altbremer Stadtbildes einsetzten und darüber hinaus entscheidenden Einfluss auf das Baugeschehen in Bremen ausübten. Nachdem der erste Wettbewerb ohne einen Siegerentwurf ausging, wurde 1904 ein zweiter und diesmal reichsweiter Wettbewerb ausgeschrieben, den Jacobs, erst 26-jährig, unter 128 Bewerbungen für sich entschied.

Durch diesen Wettbewerb kam Jacobs auch in Kontakt mit einflussreichen Bremer Persönlichkeiten, die ihm viele Türen öffneten; er war das »Sprungbrett« seiner Karriere. Als noch sehr junger Architekt war Jacobs bereit, seinen ersten Entwurf von drei giebelständigen Häusern mit historischen Formen, den Pauli als »nicht ganz bremisch«⁷ kritisierte, entsprechend den Vorschlägen zu verändern, insbesondere da das Preisgericht seine Bedenken äußerte, dass dem »Verfasser des Entwurfs« nicht die »nötige künstlerische Reife innewohnt«.⁸ In der weiteren Bearbeitung seines Entwurfes fertigte Jacobs gemeinsam mit Emil Högg (1867–1954)

eine Liste von bestehenden, aber zum Abbruch vorgesehenen Bauten an, um von diesen Bauteile für den Neubau wiederzuverwenden. (Zu Högg vgl. ausführlich den Beitrag von Sabine Jacobs und Uwe Schwartz in diesem Band, zur Spolienverwendung am Rathscfé vgl. den Beitrag der Verfasserin in *Denkmalpflege in Bremen* 15/2018, S. 35–51). Högg, seit 1904 Direktor des Gewerbemuseums, dem Vorgänger des heutigen Focke-Museums, war zudem Vorsitzender des 1904 gegründeten Vereins für Niedersächsisches Volkstum, einer regionalen Unterorganisation des im gleichen Jahr begründeten Bundes Heimatschutz in Bremen. Gemeinsam mit Karl Schäfer (1870–1942), dem wissenschaftlichen Assistenten des Museums, übte Högg einen nicht unerheblichen Einfluss auf Jacobs und dessen Neubebauung aus. Im III. Jahresbericht des Vereins 1908 beschreibt Schäfer unter der Rubrik »Denkmalpflege« den Wettbewerb und die Wiederverwendung historischer Bauteile als »erfreuliches Ereignis«: anstelle »altertümlicher Imitationskunst« sei durch Verwendung von »dem Untergang preisgegebene[n] Originalwerke[n]« der Stadt ein »bremisches Gepräge« gegeben worden.⁹ Hier wird auch erstmals Jacobs genannt, über den sich im Verein für Niedersächsisches Volkstum keine weiteren Unterlagen befinden. Im IV. Jahresbericht des Vereins 1909 wird Jacobs dann als Mitglied aufgeführt. Der Verein wurde zu einem wichtigen »Stützpunkt Bremer Architekten«, in dem Jacobs sicher sein Netzwerk zu Architekten, Künstlern und einheimischer Industrie weiter ausbaute.¹⁰ Schriften in den Bauakten zu den Gebäuden Jacobs belegen den engen Kontakt zu bedeutenden Bremer Architekten, wie Carl Eeg (1876–1856), den er als Kollegen bezeichnete.¹¹ Die Arbeitsgruppe Architektur und Baupflege bildete den Schwerpunkt der Arbeit des Vereins, der den Heimatschutz als die maßgebliche Bewegung in der Architektur propagierte. Neben der Organisation von Meisterkursen hatte der Verein vor allem durch die Wahrnehmung der Bauberatung von Neubauprojekten einen entscheidenden Einfluss auf das Baugeschehen in Bremen.

Mit Rückbesinnung auf lokale Traditionen befürwortete der Heimatschutz auch die Verwendung ortstypischer Materialien, die auch bei den Bauten Jacobs häufig und fast ausnahmslos verwendet wurden. So findet man Backsteinfassaden und die Verwendung von Obernkirchener Sandstein für Fassaden- und Zierelemente an vielen seiner Gebäude. Sein Büromitarbeiter Herbert Anker (1908–1987) betont in seiner Würdigung von Rudolf Jacobs, dass die »Werktreue bezüglich Material und Detail« sowie die »Anwendung der heimischen Baustoffe – Backstein und Obernkirchener Sandstein« dazu beitrugen, »allen seinen Werken eine zeitlose, moderne Note« zu verleihen.¹²

Jacobs verstand es in besonderer Weise, im historischen Umfeld zu bauen. Neben der Verwendung historischer Originalelemente, wie erstmals auf Vorschlag von Schäfer am Rathscfé umgesetzt, bediente er sich auch bei nachfolgenden Projekten einer Formensprache, die den Zeitgeist in Bremen traf. Dabei war Jacobs selbst kein Pionier seiner Zeit, sondern nahm die Diskussion in Bremen auf und setzte diese baulich um, d. h., er baute so, wie es in den Fachkreisen – von den wichtigen Vertretern der Architektur, aber auch der Industrie – als »bremisch« verstanden wurde. In den Nachrufen wird das »Einfühlungsvermögen« von Jacobs, »Neues zu Altem in Beziehung zu setzen«, und damit die Einpassung seiner Architektur in das historische Umfeld hervorgehoben.¹³ Dies gelang ihm so überzeugend, dass ihm nach Abschluss des Rathscfés 1911 umgehend eine Vielzahl von weiteren bedeutenden Bauaufgaben in Bremen übertragen wurde. Es folgte im gleichen Jahr der Bau des Auswandererbahnhofs für den Norddeutschen Lloyd an der Gustav-Deetjen-Allee sowie im folgenden Jahr das Parkhaus im Bürgerpark, zwei repräsentative Bauprojekte mit schmuckvollen, streng gegliederten Fassadenabwicklungen und markanter Dachlandschaft. Auch hier entwarf Jacobs, wie bei einer Vielzahl seiner weiteren Projekte, Innenraumgestaltungen und Möbel, die z. T. auch realisiert wurden. Beginnend mit der eingehenden Beschäftigung mit dem



Auswandererbahnhof für den Norddeutschen Lloyd an der Gustav Deetjen Allee 2-4, vor dem Umbau zum Hotel



Ehemaliges Parkhaus, heute Parkhotel, Aufnahme 2005



Luftaufnahme vom Breitenbachhof in Bremen-Gröpelingen

Bauplatz und seinem Umfeld, wurde das Gebäude jeweils von der äußeren bis zur inneren Gestaltung von Jacobs als ein zusammengehöriges Gesamtkunstwerk behandelt.

Zeitgleich entwickelte sich Jacobs – beginnend mit der Wohnanlage in der Winterstraße 48/50 im Jahr 1913 – zum »Hausarchitekten« des Eisenbahn Spar- und Bauvereins, in dessen Auftrag er dann mindestens 500 Wohnungen errichtete. Als Beispiel für Jacobs' Tätigkeit im Wohnungsbau soll an dieser Stelle nur der Breitenbachhof hervorgehoben werden, der bereits 1913 von Jacobs entworfen worden war, aber erst 1920 fertiggestellt wurde; ein sehr frühes Beispiel des sozialen Wohnungsbaus in Bremen, welches sich als Wohnhofanlage in Formen des Heimatstils nicht mehr am Einfamilien-Reihenhaus des Bremer Typs orientierte. Tor-durchfahrten, vorstehende Treppentürme und biberschwanzgedeckte, belebte Dachflächen bestimmen die Blockrandbebauung, die im Innenhof private Bereiche ausbilden sollten. Hier

werden ganz deutlich Einflüsse sichtbar, die Jacobs bereits aus Berlin mitbrachte und hier in Bremen erstmals baulich umsetzte.

Das wachsende Selbstbewusstsein Jacobs' zeigt sich exemplarisch an dem Umbau des Gebäudes der »Bürohausgesellschaft Haus Patzenhofer« am Markt 15/16. Das Gebäude wurde 1912 von der Brauerei Patzenhofer erworben und sollte dem neuen Raumbedarf entsprechend angepasst werden. Durch Schaffung eines Restaurants im Erdgeschoss wurde für die übrigen Räume der Brauerei und Verwaltung ein weiteres Vollgeschoss notwendig. Die Fassaden der einst unterschiedlich gestalteten Häuser waren bereits durch einen Umbau des Architekten Albert Dunkel (1856–1905) in den Jahren 1892–93 durch die Schaffung einer einheitlichen Renaissancefassade verändert worden. Mit dem »Gesetz zum Schutz von Baudenkmalern, Straßen und Landschaftsbildern« von 1909 war die Baupolizei verpflichtet worden, »Baugesuche, die vom ästhetischen Standpunkt aus



Haus Patzenhofer nach dem Umbau durch Jacobs



Fries am Haus Patzenhofer, heute Bankhaus Neelmeyer, linke Seite



Fries am Haus Patzenhofer, heute Bankhaus Neelmeyer, rechte Seite

Bedenken erregen, einer Sachverständigen-Kommission zur Begutachtung und nötigenfalls zur Verbesserung zu überweisen.¹⁴ Da die Fassaden durch ein weiteres Geschoss nicht verändert werden durften und durch die Einfügung und Erhöhung eine »Verunstaltung des Stadtbildes befürchtet«¹⁵ wurde, erhielten die Bauherren und Jacobs lange Zeit keine Bau-erlaubnis. Leider finden sich zu der Auseinandersetzung und den Verhandlungen Jacobs' mit der Sachverständigen-Kommission keine Unterlagen in den Bauakten oder im Staatsarchiv. Nur am Gebäude selbst, dem nach Fertigung des zusätzlichen Geschosses wieder die Giebel aufgesetzt und an welchem nur kleinere Veränderungen an der Fassade durch Verschiebung der Proportionen vorgenommen wurden, findet sich am Fries in Form einer allegorischen Darstellung ein deutlicher Hinweis: Auf der linken Friessseite ist eine vielköpfige Hydra zu sehen, welche Richterperücken trägt und Paragrafen züngelt. Sie wird als Kunst- bzw. Sachverständigen-Kommission interpretiert. Zwischen dieser und den mit Federhaltern und Stiften gewappneten Kriegern, die Jacobs und die Bauherren symbolisieren, ist schemenhaft im Hintergrund das Rathaus zu erkennen. Hinter der Hydra ist eine nackte Frauenfigur – wohl

die Personifikation der Wahrheit – dargestellt, die Hilfe suchend die Arme erhebt. Auf der rechten Friessseite hält diese Figur, umringt von den Bauherren, das Modell des Gebäudes Patzenhofer in den Händen, während der Hydra der Todesstoß versetzt wird. Zwischen beiden Friesshälften war ursprünglich der Namenszug »Patzenhofer« angebracht, welcher nicht erhalten ist. Ob der Fries, der stolz die Befreiung des Entwurfes von den Fesseln der Sachverständigen-Kommission erzählt, von Jacobs selbst oder von den Eigentümern veranlasst wurde, kann nicht genau nachvollzogen werden. (Zum Haus Patzenhofer vgl. den Beitrag von Marie Schneider in *Denkmalpflege in Bremen*, Bd. 14/2015, S. 71–88) Interessant ist jedoch, dass in den zeitgenössischen Beiträgen nicht das Kämpferische, sondern wiederholt vielmehr die »Angepasstheit« Jacobs' betont wurde. So heißt es im »Baumeister« 1914 zum Umbau Patzenhofer: »Erfreulicherweise ordnet sich [!] dieser Architekt, der bewiesen hat, dass er der modernen Aufgabe gerecht werden kann, in solchem Fall seine Persönlichkeit dem Zweck unter.«¹⁶ Ein ähnlicher Wesenszug wurde ihm bereits beim Bau des Rathscafés zugeschrieben: »Jacobs war selbstlos genug, sich der neuen Aufgabe anzupassen, die ihm so viel eigene Arbeit verbot

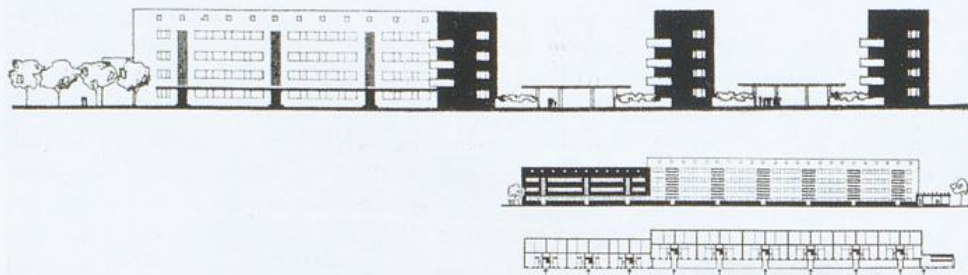


Postamt 5 am Hauptbahnhof Bremen

und so viel Rücksichtnahme auferlegte.«¹⁷ Unterordnung und Selbstlosigkeit – das Erfolgsrezept von Rudolf Jacobs?

Vermutlich war es vielmehr die dem Stadtbild Bremens angepasste und zugleich für diese Zeit erwartete Architektursprache, die Jacobs auch nach dem Ersten Weltkrieg viele weitere Großbauprojekte sicherte, wie das Reichspostamt am Bahnhof. Das Gebäude für die Reichspostverwaltung am Bahnhofplatz wurde nach einem Wettbewerb 1925–1926 nach den Entwürfen von Jacobs errichtet. Der monumentale, repräsentative Backsteinbau auf einem Baugrundstück parallel zu den Gleisanlagen wendet sich mit den Schauseiten dem Bahnhofplatz und der Straße An der Weide zu. In der Anordnung und Gestaltung wird die intensive Ausein-

andersetzung Jacobs mit dem anspruchsvollen Ort deutlich. Die Fassaden mit Verblendmauerwerk aus Klinker werden durch bauplastischen Schmuck in Muschelkalk und Kunststein dezent verziert. Die Hauptfront wendet sich dem prachtvollen Bahnhof und dem Überseemuseum zu und bildet zugleich den Platzabschluss eines bedeutenden Ortes, der zudem ein zentrales Eingangstor in die Stadt bildet. Gut erkennbar sind Jacobs schlichte, verhalten traditionelle Bauweise sowie der Einsatz von Fenstern als Gliederungselemente. Interessant ist, dass Zeitgenossen in die Formsprache Jacobs dessen Herkunft hineinlasen. So schreibt der Bremer Architektenkollege Heinrich W. Behrens 1947: »Rudolf Jacobs ist zeit seines Lebens als Mensch und als Künstler der Sohn



Wettbewerbsbeitrag Jacobs' zum Wettbewerb der Wohnungsbaugenossenschaft der freien Gewerkschaften zur Bebauung der Rathenastraße 1930

seiner bergischen Heimat geblieben. Das bergische Barock in seinen klaren und einfachen Bauformen war das künstlerische Element seines Schaffens.¹⁸ Diese Auffassung ist allerdings nicht wirklich nachvollziehbar; wollte man die barocke Haltung Jacobs' näher beschreiben, müsste man eigentlich eher von einer Nähe zum norddeutsch-niederländischen barocken Backsteinklassizismus sprechen.

Als Anfang der 1980er Jahre das Postamt durch einen Neubau ersetzt werden sollte, wurden die Fassaden, d. h. die Schauseiten zum Bahnhof und zur Straße An der Weide, kurzfristig unter Denkmalschutz gestellt, um diese als letzte Reste der historischen Substanz erhalten zu können, während dahinter ein kompletter Neubau mit einem steileren Dachwinkel errichtet wurde. Ähnlich dem Rathscafé und dem Haus Patzenhofer verbirgt sich hinter einer historischen bzw. historisierenden Fassade heute ein Baukörper, der modernen Bedürfnissen angepasst wurde. Wird in diesen Projekten eine Traditionslinie ablesbar, die bereits vor der Institutionalisierung des Denkmalschutzes in Bremen zum Erhalt des Stadtbildes begann, ist der alleinige Erhalt der Fassade heute aus denkmalfachlicher Sicht eher kritisch zu bewerten. Dennoch zeigt sich hier ein Umgang mit Gebäuden und Stadtbildern, der, wie eingangs beschrieben, immer wieder auch erneut Fragen zur Wertigkeit historischer Architektur und dem Umgang mit der eigenen Geschichte aufwirft – und zur Frage danach, wie eine Stadt weitergebaut wird und durch wen. Auf Bauten, die im historisch gewachsenen Bestand nicht sofort als Neubauten auszumachen waren, gründete sich bestimmt der Erfolg von Jacobs' Projekten, zumindest für die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg. Mit dem stärker werdenden Einfluss aktuellerer Architekturströmungen zeigt sich auch in einigen späteren Entwürfen Jacobs' das Experimentieren mit neueren Formen. In seinen Zeichnungen für den Wettbewerb für die Bebauung der Rathenastraße (heute Friedrich-Ebert-Straße) im Jahr 1929 ist beispielsweise deutlich die Sprache des Neuen Bauens ablesbar. Obwohl Jacobs den ersten

Preis gewann, wurde das Bauvorhaben nicht realisiert. So bleibt Jacobs zumeist den vertrauten und bewährten Mustern treu. Auf der Ausstellung des Werkbundes »Das Eigenheim« in der Böttcherstraße 1932 wird dem ländlichen Arzthaus von Rudolf Jacobs eine »vermittelnde Stellung« bescheinigt. Hervorgehoben werden die »gefälligen Ansichten«, das »Wohnliche« und »Einladende« sowie die »Behaglichkeit«.¹⁹ Bereits 1917 heißt es: »Jacobs hat gewiß nichts irgendwie himmelstürmendes od. bestechend Neues, bei ihm gibt es keine Sensationen, aber seine Möbel wie seine Architektur sind mit einer Liebe und Gediegenheit durchgearbeitet, die man unseren Architekten nur wünschen kann.«²⁰ Unter seinen späteren Projekten, die in der Literatur besonders hervorgehoben werden, ist die Erweiterung der Sparkasse am Brill besonders zu erwähnen. Der historische Kernbau des Hauptstellen-Gebäudes der Sparkasse zu Bremen, erbaut von dem bedeutenden Berliner Architekten und Bankbau-Spezialisten Kgl. Baurat Wilhelm Martens (1843–1910), befindet sich in städtebaulich prominenter Ecklage am Rande der Altstadt und gehört zu den bedeutendsten Geschäfts- und Bankbauten der Gründerzeit in Bremen. Jacobs erweiterte 1934–1936 den Bau in Formen eines späten Expressionismus um eine zweite Kassenhalle als aufwendig gestalteten, repräsentativen Innenraum. Der Kernbau, ergänzt um Jacobs' Erweiterung um eine zweite Kassenhalle, wurde aufgrund der baukünstlerischen Leistungen beider Bauphasen unter Denkmalschutz gestellt. In dem bekannten Standardwerk »Bremen und seine Bauten«, in dem Jacobs von seinen Nachfolgern u. a. als »Meister Rudolf Jacobs«²¹ bezeichnet wird, heißt es zur Sparkassenerweiterung: »Wie sehr sich aber auch in solchem Rahmen feinsinniges künstlerisches Empfinden durchsetzen kann, dafür konnte bei der Erweiterung des Gebäudes in den Jahren 1934–35 Architekt Rudolf Jacobs mit seinen Mitarbeitern ein schönes und wirkungsvolles Beispiel geben.«²² Der respektvolle Umgang mit bereits historisch bestehenden Gebäuden und Bauteilen sowie eine angemessene und zugleich zeitgemäße



Sparkasse Am Brill, Kassenhalle

Erweiterung zeichnete die Entwurfsleistung von Jacobs aus, eine respektvolle Herangehensweise, die angesichts aktueller Planungen für diesen Ort nachdenklich stimmt.

Doch der Druck »innovativerer« Architekturströmungen war bereits zu Lebzeiten von Rudolf Jacobs spürbar. Ende der 1930er Jahre wurde er offen als nicht mehr zeitgemäß bewertet: »Wer so baute, wie hier geschehen, mußte das Odium des Reaktionärs in künstlerischen Dingen auf sich nehmen«, heißt es etwa 1938 in der »Deutschen Bauzeitung«, bezogen auf Jacobs' Wohnungsbau²³. Und so schließt sich der Bogen zum eingangs angesprochenen Spannungsfeld zwischen »Altem« und »Neuem«, welches auch das Leben und Werk Jacobs' bestimmte. Bremen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, repräsentiert durch einflussreiche Vertreter in Architektur, Verwaltung, Industrie und Vereinen, hatte in dem auswärtigen, noch sehr jungen Architekten Jacobs einen Protagonisten gefunden, der es verstand, den herrschenden Zeitgeist und die Vorstellung von einem »bremischen« Verständnis vom Weiterbauen der Stadt umzusetzen. Beeinflusst von Fachleuten, nahm er Vorschläge an, überarbeitete seine Entwürfe und passte seine Gebäude an die Stadt und die bestehenden historischen Formen an. Somit beeinflusste das historische bauliche Umfeld Bremens maßgeblich den Entwurf und die Ausführung der Projekte von Rudolf Jacobs. Auf diese Weise wurde ein »bremisches« Stadtbild bzw. die Vorstellung davon weitergebaut: angemessen, angepasst und dennoch modern im Sinne der Reformarchitektur. Eine Architektursprache, die aufgrund ihrer Zeitlosigkeit insbesondere im Umfeld historischer Architektur nicht nur damals dem Architekten Jacobs Erfolg bescherte, sondern auch in aktuellen Diskursen, hundert Jahre später, erneut auf ihre Zukunftsfähigkeit hin geprüft wird: insbesondere als Gegenentwurf zur Neuschreibung jahrhundertlang gewachsener Städte durch dominante »Stararchitektur«. In seinem Aufsatz »Die potemkinsche Stadt« schreibt bereits 1898 der Architekt und Kulturpublizist Adolf Loos (1870–1933): »Denn jede Stadt hat jene Archi-

tekte, die sie verdient.«²⁴ So konnte Bremen als damals starke Stadt eine Vielzahl von bedeutenden Architekten und Bauprojekten aufweisen, die schwachen Entwürfen keine Chance boten, sondern selbstbewusst das Stadtbild »bremisch« erhielten und weiterbauten. Was die Worte von Loos für die gebaute Bremer Gegenwart bedeuten, mag jeder selbst entscheiden.

Quellen

- Stadtarchiv Wuppertal, Stadtbetrieb Historisches Zentrum, 213.4, Geburtsurkunde Heinrich Rudolph Jacobs.
 Technische Universität Berlin, Matrikel der Bauakademie und der Technischen Hochschule, Bestand 111-1, Gasthörer Bd. I, S. 75, Heinrich Rudolf Jacobs.
 Staatsarchiv Bremen, 4,82/1-3448, Einwohner-Meldekartei, Meldekarte Rudolf Jacobs.

Literatur

- Anker, Herbert: Jacobs, Heinrich Rudolf. In: Bremische Biographie 1912–1962, Bremen 1969, S. 256–257.
 Anker, Herbert: Heinrich Rudolf Jacobs. 1879–1946. In: Bremer Baumeister des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. von Wilhelm Wortmann und der Aufbaugemeinschaft Bremen, Bremen 1988, S. 62–63.
 Behrens, Heinrich W.: Rudolf Jacobs. In: Bremisches Jahrbuch, Bd. 42 (1947), S. 217–218.
 Hofer, Sigrid: Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil, Stuttgart/London 2005.
 Görig, Walter und Kain, Robert: Hochbauten. g) Bankgebäude. In: Bremen und seine Bauten 1900–1951. Bremen o. J. (1952), S. 334–341.
 Högg, Emil: Bremen im Kampf um die heimische Bauweise. In: Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin. IV. Jahrgang (1909), S. 191–194.

- Kain, Robert: Das Eigenheim. Nochmal die Werkbundaussstellung in der Böttcherstraße. Zeitungsausschnitt vom 16. 11. 1932. In: Nachlass Carl Eeg. Sammelmappe. Archiv Landesamt für Denkmalpflege Bremen, S. 69.
- Schäfer, Karl: Denkmalpflege. In: III. Jahresbericht des Vereins für Niedersächsisches Volkstum, Bremen 1908, S. 13-18.
- Kloos, Werner: Bremer Lexikon. Ein Schlüssel zu Bremen, Bremen 1977, S. 159.
- Krajewski, Hans: Hochbauten. a) Schulen, Jugendheime und Kindertagesheime. In: Bremen und seine Bauten 1900-1951, Bremen o.J. (1952), S. 252-271.
- Meyer-Kahrweg, Ruth: Architekten, Bauingenieure, Baumeister, Bauträger und ihre Bauten im Wuppertal. Wuppertal 2003, S. 243.
- Meyer-Kahrweg, Ruth: Denkmäler, Brunnen und Plastiken in Wuppertal: Biographien der beteiligten Künstler. Hg. vom Bergischen Geschichtsverein. Wuppertal 1991, S. 71.
- Lampugnani, Vittorio Magnago und Schneider, Romana (Hg.): Reform und Tradition, (= dies., Hg.: Moderne Architektur in Deutschland, Bd. 1), Stuttgart 1992.
- Pauli, Gustav: »Die Altstadt Bremens und ihre Erhaltung« 1901. In: Plagemann, Volker und Syring, Eberhard (Hg.): Rathscfé 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, S. 43-46.
- Schaper, Jörn Tore: Heinrich Rudolf Jacobs - Leben und Werk. In: Plagemann, Volker und Syring, Eberhard (Hg.): Rathscfé 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, S. 150-163.
- Schaper, Jörn Tore: Die Entstehung des Rathscfé. Straßenkorrektur und Wettbewerb. In: Plagemann, Volker und Syring, Eberhard (Hg.): Rathscfé 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, S. 49-82.
- Schwarzwälder, Herbert: Das Große Bremen Lexikon. Band 1, Bremen 2003, S. 432.
- Schwindt, A. M.: Arbeiten des Architekten Rudolf Jacobs - Bremen. In: Innen-Dekoration, Jg. XXVIII. (1917), S. 89-103.
- Voigt, Wolfgang: Das Bremer Haus. Wohnungsreform und Städtebau in Bremen 1880-1940, Hamburg 1992.

Anmerkungen

- 1 Lampugnani 1992, S. 13.
- 2 Auskunft des Universitätsarchivs der TU Berlin, 26. September 2019.
- 3 Auskunft DIE MAUS.
- 4 Behrens 1947.
- 5 Voigt 1992, S. 181.
- 6 Kloos 1977, S. 159.
- 7 Schaper 2009, S. 61.
- 8 Zit. nach Schaper 2009, S. 58.
- 9 Schäfer 1908, S. 13.
- 10 Voigt 1992, S. 64.
- 11 Vgl. Brief Jacobs' an Wilhelm Wortmann, 18. Mai 1945, in der Bauakte Altstadt Am Markt 1, Vorgang 13.
- 12 Anker 1969, S. 256.
- 13 Meyer-Kahrweg 1991, S. 71.
- 14 Högg 1909, S. 193.
- 15 Der Baumeister 12 (1914), S. 12.
- 16 Der Baumeister 12 (1914), S. 12.
- 17 Schwindt 1917, S. 89.
- 18 Behrens 1947, S. 218.
- 19 Kain 1932, S. 69.
- 20 Schwindt 1917, S. 103.
- 21 Krajewski 1952, S. 255.
- 22 Görig 1952, S. 337-338.
- 23 Deutsche Bauzeitung 72 (1938), S. 11.
- 24 Loos, Adolf: Die Potemkinsche Stadt. In: Adolf Loos: Sämtliche Schriften, Wien/München 1962, S. 153.

Achim Todenhöfer

Das Altenheim der Egestorff-Stiftung von Werner Heyberger. Ein Kleinod der frühen Reformarchitektur in Bremen

Im Stadtbild Bremens ist es nicht präsent: Das zwischen 1910 und 1912 errichtete Altenheim der Egestorff-Stiftung am Stiftungsweg in Osterholz-Tenever. Das erste Altenheim moderner Prägung in Bremen liegt verborgen am Ende einer verwunschenen Parkanlage ganz am östlichen Rande Bremens.

Wer sich der gut 75 zu 112 Meter messenden Anlage aus Ziegelmauerwerk mit ihren Sattel- und Walmdächern, Giebeln und Blendbögen nähert, spürt eine zurückhaltende Geschlossenheit und gewissermaßen gewollte Abgeschlossenheit, wie sie einst die Quartiere in historischen Innenstädten des niederländischen und norddeutschen Backsteingebietes mit ihren

Stadtmauern und giebelständigen Häuserzeilen ausstrahlten und wie sie auch in den kleinen innerstädtischen Quartieren Bremens bis zu ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg spürbar waren. Betritt man durch spitzbogige Arkaden den Komplex mit seinem großen begrünten Hof, der durch seitliche Flügelbauten in kleinere Nebenhöfe aufgefächert ist, verlässt man die post-postmoderne Gegenwart und taucht ein in den romantisch entrückt anmutenden Zeitgeist der Vorkriegsjahre des Ersten Weltkrieges. Dieser Zeitgeist wollte in Bremen nach den städtebaulichen Verlusten des späten 19. Jahrhunderts, bedingt durch die Quartiersabbrüche während der Gründerzeit – beispielsweise für



Eingangssituation, Ansicht von Südosten



Innenhof des Altenheims von Süden zum Mittelbau

das Gerichtsgebäude, die Hauptpost und die Neue Börse – und, bedingt durch das Unbehagen am massenhaften Entstehen einer ortlosen historistischen Architektur, die angeblichen städtebaulichen Sachzwänge zumindest nicht in standardisiert historistische Bahnen gelenkt wissen. Sein Gestaltungswille griff daher zunehmend auch die städtebaulichen Strukturen vergangener Epochen auf, um sowohl eine Identifikation mit der eigenen Geschichte als auch mit der Gegenwart zu ermöglichen.

Es wäre zu kurz gegriffen, wenn die Reformarchitektur nur als Rückbezug interpretiert werden würde. Ihr wohnen trotz des Primats einer gewissen traditionellen Ästhetik entschieden fortschrittliche Züge inne: Standardisierung, industrielle Konstruktion und vor allem eine kritische Auseinandersetzung mit dem Städtebau des Industriezeitalters, wie sie der österreichische Architekt und Stadtplaner Camillo Sitte (1843–1903) einflussreich vertrat.

Ihm folgten weitere Protagonisten, die für die Verbreitung der Reformarchitektur und der Heimatschutzarchitektur stehen. An dieser Stel-

le seien stellvertretend drei Architekten und Kunsttheoretiker genannt, etwa der einflussreiche Architekt und Publizist Paul Schultze-Naumburg (1869–1949), Hermann Muthesius (1861–1927), Mitbegründer des Deutschen Werkbundes, oder Emil Högg (1867–1954), ebenfalls Mitglied im Deutschen Werkbund, Leiter des Bremer Gewerbemuseums und Vorsitzender des Vereins für Niedersächsisches Volkstum, welche in ihren Schriften und Netzwerken seit der Jahrhundertwende für die Abkehr vom Historismus und die Berücksichtigung lokal auftretender Formen und Strukturen warben.

Johann Heinrich Egestorff und seine Stiftung

Die Egestorff-Stiftung ging aus dem testamentarisch verfügten letzten Willen des Privatmanns Johann Heinrich Egestorff (1859–1905) an den Bremer Staat hervor, um fortan als »[...] Ruhe- sitz für würdige bedürftige alte Männer und

Frauen [...], in welchem dieselben bis an ihr Lebensende unentgeltlich oder gegen Vergütung wohnen und gepflegt werden« sollen, zu dienen. Ferner verfügte der Stifter, dass die »Parkanlagen [...] in ihrer jetzigen Gestalt und Ausdehnung erhalten werden, ohne dass dieselben zu einem anderen Zwecke verkleinert werden, als um Platz für Vergrößerung der Häuser oder zu sonstigen Bauten im Interesse der Stiftung zu gewinnen« (Lindemann 1970, S. 68.).

Die Schenkung bestand aus einem typischen Landgut des bremischen Patriziats, welches erst 1892 von Egestorff erworben worden war. Es war zuvor seit 1323 im Besitz der Ratsfamilie von Büren, die es 1755 an die Kaufmanns- und Juristenfamilie Oelrichs veräußerten. Das Landgut lag noch innerhalb des bremischen Gebietes und war mit 220 Morgen Fläche das größte seiner Art in der Gemarkung Osterholz. Die Schenkung umfasste neben umfangreichen Acker-, Feldländereien und Stallungen ferner ein an der Osterholzer Heerstraße gelegenes 1857 errichtetes, spätklassizistisches Gutshaus mit einem um 1840 im landschaftlichen Stil gestalteten Park von ca. 40 Morgen (10 ha) Fläche. Bis heute haben sich wesentliche Elemente dieses Landschaftsparks, zum Beispiel dessen Hauptachse – eine hauptsächlich aus Eichen bestehende Allee –, erhalten. Nach Abzug weiterer Vermächtnisse, nach Steuern und Gebühren standen dem Staat schließlich schätzungsweise insgesamt Barmittel in Höhe von insgesamt ca. 300.000 Mark zur Verfügung, was einem heutigen Wert von ca. zwei Millionen Euro entsprechen würde.

Über den Stifter ist bekannt, dass er der jüngere der beiden Söhne des Bremer Kaufmanns Johann Ludwig Egestorff sen. (1807–1880) war, welcher mit der Firma Addix und Egestorff einen Großhandel unter anderem mit Kalk, Bau- und Brennstoffen betrieb. Sein Großonkel war der bekannte hannoversche Industrielle Johann Hinrich Egestorff (1772–1834) aus Linden, der wegen seiner florierenden Kalkbrennereien auch »Kalkjohann« genannt wurde und dessen gleichnamiger Sohn und somit Onkel zweiten Grades, Johann Georg

Heinrich Egestorff (1802–1868), 1835 in Linden eine bedeutende Eisengießerei und Maschinenfabrik, die spätere Hanomag, gründete.

Egestorff blieb offenbar Junggeselle beziehungsweise kinderlos. Die Gründe für sein frühes Testament mit 37 Jahren sind nicht bekannt, aber dieses und sein freiwilliges Ableben zehn Jahre später sprechen sowohl für einen äußerst großzügigen als auch unglücklichen Menschen. Beispiele seiner Großzügigkeit waren Stiftungen bereits zu Lebzeiten. 1895 stiftete er beispielsweise der Osterholzer Schule eine Schulglocke oder lud Bewohner und Lehrer aus Osterholz zu einer Kegelpartie auf sein Gut ein. In seinem Testament bedachte er neben dem Bremer Staat als Hauptbegünstigten weitere zehn gemeinnützige Institutionen und seine engsten Bediensteten mit zum Teil erheblichen Geldbeträgen. Mit der Egestorff-Stiftung erhielt die stadtbremische Altenpflege ein bis heute wirksames wirtschaftliches Fundament.



Johann Heinrich Egestorff (1859–1905)
um 1890

Das Armenhaus im Stephanierviertel

Die Vorgängerinstitution der Egestorff-Stiftung, das sogenannte Armenhaus, lag im Stephanierviertel zwischen Großenstraße und Weser nahe dem Stephanitor und prägte mit weiteren Institutionen wie dem Rembertistift für über 200 Jahre bis weit in die Zeit der Industrialisierung die stadtbremische Armenpflege. Nach seiner Zerstörung während des Zweiten Weltkriegs im Jahr 1944 wurde an seiner Stelle der heutige, etwas abseits liegende Focke-Garten eingerichtet.

Die Einrichtung des Armenwesens geht zurück ins Jahr 1692, als ein stadtbremisches Reglement verabschiedet wurde. Dieses regelte die Betreuung aller Menschen, die nicht selbstständig leben bzw. nicht auf Grundlage eigener oder familiärer Mittel versorgt werden konnten: Waisen, Irre, Alte oder Arbeitsscheue. Für die Finanzierung und Verwaltung waren die Diakonate der protestantischen Innenstadtgemeinden zuständig: Unser Lieben Frauen, St. Martini, St. Ansgarii und St. Stephani. Zuvor wurden die Armen im sogenannten Arme- (auch Blauem) Kinderhaus (Waisenhaus) oder im Alte-Mannhaus untergebracht.

Das Armenhaus war 1696 und 1702 nach Plänen des Bremer Ratsbaumeisters Hermann Brüggemann (1647-1717) errichtet worden und bestand aus einer geschlossenen Vierflügelanlage mit dreigeschossigen Gebäuden sowie einer 1711 errichteten Kirche um einen begrünten Werkplatz. Die Baukosten der ersten drei Flügel (bis 1698) betrugen fast 34.000 Reichstaler, die zuvor aus zahlreichen Spenden, Sammlungen, einer Lotterie und den Armenkassen der zuständigen Diakonate zusammengetragen wurden. Über dem Haupteingang zur Straße war das Wappen mit Krone und einem Bremer Schlüssel sowie der Inschrift »Dieser Stat Armenhaus zum Behthen und Arbeyten« angebracht.

Als einer der Ersten ging Gustav Brandes auf die niederländischen Wurzeln der Architektur des alten Armenhauses an der Großenstraße ein und beschrieb die »puritanische Nüchternheit« und den »malerischen Reiz« des Amster-

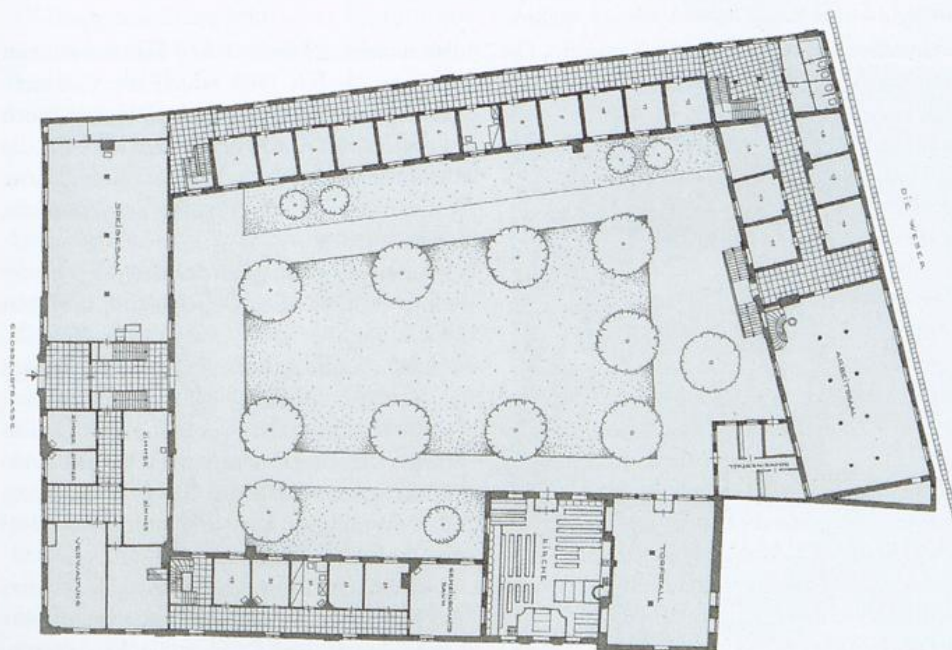
damer Altenheims, dessen 1682 errichtete Architektur sich im Bremer Armenhaus widerspiegelt. Das Amsterdamer Altenheim war als »Oude Vrouwenhuis« gegründet worden und hieß wegen seiner Lage am Fluss Amstelhof. Neben der strengen Architektur hatte es auch die Nähe zum Fluss mit dem bremischen Pendant gemeinsam. Anstelle des Bremer Armenhauses stand vor dessen Erbauung das besagte Alte-Mannhaus, dessen Bewohner in den Neubau umzogen. Als sehr »stimmungsvoll« schrieb Brandes 1913 über »das wundervolle Bild idyllischer Weltabgeschiedenheit inmitten der Großstadt«, womit er den begrünten Innenhof des Bremer Armenhauses meinte. Dieser besaß einen geräumigen Hofplatz, dessen Mitte »ein von einem hölzernen Stacket umgebenen Garten« enthielt, dessen eine Hälfte den sogenannten Hauseltern (Aufsehern) zum privaten Nutzen zugeeignet war, während die andere Hälfte den Bewohnern zum Aufenthalt diente. Rings um den Garten führte ein breiter gepflasterter Weg, der große Wagen aufnehmen konnte.

Die Wirklichkeit sah im Leben der dort wohnenden Personen vermutlich erheblich nüchterner aus, als Brandes' romantische Äußerungen es vermitteln. Die im Schnitt 13 Quadratmeter großen Kammern befanden sich zum Teil an langen Fluren aneinandergereiht, so etwa im Ostflügel. Dem überlieferten Grundriss des Erdgeschosses zufolge besaßen viele Kammern keinen eigenen Ofen zur Beheizung. Neben einem Arbeitssaal – es bestand so weit möglich Arbeitspflicht –, einem Speisessaal und der Kirche gab es für die Bewohner einen ca. 36 Quadratmeter großen Gemeinschaftsraum. Im 18. und 19. Jahrhundert diente der vierte etwas später an der Weser errichtete Flügel auch als Zucht- und Arbeitshaus.

Die größte Bewohnerzahl besaß das Armenhaus 1711 mit 353 Personen. 1726 wurde die Bewohnerzahl auf maximal 250 Personen festgelegt und 1736 auf 170 beschränkt. 1756 wurden dennoch noch fünf weitere Personen aufgenommen. Das bedeutete letztlich Mehrfachbelegungen – sowohl von Paaren als auch von



Das ehemalige Armenhaus an der Großenstraße um 1930



Von Rudolf Stein rekonstruierter Grundriss des Armenhauses



Das Altenheim der Egestorff-Stiftung kurz nach der Fertigstellung 1912

Alleinstehenden – in den kleinen Kammern. Die Bremer Altenpflege bewies dabei erstaunliche Kontinuität, denn diese Belegungsstärke wurde mehr oder weniger bis zum Umzug in die Egestorff-Stiftung in Tenever im Jahr 1912 beibehalten.

Die Gründung der Stiftung und der Architekturwettbewerb

Die Schenkung und das Vermächtnis von Egestorff kamen genau zur richtigen Zeit. Die gesetzliche Grundlage für die Unterbringung »ziviler Invaliden« mit eigener und spezifischer Problemlage war erst wenige Jahre zuvor geschaffen worden. Nach einer längeren Vorbereitungsphase beschloss der Bremer Senat im Mai 1908 schließlich: »In dem Park des der Egestorff-Stiftung gehörenden Landgutes [...] auf Kosten des Altenheims ein Heim [zu errichten], das zur Aufnahme von Ehepaaren und

alleinstehenden Männern und Frauen bestimmt ist.« Am 24. Juli 1908 erhielt die Egestorff-Stiftung schließlich ihre Rechtsfähigkeit. Noch im selben Jahr wurde der Wettbewerb für das Altenheim in der Deutschen Bauzeitung, kurze Zeit darauf im Zentralblatt der Bauverwaltung ausgeschrieben.

Einer der wichtigsten frühen Vertreter der Reformarchitektur in Deutschland, Professor Emil Högg, seit 1904 Leiter des Bremer Gewerbemuseums und Vorsitzender des Vereins für Niedersächsisches Volkstum, führte den Wettbewerb im Auftrag der Stiftung durch. Das Preisgericht bestand neben Högg aus Senator Hermann Hildebrand (1849–1939), Georg Faber, Baudirektor Ernst Ehrhardt (1855–1944) und Prof. Heinrich Mänz.

Es sollten Zeitungsberichten zufolge etwa 100 Kammern für eine Doppelbelegung, eine Kirche, Speise- und Krankensäle, Verwaltungs- und Aufenthaltsräume sowie bequeme Verbindungen zwischen diesen geschaffen werden. Vor

allem galt es, etwa an geschützten Orten, den Bewohnern einen engen Bezug zur Natur und zum Sonnenlicht zu ermöglichen. Die Wettbewerbsunterlagen für die Interessenten, welche möglicherweise ein Licht auf Höggs Einflussnahme geworfen hätten, ließen sich leider nicht ermitteln.

Insgesamt wurden 61 Beiträge fristgerecht eingereicht. Am 9. Mai 1909 wurde in den Bremer Nachrichten veröffentlicht, dass ein Sieger, ein zweiter Preis und zwei dritte Preise prämiert und vier weitere Arbeiten angekauft worden waren und eine Woche im Gewerbemuseum ausgestellt werden sollten:

1. Preis (2000 Mark): Motto »Ut mine Stromtid« von Gregor Werner Heyberger (1880–1914)

2. Preis (1500 Mark): Motto »Sonniger Lebensabend« von Diedrich Luley (1877–1941), Johannes Rohmann und Georg A. Smidt

3. Preis (1000 Mark): Motto »Alteneichen« von Heinz Stoffregen (1879–1929)

3. Preis (1000 Mark): Motto »Heimische Form, heimische Stätte« von August Abbehusen (1875–1941) und Otto Blendermann (1879–1944)

Ankäufe (je 750 Mark): Hugo Wagner (1873–1944), Heinrich Wilhelm Behrens (1873–1956), Mansuet Frank (Braunschweig) und Boy Paysen (Dresden)

Der Sieger, Gregor Werner Heyberger, war zu diesem Zeitpunkt erst 29 Jahre alt und damit einer der jüngsten Teilnehmer. In Ulm als Sohn eines Professors der dortigen Gewerbeschule geboren, studierte er Architektur an der Technischen Hochschule Stuttgart. In Bremen arbeitete er zuvor in der Architektengemeinschaft von August Abbehusen und Otto Blendermann, die ebenfalls am Wettbewerb teilgenommen und einen dritten Preis gewonnen hatten. Der zweitplatzierte und erfahrene Kollege Diedrich Luley wurde für die Ausführung und Bauaufsicht des Heybergerschen Entwurfs bestimmt. Der aus Kirchhuchting aus einfachen Verhältnissen stammende Luley hatte bereits seit 1906 in ähnlicher Konstellation den

Entwurf für das Haus Heye in Bremen-Schwachhausen des jungen in Bremen lebenden Schriftstellers und Architekturautodidakten Rudolf Alexander Schröder (1887–1962) als vorlageberechtigter Architekt und Bauleiter umgesetzt.

Leider haben sich bildliche Informationen über die anderen eingereichten Beiträge, insbesondere die zweit- und drittplatzierten Preisträger sowie die Ankäufe, nicht in den überlieferten Beständen des Gewerbemuseums erhalten. Dieser Kontext wäre insbesondere für die Würdigung des ausgeführten Siegerentwurfs, aber auch bezüglich der Umsetzung der Wettbewerbsaufgabe durch andere bedeutende Vertreter der Reformarchitektur in Bremen wie Hugo Wagner oder Heinz Stoffregen von Interesse.

Die von Högg verfasste Begründung für den ersten Preis lautete: »Ein vorzüglich durchgearbeiteter praktischer Grundriss erhält durch die in den großen Hof hineingeschobenen Querbauten Geschlossenheit und intimen Charakter, Vorzüge, die auch dem architektonischen Aufbau in hohem Maße eigen sind. Die ganze Anlage konnte infolge dieser Geschlossenheit



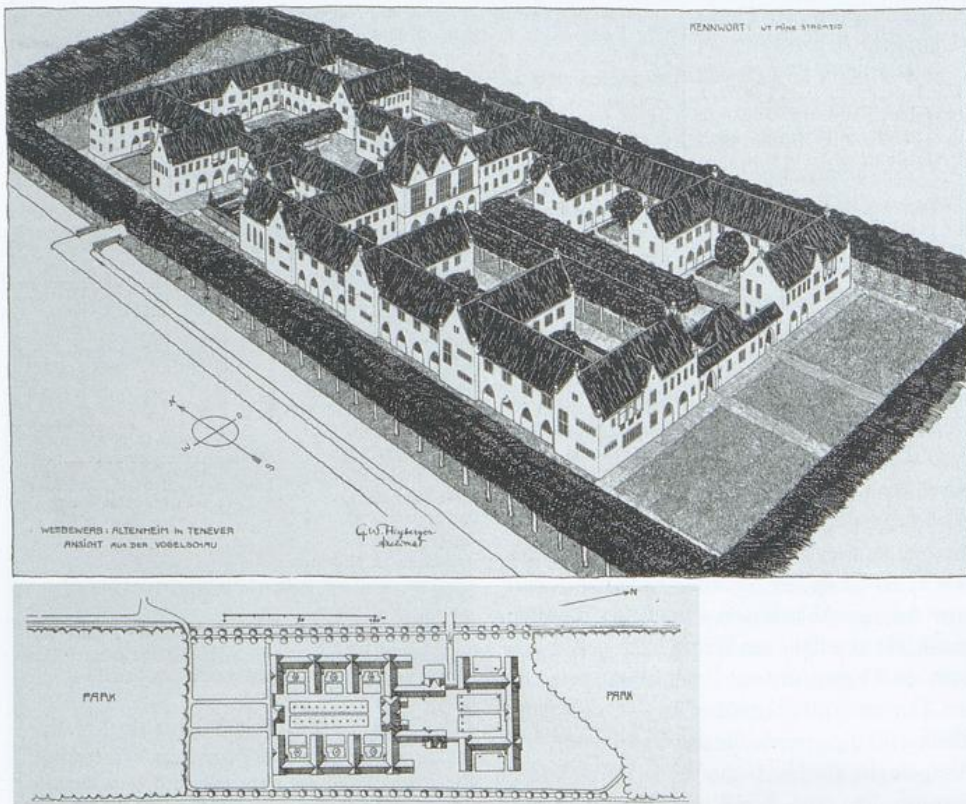
Georg Werner Heyberger (1880–1914) um 1912

mit nur einem Obergeschoß durchgeführt werden. Einige Bedenken erregte die versteckte Lage der Vorsteherwohnung, welche aber dadurch wieder in die Mitte des Wirtschaftsbetriebes gebracht ist.« (Protokoll über die Entscheidung des Preisgerichts) Der Siegerentwurf wurde 1910 in der Architektonischen Rundschau veröffentlicht.

Im Entwurf gelang es Heyberger vorbildlich, die umfangreiche Baugruppe auf einer zwischen dem vorderen und dem hinteren Teil des Parks gelegenen Wiese so zu platzieren, dass sie sich harmonisch in den Gartenbereich einpasste. Auch verstand er es, die umfangreiche Baugruppe in einzelne Gebäude so aufzulösen, dass der enge Zusammenhang zwischen den Gebäuden gewahrt blieb. Eine Durchfahrt unter dem Hauptgebäude sollte den großen Hof mit

dem Wirtschaftshof und weiterhin mit dem Hof der Frauenabteilung, die als absehbare Erweiterung gedacht war, verbinden; in den Querflügeln erhielten die dort platzierten Wohnzimmer so ausnahmslos Mittagssonne. In den Längsflügeln kam das Sonnenlicht von Osten oder Westen. Die Belichtung von Norden wurde im Wohnbereich somit gänzlich unterbunden. Zumeist lagen die Verbindungsflure im Norden.

Aufgrund der eingangs betonten kleinstädtischen Wirkung der Gesamtanlage in Verbindung mit Gärten liegt es nahe, dass Heyberger sich an der englischen Gartenstadtbewegung orientierte, die seit Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland populär wurde und zur Errichtung von Industriearbeiter- oder Mittelschicht-siedlungen führte. Eine der ersten deutschen Gartenstädte, die ab 1908 durch den jungen



Isometrie und Grundriss, Wettbewerbsentwurf von Werner Heyberger 1909



Südwestecke der Anlage

Architekten Heinz Stoffregen errichtete Gartenstadt Bremen-Schwachhausen, war ihm sicher bekannt.

Funktional orientierte sich Heyberger zunächst an norddeutschen und niederländischen Höfen als Wohlfahrtsort und Unterkunft für Arme und Bedürftige, wie es Gustav Brandes bereits 1912 durch den Vergleich zwischen dem Amsterdamer und dem städtischen Armenhaus als Vorgängerinstitution nahelegte. In Bremen waren solche Einrichtungen mit dem Seefahrtshof in der Lützower Straße und dem Rembertistift ebenfalls präsent. Kennzeichnend für diese frühe Art der Altenfürsorge ist in der Regel eine schlichte Architektur und eine gewisse örtliche Abgrenzung von der städtischen Außenwelt durch eine randständige Lage oder eine Abtrennung durch Gräben, Mauern und Tore. Letzteres ging auf die besagten strengen Regeln zurück, die von den auf Erwerbsarbeit, Almosen und die kostenlose Unterkunft angewiesenen

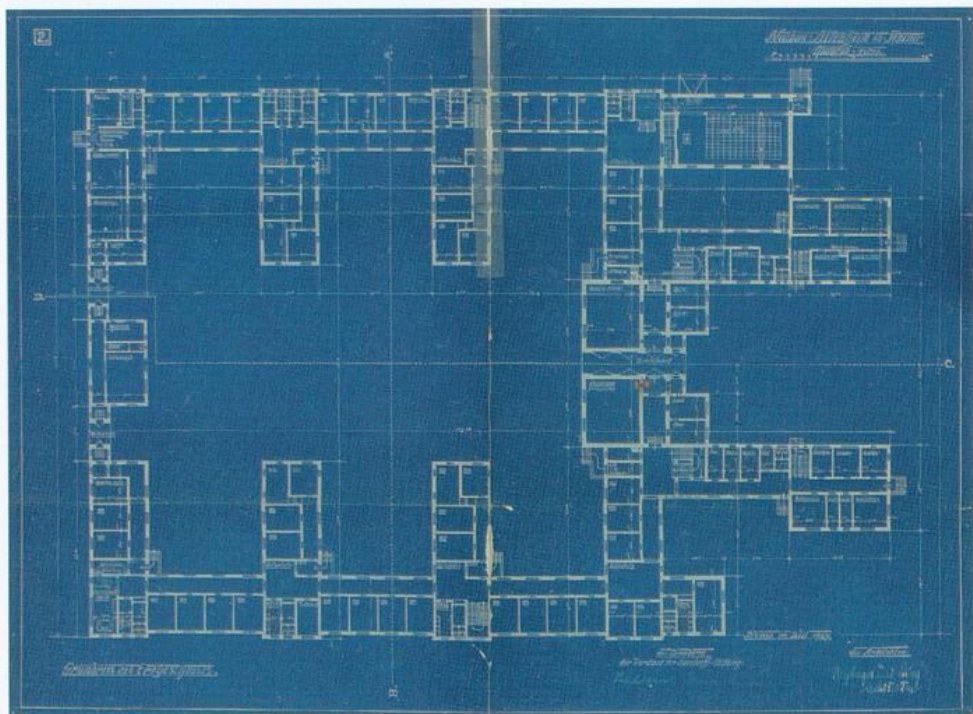
Bewohnern ein zurückgezogenes, ehrbares und gottesfürchtiges Leben in der Gemeinschaft forderten. Häufig handelt es sich um mehr oder weniger regelmäßige Aneinanderreihungen von Häusern um einen begrünten Platz oder eine Brunnenanlage, teilweise mit einer eigenen Kapelle. Aber auch regelhafte Flügelbauten sind möglich, wie das Rembertistift oder das Armenhaus in Bremen.

In der Außenwirkung nahm Heyberger jedoch nicht den Klassizismus der bremischen Gebäude, der während der Gründerzeit und zur Jahrhundertwende noch stark aufgegriffen wurde, sondern ganz im Sinne der vormodernen Reformarchitektur kleinteiligere und ältere Formen zum Vorbild. Im Entwurf waren zudem typisch bremische Dreiecksgiebel mit seitlichen und zentralen Bekrönungen mit Postamenten und Kugeln oder Obelisken vorgesehen, welche bis zur Zerstörung der innerstädtischen Quartiere im Zweiten Weltkrieg einen weit

verbreiteten Haustyp zierten. Das Bild, das Heyberger mit den kleinen, offenen Hofkompartimenten schuf, erinnert an Hinterhofbebauungen der bremischen Altstadt mit ihren Laubenganghäusern, aber auch in der Geschlossenheit der Gesamtanlage an die traditionellen der Armenpflege dienenden Hofanlagen des norddeutschen Raumes beziehungsweise den Hofjes und Begijnhoven (Begijnenhöfe) des niederländisch-flandrischen Raumes.

Diesen identitätsstiftenden Motiven im Aufriss lagen im Grundriss zwei moderne gegeneinandergestellte Kammstrukturen zugrunde, die somit einen großen Hof mit kleineren Abteilen bildeten und die durch ein Erschließungs- und ein Hauptgebäude eine funktionale und visuelle Klammer beziehungsweise Blickachse erhielten. Die Kammstruktur erlaubte einerseits die Verkürzung von Wegen und erhöhte so die Effizienz innerhalb von Gebäuden, andererseits ließ sie sich problemlos erweitern,

wie der gleich mitgelieferte Plan einer Erweiterung um eine Frauenabteilung zeigt. Kammstrukturen wurden zu dieser Zeit insbesondere in der Industriearchitektur genutzt, um Fabriken stetig anpassen und erweitern zu können. Die seitliche Lage der Flure existierte auch im Ostflügel im alten Armenhaus. Das System, welches bessere Belüftungs- und Belichtungsmöglichkeiten zulässt, kam in Bremen flächendeckend auch bei den Musterschulbauten der Gründerzeit zur Anwendung (vgl. Achim Todenhöfer, Denkmalgeschützte Schulen in Bremen. In: Denkmalpflege in Bremen, Heft 14, 2017, S. 89-107). Die Durchdringung der Flügel erlaubte es Heyberger, den malerischen Wechsel von trauf- und giebelständigen Partien an den Außenfassaden umzusetzen. Die Form fand sich ebenfalls in der ab 1908 bis 1909 nach Entwürfen von Carl Eeg und Eduard Runge errichteten Baugruppe in der Hagenauer Straße 5, 7, 9 und 11, deren Reihenhäuser ebenfalls eine



Grundriss des Erdgeschosses, Bauantrag 1910



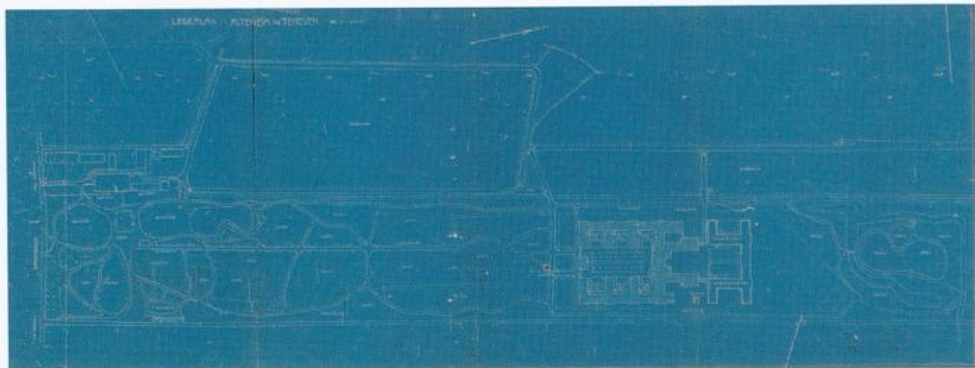
Blick in den Innenhof, Wettbewerbsentwurf von Werner Heyberger 1909

schlichte Backsteinfassade mit niederländisch anmutenden Glockengiebeln erhielten.

Insbesondere der Mittelbau, in dem im Erdgeschoss die Küche, im Obergeschoss der große Speisesaal und rückseitige Badanlagen konzipiert wurden, erhielt eine repräsentative Gestalt. Er spielt in der möglichen Grundintention Heybergers eine wichtige Rolle: Die mit Blendbögen gegliederte Sockelzone mit Werksteinsims, die großen Fensterfassaden des Hauptgeschosses sowie die drei großen Schmuckgiebel mit spitzbogigen Blendbögen rezipieren die Architektur von öffentlichen Gebäuden Bremens: zum einen diejenige des berühmten Bremer Rathauses, zum anderen die der Langhaus-Quergiebelfassaden von hiesigen mittelalterlichen Kirchen wie zum Beispiel Liebfrauen-, Ansgarii- oder Martinikirche mit ihren Zwerchhäusern, Kirchenfenstern und Sockelzonen. Die Blendbögen werden ebenfalls an den Langseiten des West- und des Südflügels aufgegriffen. Dadurch vermitteln diese Fassadenbestandteile insbesondere im Hofbereich einen fast klosterhaften Eindruck. Wie im Bremer Rathaus wurde der Speisesaal im Obergeschoss schließlich mit einer Holzbalkendecke ausgestattet.



Blick in südliche Richtung auf das Pförtnerhäuschen 1912



Lageplan mit Parkgestaltung, Bauantrag 1910

Während im repräsentativen Hauptflügel des Armenhauses in der Großenstraße noch die Verwaltung residierte, so sind es jetzt die bedürftigen Alten selbst, die gewissermaßen eine eigene »Residenz« erhalten. Fast scheint es so,

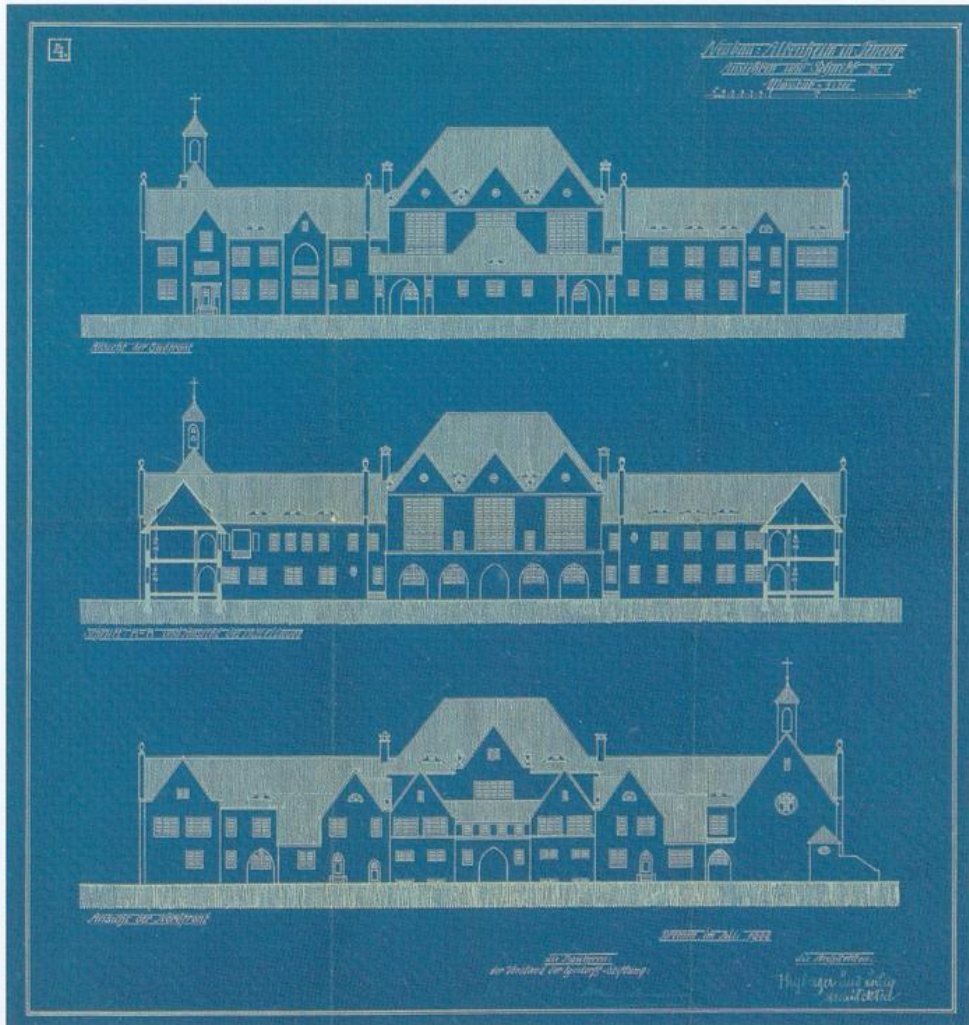
als würde Heyberger die etwa ein Jahrhundert später geläufig werdende Bezeichnung von Altersheimen als sogenannte »Seniorenresidenzen« architektonisch umsetzen. Für diesen Ansatz könnte natürlich das Egestorff'sche Land-



Treppenhaus und Flur im östlichen Wirtschaftsflügel, später Frauenabteilung

gut mit der spätklassizistischen Villa als kleines »Lustschloss« mit Park und herrschaftlicher Sommersitz als Inspiration gedient haben. Aber Heyberger setzt nicht die Idee eines adligen Wohnsitzes als architektonische Würdeformel eines neuen Bewusstseins in der Altenbetreuung um – etwa in Form kleiner Schlösschen beziehungsweise wie beim benachbarten, kurz zuvor nach Plänen von Hugo Wagner errichteten St.-Jürgen-Asyl für psychisch kranke Menschen durch Pavillons im Schweizer Landhausstil, son-

dern er verwendet mit dem Rathausmotiv sowie dem Motiv der für Zwecke der städtischen Wohlfahrt dienenden, geschlossenen mittelalterlichen Höfe Architektur motive im bürgerlichen Sinne. Heyberger gründet quasi auf einem adligen Landgut eine kleine separate Bürgerstadt mit einem »Rathaus«. Dieser Gedanke erscheint verlockend, da ein für mehrere Jahrhunderte privilegierter grundherrschaftlicher Ort, der armen Menschen in der Regel vorenthalten blieb, nun mit der gemeinnützigen



Ansichten von Süden, Norden sowie des Mittelbaus, Bauantrag 1910

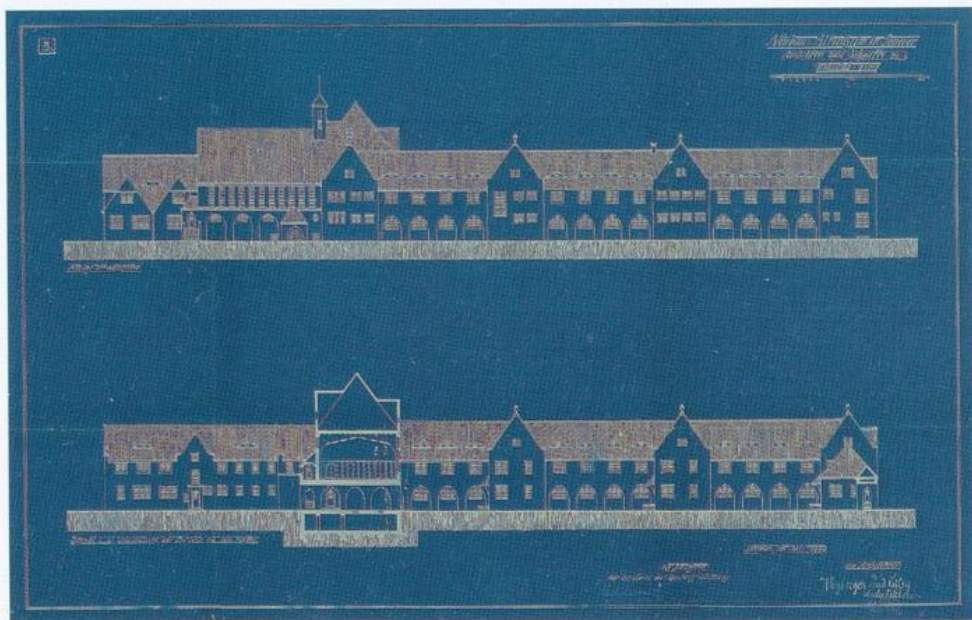


Mittelbau und ehemaliger Wirtschaftsflügel
1912

Schenkung nicht nur von der Stadtgemeinschaft angeeignet, sondern auch mit neuen bürgerlichen Würdeformeln umgestaltet wurde. Andererseits ist auch der Aspekt nicht zu vernachlässigen, dass die alten Menschen aus dem bisherigen Altersheim (Armenhaus) mit dem Wegzug an die Stadtgrenze ihrer gewohnten Umgebung, der gewachsenen und stark von mittelalterlichen Strukturen geprägten Altstadt,

beraubt wurden. Diese entstand nun im übertragenen Sinn im ländlichen Raum wieder und sollte offenbar an vertraute Strukturen und Bilder anknüpfen, ohne ihre Modernität zu verleugnen.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Rathaus-Speisesaals dient das kleine, aber deutlich abgesetzte walmgedeckte Pförtnerhäuschen als Blickfang. Es weckt Assoziationen an Goethes Gartenhaus in Weimar. Dahinter lassen sich ferner die mächtigen Baumkronen des Landschaftsgartens deutlich wahrnehmen. Die Geschlossenheit der Anlage wird an dieser Stelle bewusst reduziert, um den Park visuell in den Innenbereich einzubeziehen. Bei der Gestaltung des Sichtbezuges zum Park orientierte sich Heyberger offenbar an der populären »Um 1800«-Bewegung, die durch die Schriften und Bauten des bekannten Architekten und Architekturtheoretikers Paul Mebes (1872–1938) in Deutschland einem weiten Publikum vertraut gemacht wurde und später auch die Villenarchitektur Bremens bis weit in die 1920er Jahre prägte.



Längsschnitt durch die Anlage, Bauantrag 1910



Kirche und Wirtschaftsgebäude von Nordwesten 1912

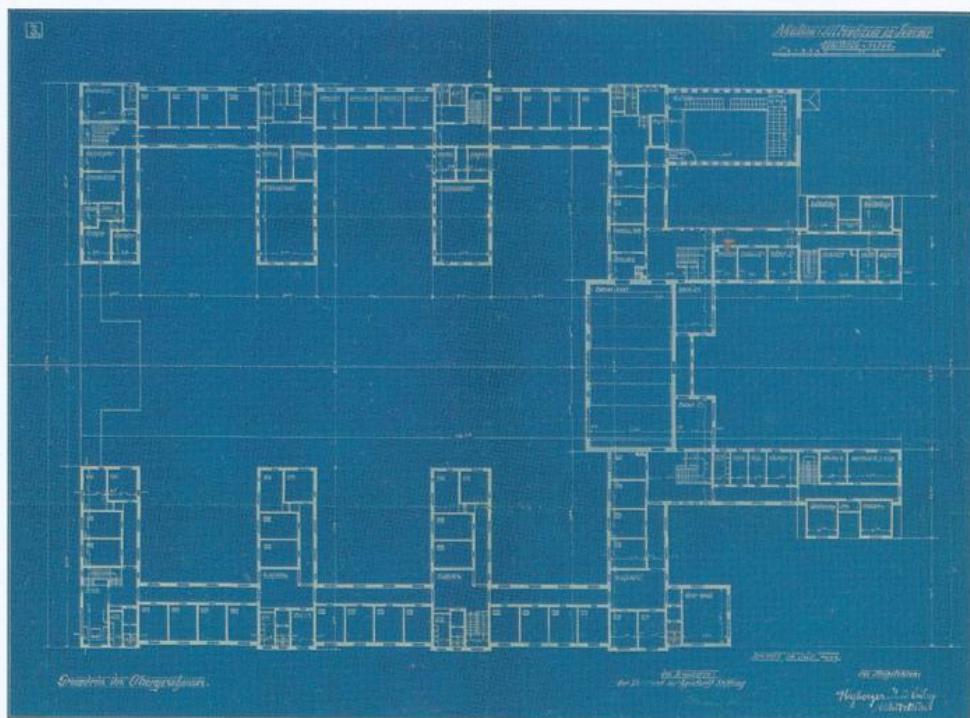
Heyberger gelang es insgesamt, alle Assoziationsstränge des Ortes und der Institution zu bewahren und in ein einheitliches Architekturkonzept für die neue Nutzung zu integrieren, was für sein ausgeprägtes architektonisches Gespür spricht.

Der Neubau 1910 bis 1912

Der Grundentwurf von Heyberger musste für die Genehmigungsplanung überarbeitet werden. Es lassen sich in der Ausführung gegenüber dem Entwurf Abweichungen in der Lage und Dimensionierung einzelner Bauteile erkennen. So wurden zum Beispiel Treppenhäuser um die Hälfte reduziert, verkleinert oder am Südeingang leicht nach innen verlegt. Ferner scheinen die nachträglichen Veränderungen an den Wirtschaftsflügeln größer ausgefallen zu sein, wo schließlich zwei Treppenhäuser eingeplant wurden, die eine Verlegung der Flure

und eine Verkleinerung der Werkstätten nach sich zogen. Auch wurde die Kapelle – als Hallenkirche mit Holzbalkendecke und hölzerner Empore – sowie ihr Vorraum erheblich vergrößert, was den Wegfall eines Treppenhauses bewirkte. Im ersten Entwurf waren der Kapelle als »Leichenhalle« nur eingeschränkte Funktionen zugeordnet worden.

An der Umsetzung der Gebäude fällt im Gegensatz zum Entwurf und zur Antragsplanung auf, dass die Giebelform der Hauptflügel von bekrönten Dreiecksgiebeln zu eher niederländisch anmutenden Giebeln mit einem überlängten geraden Abschluss und ohne Zierrat abgeändert wurde. Die bekrönte Dreiecksform ist der bildlichen Überlieferung nach eine der häufigsten Giebelformen bei den giebelständigen Häusern der Altstadt gewesen. Die stumpfe Form war hingegen eher selten. Sie trat gelegentlich bei Packhäusern als auch kleineren Wohnhäusern auf, ist aber nicht überlängelt worden wie in den Niederlanden. Diese Giebelform



Grundriss des Obergeschosses, Bauantrag 1910



Hoftür zum Wohnbereich

findet sich zum Beispiel an den schlichteren Häusern des bekannten Begijnhof in Amsterdam. Auch Anleihen bei den sogenannten Manor Houses in England mit ihren hohen Schornsteinbekrönungen, bisweilen als Verlängerung des Giebels, könnten die Architekten inspiriert haben, was ebenfalls durch die englische Herkunft einiger anderer Motive unterstützt wird, beispielsweise die Cottage-artige Anmutung der Wirtschaftsflügel, die Kielbogenmotive des Mauerwerksdekors oder die überlängten Kamintürme. Letztere flankieren das Gebäude des »Rathaus«-Speisesaals, aber fehlten noch im ersten Entwurf.

Die Architektur englischer Landhäuser wurde bekanntlich durch Hermann Muthesius in dem 1904/05 in Berlin erschienenen zweibändigen Werk »Das englische Haus« populär gemacht; ein Standardwerk, das zur damaligen Zeit in vielen Planungsbüros zu finden war. Ob die Idee der Giebelveränderung eventuell

vor
bra
Bel
ma
die
wir

tio
Bau
reit
erte
hat
sch
bez
im
We
det
reic
nen
bel



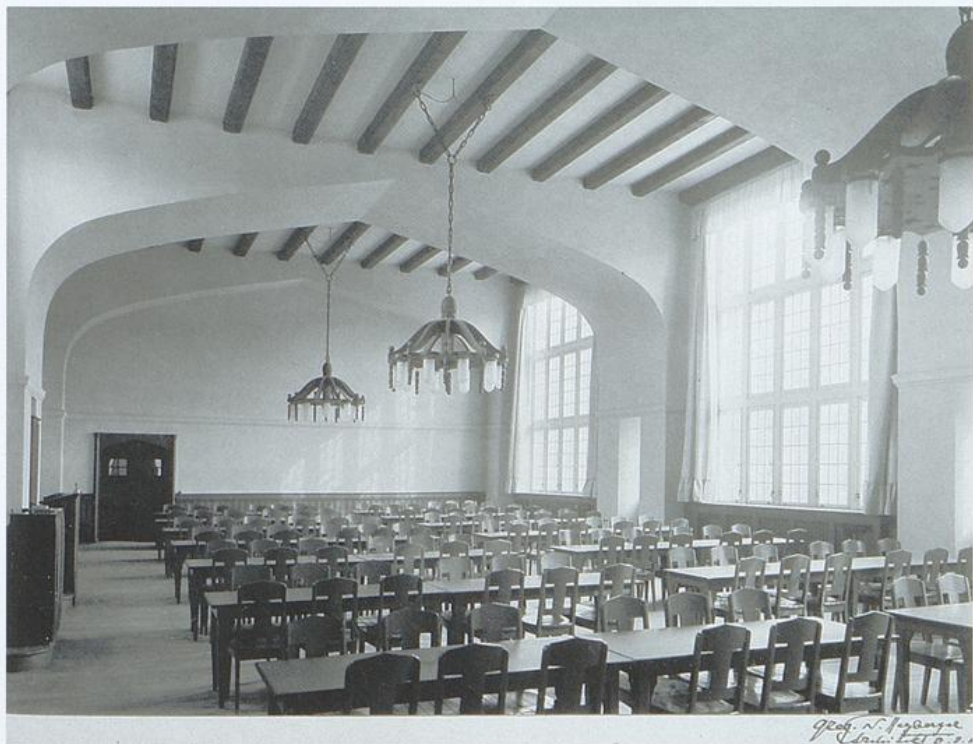
Spe

von Luley im Zuge der Bauausführung eingebracht wurde, Luley hatte Studienreisen nach Belgien, Flandern und Holland unternommen, man sich der anderen Wettbewerbsentwürfe bediente oder Kostengründe eine Rolle spielten –, wir wissen es nicht.

Insgesamt erhielt die Planung eine funktionale und ästhetische Straffung, sodass der Bauantrag am 7. Februar 1910 gestellt und bereits am 25. Februar 1910 die Baugenehmigung erteilt werden konnte. Heyberger und Luley hatten unterdessen eine Architektengemeinschaft gegründet, die ein Büro am Domshof 29 bezog und die bezeichnenderweise Mitglied im von Muthesius mitbegründeten Deutschen Werkbund (D.W.B.) wurde. Der 1907 gegründete Deutsche Werkbund, eine der einflussreichsten deutschen Interessenvertretungen einer fortschrittlichen Architektenschaft, stellte bekanntlich das Zusammenwirken zwischen

Kunst, Industrie und Handwerk in den Mittelpunkt seiner intensiven Öffentlichkeitsarbeit und gilt als einer der maßgeblichen Wegbereiter der Moderne.

Das bis ins Detail geplante und solide ausgeführte Sichtmauerwerk der Firma Timmermann, bestehend aus Oeynhausener Klinker und ockerfarbigem Fugenputz, spiegelt eine dem künstlerischen Handwerk verpflichtete Haltung der Architekten wider. In den Flächen wurde ein dekorativer Flämischer Verband hergestellt, der mit einem stetigen Wechsel zwischen Läufer- und Bindersteinen bereits in der Fläche größtmögliche visuelle Abwechslung schafft. Auch das kann als Anleihe bei eingangs geschilderten niederländischen Vorbildern verstanden werden. Zudem lockern gerade, gebogene und geneigte Rollschichten die Architekturglieder auf: etwa als Gesimse über den Geschossen, als sogenannte Fischgrätenschichten



Speisesaal mit den Bögen zur Aufnahme der Wasserspeicher 1912



Dekoratives Mauerwerk am Giebel des Mittelbaus

unterhalb der Giebel des Mittelbaus und als geschweifte Überfangbögen über den Fenstern, auch bekannt als Kielbogenmotiv der englischen Spätgotik (Tudorgotik). Jeder Blick bietet dem Betrachter größtmögliche Abwechslung. Der Variantenreichtum konterkarierte dabei jedoch nicht den ruhigen und harmonischen Duktus der Gesamtanlage. Die liebevollen Tischlerarbeiten der Türen, der Fenster und der ursprünglich vorhandenen Fledermausgäuben wurden in der Hauptsache durch die Firmen J. H. Schäfer, Jacob, Langpap und Windhagen ausgeführt (Bremer Nachrichten vom 7. Juli 1912), die Dekoration im Inneren durch die Firma Heinrich Bremer. Insbesondere dürfte aber Diedrich Luley als erfahrener Bauleiter für die qualitativvolle Umsetzung der Entwürfe, etwa beim Mauerwerk, verantwortlich gewesen sein. Er war laut Selbstauskunft im Klinkermauerwerk bewandert.

Die Kirche wurde als einschiffige Saalkirche mit schmalen, lanzettförmigen Fenstern und

einem hohen Dachreiter ausgeführt. Der Innenraum erhielt eine schlichte Holzbalkendecke, eine Seiten- und eine Orgelempore sowie Holzvertäfelungen. Die Grundform ist von den frühen Saalkirchen der Franziskaner inspiriert. In die Zeit des Heyberger'schen Entwurfs fallen auch die ersten ernst zu nehmenden wissenschaftlichen Würdigungen der sogenannten Bettelordensarchitektur durch Architekten. Die Bücher waren bereits umfangreich bebildert und dürften bei den Reformarchitekten auf Interesse gestoßen sein. Als Beispiele seien genannt: Felix Scheerer, Kirchen und Klöster der Franziskaner und Dominikaner in Thüringen, Jena 1910, oder Gottfried Müller, Die Dominikanerklöster der ehemaligen Ordensnation »Mark Brandenburg«, Berlin 1914. Auch die Backsteinarchitektur in Deutschland war zu jener Zeit bereits durch die detaillierten Bildbände von Friedrich Adler gewürdigt worden (Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des Preussischen Staates, 4 Bde., Berlin 1862–1898). Die

asy
cku
hing
gela
bau
die
Kir
in E
Arn
de E

kirc
dem
mal
K. E
Leb
trier
pro
rinn
Arn



asymmetrischen Emporen, welche die Streckung der Saalkirche konterkarierten, dürften hingegen als Motiv zurückgehen auf den quer gelagerten Saal des protestantischen Kirchenbaus in Bremen, vertreten zum Beispiel durch die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Neustädter Kirche St. Pauli oder die noch erhaltene Kirche in Rablinghausen. Die barocke Kapelle des Armenhauses besaß ebenfalls eine entsprechende Emporengestaltung.

Die Gestaltung als »franziskanische« Saalkirche steht auch im engen Zusammenhang mit dem Bildprogramm der Kirchenfenster aus bemaltem Bleiglas, die vom Glasmaler Georg K. Rohde (1874–1959) mit Motiven aus dem Leben der Heiligen Elisabeth (1207–1231) illustriert worden sind. Elisabeth gilt als eine der prominentesten Heiligen und großen Wohltäterinnen des Mittelalters, die sich selbstlos für Arme, Alte und Kranke einsetzte. Ihr Leben

wurde auf zahlreichen hoch- und spätmittelalterlichen Darstellungen thematisiert. Sie war den apostolischen Idealen des Franziskanerordens über ihren Beichtvater Konrad von Marburg stark verbunden, dem sie nach dem Tode ihres Gatten in ein Hospital nach Marburg folgte und damit ihrem angestammten Leben als ungarische Königstochter und thüringische Landgräfin entsagte. Sie wurde bereits vier Jahre nach ihrem frühen Tod heiliggesprochen. Rohde thematisiert in sechs von acht Fenstern verschiedene Lebensstationen und Aspekte aus der Heiligenvita, die für die Altenpflege wichtig sind: Neben dem Rosenwunder sind dies Krankenpflege, Tränkung und Speisung, Tröstung, Sorge für die Schutzlosen sowie Totenbestattung. Rohdes Illustrationsstil ist vom Jugendstil beeinflusst, aber viel zurückhaltender. Unter Ausnutzung der dezenten Glasfarbigkeit schuf er eindrucksvolle Bildwerke. Er war in Bremen



Innenraum der Kirche nach Nordwesten 1912



Bleiglasfenster mit Darstellung der Hl. Elisabeth von Georg K. Rohde

und Oldenburg ein gefragter Glasmaler und hatte bereits Fenster für den Chor des Bremer Doms und den Schütting geschaffen. Zwei weitere Bildthemen kamen hinzu: Im ersten Fenster der Ostseite ist der Erzengel Michael zu sehen; er besiegt als Sinnbild des siegreichen Glaubens den Teufel in Gestalt eines Drachens; das Fenster wurde 1912 von H. Engelbracht Senior gestiftet. Im dritten Fenster der Ostseite ist ein gebeugter alter Mann einsam in einer kargen Landschaft dargestellt; er ist vermutlich als Sinnbild des Alters zu verstehen.

Die gewünschte Leistungsfähigkeit des Altenheims, die Versorgung von ca. 220 Personen, erforderte eine moderne Konstruktion. Die Außenmauern der Gebäude wurden zweischalig mit dämmender Luftschicht ausgeführt. Die Eisenbetondecken der Betonpionier-Firmen Carl Brandt und Paul Kossel aus Bremen erhielten einen sogenannten Ahorn-Hartholz-Riemen-Belag. Ferner wurde eine umfangliche Zentralheizung auf Warmwasserbasis in den Wohnungen und als Niederdruckwasserdampfheizung in

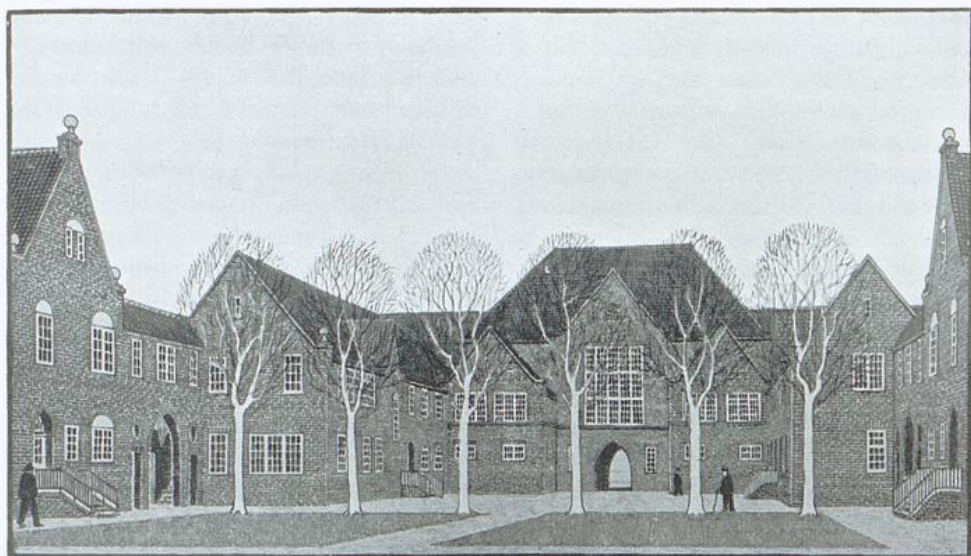
den Fluren und Gemeinschaftsräumen installiert. Im Wirtschaftshof wurde eine Maschinenwäscherei errichtet, die wie die Küche ebenfalls mit Heißwasserdampf aus der Zentralheizung im Keller beliefert wurde. Die dekorativen Kielbögen im Speisesaal entpuppen sich beim näheren Betrachten als massive Eisenbetonkonstruktionen zur Aufnahme eines dreiteiligen Hochbehälters zur Wasserspeicherung, der sich im Dachgeschoss des Mittelbaues befindet. Dem städtischen Wasserwerk konnte aufgrund des hohen Bedarfs nur nachts Wasser entnommen werden, weshalb eine Speicherfunktion notwendig wurde. Die Abwässer transportierte man durch automatisch betriebene Pumpenanlagen auf vorhandene Rieselfelder. Die Baukosten der Anlage betragen insgesamt ca. 900.000 Mark, die zum einen aus dem Verkauf des ehemaligen Armenhauses an der Großenstraße an die Stadt Bremen und zum anderen durch eine Hypothek aufgebracht wurden. Die Inneneinrichtung wurde auf Rechnung der Stiftung angeschafft. 1912 konnten schließlich 167 Personen aus dem ehemaligen Armenhaus in der Großenstraße in die neuen Gebäude nach Tenover ziehen.

In der lokalen Presse erhielt das neue Altenheim große Wertschätzung. So schrieb Edwin Redslob in den Bremer Nachrichten vom 7. Juli 1912: »[...] alle Einzelpartien [sind] so liebevoll durchgebildet, daß schöne gesonderte Teile entstehen, die für Wohnlichkeit und Behagen sorgen. Man freut sich auch bei kurzem Besuch der guten Einfälle des Architekten; bald hat er den Korridor zu einem Sitzplatz erweitert, an dem sich einige Stubennachbarn zum Gespräch versammeln können, bald hat er ihn geschickt mit einer Balkonnische in Verbindung gesetzt, die einen geschützten Sitz in frischer Luft ermöglicht.« Die Gebäude wurden ferner von Gustav Brandes im Journal »Niedersachsen« besprochen und im verbreiteten Architektenblatt »Der Baumeister« vorgestellt.

Die Arbeitsgemeinschaft mit Luley war nach der Fertigstellung des Projekts beendet worden. Heyberger unterzeichnete nun als Mitglied des Bundes Deutscher Architekten

Blic

(B.D.
grup
sche
Trag
hen
Jahr
bei
32 J
die
Tod
des
men
ten
noc
als
süd
er d
ges
den
Bau
Wes
Bau
in d
wur
auss
lich



Blick in den Wirtschaftshof mit Frauenabteilung, Wettbewerbsentwurf von Werner Heyberger

(B.D.A.), der in Bremen mittlerweile eine Ortsgruppe besaß. Die Mitgliedschaft beim Deutschen Werkbund wurde offenbar beendet. Tragischerweise konnte Heyberger seinen frühen Ruhm nur kurz genießen, da er bereits im Jahr des Kriegsbeginns am 17. Dezember 1914 bei Langemarck in Flandern im Alter von nur 32 Jahren fiel. Am 14. Januar veröffentlichten die Bremer Nachrichten einen Tag nach den Todesanzeigen der Familie und der Ortsgruppe des B.D.A. einen Nachruf, in dem es hieß, Bremen habe »einen seiner begabtesten Architekten verloren, von dessen Eigenart man sich noch viel versprechen durfte. Obwohl in ihm als einem aus Ulm gebürtigen Schwaben das süddeutsche Wesen stark ausgeprägt war, hat er doch in dem Altenheim in Tenever ein Werk geschaffen, das wie kaum ein anderes der in den letzten Jahren hier entstandenen größeren Bauwerke unserm gemessenen norddeutschen Wesen erwachsen zu sein scheint. Und dieser Bau allein sichert ihm ein bleibendes Andenken in der Baugeschichte Bremens.« Im März 1915 wurde Heyberger schließlich in einer Gedenkausstellung im Gewerbemuseum geehrt, anlässlich derer Robert Kain, Architekt und Lehrer

am Technikum sowie Referent der Bremer Nachrichten, einen Nachruf verfasste: »Er war einer von jenen seltenen Menschen, die mit einer unerschöpflichen Phantasie begabt sind. Als er das Altenheim in Tenever baute, da waren alle wunderlichen Skizzen, alle tastende Versuche nach neuen, noch nie dagewesenen Formen verschwunden, und vor seinen Augen entstand als Ausdruck klarer Vorstellung und überzeugender Sicherheit ein Bauwerk, das in die Reihe der reifsten Schöpfungen unserer Zeit gestellt werden kann« (zitiert nach Thalenhorst 1988). Vermutlich hätte ihm eine große Karriere als Architekt bevorgestanden. Die weiteren Aufträge, die Erbauung des Grollander Krugs und Inneneinrichtungen in Privathäusern, fielen zwar wesentlich kleiner, aber nicht unbedingt weniger populär aus, wie die Einrichtung der beliebten Trocadero-Bar im Amerikahaus in der Bahnhofstraße belegt.

Sein zeitweiliger Sozios Diederich Luley hatte im Krieg mehr Glück und überstand diesen mit einem Lungendurchschuss. Er konnte nach dem Krieg seine Tätigkeit wiederaufnehmen und suchte sein Glück in einer Kombination aus Lehrtätigkeit in den Wintersemestern am

Technikum (Technische Staatslehranstalten) und Tätigkeit als freier Architekt. Aber Luleys Karriere verlief offenbar nicht so glücklich. Zwar war er als Architekt weiterhin deutschlandweit tätig, aber die langjährige Tätigkeit als Teilzeitlehrer (Hilfslehrer) wurde zum einen später nicht in den heiß ersehnten Beamtenstatus umgewandelt und zum anderen verhinderte sie die volle Aufmerksamkeit Luleys für seine freie Tätigkeit als Architekt. Dies bescherte ihm im Laufe der Zeit mehr oder weniger prekäre wirtschaftliche Verhältnisse, bevor er endlich 1938, allerdings erst drei Jahre vor seinem Tod, eine regelmäßige Entlohnung für seine 1934 begonnene Tätigkeit in der bremischen Baubehörde erreichen konnte (Personalakten im Staatsarchiv Bremen).

Rezeption

1910 wurde der Heyberger'sche Siegerentwurf erstmals in der »Architektonischen Rundschau« einem größeren Fachpublikum vorgestellt; weitere Veröffentlichungen erfolgten nach der Fertigstellung des Baus 1912. Die Rezeption des Bauwerks beziehungsweise des Entwurfs wurde nie eingängig untersucht und kann auch an dieser Stelle nicht geliefert werden. Aber die wenigen bereits zitierten zeitgenössischen Würdigungen zeigen unverkennbar, dass Heyberger einen gestalterischen Nerv des Zeitgeistes getroffen hatte – mit einer Entwurfshaltung, die auch anderen wichtigen Vertretern der Reformarchitektur zu eigen war.

Bemerkenswerterweise bestehen Ähnlichkeiten zu dem bekannt gewordenen Entwurf von Paul Schmitthenner (1884–1972) für die 1914 bis 1917 errichtete Gartenstadt Staaken in Berlin-Spandau. Schmitthenner begann mit den Planungen wohl ab 1913. Der Entwurf Schmitthenners, welcher aus fünf Haustypen eine sparsamst geplante Wohnstadt für 1000 Fabrikarbeiterfamilien zu schaffen hatte, war prototypisch und wurde zum Vorbild zahlreicher deutscher Gartenstädte ab den 1920er Jahren, vor allem, weil Schmitthenner nach dem Krieg als Profes-

sor für Baukonstruktion und Entwerfen an der Technischen Hochschule Stuttgart einer der einflussreichsten Vertreter des Traditionalismus wurde. Er gehörte ferner dem Freundeskreis um Paul Schultze-Naumburg an.

So finden sich beispielsweise die kleinen Ausluchten der an den äußeren Längsseiten befindlichen Wohnzimmer der Egestorff-Stiftung auch an einer Mehrfamilienhausgruppe am Kirchplatz der Gartenstadt Staaken. Insbesondere zeigt das Staakener Kaufhaus mit seinem aufwendig dekorierten Ziegelmauerwerk, den niederländischen Giebeln, den paarweise angeordneten Fledermausgauben in den zurückliegenden Flächen des Satteldaches sowie die Bogenformen im Erdgeschoss zumindest eine starke strukturelle Verwandtschaft. Auch sehen die schlichten holländischen Giebel der Häuser »Am Kleinen Platz« mit ihren seitlichen Abkantungen im Bereich der Traufkante und den einzelnen Fenstern in der Mitte des Giebels denen der Wohnhäuser in Tenever ähnlich. Die Fassadengestaltung der Gartenstadt Staaken rezipiert jedoch stärker als das Altenheim Tenever niederländische Vorbilder, zumal im Holländischen Viertel im nah gelegenen Potsdam (1732–1742) derartige Gestaltungen greifbar waren. So sind die Staakener Giebel wie die der niederländischen Vorbilder vor das Dach gestellt, was in Tenever nicht der Fall ist, was wiederum bei Heyberger auch auf englische Vorbilder schließen lässt, wie wir sahen.

Nach dem Ersten Weltkrieg werden hingegen abgestumpfte Giebel holländischer Anmutung in der expressionistischen Architektur Bremens aufgegriffen. Beispiele sind das Haus der Sieben Faulen (1924–1927) in der Böttcherstraße von Alfred Runge und Eduard Scotland und der monumentale Stufengiebel am Neubau der »Glocke« (1926–1928) am Domshof nach Entwurf des Bremer Architekten Walter Görgig. Mit dieser prägnanten Form ließen sich offenbar sowohl traditionelle wie auch moderne Assoziationen beim Betrachter wecken.

Für die Aktualität des Heyberger'schen Entwurfes in der damaligen Zeit spricht ebenfalls, dass Hermann Muthesius selbst mit der Straße

»Am Dorffrieden« in der ab 1909 errichteten Gartenstadt des Sozialreformers und Unternehmers Karl Schmidt-Hellerau (1873–1948) bei Dresden, ab 1910 ein Reihenhause-Ensemble schuf, das aufgrund der Übernahme des lebhaften Wechsels von trauf- und giebelständigen Haussegmenten und der so typischen Fledermausgauben – wie sie auch am Altenheim in Tenever eingesetzt wurden – zu den malerischsten Partien dieser sehr frühen deutschen Gartenstadt zählt. Abschließend sei noch erwähnt, dass Emil Högg, der den bremischen Wettbewerb durchführte und sicher maßgeblichen Anteil an der Entscheidung des Preisgerichts hatte, 1911 auf den Lehrstuhl für Raumkunst und Ingenieurbaukunst an der Technischen Hochschule Dresden berufen wurde und seit 1912 in unmittelbarer Nachbarschaft Helleraus in Radebeul wohnte, wo er 1954 verstarb (zu Högg siehe auch den Beitrag von Sabine Jacobs und Uwe Schwartz in diesem Heft).

Ausblick

Wie ging es weiter mit dem Altenheim in Tenever? Bald zeigte sich, dass die Kapazitäten den gesellschaftlichen Entwicklungen nicht standhalten konnten. Während des Dritten Reiches musste die Aufnahmekapazität des Heimes auf 300 Personen erhöht werden. Die schweren Bombardierungen des Zweiten Weltkrieges überstanden die Gebäude trotz zahlreicher Einschläge im Park glücklicherweise nur leicht beschädigt. Nach der Besetzung durch britische und amerikanische Truppen mussten jedoch ca. 1000 nach Deutschland verschleppte Zwangsarbeiter zur Genesung untergebracht werden. 1946 konnte das Heim schließlich für 360 bis 400 alte Menschen wieder geöffnet werden.

Die Egestorff-Stiftung wurde im Laufe der Zeit immer wieder erweitert. Die Erweiterungen mit einem neuen Wirtschaftsgebäude (1963),

dem Haus IV (1966/67) und die Errichtung von Haus III (1980) fanden in der Regel östlich und außerhalb der Hauptanlage statt. Innerhalb der Anlage wurden 1960 zwei Personenaufzüge geplant. 1986 beabsichtigte eine neue Stiftungsleitung den Heyberger-Bau komplett zu modernisieren, da dieser mit den ca. 17 Quadratmeter großen Zimmern ohne Teeküche und Bad nicht mehr den Anforderungen moderner Altenpflege entsprach. Die Planungen aus einem Wettbewerb von vier Bremer Architekturbüros sahen jedoch erhebliche Eingriffe in die seit 1973 unter Denkmalschutz stehende Anlage vor, was Konfliktpotenzial zwischen der Denkmalpflege und dem zuständigen Senator für Umweltschutz und Stadtentwicklung erzeugte. So sollten die wichtigen Flure (s. o.) und Dacheindeckungen durch Einbauten zerstört und die bemerkenswerten Hofansichten durch moderne Erschließungsvorbauten kaschiert werden. Unter Hinzuziehung von Sachverständigengutachten unter anderem aus anderen Landesdenkmalämtern konnte das Landesamt für Denkmalpflege schließlich die Heimleitung und die Baubehörde überzeugen. So konnten die gravierendsten Eingriffe der ursprünglichen Planung vermieden werden. Dennoch wurden zahlreiche originale Fenster und Zimmertüren entfernt, da aus den Einzelzimmern großzügigere Wohneinheiten gebildet wurden. Der Mittelbau wurde als Verwaltung umstrukturiert. Die 1988 begonnenen Umbauarbeiten wurden 1993 abgeschlossen. Dazu zählte auch die Schließung des Durchganges unter dem Mittelbau mit einer Glastür, womit die zentrale Achse wegfiel. Ein umfangreicher Neubau im östlichen Außenbereich entspannte nach 2002 schließlich den baulichen Druck auf das einmalige Baudenkmal. Allerdings wurde trotz aller frühen Lobpreisungen nie das von Heyberger selbst vorgeschlagene Konzept der analog zur Bestandanlage möglichen Erweiterung auf der Seite des Wirtschaftshofes aufgegriffen.

Quellen und Literatur

- Akte des Gewerbemuseums zum Wettbewerb Altenheim Tenever, darin enthalten u. a. Protokoll über die Entscheidung des Preisgerichts für den von dem Vorstand der Egestorff-Stiftung veranstalteten Wettbewerb für ein in Tenever bei Bremen zu erbauendes Altenheim, Bremen, den 8. Mai 1909, Bibliothek des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen, Sign. E 7.c.
- Staatsarchiv Bremen, personenbezogene Akten zu Georg Werner Heyberger (9, S 3) und Diedrich Luley (24, Pers. - 213).
- Aschenbeck 2016: Aschenbeck, Nils: Reformarchitektur. Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne, Basel 2016.
- Brandes 1912/13: Brandes, Gustav: Das alte und das neue Altenheim in Bremen. In: Niedersachsen 18 (1912/13), S. 61-64.
- Brandes 1936: Brandes, Gustav: Alte bremische Landgüter. In: Niedersächsisches Jahrbuch 1936, S. 27-35.
- Engelbracht 2001: Engelbracht, Gerda: Osterholz 1860-1945. Ein photographischer Streifzug, Bremen 2001.
- Homann 1912: Homann, Carl: Aus der Geschichte des Bremischen Altenheims, Bremen 1912.
- Lindemann 1968: Lindemann, Berthold: Zur Geschichte einer holländischen Landgemeinde: Osterholz einst und jetzt, Bremen, 1968.
- Lindemann 1970: Lindemann, Berthold: Die Egestorff Stiftung. Zur Geschichte christlicher Sozialtätigkeit in Bremen, Bremen 1970.
- Lindemann 1981: Lindemann, Berthold: Osterholz 1181-1981. Denkschrift anlässlich einer Gemeindegründung vor 800 Jahren, Bremen 1981.
- Lindemann 2007 a: Lindemann, Berthold: Ein reicher Erbe von nobler Gesinnung. Aus der Geschichte der Egestorff-Stiftung. In: Weser-Kurier vom 11. 01. 2007, S. 8.
- Lindemann 2007 b: Lindemann, Berthold: Architektur nach niederländischem Vorbild. Egestorff-Stiftung in Osterholz-Tenever [...]. In: Weser-Kurier vom 18. 01. 2007, S. 6.
- Lindemann 2013: Lindemann, Berthold: Die Fenster der heiligen Elisabeth in der Kirche der Egestorff-Stiftung zu Bremen-Osterholz, Bremen 2013.
- Stein 1960: Stein, Rudolf: Bremer Barock und Rokoko. Erhaltene und verlorene Baudenkmäler als Kultur- und Geschichtsdokumente, Bremen 1960, S. 112-116 (Das Zucht- und Armenhaus an der Großenstraße).
- Thalenhorst 1952: Thalenhorst, Carl (Hg.): Bremen und seine Bauten 1900-1951, Bremen o.J. (1952), S. 285-286.
- Thalenhorst 1988: Thalenhorst, Carl: Werner Heyberger 1880-1914. In: Bremer Baumeister des 19. und 20. Jahrhunderts, hg. v. Wilhelm Wortmann und der Aufbaugesellschaft Bremen, Bremen 1988, 66 f.
- Walte 1979: Walte, Wilhelm Arnold: Dieser Stat Armenhaus zum Behten und Arbeyten. Geschichte des Armenhauses zu Bremen 1698-1866. Mit weiteren Beiträgen zur bremischen Sozialgeschichte hg. v. Senator für Soziales, Jugend und Sport Bremen, Vor- und Nachwort Peter Galperin, Frankfurt (M.) 1979.
- N.N. 1908: N.N.: Wettbewerb für das Altenheim in Tenever. In: Deutsche Bauzeitung, 42 Jg. (1908), S. 720.
- N.N. 1909: N.N.: Wettbewerb für das Altenheim in Tenever. In: Zentralblatt der Bauverwaltung, 29 Jg. (1909), S. 19.
- N.N. 1910: N.N.: Wettbewerbsentwurf für das Altenheim in Tenever. 1. Preis und Ausführung. In: Architektonische Rundschau, 26 Jg. (1910), S. 38-39, Taf. 25.
- N.N. 1913: N.N.: Das Altenheim in Tenever. In: Der Baumeister, 12. Jg. (1913), S. 5-8.

Marianne Ricci

Keplerstraße 13: Denkmal neu entdeckt

In die Bausubstanz historischer Gebäude ist eine Vielzahl von Geschichten und Erinnerungen eingeschrieben. Manchmal treten diese erst bei Umbaumaßnahmen wieder in Erscheinung. So konnten die Eheleute Schumm und Wunsch während der Fassadensanierung an ihrem Wohnhaus im Bremer Viertel, die sie vor einige Herausforderungen stellte, überraschende Entdeckungen machen.

Das »Bremer Haus« des Ehepaars wurde 1973 als Bestandteil des Ensembles Keplerstraße in die Bremer Denkmalliste eingetragen. Die



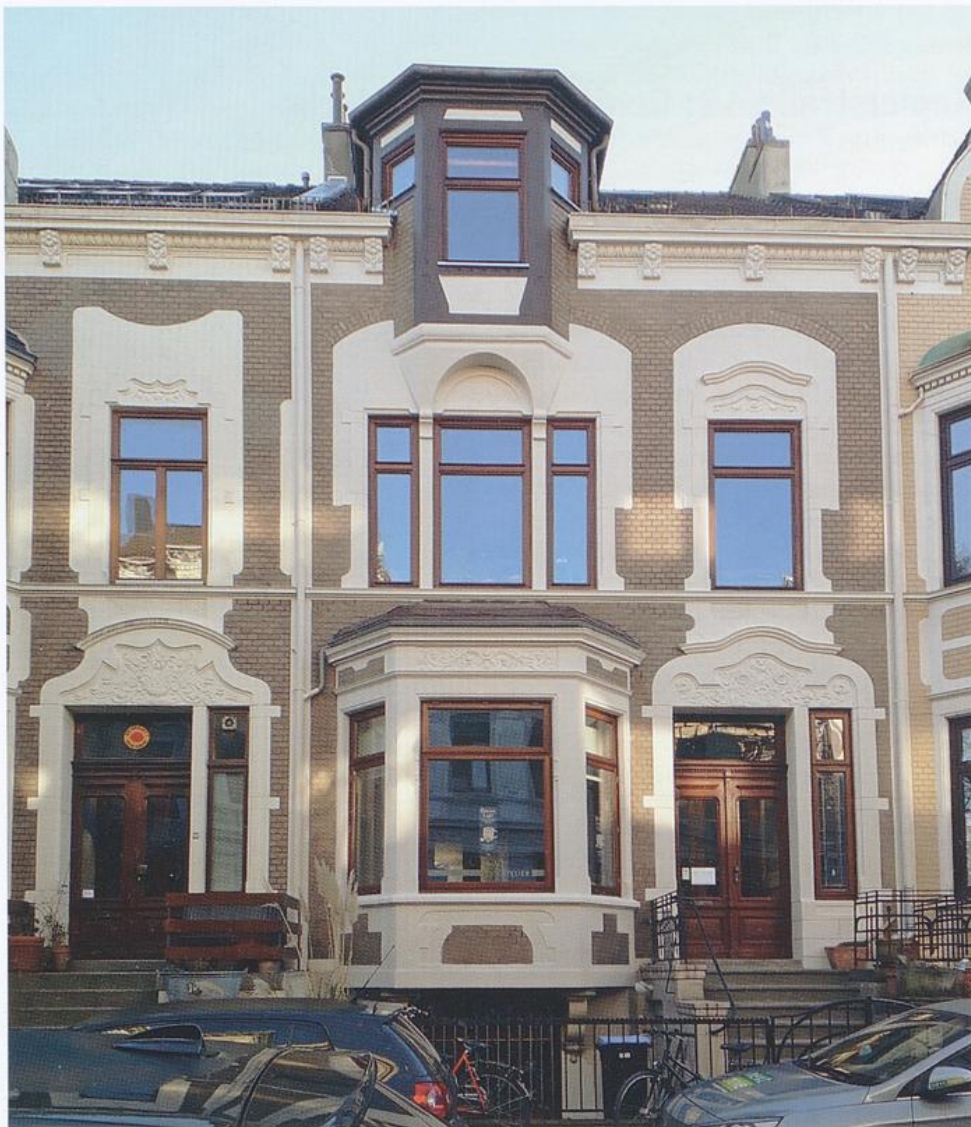
Aufnahme vor Sanierung



Erker nach Abnahme der Verkleidung

Keplerstraße wird geprägt durch einen Straßenraum, der auf der einen Straßenseite gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit Häusern in klassizistischen Formen bebaut wurde. Ihnen gegenüber wurden zu Anfang des 20. Jahrhunderts Reihenhäuser errichtet, die durch ihren aufwendigen Jugendstildekor überzeugten. Mit den schmuckvoll gestalteten Fassaden, die ein Kaleidoskop unterschiedlicher Architekturstile bilden und zugleich eine Reihe individuell entworfener Wohnhäuser darstellen, ist die Keplerstraße ein für das Stadtviertel prägender Straßenzug.

Die Gebäude Nr. 11, 13 und 15 formieren eine stilistische Einheit und wurden 1901–1904 durch die Bauunternehmer und Architekten



Erker nach Restaurierung

Gebrüder Weiland, Bauherr C. Phillip Weiland und Bauführer Andreas Weiland, ausgeführt. Sie zeichnen sich durch eine hohe künstlerische Qualität aus, die noch heute in den dekorativen Jugendstilornamenten sowie in den verwendeten Materialien ablesbar ist. Stark verändert wurde – vermutlich durch Kriegseinwirkungen – der Erker des mittigen Wohnhauses Nr. 13, der

als Teil der Fassadensanierung erneuert werden sollte. Da keine Entwurfszeichnungen dieses Gebäudes in der Bauakte überliefert waren und in den Bremer Archiven keine historischen Abbildungen gefunden werden konnten, war vor Beginn der Maßnahme ungewiss, was sich hinter den Asbestplatten, mit denen der Erker verkleidet war, befinden würde. Als bei Abnahme

Stu
mir

der
tru
urs
Im
unc
tun
se t
ein
hob
Erk

L
W



Hi



Stuckelement mit Altanstrichen, nach Entfernung des Anstrichs und nach Auftrag eines mineralischen Farbsystems

der Platten eine bauzeitliche Fachwerkkonstruktion freigelegt wurde, offenbarte sich die ursprüngliche Entwurfsabsicht der Architekten: Im Gegensatz zu den Nachbarhäusern Nr. 11 und 15, die eine symmetrische Fassadengestaltung aufweisen und gemauerte Giebelabschlüsse tragen, wurde das mittige Haus Nr. 13 durch eine besondere Fassadengestaltung hervorgehoben, die mit einem fachwerkgeschmückten Erker betont wurde. Dieser besaß, so entdeck-

te Herr Schumm in einer privaten Sammlung historischer Postkarten, ursprünglich eine expressiv gestaltete Dachhaube und bildete so den markanten Blickpunkt des Ensembles.

Die bauzeitliche Fachwerkkonstruktion befand sich mit Ausnahme von Beschädigungen durch die Anbringung der nachträglichen Verkleidung in einem guten Erhaltungszustand, der eine Restaurierung ermöglichte. Durch einen in der Fachwerksanierung qualifizierten



Historische Postkarte Keplerstraße



Historische Fliesen im Vorgartenbereich

Handwerksbetrieb wurde unter Verwendung traditioneller Handwerkstechnik und historischen Materials eine denkmalgerechte, sensible Instandsetzung durchgeführt, um die überkommene Substanz im größtmöglichen Umfang zu erhalten und wieder erlebbar zu machen.

Neben der in der Sanierung zunächst nicht vorgesehenen Restaurierung des Erkers mussten die Denkmaleigentümer sich auch mit den problematischen Altanstrichen der Fassade auseinandersetzen. Die Jugendstilornamente waren mit einem mehrschichtigen elastischen Farbsystem versehen. Durch die Zusammensetzung dieser zumeist in den 1980er Jahren verwendeten Farben, mit denen die Fassaden »beschichtet«, d. h. »abgedichtet« wurden, wird der diffusionsoffene Putz verschlossen, sodass ganze Stuckelemente unter der Farbe versanden können. Gleichzeitig kann Wasser aus dem Gebäude nicht ausdiffundieren. Durch kleine Risse in der Farbe, die witterungsbedingt nach einigen Jahren auftreten, sammelt sich eindringendes Wasser in Taschen und führt, da es nicht aus-

trocknen kann, zu weiteren Feuchteschäden. Nach Gerüststellung wurden Schäden an der Fassade, etwa in Form von fortschreitender Korrosion an konstruktiven Elementen oder von abgängigen Stuckapplikationen, unter der elastischen Farbschicht deutlich. Bei der Entscheidung zur großflächigen Abnahme der elastischen Altanstriche zeigte die gesamte Familie größten Einsatz und legte ebenso selbst Hand an, um die Stuckelemente schonend freizulegen. Anschließend wurde ein mineralisches Farbsystem aufgetragen, welches diffusionsoffen ist und aufgrund der Witterungsbeständigkeit und Dauerhaftigkeit nicht nur nachhaltiger, sondern in seiner Zusammensetzung auch umweltfreundlich ist – ein Aspekt, der den Eigentümern persönlich sehr wichtig war. Mit der Dünflüssigkeit des Farbsystems konnten die freigestellten floralen Jugendstilornamente wieder in ihrer Detailtreue sichtbar werden.

Den Abschluss der Arbeiten bildete die Sanierung des Eingangsbereiches innerhalb des Vorgartens. Als unter den Fliesen auf dem Podest zur Souterraintreppe bauzeitliche Jugendstilfliesen auftauchten, zögerten die Eigentümer nicht, auch hier einen Erhalt bzw. eine Neuverwendung zu prüfen. Nach Konsultation von verschiedenen Restauratoren und Firmen wurden von den Denkmaleigentümern verschiedene sensible Freilegungs- und Reinigungsmethoden selbst erprobt. Dabei wurden sie nicht müde, vorbeigehende Passanten und Nachbarn von dem Wert der Fliesen zu überzeugen – eine Denkmalvermittlung, die vorbildlich ist.

Durch die behutsame Instandsetzung der Fassade in allen Facetten und Details ist das Haus heute wieder mit all seinen Geschichten lesbar. Darüber hinaus führte die denkmalgerechte Sanierung nicht nur zu einer Aufwertung des gesamten denkmalgeschützten Ensembles, sondern wird als mustergültiges Leuchtturmprojekt hoffentlich eine Vorbildwirkung ausüben.

Das außergewöhnliche Engagement der Familie wurde mit einer Anerkennung beim Bremer Denkmalpflegepreis 2019 ausgezeichnet.



Ottmar Struwe

»Es war Liebe auf den ersten Blick«: Die ehemalige Strom- und Wasserversorgungszentrale der Biermannschen Landgüter in Bremen-Nord

Das malerische, verschachtelte Fachwerkgebäude mit den heimeligen Krüppelwalmdächern und dem Ecktürmchen hatte die jetzigen Eigentümer schon immer begeistert. Als das Denk-

mal dann zum Verkauf stand, zögerten sie nicht lange und erwarben das Haus. »Es war Liebe auf den ersten Blick«, erzählen die neuen Eigentümer gerne Besuchern und z. B. auch der Jury



Meierhofstraße 2, Ansicht der Gartenseite



Wiederherstellung der eingebundenen Kehle bei der Neudeckung des Daches

für die Vergabe des Denkmalpreises im Jahre 2019, die das Denkmal während ihrer Bereisung in Augenschein nahm.

Es ist aber auch ein wirklich besonderes Haus, das bei oberflächlichem Hinsehen leicht für eine der typischen kleineren bürgerlichen Stadtvillen der Zeit kurz nach der Jahrhundertwende gehalten werden könnte. Lediglich das auffällig hohe, mit Rotstein verkleidete Sockelgeschoss und der scheinbar unmotivierte überdachte Treppenaufgang zum Hauptgeschoss weisen auf die ursprüngliche Funktion des Gebäudes hin: Es handelt sich um die ehemalige Strom- und Wasserversorgungszentrale der Biermannschen Landgüter Gut Weilen und Gut Hoher Kamp.

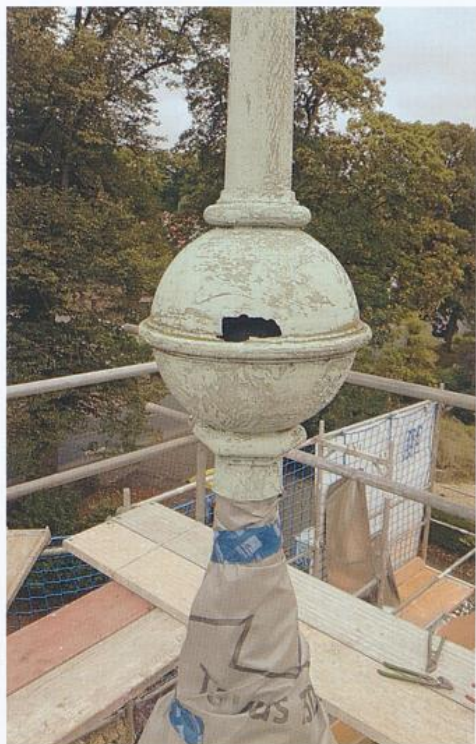
Von welchem Architekten der Entwurf für das Gebäude stammt und wann genau es erbaut wurde, ist leider nicht bekannt, doch dürfte der Bau im Zusammenhang mit dem Erwerb von Gut Weilen durch den Kommerzienrat Friedrich Ludwig Biermann (1837–1904), einen

vermögenden Tabakwarenfabrikanten, im Jahre 1902 entstanden sein.

Im Jahre 1954 kam die Villa in den Besitz des bremischen Staates, der die Untergeschosse zu Wohnungen umbauen ließ. An der äußeren Hülle des Hauses schlug sich die geänderte Nutzung lediglich an der Ostfront zur Meierhofstraße nieder: Hier entstanden eine zusätzliche Eingangstür und ein kleiner Anbau unterhalb der überdachten Treppe zur »Beletage«. Auch durch die folgenden Eigentümer wurden nur geringe Veränderungen durchgeführt. Es wurde allerdings auch wenig für den Substanzerhalt des Hauses getan, sodass die heutigen Eigentümer nach dem Erwerb des Denkmals zunächst das Innere und anschließend auch die Fassaden und das Dach instand setzen mussten. Vor allem die Dacheindeckung mit Tonbierschwänzen war an so vielen Stellen schadhaf, dass nur noch eine Neueindeckung, natürlich wieder mit Berliner Bibern, übrig blieb. Aber wenn die bisherige Dacheindeckung



eines Hauses schon einmal abgenommen wurde, bietet sich auch die Möglichkeit, bisher verdeckte Schäden zu reparieren, das Dach energetisch zu ertüchtigen und auch fehlerhafte Reparaturen zu beseitigen. So wurden zum Beispiel die nur noch in Teilen vorhandenen eingebundenen Kehlen wieder in kompletter Biberschwanzausführung hergestellt und geben so dem Dach sein ursprüngliches elegantes Erscheinungsbild zurück. Ebenfalls von großer Bedeutung für das Aussehen des Hauses ist natürlich auch das kleine Ecktürmchen mit seinem – nur scheinbar aus Kupfer bestehenden – Blechdach. Dieses vermeintliche Kupferdach sollte eigentlich nur repariert werden. Da es sich in Wahrheit aber nur um grünlich gestrichenes Zinkblech handelte, welches zudem nur noch papierdünn und brüchig war, wurde hier eine komplette neue Eindeckung, wiederum in Blech ausgeführt, erforderlich. Allerdings



Turmspitze vor der Erneuerung



Turmspitze und Windspiel nach der Erneuerung

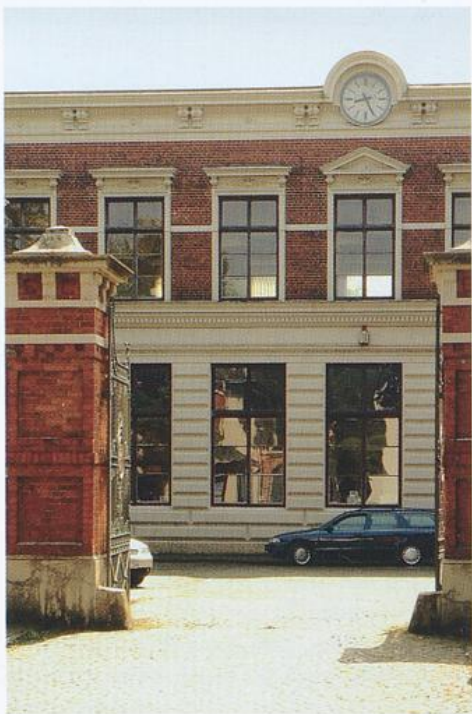
hatte auch dieser Umstand wieder etwas Gutes, denn nun konnten das Windspiel und die Windrose auf der Spitze des Türmchens stabilisiert, ausbalanciert und mit neu vergoldeten Buchstaben wieder montiert werden. Leider ist dabei ein kleiner Fehler passiert, den aber zunächst niemand bemerkte. Erst nach einiger Zeit hatte ein aufmerksamer Beobachter auf diesen kuriosen Fehler hingewiesen. Was genau da schiefgelaufen ist, soll hier aber nicht verraten werden.

Neben der Dachsanierung wurde natürlich auch das Sichtfachwerk mitsamt den Ausfachungen repariert und neu gestrichen; zudem wurden einige Fassadendetails wieder besser herausgearbeitet. Den neuen Eigentümern ist schlussendlich mit den denkmalgerecht durchgeführten Maßnahmen nicht nur eine hervorragende Instandsetzung gelungen, sondern sie haben ihr Denkmal auch fit für die Zukunft gemacht.

Achim Todenhöfer

Silbermanufaktur Koch & Bergfeld. Bauhistorische Untersuchungen am Bestand

1874 vergrößerte sich die 1834 gegründete bremische Silbermanufaktur Koch & Bergfeld erheblich, als sie die Produktion von der Bremer Vorstadt vor die Tore der Neustadt verlegte. Ein Jahr darauf wurde die Zollgrenze zum hannoverschen Umland rückverlegt, sodass die Firma innerhalb des deutschen Zollvereins ungehindert ihre Produkte vertreiben konnte. Die zentralen, teils repräsentativen Fabrikgebäude dieser Ära haben sich trotz flächiger Abbrüche erhalten und genießen seit 1980 den Status eines Industriedenkmals der bremischen bzw. deut-



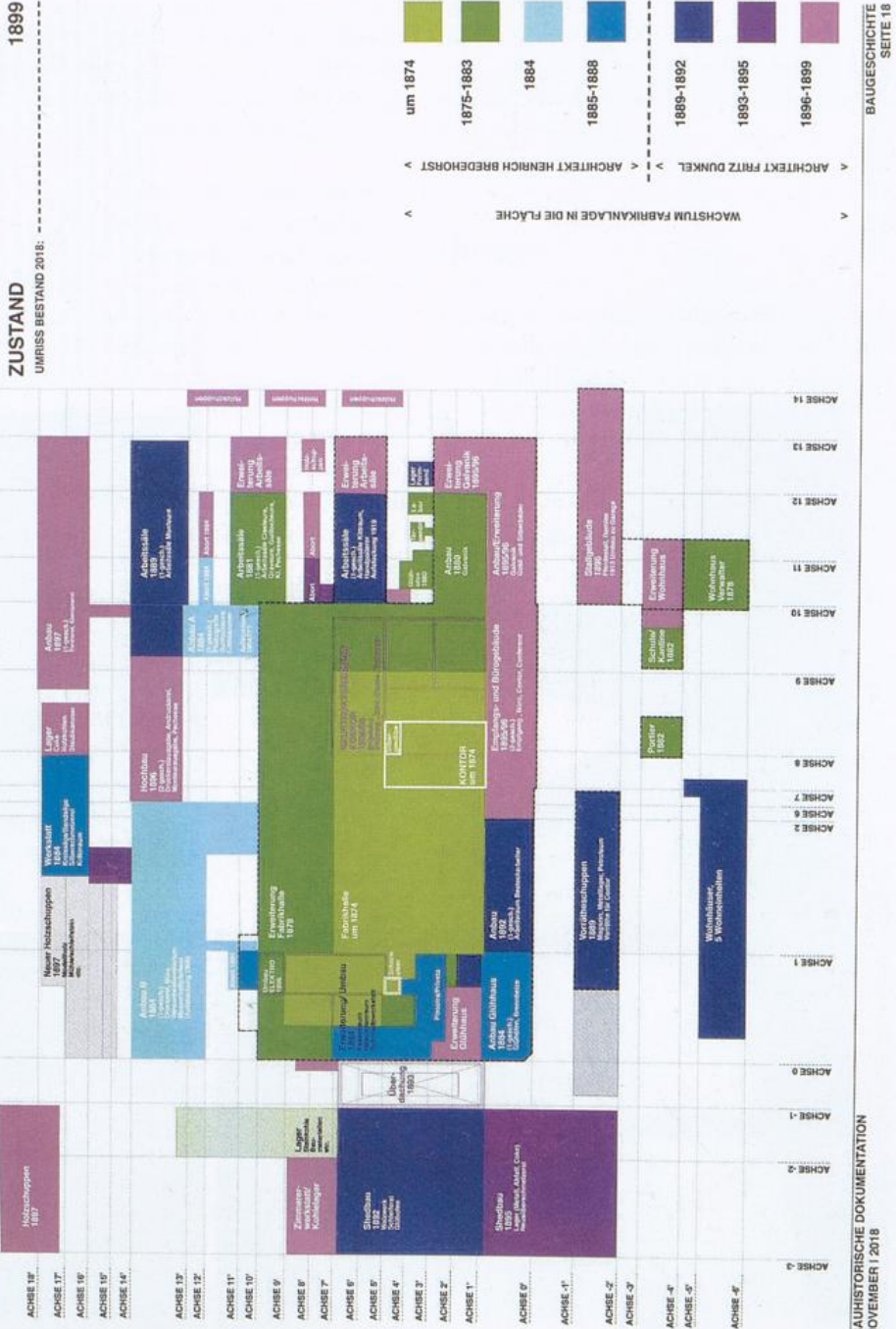
Silberwarenfabrik Koch & Bergfeld, Blick durch die Hauptzufahrt

schen Wirtschaftsgeschichte. Bis heute befinden sich in dem erhaltenen Gebäudekomplex am Kirchweg noch die – allerdings derzeit ungenutzten – Fertigungstechniken aller Zeitphasen sowie die Verwaltung und der Vertrieb der weiterhin existierenden Besteckmanufaktur (Zur Geschichte und der früheren Nutzung sei auf den Beitrag vom Verfasser in Heft 13 dieser Reihe verwiesen). Seit circa zwei Jahren beabsichtigt eine bremische Investorengruppe die Gebäude und das Grundstück am Kirchweg neuen Nutzungen zuzuführen, da die zunächst geplante Wieder- und Neubelebung des Produktionsstandorts durch die Firma Koch & Bergfeld stagniert und die Betriebsgebäude zu verfallen drohen. Um sinnvolle und bestandserhaltende Planungen zu ermöglichen, hat das Landesamt für Denkmalpflege Bremen eine bauhistorische Bestandserfassung zur Vorbedingung gemacht. Durch diese können nun alle Bestandteile des Denkmals und seiner Ausstattung für die bauliche Umnutzung kulturhistorisch bewertet werden.

Die beabsichtigten Umnutzungen, zum Beispiel als Kindertagesstätte, werden Veränderungen an der geschützten Bausubstanz bis hin zu Teilabbrüchen notwendig werden lassen, insbesondere da es sich um ein großflächiges Industriedenkmal handelt. Daher ist es aus denkmalpflegerischer Perspektive wichtig, Eingriffe ohne den Verlust des historischen Erscheinungsbildes, aber auch der notwendigen Bausubstanz, der Konstruktion sowie der Ausstattung zu ermöglichen, da durch deren Zusammenwirken die Denkmaleigenschaft erst entstanden ist. Die Erfassungsarbeiten wurden 2018 durch ein Planungsbüro, das sich auf bauhistorische Untersuchungen und Dokumentationen sowie Planungen in Denkmälern spezialisiert hat, im

KOCH & BERGFELD GMBH BREMEN
(OBJ.-DOK-NR.: 00000676 DENKMALLISTE)

STRAUSS FISCHER HISTORISCHE BAUWERKE GBR KREFELD | BREMEN
www.historische-bauwerke.de

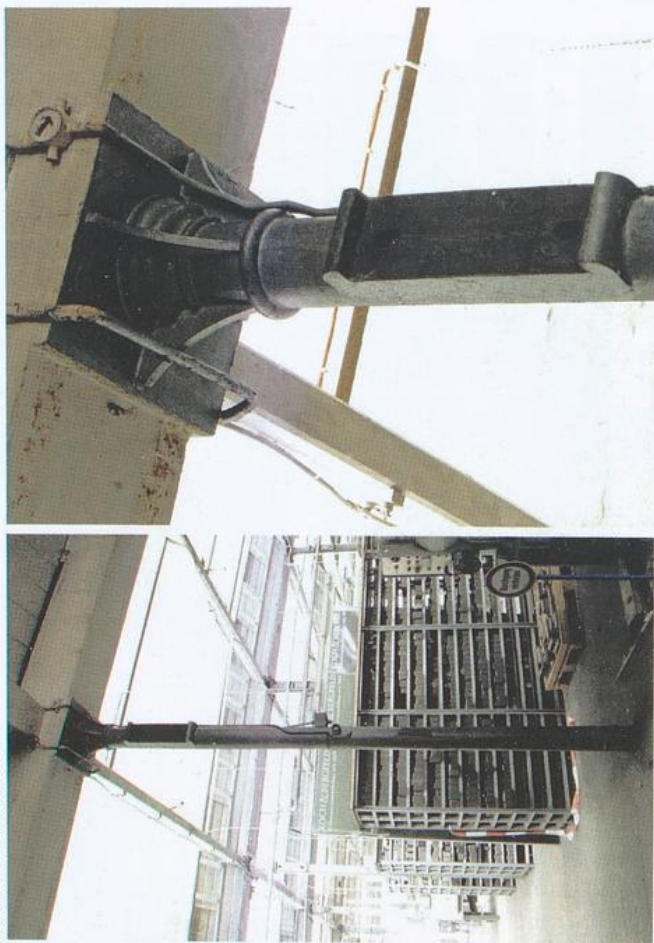


BAU-HISTORISCHE DOKUMENTATION
NOVEMBER / 2016

BAUGESCHICHTE
SEITE 18

KOCH & BERGFELD GMBH BREMEN
(OBJ-DOK-NR.: 00000676 DENKMALLISTE)

STRAUSS FISCHER HISTORISCHE BAUWERKE GBR KREFELD | BREMEN
www.historische-bauwerke.de



STÜTZE TYP C
Bauphase: 1899-1892

Die gusseisernen Rundstützen Typ B sind prägnanter Tragwerksbestandteil in der Erweiterung der Shedhalle nach Westen 1892 und ist im zeitgleichen Anbau der Polierwerkstatt (Achse 7) vorhanden. Die Stützen fungieren zugleich als Fallrohre, die die Dachwässer in das Sockelgeschoss weiterleiten. Die Fußpunkte der Rundrohre haben runde Fussplatten. Die Kopfpunkte erinnern an Kapelle mit Halsring (gegenüber Typ A mit konkaver Einkerbung), sind aber zugleich Verstärkungen am Übergang zu den Kopfpunkten. Die Stützenkopfe haben kreuzförmig am Stützenkopf positionierte, gekrümmte Verstärkungsstreben. Am oberen Stützenschaft sind ebene, hochreichtückige Montageflächen mit endständigen Aufkantung für die Transmissionenstrührungen.



Ein Blick in die Shedhalle



BAUHISTORISCHE DOKUMENTATION
NOVEMBER | 2018

KATASTER
HISTORISCHE STÜTZEN / SCHNUCKSÄULEN
ANLAGE 02
SEITE 4

Auftrag der Investorengruppe durchgeführt. Dokumentiert wurden alle erhaltenen Fabrikgebäude mit ihren historischen Konstruktionsystemen und der überlieferten Ausstattung. Zudem wurden die historischen Bauakten ausgewertet.

Insgesamt konnten elf Bauphasen ermittelt werden. Die Untersuchung ergab eine planvolle und schrittweise Erweiterung der Fabrik, die vor allem durch ihre prunkvolle Schauseite zum Kirchweg mit den die Zufahrt flankierenden Torhäusern städtebaulich bedeutsam ist. Es wurde zum Beispiel an der flächendeckenden Sheddach- und Stützenkonstruktion deutlich, dass die Firma über Jahrzehnte größten Wert auf eine effektive Gebäudeerweiterung innerhalb des ursprünglichen Konstruktionsystems legte. Die bauhistorische Dokumentation liefert

ferner wertvolle Grundlagen der öffentlichen Vermittlung des Denkmalwertes, sie dient aber auch der archivalischen Überlieferung des Bestandes, wenn dieser selbst durch Teilabbrüche verloren geht.

Literatur

- Landesamt für Denkmalpflege Bremen und Strauss Fischer Historische Bauwerke GbR: Bauhistorische Dokumentation. Koch & Bergfeld Besteckmanufaktur in Bremen, November 2018, 58 Seiten.
- Todenhöfer, Achim: Die Silberwarenfabrik Koch & Bergfeld, in: Denkmalpflege in Bremen, Heft 13 (2016), S. 81–90.

Rolf Kirsch und Uwe Schwartz

Neue Unterschutzstellungen: Ensemble Schwachhauser Ring 6–16 und Tabak- und Zigarettenfabrik Martin Brinkmann

Ensemble Schwachhauser Ring 6–16

In der Zeit von 1924–1925 entstand in der Nähe des südöstlichen Endes des Schwachhauser Rings, dicht bei dessen Einmündung in die Schwachhauser Heerstraße, eine einheitlich geplante Reihenhausergruppe von sechs Wohnhäusern des gehobenen bürgerlichen Bedarfs nach Plänen des bekannten Bremer Architektenbüros und Bauunternehmens Runge & Scotland. Der

Schwachhauser Ring ist wesentlicher Bestandteil eines städtebaulich bedeutsamen Ringstraßenkonzepts der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das die Bremer Vorstädte umschloss und zu dessen Bestandteilen der Waller Ring, der Osterfeuerberger Ring, der Utbremer Ring, der Schwachhauser Ring, die Kirchbachstraße und die Stader Straße zählten. Die auf das Ringstraßenkonzept zurückgehende großzügige Planung als breite Allee mit deutlich zurück-



Ensemble Schwachhauser Ring 6-16, vorn Nr. 6

gesetzter Bebauung ist bis heute noch sehr gut erlebbar und verleiht dem Straßenzug besondere Qualität unter Aspekten des Städtebaus und des Wohnkomforts.

Das 1904 gegründete Büro Runge & Scotland (Alfred Runge 1881-1946, Eduard Scotland 1885-1945) besitzt für die Bremer Architektur- und Designgeschichte außerordentliche Bedeutung. Auch überregional und selbst international waren Runge & Scotland bekannt, wie zahlreiche Publikationen ihrer Arbeiten belegen. Runge & Scotland sind nicht zuletzt durch ihre Arbeiten für den Bremer Mäzen und Fabrikanten Ludwig Roselius, den Produzenten des neuartigen koffeinfreien Reformkaffees »Kaffee HAG«, einem breiten Publikum bekannt geworden.

Die Hausgruppe Schwachhauser Ring 6-16 setzt in gewisser Weise die Tradition des Bremer Hauses fort, entwickelt sie jedoch weiter und variiert sie. Denn anders als die älteren »klassischen« Bremer Häuser zeigen die Bauten straßenseitig keine verputzten Fronten, sondern dunkles Klinkermauerwerk mit zurückhaltender Putzgliederung sowie an der Rückseite nicht das herkömmliche abgesenkte Terrainniveau, das das Souterraingeschoss an der Rückfront zum Vollgeschoss werden ließe. Außerdem formieren die Bauten nicht mehr eine die Straßenseite ohne Unterbrechungen begleitende traufständige Hausreihe, sondern bilden wie die anderen vergleichbaren Baublocks des Schwachhauser Rings eine klar abgetrennte Baugruppe von wenigen Reihenhäusern; hier an beiden Seiten jeweils durch ein frei stehendes Doppelwohnhaus flankiert. Diese Gruppenbildung wird durch die beiden seitlich abschließenden, in der Grundfläche etwas größeren Eckbauten betont. So entsteht die Andeutung einer Dreiflügeligkeit der gesamten Baugruppe. Das Dachgeschoss aller Häuser war von Anfang an ausgebaut, was sich an der Straßenfront der Mittelhäuser durch ein harmonisch in die Gesamtforn integriertes, durchlaufendes Schlepptau-Band zu erkennen gibt.

Runge & Scotland nahmen mit den Häusern am Schwachhauser Ring Bestrebungen der



Doppelhaus Schwachhauser Ring 2-4 (Hintergrund) und Häuser Schwachhauser Ring 6 und 8

auch nach dem Ersten Weltkrieg noch einflussreichen Heimatschutzarchitektur auf, indem sie auf heimische norddeutsche Bauformen und Baumaterialien zurückgriffen. Charakteristisch ist die Verwendung steiler bergender Dächer mit deutlich akzentuiertem Dachüberstand und mit der regional üblichen Eindeckung mit Hohlpfannen sowie des dunklen norddeutschen Hartbrandklinkers als Baumaterial der Straßenfronten, aber auch die Verwendung von Fensterläden als gliederndes und schmückendes Element der Fassaden. Einflüsse des Backsteinexpressionismus der 1920er Jahre sind nur in abgeschwächter Form wahrnehmbar; sehr viel deutlicher ist der Einfluss des Expressionismus an der gestalterisch eng verwandten, östlich benachbarten denkmalgeschützten Doppelvilla Schwachhauser Ring 2-4 (1925-1927), die ebenfalls von Runge & Scotland als Unternehmerarchitekten errichtet worden war. Dekor ist,



Schwachhauser Ring 6, linkes Giebel-Endhaus des Ensembles



Schwachhauser Ring 12, 14 und 16 (von links)

dem Einfluss der Moderne folgend, sehr sparsam, dafür aber umso wirkungsvoller eingesetzt, so in den hübschen plastischen »Entlastungsbögen« über den Fensterreihen der Giebelbauten, ein aus dem Funktionalen ins rein Dekorative gewandeltes Element (Bögen auch über den Fensterläden, nicht nur über den Fensteröffnungen), oder den rautierten Ziergittern der Eingangstüren und der Gartenporten.

Literatur

Abigt, Emil: Das Deutsche Landhaus, Wiesbaden o.J. (1912); mit Beispielen von Runge & Scotland.

Architektur in Bremen und Bremerhaven, hg. v. d. Architektenkammer der Freien Hansestadt Bremen, dem BDA Bremen u. d. Senator für Umweltschutz und Stadtentwicklung, Worpsswede 1988, Objekt Nr. 73.

Bremen und seine Bauten 1900-1950, Bremen o.J. (1952), S. 391, Abb. XII a 16.

Küster, Bernd: Eduard Scotland, in: Von der Volkskunst zur Moderne. Kunst und Handwerk im Elbe-Weser-Raum 1900-1930 o. O. u. J. (1992), S. 198-205.

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, hg. v. Hans Vollmer, Bd. 4, S. 246 f. (Eduard Scotland).

Zu den Arbeiten von Runge & Scotland in Bremen, in: Dekorative Kunst, 2. Nov. 1915, S. 41-51.

Tabak- und Zigarettenfabrik Martin Brinkmann, Hermann-Ritter-Straße 108/114 in Bremen-Woltmershausen

Die Tabak- und Zigarrenfabrik Martin Brinkmann gehörte zu den erfolgreichsten Bremer Wirtschaftsunternehmen im 20. Jahrhundert. Der wirtschaftliche Erfolg war eng verbunden mit der Person von Hermann Ritter (1878-1948), Sohn eines Tabakkaufmanns, der im Jahr 1900 als junger Mann persönlich haftender Gesellschafter der damals in Bremen-Burgdamm ansässigen Tabakfabrik Martin Brinkmann wurde, für die er zuvor zwei Jahre als Handlungsreisender tätig gewesen war. Ritter entwickelte die damals noch kleine Fabrik (80 Arbeiter und Angestellte) durch kontinuierliche Expansion

der Produktion, verbunden mit einer Verlagerung des Firmensitzes nach Woltmershausen in die Dötlinger Straße, erheblich. Die Jahre zwischen 1924 und 1929 waren in der Firmengeschichte wirtschaftlich äußerst erfolgreich. Die Firma Martin Brinkmann vervielfachte damals den Umsatz, insbesondere durch den Tabakhandel mit den USA, und stieg zu Europas größtem Rauchtobakproduzenten auf. 1931 begann die Firma auf Initiative des ältesten Sohnes Hermann Ritters, Wolfgang Ritter (1905-1993), die Zigarettenproduktion. Wolfgang Ritter hatte in den USA die maschinelle



Zweiter Bauabschnitt der Zigarettenfabrik Martin Brinkmann, Haupteingang und Verwaltung, errichtet 1942

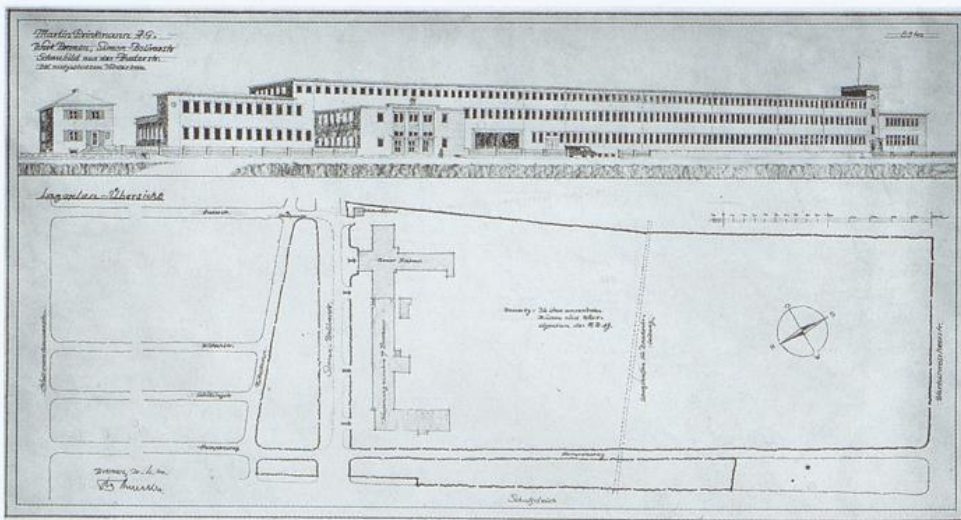


Tabak- und Kartonagefabrik Martin Brinkmann kurz nach der Errichtung. Foto aus dem Jahr 1937 von Rudolph Stickelmann

Herstellung von Zigaretten kennengelernt und führte als eine der ersten Tabakfabriken in Deutschland, wo die Herstellung von Zigaretten in Handarbeit in kleinen und mittleren Betrieben noch überwog, die industrielle Produktion von Zigaretten ein. Mit den Marken »Fatima«, »Lloyd« und »Alva« wurde Brinkmann neben Reemtsma und Haus Neuerburg

schnell zum drittgrößten Zigarettenhersteller Deutschlands.

Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten expandierte die Firma 1936–1937 nochmals erheblich: Ein weiterer Produktionsstandort in Woltmershausen in Nachbarschaft zum Städtischen Gaswerk an der Simon-Bolivar-Straße, der heutigen Hermann-Ritter-Straße,



Zweiter Bauabschnitt der Zigarettenfabrik Martin Brinkmann, ausgeführt 1940–1942. Lageplan und Ansicht zur Hermann-Ritter Straße von Fritz Strohecker



*Dritter Bauabschnitt der Zigarettenfabrik Martin Brinkmann, 1967 von Kurt Strohecker.
Foto von Hermann Ohlsen*

wurde erschlossen. Gebaut wurden eine zweigeschossige Stockwerksfabrik im Verlauf der Straße, die zunächst nur als Packhaus diente, aber später als Zigarettenfabrik ausgebaut werden sollte, und ein zweigeschossiger Seitenflügel parallel zum Deich in der Grundstückstiefe als Fabrik für Kartonagen (Zigarettenverpackungen).

Im Zweiten Weltkrieg lief die Produktion von Rauchtobak und Zigaretten weiter; die Belieferung der Wehrmacht spielte eine große Rolle. Als kriegswichtige Produktion wurde der Standort der Martin Brinkmann AG an der Simon-Bolivar-Straße 1940–1943 erheblich vergrößert und zu einer vollständigen Zigarettenfabrik ausgebaut. Das Fabrikgebäude an der Straße wurde um ein Geschoss erhöht und in östlicher Richtung verlängert. Außerdem wurde dort anschließend ein zweiter, dreigeschossiger

Seitenflügel für die Zigarettenfabrikation errichtet. Der Ecke des Erweiterungsbaus lagerte der Architekt einen Risalit mit Verwaltungsräumen vor, zurückhaltend repräsentativ von einem flachen Stufengiebel abgeschlossen. Durch eine Ehrenhalle mit der Büste Hermann Ritters im Zentrum und ein zweiläufiges, großzügiges Treppenhaus gelangte der Besucher fortan zu den Verwaltungsräumen.

Die Architektur der ersten beiden Bauabschnitte 1936–1937 und 1940–1943 erscheint wie aus einem Guss und entstammt dem Entwurf des Werksarchitekten Fritz Strohecker. Die sachliche, nur an der Traufe von einem auskragenden Kunststeingesims abgeschlossene Fassade wirkt sehr modern durch die gleichmäßig angeordneten, scharf eingeschnittenen Fensteröffnungen und die fehlende Eckbetonung. Ganz subtil und zurückhaltend formte Strohecker



Lagerhalle für Rohtabak, 1949 von Kurt Strohecker

traditionelle Elemente der Fassadengestaltung in der Vermauerung der rotbunten Ziegel nach, beispielsweise im »Klötzchenfries« unterhalb der Traufe. Beeindruckend ist die serielle Reihung der hohen und zugleich schmalen Fenster an der Straßenfront. Die Gesamtwirkung der Fassade ist hier wohlthuend rhythmisiert durch den Treppenturm im älteren Bauteil, der ursprünglich von einem Geländer abgeschlossen war und einen Fahnenmast trug, und den Vorsprung des Haupteingangs. Die aktuelle Wiederherstellung der ehemaligen Fensterteilung wird die ursprünglich hohe grafische Qualität der Fassade wieder sichtbar machen.

Nach dem Krieg entstanden 1949 nach Entwurf von Kurt Strohecker, dem Neffen und Mitarbeiter von Fritz Strohecker, eine Vergrößerung und Aufstockung der Kartonagefabrik, ein neues großes Kesselhaus sowie in der Tiefe des Grundstücks zwei eingeschossige Hallen für die Lagerung von Fasstabak. 1961 bis 1967 erfolgte dann noch ein weiterer, erheblicher Ausbau der Produktions- und Lagerflächen. In drei Bauabschnitten wurde die Zigarettenfabrik zu einem geschlossenen Hof um das Kesselhaus

herum vergrößert. In Zusammenarbeit mit dem Hochbauunternehmen Dyckerhoff & Widmann wurde die Stahlbetonkonstruktion einer Stockwerksfabrik entwickelt, die auf die Infrastruktur einer Zigarettenproduktion, insbesondere deren Ansprüche an die Klimatisierung, zugeschnitten war. Der gelungene Fassadenentwurf geht wieder auf Kurt Strohecker zurück. Die dunkle Verkleidung der Betonkonstruktion mit Ziegeln und die gleichzeitige Verwendung von weißgelben Fliesen für die Brüstungsfelder der jochbreiten Fenster erzeugen den Eindruck einer Pfeilerfassade, ohne jedoch die Leichtigkeit der modernen Konstruktion zu verstecken.

Literatur:

- Martin Brinkmann Aktiengesellschaft (Festschrift), Bremen 1934.
 Bargmann, Robert: Bremen, die Tabakstadt Deutschlands, Bremen 1939, S. 152–154.
 Erweiterungsbauten der Firma Martin Brinkmann AG in Bremen. In: Dywidag-Berichte 5 (1967), S. 11–15.

Abbildungsnachweis

- Repro Landesamt für Denkmalpflege: S. 13, S. 24 li., S. 86 o., S. 86 u., S. 93, S. 97, S. 101, S. 11
- Landesamt für Denkmalpflege / Christian Richters: S. 49 o.
- Landesamt für Denkmalpflege / Strauss Fischer Historische Bauwerke: S. 123, S. 124
- Staatsarchiv Bremen: S. 10, S. 11, S. 17, S. 37 o., S. 51, S. 73, S. 76, S. 130 o.
- Focke-Museum Bremen: S. 16
- Landesinstitut für Schule Bremen, Zentrum für Medien: S. 131
- Stadtarchiv Bremerhaven / Slg. Buschmann: S. 71 u.
- Bauordnungsamt Bremen, Bauakte: S. 77, S. 79, S. 100, S. 102, S. 103, S. 104 u., S. 106 o.
- Heidelberger historische Bestände - Zeitschriften digital: S. 9, S. 26 u., S. 27, S. 29, S. 34 u., S. 39 li., S. 39 re., S. 40, S. 42, S. 43 li., S. 44, S. 50 o., S. 58, S. 59 o., S. 98
- BTU Cottbus - Zeitschriften digital: S. 25, S. 26 o., S. 33, S. 34 o. li.
- Digitale Landesbibliothek Berlin: S. 41 u.
- Library of Congress: S. 12
- SLUB Dresden / Deutsche Fotothek: S. 15
- Egestorff-Stiftung-Altenheim: S. 96, S. 99, S. 101 u., S. 102 u., S. 104 o., S. 107, S. 109
- Postkartensammlung Gunnar Oertel: S. 117 u.
- Archiv Justus Grosse GmbH: S. 130 u.
- Alle übrigen Abbildungen: Landesamt für Denkmalpflege
- Titelbild: Bremen, Stiftungsweg 2, Egestorffstiftung, Foto Landesamt für Denkmalpflege
- Abb. S. 6: Bremen, Hohenlohestraße 22, 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 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



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 15 (2018) · 120 Seiten · 111 Abbildungen

ISBN 978-3-8378-1052-3

5,90 €

Renaissance



Georg Skalecki (Hg.)

Denkmalpflege in Bremen

Heft 16 (2019) · 144 Seiten · 76 Abbildungen

ISBN 978-3-8378-1053-0

8,90 €

Bremen und Skandinavien

Staats- und Uni.-Bibliothek Bremen
46\$0 00 592 174 0



Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

ISBN 978-3-8378-1056-1



9 783837 810561



A

Denkmalpflege in Bremen

17

2020



Schriftenreihe des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen

Reformarchitektur

EDITION TEMMEN

A
REG
858.1
515
-17