

**Baukunst als Ausdruck politischer Gesinnung –
Martin Haller und sein Wirken in Hamburg**

Dissertation
Zur Erlangung der Würde des
Doktors der Philosophie
der Universität Hamburg

vorgelegt von

Klaus Mühlfried

aus Hamburg

Hamburg 2005

1. Gutachter Prof. Dr. Hermann Hipp
2. Gutachter Prof. Dr. Volker Plagemann

Tag des Vollzugs der Promotion 13. Juli 2005

Inhaltsverzeichnis

A Einleitung: Das Material und die Art seiner Auswertung, S. 7-19

- 1 Martin Hallers Bedeutung für Hamburg, S. 7
- 2 Die Quellenlage, S. 11
- 3 Methodik und Zielsetzung, S. 15

B Der kultur- und sozialgeschichtliche Hintergrund von Martin Hallers Schaffen, S. 20-92

- 1 Die Problematik historistischen Bauens, S. 20
 - 1.1 Das Urteil unserer Gegenwart, S. 20
 - 1.2 Die Stellung des 19. Jahrhunderts zur eigenen Architektur, S. 29
- 2 Bürgertum und Bürgerlichkeit, S. 36
- 3 Hamburg – ein Sonderfall in der deutschen Geschichte? S. 40
 - 3.1 Die ideologischen Grundlagen eines gängigen Selbstbildes, S. 40
 - 3.2 Kommerzielles Denken als Wesensmerkmal hamburgischer Mentalität – Tatsachen, Ursachen, Urteile, S. 41
 - 3.3 Selbstbewusstsein als Merkmal hamburgischer Mentalität, S.46
 - 3.4 Besonderheiten des politischen und gesellschaftlichen Lebens der Stadt, S. 53
 - 3.5 Die Bedeutung des Militärischen für die Mentalität der Hamburger, S. 60
 - 3.6 Zeremonialität und Understatement in der Hamburger Oberschicht, S. 64
 - 3.7 Bürgerlicher Prunk, S. 69

3.8 Wissenschaft und Kunst, S. 75

3.9 Zusammenfassung, S. 91

C Hauptkomponenten des politischen Weltbildes Martin Hallers, S. 93-149

- 1 Martin Haller in der Gesellschaft seiner Vaterstadt: Bürgerlichkeit und vaterstädtischer Patriotismus, S. 93
- 2 Die verpflichtende Kraft des Nationalgefühls, S. 112
 - 2.1 Nationalismus und Patriotismus in Deutschland und Europa, S. 112
 - 2.2 Die Entwicklung von Hallers vaterländischem Patriotismus, S. 120
- 3 Die verpflichtende Kraft der Antike: Hallers Kosmopolitismus, S. 142

D Martin Hallers stilistische Überzeugungen, S. 150-246

- 1 Grundsatzfragen, S. 150
 - 1.1 Terminologische Probleme, S. 150
 - 1.2 Der Ausbildungsgang Hallers, S. 152
 - 1.3 Eine erste Irritation, S. 153
 - 1.4 Eine frühe „Vesuveruption“ gegen das historicistische Arbeiten, S. 156
 - 1.5 Ernstliche Zweifel oder „understatement in Stilfragen“? – Eine späte Äußerung Hallers über den Wert seiner baukünstlerischen Leistungen, S. 157
 - 1.6 Hallers Selbstverpflichtung auf das „Wahre, Gute und Schöne“, S. 161
 - 1.7 Hallers Ausführungen über das Verhältnis von Stil und Grundriss, S. 163
- 2 Martin Hallers Verbundenheit mit der Renaissance, S. 168
 - 2.1 Die Renaissance als besonders künstlerischer Stil? – Eine frühe architekturtheoretische Begründung der Stilwahl, S. 168
 - 2.2 Die kulturgeschichtliche und die politische Dimension von Hallers Entscheidung für die Renaissance, S. 170
 - 2.3 Die Verwendung italienischer Formen und Konzepte, S. 173

- 2.4 Einflüsse der französischen Renaissance, S. 179
- 2.5 Die Verwendung von Formen und Konzepten der deutschen Renaissance, S. 182
- 3 Martin Hallers Verhältnis zu den anderen Stilen, S. 194
 - 3.1 Anlehnungen an die Antike, S. 194
 - 3.2 Die Architektur der Völkerwanderungszeit, S. 198
 - 3.3 Die Romanik, S. 198
 - 3.4 Gotik und Verwandtes, S. 199
 - 3.5 Barock, Rokoko, „Zopf“, S. 202
 - 3.6 Der Heimatstil, S. 203
 - 3.6.1 Die städtische Variante, S. 207
 - 3.6.2 Die ländliche Variante, S. 213
 - 3.7 Der Klassizismus, S. 217
 - 3.8 Die Architektur des französischen Kaiserreichs, S. 219
 - 3.9 Der „Schweizerstil“, S. 224
 - 3.10 Koloniale Architektur, S. 228
 - 3.11 Exotismus und Verwandtes, S. 230
 - 3.12 Die neuen stilistischen Tendenzen des beginnenden 20. Jahrhunderts, S. 231
 - 3.12.1 Der Jugendstil, S. 233
 - 3.12.2 Werkbundstil und Archaismus, S. 236
 - 3.12.3 Ansätze zum Neuen Bauen und der „Eisenstil“, S. 240
 - 3.13 Eine eigene Stilerfindung, S. 244
 - 3.14 Eigenwilliges und Uneindeutiges, S. 245
 - 3.15 Zusammenfassung: Martin Haller und die Prinzipien seiner Wahl von Stilen und Formen, S. 246

E Martin Hallers Bauten und Projekte, S. 247-722

- 1 Martin Hallers opus magnum: das Hamburger Rathaus, S. 247
 - 1.1 Der erste Wettbewerb, S. 247
 - 1.2 Rathaus-Studien 1869-71, S. 259
 - 1.3 Der zweite Wettbewerb und Hallers Alternativentwürfe, S. 268
 - 1.3.1 Hallers offizieller Wettbewerbsbeitrag, S. 268

- 1.3.2 Hallers erster Alternativentwurf, S. 276
- 1.3.3 Hallers zweiter Alternativentwurf, S. 285
- 1.4 Der Plan einer Vereinigung von Rathaus und Börse 1879/80, S. 289
- 1.5 Entwurf und Bau des Rathauses, S. 297
 - 1.5.1 Entstehen und Funktionieren des Rathausbaumeisterbundes, S. 297
 - 1.5.2 Bauweise und Haustechnik, S. 309
 - 1.5.3 Das Äußere des Rathauses und der Hygieia-Brunnen, S. 311
 - 1.5.3.1 Konzeption und Dekor von Fassaden und Dach, S. 311
 - 1.5.3.2 Die Brautpforte, S. 345
 - 1.5.3.3 Der Hygieia-Brunnen, S. 349
 - 1.5.4 Das Innere des Rathauses, S. 353
 - 1.5.4.1 Prinzipienfragen: Die Ansichten der Rathausbaumeister und der Vorstoß der Gruppe um Lichtwark, S. 353
 - 1.5.4.2 Der Ratskeller, S. 363
 - 1.5.4.3 Die Diele, S. 373
 - 1.5.4.4 Senats- und Bürgerschaftstreppe, S. 378
 - 1.5.4.5 Der Senatstrakt, S. 386
 - 1.5.4.6 Der Bürgerschaftstrakt, S. 392
 - 1.5.4.7 Die Auseinandersetzung um die unterschiedliche Ausstattung von Senats- und Bürgerschaftstrakt, S. 394
 - 1.5.4.8 Der Große Saal, S. 397
 - 1.5.4.9 Die Empfangs- und Festräume, S. 429
 - 1.5.5 Gesamtwürdigung, S. 453
- 2 Die anderen Bauten und Projekte, S. 455
 - 2.1 Denkmäler und Festbauten, S. 455
 - 2.1.1 Hallers Aktivitäten während des deutsch-dänischen Krieges, S. 455
 - 2.1.2 Haller und der preußisch-österreichische Krieg, S. 459
 - 2.1.3 Der Hamburgbesuch des preußischen Königs, S. 460

- 2.1.4 Die Einzugsfeier für die hanseatischen Truppen 1871, S. 462
- 2.1.5 Martin Haller und das Denkmal für die hamburgischen Gefallenen von 1870/71, S. 472
- 2.1.6 Der Besuch des Kronprinzen 1877, S. 472
- 2.1.7 Das Kaiserdenkmal, S. 476
- 2.1.8 Haller und das Bismarckdenkmal, S. 486
- 2.2 Bauten für Kultur und Wissenschaft, S. 494
 - 2.2.1 Der Umbau des Stadttheaters, S. 494
 - 2.2.2 Umbauten für das Konzertwesen, S. 501
 - 2.2.3 Die Musikhalle, S. 506
 - 2.2.4 Planungen für eine Kunsthalle, S. 517
 - 2.2.5 Der Entwurf eines Vorlesungsgebäudes, S. 524
- 2.3 Der Zoologische Garten, S. 527
- 2.4 Zirkusbauten, S. 539
- 2.5 Ausstellungsbauten, S. 546
- 2.6 Die Geschäftsbauten, S. 548
 - 2.6.1 Kontorhäuser, Firmensitze und Mischtypen, S. 549
 - 2.6.2 Die Banken, S. 573
 - 2.6.3 Ladengeschäfte, S. 592
- 2.7 Die Wohnbauten, S. 594
 - 2.7.1 Hallers Bauten für eine ländliche Umgebung, S. 604
 - 2.7.1.1 Herrenhäuser, S. 605
 - 2.7.1.2 Landhäuser, S. 613
 - 2.7.1.3 Villen, S. 615
 - 2.7.2 Hallers Bauten innerhalb und in unmittelbarer Nähe der Stadt, S. 634
 - 2.7.2.1 Stadtpalais, S. 634
 - 2.7.2.2 Reihenvillen, S. 640
 - 2.7.2.3 Etagenhäuser, S. 644
 - 2.7.2.4 Zusammenfassung, S. 650
- 2.8 Bauten im Bereich der Wohltätigkeit: Stiftsbauten und Verwandtes, S. 651

2.9 Hotels, „Etablissements“, Restaurants und Einrichtungen der Zerstreung und des Vergnügens, S. 660

2.9.1 Haller und der Hotelbau in Hamburg, S. 660

2.9.2 Bauten der Erholung und des Vergnügens, S. 661

2.9.3 Das Projekt eines Reitinstituts, S. 673

2.9.4 Bauten für die Horner Rennbahn, S. 674

2.9.5 Die Turnhalle für die Hamburger Turnerschaft, S. 675

2.10 Bauten im Bereich des Erziehungswesens, S. 677

2.11 Die Krankenanstalten, S. 679

2.12 Die Grabanlagen, S. 690

2.13 Das Projekt eines Kirchenbaues, S. 696

2.14 Ansätze zu einem städtebaulichen Gesamtkonzept –

Hallers Initiativen und sein Eingehen auf Gegebenheiten und Chancen, S. 697

Abkürzungen, Quellen, Literatur, S. 723-757

Abbildungsnachweise, S. 757

Anhang, S. I-LX

Nachfeier von Frau Toni Hallers 70. Geburtstag am Donnerstag, dem 27. April 1916 (Druckschrift mit handschriftlichen Notizen), S. I

Abbildungen, S. VI

A Einleitung: Das Material und die Art seiner Auswertung

1 Martin Hallers Bedeutung für Hamburg

Kein Architekt vor Fritz Schumacher hat das Bild Hamburgs so stark bestimmt wie Martin Emil Ferdinand Haller (1835-1925).

Bei der rein numerischen Fülle seiner Bauten konnte nicht alles von gleich hoher Qualität sein. An dem summarischen Urteil Heinz-Jürgen Brandts allerdings, Hallers Wirken sei mehr in die Breite als in die Tiefe gegangen,¹ sind Zweifel angebracht. Folgt man nämlich Hermann Hipp, so ging dieses Wirken über den Rahmen der Möglichkeiten hinaus, die man gemeinhin der Architektur zubilligt: Dann „hat er durch seine zahlreichen vornehmen Neorenaissance-Bauten den äußeren Rahmen für die Wohnkultur, ja den Lebensstil des Hamburger Bürgertums fast ein halbes Jahrhundert lang geprägt“.² Nachzuweisen, dass dem tatsächlich so ist, wird eines der Ziele dieser Arbeit sein.

Vielfältig sind die Aufgaben, denen Haller sich gewidmet hat. Neben einer großen Zahl von Stadt- und Landhäusern und vor allem von Villen mit all ihren Nebeneinrichtungen verzeichnet das in seinem Büro angelegte Werkverzeichnis eine beträchtliche Menge von Geschäftsbauten: Firmensitze, Kontorhäuser und Banken vor allem, dazu den Entwurf einer Börse in Amsterdam, eine Fabrik für Gummikämme, eine Werkstatt, einen Speicher und zu dem allen ein Posthaus für einen Hamburger Reeder in Afrika; neben ihnen Stifte, Krankenanstalten und Wohnheime, Hotels, Restaurants, Vergnügungsetablissemments, einen Club, eine Konditorei, eine Bäckerei, ein zu einem Hotel gehöriges Café, Ladeneinrichtungen, einen Brauereiausschank, dazu Zirkus-, Zoo- und Ausstellungsbauten – nicht alle von diesen für die Dauer bestimmt –, eine Turnhalle, ein Reitinstitut, Konzerthäuser, ein Theater, ein Vorlesungsgebäude für die neu zu gründende Hamburger Universität, die wichtigsten Einrichtungen einer Rennbahn, Schulbauten, einen Pfarrhof, eine Kirche und Grabmäler verschiedenen Typs.³ Dabei ist einiges nur summarisch in einem Vorspann aufgeführt: Bauten für die Horner Rennbahn etwa und solche „auf Anscharhöhe“.

¹ Das Hamburger Rathaus, eine Deutung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung. Hamburg 1957. Anm. 37.

² Rezension zu: Martin Haller: Erinnerungen an Kindheit und Elternhaus. Bearbeitet von Renate Hauschild-Thiessen. ZHG 72 (1986). S. 339f.

³ StAHH 621.2=22. Meerwein nennt in der aus Anlass von Hallers Tod herausgebrachten Würdigung (StAHH 322-1 Rathausbaukommission – künftig RBK – 36b. Druckfassung, fehlt im in derselben Akte liegenden Typoskript): „... 560 Nummern; darunter befinden sich 7 Stifte, 9 Krankenhäuser, 9

Und neben den eigentlichen baukünstlerischen Werken stehen solche Arbeiten, die eher in den Bereich des Kunstgewerbes fallen.⁴ Soweit sie Aufschluss gewähren über Ideen, die hinter der Architektur Martin Hallers stehen, werden auch sie berücksichtigt werden.

Über seinen anderen Werken aber steht das Rathaus – im Bund mit anderen Architekten entworfen und ausgeführt und deshalb als Zeugnis für die Gedankenwelt Hallers oft recht problematisch.

Erstaunlich ist der unterschiedliche Prestigewert der von ihm bewältigten Bauaufgaben. Da stehen Schlossbauten auf der einen Seite. Neben einem, das er nach dem deutsch-dänischen Kriege auf eigene Initiative hin für den vorgesehenen neuen Herrscher über Schleswig und Holstein entwarf, stehen vier weitere und zehn Herrenhäuser. Keiner dieser Bauten lag im Inneren dessen, was damals das staatsrechtliche Gebilde Hamburg war. Viele aber waren für Hamburger Bürger bestimmt. Das wirft die Frage auf, in welchem Sinne der Begriff Hamburg im Rahmen dieser Arbeit zu verstehen ist. Ohne späteren eingehenderen Überlegungen vorgreifen zu wollen, sei hier schon bemerkt, dass für ihre Beantwortung nicht nur staatsrechtliche Gesichtspunkte in Betracht kommen, sondern auch solche des Selbstverständnisses der Hamburger Bürger.⁵

Diesen Luxusbauten gesellen sich solche bescheidenerer Art zu: ein Pfortnerhaus, ein „Oekonomiegebäude“, ein Gartenpavillon, zwei Veranden, ein Kantinenumbau, eine Scheune und eine Vielzahl von Ställen (Abb. 146) bis hinunter zum simplen Hühnerstall. Größtenteils stehen sie im Zusammenhang mit Land- oder Herrenhäusern oder mit Villen und ermöglichten erst das gewünschte ländliche Leben und Wirtschaften in ihnen.

Schulen, 14 Banken, 25 Geschäftshäuser, 5 Theater und Konzerthäuser, 3 Hotels, 6 Restaurationsgebäude, etwa 100 Einzelhäuser und Villen, 8 Etagenhäuser, 36 verschiedene Bauten, 9 Mausoleen und Denkmäler, etwa 200 Um- und Ausbauten usw., 10 Ausstellungen und Bauten für festliche Veranstaltungen und schließlich 32 Pläne nicht ausgeführter Entwürfe.“ In beiden Fassungen äußert er am Schluss den Wunsch, Hallers Familie möge eine Auswahl der besten Zeichnungen und Entwürfe der Bibliothek der Patriotischen Gesellschaft überlassen. Es besteht also die Möglichkeit, dass die fehlenden Dokumente mit dem Brand dieser Bibliothek im Zweiten Weltkrieg untergegangen sind. Sehr wahrscheinlich ist dies allerdings nicht: Gerade die besten und aufschlussreichsten finden sich in dem von Geißler dem Staatsarchiv übergebenen Bestand des Firmenarchivs.

⁴ Etwa die Intarsien der Türen des großen Saales im Haus Albertus von Ohlendorffs in der Klopstockstraße: Pl 388-1,2=23/31.

⁵ Leistungen außerhalb Hamburgs für nichthamburgische Auftraggeber werden dem Thema gemäß im Wesentlichen hier außerhalb der Betrachtung bleiben.

Nicht alle Projekte wurden verwirklicht, nicht alle Bauwerke waren Neubauten. Die An- und Umbauarbeiten aber waren zum Teil sehr aufwendig und durchgreifend; Haller rechnete einige von ihnen zu seinen Lieblingsaufgaben.⁶

Oft entwarf er die Innendekorationen selbst.⁷ Und auch an Aufgaben, die man eher dem bildhauerischen Bereich zurechnen möchte als dem der Architektur, wagte er sich: an einen Tafelaufsatz der Hamburg-Amerika-Linie für Adolph Godeffroy etwa und an eine Ehrengabe der Bürgerschaft an Bürgermeister Dr. Petersen.⁸ All dies macht deutlich, dass zu seiner Hauptschaffenszeit kein anderer Architekt eine solche Geltung bei der Oberschicht der Stadt besaß wie Martin Haller, und so liest sich auch das Verzeichnis seiner Auftraggeber⁹ wie ein „Who is who“ Hamburgs, in dem nur wenige bedeutsame Namen fehlen. Doch arbeitete er auch für Gewerbetreibende geringeren sozialen Ranges.

Sein langjähriges Wirken als Vorsitzender des Hamburger Architekten- und Ingenieurvereins (AIV) verpflichtete ihn darüber hinaus, neben den eigenen auch die Interessen seiner Berufskollegen wahrzunehmen, mit denen ihn gelegentlich auch schmerzvolle Erfahrungen verbanden. So war er etwa von den skandalösen Geschehnissen um die Entstehung der Amsterdamer Börse mit betroffen.¹⁰ In Hamburg hatte es Ähnliches bereits zuvor im Zusammenhang mit der Konkurrenz zum Neubau der Börse gegeben,¹¹ und auch die Ereignisse um die Gründung des Rathausbaumeisterbundes (RBB) und um das hier noch näher zu untersuchende Zustandekommen von dessen Rathausentwurf mag man nicht unbedenklich finden. So ist es nicht ohne Bedeutung, dass sich Haller später bemühte, die Durchführung von Konkurrenzen ein-

⁶ Erinnerungen. Anhang 2. S. 86.

⁷ Dies zeigen verschiedene in den Unterlagen des StAHH zu findende Zeichnungen von Treppen und Intarsien, vor allem aber die in viele Grundrisszeichnungen eingetragenen Deckenstuckaturen. In seinen Erinnerungen (Anhang 2. S. 86) zählt er den Saal für das Haus von Johannes Mutzenbecher am Alsterdamm (dem heutigen Ballindamm), das Herrenzimmer für die Villa der Doktorin Beit am Harvestehuder Weg und den Phönixsaal des Rathauses sogar zu seinen Lieblingswerken.

⁸ Auch sie werden an gleicher Stelle wie die genannten Innendekorationen zu den Lieblingswerken gerechnet.

⁹ Vgl. Karin von Behr: Belle Epoque an der Alster. AK Hamburg 1997 – die genauen bibliographischen Angaben zu den Katalogen s. im Literaturverzeichnis. S. 33-42. Insbesondere S. 40-42, wo die Auflistung in Hallers Lebenserinnerungen wiedergegeben ist.

¹⁰ S. Cesar (Cees) de Jong / Erik Mattie: Architectural Competitions 1792-1949. Architekturwettbewerbe 1792-1949. Köln 1994. Bd. 1. Deutscher Text S. 132. Haller äußert sich zu den Seltsamkeiten nicht, sondern nur zu den Bedingungen des Projekts und der Grundidee seines eigenen Entwurfs („Olle Kamellen“ I. In: Mitteilungen des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hamburg. Nr. 13 [1916]. S. 84f.).

¹¹ Sehr knapp wiedergegeben in: Hartmut Frank: Architektur und Stadtraum. In: AK Hamburg 2000. S. 93-109. Hier S. 100.

sehbar, wenn auch nicht allzu starr gehandhabten Regeln zu unterwerfen,¹² und dass er die erste Rechtsgrundlage für das Verhältnis von Architekt und Bauherr einschließlich einer Gebührenordnung schuf.¹³

Zu seinen Verdiensten sind auch seine Tätigkeit als Berater beim Wiederaufbau der abgebrannten Michaeliskirche und die Rolle als Preisrichter zu nennen, die er bei verschiedenen Wettbewerben spielte. Er nennt in diesem Zusammenhang außer Aufgaben in Berlin und in Bremen „das hiesige Vorlesungsgebäude“ und das Hamburger Bismarckdenkmal.¹⁴

Erstaunlich ist, mit wie wenigen Hilfskräften er sein imposantes Werk schuf: Schon bei seiner frühen¹⁵ kurzen Zusammenarbeit mit Auguste de Meuron war er jedenfalls seiner eigenen Darstellung nach bald eher leitend als in untergeordneter Funktion tätig: Der Inhaber der Firma zog sich zunehmend von den Alltagsgeschäften zurück, ohne dies allerdings nach außen hin erkennbar werden zu lassen.¹⁶ Von 1868 bis 1906 unterstützte Haller der von Meuron¹⁷ übernommene Zeichner Wilhelm Lorentzen. Vom September 1872 bis zu seinem krankheitsbedingten Ausscheiden 1883 stand der bis dahin wenig erfahrene Leopold Lamprecht, für die Jahre von 1898 bis zu Hallers Abschied vom Berufsleben Hermann Geißler an seiner Seite. Dazwischen führte Haller trotz hoher Auftragslage das Büro allein.

Selten, aber fruchtbar war die Zusammenarbeit mit anderen Architekten und Architekturbüros an einem gemeinsamen Werk: J.E. Ahrens, der sonst nirgendwo hervortritt, arbeitete mit ihm beim Firmensitz der Adler-Linie und bei dem bald schon wieder aufgegebenen HAPAG-Gebäude am Dovenfleet zusammen, C.H. Grassmann bei der Villa Poppenhusen. In Kooperation mit Bernhard Hanssen und Emil Meerwein entstanden Laeiszhof und Musikhalle.¹⁸ Vor allem ist aber das Rathaus das Werk einer von Haller geführten Architektengemeinschaft.

¹² StAHH 621.2=6: „Einiges über Architekten-Wettbewerbe“. Manuskript von 1916.

¹³ StAHH 622.1=50.

¹⁴ Martin Haller: „Olle Kamellen“ II. In: Mitteilungen des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hamburg. Nr. 13 (1916). S. 85

¹⁵ Ab 1858.

¹⁶ Diese Problematik wird noch behandelt werden.

¹⁷ Dazu David Klemm: „... er gedenkt Architektonik zu studieren.“ Martin Hallers Ausbildung zum Architekten in Hamburg, Potsdam und Berlin. AK Hamburg 1997. S. 16-23. Hier S. 23.

¹⁸ Für die Musikhalle ist nur die Mitwirkung Meerweins belegt. Klemms Gründe für die Annahme einer Mitarbeit auch Hansens in AK Hamburg 1997. S. 178.

Nicht immer ist Hallers Leistung klar von dem Anteil eines Bauherrn, eines Mitarbeiters oder Kollegen abzugrenzen.¹⁹ Bei vielen Bauaufgaben ist der Architekturhistoriker bei der Beantwortung der Frage nach der Urheberschaft eines Details oder gar einer ganzen Konzeption oft auf Indizien angewiesen. Dieser auch für die Werke anderer Architekten nicht ungewöhnliche Tatbestand wird sich bei mehreren Gelegenheiten in dieser Untersuchung zeigen.

2 Die Quellenlage

Auf den ersten Eindruck hin ist das Werk Hallers bestens dokumentiert: Mehr als 2300 Zeichnungen werden in der Plankammer der Hansestadt Hamburg verwahrt.²⁰ Und eingehender Suche erschließt sich auch noch anderes Material dieser Art etwa im Archiv der Stadt Geesthacht. Der zweite Blick aber macht Probleme deutlich: Zu einer Reihe von Bauten findet sich nichts; sogar zu einzelnen Bautypen fehlt es weitestgehend an brauchbaren Informationen. So bleibt etwa die Frage unbeantwortbar, inwieweit sich aus Martin Hallers Kirchenbau eine Position innerhalb der Auseinandersetzung des 19. Jahrhunderts um einen erkennbar evangelischen Kirchenraum ablesen lässt. Vergeblich sucht man auch Aufschluss darüber, ob in seine Schulbauten reformpädagogische Ideen eingegangen sind – leicht ablesbar vielleicht schon am Vorhandensein von Gruppenräumen. Bei vielen Bauwerken ist die Entwurfsgeschichte nur lückenhaft dokumentiert, und die Pläne aus der Berliner und Potsdamer Zeit scheinen sogar endgültig verloren zu sein.²¹

Die Bestände in privater Hand vermögen den Mangel nur teilweise zu beheben. So ergibt sich als scheinbares Paradox die doppelte Problematik der Überfülle wie der Unvollständigkeit des Materials.

Zu den zeichnerischen Unterlagen kommen schriftliche von einer erstaunlichen Menge und Vielfalt.

Die wichtigsten sind die Lebenserinnerungen: elf Hefte, jedes etwa hundert handgeschriebene Seiten umfassend.²² Sie wurden, wie die an verschiedenen Stellen eingetragenen Daten beweisen, zwischen 1913 und 1920 verfasst – aus großer zeitlicher

¹⁹ Zu dem Wert ihrer Mitarbeit für Haller Klemm in der Einleitung zum AK 1997. S. 11.

²⁰ Das enthebt den Verfasser allerdings nicht weiter gehender Recherche bei Privatpersonen, Firmen und Hamburger Bauämtern.

²¹ Klemm in Einleitung zu AK Hamburg 1997. S. 14.

²² StAHH 622.1=49.

Distanz also zu den meisten für den Zusammenhang dieses Themas bedeutsamen Geschehnissen.

Haller scheint sich selbst nicht ganz klar gewesen zu sein, wen und was er mit seinen „Erinnerungen“²³ erreichen wollte.²⁴ Eher unsystematisch und oft nur ansatzweise findet sich eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und künstlerischen Problemen seiner Zeit in ihnen. Ähnliches gilt für die Entwurfsgeschichte seiner Bauten und für deren mögliche Vorbilder. Die Loireschlösser etwa, das architekturgeschichtlich so bedeutende Fontainebleau und die verschiedenen italienischen Bauwerke, die er der Erwähnung wert findet, werden in ihnen eher genannt als behandelt, die Problematik allen historistischen Bauens kaum gestreift.²⁵ Dafür findet sich vieles sittengeschichtlich und volkskundlich Aufschlussreiche, das als Hintergrundinformation auch für den Kunsthistoriker wertvoll ist.

Unter den schriftlichen Zeugnissen stehen die zahlreichen in Privatbesitz befindlichen Briefe den „Erinnerungen“ an Umfang und Informationswert nahe, so fern sie ihnen auch in Bezug auf den Charakter dieser Informationen stehen. Empfänger ist zumeist der Vater, seltener die Mutter, gelegentlich sind es beide Elternteile, daneben gibt es Briefe an Meuron, der ihn bei der Wahl seiner wichtigsten Ausbildungsstätte beraten hatte und über den er den Einstieg in den praktischen Teil seines Berufslebens fand.²⁶ Viele Briefe sind vorrangig dazu bestimmt, sich beim Empfänger ins rechte Licht zu setzen – am Anfang der Ausbildung etwa immer wieder vor dem Vater die ungewöhnliche Berufswahl zu rechtfertigen. In vielen aber finden sich tiefgehende Reflexionen über politische Fragen – oft vermischt mit persönlichen Angelegenheiten und über künstlerische Probleme. Gelegentlich entsteht der Eindruck, dass der eigentliche Adressat dieser Überlegungen gar nicht der Empfänger des Briefes ist, sondern dass sich dessen Absender in ihnen über die eigenen Hand-

²³ Zu ihrem Charakter – nicht erschöpfend – Joist Grolle: „Eine tapfere Reminiszenz des jüdischen Ursprungs“, die Lebensbilanz des Rathausbaumeisters Martin Haller. In: Ders. (Hrsg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg 1997 (künftig: Rathaus). S. 37-42. Hier S. 42.

²⁴ Kennzeichnend dafür sind die verschiedenen Bezeichnungen, die er für sie findet: „Stilübungen“ nennt er sie an einer Stelle (Erinnerungen. Anhang 5. S. 1) und spricht ein paar Zeilen später von „winzigen Denkwürdigkeiten“. Einerseits erscheint der engere Familienkreis als die angesprochene Leserschaft (ebd., Anhang 1. S. 2), andererseits will er seine Erinnerungen „der Nachwelt überliefern“ (ebd., Anhang 5. S. 1), eine Seite nach diesem Bekenntnis aber behauptet er, nur zur eigenen Unterhaltung und Befriedigung zu schreiben. Dem entspräche seine durch ein gottergebenes „Amen“ bekräftigte Prophezeiung, dass seine „Erinnerungen“ einmal „völliger Vergessenheit anheim fallen und den Weg allen Fleisches gehen“ würden (ebd., S. 90).

²⁵ Unklar, wenn auch nicht von allzu großer Bedeutung ist auch, warum Haller das Manuskript „Berliner Eindrücke“ von 1916 (StAAH 622-1=53) und einiges andere nicht in die „Erinnerungen“ aufgenommen hat.

²⁶ Näheres im Zusammenhang mit den Ausführungen zum Zoologischen Garten.

lungsmotive Rechenschaft ablegt und auf diese Weise zugleich Sender und Empfänger seiner Botschaft ist. Dann ist ihr Quellenwert in der Regel höher als der der „Erinnerungen“, in denen eine immer wieder imaginierte Leserschaft oft zu gelinder Schönfärberei Anlass geboten zu haben scheint.

Auch in manch anderer Hinsicht aber ist das Material der „Erinnerungen“ und der Briefe unterschiedlich zu behandeln. Am Beispiel der jeweiligen Ausführungen über den Barock sei dies erläutert. Ein Großteil der Briefe liegt vor den bahnbrechenden Forschungen Cornelius Gurlitts und Heinrich Wölfflins zum Verhältnis von Renaissance und Barock. Dieser war zwar in der engeren Fachwelt weitgehend als eigenständiger Stil anerkannt, doch war diese Erkenntnis noch nicht überallhin durchgedrungen: Wie noch zu zeigen sein wird, konnte der Primaner Haller von der barocken Ausformung des Renaissancestils sprechen. Wo er also in seinen frühen Briefen von der Renaissance schreibt, ist immer zu fragen, inwieweit er das mit meint, was nach unserem Verständnis als Barock zu bezeichnen ist. Die „Erinnerungen“ differenzieren in dieser Hinsicht schon in modernem Sinne, und in ihnen verliert sich auch die seinerzeit vielleicht in Anlehnung an Jacob Burckhardts Ausführungen über Bernini zu findende Abwertung des Barock als bloßer Verfall renaissancistischer Klarheit und Ausgewogenheit. Man meint den Einfluss Gurlitts zu spüren, doch erstaunlicherweise schreibt Haller, nimmt man Burckhardts „Cicerone“ aus, kaum je über eine Lektüre, die ihn in seinen künstlerischen Überzeugungen geprägt haben könnte – nichts über Burckhardts „Baukunst“ etwa, nichts über Wölfflin und Gurlitt, nichts über die grundlegenden Schriften Franz Kuglers, den er in Berlin kennen gelernt hatte, und vor allem nichts über das „Handbuch der Architektur“ mit seinem hochwichtigen vierten Teil „Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude“. Da sich das Erscheinen dieses Werkes über Jahrzehnte hinweg bis in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hinzog, konnte nicht alles in ihm Enthaltene von Einfluss auf das Schaffen Hallers sein. Aber leider hat auch das keine Spuren in seinen schriftlichen Äußerungen hinterlassen, das er sehr wohl hatte lesen können und als Architekt mit einem so hohen Bildungsgrad mit Sicherheit auch gelesen hat.

Die beiden großen Materialgruppen der „Erinnerungen“ und der Briefe werden ergänzt vor allem durch Vortragsmanuskripte, Abhandlungen und Gutachten – Schriften, mit denen Haller vor eine Öffentlichkeit tritt, sei es die einer festlich gestimmten Gesellschaft oder auch ein mit politischen Entscheidungen beauftragtes

Gremium. Äußerungen in Architekturzeitschriften allerdings sind selten – ein erstaunlicher Sachverhalt angesichts der Tatsache, dass Haller wenig Scheu kannte, sich in Tageszeitungen zu wichtigen architektonischen Fragen zu äußern. Eine Durchsicht der Ausgaben des „Hamburgischen Correspondenten“ (HC) und der „Hamburger Nachrichten“ (HN), die allerdings hier nicht mit statistischen Daten unterfüttert werden kann, zeigt, dass er dies häufiger tat als jeder andere in Hamburg tätige Architekt mit Ausnahme vielleicht von Alexander Birt, der in der Rathausfrage einer seiner erbittertesten Gegner war.

Auch persönliche Dokumente wie Zeugnisse oder Festreden zu seinen Ehren gilt es zu beachten, und sogar der belletristische Schriftsteller Haller kann einige Aufmerksamkeit beanspruchen: finden sich doch wichtige Informationen gelegentlich an Stellen, an denen man sie nicht vermuten würde.

Haller nahm aber auch die Gelegenheit wahr, mit Hilfe fremder Federn zu informieren und für die eigenen Vorstellungen zu werben. Er tat dies in drei von ihm angeregten Publikationen: den Tafelmappen über Hamburgs Privatbauten, einem Buch über das Hamburger Kontorhaus und vor allem den umfassenden Übersichten über „Hamburg und seine Bauten“ (HUB), an deren zu seinen Lebzeiten erschienenen beiden Ausgaben neben ihm jeweils mehrere Autoren beteiligt waren.²⁷

Indirekt werden Hallers An- und Absichten aber auch in solchen Schriftstücken meistens archivalischer Art deutlich, für die er weder als Verfasser noch auch nur als Anreger schlüssig nachzuweisen ist: in den Niederschriften und Memoranden des Rathausbaumeisterbundes (RBB) und der Rathausbaukommission (RBK), vor der er des Öfteren zu referieren hatte und deren Mitteilungen er des Öfteren vorformuliert hat. Hier ergeben sich ganz eigene Schwierigkeiten: Die Niederschriften des RBB sind über weite Strecken eher Ergebnis- als Verlaufsprotokolle und zeigen wie auch die aus seinen Sitzungen hervorgegangenen Mitteilungen an die RBK aus Gründen, auf die noch einzugehen sein wird, fast durchweg Hallers Bestreben, das Gemeinsame einer Lösung herauszustellen und nicht die jeweilige Leistung eines einzelnen.²⁸

²⁷ 1. Hamburg's Privatbauten. Hrsg. vom AIV Hamburg. Bd. 1 1877-78, Bd. 2 1882-83.

2. Das Kontorhaus. Hrsg. vom AIV Hamburg. Hamburg 1909.

3. Hamburg und seine Bauten. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein. Hamburg 1890 u. 1914.

²⁸ Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine in den Akten der RBK verwahrte nicht unterschriebene Zweitschrift eines Briefes an den Bildhauer Ungers vom 24. Mai 1893 (StAHH 322-1

Dann bleibt oft nur der eine Schluss: Damit, dass Haller bestimmte formale Mittel widerstandslos duldet, zeigte er, dass er sie mit den eigenen stilistischen Ansichten und mit der hinter ihnen stehenden Weltanschauung zum mindesten für vereinbar hielt.²⁹ Wo es ihm nötig schien – etwa im Falle der Ausmalung des großen Rathauses durch Hugo Vogel –, äußerte er nämlich seinen Protest ganz unverblümt.

Ergänzend muss auch auf das Archivmaterial hingewiesen werden, das seine Bauherren hinterlassen haben – etwa das Familienarchiv der Familie (Heinrich von) Ohlendorff oder das Stadtarchiv des heute nicht mehr zu Hamburg gehörenden Geesthacht.

3 Methodik und Zielsetzung

Der heterogene Charakter des Materials – dies dürfte ansatzweise bereits deutlich geworden sein – macht verständlich, dass für seine Deutung kaum eine der in den Kulturwissenschaften, der Geschichte und der Philologie bewährte Interpretationsmethode ausgeschlossen werden kann³⁰ – schon im Sinne der Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit, die das Werk eines Künstlers in Beziehung zu setzen hat zu seinen politischen Vorstellungen und Gestaltungsabsichten, die ihm also, mit Martin

RBK 149): Unzweifelhaft verrät sich die Handschrift Martin Hallers; die Antwort aber richtet sich an Hauers (ebd.). Bei dem zuerst erwähnten Dokument handelt es sich also entweder um eine vor dem Abgehen des Originals für die Unterlagen des RBB angefertigte Abschrift oder, da nicht recht einzu- sehen ist, dass sich ausgerechnet Haller zu dieser Sekretärsarbeit hergegeben haben soll, eher noch um den von ihm angefertigten Entwurf zu einem dann von Hauers ausgefertigten und unterschriebenen Brief.

²⁹ Entsprechend wird auch im Fall des ihm eigentlich fremden Formenvokabulars der Fassaden des Laeishofes argumentiert werden müssen.

³⁰ Dass und inwiefern diese hier quasi als Hilfswissenschaften herangezogenen Disziplinen dennoch in ihrer Gültigkeit „als autonom und quasi gleichnah zu Gott“ nicht bezweifelt werden müssen, ist dargestellt bei Klaus von Beyme: Politische Architektur als Kultur. In: Hermann Hipp / Ernst Seidl: Architektur als politische Kultur: philosophia practica. Berlin 1996. S. 19-32. Hier S. 20-22. Zitat S. 20.

Vgl. auch Heinrich Dilly: Wechselseitige Erhellung – die Kunstgeschichte und ihre Nachbardisziplinen, In: Hans Belting / Heinrich Dilly / Wolfgang Kemp / Willibald Sauerländer / Martin Warnke (Hrsg): Kunstgeschichte, eine Einführung.³ Berlin 1988. S. 351-365. In einem anderen von ihm herausgegebenen Werk hebt Warnke ausdrücklich die Bedeutung mehrerer Historiker für die Erforschung der politischen Architektur in Europa hervor; zwei der Autoren dieses Werkes – auch dies ein Hinweis Warnkes – gehören selbst zu diesem Zweig der Wissenschaft (Martin Warnke: Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Repräsentation und Gemeinschaft. Köln 1984. S. 17. Anm. 14).

Dass der Begriff des Politischen hier in seiner allgemeinsten, immerhin aber während der Antike und des Mittelalters allein gültigen Weise als Lehre von der rechten Ordnung des Gemeinschaftswesens verstanden wird, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

Warnke zu sprechen, eine aktive Rolle im politischen Raum zutraut.³¹ Schon während des Historismus ist ja die weltanschauliche Anreicherung der Stile geradezu gefordert worden.³² Eben deshalb auch wird die Methode der politischen Ikonographie eine besonders bedeutsame Rolle zu spielen haben. Einen Teil der darin liegenden Schwierigkeiten hat Warnke selbst angesprochen: Ein Künstler kann sich aus politischen Gründen veranlasst sehen, sich politisch abtinent zu geben.³³ Wie bei Vasari, der im Mittelpunkt der Studie Warnkes steht, gilt es auch bei Haller oft, „ausgesprochene Leerräume“³⁴ zu deuten.

Martin Haller wuchs in einem Hamburg auf, das als eine der letzten reichsfreien Städte eine besondere Tradition zu wahren hatte. Kern der Selbstdeutung dieser Stadt war eine oft kaum reflektierte Überzeugung von der eigenen Bürgerlichkeit. Immer wieder wird also die Frage auftauchen, inwieweit und in welcher Weise Hallers Position als bürgerlich zu verstehen ist, und dabei wird immer wieder die Tatsache zu berücksichtigen zu sein, dass bei diesem Begriff eine Vielzahl von Facetten auseinander zu halten ist, vor allem aber dass sich Ergebnisse, die am Bürgertum der Flächenstaaten gewonnen worden sind, nicht einfach auf eine Freie und Hansestadt übertragen lassen. Haller erlebte Hamburg zunächst als Mitglied des Deutschen Bundes, der als Staatenbund nur sehr locker zusammengeschlossen war, dann als Teilstaat eines straffer organisierten, formal aber immer noch föderativ verfassten Reiches. Beide

³¹Martin Warnke: Politische Ikonographie. In: Andreas Beyer (Hrsg.): Die Lesbarkeit der Kunst, zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie. Berlin 1992. S. 23-28. S. auch Hipp / Seidel 1996. Einleitung. Als Beitrag aus der seinerzeitigen DDR vgl. Ernst Heinz Lemper: Historismus als Großstadtarchitektur, die städtebauliche Legitimierung eines Zeitalters. In: Karl-Heinz Klingenburg: Historismus, Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig 1985. S. 50-72.

Dass Warnke in dem genannten Werk nur von Bildern ausdrücklich spricht, ist in diesem Zusammenhang unwesentlich. Bedeutsamer ist, dass mit Fritz Schumacher auch schon ein später Zeitgenosse Hallers höchst bedeutsame Gedanken zur Rezeption von Architektur äußert (Der Geist der Baukunst. Unveränderter Nachdruck der 1938 erschienenen Originalausgabe. Tübingen 1956). Er geht aus von der Feststellung, ..., dass das bauliche Werk anderen Kunstwerken gegenüber die Eigentümlichkeit hat, an sich unvollendet zu sein: es vollendet sich erst dadurch, dass der Mensch, für den es geschaffen ist, als sein Mittelpunkt hinzutritt. Schmarsow sagt: ‚die Mittelachse des Raumes bleibt leer‘, der Mensch ist in sie hineingedacht. Der erste solche Mensch ist der Schaffende selbst.“ (S. 190) Auf die sehr grundsätzlichen Überlegungen Schumachers über die zur Beurteilung eines Bauwerkes notwendigen Sinne und „Willensantriebe“ (S. 190-246) kann hier nicht eingegangen werden.

Zu Papier brachte der Verfasser seine Gedanken anscheinend erst nach Hallers Tod; er dürfte sich aber lange zuvor schon mit ihnen getragen haben. Leider war das Verhältnis zwischen ihm und Haller im Wesentlichen das des gegenseitigen Ignorierens. Ein geistiger Austausch zwischen ihnen hätte außerordentlich fruchtbar sein können.

³² Zu nennen ist in diesem Zusammenhang vor allem der Zentrumsabgeordnete August Reichensberger (Vgl. Warnke in: Bau und Gegenbau. In: Hipp / Seidl 1996. S. 11-18. Hier S. 13).

³³ Martin Warnke: Die erste Seite aus den ‚Viten‘ Giorgio Vasaris, der politische Gehalt seiner Renaissancevorstellung. In Ders.: Nah und Fern zum Bilde, Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie. Köln 1997. S. 121-145. Insbes. S. 124 u. 134f.

Gebilde standen in einem problematischen Verhältnis zur deutschen Kulturnation. Beide aber waren – geistig, nicht organisatorisch – Glieder einer höheren Ordnung: des Kreises der abendländischen Nationen, der bestimmt war durch eine vielfach mehr deklamatorisch behauptete als politisch gelebte christlich-römische Tradition. Angehöriger dreier so unterschiedlich gearteter politischer Ordnungen zu sein, bedeutete, sich in ein Verhältnis setzen zu müssen zu drei Wertewelten, zwischen denen ein Zusammenhang, aber auch ein Spannungsverhältnis bestand. Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, Martin Hallers Verankerung in diesen Wertewelten und vor allem die Auswirkungen dieser Verankerung auf sein Bauschaffen nachzuweisen.

Man mag die Feststellung der drei Wertebereiche und der von ihnen ausgehenden Forderungen banal finden. Nähere Betrachtung wird aber ergeben, dass man kosmopolitisch in einem nach Motivation und Inhalt verschiedenen Sinne denken konnte, dass es divergierende Schattierungen einer nationalen oder auch nationalistischen Einstellung gab und dass man darüber, was das Wesen der Stadt ausmachte, der man seine Neigung entgegenbrachte, unterschiedlicher Meinung sein konnte. Dazu kommt, dass sich im Laufe eines langen Lebens Änderungen in der Einstellung zu den verschiedenen Wertebereichen ergeben können – und bei Haller ergeben haben –, denen zwar nicht der Charakter des Grundsätzlichen zukommen muss, wohl aber der einer Verschiebung von Akzenten. Sich wandelnde politische Gegebenheiten spielen dabei eine Rolle, aber auch Persönliches: Reisen, Beginn oder Ende einer Freundschaft, das Kennenlernen wichtiger Persönlichkeiten und Ähnliches.

Man mag bemängeln, dass ein zwischen Nationalem und Vaterstädtischem stehender regionaler Bezug fehlt: der zum Hansischen und zum Hanseatischen. Der Verzicht darauf hat mehrere Gründe. Zum einen war die Hanse längst untergegangen. Die drei verbliebenen, nun nicht mehr „hansisch“, sondern „hanseatisch“ benannten Städte Hamburg, Bremen und Lübeck verband zwar organisatorisch wie geistig sicherlich mehr als der unscharfe Mythos, von dem Matthias Wegner in diesem Zusammenhang redet;³⁵ der wegen der Verleihung von Orden an einige ihrer Bürger gepflegte Meinungsaustausch zwischen ihnen, aber auch die Neigung ham-

³⁴ Ebd., S. 134f.

³⁵ Hanseaten, von stolzen Bürgern und schönen Legenden. Berlin 1999. S. 19. Dass man sie nicht allzu unbesonnen über alle wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Unterschiede hinweg stereotyp als Schwesterstädte bezeichnen sollte, ergibt sich aus Gerhard Ahrens: Die Hanseaten und der Reichsge danke seit dem frühen 19. Jahrhundert. In: Bremisches Jahrbuch 67 (1989). S. 17-28.

burgischer Familien, ihre Töchter nach Lübeck auf die Schule zu schicken,³⁶ zeigen dies beispielhaft. Wo das Hanseatische aber beispielsweise seine Stellung zwischen dem Regionalen und dem Nationalen findet, war selbst denen weitgehend unklar, die sich zum mindesten zeitweise zu seinem Propagandisten machten. Ferdinand Beneke etwa – nach einer in Bremen und Minden verbrachten Jugend ab 1797 hamburgischer Bürger und ab 1816 Sekretär des Oberalten-Kollegiums – versucht noch am Anfang des Jahres 1801 über den hanseatischen Bevollmächtigten in Paris Napoleon zu einer Erneuerung des Hansebundes zu veranlassen,³⁷ hat aber spätestens nach der preußischen Katastrophe von 1806 „keine Lust mehr an dem hanseatischen Kram“. Deutschland nage ihm am Herzen.³⁸ Und es fehlt an einem Werk, das methodisch sauber das schwierige Quellenmaterial analysiert.³⁹ Vor allem, wenn es belletristischer Art ist, lässt sich von ihm häufig nicht sagen, ob es sich auf eine einzelne Stadt oder auf das Hanseatentum insgesamt bezieht. Auch lässt es häufig im Unklaren, ob die gern als hanseatisch behauptete Temperamentslage und das entsprechende Ethos einem norddeutschen Menschentypus zuzuordnen oder aus den Notwendigkeiten des Handels abzuleiten ist. Die brauchbarsten Ansätze bietet bei aller Knappheit Renate Hauschild-Thiessens Buch über das nicht immer spannungsfreie Verhältnis von Bürgerstolz und Kaisertreue in Hamburg, das bei passender Gelegenheit auch einen Blick auf die beiden „Schwesterstädte“ wirft und eine Vielzahl überzeugender Belege bringt.⁴⁰ An dem im Wesentlichen gleichen Teilaspekt und versehen mit einem kurzen historischen Abriss der Entwicklung vom Hansischen zum Hanseatischen macht auch Gerhard Ahrens deutlich, was die Hanseaten Hamburgs, Bremens und Lübecks miteinander verbindet und was sie voneinander trennt.⁴¹ Denn auch das darf nicht übersehen werden: die unterschiedliche Bevölkerungs- und Wirtschaftsstruktur

³⁶ Gabriele Hoffman: Das Haus an der Elbchaussee, die Geschichte einer Reederfamilie. ⁴München 2002. S. 258.

³⁷ Joist Grolle: Im Banne von Jean Paul und Napoleon, der Tagebuchschreiber Ferdinand Beneke. ZHG 89 (2003). S. 41-78. Hier S. 61. Dazu, dass er es aus seinem nationalen Empfinden heraus tat, siehe ebd., S. 56f.

³⁸ Ebd., S. 57.

³⁹ Wegner, dessen Arbeit das Neueste und Umfangreichste ist, was zu diesem Thema erschienen ist, bekennt selbst: „Mein Buch will sich nicht mit wissenschaftlichen Federn schmücken und auch kein Geschichtsbuch sein –...“ (Hanseaten, von stolzen Bürgern und schönen Legenden. Berlin 1999. S. 19. S. zu Wegner auch die geradezu vernichtende Rezension von Frank Hatje in: Hamburger Wirtschafts-Chronik. Neue Folge. Bd. 1 [2000]. S. 187f.) Thomas Mann äußert sich zwar immer wieder selbst durch den Mund der von ihm geschaffenen Personen seiner Dichtungen mehr oder weniger ausdrücklich zum Wesen des Hanseatischen, tut dies aber aus der Perspektive eines Künstlers, der sich von Geburt und Familientradition her dieser Welt zurechnen kann, eben als Künstler aber ein sehr ambivalentes Verhältnis zu der Bürgerlichkeit hat, die dieses Hanseatische stark prägt. Von einer Haltung der Hassliebe aber lässt sich keine objektive Analyse von Wirkungszusammenhängen erwarten.

⁴⁰ Bürgerstolz und Kaisertreue. Hamburg und das Deutsche Reich von 1871. Hamburg 1979.

vor allem, aber auch starke Differenzen in der Sicht hochpolitischer Fragen; am Beispiel der jedenfalls anfangs unterschiedlichen Haltung zum Kriegseintritt 1866 wird dies deutlich werden. Neben den Veröffentlichungen von Hauschild-Thiessen und Ahrens sollten und werden die Publikationen nicht übersehen werden, die sich zwar nicht ausdrücklich mit dem Problem befassen, bei denen es aber den Hintergrund des vorrangig behandelten Gegenstandes bildet. Insbesondere Gabriele Hoffmans Geschichte der Familie Godeffroy ist in diesem Zusammenhang zu nennen.⁴²

In einigen Fällen mag ein Kriterium schwer erkennbar sein, das eine Zuordnung zu einem der drei Wertebereiche zulässt. Mit einiger Verwunderung mag man wohl auch registrieren, wie leicht Martin Haller und den in diesen Angelegenheiten entscheidenden Gremien der Übergang vom einen zum anderen möglich war – am Rathaus etwa die Umwandlung einer Hammonia in eine Germania oder umgekehrt. Bei einem solchen Anlass wird man sich fragen mögen, wie ernst solche Personifikationen überhaupt genommen werden dürfen. Derartige Probleme werden nicht verschwiegen, sondern eher herausgestellt werden: hat doch auch die so dokumentierten Nähe von Elementen, die den drei hier herausgestellten Wertebereichen angehören, politischen Aussagewert.

⁴¹ 1989. S. 17-28. Hier S. 25. Weitere Literaturhinweise an anderer Stelle.

⁴² Vgl. Anm. 35,

B Der kultur- und sozialgeschichtliche Hintergrund von Martin Hallers Schaffen

1 Die Problematik historistischen Bauens

Der architekturgeschichtliche Hintergrund des Wirkens Martin Hallers ist fast ausschließlich mit dem Begriff des Historismus zu bezeichnen. Werturteile, die sich auf diesen beziehen, betreffen auch den Kern seines Bauschaffens.⁴³ Andererseits ist der Historismus als eine Erscheinung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Urteilen mit unterworfen, die dieses Zeitalter erfährt – etwa indem man das historische Bauen im Deutschen Reich gern in einen „Wilhelminismus“ einbezieht, den man als Grundlage für die Abwertung der Architektur dieser Zeit ebenso gern recht unscharf definiert.

1.1 Das Urteil unserer Gegenwart

Da ist es bedeutsam, dass das 19. Jahrhundert insgesamt in den letzten Jahrzehnten in wesentlichen Punkten eine positive Neubewertung erfahren hat.⁴⁴

⁴³ In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, wenn ein so sehr für die künstlerische Moderne begeisterter Mann wie Gustav Schiefler von Hallers Bauten nicht gerade begeistert ist.

⁴⁴ In diesem Zusammenhang ist insbesondere hinzuweisen auf den richtungweisenden Aufsatz von Wolfgang Götz: Historismus, ein Versuch zur Definition des Begriffes. Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970). S. 196-212. Der Verfasser stellt einerseits den Zusammenhang des Historismusbegriffes der Kunstgeschichte mit dem früheren von Meineke geprägten der Geschichtswissenschaft (S. 197), andererseits auch den zwischen dem Kunstschaffen des Historismus im Sinne der Wiederaufnahme älterer Stilformen mit verwandten Erscheinungen anderer Epochen (karolingische und ottonische Renaissance, toskanische Protorenaissance und entsprechende Tendenzen im Süditalien Friedrichs II.) her (S. 197) und erinnert an Paul Schmitthenners Anregung, zwischen Wiedergeburt (aus dem Geiste) und Wiederholung (als Form) zu unterscheiden (S. 202) und dementsprechend Historismus als „Verpflichtung gegenüber der Geschichte“ positiv zu sehen („Der Gedanke wenigstens an die Möglichkeit eines Schöpferischen setzt sich offenbar durch.“ [S. 203 – mit Belegen]). Vor allem aber macht er deutlich, dass es unhistorisch und geradezu falsch wäre, das Wesen des mit dem Historismus allerdings nicht notwendigerweise verbundenen Eklektizismus ausschließlich als einfaches Plagieren zu deuten. „Nachahmung“ müsse „nicht eine Alternative zu ‚Erfindung‘ (sein), sondern eine Phase der Erfindung, jedenfalls nicht von vornherein verdächtig, unschöpferisch zu sein.“ (S. 204) Erst als der Impressionismus nicht die Wiedererkennbarkeit eines Motivs mit einer Brücke oder einem Bahnhof, sondern die „Impression“ des Gesehenen angestrebt habe, sei der Grund für eine andere Sicht der Dinge geschaffen worden (S. 205). Die zunächst nur probeweise von Götz vorgenommene Unterscheidung von Historismus als einer von möglicherweise ganz verschiedenen Intentionen bestimmten Gesinnung und Eklektizismus als künstlerischer Methode bietet den Ansatz für eine saubere Begriffsbildung (S. 205-207); – fruchtbar auch das Anerkennen der Möglichkeit, unter anderem Gesichtswinkel auch Begriffe wie „Nachleben“ („Survival“), „Tradition“, aber auch „Renovatio“, „Renaissance“ und „Klassizismus“ (S. 212f.) zu verwenden.

Insgesamt gesehen findet sich bei Götz schon manches vorformuliert, was die spätere Auseinandersetzung mit Begriff, Wesen und Leistung des Historismus erbracht hat.

Es hat – so Rudolf Zeitler – das Gesicht der Städte unserer Zeit entscheidend geprägt und mit der Einführung der Eisenbahn, der Entwicklung der Rechtssysteme, des Schulwesens und des Wissenschaftsbetriebes, mit seinen Fortschritten auf den Gebieten des Theaters und des Museumswesens große Leistungen erbracht.⁴⁵ Einen erheblichen Anteil daran kann – ein Schluss, den Claude Mignot nahe legt – die Architektur in Anspruch nehmen, die ganz neuartige Aufgaben gelöst und für ein riesiges Bevölkerungswachstum die nötigen Bauten bereit gestellt hat – unter Verwendung ganz neuartiger Materialien, mit einem hohen Tempo und den entsprechenden Verfahren.⁴⁶

Mit solchen Urteilen verbunden ist allerdings oft eine Konzentration auf das Technische. Sie kommt auch in der Selbstverständlichkeit zum Ausdruck, mit der bis zu Hitchcock hin oft streng zwischen der Architektur des 19. Jahrhunderts und dem Ingenieurbau dieser Epoche⁴⁷ unterschieden wird – mit fast durchgängig günstigeren Urteilen über dessen ästhetische Qualitäten.⁴⁸ Die Leistungen des Ingenieurbaus ein-

Ein eindrucksvolles Zeugnis für die ziemlich allgemeine Neubewertung historisches Bauens legt Hartwig Beseler in der Neuauflage seines Buches über das Bauen dieser Zeit in Schleswig-Holstein ab (Bauten in Schleswig-Holstein 1830-1930.² Heide in Holstein 1980. S. 5). Gegenüber der ursprünglichen Fassung seines Buches geht er nicht nur von einem Schwinden negativer Vorurteile aus, sondern sogar von enthusiastischer Zuneigung.

⁴⁵ Das unbekannte Jahrhundert. In: Propyläen Kunstgeschichte 11: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1966. S. 15-128. Hier S. 15. Für das Museumswesen vgl. besonders die mit dem Begriff des Historismus verbundenen im Literaturverzeichnis angegebenen Aufsätze in: Alexis Joachimides u.a. (Hrsg): Museumsinszenierungen, zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums, die Berliner Museumslandschaft 1830-1990. Dresden u. Basel 1995.

⁴⁶ Architektur des 19. Jahrhunderts. Köln 1994. Zahlen S. 7f. Kennzeichnend für Mignots Sicht der Dinge ist eine Kapitelüberschrift wie „Der Vorrang des Programms am Beispiel von Gefängnis und Krankenhaus“ mit dem Unterabschnitt „Die Stilfragen treten hinter dem Programm zurück“. Mignots Werk ist dementsprechend zu starken Teilen nach den zu bewältigenden Bauaufgaben gegliedert. Sein Bemühen um Ausgewogenheit wird darin deutlich, dass er auch den Verächtern der Architektur dieser Zeit einiges Verständnis entgegen bringt: Ein gerechtes Urteil werde durch die Vielzahl der auf uns gekommenen Bauten bei sehr unterschiedlicher Qualität der formalen Experimente erschwert. Durch sie entstehe der Gesamteindruck des Fadens, um nicht zu sagen Hässlichen. Auch die Literatur dieser Zeit erschiene aber in einem weniger günstigen Licht, wenn alles Geschriebene uns so deutlich vor Augen stünde wie das Gebaute (ebd., S.7). Wie eine vorweggenommene Stellungnahme dazu liest sich Fritz Schumachers Bemerkung, man brauche ein Buch immerhin nicht zu lesen und könne ein Bild gegen die Wand kehren, müsse aber die „Afterkunst eines Bauwerks an unsrer Lebensstraße“ hinnehmen (Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische Überlieferung. Leipzig 1901. S. 9).

⁴⁷ Tom F. Peters befasst sich in seinem Werk „Building the Nineteenth Century“ (Cambridge / Mass. u. London 1996) sogar ausschließlich mit Ingenieurbauten, ihren Materialien und den mit ihnen im Zusammenhang stehenden Techniken, als habe es außerhalb dieses Bereiches im genannten Zeitraum kein Bauen gegeben.

⁴⁸ S. dazu vor allem die Kritik von Udo Kultermann: Architektur der Gegenwart. Baden-Baden 1967. S. 8. Er ist nicht der einzige, der diese Kritik vorbringt, belegt sie aber besonders eindrucksvoll: Schließlich habe schon Schinkel einen Entwurf für die Marschallbrücke in Berlin als Eisenkonstruktion vorgelegt und im Stiegenhaus des Kronprinzenpalais gusseiserne Säulen verwendet (ebd., S. 9). Auf der gleichen Linie liegt es, wenn Heinz Quitsch unter Berufung auf Erwin Pracht (Ästhetik heute. Berlin 1978. S. 428) darauf verweist, dass Semper von der Kunsttheorie als „erster Theoretiker einer von der industriellen Produktion entscheidend geprägten Ästhetik“ bezeichnet werde (Semper und Bötticher, zur Beziehung von Architekturtheorie und Ästhetik in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In:

fach aus der Architektur des 19. Jahrhunderts herauszurechnen und – oder vielleicht: um – deren Wert damit geringer zu veranschlagen, ist aber problematisch und wird darum auch in der vorliegenden Untersuchung nicht geschehen – schon weil man sonst in die Verlegenheit geriete, die ansprechende Eisenkonstruktion des Treppenhauses im Laeishof oder des Winterhauses im Zoologischen Garten möglicherweise nicht zu den architektonischen Leistungen Martin Hallers zählen zu dürfen .

Ähnlich positiv wie Zeitler und Mignot urteilt Mohamed Scharabi, und er geht dabei über das rein Praktische hinaus: Davon, wie schöpferisch das 19. Jahrhundert gewesen sei, zeuge die Tatsache, dass noch nie zuvor innerhalb einer Spanne von nur drei bis vier Generationen so viel Grundsätzliches und Gründliches, aber auch Gegensätzliches verbalisiert und ausprobiert worden sei wie in dieser Epoche.⁴⁹ Sein Urteil bezieht die Architektur nicht nur mit ein, sondern hat in ihr sogar sein Zentrum und ist eines der zentralen Zeugnisse für eine positive Neubewertung des Historismus. .

Dieter Dolgner hat diesen Meinungswandel in einem ganzen Kapitel seines Werkes über die deutsche Baukunst zwischen 1815 und 1900 ausführlich belegt.⁵⁰ Vor diesem Hintergrund wird man Wolfgang Brönners Aussage aus dem Jahre 1994, die Beschäftigung mit der Architektur des Historismus ähnele der eines Arztes mit einem infizierten Kranken, so geistreich sie formuliert ist, für die Gegenwart kaum mehr gelten lassen können.⁵¹ Immerhin beweist ja auch der „Dehio“ mit der Aufnahme historistischer Bauten, dass er keine Angst vor gefährlichen Keimen hat.⁵²

Historistisches Bauen hatte zur Voraussetzung, dass vor aller praktischen Tätigkeit erst einmal die Wesensmerkmale der einzelnen Stile gefunden werden mussten, um deren Neubelebung es zu gehen hatte.⁵³ Das 19. Jahrhundert brachte ja auch die

Stilstreit und Einheitskunstwerk. Internationales Historismus-Symposium Bad Muskau 20. bis 22. Juni 1997. Dresden 1998. S. 170-184. Hier insbesondere S. 172. Vgl. auch S. 178f.). Für die Baupraxis wäre auch an die stark von den englischen Industriebauten beeinflusste Bauweise von Schinkels Berliner Bauakademie zu erinnern (Vgl. Jonas Geist: Karl Friedrich Schinkel, die Bauakademie, eine Vergegenwärtigung. Frankfurt am Main 1993. S. 21-25, 48-65 u. 77-87).

⁴⁹ Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Tübingen 1993. S. 350.

⁵⁰ Dieter Dolgner: Historismus, deutsche Baukunst 1815-1900. Leipzig 1993. S. 137-140.

⁵¹ Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890. Düsseldorf 1987. S. 15.

⁵² Eine Tatsache, die vor allem Wolfgang Götz als wichtiges Symptom wertet (Die Reaktivierung des Historismus, Betrachtungen zum Wandel der Wertschätzung der Baukunst des späteren 19. Jahrhunderts. In: Wulf Schadendorf (Hrsg.): Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und des 20. Jahrhunderts. München 1975 S. 37-61. Hier S. 37).

⁵³ Vgl Uwe Kultermann 1967. S. 7: „Mit Recht schrieb Viollet-le-Duc in der Einleitung seines ‚Dictionnaire‘: ‚Und wir sollten aus der Arbeit mehrerer Jahrhunderte keinen Nutzen ziehen?‘“ – Nicht

„Erfindung“ der Stilgeschichte. Welche Motive der Rückbindung der Architektur an die Geschichte zugrunde lagen, welche positiven Auswirkungen sie hatte, aber auch welche Einengung des kreativen Wirkens durch die Bindung aller baukünstlerischen Talente an ein stilgeschichtliches Formenvokabular sie bewirkte, hat ebenfalls Dolgner verdeutlicht.⁵⁴

Mit etwas Mut zur kühnen These kann der Historismus als Teil einer großen geistigen Neuorientierung gesehen werden, die das 19. Jahrhundert gebracht hat. Dolgner jedenfalls erklärt ihn – auch – aus dem rasanten Fortschritt des historischen Wissens und der daraus erwachsenden Einsicht in die Historizität aller menschlichen Verhältnisse.⁵⁵ In der Art, darauf zu reagieren, habe sich die Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts an der Antikenrezeption der italienischen Renaissance orientieren können.⁵⁶ Im Grunde – so lässt sich behaupten – vollzieht der künstlerische Historismus etwas nach, was in anderen Bereichen bereits geschehen ist: die Befolgung der Maxime, die Leopold von Ranke 1854 für die Geschichte insgesamt postuliert hat – als das ideologische Fundament eines Historismus, der in der Geschichtswissenschaft allerdings anders verstanden wird als in der Kunstgeschichte.⁵⁷ „Ich aber behaupte: jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eigenen Selbst“, was zur Folge habe, dass „jede Epoche als etwas für sich Gültiges angesehen werden muss und der Betrachtung höchst würdig erscheint.“⁵⁸

vergessen sollte man allerdings auch die Motivation zur Entdeckung und Sicherung vergangener Kulturwerte, die vom Historismus ausging.

⁵⁴ Historie im Prokrustesbett, Pro und Contra Historie im 19. Jahrhundert. Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994). S. 512-520. Dolgner sieht das wesentliche Motiv für das Streben nach der Anknüpfung an die Vergangenheit in der zu dieser Zeit allgemein verbreiteten Ansicht, die Architektur als die materiellste und zweckgebundenste aller Künste bedürfe der Rückbindung an die Antike, um ihren Kunstcharakter zu begründen (S. 516 – mit Belegen). Daneben hat es auch andere Beweggründe gegeben, denen in der Fachliteratur vielleicht nicht ganz zu Recht sogar mehr Beachtung geschenkt worden ist.

⁵⁵ 1994. S. 515. In ähnlichem Sinne spricht Scharabi von einer Verwissenschaftlichung der Kunst (1993. S. 4). Dass sehr früh schon historisches Bauen auf die frühe historisch-kritische Geschichtswissenschaft reagiert, legen die Überlegungen nahe, die Andreas Haus zu eine Äußerung Schinkels anstellt (Ein „Hauptsatz“ Karl Friedrich Schinkels in der Frühzeit des Historismus. In: Annette Tietenberg [Hrsg.]: Das Kunstwerk als Geschichtsdokument, Festschrift für Hans-Ernst Mittag. München 1999. S. 47-52).

⁵⁶ 1994. S. 516.

⁵⁷ Dass dem unterschiedlichen Gebrauch des Wortes doch Gemeinsamkeiten zugrunde liegen, ist zu entnehmen:

1. Heinrich Dilly 1978. S. 11-16.

2. Wolfgang Hardtwig: Traditionsbruch und Erinnerung, zur Entstehung des Historismusbegriffs. Ebd., S. 17-27.

⁵⁸ Beide Zitate aus: Leopold von Ranke: Über die Epochen der neueren Geschichte, Vorträge, dem König Maximilian II. von Bayern gehalten, erster Vortrag vom 25. September 1854. Darmstadt 1959. Unveränderter fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1954. S. 7. Ein Ansatz zu einer entspre-

Dies gilt auch für Rankes eigene Zeit und damit für den architektonischen Historismus, der sie in besonderem Maße kennzeichnet. Unzweifelhaft herrschen an den Bauten des mittleren und des späten 19. Jahrhunderts Stilformen vor, die der Vergangenheit entlehnt sind. Dennoch tragen diese Werke fast durchweg den Stempel ihrer Entstehungszeit und sind kaum mit „echten“ Bauten früherer Jahrhunderte zu verwechseln. Nicht dass, sondern wie die historisierenden Elemente verwendet werden, sei von Bedeutung, urteilt Peter Wiek in einem schon durch seinen Hamburgbezug für die vorliegende Untersuchung interessanten Werk,⁵⁹ und er verdeutlicht das Gemeinte an einem gern als künstlerisch besonders minderwertig erachteten Bautypus: dem des großstädtischen Etagenhauses. Schon die Tatsache, dass es für dieses kaum ein reproduzierbares historisches Vorbild von Bedeutung gibt, verleiht seinem Urteil Überzeugungskraft.

Der Begriff des Historismus ist eng mit dem des Eklektizismus verknüpft.⁶⁰ Nur am Anfang der Entwicklung steht das Streben nach Stilreinheit. Diesen Eklektizismus als Mangel an geistiger Klarheit zu deuten, zeugt von geringem Verständnis für dessen intellektuelle Qualität:⁶¹ In der Regel sollte er bewirken, dass auch ein Laie einem Bau des 19. Jahrhunderts seine Modernität ansah.⁶² Ein Kenner wird ohnehin

chenden Sehweise in der Kunstgeschichte findet sich bei Claude Mignot (1994. S. 7), der die lange Zeit vorherrschende Haltung kritisiert, in der Architektur des 19. Jahrhunderts nur die Vorbereitung unserer heutigen zu sehen, und fordert, man müsse „die naiven deterministischen Vorstellungen der Geschichtsschreibung und die nicht weniger naiven rationalistischen Auffassungen der Baukunst aufgeben.“

⁵⁹ Das Hamburger Etagenhaus 1870-1914, Geschichte – Struktur – Gestaltung. Bremen 2002. S. 11.

⁶⁰ Valentin Wolfgang Hammerschmidt geht Begriffsgeschichte und Wesen des Eklektizismus besonders gründlich nach [Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland (1860-1914). Frankfurt am Main 1985. S. 26-30). Er beweist, dass der Begriff nicht von vornherein negativ verstanden worden ist: In Anlehnung an Aray u. Benevolo wertet er einen Eklektizismus positiv, bei dem Gewissenhaftigkeit und Gelehrsamkeit bestimmend sind. „Dieser eher moralische Anspruch an die Kriterien der Architektur ist für eine unpolemische Definition des Begriffs wichtig und sichert ihn gegen den Vorwurf des Synkretismus.“ (S. 26) Nach dem Eingehen auf verschiedene Theorien des Eklektizismus – u.a auf die von Hallers Berliner Lehrer Bötticher vertretene Position – stellt er fest:

„Die Bedeutung und Notwendigkeit des eklektizistischen Verfahrens lag in der Möglichkeit, bekannte Formen auf neue Bauaufgaben anzuwenden und sie so verständlich zu machen;...“ (S. 27 – die folgenden Zeilen dieser Untersuchung sind nicht als Gegensatz dazu zu werten, sondern im Sinne einer Alternative oder einer Ergänzung.)

Ein Stileklektizismus gilt Hammerschmidt nur als „Extremfall“ des eigentlichen Eklektizismus (ebd.). In diesem Sinne werden auch in der vorliegenden Untersuchung die Begriffe „Eklektizismus“ und „eklektizistisch“ im Sinne eines Formeneklektizismus verwendet.

⁶¹ In diesem Sinne auch Scharabi 1993. S. 154f.

⁶² Dass genau dies beabsichtigt war, lässt sich zum mindesten am Beispiel Gottfried Sempers belegen. Anlässlich seiner Teilnahme am Wettbewerb zum Wiederaufbau der 1842 niedergebrannten Hamburger Nikolaikirche schrieb er: „Unsere Kirchen sollen Kirchen des 19ten Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für Werke des 13ten Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belügt die Zukunft. Am schmähhlichsten aber behandelt man die Gegenwart,

– und dies ist ein wichtiges Indiz für die Richtigkeit dieser Deutung – kaum jemals ein im 19. Jahrhundert errichtetes Gebäude für ein Werk einer früheren Zeit halten.

Es ist auch nicht zu übersehen, dass eklektizistisches Bauschaffen früherer Zeiten für gewöhnlich positiv gesehen wird. Und Mignot ist im Recht mit der Feststellung, dass es „nicht absurder und stilistisch ebenso plausibel“ sei, „einen Triumphbogen vor einem Bahnhof zu errichten, als ein venezianisches Landhaus mit dem Frontispiz eines antiken Tempels zu schmücken, wie Palladio es tat.“⁶³

Was für die fernere Vergangenheit gilt, tut dies mit Einschränkungen offenbar auch für die jüngere. Wolfgang Götz jedenfalls betont – gut mit Fakten untermauert –, dass ein Bauen im Sinne des Historismus auch noch lange nach dessen angeblichem Ende zu beobachten sei.⁶⁴ Catharina Berents liefert dazu für einen engeren, sich aber gerade in besonderem Maß als anti-historistisch verstehenden Zeitraum entsprechende Belege.⁶⁵ Und Scharabi stellt sogar eine überzeugende Verbindung mit der Gegenwart her: Insbesondere im Zuge der postmodernen Kultur – und in der Architektur zeigt sich diese vielleicht am deutlichsten – seien uns Heutigen die Intellektualität, aber auch die Aktualität des Gedankenguts des 19. Jahrhunderts bewusst geworden. „Wir sind, geistig gesehen, Kinder des 19. Jahrhunderts geblieben.“⁶⁶

Historistisch zu bauen, verlangte, nachdem die erste Phase des Strebens nach dem einen für alle Zwecke angebrachten Baustil vergangen war,⁶⁷ dass man sich bemühen

denn man spricht ihr die Existenz ab, und beraubt sie der monumentalen Urkunden." (Ueber den Bau evangelischer Kirchen mit besonderer Beziehung auf die gegenwärtige Frage über die Art des Neubaus der Nikolaikirche in Hamburg und auf ein dafür entworfenes Project. Leipzig 1845. S. 28f.)

⁶³ Ebd. Logisch unangreifbar bescheinigen Reinhard Bentmann und Michael Müller dem Palladianismus denn auch, dass er „sozusagen ‚verdoppelten Historismus‘ betrieb, indem man sich auf einen bereits im Cinquecento entwickelten Historismus berief (Die Villa als Herrschaftsarchitektur, eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse. Hamburg 1992. S. 106). In der Tendenz ähnlich auch Kurt Milde: Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit der Neorenaissance. Dresden 1981. S. 72.

⁶⁴ 1975. S. 37-61. Götz nennt den Heimatstil, (S. 48-50), die Wiederaufnahme des Schinkelschen Klassizismus durch Peter Behrens u. a. (S. 51-53), die Indoktrination dieser Stilwelle durch den Nationalsozialismus, der sich gelegentlich allerdings auch anderer Stil Tendenzen wie des Altgermanischen, des Heimatstils, des Mittelalterlich Christlichen und des bürgerlichen Barock bedient habe (S. 53-55); er verweist auf ähnliche Erscheinungen im Stalinismus und in der seinerzeitigen DDR (S. 53-56) wie auch auf eine Typenrezeption im westdeutschen – vor allem katholischen – Kirchenbau (S. 56f). Ähnlich auch ders. 1975. S. 43-57.

⁶⁵ Historismen in der Epoche der Moderne (1918-1933), zwei Möglichkeiten, vom Königsweg der Architekturgeschichte abzukommen. In: Harald Tausch (Hrsg.): Historismus und Moderne. Würzburg 1996. S. 211-223.

⁶⁶ 1993. S. 350.

⁶⁷ S. dazu Robert Petsch: Architektur und Gesellschaft, zur Geschichte der deutschen Architektur im 19. und 20. Jahrhundert. ²Köln und Wien 1977. S. 24-40.

musste, das Wesen der jeweils zu bewältigenden Bauaufgabe zu erkennen.⁶⁸ Darin, dass dies oft genug gelang, liegt eine große Leistung des historistischen Bauschaffens. Es hatte, auch ohne dass man die Begriffe verwendete oder auch nur kannte, die gedankliche Trennung nach Leistungs- und Repräsentationsform zur Voraussetzung, aber auch das Bemühen um eine möglichst sinnvolle Vereinigung der aus beiden Bereichen sich ergebenden Forderungen: Dies allein ermöglichte es, jederzeit den jeweiligen Bau zu modernisieren, ohne damit der Absicht des Erbauers zuwider zu handeln.⁶⁹

Ebenso notwendig aber war es, der jeweiligen gesellschaftlich-politischen Situation gerecht zu werden: Politisches zum Ausdruck zu bringen in dem bis in die Neuzeit hinein gültigen weiten Sinn, von dem hier allein die Rede sein kann.⁷⁰ Dass und wie dies geschah, zeigt Max Onsell auf. Er tut dies nicht als Erster und einziger und in etwas schematisierender Weise, im Sinne einer ersten Orientierung aber eben durch die Vereinfachung recht annehmbar.⁷¹ In der Tendenz ähnlich äußert sich der Amerikaner Carroll William Westfall; er geht dabei mit seiner Sicht auf die Städteplanung noch über Onsell hinaus.⁷²

⁶⁸ „Eklektizistisch bauen, das heißt, immer den Baustil wählen, der dem gemäß ist, was gebaut werden soll. Weltliche Verwaltungsbauten im Renaissancestil, Gymnasien im griechischen, Bäder im römischen. Im Rheinland romanisch, in Bayern Rokoko, in Preußen klassizistisch.“ – so, sicherlich etwas vereinfachend, Max Onsell (Ausdruck und Wirklichkeit, Versuch über den Historismus in der Baukunst. Braunschweig und Wiesbaden 1981. S. 10).

⁶⁹ Eine für die Analyse von Bauten des 19. Jahrhunderts sehr fruchtbare Erkenntnis Onsell's (ebd., S. 15). Er stützt sich dabei auf ein Zitat Sempers und auf den Repräsentationsbegriff Hans Paul Bahrts.

⁷⁰ Insofern wird die Sicht von Joachim Petsch hier nicht von Bedeutung sein, nach der es erst ab 1870 eine politisch orientierte Architektur gegeben habe (1973. Insbes. S. 67). Petsch fasst den Begriff des Politischen viel zu eng im Sinne staatlicher und gesellschaftlicher Macht: „Architektur als Staatskunst und damit als Machtsymbol... Die machtausübenden Schichten der herrschaftlich geordneten Gesellschaft nehmen nun direkt Einfluss auf die Architektur. Infolge der Aushöhlung des geistigen Gehaltes lässt der Einfluss der normativ-invarianten Architekturästhetiken nach:... Verschönerung, Veredelung und Erhöhung, bisher sekundäre Aufgaben der Architektur, werden nun zu ihren obersten Prinzipien.“ Selbst wenn man aber diese Definition zu akzeptieren bereit ist, sind seine Ausführungen zum mindesten zu knapp und zu abstrakt, um zu überzeugen. Noch bedenklicher wird Petsch' Sicht der Dinge, wenn er in einer späteren Publikation die Wendung der deutschen Architektur zum Politischen – in seinem Sinne – doch bereits für das Jahr 1848 ansetzt (Eigenheim und gute Stube, zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens, Städtebau – Architektur – Einrichtungsstile. Unter Mitarbeit von Wiltrud Petsch-Bahr. Köln 1989. S. 67-71).

⁷¹ „Jedem der drei Haupt-Ismen dieser Zeit – Renaissanceismus, Gotizismus und Klassizismus – entspricht ein eindeutig definierbarer gesellschaftlich-politischer Ismus. Die Vielfalt der Stilformen im 19. Jahrhundert spiegelt dessen pluralistische Gesellschaft nicht nur vage, sondern ganz präzise wider.“ (1981. S. 7f.) Für Onsell steht Neugotik für regionale und nationale Tendenzen – bis hin zu Gaudis Sagrada Familia (ebd., S. 25); an anderer Stelle behauptet er eine Affinität der auf die Antike rekurrierenden Architektur zu einem materialistischen Liberalismus, der gotischen zu einem idealistischen Humanismus (ebd., S. 77). Dass sich in dieser Beziehung Übereinstimmung mit der Sicht von Hallers Stil bei Hipp ergibt, wäre, wie sich noch zu zeigen wird, zu viel behauptet; von einer gewissen Nähe der beiderseitigen Ansichten aber lässt sich wohl reden.

⁷² „Politics is more important than architecture, content is more important than form; the enduring and general is more important than the unique and particular“ (Robert Jan van Pelt / Carroll William West-

Gerade aber dass der Historismus so verfuhr, dass er also seine Architektur zum Träger von Bedeutung oder gar von Ideologie machte, hat ihm später Kritik eingetragen.

„Eine Architektur“, so Martin Warnke,

„die Botschaften verkündet,⁷³ schien lange einem überwundenen Stadium alteuropäischer Kunstgeschichte anzugehören. Wenn selbst schon das Ornament ein Verbrechen war, dann um so mehr eine Architektur, die über ihren Zweck hinaus erzieherische Parolen auszugeben hatte. Als das Bauhaus den Affekt gegen die bedeutungsbehaftete, durch hohle Gesten erschöpfte Baukunst in ein ästhetisches Programm umsetzte, das sich bald zu einem ‚Internationalen Stil‘ entwickelte, da schien der Geist des Jahrhunderts auf den ästhetischen Begriff gekommen zu sein. Alles, was sich nicht auf seiner Höhe bewegte, was sich neben oder gegen ihn sträubte, erschien als ein nachhinkendes Überbleibsel aus den Zeiten zweckentfremdeter Baukunst.“⁷⁴

Doch Warnke stellt fest, dass es auch während der Vorherrschaft des Internationalen Stils immer „eine gewisse Bedeutungsanfälligkeit der Architektur“ gegeben habe; er weist es an Bauten nach, die nicht zu den schlechtesten ihrer Zeit gehören,⁷⁵ und er führt ganz im Sinne Scharabis auch den „Kampf einer ‚postmodernen Architektur‘“ an, unter der „die alten Tugenden einer gepflegten ‚Formensprache‘“ erneut ins Spiel gekommen seien.⁷⁶

Die kaum bestreitbare Richtigkeit der Argumente Warnkes bestätigt auch die im vorigen Kapitel bereits angesprochene Berechtigung, in der vorliegenden Untersu-

fall: *Architectural Principles in the Age of Historicism*. New Haven u. London 1991. S. 49) Dabei rechnet er er zum „content“ sowohl das, was ein Gebäude in sich birgt, als auch das, was es nach außen mitteilt (ebd., S. 52). Jeder Mensch sei eingebunden in eine Fülle von Beziehungssystemen, deren „citizen“ im weitesten Sinne des Wortes er sei. Als solche Beziehungssysteme nennt er „a family, a guild or estate, a city, and the larger civil entity (nominally the Empire; actually a princely state or a chartered municipality or civitas) – while also belonging to a range of religious ones (e. g., a pious confraternity, a parish and the larger ecclesia)“. Schon die Renaissance habe um den engen Zusammenhang zwischen den politischen Zuständen und den städtischen Bauten und der Architektur ganz allgemein gewusst (ebd., S. 47). Von einer im geschichtsphilosophischen Sinne radikal historistischen Position her bestreitet Westfalls Koautor Pelt allerdings die Gültigkeit derartiger die Epochengrenzen überschreitender Aussagen (Kapitel „Prophetic Remembrance“ – S. 75-137) Ohne dass die Veränderbarkeit von Paradigmen grundsätzlich in Frage gestellt werden soll, scheint er aber hier zu dogmatisch zu urteilen.

⁷³ In Bezug auf den Historismus sind hier besonders kennzeichnend die Kapitelüberschriften von Hammerschmidt 1985 „Architektur als Kommunikationsmittel“ und „Architektur als Ansprache an die Öffentlichkeit“, wobei ein Abschnitt „Die begrenzte Öffentlichkeit“ (S. (626-633) klar macht, dass „es also eine Reihe von Bauten (gab), die der ‚Sprache‘ des Historismus nicht angemessen waren;...“ (632): Arbeiterquartiere u. Zweckbauten vor allem – mit Ausnahmen.

⁷⁴ Einführung zu: Ders. 1984. S. 7.

⁷⁵ Ebd., S. 7f. Er nennt u.a. le Corbusiers Kirche in Ronchamp, Scharouns Berliner Philharmonie, das Leipziger Universitätsgebäude in Form eines aufgeklappten Buches, das Rostocker Kulturhaus in Form eines Segels und das als Fernrohr gestaltete Zeiss-Hochhaus in Jena.

⁷⁶ Ebd., S. 8.

chung vor allem die Methode anzuwenden, die einer so charakterisierten Architektur im höchsten Maße gerecht wird: die der politischen Ikonographie.⁷⁷ Mit ihrem Aufkommen stellt Götz nicht ohne Grund ja auch die Neuentdeckung und die neue Würdigung des historistischen Bauens in engen Zusammenhang.⁷⁸

Mit dem bisher zum Historismus Gesagten ist das Gewicht möglicherweise zu stark auf den Bereich des Intellektuellen gelegt und der des Ästhetischen vernachlässigt worden. Auch in dieser Hinsicht hat das Bauen des 19. Jahrhunderts eine positive Neubewertung erfahren. Dies gibt beispielhaft Eva Börsch Supan zu erkennen, die ihm – dabei allerdings vom Bauen des Klassizismus ausgehend – „Phantasie und Formenfülle als etwas Menschliches“ zuspricht.⁷⁹ Und Ernst-Heinz Lemper weist der historisierenden Architektur innerhalb einer „alles gleichschaltenden Montagebauweise“ sogar eine ästhetisch organisierende Aufgabe zu.⁸⁰

Als wolle er aber die Berechtigung der Sehweisen Börsch-Supans und Lempers auch für Hamburg belegen, folgert Manfred F. Fischer 1982 auf der Jahrestagung der Vereinigung der Denkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland aus der Kritik an der Massenware der „gesichtslosen“ Neubauquartiere die Neuentdeckung des „Altbaus“ und mit ihm des Ornaments als eines Zeichens eigenständiger Gestaltung. Als Beispiele für den Wandel des Urteils auch in der kapitalkräftigen Bevölkerung nennt Fischer die seinem Urteil nach leider nicht ohne Übertreibungen durchgeführte

⁷⁷ Bemerkenswert feinfühlig legt Warnke gleichfalls die Grenzen dieser Methode dar und die Berechtigung auch der überkommenen stilgeschichtlichen Betrachtungsweise. „Dass Form und Inhalt sich immer bruchlos zu einem geschlossenen Gehalt vereinen müssten, ist ein jüngerer theoretisches Postulat, das auch durch rezeptionsgeschichtliche Tatsachen kaum gestützt wird. Eine ästhetische Form, die sich in der Darstellung eines zeitgenössischen Inhaltes erschöpfte, wäre mit diesem zugleich auch erledigt und vermöchte nicht noch spontan Gefallen zu erregen. Deshalb ist es nahe liegender, das Verhältnis zwischen ikonographischer Bedeutung und ästhetischer Vorstellung als ein antinomisches oder kritisches Verhältnis so stehen zu lassen, wie es sich auch methodengeschichtlich ergeben hat, indem Stilanalytiker und Ikonographen Arbeitsziele verfolgen, deren Erträge sich kaum etwas zu sagen haben... Die beiden methodischen Zugänge, die Formanalyse und die Ikonographie, müssen nicht voneinander getrennt und nicht miteinander versöhnt werden; wenn sie kritisch gegeneinander stehen, werden sie der besonderen Leistung ihrer Gegenstände vielleicht am ehesten gerecht.“ (Ebd., S. 12).

Ob es nicht angemessen wäre, im Sinne von Günter Bandman statt von politischer Ikonographie von politischer Ikonologie zu reden, mag unerörtert bleiben, da es für den Gang dieser Untersuchung von keiner praktischen Bedeutung ist. Bandmann: „Wenn man Wert auf terminologische Exaktheit entgegen dem allgemeinen Sprachgebrauch legt, müsste man also sagen, dass es keine Architekturikonographie, wohl aber eine Architekturikonologie gibt. Das heißt, die Ikonologie versucht die Frage zu beantworten: Was hat den Menschen damals diese oder jene Form bedeutet und welche Folgen sind für das Kunstwerk damit verbunden? Dagegen fragt die Ikonographie: Was stellt dieses oder jenes dar, was bildet es ab.“ (Ikonologie der Architektur – 1951. In: ebd., S. 19-71. Hier S. 26).

⁷⁸ 1975. S. 48.

⁷⁹ Eva Börsch-Supan: Ludwig Persius, das Tagebuch des Architekten Friedrich Wilhelms IV. München 1980. Ohne Seitenzählung.

Aktion „Farbe im Stadtbild“⁸¹ – und die privatwirtschaftlich betriebene Erneuerung von Pöseldorf, die allerdings den politischen Zielvorstellungen nicht habe entsprechen können und zur Verdrängung der eingesessenen Bevölkerung geführt habe.⁸²

1.2 Die Stellung des 19. Jahrhunderts zur eigenen Architektur

Eines der Ziele dieser Untersuchung liegt in dem Nachweis, dass Martin Haller, wenn er sich auch hütete, eine geschlossene Theorie des historistischen Bauens zu entwickeln, sehr wohl überlegte, was er tat – vor allem hinsichtlich des jeweiligen Grundrisses, der Wahl des Stils und der Möglichkeit des Kombinierens von Elementen verschiedenen stilistischen Ursprungs, der Verwendung der jeweils angemessensten Materialien, oft aber auch im Hinblick auf dekorative Details im Inneren des Hauses. Dass sich das jeweilige praktische Ergebnis dieses Überlegens außerordentlich unterschiedlich darstellen konnte, kann nur oberflächliches Urteilen als Beweis für das Walten von Willkür werten.

Lange vor seinem Eintritt in die Architektenlaufbahn aber war die Problematik einer Baukunst bereits diskutiert worden, die ihr Formenrepertoire weitestgehend früheren Epochen entnahm.⁸³ Da Haller sich lediglich ganz vereinzelt zu seiner Fachlektüre äußert, ist allerdings nur schwer und lückenhaft nachvollziehbar, was sich in welcher Weise auf sein Denken ausgewirkt hat.⁸⁴ Dennoch soll auch in diesem Abschnitt der Untersuchung Haller insofern im Mittelpunkt stehen, als alles bei-

⁸⁰ 1985. S. 72.

⁸¹ Denkmalpflege in der Großstadt Hamburg, Rückblick und Ausblick (1982). In: Ders.: Phoenix und Jahresringe, Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege in Hamburg – künftig zitiert als „Fischer 1982“. Hamburg 1989. S. 11-41. Hipp kritisiert an dieser Aktion vor allem, dass sie durch allzu starke Eigenwilligkeit in der Farbwahl oft die architektonische Zuordnung der Häuser zerschlagen habe (Harvestehude / Rotherbaum. S. 65).

⁸² Fischer 1982. S. 23. Zum Auftakt einer Ausstellung zum Historismus hatte auch Axel von Saldern die Wandlung zum Positiven festgestellt – unter Ignorierung der von Fischer genannten Schattenseiten (Vorwort zu: Hermann Jedding und Mitarbeiter, hohe Kunst zwischen Biedermeier und Jugendstil, Historismus in Hamburg und Norddeutschland. AK Hamburg 1977. S. XI).

⁸³ Am bündigsten wiedergegeben von Klaus Döhmer: In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil, Studien zur Kunst des 19. Jh.s. München 1976 (Diss. Bochum 1973). Hier sind besonders wichtig die Kapitel „Experimente oder In welchem Stil sollen wir bauen? 1825-1840“ (S. 14-25), „Krise oder the battle of styles 1840-1850 (S. 26-35) und „Kompromisse oder Historismus als Zeitstil 1850-1860“ (S. 36-43).

⁸⁴ Zu den von seinen Lehrern an der Bauakademie vertretenen Lehren s. vor allem Hermann Hipp: Martin Hallers Stil. In: AK Hamburg 1997. S. 80f. Künftig: „Hipp 1997 I“. Da Haller sich schon zu Anfang seiner Laufbahn von der in Berlin vertretenen Schinkel-Tradition innerlich distanzierte, ist ihre Wirkung auf ihn beschränkt geblieben. Bedeutender für ihn waren – mit Einschränkungen, die beispielsweise den „Neogrec“ betrafen – die an der École des Beaux-Arts gelehrt Inhalte. Zu ihnen ebd., S. 81f. An anderer Stelle dieser Untersuchung Näheres.

seite gelassen werden soll, was mit genügender Sicherheit außerhalb seines Wissens und seines Interesses gelegen hat.⁸⁵

„Die damalige Zeit hat einen Neuansatz erwartet, ihn wie eine Befreiung herbeigesehnt“, stellt Karl-Heinz Klingenburg fest⁸⁶ und stützt sich dabei vor allem auf eine Äußerung Franz Kuglers.⁸⁷ Dementsprechend liefert Leonardo Benevolo Hinweise darauf, dass den „angewandten Eklektizismus“ ein ausgesprochen schlechtes Gewissen begleitet habe.⁸⁸

Die Ergebnisse des Ringens um den Neuansatz waren in mehrfacher Hinsicht unbefriedigend.

1828 schon hatte Heinrich Hübsch mit seiner Schrift „In welchem Style sollen wir bauen?“ einem neuen Rundbogenstil zum Durchbruch zu verhelfen versucht. Letztlich aber war er lediglich zu einer Mischung aus frühchristlich-byzantinischen und italienisch-romanischen Elementen gelangt, die nur in eingeschränktem Sinne als Stil sui generis gelten konnte. Auch mochte man die Kritik, dass die Qualität seines eigenen Bauens hinter seiner Theorie zurückgeblieben sei,⁸⁹ als Hinweis auf die mangelnde Tragfähigkeit eben dieser Theorie ansehen, und dies galt ebenso für andere Architekturtheoretiker.⁹⁰

Doch Klingenburg übersieht Gegenstimmen. Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und des 20. Jahrhunderts Wolfgang Götz bringt sie und gelangt vor ihrem Hintergrund zu der These: „Gerade dieses Fehlen eines einheitlichen Zeitstils, dem 19. Jahrhundert als besonderer Mangel vorgeworfen, wird in der Zeit selbst eher als charakteristischer Vorteil empfunden.“⁹¹ Es scheint, als sei sich die Zeit selbst über ihr eigenes Bauschaffen nicht immer einig gewesen – ein Phänomen, das wohl auch auf andere Epochen zutrifft.

Das 1850 von Maximilian II. von Bayern veranstaltete Preisausschreiben, das dem gleichen Ziel dienen sollte, das Hübsch anstrebte, fand vorwiegend Ablehnung sowohl in Bezug auf das Verfahren⁹² wie auf das Ergebnis.⁹³ Da es von vornherein

⁸⁵ Das gilt insbesondere für die von Karl-Heinz Klingenburg ausführlich referierten und untersuchten Theorien Hegels zur Kunst seiner Zeit (Einleitung zu: Ders. 1985. S. 7-29).

⁸⁶ Ebd., S. 8.

⁸⁷ Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart 1854. Teil 3. S. 488.

⁸⁸ Geschichte der Architektur des 19. u. 20. Jahrhunderts. Bd. 1. S. 138-141.

⁸⁹ „Misst man freilich an diesen Postulaten Hübschs eigene Bautätigkeit, so wird man dem Kunstblatt zustimmen müssen, wenn es rückblickend feststellt, dass ‚wir in ihm noch nicht den Messias, sondern einen Johannes des neuen Bauzeit finden dürften.‘“ (Döhmer 1976. S. 37)

⁹⁰ Ebd., S. 38.

⁹¹ 1975. S. 37. Belege auf derselben und den folgenden Seiten.

⁹² Ebd., S. 40f.

darauf ausgerichtet war, „eine neue, bis dahin noch nicht da gewesene Bauart“⁹⁴ über die Verschmelzung der Elemente früherer Zeitstile zu erreichen, war von ihm kein bedeutsamer Anstoß zu wirklich Neuem zu erwarten.

Schon in der offenbar ersten in gedankliche Tiefen führenden Unterredung mit dem Potsdamer Hofbaurat Ferdinand von Arnim, der ihn auf seine berufliche Zukunft vorbereiten sollte, kam Martin Haller in Berührung mit der Kritik an dem Vorhaben des bayrischen Königs – einer Art des Kritisierens allerdings, die gleichzeitig als Zeugnis für die Schiefe der Sicht gelten kann, aus der gelegentlich architekturtheoretisches Argumentieren erfolgte: „Alle Baustile“, so Arnim,

„sind aus den Religionsculten hervorgegangen, (jede Religion hat ihren besondern Stil) – mit Ausnahme der Luxusstile wie z.B. der antikrömische und der Stil der Renaissance. – Da der Protestantismus die Form verdammt, so wird für unsre Tage kein neuer Stil gefunden werden, und es ist Unsinn wenn König Ludwig eine Preisbewerbung für die beste neuzuerfindende Stilart ausschreibt.“⁹⁵

Manches an diesen Worten berührt seltsam: die Tatsache, dass so bedeutende Bauleistungen des deutschen Protestantismus wie die Frauenkirche in Dresden und die Michaeliskirche in Hamburg außerhalb der Betrachtung von Arnims bleiben; aber auch das Argumentieren mit einer protestantischen Feindschaft gegen „die Form“ ausgerechnet im Fall des überwiegend katholische Bayerns mit seiner großen Tradition gegenreformatorischen Bauens.

Es trat nun sogar die Forderung nach einem weit gehenden Theorieverzicht auf,⁹⁶ und schon rein statistisch nahm das publizistische Interesse an der Zeitstilfrage deut-

⁹³ Michael Nauman: Bildung und Gehorsam, zur ästhetischen Ideologie des Bildungsbürgertums. In: Klaus Vondung (Hrsg.): Das wilhelminische Bildungsbürgertum, zur Sozialgeschichte seiner Ideen. Göttingen 1976. S. 34-5. Hier S. 48 – mit Belegen. „Ludwig I. zu Klenze: ‚Das was man bis jetzt in der Maximilianstraße gebaut hat, ist das Abscheulichste, das ich kenne.“ (Döhmer 1976. S. 41). Vgl. Götz 1975. S. 37.

⁹⁴ Vgl. Eberhard Drüeke: „Maximilianstil“, zum Stilbegriff der Architektur im 19. Jahrhundert. Mittenwald 1981. Wesentliche Teile der Bestimmungen dieses Preisausschreibens finden sich wiedergegeben bei Döhmer 1976. S. 38-40.

⁹⁵ Brief Hallers vom 6. Juli 1855. Unterstreichung bei Haller. Mit „König Ludwig“ ist Ludwig I. von Bayern gemeint.

⁹⁶ Ebd., S. 48. Klaus Lankheit (Revolution und Restauration. Baden-Baden 1965. S. 8) und Werner Hoffmann (Das irdische Paradies, Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts. ³München 1991. S. 254) weisen dennoch ethische Forderungen und eine philosophische Tiefe von Grundüberlegungen nach, die sich an Ernst und Strenge mit denen früherer Zeiten durchaus vergleichen lassen.

lich ab.⁹⁷ Wenn man aber als Merkmal guter historistischer Architektur wenigstens Originalität forderte, so hatte auch dies seine Probleme: einerseits war dieser Begriff schwer genau zu erfassen,⁹⁸ andererseits – dies wird noch am Beispiel von Garniers Pariser Oper gezeigt werden – geriet gerade diese Originalität leicht in den Verdacht, als inkonsequenter Stil-Mischmasch diffamiert zu werden.

Zu fragen ist dennoch, ob es entgegen den angesprochenen Äußerungen Klingenburgs und Benevolos und entgegen dem oft spürbaren Verdruss an aller Architekturtheorie nicht auch ein selbstbewusstes Eintreten für Historismus und Eklektizismus gab.

Mehrfach bezeugt Haller, wie stark ihn Semper beeindruckt hat. Von welcher Tiefe dessen architekturtheoretische Gedanken trotz des fragmentarischen Charakters seiner diesbezüglichen Veröffentlichungen sind und wie sehr man ihn missversteht, wenn man ihn allein als Protagonisten der Neorenaissance sieht, macht Hipp in konzentrierter Kürze klar;⁹⁹ wie umfangreich seine Kenntnisse der verschiedenen Künste – auch der angewandten – ganz unterschiedlicher Zeiten und Völker sind, erschließt sich schon beim Durchblättern eines Bandes mit seinen Schriften.

Semper forderte konkrete Kriterien, um den Rückgriff auf historische Baustile zu begründen, und hielt die Vorbildlichkeit vergangener Kunst nur dann für gegeben, wenn durch assoziative Gedankenverbindungen eine Synthese von historischer und

⁹⁷ Nauman 1976. S. 41. Es gab allerdings weiterhin Architekten und Architekturtheoretiker – zum Teil in Personalunion –, bei denen die stilistischen Überzeugungen geradezu zum Kern eines Weltbildes wurden. Als ein solcher, bei dem sich sogar freimaurerisch-esoterische Züge feststellen lassen, ist Conrad Wilhelm Hase zu nennen (Vgl. Günter Kokkelink / Monika Lemke-Kokkelink: Baulkunst in Norddeutschland, Architektur und Kunsthandwerk der Hannoverschen Schule 1850-1900. Hannover 1998. Insbesondere S. 103-114).

⁹⁸ „Man wird hier die Entstehung eines für die Historismusentwicklung charakteristischen Widerspruchs gewahrt: Als zentrale Kategorie der Ästhetik des 19. Jahrhunderts wird der Originalitätsbegriff in die Stildiskussion zwar argumentativ einbezogen, durch die Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten jedoch in seiner rhetorischen Wirksamkeit geschwächt, als ästhetische Orientierungshilfe für zeitgenössisches Stilverhalten unbrauchbar. Der Trennung von Architekturtheorie und Baupraxis war damit einmal mehr Vorschub geleistet.“ (Döhmer 1976. S. 67)

⁹⁹ „Immerhin darf daran erinnert werden, dass sich darin materialistische Theorien vom Ursprung der Form in den spezifischen Bearbeitungsweisen der Materialien verbanden mit einer Rezeption der zu seiner Zeit aufkommenden naturwissenschaftlichen Evolutionstheorien. Auch die Architekturge-schichte erschien ihm als evolutionär voranschreitend; aus dem Studium der historischen Synthese aller älteren Errungenschaften in der Renaissance konnte sich dann auch die Gegenwart eine eigenständige und fortschreitend moderne Architektur erarbeiten. Die zeitgenössischen Architekten haben Sempers daraus entwickelte ‚Bekleidungs-theorie‘ wohl nur oberflächlich verstanden.“ (Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Eine sehr umständliche Geschichte – mit gutem Ausgang. In: Joist Grolle [Hrsg.]: Rathaus. Künftig „Hipp 1997 II“. S. 15-35. Hier S. 28).

gegenwärtiger Gesellschaftsentwicklung hergestellt werden könne.¹⁰⁰ Aus einer Polemik gegen die nach seinem Urteil allzu schematisch verfahrenende Architekturlehre seiner Zeit – vor allem polemisiert er gegen Durand¹⁰¹ – folgerte er die Vorstellung, dass neben den Gedanken an eine der Veredelung der „irdischen Verhältnisse“ dienende „Annäherung an die Zeiten der Alten“ die Orientierung an den Bedürfnissen der eigenen Zeit zu treten habe¹⁰² – eine Orientierung, die nicht nur platt funktional genommen werden darf, sondern die – nahe an der Aufgabenstellung dieser Untersuchung – politische Qualität hat: Ein paar Sätze später findet sie ihren Ausgangspunkt ausdrücklich beim Volk, seinem Kultus und seiner Staatsverfassung.¹⁰³ Dass es eine solche Orientierung verbot, ein früheres Bauwerk schlichtweg zu kopieren, liegt auf der Hand. Der dem Formenschatz vergangener Zeiten entlehnte Bauschmuck hatte die bauliche Struktur, vor allem aber den Zweck des jeweiligen Gebäudes zu erläutern – einen sehr modernen Zweck zuweilen.¹⁰⁴ Er hatte, wenige Urformen variierend, das innere Gesetz hervortreten zu lassen, das nach Sempers Sicht in der Welt der Kunstformen wie in der Natur waltete – dem Bedürfnis der Menschheit nach Spiel und Schmuck folgend und das bloß Gegenständliche überwindend.¹⁰⁵

Nicht ganz so weit ins Gesellschaftlich-Politische, nach seiner eigenen Ansicht aber jedenfalls auch ins Ethische gingen die Vorstellungen Karl Böttichers, der eine Zeit lang Martin Hallers Lehrer war. Für ihn bestand die Aufgabe aller Schmuckformen, der um den „Körperkern“ gelegten „Ornamenthülle“ darin, Aussagen über die „Wesenschaft und Funktion“ des betreffenden Gebäudes zur Geltung zu bringen.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Vgl. Jutta Zander-Seidel: *Kunstrezeption und Selbstverständnis, eine Untersuchung zur Architektur der Neurenaissance in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Erlangen 1980. S. 39f.

¹⁰¹ *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*. In: Manfred und Hans Semper (Hrsg.): *Kleine Schriften von Gottfried Semper*. Berlin und Stuttgart 1884. S. 215-25. Hier S. 216.

¹⁰² Ebd., vor allem S. 218.

¹⁰³ Auch sonst wird zu dieser Zeit allerdings „Entwicklungsfähigkeit“ und „Zeitgemäßheit“ gefordert (Döhmer 1976. S. 47). Worin aber in diesem Zusammenhang die besonderen Leistungen Sempers liegen, versucht Kugler dadurch zu verdeutlichen, dass er diesen dafür lobt, dass er nach gewissenhaften Vorstudien im Falle des Dresdner Schauspielhauses „bunte Renaissance-Formen“, in dem der Synagoge byzantinische, im Inneren maurische Formen angewendet habe. – Nach: ebd., S. 31).

¹⁰⁴ Vgl. dazu Milde 1981. S. 134-137.

¹⁰⁵ Grundgedanken der Bekleidungs- und der Stoffwechseltheorie Sempers, die hier trotz ihrer Bedeutung für die Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts nicht eingehender ausgeführt werden können.

¹⁰⁶ *Die Tektonik der Hellenen*. 2 Bde. Bd. 1. ² Berlin 1881. S. 25. Vgl. Milde 1981. S. 198f. – Daneben Döhmer 1976. S. 54. – Wichtig auch Hipp 1997 II. S. 80. Hier allerdings auch der Hinweis, dass sich in Martin Hallers Schaffen kaum Hinweise auf eine Wirkung Böttichers finden.

Die Theorien Sempers und Böttichers können hier nur stellvertretend für die einer ganzen Reihe anderer Denker stehen.¹⁰⁷ Was an dieser Stelle erreicht werden soll, ist die Verdeutlichung des scheinbar paradoxen Sachverhalts, dass auch die tiefsten kunsttheoretischen Begründungen dem 19. Jahrhundert nicht zu einem unirritierten, selbstbewussten Urteil über den Wert des eigenen baukünstlerische Schaffens verhalten.

Auf die Dauer nämlich befriedigten all diese Theorien nicht. Wie zwiespältig das Verhältnis des 19. Jahrhunderts zum Eklektizismus seiner eigenen Gegenwart war, zeigt das Beispiel Charles Garniers.¹⁰⁸ Wie Viollet-le-Duc wandte auch Garnier sich in seinen architekturtheoretischen Schriften gegen den Eklektizismus. Als eklektizistisch aber wurde sein Hauptwerk, die Pariser Oper, kritisiert: Die Kaiserin Eugénie – nach David Van Zanten „partisan of Viollet-le-Ducs Gothic“¹⁰⁹, aber auch der Sohn des Schöpfers dieser neuen Variante der Gotik bemängelte deren Architektur als unpräzisen Mischstil.¹¹⁰ Bemerkenswert ist, wie Garnier auf derartige Angriffe reagierte: Die Vorschriften der Etikette beiseite lassend, antwortete er der Kaiserin auf ihre kritische Frage, was für ein Stil „das“ denn sei: „Das hier ist Napoléon III., und Sie beschweren sich trotzdem!“¹¹¹ Garnier sah diesen Stil ganz als Produkt seines eigenen Willens und seiner Inspiration und dabei doch zugleich auch als Stil sei-

¹⁰⁷ Zu diesen – mit deutlichem Bezug zu Haller – Hipp in: Martin Haller, *Leben und Werk 1835-1925*. Herausgegeben von Wilhelm Hornbostel und David Klemm. Hamburg 1997 (künftig: AK 1997, der Aufsatz Hipps: Hipp 1997 I). S. 82-87.

¹⁰⁸ Für David Jordan, der sich mit der „Neuerschaffung von Paris“ durch Haussmann befasst, ist sie „Schwerpunkt“ und „Anker“ des Kernbereiches von dessen neuem Verkehrssystem (*Die Neuerschaffung von Paris, Baron Haussmann und seine Stadt*. Frankfurt am Main 1996. S. 225). Vgl. Monika Steinhauser: *Die Architektur der Pariser Oper, Studien zu ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer architektonischen Stellung*. München 1969. S. 47: Die Oper lag in einem vornehmen Viertel, das von der Mehrzahl ihrer Besucher bewohnt wurde, war leicht mit den übrigen Zentren zu verbinden, und ihr Bau erforderte keinen Abriss erhaltenswerter älterer Bauten.

¹⁰⁹ *Designing Paris, the Architecture of Duban, Labrousse, Duc and Vaudoyer*. Cambridge / Mass. u. London 1987. S. 177.

¹¹⁰ Vgl. David Van Zanten: *Architectural Composition at the Ecole des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier*. In: Arthur Drexler (Hrsg.): *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. London 1984 (zuerst 1977). S. 11-324. Hier S. 272. Zu negativen wie positiven zeitgenössischen Urteilen über die Pariser Oper Steinhauser 1969. S. 104-106.

¹¹¹ Jordan 1996. S. 228. Vgl. Christopher Curtis Meade: *Charles Garniers Paris Opéra, Architectural Empathy and the Renaissance of French Classicism*. Cambridge / Mass. 1991 (S. 3) sowie Henry-Russel Hitchcock: *Die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. München 1994. S. 195 u. 197. Trotz allem aber bleibt fraglich, ob Garniers Formulierung viel mehr ist als der Versuch, die Kaiserin mit einem Bonmot abzuspeisen: Garnier baute auch außerhalb Frankreichs – mit einem Formenvokabular, das sich von dem der Grand Opéra mehr aufgrund der Andersartigkeit der jeweiligen Bauaufgabe unterschied als hinsichtlich gewandelter politisch-künstlerischer Überzeugungen. Die Reithalle in Jerez de Frontera etwa in einem erkennbar napoleonischen Stil zu errichten, wäre geradezu eine Unmöglichkeit gewesen in einem Land, das nicht lange zuvor unter dem ersten Napoleon gelitten hatte.

ner Zeit.¹¹² Van Zanten akzeptiert dieses Urteil insofern, als er bei Garnier neben einem „eclectic vocabulary“ auch eine „rejection of imitation“ feststellt,¹¹³ und Monika Steinhauser sagt dasselbe noch um einiges genauer – in einer Weise, die fragen lässt, ob ihre Sicht nicht auch auf Haller zutrifft: Garnier sei nach eigenem Bekenntnis dem Grundsatz gefolgt: „Nous regardons, mais nous créons“, indem er aus der gleichmäßigen Stilisierung verschiedener überkommener Motive und Raumtypen zur Möglichkeit einer neuen Stilbildung gelangt sei. Im Gegensatz zu anderen Vertretern eines eklektizistischen Pluralismus sei es ihm gelungen

„..., die verschiedenen Vorbilder der Gesamterscheinung des Baus zu integrieren und eine vergleichsweise einheitliche Dekoration zu schaffen, in der architektonische Formen, Malerei und Skulptur, Mosaiken und Tapisserien zusammenwirken und für den optischen Eindruck ein rauschendes, prunkvolles Ensemble abgeben.“¹¹⁴

Auch wenn ihm die Fülle der Mittel in der Regel nicht zur Verfügung stand, aus der Garnier schöpfte, führt die Analyse seiner wichtigsten Bauten zu der Einsicht, dass es Haller zum mindesten um ganz Ähnliches ging.

¹¹² Jordan 1996. S. 279.

¹¹³ 1984. S. 231. Vgl. auch ebd., S. 286, wo Garniers Stil als weder klassisch noch romantisch charakterisiert wird, sowie Drexler 1984. S. 437: Dort wird Garniers Stil als „the inflection of the Beaux-Arts classicism by a new Romanticism“ erklärt.

2 Bürgertum und Bürgerlichkeit

Üblicherweise wird die Zeit zwischen der Mitte des 19. Jahrhunderts und dem Ende des Ersten Weltkrieges als bürgerliches Zeitalter bezeichnet.¹¹⁵ Und wenn sich Bürgerlichkeit noch steigern ließe, so müsste man es, sollte man meinen, im Falle der Freien („Schwester-“) Städte Hamburg, Bremen und Lübeck tun: Schließlich waren sie Stadtrepubliken und mussten außer dem Kaiser keine übergeordnete Herrschaft anerkennen – keinen hochadeligen Landesherrn und keine in seinem Dienst stehenden Angehörigen des niederen Adels. Die Verfassung des Kaiserreiches erkannte dies ausdrücklich an: Formal war das Reich ein um die drei Freien Städte erweiterter Fürstenbund, und mit formaljuristischen Argumenten ließ sich diesen Städten kaum widersprechen, wenn sie sich dadurch als gleichrangig mit Fürstentümern ansahen.

Michael Stürmer aber lässt den Terminus des Bürgerlichen nur noch mit einigem Unbehagen „aus der Sicht der Späterlebenden“ gelten; denn: „Bürgerlich, das war... schon im Ansatz ein Sammelbegriff und in sich wenig stimmig, Dach über einem weiten Gehäuse.“¹¹⁶

Zwei interdisziplinär organisierte Forschergruppen untersuchten 1985 und 1986/87, ob die Vertreter verschiedener Fachrichtungen überhaupt dasselbe meinen, wenn sie Begriffe wie „Bürger“ und „bürgerlich“ benutzen. Sie kamen zu einem Minimalkonsens,¹¹⁷ der aber sofort Widerspruch auslöste.¹¹⁸ Nicht einmal der Status der

¹¹⁴ 1969. S. 177f.

¹¹⁵ So gibt Thomas Nipperdey dem 1990 zuerst erschienenen Teilband seiner Deutschen Geschichte 1866-1918 (Sonderausgabe München 1998) den Untertitel „Arbeitswelt und Bürgergeist“. – Schon die Tatsache allerdings, daß der Anteil der Bürger an der Gesamtbevölkerung, welche Gesichtspunkte für die Zuordnung man auch gelten lässt, lediglich 15 Prozent betragen haben dürfte – bei steigender Tendenz immerhin – könnte geeignet erscheinen, erste Zweifel an dieser Sichtweise aufkommen zu lassen (Vgl. Jürgen Kocka: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert, europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten. In: Ders. [Hrsg.]: Bürgertum im 19. Jahrhundert, Deutschland im europäischen Vergleich. München 1988. Bd. 1. S. 11-76. 1. Kap. „Die prekäre Einheit des Bürgertums“. Hier S. 13. Neben dieser Erstveröffentlichung existiert eine zweite [Göttingen 1995], die sich von der ersten erheblich stärker unterscheidet, als der Verlag es behauptet).

¹¹⁶ Das ruhelose Reich, Deutschland 1866-1918. Lizenzausgabe Berlin 1983. S. 26. Schon die bekannte französische Unterscheidung von „bourgeois“ und „citoyen“ kann als Hinweis auf diese Problematik verstanden werden. Kurze, aber genaue Information über die Geschichte dieser Begriffe und ihre Entsprechungen in anderen Sprachen finden sich bei Reinhart Koselleck / Klaus Schreiner: Bürgerschaft, Rezeption und Innovation der Begrifflichkeit vom Hohen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Stuttgart 1994 (Sprache und Geschichte,... hrsg. von Reinhart Koselleck und Karlheinz Stierle. Bd. 22). Einleitung: Von der alteuropäischen zur neuzeitlichen Bürgerschaft, ihr politisch-sozialer Wandel im Medium von Begriffs-, Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte. Insbes. S. 26-39.

¹¹⁷ Danach sollte ein Bürger verstanden werden dürfen a) als Inhaber des Stadtbürgerrechts in einer ständisch organisierten Gesellschaft, b) als Kapitalbesitzer, Unternehmer oder Direktor, c) als Bildungsbürger – d.h. als Besitzer einer beruflich verwerteten höheren, tendenziell akademischen Bildung, d) als Staatsbürger – d.h. als Inhaber einer mit bestimmten Rechten verbundenen Staatsbürger-

Beamten ließ sich mit ihm klären: Über Jahrzehnte hinweg besaßen sie das Gemeindebürgerrecht nicht, in ihrer Mehrheit aber verstanden gerade sie sich als Kern des modernen Bürgertums und wurden von den städtischen Bürgern im Wesentlichen sozial akzeptiert.¹¹⁹ So klingt es geradezu resigniert, wenn Jürgen Kocka, der Leiter der beiden Arbeitsgruppen, einige Jahre nach deren Tätigkeit feststellt: „Wir besitzen sehr viel mehr historische Studien über einzelne bürgerliche Kategorien (wie Unternehmer, Ärzte oder Beamte) und einzelne Aspekte des Bürgertums (Bildung, Professionalisierung, Familienideal, Liberalismus) als über das Bürgertum insgesamt.“¹²⁰

Da scheint es fast, als ob sich dieses nur über die all seinen Gruppen gemeinsamen Gegner definieren ließe, als die vor allem auf dem einen Flügel der Adel, auf dem anderen das Proletariat in Frage kommen. Wenn aber die Frontstellungen gegen diese beiden sozialen Gruppen fehlten oder an Härte verloren, müsste folgerichtig der Begriff des Bürgers immer unschärfer werden.¹²¹

Und wenigstens die Abgrenzung gegenüber der einen dieser Gruppen, dem Adel, erscheint in mancher Hinsicht fragwürdig. Folgt man Arno Mayer, so hat es ein echtes bürgerliches Selbstverständnis im ganzen 19. Jahrhundert und darüber hinaus nie gegeben. In ganz Europa hätten die Monarchen und die mit ihnen solidarische Aristokratie Erfolg gehabt mit der Taktik, diejenigen Männer ihrem Stand durch gezielte Adelserhebungen zu entfremden, die zu den führenden Köpfen des Bürgertums hätten werden können. Sie hätten so die Vorherrschaft des Adels auf allen bedeutsamen Gebieten des politischen und sozialen Lebens gesichert. Ein Bürger, dem es nicht gelungen sei, zu einem „von“ zu gelangen, habe doch wenigstens eine der geringeren Auszeichnungen zu ergattern versucht: einen Orden oder eine Ordensmitgliedschaft oder einen Ehrentitel wie Kommerzienrat, Justizrat, Baurat, Medizinalrat, Regie-

schaft, der bereit und berechtigt ist, für das Gemeinwohl Verantwortung zu übernehmen (jeweils im einleitenden Aufsatz von: Jürgen Kocka [Hrsg.]: Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, und: Ders. [Hrsg.] Bürgertum im 19. Jahrhundert. 3 Bde, München 1988, Bd. 1). – Eine nur zum Teil deckungsgleiche Einteilung des Bürgertums in vier verschiedene Kategorien findet sich bei Hannes Stekl (Ambivalenzen von Bürgerlichkeit. In: Gerhard Ammerer, / Hanns Haas, [Hrsg.]: Ambivalenzen der Aufklärung, Festschrift für Ernst Wangermann. Wien u. München 1997. S. 33-47).
¹¹⁸ Vgl. etwa Dieter Hein und Ulrich Schulz in der Einleitung zu der von ihnen herausgegebenen Sammlung von Aufsätzen „Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Bildung, Kunst und Lebenswelt“ (München 1996). S. 9-16.

¹¹⁹ Lothar Gall: „... ich wünschte ein Bürger zu sein“, zum Selbstverständnis des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert. HZ 245 (1987). S. 601-623. Hier: S. 613.

¹²⁰ Kocka: Bürgertum im 19. Jahrhundert. 3 Bde. Auswahl von Beiträgen der Erstveröffentlichung von 1988 in drei Bänden mit teilweise neuem einleitendem Aufsatz. Göttingen 1995. Bd. 1. S. 11. Kocka belegt seine Feststellung in einer Anmerkung durch den Hinweis auf eine von ihm selbst einige Jahre zuvor angelegte umfangreiche Literaturliste.

¹²¹ Ders. 1995. Bd. 1. S. 16.

rungsrat (jeweils ersten und zweiten Grades) und vor allem „Wirklicher Geheimrat“ – verbunden mit dem Vorrecht, sich „Exzellenz“ anreden zu lassen.¹²² Ein „Bürgertum ohne Selbstwertgefühl“, „Kuschermentalität“ sei die Folge gewesen.¹²³

Man wird die meisten Fakten anerkennen müssen, die hinter dem Urteil Mayers stehen – die meisten, aber nicht alle. Wäre es so, wie er schreibt, hätte Gustav Freytags „Soll und Haben“ nicht zum meistgelesenen Werk des poetischen Realismus werden dürfen – ein Roman, der die neue Arbeitswelt des tüchtigen Kaufmanns deutlich über die Lebensweise eines absinkenden Adels stellt. Zudem zeigen die Stenogramme des preußischen Landtags und des Reichstags, wie stark und selbstbewusst immer wieder der Widerstand war, den Bismarck gerade von den Bürgerlichen unter den Parlamentariern erfuhr.

Und schließlich gab es zwischen Adel und Bürgertum auch einen Fluss von Ideen, der in ganz anderer Richtung verlief als der von Mayer aufgezeigten. Wenn etwa Bürger adlige Formen des Bauens und Wohnens kopierten, so taten sie das zumeist in einer Weise, die ihrerseits vorbildhaft wurde für die Aristokratie – als „hygienisch verbesserte, geschmackvollere, aber blässere Kopie“, wie Robert Musil dies für die Bauten in der Umgebung Wiens feststellt.¹²⁴ So wird man auch die Grandhotels in den Städten mit ihrem Bäderluxus vielleicht etwas gewagt, im Kern aber wohl richtig als eine Art von Kollektivschlössern ansehen dürfen, die dem Adel oft genug wohnlicher erschienen als die meisten ihrer eigenen. Darüber hinaus kann und muss man die Anziehungskraft zur Kenntnis nehmen, die die Villa auch auf Angehörige der Aristokratie ausübte. Nicht nur dass mancher von ihnen die finanziell attraktive Gelegenheit wahrnahm, seinen stadtnahen Grundbesitz durch Parzellierung für die Bebauung mit Villen herzurichten:¹²⁵ viele Adlige zogen die Teilhabe am städtischen Leben von einer Villa aus dem oft öden Leben in ländlicher Abgeschlossenheit vor; nicht jeder Angehörige ihres Standes verfügte im Übrigen über einen Gutsbesitz mit entsprechender Behausung.¹²⁶

Für Hamburg aber sind alle hier aufgeführten Versuche, Bürgertum zu definieren und von anderen gesellschaftlichen Gruppen abzusetzen, in ganz besonderem Maße

¹²² Ebd., S. 87 u. S. 101.

¹²³ Adelsmacht und Bürgertum, die Krise der europäischen Gesellschaft 1848-1914. München 1988. S. 90 u. 100. Auf S. 91 spricht er sogar von „sozialen Transvestiten“.

¹²⁴ Der Mann ohne Eigenschaften. ²Reinbek bei Hamburg 1978. Bd. 1. S. 278.

¹²⁵ Vgl. Thomas Weichel: Bürgerliche Villenkultur im 19. Jahrhundert. In: Dieter Hein / Andreas Schulz: Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Bildung, Kunst und Lebenswelt. München 1996. S. 234-251. Hier: S. 241.

¹²⁶ Ebd.

untauglich: Hamburger Beamte waren – man muss schon sagen: selbstverständlich – Bürger ihres Gemeinwesen, und die gängige Unterscheidung zwischen Besitz- und Bildungsbürgern greift zum mindesten dann nicht, wenn man sie in der von den Arbeitsgruppen um Kocka praktizierten Weise trifft.¹²⁷ Statt sich darüber den Kopf zu zerbrechen, ob und inwieweit das Hamburg der Zeit Hallers bürgerlich gewesen ist, sollte man besser untersuchen, was speziell in Hamburg galt – auch im Sinne einer hier geltenden oder gelegentlich auch nur behaupteten Bürgerlichkeit –, und anschließend nach Hallers Verhältnis zu den so gefundenen Normen und Gewohnheiten fragen.

¹²⁷ Martin Haller selbst streicht in seinen „Erinnerungen“ immer wieder seine Bildung als das heraus, was ihn von den allzu einseitig auf den Gelderwerb ausgerichteten Mitbürgern unterscheidet, hat aber niemals ein akademisches Examen abgelegt; Bildungsbürger war er also vor allem in dem Sinne, dass er über „Bildungsgüter“ verfügte, für die das Johanneum den Grund gelegt hatte. Zu den für Hamburg insgesamt ausgeprägten Überschneidungen von Besitz- und Bildungsbürgertum noch einiges im folgenden Kapitel.

3 Hamburg – ein Sonderfall in der deutschen Geschichte?¹²⁸

3.1 Die ideologische Grundlage eines gängigen Selbstbildes

Freies Glied in einem föderalistisch organisierten Deutschland zu sein, musste bis ins 19. Jahrhundert hinein schon deshalb vorteilhaft erscheinen, weil es die Wahrung eigener Interessen ohne Rücksichten auf die eines Landesherrn ermöglichte. Das galt auch noch zur Zeit des Zweiten Kaiserreiches. Nun nämlich erwies sich der staatsrechtliche Charakter der Stadt als nützlich für das Bestreben, den Kern der alten Zollfreiheit wenigstens in der Gestalt eines Freihafens zu sichern.¹²⁹

Über eine derart begründete Vorstellung von der Nützlichkeit staatlicher Eigenständigkeit hinaus gab es aber auch noch einen ideologisch fundierten hamburgischen Stadtpatriotismus: die stolze Vorstellung von einer Sonderrolle Hamburgs in der deutschen und in der europäischen Geschichte. Ihr wird die Reichsunmittelbarkeit zum Zeichen besonderer Würde: Sie stellt die Stadt quasi gleichrangig neben alle Fürsten des Reiches. Darüber hinaus beruft sie sich auf die Zugehörigkeit Hamburgs zur Hanse und die bürgerlich republikanische Verfassung der Stadt, wobei gern ein Zusammenhang zwischen den drei Merkmalen hergestellt wird.¹³⁰

¹²⁸ Die Formulierung geht zurück auf Percy Ernst Schramm (Hamburg – ein Sonderfall in der Geschichte Deutschlands: In: Hamburg – ein Sonderfall, Festschrift zum Kongreß der Lehrer und Erzieher in Hamburg 1966. Hamburg 1966. S. 9-24). Sollte sie nicht von ihm stammen, erhielt sie doch durch ihn besondere Aktualität. Der Vorstand des Vereins für Hamburgische Geschichte hatte noch angeregt, den Titel mit einem Fragezeichen zu versehen: Die Hamburger würden ohnehin gern als anmaßend verschrien. Schramm war dagegen. Er wollte nun an Hamburgs Stellung in der deutschen Wirtschaft und deren geographischen Voraussetzungen, an der politischen Geschichte Norddeutschlands und an der Sonderart der Stadt im Rahmen der deutschen Sozialgeschichte Hamburg als Sonderfall in der Geschichte Deutschlands beweisen (ebd., S. 9).

¹²⁹ Vgl. Joist Grolle 1992. S. 17. Mit den Personen Julius von Eckarts (S. 26f.), des Archivars Otto Beneke (S. 28-32 – auf S. 24-26 ist von ähnlichen Bemühungen des Historikers Erich Marcks die Rede) und des Historikers Johann Gustav Gallois (S. 32-40) schildert er drei prominente Hamburger, die bis weit über die Reichsgründung hinaus an einer Sonderrolle Hamburgs festhielten, die mit der neuen Ordnung Preußen-Deutschlands kaum vereinbar war, und an Adolf Wohlwill zeigt er auf, welche große und letztlich vergebliche Mühe es machte, die hamburgische Geschichte in einem Sinne zu deuten, der sie weniger angreifbar für Heinrich von Treitschke, den wirkungsmächtigen Apologeten des preußisch-deutschen Reiches, machte (S. 18f. Treitschkes Angriff, S. 20-24 Wohlwills halbherzige Erwiderung).

¹³⁰ Dass die politischen Folgen dieser Sonderrolle – etwa das Lavieren Hamburgs zwischen Dänemark und dem Reich – je nach Standpunkt auch negativ gesehen werden konnten und etwa von Heinrich von Treitschke auch so gesehen wurden, sei nur am Rande vermerkt (vgl. Joist Grolle: Das Hamburgbild in der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. In: Inge Stephan / Hans-Gerd Winter [Hrsg.]: „Heil über dir, Hammonia“, Hamburg im 19. Jahrhundert, Kultur, Geschichte, Politik. Hamburg 1992. S. 17-46. Hier S. 18f. und S. 22).

3.2 Kommerzielles Denken als Wesensmerkmal hamburgischer Mentalität – Tatsachen, Ursachen, Urteile

Eine der bedeutsamsten Charakteristiken Hamburgs steht an ganz unauffälliger Stelle in Hipps Einleitung „Über bürgerliche Baukultur“ zu Katharina Baarks Bändchen „Hamburger Häuser erzählen Geschichten“.¹³¹ Sie macht auch einen Teil der städtebaulichen und architektonischen Folgen deutlich, die sich aus den angeführten Besonderheiten ergeben. „Ihm“ – nämlich Hamburg – liest man,

„fehlt all das, was die aus Residenzen von Landesfürsten hervorgegangenen Konkurrenten in Deutschland aufzubieten haben, von Dresden bis München, Stuttgart bis Berlin: Die große Achse, das Schloß, das Ministerium, das Adelspalais – das alles ist in Hamburg zu vermissen. Kurz, ihm fehlt die politische Ikonographie der Herrschaft.“

In der Baukultur Hamburgs wehe

„die freie, scharfe Luft einer bürgerlichen Stadtrepublik, in der nicht Kultur, sondern kulturelle Vielfalt herrscht und insofern Diskurs und Diskussion, Streit und Ärger, Konkurrenz und oftmals Vergeblichkeit – aber eben auch Informiertheit und Gespräch und gutes Leben...

Avantgarde hat wenig Chancen und monumentaler Ausdruckswille schon gar keine.“¹³²

Nicht ganz so prägnant, in der Tendenz aber ähnlich wie Hipp charakterisiert Manfred F. Fischers die Sonderrolle Hamburgs:¹³³

„Hamburg war stets eine Bürgerstadt. Es war eine Republik und einst Mitglied des Hansebundes. Seine Existenz war auf den Hafen und auf den Handel ausgerichtet. Es kannte in seinen Mauern nie einen fürstlichen Souverän, der planend, lenkend oder befehlend städtebauliche und künstlerische Sonderleistungen provozierte und förderte. Wohl aber kannte es stets die demokratische Willensbildung aller mitwirkungsberechtigten Bürger, in Abwägung aller öffentlichen Interessen. Kulturelles

¹³¹ Hamburg o.J. S. I-IV.

¹³² Alle Zitate S. II.

¹³³ Die wichtigsten Formulierungen derartiger Beschreibungen finden sich zusammengestellt bei Richard L. Evans: *Tod in Hamburg – Stadt, Gesellschaft und Politik in den Cholera-Jahren 1830-1910*. Reinbek 1991. S. 24. Evans distanziert sich von derart pauschalen Urteilen – noch auf derselben Seite beginnend – in Form einer wesentlich differenzierteren Darstellung der in Hamburg und in dessen Beziehungen zu den umliegenden großen Territorien gegebenen Verhältnisse (bis S. 46 u. in der Beurteilung einzelner Züge der Verfassung von 1860 noch darüber hinaus). Wichtig ist auch die differenzierte von der Verfassungswirklichkeit, der Verwaltung, vor allem aber von den sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Voraussetzungen ausgehende Analyse, die Franklin Kopitzsch dem Thema widmet (*Grundzüge einer Sozialgeschichte der Aufklärung in Hamburg und Altona*.²Hamburg 1990. S. 135-216).

und künstlerisches Leben vollzog sich somit nie in Freiräumen, sondern stets in offener Konkurrenz zu allen übrigen Lebensbereichen.“¹³⁴

Während des allgemeinen Niederganges des Deutschen Reiches im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges blühte Hamburg auf und festigte seine durch groß angelegte Fortifikation gesicherte unabhängige Position auch in seinem Verhältnis zum Kaiser.¹³⁵

Für das 18. Jahrhundert stellt Fischer in Erweiterung seiner These von der Ausrichtung der Stadt vor allem auf den Hafen und den Handel fest:

„Hochfliegende Pläne baulicher oder städtebaulicher Art ohne zwingendes Bedürfnis waren wohl nie die Sache der Hamburger gewesen. Zu nüchtern war ihre Denkungsart, deren ganze Intelligenz dem Handel und der Schifffahrt zugewandt war. Das Stadtre Regiment bestand aus Bürgern mit einem einheitlichen Konsensus darüber, dass der Staat sich in kluger und sparsamer Zurückhaltung allen Prunkes enthalten solle und dass übertriebene Repräsentation nur den Kredit schmälere. So war der zutiefst bürgerliche Charakter der Stadt entstanden, deren einzige besondere Bauten die großen Kirchen waren – und die politisch notwendige, weil die Neutralität garantierende Unterhaltung mächtiger Fortifikationen. In den Mauern gab es keinen Souverän, der mit anderen Höfen mithalten mußte. So war alles Denken und Trachten rein auf das Nützliche ausgerichtet.“¹³⁶

Das für frühere Jahrhunderte von Fischer formulierte Vorwalten des ökonomischen Interesses war auch für das Hamburg des 19. Jahrhundert kennzeichnend. Es verdichtete sich in der Hymne „Stadt Hamburg an der Elbe Auen“ zu dem Wunsch: „Drum ‚floreat Commercium‘“ und fand in der engen Nachbarschaft von Rathaus

¹³⁴ Fischer 1982. S. 13.

¹³⁵Vgl.: Wolfgang Braunfels: Abendländische Stadtbaukunst, Herrschaftsform und Baugestalt. ³ Köln 1979. Insbes. S. 104 – Erich von Lehe / Heinz Ramm / Dietrich Kausche: Heimatchronik der Freien und Hansestadt Hamburg. ²Köln 1967. Insbes. S. 101 – Lewis Mumford: Die Stadt, Geschichte und Ausblick. Bd. 1. München 1979. S. 414 – Braunfels 1979. S. 104 u. 128 – Zahlen für die Entwicklung der Bevölkerung von der Reformation bis 1800 bei Kopitzsch 1990. S. 140f. Für die Jahre 1789-1842 Tilman Stieve: Der Kampf um die Reform in Hamburg 1789-1842. Hamburg 1993. S. 20f. Stieve ist zu entnehmen, dass der größte Teil des Bevölkerungszuwachses auf Zuwanderung beruhte.

¹³⁶ Manfred F. Fischer: „Wenn sie Euch stören, reißt die Mauern nieder“, historischer „Stadtumbau“ und Entstehen der „guten Stube“ Hamburgs. In: Ulrich Höhns (Hrsg.): Das ungebaute Hamburg, Visionen einer anderen Stadt in architektonischen Entwürfen der letzten hundertfünfzig Jahre. Hamburg 1991. S. 18-29. Hier S. 18. Fischer hätte als Beleg den Reisebericht des Christlob Mylius von 1753 anführen können, in dem es heißt: „Mit der Gelehrsamkeit ist es in Hamburg schlecht beschaffen. Da hört man von nichts als Geld, Waarencourant und Banco, leichtem und schwerem Gelde und tausend Kleinigkeiten; auch unter den vielen Doctoren und Licentiaten, welche meistens von Herzen unweisend sind.“ (Hamburg im Jahre 1753. Mitgeteilt von Prof. Dr. Karl S. Guthke. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Bd. 9 [1974]. S. 157-166. Hier S. 164).

und Börse zunächst in Elb- und dann nach einigen Jahrzehnten der Trennung in Alsternähe städtebaulichen Ausdruck.¹³⁷

Diese Betonung des Kommerziellen hat ein jahrhundertealtes die Handelsstädte treffendes Vorurteil noch verstärkt: das eines auf plattem Materialismus beruhenden und damit innerlich unberechtigten Geltungsanspruchs. Eine prominente Stimme fand diese Sicht der Dinge zur Zeit Hallers in der Kritik, die der preußisch-deutsche Historiker Heinrich von Treitschke an Krämergeist und Selbstsucht der Hamburger übte.¹³⁸ Man begeht kein Unrecht, wenn man den Vorwurf des Dünkels an ihn zurück gibt, darf aber nicht übersehen, dass seine „Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert“ für die Gebildeten der Zeit geradezu zur Pflichtlektüre gehörte.

Sieht man von Treitschkes temperamentvollem, aber kritiklosem Engagement für alles ab, was preußisch war, so war das Missbehagen an dem, was man modern, aber wiederum etwas pauschlisierend als hamburgische Mentalität bezeichnen mag, Ausdruck der Verunsicherung, den ein tief greifender Wandel in der Wirtschaftsgeschichte mit sich gebracht hatte. Seit dem späten Mittelalter war Reichtum immer weniger durch den Besitz von Ländereien zu erlangen und immer stärker durch frei einsetzbare finanzielle Mittel, vor allem durch den Handel, und der war fast ausschließlich in den Städten angesiedelt. Deren Oberschichten waren nun zu der großzügigen Lebensführung in der Lage, die bisher vor allem Sache des höheren Adels gewesen war. Wo dieser ihnen dies nicht durch Drangsalierung der Bürger heimzahlen konnte – vor allem also in den reichsunmittelbaren Städten –,¹³⁹ tat er es wenigstens durch die Verächtlichmachung der „Pfeffersäcke“.

Folgt man einer These von Andreas Schulz, so wurde im 19. Jahrhundert gerade die für das Gedeihen der beiden wirtschaftsmächtigsten Hansestädte so wichtige kaufmännische Tüchtigkeit ihrer Führungsschicht zum Ansatzpunkt für die Verstärkung des Vorurteils: Der rasante Aufstieg Hamburgs und Bremens zu Welthan-

¹³⁷ Der Stolz der Hamburger Stadtväter auf ihre Börse, der allerdings, wie noch zu zeigen sein wird, nicht von jedem ihrer Mitbürger geteilt wurde, kommt u.a. darin zum Ausdruck, dass sie ihre Besichtigung – neben einer Fahrt in der damals als sensationell empfundenen hochmodernen Kanalisation – zu einem der Programmpunkte für den Besuch des Kronprinzenpaares 1877 machten.

¹³⁸ Vgl. Joist Grolle: Hamburg und seine Historiker. Hamburg 1997. S. 54. Vgl. auch ders.: Lichtwark erfindet Hamburg. ZHG 88 (2002). S. 125-145. Hier S. 125-127.

¹³⁹ S. etwa Asmus Bremers „Ordentliche und wahrhaftige Beschreibung der Geschichte der Vielerley Gewalt, Mord, Übelthaten und Unglücksfällen, welche sich in der Stadt Kiel und daherum von Anno 1432 bis Anno 1717 begeben haben“, eine Auswahl aus dem Chronicon Kiliense tradicum-curiosum von Jürgen Jensen. Neumünster 1976.

delstädten inmitten eines eher langsamen gesellschaftlichen Wandels während der 1830/40er Jahre habe Folgen gehabt.

„Zählleibige Klischees haben hier ihren Ursprung, die sich auf eine der deutschen Durchschnittsstadt angeblich fremde ‚materialistische‘ Bürgerkultur der Hansestädte kaprizieren.“¹⁴⁰

Viel mehr als andere deutsche Städte seien diese von den Bedürfnissen des Fern- und Überseehandels geprägt worden. Das gesellschaftliche Leben in den drei Hansestädten – Schulz bezieht auch Lübeck in diesen Teil seiner Betrachtung ein – sei von dieser Entwicklung nicht unberührt geblieben: Die sozialen und kulturellen Einrichtungen, das Vereinswesen, der bürgerliche Lebensstil, Kleidung und Konsumverhalten seien vom Geld, vom Erfahrungsreichtum und von den Interessen der handelsbürgerlichen Oberschicht bestimmt gewesen.¹⁴¹

In der Tendenz mag dies richtig sein; etwas vereinfacht dargestellt erscheinen die hamburgischen Verhältnisse damit aber doch: Franklin Kopitzsch folgert dies aus seinem profunden Wissen um die geistige Kultur der Stadt während der Aufklärung,¹⁴² und außer seinen Forschungen ist der schmale von Hans-Dieter Loose herausgegebene Band über Gelehrte in Hamburg im 18. und 19. Jahrhundert gehaltvoll genug, seine Position zu stützen.¹⁴³

Ein Blick auf die beiden hamburgischen Verfassungen des 19. Jahrhunderts bestätigt dennoch das Vorwalten merkantiler Interessen in der Politik Hamburgs: Die politische Führung wurde von den großen Kaufleuten und den Juristen gemeinsam ausgeübt. Die Art, in der dies geschah, kann man nicht immer als unparteiisch bezeichnen: Während der Wirtschaftskrise von 1857 vor allem griff das Stadtr Regiment einseitig, letztlich aber im Gesamtinteresse der Stadt zugunsten der Kaufmannschaft in das wirtschaftliche Geschehen ein.¹⁴⁴ Die Juristen im Senat waren ja auch im Wesentli-

¹⁴⁰ Andreas Schulz: Weltbürger und Geldaristokraten, hanseatisches Bürgertum im 19. Jahrhundert. HZ 259 (1984). S. 637-670. Hier S. 638.

¹⁴¹ Ebd., S. 641.

¹⁴² „Die treibende Kraft der Kultur in Hamburg war und ist merkantilen Charakters‘ ist allerdings zu einseitig und wird der vielschichtigeren Wirklichkeit nicht gerecht.“ (Gotthold Ephraim Lessing und Hamburger Gelehrte 1767-1781. In: Hans-Dieter Loose [Hrsg.]: Gelehrte in Hamburg im 18. und 19. Jahrhundert. Hamburg 1976. S. 11-55. Hier S. 13. Der zitierte Satz stammt von Ernst Baasch – aus dem Jahre 1909).

¹⁴³ Vgl. vorige Anm.

¹⁴⁴ Vgl. Gerhard Ahrens: Die Überwindung der hamburgischen Wirtschaftskrise von 1875 im Spannungsfeld von Privatinitiative und Staatsintervention. ZHG 64 (1978). S.1-29. Hier besonders kennzeichnend die allerdings durch die Deutung des Geschehens durch Friedrich Engels mitveranlasste Kapitelüberschrift „Auf dem Weg zur ‚Klassenunterstützung‘ durch den Staat“ (S. 11-15). – Vgl. auch ders.: Krisenmanagement 1857, Staat und Kaufmannschaft in Hamburg während der ersten Weltwirt-

chen von der Art, die man heute als Wirtschaftsjuristen bezeichnet und damit weniger Widerpart als Partner der im Rat amtierenden Kaufleute. Insofern ist die Tatsache kaum bestreitbar, dass der Kommerz Politik und Mentalität der Stadt stärker bestimmte, als dies andernorts der Fall war.

Etwas davon mag man auch in den Memoiren Fritz Schumachers finden, der, selbst aus dem artverwandten Bremen stammend, sich in Hamburg vor dem Ersten Weltkrieg durch den Materialismus seiner neuen Umgebung befremdet gefühlt hatte, später aber zu dem milderen, wenn auch immer noch etwas zweifelhaften Urteil kam, „dass der Diner-Materialismus nur eine Art überlieferter Langeweile war.“¹⁴⁵

Man sollte jedoch auch die Einflussnahme anderer, nicht dem Wirtschaftsleben zuzurechnender Kräfte nicht übersehen. Bis zur Verfassungsänderung von 1859/60 hatte der Senat das unbeschränkte Kirchenpatronat inne. Das bedeutete aber nicht, dass sich die Geistlichkeit in allen wichtigen Fragen von der politischen Gewalt bestimmen ließ, und nicht einmal, dass sie sich aus allem rein Weltlichen heraus hielt: Der Hauptpastor von St. Michaelis etwa, Johann Geffcken, äußerte sich wenigstens anonym auch zur Frage des Standortes der neu zu errichtenden Börse.¹⁴⁶ Am Dekor des Rathauses aber wird zu zeigen sein, dass die Geistlichkeit und ihre Organisationen auch nach der Verfassungsreform von 1860 noch nicht auf Einflussnahme auf weltliche Angelegenheiten verzichteten. Zudem wird das auf die Förderung von Kunst und Kunstgewerbe ausgerichtete Wirken eines Kreises um den volkserzieherisch denkenden und einem einfachen und eher ländlich geprägten Bürgertum entstammenden Alfred Lichtwark im Zusammenhang mit wichtigen Fragen des Rathausbaus deutlich werden.

Schließlich würdigt ja auch ein Autor das geistige Element in den Freien Städten, der aufgrund seines erzählerischen Werkes gern allzu ausschließlich als deren Kritiker in Anspruch genommen wird: Thomas Mann spricht in einem seiner wichtigsten Essays von der „Idee der Mitte“, die er als „eine deutsche Idee“ in einer das wirtschaftlich-Klassenmäßige übersteigenden Bürgerlichkeit begründet, deren Ursprung er in den Städten, besonders unter den von Fürstenwillkür freien sah. Unter diesen

schaftskrise. Hamburg 1986. Hier insbes. das Kapitel „Staatliche Interventionen zur Überwindung der Wirtschaftskrise“ (S. 38-78).

¹⁴⁵ 1935. S. 333. Zu seinen Erfahrungen mit Art und Funktion der Hamburger Diners später Näheres.

¹⁴⁶ Pastor Johann Geffcken (Verfasserangabe der hamburgischen Staats- und Universitätsbibliothek): Welche Gründe sprechen für die Erbauung einer neuen Börse auf dem Adolphsplatze? Beantwortet von einem Nicht-Kaufmann. Hamburg 1836.

wiederum hätten zum mindesten in der Mitte und im Norden Deutschlands die großen Hansestädte immer zu den bedeutendsten gezählt.¹⁴⁷

3.3 Selbstbewusstsein als Merkmal hamburgischer Mentalität

Ziemlich genau im Sinne der bereits angesprochenen Bestrebungen nach der Erhaltung der herausgehobenen Position Hamburgs wie wohl auch der beiden anderen Feien Städte des Zweiten Kaiserreiches meint Alwin Münchmeyer in seinen Kindheitserinnerungen, dass man es in seiner Vaterstadt zuweilen an „preußischer Ehrerbietung“ fehlen lassen habe.¹⁴⁸ Das habe sich unter anderem als sparsamer Beifall für kaiserliche Besuche gezeigt, aber auch – und man wird sagen dürfen: vor allem – in der Art des Empfangs für den Monarchen: Zwar habe man diesen am Dammtorbahnhof mit ausgerolltem rotem Teppich begrüßt, dann aber habe ihn der Bürgermeister nicht unten vor dem Rathausportal, sondern oben an der Treppe erwartet.¹⁴⁹

Münchmeyer streift einen Sachverhalt, der zwar in der Verfassung des Reiches verankert war, nicht aber im allgemeinen Denken und schon gar nicht in dem Wilhelms II.¹⁵⁰ Bei Jules Huret, der zu dieser Zeit als Korrespondent des „Figaro“ in Hamburg weilte, liest sich eine damit in Zusammenhang stehende Episode so:

„Man erzählt sogar, daß Dr. Lehmann als Bürgermeister eines Tages Wilhelm II. in einem Toast anredete: ‚Mein hoher Bundesgenosse!‘ Was den Deutschen Kaiser anscheinend sehr amüsiert hat. Und als der Nachfolger von Dr. Lehmann nach Berlin kam, sagte ihm der Kaiser beim Abschied lachend: ‚Vergessen Sie nicht, an meinen Hohen Bundesgenossen meine Empfehlungen auszurichten!‘“¹⁵¹

¹⁴⁷ Thomas Mann: Lübeck als geistige Lebensform. In: Das essayistische Werk. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. Autobiographisches. Frankfurt am Main 1980. Zitate S. 192 u. 193. Kursivdruck in der Werkausgabe. Die Nähe dieser Ideen zur Gedankenwelt des Aristoteles scheint Th. Mann zum mindesten in diesem Zusammenhang nicht aufgegangen zu sein: Dessen in der Mesotes-Lehre der Nikomachischen Ethik begründete Vorstellung vom „mittleren Bürger“ liegt ganz in der Nähe der Mannschen Vorstellungen.

¹⁴⁸ Es gab zwei Welten – die unsere und die andere. In: Rudolf Pörtner (Hrsg.): Kindheit im Kaiserreich. München 1989. S. 281-288. Hier s. S. 282.

¹⁴⁹ Ebd., S. 285.

¹⁵⁰ 1989. S. 282.

¹⁵¹ Hamburg im Jahre 1906. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Bd. 13 (1993). S. 56-78. Hier S. 61. Als bedeutsames Charakteristikum der Stadt erscheint auch Huret die Ausnahmeposition, die Hamburg als eine der drei Republiken innerhalb des Kaiserreiches einnimmt, und das aus ihr erwachsende Selbstbewusstsein der politischen Führungsschicht (gl. S.)

„Diesen überzeugten Stolz tragen die Hamburger in vielfacher Weise zur Schau“, fügt Huret seiner Anekdote an,¹⁵² und an anderer Stelle formuliert er sogar ausdrücklich, „daß diese freien Bürger wirklich denselben Stolz kultivieren wie der hochmütigste Aristokrat“. ¹⁵³Lange Zeit war der Adel in Hamburg sogar geradezu diskriminiert: Adlige durften in der Stadt kein Grundstück kaufen und waren damit bis zur Verfassungsreform von 1860 vom Bürgerrecht ausgeschlossen. Dessen Erwerb und erst recht der Aufstieg in die Schicht der Senatorabili hatte damit jahrhundertlang das Ablegen eines möglicherweise vorhandenen Adelstitels zur Bedingung. Als 1629 Johann Georg Kirchenpauer vor den Gefahren des Dreißigjährigen Krieges Schutz hinter den Befestigungen Hamburgs suchte, verband er dies mit dem Verzicht auf den erblichen Adel, der einem seiner Vorfahren 1590 verliehen worden war. Auch seine in Hamburg verbleibenden Nachkommen ließen ihren Adelsanspruch nicht mehr aufleben¹⁵⁴ – anders bezeichnenderweise als zwei in Schleswig-Holstein und im Königreich Sachsen lebende Verwandte.¹⁵⁵

Den rechtlichen Regelungen entsprachen Vorstellungen, die in weiten Teilen der politisch interessierten Bevölkerung verbreitet waren.

„Nun hieß es in der Stadt sogar, ein Handelsmann von Credit und Ansehen, der ehrlich sei und zuverlässig, habe größere Ehre und besitze mehr vom wahren Adel als ein verschwenderischer Junker. Der eigentliche Adel der Stadt sei der Kaufmann, verkündete der Schriftsteller Jonas Ludwig von Hess. Der höchste Adel aber sei ein von seinen Mitbürgern gewähltes Mitglied des Rats oder der Selbstverwaltung.“ (Gabriele Hoffmann)¹⁵⁶

Als Beleg für einen in Hamburg waltenden Anspruch auf Gleichrangigkeit eines Angehörigen der städtischen Oberschicht mit einem Adligen mag man die Tatsache werten, dass in Zeiten, die Haller noch erinnert, jedes Mitglied der Handelskammer ein Familienwappen führen musste wie ein Aristokrat.¹⁵⁷

Gefördert werden mochte das Selbstbewusstsein der hamburgischen Oberschicht – nur um diese kann es sich bei den referierten Äußerungen über das Hamburgertum handeln – durch den vertrauten Umgang mit den Vertretern adliger Familien, die

¹⁵² Ebd., S. 61. Hurets Urteil entspricht weitgehend dem Vorwurf des Souveränitätsschwindels und der politischen Selbstüberschätzung, den Bismarck nach Müchmeyer gegen die Hanseaten erhob (1989. S. 282) – leider ohne Angabe der Quelle.

¹⁵³ 1906/1993. S. 62.

¹⁵⁴ Hildegard von Marchtaler: Aus Alt-Hamburger Senatorenhäusern, Familienschicksale im 18. und 19. Jahrhundert. Hamburg o.J. (1966). S. 62f.

¹⁵⁵ Ebd., S. 190.

¹⁵⁶ 2002. S. 38.

¹⁵⁷ Erinnerungen 1. S. 31ff. Zum Familienwappen der Hallers ebd., S. 34.

zeitweise der Öde ihrer ländlichen Existenz dadurch zu entgehen versuchten, dass sie einen Teil des Winters in einem der Hotels Hamburgs verbrachten, bis dann das lange Zeit noch kleinstädtisch wirkende,¹⁵⁸ nun aber kaiserliche Berlin für sie attraktiver wurde.¹⁵⁹ Und schließlich gab es entgegen altem Herkommen¹⁶⁰ zu Hallers Lebzeiten auch adelige Stadtpalais in der Dammtorstraße und geselligen Verkehr mit ihren Besitzern.¹⁶¹ Dass es dennoch, mit Stieve formuliert,¹⁶² trotz einiger Ehen über die Standesgrenzen hinweg¹⁶³ „keine übermäßigen Sympathien für den Adel an sich“ gab, steht damit nicht unbedingt in Widerspruch.

Nach der Verfassungsänderung von 1860 bedeutete die Annahme eines Adelstitels keinen Ausschluss von den politischen Rechten mehr, und das Streben nach Nobilitierungen verstärkte sich augenscheinlich. Wie weit diese Haltung mit echtem Hamburgertum vereinbar war, scheint aber strittig gewesen zu sein. Manche spätere Mitbürger der hamburgischen Kirchenpauers zeigten eine ähnliche Haltung wie diese, indem sie ihnen angetragene Adelsprädikate ablehnten – unter ihnen Albert Ballin als einer der prominentesten. Andere zierten sich wenigstens bei der Annahme oder gaben zum mindesten später vor, sie hätten Skrupel zu überwinden gehabt. So behauptete etwa Max von Schinckel:

„Ich muß gestehen, daß mir mein bürgerlicher Name gut genug gewesen war; aber die Ablehnung einer ungesuchten und wohlgemeinten Ehrung wäre mir als eine Überhebung und Undankbarkeit gegen die Verleiher erschienen. Ich glaube auch, daß ich dadurch, daß ich diese Prädikate¹⁶⁴ führe, meinen Vorfahren und Kindern kein Unrecht antue.“¹⁶⁵

¹⁵⁸ Vgl. vor allem den Anfang von Hallers Vortragsmanuskript „Berliner Eindrücke“ von 1916 (622-1=53).

¹⁵⁹ Erinnerungen 5. S. 96f. Ebd. Anhang 6. S. 81 (Streits Hotel).

¹⁶⁰ Kopitzsch 1990: „Die alte Vorschrift des mittelalterlichen Stadtrechts ‘Ock schal neen rytter wonen bynnen dussem wyckbelde; dat hebben de wittigesten ghelouet vnde ghewilkoret by eren eeden’ galt (während der Zeit der Aufklärung – der Verf.) noch insofern, daß Adelige in Hamburg weder das Bürgerrecht annehmen noch Grundbesitz erwerben konnten. Wer als hamburgischer Bürger einen Adelstitel annahm, musste aus dem Bürgerverband ausscheiden, es sei denn, er verzichtete auf die Führung des Titels. Diese scharfe rechtliche Trennung von Adelligen und Stadtbürgern bestimmte auch noch bis weit in das 18. Jahrhundert hinein das beiderseitige Verhältnis.“ (S. 204f.)

¹⁶¹ Erinnerungen 1. S. 74f.

¹⁶² Stieve 1993. S. 32.

¹⁶³ Es wird sich an einem Beispiel noch zeigen, dass selbst deren Existenz nicht jedem in Hamburg Lebenden bekannt war.

¹⁶⁴ Er spricht in diesem Zusammenhang auch von einem Dokortitel, den ihm die Universität Rostock verliehen hatte.

¹⁶⁵ Max von Schinckel: Lebenserinnerungen. Hamburg o.J. S. 451.

Sonderlich glaubhaft ist diese Behauptung nicht: Selbst seine ihm gegenüber insgesamt positiv eingestellte Biographin Elsabea Rohrmann findet bei ihm mit Recht

„... eine Reihe der als ‚typisch adlig‘ bezeichneten Lebensgewohnheiten: Liebe zum Pferd und zur Jagd, Freude am Landleben (auch Schinckel war ‚Rittergutsbesitzer‘), hohe Wertschätzung des Militärs und Offiziersrang, Interessiertheit an Genealogie, Beherrschung von Fremdsprachen“,

dazu das „überaus eifrige Aufzählen von adligen Bekanntschaften“ und das Streben nach „Emporheiraten“ nicht nur seiner Töchter in den Adelsstand. Und Rohrmann sieht ihn damit „teilweise in auffallendem Gegensatz zu vielen seiner hanseatisch-bürgerlichen Freunde“.¹⁶⁶

Die nämlich und mit ihnen viele andere Angehörige der Hamburger Oberschicht sahen in einer Adelserhebung nicht unbedingt einen Zuwachs an Prestige. „Einen Hamburger kann man nicht erhöhen“, soll Bürgermeister Kirchenpauer geäußert haben, als man ihm mitteilte, man habe einen seiner Mitbürger in den Adelsstand erhoben.¹⁶⁷ Die gleiche Einstellung wird erkennbar in dem allerdings wohl nicht ganz sicher bezeugten Ausruf, mit dem John Gosslers Schwester Susanne Amsinck 1889 auf dessen Erhebung in den erblichen preußischen Adel reagierte: „Aber John, unser guter Name!“¹⁶⁸ Und sie findet eine fragwürdige Formulierung in dem Wort Johann Carl Daniel Curios vom Reichtum als einzigem in Hamburg gültigem Adelpatent.¹⁶⁹

Dass aber auch bei den Bürgern, denen eine Adelserhebung versagt blieb oder die sie sich selbst versagten, hochherrschaftliche Neigungen wie die zum Besitz großer Güter mit teilweise schlossartigen Wohnhäusern,¹⁷⁰ zum herrenmäßigen Reiten und

¹⁶⁶ Alle Zitate in: Max von Schinkel, hanseatischer Bankmann im wilhelminischen Deutschland. Diss. Hamburg 1971. S. 289.

¹⁶⁷ Ohne Quellenangabe u.a. bei Stieve 1993. S. 32. Folgt man Münchmeyer (1989. S. 282), so stand diese Bemerkung sogar in einem offiziellen Schreiben an den Kaiser.

¹⁶⁸ Hoffmann 2002. S. 436.

¹⁶⁹ Dazu Evans 1991. S. 24. Insbes. aber vgl. die temperamentvolle Kritik von Joist Grolle an Curio 1988. S. 89.

¹⁷⁰ Man mag diese Neigung damit in Zusammenhang bringen, dass vererbbarer Grundbesitz Voraussetzung für die Teilnahme an den bedeutendsten politischen Rechten in Hamburg Bedingung und damit für die Oberschicht etwas Gewohntes war („erbgewessene Bürgerschaft“) – Grundbesitz, der nicht verliehen wurde, wie es de jure immer noch bei dem des Adels größtenteils der Fall war. Einschränkung ist dazu allerdings zu bemerken, dass es zu geringen Teilen auch bei Adligen noch Reste des alten „Allod“, also erblichen ursprünglich bäuerlichen Grundbesitzes gab und dass spätestens im hohen Mittelalter schon sich immer mehr eine Tendenz zur faktischen Vererbbarkeit auch von Lehen durchzusetzen begann – zu Beginn unter der Voraussetzung, dass der Erbe in der Lage war, die mit dem Lehen verbundenen Dienste zu übernehmen (Vgl. dazu: Heinrich Mitteis: Lehnrecht und Staatsgewalt, Untersuchungen zur mittelalterlichen Verfassungsgeschichte. Darmstadt 1974. S. 135-146 – François Louis Ganshof: Was ist das Lehnswesen? ⁴Darmstadt 1975. S. 145-147). Kompliziert wird die Beurteilung der Sachlage allerdings dadurch, dass sich lehns- und privatrechtliche Vorstellungen von Eigentum nicht voll entsprechen (Vgl. Mitteis 1974, S. 640-642), aber auch dadurch, dass die

zu einer bisweilen exzessiv betriebenen Jagd ebenso zu finden waren wie ein heute sicherlich befremdlich wirkendes Anbieten an den Hof in Berlin, ist unbestreitbar.¹⁷¹ In welcher Beziehung der Erwerb von Gütern durch Bürger mit dem Teil der Territorialpolitik der Stadt während des Mittelalters stand, der darauf ausgerichtet war, durch Aufkauf von Herrensitzen den zu Räubereien neigenden Adel von den Handelsstraßen fern zu halten, muss noch untersucht werden – für Lübeck und Zürich ist Entsprechendes nachgewiesen worden.¹⁷² Im Zusammenhang mit dem Erwerb von Gutsbesitz verweist Fischer, den in diesem Zusammenhang allerdings nur Mecklenburg interessiert, auch auf die engen Handelsverbindungen zwischen diesem und Hamburg.¹⁷³ Bei dem Forschen nach dem Verhältnis Hamburger Bürger zum Adel und seinen Lebensformen sollte zudem das große Bedauern nicht übersehen werden, das mancher Hamburger Patrizier empfunden haben dürfte, wenn er einen Orden ablehnte, um nicht für sich und seine Nachkommen von allen Aussichten auf eine senatorische oder richterliche Karriere ausgeschlossen zu werden – falls er nicht trotzdem zugriff.¹⁷⁴

Bis in die Architektur hinein ging die Neigung derer zum Aristokratischen, die sich selbst als kernfeste Bürger empfunden haben dürften. Dies war jedenfalls die Meinung Lichtwarks, der mit Bedacht eine Sammlung von ihm verfasster Aufsätze unter dem Titel „Palastfenster und Flügelthür“ vereinigte.¹⁷⁵ Wie Haller in dieser Hinsicht dachte, wird an geeigneter Stelle zu erörtern sein. Ganz folgerichtig war

Grundbesitze, die zur Eingliederung eines Bürgers in den Kreis der Erbgessenen führten, oft doch nicht so frei von Hypotheken war, wie sie es hätten sein sollen (vgl. Werner von Melle: Das hamburgische Staatsrecht. Hamburg 1891. S. 111f.).

¹⁷¹ Vgl. dazu Klaus Mühlfried: Martin Hallers Sicht von Adel und Judentum im Spiegel seiner Döntjes. ZHG 88 (2002). S. 89-123. Hier S. 103-106.

¹⁷² Elisabeth Raiser: Städtische Territorialpolitik im Mittelalter: eine vergleichende Untersuchung ihrer verschiedenen Formen am Beispiel Lübecks und Zürichs. Hamburg 1969.

¹⁷³ Der Zug aufs Land – Hamburger Kaufleute als Gutsbesitzer in Mecklenburg. In: Bruno Sobotka (Hrsg.): Burgen, Schlösser, Gutshäuser in Mecklenburg-Vorpommern. Witten 1993. S. 46-50. Der Fernhandel mit mecklenburgischem Getreide sei so bedeutsam gewesen, dass im Vestibül einer von ihm nicht genannten Hamburger Kaufmannsvilla zwei Glasgemälde die wogenden Kornfelder des Landes und die großen Frachtschiffe des Hamburger Hafens gezeigt hätten (S. 45). Mit der Zeit habe es auch den Hamburger Kaufmann aufs Land (nach Mecklenburg) gezogen. „Er erwarb Güter und vollzog damit eine ähnliche Entwicklung wie etwa das Patriziat Venedigs in der Renaissance auf der festländischen Terra ferma Intaliens.“ (46) Das habe auch eine gründliche Umstellung seiner Lebensgewohnheiten mit sich gebracht, denn eine Villa transurbana sei nun einmal kein Gutshaus (ebd., S. 47). So sei es verständlich „...“, daß aus dem früheren Nebeneinander mit der Zeit eine Durchmischung von Adel und Bürgertum Eigentümer der Güter wurde. Die Handelsstädte besaßen ohnehin als sog. ‚Landschaft‘ im dreigliedrigen Mecklenburger Ständestaat stets Grundbesitz, der von ihren Beauftragten verwaltet wurde.“ (ebd.)

¹⁷⁴ Vgl. hierzu das Kapitel „Ordensprobleme“ in Hauschild-Thiessen 1991. S. 98-107.

¹⁷⁵ ²Berlin 1901. Der Aufsatz, der zum Titel der Aufsatzsammlung geworden ist, findet sich auf den Seiten 5-22.

Lichtwark in seiner Terminologie allerdings nicht: Von der Brookhalbinsel spricht er einmal als von einem Teil der Stadt, „der bis vor dreissig Jahren im Winter von der Aristokratie bewohnt wurde.“¹⁷⁶ – Es waren Mitbürger, von denen er so redete.

Ein Adelsprädikat hinderte einen Hamburger Unternehmer nicht immer, Geschäften nachzugehen, deren Vornehmheit nicht nur unter seinen Standesgenossen umstritten war: Die Brüderpaare Ohlendorff und Mutzenbecher waren durch die Vermarktung von Guano reich geworden und wurden deshalb in Hamburg auch gern despektierlich als „Guanobarone“ bezeichnet.¹⁷⁷ Sie hatten ihre Lager- und Bearbeitungsschuppen auf Steinwärdern, „von woher bei gewissen Windrichtungen die süßlichen aber wenig lieblichen Düfte der adligen Waare über die Stadt zogen.“¹⁷⁸ Ihnen selbst verkündeten sie das Blühen ihrer Geschäfte

„...“, aber die Missvergnügten und Neider fanden den Gestank unausstehlich, und beruhigten sich erst, als nach allmähligem Versiegen der natürlichen Quellen auf den Süd-see-inseln (sic) die echten vaterländischen Gerüche nach Theer und Schellfischköpfen an der Wasserkante wieder die Oberhand gewannen.“ (Haller)¹⁷⁹

Von der früher sicherlich bestehenden Gefahr, mit der Aufnahme von Adligen oder mit der Erhebung von Mitbürgern in den Adelsstand die Möglichkeit der Eroberung der Stadt durch einen Territorialherrn heraufzubeschwören, konnte im 19. Jahrhundert nicht mehr die Rede sein. Dennoch mussten derartige Nobilitierungen oft als Prämien für das Fehlen eines vaterstädtischen Patriotismus verstanden werden, und tatsächlich beschworen sie gelegentlich Loyalitätskonflikte herauf. Dies gilt für den Fall der Brüder Ohlendorff, die sich vor ihrer Erhebung in den erblichen Freiherrenstand in der Zollanschlussfrage entschieden auf die Seite Bismarcks gestellt hatten.¹⁸⁰ Und Johann (Freiherr von) Mutzenbecher gab seinen Bürgerbrief zurück und führte sein Leben als Gutsherr in Mecklenburg zu Ende.¹⁸¹ Besonders krass zeigt sich die Problematik einer Nobilitierung in der Geschichte der Hamburger Bankiersfamilie Schröder. Johann Heinrich – sein Vater war ab 1799 Senator, ab 1816 Bürgermeister

¹⁷⁶ Hamburg / Niedersachsen. Dresden 1897 (Hamburg-Teil S. 25-76). S. 34.

¹⁷⁷ Erinnerungen. Anhang 5. S. 58.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd. S. 59. Statt „vaterländischen“ muss es „vaterstädtischen“ heißen.

¹⁸⁰ Das erklärt bemerkenswerterweise ausdrücklich auch Camilla Schmidt von Knobelsdorf: Heinrich Jacob Bernhard Freiherr von Ohlendorff. Ein Lebensbild aus Hamburgs Glanzzeit. Zusammengestellt von seiner Enkelin Camilla Schmidt von Knobelsdorf geb. Freiin von Schoenaich. Hamburg 1926. S. 74 u. 82. Zu der eher noch größeren Problematik des englischen Adels der Familie Parish vgl. Elsner 1991. S. 27.

– war englischer Baron und preußischer Freiherr. Bruno und Rudolph Schröder bekamen 1904 gemeinsam den preußischen Freiherrn-Titel. Das aber hinderte Bruno nicht, 1914 englischer Staatsbürger zu werden und damit unmittelbar vor Beginn des Ersten Weltkrieges aus den Reihen der Hamburger Bürger auszuscheiden.¹⁸²

Dennoch: Oft ließ die Persönlichkeit eines nobilitierten Hamburgers keinerlei Zweifel an seinem vaterstädtischen Patriotismus aufkommen, und üblicherweise riss auch der gesellschaftliche Verkehr mit ihm nicht ab: Dies gilt für den Reichsfreiherrn Voght,¹⁸³ aber auch für den Baron Merck. Haller nennt ihn einen „genialen Patrioten“,¹⁸⁴ und wenn er an anderer Stelle seine „glänzende und vornehme Hofhaltung“ erwähnt, so fügt er gleich hinzu, dass ihn diese und seine Liberalität zum Liebling der Hamburger gemacht hätten, „und zwar auch derjenigen die seinem Gesellschaftskreis nicht angehörten.“¹⁸⁵ Es ist Haller zu glauben, dass ihn der plötzliche Tod dieses „verdienten und allbeliebten Mitbürgers“¹⁸⁶ tief berührte, mit dem er vor allem bei der Entstehung des Zoologischen Gartens eng zusammengearbeitet hatte. Auch war der Freundeskreis der Ohlendorffs weiterhin stark von Hamburger Kaufmanns- und Senatorenfamilien geprägt.¹⁸⁷

Gesellschaftlich den beiden aus ihren Reihen hervorgegangenen Freiherrn unterlegen fühlten sich diese nicht. Offenbar ohne die Bürger der Stadt, aus der er stammte, in den Ruf allzu starker Anlehnung an den Adel bringen zu wollen, liefert Schramm in dem Werk, in dem er die Kulturgeschichte Hamburgs am Beispiel zwei-

¹⁸¹ Fischer verweist auf einen Hamburger, der seine Bürgerrechte abgelegt habe, um als Freiherr (seit 1759) auf Stenglin in Mecklenburg wirtschaften zu können – in einem Bau, dem man seine Herkunft vom Sonnibarock angesehen habe (ebd., S. 46).

¹⁸² Manfred Pohl: Deutsche Bankengeschichte. Mainz 1986. S. 64.

¹⁸³ Vgl. Wegner 1999. S. 79f. – mit Beleg aus der Presse seiner Zeit.

¹⁸⁴ Erinnerungen 5. S. 67. In dem Manuskript zum Vortrag über Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten 1863-1883 aus dem Jahr 1915 (StAHH 621-2=5. S. 3f.) nennt er neben „Hofhaltung“ und Gastlichkeit Mercks vor allem seine geistigen Interessen und seine gemeinnützigen Bestrebungen als Gründe für die Beliebtheit des Barons und verweist auf dessen Einsatz für die Vermittlung der österreichischen Hilfe zur Behebung der Finanzkrise von 1857 (S. 4). Dass Merck dabei sein Verdienst um die Elisabethbahn, die ihm den Baronstitel erworben hatten, und seine Stellung als österreichischer Generalkonsul hilfreich waren, sagt Haller in diesem Zusammenhang nicht direkt; er nimmt aber wohl an, dass seine Zuhörer auch so darauf schließen würden, da er – Haller – unmittelbar zuvor auf diese Tatsachen verwiesen hat (S. 4).

¹⁸⁵ Erinnerungen. Anhang 5. S. 50.

¹⁸⁶ Ebd., S. 51.

¹⁸⁷ Für Heinrich von Ohlendorff bestätigt dies ausdrücklich Schmidt von Knobelsdorf. 1926. S. 73f. In dem Kapitel „Des Hauses Freunde“ – das Bestreben der Autorin nach Vornehmheit auch im Stil zeigt sich u.a. in der bevorzugten Voranstellung des Genitivs – verzeichnet sie neben einigen Baronen eine Anzahl von Senatoren und „Sentorabili“.

er Familien über neun Generationen hinweg schildert,¹⁸⁸ zwei eindrucksvolle Äußerungen zum Alter des starken hamburgischen Selbstbewusstseins. Der eine besteht in seiner eigenen Vorwegnahme der Reaktion seiner Leserschaft

„Die Leser, die nicht aus Hamburg stammen, werden sich des Öfteren an dem Selbstbewusstsein der Bürger dieser Stadt stoßen, das in den beigebrachten Zeugnissen immer von neuem heraustritt.“¹⁸⁹

Das andere liegt vor in den Worten einer Charakterisierung der Hamburger aus der Zeit kurz vor der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert:

„Der echte alte Hamburger bezog unaufhörlich alles auf Hamburg. Wie der Chinese teilte er das ganze Menschengeschlecht in Hamburger und ‚Butenmischen‘ – womit er die noch etwas vergrößerte Idee verband, die sich der Grieche bei seinem ‚Barbaros‘ dachte... Was ihm höher schien, wollte er aus Trotz, was ihm niedriger war, aus Verachtung nicht kennen.“¹⁹⁰

Starkes Selbstbewusstsein vertrug sich in Hamburg allerdings durchaus mit Bescheidenheit im Auftreten und mit Maßhalten beim Fordern von Gewinnspannen als geradezu verpflichtenden Idealen handelsbürgerlicher Tugend – schon im Interesse der sicheren Vermehrung der angelegten Kapitalien.¹⁹¹

Für die Beurteilung der Bauten Hallers für die Hamburger Oberschicht aber ergibt sich, dass nicht unbesonnen als Nachahmung adliger Normen und Verhaltensweisen beurteilt werden sollte, was dem ersten Blick so erscheint. In Hamburg herrschte augenscheinlich eine größere Liberalität und ein stärkerer Pluralismus als anderswo, und der Rahmen dessen, was noch als (groß-)bürgerlich anerkannt wurde, war weit gespannt.

3.4 Besonderheiten des politischen und gesellschaftlichen Lebens der Stadt

Ist der republikanische Charakter von Hallers Hamburg auch unbestreitbar, so darf man darf ihn doch nicht mit dem Maßstab einer modernen demokratischen Ge-

¹⁸⁸Neun Generationen, dreihundert Jahre deutscher „Kulturgeschichte“ im Lichte der Schicksale einer Hamburger Bürgerfamilie (1648-1948). 2 Bde. Göttingen 1964.

¹⁸⁹ Ebd., S. 11.

¹⁹⁰ J. L. von Heß: Topographisch-politisch-historische Beschreibung der Stadt Hamburg. Ebd. S. 99. Auslassung bei Schramm.

¹⁹¹ Mehr dazu bei Erich Machke: Das Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Kaufmanns. In: Carl Haase: Die Stadt des Mittelalters. Bd. 3. Darmstadt 1974. S.177-216.

sellschaft messen. Um die Wende zum 20. Jahrhundert schon hat Geert Seelig den besonderen staatsrechtlichen Charakter der Stadt auf eine einprägsame Formel gebracht: „In Hamburg ist nun bekanntlich durch die Institution des Bürgerrechts eine soziale Minderheit zur allen herrschenden gemacht. Darum zählt Hamburg zu den a r i s t o k r a t i s c h e n Republiken.“¹⁹² Dass man den Begriff des Aristokratischen nicht im üblichen Sinne der Herrschaft eines „echten“ Adels nehmen darf, weiß aber auch Seelig. Für die frühe Geschichte Hamburgs und mit wenigstens theoretischer Gültigkeit noch bis ins 19. Jahrhundert hinein schon stellt er fest, es habe in Hamburg gab es „weder Stadtadel noch Geschlechter“ gegeben.¹⁹³

Das bis zum Ende des Ersten Weltkrieges gültige Dreiklassenwahlrecht spricht ebenso gegen eine zu stark modernisierende Sicht der staatsrechtlichen Verhältnisse im Hamburg des 19. Jahrhunderts wie die nur ansatzweise Verwirklichung der Gewaltenteilung. Das „Kyrion“, die Staatsgewalt, wurde von Senat und Bürgerschaft gemeinsam ausgeübt – mit gewissen Vorrechten des Senats. Doch waren diese auch nach der Verfassungsreform von 1860 nicht wie heute mit „Regierung“ und „Gesetzgebung“ gleichzusetzen, sondern beide Organe gemeinsam verabschiedeten die Gesetze; die exekutive Gewalt allerdings lag allein beim Senat. Und wenn dieser auch die alten richterlichen Befugnisse verloren hatte, so gab es doch Gerichte, die zum Teil mit Senatoren besetzt werden mussten.¹⁹⁴ Sie waren Angehörige einer Herrschaftselite, die nicht durch einen einmaligen Rechtsakt entstanden war, sondern sich im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts durch Gewohnheitsrecht ergeben hatte.¹⁹⁵

¹⁹² Die geschichtliche Entwicklung der Hamburgischen Bürgerschaft und der hamburgischen Notabeln. Hamburg 1900. S. 43; Hervorhebung von Seelig. Außer auf ihn und die genannten Passagen bei Evans 1991 ist zu verweisen auf Joist Grolle: Hamburg, der republikanische Akzent der Republik? – Nachforschungen zu einer Legende. In: Peter Glotz u.a. (Hrsg.): Vernunft riskieren, Klaus von Dohnanyi zum 60. Geburtstag. Hamburg 1988. S. 85-96. Hier insbesondere S. 88f. Dass Grolle seinen Standpunkt auch Jahre später nicht geändert hat, wird deutlich durch die Tatsache, dass er denselben Aufsatz später noch einmal veröffentlicht hat (Ders.: Hamburg und seine Historiker. Hamburg 1997. S. 229-244).

¹⁹³ Hamburgisches Staatsrecht auf geschichtlicher Grundlage. Hamburg 1902. S. 22.

¹⁹⁴ Vgl. dazu außer den im Literaturverzeichnis aufgeführten umfangreicheren und seriösen Darstellungen der Geschichte Hamburgs Jürgen Bolland: Senat und Bürgerschaft. ²Hamburg 1977 (Vorträge und Aufsätze. Hrsg. vom Verein für Hamburgische Geschichte. Heft 7). S. 53-56. Noch ausführlicher und außer den Buchstaben der Verfassung auch deren Auswirkungen auf das politische Leben einbeziehend Evans 1991. S. 23-53. Auf das Wahlrecht konzentriert, mit dem Begriff der „privilegierten Herrschaft“ aber einen interessanten terminologischen Ansatz bietend Hans Wilhelm Eckardt: Von der privilegierten Herrschaft zur parlamentarischen Demokratie, die Auseinandersetzungen um das allgemeine und gleiche Wahlrecht in Hamburg. ²Hamburg 2002. Sachlich erschöpfend und richtig und nur in den Urteilen aus heutiger Zeit überholt bietet aber auch schon Werner von Melle 1891 wertvolle Informationen.

¹⁹⁵ Vgl. Evans 1991. S. 37f. Wegner betont neuerdings mit besonderem Nachdruck das Klassenmäßige in der Schichtung der hamburgischen Bevölkerung (1999. S. 141, 144, 149, 177). Jedenfalls sollte man nicht einfach von „dem ‚Adel‘, also den Senatoren und Diplomaten“ reden, wie es Franklin Kopitzsch an einer Stelle tut – auch dann nicht, wenn man den Ausdruck in Anführungsstriche setzt

Evans spricht von einem Sippengeflecht, das durch geschickte Heiratspolitik zustande gekommen sei und gewährleistet habe, dass im Senat stets mehrere näher oder ferner miteinander verwandte oder verschwägerte Männer gesessen hätten, und dass denjenigen die besten Aussichten auf ein ungehindertes Fortkommen gewährleistet habe, die an den Knotenpunkten dieses Netzes angesiedelt waren.¹⁹⁶ Man könnte die Angehörigen dieser Schicht mit Tilman Stieve als „Senatorabili“ bezeichnen – sonst übliche Begriffe wie „Oberschicht“ und „Patriziat“ fangen die Wirklichkeit nur teilweise ein,¹⁹⁷ sollen hier darum auch immer nur *cum grano salis* verwendet werden. Ebenso unpassend wäre der Begriff „Oligarchie“: Extremer Reichtum gewährleistete keinen größeren Anteil am Stadtre Regiment als mittlerer.¹⁹⁸ Die Verfassung der Stadt gewährleistete zwar prinzipiell Offenheit bei der Rekrutierung ihrer politischen Elite; doch es gab subtile und nie ausdrücklich formulierte Mechanismen, mit denen die die Geschicke der Stadt entscheidende „Gesellschaft“ unerwünschten Elementen den Zugang erschwerte – wie der Fall des vielen Hamburgern zu katholisch frommen „Petroleumkönigs“ Riedemann zeigt, sogar dann, wenn sie extrem reich waren.¹⁹⁹ Neben der geschriebenen Verfassung bestand etwas, was man als Verfasstheit bezeichnen könnte – etwas, das seine Wurzeln in der Mentalität der Hamburger Bürger

(Zwischen Hauptrezeß und Franzosenzeit 1712-1806. In: Werner Jochmann / Hans-Dieter Loose [Hrsg.]: Hamburg, Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Bd. 1. Hamburg 1982. S. 351-414. Hier S. 406): Er legt den Gedanken an ein Geblütsrecht allzu nahe, übersieht aber auch grundlegende Unterschiede zwischen der Meritokratie Hamburgs und der Aristokratie der Flächenstaaten: Da ist vor allem ein ausgesprochen bürgerliches Ethos zu nennen, dem sich die hamburgischen Patrizier verpflichtet sahen; Müchmeyer nennt in diesem Zusammenhang Wahrheitsliebe, Fairness, Selbstdisziplin und Leistungswillen, versichert aber auch, der eigene gesicherte Stand habe es leicht gemacht, die Spielregeln einzuhalten (1989. S. 282).

¹⁹⁶ 1991. S. 38.

¹⁹⁷ Vgl. Stieve 1993. S. 31, S. 32 u. S. 33. Im ersten Falle wendet er sich gegen die gelegentlich behauptete Senatorenschicht innerhalb der Oberschicht, „zumal prominente Bürgerschaftsvertreter oft in den Senat gewählt wurden und im gesellschaftlichen Leben nichts auf die Absetzung einer Gruppe der ‚senatorabili‘ von der übrigen Oberschicht hindeutet“. In zweiten weist er auf die Schwierigkeit hin, selbst dem Begriff des Bürgers in Hamburg feste rechtliche Konturen zu geben, im dritten auf „das Brückenartige mancher Berufe“. „Auch im gesellschaftlichen Leben kamen Menschen verschiedener Stände einander näher. Weitere sozioökonomische Abstände wurden dagegen wesentlich seltener überwunden, auch was Eheschließungen zwischen verschiedenen Gruppen anbelangt.“

¹⁹⁸ Es sei zugegeben, dass damit das bis zum Ende des Ersten Weltkrieges in Hamburg herrschende Dreiklassen-Wahlrecht nur recht pauschal gewürdigt wird.

¹⁹⁹ „Aber letztlich entscheiden Feinheiten, wer dazugehört und wer nicht. Immer wieder quälen sich erfolgreiche Kaufmanns- und Reederfamilien mit den bohrenden Fragen: Was haben die, was wir nicht haben, wieso sollen die uns voraus sein?“ (Hoffmann 2002. S. 273). Die Verfasserin verweist vor allem auf die „richtigen“ Heiraten als Mittel, in die „Gesellschaft“ aufzusteigen (vgl. auch ebd., S. 261f.). Sie nennt aber auch, der Totenrede Adolph Godeffroys auf Ernst Merck folgend, ein bestimmtes – oft wohl eher als festtätlich verkündetes Ideal denn als gelebte Wirklichkeit existentes – Ethos als Kriterium: „Bürger sein heiße, niemals seine Privatinteressen zu berücksichtigen, ohne gleichzeitig bestrebt zu sein, dem großen Ganzen Nutzen zu bringen.“ (Ebd., S. 274. Vgl. auch S. 261f.) Die Auswanderer auf den Schiffen der Slomans und der Godeffroys mit den dort herrschenden schauerlichen hygienischen Zuständen und der oft völlig unzureichenden Versorgung mit Nahrung und Wasser zählten offenbar nicht zu diesem großen Ganzen: Sie waren ja auch Nichthamburger.

hatte und zu einem System von Normen und Verhaltensregeln entwickelt worden war, dessen Durchbrechung zu einem Leben außerhalb der „Gesellschaft“ führen konnte.

Das schwer bestimmbare Besondere in deren Wesen bekam auch Julius von Eckardt zu spüren,²⁰⁰ der von 1870 an Chefredakteur des HC und der „Börsenhalle“ war und später – „wohl ein Kuriosum für einen waschechten Balten“²⁰¹ – zum Senatsyndikus aufstieg. Aus der Hansestadt Riga kommend, erwartete er, mehr Vertrautes als Fremdes zu finden, doch war eher das Gegenteil der Fall.²⁰² Über die Modalitäten des Aufstiegs in die „echte, alte und eigentliche hamburgische Gesellschaft“ äußerte er sich ganz in dem Sinne, wie es später Evans tut;²⁰³ er stellte darüber hinaus aber erstaunt fest, dass selbst der bloße Umgang mit den Mitgliedern der führenden Familien der Stadt ihm als Nichthamburger nicht leicht gemacht wurde.²⁰⁴ Seit 1866 sei das Eis der Vorurteile gegen Außenstehende ins Schmelzen gekommen – eine Tatsache, von der auch er hätte profitieren müssen –; aber immer noch seien etwa Ehen hamburgischer Bürgertöchter mit preußischen Offizieren ein Ding der Unmöglichkeit, und immer noch sei es einem großbürgerlichen Vater möglich, seinen Sohn zu verstoßen, weil der sich während mehrjähriger Abwesenheit vom Elternhaus einen Schnurrbart habe wachsen lassen.²⁰⁵ Martin Hallers „Erinnerungen“ vermitteln sogar

²⁰⁰ Sein Enkel Felix von Eckardt charakterisiert ihn als einen aus baltischem Adel stammenden und über seine Frau mit diesem gesamten Adel verwandten Mann (Felix von Eckardt: Ein unordentliches Leben, Lebenserinnerungen. Düsseldorf u. Wien ⁵1968. S. 9).

²⁰¹ Ebd., S. 15.

²⁰² Lebenserinnerungen. Leipzig 1910. Bd. 1. S. 191. Selbst das Versagen der üblichen politischen Ordnungskriterien stellt Eckardt fest: Die Dinge seien in Hamburg so eigentümlich beschaffen, dass sie nicht nach Kategorien wie „liberal“, „konservativ“, „national“ und „partikularistisch“ zu beurteilen seien (ebd., S. 208). Sogar bei dem im 18. Jahrhundert in Hamburg tätigen Arzt Jakob Rambach drückt sich ein Gefühl der Fremdheit gegenüber den eigenen Mitbürgern aus: in der Formulierung, man würde seine Mitbürger am besten schildern, wenn man von ihnen sage, sie hätten gar keinen Charakter (zitiert in Wegner 1999. S. 19). Das ist sicherlich nicht als Vorwurf der Charakterlosigkeit gemeint, sondern als Charakterisierung von etwas schwer Fassbarem, in sich möglicherweise sogar Widersprüchlichem. Von derartigen Widersprüchen strotzt der Bericht des Engländers Thomas Lediards geradezu, der um 1725 die Stadt besucht hatte. Von den zahlreichen Kaufleuten, die seinen Ausführungen nach neben Krämern, Fabrikanten und diesen zuarbeitenden Künstlern und Arbeitern das Wesen dieses Handelsplatzes bestimmten, schreibt er, sie seien „überhaupt eine bescheidene, mäßige und ehrbare Sorte von Leuten, aber allzuvoll von Gepränge,...“ (Dorothea Schröder [Hrsg.in]: Mit den Augen eines Engländers, Hamburg um 1725. Hamburg 1995. S. 12). Es ist unklar, wie Bescheidenheit und Mäßigkeit sich mit Gepränge vereinbaren lassen – es sei denn, der letztgenannte Begriff bezeichnet, abweichend von seiner heutigen Bedeutung eine steife Förmlichkeit, von der Lediard tatsächlich unmittelbar an seine erste Charakteristik anschließend schreibt. Andererseits kritisiert er kurz darauf die bis zum Exzess getriebene Sparsamkeit der hamburgischen Kaufleute, vermerkt aber auch deren Neigung, sich bei der Bewirtung von Fremden umso verschwenderischer zu zeigen, und spricht kurz darauf von Erben, die ihr Vermögen ebenso liederlich verschleuderten, wie sich ihre allzu sparsamen Eltern bei dessen Ansammeln lächerlich gemacht hätten.

²⁰³ Eckardt 1910. S. 191 u. 200.

²⁰⁴ Ebd., S. 202.

²⁰⁵ Ebd., S. 200f.

das Bild noch strengerer Heiratssitten in seiner Vaterstadt, als dies Eckart tut. Die letzten drei Seiten des fünften Bandes und die ersten 45 des ersten Anhangbandes sind ausschließlich dem dortigen Gesellschaftsleben der Jahre 1861-64 gewidmet und machen klar, dass sich die politische Führungsschicht erst nach dieser Zeit für Ehen mit Partnern öffnete, die von außerhalb der Stadt – vielleicht wird man den Tatsachen eher gerecht, wenn man sagt: von außerhalb der drei Freien Städte – kamen. Mit dem Wort „Particularismus“ für die Zeit davor wählte Haller einen Terminus, der, wenn hier vielleicht auch der letzte Ernst fehlt, klar macht, dass ihm die politische Dimension dieser Sitte deutlich war.²⁰⁶ Zu beider – Eckarts und Hallers – Ausführungen passt es, dass Eckart von einem unermesslichen Abstand spricht, „der diese Patrizier von den heraufgekommenen, an der Fondsbörse oder ‚überseeisch‘ reich gewordenen neuen Anzüglern trennte“, und davon, dass ausgesprochen demokratische und senatsfeindliche Elemente die Gesellschaftsfähigkeit verlieren konnten, auch wenn sie altererbt war. Das schließe – so Eckart – allerdings nicht aus, dass man mit den derart Ausgestoßenen an der Börse und an anderen Orten „in aller Gemütlichkeit verkehrte, und dass man sie in ihrer Weise gelten ließ,..“²⁰⁷

Aber Eckart entdeckt auch Positives am Gesellschaftsgefüge seiner neuen Heimat:

„Als Hauptvorzug der hamburgischen Art ist mir stets erschienen, daß sich in dieser Stadt und namentlich in ihren reichen und anspruchsvollen Familien Sinn und Gewohnheit einer bürgerlichen Tüchtigkeit erhalten hatten, die andeswo dem Tone der sogenannten großen Welt Platz zu machen begonnen hat. Von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, sahen Männer wie Frauen Arbeit und Pflichterfüllung für die Hauptangelegenheiten des Lebens an.“²⁰⁸

²⁰⁶ „Aus diesem einheimischen Material entstanden damals die meisten Ehen. An Stelle späterer Freizügigkeit dominierte der Particularismus und der verzeihliche Wunsch der Eltern, die Kinder sich und der Vaterstadt zu erhalten. Hamburg bildete noch eine scharfumgrenzte Insel in deutschen Landen. Geradezu undenkbar war es z.B., eine Berlinerin zu heirathen (vgl. Engel „der Herr Senator“).“ (Erinnerungen. Anhang 1. S. 34). Immerhin allerdings gab es in der Hallerschen Familie verhältnismäßig früh schon verwandtschaftliche Verbindungen mit der Lübecker Familie Fehling, doch diese Beziehungen blieben ja wenigstens im hanseatischen Raum.

²⁰⁷ Ebd., S. 201. Offenbar wurde die Mentalität der Bürger der Hansestädte ganz allgemein von Außenstehenden als recht irritierend empfunden. Jedenfalls entwickelt Wegner mit den von ihm leider ohne genaue Quellenangaben und unter Hinweis auf die Unschärfe des Begriffs des Hanseatischen (1999. S. 32, 424 u. 425f.) zusammengetragenen Belegen ein ähnlich zwiespältiges Bild, wie es hier für Hamburg aufgezeigt worden ist. Danach sind die Hanseaten kühl und kunstfeindlich (1999. S. 41), sachlich, weltoffen, zurückhaltend, zuverlässig und gelassen (S. 16), bestimmt von kühnem Unternehmerteilgeist und weltumspannenden Transaktionen, stolzem Patriotismus und einer an England orientierten „kultivierten“ Lebensweise bei rastlosem Fleiß und segensreichen Wohltaten, diszipliniert und bescheiden (305). An anderen Stellen ist allerdings von Lust an der Repräsentation die Rede (S. 29), von Freude am Bauen luxuriöser Häuser (S. 195) und vor allem im Zusammenhang mit dem Hamburger Rathaus sogar von Prunksucht (S. 144, 204-206, 207, 308-310 u. 316).

²⁰⁸ Ebd., S. 204.

Selbst die unteren Schichten seien bei dieser Einstellung zu relativem Wohlstand gelangt.²⁰⁹ Das ganze auf der angeblichen Allmacht der Sitte beruhende Bild verdichtet sich bei Eckardt zu dem Lob:

„Wie wohltuend nahm es sich allein aus, daß sich die Bürger dieser in mancher Rücksicht modern gewordenen Großstadt als Glieder e i n e s Körpers fühlten und von einem Zusammengehörigkeitsgefühl erfüllt waren, wie es aus der Mehrzahl heutiger Mittelstädte längst verschwunden ist.“²¹⁰

Manche seiner Ausführungen wird man als Illusion bezeichnen oder doch in die Nähe einer solchen rücken dürfen: Der relative Wohlstand auch der ärmeren Schichten etwa erwies sich, als man anlässlich der großen Cholera-Epidemie endlich auch die Zustände in den Gängevierteln zur Kenntnis nahm, als schauerlichstes Elend; und die Skrupellosigkeit des „Wahlrechtsraubs“ von 1906 offenbarte die mangelnde Bereitschaft der herrschenden Schicht, die weniger Wohlhabenden als grundsätzlich gleichberechtigte Glieder des einen Körpers anzuerkennen.

Von einem Stadtstaat, der sich so gern mit der Aura der Freiheitlichkeit umgibt, mag man erwarten, dass er den Frauen mehr Entwicklungsmöglichkeiten gewährt, als sie sie anderswo finden. Für das Hamburg des 19. Jahrhunderts trifft dies nicht zu.

Jahrhundertlang hatten sie den Bürgereid schwören, ein Erbe antreten, ein Geschäft betreiben, ein Konto bei einer Bank eröffnen dürfen. Von allen politischen Rechten waren sie allerdings ausgeschlossen gewesen. Das Gesetz über Staatsangehörigkeit und Bürgerrecht vom 7. November 1864 gestand aber nur noch volljährigen männlichen Steuerzahlern das nun allerdings auf das Wahlrecht zur Bürgerschaft reduzierte Bürgerrecht zu. Gabriele Hoffmann klagte daraufhin, man habe damit den Hamburger Frauen nun auch „die Ehre und das Ansehen“ genommen, „Bürgerin zu sein in einer Stadt, in der bei jeder feierlichen Gelegenheit Reden über das Ideal des Bürgers gehalten werden. Das Gemeinwohl ist nicht mehr ihre Sache.“²¹¹ Unter diesem Aspekt klingt auch die Formulierung unangenehm gönnerhaft, mit der der Senat

²⁰⁹ Ebd., S. 207.

²¹⁰ Ebd., S. 208.

²¹¹ 2002, S. 267.

später zur Ausstattung der Dielenpfeiler des Rathauses mit Porträtmedaillons verfügte: „Auch Frauen sind zulässig.“²¹²

Die bereits für die gesamte bürgerliche Welt des 19. Jahrhunderts aufgezeigte Neigung, die Frau quasi als Abstractum zu ehren,²¹³ als konkreten Mitmenschen aber in ihren Entwicklungsmöglichkeiten zu beschneiden, fand sich auch in Hamburg.²¹⁴ Weibliche Angehörige der dortigen Oberschicht waren weitgehend auf Tätigkeiten beschränkt, deren Nützlichkeit sie sich des Öfteren wohl nur mit Mühe einreden konnten.

„Pauline Ruperti... seufzte einmal: ‚Ach, daß der liebe Gott uns so viel irdisches Gut gegeben hat, daß mir alles abgenommen wird und ich selbst zu wenig zu tun habe – ich wäre gewiß glücklicher, wenn wir weniger hätten!‘ Von der reichen Gundulena Sloman... heißt es, sie gehe, sehr zum Missfallen ihres Mannes, sogar manchmal selbst in die Küche.“²¹⁵

Das umfangreiche Tagebuch der Elisabeth Ohlendorff, deren Ehemann zu den bedeutendsten Auftraggebern Hallers gehört, ist voll von Berichten über Besuche, Besichtigungen und Einkäufe, Bälle und Dinners, Konzert-, Opern-, Zirkus- und Zoobesuche, über eigene musikalische Aktivitäten und Liebhaberaufführungen, über Unterricht in der englischen Sprache,²¹⁶ im Zeichnen und sogar im Skatspielen, über eine spiritistische Sitzung, über Vorlesungen von Texten Roseggers und Reuters und über Handarbeiten von zweifelhafter Nützlichkeit. Kaum etwas aber findet sich über eine Tätigkeit, die man als ernsthafte Arbeit bezeichnen könnte. So von allem Geschehen in Wirtschaft und Politik fern gehalten, kam sie gelegentlich zu Urteilen von geradezu brutaler Naivität. „Wie müssen die Deutschen es hier 1871 schön gefunden haben“, staunte Elisabeth von Ohlendorff am 7. Mai 1886 bei der Besichtigung der Umgebung von Paris.

²¹² Zu diesem Problem später mehr. Hier sei nur hingewiesen auf den Aufsatz von Inge Grolle: „Auch Frauen sind zulässig“, die Frauensäule in der Hamburger Rathausdiele. In: Rita Bakel / Birgit Kiupel: Auf den zweiten Blick, Streifzüge durch das Hamburger Rathaus. Hamburg 1997. S. 64-117.

²¹³ Das findet sein Gegenstück darin, dass man dem Mann zugesteht, „rohen“ Trieben unterworfen zu sein, deren Vorhandensein bei einer Frau man entweder ausschließt oder, falls das nicht möglich ist, scharf missbilligt. So nimmt etwa Haller keinen Anstoß daran, in dem ersten, ausdrücklich zur Lektüre seiner Familie bestimmten Teil seiner Erinnerungen die sexuellen Jugenderfahrungen seiner Pariser Studentenzeit genussvoll auszubreiten (S. Joist Grolle: Martin Haller in Paris, Konturen einer Großstadterfahrung. In: AK Hamburg 1997. S. 24-32) und dabei auch zu gestehen dass es eine Prostituierte war, die ihn in diesen Bereich des Lebens eingeführt hatte (Erinnerungen 4. S. 42f.).

²¹⁴ S. Insa Härtel: „Reine Weiblichkeit – weibliche Reinheit“, Personifikationen im Hamburger Rathaus. In: Rita Bakel / Birgit Kiupel 1997. S. 10-31.

²¹⁵ 2002. S. 266.

²¹⁶ Nützlich vor allem, wo es Intimes dezent niederzuschreiben gilt: „Magdalena befand sich sehr schlecht. She is expecting“ (7. September 1883).

Auch da aber, wo die Damen der Gesellschaft ihre Kräfte vereinigten, um ihre Solidarität mit ihrer Heimatstadt durch Gaben für das Rathaus kund zu tun, geschah dies in einer Weise, die als typisch weiblich empfunden worden sein dürfte: in Form selbst gefertigter Wandbehänge für die Ratsstube und den Bürgerschaftssaal. Doch dazu an anderer Stelle Näheres. Hier sei immerhin angemerkt, dass Haller unter seinen Auftraggebern ausdrücklich auch eine Gruppe der „Weiblichen“ vermerkt – zu meist oder sogar ausschließlich verheiratete Frauen, die innerhalb der Familien offenbar mehr Freiheit fanden, als sich nach außen hin bemerkbar machte.

3.5 Die Bedeutung des Militärischen für die Mentalität der Hamburger

Die Tatsache, dass Hamburger Bürger sich oft nicht scheuten, Adelsprädikate und Orden entgegenzunehmen und gelegentlich recht „herrenmäßig“ aufzutreten, wirft die Frage auf, wie weit sie auch dem Kult des Militärischen zugänglich waren. Tatsächlich lassen sich Belege für die Pflege des Militärischen in Hamburg finden. Der Vater Alwin Münchmeyers unterhielt gesellschaftliche Beziehungen außer zu seinen Geschäftsfreunden nur zu seinen Regimentskameraden.²¹⁷ Die „76er“ besaßen ein eigenes Casino, und Angehörige der Hamburger Oberschicht besuchten es ebenso²¹⁸ wie die Paraden zu Kaisers Geburtstag.²¹⁹ Zudem gab es in einer Vermischung von Militärischem und Studentischem am 29. März 1884 einen Fackelzug von Primanern im Studenten-„wuchs“, der ihnen noch gar nicht zustand, unter Begleitung einer Militärmusik und mit einer von Studenten mit ihren Rapiere dirigierten Polonaise.²²⁰

Und wenn es die Gelegenheit zu gebieten schien, mischten sich auch Militärisches und Kirchliches: An der Fünfzigjahrfeier der Befreiungskriege 1863 wirkte das Militär mit Musik und Kanonensalut mit, der allerdings einige Pferde scheu machte. Einer der Höhepunkte der Feier aber war ein Gottesdienst – abgehalten als Feldgottesdienst, aber letztlich galt es ja auch eines militärischen Ereignisses zu gedenken.²²¹

Das allgemeine Vergnügen an Wachablösungen, Zapfenstreich, paradierenden Truppen, bunten Uniformen und Militärmusik führte allerdings nicht ohne weiteres

²¹⁷ Münchmeyer 1989. S. 284.

²¹⁸ Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff. 29. Dezember 1883.

²¹⁹ Ebd., 2. März 1884.

²²⁰ Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff.

²²¹ Einzelheiten nach: W. Heyden: Öffentliche Feste in Hamburg zur Erinnerung an die Befreiungskriege. ZHG 22 (1918). S. 199-213. Hier S. 205-207.

in der von Elsner behaupteten Weise zu freudigem Einverständnis Hamburgs mit Preußen-Deutschland, zumal Elsner zugeben muss, dass man sich auch früher schon „an den weniger martialischen Aufzügen des Bürgermilitärs erfreut“ habe²²² – früher: das heißt in einer Zeit, in der es insofern noch gar keine echte Trennung von Zivil und Militär gab, als die Offiziere gewählte und ehrenamtlich tätige Bürger waren;²²³ im Jahr der genannten Feier war es noch so gewesen. Man darf ja auch die Wehmut nicht vergessen, mit der die Stadt die letzte Parade ihrer Truppen aufnahm,²²⁴ und andererseits nicht den Spott, den das Militär gelegentlich in Hamburg erfuhr.²²⁵

Eine lange ununterbrochene Tradition betonter Wehrhaftigkeit oder gar militärisch aggressiver Territorialpolitik hatte die Stadt jedenfalls nicht: Vom Dreißigjährigen Krieg bis in die Zeit Napoleons hatten technische Einrichtungen einen wesentlichen Teil dessen übernommen, was anderswo von Menschen geleistet werden musste. Als man dann ein an französischem Vorbild orientiertes Militär einführte, mutete man allen Bürgern und Einwohnern nur vier Wachen pro Jahr und die gleiche Zahl an Übungen und Manövern zu; gerade die Angehörigen der vermögenden Schichten konnten sich aber selbst dieser Dientspflicht durch Finanzierung eines Stellvertreters entziehen. All dies führte gewiss nicht dazu, dass man dieser Einrichtung besonderen Ernst entgegenbrachte. Ein attraktives Avancement war zudem auch dem Ehrgeizigsten kaum möglich. Als sich 1868 die Wehrhoheit Hamburgs änderte, hatte sich noch keine bedeutende militärische Tradition herausbilden können. Der Reserveoffizier mit seiner herausgehobenen gesellschaftlichen Stellung und seinen von Elsner hervorgehobenen guten Chancen auf eine Beamtenkarriere²²⁶ war also eine verhältnis-

²²² 1991. S. 29. Elsner beweist hier nur, welch Unheil man mit der Verwendung des Wörtchens „man“ anstellen kann. Das Publikum, das sich so gern bei den Vorführungen militärischer Bräuche einstellte, kam sicherlich nicht aus der Schicht, die für die Verleihung von Orden und Titeln in Frage kam. Elsner: „Bei der Darstellung der Anpassung des Hamburger Bürgertums an das Kaiserreich sind also Ordensverleihungen, Nobilitierungen und der Erwerb von Land- und Gutsbesitz als Merkmale der ‚Feudalisierung‘ nur als Nebenpunkte in die Betrachtung einzubeziehen. Dagegen stieß der Einfluss des Militärischen, der Vorbildcharakter soldatischer Tugenden auf breite Sympathien in der Hamburger Bevölkerung. Hatte man sich schon früher an den weniger martialischen Aufzügen des Bürgermilitärs erfreut, so fanden nun Wachablösung, Zapfenstreich, paradierende Truppen und überhaupt bunte Uniformen und Militärmusik immer ein großes, animiertes Publikum. Das eigentlich auf eine betont zivile Lebensart und merkantile Interessen ausgerichtete hanseatische Bürgertum stellte sich damit auch symbolisch ganz auf die Seite des neuen deutschen Bundesstaates unter der Hegemonie Preußens.“ (Ebd.)

²²³ Schramm 1966. S. 19.

²²⁴ Hoffmann 2002. S. 294.

²²⁵ Ein Mitglied der Familie Godeffroy etwa machte Witze über Kaufmannssöhne, die zu dumm für das Kontor seien und daher aufs Land oder zum Militär gehen müssten (Hoffmann 2002. S. 261 u. 429).

²²⁶ Schramm 1966. S. 19.

mäßig späte Erscheinung in der hamburgischen Geschichte und eine wenig bedeutende dazu: Die Viten berühmter Bürger der Stadt, in der ja lange noch auch überzeugte Partikularisten in maßgeblichen Stellungen blieben, zeigen, dass hier Karrieren auch ohne den Umweg über den Offiziersdienst möglich waren, und der von Münchmeyer vermerkte Mangel an „preußischer Ehrerbietung“ dürfte ein tiefes Eindringen des in der Volksmeinung immer stark mit dem Preußentum verbundenen Militarismus in die Mentalität der Hamburger Bevölkerung verhindert haben.

Elsner hätte seiner Argumentation allerdings auch den Hinweis auf die Begeisterung hinzufügen können, mit der Max Schinckel seinen Dienst in einer vornehmen Reitereskadron unter lauter jungen adligen Offizieren abgeleistet haben will.²²⁷ Doch selbst das sagt nicht allzu viel: Schinckel bereitete sich damals offenbar schon darauf vor, durch Nobilitierung eine Sonderrolle in Hamburgs Oberschicht zu spielen.

Skeptisch wird man auch der Art gegenüber stehen können, in der Elias eine von ihm ausführlich zitierte Passage eines Romans mit dem Titel „Hanseaten“ würdigt: Dort verweigert der Leiter einer Hamburger Werft seinen Arbeitern die Vergütung der Arbeitsstunden, die sie hatten ausfallen lassen müssen, weil sie ihren Arbeitsplatz wegen hohen Wellengangs nicht hatten erreichen können. Ein derartiges Entgegenkommen, so argumentiert er, würde jedem Drückeberger einen Vorwand für das Fernbleiben von der Arbeit bei schlechtem Wetter gewähren – als ließe sich das Ausfallen von Fähren nicht objektiv feststellen. „Eiserner Wille“, „Schneid“, „zackiges Verhalten“ werden gegen „Moralpredigt“ und „Moralinsäure“ gestellt, bei der Behandlung Lohnabhängiger wie auch – so Elias – bei der der eigenen Kinder. Die alten firmentreuen Arbeiter, die hier für die Gesamtheit ihrer Kollegen sprechen, zeigen sich „einsichtig“.

„Entsprechend dem Umschlag von der staatlichen Schwäche zur staatlichen Stärke schlägt auch der humanistisch-moralische-zivilisatorische Kanon in einen Gegenkanon mit starken anti-humanistischen, anti-moralischen und anti-zivilisatorischen Tendenzen um.“²²⁸

– So Elias. Seine Deutung unterstellt unausgesprochen, dass es die Wirklichkeit ist, die der Text in belletristischer Form abbildet. Es scheint aber eher die Wunschvorstellung zu sein, die ein reaktionär gesinnter Literat von ihr hatte. Hätte Elias nämlich seiner Studie ein damals bereits zugängliches und in viel höherem Ma-

²²⁷ Max von Schinckel: Lebenserinnerungen. Hamburg o.J. (1929). S. 79-94.

²²⁸ 1998. S. 272.

ße authentisches Quellenmaterial zugrunde gelegt, wäre er zu einem anderen Bild gekommen: Die von Evans auszugsweise herausgegebenen Berichte hamburgischer Polizeispitzel über mitgehörte Kneipengespräche hätten ihm zeigen können, dass die Bereitschaft von Arbeitern, sich mit militärisch gefärbten markigen Phrasen von ihren Ansprüchen abbringen zu lassen, allenfalls die Ausnahme war.²²⁹ Ein militärisch „zackig“ auftretender Angehöriger der Hamburger Oberschicht hätte sich als Arbeitgeber möglicherweise lächerlich gemacht.

Trotz all dem aber hätte ein militärisch geprägter Ehrbegriff in Hamburg Einzug halten können.²³⁰ In der auf eine sehr spezifische Weise aus Besitz- und Bildungsbürgertum gemischten Oberschicht hätte das aber Probleme mit sich gebracht: stand doch hinter dem adlig-militärischen und dann vor allem vom Bildungsbürgertum übernommenen Begriff von Ehre eine Lebensform, der wenigstens der Fiktion nach materielle Güter gleichgültig waren, während kaufmännisches Handeln ohne Interesse an diesen kaum vorstellbar ist. Martin Haller überliefert in seinen „Erinnerungen“ allerdings eine Anekdote, die zeigt, dass der Stand der hamburgischen Senatorabili gelegentlich wohl auch in dieser Hinsicht irritierbar war.²³¹ Eine andere Partie dieser Memoiren aber macht deutlich, dass ihm sogar eine Duellforderung zwischen einem Hamburger aus senatorischer Familie und einem Prinzen nicht als Unmöglichkeit erschien und er das Verständnis seiner Leser für diese Haltung als selbstverständlich voraussetzte.²³² Fraglich aber bleibt, ob diese Haltung als kriecherische Anpassung an den Adel zu werten ist oder nicht vielmehr als Ausdruck eines tief in der Vergangenheit wurzelnden besonderen Selbstbewusstseins, wie es bereits im vorigen Abschnitt dieser Untersuchung aufgezeigt worden ist.

Für Hallers Baukunst aber lässt sich aus dem verhältnismäßig wenig militärischen, nicht auf Befehl und Gehorsam fixierten Wesen der Hamburger Oberschicht folgern – und an vielen Beispielen belegen –, dass sich in strittigen Fragen für gewöhnlich weder aus der finanziellen Autorität des Auftraggebers noch aus der fachlichen des Architekten ein „Roma locuta causa finita“ ergab. Praktisch bedeutet das, dass sich bei kaum einem Bau die Ideen Hallers uneingeschränkt verwirklicht finden

²²⁹ Richard L. Evans: Kneipengespräche im Kaiserreich, Stimmungsberichte der Hamburger Politischen Polizei 1892-1914. Reinbek 1989. Insbesondere S. 20-33 (Einleitung) und 224-242 (Kap. „Arbeitskämpfe und Gewerkschaften“), S. 243-265 („Sozialdemokratie und Revolution“), S. 431-360 („Weltpolitik und Kolonialismus“) u. S. 384-403 („Militarismus und Flottenpolitik“).

²³⁰ Ein Beispiel ebd. S. 210.

²³¹ S. Mühlfried 2002. S. 108.

und dass es immer wieder die nicht ausgeführten Projekte und hier insbesondere deren von fremder Einrede noch freien planerischen Anfangsstadien sind, die über seine Vorstellungen die klarste Auskunft geben.

3.6 Zeremonialität und Understatement in der Hamburger Oberschicht

Die Einsetzung eines Senators geschah in Hamburg unter Wahrung von Formen, die man zum mindesten hinsichtlich ihrer Umständlichkeit einem monarchischen Zeremoniell vergleichen mag. Haller gibt sie anlässlich des Amtsantritts seines Vaters wieder, macht dabei aber auch klar, dass nicht jeder der an der Handlung Beteiligten den ihm zugedachten Anteil gleich ernst nahm.²³³

„Dem völlig überraschten Neuerwählten wurden von allen Seiten Geschenke, Wein, Kuchen ins Haus geschickt. Er durfte bis zum folgenden Sonntag (sic) das Haus nicht verlassen, weßhalb der Reitende Diener, Slumbohm im bekannten altspanischen Kostüm als Wache Tag und Nacht im Hause blieb, die Kinder und Dienstmädchen neckte und mit Hülfe seines Degens Feldzüge gegen die zahlreichen Mäuse unternahm.“²³⁴

Sehr festlich war auch der erste Kirchgang des Senators, der in feierlich unpraktischem Ornat (Abb. 001) in Begleitung des jüngsten seiner Kollegen und der in blaue Mäntel gehüllten Reitenden Diener stattfand.²³⁵ Dass der Ornat für gewöhnlich vom Vorgänger ausgeliehen war²³⁶ und vielleicht nicht recht zur Figur des neu Erwählten passte, tat der Feierlichkeit offenbar keinen Abbruch. Andere Bräuche wie der, dass der jüngste Senator als „Thor- und Baumherr“ allabendlich vom Constabler den Schlüssel der Tor- und Schwimmbäume an Alster und Elbe überreicht – d.h. gelegentlich: der Köchin ins Fenster gelegt – bekam, von wo dieser Schlüssel morgens wieder abgeholt wurde,²³⁷ seien nur gestreift, desgleichen die Förmlichkeit, mit der zu den Sitzungen des Senats eingeladen wurde.²³⁸

²³² Ebd., S. 115.

²³³ Die Einsetzung in ein solches Amt mochte neben Ehren auch wirtschaftliche Verluste – etwa dadurch, dass man eine florierende Anwaltspraxis aufgeben musste – mit sich bringen und wurde deshalb nicht von jedem geschätzt (Erinnerungen. Anhang 5. S. 79. Hier ist Hallers Freund Fritz Sieveking betroffen, der seinen Widerwillen gegen das aufgezwungene Amt gelegentlich offen äußerte).

²³⁴ Erinnerungen 3. S. 23.

²³⁵ Ebd., S. 24.

²³⁶ Ebd., S. 24.

²³⁷ Ebd. S. 26.

²³⁸ Ebd.

Hart war lange Zeit das Schicksal eines Senators, der sein Amt vorzeitig aufgeben musste, wobei der Grund gleichgültig war: Er musste die Stadt verlassen und einen Teil seines Vermögens opfern.

Martin Haller spricht im Zusammenhang mit seiner Schilderung dieses Sachverhalts ausdrücklich von „damals“.²³⁹ Ein wesentlicher Teil der Bräuche hat die Verfassungsreform von 1860 oder doch wenigstens die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg nicht überstanden. Im Zusammenhang mit dem durch Krankheit veranlassten vorzeitigen Rücktritt von Hallers Vater etwa ist weder in den Briefen noch in den „Erinnerungen“ etwas von Sanktionen zu lesen, viel aber von Dank und Anerkennung. Die Entwicklung ging also in Richtung einer abnehmenden Orientierung an höfisch strenger, im Wesentlichen dem spanischen Hofzeremoniell entlehnter Etikette.

Das zeigte sich gleicherweise an der Verwendung des Ornats, des „Habits“, der auch die nicht nur für Martin Haller rätselhafte Bezeichnung „Rouminé“ (auch „Ruminé“) trug. Er zwang geradezu zu einem formellen Benehmen. So vermerkt das Se-natsprotokoll vom 5. Juni 1897, das die Modalitäten der feierlichen Einweihung des Rathauses zum Thema hat:

„Der Senat könne nach Ansicht der Commission nicht wohl im Ornat ein Frühstück im Rathskeller einnehmen; die Mitglieder des Senats würden also nach Beendigung der Feier nach Hause fahren.“²⁴⁰

Der zu dieser Amtstracht gehörende Mühlsteinkragen wäre beim Essen allerdings wohl auch hinderlich gewesen.

Doch barg der Ornat sogar gesundheitliche Gefahren: Bei der Entstehung der Rippenfellentzündung jedenfalls, an deren Folgen Bürgermeister Petersen 1892 starb, dürfte ein Auftritt in dieser Amtskleidung eine Rolle gespielt haben, in deren dünnen Strumpfhosen und leichten Schnallenschuhen man fror, selbst wenn man unter dem schweren Wams bereits schwitzte.²⁴¹

Dass Haller sen. „R(o)uminé“ als „Herumgenäht“ deutet,²⁴² weist darauf hin, dass er diese steif zeremonielle Kleidung zum mindesten im Familienkreis nicht gar zu ernst nahm. Und außer bei hochhoffiziellen Gelegenheiten kleidete man sich eher volkstümlich. Huret jedenfalls, der vorher einmal mit großem Staunen Bürgermeister

²³⁹ Ebd., S. 26f.

²⁴⁰ StAHH 322-1 RBK 27 (Protokollauszug).

²⁴¹ S. Hauschild-Thiessen: Bgm. Mönckeberg. S. 100f. Zum Habit allgemein dies. 1979. S. 33-45.

²⁴² Ebd., S. 27.

Burchard im Habit erlebt hatte²⁴³ – auch dies eine Bezeichnung für die Amtstracht –, stellte bei einem Besuch fest: „Zu Hause ist Dr. Burchard angezogen wie Sie und ich“²⁴⁴ – höchst bürgerlich, wie ein Photo zeigt, das der deutschen Übersetzung des Textes beigelegt ist.²⁴⁵

Insgesamt ging auch hier die Entwicklung weg vom Höfisch-Adligen zum Bürgerlichen. Wenn man die noch zu würdigenden Zeichnungen sieht, die Räume des Rathauses mit festlichem Publikum zeigen, und Hallers Schilderung des Einzuges der siegreichen hanseatischen Truppen im Jahr 1871 liest, könnte man zu der Vermutung kommen, dass die Senatoren die höchst unbequeme Zeremonialkleidung nur trugen, um den ordensblitzenden Uniformen der anwesenden Offiziere etwas Ebenbürtiges, zu dieser Zeit aber schon als demonstrativ bürgerlich Empfundenes entgegenzusetzen.

Die Damenmode der hamburgischen Oberschicht allerdings brachte ihre Bürgerlichkeit auch bei festlichen Gelegenheiten nicht in Form einer besonderen Zeremonialtracht zum Ausdruck, sondern indem sie die Möglichkeit des Verzichts auf eine besondere Seite der höfischen Etikette gewährte.²⁴⁶ In Vorbereitung der Soirée in der Kunsthalle anlässlich des Besuches des Kronprinzenpaares hatte der Vertreter Hamburgs am Kaiserhof signalisiert, in Berlin sei bei Hoffesten

„... ‚die decolletierte Toilette‘ ‚de rigueur‘, und in Hamburg würden gewiß die meisten Damen so erscheinen. Doch müsse man wohl ‚unseren bürgerlichen Verhältnissen‘ Rechnung tragen, ‚zumal, wenn die Einladungskreise so groß gezogen sind. Ältere Damen haben, wenn sie nicht daran gewöhnt sind, Scheu, sich zu decolettieren‘, und er, Krüger, würde dies ‚den Einzelnen überlassen und von einer bindenden Vorschrift abstrahieren‘ – was denn auch geschehen ist.“ (Hauschild-Thiessen)²⁴⁷

Wo er sich privat fühlte, konnte auch ein Senator die Neigung zum Einfachen recht weit treiben – gelegentlich allerdings unter Protest eines Kollegen. Martin Haller berichtet:

„Einst hatte der sehr vornehme Senator Jenisch sich bei unserm Vater darüber beklagt, daß College Meier vor seinen Augen in Hemdsärmeln und ohne Kopfbedeckung mit seiner Familie in dritter Wagenklasse nach Karlsbad gereist sei um (sic) Vater ersucht, ihm Vorstellungen über die eines Hamburger Senators unwürdige Rei-

²⁴³ „Und ich frage mich, ob ich mich nicht vor einem Gemälde von Rembrandt befinden würde“.

²⁴⁴ Beide Zitate 1906/1993. S. 62.

²⁴⁵ Ebd. S. 63.

²⁴⁶ Die Entwicklung weg vom senatorischen Habit wurde bereits gewürdigt.

²⁴⁷ 1979. S. 75.

seart zu machen.– Meier erwiderte darauf einfach: ‚Der Mann ist ein Narr‘ und fuhr fort dritter Classe zu fahren.“²⁴⁸

Auch sonst fallen Berichte auf über die Bereitschaft von Angehörigen der hamburgischen Oberschicht zu gelegentlich ziemlich schlichter Lebensführung. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang Martin Hallers Schilderung der großväterlichen Sommerwohnung mit ihren zu gelegentlichen Peinlichkeiten führenden sanitären Einrichtungen.²⁴⁹ Derartige ländliche Wohnungen waren oft sogar nur unter Umständen zu erreichen, die heute befremdlich erscheinen dürften. Alwin Münchmeyer etwa gibt recht plastisch die Mühen wieder, die sein Vater auf sich nehmen musste, um von der Sommerresidenz in Rissen nach Hamburg zu gelangen – bemerkenswert auch deswegen, weil die Familie in ihrem Haus in der Pöseldorfer Magdalenenstraße ohnehin fern von den Belästigungen der Großstadt untergebracht war.²⁵⁰ Diese Straße lag in einer Gegend, in der auch Haller eine Vielzahl großbürgerlicher Wohnbauten errichtete, von denen manche in einigen charakteristischen Details wie etwa Ställen für das Federvieh so stark den Charakter des Ländlichen betonten, dass dem modernen Betrachter das Bedürfnis nach einer zusätzlichen Sommerresidenz nicht ganz verständlich erscheinen mag.

Manche in der hamburgischen Oberschicht gängige Verhaltensweise aber war von Anfang an volkstümlich und blieb es bis nahe an unsere Gegenwart heran. Da ist zum einen an die Neigung zu denken, bei bestimmten Gelegenheiten ins populäre Plattdeutsch oder ins „Missingsch“ mit seinem charakteristischen Verwechseln von Dativ und Akkusativ zu fallen.²⁵¹ Georg Syamken spricht sogar davon, dass „man“ in Hamburg dreisprachig aufwuchs – hochdeutsch, „wenn auch mit spitzem ST und SP“ unter seinesgleichen, plattdeutsch im Umgang mit Handwerkern und Dienstboten, unter bestimmten Umständen auch mit dem häuslichen Personal und missingsch als Kind einer reichen Familie „aus kabarettistischen Gründen“ und nur außerhalb des

²⁴⁸ Erinnerungen 3. S. 49f.

²⁴⁹ Ebd., 1. S. 42-46.

²⁵⁰ Ähnliches gilt für die Familie Heinrich von Ohlendorffs, die ihre Villa in ländlicher Umgebung in Hamm hatte, oft aber nach mühseligem Umzug in Volksdorf lebte, von wo der Hausherr zuweilen täglich nach Hamburg fuhr (Elisabeth von Ohlendorff am 10. Juli 1886 in ihrem Tagebuch. „Der große Tag unsres Uebersiedelns nach Volksdorf, o wie ich es hasse!“ – Der Kontext macht klar, dass nicht der Ort selbst gemeint ist, sondern das Umziehen.). Die Beispiele ließen sich, wie noch zu zeigen sein wird, vermehren.

²⁵¹ Ein besonders amüsantes Beispiel findet sich bei Schramm 1964. Bd. 2. S. 252.

elterlichen Wirkungsbereiches.²⁵² Im Tagebuch der Ehefrau Heinrich von Ohlendorffs treibt das bewusste Verwenden sprachlicher Nachlässigkeiten noch eine andere Blüte: Hier finden sich Wendungen wie „auf'm“ und „nach'm“ sogar im Schriftlichen.

Im Zusammenhang mit einer Tendenz zum Volkstümlichen ist auch auf die Neigung zu Freizeitbeschäftigungen zu verweisen, die man für gewöhnlich vor allem mit den Unterschichten in Verbindung bringt. Zu diesen Aktivitäten gehörte das Kegeln – in Hamburg gern von der einfachen Bevölkerung auf den von militärischen Einrichtungen befreiten Wällen betrieben.²⁵³ Den Freiherrn Heinrich von Ohlendorff aber hielt der Skat gelegentlich bis in die Nacht hinein wach²⁵⁴ – ein Spiel, das der frühesten Beschreibung aus dem Jahre 1818 nach besonders geschickt von den Altenburger Bauern betrieben wurde.²⁵⁵ Sowohl das Kegeln als auch das Skatspielen hatte für die Aufträge an Haller bauliche Folgen, auf die noch zu kommen sein wird.

Bemerkenswert im Sinne gelegentlicher bewusster Annäherung an das „Volk“ ist es auch, wenn Heinrich von Ohlendorff mit einer Reihe hochadliger Besucher zwar sicherlich in keine Kneipe der sozialen Unterschicht, aber doch immerhin „zum Pilsener Bier“ ging.²⁵⁶

Da erscheint es folgerichtig, dass die prominenten Mitbürger, die es mit der angemessenen Vornehmheit zu weit trieben, es mit mehr oder weniger sanften Sanktionen zu tun bekamen. Einen von ihnen, der allzu oft im Frack erschien, verspottete man als „Lord Jecquel“.²⁵⁷ Johann von Mutzenbecher – nach Haller ein „auf seinen jungen Adel (,Guano-Adel') sehr eingebildeter Herr“²⁵⁸ – musste sich von seinen ehemaligen Standesgenossen wohl eben wegen dieses Hochmuts die populäre Anrede „Hannes“ gefallen lassen,²⁵⁹ während die Umformung des Vornamens für den geradlinigen Reeder Carl Laeisz in „Corl“ eher ein Zeichen der Anerkennung war.²⁶⁰

²⁵² „Amburghese di cuore“. In: Robert Galitz / Brita Reiners (Hrsg.) Aby M. Warburg, „Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott“, Portrait eines Gelehrten. Hamburg 1995. S. 24-3. Hier S. 24.

²⁵³ Eckart Klessmann: Geschichte der Stadt Hamburg. Hamburg 1994. S. 302.

²⁵⁴ Schinckel 1929. S. 453.

²⁵⁵ Frank Schettler / Günter Kirschbach: Das große Skatvergnügen, die hohe Schule des Skatspiels. Rosenheim 1989. S. 11.

²⁵⁶ Tagebuchnotiz der Elisabeth von Ohlendorff vom 9. Juli 1883.

²⁵⁷ Ders.: Hamburg, Deutschland und die Welt, Leistung und Grenzen hanseatischen Bürgertums in der Zeit zwischen Napoleon I. und Bismarck, ein Kapitel deutscher Geschichte. München 1943. S. 241.

²⁵⁸ Erinnerungen 2. S. 30.

²⁵⁹ Haller: Erinnerungen. Anhang 5. S. 59.

²⁶⁰ Wegner 1999. S. 298.

Spürbarer wurden derartige Sanktionen, wenn jemand sich gegen die ungeschriebenen Gesetze gepflegter Gastlichkeit verging. Dazu an anderer Stelle Genaueres.

Insbesondere die Ausführungen über das Hamburger Rathaus werden zeigen, wie sich selbst derb Volkstümliches mit einem Streben nach Vornehmheit vereinen ließ, die allerdings immer von dem Streben nach erkennbarer Bürgerlichkeit bestimmt war.

3.7 Bürgerlicher Prunk

Hallers Klage über den Geiz einiger seiner Bauherren verlangt nach Relativierung. Zum einen waren auch die für diese Auftraggeber errichteten Bauten mit dem Maßstab unserer Gegenwart gemessen nicht gerade ärmlich. Zum anderen stehen sie nicht für eine durchgängige Tendenz, erst recht nicht für eine jahrhundertealte Tradition ausschließlicher Bescheidenheit. Wilhelm Melhop weist für frühere Zeiten Prunkküchen mit einem großen Luxus an blitzblanken Geräten nach,²⁶¹ dazu regelrechte Prunkzimmer²⁶² und die Ausstattung des Hauses mit prächtigen Kaminen, deren Sturz mit schönen Bildhauereien ausgestattet war²⁶³, mit einem ausgesucht wertvollen Mobiliar²⁶⁴ und seit dem Rokoko auch mit feinen Stuckaturen. Zu all dem kam seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts der Prunk vergoldeter Karossen.²⁶⁵ Und Reinhold Pabel führt in einer allerdings eher auf eine Leserschaft kulturhistorischer Laien ausgerichteten Publikation noch andersartige Beispiele aus Barock und Aufklärung für das Walten einer tief im allgemein Menschlichen wurzelnden Neigung zu Luxus und Prunksucht auch in Hamburg auf.²⁶⁶

Ohne dass sich immer genau sagen ließe, wie, wurde doch alles wohl von einem gewissen Takt regiert, der es, wenn auch gelegentliche Entgleisungen vorkamen,²⁶⁷ nicht zu überflüssigen sozialen Spannungen kommen ließ.²⁶⁸

²⁶¹ Alt-Hamburgische Bauweise, kurze geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg, dargestellt am Profanbau bis zum Wiederaufbau der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst volkswirtschaftlichen und lebensgeschichtlichen Angaben. ²Hamburg 1925. S. 297. Der Stolz auf diese Einrichtung war so groß, dass sogar Besucher zur Besichtigung dieses Reichtums eingeladen wurden.

²⁶² Ebd., S. 299f.

²⁶³ Ebd., S. 298f.

²⁶⁴ Ebd., S. 298.

²⁶⁵ Ebd., S. 301.

²⁶⁶ Reinhold Pabel: Hamburger Kultur-Karussell zwischen Barock und Aufklärung, Zeitzeugen aufgespürt und kommentiert. Neumünster 1996. S. 77-79.

²⁶⁷ Als solche mag man werten, was Elisabeth von Ohlendorff für Weihnachten 1886 über ein ihr von ihrem Ehemann geschenktes Armband vermerkt: „Es ist ein wirkliches Prachtstück. 5 Solitaires von de-

Einen seiner Höhepunkte fand der Lebensstil des Adels in dem großen Fest unter seinesgleichen oder bei Hofe. Offenbar schon vor dem 17. Jahrhundert – erst aus dieser Zeit liegen schriftliche Zeugnisse vor – gab es derartige Feste, auf denen sich – statt des Hofes – die Bürgerschaft zu immer wieder erneuerter Solidarität versammelte, auch in Hamburg:²⁶⁹ Oft wurde dabei die Binnenalster zu einer Bühne, die auch an den Fürstenhöfen ihresgleichen suchte. Lustfeuerwerke als Veranstaltungen des Rats oder fremder Gesandter standen zum mindesten im ersten Falle unter Themen, die die politische Führung der Stadt bestimmt hatte.²⁷⁰ Mit seinen großartigen Veranstaltungen zum Architektenfest 1868 und der unmittelbar folgenden Schlossdekoration samt Feuerwerk für den Empfang König Wilhelms von Preußen setzte Haller also eine alte Tradition fort.

Eine Festkultur gab es aber auch im privaten Rahmen. Im Kaminsaal der herrschaftlichen Villa des Barons Voght beispielsweise versammelte sich häufig die gesamte patrizische Führungsschicht. Auswärtige Gäste – unter ihnen Männer von hoher Bildung –, für die mehr als zwanzig Fremdenzimmer bereit standen, stießen gelegentlich zu geistreichem Gespräch, zu Musik und Tanz hinzu; im Festsaal wurde gelesen, diskutiert und getafelt.²⁷¹ Klopstock pflegte seine Hamburger Geburtstage im Hause der Familie Sieveking zu begehen, wo sich dann bis zu siebzig Gäste versammelten,²⁷² und bei der Familie Hudtwalker ging es nicht weniger lebhaft zu.²⁷³ Dass das Diner als einer der Höhepunkte solcher Feste, wie Michael Stürmer allgemein für das Bürgertum behauptet, im Wesentlichen dem Hofe abgeschaut worden ist,²⁷⁴ mag man für Hamburg bezweifeln: zu zwanglos ergab es sich aus den Notwendigkeiten eines den ganzen Tag über währenden Festes.

nen der größte 17.000 M gekostet hat.“ Ähnliche Wirkung geht von ihrer umständlichen Wiedergabe des gesamten Neujahrsmenus im folgenden Jahr aus. Doch sollte man bedenken, dass diese Aufzeichnungen streng privaten Charakter haben.

²⁶⁸ Vgl. Syamken 1995. S. 24 u. 26.

²⁶⁹ Roland Jaeger: Alster-Attraktionen. In: Valerij Bugrov: Neonrevier in der Alster, Installation im öffentlichen Raum, Hamburger Außenalster 24. Juli bis 15. August 1986. AK Hamburg 1986. S. 15-24. Hier S. 15f.

²⁷⁰ Das erste überlieferte Feuerwerk auf der Alster ebd. S. 16. Zu ähnlichen späteren Feuerwerken ebd. S. 16-18, zu festlichen Illuminationen der Binnenalster ebd. S. 18f.

²⁷¹ Caspar Voght: Lebensgeschichte. Hrsg. u. mit einem Vorwort versehen von Charlotte Schoell-Glass. Hamburg 2001. S. 69f. u. S. 79.

²⁷² Wegner 1999. S. 78.

²⁷³ Ebd., S. 78f.

²⁷⁴ 1983. S. 27.

Für den zu seiner Zeit gepflegten Lebensstil ist Martin Haller ein wichtiger Zeuge. In dem im November 1915 vollendeten fünften Band seiner Memoiren ist ihm der – seiner Sicht der Dinge nach entschwundene – „Althamburgische Sinn für vornehme Lebensführung, raffinierte Tafelfreuden und glänzende Feste“ einige Seiten wehmütiger Erinnerung wert:

„Der damals von den Patrizierfamilien Jenisch, Schröder, Parish, Godeffroy, Merck, Abendroth, Amsinck, Donner Gorihsen, Mutzenbecher, Schön, Langhans u.s.w. in Hausausstattung, Dinern, Bällen und Equipagen entwickelte geschmackvolle Luxus ist seitdem nie wieder erreicht worden.“²⁷⁵

Das Geschmackvolle der „glänzenden Feste“ lag nicht unbedingt in dem getriebenen Aufwand: Auf der Pariser Weltausstellung von 1900 war es der Hamburger Wirt Pfordte, der das deutsche Restaurant betrieb, und zwar, wie Fritz Schumacher schreibt,

„... in einer sogar in Paris Aufsehen erregenden Weise. Pfordte war den Fremden gegenüber in der Tat, neben Ballin und Hagenbeck, der Stolz des guten Hamburgers, ...“

– und zudem recht schlagfertig. Als einmal einer seiner Gäste ihn zu necken versuchte: „Herr Pfordte, wir sind ja gar nicht satt geworden“, antwortete er: „Das sollen Sie auch gar nicht, Essen hat den Zweck, sich etwas zu delectieren.“²⁷⁶

Umgekehrt bewies sich der gepriesene Geschmack offenbar auch nicht durch gewählte Einfachheit.²⁷⁷ Große Gastereien wurden in „Gesellschaftslokalitäten“ gefeiert, die 300 bis 400 Gäste aufnehmen konnten, wobei „die seidene Pracht der mit 1000 Wachskerzen erhellten und mit exotischen Blumen geschmückten Räume mit der märchenhaften Eleganz der Damentoiletten“ wetteiferte, „die immer aus Paris bezogen wurden.“²⁷⁸ Von „wahrhaft fürstlichen Empfängen“ schreibt Haller, und genüsslich schildert er die bei allem materiellem Aufwand für ihn offenbar immer noch geschmackvolle Pracht dieser Veranstaltungen.²⁷⁹ „Dabei hatten diese Monstrempfänge (!), in folge eines etwas steifen Ceremoniells (!), einen feierlicheren Charakter als die heutigen.“ Man habe sich noch zu benehmen gewusst. „Es war undenk-

²⁷⁵ Erinnerungen 5. S. 92. Unterstreichung bei Haller.

²⁷⁶ 1935. S. 315.

²⁷⁷ Zu den frühen Wurzeln der insgesamt doch recht opulenten hamburgischen Speisekultur s. Hoffmann 2002. S. 34.

²⁷⁸ Erinnerungen. Anhang 1. S. 3f.

²⁷⁹ Ebd. Anhang 1. S. 4. Eine ähnliche Charakterisierung der Feste des Barons Merck ist bereits zitiert worden.

bar, sich nicht beim Eintritt vor Wirth und Wirthin tief zu verbeugen, oder gar ohne gelispelten Dank french leave zu nehmen.“²⁸⁰

Auch zu diesem Zeitpunkt aber glänzten Hamburger Diners für gewöhnlich durch ihre Üppigkeit – auch die in privaten Häusern veranstalteten.²⁸¹ Als seriöserer Zeitzeuge beurteilt später auch Fritz Schumacher die seiner Zeit als opulent, im Gegensatz zu Haller jedoch zudem als stilvoll – und dies sogar im Sinne eines Verdienstes Martin Hallers, der den nötigen architektonischen Rahmen für einen Teil von ihnen geschaffen hatte.

„Bei den privaten Diners der Hamburger war es unmöglich, neben dem Delektieren nicht auch zugleich satt zu werden. Sie trugen den Charakter spätrömischer Üppigkeit. Was mir dabei weit mehr als die Delikatessen und die unwahrscheinlich guten Weine imponierte, war die vollendete Kultur der Tafel. In Häusern, in denen man in puncto Kunst kaum bis zu Gabriel Max und Defregger vorgezogen war, sah man gedeckte Tische von vollendetem Geschmack, und da in den reichen Hamburger Häusern vom Typus ‚Martin Haller‘ ein weißer Speisesaal selbstverständlich war, schloß sich das Ganze zu einer einheitlichen Gesamtwirkung zusammen.“²⁸²

Schumacher nennt als Zweck solcher Diners allerdings nicht nur das Speisen, sondern auch das Erzeugen einer für den Abschluss von Geschäften günstigen Atmosphäre, die besonders dann eintrat, wenn sich die Herren anschließend zum Rauchen zurückzogen – ein Vergnügen, an das er sich offenbar erst gewöhnen musste:

„Ich lernte also eine Art verschämtes Rauchen und studierte die Hamburger Diners. Sie stellten den Punkt dar, auf den sich Hamburgs Kunstwille konzentriert zu haben schien.“²⁸³

Aus der Feder Schumachers ist dies allerdings ein etwas zweifelhaftes Lob.

Dass man aber nicht nur in den allerhöchsten Kreisen der Stadt einem gewissen festlichen Luxus zugetan war und dass dies offenbar keinerlei Anstoß erregte, zeigen zwei aufwändig gestaltete Druckvorlagen, die Emil Meerwein dem von ihm verfassten Lebenslauf seines Kollegen Wilhelm Hauers als Belege dafür anfügt, „welch schöne Speisekarte sich 1866 noch finanziell gesunde Bürger leisten konnten“.²⁸⁴ Die eine für das Hochzeitsmahl am 20. Mai 1868 bietet, den abschließenden Kaffee ein-

²⁸⁰ Alle Zitate ebd.

²⁸¹ S. Hoffmann 2002. S. 34.

²⁸² 1935. S. 315.

²⁸³ Ebd., S. 314.

²⁸⁴ StAHH 322-1 RBK 36d.

gerechnet, 14 Gänge inklusive Hummer und Spargel, die andere, von Otto Speckter gestaltet, elf ebenso auserlesene Gänge, dazu neun Weine bzw. Champagner.

Geschmackvoll waren derartige Feste auch nicht durch die strenge Beschränkung auf ein ausschließlich bürgerliches Publikum:

„Die sog. ‚vornehme‘ Gesellschaft ergänzte sich durch die in Hamburg damals accrediteden diplomatischen Vertreter sämtlicher Europäischer Großstaaten;... Durch diese nicht immer mit Geistesgaben und noch seltener mit größeren Geldmitteln ausgestatteten Diplomaten gewann die Geselligkeit aristokratische Formen und einen (sic) zu jener Zeit besonders beliebten fremdländischen Parfüm.“ (Martin Haller)²⁸⁵

Für Haller machte offenbar nicht zuletzt der Genuss künstlerischer Darbietungen, der die Gaumenfreuden ergänzte, einen Teil der Kultiviertheit der Feste seiner Zeit aus, und dies auch dann, wenn es sich um die Bemühungen von Laien handelte.²⁸⁶ Offenbar dachte Schumacher ähnlich, und er erlebte dies nach eigenem Bekunden am stärksten auf dem den Warburgs gehörenden Kösterberg mit seinen Eichen und Buchen und dem Getriebe auf dem Strom und im Hafen als Hintergrund.

„Wenn hier im Naturtheater aufgeführt wurde, die junge Welt im bunten Maskenkostüm sich zwischen die Gäste auf blumengesäumter Wiese mischte und im Hintergrund die Schiffe auf dem Strom wie Gebilde aus lauter Licht durch das Halbdunkel der Sommernacht dahinglitten, konnte man glauben, zu träumen.“²⁸⁷

Kaum ein anderer Hamburger hatte dieses bezaubernde Ineinander von Landschaft und Kultur zu bieten wie die Warburgs – ein Ineinander, an dem auch Martin Haller seinen Anteil gehabt hat: Aus seinen Händen war das Wohnhaus Moritz Warburgs hervorgegangen, das sozusagen den Kern bildete, um den herum sich alles kristallisierte. Auch bei den meisten derjenigen aber, denen die Mittel für ein so großzügiges und herrlich gelegenes Ensemble fehlte, gab es offenbar ein Gefühl für guten Geschmack, und wurde dieser doch einmal verletzt, so standen darauf Sanktionen – gelegentlich zum mindesten höchst unformelle. Bei zwei Senatorsgattinnen und einer ähnlich hoch gestellten Altonaer Dame pflegte der Konflikt zwischen den Erfordernissen einer großzügigen Geselligkeit und dem Spartrieb zu einer „Differenzierung der Geselligkeit“²⁸⁸ zu führen: Die höchsten kulinarischen Genüsse wurden

²⁸⁵ Erinnerungen 5. S. 92f.

²⁸⁶ Es sei auf die bereits angeführte entsprechende Passage seiner amerikanischen Reiseerinnerungen verwiesen.

²⁸⁷ 1935. S. 315f.

²⁸⁸ Erinnerungen Anhang 1. S. 5.

den Honoratioren vorbehalten, die „Verpflegung der Massen“, der „misera plebs“²⁸⁹ durch weniger Delikates besorgt. Baron Charles Schröder ahndete „diese Unsitte“²⁹⁰ im einen Falle dadurch, dass er mit Hilfe eines mitgebrachten Püsters einzelne Kerzen an Kronleuchtern und Kandelabern immer wieder heimlich ausblies, und griff in einem anderen zu dem Mittel

„....,daß er sich vor dem Souper gegen ein hohes Trinkgeld in den noch fest verschlossenen Speisesaal schlich und mit seinen Freunden unter den dort aufgezierten Fasanen, Hummern und Chateauweinen eine starke Verheerung anrichtete“.²⁹¹

Seine eigenen Herrendiners waren exquisit – trotz eines anscheinend recht bescheidenen Lebensstils der Familie, wo sie sich „chez nous“ fühlte.²⁹² – Durch seine Neigung zu drolligen Einfällen waren sie offenbar dennoch nicht steif.²⁹³

Irgend etwas aber muss es über die neue Nonchalance der Sitten und die allzu deutliche Einteilung der Gäste in Honoratioren und „misera plebs“ hinaus gewesen sein, was Haller den Eindruck machte, die alte private Festkultur sei im Verfall begriffen. Wenn er etwa die „prunkende Hofhaltung“ Heinrich von Ohlendorffs und die „luxuriöse Hofhaltung“ seines Bruders Albertus erwähnt,²⁹⁴ so tut er dies mit spürbar negativem Unterton. Bei ihnen schlug offenbar großzügige Gastlichkeit in Protzerei um. Was als solche galt, wird sich allerdings nie ganz objektiv feststellen lassen, und so verzeichnet Stieve auch abfällige Bemerkungen Benekes über aufwändige Feiern und Schmausereien, die sich augenscheinlich auf Ereignisse beziehen, von denen fraglich ist, ob auch Haller sie so hart beurteilt hätte.²⁹⁵ Was wirklich im Sinne des typisch hamburgischen Ausdrucks „gediegen“ war – auch Haller gebraucht ihn²⁹⁶ –, mochte gelegentlich strittig sein, nicht aber dass der Lebensstil eines vornehmen Hamburgers grundsätzlich dieser Gediegenheit zu entsprechen hatte.

Wieder ergeben sich Folgerungen für die Baukunst Hallers: Wie an Beispielen noch zu verdeutlichen sein wird, sind die Repräsentationsräume so angelegt, dass sie

²⁸⁹ Beide Zitate ebd., S. 4.

²⁹⁰ Ebd., S. 5.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff 27. August 1886: „Besuchte Baronin Harriet Schröder auf Karlshöhe. Sie ist sehr nett, aber es ist da Alles sehr einfach.“

²⁹³ Erinnerungen, Anhang 1. S. 5f.

²⁹⁴ Ebd., Anhang 3. S. 83 u. S. 88.

²⁹⁵ Stieve 1993. S. 32. Anm. 40.

²⁹⁶ Etwa Erinnerungen 2. S. 93.

den Ablauf festlicher Veranstaltungen erleichtern. Dabei steht anders als in Berlin und anderen Städten nicht der Salon im Mittelpunkt des Geschehens, sondern der Speisesaal – oft schlicht als Esszimmer bezeichnet. Die übrigen Räume ermöglichen Tanz und Spiel – Billard, Skat und Kegeln –, aber auch das Zusammentreffen kleinerer intimerer Gruppen, in denen, wie Schumacher es als typisch für Hamburg beschrieben hat, etwa die Herren zum Rauchen und zu damit verbundenen informellen, aber deshalb nicht unwichtigen Gesprächen zusammen kamen, während die Damen ihre Geselligkeit in den verschiedenen Salons pflegten.

3.8 Wissenschaft und Kunst

Börse und Universität: in der höchst unterschiedlichen Entwicklung dieser beiden Institutionen sieht Lewis Mumford eines der Hauptmerkmale für den Einbruch des Kapitalismus in die städtische Gesellschaft. Die „Kontrolle über das Papier im französischen und englischen Sinne des Wortes ‚Kontrolle‘ (‚Aufsicht‘ und ‚Ausübung der Herrschaftsgewalt‘)“ sei zum Merkmal der neuen Handelsbürokratie geworden. „Diejenige Institution aber, die den Wendepunkt in der Entwicklung der Handelsstadt bezeichnet und deren erste entscheidende Manifestation war, ist die Börse.“²⁹⁷

Für diese Kontrolle habe es „einer Armee von Schreibern und bezahlten Vertretern“ zur Erledigung der Korrespondenz und ähnlicher Aufgaben bedurft.

„So hielt der Kapitalismus seinen Einzug in die mittelalterliche Stadt in sichtbarer Gestalt vielleicht zuerst mit der Mittelschule, wo vornehmlich Lesen, Schreiben und Rechnen gelehrt wurden. Das Gegengewicht zu diesem Fortschritt war der Widerstand, den die Handelsstädte der neuen intellektuellen Zunft der Universitäten entgegensetzten, als diese, ohnehin erst spät, in Brügge, Lübeck, Lyon, Antwerpen, London, Augsburg und Venedig ihren Einzug hielten.“

Bedenkt man das späte Gründungsdatum der Hamburger Universität, könnte man geneigt sein, die Stadt als besonders krasse Vertreterin einer ungeistigen, lediglich aufs Praktische ausgerichteten Haltung anzusehen. Der Eindruck trägt.²⁹⁸

Am 8. Oktober 1907 hielt der später als Bismarckbiograph berühmt gewordene Erich Marcks seine Antrittsrede in der Wissenschaftlichen Stiftung.²⁹⁹ Sie war im

²⁹⁷ Zitate wie auch die folgenden in: 1979. Bd. 1. S. 479.

²⁹⁸ Weiterführendes zu diesem Bereich insbesondere zur Zeit von Martin Hallers späten Werken in den Kapiteln „Bildende Kunst“, „Musik“, „Schauspiel, Varieté, Tanz, Kino“, „Literatur, Presse“, „Kulturelles Vereinswesen, Geselligkeit und Bildungsförderung“, „Volksbildung“ und „Wissen-

gleichen Jahr auf Betreiben Werner von Melles gegründet worden und hatte sich als Hauptziel die Errichtung einer Universität gesetzt, bemühte sich im Vorgriff auf die Verwirklichung dieses Planes aber vor allem um den Ausbau des Allgemeinen Vorlesungswesens durch Einrichtung einer Stiftungsprofessur für Geschichte und die Berufung weiterer Professoren.

Die Rede ist insofern besonders bedeutsam, als Marcks hier seine Sicht der Beziehungen zwischen dem Stadtbürgertum, insbesondere dem Hamburgs und den Wissenschaften und Künsten wiedergibt – eine Sicht, die sicherlich mitbestimmt war von dem Bestreben, sich für die Berufung dankbar zu erweisen, die aber dem Text dennoch seinen Quellenwert nicht nimmt.

Marcks hob das Bürgerliche an der Bildung hervor;³⁰⁰ er würdigte die Rolle des Bürgertums bei der Entstehung des modernen Staates³⁰¹ und sprach auch für die Zukunft des Deutschen Reiches den Städten eine kulturelle Mission zu.³⁰² Hamburg aber charakterisierte er als geistige Hauptstadt des deutschen Nordens, ja ganz Deutschlands.³⁰³ Er begründete das mit den großen Leistungen, die in der Vergangenheit von Männern wie Lessing, Klopstock und Herder, von Jungius, Reimarus, Büsch, Wurm und Aegidi vollbracht worden seien,³⁰⁴ und er setzte diese Namenreihe für die eigene Gegenwart mit Brinckmann und Lichtwark fort.³⁰⁵ Im selben Zusammenhang verwies er auf Einrichtungen wie das Akademische Gymnasium und die Stadtbibliothek.³⁰⁶ Auch dem hamburgischen Besitzbürgertum sprach er eine bedeutende Rolle im Geistesleben der Stadt zu – wohl auch, weil er von dessen Spendenbereitschaft die Mittel zur Finanzierung der Wissenschaftlichen Stiftung und für die Gründung einer Universität erhoffte.³⁰⁷ Damit greift er einem Urteil Percy Ernst Schramms vor, für den die Kluft zwischen Besitz- und Bürgertum in Hamburg eher weniger tief war als in anderen Städten und Regionen:

„Es gab keine Scheidewand zwischen Kaufmannschaft und Akademikern, d.h. den auf Universitäten Ausgebildeten. Die im Handel führenden Familien hatten studierte Söhne aufzuweisen, die Advokaten wurden und die Hoffnung hegen durften,

schaftliche Anstalten und Universitätsgedanke“ in: Gustav Schiefler: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890-1920, Beobachtungen eines Zeitgenossen. Hamburg 1985.

²⁹⁹ Hamburg und das bürgerliche Geistesleben in Deutschland. Hamburg 1907.

³⁰⁰ Dieser Gedanke durchzieht die gesamte Rede.

³⁰¹ Ebd., S. 7.

³⁰² Ebd., S. 32.

³⁰³ Vgl. dazu Kopitzsch 1990. Insbes. S. 247-711.

³⁰⁴ Marcks 1907. S. 18.

³⁰⁵ Ebd., 35 u. S. 40.

³⁰⁶ Ebd., S. 17.

³⁰⁷ Ebd., S. 19.

in den vom 17. Jahrhundert an zur Hälfte aus Studierenden bestehenden Rat gewählt zu werden; andererseits sind Juristen, die in Hamburg als Advokaten einwanderten oder als Syndici dorthin berufen wurden, Stammväter von Kaufmannsgeschlechtern geworden.“³⁰⁸

Dass beide nicht ganz im Unrecht waren mit ihrer Sicht der Dinge, dass andererseits das Verhältnis der Hamburger Oberschicht zu Wissenschaft und Bildung gelegentlich allerdings eher demonstriert als gelebt wurde, zeigt die Tatsache, dass Martin Haller einigen Kaufleuten „Bibliotheken“ in ihre Häuser bauen lassen musste – er selbst setzt den Begriff in Anführungszeichen –, die ihren eigentlichen Zweck gar nicht erfüllten,³⁰⁹ also offensichtlich nur ihre Besitzer gebildet erscheinen lassen sollten. Wenigstens ein praktisches Beispiel für eine Bibliothek, die nur dem Namen nach eine solche war, wird in dem Teil der vorliegenden Arbeit folgen, der sich mit den Wohnbauten beschäftigt, die aus Hallers Hand hervorgingen. Ausgleichend soll hier aber schon auf Einrichtungen der Kunst und der Bildung in solchen Privathäusern hingewiesen werden, für die ernsthafte Nutzung wahrscheinlich oder gar nachzuweisen ist: das Nebeneinander von großem Bildersaal, vergleichbar großem Musikzimmer und Bücherzimmer, die in dem Anbau für Dr. Martin Söhle zu finden sind³¹⁰ – den Jugendfreund, von dem in Martin Hallers frühen Briefen so oft die Rede ist. Und hinzuweisen ist auch auf die Räumlichkeiten im Hause des Konsuls Weber an der Alster, die einem die Kunsthalle ergänzenden Museum nahe kamen und von denen noch kurz die Rede sein wird.

Tatsächlich aber gab es in Hamburg Bildungsinstitutionen von Rang – von einem solchen Niveau immerhin, dass die Basler Professur für Nietzsche nur frei wurde, weil sein Vorgänger an eine von ihnen ging³¹¹ und dass sogar der berühmte Leopold von Ranke 1822 eine Lehrtätigkeit dort in Erwägung zog.³¹² Die eine war das Johanneum, die andere das 1613 als Aufbaustufe für dessen Absolventen gegründete Gymnasium Academicum, dessen Geschichte sich mit so bedeutenden Namen wie den von Marcks genannten Joachim Jungius, Hermann Samuel Reimarus und Johann Georg Büsch verbindet. Das frühe Gründungsdatum zeigt, dass das hamburgische Geistesleben durch die bedeutenden Impulse, die von der Aufklärung ausgingen, sicherlich stark beflügelt wurde, dass seine Wurzeln aber noch weiter zurückrei-

³⁰⁸ 1966. S. 18.

³⁰⁹ Erinnerungen. Anhang 1. S. 13.

³¹⁰ Pl 388-1.2=23/3h/10.

³¹¹ Curt Paul Janz: Friedrich Nietzsche, Biographie. Frankfurt am Main und Wien 1994. Bd. 1. S. 305.

chen.³¹³ Als das Gymnasium Academicum 1883 aufgelöst wurde, war dies kein Zeichen nachlassenden Interesses an der Bildung: Die Vermehrung der Höheren Schulen und die Erhöhung von deren Leistungen hatten es entbehrlich gemacht. Und immer mehr Studenten hatten inzwischen statt seiner die zahlreichen bestehenden Sammlungen und Museen zu ihrer Weiterbildung gewählt. Seit 1895 kam auch ein systematisch ausgebautes Allgemeines Vorlesungswesen hinzu. Zudem gab es mit Göttingen in nicht zu weiter Entfernung auch noch eine der bedeutendsten Universitäten des Reiches.

Als Freier Stadt allerdings, zudem als einer der wirtschaftsmächtigsten deutschen Städte der Jahrhundertwende mit starkem Anteil des Dienstleistungssektors und verbunden damit einem hohen Anteil an Arbeitnehmern, von denen eine hohe Qualifikation erwartet werden musste, stand auch Hamburg eine Universität wohl an. Bemerkenswert ist, wie schwer sich die Stadt mit deren Gründung tat. Pläne des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts blieben erfolglos und wurden von prominenten und finanzstarken Hamburgern offen bekämpft, die im wirtschaftlichen Interesse der Stadt lieber ein Übersee-Forschungsinstitut oder aber eine ganz neue Form wissenschaftlichen Lehrbetriebes gesehen hätten. So gelangten die Planungen erst 1919 vor allem durch den Einsatz des bereits genannten Senators und späteren Bürgermeisters Werner von Melle zur Ausführung – wohl nicht zufällig im Wesentlichen als Nachfolge-Institution des aus Mangel an Studenten allein nicht lebensfähigen Kolonialinstituts.

Fällt ein eindeutig positives Urteil über das Verhältnis der Hamburger der Hallerzeit zu den Wissenschaften schwer, so ist das über ihre Beziehung zur Kunst bis in unsere Zeit hinein überwiegend negativ gewesen. Kunst ist ja nicht in plattem Sinne nützlich, und so ist im Zusammenhang mit der Neigung der Führungsschichten der Stadt zu wirtschaftlicher Nüchternheit auch schon von der Klage über eine allzu starken Reserve gegenüber allem Musischen die Rede gewesen.

Joachim Ringelnatz bringt diesen Vorwurf in seinem Gedicht „Hamburg“ auf die Formel: „Du fragst nach Kunst? ach Hummel, Hummel – / Kunst!“³¹⁴ Und auch der viel gereiste und der Stadt als einer Art zweiter Heimat wohlgesinnte Fritz Schumacher spricht von Hamburg als einer Stadt, „die aller Kunst von jeher so spröde ge-

³¹² Gerhard Ahrens: Ranke und das Akademische Gymnasium. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Jg. 14 (2002). S. 220-222.

³¹³ Vgl. dazu vor allem Kopitzsch 1990. Insbesondere S. 247-452 u. S. 522-711.

³¹⁴ „Hamburg“. In: Und auf einmal steht es neben dir. Gesammelte Gedichte. Lizenzausgabe o.J. (Copyright Berlin 1950). S. 152.

genüberstand“.³¹⁵ Wenn er auf der gleichen Seite „das völlig denkmalarme Bild der Stadt“ kritisiert, so liefert er damit wenigstens den Ansatz einer Erklärung: Denkmäler sind – nicht nur, aber in großem Maße – Propagandamittel von Herrscherhäusern, und auch die übrigen Künste dienten, wie bereits ausgeführt, lange vor allem deren Prestige. In Hamburg aber gab es keinen Hof, statt dessen aber die in den Städten allgemein übliche Abhängigkeit der Künste von den Zünften mit ihren Absperrungstendenzen gegen alles Neue und Fremde.³¹⁶

Wenn man eine nachprüfbare Begründung für eine Zurückhaltung von Hamburger Bürgern bei der Pflege der Künste sucht, mag man aber auch die Tatsache registrieren, dass sich die hamburgische Wohltätigkeit lange in besonderem Maße auf das Stiften von Wohnungen für Bedürftige gerichtet hatte. In derartige Stiftungen waren weit mehr Mittel geflossen als andernorts – Mittel, die dann allerdings für Kunstsammlungen oder Bauten für Kunst und Wissenschaft nicht mehr zur Verfügung standen.³¹⁷ Hieraus ein negatives Urteil über das Verhältnis der hamburgischen Oberschicht zur Kultur abzuleiten, erscheint nicht recht angemessen.

Eine frühe Ausnahme in Bezug auf die Pflege der Künste in der Hansestadt kann man mit einigen Einschränkungen für die Literatur behaupten, die neben den Fürstenhöfen die Städte suchte, in denen die großen Verlage ihren Sitz hatten und die mit ihren Lesezirkeln das literarische Interesse wach hielten.³¹⁸ Darauf, dass es dergleichen auch in Hamburg gab, deutet die Einrichtung der Buchhandlung Perthes als Deutschlands erster wirklicher Sortimentsbuchhandlung³¹⁹ ebenso hin³²⁰ wie das Wirken von Brockes, Hagedorn, Klopstock und Lessing, die Eröffnung einer Lesehalle an der Bleichenbrücke 1855 und die einer Volksbibliothek durch den Schillerverein 1862. Fast hätte sich auch Heinrich Heine mit seiner Hassliebe für Hamburg hier angesiedelt. Mit dem Namen Lessing ist aber auch schon auf ein wohlfunktio-

³¹⁵ 1935. S. 386.

³¹⁶ Vgl. Warnke 1996. S. 19.

³¹⁷ Zahlenmaterial, das mit genügender Verlässlichkeit einen Vergleich ermöglichen würde, liegt nicht vor; doch deuten auch die von Jürgen Kocka und Manuel Frey herausgegebenen Aufsätze über das bürgerliche Mäzenatentum im 19. Jahrhundert in diese Richtung (Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert. Berlin 1998).

³¹⁸ Nach eigener Aussage war es Caspar Voght, der die erste „Lesebibliothek“ – also eine nicht primär wissenschaftlicher Beschäftigung dienende Institution dieser Art – in Hamburg gründete. Leider sagt er nicht, in welchem Jahr dies geschah (2001. S. 30).

³¹⁹ Wegner 1999. S. 42.

³²⁰ Sie machte Hamburg auch für den Philosophen Schelling interessant. Vgl. Jörg Jantzen: „Mein Plan geht nach Hamburg.“, Schelling und Hamburg. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Jg. 15 (2004). S. 1-9. Zu dem Ruf, den Hamburg und das angrenzende Altona in der Gelehrtenwelt schon vorher erworben hatte, s. die einschlägigen Abschnitte in Kopitzsch 1990.

nierendes Theater verwiesen, das später durch manche Krise ging,³²¹ letztlich aber in den Betrieb des Deutschen Schauspielhauses als der größten Sprechbühne Deutschlands einmündete.³²² Mit demselben Autor ist auch der Begriff des Bürgerlichen Trauerspiels verbunden.³²³ Die Beziehungen zwischen Bürgertum auf der einen Seite, Drama und Theater in Spielpraxis und Inhalt auf der anderen sind also so alt, dass man sich hüten sollte, für die Theaterkultur Hamburgs unbesonnen von Übernahme von Adelskultur zu reden, zumal ja auch Drama und dramatisches Spiel ihre Wurzeln vor allem in der Antike und dann in der kirchlichen Liturgie, im humanistischen Schultheater und im Fastnachtsspiel haben und damit ganz sicher nicht in adliger Lebensform.³²⁴

Wenn aber Lessing mit seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ scheiterte,³²⁵ so lag dies weit mehr an seinem Zerwürfnis mit den Verlegern und der Empfindlichkeit der Schauspieler an seiner Kritik als am nachlassenden Interesse der Leser und vor allem der Theaterbesucher.³²⁶ Zeitweise gab es eine regelrechte Theaterbesessenheit in der Stadt, zu der es keiner obrigkeitlichen Förderung bedurfte: Wie auch in den übrigen Hansesstädten gingen alle soziokulturellen Initiativen von den Bürgergemeinden aus.³²⁷ Die „Theatervereine auf Aktien“ waren so erfolgreich, dass der Senat 1853

³²¹ Es ging 1854 Bankrott, nachdem das „Privileg“, als einziges Theater ernsthafte Schauspiele, Tragödien und Opern aufzuführen, zu Verlusten geführt hatte: Das Publikum zog die Lustspiele des 1843 gegründeten Thalia-Theaters vor. Nachdem die Erbgesessene Bürgerschaft den Aufkauf durch den Staat abgelehnt hatte, fiel es am 26.9.55 in öffentlicher Auktion an den Reeder Robert Miles Sloman und blieb bis 1873 im Besitz von dessen Familie. Die Krise des Stadttheaters beruhte also nicht auf einem mangelnden Interesse des Publikums am Theater schlechthin, wohl aber auf einem recht schlichten Geschmack der potentiellen Besucher.

³²² Nach dem Abreißen der antiken Tradition verdankt das Theater wesentliche Anstöße seiner Entwicklung ohnehin der Kirche und dem Bürgertum: dem geistlichen Spiel, dem Schulspiel der Jesuiten und der Humanisten, daneben dem von Zünften getragenen Fastnachtsspiel. Mummenschanz und Maskenspiel der Höfe sind jedenfalls nicht die Hauptquellen der Entwicklung. Vgl. Manfred Brauneck: Die Welt als Bühne, die Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 1. Stuttgart und Weimar 1993. Vor allem S. 286-329 (religiöses Theater des Mittelalters), S. 370-403 (weltliches Theater des Mittelalters) und S. 406-692 (das Theater der Renaissance und des Humanismus). In Hamburg hatte zur Zeit Lessings zudem vielleicht nicht ohne Grund das bürgerliche Trauerspiel wesentliche Bedeutung für den aktuellen Spielplan. Dort hatte 1765 Conrad Ackermann die erste feste Sprechbühne der Stadt errichtet, die gleich ein solches Leben entwickelte, dass Johann Friedrich Schütze bereits 1794 eine recht umfangreiche Abhandlung zu seiner Geschichte erscheinen lassen konnte: Hamburgische Theater-Geschichte. Hamburg 1794. – Zur Entwicklung des hamburgischen Theaterwesens vgl.: Theaterstadt Hamburg – Schauspiel, Oper, Tanz, Geschichte und Gegenwart. Hrsg. vom Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg. Hamburg 1989. Nützlich ist auch die Zusammenstellung verschiedener kurzer Einzeldarstellungen zu Themen der hamburgischen Theatergeschichte von Paul Möhring: Von Ackermann bis Ziegel, Theater in Hamburg. Hamburg 1970.

³²³ Seine „Miß Sarah Sampson“ stammt aus dem Jahr 1755.

³²⁴ Vgl. u.a. Edmund Stadler: Das Theater der Antike und des Mittelalters. In: Martin Hürliman (Hrsg.): Das Atlantisbuch des Theaters. Zürich u. Freiburg i. Br. 1966. S. 459-550.

³²⁵ Zu ihm und seinem Verhältnis zu den gebildeten Kreisen Hamburgs vgl. Kopitzsch 1976. S. 9-55.

³²⁶ Vgl. das auf den 19. April datierte hunderterte bis hundertvierte Stück der Hamburgischen Dramaturgie.

³²⁷ Vgl. Schulz 1984. S. 657-659.

private Aufführungen verbot, um das privilegierte Stadttheater zu schützen.³²⁸ Die Organisationsform brachte es mit sich, dass sich

„... die meisten Stadttheaterdirektoren gerade bezüglich des Schauspiels ständig in dem Widerspruch zwischen ökonomischen Erfordernissen und durch das Privileg unterstrichenen kulturellen Erwartungen, zwischen Kunstanspruch einerseits und Publikumswünschen andererseits...“

zu bewegen hatten.³²⁹ Dennoch kommt eine knappe, aber aussagekräftige und kompetente Untersuchung der Programme der wichtigsten hamburgischen Theater und des von ihnen ausgelösten Publikumsinteresses zu dem Urteil, die Hamburger seien „kurzum, ein ganz normales Publikum“ gewesen.³³⁰

Als hamburgische Besonderheit aber lässt sich das Ineinander von Rezeption und Ausübung von Kunst bemerken, und sei es auch in Form unbefangenen Dilettierens und unbekümmerten Epigontums.³³¹ Das Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff ist voll von Berichten über mehr oder weniger gelungene Theateraufführungen durch Mitglieder der hamburgischen Oberschicht – mindestens eines davon³³² im Hause Haller.³³³ Als Stück materieller Erinnerung an den musischen Teil hamburgischer Festkultur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist das Freilufttheaterchen der Warburgs auf dem Kösterberg bei Blankenese bereits gewürdigt worden; es bot immerhin zweihundert Gästen Platz für den Genuss oft selbstverfasster Theaterstücke.³³⁴

Wenigstens gelegentlich versuchten sich Angehörige der Hamburger Oberschicht auch in der Produktion epischer Literatur. Jedenfalls schreibt Elisabeth von Ohlendorff auch davon – und zugleich von der Fähigkeit zu selbstkritischem Urteil: „Warf alle Cladden von meinem Buch in die Saale“, vermerkt sie am 1. September 1883.

Eine Ausnahme von der führenden Rolle der Höfe bei der Förderung der Künste bildet auch die in den Städten beheimatete Kirchenmusik – auch sie allerdings lange

³²⁸ Ebd., S. 660.

³²⁹ Theaterstadt 1989. S. 58. Belege bis S. 61.

³³⁰ Ebd., S. 71.

³³¹ Ebd., gl. S.

³³² 17. Oktober 1885.

³³³ Zu den musischen Vergnügungen während der Feier einer Silberhochzeit im Hause Godeffroy s. Hoffmann 2002. S. 259f.

³³⁴ Dazu Frank Pieter Hesse : Der Römische Garten in Blankenese. In: Ders. (Redaktion): Was nützt mir ein schöner Garten... Historische Parks und Gärten in Hamburg. Hrsg. Patriotische Gesellschaft von 1765, Verein der Freunde der Denkmalpflege e.V.² Hamburg 1992. S. 46-52. Abb. (Zustand um

Zwängen unterworfen, für die man in der heutigen Zeit kaum Verständnis finden wird. 1721 wurde Georg Philipp Telemann Kantor am Johanneum und Direktor der Kirchenmusik für die fünf Hauptkirchen mit Ausnahme des Doms.³³⁵ Er begründete auch das weltliche Musikleben der Stadt oder erneuerte es wenigstens da, wo bereits Ansätze vorhanden waren: Unter seiner Leitung nahm das im Verfall begriffene Collegium musicum seine Arbeit wieder auf; er führte die Oper – die erste bürgerliche in Deutschland – mit etwa 25 eigenen Werken zu vorläufig letzter Blüte,³³⁶ er veranstaltete öffentliche Konzerte, für die ihm auch die acht Ratsmusikanten zur Verfügung standen, die jederzeit durch die „Rollbrüder“ verstärkt werden konnten,³³⁷ und er ging mit ihnen sogar ins Drillhaus, als die kirchlichen Behörden keine geeigneten Räume zur Verfügung stellten. Den großen Festen der Stadt gab er den würdigen musikalischen Rahmen mit seiner Musik zum Jubelfest der Admiralität von 1723, seiner Serenata zum Petrimahl im folgenden Jahr, seiner Festmusik zum Jubiläum der Oberalten von 1728, seiner Musik zum Jubelfest des Hamburger Commerz-Collegiums von 1765 und seinen jährlichen – es wurden insgesamt zwischen 30 und 40 – Kapitänsmusiken. Wie stark Telemanns Tätigkeit mit dem intellektuellen Leben in Hamburg seiner Zeit verknüpft war, macht eine amerikanische Dissertation aus dem Jahr 1985 deutlich.³³⁸ Und wenn der hannoversche Kurfürst zu seiner Krönung als König Georg I. von England seine „Wassermusik“ bekam, so hatte die Hansestadt ihre „Hamburger Ebb und Flut“. Mit Telemanns Nachfolger Philipp Emanuel Bach aber gewann Hamburg einen der berühmtesten Musiker seiner Zeit für sich – einen Mann, der auch am englischen Hofe hätte bestehen können, für einen Konzertsaal, der zum mindesten für die deutsche Kulturgeschichte von erheblicher Bedeutung war: „It was not until 1761, that the first public concert hall was built in Germany::

1920) S. 52 – Abb. (gl. Vorlage) und Bildunterschrift bei Ron Chernow: Die Warburgs. Odyssee einer Familie. Berlin 1996. S. 615.

³³⁵ Zur musikalischen Kultur dieser Zeit vgl. Gisela Jaacks: „Engelgleiche Musik“, „Elbschwäne“ und „Salomos Tempel, Hamburg als Zentrum geistiger und musikalischer Kultur im Barock“. In: 300 Jahre Oper in Hamburg. Hamburg 1977. S. 36-43. Hier insbesondere S. 36-39.

³³⁶ Zur Geschichte der hamburgischen Oper vgl. Joachim E. Wenzel: Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978. Hamburg 1978. Vor allem S. 5-149, mit zahlreichen abgedruckten Quellen. Zur Frühgeschichte der Oper in Hamburg vgl. auch Jaacks 1977. Insbesondere S. 46-48.

³³⁷ Vgl. das Kapitel „Die herrliche und wohlbestallte Musik“ in Klessmann 1994. S. 206-214. Das Werk ist allerdings mehr für ein einfaches Lesepublikum gedacht, als dass es wissenschaftliche Ansprüche zu befriedigen versucht. Informationen finden sich auch bei Jaacks 1977. S. 40.

³³⁸ Brian Douglas Stewart: Georg Philipp Telemann in Hamburg, Social and Cultural Background and its Musical Expression. Diss. 1985. S. 56-102. Unterabschnitte u.a. „Cosmopolitanism“, „English Influence“, „The Patriotische Gesellschaft“.

the Konzert-Saal auf dem Kamp in Hamburg,...“ (Michael Forsyth)³³⁹ Erst zwanzig Jahre später folgte der Bau des Gewandhauses in Leipzig.

Sicherlich konnte das Musikleben Hamburgs insgesamt und über den Lauf der Jahrhunderte hinweg gesehen nicht mit dem der bedeutendsten Residenzstädte mithalten. Zum mindesten zeitweilig scheint es diesem dennoch ebenbürtig gewesen zu sein. Ann Catherine Le Bar, die als Amerikanerin von allem Verdacht des Lokalpatriotismus frei sein dürfte, behauptet jedenfalls in dem abstract ihrer Dissertation über „Musical Culture And the Origins of the Enlightenment in Hamburg“, die Stadt sei „a hub both of international commerce and of cultural interchange with north German and European princely courts“ gewesen, und spricht von „Hamburg's hybrid bourgeois/aristocratic secular high culture on the eve of enlightenment“.³⁴⁰ Man wird also das Musikleben im Hamburg des 19. Jahrhunderts nicht einfach als Kopie höfischer Kultur deuten dürfen. Zu dieser Zeit war es immerhin so vital, dass es Josef Sittard 1890 Stoff genug für einen Band von fast vierhundert Seiten bot.³⁴¹ Es ist auch nicht so, dass der Musikgeschmack in Hamburg konservativer war als anderswo: Zwar empfand der Kritiker einer Fachzeitschrift die selbstkomponierten Kadenzten, die Johannes Brahms 1856 zu einem Mozartkonzert spielte, etwas zu „neustylig“,³⁴² aber Schwierigkeiten mit Brahms hatte man auch beispielsweise in Boston; ³⁴³ er hatte sie seinerseits mit den Amsterdamer („Nette Leute, aber schlechte Musiker“);³⁴⁴ und dass das Unverständnis des Hamburger Publikums den Komponisten zum Wegzug veranlasst haben soll, gehört in den Bereich der Legende.³⁴⁵ – Jeden-

³³⁹ Buildings for Music, the Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge, London, Melbourne u. Sidney 1985. S. 57.

³⁴⁰ Ann Arbor 1993. Ohne Seitenangabe.

³⁴¹ Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. Altona und Leipzig 1890.

³⁴² Ebd., S. 209.

³⁴³ Gay 1999. S. 246f. Ein Kolumnist hatte anlässlich eines Brahms-Konzertes unter Rückgriff auf einen alten Witz behauptet, an den Notausgängen der neuen Symphony Hall stehe der Hinweis: „Bei Brahms Ausgang hier“.

³⁴⁴ Ebd., S. 249.

³⁴⁵ Vgl. Kurt Hofmann: Brahms in Hamburg, neue Erkenntnisse zu einem alten Thema. Reinbek o.J. (1986). Die seit 1828 bestehende Philharmonische Gesellschaft, eine ausschließlich private Vereinigung, die von Anfang an mit der Hamburger Singakademie zusammenarbeitete, suchte nach 34-jähriger Tätigkeit ihres Leiters Friedr. Wilh. Grund einen Nachfolger. „Hierbei war vor allem die Persönlichkeit entscheidend, denn der eigentliche Typus des Dirigenten wurde erst später durch Hans von Bülow geprägt. Dass Hamburg nicht risikofreudig sein konnte, lag auf der Hand. Es ging schließlich nicht um Talente, sondern um die finanzielle Sicherung der Philharmonischen Konzerte. Künstlerische Experimente lagen außerhalb der Betrachtung.“ (S. 34) Brahms' Freund und Förderer Theodor Avé-Lallement plante Anfang 1862, für Brahms zunächst den Posten des Leiters der Singakademie zu schaffen, um ihm so allmählich auch Einfluss auf die nachlassende Qualität der Philharmonischen Werke zu verschaffen und Grund zum früheren Rücktritt von seinem Amt zu veranlassen (S. 32). Gebraucht wurde eine Persönlichkeit, die Integration und Anziehungskraft auf das Publikum und die Musiker besaß. „Diese Eigenschaften verkörperte Julius Stockhausen, nicht Johannes Brahms.“ (S.

falls war dessen erstes Konzert in Hamburg 1848 wie auch die Aufführung seines ersten Klavierkonzertes 1859 auf äußerst positive Resonanz des Publikums gestoßen. Und nicht nur das: Als erster Künstler wurde er 1889 zum Ehrenbürger ernannt, noch zu seinen Lebzeiten – 1892 – eine Büste von ihm in der Kunsthalle aufgestellt, 1906 eine Inschrift an seinem Geburtshaus angebracht.³⁴⁶ Von der Musikhalle sagt Volker Plagemann, dass sie ganz ihm gewidmet worden sei, „das Gebäude eine Umrahmung für die Skulptur von Max Klinger im Foyer, Architektur und Skulptur zusammengenommen eines der bedeutendsten Musikermonumente überhaupt.“³⁴⁷

Vor diesem Hintergrund verliert das besonders von Alwin Münchmeyer³⁴⁸ entwickelte und neuerdings noch von Ulrich Uphoff gepflegte³⁴⁹ populäre Bild von Hamburg als der Heimstatt unmusischer Pfeffersäcke, in der dem Künstler in der „Gesellschaft“ keine bedeutendere Rolle zukommt als dem PausencLOWN im Zirkus, manches von seiner Überzeugungskraft.³⁵⁰ Vielen Konzert- und Opernbesuchen, von denen in den Tagebüchern der Zeit zu lesen ist,³⁵¹ liegt zwar sicherlich vor allem gesellschaftliches Interesse zugrunde; es findet sich auch manches, was an tieferem Musikverständnis zweifeln lässt;³⁵² zu fragen ist aber, ob sich Derartiges wirklich als Verhaltensmerkmal einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht einer bestimmten Stadt – noch dazu der einer bestimmten Epoche – nachweisen lässt.³⁵³ Dagegen sprechen die an den Fürstenhöfen gespielten und sicherlich nicht mit voller Aufmerksamkeit aufgenommenen Tischmusiken aus der Feder auch der Großen der

35) „Brahms war also zu dieser Zeit nicht integrationsfähig und zudem bei den Musikern nicht beliebt.“ (36) Dass man seine Musik bei gelegentlichen innerlichen Reserven aber durchaus schätzte, zeigt die Tatsache, dass die montäglichen Proben des von ihm geleiteten Frauenchores in verschiedenen musikalischen Häusern Hamburgs stattfanden (S. 31). Insbesondere die Bedeutung der Arbeit mit diesem Chor für die künstlerische Entwicklung des Komponisten hat Janina Klassen nachgewiesen (Johannes Brahms: Werke für den Hamburger Frauenchor. In: Stephan / Winter 1992. S. 177-198).

³⁴⁶ Volker Plagemann: Hamburger Denkmäler als Medium der Geschichtsvermittlung. ZHG 74/75 (1989). S. 131-160. Hier S. 136.

³⁴⁷ Ebd., S. 151f.

³⁴⁸ 1989. Insbesondere S. 284. Wenn Münchmeyer dort die Tatsache, dass eine „pompöse, schillernde Person... laut Kaufmannsjargon ‚in Arien machte‘“ als Beweis für eine unmusische Einstellung der Hamburger Kaufleute nimmt, so könnte er einem Irrtum unterliegen: Was hier ironisiert wird, dürfte eher der eigene Sprachgebrauch sein.

³⁴⁹ Oper in Hamburg zur Kaiserzeit. In: Stephan / Winter 1992. S. 157-176. Insbesondere S. 161f.

³⁵⁰ Es findet sich auch in der boshafte Bemerkung des Hamburg-Kritikers Eduard Beurmann, man habe die Musik dem Theater vorgezogen, weil es sich bei ihrem Genuss so gut verdauen lasse, während das Denken dabei störe (nach Wegner 1999. S. 94).

³⁵¹ Etwa in dem bereits genannten der Elisabeth von Ohlendorff.

³⁵² 14. Februar 1884: „Die Jahreszeiten‘ von Haydn. Sehr schön, aber zu lang.“ Die Verfasserin bekennt, eingeschlafen zu sein.

³⁵³ Noch während der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts mussten die Zuhörer von Konzerten in Frankfurt am Main darum gebeten werden, bis zum Ende eines Musikstücks stillzusitzen, und die Damen wurden aufgefordert, ihre Hüte zu Hause zu lassen (Gay 1999. S. 237).

deutschen Musikgeschichte und der vielfach überlieferte Brauch, sich von einer Oper nur einen einzigen Aufzug oder sogar nur eine einzige Arie anzuhören. Der mit der für ihn kennzeichnenden Grobheit vollzogene Bruch Beethovens mit dem Fürsten Lichnowsky hatte ja auch damit zu tun, dass die um diesen versammelte Gesellschaft seiner Kunst nicht die erwartete Achtung entgegenbrachte.³⁵⁴ Ob aber insbesondere das in der Stadt gepflegte Opernleben sich damals und vielleicht bis heute noch auf eine allzu unbedenkliche Anlehnung an die fürstlichen und königlichen Residenzstädten einließ, wie Uphoff seinen Lesern offenbar suggerieren möchte,³⁵⁵ mag dahingestellt bleiben: Schon die lange Geschichte des Hamburger Opernhauses spricht dagegen – sie ist nicht viel kürzer als die der Oper insgesamt.³⁵⁶ Als einer der vielen, bei denen schon der Begriff der „Gründerjahre“ tiefen Widerwillen auslöst, nimmt Uphoff zudem gern negativ als Mimikry, was man positiv auch als selbstbewusste Demokratisierung von Adelsprivilegien werten kann.

Auch auf dem Gebiet der Musik stand in Hamburg ein mehr oder weniger engagiertes Dilettantentum neben der Tätigkeit der beruflichen Künstler. Das Befremden Hallers über die Tatsache aber, dass es auf der Hochzeit seines Sohnes in Amerika an allen künstlerischen Darbietungen fehlte,³⁵⁷ zeigt, da diese Bemerkung sich zum mindesten teilweise auch auf die Leistungen von Laien beziehen dürfte, wie selbstverständlich solche für Hamburg waren.³⁵⁸ Die Gattin Heinrich von Ohlendorffs schreibt zudem vom allerdings fehlgeschlagenen Versuch, im erweiterten Familienkreis eine Sinfonie von Mozart – vermutlich als Transskription für Klavier zu zwei oder vier Händen – zu spielen,³⁵⁹ und von der augenscheinlich erfolgreicher verlaufenen Darbietung einer Lisztschen Rhapsodie durch ein Familienmitglied zum Weihnachtsfest von 1886. Zu einem Mendelsson-Oktett vermerkt sie: „Ich habe das vor Jahren auch gespielt.“³⁶⁰ Sie berichtet auch von dem achthändigen Vorspiel ihrer

³⁵⁴ Hans-Josef Irmen: *Beethoven in seiner Zeit*. Zülpich 1998. S. 175f. Nach Irmen wurde Beethoven gelegentlich „als Ausnahmespieler von Melomanen vereinnahmt und zuweilen gar als exotisches Geschöpf zum Nachtsch serviert.“ (S. 175).

³⁵⁵ Insbesondere S. 162: „Die Oper verlor ihren höfischen Charakter im Grunde auch in dieser Umgebung nicht.“

³⁵⁶ Die erste Oper im heutigen Sinne ist Monteverdis „Orfeu“ von 1607; die Hamburger Oper wurde 1678 gegründet.

³⁵⁷ *Erinnerungen*. Anhang 4. S. 62.

³⁵⁸ Vgl. die *Pflege von Kunst und Bildung in den Familien Merck und Ruperti* in: Schramm 1952. S. 343-347. Vgl. auch ders. 1964. Bd. I. Kapitel „Hamburg als führende Handelsstadt des Alten Reiches und zugleich als Bildungszentrum (von 1675 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts)“ (S. 99-233) und den „Hamburgs kulturelles Leben“ überschriebenen Abschnitt des Kapitels über die Zeit des Humanismus und des Barock (ebd. S. 92-98).

³⁵⁹ 26. März 1881.

³⁶⁰ Ebd., 6. März 1883.

Kinder aus der „Schönen Melusine“, was das Vorhandensein von zwei Klavieren im Haushalt beweist;³⁶¹ eines davon mag der Steinway-Flügel gewesen sein, den die damals populäre Pianistin Stepanoff vor einem von ihr gegebenen Hauskonzert ausdrücklich lobte. Er stand damals auf einem Podium im Saal des (von Haller entworfenen!) Hauses – ein Hinweis darauf, dass man derartige künstlerische Aktivitäten ernst nahm.³⁶²

Wie das Theaterspiel ist also auch die Musik für Hamburg – was die Rezeption und erst recht was die praktische Ausübung betrifft – nicht ohne weiteres aus der Adelskultur abzuleiten, wenn auch derartige Beziehungen allgemein nicht ganz zu leugnen sind.³⁶³ Aufschlussreich aber dürften die an geeigneter Stelle dieser Untersuchung zu findenden Ausführungen darüber sein, welche gesellschaftlichen Schichten Haller und seine Auftraggeber bei den Planungen für Bau und Umbau von Musikhallen und Theatern besonders im Auge hatten und welches künstlerische Niveau sie dabei anstrebten – soweit dies durch reine Baumaßnahmen möglich war.

Offenbar bestand in der Stadt ein frühes Interesse auch an der bildenden Kunst. Wann es über das hinaus ging, was es in und an den Kirchen und an Bauten mit so hohem Stellenwert für die Selbstrepräsentation wie dem Rathaus zu sehen gab, ist allerdings nicht sicher zu sagen. „Stellvertretend für viele andere Bürgerexistenzen“ würdigt Schulz den Bleidecker David Christopher Mettlerkamp (1774-1850) als einen der frühesten nicht der politischen Führungsschicht angehörenden und lange verkannten Kunstadepten – als Laienmaler, als Sammler und als Mittelpunkt eines Kreises gleich gesinnter Kunstliebhaber, aus deren regelmäßigen Montagsversammlungen 1822 einer der ersten Kunstvereine Deutschlands hervorgegangen sei.³⁶⁴ Wenn Martin Haller selbst später mitteilt, dass sich unter seinen Auftraggebern sowohl Budge als auch Aufschläger Gemälde mit offensichtlich falscher Zuordnung hätten

³⁶¹ Ebd., 12. Oktober 1882.

³⁶² Zur Liebhaberaufführung eines Stückes mit dem Titel „Der sächsische Schullehrer“ im Hause Mutzenbecher etwa vermerkt sie (ebd.) am 2. März 1883: „Herr Mutzenbecher und Anna Jaques waren famos.“ Am 6. März verzeichnet sie erneut eine derartige Liebhaberaufführung. Von der dazwischen am 3. März gebotenen Inszenierung der „Thusnelda im Triumphzug (sic) des Germanicus“ von Carl Graumann („Das Stück war schlecht.“) ist allerdings nicht klar, ob diesmal nicht – weniger wahrscheinlich – Berufsschauspieler am Werke waren (Eintragungen ebd. am jeweils gleichen Tag). Die Belegstellen ließen sich mühelos vermehren. Bemerkenswerterweise nennt übrigens Haller als Beteiligten an den Theateraufführungen in seinem Hause sogar den Baron Merck (Erinnerungen 5. S. 54).

³⁶³ Warnke 1996 bietet ja auch ein Kapitel „Wechselwirkungen“, das sich allerdings vor allem auf die Zeit um 1400 bezieht.

³⁶⁴ Schulz 1984. S. 660.

aufschwätzen lassen,³⁶⁵ so beweist dies Unterschiedliches: zum einen die mangelnde Kennerschaft der Käufer – darauf kommt es Haller an dieser Stelle wohl an –; zum anderen aber ein Sammeln von Kunstwerken, das man trotz der Irrtümer der Sammler nicht ohne weiteres auf bloßes Prestigebedürfnis zurückführen sollte. Haller nahm auch durchaus keinen Anstoß daran, für die von ihm geplanten Wohnhäuser reiche Gelegenheit zur effektvollen Hängung ihrer Bilder vorzusehen: Im Falle des Ehepaars Budge äußert er an einer Stelle seiner „Erinnerungen“ sein Bedauern darüber, zu spät von ihrer Sammlung erfahren zu haben, um eine regelrechte Bildergalerie für sie zu planen – trotz seiner Anspielung auf ihr beschränktes Urteilsvermögen beim Bildverkauf.³⁶⁶ Und einige Wände des Hauses Wedells in der Neuen Rabenstraße wirken heute geradezu wie Rahmen, denen der Inhalt fehlt – die Sammlung Wedells war zwar konservativ in ihrer Konzeption, aber von großem künstlerischem und materiellem Wert.³⁶⁷ Das Tagebuch der Freifrau von Ohlendorff berichtet für den 26. Mai 1882 und den 17. März 1886 vom Kauf von Bildern, am 25. April 1882 und am 28. August und an verschiedenen Tagen des Mai und Juni 1883 von der Anfertigung anderer. Die ganze Breite privaten hamburgischen Sammelns in der Spätzeit von Martin Hallers Wirken aber macht das Kapitel „Sammlungen“ in Schieflers Hamburgischer Kulturgeschichte deutlich, das 28 Namen bedeutender Sammler aufführt. Einer von ihnen, der Konsul Joachim Eduard Weber, verfügte um die Jahrhundertwende herum in einer von Martin Haller aus einem Privathaus zu einer Galerie von beachtlicher Modernität umgewandelten Gebäude in fast unmittelbarer Nähe der Kunsthalle eine Zeit lang über die größte Privatsammlung im Kaiserreich; sie umfasste neben Münzen vor allem Gemälde alter Meister unterschiedlicher Qualität, daneben auch neuere Werke fast durchweg allerdings recht konventionellen Charakters und war bei erheblichem Aufwand für Aufsichtspersonal auch der Öffentlichkeit zugänglich.³⁶⁸ Über die Tätigkeit des Sammlers hinaus ist aber auch die des Wissenschaftlers zu würdigen. Mit Adolph Goldschmidt, Karl Woermann und Aby Warburg hat die Hamburger Oberschicht drei bedeutende Kunsthistoriker hervorgebracht.

³⁶⁵ Ebd., Anhang 4. S. 29.

³⁶⁶ Erinnerungen. Anhang 4. S. 28-30. Wie auch im Falle eines Tintoretto im Besitz eines anderen Auftraggebers (Dr. Aufschläger – ebd. S. 26) teilt er allerdings nicht immer die Ansicht seines Bauherrn über die Urheberschaft einzelner Werke.

³⁶⁷ Vgl. Martin Kinzinger: Das Palais des Siegfried Wedells. In: Swante Domizlaff: Menschen und ihre Häuser vor dem Dammtor, eine Adresse in Hamburg. Hamburg 2001. S. 39-65. Hier S. 41.

³⁶⁸ Carla Schmincke: Sammler in Hamburg, der Kaufmann und Kunstfreund Konsul Eduard Friedrich Weber (1830-1907). Diss. Hamburg 2003. S. 162-174. Zu der angesprochenen Modernität gehörten Oberlicht und die Möglichkeit, das einfallende Licht abzdämmen. Zur Verwaltung der Sammlung,

Wie bei den anderen Künsten, auf die hier schon eingegangen worden ist, steht auch bei der bildenden Kunst neben dem passiven Genießen eigene Tätigkeit. Die fast massenhaft im Tagebuch Elisabeth von Ohlendorffs zu findenden Aufzeichnungen zu diesem Thema verlassen zwar für gewöhnlich den Bereich des Kunsthandwerklichen nicht,³⁶⁹ und wo sie gelegentlich doch auf tiefere künstlerische Ambitionen hindeuten, findet sich nichts, was auf ein sicheres Urteilsvermögen schließen lässt;³⁷⁰ aber gerade im Zusammenhang mit einer Hamburger Dilettantin wird man auf den Bildungswert hinweisen dürfen, den Lichtwark mit einigem Recht derartigen Liebhabereien zuschreibt.³⁷¹ Bei anderen Patriziergattinnen, deren Aufzeichnungen weniger leicht zugänglich sind als die der Frau von Ohlendorff dürfte es ähnlich gewesen sein.

Lichtwark und der von ihm lange Zeit geleitete Kunstverein bemühten sich, die Kunst „dem Volk“ nahe zu bringen – einem Volk, dem sich die Frau und spätere Freifrau von Ohlendorff nicht zugerechnet haben dürfte.

Folgt man Schulz, so gehörten zum mindesten im 18. Jahrhundert auch solche hamburgische Bürger zu den Förderern der Kunst, die nicht der Oberschicht angehörten, und so blieb es der Theorie nach auch im 19. Jahrhundert, während die Praxis die dieser Theorie zugrunde liegende Definition der Kunst immer mehr als Illusion erwiesen habe. „Dieser Definition von Kunst“, – so Schulz –

„wohnte eine tiefere, über die rein ästhetische Betrachtung hinausreichende Dimension inne, die der Kunst eine bestimmte gesellschaftliche Funktion zuwies. Mit der Aufgabe, politische und soziale Gegensätze innerhalb des Bürgertums zu überwinden, wurde ihr existenzielle Bedeutung beigemessen. Insofern Kunst einen sozialen Zusammenhalt begründete, zu einem Kernbereich bürgerlicher Kultur und Lebensführung wurde, trug sie wesentlich zur Konstitutionierung des modernen Bürgertums bei.

Die gesellschaftliche Mobilisierung durch die Kunstvereine, der Volksfestcharakter bürgerlicher Großveranstaltungen sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß in ihnen die gleichen sozialen Hierarchien wirksam waren, die auch die stadtbürgerliche Gesellschaft prägten. Zumindest in den Hansestädten wurden die Kunstvereine von bürgerlichen Eliten gegründet und geführt. Diese Eliten statuierten in der Anfangsphase Beschränkungen der Mitgliederzahl, die erst unter dem Druck der Stadtoberkeit gelockert wurden.“³⁷²

die der Öffentlichkeit zugänglich war, gehörten mehrere Aufseher und zeitweise ein spezieller Sekretär.

³⁶⁹ Es ist die Rede von der Bemalung von Leuchtern, Tassen und Tellern, einer Puderdose, einer Zuckerdose, eines Rahmtopfs, einer Pomadendose, eines Toilettenservices und einer Bonbonniere.

³⁷⁰ Etwa der Bericht über die Arbeit an einer künstlerischen Darstellung des Ugleisees.

³⁷¹ Vgl. Alfred Lichtwark: Die Erziehung des Farbennetzes, In: Pan. 5. Jg. (1898/99). S. 193-188.

Erweiterte Fassung Berlin 1901.

³⁷² Ebd., S. 663.

Die ersten Ausstellungen der Kunstvereine in Hamburg und Bremen hätten jeweils in der Börsenhalle „und damit unter Ausschluss der Öffentlichkeit“ stattgefunden.³⁷³ Und innerhalb dieser Institutionen seien – von Schulz mit Beispielen belegt – die bürgerlichen Vereinsvorstände das bestimmende Element gewesen.³⁷⁴ Zudem seien die bürgerlichen Kunstsammler und zum Teil auch die Kunsthändler Angehörige der städtischen Oberschicht gewesen: gelehrte Juristen, Großkaufleute – in Hamburg Godeffroy und Gaedechens – und einige Professoren der städtischen Gymnasien. Dem gleichen Kreis hätten auch die Gründungsaktionäre der für das bürgerliche Publikum besonders attraktiven Theater angehört.

„Auch das hanseatische Bürgertum hielt an der Vorstellung einer alle Schichten verbindenden Bürgerkultur als verpflichtendem gesellschaftlichen Ideal fest. Tradition und Selbstverständnis, Herrschaftspraxis und wirtschaftliche Überlegenheit der bürgerlichen Elite der Hansestädte begünstigten dort jedoch eher die Entstehung einer spezifischen ‚Elitenkultur‘ denn einer allgemeinen ‚Bürgerkultur‘.“ (Schulz)³⁷⁵

Die langfristige Wirkung sei nicht die einer Integrierung, sondern einer Ausgrenzung großer städtischer Bevölkerungskreise aus dem eigenen soziokulturellen Milieu gewesen. „Die kulturelle Hegemonie der städtischen Eliten konstituierte eine eigene, von der breiten Masse des Stadtbürgertums zunehmend geschiedene Lebenswelt.“³⁷⁶

Es lassen sich Einwendungen machen gegen diese Sicht der Dinge, ohne dass man sie dadurch allerdings ganz widerlegen könnte. So lässt sich auf die Studie von Christoph Behnkes verweisen, die – im Wesentlichen allerdings bezogen auf eine spätere Zeit – exemplarisch zehn mäzenatisch tätige hamburgische Unternehmen von etwa 50 vorstellt³⁷⁷ und eine Dokumentation der in dieser Hinsicht bedeutsamen Einzelpersonen, Firmen, Stiftungen und Vereine bietet.³⁷⁸ Vor allem – und der Zeit Hallers erheblich näher – sind die Versuche Lichtwarks zur Erziehung gerade des einfachen Volkes zu Farben- und Formsinn und zu einer Naturbeobachtung zu würdigen, die zum Mittel auf dem Weg der Kunstbetrachtung werden sollte.³⁷⁹ Als Müllerssohn

³⁷³ Ebd., gl. S.

³⁷⁴ Ebd., S. 663f.

³⁷⁵ Ebd., S. 664.

³⁷⁶ Ebd., gl. S.

³⁷⁷ Vom Mäzen zum Sponsor, eine kultursoziologische Fallstudie am Beispiel Hamburgs. Hamburg 1988. S. 45-55.

³⁷⁸ Ebd., S. 89-120.

³⁷⁹ Vgl. dazu neben den vielen Schriften Lichtwarks zu solchen Themen vor allem die knappe, aber gehaltvolle Behandlung dieses Themas bei Indina Woesthoff „Der glückliche Mensch“, Gustav Schiefler (1857-1935), Sammler, Dilettant und Kunstfreund. Hamburg 1996. S. 61-69.

aus Reitbrook bei Bergedorf hatte dieser zwar kaum Aussichten, von „der Gesellschaft“ seiner Heimatstadt als ihresgleichen anerkannt zu werden; seine vielfältige Gutachtertätigkeit vor allem im Zusammenhang mit dem Rathausbau zeigt aber, dass sie bereit war, ihm eine wesentliche Rolle bei der Gestaltung des hamburgischen Gesellschaftslebens und der Präsentation dieses Lebens nach außen hin wie gegenüber den Mittel- und Unterschichten der hamburgischen Bevölkerung zuzugestehen. Offenbar erfuhr er allerdings die wesentliche Förderung nicht durch die Honoratioren der Stadt, sondern durch deren Volksschullehrerschaft.³⁸⁰

Dass aber vor allem Angehörige der städtischen Oberschicht als Kunstsammler, Kunsthändler und Gründungsaktionäre der Theater hervortraten, ist leicht zu begründen: Um in dieser Weise tätig zu werden, benötigte man Geld, das nicht unbedingt zum Lebensunterhalt oder als Reserve für Notzeiten bereitgehalten werden musste. Das Beispiel Schieflers zeigt, wie schwer sich auch ein verhältnismäßig gut verdienender Jurist mit dem Erwerb von Kunstwerken tun konnte.³⁸¹ Dem Sammlerehrgeiz boten sich allerdings, nachdem auch diese Möglichkeit in das Bewusstsein der einfachen Bürger gedrungen war, zwei Ausweichmöglichkeiten: das Zusammentragen von Graphiken und die Konzentration auf die Werke noch nicht arrivierter Künstler. Auf die erste dieser Möglichkeiten war ein Teil der Aktivitäten der Gesellschaft der Kunstfreunde ausgerichtet – allerdings mit nachlassendem Erfolg. Die zweite aber verlangte, wollte man sich nicht von Minderwertigem blenden lassen, ein Urteilsvermögen, das nicht jedem eigen ist – in Hamburg nicht und auch nicht anderswo.³⁸²

Alles in allem ist das Verhältnis der Hamburger Oberschicht zu den Künsten mit- samt den sich daraus ergebenden Folgen für die Architektur Hallers nicht als schlichte oder auch schlechte Kopie adligen Verhaltens zu werten. Wenn tatsächlich Anregungen einer fremden Gesellschaft aufgegriffen worden sind, dürften sie am ehesten in den englischen Landhäusern zu suchen sein: Die Lektüre eines wichtigen Werkes über das englische Landleben macht eine Reihe charakteristischer Parallelen

³⁸⁰ So jedenfalls Schiefler 1985. S. 49.

³⁸¹ Indina Woesthoff („Der glückliche Mensch“, Gustav Schiefler (1857-1935), Sammler, Dilettant und Kunstfreund. Hamburg 1996) bringt verschiedene Beispiele dafür, dass er sich gelegentlich gezwungen sah, sich für Neuanschaffungen von älteren von ihm durchaus noch geschätzten Werken zu trennen.

³⁸² Selbst in dem immer wieder als besonders kunstsinnig geschilderten München kam es gelegentlich zu krassen Fehlreaktionen des Publikums, wenn diesem Ungewohntes vorgesetzt wurde. So erlebte Fritz Schumacher während seiner dortigen Studienzeit, „...daß ... Th. Th. Heine und Slevogt mit ihren ersten Ausstellungen im Kunstverein empörenderweise Lacherfolge davontrugen,...“ (1935. S. 115).

erkennbar, die sich im Übrigen auch auf die Freizeitkultur erstrecken.³⁸³ Wahrscheinlich hat allerdings in England der Adel auf diese Bereiche prägend eingewirkt – ein Gedanke, dem an dieser Stelle nicht gründlich nachgegangen werden kann.

3.9 Zusammenfassung

Nach allem Gesagten dürfte klar sein, dass sich Hamburger Bürgerlichkeit nicht leicht auf eine Formel bringen lässt, dass man wohl sogar ein hohes Maß an Pluralität der politischen Einstellungen und der Haltungen vor allem zu den immateriellen Werten ansetzen muss – für die Bevölkerung der Stadt insgesamt, aber auch für die „Gesellschaft“. Das einigende Band der „Sitte“ scheint recht elastisch gewesen zu sein; unzweifelhaft aber war es vorhanden: „...; alle Stammeseigentümlichkeiten kann ich mir verwischt denken, die Art derer, die Hamburg zum auserwählten Kreis der Seinigen rechnet, wird immer zum Vorschein kommen“, stellte jedenfalls der mit den unterschiedlichsten Gegenden Deutschlands und der Welt vertraute Fritz Schumacher fest.³⁸⁴

Vieles, was andernorts im 19. Jahrhundert erst den Fürstenhöfen abgesehen werden musste, hatte in Hamburg eine so lange Tradition, dass es geradezu als authochthon angesehen werden kann: die Festkultur und die Pflege der Künste vor allem, die privaten Bildersammlungen und Bibliotheken, aber auch das Waidwerk. Und was sich als späte Adaptation adliger Verhaltensweisen und als materieller – auch architektonischer – Ausdruck dieser Übernahme ausnimmt, ist nach allem Gesagten nicht unbesonnen als Kotau vor der aristokratisch geprägten Gesellschaft des Wilhelminismus zu deuten.

Auf der anderen Seite darf man aus der republikanischen Verfassung der Stadt nicht auf demokratische Zustände in modernem Sinne schließen. Will man die politische Grundstruktur Hamburgs mit einem einzigen Wort bezeichnen, so bietet sich am ehesten der Begriff der Meritokratie an, wobei sich über den Charakter der Meriten im Einzelfall streiten lässt. Sie sind in der Selbsteinschätzung der führenden

³⁸³ Mark Girouard (Das feine Leben auf dem Lande, Architektur, Kultur und Geschichte der englischen Oberschicht. Frankfurt am Main / New York 1989) für die Zeit zwischen 1830 und 1900: „Mehrere Hallen aus dem frühen 19. Jahrhundert waren mit Billardtischen ausgestattet. Ab den 50er und 60er Jahren bekamen Hallen oft eine Orgel sowie Sessel und Sofas, auf denen die Gäste des Hauses zuhören konnten. Im Nu entwickelten sie sich zu zwanglosen komfortablen Wohnräumen, die auch für Spiele und Laienaufführungen verwendet werden konnten... Sie kamen vor allem bei großen Hausfesten zur Geltung.“ (S. 328f.)

³⁸⁴ 1935. S. 228.

Familien der Stadt aber allemal groß genug, ein hohes Prestigebedürfnis zu rechtfertigen und es im persönlichen Auftreten wie auch im Bauen auszudrücken. Aus der Tatsache, dass Hamburg als Freie und als Hansestadt alte Traditionen wahrt, wird zudem durchgehend die Berechtigung abgeleitet, auch die Stadt als solche überzeugt und mit einem hohen Geltungsanspruch zu präsentieren. Dass dies auch in der Architektur geschieht und dass sich dabei immer wieder das Streben nach Bürgerlichkeit im Sinne einer Absetzung von Normen, Formen und Verhaltensweisen, die man als aristokratisch glaubte erkennen zu können, geltend macht, wird insbesondere in den Abschnitten dieser Untersuchung deutlich werden, die sich mit dem Rathausbau beschäftigen.

C Hauptkomponenten des politischen Weltbildes Hallers

1 Martin Haller in der Gesellschaft seiner Vaterstadt: Bürgerlichkeit und vaterstädtischer Patriotismus

Arbeitsdisziplin und ein gesundes Verhältnis zum Gelderwerb, Streben nach Bildung einschließlich mehrerer Auslandsreisen mit Führung von Tage- oder doch wenigstens Notizbüchern, korrektes Auftreten in der Öffentlichkeit und Missbilligung zu großer Nonchalance, dazu Familiensinn und Einsatz für das Gemeinwohl: all das ist aus den Briefen und den Memoiren Hallers wie aus zahlreichen anderen Quellen herauszulesen und lässt ihn auf den ersten Blick als geradezu exemplarischen Bürger erscheinen. Eine deutliche Neigung zu schlüpfrigen Geschichtchen in männlicher Runde macht ihn nicht zur Ausnahmeerscheinung.³⁸⁵

Durch seine Herkunft und seine Umgebung geformt, diese aber auch seinerseits durch seine Bauten und seine politische Tätigkeit formend, war Haller überzeugter Hamburger: Stärker als die Ansprüche eines christlichen Abendlandes oder einer Nation, die sich im Laufe von Jahrzehnten erst als Staat konstituierte, mussten die Ansprüche, die Neigungen und Abneigungen seiner hamburgischen Mitbürger für ihn spürbar sein. Schon die räumliche Nähe bedingte dies, vor allem aber die Tatsache, dass er in ihnen seine wichtigsten Auftraggeber fand.

Aber alle Aussagen über die Wirkung von Kosmopolitismus, Nationalgefühl und vaterstädtischem Patriotismus sind mit einem Problem behaftet: Sie trennen künstlich, was sich in der Wirklichkeit oft genug durchdrang. Die seinerzeit vielleicht allzu geläufige und allzu gedankenlos gebrauchte Formel von Hamburg als Deutschlands Tor zur Welt deutet dies an.³⁸⁶

Sein in behaglicher Breite und mit kritischer Sympathie geschildertes Bild der hamburgischen „Gesellschaft“ zeigt, wie vertraut ihm diese war.³⁸⁷

Unzweifelhaft musste das Rathaus der Bau sein, der am stärksten politischen Charakter tragen würde. Als politisch sind aber auch die anderen Bauten zu verstehen, die die Stadt errichten ließ: In einer Form, die dem Hauptzweck angemessen war, präsentierte sich auch in ihnen das Selbstverständnis der Gemeinschaft. Politisches konnte sich aber gleichfalls an privaten Bauwerken zeigen – selbst an den

³⁸⁵ Dazu später Genaueres.

³⁸⁶ Es ließe sich auch auf Ballins Wahlspruch „Mein Feld ist die Welt“ verweisen; als Reeder lag ihm das entsprechende Denken allerdings besonders nahe.

³⁸⁷ Vgl. vor allem Erinnerungen 5, S. 91-94, und 6, S. 3-40. Aber auch die Ausführungen über seine Bauherren, die über das hamburgische Vereinsleben und manches andere kommen hier in Betracht.

Villen der eigensinnigsten Bauherren, denn diese waren als Bürger und Angehörige der Oberschicht den in ihrer Heimatstadt geltenden Werten und Normen verpflichtet, mochten sie dies spüren und wollen oder nicht.

Wie weit bestimmte Bauaufträge jeweils von Haller selbst als politisch verstanden wurden, bleibt allerdings vielfach unklar. Den Entwurf für ein Vorlesungsgebäude etwa mag man als seinen Beitrag zum Ringen um eine hamburgische Universität ansehen – zwingend ist dies nicht, da kein schriftliches Dokument und keine überlieferte mündliche Äußerung in diese Richtung weisen. Sogar für die in seinem Werkverzeichnis genannten Bierhallen lässt sich ein (sozial-)politischer Hintergrund behaupten: versuchte um diese Zeit doch die Arbeiterbewegung, ihre Klientel weg vom „Branntwein“ zum harmloseren „echten“ Bier und aus düsteren Kneipen zu freundlicheren Stätten der Geselligkeit zu bringen.³⁸⁸ Hallers Einstellung zu diesem Bemühen ist nicht zu ermitteln, und so sind Zweifel angebracht, ob er in den entsprechenden Bauaufträgen mehr gesehen hat als Einnahmequellen.³⁸⁹ Um eine andere Möglichkeit, die Kneipen entbehrlich zu machen, bemühte er sich nämlich nicht: um den Ersatz der zur Flucht aus drangvoller Enge anreizenden Elendsquartiere³⁹⁰ durch menschenwürdige Schlichtwohnungen.³⁹¹ Immerhin aber arbeitete er nach dem Ende seiner eigentlichen Berufstätigkeit an den Plänen zur Sanierung der Hamburger Altstadt südlich der Steinstraße mit³⁹² – vielleicht im Sinne eines Beitrags zur Wiedergutmachung dessen, was die allzu unprofessionell arbeitende politische Führung der Stadt versäumt hatte, als sein Vater noch als Bürgermeister und als langjähriger Leiter der Finanzdeputation tätig gewesen war.³⁹³

Politisch handelte Haller auch da, wo er sich mit seiner Tätigkeit ohne ausformuliertes eigenes Programm in eine Entwicklung einfügte, die er nicht in Gang gesetzt hatte. Das war insbesondere der Fall bei den durchgreifenden städteplanerischen Maßnahmen, die unter Vernichtung dessen, worin viele Hamburger das Wesen der

³⁸⁸ Vgl. Ulrich Wyrwa: Branntwein und „echtes“ Bier, die Trinkkultur der Hamburger Arbeiter im 19. Jahrhundert. Hamburg 1990. Hier vor allem wichtig das Kapitel „Die Räume des Trinkens oder Vom Kellerloch zum Bierpalast“ (S. 155-172).

³⁸⁹ Immerhin – und mit Recht – wertet David Klemm die von Georg Thielen entworfenen Kaffeehallen, die allerdings auch der Versorgung der im Freihafen Arbeitenden mit Mahlzeiten dienten, als sozialpolitische Maßnahme auch im Sinne einer Bekämpfung des Alkoholismus (In: Jürgen Döring [Hrsg.]: 100 Ideen aus 200 Jahren, Architekturzeichnungen des Barock, Klassizismus und Historismus. Hamburg 2003. S. 90-96. Hier S. 92).

³⁹⁰ Vgl. Evans 1989. S. 20f.

³⁹¹ Dass die Stiftsbauten nicht in diesem Sinne gedeutet werden dürfen, sondern prestigeträchtige Aufgaben für einen Architekten darstellten und zudem eine andere Klientel bedienten, wird noch erklärt werden..

³⁹² StAHH 621-2=20.

³⁹³ Zu diesen Versäumnissen s. Evans: 1991. Vor allem Kap. 1, 3 u. 5.

Stadt architektonisch am deutlichsten ausgeprägt sahen, zur Bildung einer modernen City führten, die nun ihrerseits bald als typisch hamburgisch empfunden wurde.

Hallers Weltbild war wie schon gesagt ausgesprochen bürgerlich. Dabei war es allerdings nicht so, dass nicht auch er sich zuweilen vom Glanz der Aristokratie blenden ließ; es spricht sogar einiges dafür, dass er vor allem in einer Vermischung des alten – seiner Meinung nach wenigstens in Teilen schon degenerierten – Adels mit jüdischer Intellektualität große Vorteile für die Entwicklung Deutschlands sah.³⁹⁴ Möglicherweise ist dies als Kompensation seiner ständigen Furcht vor dem Bekanntwerden seiner jüdischen Herkunft zu verstehen;³⁹⁵ in der Person seines Mitarbeiters Hermann Geißler hatte er ja über Jahre, wie es scheint, einen üblen Antisemiten in ständiger Nähe.³⁹⁶ Seinen vaterstädtischen Patriotismus hat der Wunsch nach Nobilitierung jedenfalls nicht berührt.

Mit Harzhof südlich von Eckernförde besaßen die Hallers einen Besitz von der Art eines ritterlichen Gutes, und das Reiten und Jagen betrieb man in der Familie wie der Adel.³⁹⁷ Zahlreiche Briefe zeugen davon. Ohne Bedenken nahm Martin Haller auch Orden aus den verschiedensten Händen entgegen: von einem österreichischen für sein nach dem dänischen Krieg errichtetes Denkmal³⁹⁸ bis zum preußischen Roten Adlerorden dritter Klasse; im letztgenannten Fall war ihm nur peinlich, dass er ihn ausgehändigt bekam, ohne sein Versprechen gegenüber seinen Kollegen im Rathausbaumeisterbund einhalten zu können, ihn nur mit ihnen zusammen anzunehmen.³⁹⁹ Er hatte auch keine Scheu, in seinen „Erinnerungen“ all die Orden aufzuzählen, die er im Laufe seines Lebens überreicht bekommen hatte.⁴⁰⁰ Es genügte ihm

³⁹⁴ Mühlfried 2002. Insbes. S. 123.

³⁹⁵ AK Hamburg 1997.

³⁹⁶ Aus Anlass der Vorbereitung und Durchführung des Kaiserbesuches schrieb er:

„Der Sekt wurde unbeschränkt ausgeschänkt. Die Herren sprachen dem edlen Nass tüchtig zu... Hierbei fiel auch die Bemerkung Majestät solle keine Judennasen der Presse auf dem Balkon sehen. Infolgedessen verstellte man das Balkongeländer dicht mit Blattpflanzen, hinter denen die Herren von der Presse an kleinen Tischen Platz fanden wo sie die erwarteten Ansprachen wohl verstehen aber nicht den Kaiser an der gegenüberliegenden Längswand sehen konnten. Als der Kaiser seine Ansprache hielt, ist es einem Herren von der Presse zu langweilig geworden. Er stellte sich seinen Stuhl auf den Tisch um über die grüne Dekoration hinweg freien Blick in den Saal zu erhalten. Hierbei neigte er sich mit seinem schweren Kopf zu weit nach vorn und wäre mit umgekipptem Stuhl in den Saal gefallen, hätten ihn nicht seine Nachbarn noch eben aufgefangen. Es gab bei der Stille im Saal einen unerwarteten Krach, so daß sich der Kaiser einen Augenblick unterbrach aber bald wieder fortfuhr, da sich keine weiteren Folgen im Saal zeigten. Es war, Gott lob, eben gut gegangen und der Kaiser hatte keine Judennase zu sehen bekommen.“ (StAAH 322-1 RBK 41c)

³⁹⁷ In welchem Maße Martin Haller wenigstens zeitweise von Pferden und vom Reiten begeistert war, zeigen die zahlreichen Zeichnungen, die er in einer Jugendzeit Kutschen, Pferden, Herrenreitern und Jockeys widmete (Pl 388-1.1=75).

³⁹⁸ Erinnerungen. Bd. 5. S. 42.

³⁹⁹ Ebd., Anhang 2. S. 62.

⁴⁰⁰ Ebd., Anhang 6. S. 93f.

offensichtlich, dass er formal zum Empfang derartiger Auszeichnungen berechtigt war, da er nach einer Formulierung der Zeit weder in noch de senatu war. Zu prüfen, ob sich diese Haltung für ihn als Spross einer senatorischen Familie auch mit dem Geist der geltenden Bestimmungen vertrug, kam ihm augenscheinlich nicht in den Sinn. Eine gewisse Eitelkeit war für ihn offenbar mit seiner unbezweifelbaren Solidarität mit seiner Vaterstadt vereinbar – in dem Sinne des Goethewortes, dass nur die Lumpen bescheiden seien, der Brave aber sich der Tat freue.⁴⁰¹

Trotzdem lässt sich ihm das Verständnis dafür, wo das Taktgefühl eines Hamburger Bürgers die Annahme einer Auszeichnung verbietet, nicht grundsätzlich absprechen. So nennt er die Anfertigung eines Modelldenkmals für den Bürgermeister Petersen schon zu dessen Lebzeiten – eines Mannes immerhin, der selbst so hohe Gäste wie Bismarck und Brahms bei sich zu empfangen pflegte,⁴⁰² – eine „hohe, den republikanischen Traditionen wenig entsprechende... öffentliche Auszeichnung“.⁴⁰³ Dabei war es in diesem Falle eine Hamburger Institution, die diese Ehrung vornahm – und Martin Haller einer derjenigen, die sich um den Auftrag für einen Entwurf für dieses Denkmal bewarben.⁴⁰⁴

Während seiner Pariser Studienzeit ließ er es fast zu einem Duell mit einem Prinzen kommen und übernahm damit ein Stück verbürgerlichten adligen Komments.⁴⁰⁵ Das aber ist eher als nachdrücklich vorgetragener Anspruch auf Gleichrangigkeit eines Mitglieds der Hamburger Oberschicht mit einem Angehörigen des hohen Adels zu verstehen denn als bloße Kopie einer aristokratischen Verhaltensweise und des hinter ihr stehenden Wertesystems. Dafür spricht Hallers zwiespältiges Verhältnis zu den studentischen Verbindungen, die vor allen anderen Institutionen bemüht waren, adlige Verhaltensformen in eine zunehmend von bürgerlichen Elementen bestimmte Gesellschaft einzuführen. Als ihm bekannt wurde, dass sein Jugendfreund Lappenberg in eine studentische Verbindung eintreten wollte, zweifelte er: „Soll ich sagen der Glückliche! oder der Unglückliche“,⁴⁰⁶ und die alten Gefährten seines Veters Martin Söhle aus dessen Heidelberger und Göttinger Studienzeit beurteilte er sehr

⁴⁰¹ Nach dem Gedicht „Rechenschaft“.

⁴⁰² Erinnerungen. Anhang 3. S. 55.

⁴⁰³ Ebd. S. 57.

⁴⁰⁴ Es wurde später als von Carl Börner nach Hallers Vorstellungen gestaltete Bronzegruppe Petersen überreicht und schließlich im Phönixsaal des Rathauses aufgestellt. Pl 388-1.2=23/8a/1. Abbildungen des Entwurfs und des fertigen Werks: AK Hamburg 1997. S. 244.

⁴⁰⁵ Erinnerungen 5. S. 22.

⁴⁰⁶ 26. Juli 1855.

negativ.⁴⁰⁷ Anscheinend sah er in ihnen – offenbar typischen Angehörigen studentischer Verbindungen – diejenigen, die diesen zu dem Lotterleben verführt hatten, das zu den Spannungen in dem Verhältnis zwischen Vater und Sohn Söhle Anlass gegeben hatte, das in vielen von Martin Hallers Briefen aus dieser Zeit anklingt; vielleicht störte ihn auch das, was Fritz Schumacher später als „die absichtliche Kulturlosigkeit des deutschen Studententums“ bezeichnete.⁴⁰⁸

Wirklich Militärisches, wie man es mit mehr oder weniger Recht mit dem Adel verbindet und wie es in zeremonialisierter Form im studentischen Komment in Erscheinung tritt, scheint Martin Haller nicht an sich gehabt zu haben: Den Bericht über seinen Eintritt ins Bürgermilitär hat er so abfasst, dass er fast als Teil eines Operettenlibrettos dienen könnte.⁴⁰⁹ Und auf der Rückseite einer Bescheinigung dieser Institution, die ihm die Fähigkeit attestierte, im Musikkorps des 5. Bataillons die Klarinette zu spielen, liest man die hier doch etwas respektlos wirkende Bleistiftnotiz: „Petroleum bis zu 12 Lampen nöthig.“⁴¹⁰

War er auch durch den Glanz des Aristokratischen irritierbar, so war und blieb er doch überzeugter Hamburger Bürger. Allerdings fühlte er sich mehr der Oberschicht seiner Stadt verbunden als deren Bevölkerung insgesamt. Zum mindesten in seiner Jugendzeit äußerte sich bei ihm ein Standesbewusstsein, das gelegentlich die Grenze zum Dünkel überschritt. So ließ er sich während seiner ersten Ausbildung bei von Arnim zwar zunächst auf die Gesellschaft von Subalternbeamten ein, die den Lebensunterhalt einer Familie nicht finanzieren konnten und sich deshalb regelmäßig am Mittagstisch einer preiswerten Gaststätte einfanden. Zahlreiche Briefe bezeugen, dass er einzelne kauzige Angehörige dieser Gruppe recht anziehend fand. Bald aber bekannte er sein Streben nach „feinerer“ Gesellschaft als Grund, sie in Zukunft zu meiden.⁴¹¹ Und wenig später nannte er als Motiv dafür, dass er nur wenig Kontakt mit seinen Berliner Mitstudenten hatte, deren niedrige Herkunft.⁴¹²

Es störte ihn auch, wenn sich ein Hamburger Patrizier mit Vertretern kleinbürgerlicher Tüchtigkeit in seiner Heimatstadt gemein machte. Nicht einmal hinter die

⁴⁰⁷ 10., 22. u. 25. Nov. 1855.

⁴⁰⁸ 1935. S. 94.

⁴⁰⁹ Erinnerungen. Anhang 4. S. 44-46. Weitere Belege im folgenden Kapitel im Zusammenhang mit dem Krieg von 1870/71.

⁴¹⁰ StAHH 622-1=43.

⁴¹¹ Briefe vom 1. und 17. Oktober 1855.

⁴¹² 23. Oktober 1855.

Theke eines Juweliergeschäfts gehörte er für ihn.⁴¹³ Für ein nach bürgerlichem Verständnis außenseiterisches Leben aber zeigte Haller kaum Verständnis: Obwohl ihm der Augenschein hätte beweisen müssen, dass auch hier nicht weniger Ordnung, harter Einsatz und Disziplin walteten als im bürgerlichen Geschäftsleben, gelang es ihm bei einem Besuch des Zirkus Renz nicht, dort etwas zu entdecken, was sich ohne Einschränkungen als Arbeit werten ließ.

„Ich bewunderte die musterhafte Ordnung, die überall trotz des Direktors Kranksein waltete. Seltsam u. amüsan sieht eine solche Kunsttreiterei bei Tage aus. Der ganze Tag ist da natürlich nichts als Vorbereitung zum Abend. In dieser Ecke werden die zerfetzten Blumenguirlanden wieder aufgemuntert, in jener die Reifen mit Seidenpapier bespannt; hier neue Costüme geschneidert, dort die Lampen geputzt; in der Arena werden die sechsjährigen Knaben von ihrem Lehrmeister arg zerprügelt um ihnen den Salto Mortale beizubringen; und eine Primadonna übt sich vor den Augen ihrer ganzen Familie in sackkleinenen Pumphosen u Blouson, eine neue Force-Tour ein. Die Familie aus Vater, Mutter und Onkel bestehend, zieht immer mit u lebt von der Gage der ‚arbeitenden‘ Tochter.“⁴¹⁴

Nur in Anführungszeichen also kann man das als Arbeit bezeichnen, was hier geleistet wird – so Martin Haller. Fahrendes Volk, Damen in Hosen – noch dazu aus so unvornehmem Material: dergleichen war ein reizvolles Stück Binnenexotik, aber auch nicht mehr.

Was für sein Verhältnis zum Zirkus gilt, tut dies in gewisser, milderer Art möglicherweise auch für sein eignes Künstlertum, das er aber nie so grundsätzlich problematisiert hat wie Thomas Mann. Die frühen Briefe zeigen, dass Hallers Vater die Berufsentscheidung des Sohnes zu Anfang nur mit Ängsten und Widerständen hingenommen hat, und die Zeit des Übergangs von der Berliner Bauakademie zur Pariser École des Beaux-Arts ist gekennzeichnet von einer Fülle von Episteln Martin Hallers, die diesen Schritt immer wieder erneut begründen. Es wäre verwunderlich, wenn er nicht gelegentlich auch später noch einen leisen Nachklang von Ambivalenz gegenüber der eigenen Tätigkeit verspürt hätte – bei allem Selbstbewusstsein, das ihm immer wieder anzumerken war, und bei aller Koketterie, die gelegentlich im Spiel war, wenn er sich besonders bescheiden gab.

⁴¹³ Erinnerungen. Anhang 6. S. 59f.

⁴¹⁴ An den Vater 13. September 1863. Nach einem zeitgenössischen Bericht leistete der Zirkus Renz offenbar durchweg Außergewöhnliches an Ordnung, Pünktlichkeit und Sauberkeit. S. Günter Bose / Erich Brinckmann: Circus, Geschichte einer niederen Kunst. Berlin 1978. S. 108f.

Als Architekt gehörte Martin Haller zum Bildungsbürgertum. Man mag einwenden, dass ihm außer dem Abiturzeugnis jegliches Diplom fehlte, an dem sich dies hätte ablesen lassen; doch die Selbstverständlichkeit, mit der seine Mitbürger für sein Berufsfeld auf diese Bedingung verzichteten, macht diesen Einwurf hinfällig.⁴¹⁵ Man mag entgegenhalten, dass ein Künstler – und Haller bekannte sich immer wieder als solcher – als Mitglied des Bildungsbürgertums etwas randständig wirkt. Der hohe Anteil technischer und geschäftlicher Fertigkeiten, die zum Beruf des Architekten gehören, entkräftet dieses Bedenken.

Auch die von ihm vertretene Wertewelt – es ist im Wesentlichen die, die das damalige humanistische Gymnasium vermittelte – machte Martin Haller zum Bildungsbürger, und ein ungedrucktes Drama⁴¹⁶ und die Verse, mit denen er sein eigenes Haus in einem in den Grundstein eingemauerten Dokument charakterisiert, verdeutlichen, dass er es nicht nur im Sinne eines Konsumenten von „Kultur“ war:

„Fremdling! Vermagst du zu lesen und sprichst meine Sprache so wisse:
Hier erbaut‘ ich dies Haus, das bis zum Grund du zerstörst.
Klein und behaglich baut ich’s, doch anständig, Niemandem schädlich,
Ganz aus eigenem Geschmack, ganz aus eigenem Geld,
Um nach rastloser Arbeit den Abend im Kreise der Meinen
Froh am heimischen Heerd Musen und Künsten zu weihn.
Möge dies Fleckchen Erde, vom Glück meiner Tage gesättigt,
deinem besseren Werk gleichen Segen verleihn.“⁴¹⁷

Es handelt sich um eine Elegie – eine regelmäßige Folge von Hexametern und Pentametern – und damit um ein Werkchen, das große sprachliche Sicherheit verlangt und Anspruch auf ein höheres Maß an Geltung erhebt als ein schlichtes jambisches Gereime. Die Anrede „Fremdling“ passt zudem weit besser zu dem damals üblichen Tonfall einer Übersetzung aus dem Griechischen oder Lateinischen als – selbst unter den Bedingungen einer Festrede – zum Vokabular eines hamburgischen Kaufmanns. In die gleiche Richtung weist die anschließende kleine Bemerkung „Meliorem spero“ – übernommen, wie sich noch zeigen wird, aus dem Motto, das ein Hamburger Unternehmer seinem Reitstall verliehen hatte. Und schließlich gehört

⁴¹⁵ Darin liegt die bereits angesprochene Begründung dafür, dass Kockas Definition des Bildungsbürgers gelegentlich fast unbrauchbar ist.

⁴¹⁶ „Schuld und Sühne“. StAHH622-1=56. Der einzige Beweis für Hallers Sinn für literarische Qualität liegt in diesem Falle darin, dass er augenscheinlich auf die Möglichkeit einer Veröffentlichung dieser von unfreiwilliger Komik vollen Schreibung verzichtete.

⁴¹⁷ Erinnerungen. Anhang 2. S. 89.

auch das „Meminisse iuvabit“ als Devise der eigenen Memoiren in diesen Zusammenhang.⁴¹⁸

Wie er sich selbst einordnete, wo er den Umgang fand, der seinen Ansprüchen entsprach, macht er zudem im Vorspann zu seinen „Döntjes“ klar, in dem er all die Künstler aufzählt, die Gäste seines Hauses gewesen seien.⁴¹⁹ Mit der Neigung zur Kunst in all ihren Richtungen vertiefte er einen schon vor seiner Zeit nachzuweisenden Zug seiner Familie: So schreibt er in seinen „Erinnerungen“ von dem Bildersaal im großväterlichen Haus in der Deichstraße „mit seinen dicht an dicht gehängten alten Oelgemälden“. Von diesen weiß er allerdings nur einige Themen anzugeben, nicht aber die Maler. Zu viel sollte man daraus nicht folgern: Es könnte sein, dass sein Großvater nur an den Bildinhalten interessiert war, möglich ist aber auch, dass dem Enkel die Namen der Künstler zu wenig sagten, als dass er sie sich hätte merken können.⁴²⁰ Die photographische Reproduktion eines von ihm selbst in Sepia angefertigten Bildes⁴²¹ verdeutlicht immerhin, dass der Bildersaal reichhaltig bestückt war.⁴²² Ein weiteres Photo beweist, dass auch das Bücherzimmer seines Großvaters seinen Namen zu Recht trägt;⁴²³ ein drittes tut dies im Falle der Bibliothek von Martin Hallers Vater.⁴²⁴ Sein eigenes Haus verfügte über ein Musikzimmer, das auch die Funktion erfüllte, die mit dieser Bezeichnung verbunden war: Von niemandem, so konnte Gustav Schiefler von Alfred Lichtwark hören, habe er die Brahms'schen Lieder so gut singen hören wie von Frau Antonie Haller, und beide sind glaubwürdige Zeugen gerade wegen des spannungsvollen Verhältnisses, in dem der eine – Schiefler – dau-

⁴¹⁸ Von einem Schriftstück aus dem Jahr 1919 im Besitz des Hamburger Staatsarchivs „„Erlebnisse eines Scheintoten“, Bericht von einer Vision“ (StAHH 621-2=55) ist nicht klar, ob es sich um Fiktion oder stilistisch immerhin anspruchsvoll gestaltete Wiedergabe von Wirklichkeit handelt. Die kleine Sammlung von Gedichten (621-2=58) enthält eine auf April 1886 datierte gereimte Auskunft darüber, wann mit der Fertigstellung des Rathauses zu rechnen sei, darüber hinaus unter einer Zusammenstellung von Sprüchen für Fitgers Grab nur eines, das mit Sicherheit als selbstverfasstes einstrophiges Gedicht zu bezeichnen ist. Zwei weitere Schriftstücke sind wohl irrtümlich in die Sammlung geraten: eine als freie Übersetzung von Goldsmith's „The Heremit“ bezeichnete Nachdichtung auf einem Bogen mit eingepprägtem „T. H.“ – also wohl „Toni Haller“ – und vier jeweils achtversige Strophen mit unregelmäßig fünf- und sechsfüßigen Jamben mit Wechselreim „An das Schiff auf welchem Virgil nach Athen reiste“ – wie das vorher genannte von einer Hand geschrieben, die keinesfalls die Martin Hallers und wohl einer Frau zuzuordnen ist.

⁴¹⁹ StAHH 622-1=57 „Weiße, gelbe und rosa Döntjes“. Gesammelt von M. Haller 1922-1923. Bd. 1. Dort steht zu lesen: „Auf Wunsch der Familie trage ich hier die Namen der Künstler ein die in unserm Hause verkehrt haben – Manche von ihnen nur im Vorübergehen ein Mal – Andere zu unsrer Freude häufiger.“ Die mehr als sechzig Namen enthalten so prominente wie Joachim von Bülow (mit zwei Ausrufezeichen versehen), Mahler und Busoni.

⁴²⁰ Bd. 1. S. 36.

⁴²¹ Erinnerungen 1. S. 35.

⁴²² Photographische Wiedergabe dieses Bildes StAHH 622-1=61. Blatt 61.

⁴²³ Ebd., Blatt 27.

⁴²⁴ Ebd., Blatt 5.

ernd, der andere – Lichtwark – zum mindesten zeitweise zu Martin Haller stand.⁴²⁵

Wie vielfältig die musischen Aktivitäten im Hause Haller sein konnten, bezeugt das Programm der Goldenen Hochzeit des Ehepaars mit der Fülle seiner künstlerischen Darbietungen – Gedichtvorträge, Sketches, Chor-, Duett- und Sologesang (dieser zum Teil mit Geigen-, sonst aber sicherlich mit Klavierbegleitung), Violinen- und Flötenspiel –, auch wenn sich nichts über die Qualität des jeweils Dargebotenen sagen lässt.⁴²⁶ Und wie das gesamte Haus in ein derartiges musikalisches Fest einbezogen werden konnte, ist dem im Anhang dieser Untersuchung abgedruckten Programm der Nachfeier zum 70. Geburtstag von Martin Hallers Ehefrau zu entnehmen.⁴²⁷

Sein bildungsbürgerliches Ethos führte Martin Haller gelegentlich zu mokanten Bemerkungen über Bauherren, deren Bildung mehr angemaßt als echt war:⁴²⁸ So veranlasste ihn die bei vielen von ihnen zu findende Neigung, praktische Erwägungen über das Künstlerische zu stellen, zu der Bemerkung, dass sie „fast niemals Kunstkenner, sondern in der Regel Geschäftsleute“ gewesen seien, „deren Schwerpunkt meistens die Börse in der doppelten Bedeutung dieses Wortes war“.⁴²⁹ Im letzten, Band seiner „Erinnerungen“, als sich seine Stimmung wohl wegen der sich abzeichnenden Niederlage der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg allgemein stark verdüstert hatte, beklagte er sogar noch ein Abnehmen von Bildung und Geistesgaben bei der heranwachsenden Generation.⁴³⁰

Aus all diesen Aussagen einen ernstlichen Zweifel daran zu folgern, dass eine so stark auf den Handel angewiesene Stadt wie Hamburg ohne ein hohes Maß materiellen Denkens ausgekommen wäre, ginge aber zu weit. Schließlich war Haller bei der Fülle seiner Privatbauten auf finanziell potente Auftraggeber angewiesen und war, wie seine eigenen Wohnverhältnisse zeigen, kein Feind eines behaglichen Wohlstandes.

⁴²⁵ Schiefler 1985. S. 167.

⁴²⁶ StAHH 622-1=42.

⁴²⁷ Im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck.

⁴²⁸ Zum Beispiel ist unter der Nr. 21 in seinen „Döntjes“ zu lesen, Albertus von Ohlendorff („Albertus v. O.“) habe anlässlich einer Besprechung zur Planung der Alsterdorfer Anstalten geäußert: „Das Leben solcher schwachsinniger Krüppel sollte man nicht zu verlängern suchen. Die alten Spartaner würden sie schon gleich nach ihrer Geburt in den Tiber werfen.“ Von einem Lebemann habe er der gleichen Quelle nach gesagt: „... ,er ist ein Epi- epi- Feinschmecker.“ (StAHH 621-2=57). – Vgl. hierzu auch den Beitrag von Karin Behr zum AK 1997 mit dem an eine Formulierung Martin Hallers angelehnten bezeichnenden Untertitel „Weniger Kunst- aber Börsenkenner: Bauherren und Baufrauen“ (S. 33-42).

⁴²⁹ Erinnerungen. Anhang 3. S. 42.

⁴³⁰ Ebd., Anhang 6. S. 28.

Gegen den Vorwurf der Protzerei nahm er seine Auftraggeber insgesamt in Schutz.⁴³¹ Der moderne Betrachter wird besonders dann, wenn er der Mittelschicht der Bevölkerung angehört, Schwierigkeiten haben, dies im Falle jedes einzelnen der von ihm entworfenen Privatbauten nachzuvollziehen: Offenbar legen sich die verschiedenen Generationen und Gesellschaftsschichten verschiedene Ellen zu, mit denen sie derartige Verhältnisse messen. Gelten sollte aber vor allem der aus dem Vergleich mit den gleichzeitig an anderen Orten herrschenden Gegebenheiten gewonnene Maßstab. Uns mag heute das zur Villa Poppenhusen / Ohlendorff (Abb. 133) gehörende Billardhaus (Abb. 134) mit seinem jonischen Portikus und seiner eine ganze Renaissancevilla vorspiegelnden Grundform provozierend unbürgerlich erscheinen. Eine von Hermann Geißler geschriebene und paraphierte Notiz auf der Rückseite eines Blattes mit der Ansicht der Hauptfassade aber zeigt, dass zur Zeit der Entstehung des Bauwerks offenbar mit einer anderen Elle gemessen wurde und der Bauherr mit ihm keineswegs aus dem Konsens seiner Standesgenossen ausbrach.⁴³²

An einzelnen Stellen seiner „Erinnerungen“ aber macht Haller deutlich, dass es gelegentlich doch das Bestreben gab, mit übertriebenem Aufwand die Standesgenossen über einen Mangel an Bildung hinwegzutäuschen. Dann konnte es sein, dass er mit der gebotenen Zurückhaltung zum Erzieher wurde.⁴³³ Andererseits aber konnte ein Bauherr – offenbar mit Hallers heimlichem Einverständnis – auch zum Gegenstand eines Schabernacks werden, den er auch noch selbst zu bezahlen hatte. So hatte einer der beiden „Guanobarone“ Mutzenbecher offenbar den Wunsch, den Vogel im Dekor seines Hauses dargestellt zu sehen, dessen Verdauungsprodukten er seinen Reichtum verdankte. Haller zu den Folgen:

„Die Bestimmung von Größe und Form dieses Vogels überließ ich... Carl Börner, als ich ihn... beauftragte, die Wandfüllungen des Speisesaals mit von Genien gehaltenen Vögeln jener Art zu schmücken, aus deren Schwanzfedern ein Strahl von Ducaten flog. Der prosaische Bauherr hat diesen Scherz schwerlich entdeckt; er hätte auch wohl keinen Geschmack an ihm gefunden.“

Das Haus sei inzwischen abgerissen worden.

⁴³¹ „Wenn auch der hbg. Großkaufmann... nur selten einen höheren Bildungsgrad besitzt, und nur ausnahmsweise wissenschaftlichen, künstlerischen oder musikalischen Liebhabereien fröhnt, so verdient er doch ebenso selten den ihm vom Inland oft gemachten Vorwurf des Protzentums. Das Prahlen mit Stellung und Genüssen, die der Geldbeutel schafft, ist überhaupt nicht Sache eines richtigen Kaufmanns, denn sein Geschäft ist und bleibt abhängig von einem geziemenden Verkehr mit Seinesgleichen, bei welchem jede großmäulige Ueberhebung sich sofort rächen würde.“ (Ebd., S. 63)

⁴³² Pl 388-26=115/13. Geißler bedauert da das Schwinden einer Zeit, in der sich verdiente Bürger einen derartigen Komfort hätten leisten können.

„..., aber ein Gipsabguß jener Wanddekoration in Holzrahmen befindet sich noch heute am Eingang meines ehemaligen Bureaus in der Alsterterrasse und kann die Wahrheit meiner obigen Aussage bestätigen.“⁴³⁴

Gelegentliche Anflüge bildungsbürgerlichen Hochmuts hinderten Haller nicht daran, den Leistungen der „bunten Gesellschaft“ der Gewerbetreibenden unter seinen Bauherren, die bei einigen Projekten auch seine Mitarbeiter waren, mit der gebührenden Achtung zu begegnen.⁴³⁵ Ihr Spezialfach beherrsche jeder von ihnen gründlich, und unter den Eigenschaften, denen sie ihren Wohlstand verdankten, nennt Haller neben Glück auch Geschick, Fleiß und die Bereitschaft, gewonnene Ersparnisse in die Erweiterung und Verschönerung ihrer Geschäftsräume zu investieren. Wenn er drei dieser „Prachttypen urwüchsiger Volkstümlichkeit oder packender Originalität“⁴³⁶ als „Pygmäen“ bezeichnet, so ist auch dies im Sinne einer Würdigung großer Körperkraft bei kleiner Gestalt anerkennend gemeint.⁴³⁷ Sein Gerechtigkeitsgefühl geht gelegentlich auch über seine Sympathie für die Meister ihres jeweiligen Fachs hinaus: Als es 1873 zu einem Streik der Bauhandwerksgesellen kam, bezieht er zwar im Wesentlichen Stellung für die Meister,⁴³⁸ distanziert sich aber von einer allzu pauschalen Verurteilung der Gesellen.⁴³⁹ Hier nimmt er also eine ganz andere, viel weniger „militärische“ Haltung ein als der Arbeitgeber des von Elsner angesprochenen Romans.

Nimmt man alle Äußerungen Hallers zu seinen Mitbürgern zusammen, so entsteht das Bild einer zwar gelegentlich kritischen, zuweilen amüsierten, aber im Kern nicht bestreitbaren Solidarität.

Ein wesentlicher Teil von Martin Hallers Schaffen ist nur zu erklären aus seiner intimen Kenntnis des selbst für Kenner der hamburgischen Geschichte schwer zu formulierenden Wesens dieser Stadt und einer liberalen Bejahung der auch in ihrer Oberschicht waltenden Pluralität von Denk- und Verhaltensweisen.

Baulich war das Wesen der Stadt ja kaum zu fassen: Außer der Jacobi- und der Katharinenkirche gab es „nur wenige in Wirklichkeit, oder im Bilde auf uns über-

⁴³³ Von Behr in AK Haller 1997. Haller selbst dazu Erinnerungen. Anhang 3. S. 78.

⁴³⁴ Ebd., Anhang 5. S. 56f.

⁴³⁵ Eine Aufzählung der wichtigsten unter ihnen findet sich in den Erinnerungen. Anhang 3. S. 60 u. 60a.

⁴³⁶ Ebd., Anhang 3. S. 61.

⁴³⁷ Ebd., Anhang 3. S. 65.

⁴³⁸ 20. August 1873. 2. September 1873.

⁴³⁹ 2. September 1873.

kommene Bauwerke, welche in das 16. Jahrhundert oder weiter zurückreichen“. Dies stellt die zu Hallers Lebzeiten und sogar auf seine Initiative zurückzuführende Publikation „Hamburg und seine Bauten“ schon 1890 fest.⁴⁴⁰ Wollte sich eine neu zu schaffenden Architektur nicht mit gleichgültiger Beliebigkeit zufrieden geben, die auf eine Unverwechselbarkeit des Stadtbildes verzichtete, wollte man auf der anderen Seite aber auch nicht Vergangenes auf zweifelhafte Weise rekonstruieren, musste man sich bemühen, aus einem der Tradition verpflichteten Geist ganz neuartige Aufgaben zu bewältigen. Ein geistiges Hamburg zu erfassen, war aber äußerst schwierig.

Martin Haller allerdings war offenbar in höherem Grade bewusster und überzeugter Hamburger als viele seiner Mitbürger. In der kleinen 1916 verfassten Schrift „Berliner Eindrücke“⁴⁴¹ zeigt er eine tiefe Verbundenheit mit der hamburgischen Mentalität, wie er sie verstand. In ihr ist die Rede von der eigenen frühen Gewöhnung „an den hamburgischen Begriff des ‚Reellen‘ und des ‚Patenten‘“,⁴⁴² von „hanseatischer Reinlichkeit, Behäbigkeit und Eleganz“,⁴⁴³ von „unsrem republikanischen Unabhängigkeitssinn, der trotz aller patriotischen Hingabe für Kaiser und Reich sich nicht unter die Herrschaft von Hof, Adel und Militair zu beugen vermag“ und – noch einmal – von dem „schlichten, ‚reellen‘ Hanseaten“.⁴⁴⁴ All dem gegenüber wirkt der Berliner auf den reifen Haller durch provinzielle Geschmacklosigkeiten und Parvenu-Dünkel eher unsympathisch.⁴⁴⁵

Manches an diesen Eigenschaften mag eher als später Reflex auf Treitschkes hier schon angesprochene anmaßende Kritik am Wesen der Hamburger erscheinen,⁴⁴⁶ manches eher Klischee oder – freundlicher formuliert – Leitbild sein als Realität. Aber nicht immer braucht Wirksamkeit auch Wirklichkeit.

Dass Martin Haller das geistige Hamburg in seinen verschiedensten Facetten so vertraut war, ist nicht zuletzt das Verdienst seines als Finanzfachmann alle seine Senatskollegen überragenden Vaters Nicolaus. Was die Quellen seiner Kenntnisse anbetraf und die Möglichkeit einer diskreten indirekten Einflussnahme, die ihn als Initiator nicht zu deutlich erkennen ließ, war Martin Haller durch dieses Verwandtschaftsverhältnis gegenüber manchem seiner Konkurrenten im Vorteil. Zeitlebens

⁴⁴⁰ Erscheinungsort Hamburg. S. 15.

⁴⁴¹ StAHH 6222-1=53. Mai 1916.

⁴⁴² Ebd., S. 5.

⁴⁴³ Ebd., S. 7.

⁴⁴⁴ Beide Zitate ebd., S. 8

⁴⁴⁵ Ebd., S. 9.

blieb Nicolaus Haller seinem Sohn ein an seiner Arbeit und namentlich an seinen öffentlichen Bauten interessierter und, wie die erhaltenen Briefe Martin Hallers zeigen, ungewöhnlich anregender Gesprächspartner. Fast bis auf das Sterbebett verfolgte er die Pläne seines Sohnes mit immer wachem Interesse, das gelegentlich sogar einer Zusammenarbeit nahe kam⁴⁴⁷ – einer Zusammenarbeit, der ein ungewöhnliches Maß an Übereinstimmung der Charaktere zugrunde lag. Martin Haller war diese zum mindesten teilweise bewusst: „denn ich habe meine Quantität Ehrgeiz von meinem Vater geerbt“, bekennt er seinem Vater am 8. September 1872. Zwar bestreitet er, sich jemals dessen Fürsprache bedient zu haben; er hält es jedoch immerhin für möglich, dass sich mancher Auftraggeber von dem Verwandtschaftsverhältnis ein schnelleres Voranschreiten seiner Angelegenheit erhofft haben mag.⁴⁴⁸ Schon für den Beginn seiner beruflichen Tätigkeit aber macht ein undatiertes Schreiben Nicolaus Hallers dessen diskretes Eingreifen zugunsten seines Sohnes deutlich. Es richtet sich an einen ungenannten, mit einiger Sicherheit aber als Ernst Merck als Vorsitzenden der Zoologischen Gesellschaft identifizierbaren Empfänger und empfiehlt die Ausstellung der Pläne für den Zoologischen Garten „bei dem Eingange zur Gemäldeausstellung in den Börsenarcaden“ – von Plänen, an denen der Sohn maßgeblich beteiligt war.⁴⁴⁹ Als ähnlich hilfreich in der Absicht – die Wirkung lässt sich nicht klar feststellen –, aber noch diffiziler in Bezug auf die anzuwendende Methode ist ein ebenfalls undatiertes Konzept des Vaters für ein Schreiben zu bewerten, das Martin Haller dem damaligen Pächter des Alsterpavillons Schwarting vorlegen sollte, der es dann seinerseits an die Finanzdeputation senden sollte.⁴⁵⁰

Nachweisbar kamen nicht alle Hilfen des Vaters unerbeten: In einem Brief vom 11. September 1863, in dem er von Problemen eines Bauherrn mit den hamburgischen Behörden schreibt, bittet Martin Haller um

„... ein Paar Winke..., ob der Mann an den Senat oder an die Kammer zu suppliciren hat; oder ob er mit einem Mitglied der Kammer sprechen... soll. Ferner wer würde ihm sonst noch Schwierigkeiten in den Weg setzen können?“

⁴⁴⁶ So erklärt Joist Grolle auch den „Hamburg“ überschriebenen Essay Lichtwarks 1896, der allerdings selbst mit einer deutlichen Kritik am angeblich in der Stadt herrschenden künstlerischen Banausentum beginnt (2002. S. 125-128).

⁴⁴⁷ Erinnerungen. Anhang 2. S. 83.

⁴⁴⁸ Beide Tatsachen Erinnerungen 5. S. 70.

⁴⁴⁹ StAAH 621-2=2: Briefkopiebuch 1870-1874. Nr. 1. Das Schreiben dürfte versehentlich hineingeraten sein: Der Zusammenhang macht 1860 mehr als wahrscheinlich.

⁴⁵⁰ Ebd., Nr. 9.

Ein paar Zeilen später wird er noch deutlicher: „... ein Fadenzug aus Deiner Hand würde mich sehr beglücken.“

Die Diskrepanz der Äußerungen in den „Erinnerungen“ und in den Briefen ist leicht zu erklären: Trotz gelegentlicher gegenteiliger Äußerungen⁴⁵¹ hoffte Martin Haller für seine Memoiren bis zuletzt auf einen größeren Leserkreis, kaum aber für seine Briefe. Er konnte in diesen also aufrichtiger sein, und das macht den Informationswert dieses Quellenmaterials wenigstens stellenweise wertvoller.

Ungesetzliches wird man aus der Korrespondenz zwischen Vater und Sohn nicht folgern müssen, ein Übermaß an geschäftsschädigenden Skrupeln allerdings auch nicht. Vor allem dürfte der Vater eines erreicht haben: dem Sohn klar zu machen, an welcher Stelle sich großer planerischer Aufwand nicht lohnte, da keine Aussicht auf Verwirklichung des Projektes bestand. Dass Martin Haller dennoch immer wieder mit unerwartet kühnen Entwürfen vor die Öffentlichkeit trat, macht die Stärke seines beruflichen Ethos klar. Man sollte die Wirkung der angesprochenen Hilfeleistungen auch nicht überbewerten. Wenn man einen wesentlichen Grund für die ungewöhnliche Karriere Martin Hallers außerhalb von dessen künstlerischer und geschäftlicher Tüchtigkeit sucht, sollte man eher an seine Fähigkeit zum Kompromiss und zu kultiviertem Umgang auch mit Menschen denken, die ihm von ihren Überzeugungen her eher fremd sein mussten und möglicherweise auch im Umgang schwierig waren. Martin Haller selbst kommt gelegentlich auf diese Tatsache zu sprechen, und er tut dies nicht immer ganz ohne Eitelkeit.⁴⁵² So führt er es in Briefen an seinen Vater vor allem auf das eigene verträgliche Naturell zurück, dass eine Auseinandersetzung mit Franz Georg Stammann nicht zum Zerwürfnis geführt hatte.⁴⁵³ Dass er ein empfindliches Gespür hatte für den Wert geselligen Umgangs mit Mitarbeitern und Auftraggebern, bewies er bei verschiedenen Gelegenheiten immer wieder.⁴⁵⁴ Sein Meister-

⁴⁵¹ Erinnerungen 5. S. 90. – Ebd., Anhang 5. S. 2

⁴⁵² „Trotzdem sie meistens niederer Herkunft und ohne höhere Bildung waren“, fühlte er sich nach eigener Aussage von den Gewerbetreibenden unter seinen Bauherren – er nennt sie „biedere Ritter der Arbeit und Thatkraft“ – „von jeher angezogen, wie denn auch sie in mir, als dem unermüdlichen Arbeiter, ihren gleichwerthigen Genossen erkannten“, was „eine ungezwungene Zutraulicheit“ in den geschäftlichen Verkehr gebracht habe (Erinnerungen. Anhang 3. S. 61).

⁴⁵³ Brief an den Vater vom 6. September 1868 u. v. 23. August 1873 Es ging in dem Streit um den Primat an der Idee einer künstlichen Insel in der Binnentalster für das Architektenfest und den Kronprinzenempfang.

⁴⁵⁴ Besonders originell ist die Art der Kontaktpflege im Falle der Gartenbauausstellung von 1869. Hier wurde die „sog. Kettenkammer“ in der Brückenkonstruktion „der verborgene Sammelplatz der Bauleiter, die hier ohne Wissen des Comités ihre guten Freunde und Bekannten zu bewirthen pflegten. Von außen war dieser Brückenpfeiler mit dichtem Buschwerk umgeben, dessen Lücken unzugänglich gemacht waren durch künstliche Excremente die Pfeiffer aus Gips angefertigt und täuschend colorirt

stück im Umgang mit den unterschiedlichsten Charakteren und gleichzeitig auch mit den Vertretern ganz unterschiedlicher baukünstlerischer Überzeugungen legte er mit Organisation und Leitung des Bundes der Rathausbaumeister ab. Dies wird an geeigneter Stelle zu verdeutlichen sein.

Es dürfte auch zu den Erfolgen Hallers beigetragen haben, dass er in kluger Einschätzung der Denkweise seiner Mitbürger gelegentlich auch zur Preisgabe eines augenblicklichen Vorteils bereit war. In einem Schreiben an Brekelbaum erklärte er sich am 28. März 1870 zum Verzicht auf den ihm angebotenen Auftrag zum Umbau des Sagebielschen Etablissements oder auch zu gemeinschaftlicher Arbeit bereit: Sein Kollege sei ja der Schöpfer des nun umzugestaltenden Raumes und habe das zunächst an ihn gerichtete Anerbieten nur deshalb abgelehnt, weil Sagebiel den gotischen Stil nicht habe akzeptieren wollen. Und in einem Brief an Wilhelm Amsinck verzichtet er am 27. Juni 1870 auf ein Honorar für ein Treibhaus, da seine Mitwirkung an diesem zu gering gewesen sei.⁴⁵⁵ Er wusste augenscheinlich um die günstige Wirkung eines erfreulichen persönlichen und geschäftlichen Klimas.

Wo es nötig war, wurde er auch direkt politisch aktiv. Nach dem vergeblichen Bemühen um einen russischen Adelsbrief⁴⁵⁶ nutzte er die Möglichkeiten, die ihm die bürgerliche Verfassung seiner Vaterstadt für sein Vorankommen boten. Von 1885 bis 1900 war er Mitglied der Hamburger Bürgerschaft – gewählt von den Notablen. War das Wahlrecht um diese Zeit ohnehin ein Privileg, da 1875 beispielsweise nur 8,7% der Einwohner das zur Wahl berechtigende Bürgerrecht besaßen, so waren die Notablen unter ihnen noch besonders bevorzugt: 1864 waren es nur 418 Personen gewesen, die 60 Abgeordnete von 192 gewählt hatten.⁴⁵⁷ Was Haller von demokratischen Prozeduren hielt, wird deutlich in der Weise, in der er in seinen „Erinnerungen“ von den Gründen für seinen Eintritt in die Bürgerschaft und den Umständen seiner Wahl spricht: Eine vertrauliche Erzählung seines Wiener Duzbruders Friedrich von Schmidt habe ihm klar gemacht, wie vielen Schwierigkeiten dieser in seiner Stellung als Dombaumeister dadurch entgangen sei, dass er sich in die Stadtverordnetenver-

hatte.“ (Manuskript zum Vortrag „Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten 1863-1883, gehalten im AIV am 12. Nov. 1915. StAHH 621-2=5. S. 18).

⁴⁵⁵ StAHH 621-2=2. Briefkopiebuch 1870-1874. Nr. 5.

⁴⁵⁶ Erinnerungen 1. S. 18f. Vgl. Mühlfried 2002. S. 113.

⁴⁵⁷ Zur Kurzinformation sei auf die Artikel „Notabeln / Personalisten“ von Helmut Stubbe-da Luz und „Wahlrecht“ von Hans Wilhelm Eckardt im Hamburg-Lexikon, hrsg. von Franklin Kopitzsch und Daniel Tilgner (Hamburg 1998) verwiesen. Möglichkeiten zu gründlicherer Information zur hamburgischen Verfassungsgeschichte ist dem Literaturverzeichnis dieser Untersuchung zu entnehmen.

sammlung habe wählen lassen;⁴⁵⁸ er selbst aber habe eine erste Kandidatur zurückgezogen, „weil es gegen mein Princip war, mich meinen Wählern öffentlich vorzustellen, meine Befähigung anzupreisen und mein politisches ‚Programm‘ darzulegen.“⁴⁵⁹ Da mag man es folgerichtig finden, dass er von den damals drei Fraktionen „natürlich der äußersten Rechten“ angehörte⁴⁶⁰ – bei einiger Beliebtheit auch bei den anderen, wenn man seiner Selbstdarstellung glauben darf.⁴⁶¹ Für ein gewisses Maß an Unabhängigkeit aber spricht seine Behauptung, dass er es vermied, „wie so viele meiner Fraktionsgenossen – immer für die Senatsanträge zu stimmen“.⁴⁶² – Seine Fraktionsgenossen: das dürften unter anderem seine Mitarbeiter am Rathausbau Hennicke, Hauers und Meerwein gewesen sein, durch die, wie er schreibt, „eine Zeitlang unser Fach in der Bürgerschaft eine starke und nicht unwürdige Vertretung gefunden“ hatte.⁴⁶³ Über einen beträchtlichen Teil der anderen Angehörigen dieses Gremiums äußert er sich in seinen „Erinnerungen“ positiv⁴⁶⁴ – bei einigen bitteren Enttäuschungen, die ihm, wie er auch schreibt, nicht erspart geblieben seien.⁴⁶⁵ Sie dürften ihn veranlasst haben, in die Mitschrift einer der Sitzungen der RBK einen äußerst ironischen Ausspruch über die Bürgerschaft aufzunehmen, von dem noch die Rede sein wird.

Seine konservative Grundeinstellung ging so weit, dass er die reaktionären Züge der Hamburger Verfassung kritiklos hinnahm: den Ausschluss weitester Teile der Bevölkerung von der Ausübung der Herrschaft, die Unterwerfung der übrigen unter ein ungleiches Wahlrecht und das Fehlen jeder echten Gewaltenteilung. Jedenfalls widersprach er seinem moderner denkenden Freund Fritz Sieveking, als dieser sich als Gegner des „Zopfs unsrer Verfassung“ zu erkennen gab.⁴⁶⁶ Schon dass er ihn in offenbarem Gegensatz zur eigenen Person als Gegner des hamburgischen Partikularismus bezeichnet,⁴⁶⁷ ist dabei von Bedeutung: Bei allem noch zu würdigenden vaterländischen Patriotismus lagen Haller die Reste alter reichsunmittelbarer Selbstständigkeit in einem Maße am Herzen, das selbst in seinem Freundeskreis nicht selbstverständlich war.

⁴⁵⁸ Erinnerungen. Anhang 2. S. 64f.

⁴⁵⁹ Ebd., S. 66.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 66.

⁴⁶¹ Ebd., S. 67.

⁴⁶² Ebd., S. 66.

⁴⁶³ Ebd., S. 65.

⁴⁶⁴ Ebd., S. 66f.

⁴⁶⁵ Ebd., S. 67.

⁴⁶⁶ Ebd., Anhang 5. S. 80.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 80.

Neben all dem sollte man aber einen deutlichen Zug von Liberalität in seinen politischen Überzeugungen nicht übersehen. Hipp belegt ausführlich den Wunsch Martin Hallers nach der Möglichkeit eines Bauschaffens, das so weit wie irgend möglich vom Architekten und seinem Auftraggeber bestimmt war – unter der von Haller wohl als selbstverständlich vorausgesetzten Berücksichtigung der gemeinsamen Interessen der Bürger insgesamt und ihrer republikanischen Prozeduren, aber ohne alle vermeintlich oder tatsächlich überflüssigen staatlichen Eingriffe.⁴⁶⁸ Die Frage nach der Vereinbarkeit einer solchen gleichzeitigen Betonung von Individualismus und Gemeinwohl in der Baupraxis ist Hipp in diesem Zusammenhang nicht so bedeutsam wie Martin Hallers Glaube an diese Möglichkeit. „Wie auch immer: Haller glaubte an das Ideal vom Individuum in der Stadtrepublik, er baute Villen und das Rathaus mit gleicher Überzeugung.“⁴⁶⁹ – „Wie auch immer“: es lässt sich nachweisen, dass Haller zum mindesten Vorstellungen von den Leitlinien entwickelte, denen das Streben nach einem Ausgleich der Interessen von Staatsgewalt und Privatperson zu folgen hatte.

Villen und Rathaus: damit sind die beiden Pole seines Bauschaffens genannt. Man wird dies mit Schumacher zum Ansatzpunkt der Kritik machen können, nach der es dem Architekten nützlich ist

„... , zu wissen, daß nicht die Luxusaufgaben unserer Zeit, mögen sie künstlerisch noch so sehr locken und glänzen, die wichtigste Rolle im Gesamtbild unseres Schaffens spielen, sondern daß die Mitarbeit an großen sozialen Problemen auch für die Architektur die schwerwiegendste Wichtigkeit hat. Das begann langsam am Horizont meines Berufes als neue Erkenntnis aufzudämmern.“⁴⁷⁰

Der letzte Satz des Zitates sollte klar machen, dass man unhistorisch verfährt, wenn man Martin Haller einen Vorwurf daraus macht, dass er nicht mehr für die „breite Masse“ gebaut hat. Das war damals eher die Sache eines handwerklich arbeitenden Baupraktikers als eines sich als Künstler verstehenden Architekten. Und ebenso unhistorisch ist es, ihm vorzuwerfen, dass er sich nicht – die genannte Dämmerung am geistigen Horizont seines Berufes bereits im Blick – stärker stadtplanerisch für die Behebung sozialer Missstände engagiert hat. Es ist aber auch zu prüfen,

⁴⁶⁸ 1997 I. S. 89f.

⁴⁶⁹ 1997 I. S. 90.

⁴⁷⁰ 1935. S. 129.

ob es im Schaffen Martin Hallers nicht doch einiges gibt, dessen Nutzen eher der einfachen Bevölkerung zugute kam als der hamburgischen Oberschicht.

Bemerkenswert ist, in welcher Richtung Haller den Hauptgegner einer auf liberalem Denken beruhenden Architektur suchte: Ohne Notwendigkeit und angesichts der Machtverhältnisse in Senat und Bürgerschaft auch ohne Überzeugungskraft sah er sozialistische Kräfte und Tendenzen im Spiel. So verband er etwa sein Lob der amerikanischen Liberalität im Bauen immer wieder mit dem an die Hamburger Baupflegekommission gerichteten Vorwurf des sozialistischen Terrorismus.⁴⁷¹ Ein solcher Widerwille gegen vermeintliche oder tatsächliche Sozialisten war auch im Spiel, als er 1891 das noch zu Lebzeiten seines Vaters gekaufte Sommerhaus am Ausschläger Billdeich aufgab, da dieser Landaufenthalt „in folge der Annäherung der wachsenden Vorstadt und ihrer socialistischen Bevölkerung aufhörte ländlich zu bleiben“.⁴⁷² Zur Obsession aber steigerte sich diese Haltung in einem durch Zufall zwischen seine Briefe geratenen Entwurf zu einer parodistisch gemeinten Sammlung sozialistischer Parolen aus dem Jahre 1915:⁴⁷³ Er ignorierte den zu Beginn des Weltkrieges geschlossenen „Burgfrieden“ ebenso wie die Tatsache, dass die sozialdemokratische Parteispitze sich längst von dem Spagat zwischen revolutionärem Reden und reformistischem Handeln verabschiedet hatte.⁴⁷⁴ Zahlreiche Unterstreichungen versuchten das hohle Pathos der ihm politisch so Verdächtigen zu verdeutlichen. Und die abschließende Frage, was wohl Goethe zu den aufgezeichneten Phrasen sagen würde, macht klar, an welcher Wertewelt Martin Haller sich orientierte.

Dies alles sollte nicht dazu führen, gelegentliche markige Unmutsäußerungen überzubewerten. Eingehendere Lektüre von Hallers Schriften ergibt immer wieder auch besonnenere Äußerungen zum jeweils gleichen Gegenstand. So enthält das undatierte Manuskript „Das hamburgische Frontrecht“ zwar eine süffisante Bemerkung über die Pflicht der „Beobachtung der behördlichen Geschmacksvorschriften“, be-

⁴⁷¹ Erinnerungen. Anhang 6. S. 66-68 u. S. 88f. So nennt er an einer frühen Stelle seiner „Erinnerungen“ als Hauptantrieb für die Gründung des hamburgischen Architektenvereins 1859 einen Vorstoß Franz Georg Stammanns, der wegen endloser Querelen mit den Behörden „als Schutz gegen fiskalische Willkür nicht ohne Grund die Verabschiedung eines Baupolizeigesetzes vertrat“ (Erinnerungen 5. S. 59) – für staatlichen Schutz gegen staatliche Willkür also eintrat, wie man mit einem Paradox formulieren könnte.

⁴⁷² Erinnerungen. Anhang 3. S. 16.

⁴⁷³ Im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck.

⁴⁷⁴ Auf dem Parteitag der deutschen Sozialdemokratie 1913 hatte Bebel erklärt, in einem echten Verteidigungsfall selbst noch die Flinte auf seinen alten Buckel nehmen zu wollen.

hauptet für diesen amtlichen Anspruch aber keine sozialistische Tendenz.⁴⁷⁵ Auch bezieht es keine eindeutige Stellung zugunsten der Anrainer der Alster, denen der Fiskus das Frontrecht ihrer Grundstücke am Flussufer erfolgreich verweigerte. Recht verstanden, stellte er sich sogar gegen sie; das wird an geeigneter Stelle noch näher auszuführen sein.. Und 1901 äußert er in einem Aufsatz über Straßenflucht und Bauflucht in der Deutschen Bauzeitung⁴⁷⁶ Positives zu Bauordnungen, in denen „vermitteltst Baulinien- oder Höhenzwang (!) einer brutalen Ausbeutung des Baugrundes vorgebeugt... wird“.⁴⁷⁷ Mit dem vorangestellten Motto „Variatio Dilectat“ (sic) und dem im Sinne Henricis und Sittes⁴⁷⁸ geäußerten Verlangen nach Abwechslung und malerischer Wirkung⁴⁷⁹ nennt er allerdings Beschränkungen, die er aller staatlichen Regelung auferlegt sehen möchte; desgleichen mit den Forderungen, der Überflutung bisher ruhiger Wohngegenden durch zu starken Verkehr entgegenzuwirken,⁴⁸⁰ den Bau riesiger Wohngebiete ohne Bäcker, Schlachter, Kutscher und Kleinhandwerker zu unterbinden und der im Verlaufe der Zeiten veränderten Nutzung ehemaliger Sommerfrischen durch dauerhaft bewohnte Einzel- oder gar Etagenhäuser Rechnung zu tragen.⁴⁸¹ In diesem Sinne begrüßt er das Bebauungsplangesetz von 1892 und das aus ihm hervorgegangene „Gesetz betr. die Ueberschreitung der Baulinien“ von 1898.⁴⁸² Auch für Martin Haller bedurfte Liberalität im Bauen obrigkeitlicher Rahmenregelungen – solange ihm nicht Sozialistenfurcht und -hass den Blick trübten.

⁴⁷⁵ StAHH 622-2=1

⁴⁷⁶ StAHH 621-2=3.

⁴⁷⁷ StAHH 621.2=3. S. 1.

⁴⁷⁸ Haller gibt hier einen der wenigen Hinweise auf die von ihm gelesene Fachliteratur.

⁴⁷⁹ StAHH 621.2=3. S. 1.

⁴⁸⁰ StAHH 621.2=3. S. 3.

⁴⁸¹ StAHH 621..2=3. S. 6.

⁴⁸² StAHH 621..2=3. S. 7-10.

2 Die verpflichtende Kraft des Nationalgefühls

2.1 Nationalismus und Patriotismus in Deutschland und Europa

Im vorigen Kapitel dieser Untersuchung ist der vaterstädtische Kontext angesprochen worden, in dem Hallers Bauen stand – in dem überhaupt alles Bauen in der Stadt stehen musste, wenn diese ein eigenes Gepräge tragen sollte.

Nicht der lokale Geist allein aber macht das Wesen eines gelungenen Stadtbildes aus: Bei allem eigenen Charakter ist selbst Venedig ja unverkennbar auch eine italienische Stadt.

Nicht notwendigerweise, aber doch nicht selten ist dem historistischen Bauen eine Tendenz zum Nationalen eigen: die Überlegung, dass bei der Orientierung an der Stil- und Formenfülle vergangener Zeiten der Vorrang dem zukommen müsse, was einmal vermeintlich oder tatsächlich die Kunst der eigenen Nation ausgemacht hat. Schon das „Wir“ des Hübschschen Buchtitels „In welchem Style sollen wir bauen?“ lässt sich so verstehen,⁴⁸³ wenn es auch sicherlich mehr den Zeitgenossen schlechthin meint als den Mitangehörigen der deutschen Nation. Nationale Gedanken sind auch in dem Wettbewerbsprogramm zu finden, das zu dem später eher berüchtigten als berühmten Maximilianstil führte.⁴⁸⁴ Und die Spielart des architektonischen Historismus, die aus dem Stil entwickelt worden war, der im Nürnberg der Dürerzeit gebräuchlich gewesen war, mag von manchem wegen der Bedeutung dieser Stadt für

⁴⁸³ Hübsch 1828. Jedenfalls spricht § 6 dieses Werks von „unserem Klima“, § 7 von „unserem nördlichen Klima“. Hübsch will sich damit zwar „vor der Hand“ nur auf Deutschland und den hier abgebauten Sandstein beziehen, folgert aber vor allem aus dessen Charakter auf den neu zu schaffenden und damit auf einen deutschen Stil.

⁴⁸⁴ Vgl. Drüeke 1981. S. 9-11. Zwar war die konkrete Bauaufgabe, von der ausgegangen werden sollte, ein in Bayern zu erstellender Bau, der später tatsächlich als das Maximilianeum in München entstand; die Bestimmung aber, dass es sich „um die Herstellung eines Gebäudes in Deutschland und im deutschen Sinne und Interesse“ handeln müsse, spricht eine eigene Sprache. Tatsächlich dürfte in der Unklarheit der Wettbewerbsbedingungen eine wesentliche Ursache dafür gelegen haben, daß die Reaktion innerhalb der Architektenschaft enttäuschend ausfiel. „Der Grund für die geringe Beteiligung könnte die Art der Formulierung des Programms gewesen sein, die Forderung nach ‚einer neuen, natur- und zeitgemäßen, volks- und ortseigentümlichen... (Auslassung bei Hojer) Baukunst‘, ‚nach einer nationalen Neugestaltung der Architektur‘, unter der sich zumindest Nicht-Deutsche, wahrscheinlich sogar Nicht-Bayern nichts Konkretes vorstellen konnten.“ (Gerhard Hojer: München, Maximili-

die deutsche Geschichte als Ansatz zu einem Reichsstil verstanden worden sein – mag sie auch zunächst und vorrangig der Stadtbildpflege gedient haben.⁴⁸⁵

Das Phänomen ist nicht auf Deutschland beschränkt: Garniers zitierte Benennung seiner Architektur als „Napoléon III.“ bezeichnet nicht nur den Stil einer Zeit, sondern auch den einer Nation. Darüber hinaus und weitgehend unabhängig von ihm findet in Frankreich eine Neuorientierung der Neorenaissance des Landes statt: weg von italienischen Vorbildern und hin zu französischen.⁴⁸⁶ England errichtet sich mit seinem Londoner Parlamentsgebäude mit den stilistischen Mitteln seiner großen Vergangenheit ein Wahrzeichen seiner verfassungsmäßigen Ordnung. Das in Hinsicht auf seine staatliche Eigenständigkeit problematischere Ungarn eifert ihm hierin nach,⁴⁸⁷ und trotz ganz anderer stilistischer Quellen ist auch das Kapitol in Washington in diesem Zusammenhang zu nennen. In Österreich goutiert man einen Neobarock, der dem vermeintlichen eigenen Wesen zu entsprechen scheint, und spricht sich mehrheitlich gegen Sempers kosmopolitische Neorenaissance aus,⁴⁸⁸ dessen ungeachtet entwickelt sich hier aber auch eine Neorenaissance, die von Zeitgenossen sogar als „Wiener Stil“ benannt wird.⁴⁸⁹ Für Prag treffen die Vertreter der tschechischen Emanzipationsbewegung eine Entscheidung aus ähnlichem Geist, aber mit anderem Ergebnis. Da sie die Stadt als Zentrum des Tschechentums auffassen, glau-

anstraße und Maximilianstil. In: Ludwig Grote [Hrsg.]: Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert, Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter. München 1974. S. 33-65. Hier S. 34f.).

⁴⁸⁵ Vgl. Norbert Götz: Um Neugotik und Nürnberger Stil, Studien zum Problem der Künstlerischen Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts. Nürnberg 1981 (Diss. Erlangen-Nürnberg 1979/80). Insbes. S. 193 –195. – Vgl. auch Wilhelm Schwemmer: Das Bürgerhaus in Nürnberg. Tübingen 1972. S. 49.

Auf Dürer bezieht sich in erster Linie das Lob, das Wackenroders und Tiecks kunstliebender Klosterbruder Nürnberg zukommen lässt. „Gesegnet sei mir deine goldene Zeit, Nürnberg! – die einzige Zeit, da Deutschland eine eigene vaterländische Kunst zu haben sich rühmen konnte.“ (Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck: Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Stuttgart 1979 [Reclam]. S. 59f.). Es ist aber nicht unwahrscheinlich, dass die bedeutende und charakteristische Architektur dieser Zeit mit gemeint ist.

Ähnliche Wirkungen wie von Nürnberg auf den gesamten deutschen Raum hätten auch von Lübeck, wo man in vergleichbarer Weise Stadtbildpflege trieb, auf Norddeutschland ausgehen können. Vgl. dazu Michael Brix: Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert: Denkmalpflege, Stadtbildpflege, Stadtumbau. München 1981.

⁴⁸⁶ S. Simona Talenti: Von der italienisierenden zur nationalen Renaissance in Frankreich. In Walter Krause / Heidrun Laudel / Winfried Nerdinger: Neorenaissance, Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau. Dresden 2001. S. 122-132.

⁴⁸⁷ Dass es verfehlt ist, seine Suche nach einer nationalen Identität stiftenden Bauten allein auf das Parlamentsgebäude in Budapest zu beschränken und dieses möglicherweise in eine etwas zweifelhafte stilistische Nähe zum Londoner zu rücken, ergibt sich aus der Lektüre von Walter Krause (Neorenaissance in Österreich-Ungarn. In: Krause / Laudel / Nerdinger 2001. S. 188-202). Besonders bemerkenswert ist sein Hinweis auf eine Tendenz der ungarischen Neorenaissance, Einflüsse der italienisch beeinflussten Corvinus-Renaissance aufzunehmen (S. 193).

⁴⁸⁸ S. Peter Haiko: Semper und Hassenauer, kosmopolitische Neorenaissance versus österreichischer Neobarock. In: Stilstreit und Einheitskunstwerk. Dresden 1998. S. 199-211.

⁴⁸⁹ Krause 2001. S. 192.

ben sie den Barock mit den Formen, wie sie in Österreich und in Deutschland hauptsächlich vertreten sind, nicht übernehmen zu können, obwohl dieser Stil auch im Prager Stadtbild vorherrscht. Mit einer „Barockgotik“ meinen sie dem eigenen Selbstverständnis am besten gerecht zu werden;⁴⁹⁰ daneben gibt es hier aber im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts auch eine Strömung, die gelegentlich als „tschechische Renaissance“ bezeichnet wird.⁴⁹¹ Für Italien, das ähnlich wie Deutschland erst spät zur staatlichen Einheit findet, ist vor allem auf den Versuch Camillo Boitos zu verweisen, den reichen Fundus der Bautradition des Landes zur Begründung eines nationalen Stils zu nutzen.⁴⁹²

Es fällt nicht schwer, die Liste der Beispiele zu erweitern.⁴⁹³ Mit einem Paradox könnte man für diese Zeit von einer internationalen Tendenz zum Nationalen sprechen.

Auch Haller entzog sich dem nicht. Bei allem Stadtpatriotismus war auch er vaterländischer Patriot, und er stand mit dieser Gesinnung nicht allein da.⁴⁹⁴ Der spätere Bürgermeister Mönckeberg hatte 1855 als Sekundaner die entsprechende Haltung auf die Formel gebracht: „Ich liebe ja nicht Reuß-Schleiz-Lobenstein oder Lippe, sondern Deutschland. Hamburg allerdings extra, aber nicht als einen der 34 deutschen Staaten, sondern als Vaterstadt.“⁴⁹⁵

Sehr viel später – 1896 – bemerkte er quasi als Erläuterung dieser Worte, die ihm allerdings kaum noch im Gedächtnis gewesen sein dürften, die gesunde Kraft des deutschen Volkes zeige sich gerade darin „...“, daß innerhalb des großen Ganzen auch die einzelnen Glieder des Reiches sich kräftig und selbständig zu entwickeln vermögen. Dessen freuen wir uns auch in unserer Vaterstadt.“⁴⁹⁶ Vaterländischer und vaterstädtischer Patriotismus mussten also nicht als Gegensatz empfunden werden.

⁴⁹⁰ S. Alena Jantková: Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne, die Architekturdiskussion in Prag 1890-1914. Berlin 2000 (Diss. Zürich 1996). S. 11 u. S. 18f.

⁴⁹¹ Jindřich Vyběral: Die „moderne Renaissance“ in Böhmen. In: Krause / Laudel / Nerdinger 2001. S. 218-229. Hier S. 220.

⁴⁹² Bemerkenswert ist, dass hier, wo man doch ganz zwanglos auf die römische Antike zurückgreifen konnte, die Renaissance eine bedeutende Rolle spielte (vgl. die Aufsätze in: Rosanna Pavoni [Hrsg.in]: *Reviving the Renaissance, the Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration*. Cambridge 1997), eine noch größere womöglich aber die von Vasari noch mit spürbarer Tendenz zur Abwertung als deutsch empfundene Gotik.

⁴⁹³ Weitere Belege etwa bei Götz 1975. S. 49-51.

⁴⁹⁴ Vgl. Ahrens 1989. S. 17f.

⁴⁹⁵ Nach Hauschild-Thiessen 1989. S. 29.

⁴⁹⁶ Ebd., S. 30.

Zu Anfang von Hallers Tätigkeit aber war das Problem kaum zu klären, was für einem konkreten völkerrechtlichen Objekt eine deutsche Vaterlandsliebe überhaupt hätte gelten können. Das Deutsche Reich war 1804 zugrunde gegangen.⁴⁹⁷ Ein Nachklang der alten Zeit, in der sich das reichsunmittelbare Hamburg vom Kaiser an seiner Spitze Schutz gegen die Expansionsgelüste benachbarter Territorialstaaten versprechen mochte, war aber gelegentlich noch zu spüren; im Zusammenhang mit den Kaiserstatuen an der Front des Rathauses wird dies zu verdeutlichen sein. Der Deutsche Bund unter österreichischer Präsidentschaft verfügte nach außen wie nach innen über nicht allzu viel Macht. Immerhin konnte er die Reichsexekution über ein Mitglied verhängen, das gegen die Statuten verstieß, und im Falle des dänischen Königs als Herzog von Schleswig, Holstein und Lauenburg tat er dies auch. Weite Teile der deutschen Kulturnation lebten über mehrere Staaten zersplittert. Andererseits umfassten die beiden bedeutendsten deutschen Einzelstaaten Österreich und Preußen Gebiete, die überwiegend von Vertretern anderer Kulturnationen bewohnt waren. Und schließlich war die Frage zu lösen, ob ein zu erneuerndes Reich auch nach 1848 noch unter Einschluss Österreichs großdeutsch sein konnte oder ob sich nur eine kleindeutsche Lösung verwirklichen ließ – diese dann unter Führung des in Hamburg gefürchteten, aber nicht geliebten Preußen. Bei all dem mochte es schwierig erscheinen zu definieren, in welchem Sinne man sich als deutscher Patriot empfand.

Andererseits aber war dies keine Sache des Intellekts, sondern gehörte in den Bereich des Gefühls, und das ist durch Unklarheiten und Widersprüche weniger irritierbar. Dass dies auch bei Haller so war, wird sich insbesondere in einer brieflichen Äußerung zum Sieg der Franzosen gegen die Österreicher während seiner Pariser Studienzeit zeigen.

In Hamburg entwickelte man Vaterlandsliebe insbesondere, wenn das Vaterland – wie immer man dieses definieren mochte – in eine schwere Krise geriet wie etwa in den napoleonischen Kriegen. Umgekehrt konnte Hamburg in ähnlicher Lage davon profitieren, andernorts als Teil dieses Vaterlandes zu gelten: Nach dem Brand von 1842 waren die Bekundungen der Solidarität – auch in materieller Form – überwältigend.

⁴⁹⁷ Welche Krise dies für die Stellung Hamburgs in einem sich neu ordnenden Europa und für das eigene Selbstverständnis hatte, geht hervor aus den bezeichnenden Kapitelüberschriften zweier mit dem Hamburg dieser Zeit befasster Werke: „Reichsfreie Bürger oder vogelfreie Republikaner“. In:

Nach Art und Stärke aber lassen sich verschiedene Spielarten nationalen Denkens und Strebens unterscheiden. Die napoleonischen Kriege hatten in Deutschland in einer Art Notwehrreflex zur Berufung auf ein weit ins Germanische zurückreichendes Deutschtum geführt⁴⁹⁸ – mit der platten Schwarzweißmalerei der „Hermannsschlacht“ Heinrich von Kleists als einem der Höhepunkte und der Benennung der Hamburger Hermannstraße als Nachklang: als Dank für die Hilfe der deutschen Staaten nach dem Großen Brand. Später versuchte man die Dürerzeit wieder auferstehen zu lassen hier sei an Langbehn und Avenarius erinnert.⁴⁹⁹

Nun zeigte sich in fast allen Nationen der westlichen Welt und auch in Russland die Tendenz zur rücksichtslosen Durchsetzung der eigenen Interessen in großen Teilen der Erde – für gewöhnlich als Imperialismus, in Deutschland zu dieser Zeit üblicherweise als „Weltmachtspolitik“ bezeichnet⁵⁰⁰ und vom 1891 als überparteiliche Organisation gegründeten Alldeutschen Verband getragen.⁵⁰¹ Dessen Name birgt einen Euphemismus in sich: Ihm ging es ja nicht nur um die Vereinigung aller Deutschen in einem Reich, was schon problematisch genug da war, wo sich die Völker in

Karl-Joachim Dreyer: Hamburg als Mitglied des Deutschen Bundes (1815-1848). Diss. Hamburg 1976. – Die „vogelfreie“ Stadt Hamburg 1806-1810. In Stieve 1993.

⁴⁹⁸ S. Otto W. Johnston: Der deutsche Nationalmythos, Ursprung eines politischen Programms. Stuttgart 1990. Schon das Inhaltsverzeichnis macht die Richtung deutlich, in der Johnston sucht. Wie skeptisch andererseits Joseph von Eichendorff dem Streben gegenübersteht, Erneuerung durch Ausgraben verschütteter alter Wurzeln zu erreichen, zeigt das Zitat bei Glaser 1993. S. 110.

⁴⁹⁹ Aus der umfangreichen Literatur hierzu sei nur verwiesen auf: Gerhard Kratzsch; Kunstwart und Dürerbund, ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus. Göttingen 1969.

⁵⁰⁰ Die Begründungen für diese Politik sind vielfältig und jedenfalls mit Hans-Ulrich Wehlers aus dem Bereich der „ökonomischen Imperialismustheorie“ stammender enger Verknüpfung insbesondere des deutschen Imperialismus mit konjunkturellen Wachstumsstörungen der kapitalistischen Welt nicht ausreichend erklärt. Dies kritisiert mit einer bei aller Knappheit gründlichen Beweisführung Peter Hampe: Sozialökonomische und psychische Hintergründe der bildungsbürgerlichen Imperialbegeisterung. In: Vondung 1976. S. 67-79.

⁵⁰¹ Er konnte schon dadurch große Wirkung entfalten, dass eine überproportional hohe Zahl von Lehrern unter seinen Mitgliedern war (Nipperdey 1998. Bd. 1. S. 561. Nach Nipperdey machten sie 20% der Mitglieder aus – allerdings „von der Gesamtzahl der Oberlehrer nur ein Bruchteil“). Man wird diese Lehrer bei den damals herrschenden Möglichkeiten einer ungenierten Einflussnahme zum mindesten der konservativen unter ihnen als Multipliktoren betrachten dürfen.

Zu den weiteren wichtigen nationalen und nationalistischen Personen und Strömungen s. vor allem die Aufsätze in: Uwe Puschner / Walther Schmitz / Justus H. Ulbricht (Hrsg.): Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871-1918. München u.a. 1996. S. 45-93. Dort auch weiterführende Literatur. – Dazu auch Kratzsch 1969. Insb. S. 11-19 u. 210-226, wo auch auf die innerhalb des Dürerbundes gepflegten Vorstellungen von Architektur eingegangen wird (Kap. „Heimatschutz und angewandte Künste“). Bei Kratzsch auch Angaben zu weiterführender Literatur zu Begriff und Wesen der Konservativen Revolution, auf die in der vorliegenden Untersuchung nicht eingegangen wird, da der jeweils behandelte Zeitraum im Wesentlichen nach dem Wirken Hallers liegt.

Zudem ist auf die umfangreiche Literatur zu Wandervogel und Heimatschutzbund zu verweisen, insbesondere auf die Sammlung volkskundlicher Arbeiten in: Edeltraud Klüeting (Hrsg.in): Antimodernismus und Reform, zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung. Darmstadt 1991.

einer Gemengelage befanden. Ihm ging es auch um das Ausgreifen Deutschlands über Europa hinaus und um den Schutz der dann dort lebenden Deutschen. Das war gefährlich insofern, als man sich diesen kaum anders als militärisch vorstellen konnte und entsprechend eine expansive Flottenpolitik unterstützte, die die Kräfte des Reiches überspannte und zu einer krisenhaften Entwicklung des deutsch-englischen Verhältnisses führte⁵⁰² – getragen vielfach von der heute fast widersinnig erscheinenden Erwartung, dadurch außer Gleichberechtigung und „Bündnisfähigkeit“ sogar „Freundschaft“ mit England zu erzwingen,⁵⁰³ einem Land, über das Reisende, Forscher und Kolonialpropagandisten Nachrichten verbreiteten, die zwischen Bewunderung und Neid, Anglophilie und Anglophobie schwankten.⁵⁰⁴

„Der Weg zur ‚Reichsnation‘ wurde... mit jeweils klassen- und gruppenspezifisch unterschiedlicher Geschwindigkeit eingeschlagen“, stellt Wehler fest⁵⁰⁵ und mahnt damit zu einer differenzierenden Betrachtung der nationalen Bestrebungen in Deutschland.⁵⁰⁶ Dabei kommt Hamburg die Sonderrolle zu, die sonst in manch anderer Beziehung vielleicht mit weniger Recht behauptet wird. Die Politik des Flottenvereins, die bald die Außenpolitik des Reiches mehr als angemessen beeinflusste, betraf die Stadt in doppelter Weise: Zum einen führten ihre Erfolge zum Ausbau des Hafens und zu Aufträgen für die Werftindustrie – zunächst für den Bau von Handelsschiffen, dann aber auch für den einer Kriegsflotte.⁵⁰⁷ Zum anderen aber gefährdete sie den Handel mit England, und das war bei dem hohen Anteil von Kaufleuten am Stadtregiment wohl bedeutsamer. So ist es nicht verwunderlich, dass es zu Beginn der achtziger Jahre neben den Vorständen der Banken vor allem die Hamburger Kaufleute waren, die mit Vokabeln wie „Weltmacht“ nichts anzufangen wussten⁵⁰⁸ und vielleicht auch nichts anfangen wollten. Die Haltung des nationalliberalen Mitglieds des Reichstages Friedrich Kapp, geäußert auf dem 19. Kongress der Volks-

Diese Zusammenstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

⁵⁰² Vgl. Michael Fröhlich: Imperialismus, deutsche Kolonial- und Weltpolitik 1880-1914. München 1994. S. 24f. u. S. 27- 31.

⁵⁰³ Vgl. ebd., S. 22.

⁵⁰⁴ Vgl. ebd., S. 22-25. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung bemerkenswert ist, dass der Hamburger Karl Sieveking in dem englischen Kolonialreformer Gibbon Wakefield ein Vorbild sah und für sein Kolonialsystem warb (ebd., S. 22f.).

⁵⁰⁵ Das deutsche Kaiserreich 1871-1918. ⁷Göttingen 1994. S. 96.

⁵⁰⁶ Tatsächlich fiel ja den Sozialdemokraten, den „Welfen“ – Anhängern des 1866 von den Preußen vertriebenen welfischen Herrscherhauses – und besonders nach der Zabern-Affäre von 1913 den Eltsässern der Weg in dieses Reich schwer.

⁵⁰⁷ Vgl. Fritz Fischer: Griff nach der Weltmacht, die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschland 1914/1918. Sonderausgabe. Düsseldorf 1967. S. 20f.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 28f.

wirte zwischen dem 21. und dem 28. Oktober 1880, dass Kolonisation in einer Zeit des Welthandels ein Anachronismus sei,⁵⁰⁹ mag ihnen eher behagt haben, die bekannten großen Anstrengungen Ballins, die Entfremdung mit England zu verhindern, ihnen sympathischer gewesen sein.

Neben völkischer Ideologie und Neigung zur Weltmachtspolitik gab es noch eine andere Art des Nationalgefühls, und dies selbst da, wo der uninformierte Betrachter entweder eine unpolitische oder eine internationalistische Haltung erwarten würde. Aus Arnold Böcklins Hand rühren Bilder, die – nicht immer so verstanden – das Kriegsgeschehen von 1870/71⁵¹⁰ wie überhaupt allen Krieg⁵¹¹ und darüber hinaus die deutsche Kolonialpolitik⁵¹² geißeln, und doch war er bei all seiner Sehnsucht nach der untergegangenen Antike und all seiner Klagen über den Verfall des deutschen Geistes ein Verehrer des Reichsgründers Bismarck.⁵¹³ Das Verhältnis der deutschen Sozialdemokratie zum Staat aber wandelte sich mit dem Wachsen von der kleinen politischen Sekte zur Massenpartei: Am Anfang steht die widerwillige Anerkennung der Nationen als bloßer Vehikel der revolutionären Entwicklung durch Marx und Engels, steht die Absicht einiger Reichstagsabgeordneter, sich lediglich durch Zurufe an den parlamentarischen Verhandlungen zu beteiligen,⁵¹⁴ steht sogar der Vorschlag Wilhelm Liebknechts, die Abgeordneten sollten unter Protest in den Reichstag eintreten und ihn dann sofort wieder verlassen, ohne jedoch ihr Mandat niederzulegen.⁵¹⁵ Am Ende akzeptiert nach revolutionärem Reden und revisionistischem Handeln 1914 der größte Teil der Partei den von Wilhelm II. ausgerufenen „Burgfrieden“ und bewilligt die Kriegskredite, und die andere ursprünglich oppositionelle Partei, die der Links-Liberalen, handelt ebenso.⁵¹⁶ Entsprechend erfolglos waren auch die

⁵⁰⁹ Ebd., S. 30f.

⁵¹⁰ „Kentaurenkampf“ von 1872/73.

⁵¹¹ „Der Krieg“ von 1897.

⁵¹² „Der Abenteurer“ von 1882.

⁵¹³ S. Franz Zelger: Arnold Böcklin: Die Toteninsel, Selbsteroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur. 6.-7. Tausend Frankfurt am Main 1994. Vor allem S. 54.

⁵¹⁴ Wilhelm Bloß: Denkwürdigkeiten eines Sozialdemokraten. Bd. 2. München 1919. S. 123.

⁵¹⁵ Wilhelm Liebknecht: Ueber die politische Stellung der Sozialdemokratie insbesondere mit Bezug auf den Reichstag. Ein Vortrag gehalten in einer öffentlichen Versammlung des demokratischen Arbeitervereins zu Berlin am 31. Mai 1869. Mit einem Vorwort und tragikomischem Nachspiel. London 1889. S. 11.

⁵¹⁶ Vgl. Fischer 1967. S. 14.

Polizeivigilanten in Hamburg gewesen, die insgeheim die Arbeiter in ihren Kneipen nach staatsfeindlichen Tendenzen ausgehorcht hatten.⁵¹⁷

Einem irgendwie gearteten Patriotismus konnte sich im wilhelminischen Deutschland also kaum jemand entziehen. In Hamburg allerdings und wohl auch in den „Schwesterstädten“ Bremen und Lübeck trat die nationale Begeisterung aus den genannten Gründen eher etwas gedämpfter in Erscheinung als anderswo, zudem selbst bei Berufskollegen wie den Reedern Ballin⁵¹⁸ und Krogmann⁵¹⁹ recht unterschiedlich in Stärke und Äußerungsweise.⁵²⁰ Auch ist festzuhalten, dass Reichstreue nicht ohne weiteres mit Begeisterung für den gerade regierenden Kaiser gleichgesetzt werden darf. Dass viele Angehörige der hamburgischen Oberschicht ihren freundschaftlichen Umgang mit Bismarck auch über dessen Absetzung hinaus fortsetzten, zeigt, dass das Bekenntnis zu dem, dem man die Reichseinheit vor allem zu verdanken glaubte, keinen Kotau vor der Monarchie bedeuten musste.⁵²¹

Ein besonderes Problem aber brachte die Reichseinigung für die Kunst mit sich: Es stand keine unproblematische und allgemein zu akzeptierende Symbolik für das neue Reich zur Verfügung.⁵²² Das alte hatte 1806 aufgehört zu bestehen, und Preußens Staatstradition hatte sich neben der allgemeinen deutschen Reichsidee und zum

⁵¹⁷ Evans 1989. Wichtig sind in diesem Zusammenhang vor allem die Abschnitte „Sozialdemokratie und Revolution“ (S. 243-265), „Kaiser und Kanzler“ (S. 322-340) und „Militarismus und Flottenpolitik“ (S. 384-403).

⁵¹⁸ Vgl. die einschlägigen Passagen der Biographien Albert Ballins, des bedeutendsten hamburgischen Reeders dieser Zeit mit den Ausführungen darüber, wie dieser trotz harter Konkurrenz mit der englischen Schiff-Fahrt immer wieder die politische Verständigung mit England suchte: Peter Franz Stubmann: Mein Feld ist die Welt, Albert Ballin, sein Leben. Erweiterte Neuauflage der 1926 erschienenen Ballin-Biographie, die 1933 vernichtet wurde. Hamburg 1960. S. 83-108 u. 232-267. – Hauschild-Thiessen: Albert Ballin (1857-1918). In: Gerhard Ahrens, Renate Hauschild-Thiessen: Die Reeder, Laeisz, Ballin. Hamburg 1989. S. 53-55 u. 59-65.

⁵¹⁹ Wenn Krogmann auch im Interesse des hamburgischen Handels an einem guten Verhältnis zu England gelegen war und er sich einmal sogar von Wilhelm II. dazu bewegen ließ, Lloyd George in diesem Sinne zu beeinflussen, begeisterte er sich doch für eine starke deutsche Flottenrüstung und ließ sich gelegentlich zu Reden hinreißen, die an das Säbelrasseln seines Monarchen erinnerten, obwohl ihm dessen oft taktloses Benehmen nicht gefiel (Harald Pohlmann: Richard C. Krogmann, Leben und Leistung eines hamburgischen Kaufmanns und Reeders. Hamburg 1986. S. 194-199, 201-203, 205-209 u. 210).

⁵²⁰ Dazu der Kaufmanns- und Bankierssohn und spätere Bankier Alwin Münchmeyer: „Mein Vater und seine Freunde gehorchten zwar widerstandslos ihrem patriotischen Pflichtbewußtsein, aber in erster Linie waren sie doch hanseatische Kaufleute. Mit dem Ausland machten sie ihre Geschäfte, und in den Partnerfirmen dort saßen ihresgleichen. Auch jetzt verbot ihre Ordnung jeden Zweifel. Die Obrigkeit hatte entschieden. Sie zogen jedoch mit größtem Unbehagen an die Front.“ (1989. S. 286).

Dass auch das Handeln der entscheidenden Gremien in Bezug auf das Bekenntnis zum Herrscherhaus in Bild und Skulptur nicht immer folgerichtig war, wird hier noch im Zusammenhang mit der Entstehung des Kaisersaal des Rathauses darzulegen sein.

⁵²¹ Vgl. Heinrich von Poschinger: Fürst Bismarck und seine Hamburger Freunde. Hamburg 1903.

⁵²² Vgl. hierzu Jaacks: Hermann, Barbarossa, Joist und Hammonia, Nationalsymbole in Hamburger Festzügen des Kaiserreichs. S. 57-66.

Teil sogar gegen sie behauptet. Der Reichsadler war wegen seiner Mehrdeutigkeit problematisch, was sich besonders im Zusammenhang mit dem Hamburger Rathausbau erwies, und eine Krone besaß das neue Reich überhaupt nicht.

Zum Teil mag das wohl die Fülle der Denkmalsetzungen für Wilhelm I. begründen: Mit ihm zusammen ließ sich das Reich ganz allgemein feiern. Und zum Teil mag es auch wohl die Neigung zu einer mystischen Verschmelzung seiner Person mit dem Cheruskerfürsten Arminius / Hermann und vor allem mit einem Barbarossa erklären, in dem sich für das Verständnis vieler die Person Friedrichs I. und Friedrichs II. vereinigt hatten und von dem die Sage ging, dass er eines Tages – mancher mochte ihn auf das Jahr 1871 legen – auferstehen und das Reich erlösen und erneuern werde.⁵²³ In Hamburg aber ließ sich leicht eine Germania verwenden – sozusagen als größere Schwester der seit Jahrhunderten verwendeten Stadtgöttin Hammonia.⁵²⁴ Beide tauchen in der Stadt bemerkenswert oft auf – etwa bei den verschiedenen Festzügen –, erscheinen häufig vereinigt, und lassen sich – am Rathaus zeigt sich besonders deutlich – auch recht einfach gegeneinander austauschen.

2.2 Die Entwicklung von Hallers vaterländischem Patriotismus

Es wird im Folgenden also nicht nur darum zu gehen haben, allgemein nach einem vaterländischen Element in den mündlichen und schriftlichen Äußerungen Hallers und natürlich vor allem in dessen Werken zu forschen, sondern mehr noch darum festzustellen, wie sein Patriotismus geartet war. Keine seiner in diesen Zusammenhang fallenden Äußerungen wie auch keine andere seiner politischen Bekundungen ist dabei für sich allein zu nehmen – jede bezeichnet, wie sich noch zeigen wird, bestenfalls einen vor einem bestimmten historischen Hintergrund zu beurteilenden Abschnitt einer Entwicklung. Zudem lässt die Quellenlage nicht immer ein Urteil darüber zu, wie weit Haller mit einem vaterländischen Bekenntnis in Bauform oder Dekor aus eigener Initiative heraus handelte, wie weit er fremde Initiative anregte oder wie weit er sich ihr fügte. Das wird besonders ausführlich an der Gestaltung des Hamburger Rathauses zu verdeutlichen sein.

Schon früh hatte Martin Haller seine ersten intensiven Begegnungen mit den Angehörigen anderer Nationen: Die *École des Beaux-Arts*, auf der er einen Teil seiner

⁵²³ Vgl. ebd., S. 58.

⁵²⁴ Ebd., S. 62.

Ausbildung absolvierte, war wegen ihres überragenden Rufes geradezu ein Sammelbecken verschiedener Nationalitäten.

Natürlich überwogen die Franzosen, und das enge Zusammenarbeiten mit Angehörigen dieser Nation wie auch seine Ausflüge in die Stadt und seine Reisen in die ferneren Teile des Landes brachten ihn auch mit deren weniger schönen Eigenschaften in Berührung – oder doch mit Geschehnissen und Zuständen, die er in diesem Sinne deutete.⁵²⁵ So schreibt er in seinen Erinnerungen von den jahrzehntelang gleichen schauerlichen Verhältnissen „in einem einzigen kleinen Abort allerprimitivster Einrichtung“ an der Ecole des Beaux-Arts und interpretiert sie „als ein classisches Beispiel französischen Conservatismus“;⁵²⁶ denn „Frankreich scheint“ nach seinem Urteil „in dieser Hinsicht unter den Europäischen Ländern auf der niedrigsten Stufe zu stehen“.⁵²⁷ Einige üble Studentenstreiche, von denen einer sogar tödlich endete, deutet er als echt südländische Grausamkeiten⁵²⁸ – ohne Rücksicht darauf, dass Paris nördlicher liegt als etwa das deutsche Freiburg und in offener Unkenntnis der rauen Bräuche, die die Gesellen der hansischen Bergenfahrer über sich ergehen lassen mussten, bevor sie als vollberechtigt anerkannt wurden.⁵²⁹ Wohl aus persönlicher Betroffenheit berichtet er auch von der Benachteiligung von Ausländern an der sich so liberal gebenden Ecole.⁵³⁰ Und als seine Pariser Studienzeit zu Ende geht, spricht er sich in einem Brief an seinen Vater gegen eine kritiklose Gallomanie aus, die selbst die bedenklichsten Produkte französischer Ateliers – „von Pariser Schwindlern“ – akzeptiere, nur weil sie aus Paris stammten.⁵³¹

Doch aus all dem sollte man keinen Chauvinismus herauslesen: Seine Erinnerungen handeln auch von echten Freundschaften mit französischen Mitstudenten⁵³² – Freundschaften, die sich nach Hallers Zeit an der Ecole über Jahre hinweg in lebhaftem Briefwechsel fortsetzten.⁵³³ Ihm waren aus der Rückschau der „Erinnerungen“

⁵²⁵ Vgl. Joist Grolle in AK Hamburg 1997. S. 24-32.

⁵²⁶ Erinnerungen 4. S. 64.

⁵²⁷ Ebd., Anhang 2. S. 4.

⁵²⁸ Ebd., Bd. 4. S. 70.

⁵²⁹ Vgl. Philipp Dollinger: Die Hanse. ⁴Stuttgart 1989. S. 241f. Diese Bräuche haben in dem heute so harmlos klingenden Begriff „hänseln“ sogar eine Spur in der deutschen Sprache hinterlassen.

⁵³⁰ Erinnerungen 4. S. 70.

⁵³¹ Brief an den Vater vom 7. April 1861.

⁵³² Über sie vor allem ebd. 4, S. 73. Einem von ihnen, der bei einem Badeunfall ertrunken war, widmete er sogar eine Zeichnung des Gedenkens (Abb. 013. Pl388-1.1=40/6.6 „Zum Andenken an den Atelier Kameraden Botard gen Pinceau der beim Baden ertrank Paris 1860“).

⁵³³ „Von 1861 bis 1870 unterhielt ich von Hamburg aus einen ziemlich lebhaften Briefwechsel mit meinen Freunden Pascal, Raulin und Mr. Rozan. Sie versorgten mich mit Ateliernachrichten und den Monatslieferungen des ‘intimeclub’, einer von ihnen herausgegebenen Veröffentlichung hervorragender Entwürfe der École des Beaux Arts, Ich unterrichtete sie über meine hiesige Thätigkeit, die so aus-

seine damaligen französischen Mitstudenten Vertreter einer Jugend, deren Witz er geistvoller fand als den der deutschen.⁵³⁴

Es scheint wenig verwunderlich, dass sich der Wandel der politischen Verhältnisse auch auf sein Verhältnis zu Frankreich und den Franzosen niederschlug. Von den Zerstörungen, die deutsche Truppen im Verlauf des Krieges gegen Frankreich 1870/71 anrichteten, zeigte er sich tief berührt.⁵³⁵ Und es war auch nicht er, der schließlich die Beziehungen zwischen ihm und seinen französischen Studienkameraden abbrach, sondern – stellvertretend offenbar für alle übrigen – Jean Louis Pascal; dieser verübelte ihm vor allem seine Mitarbeit am Einzug der hanseatischen Truppen in Hamburg. Seinen letzten schroffen Absagebrief vom 30. Dezember 1873 zu beantworten, verbot Haller „mein eigener patriotischer Stolz“.⁵³⁶ Wer das in den Unterlagen des Staatsarchivs erhaltene Schreiben des „ami d'autrefois“ Pascal an seinen „cher camarade“ liest,⁵³⁷ wird ihm das Verständnis nicht versagen können.⁵³⁸ Hallers Sympathie für Frankreich aber überdauerte Jahrzehnte – eine Tatsache, die hier nur behauptet, im Zusammenhang mit seinen politischen Äußerungen während des Ersten Weltkrieges aber noch bewiesen werden soll.

Das Englandbild, das Haller in seinen Erinnerungen entwirft, ist ähnlich differenziert wie seine Sicht Frankreichs. Er schreibt von britischem Egoismus,⁵³⁹ von der Neigung der Engländer, sich auf den eigenen Lorbeeren auszuruhen, wenn sie mit ihrem Erfindungsgeist eine ihnen behagende Höhe erreicht zu haben glaubten;⁵⁴⁰ doch in der Freude über Fehler an einem Anzug „made in England“⁵⁴¹ klingt auch neidvolle Anerkennung der sonst üblichen Perfektion englischer Waren an. Und an

wuchs, daß ich sogar Raulin das ernstliche Anerbieten eines Associé-Verhältnisses machte, und daß ich bittere Klagen über den Unwerth meiner künstlerischen Leistungen führte, worauf mich Pascal zu beruhigen suchte durch die tröstende Bemerkung, daß die Quantität meiner Arbeiten wenigstens die Chance für die Qualität Einzelner biete.“ (Erinnerungen 5. S. 32).

⁵³⁴ Erinnerungen 4. S. 70.

⁵³⁵ Ebd., Bd. 5. S. 33.

⁵³⁶ Vgl. Erinnerungen 5. S. 33f. Das Zitat findet sich auf S. 33 – genauer: als Nachtrag auf der gegenüberliegenden Seite (33a).

⁵³⁷ StAAH 622-1=41.

⁵³⁸ Es scheint im Übrigen, als wäre die nationalistische Begeisterung in Hamburg nie so groß gewesen, wie es einige besonders „patriotisch“ Gesinnte gern gehabt hätten. Das Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff tadelt zum Beispiel am Geburtstag des Kaisers am 22. März 1881 „Es war leider sehr wenig geflaggt.“ Und für den 2. September 1886 vermerkt sie, ihr Sohn habe „die Sedan Tour mit den andern Jungens“ nicht mitgemacht. Der Tag scheint sich also inzwischen von einer Feier der Wiederkehr der entscheidenden Schlacht gegen die Franzosen zu einem Tag der Ausflüge und Vergnügungen gewandelt zu haben.

⁵³⁹ Erinnerungen 4. S. 87.

⁵⁴⁰ Ebd., Anhang 1. S. 92f.

⁵⁴¹ Ebd., Anhang 3. S. 76a-81a.

dem „Engländer der unteren Classen“ glaubt er sogar „einen echt rheinländischen Humor“ zu entdecken.⁵⁴² William Lindley aber, einem Engländer, der sich um Hamburg außerordentlich verdient gemacht hatte, hatte er Jahre zuvor schon im Phönixsaal des Rathauses⁵⁴³ das Denkmal gesetzt, das Senat und Bürgerschaft der Stadt ihm – geleitet durch ein nationales Selbstgefühl, wie Haller in offenbar tadelndem Sinne bemerkt – bis dahin versagt hatten.⁵⁴⁴ Wenn er später den Kauf englischen Mobiliars als unpatriotisch verdammt, so geschah dies augenscheinlich aus einer von der Niederlage im Ersten Weltkrieg bestimmten Sicht, die er unreflektiert ins historische Rückwärts projizierte. Dass ihm dabei ganz wohl gewesen ist, lässt sich bezweifeln: In der Person Richard Phené Spiers‘ hatte er einen vertrauten englischen Jugendfreund gehabt,⁵⁴⁵ und nach seiner englischen Jugendliebe Eliza Booth hatte er in verschlüsselter Form seinerzeit sogar sein Ruderboot benannt.⁵⁴⁶

Immer wieder wird Martin Hallers Aufgeschlossenheit gegenüber allen Nationen spürbar, in denen er eine aus christlich-antiker Tradition stammende europäische Gesittung zu spüren meinte⁵⁴⁷ – ein Gedanke, der noch zu vertiefen sein wird. Nie fällt sein Urteil so gründlich negativ aus wie das über die schwarzen Diener im Hause der Eltern seiner Schwiegertochter: „Scheußliche coloured servants“ nennt er sie in seinen Reisenotizen.⁵⁴⁸ Ebenso wird aber auch die Tatsache deutlich, dass seine Sympathie nicht ganz unkritisch ist und in jedem Falle ihre Grenze da findet, wo er vaterländische Interessen in Gefahr sieht. Da siegt der Patriot über den Kosmopoliten.

Mit wachem Interesse verfolgte Martin Haller aber vor allem die Entwicklung in Deutschland.

Im Kern positiv beurteilte er den Deutschen Bund als die erste organisatorische Form, zu der die deutsche Nation nach dem Untergang des Reiches gefunden hatte.

⁵⁴² Ebd., Anhang 4. S. 64.

⁵⁴³ Ein beziehungsreicher Platz, da er an den Brand von 1842 und den von Chateauf und Lindley geleiteten Wiederaufbau erinnert.

⁵⁴⁴ „So war es der Londoner Ingenieur William Lindley, der sich hier viel Geld und Ruhm erwarb, bis unser nationales Selbstgefühl seinem Wirken ein jähes Ende bereitete. Wurde ihm auch die Ehre versagt, an einem der Pfeiler unserer Rathhausdiele zu prangen, so hat doch sein Reliefbild einen Platz auf dem großen Kamin im Phoenixsaal gefunden.“ (Erinnerungen. Anhang 1. S. 91).

⁵⁴⁵ Ebd. 4, S. 86f. Vgl. vor allem aber auch seine Briefe aus Paris, aus London und Oxford.

⁵⁴⁶ Ebd. 3. S. 91.

⁵⁴⁷ So ist auch seine Kritik an der angeblichen wirtschaftlichen Oberflächlichkeit der Spanier, die er an „Tante Emilie“ Schramm festmacht, mit Humor und Sympathie gewürzt (Vgl. ebd., Anhang 5, S. 33).

⁵⁴⁸ Unveröffentlicht im Besitze von Frau Gabriele Bruck – ohne Seitenzählung.

Die erste diesbezügliche klare Äußerung stammt allerdings erst aus dem Jahr 1866 – einer Zeit, zu der sich bereits das Ende dieses politischen Verbandes abzeichnete.

„Gewiß ist ein Bundesstaat, nicht geeignet die gloire der Nation nach Außen – aber wohl den Segen der Cultur, der Industrie, der Bildung im Inneren zu befördern. Gebildete Männer des Auslandes erkennen es wenigstens an (besser wie wir Inländer) welch' innerer Segen in der Decentralisation, in der Vertheilung der Gewalten, in dem Wetteifer der Einzelstaaten unter einander ruht.– Eine Erfahrung von 50 Jahren, während welcher unser Vaterland geistig mehr als irgend ein andres Land im Innern prosperirte, und während welcher uns im Äussern kein Feind angriff, bildet denn doch eine Art Garantie der Stärke und Lebensfähigkeit!“⁵⁴⁹

Diese recht abstrakten Erwägungen lassen die für die Handelsstädte lästige Uneinheitlichkeit von Finanzen und Recht, Wirtschaft und Verkehr, von Münzen, Maßen und Gewichten gänzlich außer acht. An Stelle entsprechender Überlegungen, die von einem Hamburger Bürger sehr wohl zu erwarten gewesen wären, deutet sich Misstrauen gegenüber dem so nahen aufstrebenden Preußen an, mit dem es im Verlaufe der revolutionären Geschehnisse von 1848 zu erheblichen Spannungen gekommen war.⁵⁵⁰ „Mag es kommen, wie es wolle“, schreibt Haller in dem erwähnten Brief,

„glücklicher als uns in Norddeutschland der Bundesstaat machte, werden wir durch Preußen nicht werden.– Wer im Bundestag nur eine 50-jährige Zerrissenheit erkennt, von dem fürchte ich, daß er uns nicht glücklich entschädigen wird....“⁵⁵¹

Ein Außenseiter war Martin Haller mit dieser Haltung nicht. Als Julius von Eckardt 1870 nach Hamburg kam, fand er in den Institutionen und vor allem in der

⁵⁴⁹ 18. Juni 1866 – Hervorhebungen bei Haller.

⁵⁵⁰ Wegen der ständig wachsenden Unruhen in der Stadt war am 13. August dieses Jahres ein kleines Kontingent preußischen Militärs angerückt, das sich trotz großer eigener Zurückhaltung bald feindseligen Attacken ausgesetzt sah. Vom 17. August bis in den November hinein waren dann 8000 preußische Soldaten in Hamburg damit beschäftigt, die „Revolutschon“ niederzuwerfen – zur Freude des Senats und sicherlich nicht zur späteren Missbilligung des konservativ eingestellten Martin Haller.

Zu den Hilfsmaßnahmen Preußens nach dem Brand 1842 und der Hamburger Reaktion Werner Vogel: Der Brand Hamburgs im Jahre 1842 und die preußischen Hilfsmaßnahmen. In: Mendelssohn-Studien, Bd. 2. Hrsg. von Cécile Lowenthal-Hensel. Berlin 1975. S. 203-140. Vgl. auch die Abbildung der Dankesurkunde der Stadt Hamburg an König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen für seinen Spendenaufruf im Mai 1842 in: Evi Jung-Köhler: Verlust und Chance, Hamburg 1842, Stadtmodernisierung beim Wiederaufbau nach dem Großen Brand. Hamburg 1991. S. 40. Informativ auch Hoffmann 2002. S. 106 und Uwe Jens Wandel: „So tief empfundener als ehrerbietiger Dank...“, künstlerische Dankadressen Hamburgs nach dem Großen Brand 1842 an Beispielen aus Thüringen. ZHG 85 (1999). S. 35-62. Hier insbes. S. 37 u. 61f. und Hans-Gerd Winter: Der Hamburger Brand und die Literaten. In: Stephan / Winter 1992. S. 47-88. Hier insbesondere S. 67f., S. 70-74 u. S. 81f. Zum Verhalten Preußens und Österreichs während der Finanzkrise 1857 Gerhard Ahrens: Krisenmanagement 1857, Staat und Kaufmannschaft in Hamburg während der ersten Weltwirtschaftskrise. Hamburg 1986. S. 82-91.

⁵⁵¹ Hervorhebung bei Haller.

Mentalität der „Gesellschaft“ noch manche Spuren aus der Zeit vor 1866 vor – etwa bei den nach seiner Aussage zahlreichen Politikern

„... die an den Traditionen des Bundestages auch nach dessen Untergange festhielten und den Zeitabschnitt der Jahre 1815 bis 1866 für die klassische Periode deutscher Normalentwicklung ansahen. Den hervorragendsten Vertreter dieser weiland reformatorischen Richtung, Bürgermeister Kirchenpauer, habe ich mehr als einmal betonen hören, daß die wahrhaft hamburgische Bürger- und Patriotengesinnung erst ein Erzeugnis des Restaurationszeitalters und der Anno 1814 ausgesprochenen Anerkennung der Souveränität der Einzelstaaten gewesen sei. Erst nach dieser Zeit datiere das freistaatliche Hochgefühl, mit dem der echte hamburgische Bürger fremde Titel und Ordensauszeichnungen ausschlage und sich an dem civis Romanus sum genügen lasse.“⁵⁵²

In der Sympathie für Österreich habe – so Eckardt wohl mit Recht – die Erinnerung an die Hilfe mitgespielt, die dieses der Stadt während der Finanzkrise von 1857 gewährt habe: Da habe sich preußische Arroganz unliebsam, die österreichische Bundesfreundschaft aber vorteilhaft gezeigt.⁵⁵³

Erste ernstliche Gelegenheit, seine patriotische Sympathie für Österreich als der Führungsmacht des Deutschen Bundes zu erproben, hatte Haller während seines Studiums an der Ecole des Beaux-Arts gehabt. Eine Bemerkung in einem seiner Briefe zeigt, wie sehr ihn sein Nationalgefühl während des unter französischer Beteiligung geführten italienischen Einigungskrieges gedrängt hatte, sich mit dem Schicksal der Donaumonarchie zu identifizieren: „Und die Politik!! – Es steht schlimm mit uns – Aber wir haben noch ‚Bott‘ u. große Hoffnung! –“ Diese Worte schrieb er seiner Mutter am 23. Juni 1859 trotz der Gefahr, dass seine Post von französischen Behörden geöffnet wurde. Den Triumph, der nach den Siegen der Franzosen gegen die Österreicher 1859 „unter der ungeheuren Begeisterung der Pariser“ in der französischen Hauptstadt gefeiert wurde,⁵⁵⁴ mied er, „denn es widerstrebte meinem Deutschen Gefühl, im Triumphzug der Franzosen die Trupps gefangener Oesterreicher sehen zu müssen.“⁵⁵⁵

Eine wichtige Probe auf seine Funktionsfähigkeit musste der Deutsche Bund mit der Durchführung der Bundesexekution gegen Dänemark bestehen, das gegen we-

⁵⁵² Julius von Eckardt 1910. Bd. 1. S. 194f.

⁵⁵³ Ebd., S. 195f.

⁵⁵⁴ Erinnerungen 4. S. 61. Die Bemerkung bezieht sich nicht auf den Triumphzug allein, sondern allgemein auf die zu dieser Zeit in Paris herrschende Stimmung.

sentliche Bestimmungen der Bundesakte verstoßen hatte. 1863 hatte es die Personalunion mit den Herzogtümern Schleswig, Holstein und Lauenburg teilweise aufgekündigt und sich Schleswig direkt einverleibt. Die Empörung in Deutschland war groß, auch in Hamburg. Am Ende des Jahres brachte ein Beschluss der Bürgerschaft die Haltung der Stadt klar zum Ausdruck. Man stellte sich auf die Seite des dänischen Erbprinzen Friedrich Christian August von der augustenburgischen Linie des Königshauses, der zuvor schon vergebliche Ansprüche auf den dänischen Thron erhoben hatte und nun versuchte, die Situation zu seinen Gunsten zu nutzen: Am 30. Dezember 1863 zog er als Herzog Friedrich VIII. in Kiel ein. Im Gegensatz zur Stimmung der Bevölkerung zeigte die offizielle Politik der Stadt allerdings eine bemerkenswerte Zurückhaltung: Am 27. November 1863 löste der Senat den für die Anwerbung von Freiwilligen in Hamburg gegründeten schleswig-holsteinischen Ausschuss auf, und am 21. Dezember desselben Jahres verbot er militärische Übungen in der Turnhalle an der Feldstraße offenbar geleitet von dem Bestreben, den für das Gedeihen des Gemeinwesens so wichtigen Handel nach allen Seiten hin offen zu halten.

Auch der junge Haller konnte sich der in seiner Vaterstadt herrschenden Stimmung nicht entziehen:

„In Hamburg war man damals gut ‚augustenburgisch‘ gesinnt. Auch ich entwarf mit einer gewissen Begeisterung ein Schloß, welches für den Herzog an der Kieler Förde errichtet u ihm von der Provinz geschenkt werden sollte.“⁵⁵⁶

Verwunderlich ist, dass Haller zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Passage angeblich nicht mehr erinnern konnte, wer „von seiner⁵⁵⁷ Umgebung mir den Auftrag dazu erteilt hatte“.⁵⁵⁸ Das macht zweifelhaft, dass er, der noch nie mit einem derartigen Großprojekt hervorgetreten war,⁵⁵⁹ mehr als die eigene Begeisterung zum Antrieb hatte. Dafür spricht schon die auch von Klemm erwähnte Tatsache,⁵⁶⁰ dass er bereits am 10. September 1864 seinem Vater schreiben konnte, ein Besucher habe „mein Kieler Schloß“ – also wohl den fertigen Entwurf oder wenigstens die fertige

⁵⁵⁵ Ebd., gl. Bd., S. 62.

⁵⁵⁶ Erinnerungen 5. S. 41f. – Pl 388-1.1= 40/7.46. Zum Entwurf des Schlosses vgl. AK Hamburg 1997. S. 208. Da es bei diesem nicht um Hallers Wirken in Hamburg geht, dürften Details entbehrlich sein.

⁵⁵⁷ Des Thronprätendenten – Anm. d. Verf.s.

⁵⁵⁸ Erinnerungen 5. S. 42.

⁵⁵⁹ Allerdings hatte er während der Zeit an der Ecole eine ähnliche Aufgabe bearbeitet.

⁵⁶⁰ AK Hamburg 1997. S. 208. Anm. 3.

Ansicht – gesehen. Der Zeitpunkt lässt kaum darauf schließen, dass der Arbeit ein längeres Warten auf einen Auftrag vorangegangen sein soll.

Auf Hallers Arbeiten für Denkmäler für österreichische Gefallene dieses Krieges wird an anderer Stelle einzugehen sein. Hier sei nur darauf hingewiesen, dass er dergleichen für gefallene Preußen nicht geleistet hat. Allzu weit reichende Folgerungen sollte man nicht daraus ziehen; es scheint aber immerhin so, als ob er sich um eine entsprechende Aufgabe gar nicht erst bemüht hat.

Einen Zwang, sich in seinen Sympathien zwischen Österreich und Preußen zu entscheiden, bedeuteten die Geschehnisse von 1864 für Haller nicht. Noch konnte er seine Erinnerungen an einen kultivierten preußischen Offizier pflegen, der während des deutsch-dänischen Krieges von einer unliebsamen Einquartierung zum Freund des Hauses geworden war;⁵⁶¹ noch konnte er mit humorgemischter Sympathie sich der Attentate erinnern, die der alte General Wrangel zu dieser Zeit als Gast des Hauses Haller auf die deutsche Sprache unternommen hatte,⁵⁶² noch die Freude weiter genießen, die er während seines Praktikums bei von Arnim an den eleganten preußischen Offizieren empfunden hatte,⁵⁶³ noch den angenehmen Stunden nachhängen, die er in der Gesellschaft anderer preußischer Offiziere in Paris verbracht hatte.⁵⁶⁴ Das änderte sich, als die Verwaltung der nun von Dänemark abgetrennten ehemaligen Herzogtümer zu einer immer stärkeren Entfremdung zwischen beiden Mächten führte und schließlich zum Krieg zwischen ihnen. Hallers Sympathie für den von Österreich geführten Deutschen Bund und die Furcht vor den Gefahren für Hamburg, die er in dem Machtstreben Preußens sah, wirkten so bedrückend auf ihn, dass er ihnen in dem bereits in Auszügen wiedergegebenen Brief an seinen Vater vom 18. Juni 1866 Ausdruck gab, obwohl er genau wusste, dass das Schreiben den Empfänger nicht mehr an dem Ort seiner Kur erreichen würde. Dass er ihn schließlich persönlich übergab, erhöht die Bedeutung dieses Schriftstücks: Es verleiht ihm den Charakter eines Memorandums. Gleichzeitig zeugt es von einer offenbar ziemlich diffusen Angst des Verfassers, die dieser für den Fall eines Bekanntwerdens seiner Ansichten hegte.⁵⁶⁵

⁵⁶¹ Erinnerungen 3. S. 54-57.

⁵⁶² Ebd. 5. S. 41.

⁵⁶³ Ebd. 4. S. 23f.

⁵⁶⁴ Ebd. 4. S. 62.

⁵⁶⁵ „Selbstverständlich schicke ich diesen Brief nicht ab, was mich in sofern freut, als es nicht nützlich ist, in jetziger Zeit, Äußerungen wie die oben gemachten auf die Post zu schicken.“

Es sind einerseits die Angst vor einem bevorstehenden Kriege und die Missbilligung der freudigen Spannung mancher seiner Mitbürger auf diesen, die den Ton des Briefes bestimmen.⁵⁶⁶ Die Furcht vor einem übermächtigen Preußen wird erkennbar. Andererseits sind Inhalt und Ton des Briefes bestimmt von der Empörung über den zynische Vertragsbruch, den Haller in dem Verhalten dieses Staates sieht, und von der Abneigung gegen die Preußenfreunde innerhalb der eigenen Stadt.

„Leider bemerke ich mehr Sympathien für Preußens Thatkraft erwachen, als ich möchte. und verständige Leute fangen an Preußens Energie zu bewundern u. zu loben, woraus sogar eine Billigung seiner Politik entspringt – horribile dictu.– Ich bin noch nicht auf diesem Standpunkt angelangt; und werde es schwerlich.– Noch ist keine Kugel zwischen Pr. u. Oesterreich gewechselt mithin steht man noch auf der Basis der alten Verträge und muß, wenn man nur ein Gran Rechtgefühl hat sich über die schamlose Rechts-Verdrehung in Wuth versetzen...

Für mich gelten als Hauptwahrheit die Worte des kais. Manifestes, daß diese Verwicklungen nur die Folge der eigennützigsten Pläne Preussens sind, denen auf unredlichste Weise Scheingründe des formellen Rechtes mühsam untergeschoben werden.“⁵⁶⁷

Er wünscht dem ihm verhassten Staat das Schicksal des napoleonischen Reiches: „Vielleicht findet der Uebermuth auch seine Grenzen wie vor 53 Jahren“ – eine Anspielung auf die Befreiungskriege.

Nicht jeder Hamburger zwar mochte in seiner Abneigung gegen Preußen so weit gehen wie Haller; dass die Stadt aber erst einen Tag nach der Schlacht von Königgrätz in den Kampf gegen Österreich eintrat, spricht eine deutliche Sprache.⁵⁶⁸ Noch deutlicher wird sie, wenn man sich vergegenwärtigt, dass dieser Schritt erst auf intensives Drängen Bremens hin geschah, das die politische Führung der Stadt im Bund mit Lübeck fast in allerletzter Minute zu einem Bündnis mit Preußen bewegte – vielleicht auch ein Akt hanseatischer Solidarität, denn das Schicksal Frankfurts

⁵⁶⁶ „Du willst gewiss etwas von hiesiger Stimmung hören. Es herrscht gedrückte Schwüle, und neben der durch zahllose Extrablätter nur wenig befriedigten Ungeduld auch sogar der Wunsch, Neues u. Thatsächliches zu hören.–“

⁵⁶⁷ Unterstreichungen bei Haller.

Die Preußenfreunde waren augenscheinlich in der Minderheit. Hamburg war offenbar tatsächlich „von 1857, bis z. Jahr 1866, ja noch später – gut Oesterreichisch gestimmt“, wie Haller in seinen Erinnerungen bemerkt (Bd. 5. S. 43).

⁵⁶⁸ Ekkehard Böhm: Wirtschaft und Politik in Hamburg zur Zeit der Reichsgründung. ZHG 64 (1978). S. 31-53. Hier S. 32. Einzelheiten zu den zwischen Preußen und Hamburg geführten Verhandlungen, die schließlich zur Gründung des Norddeutschen Bundes führten, bei Hans Georg Schönhoff: Hamburg im Bundesrat, die Mitwirkung Hamburgs an der Bildung des Reichswillens 1867-1890. Hamburg 1967. S. 13-25. Kirchenpauer hätte am liebsten nicht unterschrieben (Böhm 1978. S. 32f.), die Kaufmannschaft aber dachte anders – wenigstens bis Bismarck zur Schutzzollpolitik überging (ebd. S. 43-52 u. 49-52). Vgl. auch das Kapitel „Zollanschlußquerelen“ in Hauschild-Thiessen 1979 (S. 79-

verdeutlichte bald darauf, dass es sonst mit der staatlichen Existenz Hamburgs vorbei gewesen wäre.

Einfluss auf das künstlerische Schaffen Hallers hatten die Ereignisse des Jahres 1866 nicht: Es gab für seine Vaterstadt keinen Anlass, ihn in diesem Zusammenhang mit einer Aufgabe zu betrauen, und auch für niemanden sonst, und Haller selbst dürfte erst recht keine Notwendigkeit gesehen haben, sich durch eigene Initiative zu profilieren oder auch zu exponieren.⁵⁶⁹

Als indirekte Folge des Krieges war Hamburg seit 1866/67 mit Preußen durch den Norddeutschen Bund liiert. In ihm mochte man mit einigem Grund die Keimzelle eines kleindeutschen Reiches sehen, als sich Österreich in der Folge seiner Niederlage immer mehr nach dem nichtdeutschen Südosten hin orientierte. Die Gründung dieses Bundes war nicht ohne Demütigungen für die Hanseaten abgegangen: Ihre Flaggen verschwanden von ihren Schiffen, ihre Bataillone und Bürgergarden wurden durch „hanseatische“ Regimenter unter preußischem Kommando ersetzt, ihre Konsulate wurden geschlossen, ihre Handelsverträge größtenteils vom Bund übernommen.⁵⁷⁰ Auch mit ihrer Repräsentation im Bundesrat konnten sie kaum zufrieden sein: Hamburg, Bremen und Lübeck hatten je eine Stimme, Preußen 17. Auf der anderen Seite stand die Einbindung der Hansestädte in ein immer weiter vervollkommnetes Verkehrssystem – mit einer unzureichend geregelten zollrechtlichen Stellung allerdings.⁵⁷¹

Der preußische König war Oberhaupt des Bundes und Oberbefehlshaber von dessen Heer. Damit war allerdings noch nicht entschieden, in welcher protokollarischen Form man mit ihm umgehen sollte, wenn ihn eine Reise in die unmittelbare Nähe Hamburgs führen würde. Seine an anderer Stelle zu würdigende Mitwirkung an der

97). Sehr wichtig Hans-Konrad Stein: Interessenkonflikte zwischen Großkaufleuten, Handelskammer und Senat in der Frage des Zollanschlusses an das Reich 1866-1881. ZHG 64 (1978). S. 55-89.

⁵⁶⁹ Plagemann: „Hamburg war von diesen Ereignissen nicht betroffen. Aber in den ländlichen Gemeinden wurde der Krieg von 1866 auf den Denkmälern für 1870/71 gelegentlich erwähnt, so in Curslack, Kirchwerder und Wilhelmsburg.“ („Vaterstadt, Vaterland, schütz dich Gott mit starker Hand“. Denkmä-er in Hamburg. Hamburg 1986. S. 61).

⁵⁷⁰ Böhm (1978. S. 32) stellt völlig zu Recht fest, dass durch den Bundesvertrag „der Stadt alles genommen wurde, was einst zu ihren souveränen Rechten gehört hatte – Handelsflagge, Post, Telegraf, Konsulate, Eisenbahnen, eigene Handelsvertragspolitik.“ Der Bund erwies sich für Hamburg aber als wirtschaftlich so erfolgreich, dass die Kaufmannschaft – wenn auch nicht zu jeder Zeit und in all ihren Teilen – sich bald über diese Verluste hinwegtröstet hat.

⁵⁷¹ Vgl. das Kapitel „Freihafen und Aversum“ in: Hildegard Budach: Hamburg und der Norddeutsche Bund. Hamburg o.J. (1935).

Organisation eines Empfanges für Wilhelm I. 1868 wurde zu einer wichtigen Aufgabe für Haller.

Der Staatsbesuch war von einer Fülle von Pannen überschattet, die der 71-jährige König aber mit derart bewundernswürdiger Leutseligkeit und so feinem Humor hinnahm, dass den Gastgebern der Eindruck einer grandiosen Blamage erspart blieb.⁵⁷² Und als der Besuch nach einer Besichtigungstour durch die Stadt endete, war der König des Lobes über Hamburg und die Hamburger voll – offenbar mit weitreichender politischer Wirkung:

„Als 1870 der Krieg mit Frankreich begann, als 1871 Wilhelm I. von Preußen zum Deutschen Kaiser proklamiert wurde, kannte die Begeisterung in Hamburg kaum noch Grenzen. Wenige Jahre zuvor, 1866, war das Bild wesentlich anders gewesen:... Es waren selbstredend mehrere Faktoren, die diesen Stimmungsumschwung herbeigeführt hatten; aber daß einer von ihnen der Besuch des Königs 1868 gewesen ist, dürfte außer Zweifel stehen: seine Freundlichkeit und seine Bescheidenheit hatten ihm Sympathien gewonnen, die sich einige Jahre später auswirkten.“ (Hauschild-Thiessen)⁵⁷³

Auch Martin Haller war es gewesen, der die Verantwortung für die unter den gegebenen Umständen besonders schwierigen Konstruktionen zu tragen hatte, die für den Empfang errichtet werden mussten. Der König würdigte dies mit freundlichem Humor. Später schreibt Haller dazu:

„An diese Verantwortlichkeit mahnte mich der Monarch selbst in seiner anmuthigen und liebenswürdigen Weise, indem er, als ich ihm von Syndikus Merck vorgestellt wurde, leise mit dem Fuß auf den Boden klopfte und sich nach dessen Festigkeit scherzend erkundigte, wozu er – wie er erklärte – auch alle Ursache habe, seitdem am Tage zuvor bei einer feierlichen Grundsteinlegung in Kiel (oder Flensburg?)⁵⁷⁴ der Bretterfußboden nachgegeben habe, so daß er in einen, allerdings nur ein Paar Zoll tiefen Abgrund gestürzt sei...

Alle meine anstrengenden Vorarbeiten hatten einen, von der Ungunst der Witterung abgesehen, glänzenden Erfolg und wurden durch die erste mir verliehene Ordensauszeichnung belohnt, was mich und mehr noch meinen guten preußenfreundlichen Schwiegervater hoch beglückte.“⁵⁷⁵

⁵⁷² Ebd., S. 8-18. Haller erwähnt diese Geschehnisse 1915 in einem Vortrag vor dem AIV als „die komischen Zwischenfälle die sich auf der Elbfahrt und bei der verspäteten Landung am (? – Fragezeichen bei Haller) ereigneten“ (StAHH 621.2=5. S. 26).

⁵⁷³ 1979. S. 20.

⁵⁷⁴ In einem Vortrag vor dem AIV erinnert sich Haller 1915, dass es Flensburg gewesen war (StAHH 621.2=5. S. 26f.).

⁵⁷⁵ Erinnerungen. Anhang 4. S. 18f. Die ihm vorher verliehene große goldene österreichische Medaille für Kunst und Wissenschaft (vgl. ebd. 5. S. 42) rechnet Haller also nicht zu den Orden; es ist vielleicht nicht ohne Belang, dass er sie hier – in einer Zeit, zu der Österreich für die deutsche Geschichte keine bedeutende Rolle mehr spielt – nicht einmal erwähnt.

Haller war augenscheinlich tief beeindruckt von so viel Leutseligkeit, und offenbar führte diese zu einem Wandel auch in seinem Verhältnis zu Preußen – in der wohl allzu schlichten Überzeugung, dass ein Staat, der von einem so friedlichen und freundlichen Monarchen vertreten wurde, selbst nicht böse sein konnte.

Jedenfalls zollte Haller Wilhelm I. noch 1915 ein Lob, das bemerkenswert von der Bewertung seiner Nachfolger absticht:

„Wenn ich die schlichten natürlichen Worte Wilhelms I. mit den steifen gesuchten und belehrenden Ansprachen vergleiche, die mir unter gleichen Umständen später von seinem Sohn und schließlich mehrmals von seinem Enkel zu Theil wurden, so muß ich – meinen loyalen Gesinnungen zuwider – einen bedauerlichen Abstieg in der monarchischen Umgangssprache constatiren!“⁵⁷⁶

Klare Bekundungen seiner Abneigung gegen Wilhelm II. machen deutlich, dass Haller für Freundlichkeiten wie auch für Kränkungen durch das Oberhaupt des Staates sehr empfänglich war. Seine Aversion reichte tief und zeigte sich gelegentlich erstaunlich offen: In einem Vortrag vor dem hamburgischen AIV etwa äußerte er am 10. November 1916 in deutlichem Zusammenhang mit seinem Kaiser Verständnis dafür, dass nicht jedem Monarchen ein Höchstmaß an Takt und künstlerischem Sachverstand eigen sein könne, riet einem Souverän aber da, wo es in beiderlei Hinsicht fehle, ganz unverblümt Zurückhaltung an.⁵⁷⁷ Grund dafür mag nicht nur die an anderer Stelle noch zu behandelnde abfällige Bemerkung des Kaisers über die Stauennischen im großen Saal des Rathauses sein, sondern allgemein Wilhelms Neigung zu niveaulosem Herumschwadronieren in künstlerischen Dingen.⁵⁷⁸

Der deutsch-französische Krieg von 1870/71 ließ die partikularistischen Stimmen nicht sogleich verstummen.⁵⁷⁹ Hauschild-Thiessen befasst sich gründlich mit ihnen,⁵⁸⁰ zieht sich aber damit die wohl unangebrachte Ironie Elsners über die von ihr „liebvoll ausgeführten Vorbehalte der Merck, Kirchenpauer, Haller und Beneke“ zu.⁵⁸¹

⁵⁷⁶ Ebd.

⁵⁷⁷ Zu entnehmen dem später ergänzten Manuskript „Berliner Eindrücke“ vom Mai 1916. StAHH 622.1=53. S. 34.

⁵⁷⁸ Die HN etwa schreibt am 9. Januar 1902: „Der Kaiser sprach eine halbe Stunde mit dem Maler Vogel und betonte, daß die Malerei wie die Bildhauerei frei schaffen müßten, ohne Zuthun der Architekten, damit die nothwendige künstlerische Einheit erhalten werde.“ (StAHH 322-1 RBK 95c).

⁵⁷⁹ Ein besonders krasses Beispiel zitiert Bolland (1977. S. 57f.) aus dem Familienarchiv Beneke.

⁵⁸⁰ Vgl. zum gesamten Zusammenhang Hauschild-Thiessen 1979. S. 23-32; hier insbesondere die Seiten 23-25. Erheblich eingehender behandelt dieselbe Verfasserin die Ereignisse in ihrem Aufsatz „Hamburg im Kriege 1870/71“. ZHG 57 (1971). S. 1-45; in diesem Zusammenhang ist besonders S. 34 von Bedeutung.

⁵⁸¹ 1991. S. 51-94. Insbesondere – Zitat – S. 93. Mit „Haller“ ist der Vater Martin Hallers gemeint.

Diese mögen sich durch manche Ungeschicklichkeit der preußischen Militärbehörden⁵⁸² in der Befürchtung bestätigt gesehen haben, dass das neu entstandene Reich mit den Interessen der Freien Stadt recht unsensibel umgehen würde.⁵⁸³ Und dass das offizielle Hamburg von der Kaiserproklamation nicht durch ein offizielles Schreiben, sondern durch die Presse erfuhr, empfand wohl nicht nur Syndikus Merck als „wahrhaft unerhört“. Andererseits dürfte es den konservativen Skeptikern, zu denen Hauschild-Thiessen auch den Vater Martin Hallers zählt,⁵⁸⁴ kaum behagt haben, dass in dieser Frage die verhasste Sozialdemokratie am gleichen Strang zog.⁵⁸⁵

In der Bevölkerung überwog die Begeisterung über die – wie sie es sah – Verteidigung von deutschem Recht und deutscher Ehre gegen den alten Erbfeind,⁵⁸⁶ und als Senat und Bürgerschaft eine großartige Feier zum Einzug der hanseatischen Truppen beschlossen, mag sich mancher auch über die Gelegenheit gefreut haben, Revanche zu nehmen für die französische Besatzung von 1813.⁵⁸⁷ Die gute Behandlung zwar, die die gefangenen Soldaten und Offiziere in Hamburg erfuhren,⁵⁸⁸ lässt an der Tiefe und Dauer derartiger Einstellungen zweifeln; dennoch gab es offenbar tatsächlich den allgemeinen vaterländischen Enthusiasmus

„...“, der die sonst so gern beanspruchte Sonderrolle der Hansestadt innerhalb des Norddeutschen Bundes und gegenüber Preußen in den Hintergrund drängte und so-

⁵⁸² Vgl. zu diesen ebd., S. 8-11.

⁵⁸³ Man fürchtete die Verpreußung Deutschlands, das ein einziger Kasernenhof werden würde, vor allem aber auch das Ende der Selbstständigkeit der eigenen Stadt und die Gleichstellung ihres Senats mit den Magistraten preußischer Städte (Hauschild-Thiessen 1971, S. 7 u. S. 35f. Vgl. auch dies. 1979. S. 24-26). Die Reaktion der Stadt fiel ebenso zwiespältig aus wie das Verhältnis ihrer politischen Führung zum neuen Reich: Kein Glockenläuten, aber Beflaggung der öffentlichen und (dürftiger, da zu spät angeordnet) der privaten Gebäude sowie 101 (!) Salutschüsse – allerdings (so Syndikus Merck) „aus ihrem Hintertheil (am Kehr wiederwall)“ (nach Hauschild-Thiessen 1979. S. 24). Es war übrigens nicht Merck, sondern Beneke, von dem die zuletzt zitierte Äußerung stammt (vgl. Bolland 1977. S. 57f.). Die neuen Hafenanlagen erhielten später den Namen „Kaiser-Quai“, obwohl Beneke mehr für „Piraten-Quai“ gestimmt war (ebd., S. 26 u. 1971, S. 35), wobei er diese Ansicht allerdings mit dem Hinweis auf die Tatsache verharmlosen konnte, dass Jahrhunderte zuvor Störtebeker an gleicher Stelle hingerichtet worden war (Hauschild-Thiessen 1971, S. 35).

⁵⁸⁴ 1971. S. 6.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 27f.

⁵⁸⁶ Jedenfalls sah man es damals fast durchgängig so. „Die Stimmung ist eine entschieden gehobene“, urteilte Senator de Chapeaurouge, „sehr verschieden von der vor vier Jahren“ (Hauschild-Thiessen 1971. S. 2). Bezeichnend ist das Schicksal des Assekuranzmaklers Todtenhaupt, der es am 16. Juli gewagt hatte, die flammende national- und kriegsbegeisterte Rede Koyemanns, des Präses der Handelskammer, statt mit dem erwarteten dreifachen Hoch auf Wilhelm I. mit vernehmlichem Zischen zu beantworten: Er wurde so verprügelt, dass man ihn nur noch mit Mühe in eine Droschke schaffen konnte, durfte dafür aber keinerlei Entschuldigung erwarten, sondern musste nachträglich mit Rücksicht auf sein Geschäft in einer Anzeige in der „Börsenhalle“ kund tun, wie patriotisch auch er gesinnt sei (Ebd, S. 1 u. 3).

⁵⁸⁷ So Roland Jaeger: Truppentriumph und Kaiserkult, ephemere Inszenierungen in Hamburg. In: Michael Diers (Hrsg.): Mo(nu)mente, Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler. Berlin 1993. S. 77-92. Hier S. 81.

⁵⁸⁸ Vgl. Hauschild-Thiessen 1971. S. 1-46.

mit die spätere ungewöhnlich einmütige Beteiligung an den Einzugsfeierlichkeiten erklärte.“ (Jaeger)⁵⁸⁹

Elsner meint also wohl mit Recht, dass die Volksmeinung der politischen Führungsschicht Hamburgs keine Alternative zum Anschluss an Bismarcks erfolgreiche Realpolitik offen gelassen habe.⁵⁹⁰

Folgt man allerdings Ekkehard Böhm, so bildeten die Jahre der Reichsgründung eher in negativem als in positivem Sinne einen der spannungsreichsten Abschnitte der hamburgischen Geschichte.

„In ihnen veränderte sich die Stellung der Stadt durch ihr Aufgehen im Norddeutschen Bund und später im Deutschen Reich entscheidend. Entsprechend dem Prozeß der Reichsgründung wandelte sich dabei auch die Stellung der Hamburger Kaufmannschaft gegenüber der Reichsregierung und dem Senat. Was Bismarck im Zeichen des Liberalismus und des Freihandels begonnen hatte, endete 1879 mit dem Schutzzoll und dem entschiedenen Schwenk zum Konservativismus. Hatte die Kaufmannschaft 1867 das Aufgehen in einem größeren Deutschland begrüßt und dabei den Senat an ‚Reichsfreudigkeit‘ bei weitem übertroffen, entfremdete die 1876 einsetzende schutzzöllnerische Wendung sie dem neuen Reich zusehends. Der erzwungene Zollanschluß schließlich vollendete diese Entwicklung: Spätestens seit 1890 herrschte in der Hamburger Kaufmannschaft die politische Apathie.“⁵⁹¹

Martin Haller war von dieser von Böhm wohl richtig gesehenen Entwicklung nicht unmittelbar betroffen. Dass er kein kriegerischer Mensch war, dürfte bereits klar geworden sein. Sich vom Glanz der Waffen blenden zu lassen, deutet er während seiner Pariser Zeit sogar als typisch französische Untugend:

„Sieht der Franzose die Waffen blinken so begeistert er sich schnell für die Sache des Krieges, und ist erst gar das Kriegsglück für ihn günstig, so weicht er nicht vor großen Opfern.“⁵⁹²

Am Krieg beteiligte er sich nur durch das Verschicken von „Liebesgaben“⁵⁹³ – augenscheinlich ausschließlich an Freunde und Bekannte.⁵⁹⁴ Der realistische und von wenig Kriegsbegeisterung getragene Ton eines Briefes, der ihn am Beginn des Jahres

⁵⁸⁹ 1993. S. 81.

⁵⁹⁰ 1991. S. 93.

⁵⁹¹ 1978. S. 31.

⁵⁹² 7. Juni 1859.

⁵⁹³ Definition und Angaben zur Organisation des Spendenversands bei Hauschild-Thiessen 1971. S. 10.

⁵⁹⁴ Vgl. den Brief A. von Stammers vom 30.12.1870, StAH 621.2=1. Dort ist von Liebesgaben „an uns“ die Rede, also wohl an Angehörige des Schleswig-Holsteinischen Ulanenregiments Nr. 15, in dem Stammer als Rittmeister diente.

1871 aus dem Felde erreichte,⁵⁹⁵ zeigt, dass der Absender Haller nicht zu den unbesonnenen Kriegsfreunden zählte,⁵⁹⁶ und nur in der Postkarte an seine Frau vom 12. Januar 1871 und den Zeichnungen eines Skizzenbuches aus dieser Zeit⁵⁹⁷ deutet sich ein Schlachtfeld-Tourismus an, der einem strengen Urteil anstößig erscheinen könnte.⁵⁹⁸

Ein undatiertes Blatt zeigt sogar, dass der junge Haller zu Beginn des deutsch-französischen Krieges eine ausgesprochen ambivalente Haltung einnahm.⁵⁹⁹ Der obere Teil zeigt zwei deutsche Offiziere mit jeweils dieselbe Richtung anzeigender Gebärde unter den Worten „Nach Paris“, der untere zwei aus dem Fenster eines Eisenbahnabteils schauende und offenbar Gaben aus der Hand von Mitbürgern entgegennehmende französische Militärs unter dem auf dem Wagon angebrachten Schriftzug „À Berlin“ (Abb. 004).

Den Erfolg der deutschen Truppen aber betrachtete Haller als „Sieg des Rechts“. Genau so nämlich betitelte er eine Zeichnung, in der er einen arg zerrupften französische Kaiseradler in den Fängen eines preußischen zeigte (Abb. 005).⁶⁰⁰ Das Blatt wurde zu seinen Lebzeiten nie veröffentlicht und augenscheinlich auch nicht als Albumblatt verschenkt. Offenbar war Haller sein eigener Adressat. Das spricht dafür, dass wir hier seine ehrliche Sicht der Dinge widergespiegelt finden. Dasselbe gilt für eine andere Zeichnung, die den Abtransport Napoleons III. in einem Zug mit der Aufschrift „Ab nach Kassel“ darstellt.⁶⁰¹ Ein Gegenstück finden diese Blätter in einer Zeichnung Wilhelms I. im Krönungsornat⁶⁰² und in gewissem Sinne auch in plasti-

⁵⁹⁵ Vgl. vorige Anm.

⁵⁹⁶ Bezeichnend ist der grimmige Humor des Satzes: „Ich meine aber, es ist gleichgültig, ob man im großen od. kleinen Gefecht verwundet oder todt geschossen wird, unangenehm bleibt es immer...“. Der Verfasser klagt über „flintentragende Schufte in blauen Kitteln“ – Franc tireurs –, aber auch über den unbesonnenen Einsatz durch einen Vorgesetzten (S. 2f.) und über die Anstrengungen des Feldzuges. Er sehnt wie seine Kameraden dessen Ende herbei, und wo er von der Hoffnung auf angemessene Kriegsentschädigung schreibt, tut er das nur im Scherz: „Im Allgemeinen sind wir sehr für den Frieden gestimmt und waren wir in der schlimmsten Zeit dahin über ein gekommen, das linke Rheinufer abzutreten und heim zu ziehen. Jetzt sind wir aber wieder sehr groß und können uns auf keine schlechten Bedingungen mehr einlassen. Herr von Rauch der mir gegenüber sitzt besteht unbedingt auf einer größeren Geldentschädigung für alle versäumten Dinners u. Gänseleberpasteten u. Sekt.“ Auf einer Postkarte, die Haller am 17. Januar 1871 an seine Frau schrieb, liest man: „Wir hören hier kontinuierlich die große Musik von den forts herüber, was sich schauerlich macht.“ (StAHH 622.1=65)

⁵⁹⁷ Im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck. Neben zivilen Gestalten zeigt es auch Offiziere und einfache Soldaten, ein Teil von ihnen kämpfend, einer verwundet. In diesen Zusammenhang gehört auch eine einzelne Zeichnung, die einen offenbar als Deutschen gemeinten Kürassier beim Niederreiten eines feindlichen Fußsoldaten wiedergibt (Pl 388/1.1=40/4.9).

⁵⁹⁸ StAHH 622.1=65. Er bedauert, das Schlachtfeld im oberen Elsass nur von ferne gesehen zu haben.

⁵⁹⁹ Pl 388-1.1=40/4.10.

⁶⁰⁰ Pl 388-1.1=40/4.7.

⁶⁰¹ Pl 388-1-1=40/4.10.

⁶⁰² Brustbild. Uveröffentlichtes Skizzenbuch im Privatbesitz von Frau Gebriele Bruck.

scher Gestaltung in einem Entwurf für eine Rathausfassade mit einer aus ihr herausreitenden Kaiserfigur (Abb. 025). Was Haller allerdings weder in Worten noch in Werken anspricht, ist der Wandel des Krieges von einer Auseinandersetzung, der man den Charakter eines Verteidigungskrieges zusprechen konnte – schließlich hatte ja Frankreich den Krieg erklärt –, zu einem Eroberungskrieg, der das Elsass und Lothringen als Beute einbringen sollte.⁶⁰³

Augenscheinlich blieb bei ihm jedes tiefere Nachdenken über den Charakter des neuen Reiches aus. Nimmt man es genau, so war es nicht der gern propagierte Nationalstaat, der alle Angehörigen „deutschen Blutes“ in sich vereinigte. Wenn es früher Hallers deutschem Gefühl widerstrebt hatte, „im Triumphzug der Franzosen die Trupps gefangener Oesterreicher sehen zu müssen“, so disponierte er nun – leicht zynisch ausgedrückt – emotional um: Die (Deutsch-) Österreicher waren nicht mehr Glieder des sich bildenden Deutschen Reiches. Dafür aber enthielt dieses Minderheiten fremder Nationalität: vor allem unter preußischer Herrschaft stehende Polen. Außer diesen selbst störte dies allerdings kaum jemanden. Problematisch war auch der Anschluss der Elsässer und Lothringer, denen, was Haller zu dieser Zeit allerdings nicht wissen konnte, im neuen Reich sogar nur ein Status minderen Rechts gewährt werden sollte. Die Argumentation für beide Sachverhalte war in sich widersprüchlich, was wiederum kaum einen Deutschen störte. Bei den Verfassungsberatungen von 1871 deckte ein polnischer Abgeordneter den Mangel an Folgerichtigkeit auf: Er begrüßte die Rückkehr des Elsass und Deutsch-Lothringens zum Deutschen Reich als einen Sieg des historischen Rechts und des Nationalitätsprinzips über „faktisch und rechtlich jahrhundertlang bestehende Verhältnisse“ – auf der Basis der Vorstellung,

„... daß der durch die Vorsehung den Völkern aufgedrückte Stempel der Nationalität ein so unvertilgbares Merkmal ist, daß es weder durch Jahrhunderte fremder Herrschaft verjährt noch durch den Willen des einzelnen Menschen selbst verleugnet werden kann“.⁶⁰⁴

Auf derselben ideologischen Basis verlangte er aber auch, den ersten Artikel der Verfassung über das Bundesgebiet mit dem Zusatz zu versehen: „mit Ausschluß der unter preußischer Herrschaft stehenden Landesteile“.⁶⁰⁵ Wer eine Nation als Produkt

⁶⁰³ Vgl. hierzu neben anderen Stürmer 1983. S. 170. Vor allem aber Nipperdey 1998. Bd. 1. S. 70-73.

⁶⁰⁴ Zitate nach: Theodor Schieder: Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat. ²Göttingen 1992. S. 27.

⁶⁰⁵ Ebd.

gemeinsamer Geschichte definierte, mochte ein Anrecht auf Elsass und Lothringen erheben, musste aber die polnischen Gebiete Preußens außerhalb des Reiches lassen; wer die Nation umgekehrt auf dem Selbstbestimmungsrecht der Völker begründet sehen wollte, musste die Elsässer und Lothringer zum mindesten nach ihrem Willen fragen.

Die wenigsten Deutschen störte es, dass eine klare Entscheidung in dieser Hinsicht unterblieb. Die Euphorie über den Sieg über den „Erbfeind“ verhinderte offenbar das Nachdenken. Verständlich ist, dass sich dies in Bezug auf die unter preußischer Herrschaft stehenden Polen offenbar auch für Haller sagen lässt: Er hatte nie Anlass gehabt und offenbar auch nie einen Grund gesehen, sich mit ihrem Schicksal zu befassen. Anders aber steht es hinsichtlich des Schicksals der Elsässer und Lothringer. Als Student der École in Paris hatte er Gelegenheit gehabt, die französische Einstellung zu deren Heimat und die französischen Empfindlichkeiten in dieser Frage kennen zu lernen. Und wenn er auch die ersten Erfolge im deutsch-französischen Krieg wie gesagt mit gewisser Berechtigung als „Sieg des Rechts“ empfinden mochte, so hätte ein Nachdenken über diese Sehweise bei ihm einsetzen können, als die Schlacht von Sedan nicht innerhalb kurzer Zeit einen Friedensschluss im Gefolge hatte. Dass er an der Eroberung des Elsass und Lothringens keinen Anstoß nahm, führte zum Bruch mit seinen französischen Freunden; dass er ihn nicht vermied, indem er sich von einer Beteiligung am Einzug des siegreichen hanseatischen Regiments in Hamburg fern hielt, ist als bewusste Behauptung einer Rechtsposition zu deuten, die im Gegensatz zu der seiner Studienkameraden stand. Die Art aber, in der er diesen Einzug gestaltete, sagt einiges über sein Verhältnis zu ihnen und ihrer Nation aus und zeigt, dass das, was ihn leitete, nicht dünkelfhafte Freude an der Erniedrigung einer ehemals von ihm geschätzten Nation war. Darüber an anderer Stelle.

Bis zum Ende seiner beruflichen Tätigkeit hatte Haller noch manche Gelegenheit, seiner und seiner Vaterstadt Verbundenheit mit seinem Vaterland auf die verschiedenste Weise Ausdruck zu verleihen. Auch davon soll da die Rede sein, wo es nicht allgemein um seine politische Einstellung geht, sondern um die Umsetzung seiner Überzeugungen in Architektur.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges war auch für Haller ein Ereignis von herausragender Bedeutung. Er löste in ganz Deutschland eine Flut patriotischer Aufsätze

und Vorträge, Gedichte und Predigten aus: Klaus Vondung schreibt, auf eine zeitgenössische Schätzung gestützt, von eineinhalb Millionen Kriegsgedichten allein für den August 1914.⁶⁰⁶ Haller aber brachte das Ereignis anscheinend – und jedenfalls in Bezug auf öffentliche Äußerungen sogar nachweisbar – zum Verstummen. Auch später findet sich bei ihm mit keiner Zeile die anmaßende Hoffnung auf ein von Deutschland ausgehendes Weltgericht⁶⁰⁷ oder die für den Denkstil der Zeit kennzeichnende dünkelfhafte Überlegenheit deutscher Kultur über französische Zivilisation angedeutet, wie sie in Thomas Manns „Bekennnissen eines Unpolitischen“ sprachlich vortrefflich, aber sachlich kaum annnehmbar formuliert ist. Es fehlt auch alles, was sich mit den rhetorischen Nebelschwaden Lagardes oder Langbehns vergleichen ließe – ein von Hermann Glaser formuliertes und an einer Fülle von Beispielen nachgewiesenes⁶⁰⁸ „mit ästhetischer Fassade versehenes nationalistisches Spießertum“.⁶⁰⁹

Seine bereits angesprochene Aversion gegen Wilhelm II. aber vertiefte sich noch im Laufe des Krieges. In der allerdings kaum zur Veröffentlichung bestimmten Satire „Der Club der Märtyrer“ – auf den 6. Dezember 1916 datiert – gießt er seinen beißenden Hohn in gleicher Weise über den deutschen Kaiser wie über die anderen abgewirtschafteten Potentaten „dieser agonirenden Gesellschaft“ aus.⁶¹⁰

Das bedeutet keine Abschwächung seines Patriotismus, weist aber auf die Tatsache hin, dass er das Schicksal des Deutschen Reiches nicht – oder nicht mehr – als untrennbar mit dem von dessen großsprecherischem Monarchen verbunden sah. Wieder einmal ging wie bei seinen Urteilen über Preußen-Deutschland und seinen ersten Kaiser Persönliches in Politisches ein – diesmal allerdings mit umgekehrter Tendenz.⁶¹¹

In einem zwischen Februar 1916 und Juni 1917 entstandenen Manuskript mit dem allerdings selbstironisch aufzufassenden Titel „Der Gipfel des Optimismus“ träumt er dann – Beweis dafür, wie stark er Patriot geblieben ist – von einem Staatenbund unter deutscher Führung. In dessen Konzentration auf Mitteleuropa mag man die Nachwirkung der einige Jahrzehnte zurückliegenden Bestrebungen des „Mitteleuropäischen Wirtschaftsvereins“ sehen, das vor allem auf die Abwehr der

⁶⁰⁶ Deutsche Apokalypse 1914. In: Ders. 1976. S. 153-171. Hier S. 154f.

⁶⁰⁷ S. vorige Anm.

⁶⁰⁸ 1993. Vor allem S. 106-162.

⁶⁰⁹ Ebd., S. 51.

⁶¹⁰ StAHH 622.1=56. Ohne Seitenzählung.

amerikanischen Hochschutzzölle ausgerichtet war und vielleicht nicht zufällig in einem Hamburger Bankier – Max Schinkel als Geschäftsführer der zweitgrößten deutschen Bank – einen besonders aktiven Vertreter hatte.⁶¹² Auch Frankreich soll nach Hallers Vorstellungen in dieser künftigen Friedensordnung seinen Platz finden,⁶¹³ und der Verfasser führt ausdrücklich seine alte Beziehung zu diesem Land als Grund dafür an.⁶¹⁴ Zum Chauvinisten wird er also auch jetzt nicht. Als sich die Niederlage des Deutschen Reiches bereits abzuzeichnen beginnt, rügt er aber einige seiner Bauherren nachträglich dafür, dass sie auch nach 1871⁶¹⁵ noch die Einrichtungen ihrer Häuser ganz unpatriotisch – das Wort fällt tatsächlich – im Ausland gekauft hatten.⁶¹⁶

Sein Tadel trifft in diesem Zusammenhang den Union-Club seiner Heimatstadt gleich mit, der sich sein Mobiliar „auf George Parish’s Anordnung“ in England besorgt hatte.⁶¹⁷ Dass der Vorstand des Clubs so vielleicht schon aus Verpflichtung gegenüber seinen englischen Vorbildern gehandelt hatte, zählte für ihn offenbar nicht in diesem schicksalsschweren Jahr 1918, ebenso wenig wie die Tatsache, dass einige der von ihm in diesem Zusammenhang Gerügten – neben Parish Godeffroy und Amsinck – selbst ihre familiären Wurzeln im Ausland hatten und daher – brave Hamburger Bürger, die sie dennoch waren – sich verpflichtet fühlen mochten, ein gewisses Maß an Weltläufigkeit auch in ihrem Lebensstil zu dokumentieren.⁶¹⁸

⁶¹¹ In welcher Weise er selbst von den Taktlosigkeiten seines Herrschers betroffen war, wird noch an anderer Stelle zu zeigen sein.

⁶¹² Vgl. Fischer 1967. S. 16. Zum mindesten kurzzeitig stand – vielleicht unter dem Einfluss Rathenaus – auch Wilhelm II. diesem Gedanken recht nahe. Vgl. ebd., S. 30.

⁶¹³ 6221.2=54. S. 2 des maschinenschriftlichen Nachtrags.

⁶¹⁴ Daneben spielt allerdings auch der in Deutschland damals weit verbreitete Glaube an die Einkreisung der Mittelmächte durch England eine Rolle. Dieses soll außerhalb des Staatenbundes bleiben (ebd.).

⁶¹⁵ Dass gerade der deutsche Sieg zu derart kleinlichem Verhalten hätte führen sollen, ist eine nur aus der aufgewühlten Gemütslage Hallers zu dieser Zeit zu erklärende Ansicht.

⁶¹⁶ „Damals (bezieht sich auf die Zeit um 1859/60 – Anm. d. Verf.s) gehörte es leider noch zum guten Ton, daß die reichsten Hamburger ihre Hauseinrichtungen vom Auslande bezogen. Senator Jenisch..., Gottlieb Jenisch..., Cesar Godeffroy und Baron Ernst Merck... Carl Heine... Emile Nölting... überließen die Einrichtung ihrer Festräume Pariser Decorateuren u. Handwerkern. Die Möbelausstattung des Union Clubs... ward auf George Parish’s Anordnung aus London bezogen. Solches unpatriotische Verfahren mag bis 1871 oder bis zum Zollanschluß der Stadt i. J. 1885 erklärlich und entschuldbar gewesen sein. Später, also in den Fällen v. Gustav Amsinck... Wedells... u. Henry Budge... war es nicht mehr zu rechtfertigen. Allerdings haben sich die Hamburger nie mit der Missethat eines Fürsten Plehs befleckt, der sich bald nach 1871 sein neues Palais an der Wilhelmstrasse in Berlin von einem Pariser Architekten entwerfen und erbauen ließ und sich bei allen inneren und äußeren Arbeiten nur französischer Handwerker bediente.“ (Erinnerungen. Anhang 5. S. 18f. Vgl. auch die diesbezügliche Kritik an Veronica Lieben und Emmy Budge ebd., Anhang 4. S. 22 u. 25f.).

⁶¹⁷ Siehe vorige Anmerkung.

⁶¹⁸ Dazu Schramm: „Wer von außen kam und mit den Amsinck, Delacamp und de Drusina, den Godeffroy und de Chapeaurouge, den Parish und Sloman zusammentraf, mochte glauben, in einen bunt gemischten, kosmopolitischen Kreis geraten zu sein; wenn er näher zusah, gewahrte er, daß er unter

Mit der deutschen Niederlage verdüstert sich die Stimmung Hallers. Unverhohlene Abneigung hatten seine Memoiren bis dahin nur in Bezug auf den Jugendstil und darüber hinaus da gezeigt, wo er einen Kollegen⁶¹⁹ oder einen Bauherrn⁶²⁰ als intrigant oder uneinsichtig,⁶²¹ einen Künstler als untüchtig und dabei zugleich als anmaßend und unkooperativ,⁶²² eine Senatorengattin als allzu eigenwillig empfand.⁶²³ Nun aber wird der Tonfall gallig. Der von Wilhelm Hauers an der Stelle „seines“ nach Hallers Worten traditionsreichen und trotz des ständigen dichten Tabaksqualms stets urgemütlichen Alsterpavillons errichtete tatsächlich recht plumpe Bau Bau sei „ein schwerfälliger, seine Umgebung erdrückender Palast“ mit protzig in Marmor und Gold strahlenden Innenräumen, in denen sich „meistens Börsenjobber, Schieber, Buchmacher und sonstige Tagesdiebe beiderlei Geschlechts“ breit machten.⁶²⁴ Draußen aber werde eine in „Excentrizitäten und Nuditäten“ sich ergehende Frauenmode vorgeführt, die „leider keinen Unterschied mehr zwischen einer ehrbaren Jungfrau und einer Straßendirne“ erkennen lasse.⁶²⁵ Zudem werde auf dem Jungfernstieg nicht mehr lustwandelt, sondern nur noch „im Geschäftsschritt“ gerannt.⁶²⁶

Mit dem Kaiserreich, eher wohl noch mit dem Ende der gleichberechtigten Rolle seines Vaterlandes im Konzert der europäischen Mächte war augenscheinlich auch ein Stück Lebensfreude für Haller dahingegangen. Sichtlich sah er eine Welt am Abgrund, in der sich Anspannung und Entspannung, Geschäft und Vergnügen in einem harmonischen, kultivierten Nebeneinander verbanden – eine Welt, die er, was Hamburg betrifft, maßgeblich architektonisch mitgestaltet hatte.

Die Untersuchung hat eine Entwicklung der politischen Ansichten Hallers ergeben, die ihn vom Befürworter eines Staatenbundes mit einem geringen Anteil an

guten Hamburgern saß. Die feste, aber dank steter Weltaufgeschlossenheit nie verkrustete Tradition Hamburgs hat es möglich gemacht, die Fremden... einzuschmelzen,..." (Hamburg, Deutschland und die Welt, Leistung und Grenzen hanseatischen Bürgertums in der Zeit zwischen Napoleon I. und Bismarck, ein Kapitel deutscher Geschichte. München 1943. S. 244).

⁶¹⁹ Es handelt sich um Franz Georg Stammann (Erinnerungen 3. S. 15. Ebd. 5. S. 59). In den Briefen an seinen Vater vom 23. August 1868 und vom 9. September 1872 äußert er sich sehr viel klarer.

⁶²⁰ Ludwig Lippert. Dass er einen Prozess gegen ihn verlor, verzieh ihm Haller nie. Erinnerungen 2. S. 47-55. Ebd., Bd. 2. S. 47-55. Ebd., Anhang 3. S. 48f. Ebd., Anhang 4. S. 6f. Folge dieser Auseinandersetzung war eine Erkrankung Hallers, die eine Kur notwendig machte (ebd., Anhang 3. S. 33f.).

⁶²¹ Albert Ballin. Ebd. Anhang 5. S. 87-91.

⁶²² Den Maler Hugo Vogel. Erinnerungen. Anhang 2. S. 25, 39, 40f., 44-50. In diesem Zusammenhang fällt allerdings auch manche den Bürgermeister Burchard betreffende unfreundliche Andeutung (Vgl. vor allem ebd., Anhang 2. S. 39).

⁶²³ Die „liebe Philippine“ (Hayn). Ebd., Anhang 4. S. 15-20.

⁶²⁴ Erinnerungen. Anhang 6. S. 33.

⁶²⁵ Ebd., S. 32.

⁶²⁶ Ebd. S. 34.

zentraler Gewalt zu einem vaterländischen Patrioten hat werden lassen. Am Anfang hatte die Besorgnis um Identität und Souveränität Hamburgs gestanden, die er durch eine festere verfassungsmäßige Organisation der deutschen Nation gefährdet gesehen hatte, da an deren Spitze bei realistischer Einschätzung der Lage kaum ein anderer hätte stehen können als der Monarch des wegen seiner Expansionsgelüste gefürchteten Preußen. Gegen dieses anlässlich des deutsch-dänischen Krieges auf dem Gebiete der Baukunst einen Akzent zu setzen mit dem Entwurf eines Schlosses für einen aus dänischem Geblüt stammenden Herrscher, mag man als politische Demonstration sehen: Wo ein Fürst aus dänischem Geblüt regierte, hatte Preußen keine Macht. Etwas Demonstratives mag man auf dem Gebiet der Denkmalkunst darin sehen, dass der junge Martin Haller mit Plänen für Monumente nicht für die gefallenen Preußen, sondern für die österreichischen Opfer es Krieges hervortrat. Auf diese Tatsache wird noch einzugehen sein. Man mag einwenden, dass von preußischer Seite kein Auftrag vorlag, doch lässt sich an der Existenz eines solchen auch im Fall des Schlosses an der Kieler Förhrde zweifeln.

Der preußisch-österreichische Krieg und seine unmittelbaren Folgen verstärkten Hallers Misstrauen gegenüber Preußen; die Begegnung mit dem altersmilden König Wilhelm aber brachte die Wende. Soweit die Quellenlage ein solches Urteil zulässt, scheint der Eindruck, den der Monarch auf Haller machte, so stark gewesen zu sein, dass dieser über spätere rüde Pressionen der Reichsregierung etwa in der Frage des Zollanschlusses hinweg sah. Für diese war in erster Linie Bismarck verantwortlich; aber dieser war für Haller vor allem der Einiger des Reiches – in der noch zu behandelnden Frage eines Denkmals für ihn wird deutlich werden, wie stark diese Tatsache auf Haller gewirkt hat. Dass dieses Reich. unzweifelhaft einige Problematik in sich trug, ist bereits angeklungen.⁶²⁷ Mit Hellmuth Plessner zu sprechen, war es aber als das „unter gegebenem historischem Traditionsdruck Mögliche“ bewundernswert: als Kompromiss zwischen Nationalstaat und Reichsgedanken, als Ausgleich zwischen den dynastischen Ansprüchen Habsburgs und der deutschen Landesfürsten und darüber hinaus „zwischen der Idee staatlicher Organisation auf der natürlichen Grundlage eines Volkes gleicher Sprache und der Idee des Reiches.“⁶²⁸

Vergleiche, die das alte Reich gegen das neue abwerten, finden sich bei Haller nicht; die Auseinandersetzung um die Kaiserstatuen an der Hauptfassade des Rathau-

⁶²⁷ Vgl. dazu vertiefend Helmuth Plessner: Die verspätete Nation, die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes (1935/1959) In: Ders.: Gesammelte Schriften VI. Frankfurt am Main 1982. S. 7-223.

⁶²⁸ Ebd., S. 48.

ses und vor allem der von vielen Bürgern getragene Propagandafeldzug gegen den Reichsadler auf dessen Turmspitze werden aber zeigen, dass so etwas auch keinen Anklang in der Stadt gefunden hätte. Haller war auch weitestgehend frei von der Verführbarkeit des deutschen Geistes⁶²⁹ durch übersteigerten Nationalismus und verschwommene Vorstellungen eines an Gemühtiefe allen anderen Völkerschaften überlegenen Germanentums.⁶³⁰ Felix Dahn ist ihm, wie seine Briefe zeigen, der Verfasser handlungsreicher und spannender Romanliteratur, nicht der Propagandist einer Rückkehr zu den Werten des „Germanischen“.⁶³¹ Möglicherweise hat ihn die Erinnerung an seine jüdische Abstammung vor derartigen geistigen Disziplinlosigkeiten geschützt: Das Motto seiner Memoiren „Meminisse juvabit“ als „tapfere Reminiscenz des jüdischen Ursprungs“ wie auch seine uns heute kaum mehr recht verständlichen Bemerkungen über das Erbteil eines „Hethitertums“ in seinem Charakter deuten darauf hin.⁶³² – Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang ja auch, dass sich die Vorstellungswelt weiter nationaler Kreise mit einem erst religiös, dann rassistisch begründeten Antisemitismus verband.⁶³³

⁶²⁹ Siehe den Untertitel von Plessners Schrift.

⁶³⁰ Plessner (ebd., S. 53) erklärt Derartiges als eine Art Kompensation für das angebliche oder tatsächliche Fehlen jeglichen Dienstes an den großen übernationalen Idealen der Zeit.

⁶³¹ Vgl. dazu Kurt Frech: Felix Dahn, die Verbreitung völkischen Gedankenguts durch den historischen Roman. In: Puschner / Schmitz / Ulbricht 1996. S. 685-698.

⁶³² Zu seinem Verhältnis zu seiner jüdischen Abstammung vgl. Joist Grolle in: Ders.: Rathaus. S. 37-42.

⁶³³ Vgl. Fischer 1967. S. 14.

3 Die verpflichtende Kraft der Antike: Hallers Kosmopolitismus

In seiner Schrift über den Verfassungspatriotismus identifiziert sich Sternberger mit einem Satz Ralf Dahrendorfs, nach dem Patriotismus eine Grundvoraussetzung allen Weltbürgertums sei.⁶³⁴ Und gemäß einer vielleicht allzu geläufigen für gewöhnlich auf Albert Ballin zurückgeführten Formel gilt es, mit der Heimat im Herzen die Welt zu umfassen, wobei nicht recht zu sagen ist, ob unter dieser Heimat Hamburg zu verstehen ist oder Deutschland. Vaterstädtischer und vaterländischer Patriotismus müssen also ein positives Verhältnis zur übrigen Welt nicht ausschließen. Paul Bröcker schon behauptete dies auch für die Architektur. Mit seinem „Heimatbuch“ hatte er seine Verbundenheit mit Hamburg gezeigt und gleichzeitig die baugeschichtliche Einbindung der Stadt in die Region nachzuweisen versucht, indem er – wie man heute weiß, mit Unrecht – das Hamburger Kaufmannshaus vom niedersächsischen Bauernhaus ableitete.⁶³⁵ Als er aber die großen Bahnhofsbauten entstehen sah, gelangte er geradezu zu einer Gleichsetzung von Hamburgisch-Heimatlichem und Internationalität, die zunächst verblüffen mag, bei näherer Überlegung aber doch einiges für sich hat.

„I n t e r n a t i o n a l u n d h e i m a t l i c h zugleich! Heimatlich und doch nicht spießbürgerlich, international und doch nicht vaterlandslos!

Denn zu einem echten Stadtbilde gehört unweigerlich der heimatliche Charakter, so sehr gerade beim Stadtbilde Hamburgs das internationale Leben auch internationales Gepräge verleihen muß.“⁶³⁶

Darauf, dass seine Formel einige Wirkung entwickelt hat, deutet der Titel eines Aufsatzes von Dirk Schubert: „International und heimatlich zugleich.“ Die Mönckebergstraße, Planung und Bau einer „Weltstadtstraße“ für Hamburg.⁶³⁷

⁶³⁴ 1990. S. 19.

⁶³⁵ Mein Heimatbuch, was die hamburgischen Bauten der Jugend und dem Volke von unserer Stammesart erzählen. Hamburg 1910.

⁶³⁶ Hamburg in Not, ein eiliger Hilferuf und ein Vorschlag zur Rettung der vaterländischen Baukultur. Hamburg 1908. S. 10. Hervorhebung bei Bröcker.

⁶³⁷ ZHG76 (1990). S. 117-144.

An anderer Stelle heißt es bei Bröcker: „Eisenstil ist Weltstil. Darum laßt uns niedersächsisch hansischen Eisenstil bauen!“⁶³⁸

Hinter dem scheinbaren Paradox steht die richtige Einsicht, dass mit dem modernen Ingenieurbau die alte auf den Elementen von Ständer, Riegel und Füllung beruhende Fachwerkbauweise wie auch das auf Stützen und Auskleidungen beruhende Bausystem der Gotik mit neuen Materialien und unter Verwendung neuer Formen eine Art Auferstehung erfährt.⁶³⁹

Bröcker war auf dem Gebiete der Architektur Laienschriftsteller, Haller überragender Fachmann. Stilistisch lagen ihre Ansichten weit auseinander. Immerhin aber können die Äußerungen Bröckers zu der Frage führen, ob nicht bis in das Gebiet der Baukunst hinein eine Verbindung von Vaterstädtischem, Vaterländischem und Internationalität auch bei Haller nachweisbar ist. Doch mit dieser Frage schleicht sich eine terminologische Unschärfe ein. In der Überschrift dieses Abschnittes steht nicht der Begriff der Internationalität, sondern der des Kosmopolitismus. Einem solchen liegt nicht eine Auffassung von Welt zugrunde, die auf eine Ordnung der Länder und Staaten verzichtet oder in europazentrischer Überheblichkeit „uns“ ohne genaues Nachdenken von „den anderen“ unterscheidet, die dann in irgendeinem Sinne die „Primitiven“ wären, sondern die Ansicht von einer Welt als einem geordneten Ganzen. Da aber in Quellen und Literatur, die in Zusammenhang mit dem hier zu behandelnden Thema stehen, fast durchweg nicht klar zwischen Kosmopolitismus und Internationalität unterschieden wird, soll auch hier zunächst ganz allgemein der üblichere Begriff des Kosmopolitischen verwendet und am Schluss erst geprüft werden, ob sich für Haller eine Sichtweise nachweisen lässt, die möglicherweise von der der überwiegend kaufmännisch bestimmten „Gesellschaft“ der Stadt abweicht.

Der Kosmopolitismus Hamburgs war zu Hallers Schaffenszeit offenbar nicht nur Selbstbetrug. Das wird durch die Tatsache belegt, dass mit Huret auch ein Ausländer ihn als Wesensmerkmal der Stadt nennt. Für ihn ist Hamburg die schönste Stadt Deutschlands „..., die am wenigsten deutschen Charakter hat; und die, die in verschiedener Hinsicht am meisten einer kosmopolitischen Stadt gleicht.“⁶⁴⁰ Das Kos-

⁶³⁸ Kapitel „Der Zentralbahnhof als Kunstwerk“ (Dez. 1908) in: Über Hamburgs neue Architektur, zeitgemäße Betrachtungen eines Laien, mit einem Geleitwort von Landgerichtsdirektor Gustav Schiefler. Hamburg 1908. S. 92.

⁶³⁹ Nicht ohne Belang ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass der französische Neu-Gotiker Viollet le Duc eine Affinität für die Verwendung des Eisens hatte.

⁶⁴⁰ 1906 / 1993. S. 56.

mopolitische sieht er vor allem durch die internationalen Handelsbeziehungen der Kaufmannschaft verursacht, insbesondere durch diejenigen ihrer Mitglieder, die man zu dieser Zeit gern als „Überseer“ bezeichnete;⁶⁴¹ aber auch die Eleganz der aus Paris bezogenen Damengarderoben scheint zu seinem Urteil beigetragen zu haben.⁶⁴²

Wie weit dieser Kosmopolitismus bei einzelnen aus dem Kaufmannsstand hervorgegangenen, geistig aber über ihn hinausragenden Persönlichkeiten gehen konnte, macht das Beispiel Caspar Voghts klar: Der Kaiser von Österreich machte ihn zum Freiherrn wegen seiner Verdienste um die Armenfürsorge in seinem Land, als Etatsrat aber stand er in dänischen Diensten.⁶⁴³ Er unternahm Auslandsreisen zum Teil geradezu als grand tour im Stil eines englischen Gentleman, und die dabei gemachten Erfahrungen und Beobachtungen veranlassten ihn, sein anfangs im Sinne eines locus amoenus Horazscher Prägung gedachtes Gut Flottbek in eine ornamented farm nach englischem Muster umzuformen⁶⁴⁴ – zum bekanntesten landwirtschaftlichen Mustergut Norddeutschlands.⁶⁴⁵ Den dort vom Gesinde belebten Hofplatz empfand er als holländisch,⁶⁴⁶ was beweist, dass er auch zu einem Eindruck davon gelangt war, was für dieses Land typisch war. Und in einer seiner Beschreibungen seines Besitzes orientierte er sich, wie eine Fülle von Zitaten zeigt, auch an den Versen des in offener Rousseau-Nachfolge stehenden französischen Dichters Delille.

Eine Weltsicht der Hamburger, die Verwandtes auch außerhalb Deutschlands suchte, hatte ihre historische Würde. Ihre hansischen Wurzeln reichen bis ins 13. Jahrhundert zurück. Differenzierend muss man allerdings vermerken, dass die Solidarität der meisten Hansekaufleute eher den deutschen Gilden innerhalb der Städte fremder Länder galt als der dort einheimischen Bevölkerung. Fast paradox erscheint es zunächst, dass gerade der Niedergang des Städtebundes auf eine ganz besondere Weise den Kosmopolitismus Hamburgs noch verstärkte: Während dieser Zeit veränderten sich die Struktur der Organisation und vor allem die Handelswege so, dass, wie es schon in HUB 1890 zu lesen ist und damit auch Haller bekannt gewesen sein dürfte, die Vorherrschaft im Warenaustausch „unter Beihülfe der neu eingewanderten Holländer, zumeist auf Hamburg übergang, welches jetzt der kommerzielle Mit-

⁶⁴¹ Ebd. S. 74-77.

⁶⁴² Ebd. S. 67.

⁶⁴³ Caspar Voght: Flottbek in ästhetischer Ansicht. Hrsg. u. kommentiert von Charlotte Schoell-Glass. Hamburg 1990. S. 41.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 8.

⁶⁴⁵ Ebd., S. 7 (Vorwort).

⁶⁴⁶ Ebd., S. 16.

telpunkt für einen großen Theil von Nord-Europa wurde“.⁶⁴⁷ Die auch heute noch im gesellschaftlichen Leben der Stadt bedeutsame Familie Amsinck etwa lässt sich auf niederländische Zuwanderer zurückführen.

Dass Maschke im Eigeninteresse liegende gemeinsame Grundüberzeugungen aller Handel Treibenden gegeben sieht, ist bereits gesagt worden. Er deutet damit auf ein Gefühl einer die Grenzen der Nationen überschreitenden Verbundenheit. Auch der aus diesen Bedingungen entstandene und durch sie geformte Kosmopolitismus strebte danach, sich in Architektur auszudrücken, und sei es auch nur im dekorativen Detail. Dies wird an einer Vielzahl von Bauten nachzuweisen sein.

Die entscheidende Aussage zur ideologischen Grundlage seiner eigenen Variante des Kosmopolitismus hat Martin Haller schon sehr früh in seiner Abiturientenrede formuliert. Hipp bezeichnet sie als „Redeübung“.⁶⁴⁸ Dies entspricht wohl der Intention der Lehrer des jungen Redners. Dass der Vortrag für Martin Haller mehr wurde als das, hat Hipp aber ebenfalls erarbeitet und auf den Punkt gebracht mit der Formulierung: „Die Kultur der Renaissance wird so konsequent zum Rahmen für das eigenen Leben.“⁶⁴⁹

Der Abiturient Haller hatte den Gegenstand selbst wählen dürfen und die italienische Renaissance zu seinem Thema gemacht – genauer: die „Wiedergeburt“ der Künste und Wissenschaften,⁶⁵⁰ die nach einem nicht unproblematischen, aber populären Deutungsmuster der Zeit das Hauptkennzeichen dieser Epoche war.⁶⁵¹

⁶⁴⁷ Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbeck. Zur 9. Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine in Hamburg vom 24. bis 28. August 1890. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg. Hamburg 1890. S. 22-24. Die Entwicklung wurde in der seinerzeitigen DDR in den Grundzügen genauso gesehen wie im kapitalistischen Westen – vgl. Johannes Schildhauer / Konrad Fritze / Walter Stark: Die Hanse.

³Berlin (Ost) 1977. S. 254f. Und Dollinger 1989. S. 459-463.

⁶⁴⁸ Überschrift über einen Abschnitt in Hipp 1997 I. S. 88.

⁶⁴⁹ Ebd., S. 89.

⁶⁵⁰ „So bestand ich denn auch glatt das Examen und genoß neben unserm Primus Momssen welcher die lateinische Rede hielt, die Ehre, daß mir – obschon keineswegs der Secundus, die deutsche Rede beim Aktus zu halten übertragen wurde. Der Gegenstand derselben, den ich selbst zu wählen hatte, war: ‚Die Wiedergeburt der Wissenschaften und Künste in Italien.‘“ (Erinnerungen 4, S. 15f.).

⁶⁵¹ Martin Haller hielt seine Rede 1855, das Epoche machende Werk Jakob Burkhardts, das die Renaissance als einen entscheidenden Schritt zur Moderne deutlich machte, erschien erst fünf Jahre später. Siehe zu diesem vor allem die im Literaturverzeichnis aufgeführten Publikationen und Editionen Andreas Bucks, vor allem: Ders.: Burckhardt und die italienische Renaissance. In: Ders. (Hrsg.): Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann. Tübingen 1990. S. 5-12. Insbes. S. 5-8. Zu dem weit gespannten Renaissancebegriff Sempers, der sowohl den „Style Louis XVI“ als auch den Schinkelschen Klassizismus einbegriff, Steinhauser: „Wir haben Künstler und keine eigentliche Kunst“, Gottfried Semper und die Neurenaissance. In: Andreas Buck / Cesare Vasoli (Hrsg.): Il Rinascimento nell' Ottocento in Italia e Germania / Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland. Bologna 1989. S. 203-229. Hier S. 209f. Haller hat sich nie differenzierend zu den in seiner Abiturientenrede geäußerten Ansichten geäußert; er hatte auch keinen unmittelbaren

Die Antike – genauer: das durch das frühe Christentum geläuterte römische Altertum – erklärte er zu dem Boden, auf dem alle neuzeitliche Kultur gedeihe; sie bilde „das gemeinsame Band... für alle durch Europäische Gesittung mit einander vereinigten Nationen des Erdballs.“ Diese Worte bedeuten ein Bekenntnis zum Kosmopolitismus nicht im Sinne einer diffusen internationalistischen Idee, sondern in dem der Zugehörigkeit zu einer die Grenzen zwischen den abendländischen Nationalstaaten überschreitenden, allenfalls aber in den Ausnahmefällen der ehemaligen und der noch bestehenden Siedlungskolonien über Europa hinausreichenden Geistigkeit. So liegt Logik in dem, was er später über Menschen und Kunstwerke schreibt, die ihre Wurzeln nicht im Abendland haben: Schwarze grinsen scheußlich oder sind – dies ist bereits gesagt worden – überhaupt abscheulich,⁶⁵² die amerikanische Architektur taugt da am meisten, wo europäische Baumeister im Spiel sind oder wo die Orientierung an europäischen Vorbildern besonders deutlich ist;⁶⁵³ und als typisch amerikanische Erscheinung findet nur der Pioniergeist der weißen Einwanderer Hallers ungeteilte Bewunderung⁶⁵⁴ – als Bereicherung eines Menschentums, das seine Wurzeln in Antike und Renaissance findet, nicht als Alternative zu diesem.

Seinem Thema entsprechend, streifte Haller das Mittelalter nur in dem Parforceritt durch die Zeitalter, der sich dem Bekenntnis zur Antike anschloss. Sein Bild des seit der Romantik so geschätzten Mittelalters war negativ. In Bezug auf die Architektur sprach er sogar von der „üppigen Ueberladung, welche den mittelalterlichen Baustil in der Periode seiner späteren Entartung bezeichnet“. Eine positive Erwähnung scheinen ihm die großen Kathedralen dieser Epoche nicht wert gewesen zu sein.

Man wird dem jungen Redner nicht gerecht, wenn man ihn lediglich als Sprachrohr seiner Lehrer deutet.⁶⁵⁵ Auch später noch äußerte Haller eine ähnliche Haltung. Er tat dies etwa in einem Brief aus Rom an seinen Vater vom 28. Januar 1876:

„Lache nicht über diesen Pathos, in den ich mich hineinzuschreiben scheine. Es ist die natürliche Stimmung in die jeder hineingeräth, der nicht als ganz roher Reisender dies Land, wie jedes andere besieht. Leider sind die Spuren vor augustinischen Zeitalters hier wie überall so rar. Doch läßt man sich in Ermangelung dessen auch noch

Anlass dazu. Die Idee von der Bedeutung einer durch das Christentum überformten Antike hat er, was ihre politischen Auswirkungen betraf, offenbar bis an sein Lebensende in sich getragen. Belege werden folgen.

⁶⁵² Erinnerungen, Anhang 4. S. 45. Und „Amerikanische Reiseerinnerungen“ – neben anderen Einträgen in einem Heftchen ohne Seitenzählung im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck.

⁶⁵³ Erinnerungen. Anhang 4. Insbesondere S. 46-48.

⁶⁵⁴ Ebd., Anhang 4. S. 64-66.

⁶⁵⁵ Das Manuskript zeigt nur wenige Verbesserungen von Lehrerhand. Die Grundtendenz der Rede betreffen sie nicht.

Trajan und Vespasian gern gefallen. Von da ab zieht allerdings eine dunkle Wolke über die ewige Stadt, die sich erst nach mehr als 1000 Jahren zu Bramante's Zeit lichtet.–“

Über die ästhetische Wertung hinaus gelangte Hallers Abiturientenrede auch zu einem ethischen Urteil: Damit, dass sie den Geist der Antike erneuerte, knüpfte die Renaissance nach den Worten dieses Textes auch das Band neu, das alle von der römisch-antiken Kultur – „durch Europäische Gesittung“ – geformten Nationen miteinander verband. Nahm man diesen Gedanken ernst – und weder Schriften noch Bauten Hallers erlauben es, dies nicht zu tun –, so hat man in ihr die Grundlage für die liberale Weltläufigkeit, die Haller auszeichnete⁶⁵⁶ und die ihm eine Baugesinnung eingab, die das Kombinieren des Formengutes verschiedener Nationen unproblematisch machte. – Doch dazu später mehr.

Mit seiner Einstellung zu einer kosmopolitisch gesehenen Renaissance war Martin Haller reaktionär und revolutionär zugleich. Sie entsprach dem Geist der Aufklärung und widersprach der mit der Abwehr der Französischen Revolution aufkommenden und sich in den Befreiungskriegen verstärkenden nationalen Bewegung, hatte ihre Wurzeln also eher im 18. als im 19. Jahrhundert. Gleichzeitig aber war sie etwas für historistisches Produzieren nicht Untypisches: der von Rainer Driever – und nicht nur von ihm – vielfach nachgewiesene Versuch, „die Fesseln der Tradition zu sprengen, indem sie diese im Rückgriff auf die Antike sozusagen übersprang.“⁶⁵⁷ Es hat seine Logik, dass sich Martin Haller den von den Vertretern eines nationalistischen Denkens als typisch deutsch in Anspruch genommenen Stilen von Gotik und deutscher Renaissance wenig geneigt zeigte⁶⁵⁸ und sich erst recht nicht bemühte, in den baulichen Zeugnissen der Dürerzeit nach den Möglichkeiten eines deutschen Reichsstils zu forschen.

Hallers Kosmopolitismus war etwas anderes als der von handelspolitischen Erwägungen bestimmte Internationalismus der hamburgischen Kaufleute. Das heißt aber

⁶⁵⁶ Vgl. dazu Hipp. 1997 I. S. 87f. u. S. 90. Dort die Feststellung: „Im übrigen ist Haller von einer auffallend betonten kosmopolitischen Grundhaltung geprägt, wie sie ja im Prinzip zum Liberalismus gehört.“

⁶⁵⁷ „... um in den Hallen und Stuben der Vorfahren wieder einziehen zu können“, mentalitätsgeschichtliche Aspekte einer Stilzitatbewegung. Im Begleitbuch, anlässlich der Sonderausstellung „Historismus in Nordwestdeutschland“ des Museumsdorfs Cloppenburg / Niedersächsisches Freilichtmuseum... vom 24. Juni bis 9. September 2001 hrsg. von: Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg... 2001 (künftig: AK Oldenburg 2001). S. 8-17. Anm. 4. – Immerhin benutzten Haller und die anderen Vertreter der Neorenaissance die Renaissance quasi als Brücke.

⁶⁵⁸ Belege über das in dieser Untersuchung bereits Angeführte hinaus bei Driever ebd., S. 9-11.

nicht, dass man sich nicht über alle Unterschiede hinweg verstanden hätte. Und es heißt auch nicht, dass Haller nicht auch die kaufmännisch-großbürgerliche Seite des Kosmopolitismus bedient hätte. Für einen Großteil der wirtschaftlichen und politischen Führungsschicht Hamburgs war die gymnasiale Schulbildung, der Haller so viel zu verdanken hatte, nicht ungewöhnlich oder doch ihren wesentlichen Inhalten nach nicht fremd. Insofern dürfte Hallers Behauptung auf etwas schwachen Füßen stehen, dass

„der hbg. Großkaufmann – einerlei ob er der weit- oder der engherzigen Sorte angehört – nur selten einen höheren Bildungsgrad besitzt, und nur ausnahmsweise wissenschaftlichen, künstlerischen oder musikalischen Liebhabereien fröhnt“.⁶⁵⁹

Haller war sich immerhin recht sicher, dass die Fülle der Anspielungen auf Historisches und Mythologisches im Dekor des Rathauses – aber nicht nur da – von den Kreisen, „auf die es ankam“, verstanden wurde, wenn es auch während des Rathausbaus offenbar zu einer Krise in Bereitschaft und Fähigkeit zum Deuten von Allegorien kam. Es sei hier an die Ausmalung des Saales der Republiken erinnert. Es sei aber auch auf den Werdegang eines anderen Bestandteils der bildnerischen Ausstattung dieses Gebäudes hingewiesen: ein 1894 erarbeitetes Verzeichnis der Namen von 150 verdienten Männern aller Zeiten und Länder, auf das noch einzugehen sein wird. Die starke Mitarbeit verschiedener Mitglieder von Senat und Bürgerschaft an der ursprünglich kosmopolitisch angelegten Liste zeigt, dass auch sie über eine solide gymnasiale Bildung verfügten.

Nur dies erklärt auch den aktiven Anteil, den die Angehörigen der politischen Führungsschicht an Inhalten und Zielen ihrer führenden Bildungsinstitution nahmen.⁶⁶⁰ Über Jahrzehnte war das Johanneum geprägt durch seinen Rektor⁶⁶¹ Johannes Gurlitt – einen dem Geist der Aufklärung verpflichteten Mann, dem alles religiös, philosophisch und national Schwärmerische zuwider war.⁶⁶² Sein vom sächsischen Neuhumanismus geprägter Geist hatte sich so glücklich mit den in Hamburg herrschenden aufgeklärten religiösen und politischen Verhältnissen verbunden, dass der Rat der Stadt ihm nicht gestattete, sich wegen der Gebrechen seines Alters zur

⁶⁵⁹ Erinnerungen. Anhang 5. S. 63.

⁶⁶⁰ Das Akademische Gymnasium, das in dieser Frage mit dem Johanneum zeitweise in scharfer Konkurrenz stand, mag hier außer Betracht bleiben. Zu der Auseinandersetzung der beiden Institutionen um die Führung bei der Erziehung der künftigen akademischen Jugend Hamburgs vgl. Hans Kurig: Professor Ullrich und das Johanneum in Hamburg, ein Beitrag zur Geschichte der Philologie und Bildung. Hamburg 1987. S. 72-81.

⁶⁶¹ Seit 1802.

Ruhe zu setzen, und nach seinem Tode 1827 dringend die Fortsetzung der Schulführung in seinem Sinne wünschte.⁶⁶³ Wenn der Abiturient Haller also, wie zu vermuten ist, mit seinem Bekenntnis zu einem Bild der Renaissance als einer Epoche von Zivilisiertheit und Kosmopolitismus Gedankengut seiner Lehrer aufnahm, so stand dieses Gedankengut, wenn es schon nicht auf Gurlitt selbst zurückgeführt werden kann, doch ganz in der von ihm vertretenen und – was hier besonders wichtig ist – von der politischen Führung der Stadt mitgetragenen geistigen Tradition.

Wie sich bei vielen Patriziern Geschäftssinn und Bildung miteinander verbanden, so war andererseits für einen Mann von Hallers sozialer Herkunft das Verständnis für Wesen und gesellschaftliche Wichtigkeit des modernen Überseehandels fast selbstverständlich. Die entsprechenden Einsichten gewann er im Umgang mit seinen in diesem Geschäftsbereich tätigen Mitbürgern – wie gründlich, zeigt seine amüsant zu lesende Skizze des typischen „Überseers“, eines nach seinem Urteil „keineswegs unedlen“ Typus.⁶⁶⁴

Letztlich ging es bei der Differenz zwischen dem Kosmopolitismus Hallers und dem Internationalismus des hamburgischen Besitzbürgertums zumeist eher um verschiedene Akzente und um eine unterschiedliche Höhe der Bildung als um Gegensätze.

⁶⁶² Vgl. dazu Kurig 1987. S. 11-16 und 22-28.

⁶⁶³ Ebd., S. 28.

⁶⁶⁴ Erinnerungen. Anhang 5. S. 60-63. Zitat auf S. 62.

D Martin Hallers stilistische Überzeugungen

1 Grundsatzfragen

1.1 Terminologische Probleme

Fast bedauernd klingt es, wenn Haller behauptet, „nur selten die Gelegenheit zu gelehrten Kunstcontroversen gehabt“ zu haben,⁶⁶⁵ doch allzu ernst wird man diese Formulierung nicht nehmen dürfen: Ein Mann von seinem Ruf – noch dazu als Vorsitzender und später als Ehrenvorsitzender des hamburgischen AIV – dürfte eine solche Gelegenheit leicht gefunden haben, wenn er sie gesucht hätte. So formuliert Hipp mit Recht: „Martin Haller selbst hat sich sorgfältig davor gehütet, so etwas wie eine Theorie zu formulieren.“⁶⁶⁶

Von dieser Tatsache ausgehend, könnte man geneigt sein, sich mit Kai Mathieus und Manfred F. Fischers Sicht zufrieden zu geben; nach ihr war Haller „ein Alles-Köner, der in allen Stilen perfekt war“.⁶⁶⁷ Das ist nicht einmal falsch und jedenfalls annehmbarer als Heinz-Jürgen Brandts Bemerkungen zu den von Haller verwendeten Stilen.⁶⁶⁸ Schon die geringe Zahl von Bauten, die er auswertet, macht seine Ausführungen fragwürdig, erst recht aber die Tatsache, dass er Martin Haller mit dem von diesem gehassten Jugendstil in Verbindung bringt. Aber Matthieu und Fischer äußern sich zu pauschal.

Es ist durchaus nicht so, wie sie zwar nicht ausdrücklich sagen, aber doch dem unbefangenen Leser – sicherlich ungewollt – suggerieren: dass Haller nämlich alle unter der Bezeichnung des Historismus zusammengefassten Stile unterschieds- und möglicherweise sogar prinzipienlos verwendete. Um diesen Sachverhalt und den hinter Hallers stilistischen Präferenzen und Abneigungen zu verdeutlichen, ist aber vor allem anderen eine eindeutige Terminologie vonnöten.

⁶⁶⁵ Erinnerungen. Anhang 3. S. 41.

⁶⁶⁶ 1997 I. S. 83. Eine Würdigung der Ansätze dazu findet sich in Hipp 1997 I. S. 82f.

⁶⁶⁷ Baukunst und Architekten. In: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums, Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in vier Jahrhunderten. Ausstellung 29. Mai - 26. Oktober 1975. Museum für Hamburgische Geschichte. S. 26-45. Hier S. 43.

⁶⁶⁸ 1957. Anm. 37.

Man ist es gewohnt, die verschiedenen Erscheinungsformen, in denen historistisches Bauen auftritt, mit einer der gewohnten Bezeichnungen für einen „alten“ Stil und einem vorgesetzten „Neo-“ oder „Neu-“ zu benennen. Das aber hat selbst bei den wenigen Bauten seine Schwierigkeiten, deren Formenvokabular die Grenzen eines einzigen Stils nicht überschreitet: Der in einem früheren Abschnitt dieser Untersuchung bereits angesprochenen Terminologie Max Onells folgend, ist ohnehin auf diese Weise fast durchgängig nur die Repräsentationsform benannt und nicht die moderneren Grundsätzen folgende Leistungsform, die sich jederzeit neuen Anforderungen anpassen lässt, ohne dass man den Absichten des Erbauers zuwider handelt. Diesem Dilemma allerdings ist auch mit anderen Stilbezeichnungen kaum zu entgehen, sondern nur dadurch, dass man sich immer wieder klar macht, dass auch sehr Zeitgemäßes in altertümlicher Gestalt auftreten kann.

Lässt man sich von dem Bestreben leiten, schon mit dem Begriffsapparat besonders deutlich zu machen, dass man es mit einem Bauen des 19. Jahrhunderts zu tun hat und dass dieses etwas anderes ist als die Auferstehung abgelebter Stile, so mag man es für angebracht halten, eine andere Terminologie zu verwenden als die gewohnte. Renate Wagner-Rieger verfährt so, indem sie einen romantischen Historismus (etwa 1840-1860/70) von einem strengen (etwa 1860/70-1890) und diesen wiederum von einem späten (1890-1910, in seinen Ausläufern parallel zum Jugendstil) unterscheidet.⁶⁶⁹ In Hipps Studie zur Architektur des Stadtteils Harvestehude / Rothenbaum findet sich dieses System verfeinert. Sie unterscheidet für die Zeit nach dem Klassizismus⁶⁷⁰ zwischen romantischem Historismus,⁶⁷¹ klassizistischer Tradition,⁶⁷² Renaissance- und Barockformen,⁶⁷³ Backsteinrohbauten,⁶⁷⁴ Jugendstil⁶⁷⁵ und Reformarchitektur und Heimatstil, von denen die beiden letzten zum Teil verwandten Intentionen folgen.⁶⁷⁶ Den Abschluss findet die Entwicklung in dem nach 1920 erfolgenden Anschluss Hamburgs an das Neue Bauen.

Es muss verlockend erscheinen, diese Terminologie auch auf Martin Haller anzuwenden. Alle seine Bauten sind bis in die wesentlichen Details hinein Neuschöpfungen im Sinne eines Formen- wie eines Stileklektizismus. Dass Hipps Terminologie

⁶⁶⁹ Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts. In: Stil u. Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. CIHA-Kongreß 1964. Berlin. 1967. Bd. 1. S. 240-248.

⁶⁷⁰ 1976. S. 84f

⁶⁷¹ Ebd., S. 85-88.

⁶⁷² Ebd., S. 88-90.

⁶⁷³ Ebd., S. 90-93.

⁶⁷⁴ Ebd., S. 93f.

⁶⁷⁵ Ebd., S. 95-97.

dennoch nicht den weiteren Verlauf dieser Untersuchung bestimmen wird, hat seine Ursache darin, dass es in dieser immer wieder um die architekturgeschichtlichen Quellen geht, aus denen Martin Haller schöpfte und um die Art, in der er es tat – letztlich allerdings mit dem Ziel, die hinter diesem Tun stehende Ideenwelt aufzuzeigen.

1.2 Der Ausbildungsgang Hallers

Unzweifelhaft stand eine neuen Zwecken angepasste Renaissance im Mittelpunkt von Hallers Schaffen. Dies zeigt sich schon bei seiner ersten Entwurfsarbeit: seinem Beitrag zu dem 1854 ausgeschriebenen Wettbewerb für die Gewinnung von Plänen zum Neubau des Rathauses. „Ein breit gelagerter Hochrenaissance-Palazzo sollte der Sitz der Stadtregierung werden. Das war wirklich eine bewußte Entscheidung!“ (Hipp).⁶⁷⁷

Obwohl Martin Haller seinen Entwurf (Abb. 014) später als unreif beurteilte,⁶⁷⁸ stellte dieser doch die Weiche für seinen beruflichen Werdegang: „Er hatte meinem Vater über die Berufsfrage die Augen geöffnet.“⁶⁷⁹

Hipp folgend⁶⁸⁰ lässt sich die weiter Entwicklung Hallers in dieser Weise charakterisieren:

Ihre Fortsetzung fand die getroffene Entscheidung als Vertiefung der hinter ihr stehenden Überzeugungen bei dem Berliner Studenten Haller, der sich auf der Bauakademie mehr für Semper und Bramante begeisterte als für das vor allem an Schinkel orientierte offizielle Lehrprogramm. Und sie erfuhr ihre endgültige Ausprägung während Hallers Ausbildung in Paris im Atelier Charles Auguste Questels, an der École des Beaux-Arts und in seiner Tätigkeit für Garnier. Ergebnis dieses Bildungsganges war die deutliche Bevorzugung einer an italienischen und französischen Vorbildern orientierten Neorenaissance – einer Stilrichtung, die sich leichter mit den technischen

⁶⁷⁶ Ebd., S. 97-102.

⁶⁷⁷ 1997 I. S. 79.

⁶⁷⁸ Erinnerungen 4. S. 9. Entwurf für einen Lebenslauf aus dem Jahre 1905 (StAHH 622.1=48. S. 1). Dort ist sogar von der „Dreistigkeit... an einem solchen Wettbewerb ohne vorangegangenes Fachstudium teilzunehmen“ zu lesen (S. 2). In dem auf den 31.10.1916 datierten Manuskript „Einiges über Architekten-Wettbewerbe“ schreibt Haller von seiner „schülerhaften Beteiligung an Hamburgs erstem Rathauswettbewerb“, aber auch davon, dass er ihr die Wahl seines Lebensberufes zu danken habe (StAHH 621.2 =6. S.38).

⁶⁷⁹ Erinnerungen. Bd. 4. S. 14. Ähnlich ebd., Anhang 5. S. 69. Im Lebenslauf (vgl. vorige Anm.) berichtet Haller sogar davon, er sei durch seinen Vater „für die juristische Laufbahn bestimmt, ja für diese sogar schon durch Lesen von Gajus und in den Pandekten etwas vorbereitet“ worden (S. 1).

⁶⁸⁰ 1997 I. S. 80-88.

Möglichkeiten und den Bedürfnissen des 19. Jahrhunderts, mit dessen säkularisierter Rationalität und Individualität vereinbaren ließ und dadurch moderner war als die sonst gepflegten historistischen Stile. Sie hatte Haller – so Hipp – in Übereinstimmung mit einer Entwicklung gebracht, die sich auf anderen Wegen inzwischen auch in Deutschland vollzogen hatte und die sich in der Baupraxis vor allem mit Leo von Klenze, in Architekturgeschichte und -theorie insbesondere mit Wilhelm Lübke verbindet. Die auf diese Weise gewonnene neue, positive Bewertung der Renaissance habe sich recht undogmatisch vollzogen, wie überhaupt die lange währende Stildebatte in den siebziger Jahren an Ernst verloren habe und an ihre Stelle im Späthistorismus die Suche nach dem „Wesen“ der Bauaufgabe getreten sei. Haller habe diese Entwicklung denn Freiraum sowohl für seinen persönlichen Stil als auch für seine Neigung zu technischen Neuerungen eingeräumt. Von Bedeutung sei auch gewesen, dass der Renaissance eine besondere bürgerliche und profane Qualität eigen gewesen sei, die sie Hallers auf Freiheit des Individuums und umfassender Bildung aufgebautem Menschenbild besonders angemessen erscheinen lassen habe.

1.3 Eine erste Irritation

Eine kleine Schrift des Primaners Haller scheint das Bewusste und Programatische der so früh getroffenen Stilwahl auf den ersten Blick allerdings in Frage zu stellen.⁶⁸¹ Überschrift und Einleitung nennen Bemerkungen zum Stil des neu zu errichtenden Hamburger Rathauses und die Auseinandersetzung mit den zehn besten Konkurrenzentwürfen als Gegenstände des Textes.⁶⁸²

Auf den Rathausbau beschränkt, stellt auch er die berühmte Frage, in welchem Stil künftig zu bauen sei.⁶⁸³ Er beantwortet sie aber ganz anders als Hübsch:

„In jedem; keiner ist seiner selbst willen zu verwerfen; in jedem denn alle sind gleich unzeitgemäß, weil unsre Zeit keinen Stil besitzt... Vollkommen im antiken vollkommen im germanischen vollkommen im gothischen Stil muß gebaut werden,

⁶⁸¹ StAHH 621.2=11: Bemerkungen zur Gestaltung des Rathauses. Manuskript ohne Datum.

⁶⁸² Art und Bezeichnung der behandelten Projekte machen deutlich, dass es sich um die Konkurrenz des Jahres 1854 handelt. Der persönliche Ton und das jugendlich kämpferische Temperament der einleitenden Bemerkungen deuten darauf, dass der Text in enger zeitlicher Nähe zu diesem abgefasst wurde – ebenso die Unbesonnenheit, mit der sich Haller als leer ausgegangener Mitbewerber zutraute, in dieser Sache objektiv urteilen und zudem noch seine Ansichten der Öffentlichkeit unterbreiten zu können. In der Tatsache, dass er seine Schrift nach der Besprechung der ersten drei Entwürfe abgebrochen hat, mag man einen Hinweis darauf sehen, dass ihm sehr bald Zweifel an Sinn und Berechtigung seines Vorhabens gekommen sind.

⁶⁸³ Dazu und zum Folgenden Hipp 1997 I. S. 78f.

welchen von diesen Stilen zu wählen ist gleich, da alle Stile in gleicher Weise unsren Bedürfnissen unsren Materialien u Erfindungen entsprechen.–“

Entscheidend seien letztlich die jeweils entstehenden Kosten und – so wird man das Zitat interpretieren dürfen – die Folgerichtigkeit („Vollkommenheit“) bei der Anwendung des gewählten Stils.

Der zitierte Text enthält zwei kleine, aber wesentliche Unklarheiten. Was soll man unter dem „germanischen“ Stil verstehen? Ziemlich geläufig ist zum mindesten in den folgenden Jahrzehnten die Gleichsetzung von „germanisch“ und „gotisch“ – manchmal naiv, gelegentlich aber auch unter bewusstem Ignorieren der französischen Herkunft der abendländischen Gotik. Da „gotisch“ aber hier alternativ zu „germanisch“ auftritt, kann nur – sprachlich gewagt – der romanische Stil gemeint sein. Ein aus der Vermischung romanischer und byzantinischer Elemente hervorgegangener Rundbogenstil wäre ja nicht rein, doch ist fraglich, dass dies Haller auch so sah. Ob aber der Begriff „Antike“ als „Klassizismus“ aufzufassen ist, als „Renaissance“ oder als beide Stilrichtungen umfassender Sammelbegriff, ist nicht zu klären.

Man könnte, wie sich gleich zeigen wird, dem jungen Martin Haller noch weitere terminologische Ungenauigkeiten anlasten, verführe damit aber unhistorisch: Als er seine Gedanken niederschrieb, befand sich die Stilgeschichte noch mitten in ihrer Entwicklung.

Gerechter wäre der Vorwurf, dass er der von ihm aufgestellten Behauptung von der grundsätzlichen Gleichwertigkeit aller Stile ein paar Zeilen später schon widerspricht. Im Zusammenhang mit einem der Wettbewerbsentwürfe nämlich äußert er: „Der erste Eindruck schon ist ein unruhiger; – diesen theilt das vorliegende Gebäude mit allen, wenigstens den meisten Bauten des barocken Renaissancestils.“ Dass er kein klares Bild von dem hat, was das Wesen des Barock ausmacht, kann man Haller nicht vorwerfen.⁶⁸⁴ Selbst der Renaissancebegriff war mindestens bis 1830 im deutschen Sprachraum fremd;⁶⁸⁵ den Barock jedoch behandelt Wilhelm Lübke noch 1855 in seiner damals viel gelesenen Geschichte der Architektur nach Früh- und Hochrenaissance als dritten Abschnitt seines Kapitels über die Renaissance in Italien, prak-

⁶⁸⁴ Götz weist darauf hin, dass beim Barock um die Mitte des 19. Jh.s „schon die Stilbezeichnung diffus ist“ (1975. S. 45 – mit Belegen auf derselben und der folgenden Seite).

⁶⁸⁵ Vgl. Henrik Karge: Renaissance, Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840. In: Krause / Laudel / Nerdinger 2001. S. 39.

tisch also als Spätrenaissance.⁶⁸⁶ Es spricht aber wenig dafür, dass Haller seine Charakterisierung des Barock positiv oder neutral meint; sonst hätte er vermutlich von Lebendigkeit gesprochen und nicht von Unruhe. Ähnliches lässt sich von einer Äußerung des Textes über einen anderen Stil sagen: von der positiv gemeinten Formulierung nämlich, „...; der Zopf ist diesem Gebäude ferner geblieben.“ Für gewöhnlich bezeichnet dieses Wort Formen des Übergangs vom Rokoko zum Klassizismus. In diesem Sinne ist in der Diskussion um einen sakralen Bau, der an die Stelle der 1842 abgebrannten Hamburger Nikolaikirche treten soll, von der „Michaeliskirche im Zopfstil“ die Rede.⁶⁸⁷ Um die Mitte des 19. Jahrhunderts aber wurde der Begriff fast ausschließlich als Spotname für das Rokoko gebraucht,⁶⁸⁸ und so dürfte auch der junge Haller ihn gemeint haben – mit eindeutig negativer Akzentsetzung, wie man feststellen muss. Das wird deutlich durch die Worte:

„Der Stil jedoch ist vielleicht der am wenigsten passende, weil er eine Zeit charakterisirt, die bei unsrer nach Fortschritt strebenden Generation zumeist im Verruf steht.– Die ewig neue Antike und der gothische Stil der ja in jüngster Zeit an Deutschen so warme Vertheidiger gefunden hat, wäre (sic) vielleicht als Stile an und für sich betrachtet die empfehlenswerthesten.“

Hier kommt eine weitere Problematik ins Spiel, und diese wiegt schwer: der auch von dem so jungen Martin Haller gesehene Zwiespalt seiner Zeit, die in vielerlei Hinsicht stürmisch voranschritt, sich in ihrer Baukunst jedoch wenig vom Überkommenen löste.⁶⁸⁹ Haller lässt Unbehagen spüren an einer Architektur, die keinen adäquaten Ausdruck fand für das Neue in Gesellschaft, Wirtschaft und Technik: In der bereits zitierten Passage über die gleiche Eignung aller Stile für das Bauen seiner Gegenwart bezeichnet er sie ja als „gleich unzeitgemäß“. Das scheint nicht ohne inneren Kampf abgegangen zu sein, denn das „un-“ schwebt in winziger Schrift als nachträgliche Einfügung über dem „zeit-“.

⁶⁸⁶ Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Nachdruck der dritten Auflage von 1889. Essen o.J. S. 700-708. Insbes. S. 700. Bemerkenswerterweise lässt Lübke den Barock mit Michelangelo beginnen.

⁶⁸⁷ J. Andreas Romberg. Vgl. Bernd Franck: Die Nikolaikirche nach dem Hamburger Großen Brand, Gottfried Semper und die Entwurfsgeschichte für den Hopfenmarkt mit dem Kirchenbau 1842-1845. Hamburg 1989. S. 106.

⁶⁸⁸ Götz 1975. S. 45f.

1.4 Eine frühe „Vesuveruption“ gegen das historistische Arbeiten

Von diesem inneren Kampf zeugt auch ein nur wenig späterer Brief Hallers. Er belegt, dass auch der angehende Architekt nicht frei war von der Sehnsucht nach einem originären, aus Geist und Aufgaben der eigenen Gegenwart hervorgehenden Stil.

„Wir sind so unendlich arm, etwas Neues zu schaffen, daß wir, wiewohl an sentimentalischen Kunstgefühlen fast erstickend, uns doch mit unsrem ärmlichen Geist an jene Riesengestalten der Vorzeit klammern, peinlich den Zollstab anlegen u mechanisch eine Aftercreatur schöpfen, die uns ebenso wie jene erhabnen Vorbilder entehrt;... Der ‚Barbar, der über die nachlässig bewachten Grenzen schritt‘ er zerstörte doch bloß, wir mißbrauchen – Jene von uns so übel zugerichtete Vorwelt verlacht uns, selbst die Nacht des Mittelalters ist klarer als das verworrene Dunkel dieser Tage – Wusste man doch damals was man wollte. Wir selbst gleichen unsrem elenden Machwerk, jenen Pergolen, über die sich kein üppig tragendes Weinlaub ranken, kein italienischer Himmel wölben will. Was wir schöpfen ist entseelt, wie wir selbst –, uns bleibt nur die Wahl mit den Rasenden zu rasen oder eine Jeremiade über uns selbst anzustimmen!...

So soll auch ich mein Leben hindurch mit einem Baukasten spielen; die Hölzer sind alle fertig gehobelt, ich kann nichts an ihnen ändern, u. soll nur meinen Scharfsinn üben, sie mannigfaltig an einander zu legen – u das heißt Baumeister sein. – Ich gebe zu man kann mit solchem Spiel durchs Leben kommen, ja man kann sich damit wohl auch einen häuslichen Herd errichten und mit Weib u Kind in Gemüth- und Gemächlichkeit seine Tage beschließen, aber im Grunde heißt das doch nichts andres als vor Phidias’ oder Erwin’s Thüren Betteln gehn; u. erbetteltes Brod schmeckt sauer, und fremde Treppen steigen macht, wie Dante sagt, müde. – Aber wiewohl ich mit betteln muß, da ich noch kein Phidias oder Steinbach bin, u auch keine Aussicht habe es zu werden, so möchte ich doch nicht von diesem Bettelstabe lassen. – Es lebt sich doch nicht so kärglich, als bei manchem andern Stand, denn selbst die erbettelten Brocken sind noch so wunderbar reich an nährenden Säften, daß sie uns reichlich sättigen – –“⁶⁹⁰

Zwar distanzierte er sich in einer am folgenden Tag verfassten Nachschrift von dieser „Vesuveruption“, in deren Stil spürbar Hölderlins „Hyperion“ nachklingt, doch vernichtete er sie nicht, sondern sandte sie unverändert an die Eltern ab.

⁶⁸⁹ Welche „Eignung und Geschmeidigkeit bei der Lösung der Probleme der Gegenwart“ und damit welche „Modernität“ immerhin dem Stil der Renaissance zuzusprechen ist, ist bei Hipp (1997 I, S. 87f.) nachzulesen.

⁶⁹⁰ 24. Mai 1855. Unterstreichung bei Haller.

1.5 Ernstliche Selbstzweifel oder „understatement in Stilfragen“? – Eine späte Äußerung Hallers über den Wert seiner baukünstlerischen Leistungen

Und derartige Überlegungen scheinen ihn jahrzehntelang verfolgt zu haben. 1905 bekennt er sich in einem Entwurf zu einem Lebenslauf zu einem Missverhältnis der Quantität seiner Werke zu ihrer Qualität und gedenkt dabei des zweifelhaften Trostes seines seinerzeitigen Pariser Studienfreundes Pascal: „S’il y a beaucoup, il y a tout de même chance d’un brin de bon!“⁶⁹¹ Und weiter in psychologische Tiefen, allerdings auch in sehr fragwürdiges rasekundliches Theoretisieren führt das in seinen „Erinnerungen“ zu lesende Bekenntnis, er habe nie einen eigenen Stil entwickelt –

„... den sog. ‚Stile‘ in französischer (auch Semper’scher) Bedeutung, die mit den Begriffen historischer Baustile nichts zu thun hat. Diesen – meinem Naturell anklebenden – Mangel habe ich leider zeitlebens empfunden. Er ist Erbtheil meines Hethiterthums⁶⁹² und hat zur Folge, daß auch meine besten Leistungen sich nie über einen höheren Grad des Dilettantismus erhoben haben. Er ist auch der Grund einer gewissen Unsicherheit bei der Conception von Motiven, die mich zu raschem Aufgeben oder Umarbeiten einer Idee veranlasste und die mir später bei den gemeinschaftlichen Rathhausarbeiten den von Hauers erfundenen Titel eines ‚Kronos, der seine eignen Kinder verzehrt‘ eingetragen hat.“⁶⁹³

Mit dem genauen Eingehen auf den hier gebrauchten zentralen Begriff des Stils liefert Hipp einen Schlüssel zum tieferen Verständnis dieses Textes.⁶⁹⁴ Er zeigt die Strenge der Forderung auf, die in der Definition Sempers liegt, nach der Stil „die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Wesens“ sei, wie sie etwa als „Gotischer Stil, Stil des Zeitalters Ludwigs XIV., Stil des Raphael, Kirchenstil, ländlicher Stil, Holzstil, Metallstil, schwerer Stil, hoher Stil, leichter Stil u.s.w.“ in Erscheinung trete.⁶⁹⁵ An dieser Forderung gemessen, ist Hallers Klage über den Unwert seiner künstlerischen Leistungen verständlich – da also, wo es nach einer Formulierung Hipps für diesen um die Frage „nach seiner Identität als Person und deren Relevanz für die

⁶⁹¹ StAHH 622.1=48. S. 6.

⁶⁹² Zu Hallers Einteilung des Jüdischen in das Hethitische und das Semitische vgl. Joist Grolle in: Ders. / Meyer-Veden 1997. S. 41f.

⁶⁹³ Erinnerungen. 4. S. 75. Eine ähnliche Klage – diesmal schon in Paris gegenüber dem Mitschüler Pascal geäußert – findet sich auch Erinnerungen 5. S. 32a.

⁶⁹⁴ 1997 I. S. 83-85.

⁶⁹⁵ Beide Zitate nach: ebd., S. 84.

Identität ihrer Zeit, sozusagen eine Frage nach Sein oder Nichtsein“ geht.⁶⁹⁶ Nicht allzu viele Werke des Historismus als einer im Wesentlichen aus dem Formenvorrat vorangegangener Epochen schöpfenden Kunst dürften allerdings einem solchen Anspruch gerecht werden.

Eine weitere bekenntnishafte Stelle – wieder in den „Erinnerungen“ – stellt den Leser vor vergleichbare Probleme.

„Schließlich ist Alles was ich zeitlebens geschaffen habe, doch nichts andres als eine mehr oder weniger geschickte Anwendung allbekannter Motive oder erlernter Formen. Das Verdienst besteht also nicht in der genialen Erfindung oder in der glücklichen Entdeckung neuer Kunstformen und Ideen, sondern in der praktischen, geschmackvollen Anpassung alter an neue Aufgaben. Was ich schuf ist ein Produkt des Takts und des Gedächtnisses, hie und da in die Sprache einer malerischen Zeichnung gekleidet.“⁶⁹⁷

Fast jeder Satz dieser Aussage bedarf abwägender Interpretation.

Dass all sein Schaffen nichts gewesen sein soll – „gewesen“, weil er sich Jahre zuvor schon in den Ruhestand zurückgezogen hatte – als „Anwendung allbekannter Motive oder erlernter Formen“ erscheint als verbale Bescheidenheitsgeste. Dass Haller die Ergebnisse seiner Arbeit lediglich als „mehr oder weniger“ gelungen bezeichnet, verstärkt diesen Eindruck. Man könnte auch meinen, die Stimme eines Künstlers zu hören, über den die Zeit hinweggeschritten ist, und eine Resignation ahnen, wie man sie auch in einer anderen um dieselbe Zeit formulierten Aussage spüren mag – artikuliert mit Anklängen an die Sprache der Bibel, die wohl nicht nur zufällig an diese Stelle geraten sind. Nach ihr ist das Alter „unserer Privatbauten“ fünfzig Jahre, „und wenn es hochkommt, dann sind es 100 Jahr. Dann fallen sie der Spitzhacke zum Opfer und pflegen den Werken einer späteren Generation Platz zu machen.“⁶⁹⁸ Hier aber ist der Kontext entscheidend für die Interpretation. Es ist der der Hallerschen Fest- und Ausstellungsbauten, also einer im Wesentlichen ephemeren Architektur, und dass Haller in diesem Zusammenhang an die Vergänglichkeit alles (Bau-)Schaffens denkt, sollte nicht zu sehr befremden. Bedeutsam aber ist auch, dass er hier allein von Privatbauten spricht: Seine wichtigen Staatsbauten – allen voran das Rathaus – spart er in seinen Ausführungen in einer Art beredten Schwei-

⁶⁹⁶ Ebd., gl. S.

⁶⁹⁷ Erinnerungen. Anhang 2. S. 87; Unterstreichung bei Haller.

⁶⁹⁸ Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten von 1863 bis 1883. Vortrag, gehalten im AIV am 12. Nov. 1915. StAAH 6221.2=5. S. 1.

gens aus. Der Leser soll wohl selbst auf den Gedanken kommen, dass diesen längere Dauer beschieden sein dürfte.

Doch ist es schwierig zu verstehen, inwiefern eine architektonische Leistung Produkt von Takt sein kann: Hier kommt eine Forderung ins Spiel, die augenscheinlich nicht den Bereichen des Nützlichen und des Ästhetischen entstammt, sondern dem des Moralischen oder doch dem der gesellschaftlichen Normen. Man könnte sich mit dem Wissen begnügen, dass Derartiges zum Argumentationsstil der Zeit gehört: Der damals geführte Streit um das für Fassaden angemessene Material beispielsweise wurde gern mit Vokabeln wie „echt“ und „wahrhaftig“ ausgefochten. Doch eine solche Deutung greift nicht tief genug: Nimmt man das im gleichen Satz stehende Wort „Gedächtnis“ hinzu und interpretiert es nicht platt im Sinne von „Erinnerungsvermögen“, sondern in dem eines achtungsvollen Gedenkens, so ergibt sich die Selbstverpflichtung Hallers auf Werte, wie sie eine jahrhundertelange Tradition vermittelt haben.

Als er sich in seinen „Erinnerungen“ so resigniert äußerte – vielleicht aber auch mehr Resignation vortäuschte, als wirklich in ihm war –, hatte Haller eine große Karriere hinter sich, die ihm eine Fülle von Aufträgen und die Achtung seiner Fachkollegen eingebracht hatte. Man wird sich also angesichts des Selbstbewusstseins, mit dem er diesen gegenüber auftrat, und trotz des schon spürbaren Nachlassens des Interesses an seiner Baukunst die Frage stellen dürfen, ob in den zitierten Worten nicht das waltet, was Hipp als Hallers „unpräzise Form des understatement in Stilfragen“ bezeichnet⁶⁹⁹ – war doch seit längerem schon „die ‚Stilfrage‘ nicht mehr Gegenstand prinzipieller Positionen“, nicht mehr „einer theoretischen Letztbegründung“ bedürftig.⁷⁰⁰ Hipp könnte sich bei seinem Urteil über Hallers Neigung zum Understatement auf eine zeitgenössische Aussage stützen – enthalten allerdings in einer Textsorte, der Schönfärberei nicht fremd ist: Pastor Max Glage bestätigt in seiner Grabrede auf Martin Haller diesem „ein unentbehrliches Merkmal alles wahren Könnens – feiner (sic) Bescheidenheit“.⁷⁰¹

Letztlich bewertet aber auch Haller die Stellung seiner Bauten oder doch wenigstens die Bedeutung der eigenen baukünstlerischen Überzeugungen im Kontext der Architekturgeschichte nicht durchweg negativ. Knappe zehn handschriftliche Seiten

⁶⁹⁹ 1997 I. S. 87.

⁷⁰⁰ Hipp 1997 II. S. 30.

⁷⁰¹ StAAH 622.1=59. S. 5.

nach seinem Bekenntnis zu einem takt- und geschmackvollen Kombinieren geläufiger Motive liest man:

„Nach den kurzen Irrungen des Jugendstils stehen jetzt friedlich und unangefochten nebeneinander in unsern Straßen die Backsteinfronten Schumacher's und die mit der Bezeichnung des ‚Edelputzes‘ geadelten Putzfacaden.⁷⁰² Der früher geschmähte Classicismus ist von Neuem zur Mode geworden.⁷⁰³ Vermittelst der ‚Heimatskunst‘ und des Baupfleugesetzes⁷⁰⁴ ist wieder die Tradition in ihre unverjähbaren Rechte eingesetzt, und der Langeweile einer ‚Esplanade‘⁷⁰⁵ werden Hymnen gesungen!“⁷⁰⁶

Einer Esplanade, wird man hinzufügen dürfen, an deren Gestaltung er maßgeblichen Anteil hatte.

Eine Stelle eines Briefes aber, den er am 14. Februar 1876 aus Rom an seinen Vater schreibt, macht klar, dass „Takt“ und „Geschmack“ in Hallers Architektur etwas grundsätzlich anderes sind als das bloße routinierte Hantieren mit fertig vorgefundenen Versatzstücken. Eine derartige unengagierte „Klebe-Architektur hatte er – seinen Worten nach jedenfalls – in Berlin vorgefunden: „Wenn jemand in Berlin bauen will“, so hatte er seinem Vater am 5. September 1856 geschrieben,

„so geht er in einen Zinkladen, läßt sich eine Musterkarte geben, und kauft sich danach ein Paar Dutzend Consoles, und so u. soviel Ellen Gesims, hat er das so braucht sein Haus nur Wände, Dach, Putz, u Farbe zu haben, wie jedes andre u sein Werk ist eine tiefgefühlte, kunstverständige, baustilbefördernde Arbeit.–“

Das entspricht nicht dem Geschmack, den er für sein Werke in Anspruch nimmt, vielleicht auch nicht dem Takt.

Seine Art, mit dem Formenfundus der Vergangenheit umzugehen, wird klar in dem bereits angesprochenen späteren Brief aus Italien.

„Nichts destoweniger regt Rom“, heißt es in ihm,

„seine Palläste und namentlich das Innere der Kirchen u. Kapellen, letztere in Bezug auf die Decorirung des Innern, im Allgemeinen den Geist an, und finde ich auch hier nicht gleich den Schlüssel zur Lösung einer heimathlichen Aufgabe, so hoffe ich

⁷⁰² Vor allem Lichtwark war gegen den vermeintlich unhamburgischen Fassadenputz zu Felde gezogen, und Haller, der in dieser Frage stets undogmatisch gedacht hatte, hatte sich zu langen rechtfertigenden Ausführungen veranlasst gesehen (Abschnitt „Putz und Haustein“ in: Erinnerungen. Anhang 5. S. 64-68). Vgl. Hipp 1997 I. S. 77f.

⁷⁰³ Es ist fraglich, wie eng der Begriff des Klassizismus hier zu nehmen ist. Der folgende Satz deutet darauf hin, dass er recht allgemein als die Gültigkeit „klassischer“, d.h. antiker Ideale zu nehmen ist.

⁷⁰⁴ Derartige Regelungen verdammt er, wie bereits gezeigt worden ist, an anderen Stellen als Tyrannei.

⁷⁰⁵ Die Langeweile kann hier nur im Sinne des Zitates eines fremden Urteils gedeutet werden, da einer der wichtigsten Bauten an dieser Straße von Haller selbst stammt.

⁷⁰⁶ Erinnerungen. Anhang 2. S. 96f.

doch, daß... diese Tage in Rom meine Phantasie befruchten und meine Fähigkeiten verjüngen.– Mein Streben ist, Eindrücke in mir aufzunehmen, nicht um sie einzeln zu behalten, und sie annähernd ebenso wieder zu verwenden, sondern um sie so wirken zu lassen, wie etwa eine Brunnencur innerlich unsichtbar wirkt, ihre Folgen zunächst noch nicht zeigt, aber im Laufe des Jahres geltend macht.–“

Mag Haller sich auch gescheut haben, die Wirkung einer solchen Kur als eigenen Stil zu bezeichnen, so wird man doch von dem Bestreben sprechen dürfen, sich Fremdes auf diese Weise zu Eigenem zu machen – zu einer sehr persönlichen Handschrift zum mindesten.

Dass dies kaum innerhalb des Kanons eines jeweils gewählten einzelnen Stils geschehen konnte, wurde ihm bald klar. Tatsächlich unterlief ihm nicht einfach das Überschreiten der Grenzen von regionalen, nationalen und Epochenstilen. Nur in dem bereits angesprochenen sehr frühen Text hatte er Reinheit des Stils gefordert. Später mokierte er sich über Architekten, die sich „in Gewissenhaftigkeiten des Baustils“ verirrt.⁷⁰⁷ Schon die Erkenntnis, dass sich Bautypen, die für den Süden entwickelt worden waren, nicht unverändert in den Norden verpflanzen ließen, führte für ihn diese Pietät ad absurdum. Der Hamburger, so schreibt Haller in einem seiner Briefe, sei nun einmal kein civis Romanus, ein Peridipteros in seiner Stadt ebenso fehl am Platze wie eine gotische Kirche in Oranienburg.⁷⁰⁸

So zeigt sich auch in Hallers persönlicher Entwicklung der von Hipp angesprochene Weg, den das historistische Bauen nach der Mitte des 19. Jahrhunderts nahm: weg von stilgeschichtlicher Prinzipientreue und hin zu einer liberalen Haltung gegenüber einer die Grenzen von Epochen und Regionen überschreitenden Kombinatorik.

1.6 Hallers Selbstverpflichtung auf das „Wahre, Gute und Schöne“

Leider erschwert das Fragmentarische und gelegentlich Sprunghafte in Hallers Aussagen zum eigenen Bauschaffen – dies dürfte bereits deutlich geworden sein – das genaue Interpretieren einzelner Äußerungen oft erheblich. So mag etwa sein Bekenntnis, er habe seine Bauherren „für das Wahre, Gute und Schöne“ zu gewinnen versucht,⁷⁰⁹ beim ersten Lesen den Eindruck einer bloßen Phrase machen. Eine frühe Briefstelle aber lässt es in einem anderen Licht erscheinen. Dort setzt sich Haller als

⁷⁰⁷ 14. September 1869.

⁷⁰⁸ Aus Rom am 28. Januar 1876.

Student der École des Beaux-Arts mit einer der in diesem Institut vertretenen Richtungen auseinander, die er als die der „Progressisten‘ (architecture rageuse, néogrecque)“ bezeichnet.⁷¹⁰

„Gewiß ist daß sie auf gesunder Basis steht. – Le Vrai, le beau, l’utile ist die von Constant Dufeux gegebene Devise, mit der allerdings manche sich zu breit machen.– Der Charakter dieser Richtung ist schwer festzustellen. Ihr Princip besteht namentlich darin die Bestimmung eines Baues in seinem Äusseren zu charakterisiren. Ihr Kunstsinn ist auf griechische Vorbilder basirt.“⁷¹¹

Neben griechischen folge sie auch ägyptischen, weniger aber den an der École sonst üblichen römischen.⁷¹²

Hallers Sympathie für diese Stilrichtung ist begrenzt: „Die eigenartige Combination Römischen, Griechischen und aegyptischen Kunstempfindens – Néogrecque genannt – konnte mich nur vorübergehend fesseln,“⁷¹³

Bemerkenswert aus heutiger Sicht erscheint, dass nicht ganz andere, teilweise am Rand der École oder auch außerhalb ihrer stehende französische Architekten die Formel vom Wahren, Schönen und Nützlichen zu ihrem Leitspruch gemacht haben, und dass Haller auf diese so wenig eingeht: Zu nennen wäre zum einen Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc – aber die Auseinandersetzung mit seiner Theorie und seiner Baupraxis mag dem an der École geltenden ausdrücklichen Verbot zum Opfer gefallen sein, sich mit der Gotik zu befassen.⁷¹⁴ Zu denken wäre aber auch an Vertreter einer rationalistischen Architekturtheorie wie Henri Labrouste und in seinem Gefolge Hector Horeau und Louis-Auguste Boileau und nicht zuletzt an Victor Baltard. Den meisten von ihnen bescheinigt Kenneth Frampton einen bedeutenden Anteil an der Entwicklung dessen, was er die „Kultur des Tektonischen“ nennt,⁷¹⁵ und man ist wohl berechtigt zu fragen, ob ein aus den Bedingungen der Konstruktion hervorge-

⁷⁰⁹ Erinnerungen. Anhang 3. S. 42.

⁷¹⁰ Paris, 7. April 1861 an den Vater. Auch die folgenden Zitate entstammen diesem Dokument. Zur École des Beaux-Arts zur Zeit von Hallers Studium vgl. vor allem Hipp 1997 I. S. 81f. Zu Sempers Einfluss auf Haller ebd., S. 82f.

⁷¹¹ Auch in dem undatierten Entwurf zu einem Schreiben an Auguste Meuron, der unter die Briefe Martin Hallers an seinen Vater geraten ist, wird die Formel „le beau, le vrai, l’utile“ als Devise Dufeux’ bezeichnet.

⁷¹² Ebd.

⁷¹³ Erinnerungen. Anhang 2. S. 34.

⁷¹⁴ Monica Steinhauser: Gotik und Moderne, zu Viollet-le-Ducs Architekturverständnis. In: Cord Meckseper / Harald Siebenmorgen (Hrsg.): Die alte Stadt: Denkmal oder Lebensraum. S. 27-66. Hier S. 31.

⁷¹⁵ Grundlagen der Architektur, Studien zur Kultur des Tektonischen. München u. Stuttgart 1993. Kapitel Gräko-Gotik und Neugotik, die anglo-französischen Ursprünge der tektonischen Form (S. 37-68).

hendes bauliches Gestalten nicht in höherem Maße „vrai“, „utile“ und vielleicht auch „beau“ ist als eines, das sich, wie Haller schreibt, damit begnügt, den Zweck des jeweiligen Bauwerks auch an seiner Form ablesbar zu machen – was ja Labrousts Bibliothèque St. Geneviève beispielsweise auch tut. Die bedürfnisorientierte Disposition, die Materialgerechtigkeit und vor allem ein korrespondierendes Verhältnis zwischen Konstruktion und baulicher Erscheinung – von Monica Steinhauser als Merkmale besonders des Labroustschen Bauens genannt⁷¹⁶ – hätten jedenfalls demjenigen, der das „Vrai“ und das „Utile“ in der Architektur sucht, mehr als eine knappe lobende Erwähnung Labroustes wert sein müssen,⁷¹⁷ mochte ihm auch wie seinem großen Vorbild Semper die Schönheit der Eisenkonstruktionen im Inneren der Labroustschen Bibliotheken verborgen bleiben. In seiner Baupraxis zeigt sich Haller immerhin gelegentlich von ihnen beeinflusst: Das Treppenhaus des Laeishofes zeigt dies (Abb. 106).

Zusammenfassend aber ist zu sagen: will man in Hallers Bekenntnis zum Wahren, Guten und Schönen überhaupt mehr als bloße Phrase sehen, so wird man es ganz allgemein als Selbstverpflichtung auf die Werteordnung der Antike deuten müssen – auf eine im Wortlaut allerdings leicht abgewandelte Kalokagathie.

1.7 Hallers Ausführungen über das Verhältnis von Stil und Grundriss

Schwerer als diese in doppelter Beziehung unfertig wirkenden Ausführungen des Schülers Haller zu den verschiedenen Stilen scheinen Betrachtungen zu wiegen, die der alternde Haller dem Verhältnis von Grundriss und Stil widmet. Man könnte sie als Aufforderung verstehen, dem Stil seiner Bauten nicht unnötig viel Aufmerksamkeit zuzuwenden. „Die Lösung jeder Bauaufgabe, mag sie groß oder klein sein“, heißt es einer Stelle seiner „Erinnerungen“,

„hat mit der Lösung des Grundrisses zu beginnen. Vom Grundriß ist in erster Linie die künstlerische Wirkung aller Innen- und Außentheile eines Bauwerks abhängig. Er muß – wenn das Werk gelingen soll – schon für sich das Ergebnis nicht nur praktischer Erwägung sondern auch rein künstlerischen Studiums sein. Dies wird leider so oft und namentlich von dem modernen Kunstkritiker verkannt, der nur die äußere Schale, selten den Kern und nie die für jeden Fall verschiedenen praktischen Bedürf-

⁷¹⁶ Steinhauser 1985. S. 52.

⁷¹⁷ Erinnerungen. Anhang 4. S. 65f.

nisse zu berücksichtigen pflegt, die so häufig sich dem idealen Streben des Künstlers hemmend in den Weg stellen.“⁷¹⁸

So scheint es nicht verwunderlich, wenn Haller an anderer Stelle von eigenen Grundrissübungen während anscheinend recht langweiliger Unterrichtsstunden auf dem Johanneum berichtet,⁷¹⁹ nicht aber von entsprechenden Versuchen zur Gestaltung von Fassaden. Sein Studium an der École des Beaux-Arts in Paris aber mag die Überzeugung in ihm verstärkt haben, dass alles architektonische Arbeiten von der „composition“ auszugehen habe, bei der wiederum „distribution“ und „disposition“ die wesentlichen Elemente seien.⁷²⁰

Deren Grundlage aber ist neben dem Schnitt des zu bebauenden Grundstückes die konkrete Bauaufgabe. Auf sie kann ein Architekt vom Rang eines Martin Haller allerdings sehr flexibel eingehen. Die Erschließung der oberen Stockwerke etwa erfolgt beim Dovenhof und beim Laeiszhof – Gebäuden mit ähnlicher Funktion, aber unterschiedlicher Form und Ausdehnung – auf sehr verschiedene Weise.⁷²¹

Die „composition“ der von ihm entworfenen Wohnbauten war bei mancher Gemeinsamkeit recht unterschiedlich, da die Lebensgewohnheiten des jeweiligen Bauherrn, seine speziellen Wünsche und gelegentlich auch Marotten und die Weise berücksichtigt werden mussten, in der er sich nach außen zu präsentieren gedachte – wie auch die Möglichkeit, in all dies, wo es notwendig erschien, behutsam und gelegentlich geradezu pädagogisch einzugreifen.

Oft aber konnten wesentliche Teile der Bauaufgabe nicht einmal vordergründig praktisch definiert werden. Die Betrachtung der Rathausentwürfe Hallers wird immer

⁷¹⁸ Erinnerungen. Anhang 2. S. 27, Unterstreichung bei Haller. Die große Bedeutung und der im besten Falle hohe künstlerische Wert des Grundrisses, der sich oft früher und stärker dem ästhetischen Empfinden mitteile, als dass er über den Intellekt wahrgenommen werde, dürfte Haller, einem Brief vom 7. September 1861 an den Vater nach zu urteilen, auf der École des Beaux-Arts vermittelt worden sein, wo er in dieser Hinsicht Überrasingendes kennen gelernt zu haben behauptet. Vielleicht ist hier aber auch nur eine Überzeugung verstärkt worden, die sich schon früher in ihm gebildet hatte.

⁷¹⁹ Er habe sich von seinem Platznachbarn „die unregelmäßigsten Grundstückformen aufzeichnen lassen, in die ich die Grundrisse der prächtigsten Pallastanlagen hineinzuzichnen pflegte.“ (Erinnerungen 4. S. 5). Nach seinem Entwurf zu einem bereits erwähnten Entwurf zu einem Lebenslauf (S. 2) waren es allerdings Handskizzen zu seinem ersten Rathausprojekt, die er bei dieser Gelegenheit erarbeitete.

⁷²⁰ „composition“ der Definition David Van Zantens folgend zu verstehen als das Erarbeiten von „whole buildings, conceived as three-dimensional entities and seen together in plan, section, and elevation“ (1984. S. 112), „distribution“ als die in Bezug auf ihren Gebrauch bestmögliche Anordnung der Räume (ebd., gl. S.), „disposition“ als deren bestmögliche Formen und Dimensionen, als Schaffung der besten Zugangsmöglichkeiten, als optimale Gestaltung der Wände und ihrer Öffnungen (ebd., gl. S.). Vgl. hierzu und zu den in diesem Zusammenhang ebenfalls wichtigen Begriffen „parti“ und „circulation“ ebd., S. 112-115.

wieder die politische Dimension – die Verdeutlichung von Funktion(en) und Rang eines Staatsorgans etwa – klar machen.

Es mag hier auch der Hinweis angebracht erscheinen, dass die Klassifizierung eines Gebäudes allein aufgrund seines Stiles, der ja mehr oder weniger der seiner Fassaden ist, dem jeweils zu betrachtenden Objekt nicht immer angemessen ist: Für die Beurteilung von Martin Hallers erstem Alternativplan zum Rathauswettbewerb von 1876 beispielsweise ist der Dekor der Außenwände weniger entscheidend als die Gesamtanlage des Ensembles; denn um ein solches handelt es sich. Hier nämlich werden – in Einklang mit dem Dekor allerdings – Anklänge an Römisches und Venetianisches überdeutlich, die ein helles Licht werfen auf das, woran Haller seine Vaterstadt gemessen sehen möchte.

All dies legt es nahe, ihm zu glauben, wenn er in der Grundrissarbeit die Grundlage und in gewissem Sinne auch den Kern allen baukünstlerischen Schaffens zu sehen behauptet.

Trotzdem gibt es Gründe, seiner Äußerung zu misstrauen.

Zum einen spricht Nikolaus Pevsner von einer fassadenfreudigen Generation.⁷²² Er meint damit die um die Mitte des 19. Jahrhunderts Lebenden; für die Privat- und Luxusarchitektur – das Feld, auf das Martin Haller nach eigenem Bekenntnis vor allem ausgerichtet ist – lässt sich aber vor dem Einsetzen des Neuen Bauens nicht feststellen, dass die Begeisterung für das aufwändig gestaltete Äußere nachgelassen hat. Haller hätte also am Bedarf seiner Bauherren vorbei geplant, wenn er der Fassade deutlich weniger Aufmerksamkeit hätte zukommen lassen als dem Grundriss.

In seinem Brief vom 16. Juli 1856 stellt er zudem dessen Verhältnis zur Fassade differenzierter, wenn auch nicht völlig anders dar als in seinen Memoiren, und eben diesem Brief zufolge hatte er beim Entwerfen seines ersten Wettbewerbsbeitrags in anderer Weise gearbeitet. Anlässlich seiner Mitarbeit an einem Rathausprojekt seines Freundes Hude nämlich schreibt er:

„Ich sehe, daß ich damals nicht so unrichtig wiewohl unabsichtlich handelte, als ich zuerst die Facaden meines Rathhauses zeichnete. Eine Facade ist leicht nach dem Grundriß abzuändern; ihre Bedingnisse, Fensteröffnungen u horizontale od. vertikale Theilungen sind verschiebbar ohne die Grundidee aufzugeben, während die kleinsten

⁷²¹ Im Laeishof fällt allerdings einer einzigen Firma – der, die die Namengebung bestimmt hat – eine herausragende Bedeutung zu, während im Dovenhof alle Räume vermietet wurden. Zurt Typisierung der Geschäftsbauten später mehr.

⁷²² Wegbereiter moderner Formgebung von Morris bis Gropius. Reinbek bei Hamburg 1957. S. 71.

Abänderungen im Grundriß zu Gunsten der Facaden oft die ganze Anlage zerstören, denn in der praktischen Verwertung des inneren Raums ist ein Fuß schon ein ungeheures Moment; während die ästhetische Form des Äusseren keine so engen Grenzen hat. Natürlich muß dem Entwurf einer Facade die ungefähre Idee eines Grundrisses zu Grunde liegen.“

Wie gesagt: völlig verschieden von dem Standpunkt der Memoiren sind diese Ausführungen nicht – besonders nicht, wenn man dem letzten Satz das nötige Gewicht zuerkennt.

Der Kontext der zitierten Passage über den Vorrang der Grundrissarbeit aber ist der einer Philippika gegen Architekturkritiker, denen seiner Ansicht nach das geistige Rüstzeug zur Erfüllung ihrer Aufgabe fehlt – und als wichtiger Teil dessen das Verständnis für Grundrissfragen. Als solche selbst ernannten Richter führt er zunächst zwei Männer an, deren Verdienste auf anderen Gebieten er ausdrücklich anerkennt: Alfred Lichtwark und Justus Brinckmann. Durch Lichtwarks „einseitige Kritik der ‚Flügelthür‘ und des ‚Pallastfenster‘ (sic)“⁷²³ dürfte er sich persönlich getroffen gefühlt haben – bekämpft sie doch Einrichtungen, denen große Bedeutung in den Entwürfen Hallers zukommt. Vor allem aber polemisiert er gegen „die phrasenreichen Zeitungsaufsätze eines Dr. Emden oder eines Schiefler über den Werth der neuesten hamburgischen Architekturprodukte im Vergleich zu ihren Vorgängern“; sie hätten zwar auf die Künstler kaum Einfluss, wirkten

„auf das lesende Publicum aber nicht ungefährlich, insofern letzteres dadurch zum unbefugten Richterthum auf einem ihm völlig fremden Gebiet, ja unter Umständen zu einer höchst unerfreulichen Selbsthülfe verleitet wird. Herren und namentlich Damen beschäftigen sich heute, neben ihren Uebungen in der Blumen- und Landschaftsmalerei, gar zu gern mit der Fabrikation eigener niedlicher Grundrißskizzen, pflegen dann aber regelmäßig zu stolpern, wenn die dritte Dimension, z.B. die Treppenanlage in Frage kommt, die sie – Gott sei Lob und Dank – ohne Beihülfe des Architekten noch nicht bewältigen können.“⁷²⁴

So mag es auch taktische Gründe dafür geben, dass Haller den Hauptakzent seiner Arbeit in dem Bereich zu sehen behauptet, den er am wenigsten dem „Richterthum“ des Laien zugänglich sieht.⁷²⁵ Ganz ohne inneren Widerspruch ist diese Sehweise nicht, denn an anderen Stellen muss er auch gelungene Grundrissentwürfe von Fach-

⁷²³ Erinnerungen 2. S. 28.

⁷²⁴ Ebd., gl. Bd.. S. 28f.

⁷²⁵ Offenbar mit Genuss nimmt Haller auch davon Kenntnis, dass ein ansonsten hochintelligenter Bauherr einmal nicht in der Lage gewesen sei, „die im Grundriß dargestellten Maueröffnungen seines

fremden zur Kenntnis nehmen,⁷²⁶ und seinem Vater gesteht er ausdrücklich ein ungewöhnliches Verständnis für Grundrissfragen zu.⁷²⁷ Schließlich aber relativiert Haller selbst seine Aussagen über die alles (vor)entscheidende Bedeutung des Grundrisses mit einem Seitenhieb auf seine Bauherren aus dem Kaufmannsstand, denen „der Grundriß... meistens wichtiger als Façade und Durchschnitt“ gewesen sei.⁷²⁸

Dennoch bleibt unbestreitbar, dass die Konzeption des Grundrisses eine wichtige Vorentscheidung über den Stil eines Gebäudes bedeuten kann.⁷²⁹ Sie bestimmt die Verteilung der Baumassen und damit oft den ersten Eindruck, den der Betrachter gewinnt, bevor er überhaupt Details der Dekoration wahrnimmt, und unterschiedlicher Verteilung der Massen kann der Architekt durch die Wahl verschiedener Stile gerecht zu werden versuchen. Es ist allerdings nicht so, dass ein bestimmter Grundriss einen bestimmten Stil geradezu erzwingt. Und so können auch die geschmacklichen Neigungen des Bauherrn berücksichtigt werden. Wann, wie oft und innerhalb welcher Grenzen dies nötig war, damit Haller ein für ihn lukrativer Auftrag nicht entging, lässt sich leider nur in seltenen Fällen sagen.

Hausentwurfs als ‚Fenster‘ anzuerkennen, da sie ja doch nicht das übliche ‚Fensterkreuz‘ zeigten. (!)“ (ebd., Anhang 4. S. 15a).

⁷²⁶ Dies betrifft vor allem den Grundriss des von ihm selbst zeitweise bewohnten Hauses in der Welckerstraße (ebd., Anhang 3. S. 6). Zum mindesten in einigen wichtigen Details hat Haller, wie er selbst sagt (ebd., Anhang 3. S. 63), aber auch sehr viel von dem tüchtigen Restaurantbesitzer Wallfried gelernt.

⁷²⁷ Ebd., Anhang 5. S. 69.

⁷²⁸ Ebd., Anhang 3. S. 42.

⁷²⁹ Zu dieser Frage und besonders zu den Quellen von Hallers Überzeugungen siehe Hipp 1997 I. S. 82.

2 Martin Hallers Verbundenheit mit der Renaissance

Wenn hier die Renaissance als Ausgangs- und Mittelpunkt der Entwicklung von Hallers Stil nachgewiesen worden ist, so sind deren nationale und regionale Ausprägungen und die Handschrift einzelner Architekten kaum berücksichtigt worden. Diese Sicht aber bedarf der Differenzierung.

Um die Untersuchung nicht zu unübersichtlich zu machen, sollen dabei fast ausschließlich die schriftlichen Äußerungen Hallers und vergleichbare Quellen ausgewertet werden, wobei wegen des nicht immer systematischen Charakters des Materials und sich dadurch ergebender Lücken gelegentlich mit der gebotenen Vorsicht auch ex silentio geschlossen werden muss. Auf einzelne Bauten soll zunächst nur dann eingegangen werden, wenn es das Verständnis von Ausführungen Hallers wesentlich erleichtert.

2.1 Die Renaissance als besonders künstlerischer Stil? – Eine frühe architekturtheoretische Begründung der Stilwahl

Wie gesagt: Die Renaissance blieb der Mittelpunkt von Hallers Schaffen. Er liefert auch eine allein von praktischen und baukünstlerischen Überlegungen getragene Begründung dafür. Sie steht allerdings in einem Brief, den der noch sehr junge Martin Haller am 16. Oktober 1856 an seinen Vater schrieb, und es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass auch der am Leben und an der Berufspraxis gereifte Architekt noch diese Sichtweise vertreten hat.⁷³⁰

„Ich glaube auch ohne Deutscher zu sein wird ein feiner Kunstgeschmack, dem Kölner Domstil nicht absprechen können, daß es der ächtteste kernigste von allen gothischen Stilen ist. Darum kann man ihn auch mit gutem Recht auch den reinsten nennen. Er kennt die Willkür nur bis zu einem gewissen Grade, er ist der systema-

⁷³⁰ Die Ausführungen liegen so früh, dass man sich die bereits formulierte Frage vorlegen muss, ob der hier verwendete Begriff der Renaissance das Barock mit meint. Dass Haller hier der Renaissance ein so außerordentlich hohes Maß an Freiheit des Gestaltens zuweist, könnte als Hinweis darauf verstanden werden, doch macht er andererseits gerade von der typisch barocken Möglichkeit zu bewegtestem Gestalten – etwa durch den Einsatz konkaver und konvexer Linien auch im Grundriss – nur recht sparsam und zudem erst ziemlich spät Gebrauch.

tischste von allen gothischen Stilen... Aber das wird mir, je mehr ich gothische Bau-
denkmäler sehe immer klarer, daß die Ausübung dieses Stiles bei weitem weniger
Kunstsinn und Kunstgefühl in Anspruch nimmt als die antiken Formen. Es ist ein Stil
den man auswendig lernen muß; wenn man ihn auswendig weiß kann man ihn zu
allen Zwecken brauchen. Der Hauptreiz des Stils liegt in der saubren Ausführung des
Einzelnen durch den Steinmetz, und weit weniger in der Gruppierung oder in den
Verhältnissen. Hat man sich einmal vorgenommen wie viel Theilungen man einem
Baukörper geben will, so ergiebt sich ziemlich von selbst wo man Thürmchen, die
Giebel des Mauerwerks hinsetzt; und was die Form u. Verhältnisse dieser einzelnen
Theile betrifft, so macht man sie im Geiste der Richtung der man überhaupt folgt: sei
es der englischen französischen oder deutschen Weise. – Ganz anders ist es mit der
Antike d. h. namentlich mit der Renaissance. Einige Zolle mehr oder weniger können
das Ganze entstellen. Dem Kunstgeschmack ist für den Entwurf von Details, Friesen,
Agraffen Füllungen ein weites Feld gelassen. Insofern ist die Gesetzlosigkeit im go-
thischen nur eine scheinbare, wenigstens eine sehr beschränkte. Die Renaissance
dagegen ist eine scheinbar durch Gesetze sehr beengte, in Wahrheit aber eine sehr
freie Architektur.“

Hier findet sich die Entdeckung des jungen Goethe, dass im gotischen Stil nicht
barbarische Willkür walte, sondern „Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und
von Ewigkeit sind“, ⁷³¹ auf die Spitze getrieben, die Intention aber fast ins Gegenteil
verkehrt: Verhältnisse, „deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man
nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen
Melodien herumwälzt“, ⁷³² werden zu logisch definierbaren Zwängen – weniger poe-
tisch, aber sachgerechter: Als letzter Konstruktionsstil vor dem Skelettbau des 19.
und 20. Jahrhunderts brachte die Gotik eine klare, in der Regel auch im Äußeren
bemerkbare Unterscheidung zwischen tragenden und stützenden Teilen einerseits
und den die Zwischenräume füllenden Flächen andererseits und einen durch diese
Gegebenheit entstehenden und bei allem Dekor zu berücksichtigenden Rhythmus mit
sich. Es ist somit verständlich, dass Martin Haller, der zum Zeitpunkt seiner zitierten
Äußerung allerdings noch nicht über ausgereifte architekturgeschichtliche und ar-
chitekturtheoretische Ideen verfügen konnte, ⁷³³ die (Neo-) Renaissance als ein Stil
erschien, der dem Künstler ein besonderes Maß an Freiheit gewährt, ihm dadurch
aber auch einen sicheren Geschmack abverlangt – anders formuliert: als der gegen-
über der Gotik künstlerischere Stil.

⁷³¹ Von deutscher Baukunst. In: Sturm und Drang, kritische Schriften, unveränderter Nachdruck Hei-
delberg 1963, S. 701708, hier S. 707.

⁷³² Ebd., gl. S.

⁷³³ Tatsächlich beweisen Briefe Hallers, dass er während seines Studiums an der Bauakademie in Ber-
lin neben den Schriften Franz Kuglers und Carl Schnaases auch Burckhardts „Cicerone“ las (Vgl.
Klemm: „... er gedenkt Architektonik zu studiren.“. AK Hamburg 1997. S. 21).

Ganz gerecht wird eine derart polarisierende Gegenüberstellung von Gotik und Renaissance der Wirklichkeit nicht: Die Renaissance kennt eine Proportionslehre, die dem Architekten das Berechnen nicht erspart. Und so wird man vermuten dürfen, dass die hier vorgebrachte Argumentation eine rationalisierende Begründung für eine Entscheidung ist, hinter der ganz andere, auf allerdings nicht leicht zu definierende Weise politische Überzeugungen stehen.

2.2 Die kulturgeschichtliche und die politische Dimension von Hallers Entscheidung für die Renaissance

Mit seiner Einstellung zu einer kosmopolitisch gesehenen Renaissance war Martin Haller reaktionär und revolutionär zugleich. Sie entsprach dem Geist der Aufklärung, kaum aber der mit der Abwehr der Französischen Revolution aufkommenden und sich in den Befreiungskriegen verstärkenden nationalen Bewegung, hatte ihre Wurzeln also eher im 18. als im 19. Jahrhundert. Gleichzeitig aber war sie ein Versuch, „die Fesseln der Tradition zu sprengen, indem sie diese im Rückgriff auf die Antike sozusagen übersprang.“⁷³⁴

Der Sprung führte nicht unmittelbar in die Antike, sondern wurde zur Renaissance der Renaissance, dies aber im Sinne einer bewussten Entscheidung: Eine andere Möglichkeit der Anknüpfung an die Antike nämlich – Hipps hier auszugsweise wiedergegebenen Ausführungen war dies bereits zu entnehmen – verwarf Haller, obwohl sie ihm durch seine Ausbildung an der Berliner Bauakademie sehr nahe gelegt wurde: den Klassizismus der Berliner Schinkel-Tradition. Deren „tyrannischen Einfluß auf die alltäglichen praktischen Bauaufgaben“ habe er, so schreibt er in seinen „Erinnerungen“, bald erkannt

„...,so daß ich gegen Ende meines dreijährigen Berliner Studiums ihr Joch abschüttelte und, erst im Geheimen, später vor den Blicken aller, auf den Altären Italienischer Renaissance und unter Anrufung meiner Schutzheiligen – Gottfried Semper und Bramante meine begeisterten Opfer darbrachte. Dieser Kunstrichtung bin ich im großen Ganzen zeitlebens treu geblieben. In Paris, ward sie bei mir befestigt durch das Studium Römischer Kunst am Theater des Marcellus, am Pantheon und am Titusbogen, sowie an der Hofarchitektur der Cancelleria und des Palazzo Farnese,...“⁷³⁵

⁷³⁴ So mit allgemeinem Bezug auf die Neorenaissance Driever 2001. Anm. 4.

⁷³⁵ Erinnerungen. Anhang 2. S. 33f. Unterstreichung bei Haller. Dass die Kenntnis griechischer Kunstformen für jeden Architekten die Grundlage bilden sollte und dass er diese bei Stier, Stüler, Strack und Bötticher gründlich gelernt habe, erkennt er allerdings an (ebd., S. 33).

Entsprechend habe er nach seiner Rückkehr nach Hamburg „im Geiste einer maßvollen Hochrenaissance ohne ornamentale Ueberladung“ gearbeitet.⁷³⁶ Vor der endgültigen Rückkehr in seine Vaterstadt lag allerdings das Studium an der *École des Beaux-Arts*. Aber schon bei der Entscheidung für diese Ausbildungsstätte und nicht etwa für Wien oder für Hannover, wo sich die Entstehung einer Hochburg der Neogotik abzuzeichnen begann, spielte die Neigung zur Renaissance eine bedeutende Rolle.⁷³⁷

So stark Hallers Wechsel vom Klassizismus der Schinkel-Schule zu „Gottfried Semper und Bramante“ eine Sache der Baupraxis, sicherlich aber desgleichen des stilistischen Geschmacks war, so berechtigt sind auch Überlegungen zu einem möglichen politischen Hintergrund. Vielleicht nicht von Anfang an, aber doch im Laufe ihrer Entwicklung hatte die Renaissance auch eine politische Dimension. Es war nur nicht immer praktisch, sich zu ihr zu bekennen. Besonders gut verdeutlicht hat Warnke dieses Dilemma an dem Paradox, dass Vasari als Hofkünstler der Medici „den Renaissancebegriff aus politischen Gründen entpolitisiert“ hat, als es um die Würdigung Michelangelos ging, dem die in Florenz zum Durchbruch gekommene frühabsolutistische Herrschaft zuwider war.⁷³⁸

Zur Zeit Hallers wurde aber auch ein Gefühl der Verwandtschaft der modernen bürgerlichen Gesellschaft mit dem Italien der Renaissance behauptet⁷³⁹ – mit zweifelhafter Berechtigung, wie jedenfalls Aby Warburg meinte:

„Er prägte die Formeln, daß die Renaissance eine ‚Hallelujawiese für die Osterferien‘ geworden war, der Übermensch ‚mit Zarathustra in der Tasche seines Lodenmantels‘ sich dort ‚neuen Lebensmut einrauscht‘, um zu Hause aus seinem Heim mit falschen Renaissancemöbeln zum in falscher Renaissance erbautem Rathause zu schreiten.“ (Günther)⁷⁴⁰

⁷³⁶ Ebd., gl. Bd. S. 34.

⁷³⁷ Vgl. dazu außer den hier auszugsweise wiedergegebenen Ausführungen Hipps Klemm in: „... er gedenkt Architektonik zu studiren.“ In: AK Hamburg 1997. S. 22.

⁷³⁸ Die erste Seite aus den ‚Viten‘ Giorgio Vasaris, der politische Gehalt seiner Renaissancevorstellung. In Ders. 1997. S. 121-145. Hier S. 122. Pese bringt den Sachverhalt auf die Formel: „Die Formensprache von Barock und Rokoko schien den Neureichen zu aristokratisch, die der Romanik und der Gotik zu sakral.“ (1982. S. 636). Die in weiten Kreisen dieser „Neureichen“ herrschende Beliebtheit der Hannoverschen Schule der Neogotik lässt diese Sicht der Dinge als unerlaubte Vereinfachung erscheinen; ganz falsch ist sie darum vielleicht dennoch nicht. Ähnliches gilt für die vom Autor an gleicher Stelle behauptete Neigung der bürgerlichen Oberschicht, sich aus einer als von Wissenschaft und Technik bestimmten Welt, mit der man sich nicht zu identifizieren vermochte, in eine Zeit des Aufstiegs der ersten bürgerlichen Oberschichten zu flüchten.

⁷³⁹ Dazu, dass dies nicht nur ein deutsches Phänomen war, vgl. Vybíral 2001. S. 218-229. Hier S. 227.

⁷⁴⁰ 1995. S. 37. Leider ohne Quellenangaben.

Sicherlich trifft zu, dass sich Haller, wie Hipp formuliert, „sagen wir einfach einmal – aus hamburgischen Gründen“ den idealen einzelnen Bauherrn nicht als Renaissanceemensen vorstellte, weshalb der von ihm genannte Takt ihn dazu bewegen musste, „renaissancistisch“ herrenmenschlichen Übertreibungen zu wehren. Immerhin aber gesteht Hipp – sicherlich in halbem Ernst – doch zu, dass dies für die Kollektivperson „Hamburger Bürgertum“ anders gewesen sein könnte,⁷⁴¹ und sie war ja der potentielle Bauherr des Rathauses als des Hauptwerkes Hallers. Und noch eines ist zu bedenken: Früher hatte der Burgenbau die führende Rolle im Bereich der Profanarchitektur gespielt – Günther Bräutigam bezeichnet sogar mit vielleicht allerdings nicht ganz einwandfreier Berechtigung die Dome und Klosterkirchen als „Gottesburgen“ (immerhin in Führungszeichen).⁷⁴² Im Spätmittelalter verbürgerlichte sich das Bauen zunehmend: Städtische Gemeinschaftsbauten wie Pfarrkirchen und Rathäuser traten an die Spitze der Bauprojekte.⁷⁴³ Mit noch mehr Recht mag man dieser Sichtweise gemäß der Architektur der Renaissance überwiegend bürgerlichen Charakter zusprechen und einen Zusammenhang herstellen mit dem Bauen einer späteren Epoche, die diesen Stil aufnahm.

Hipp verdeutlicht den Sachverhalt so:

„Die Bauaufgaben, mit denen sich die Neorenaissance verband, waren die des aufstrebenden Bürgertums der Industriegesellschaft und der von ihm gestützten politischen Systeme vom ‚Second Empire‘ Napoleons III. bis – zur Stadtrepublik Hamburg. Die Villen- und Etagenhausviertel der Stadterweiterungsgebiete der 1870er und 1880er Jahre ebenso wie die Geschäftshäuser und Banken der zu Cities werdenden alten Stadtzentren, Museen, Hochschulen und Regierungsbauten paraphrasierten immer neu das Motiv des Renaissance-Palazzo, variierten Säulenordnung und Arkade, Giebel und Ornament. Daß die Architektur insgesamt pluralistisch blieb, daß zugleich gotische Kirchen und rationalistische Zweckbauten entstanden, macht die ‚bürgerliche‘, ‚profane‘ Qualität der Neorenaissance nur um so deutlicher. Mit ihr verband sich nicht zuletzt... die Idee vom Menschenbild der Neuzeit, von Säkularisation und Rationalität, Individualität und kultureller Emanzipation, von der ‚Entdeckung der Welt und des Menschen‘. So kann die Neorenaissance als Ausdruck einer modernen, diesseitigen, vom Bürgertum in die Hand genommenen säkularisierten Welt verstanden werden.“⁷⁴⁴

⁷⁴¹ 1997 I, S. 91.

⁷⁴² Bildwerke des Spätmittelalters, der Bürger als Auftraggeber – der Künstler als Bürger. In Pörtner 1982. S. 201.

⁷⁴³ Ebd.

⁷⁴⁴ Hipp 1997 II. S. 29.

Und einige Zeilen später fragt Hipp: „Was wäre der Stadtrepublik im Kaiserreich angemessener als eine zwar national getönte, ansonsten aber kosmopolitisch bürgerliche Architektursprache?“

Mit der Vorsicht, die einem in der seinerzeitigen DDR schreibenden Autor angeraten erscheinen musste, fordert auch Milde eine kunsthistorische Arbeitsweise, die Hipps Sicht der Neorenaissance nicht fern ist; „...“, denn es sind die Beziehungen der Neorenaissance zu den tragenden Kräften des gesellschaftlichen Fortschritts zu klären.“⁷⁴⁵

Derartige Einsichten dürften in dem jungen Haller eher als Ahnungen von Wesen und Möglichkeiten des Baustils der Renaissance vorhanden gewesen sein denn als die sichere Vorstellung, die wir beim gereiften Architekten annehmen dürfen. Ganz am Anfang seiner Ausbildung schon hätte er allerdings am Beispiel von Schinkels Bauakademie in Berlin studieren können, wie außerordentlich flexibel sich der Renaissance-Palazzo modernen Zwecken, Materialien und Bautechniken anbequemen ließ – denn Schinkels Klassizismus war nicht so eng, dass er Derartiges ausschloss. Doch Gewohnheit lässt wohl allzu leicht das Besondere übersehen.

2.3 Die Verwendung italienischer Formen und Konzepte

An zwei nahe zusammen liegenden Stellen seiner „Erinnerungen“ gesteht Haller seine „Vorliebe für Italienische Formen“ (ein besonders klares Beispiel die Villa Hesse in der Palmaille Abb. 131 u. 132)⁷⁴⁶ – doch wieder scheint es angeraten, diese

⁷⁴⁵ 1981. S. 7. Allzu wörtlich sollte man Mildes Berufungen auf Marx und diesem verwandte Denker nicht nehmen: Im Wesentlichen dienten sie wohl dazu, die Veröffentlichung einer Schrift zu ermöglichen, die mit den in der damaligen DDR vertretenen kunsttheoretischen Ansichten nur wenig übereinstimmte. So ist es auch möglich, dass Milde nach der Wende auf einem Symposium gewürdigt werden konnte als „... der Bauhistoriker und Denkmalpfleger...“, der als Hochschullehrer an der Technischen Universität Dresden eine breite Schülerschar für die Werte historischer Bausubstanz sensibilisiert hat...“ (Cornelia Wenzel im Vorwort zu: Stilstreit und Einheitskunstwerk. 1998. S. 7f. Hier S. 8).

⁷⁴⁶ Erinnerungen. Anhang 2. S. 36; die andere Stelle – gl. Bd., S. 33f. – ist das bereits zitierte Geständnis, entgegen der auf der Bauakademie vorherrschenden Richtung schon in seiner Berliner Studentenzeit „auf den Altären der Italienischen Renaissance“ geopfert zu haben (Unterstreichung bei Haller), erweitert um das Bekenntnis: „Dieser Kunstrichtung bin ich im großen Ganzen zeitlebens treu geblieben.“ Anführen lassen sich Beispiele für ein Bauen mit rein italienischen Formen ohne Schwierigkeiten – etwa das Wohnhaus von Georg Hesse in der Altonaer Palmaille (Pl 388-1.2=23/8g – der Bau zeigt allerdings an der rückwärtigen Fassade Formen, die sich in ihrer plastischen Kleinteiligkeit eher mit der Tradition der École des Beaux-Arts in Verbindung bringen lassen) oder das für Max Schinckel in der heutigen Hansastraße (Pl 388-1.2=23/2c). Begründen lassen sie sich schwieriger. So könnte im ersten Falle die Nachbarschaft klassizistischer Bauten der Anlass gewesen sein, wenn auch nicht im

bekennnishaft wirkenden Äußerungen nicht ungeprüft zu übernehmen: In so enger Nähe zu beiden Stellen, dass ihm der Zusammenhang kaum entgangen sein dürfte, hatte er bereits erklärt,

„...daß ich die mir manchmal vorgeworfene einseitige Begünstigung Italienischer Renaissanceformen zum Theil auf seinen (Lorentzens – Anm. d. Verf.s), jeder Neuerung abgeneigten Einfluß zurückführen muß.“⁷⁴⁷

Das klingt wenig überzeugend: Zum einen ist es schwer vorstellbar, dass sich der Leiter des Ateliers in dieser Hinsicht nicht gegen seinen Angestellten hat durchsetzen können – eines Mitarbeiters zumal, dessen Hoffnung auf ein „Associéverhältnis“ er aufgrund von dessen beschränkten Fähigkeiten nicht erfüllen mochte;⁷⁴⁸ zum anderen aber müsste, sollte Hallers Aussage der Wahrheit entsprechen, nach dem Ausscheiden Lorentzens eine deutliche Neuorientierung in der Formensprache des dann allein verantwortlichen Atelierleiters festgestellt werden können. Derartiges aber sucht man in den Werken dieser Zeit vergeblich: Entsprechendes findet sich erst viel später und hat andere Ursachen. Zudem aber lässt sich anmerken, dass Hallers Bauten nicht so eindeutig italienisch geprägt sind, wie man es nach den zitierten Aussagen vermuten könnte: Zu Recht vermerkt Klemm, dass Haller stark von Meurons stilistischen Neigungen beeinflusst war, und die galten vor allem dem französischen Geschmack.⁷⁴⁹ Dies wird sich noch an einer Reihe von Beispielen zeigen.

Eine besonders klare Widerlegung der Behauptung vom einseitigen Einfluss seines Mitarbeiters aber kann man in der Tatsache sehen, dass Haller den Stil der italienischen Renaissance auch für den Entwurf wählte, mit dem er sich 1869 der immer noch ungelösten Rathausfrage neuerlich zuwandte. Er handelte hier ohne aktuellen Anlass und ohne dass ihn Zeitdruck zu unliebsamen Kompromissen hätte nötigen können. Seine Beweggründe macht ein Brief an seinen Vater als Teil eines Gedankenaustausches zu diesem Thema deutlich, in dessen Verlauf bereits der Name Pandolfini gefallen war:

gleichen Stil, so doch mit der von diesem vorgegebenen Zurückhaltung und Reinheit des Dekors zu gestalten. Die Stilwahl für das Schinckelsche Haus wird an anderer Stelle erörtert werden, und an einer weiteren wird die Beziehung zwischen vielen Bankbauten – auch und vor allem Hallers – und der italienischen Renaissance zu untersuchen sein.

⁷⁴⁷ Ebd., gl. Bd., S. 19.

⁷⁴⁸ Brief an den Vater vom 8. September 1872.

⁷⁴⁹ Klemm: „Wenn Haller auch den künstlerischen Einfluß de Meurons auf seine Entwicklung in den Erinnerungen herunterspielte, so ist doch unverkennbar, daß er von dessen Vorliebe für die Formen der französischen Architektur stark geprägt worden ist.“ („... er gedenkt Architektonik zu studiren.“ In AK Hamburg 1997, S. 23).

„Wenn ich Pandolfini nannte, wollte ich selbst redend nicht damit der Michel-Angeloschen Frontalewechsellung das Wort reden; sondern damit die edle Einfachheit in den Fronten bezeichnen die Du im Pal. Farnese, i. d. di Venezia u. in vielen Bauten der Peruzzi findest. Dieser Stil gestattet (wie am BerlinerSchloß) am leichtesten die Massenwirkung ohne vor u Rücksprünge ohne versch. Höhen u. Eckpavillons. Er imponirt durch die Schlichtheit der glatten Flächen. Diese sind der Billigkeit halber sowie des gegebenen Rathhausmarkt Alignements wegen wünschenswerth. Ein mittlerer Porticus oder Loggia bedingt schon beträchtliche Vorsprünge, die sich dem Palais Character nähern. Brühssel, Löwen Antwerpen u. alle ital. Rathhäuser Siena Florenz haben gradlinige Fronten ohne Vorsprünge.– Wenn ich dagegen für den Hof eine Bogenarchitectur annehme so geschieht das erstens nach dem Vorbild aller römischen u. florentinischen Paläste, die außen Baumwolle, innen Atlas sind, zweitens aber u. vornehmlich geschieht es wegen des Arcadenstils der Börse... Außerdem machen sich in der That bei inneren Höfen die kahlen Wände mit kleinen 4echiges Fensterdurchbrechungen kalt, unfreundlich u. casernenhaft,... Es fehlt eben der mächtige Totaleindruck aus der Ferne, den man bei den Fronten genießt.“⁷⁵⁰

Argumente aus dem Bereich des Ästhetischen vereinen sich hier mit politischen: Wenn der projektierte Bau möglichst wenig mit einem Palais zu tun haben soll, so sicherlich, um ihm einen erkennbar bürgerlichen Charakter zu geben und sein Äußeres dem der Rathhäuser anderer bedeutender Handelsstädte anzunähern. Auch das Streben nach Vermeidung unnötigen finanziellen Aufwandes mag man in diesem Zusammenhang sehen. Im Falle der geplanten Gestaltung des Innenhofes verschränken sich die Bereiche. Es gibt den ästhetischen – eine Tatsache, die hier keiner weiteren Erklärung bedarf. Es gibt den ständischen: Was für einen Palazzo recht ist, mit dem sich ein Bürger der Republik Florenz präsentiert, kann für den Bau nicht falsch sein, der für die gesamte Republik Hamburg steht. Und es gibt einen Bereich, den man insofern als vaterstädtisch patriotisch ansehen kann, als er seinen Kern in der Respektierung bereits gegebener Kontexte hat: dem der Börse und dem des „Rathhausmarkt Alignements“.

Einen räumlich weiter gefassten eher geistigen als optisch wahrnehmbaren Kontext hätte Haller in einem Bauen in palladianischem Geiste sehen können. Dieser hatte nicht lange zuvor die Architektur im Norden und in der Mitte Europas deutlich geprägt.⁷⁵¹ Insbesondere in die wenigen Baulücken innerhalb der klassizistischen Fassadenfolge der Altonaer Palmaille hätten sich im Geiste Palladios geschaffene

⁷⁵⁰ 26. September 1869.

⁷⁵¹ Dazu insbesondere: Bauen nach der Natur, die Erben Palladios in Nordeuropa. Hrsg. von Jörgen Bracker. Hamburg 1997 (künftig: AK Palladio 1997).

Bauten harmonisch einfügen lassen:⁷⁵² Etwas gewagt, aber darum nicht falsch könnte man diesen Baukünstler ja als den Klassizisten unter den italienischen Architekten der Renaissance bezeichnen Und wenn man Howard Burns folgt, wäre ein solches Vorgehen nicht einmal sonderlich schwierig gewesen: Mit gewisser Berechtigung spricht er im Zusammenhang mit Palladio von einer „systematischen, vermittelbaren Architektur“.⁷⁵³

Tatsächlich steht der Name Palladio für die Neigung zu einfachen und vollkommenen Volumina: zum Würfel beim Bauern einer Villa mit – im Idealfall – vier gleichen Fassaden, zu Zylinder und Halbkugel für eine auf einem Tambour sitzende Kuppel. Bei seiner berühmten Villa Rotonda finden sich diese Elemente ja in geradezu exemplarischer Weise vereint. Folgerichtig steht der Name Palladio auch für große Zurückhaltung bei der Verwendung plastischer Ornamente, die geeignet wären, diese Verhältnisse zu verunklaren. Dazu kommt eine Tendenz zu Säulen ohne Kanneluren vor dem Hintergrund eines dunklen Pronaos und zum Zusammenfassen der Geschosse des Frontispizes durch die Kolossalordnung der Säulen. Als weitere Kennzeichen können eine Vorliebe für drei-, gelegentlich auch fünfteilige Symmetrie und die Verwendung des Thermenfensters und des Serlio-Motivs gelten. Dies alles vereinigt sich zu einem von der Mitte der vierziger Jahre des Cinquecento an verwendeten System wiederkehrender Grundformen – einem System, das Palladio allerdings nicht ganz so streng handhabte, wie dies Rudolf Wittkower insbesondere für dessen Grundrisse⁷⁵⁴ und mit noch geringerer Überzeugungskraft für dessen Fassaden behauptet.⁷⁵⁵

Aussagen über ein Bauen im Geiste Palladios tragen aber eine vielfache Problematik in sich: Ohne jede Antwort muss die Frage nach der Kenntnis Hallers von den Schriften dieses Architekten bleiben – einer Architekturtheorie, die allerdings so hochbedeutsam ist, dass sich kaum vorstellen lässt, dass er nichts von ihr gehört hat. Obendrein finden sich die genannten Merkmale wohl an keinem von Palladios Bauten vollständig vereinigt. Zudem lassen sich einige von ihnen auch an anderen Ge-

⁷⁵² Hier war vor allem Christian Friedrich Hansen tätig geworden, und wenn auch für dessen Ausbildung andere Vorbilder und Lehrer eine größere Rolle spielten als Palladio, so nimmt doch Renata Klée-Gobert das von diesem maßgeblich gestaltete Vicenza als erste Station von Hansens bedeutsamem Italienaufenthalt an (Altona. Elbvororte. Unter Mitarbeit von Heinz Ramm. Hamburg 1970². S. 41).

⁷⁵³ Andrea Palladio (1508-1580): Die Entwicklung einer systematischen, vermittelbaren Architektur. In: AK Palladio 1997. S. 40-48.

⁷⁵⁴ Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus. ²München 1990. S. 60-63. Gerade die auf S. 62 wiedergegebene Folge von Grundrissen wirkt als ein recht gewaltsam behauptetes System.

⁷⁵⁵ Ebd., S. 64.

bäuden seiner Zeit nachweisen: In der zuletzt zitierten Briefstelle nennt Haller ja gleich mehrere römische Palazzi, deren „edle Einfachheit in den Fronten“ sich durchaus mit der palladianischer Bauten vergleichen ließe. Überdies findet sich Palladianisches auch an den Werken der zahlreichen Architekten, die in der Nachfolge des Architekten stehen, hier aber gelegentlich vermischt mit Tendenzen, die aus ganz anderen Richtungen kommen; am Beispiel der französischen Revolutionsarchitektur, die sich auch von den noch halb im Boden versunkenen römischen Ruinen hatte inspirieren lassen, ließe sich dies verdeutlichen.

Es ist also nicht immer sicher zu sagen, wo sich Haller unmittelbar an Palladio orientiert hat, wo an einem in seiner Nachfolge stehenden Architekten und wo er Tendenzen aufgegriffen hat, die denen Palladios in einzelnen wichtigen Merkmalen ähneln oder mit ihnen übereinstimmen, aber nicht auf ihn selbst zurückzuführen sind. Alles in allem jedenfalls sind die folgenden Ausführungen über Hallers Verhältnis zu Palladio mit einigen Unsicherheiten behaftet.

Ein Überblick über die von ihm geschaffenen Bauten – soweit das lückenhafte Material ihn zulässt – ergibt insgesamt eine innere Distanz. Portiken kommen nicht selten und bei recht verschiedenen Bautypen vor – Belege werden folgen. In wenig pedantischer Weise findet sich auch dreiteilige Symmetrie an Hallers Bauten, nicht aber das Thermenfenster und das Serlio-Motiv. Die detaillistische und zum Plastischen neigende Weise der Gestaltung vieler – nicht aller – seiner Fassaden aber ist fast als anti-palladianisch zu bezeichnen.

Ähnliches lässt sich über die jeweilige Grundrissgestaltung sagen. Palladio orientiert sich stark an Zahlenverhältnissen – die Lehren des Pythagoras scheinen eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Diese Zahlenverhältnisse stehen offenbar auch – oder vor allem – im Dienste des Strebens nach einer ästhetischen Anordnung geometrischer Gebilde. Am klarsten zeigt sich dies an der berühmten Villa Rotonda des Italieners mit ihren vier samt zugehörigen Korridoren symmetrisch um einen Kuppelsaal herum angeordneten fast genau gleich geschnittenen Räumen und dem sechssäuligen Portikus vor jeder Außenwand, der sich bei näherer Betrachtung allerdings als Pronaos erweist, der eine Nutzung zulässt – fraglich allerdings, welche. Das Ergebnis ist so unwohnlich, wie es schön ist, aber schlichtem Wohnen scheinen die hier charakterisierten wichtigsten Räume im Erdgeschoss auch nicht gedient zu haben. Wäre man boshaft, so könnte man behaupten, dass die Wiederaufnahme des Schemas im Mausoleum des Württembergischen Königshauses auf dem Rotenberg

bei Stuttgart⁷⁵⁶ die geeignetste Form der Nutzung ist: Tote haben einfachere Bedürfnisse als Lebende.

Hallers vor allem von den an der École vermittelten Grundsätzen von „distribution“ und „disposition“ geformte Grundrissgestaltung und ihre praktische Umsetzung vor allem in der Entwicklung des „appartement“⁷⁵⁷ lässt sich kaum mit Palladio in Übereinstimmung bringen. Was Haller in Paris lernte, war so neuartig, dass Hanno Walter Kruft im Gegensatz zu Kaufmann nicht in der Revolutionsarchitektur die wesentliche Wegbereiterin der Moderne sieht, sondern in der so lange verkannten Tradition der École.⁷⁵⁸

Allerdings ist es nicht so, dass man Palladio allein auf die Umsetzung abstrakter Zahlenspiele in Architektur festlegen könnte und Haller auf das rein Nützliche. Ungeachtet einzelner Äußerungen Hallers, die ein „Form follows function“ vorwegzunehmen scheinen, gibt es an manchen der von ihm entworfenen Gebäude Einzelheiten, die einer offenkundig praktischen Nutzung nicht entsprechen. Türme, wie sie sich etwa an der Villa Ohlendorff, aber auch am Uhlenhorster Fährhaus finden, haben keine Verteidigungsfunktion: Sie sind Zeichen eines Geltungsanspruchs, der mit dem des alten Adels in Konkurrenz tritt, dessen Bauten sie entlehnt sind. Natürlich machen sie sich auch im Grundriss bemerkbar, doch haben sie in diesem nicht ihren Ausgangspunkt – erst recht aber nicht in einem Spiel mit der Harmonie von Zahlen und dem Streben nach kristalliner Klarheit.

Augenscheinlich störte Haller dasselbe, was Goethe und in seiner Nachfolge Schumacher Missvergnügen an vielen Werken der Palladio-Nachfolge bereitete: das Streben, bei jeder Aufgabe „ein Stück abstrakten Monumentalideals zu verwirklichen, statt einfach und natürlich aus dem bescheidenen Organismus, der gerade vorlag, ihre Formensprache zu entwickeln“⁷⁵⁹ – eine Baugesinnung, die eine kümmerliche Pseudo-Monumentalität zur Folge hatte, an deren Ausläufern Schumacher zufolge auch die modernen Großstädte noch litten.

⁷⁵⁶ Die innere Aufteilung des Gebäudes ist aber nicht identisch mit der von Palladios Villa Rotonda.

⁷⁵⁷ S. 1. Jean-Pierre Babelon: *Demeures Parisiennes sous Henri IV et Louis XIII.* 1965. S. 91-130, S. 131f. u. S. 185-233.

2. Bettina Maria Köhler: *Die Stadt Paris und das Wohnhaus, zum „Bâtiment Particulier“ in der französischen Architekturtheorie von 1600-1750.* Alfter 1994. Wichtig sind hier vor allem die Seiten 177-184 und das Kapitel „Das ‚Appartement‘: exemplarischer Diskurs über seine Funktion“ (S. 184-187).

⁷⁵⁸ *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart.* München 1985. S. 309.

⁷⁵⁹ Schumacher: *Goethe und die Architektur.* In: Ders.: *Streifzüge eines Architekten, gesammelte Aufsätze.* Jena 1907. S. 2-32. Hier S. 15f. Die Vorstellung von einem Bauwerk als Organismus findet sich allerdings bei Haller an keiner Stelle formuliert.

2.4 Einflüsse der französischen Renaissance

Wenn auch Martin Hallers Vorliebe nach eigenem Bekenntnis der italienischen Renaissance galt, so ist doch der Einfluss der französischen auf ihn nicht zu unterschätzen. In einem kurz vor Beendigung seiner Studien an der École verfassten Brief schreibt er am 3. Juni 1861 an seinen Vater von einem bevorstehenden Besuch der Loireschlösser und von den Folgen, die er sich von diesem erwartet:

„Allerdings ist diese Reise von großem Nutzen, speciell für mich. Die Schlösser der Loire sämtlich aus den ersten Zeiten der franz. Renaissance, sind reich an Motiven, die sich fast ohne Modificationen für die bürgerliche Baukunst verwenden lassen. –“

Das steht sicherlich im Zusammenhang mit dem Schwerpunkt, den er demselben Brief gemäß seiner Arbeit zu geben gedenkt:

„Mein Specialfach ist Privat- u. Luxusarchitektur. Das entspricht meinem Charakter, meinem Geschmack, und daraufhin haben sich mein Studien bisher speciell gerichtet. – So ist ein reicheres bürgerl. Wohnhaus, oder eine Villa, oder ein Theater oder eine Kunsthalle gar sehr mein genre, ein Rathhaus oder eine Kirche schon weit weniger, am wenigsten Casernen od. Spitäler od. Gefängnisse.“

Die Behauptung eines verhältnismäßig geringen Interesses an einem Rathaus befremdet angesichts der auch in Paris betriebenen Studien für diesen Bautypus und ist wohl nur als Ausdruck einer augenblicklichen Stimmung zu verstehen.

Die genannten Bautypen lassen mit einiger Vorsicht darauf schließen, wo Martin Haller das wichtigste Betätigungsfeld für seine Neigungen zur französischen Renaissance sieht. Zwischen den beiden zitierten Textstellen aber findet sich ein weiterer wichtiger Aufschluss: Der Gedanke, gleich den Auftrag für einen Bau auf dem Alsterglaci zu bekommen, bringe ihn in eine Art von Ekstase. – Dort vor allem entstehen zu dieser Zeit die bedeutendsten reichen Villenbauten der sich in ihr ehemaliges Weichbild hinein erweiternden Stadt.

In seinen „Erinnerungen“ nennt Haller lediglich die 1881 für Julius Rée entworfene Villa als ein von ihm im Stile Franz I. errichtetes Bauwerk (Abb. 141). Mit gleicher Berechtigung hätte er neben anderen in dieser Gegend von ihm errichteten

Bauwerken auch auf die benachbarte Villa für G. Michaelsen (Abb. 140) verweisen können: Der verbindende Torbogen deutete schon zur Zeit ihrer Erbauung auf einen Zusammenhang hin, der nicht nur äußerlich praktischer Natur war, sondern auch Anregung gab, sich die stilistische Verwandtschaft beider Bauten zu vergegenwärtigen.⁷⁶⁰

Heute sind sie unter Zerstörung der charakteristischen französischen Steildächer und der Türme und Hinzufügung einer jonischen Säulenhalle zum Generalkonsulat der Vereinigten Staaten zusammengefasst (Abb. 142). Das lässt leicht übersehen, dass sie bei gleichem Stil in wichtigen Einzelheiten deutlich unterschiedlich gestaltet waren und sind. Klemm weist zu Recht darauf hin, dass die Neigung zu einer nivellierenden Vereinheitlichung in der Bebauung des rechten Alsterufers erst eine Sache des 20. Jahrhunderts ist.⁷⁶¹ Die Wünsche der Auftraggeber bestimmten, nachdem diese sich erst einmal mit dem Architekten über den Stil des zu errichtenden Werkes verständigt hatten, über eine beträchtliche Reihe von Details. So war etwa die Villa Rée „auf Wunsch des Bauherrn... mit einem runden Turm sowie einem Giebel dekorativer gestaltet...“⁷⁶²

Nicht an einem Turm, aber an einem oktogonalen Saal aber zeigt sich an der für Heinrich von Ohlendorff entworfenen Villa in Hamm der Einfluss eines einzelnen französischen Schlosses auf Haller. An gegebener Stelle wird darauf einzugehen sein.

Fast selbstverständlich ist es, dass keiner der Bauten eine auch nur annähernd genaue Kopie eines der Loire-Schlösser war, an denen sie sich offensichtlich orientierten. Schon die geringere Größe der Grundstücke, die kurze Entfernung der Bauten voneinander und natürlich auch die bei aller Wohlhabenheit der Bauherren geringere Höhe der zur Verfügung stehenden materiellen Mittel lässt dies verständlich erscheinen. Hallers wesentliche Leistung bestand also darin, Grundelemente der französischen Schlossbauten, vor allem ihre Leichtigkeit und Eleganz so weit zu übernehmen, aber auch so weit abzuwandeln, dass sich seine Gebäude in einen dichteren baulichen Zusammenhang einfügten, dass sie individuellen Wünschen seiner Bauherren Spielraum boten, gleichzeitig aber auch ein allzu stark aus dem Rahmen des allgemeinen Konsenses herausfallendes Prunk- und Imponiergehabe zu zügeln. Wo es

⁷⁶⁰ Dazu Klemm AK Hamburg 1997. S. 196. Anm. 2: „Beide Bauten waren offensichtlich von Beginn an gemeinsam konzipiert.“

⁷⁶¹ In AK Hamburg 1997. S. 196. Allzu weit geht diese Neigung zum Glück auch in dieser Zeit nicht.

⁷⁶² Klemm ebd., S. 196.

um französische Renaissance ging, mag ihm die von ihm immer wieder gelobte gute Zusammenarbeit mit dem Dekorateur Piglhein von Nutzen gewesen sein. Von ihm schreibt er, er habe die Stile Ludwigs XIV. und Ludwigs XVI. besonders virtuos gehandhabt;⁷⁶³ Elisabeth von Ohlendorff aber, die gebildete Frau eines seiner großzügigsten Bauherrn, erweitert diese Information um den Hinweis: „Der alte Piglhein hat mal gesagt, dass die Einrichtung dieses Schlosses (Fontainebleau, Anm. d. Verf.) ein Studium für den Decorateur sei.“⁷⁶⁴ Hallers bevorzugter Mitarbeiter in Fragen der Innendekoration scheint also über ein gründliches Wissen über das Innere repräsentativer Räume der französischen Renaissance schlechthin verfügt zu haben.

Dass es der Architekt nicht immer leicht hatte, auf extravagante Wünsche seiner Auftraggeber einzugehen, lässt sich vermuten; es lässt sich aber auch belegen – in diesem Falle sogar an einem mit der französischen Renaissance in Zusammenhang stehenden Detail. Bauherrin war hier die Konsulin Veronica Lieben. Der Architekt erinnert sich:

„Unvergesslich ist mir ihr krankhaftes Verlangen geblieben nach einer frei in der Ecke des Wintergartens aufsteigenden kleinen u. mit kostbar geschnitztem Geländer versehenen Wendeltreppe im Stil Henri II, die zu nichts führen, also lediglich als Decorationsstück dienen sollte. Nach einigen Kämpfen musste ich mich ihrer Laune fügen, wusste aber doch schließlich dieser Treppe einen praktisch brauchbaren Zweck zu verleihen.“⁷⁶⁵

Nicht immer war es Haller möglich, sich durchzusetzen oder zum mindesten einen für ihn annehmbaren Kompromiss zu erreichen : Die von einem französischen Dekorateur gestaltete Innenausstattung des Spiegelsaales im Budgetpalais – ausgeführt gegen seinen Willen von französischen Künstlern – war in seinen Augen ein kaum zu duldender Schund.⁷⁶⁶ Der Entwurf zu einem gereimten Briefchen an die Auftraggeberin, der ihr mit einem Rest von Humor den ständigen Wechsel ihrer Launen und Pläne vorhält, hat sich in einen Band der „Erinnerungen“ verirrt und legt beredtes Zeugnis davon ab, dass auch die Autorität des geschätztesten Architekten im Ham-

⁷⁶³ Erinnerungen. Anhang 5. S. 19-21. – Dass Haller hier die Dekorationskunst so unterschiedlicher Zeiten so undifferenziert nebeneinander stellt, ist nicht ohne Bedeutung: Die Gemeinsamkeiten scheinen ihm hier gegenüber dem späteren Neuen zu überwiegen.

⁷⁶⁴ 9. Mai 1886.

⁷⁶⁵ Erinnerungen. Anhang 4. S. 22.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 30.

burg seiner Zeit begrenzt war. Darauf aber wird an anderer Stelle noch einzugehen sein.⁷⁶⁷

2.5 Die Verwendung von Formen und Konzepten der deutschen Renaissance

Wie die Diskussion um Renaissance und Gotik wurde auch die um eine spezifisch deutsche Renaissance sehr früh auch mit politischen Argumenten geführt.⁷⁶⁸ Das hatte allerdings schon insofern seine Schwierigkeiten, als es ein die ganze deutsche Kulturnation – und nur sie – erfassendes renaissancistisches Formenvokabular kaum gab: Süddeutschland zeigte sich stärker von Italien angeregt, Norddeutschland von den Niederlanden. Insofern wird man immer wieder differenzierend betrachten müssen, was Wilhelm Lübke 1873 als spezifisch deutsche Formensprache innerhalb dieses Stils erarbeitet hat.⁷⁶⁹ Wirkungsvoller für die praktische Bautätigkeit des 19. Jahrhunderts als seine architekturgeschichtlichen Ausführungen war vielleicht aber auch, dass Gottfried Semper in den Umbauentwürfen für das Oschatzer Rathaus (1843/44) und das Schweriner Schloss (1843) seine Wertschätzung der repräsentativen Aussagekraft und der malerischen Schönheit der zu dieser Zeit noch wenig geschätzten deutschen Renaissance zu erkennen gegeben hatte.⁷⁷⁰ Da man die Entwicklung dieser Stilvariante durch den Dreißigjährigen Krieg und das plötzliche Eindringen des Barock vor ihrer eigentlichen Hochblüte abgebrochen sah, traute man ihr zudem die besten Möglichkeiten einer Weiterentwicklung zu – eine Hoffnung, an deren Stelle allerdings bald die allzu enge Bindung an ein vorhandenes Formenvokabular trat.⁷⁷¹

Problematisch musste einem kosmopolitisch denkenden Architekten die Inanspruchnahme der deutschen Renaissance für nationalistische Ideen erscheinen. „Die wieder-

⁷⁶⁷ Als Beispiele für einen ausgeprägt französischen Renaissancestil vieler Villen Hallers – mit starkem Einschlag barocker Formen allerdings – mögen außer der für Emmy Budge (Abb. 137) und den bereits in ähnlichem Zusammenhang genannten Villen Michaelsen und Rée auch die für Behrens (Abb. 138) und Beit (Abb. 139) und sogar der Stall für die Villa Schuldt (Abb. 146) angeführt werden.
⁷⁶⁸ S. dazu den Abschnitt „Die deutsche Renaissance als neuer Universalstil“ in Hammerschmidt 1985 (S. 80-87). Der Verfasser beruft sich auf Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ und macht auf die erstaunliche Tatsache aufmerksam, dass Pevsners „Lexikon der Weltarchitektur“ die deutsche Renaissance – wörtlich spricht er allerdings von einem „zu Unrecht Deutsche Renaissance“ genannten Stil – als den eigentlichen deutschen Stil bezeichnet. An dem Hamburg verhältnismäßig nahen Schweriner Schloss sei erstmalig eine deutsche Neorenaissance erprobt worden (alle Ausführungen S. 80).

⁷⁶⁹ S. Dieter Dolgner: Die nationale Variante der deutschen Neorenaissance-Architektur, Versuch einer Interpretation. AK Brake 1992 (Nachtragsband). S. 92-105. Insbesondere S. 92).

⁷⁷⁰ Ebd. Vgl. zur Wirkung Sempers noch über die von ihm gegebenen praktischen Beispiele hinaus Hipp 1997 II, S. 28.

⁷⁷¹ Dolgner 1992. S. 94-96.

erlangte Einheit des Reiches führte zum Aufstieg der Deutschen Renaissance", stellt Hermann Jedding fest, konstatiert dabei aber auch die weitere Verwendung der Gotik in diesem Sinne.⁷⁷² Die Fakten, die Dolgner zusammenträgt,⁷⁷³ geben ihm Recht: Otto Wagners Benennung der deutschen Renaissance als „altdeutscher Stil“ hatte elektrisierende Wirkung. Entsprechend hatten sich mit Wilhelm Lübke und Hubert Stier auch intime Kenner dieses Stils geäußert, und die fünfte Generalversammlung des Vereins deutscher Architekten- und Ingenieurvereine war ihnen gefolgt.⁷⁷⁴ Doch wird man eine zu enge Verbindung zwischen deutscher Neorenaissance und Chauvinismus nicht herstellen dürfen. Die Möglichkeit, von der Hipp spricht, mit dieser Stilvariante wieder nationale und regionale Bezüge herzustellen, musste nicht unbedingt von nationalen Ideologien bestimmt sein, was allerdings, wie auch Hipp feststellt, „immerhin oft genug der Fall war.“⁷⁷⁵

Haller äußert sich reserviert über den „damals allbeliebten Stil“⁷⁷⁶ der deutschen Renaissance.⁷⁷⁷ Die Einwände, die er gegen ihn haben mochte, lassen sich nur vermuten: Sicherlich scheute er die Festlegung auf einen allzu engen Nationalismus. Man registrierte und registriert aber auch heute noch ein lange währendes stilistisches Nebeneinander von Altem und Neuem, unterstellte und unterstellt diesem Stil vor allem gern eine Neigung zum bloßen Schmücken gotischer Strukturen mit Renaissanceornamenten,⁷⁷⁸ dazu eine Tendenz zum Zusammenfügen von undurchsichtig Heterogenem statt zu organisch wirkenden Kompositionen.⁷⁷⁹ Und die Formvorlagen Wendel Dietterlins werden gelegentlich wortmächtig als Verwilderung klassischen Dekors verdammt.⁷⁸⁰

⁷⁷² Einführung zu ders.: Hohe Kunst zwischen Biedermeier und Jugendstil, Historismus in Hamburg und Norddeutschland. AK Hamburg 1977. S. XV-XX. Hier S. XIX. Großmann sieht einen Ansatz zur „Konjunktur“ der deutschen Neorenaissance schon in den 1860er Jahren – noch vor der vertieften Erforschung der deutschen Renaissance (Die Renaissance der Renaissance-Baukunst, eine Einführung mit Blick auf den Weserraum. In: Renaissance der Renaissance, ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert. Katalog der Ausstellung im Weserrenaissance-Museum Schloß Brake bei Lemgo 2. Mai bis 18. Oktober 1992 [künftig: AK Brake 1992]. Aufsatzband. S. 201-223. Hier S. 204).

⁷⁷³ Dolgner 1992.

⁷⁷⁴ Ebd., S. 102f.

⁷⁷⁵ 1997 II, S. 29.

⁷⁷⁶ Erinnerungen. Anhang 2. S. 35.

⁷⁷⁷ Anlässlich seiner Beschreibung des Hamburger Hofes am Jungfernstieg. Ebd., Anhang 6. S. 71.

⁷⁷⁸ „Die Architekturgeschichtsschreibung der sogenannten ‚Deutschen Renaissance‘ ... ist durchgehend irritiert von der darin begegnenden Kontamination antiker Formen italienischer Herkunft mit ‚gotischen‘ Traditionen;...“ (Hipp: Aristotelische Politik und frühneuzeitliche Bauaufgaben. In: Hipp / Seidl [Hrsg.] 1996. S. 93-114. Hier S. 93). Vgl. auch Georg Dehio: Geschichte der deutschen Kunst. Bd. 3. Berlin und Leipzig 1926. S. 204f.

⁷⁷⁹ Dehio 1926. Bd. 3. S. 204f.

⁷⁸⁰ „1598 schließlich veröffentlichte Wendel Dietterlin in Nürnberg seine entsetzlichen Phantasien *Architectura, von Austheilung Symmetria und Proportion der Fünff Seulen*, deren 203 Stiche in keinem einzigen Fall auch nur die geringste Ähnlichkeit mit irgend etwas aufweisen, das Bramante aner-

Das alles lässt sich, soweit es sich nicht wie bei der Bewertung der Arbeiten Dietterlins um bloße Geschmacksfragen handelt, durch Beispiele belegen. Das Rathaus von Lemgo etwa wirkt tatsächlich unausgewogen und additiv. Es lassen sich aber auch Gegenbeispiele bringen – etwa die Hauptbauten des Heidelberger Schlosses; im Falle des Hamburger Rathauses hat es in mancher Beziehung ein Vorbild abgegeben.⁷⁸¹ Und vieles lässt sich anders werten, als die Gegner der deutschen Renaissance dies tun: Was ihnen als Nebeneinander von Altem und Neuem missfällt, lässt sich etwa als gelungener Versuch deuten, die Formensprache der antiken Welt mit dem konstruktiven System der mittelalterlichen und damit die „Stilpole“ Antike und Gotik miteinander zu verbinden.⁷⁸²

Zudem stellte die deutsche Renaissance auch die Möglichkeit positiver Effekte bereit. Dolgner sieht diese „in der von den Zeitgenossen so empfundenen ‚malerischen‘ Anlage, im bewegten Umriss, in dem zusätzlichen Aufwand an schmückenden Türmchen, Erkern, Dachaufbauten usw.“ Diese Mittel böten reichlich Gelegenheit für die erwünschte Prachtentfaltung, enthoben den Architekten der Bindung an ein allzu strenges akademisches Schema und stellten ihm eine freiere Kompositionsweise für die zweckmäßigste Erfüllung heterogener Bauprogramme zur Verfügung.⁷⁸³

Tatsächlich wirkt das Äußere der Villa, die Haller 1878/79 für den Kaufmann J. Krogmann jun. im Alstervorland im Stil einer maßvollen deutschen Renaissance entwarf (Abb. 135), „malerisch“ bewegt – man mag sogar sagen: geradezu zerklüftet; und das mag die Entscheidung des Bauherrn in der Stilfrage bestimmt haben. Festzuhalten bleibt aber, dass Haller in ähnlichen Fällen – zu nennen ist vor allem die Villa für Heinrich von Ohlendorff in Hamm – meistens das Formenvokabular anderer Stile vorgezogen hat, die einen ähnlich großen Spielraum bei der Gestaltung erlaubten. Insofern fällt die Villa Krogmann aus dem Rahmen des von ihm Gewohnten.⁷⁸⁴ Dass

kannt hätte.“ (Peter Murray: Renaissance. Stuttgart 1989. S. 181). Man wird nicht alle der Stiche Dietterlins so entsetzlich finden müssen, wie Murray sie darstellt. Für die Zeit Hallers wichtig ist aber, dass sich etwa Stier von Dietterlin ausdrücklich distanzierte (Vgl. Großmann 1992. S. 203).

⁷⁸¹ Vgl. Hipp 1997 II. S. 28.

⁷⁸² Ebd., S. 94. Der Verfasser verweist in diesem Zusammenhang auf Hubert Stier (1884), erklärt aber auch, dass dieser nicht der Erste gewesen sei, der diesen Gedanken geäußert habe. Positiv zu der mit der deutschen (Neo-)Renaissance gegebenen Möglichkeit „freier Kombinatorik zwischen den bisher dominierenden Stilen, zwischen nordischer Gotik und mediterraner Klassizität“ äußert sich auch Hipp (1997 II, S. 29).

⁷⁸³ 1992. S. 100. Hipp spricht sich ähnlich positiv aus zu den „Entwurfsmöglichkeiten mit neuen Freiheitsgraden u.a. asymmetrischen Baukörperkompositionen, die sonst nur die Neugotik kannte“ (1997 II, S. 29).

⁷⁸⁴ Pl 388-1=23/9h.

der für deutsche Renaissance charakteristische Dekor recht zurückhaltend ausfällt, führt Klemm auf die mäßigende Einwirkung des Architekten zurück, während er die für Haller ziemlich ungewöhnliche, zu dieser Zeit aber allgemein in Mode kommende Verwendung heller Backsteine, von denen sich nur die Fensterumrahmungen und die Gesimse abheben, dem Bauherrn zuschreibt. Haller habe sich mit der Anlehnung an die Renaissance der Notwendigkeit entzogen, im neogotischen Backsteinstil zu bauen, den Brekelbaum einige Jahre zuvor in Hamburg populär gemacht habe.⁷⁸⁵ – Offenbar – so lässt sich der Gedankengang Klemms weiter entwickeln – habe er der Forderung nach dem deutschen Charakter, den man damals vielfach der Gotik zusprach, durch Ausweichen in eine unzweifelhaft deutsche Renaissance ausweichen wollen.

Unklar aber bleibt, warum er einen seinen stilistischen Überzeugungen so fremden Auftrag nicht von vornherein abgelehnt hat. Es mag eine Art Funktionslust im Spiel gewesen zu sein: die Absicht, sich an einer Aufgabe zu erproben, von der andere und auch er selbst meinen mochten, dass sie ihm wenig liege. Der Kunsthistoriker sollte aber auch berücksichtigen, dass ein Architekt nicht nur Künstler ist, sondern gleichermaßen Unternehmer und dass es auch Gründe für ein solches Verhalten geben kann, die in seinem Geschäftsbetrieb liegen.

Ähnlich wie bei der Villa Krogmann stellt sich die Sachlage auch bei dem 1892 errichteten Jarrestiftes dar.⁷⁸⁶ Die in den Bereich des Üblichen gehörige dreiflügelige Grundform⁷⁸⁷ ist bei diesem durch eine dreijochige gewölbte Vorhalle ergänzt, die über eine Freitreppe betreten wird, deren bescheidene Maße vom Gebot eines sparsamen Umgangs mit den zur Verfügung stehenden Mitteln bestimmt gewesen sein dürften. Dem Mittelteil ist ein flacher Risalit mit zwei Fensterachsen vorgesetzt, dessen zweistufiger Giebel mit Schweifwerk, Fächerrosette und aufgesetzten kugelförmigen Verzierungen und Obeliskenelemente einer Renaissance zeigt, die als deutsch oder auch als niederländisch anzusprechen ist. Zur ersten – allgemeineren – Deutung passt das sehr hohe mit Fenstern, Erkern, Schornsteinen und metallenen Dekor auf den Firstenden reich gegliederte Dach, zur zweiten die Kombination von Sandsteingliederungen mit Backsteinmauerwerk.

⁷⁸⁵ AK Hamburg 1997. S. 198. Haller hätte den Auftrag allerdings auch schlichtweg ablehnen können.

⁷⁸⁶ AK Hamburg 1997. Nr. 50.

⁷⁸⁷ Wie weit sie direkt vom barocken Schlossbau ableitbar ist und welche Rolle bei der Herausbildung der Grundform die verblüffend ähnliche Domprobstei (Abb., die den Zustand um 1700 wiedergibt, bei Melhop 1925. S. 67) und andere Vorbilder ähnlichen Charakters gespielt haben, mag hier unerörtert bleiben.

Wieder ist nicht zweifelsfrei zu klären, warum Haller die deutsche Renaissance der italienischen vorzog. Vielleicht hätte Cornelia Hilpert auch in diesem Falle eine ideologische Begründung gefunden, wie sie sie im Falle Rathauses anführt. Für dieses behauptet sie, es habe sich „als Monument ‚echt nationaler Sitte und Kultur‘ aus seiner vom italienischen Vorbild geprägten Umgebung bedeutungsvoll hervorheben“ sollen.⁷⁸⁸ Bei diesem Gebäude handelt es sich um den bedeutendsten historistischen Bau Hamburgs, ein Werk zudem, bei dem man vor allen anderen von dem Streben ausgehen mag, das Wesen der Stadt zum Ausdruck zu bringen. Darin allein liegt ein starker Anreiz, vieles politisch zu sehen, was eher ästhetisch begründet werden sollte. Und Hilpert kann sich auf einen Aufsatz in der DBZ stützen, der ebenso argumentiert hat und dem Haller nie öffentlich widersprochen hat. Dennoch geht sie in die Irre: Die Entstehungsgeschichte des Entwurfes sagt anderes aus als die Ausführungen in der DBZ, und Haller dürfte ihnen allein deshalb nicht widersprochen haben, weil es ihm gleichgültig war, aus welchen Gründen man die getroffene Entscheidung akzeptierte, wenn man es überhaupt nur tat.

Ungeachtet wesentlicher Veränderungen, auf die noch eingegangen werden wird, glich Hallers Beitrag zum zweiten Wettbewerb vom Jahre 1876 in der Wahl des Stils dem für den ersten: Auch ihm lag das Formenvokabular der italienischen Renaissance zugrunde. Und der Entwurf der von Haller für das Projekt eigens zusammengerufenen Architektengemeinschaft⁷⁸⁹ ging ebenfalls von dieser stilistischen Konzeption aus. Beachtlich aber ist die Aussage des Erläuterungsberichtes vom Dezember 1880 über die Liberalität, mit der hier von Anfang an die Stilfrage gehandhabt werden sollte.⁷⁹⁰ „Der im Innern und Aeussern durchgeführte Stil“, so formuliert er,

„ist derjenige einer reichen Hoch-Renaissance in italienischer Auffassung, welche letztere nur da verlassen und durch Anklänge an eine gemässigte deutsche Renaissance ersetzt ist, wo dies – z.B. bei Dach- und Thurm-Ausbildung von vornherein geboten schien.“⁷⁹¹

⁷⁸⁸ Architekturwettbewerbe und Ausschreibungswesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. AK Brake 1992 (Aufsatzband). S. 255-271. Hier S. 265.

⁷⁸⁹ Auch auf die Umstände dieser Aktion wird später noch einzugehen sein.

⁷⁹⁰ StAAH 621-2, Nr. 13. Er liegt auch den meisten der im hamburgischen Staatsarchiv verwahrten Handakten der mit dem Neubau des Rathauses befassten Senatoren und Bürgermeister bei und ist – in der Reihenfolge der Unterschriften – unterzeichnet von Grotjan, Haller, Hanssen, Hauers, Lamprecht, Meerwein, Robertson, Stammann und Zinnow.

⁷⁹¹ S. 8.

Sodann erklärt er den Baustil der Renaissance im Gegensatz zu den Ausführungen von Hallers Abiturientenrede nicht zum alleinigen Produkt einer neu belebten Antike, sondern zu einer Kombination antiker und mittelalterlicher Formvorstellungen und leitet daraus seine bequeme Handhabbarkeit durch Baukünstler verschiedener Richtungen ab. Alle am entstehenden Werk Beteiligten seien mit der Stilwahl aus der Überlegung heraus einverstanden

„..., dass gerade der gewählte, aus der Begegnung antiker und mittelalterlicher Traditionen entstandene Stil sich am leichtesten den Wünschen des Einzelnen accommodirt, indem er sowohl der strengformal, wie der naiv schaffenden Richtung freiesten Spielraum bietet.“⁷⁹²

Es kann bezweifelt werden, dass Haller die hinter dieser Äußerung stehende Sicht der Architekturgeschichte voll und ganz teilte. Die Behauptung der mittelalterlichen Wurzeln der Renaissance könnte dazu gedient haben, auch Vertreter der Neogotik wie Hauers für das Projekt zu gewinnen⁷⁹³ und damit die Aussichten auf die Verwirklichung des gemeinsamen Werkes zu erhöhen. Man – und das heißt hier in erster Linie Haller – mochte sich fragen, was wohl überzeugender auf Senat, Bürgerschaft und RBK wirken mochte als ein Plan, hinter dem fast alle wichtigen Architekten der Stadt standen, ungeachtet der sonst bisher von ihnen vertretenen stilistischen Überzeugungen. Gerade deren Mischung wird zum Vorzug erklärt:

„Und mag auch ein Kennerauge in der Ausbildung der Innenräume die Verschiedenheit ihres Ursprungs entdecken,⁷⁹⁴ so werden solche Spuren individuellen Schaffens den Werth des Werkes nicht schmälern, sondern im Gegentheil dasselbe reizvoll beleben.“⁷⁹⁵

Eine solche Sicht der Dinge wurde allerdings damals schon von hellstichtigen Kennern der Architektur ihrer Zeit geteilt. Hipp zeigt dies an den Stellungnahmen von Karl Emil Otto (K. E. O.) Fritsch auf, dem Herausgeber der Deutschen Bauzeitung, der in dieser Frage ausnahmesweise sogar die öffentliche Meinung zum Richter über das Gelingen einer stilistischen Konzeption machte.⁷⁹⁶

Für ihn – Hipp – vollzieht sich mit der Liberalität in der Handhabung der Stile die Wendung zu einer ganz neuen Auffassung von Historismus und damit auch von Neo-

⁷⁹² Ebd.

⁷⁹³ Eine ähnlich lautende Passage aus dem Erläuterungsbericht von 1884 und vor allem der Wortlaut der Reaktion von Hauers, der genau den Erwartungen entspricht, bei Hipp 1997 II. S. 31.

⁷⁹⁴ Die Fassaden sollten also wohl im Wesentlichen das Werk einer einzigen Hand sein.

⁷⁹⁵ Erläuterungsbericht von 1880. S. 8.

renaissance: Die Stilwahl sei nun nicht mehr Gegenstand prinzipieller Positionen und quasi-naturgesetzlicher Prinzipien; vielmehr sei nun das Wesen der Bauaufgabe zum entscheidenden Gesichtspunkt geworden.⁷⁹⁷ Es ist aber auch darauf zu verweisen, dass es den Ansatz einer derartigen Orientierung des Stils an der Bauaufgabe in Hamburg bereits gegeben hatte: Semper hatte in seinem leider nie verwirklichten Entwurf für den Wiederaufbau der Nikolaikirche gerade durch die Orientierung am Wesen des protestantischen Gottesdienstes zum Zentralbau gefunden.⁷⁹⁸ Schließlich aber ist vielleicht auch die von Hipp nachgewiesene frühe Orientierung der „Nachgotik“ an traditionellen architektonischen Ausdrucksformen für religiöses Geschehen diesem Zusammenhang nicht ganz fern⁷⁹⁹ – verbal ausgedrückt in der Mahnung an den Betrachter der Bückeburger Kirche, man möge sie ansehen als „exemplum religionis non structurae“.

Schließlich wurde das Rathaus in seinem Äußeren in Formen der deutschen Renaissance gebaut. Emil Meerwein führt dafür eine im Kern politische Begründung an: „Dazumal nach den Erfolgen von 1870/71 suchten die Rathausbaumeister auch einen Deutschen Stil, glaubten denselben aber in der Deutschen Renaissance zu finden und suchten diesen Stil weiter zu entwickeln.“⁸⁰⁰ Man mochte die deutsche Renaissance auch als ausgesprochen bürgerlichen Stil ansehen. Diese Argumentation wurde zur Zeit der Erbauung des Rathauses zwar augenscheinlich nicht vorgebracht und orientiert sich auch eher an der Atmosphäre, die von den in diesem Stil errichteten Bauten ausgeht, als an greifbaren Tatsachen; eine gewisse Berechtigung sollte ihr aber nicht allzu rasch abgesprochen werden.⁸⁰¹ Haller aber führt in seinen „Erinnerungen“ vor allem praktische und ästhetische Erwägungen an:

⁷⁹⁶ 1997 II. S. 29f.

⁷⁹⁷ Die Stilwahl „wurde als ‚künstlerisches Problem freigestellt, das im Wesentlichen von den schaffenden Künstlern, den Architekten also, subjektiv zu hantieren war. Ein unbestimmtes ‚Wesen‘ der Bauaufgabe galt es damit zu erfassen. Die Vergangenheit bot mit ihren Höchstleistungen die Legitimation für diese Haltung, denn sie waren ja im Horizont des damaligen geschichtlichen Wissens von künstlerischen Persönlichkeiten einzigartiger Individualität geschaffen worden. – Auch diese Position ist, wenn man so will, in einem vermittelten Sinne historistisch, ja sie ist selbst eine Art ‚Neorenaissance‘, denn mit solchen Individuen hatte man die großen italienischen Meister der Renaissance von Brunelleschi bis Leonardo und Michelangelo im Sinn. Der ‚Künstler‘ fühlte sich im ausgehenden 19. Jahrhundert gewissermaßen als ‚Renaissancemensch‘ – auch wenn er nicht Renaissanceformen pflegte.“ (1997 II. S. 30).

⁷⁹⁸ Bernd Franck 1989. Insbesondere S. 116-121.

⁷⁹⁹ Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz. Diss. Tübingen 1979.

⁸⁰⁰ StAAH 322-1 RBK 36a S 8a: Vortrag gehalten im Architekten- und Ingenieurverein am 10. November 1922. Dem Mitglieder des AIV Johannes Grotjan zum Gedächtnis. S. 6.

⁸⁰¹ Thomas Nipperdey: „Er (dieser Stil) hatte – trotz aller Schlossbauten – etwas Bürgerliches, Reichstädtisch-Handwerkliches: Treppengiebel, steile Dächer – das setzte sich vom Höfischen und gar Neobarocken ab.“ (1998. Bd. 1. S. 720). Nirgends ist allerdings versucht worden, formale Ähnlichkeiten

„Unser ursprünglicher Entwurf von Weihnacht 1880 zeigte noch reine italienische Formen. Als aber, auf Bürgermeister Versman's Anstiften, der Bau um zwei Geschosse erhöht und mit hohem Dach versehen werden mußte, wandten wir uns der Deutschen Renaissance, dem damals allbeliebten Stile zu, und zwar in der festen Ueberzeugung, daß dieser Stil sowohl der mit italienischen Formen schwer zu vereinbarenden Helmausbildung des Thurms, als auch dem, den Altdeutschen und Vlämischen Rathhäusern eigenen Vertical-Charakter der Façaden zu Gute kommen würde.“⁸⁰²

Das klingt zum mindesten um Nuancen anders als das, was er und seine Rathausbaumeister-Kollegen ihrem Erläuterungsbericht von Weihnachten 1884 vorgebracht hatten:

„Im Innern und Aeußern des Gebäudes ist der Stil der deutschen Renaissance durchgeführt und zwar in einer Maaßhaltung, wie sie durch die unmittelbare Nachbarschaft der Börsenarchitectur, sowie durch das italienische Motiv des Rathhaushofes von vornherein bedingt war.

Mag man über die Zukunft dieses Styls und über die Grenzen seiner Anwendbarkeit streiten – Niemand wird in Abrede stellen können, daß er ganz besonders geeignet ist, die Form und Bedeutung des Rathhauses einer modernen und reichen Handelsstadt für alle Zeiten zum wirksamen Ausdruck zu bringen. Wie sich zur Zeit seiner historischen Blüte das Mittelalter und die Antike freundlich begegneten und innig vereinten, so reichen sich noch heute die classische und die romantische Schule auf seinem formenreichen Gebiete versöhnend die Hand.“⁸⁰³

„Maaßhaltung“ bei der Anwendung von Formen der deutschen Renaissance ist damit begründet, nicht die Wahl dieser Stilvariante selbst. Und der zweite Absatz begründet in fast poetischer Sprache die Entscheidung für die (Neo-)Renaissance an sich, nicht aber für die deutsche. Der Text insgesamt zeigt damit Spuren eines wohl nicht ohne große Mühe erreichten Kompromisses. Dem Verweis von Hallers Memoiren auf die deutschen und flämischen Rathhäuser wird man eine politische Qualität zusprechen dürfen, wobei sich Regionales und Ständisches überschneiden; mit nationalistischem Pathos aber hat er nichts zu tun.

des Hamburger Rathauses mit dem Heidelberger Schloss wegzudiskutieren. Wenn andererseits Hans Müller von der Renaissance als der großen frühbürgerlichen Epoche schreibt (Neostile, Kunst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Leipzig 1979. S. VI), so mag dies bei einem nicht zu leugnenden Kern von Berechtigung auch Unbehagen auslösen: Allzu nahe liegt der Verdacht, dass er aus seiner marxistischen Sicht des Geschichtsverlaufs die neue Epoche und die sie tragende Klasse auch gleich einem eigenen Stil ausstatten möchte. Immerhin zeigt nicht nur das Bild mancher alten Stadt einen erheblichen Anteil an Bürgerhäusern im gotischen Stil – man denke an so unterschiedliche Kommunen wie Lübeck und Siena: die Renaissance zeigt sich am Bürgerhaus oft sogar lange Zeit noch als Dekor, nicht aber als Änderung der eigentlichen Bauweise.

⁸⁰² Erinnerungen. Anhang 2. S. 35.

⁸⁰³ StAHH 322-1 RBK 7.

Ein weiterer wichtiger Umstand scheint Haller entfallen zu sein, als er diesen Teil seiner „Erinnerungen“ schrieb: Bislang nicht bekannt gewesene Bodenverhältnisse im Bereich des Rathausmarktes verlangten eine Änderung der Höhenlage des Gebäudes und der einzelnen Geschosse mit entsprechenden Auswirkungen auf das Bild der Hauptfassade. Deren Mauerwerk musste nun höher vor dem Betrachter aufragen, als man es vorgesehen hatte.⁸⁰⁴ Es musste ein Bild entstehen, das sich wenig mit dem des ruhig Lagernden vertrug, das man allgemein als kennzeichnend für italienische Renaissance erachtete.

Zudem muss man davon ausgehen, dass außer dem Vorhandensein und der Position eines Turmes auch die Form des Daches praktisch vorgegeben war.

Der Turm war es durch die Tradition. Zu ihm vermerkt ein von allen Mitgliedern des Rathausbaumeisterbundes unterzeichneter Erläuterungsbericht:⁸⁰⁵

„Für die Gestaltung des Gesamt-Entwurfes war die bei sämtlichen Verfassern feststehende Ueberzeugung maassgebend, dass ein einziger aus der Vorderfronte sich erhebender Hauptthurm das charakteristische Merkmal eines Rathhauses sei und dasselbe von jeder andern Gattung von Regierungsgebäuden unterscheide.“

Das hätte nicht vorn vornherein die Abkehr von italienischer Renaissance bedeuten müssen: Auch Rathäuser wie das von Siena und Florenz verfügen über Türme, die allerdings in ganz anderer Weise in den Baukörper eingegliedert sind. Neben dem hinter einer Attika verschwindenden flachen Dach kennt die florentinische Baukunst dieser Zeit zudem Turm in einem Brief an seinen Vater auch das weit vorkragende Sparrendach. So hatte Haller kurz zuvor ein hohes Dach und einen auch für durchaus noch vereinbar mit italienischer Renaissance gehalten.⁸⁰⁶ Eine „mit italienischen Formen schwer zu vereinbarende Helmausbildung des Thurms“ aber war vermeidbar: Dass man sich in dieser Frage nicht an den genannten italienischen Bauten hätte orientieren können, erscheint auf den ersten Eindruck hin nicht zwingend. Haller hat an diese Möglichkeit allerdings offenbar nie gedacht; auch ein Aufsatz in der DBZ zeigt dies.⁸⁰⁷ Der Grund dafür, dass man es nicht tat, wird in der Tatsache zu suchen

⁸⁰⁴ Anlage 1 zur Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom 20. Mai 1885. StAHH 111-1 Senat VI VIII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12b Fasc 1b. – Anlage 2 besteht aus einer die dadurch bedingten Änderungen verdeutlichenden Zeichnung.

⁸⁰⁵ StAHH 322-1 RBK 7.

⁸⁰⁶ 24. September 1869.

⁸⁰⁷ DBZ 19, 1885. S. 134. Haller bezeichnet dort die deutsche Renaissance als einen unfreiwillig gewählten Stil. Er habe sich daraus ergebe, „...“, daß der Turm mit schlanker Spitze, das Zeichen der unabhängigen Staatsverwaltung, als das Hauptmotiv in die künstlerische Gestaltung der Rathaus-Fassade

sein, dass die florentinische Art der Turmgestaltung durch einen früheren Bau der Gefahr der Missdeutung ausgesetzt war: Chateauf hatte sie bereits bei seinem dem Rathausmarkt recht nahe benachbarten Postgebäude verwandt. Fatalerweise hätte eine wenn auch natürlich variierende Wiederholung dieser Form bei vielen Hamburgern nicht nur die Assoziation an ein Postgebäude erweckt, sondern auch Erinnerungen an den höchst profanen Zweck wach werden lassen, den der Turm Chateaufs wenigstens für kurze Zeit zu erfüllen gehabt hatte: eine Anlage zur Übermittlung optischer Signale zu tragen.

Für das Dach aber war eine metallene Deckung gefordert, und diese Bestimmung war angesichts der damals bereits zur Verfügung stehenden Möglichkeiten einer preiswerteren Deckung nur sinnvoll, wenn dieses Dach auch deutlich sichtbar war. Offenbar – auch Haller und die anderen Rathausbaumeister dürften so gedacht haben – sollte ein harmonisches Miteinander des Rathausdaches mit denen der nahe gelegenen Kirchen erreicht werden, die aufgrund der noch verhältnismäßig niedrigen Bebauung ihrer Umgebung damals noch stärker ins Bild traten, als sie es heute tun.⁸⁰⁸

Es gab auch einen praktischen Grund, sich mit dieser Sicht der Dinge anzufreunden: Unter einem steilen Dach war eine Vielzahl weniger wichtiger und auf weniger gute Lichtverhältnisse angewiesener Räume verhältnismäßig billig unterzubringen, zumal sich andernfalls durch die Notwendigkeit eines Mezzaningeschosses auch eine allzu hohe Wand vor dem Betrachter aufgebaut hätte, die dem Baukörper ein klotzartiges Aussehen hätte geben müssen.

In einem Vortrag nennt Haller 1897 noch eine weitere Tatsache, die für einen Wandel des Stils sprach: Die zunächst wohl unterschätzten Raumbedürfnisse hätten zu einer Vermehrung der Achsenzahl des Gebäudes und zur Einrichtung eines zweiten Obergeschosses geführt, was „der Façade eine vorwiegend verticale Theilung“ gegeben, allerdings auch „eine Harmonie mit dem aufstrebenden Thurm“ bewirkt habe, „welche unser ursprünglicher Plan vermissen liess.“⁸⁰⁹ Die gesamte riesige Gebäudefront mit notwendigerweise sich wiederholenden italienischen Formen zu

aufzunehmen war. Ein solcher Turm erschien sowohl bei der Wahl einer italienischen Renaissance-Fassade als auch bei einer römischen Bogen-Architektur undenkbar.“

⁸⁰⁸ Immerhin aber wurde für kurze Zeit wenigstens im RBB ein anderes Material für die Dachdeckung in Erwägung gezogen, die Vorbildwirkung der Kirchen also allenfalls für die Form des Daches akzeptiert (auch ein Schiefdach braucht eine gewisse Neigung). Ausdrücklich wegen der guten Materialeigenschaften entschied man sich am 4. März 89 aber doch für Kupfer anstelle des ebenfalls in Erwägung gezogenen Schiefers (StAHH 320-1 RBK 30a).

dekorieren, wäre wohl auch nach dem Urteil Hallers kaum zu vertreten gewesen. Jedenfalls aber tilgt nach den Worten des Vortrages der – Haller spricht es nicht aus, meint es aber: deutsche – Dekor, „wie ihn in gleicher Ausdehnung wohl kaum ein anderes Gebäude der Welt aufzuweisen hat“ den Eindruck der Monotonie, „welchen eine so häufige Wiederholung des gleichen Façaden-Systems hervorgerufen hätte“.⁸¹⁰

Seinem Charakter gemäß war das Rathaus in besonderem Maße dem Wandel der Vorstellungen davon ausgesetzt, was man unter wertvoller Baukunst zu verstehen habe.

Bereits zitiert worden ist das Urteil Aby Warburgs über die Neigung banaler Zeitgenossen zur Selbsttäuschung über das eigene Lebensgefühl. Man wird sicherlich nicht fehl gehen, wenn man seine spöttische Bemerkung über das in „falscher Renaissance“ erbaute Rathaus vor allem auf das seiner Heimatstadt Hamburg bezieht.

Bemerkenswerter ist wohl noch der innere Zwiespalt, in den das Werk Jahrzehnte nach seiner Vollendung einen Architekten versetzte, der erheblichen Anteil an seiner Entstehung gehabt hatte. Hermann Geißler, engster Mitarbeiter Hallers, urteilt in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts:

„Die Bauzeit des Rathauses fiel in eine Übergangszeit. Jeder Architekt baute nach seinem Stil. Grosse Vorbilder wie in Lübeck und Bremen lagen im Gemeinwesen des kräftig aufstrebenden Hamburg nach dem Brande von 1842 und nach 1870 nicht mehr vor. Das alte Rathaus war beim Brande verschwunden, auch der Kaiserhof am Ness u.a.m. Die Formen der grossen St. Michaeliskirche, der Nicolai- Petri- und Jacobikirche etc. liessen sich nicht zusammenschmelzen, noch weniger die kopierten Formen des Ypern'schen Tuchhauses von George Gilbert Scott. Die Hannöver'sche Richtung eignete sich wohl für die Bauten des Freihafens. Heute würden auch diese ein anderes Gesicht haben. Schliesslich hat jede Stilrichtung ihre Berechtigung die aus dem jeweiligen Kulturstand herausgewachsen ist.“ –

Dieses Urteil hindert ihn allerdings nicht an einem Seitenhieb auf das Neue Bauen als den Stil einer Revolutionszeit, „wo alles drüber und drunter ging“, einer

„... Zeit des formlosen Kisten-und Kastenstils, glücklicherweise als überwundene Krankheit. Wir können keine palestinensischen und marokkanischen Dächer gebrauchen. Im deutschen Reiche hat der Spruch wieder Geltung: ‚fest bedachtet und trutzig Gesicht Griechenlands Sonne scheint hier nicht.‘

⁸⁰⁹ Vom Hamburger Rathausbau. Vortrag gehalten im Verein für Kunst und Wissenschaft zu Hamburg am 8. November 1897. Als Manuskript gedruckt. S. 25.

⁸¹⁰ Ebd., S. 25f.

Lasse man das Rathaus als einen Abschluss einer schwankenden suchenden Zeit gelten; es stellt seinen Mann für alle Zeiten. So akademisch in architektonischer Beziehung ist kaum ein zweites Bauwerk durchgearbeitet worden."⁸¹¹

Man wird die Behauptung von der akademischen Gestaltungsweise des Rathauses zum mindesten missverständlich finden dürfen.

Hier wird trotz des halbherzigen Eintretens für den Stil des Hamburger Rathauses einiges von der mangelnden Berechtigung späterer Zeiten deutlich, unter dem Zeichen neu entwickelter architekturgeschichtlicher Überzeugungen Älteres abzuurteilen: Auch über Geißlers neu gewonnenen stilistischen Anschauungen ist ja die Zeit hinweggegangen. Und so ist es vielleicht am angemessensten, sich mit der Erkenntnis zu bescheiden, dass das Rathaus als eines der am meisten besuchten Baudenkmäler der Stadt Einheimischen und Fremden in besonderem Maße einem allerdings in den meisten Fällen wohl nur unklar empfundenen Hamburger Wesen zu entsprechen scheint.

⁸¹¹ StAHH 322-1 RBK 41c. Teil eines neunseitigen Typoskripts, das aufgrund des Verweises auf ei-

3 Martin Hallers Verhältnis zu den anderen Stilen

Stilkonvention und Kombinatorik lassen sich einer Formulierung Klemms gemäß als wesentliche Merkmale des Schaffens Martin Hallers feststellen.⁸¹² Dieser selbst spricht von „Takt“ und „Gedächtnis“ – auf den ersten Eindruck hin weniger klar, bei näherer Betrachtung aber genauer; dazu sei auf bereits Gesagtes verwiesen.

Wenn also zunächst die Renaissance als Ausgangspunkt von Hallers Wirken festgestellt worden ist, so gilt es darüber hinaus, auf die Stile einzugehen, deren Vokabular er ebenfalls verwendete, und darauf, in welcher Weise er dies tat. Das vorhandene Material soll dazu in derselben Weise eingesetzt und ausgewertet werden, wie dies im vorigen Abschnitt dieser Untersuchung geschehen ist. Auf die einzelnen Stile, deren Formenvokabular von Haller verwandt worden ist, soll, wo nicht übergeordnete Gesichtspunkte dagegen sprechen oder die Entwicklung einzelner Stile zeitlich parallel verläuft, in der Reihenfolge eingegangen werden, in der sie in die Architekturgeschichte eintraten.

3.1 Anlehnungen an die Antike

Folgt man der Vorstellung des Primaners Haller von der Renaissance als einer Wiedererweckung der Antike, so müsste es fast verwunderlich erscheinen, wenn er sich nicht wenigstens gelegentlich auch an diese selbst angelehnt hätte.

Dies gilt allerdings überwiegend für die Architektur des römischen Altertums, weit weniger für die des griechischen. Schon die Abiturientenrede war auf diese ja kaum eingegangen, und vielleicht lässt auch die frühere Abwendung von Schinkel zugunsten einer Anlehnung an Bramante und an Semper auf einen Mangel an Begeisterung an Griechisch-Antikem schließen. Dafür spräche zudem, dass er in keinem der Nachwelt überlieferten Dokument den Wunsch äußert, die Bauten des klassischen und des hellenistischen Griechenland an ihren originalen Standorten anzuse-

nen Zeitungsausschnitt vom 1.4.1932 annähernd zu datieren ist.

hen, wozu ja schon anlässlich seiner Italienaufenthalte Gelegenheit bestanden hätte: Die Magna Graecia mit ihren bedeutenden Bauten hätte er von dort ohne große Schwierigkeiten erreichen können, und Jahrzehnte vor seinem Italienaufenthalt schon hatten einige unter den prominentesten seiner Mitbürger die Gelegenheit dazu nicht versäumt: Eine Tuschzeichnung Chateauneufs aus dem Jahre 1832 zeigt den Künstler und die Familie Sieveking in den Ruinen von Paestum.⁸¹³ Die Auseinandersetzung mit dem von ihm geleiteten Umbau des Alsterpavillons und des Amsinckpalais wird aber zeigen, dass er da, wo es Vorhandenes zu respektieren galt, durchaus mit Formen und Konzepten umzugehen wusste, die eher der griechischen als der römischen Antike zuzuordnen waren, und auch die Beschäftigung mit seinen Banken wird wenigstens in Ansätzen dieses Bild bestätigen. Ob man allerdings seinen Vorschlag, ein monumentales Bismarckdenkmal auf der Spitze des Kaiserkais inmitten der Hafenanlagen zu platzieren, so eng mit dem Koloss von Rhodos als einem der griechisch-antiken Weltwunder in Verbindung bringen darf, wie Jörgen Bracker dies tut, sei dahingestellt.⁸¹⁴

Bauten im Stil der römischen Antike entwarf Haller schon während seiner Ausbildungszeit an der Berliner Bauakademie, und das über mögliche dementsprechende Aufgaben seiner damaligen Lehrer hinaus. Leider sind die damals entstandenen Ansichtszeichnungen und Pläne nicht mehr erhalten; die Briefe an den Vater aber äußern sich in dieser Hinsicht klar genug.

In mehreren ist von einem Beitrag zu einem Wettbewerb des Architektenvereins die Rede. Zu entwerfen war „eine Brunnenhalle an einem Felsabhang gelegen“.⁸¹⁵ Augenscheinlich war ihm wie allen anderen Teilnehmern der Konkurrenz die Wahl des Stils selbst überlassen. Sein Entwurf war „ganz antik, quadratisch mit offenem Säulenhof in der Mitte ein hohes Postament mit weithin sichtbarer Statue darauf“. Aufschlussreich für die Beurteilung seiner späteren Gestaltungsweise ist die Tatsache, dass er auch hier schon kein bestimmtes Gebäude zum Vorbild nimmt und nicht einmal einen Gebäudetyp, sondern recht frei vorhandenes Formenmaterial kombiniert. Die offene quadratische Säulenhalle – das Atrium – ist unverkennbar das Element, das eine römische Villa von allen anderen Bautypen unterscheidet – „der

⁸¹² Überschrift eines Abschnittes in: Ders.: Einleitung zu AK Hamburg 1997 (S. 9).

⁸¹³ Tafel 1 in: Klemm, David / Frank, Hartmut (Hrsg.): Alexis de Chateauneuf 1799-1853, Architekt in Hamburg, London und Oslo. Hamburg 2000 (künftig: AK Chateauneuf 2000).

⁸¹⁴ Michel contra Bismarck, Dokumentation einer Gigantomachie des Klassenkampfes im Hamburg des Jahres 1906. In: Zurück in die Zukunft, Kunst und Gesellschaft von 1900 bis 1914. Hrsg. von der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1981. S. 10-16. Hier S. 13.

schönste Schmuck, wenigstens für antike Wohnhäuser das wahre Lebensprinzip“, wie Haller an anderer Stelle schreibt.⁸¹⁶ An der Stelle aber, an der sich innerhalb des Atriums ein Wasserbecken befinden müsste – das Impluvium – steht bei seinem Entwurf eine auf Fernwirkung berechnete Statue: das Gegenstück zu dem Kultbild eines griechischen Tempels. Der Faun in dem Wasserbecken des nach ihm benannten pompejanischen Hauses kommt jedenfalls schon wegen seiner geringen Größe als Vorbild kaum in Frage.

Aufwändiger und für die Beurteilung von Halles Art, historische Vorbilder für die Bedürfnisse seiner Gegenwart nutzbar zu machen, ist seine Arbeit an einem Landhaus nur kurze Zeit zuvor. Es scheint sich um eine selbstgestellte Aufgabe zu handeln – jedenfalls ist kein Zusammenhang etwa mit dem Auftrag eines seiner Lehrer erkennbar. Auch diesmal erklärt Haller, den Bau „in antikem Geschmack“ entwerfen zu wollen.⁸¹⁷ Das gelte vor allem für den Grundriss:⁸¹⁸ Es komme ihm, so erklärt er seinem Vater, darauf an, „antike Gruppierung auf den jetzigen Wohnbedarf anzuwenden“.

Wieder ist eine antike Villa das Vorbild – eine zweigeschossige, wie wir sie in Pompeji etwa kaum finden, wohl aber in Herculaneum. Ein „Springbrunnengeplätscher... in Mitten des Hauses“ ersetzt das Impluvium. Das Atrium soll von zwei auf einer Achse liegenden Räumen aus – dem „Arbeitszimmer des Mannes“ und dem „Zimmer der Frau“ – zugänglich sein; das der römischen Villa betritt man von der Straße her für gewöhnlich durch ein meistens recht bescheidenes Vestibulum; im Inneren gewährt es dann im Idealfall seinerseits Zugang zu allen weiteren Räumen. Es wäre verwunderlich, wenn Haller ein ähnliches Vestibül nicht auch für „seine“ Villa vorgesehen gehabt hätte. Die von ihm eingeplante Bibliothek und die Gemäldegalerie dürfte es zum mindesten gelegentlich in ähnlicher Form auch im Hause eines gebildeten Römers gegeben haben. Der eigenen Zeit gemäß und im römischen Landhaus ungebräuchlich ist allerdings die Möglichkeit, die Privatgemächer beider Ehepartner miteinander zu vereinigen, sodass das gesamte Parterre mit Ausnahme der Schlaf- und Ankleideräume bei festlichen Gelegenheiten als ein einziger Saal erscheint. Hier schon muss Haller offenbar an die Flügeltüren gedacht haben, die ihm später die Kritik Lichtwarks zuzogen.

⁸¹⁵ 24. März 1856.

⁸¹⁶ Brief an den Vater vom 20. Februar 1856.

⁸¹⁷ 30. Jan. 1856 – die folgenden Zitate ebd.

⁸¹⁸ „Die Facaden erklären sich von selbst und sind auch mehr als Nebensache behandelt.“

Problematisch ist, dass die Orientierung am Vorbild nicht die unterschiedlichen klimatischen Voraussetzungen berücksichtigt. „Sämtliche Säulenstellungen sind frei gedacht nicht an den Seiten durch Glasfenster versetzt“, schreibt Haller zum Parterre seines Landhauses, „was denn allerdings das Haus nur im Süden oder bei uns während der warmen Jahreszeit brauchbar macht“ – ein wohl allzu hoher Aufwand, wenn man tatsächlich an das heimische Klima denkt. Da wäre im Winter auch das obere Stockwerk kaum zu nutzen, da hier ebenfalls „der ganze Mittelraum offen und unbedeckt“ sein soll.

Ausschließlich auf eigenen Pfaden wandelt der junge Haller allerdings nicht bei dieser Anlehnung an die Antike. Beispiele für einen Säulenhof, wie er ihn zu gestalten beabsichtigt, seien, so erklärt er seinem Vater, in Pompeji und in Sanssouci zu finden,⁸¹⁹ und dies ist ein Hinweis auf den, der ihm möglicherweise die Vorbildlichkeit der römischen Villenbauten nahe gebracht hat: auf Schinkel, der aufgrund missverstandener römisch-antiker Vorbilder selbst einen Landhaustyp entwickelt hatte.⁸²⁰ Sicherlich ist es kein Zufall, dass Haller im selben Brief bittet, ihm ein Druckwerk mit Entwürfen dieses Architekten zu schenken, das gerade billig angeboten werde. So mischt sich in das Klassische, an dem sich der junge Mann zu dieser Zeit orientiert, auch schon Klassizistisches.

Später steigert die Begegnung mit den antiken Ruinen und Monumenten die Begeisterung Martin Hallers für die römische Antike sogar noch und übersteigt zeitweilig sogar die für die Bauten zum mindesten der späten Renaissance. „Der Reichtum dessen was hier zu sehen und zu studiren ist, ist grenzenlos,“ schwärmt der mittlerweile Vierzigjährige in einem seinem „Patri Optimo Maximo“ gewidmeten Brief vom 28. Januar 1876; Paris könne sich nicht im entferntesten damit vergleichen. Dabei seien die Spuren der vor-augustäischen Zeit „hier wie überall so rar“. Es ist wohl der Stadt-Republicaner in Martin Haller, der ihn diese so vermissen lässt. „Doch läßt man sich in Ermangelung dessen auch Trajan und Vespasian gern gefallen.“ Und ganz in der Denkweise der Abiturientenrede fügt er dieser Bemerkung an: „Von da ab zieht allerdings eine dunkle Wolke über die ewige Stadt, die sich erst nach mehr als 1000 Jahren zu Bramantes Zeit lichtet.–“ Ein paar Zeilen später heißt es gar: „Ein Pantheon schlägt hundert Peterskirchen!“ Die Begeisterung für den anti-

⁸¹⁹ 2. Februar 1856.

⁸²⁰ Goerd Peschken: Das Architektonische Lehrbuch. Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk 14. Nachdruck der Ausgabe von 1979. München und Berlin 2001. S. Insbes. S. 13-21. Als herausragendes praktisches Beispiel für diesen Stil sind die im Zusammenhang mit dem Römischen Bad stehenden Bauten zu nennen.

ken Bau hatte ihm schon 1864 die wesentlichen Ideen für die ersten Entwürfe für die Gedenkhalle für Ernst Merck eingegeben.

Letztlich ist für seine Baupraxis aber dem bereits auszugsweise zitierten Brief zufolge schließlich doch die Architektur der „Ludovisi, Mattei, Corsini, Giustiniani“, „nur muß man ihre überschwängliche Fülle mit der erhabenen Einfachheit der Antike nicht vergleichen wollen... Dennoch bin ich ihnen dankbar, ja ich widme ihren Werken sogar mein Hauptstudium weil ich mich ganz speciell für den Rathhausbau hier vorbereite.“ – Dazu, warum sie in diesem Zusammenhang (und darüber hinaus in seiner gesamten Baupraxis) bedeutsamer sein müssen, erklärt er: „Würde doch – das sehe ich hier so recht, – ein Peridipteros auch unserm Rathhausmarkt unwahrscheinlicher sein wie eine ‚gotische Kirche‘ in Oranienburg“. Und so gilt sein auf die Praxis ausgerichtetes Studium in Rom Michelangelos Campidoglio – der neuzeitlichen Gestaltung des kapitolinischen Hügels mit Konservatorenpalast, Kapitolischem Museum und Senatorenpalast.

3.2 Die Architektur der Völkerwanderungszeit

Da sich nach Hallers Vorstellung mit der Völkerwanderung eine fast tausendjährige Nacht über das Römische Reich senkte, wäre anzunehmen, dass die Kunst dieser Zeit keinerlei positiven Einfluss auf sein Schaffen gehabt hat. Tatsächlich scheint er, soweit das vorliegende Material dieses Urteil zulässt, den Ortsnamen Ravenna wenigstens schriftlich nie erwähnt zu haben, und es lässt sich auch von seinen Entwürfen nichts nachweisen, was sicher auf die Kunst der in dieser Epoche hochwichtigen Residenz oder auf irgendetwas anderes Germanisches zurückgeführt werden könnte.

Aber Haller war nicht nur als Architekt für Hamburg tätig, sondern unter anderem auch als Mitglied des Preisgerichts, das den besten Entwurf für ein Bismarckdenkmal auf den Elbhöhen zu prämiieren hatte, und bei dieser Gelegenheit zeigte er ein überraschendes Verständnis für Formen, die sich am ehesten mit dem Mausoleum des Theoderich in Verbindung bringen ließen. Sie traten aber im Zusammenhang mit anderen auf, die zwar gleichermaßen monumental waren, aber aus anderen historischen Quellen stammten. Es wäre nicht sachdienlich, für die vorliegende Untersuchung diese Beziehungen zu zerstören, und deshalb sollen hier die Tendenzen zur Wiederaufnahme von Germanischem mit den erwähnten anderen zusammen unter dem Oberbegriff des Archaismus an anderer Stelle behandelt werden.

3.3 Die Romanik

Schriftliche Äußerungen zur Romanik gibt es fast überhaupt nicht im Werk Hallers. Offenbar hat er sich nie so intensiv in Theorie und Praxis mit der Baukunst des Mittelalters beschäftigt wie der von ihm verehrte Chateauneuf⁸²¹ – von Schinkel, der den Geist von Martin Hallers Berliner Ausbildungsstätte so stark geprägt hatte, ganz abgesehen. Den bereits zitierten Passagen seines Briefes aus Rom lässt sich entnehmen, dass er der mittelalterlichen Baukunst einschließlich der bedeutenden frühchristlichen Architektur der Stadt auch in reiferem Alter nichts hat abgewinnen können.⁸²² Ein Bau aber, der wesentliche Merkmale der Romanik in ungewöhnlicher Reinheit zeigt, beweist, dass er sich ausnahmsweise auch mit ihr auseinandergesetzt hat: das Mausoleum für Heinrich Riedemann auf dem Ohlsdorfer Friedhof. Seine Betrachtung wird später genauer, wenn auch nicht in jeder Hinsicht ganz sicheren Aufschluss darüber geben, warum sich Haller wenigstens in diesem Fall auch an diesem Stil orientiert hat.

3.4 Gotik und Verwandtes

Die Ausführungen über die Renaissance – insbesondere über die deutsche – dürfte bereits klar gemacht haben, dass auch die (Neo-) Gotik während des Historismus eine überzeugte Anhängerschaft hatte. Es ist ja auch schon der Name Reichenspergers gefallen und damit der ihres beredtesten Propagandisten.

Eine noch etwas eingehendere Auseinandersetzung mit seiner Argumentation macht deren politischen Hintergrund noch deutlicher.

Früh schon vertrat Reichensperger eine nationale Haltung, und diese prägte auch seine Position in der Stilfrage. Das machte sich schon in der Abwertung der italienischen Gotik bemerkbar und erst recht in der Ablehnung der Renaissance:⁸²³ Sie galt ihm stets als schlechte Kopie der Antike, zudem als rein dekorativ und ohne jeden funktionellen Charakter.⁸²⁴ Zudem war er nicht bereit, originale deutsche Kunst-

⁸²¹ Vgl. Plagemann: Alexis de Chateauneufs Mittelalterrezeption. In: AK Chateauneuf 2000, S. 45-55.

⁸²² Wenn man darin vielleicht auch keinen Widerspruch zu dem Lob einer durch christliche Gesittung veredelten Antike in seiner Abiturientenrede sehen muss, so wird man doch ein gewisses Spannungsverhältnis behaupten dürfen.

⁸²³ Christine Bernheiden: Gegen die „Stilmengerei“, August Reichensperger und seine Stellung zur Architektur der Gotik und Renaissance. In: AK Brake 1992. Aufsatzband. S. 224-234. Hier S. 225.

⁸²⁴ Ebd., S. 232.

schöpfungen in diesem Stil anzuerkennen: Er sah überall nur Italienisches.⁸²⁵ Und dieses Italienische war in seiner Sicht heidnisch⁸²⁶ und geeignet, Volksfreiheit und Volkskunst zu verdrängen.⁸²⁷ Alle Kunst aber müsse im Christentum verankert sein. Das aber finde seinen Ausdruck vor allem in der Gotik.⁸²⁸

So kommt es bei der Popularisierung der Reichenspergerschen Vorstellungen bald zu einer Gleichsetzung von christlich, mittelalterlich-gotisch und deutsch,⁸²⁹ bei der der eigentliche Ursprungsort gotischer Bauweise „elegant ausgeblendet“ (Driever)⁸³⁰ wurde. Reichensperger musste zugeben, dass der in Nordfrankreich lag, sah dieses zur Zeit der Entstehung der Gotik aber „unter der Botmäßigkeit der germanischen Race“.⁸³¹

Eine ideologische Aufladung der Gotik hatte auch in Hamburg zeitweise Fürsprecher.⁸³² Besonders die Auseinandersetzung um den Stil der neu zu errichtenden Nikolaikirche zeigte dies:⁸³³ Bei dieser Gelegenheit hatte sich George Gilbert Scott in fast zynischer Weise einer Wertung der Gotik bedient, von der er wusste, dass sie nicht mehr als ein Vorurteil war: Er sprach von „the old error that Gothic was German (,Alt-Deutsch’) style“.⁸³⁴ Semper, der bedeutsamste Konkurrent Scotts beim Wettbewerb um den Bau der Nikolaikirche, war längst zu einer sachlichen Sicht der Gotik gelangt, die dem Forschungsstand der Zeit entsprach: Sie sei ein unter dem Einfluss „des Südens“ und wohl auch des Orients („Ist unser Christentum nicht selbst ein orientalisches?“) entstandener allen Ländern des Mittelalters gemeinsamer Stil, der nur jeweils eine „vom Klima, den Sitten und Verhältnissen einer Nation“ bestimmte nationale Prägung erhalten habe.⁸³⁵ Berücksichtige man die bedeutsamsten

⁸²⁵ Ebd.

⁸²⁶ Ebd., S. 230.

⁸²⁷ So noch geäußert nach der auch von ihm widerwillig anerkannten besten Eignung des Wallotschen Entwurfes für das neu zu errichtende Reichstagsgebäude. Vgl. ebd., S. 228.

⁸²⁸ Bernheiden in: AK Brake 1992. Aufsatzband. S. 224-234. Hier S. 230f.

⁸²⁹ S. auch Driever. AK Oldenburg 2001. S. 9f.

⁸³⁰ Ebd., S. 9.

⁸³¹ Zitiert nach Bernheiden. AK Brake 1992 (Aufsatzband). S. 229f. Vgl. auch G. Ulrich Großmann: Die Renaissance der Renaissance-Baukunst, eine Einführung mit Blick auf den Weserraum. Ebd. (Aufsatzband), S. 201-223. Hier S. 203.

⁸³² Theoretisch hätte sie in der Patriotischen Gesellschaft, die ja dem Geist der Aufklärung verpflichtet war, einen mächtigen Gegner finden müssen. Die Gesellschaft aber hatte sich erstaunlicherweise mit dem Bülauschen Backsteinbau selbst ein Domizil errichtet, von dem eine eher anti-aufklärerische Ausstrahlung ausging.

⁸³³ Vgl. Franck: 1989. S. 49.

⁸³⁴ Zitiert ebd., S. 135.

⁸³⁵ Zitiert in: Franck 1989. S. 119. Inhaltlich gleich auch ebd., S. 165.

Züge der mittelalterlichen Geistigkeit Deutschlands, sei der Rundbogenstil ohnehin dem gotischen vorzuziehen.⁸³⁶

Haller äußert über die Neogotik wenig Positives, hält sich aber von jeder politisch gefärbten Erörterung des Gegenstandes fern. Diese Dimension seiner Einstellung zur Gotik lässt sich nur indirekt, dennoch aber sehr klar seinen Äußerungen zur Renaissance entnehmen.

Seine Abneigung gegen die Neogotik scheint mindestens bis in die Zeit seines Studiums an der Berliner Bauakademie zurückzureichen. Zwar hatte er sich in seinem Brief vom 24. Mai 1855 noch für Erwin von Steinbach begeistert, der vom 16. Juli 1857 an denselben Empfänger aber deutete schon einigen Widerwillen zum mindesten gegen die historistische Wiederaufnahme dieses Stils an: In ihm schrieb Martin Haller von seinem Wunsch, in Wien bei Ferstel zu arbeiten, äußerte aber gleich darauf Bedenken gegen diese Entscheidung: Dessen Börsen u. Bankbauten seien schon so weit vorgeschritten, dass Ferstel kaum noch Mitarbeiter zu diesen Aufgaben einstellen werde; anders stehe es mit seiner gerade im Bau befindlichen Kirche, aber eine „reine Beschäftigung mit gotischen Formen“ sei nicht wünschenswert. Aus dem gleichen Grund wohl äußerte Haller seine Abneigung, nach Hannover zu Conrad Wilhelm Hase zu gehen: Dessen logenähnliche Bauhüttengemeinschaft mit ihrem Personenkult um den Meister gehört zwar einer späteren Zeit an, doch hatte Hase sich nach Anfängen im Rundbogenstil 1853 bereits der Gotik mit unterschiedlichen Tendenzen zugewandt.⁸³⁷

Später standen wichtige Hamburger Vertreter der Neogotik bei Haller offenbar sogar in dem Verdacht charakterlicher Mängel. „Was wohl Unmenschen wie Hauers und Breckelbaum hier suchen oder finden wollen!“ fragte er seinen Vater in einem

⁸³⁶ 1845. Insbes. S. 11f., wo er schon für die Ausbildung des Kirchentypus „in Deutschland und den germanischen Ländern des Occidents zwischen den Karolingern und den Hohenstaufen“ den „morgenländischen“ (auch im Sinne eines byzantinischen?) Einfluss für absolut sicher erklärt. Wichtiger seine Formulierung vom „Spitzbogenstyl (den man mit Unrecht den ausschließlich germanischen nennt)“ (ebd., S. 12), die Bemerkung: „Es ist falsch, wenn der mittelalterliche Baustyl des 12ten, 13ten und 14ten Jahrhunderts als der a u s s c h l i e ß l i c h nationale bezeichnet wird. Vielmehr ist der Rundbogen dem Boden Deutschlands eben so vertraut, wie ein anderer.“ (ebd., S. 25 – Sperrung bei Semper) sowie die Feststellung zum „Pfeilerbau (= der Gotik): „Er zeigt sich im Keime früher wo anders als gerade in Deutschland. Seiner Ausbildung wurde er entgegengeführt in Frankreich, der Normandie, England, Deutschland, Italien, kurz in allen Gegenden des damals civilisirten Abendlandes.“ (ebd., S. 25f.)

Semper argumentiert damit, dass „der romantische Geist des 13ten Jahrhunderts“ (27) – Romane um den Grahl, um die Tafelrunde, die Minnelieder, „der Geist der Scholastik, der in dem künstlichsten Gleichgewichte der Gegensätze sich kund thut“ (27) nicht der des 19. Jh.s sei. Diesem stehe das Nibelungenlied näher als all diese Phantastik und darum auch die vorgotische Rundbogenarchitektur (S. 27).

⁸³⁷ Vgl. Kokkelink / Lemke-Kokkelink 1998. Insbesondere S. 103-114.

Brief aus Rom am 28. Januar 1876. Hauers war und blieb sein Freund, sodass in dieser Äußerung mehr Scherz als Sachlichkeit enthalten ist.

Dass sich Martin Haller aber in seinen „Erinnerungen“ zu einem Lob der Speicherstadt bereit fand,⁸³⁸ hängt wohl damit zusammen, dass er mit deren Ablehnung allzu weit von der allgemeinen Begeisterung über dieses kaiserliche „Geschenk“ entfernt gewesen wäre

So möchte man meinen, dass er diesen Stil völlig gemieden hat.⁸³⁹ Es lassen sich aber Ausnahmen nachweisen und sogar die Tatsache, dass er auch mit den verschiedenen nationalen Ausprägungen der Gotik vertraut war. Sie werden im Zusammenhang mit den einzelnen von ihm gestalteten Bautypen gewürdigt werden.

3.5 Barock, Rokoko, „Zopf“

Zu Lebzeiten Hallers wurde, wie schon gesagt, der Barock als eigenständiger Stil entdeckt. Johann Joachim Winckelmann hatte die Kunst dieser Epoche mit tiefem Abscheu erfüllt, und für den „Cicerone“ Jacob Burckhardts, der nachweislich zu Hallers Jugendlektüre gehört hat,⁸⁴⁰ ist er nichts als entartete, von unnatürlicher Dynamik und Dramatik verunstaltete Renaissance. Später milderte Burckhardt sein Urteil, und von 1883 datiert Cornelius Gurlitts Entdeckung von Barock und Rokoko als Stilen, die ganz eigenen Bestrebungen und Vorstellungen folgen und nicht an anderen gemessen werden dürfen.

Diese nicht ohne Auseinandersetzungen zwischen den führenden Köpfen der deutschen Kunstgeschichte erfolgende Umwertung der Kunst einer ganzen Epoche muss man im Sinn haben, wenn man das Schwanken von Hallers Urteil in Bezug auf Barock, Rokoko und „Zopf“ deuten will.⁸⁴¹ So wird erklärlich, wieso ihm während

⁸³⁸ Anhang 6. S. 27f.

⁸³⁹ Ganz frühe Arbeiten wie der Turm, von dem er an seinem Vater am 20. und am 24. April 1856 aus Berlin berichtet – hier immerhin mit dem Vermerk, er sei „in reiner und nicht überladener Gotik“ konzipiert –, können wohl außerhalb der Betrachtung bleiben, da ziemlich sicher anzunehmen ist, dass Entwürfe in diesem Stil damals zu seinem Ausbildungsprogramm gehörten.

⁸⁴⁰ Am 20. Februar 1856 schreibt er als junger Student an der Bauakademie von dem starken Einfluss, den der „Cicerone“ auf ihn habe, und fügt ein paar Zeilen später allgemeiner hinzu: „Abends lese ich Kugler oder Burckhardt, um meiner Augen wegen nicht zu zeichnen. Beide interessieren mich sehr.“

⁸⁴¹ Welche genauen Vorstellungen Haller mit dem Begriff „Zopf“ verband – wenn dies überhaupt der Fall war – lässt sich seinen schriftlichen Äußerungen nicht entnehmen. Nimmt man den Terminus als Bezeichnung des Übergangs vom Barock zum Klassizismus, so ergibt sich einige Unklarheit: Über Sonnin nämlich äußert sich Haller nur positiv, obwohl sich gerade an dessen Entwürfen zum Turm der Michaeliskirche dieses Merkmal wenigstens ansatzweise ablesen lässt (Vgl. die nach Faulwasser wiedergegebenen Abbildungen in: Reinhold Pabel: Der Kleine und der Große Michel. Hamburg 1986. S. 62. – Matthias Gretschel: St. Michaelis, der Hamburger Michel. Fotografiert von Michael Zapf. Hamburg 1996. S. 48f.).

seines frühen Praktikums bei dem preußischen Hofbaumeister Ferdinand von Arnim selbst Sanssouci nur wegen seiner historischen Reize interessant erschien und nicht wegen seiner künstlerischen Gestalt.⁸⁴² Der entsprechenden brieflichen Äußerung steht die Behauptung der „Erinnerungen“ gegenüber, zur Abwendung vom „Heiligen-cultus“ um Schinkel sei er „verleitet (worden) durch die alten schönen Barockbauten des Zeughauses, des Schlüterschen Schlosses und der Potsdamer Bauten aus Friederizianischer Zeit.“⁸⁴³ Mit dieser wiederum lässt sich kaum vereinbaren, dass er sich sehr viel später in seinen Memoiren an die damalige Verachtung für das „Rococo und den Zopf“ erinnert, die ihn mit seinen Berliner Mitschülern verbunden habe.⁸⁴⁴

Die Betrachtung der Bauten Hallers wird ergeben, dass dieser vor allem im Zusammenhang mit den Stiftsbauten sehr wohl Formen des Barock verwandt hat – solche, die dem französischen Schlossbau entlehnt waren, wie auch andere, in denen hamburgische Tradition deutlich und in schriftlichen Äußerungen sogar ausdrücklich genannt wird. Es dürfte auch erkennbar werden, wie sehr sich vor allem unter dem Einfluss der Lehren der École des Beaux-Arts Hallers anfängliche Einstellung zum Verhältnis von Renaissance und Barock verändert hat.

3.6 Der Heimatstil

In einem Aufsatz in der kulturpolitischen Zeitschrift „Die Grenzboten“ prägte der Musikprofessor Ernst Rudorff 1897 den Begriff des Heimatschutzes. In deutlich antimodernistischer Sehweise forderte er neben Maßnahmen zum Schutz von Natur und Landschaft, zur Pflege des Brauchtums sowie zur Erhaltung der Baudenkmäler „die Neubelebung und Förderung volkstümlicher Bauweisen“, um der Bedrohung historisch gewachsener Stadt- und Dorfstrukturen entgegenzuwirken, die insbesondere „durch reißend schnelle und maßlose Entwicklung der Großindustrie“ entstanden sei.⁸⁴⁵

Zusammen mit Ferdinand Avenarius, dessen 1887 erstmalig erschienener „Kunstwart“ ähnliche Tendenzen verfolgte, und mit dem in diesem Blatte publizierenden

⁸⁴² Brief vom 17.4.1858. Vgl. Klemm: Ausbildung zum Architekten. AK Hamburg 1997. S. 17. Und Hipp: Hallers Stil, ebd., S. 80.

⁸⁴³ Erinnerungen 4. S. 25.

⁸⁴⁴ Ebd., S. 25f.

⁸⁴⁵ Zitiert nach Birgitta Ringbeck: Architektur und Städtebau unter dem Einfluss der Heimatschutzbewegung. In: Edeltraud Klüeting 1991. S. 216-287. Hier S. 216.

Architekten Paul Schultze Naumburg initiierte er 1904 die Gründung des Bundes Heimatschutz.

Von Anfang an spielte Alfred Lichtwark eine bedeutende Rolle in diesem. In erster Linie auf ihn ist der Zusammenschluss dreier lokaler Vereinigungen zum Hamburger Heimatschutzbund 1911 zurückzuführen.

Neben anderen Themen ist die Architektur ein wichtiges Sachgebiet in seinen Publikationen. Er beklagte den Abriss der stolzen Barockpaläste der Patrizier und der malerischen Wohnhäuser der Arbeiter zugunsten der Hafenerweiterung⁸⁴⁶ und ihren Ersatz durch Bauten, die er einerseits einer romantisierenden und alle Formen des Baukörpers unter einem Wust von überflüssigem Zierrat verbergenden Neogotik,⁸⁴⁷ andererseits einem „Akademismus“ zurechnete,⁸⁴⁸ der eine Buntscheckigkeit des Architekturbildes der Stadt bewirkt habe, in dem sich alle Stile Europas mischten.⁸⁴⁹ „Italienische und französische Schmuckformen, über die ganze Wand gesponnen“,⁸⁵⁰ prägten nach seinem Urteil die Fassaden allzu vieler Häuser – Formen, wie sie selbst zu ihrer Blütezeit allein am Adelspalast, nie aber an einem bürgerlichen Wohnhaus bestimmend gewesen seien.⁸⁵¹

Lichtwark fürchtete eine doppelte Form der Entwurzelung: Zum einen sah er den lokalen Bezug der Architektur bedroht. Zum anderen sah er eine gesellschaftspolitische Gefahr: Er argwöhnte, dass das Bürgertum an seinen Behausungen wenigstens bald nicht mehr als solches zu erkennen sein werde und dass mit oder nach seinen typischen Bauformen sein ganzer Lebensstil, das auch für Außenstehende unverkennbar Hanseatisch-Hamburgische, zugunsten billiger Imitation adliger Formen des Denkens, Empfindens und Handelns untergehen könnte.

Hipp definiert den für Hamburg besonders durch Lichtwark propagierten Heimatstil als besondere Ausprägung der Reformarchitektur, als „reformerisch gedachte Wiederbelebung der bodenständigen Bautradition des 18. Jahrhunderts, vor allem des

⁸⁴⁶ 1897. Insbesondere S. 29 u. 34.

⁸⁴⁷ Palastfenster und Flügelthür, Aufsatz in der gleichnamigen Sammlung 1901. S. 5-22. Gegen die von ihm mit einem von dem Namen ihres Hannoverschen Protagonisten Conrad Wilhelm Hase abgeleiteten Begriff als „Hasik“ bezeichnete Neogotik – der Terminus ist allerdings nicht seine „Erfindung“ – polemisiert er besonders eindrucksvoll in seiner kleinen Schrift „Die Massen zusammenhalten“ (Alfred Lichtwark: Eine Auswahl seiner Schriften. Bd. 1. Berlin 1927. S. 164f.).

⁸⁴⁸ Bildband „Breitfenster und Hecke“. Hrsg. 1906 von der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, hier benutzt in der Kurzfassung der Hamburgischen Aufsätze. Hamburg 1917. S. 108-111. Insbesondere S. 109. S. auch ders. 1901. S. 12.

⁸⁴⁹ 1906. S. 67.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 110.

⁸⁵¹ Ebd., gl. S.

Sonnin-Barock hamburgischer Bürgerhäuser“⁸⁵² und lässt ihn zeitlich und gedanklich dem folgen, was er an historistischen Stilen für die Architektur in Hamburg – genauer: in Harvestehude / Rotherbaum – genannt hat. Wenn dieser Heimatstil etwas reformieren wollte, konnte dieses ja auch kaum etwas anderes sein als dieses historistische Bauen. Die Architektur des Heimatschutzes brach damit eine Baugeschichte ab, die sich über Jahrhunderte vollzogen hatte, oder gab ihr zum mindesten eine neue Richtung. Zum anderen knüpfte sie an bodenständige Tradition an, nur eben nicht an die Stilgeschichte ihrer Gegenwart: Sie entwickelte sich sozusagen als junger Spross an älterem Holze. Wenn sie aber mehr sein wollte als ein neuer Neo-Stil, so musste sie in freierer Weise gestalten, als dies vorher geschehen war. Man wird diesem Sachverhalt terminologisch am besten gerecht, wenn man Catharina Berents folgt und für diese nicht-historistische Nähe zur Historie den Begriff des Traditionalismus übernimmt.⁸⁵³

Der beabsichtigte Bruch mit dem Historismus musste Haller fragwürdig erscheinen: Sein Haften an einer Bautradition, deren Quellen hier bereits dargelegt worden sind, fußte auf tiefen Überzeugungen.

So erklärt es sich, dass er zunächst die „Heimathskunst“ in die Polemik einbezieht, mit der er in seinen „Erinnerungen“ pauschal gegen die neuen Kunstbestrebungen seiner Zeit zu Felde zieht:

„Die Apostel des neuen Kunstevangeliums rühmen sich und brüsten sich mit dem vermeintlichen Verdienst echter Originalität! und glauben mit so ärmlichen Mitteln, wie hohe Ziegeldächer, einheitliche Dachfirst(e), mit Vermeidung jeder Gliederung durch Vorsprünge, Gesimse und Ornament mit Verleugnung des Kampfs der Horizontale und Vertikale, einen neuen Nationalstil, ja Weltstil anbahnen zu können; den Mangel an schöpferischer Befähigung suchen sie durch freche Reclame zu verdecken, sie glänzen durch Schlagworte, creiren und organisiren eine (,)Heimathskunst’, eine ‚Baupflegebehörde’, einen ‚deutschen Werk-Bund’, einen neuen ‚Städtebau’ und füllen die Fachzeitschriften mit ihren öden Tiraden.“⁸⁵⁴

Die Orientierung des Heimatstils an einer spezifisch hamburgischen Bautradition allerdings musste ihm, der in der großbürgerlichen Gesellschaft Hamburgs wurzelte und als deren Schilderer an Farbigkeit kaum zu übertreffen ist, sympathisch sein,

⁸⁵² 1976. S. 99.

⁸⁵³ „Wir haben es mit traditionalistischer Architektur zu tun, wenn wir nicht mehr von Historismus im engeren Sinne als einer wissenschaftlich-antiquarischen Stilkopie sprechen können. Entscheidender als Formen und Vorbilder wurden Formprinzipien und Modellqualitäten...“ Ansätze zu einer Theorie einer solchen Art von Architektur meint die Verfasserin schon in Sempers „Der Stil in den technischen und architektonischen Künsten“ erkennen zu können. 1996. S. 212.

⁸⁵⁴ Erinnerungen. Anhang 2. S. 30f.

wenn sie nur nicht zu allzu großer geistiger und stilistischer Enge führte.⁸⁵⁵ Das macht es verständlich, dass er einige Zeit später zu einem anderen Urteil kommt, und nur die Raschheit wirkt befremdlich, mit der sich dieser Wandel in ihm vollzog. Im selben Band seiner „Erinnerungen“ noch schrieb er den Satz nieder, nach dem „vermittelt der ‚Heimathskunst‘ und des Baupfleugesetzes... wieder die Tradition in ihre unverjährrbaren Rechte eingesetzt“ worden sei.⁸⁵⁶ Möglicherweise war ihm inzwischen eingefallen, dass er mit der heute leider nicht mehr existierenden Villa O’Swald am Rondeel Jahre zuvor bereits einen hamburgischen Barock aufgegriffen hatte, der dem des „Sonninschen Hauses“, das Lichtwark der städtischen Variante seines Heimatstils zugrunde legen wollte, zum mindesten stark verwandt war (Abb. 136).

Die Zahl von Hallers Bauten, die in Details oder im Ganzen heimatlicher Tradition zuzurechnen sind, ist allerdings verhältnismäßig gering: Als sich der Heimatstil in Hamburg entwickelte, hatte Haller den größten Teil seiner Schaffensjahre hinter sich, und besonders mit dem Stadthaus für Lorenz-Meyer tat er sich schwer: Hier hatte er vorhandene Bausubstanz zugunsten eines Stils umzubauen, von dem zu dieser Zeit keine wirklich genauen Vorstellungen bestanden (Abb. 152).⁸⁵⁷ Dass er auch sein eigenes kleines Landhaus in Hittfeld⁸⁵⁸ und das seines Schwiegervaters⁸⁵⁹ in Anknüpfung an eine in diesem ländlichen Bereich allerdings ganz andersartige heimatlichen Tradition errichtete,⁸⁶⁰ bestätigt sein Wurzeln in hamburgischer Tradition; und das Streben nach Sicherheit im Vertrauten spricht auch aus dem an anderer Stelle gewürdigte Motto, das er in den Grundstein seines Stadthauses einmauern ließ.

Durch Lichtwarks Kritik am „Akademismus“ aber musste er sich persönlich getroffen fühlen: Seine Vorliebe galt ja ganz besonders italienischen und französischen Formen,⁸⁶¹ und in maßvoller Verwendung finden sich auch an seinen Fassaden

⁸⁵⁵ Hier kommen vor allem seine Ausführungen über das hamburgische Gesellschaftsleben in Erinnerungen 5 (S. 91-94) und Anhang 1 (S. 3-40) in Betracht; Informationen über diese Thema durchziehen aber auch andere Teile der Memoiren – etwa die Stellen, an denen von Hallers Bauherren die Rede ist (Anhang 3. S. 39-97. Anhang 4. S. 1-35).

⁸⁵⁶ Anhang 2. S. 97.

⁸⁵⁷ Vgl. Jörg Stabenow: Architekten Wohnen, ihre Domizile im 20. Jahrhundert. Berlin 2000 (Diss. Hamburg 1994). S. 60 u. 62f.

⁸⁵⁸ Pl 388-26=6/1-10.

⁸⁵⁹ Pl 388-26=18/1-18.

⁸⁶⁰ Vgl. von Behr: AK Hamburg 1997. S. 42.

⁸⁶¹ Seine gelegentlich wohl eher aus geschäftlichen oder taktischen Gründen gezügelte Abneigung gegen die deutsche Renaissance teilt Lichtwark („Wandlungen“, in: Ders. 1901. S. 144-157. Hier S. 145).

Pfeiler und Säulen, „diese Parasiten in unserer Architektur“, wie Lichtwark sie mit besonderem Abscheu nennt.⁸⁶²

3.6.1 Die städtische Variante

Dieser forderte für den eigentlichen städtischen Bereich die Rückbesinnung auf die Tradition des hamburgischen Barock – genauer: auf das alte hamburgische Kaufmannshaus.⁸⁶³ Ihm widmete er eine Beschreibung, die bei aller Knappheit das Wesentliche trifft.⁸⁶⁴ In der Hoffnung, damit „eine Anregung für die Erneuerung unserer Bauweise“ zu bieten, rief er die jungen Architekten der Stadt auf: „Möchten sie sich darauf besinnen, dass in unserer Bevölkerung das ‚Sonninsche Haus‘ noch mit Ehrfurcht genannt wird.“⁸⁶⁵ Ansätze dazu sah er bereits. Das neue Bootshaus des Hamburger Ruderclubs mit seiner kräftigen Farbigkeit – rotes Ziegeldach, weiße Wände, grün, blau und rot gestrichenes Holzwerk – deutete er 1902 als erstes Zeugnis für den Beginn des Wirkens von Baumeistern, „die... unsere ganze moderne Architektur unerheblich fanden und von ihrem Standpunkt nur die alte ‚Sonninsche‘ Architektur gelten ließen.“⁸⁶⁶

In der Verehrung Sonnins trifft sich Haller mit Lichtwark: Seine selbstironische Bezeichnung der eigenen Person als „Sonnin in spe“ in einem seiner Briefe⁸⁶⁷ zeugt ebenso davon wie die an anderer Stelle geäußerte Klage, ihm fehle für die geplante Börsenerweiterung „irgend eine ingenieure Sonninhafte Idee mit wenig Mitteln große Raumerweiterung zu erzielen.“⁸⁶⁸ Viel mehr als Rhetorik wird man in diesen Äu-

⁸⁶² 1901. S. 124.

⁸⁶³ Aus diesem Grunde sollte man sich scheuen, auch die Musikhalle – obwohl unverkennbar der Tradition des hamburgischen Barock verpflichtet – zum Heimatstil zu rechnen.

⁸⁶⁴ 1897. S. 32. Wolfgang Rudhard (Das Bürgerhaus in Hamburg. Tübingen 1975), macht auf der Basis neuerer archäologischer Befunde und einer schriftlichen Quelle aus dem Jahre 1787 deutlich, wie hochkompliziert die Entstehungsgeschichte eines einzelnen hamburgischen Kaufmannshauses verlaufen konnte (S. 45-51) und wie überholt seine Ableitung vom niedersächsischen Bauernhaus ist.

Vgl. auch Hipp: Freie und Hansestadt Hamburg, Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster. ³Hamburg 1996. S. 3-36.

⁸⁶⁵ 1901. S. 80.

⁸⁶⁶ Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, hier benutzt in der Fassung der Aufsätze von 1917. S. 65-67.

⁸⁶⁷ An den Vater 17. August 1861.

⁸⁶⁸ 24. September 1869.

berungen allerdings möglicherweise nicht sehen dürfen, und sicherlich gingen sie eher von der Michaeliskirche als vom „Sonninschen Haus“ aus.

Ein nicht datiertes fragmentarisches Manuskript von einer einzigen Seite in einem ebenfalls fragmentarischen Oktavheft mit kurzen Niederschriften verschiedenartigen Inhalts⁸⁶⁹ zeigt aber, dass auch Haller sich mit profanen Bauten der Sonnzeit beschäftigte – genauer gesagt: mit zwei Doppelhäusern, von denen eines am Alten Wandrahm, das andere in der Fuhlentwiete stand. Vom erstgenannten sagt Haller ausdrücklich, dass es zur Zeit der Niederschrift schon nicht mehr existierte, vom zweiten ist dasselbe anzunehmen, da er auch von ihm im Präteritum schreibt. Ob er sich auf eigene Beobachtungen vor Ort stützt oder auf eine andere Quelle, wird nicht deutlich. Beachtlich ist, wie weit seine Ausführungen ins Detail gehen,⁸⁷⁰ ebenso beachtlich, dass er den in ihnen angesprochenen Typus des Doppelhauses später selbst verwirklichte.⁸⁷¹ Als Zweck dieser Studien aber wird man die Vorbereitung auf Bauten in einem ähnlichen Stil vermuten dürfen: Für ein bloß theoretisches, kunsthistorisches Interesse war Haller zu sehr ein Mann der Praxis

Das „Sonninsche Haus“ aber ist kaum mehr als ein Propagandabegriff: Schon zu Lebzeiten Lichtwarks und Hallers war die Zahl der auf diesen Baumeister zurückgeführten Kaufmannshäuser gering, und inzwischen ist sogar noch mehr Skepsis gegenüber derartigen Zuschreibungen eingekehrt.⁸⁷² Viel wichtiger auch, als es die wenigen identifizierbaren Werke eines einzelnen Baumeisters für die Konstituierung einer zu neuem Leben zu erweckenden althamburgischen Architektur hätten sein können, ist das Bild, das Karl Scheffler einige Jahre später in einem stark autobiographisch angelegten Roman von der Welt liefert, in der er aufgewachsen war:

⁸⁶⁹ Im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck.

⁸⁷⁰ Derartige Häuser mit ihrer symmetrischen Gestaltung des Inneren und des Äußeren gebe es, heißt es bei Haller, in Hamburg schon seit Alters her. Ein Beispiel seien die zuletzt von Ernst Merck und von Berenberg-Gossler bewohnten Patrizierhäuser am Wandrahm. „Sie waren von der Straßenflucht zurückgerückt, besaßen eine von einigen alten Bäumen beschattete gemeinschaftliche Vorfahrt und war die gleichzeitige Errichtung verbürgt durch eine lebensgroße Muttergottesstatue, die auf der gemeinschaftlichen Grenze in einer Facadennische des oberen Gecshosses stand.“ Spätere Umbauten im Inneren ließen die frühere Übereinstimmung dort aber nicht mehr erkennen. „Ein zweites altes Beispiel bot ein auf der Neust Fuhlentwiete errichtetes Doppelhaus. Seine charakteristischen Merkmale bestanden in den beiden nebeneinander liegenden Hausthürportalen mit ihren reichen Barockbekrönungen u Beschlägen und in den 7 hohen Pilastern an welchen auf Consolen zw 1. u Obergeschosse die vortrefflich modellirten Sandsteinbusten von Ninus, Cyrus, Alexander, Magnus (Pompejus) u Cäsar standen. Auf den beiden äußersten Pilastern waren die Wappenschilder der Erbauer angebracht. Rechts u links von der fronte befanden sich wie am Wandrahm die Einfahrten zum geräumigen Hinterhof, „Schaumbergerhof“ genannt. Die linksseitige Einfahrt war frei, die rechtsseitige besaß ein später als kl. Vor...“ Hier bricht mit dem Ende der Seite der Text ab. Die folgenden Blätter sind herausgeschnitten.

⁸⁷¹ StAHH 622.1=54.

„Unmittelbar an den Fleeten lagen in langen und dichten Reihen die Speicher. Die Bauweise war überall dieselbe... Die schmalen hohen Häuser gaben ein straffes Tempo, und wenn der Typus auch vielfältig abgewandelt war, so herrschte doch überall dieselbe gleichmäßige Bauart... Das Alter dieser Häuser war nicht nach Stilmerkmalen zu bestimmen. Es war wie mit der Arbeitskleidung des Volkes, die auch geschichtslos zu sein scheint und dem Stilwandel so wenig unterliegt, daß man sich die Handwerker des Mittelalters oder der Barockzeit nicht viel anders gekleidet denkt als die der Gegenwart. Wie der Gebrauchszweck in der Kleidung ausgleichend wirkt, so tut er es auch in der einem bestimmten Zweck dienenden Architektur.“⁸⁷³

Danach ist es also die fraglose und keiner gesetzlichen Festlegung bedürftige Gültigkeit einer Konvention, die auf dem Gebiet von Architektur und Stadtplanung mit den Größenverhältnissen und der Grundstruktur der Gebäude Hamburgisches konstituiert – Hamburgisches allerdings, das in seiner Ensemblewirkung reizvoll erscheinen mochte, gelegentlich aber schon im 18. Jahrhundert als Vereinigung aller von ihm zu erfüllenden Zwecke – Wohnen, Führen der Geschäfte und Lagerung der Waren, und das an viel zu engen Straßen – als recht unzulänglich angesehen wurde. Auf diesen Sachverhalt wird später noch einzugehen sein. Hier aber sei zur Rechtfertigung Lichtwarks angeführt, dass er nie das Kopieren einzelner Gebäude oder gar ganzer Straßenzeilen befürwortete.

Ohne auf Scheffler einzugehen, liefert Hipp zwei Begründungen dafür, weshalb man in Hamburg Häuser aus ganz verschiedenen Epochen als derart wesensähnlich ansehen konnte. Zum einen sei die mittelalterliche Bausubstanz nicht völlig untergegangen, und damit hätten sich auch Aufbau und Raumaufteilung des Hallenhauses mit Diele erhalten. Statt dass dies alles verdrängt und ersetzt worden sei, sei es zum mindesten bis etwa 1800 vielfach erhalten und nur immer wieder durch Um- und Ausbau gesichert und durch neuen Schmuck herausgeputzt worden.⁸⁷⁴ Zum anderen sei bei diesen wesentlichen profanen Bauten stärker als ihre Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stil eine allein für Hamburg kennzeichnende „,amphibische' Struktur

⁸⁷² Hermann Heckmann: *Sonnin, Baumeister des Rationalismus in Norddeutschland*. Hamburg 1977, S. 94-101.

⁸⁷³ Karl Scheffler: *Der junge Tobias, eine Jugend und ihre Umwelt*, Leipzig 1927, S. 19f.

⁸⁷⁴ Die Aneignung des Mittelalters durch die Neuzeit. In: Aufsatzband des AK „Die Kunst des Mittelalters in Hamburg“. Hamburg 1999/2000 (künftig: AK Hamburg 1999/2000). S. 281-289. Hier S. 282. Nach Hipp wurde dieser Bautypus im 12./13. Jahrhundert konstituiert. Ein durchgreifender Wandel habe erst mit dem Wiederaufbau nach dem Brand von 1842 eingesetzt. – Da dieser aber nicht den gesamten Bereich der alten Bebauung vernichtet hatte, bei dem durch ihn bewirkten Mangel an Wohn- und Gewerberaum aber sanierender Abbruch intakter Bausubstanz kaum durchführbar war, hielt sich der traditionelle Haustypus an einigen Stellen – zu nennen sind etwa Grimm und Ness – noch erheblich länger.

von Bürgerhaus und Wirtschaftsstil“ ins Bild getreten:⁸⁷⁵ Tatsächlich lag das typische Kaufmannshaus, wie auch Scheffler es sagt, an einem Fleet – genauer: seine Rückfront lag an einem solchen. Be- und Entladung der Leichter, die die Seeschiffe bedienten, erfolgte also ohne jede Zwischenlagerung der Waren auf einer Straße. Neben den entsprechend strukturierten Kaufmannshäusern gab es allerdings auch andere, die Hamburg mit vielen weiteren Städten bereits so lange gemein hatte, dass man auch sie als bodenständig ansehen kann: Die Bauten an Wandrahm, Holländischer Reihe und den übrigen vom Abbruch zugunsten der Speicherstadt betroffenen Straßen fügten sich zwischen den auf beiden Seiten verlaufenden Straßen nach holländischem Vorbild zu „Reihen“. Es fehlte ihnen also die charakteristische Wasserfront. Amphibisch mag man aber auch sie insofern nennen, als zum mindesten die Straße jeweils einer Seite gleichzeitig die Funktion einer Kaianlagen erfüllte.

Noch etwas aber ist zu bedenken: Neben diesen Bauten, die gleichzeitig dem Wohnen und dem Gewerbe dienten, gab es seit längerem auch repräsentative Gebäude, die – mit der Traufe zur Straße hin – eine hamburgische Variante des Palais boten.⁸⁷⁶ An sie im Streben nach einer Erneuerung der Baukunst Hamburgs aus altem Geist anzuknüpfen, wäre allerdings problematisch gewesen: Derartige Bauten gab es außerhalb Hamburgs häufiger als innerhalb dieser Stadt – außer in der Variante des Rundbogenstils, die nach 1842 den Wiederaufbau stark geprägt hatte.

Lichtwark allein war es nicht, der zu bestimmen versuchte, wie norddeutscher Heimatstil auszusehen habe. In der Materialfrage etwa äußerte sich Hans Much entschiedener als er: Das von Lichtwark als Vorbild für ein neues hamburgisches Bauen genannte Bootshaus mit seinen weißen Wänden ist augenscheinlich schon zur Zeit der zitierten Äußerung ein Putzbau gewesen. Zu der lyrischen Überhöhung des Backsteins, der in der „Überlegenheit der wunderschönen violettroten Farbe... in der schweren Luft des Nordens“ im Verband der Mauer aufgehe, gleichzeitig aber durch die breiten Fugen als „Einzelwesen“ gekennzeichnet werde, versteigt sich Much, nicht Lichtwark.⁸⁷⁷

⁸⁷⁵ Vom Stadtrand mitten in der Stadt. In: Charlotte Schoell-Glass (Hrsg.in): „Fleetinsel“ in Hamburg. Hamburg 1994. S. 11-34. Hier S. 26. Vgl. auch Hipp: Freie und Hansestadt Hamburg. S. 36-38.

⁸⁷⁶ Uwe Meyer Brunswick: Palaisähnliche Bürgerhäuser des 17. Jahrhunderts und ihre Geschichte. Hamburg 1990.

⁸⁷⁷ Vom Sinn der Gotik. Dresden 1923. S. 20. 1930 hatte Ulrich Nabel sich dahingehend geäußert, dass der Backstein im mittelalterlichen Hamburg bei weitem nicht die Rolle gespielt habe wie in Lübeck und Lüneburg: Als diese ihre Hochblüte erreicht hätten, sei Hamburg noch ohne große Bedeutung gewesen und habe sich mit Fachwerkbauten begnügen müssen (Der niederländische Einfluß auf den bürgerlichen Backsteinbau Hamburgs im 17. Jahrhundert. ZHG 31 [1927]. S. 217-242. Hier S. 217). Er stützte sich vermutlich vor allem auf Wilhelm Melhop (Alt-Hamburgische Bauweise, kurze

Lange war Hamburg im Gegensatz zur Sicht der Apologeten des Ziegels⁸⁷⁸ ja auch eine weiße Stadt gewesen, eine Stadt des verputzten Mauerwerks, und keine rote aus rohem Backstein erbaute – auch und gerade zu Zeiten von Klassizismus und Biedermeier, von denen andere regionale Varianten des Heimatstils ihre Vorbilder nahmen.⁸⁷⁹ Von derartigen Bauten weist Wolfgang Rudhard derart viele nach – leider zumeist nur anhand erhalten gebliebener Abbildungen und später Planzeichnungen –, dass man eine solche Gestaltungsweise mit mehr Recht als den Backsteinbau als kennzeichnend für Hamburg ansehen darf. Dass sich vor allem im Werk Albert Erbes der Heimatstil so eng mit dem Sichtmauerwerk verbindet, ist eine Art produktiven Irrtums oder doch zum mindesten eine Einseitigkeit.

Da Lichtwark kaum im Sinne haben konnte, für alle Zukunft das Bauen ausschließlich am Wasser vorzusehen, sind es, was die Gestaltung der Fassaden betrifft, letztlich von allen von ihm propagierten Merkmalen städtischen Bauens kaum mehr als die Anlehnung an einen bürgerlich zurückhaltenden Barock, eine kräftige Farbigkeit und das mehr zum Breiten als zum Hohen tendierende Fenster, was er als Grundlagen eines Stils in Anspruch hätte nehmen können, der den Namen eines hamburgischen Heimatstils mit einigem Recht trug.⁸⁸⁰ In diesem Sinne verstand auch Haller zu gestalten: Das Stadthaus in der Feldbrunnenstraße für den damaligen Bürgermeister Mönckeberg bietet heute noch ein beachtenswertes Beispiel dafür.⁸⁸¹

Doch Lichtwark sah „seinen“ Heimatstil nicht nur in der Gestaltung der Fassaden begründet. Man müsse lernen, so doziert er, das Wohnhaus als Organismus aufzufas-

geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg, dargestellt am Profanbau bis zum Wiedererstehen der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst ortskundlichen und lebensgeschichtlichen Angaben. ²Hamburg 1925). Die Darstellung Rudhards (Tübingen 1972) scheint diese These zu bestätigen: Als einzigen noch erhaltenen weltlichen gotischen Bau nennt er die Sakristei von St. Jakobi (S. 141), die man allerdings auch zu den geistlichen Bauten rechnen kann. Eine andere Sicht der Dinge ergibt sich allerdings bei Peter Wiek, nach dem die verbreitete Meinung, dass sich in Hamburg auch das Verlorene mit den historischen Bauten Lübecks durchaus nicht hätte messen können, durch neuere Forschungen mehr und mehr widerlegt werde (Hamburg 1800-1900, widersprüchliches Geschichtsbewusstsein in der Stadtbildveränderung. ZHG 74 /75 [1989], S. 241-257. Hier S. 241). Er führt als Beispiele nur die großen Kirchen an, doch dürfte zu bezweifeln sein, dass diese teilweise gewaltigen Backsteinbauten, die sich mit denen Lübecks und Lüneburgs durchaus messen können, im Gegensatz zu diesen Städten in einer fast ausschließlich aus einfachem Fachwerk bestehenden baulichen Umgebung gestanden haben.

⁸⁷⁸ Dass man den des Mittelalters durchgehend oder auch nur überwiegend als violettrot bezeichnen kann, wird man zudem bestreiten dürfen.

⁸⁷⁹ Paul Mebes etwa empfahl die Anlehnung an Vorbildern aus der Goethezeit (vgl. Ringbeck 1991. S. 217).

⁸⁸⁰ Die von ihm propagierten Beischnläge sind bei starkem Fußgängerverkehr eher lästig als nützlich (Vgl. das Kapitel „Beischnlag“ in „Palastfenster und Flügelthür, S. 109-116).

⁸⁸¹ Pl 388-26=14/1-12.

sen, dessen Urzelle der umbaute Raum sei.⁸⁸² Grundsätzlich hätte sich Haller hiermit einverstanden erklären können: Wenn man den Sachverhalt so allgemein formulierte, konnte man sogar Übereinstimmung mit der Lehre der École des Beaux-Arts behaupten, dass alles Entwerfen von der Raumorganisation auszugehen habe, die wiederum nicht von geometrischen Gesetzmäßigkeiten bestimmt sein dürfe, sondern von den im Gebäudeinneren ablaufenden Vorgängen.⁸⁸³

Bei der praktischen Verwirklichung des Grundsatzes aber gingen die Anschauungen Hallers und Lichtwarks weit auseinander. Wenn Haller mit Hilfe von Flügeltüren die vielseitige Nutzung von Räumen bewirken wollte, so glaubte Lichtwark dagegen argumentieren zu müssen: Man mache sich damit das tägliche Leben zur Qual, lediglich um ein paar Mal im Winter Großräumigkeit heucheln zu können.⁸⁸⁴ Es erscheint schwierig, diesen Gedanken nachzuvollziehen: Die von Lichtwark behauptete Qual – ausreichende Vorkehrungen gegen Zugluft vorausgesetzt – konnte allein in der Tatsache liegen, dass man im Bereiche der Flügeltüren keine Möbel aufstellen konnte.

Ohne dass er dies deutlich sagt, dürfte sich Lichtwark, der immer wieder außer mit der Zweckmäßigkeit auch mit der ständischen Angemessenheit argumentiert,⁸⁸⁵ durch die Übergänge der Räume ineinander an die Enfiladen herrschaftlicher Schlösser erinnert gefühlt haben.⁸⁸⁶ Diese Raumfolgen aber sind, was noch zu zeigen sein wird, etwas grundsätzlich anderes als die Raumorganisationen, die Haller gestaltete. Im Übrigen trifft offenbar auch auf das Stadthaus zu, was Hans Präffcke für das Landhaus aus der Tatsache folgert, dass Lichtwark für dessen Gestaltung eine Konkurrenz ausschreiben ließ: Ein schlüssiges Konzept, das auch bauliche Details enthält, liefert diese nicht.⁸⁸⁷

Es war schließlich Haller selbst, der es schuf. Nach außen hin sichtbar tat er es zunächst in seiner Baupraxis; später aber gab er vor dem AIV Erläuterungen dazu ab, die auch für andere Architekten, die mit diesem Stil sympathisierten, als Leitschnur dienen konnten. Bemerkenswert ist dabei, dass er über einen bloßen „Fassadenstil“

⁸⁸² Zu den Gedanken Lichtwarks in diesem Zusammenhang vgl. Hans Präffcke: Der Kunstbegriff Lichtwarks. Hildesheim, Zürich und New York 1986. S. 200-210.

⁸⁸³ Vgl. Drexler 1984. Insbes. S. 254-272 u. S. 286.

⁸⁸⁴ Ebd., S. 200.

⁸⁸⁵ Vgl. die entsprechenden Nachweise im Eingangskapitel dieser Untersuchung.

⁸⁸⁶ Vgl.: Ders. 1901, S. 18f. Siehe auch Präffcke 1986. S. 200.

⁸⁸⁷ Präffcke 1986. S. 205f.: „Uns ist klar, daß er befürchten mußte, es entstehe dann leicht etwas rein Äußerliches, Nachgemachtes. Schulung der Empfindung für Raumbildung, Erkenntnisse, die erarbeitet werden müssen, und schließliches nüchternes Abwägen sind ihm viel bessere Ausgangspunkte für das Anzustrebende.“

hinausgehend auch für das Hausinnere eine ganz neue, in einigen wichtigen Zügen allerdings an Lichtwark orientierte Gestaltungsweise fand. Gleichmaßen bemerkenswert aber ist die damit in Verbindung stehende Tatsache, dass sich in dieser Gestaltungsweise ein anderes Bild von hamburgischer Bürgerlichkeit zu erkennen gab als in den meisten seiner früheren Wohnbauten. Ganz klar erkennbar wird dies erst, wenn man sich mit seinen an Bauten der italienischen und der französischen Renaissance orientierten Häusern beschäftigt hat. Da dies hier erst später geschehen wird, soll es an dieser Stelle zunächst bei Andeutungen bleiben.

3.6.2 Die ländliche Variante

Die antimodernistische Tendenz des Heimatschutzes⁸⁸⁸ hätte sich, folgt man den Gedanken seiner wichtigsten Propagandisten, auf dem Lande und in der ländlichen Umgebung der Großstädte am ehesten verwirklichen lassen: waren doch diese Großstädte für viele „eine Instanz der Unruhe“, gegen die es wieder „an die Instanz der Ruhe, die natürlicher und darum auch stetiger gebliebenen Volkskreise in Stadt wie Land zu appellieren“ gelte, wie dies der „Rembrandtdeutsche“ Langbehn sah.⁸⁸⁹

Offenbar stellte sich mancher diese Orientierung an der „Natürlichkeit“ des Volkes, was das Bauen auf dem Lande betraf, recht einfach vor: Ein Aufsatz einer in Hamburg erscheinenden Monatszeitschrift zur Pflege von Heimatkunst und Kultur hält ausgebildete Architekten für entbehrlich und vertraut auf den mehr handwerklich geschulten Absolventen einer Baugewerkschule.⁸⁹⁰ Das ruft den entschiedenen Widerstand des Vertreters des Hamburger AIV hervor, der auf einer Versammlung des Vereins der Architekten- und Ingenieurvereine die nach seiner Meinung nur von einem künstlerisch ausgebildeten Architekten beherrschbaren Grundsätze für das Bauen im Sinne des Heimatstils nennt:

„Man habe sich in der Baukunst zu größerer Vertiefung und Verinnerlichung gewandt und besonders beim Landhaus gelernt, sich frei von fremden Vorbildern der Landschaft und der Umgebung anzupassen durch logische Entwicklung des Baukörpers aus dem Konstruktiven und dem Raumbedürfnis unter Bevorzugung der Baumaterialien unserer norddeutschen Tiefebene oder, indem aus der Poesie unseres hei-

⁸⁸⁸ Lichtwark hätte sich sicherlich gegen die in dieser Formulierung steckende Wertung verwahrt, und dies in Bezug auf viele seiner Aktivitäten – vor allem seine Aufgeschlossenheit für die moderne Malerei – zu Recht. Trotzdem ist sein Streben nach dem Rückgriff auf Vertrautes, Identität Stiftendes dem Durchbruch zu einer folgerichtig modernen Baukunst eher hinderlich als förderlich gewesen.

⁸⁸⁹ 1890. S. 183. Die hier genannte Stadt ist dem Kontext nach die von den Neuerungen der Zeit weitgehend verschonte Klein- oder Mittelstadt.

⁸⁹⁰ Referiert im Zusammenhang des folgenden Zitates.

mischen Bauernhauses und seiner Kunstwelt geschöpft werde. Besonders in der Umgebung Hamburgs biete die ländliche Baukunst in Vierlanden, dem Altenlande und der Wilstermarsch, sowohl was Formen, Farbe und Material anbetreffe, Anregung zur Neubelebung und Wiederverwendung der bäuerlichen Kunst und ihrer Anwendung im Landhausbau.“⁸⁹¹

Tatsächlich gab es zur Zeit Hallers eine bis ins 13. Jahrhundert zurückreichende Tradition bürgerlichen Garten- und Landhausbesitzes. Am Ende des 18. hatte das Streben vor allem der Kaufleute und Rechtsgelehrten und insbesondere der Senatsmitglieder,⁸⁹² ihren Familien Sommersitze fern der Stadt zu schaffen, dazu geführt, dass die Dörfer Hamm und Horn mit ihren langen Reihen großer Gartenhäuser entlang der Heerstraße mehr vorstadtmäßig als dörflich wirkten.⁸⁹³ Oft allerdings bestanden die Bauten wenigstens anfangs nur aus dem traditionellen Hallenhaus mit quer vorgesetztem Wohnteil.⁸⁹⁴ Das war aber lediglich ein von finanziellen Überlegungen bestimmter Kompromiss. Grundsätzlich bestand eher die Tendenz, sich von der bäuerlichen Umgebung abzusetzen. Eine wohl im Wesentlichen authentische Schilderung der Verhältnisse findet sich wiederum bei Scheffler.⁸⁹⁵ Ihr zufolge legte der reiche Städter seinen Besitz gern sogar so an, dass er vom Dorf möglichst wenig zu sehen bekam.

Das aber hatte sich inzwischen selbst gewandelt. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte die altansässige Bevölkerung fast ausschließlich traditionelle Formen und Materialien benutzt, die sich über viele Generationen bewährt hatten,⁸⁹⁶ sich harmonisch in die Landschaft einfügten und ästhetisch oft außerordentlich anziehend waren – so sehr, dass Lichtwark gerade im Fischer-, im Schiffer- und im Bauernhaus etwas zu finden meinte, was als Vorbild dienen könne.⁸⁹⁷ Dann aber hatten die Anpassung an bürgerliches Wohnen und wohnkulturelle Neuerungen zu einer Architektur ge-

⁸⁹¹ Bericht Grells. DBZ 46 (1912). S. 106. Wenn diese Äußerung auch kurz vor dem Ende der beruflichen Laufbahn Hallers liegt, dürften die in ihr vertretenen Gedanken auch schon zu dessen Wirkungszeit maßgeblich gewesen sein.

⁸⁹² Scheffler 1962., S. 14f.

⁸⁹³ Ebd., S. 15. Zur Gestaltung der zugehörigen Gärten s. ebd. sowie Ulrich Bauche: Von bürgerlicher Gartenkunst. AK Hamburg 1975. S. 19-25. Hier S. 19.

⁸⁹⁴ S. Kai Mathieu / Manfred F. Fischer: Baukunst und Architekten. In: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums, Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in vier Jahrhunderten. AK Hamburg 1975. S. 26-44. Hier insbesondere S. 35.

⁸⁹⁵ Scheffler 1962. S. 15-17.

⁸⁹⁶ Das ist cum grano salis zu nehmen. Die berühmten Vierländer Wandfliesen etwa dienten nicht nur der Dekoration, sondern hatten auch den praktischen Zweck, dass von ihnen das Kondenswasser gut ab-lief oder sich einfach abwischen ließ, das sich aufgrund des schlechten Kälteschutzes der Ausfachungen im Winter oft absetzte. Romantische Verklärung vergangener Zeiten ist also auch hier problematisch.

⁸⁹⁷ 1901. S. 2f.

führt, die nicht mehr einfach auf einen Nenner zu bringen ist. Und die neuen Waschküchen, die Arbeitszimmer für den Hausherrn, die Prunk- und Fremdenzimmer, das Verschwinden der stickigen Alkoven für die Dienerschaft, dazu Putz und Stuck, Säulen und Portiken waren Innovationen, die sich nicht einfach insgesamt zurücknehmen ließen.⁸⁹⁸

Vor allem hielt sich der traditionelle Fachwerkbau nur bis etwa 1870. Die Tatsache, dass mit dem harten Industrieziegel ein hoch belastbares Material zur Verfügung stand, machte ein stützendes Skelett entbehrlich. Aus Gründen der Feuersicherheit verschwanden auch die Reetdächer mehr und mehr, und gleichzeitig wurden die Walmdächer durch Steilgiebel ersetzt.⁸⁹⁹

Es blieb die stärkere Verwendung von Holz – etwa für die Verbretterung von Giebeln oder ganzen Fronten: In der Regel standen die Häuser in ländlicher Umgebung in so großem Abstand voneinander, dass zwar entflammtes Dachstroh, nicht aber brennende Balken und Bohlen eine Gefahr für die Nachbarbauten bedeuteten. Dementsprechend kann man auch heute noch in der lichtereren Bebauung der Vororte Hamburgs eine Vorliebe für die Verwendung von Holz beobachten – auch an den von Haller etwa für Reinbek entworfenen Villen: meist etwas schmalbrüstigen, mit verhältnismäßig niedrigen Dächern gedeckten und in ihrem Erscheinungsbild nicht immer ganz klaren Bauten mit holzverschalteten Giebelfronten.⁹⁰⁰ Die innere Verbindung dieses einfachen Materials mit dem Land hatte schon Caspar Voght in seinem Landhaus in Klein Flottbek (ab 1794) in einer Weise deutlich zu machen versucht,⁹⁰¹ die man fast als Nobilitierung ansprechen und möglicherweise sogar als Ansatz zu einem architektonischen Programm deuten kann. Ging man bei der Verwendung von Holz bis zur Gestaltung oder Verkleidung ganzer Fassaden, so mochte man sich dabei auf dieses vornehme Vorbild berufen.

Über das bürgerliche Landhaus, wie er es in der Umgebung Hamburgs fand, urteilte Lichtwark recht differenziert. An den alten – seine Betrachtung geht im Wesentlichen von den klassizistischen aus – lobte er Einfachheit und Zweckmäßigkeit,

⁸⁹⁸ Hierzu und zum folgenden Helga Schmal: Vier- und Marschlande. Hamburg 1986. S. 63-77. Die dortigen Verhältnisse lassen sich ohne große Bedenken – abgesehen von der hier nicht relevanten Entwicklung des Neu-Vierländerstils – als repräsentativ auch für andere ähnlich strukturierte Gebiete ansehen.

⁸⁹⁹ Die Hauptfunktion des Walms ist ja die, den Wind daran zu hindern, unter das Reet zu greifen und es abzureißen.

⁹⁰⁰ Vor allem weil Dach und Giebel auf das 1851 auf der Londoner Weltausstellung gezeigte „Swiss Chalet“ zurückgehen (Schmal 1986. S. 71), ist die Zuordnung derartiger Bauten zum Heimatstil mehr als problematisch.

insbesondere das Fehlen aller „heute üblichen Spielerei“, wie sie sich vor allem in Form überflüssiger Erker, Türme und ornamentalen Zierrats, aber auch als konstruktiv nicht notwendiges Fachwerk zeige.⁹⁰² Die für diesen Haustyp kennzeichnenden Windfänge erschienen ihm darüber hinaus als praktisches Detail: In der Stadt würde der Wind durch die engen gewundenen Gassen gebrochen, auf dem Lande aber wehe er oft so ungestüm, dass man ihm wehren müsse.⁹⁰³ Auch die innere Aufteilung des alten Landhauses mit seiner für den Alltag der Familie wie für das Gesellschaftsleben nach dem Urteil Lichtwarks vorteilhaften Halle fand seine Zustimmung. Nirgends allerdings versuchte er zu erklären, inwiefern diese Halle für die Nutzung durch eine städtische Familie praktischer sein sollte als die durch Flügeltüren vielfältig nutzbaren und auch zu einem festlichen Ganzen zu vereinigenden Räume der Haller-Villen. So wird man den Verdacht hegen dürfen, dass es mit ihrer Nähe zur bäuerlichen Diele ein Stück Ideologie war, das sie ihm so erhaltenswert machte. Tatsächlich tauchte bei der Argumentation für den großen Festsaal im Hamburger Rathaus eine ganz ähnliche Argumentation auf – nicht von ihm vorgebracht, aber wohl auf Unterstützung durch ihn berechnet.

Zudem wird dem Leser seiner Ausführungen bald klar, dass Lichtwark sich, was Menge und Qualität des ihm verfügbaren Materials betrifft, auf unsicherem Boden bewegte: Am Schluss des entsprechenden Kapitels in seinem Buch über Palastfenster und Flügeltür äußerte er die Hoffnung, dass es gelingen möge, „in den kommenden Jahren das Material für eine genauere Darstellung der alten Hamburger Landhäuser zu gewinnen.“⁹⁰⁴ Man könnte annehmen, dass auf diese Weise die Grundlage eines Stils nachgeliefert werden sollte, von dem Lichtwark schon recht genaue Vorstellungen zu haben behauptete.

So erscheint es folgerichtig, dass er zu den Initiatoren eines Wettbewerbs gehörte, den die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde 1899 ausschrieb.⁹⁰⁵ Sie forderte die hamburgischen Architekten zu einer Idealkonkurrenz auf, in der es darum ging, beim Bau ländlicher Wohnhäuser so viel Anschluss wie möglich an die ältere ein-

⁹⁰¹ Gründe der Feuersicherheit schlossen es für die Stadt vor allem nach den Erfahrungen des Großen Brandes weitestgehend aus.

⁹⁰² Alte Wohnhäuser. Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde 1904. Hier benutzt in der Fassung der Hamburgischen Aufsätze (Hamburg 1917. S. 81-83).

⁹⁰³ Kapitel „Das moderne Wohnhaus“ in: 1901. S. 97-99.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 100-102. Hier S. 102.

⁹⁰⁵ Wörtliche und inhaltliche Parallelen im Text der Ausschreibung und in „Palastfenster und Flügeltür“ machen das klar, zumal der Text der Ausschreibung auch in diesem Werk erscheint.

heimische Architektur zu suchen,⁹⁰⁶ wobei ganz im Sinne Lichtwarks auf allen überflüssigen Zierrat zu verzichten und „thunlichst das in älterer Zeit in Hamburg allgemein übliche breite Fenster mit hoher Fensterbank“ – also nicht das „Palastfenster“ – zu wählen sei.⁹⁰⁷ Schieferdeckung sei auszuschließen.⁹⁰⁸ Für den einfacheren Typ des neuen Landhauses sei weißer oder getönter, jedenfalls aber unornamentierter Putz vorzusehen, für die reicheren schlichtes Sichtmauerwerk.⁹⁰⁹ Jede architektonische oder ornamentale Umrahmung der Fenster und Türen solle unterbleiben.⁹¹⁰ An weiteren Parallelen zwischen den Wettbewerbsbedingungen und Lichtwarks Texten seien nur noch genannt: ein Platz vor der Haustür nach Art der Beischläge⁹¹¹ und die bereits genannte große als gemeinschaftlicher Wohnraum wie auch als Speisezimmer zu nutzende Diele.⁹¹²

Dass sich Haller schwer tat, als er sich dazu durchrang, sich auch einmal an einem den Vorstellungen des Heimatschutzes entsprechenden Landhaus zu versuchen (Abb. 127 – Landhaus Lorenz-Meyer), lässt sich vorstellen. Zu dieser Zeit fand ein historisches Bauen aber kaum noch Befürworter, sodass er sich zu diesem Experiment gezwungen fühlen mochte.

3.7 Der Klassizismus

Hallers Abwendung vom Klassizismus schon während seines Studiums in Berlin ging, wie schon gesagt, nicht so weit, dass sie nicht Ausnahmen zugelassen hätte.

Den Großen Brand von 1842 hatte im Stadtkern als einziges bedeutendes Gebäude die 1839 bis 18421 unter Verwendung von Rundbögen errichtete Börse überstanden. Ihre stilistischen Qualitäten liegen zum Teil vielleicht gerade darin, dass sie sich nicht auf ein bestimmtes Vorbild zurückführen lässt und sogar die allgemeinere Einordnung schwierig ist.⁹¹³ Hipp beurteilt sie mit der durch die Aufgabenstellung seines Hamburg-Führers gebotenen Kürze als „konventionell klassizistischen Putz-

⁹⁰⁶ Lichtwark 1901. S. 84.

⁹⁰⁷ Ebd., S. 86.

⁹⁰⁸ Ebd. Das stimmt überein mit dem Lob, das Lichtwark dem roten Ziegel- und dem Strohdach widmet, mit dem die alten Schiffer- und Fischerhäuser gedeckt waren (Kapitel „Schiffer- und Fischerhäuser“ in Lichtwark 1901. S. 103-106. Hier insbs. S. 103f.).

⁹⁰⁹ Ebd.

⁹¹⁰ Sie fehlt auch den von Lichtwark zum Beispiel erhobenen Schiffer- und Fischerhäusern – vgl. ebd., S. 103.

⁹¹¹ Ebd., S. 114 bzw. 109-116.

⁹¹² S.o. u. ebd., S. 87.

⁹¹³ Ebd., gl. S.

bau“,⁹¹⁴ Plagemann konstatiert palladianische Merkmale,⁹¹⁵ während Jutta Zander-Seidel eine eindeutig neorenaissancistische Formgebung behauptet und den Bau, da er eine doppelte Rezeption venezianischer Renaissancemotive aufweise, als Beweis einer frühzeitigen Ausrichtung auf die Vorbilder der italienischen Handelsrepublik gelten lassen möchte.⁹¹⁶ Tatsächlich kann sie ein Zitat der Architekten beibringen, nach dem ein klassizistisches Formeninventarium dem Zweck des als typisch bürgerliche Bauaufgabe neu zu errichtenden Bauwerks nicht genüge.⁹¹⁷ Ebenfalls mit Äußerungen der Baumeister belegt sie die Nähe zu Klenzes Münchener Pinakothek.⁹¹⁸ Sie befindet sich damit in weitestgehender Übereinstimmung mit den voraufgegangenen Forschungen Eckart Hannmanns.⁹¹⁹

Lassen sich Beziehungen zur italienischen Hochrenaissance nachweisen, so findet sich auch Abweichendes. Es fehlt beispielsweise der Wechsel der Ordnungen nach dorisch, jonisch und korinthisch, der sonst gängige Praxis fast aller sich auf die Antike berufenden Architektur ist. Zwischen schlichten Risaliten zeigt die Eingangsfront an beiden Stockwerken fünf Arkaden mit Pilastern, die den die Bögen trennenden Pfeilern vorgelegt sind. Die Wirkung ist durch die Beschränkung auf wenige formale Mittel und strenge Symmetrie ruhig, durch das plastische Vor- und Zurückspringen der Wand aber nicht langweilig. Fischer beurteilt das Gesamtbild als „eine harmonische, die horizontale und vertikale Gliederung... ausgleichende Komposition“.⁹²⁰

⁹¹⁴ 1996. S. 130f.

⁹¹⁵ Kunstgeschichte der Stadt Hamburg, S. 222.

⁹¹⁶ 1980. S. 199. Ähnlich spricht Fischer – in Höhne 1991. S. 20 – von „klassizistischen, traditionelleren Formen“, urteilt aber, wie gleich noch zu zeigen wird, an anderer Stelle im gleichen Jahr um einiges differenzierter.

⁹¹⁷ Zander-Seidel 1980. S. 196. Ralf Lange (Architekturführer Hamburg. Stuttgart 1995. S. 18), der allerdings in dieser Frage nicht selbst forscht, sondern – durch den Charakter seines Architekturführers bestimmt – die Ergebnisse anderer auswertet, sieht wie Zander-Seidel Orientierung an der italienischen Hochrenaissance und an der Alten Pinakothek Leo von Klenzes, die Wimmel im Rohbau gesehen habe (Zander-Seidel 1980. S. 199).

⁹¹⁸ Beide an jeweils gleicher Stelle.

⁹¹⁹ „Die Bauformen der Fassaden beziehen sich unverkennbar auf italienische Hochrenaissancearchitektur, ohne dass aber für die Gesamthaltung bestimmte Vorbilder genannt werden könnten“ (Carl Ludwig Wimmel 1786-1845, Hamburgs erster Baudirektor. München 1975. S. 99). Allenfalls Einzelmotive wie die Pilastergliederungen an der Hauptfassade ließen sich herleiten: Die an deren Seitenarmen ließen große Ähnlichkeit mit entsprechenden Details am Palazzo della Cancelleria in Rom erkennen. Dagegen fänden sich zahlreiche Hinweise auf zeitgenössische Bauten oder Entwürfe. Wimmel und Forsmann hätten selbst auf Klenzes Pinakothek hingewiesen. „Besonders eng ist die Verwandtschaft, wenn man das Obergeschoss der Ostseite der Pinakothek mit dem Börsenobergeschoss am Adolphsplatz vergleicht. Sieht man von den Eckvorsprüngen der Börse ab, handelt es sich fast um eine wörtliche Übernahme des Klenzeschen Gliederungsschemas.“ (Ebd.)

⁹²⁰ Beständigkeit im Wande., kunsthistorische Skizzen zur Baugeschichte der Neuen Börse. In: Ludwig Gelder / Manfred F. Fischer: „Nutzen und Zierde bieten sich dem Auge dar“, Hamburgs neue Börse 1941-1991. S. 173-195. Hier S. 181.

Das Gebäude erwies sich bald als zu klein. William Lindley errichtete deshalb drei Jahre nach dem Großen Brand einen Anbau, die so genannten Börsenarkaden.⁹²¹ Er wurde 1857 mit dem ursprünglichen Bau durch eine Überdachung verbunden, wodurch die Kornbörse als zweiter Börsensaal entstand. Der Stil war im Wesentlichen der der ursprünglichen Börse selbst⁹²² – ein offenkundiges Zeichen für die Achtung, die Lindley dem Werk Wimmels und Forsmanns entgegenbrachte. Lediglich die Unterscheidung der beiden Geschosse nach der Form der Arkaden im unteren und der Fenster im oberen ist als einigermaßen bedeutsame Neuerung des Äußeren zu bezeichnen, die der Wandflächen über den Bögen im Inneren durch einen abweichenden Zierrat als solche des Inneren.

Auch Haller war von diesem Respekt erfüllt. Auf seine ersten intensiven Begegnungen mit der hamburgischen Architektur eingehend, bemerkte er später: „Besonders mächtig wirkte auf mich die Monumentalität des Börsengebäudes...“⁹²³ Bei all denen unter seinen Rathausplänen, die eine enge Nähe von Rathaus und Börse vorsahen, tastete er deren Gestalt nur in zurückhaltender Weise an und versuchte, das Neue so zu gestalten, dass es mit dem Alten harmonierte.⁹²⁴ Dass er damit bewusst zugleich das Würdigen wollte, was Plagemann als hamburgischen Staatsklassizismus und damit als etwas bezeichnet, in dem sich Stadttypisches mit Kosmopolitischem verbinde,⁹²⁵ lässt sich aus den erhalten gebliebenen Dokumenten nicht sicher schließen; es spricht einige Wahrscheinlichkeit dafür. Andererseits aber respektierte er vorhandene klassizistische Formelemente selbst da weitgehend, wo ein Bauherr ihn – im Außenbereich der Stadt! – mit durchgreifenden Umbauarbeiten beauftragte:⁹²⁶ Der Anblick des Gosslerschen Landhauses (Abb. 126) lässt sich als Beispiel anführen. Und die Auseinandersetzung mit der Baugeschichte des Alsterpavillons wird diese Tendenz noch deutlicher hervortreten lassen.

3.8 Die Architektur des Zweiten französischen Kaiserreichs

⁹²¹ Geplant waren zwei, doch kam nur einer zur Ausführung (Fischer ebd., S. 184).

⁹²² Vgl. Fischer ebd.

⁹²³ (Erinnerungen 4. S. 7). Fast wörtlich gleich in Hallers Entwurf zu einem Lebenslauf aus dem Jahre 1905 (StAHH 6221.2=48. S. 2).

⁹²⁴ Vgl. Klemm in AK Hamburg 1997, S. 140.

⁹²⁵ „Der... Bau bildet den Kern eines Komplexes, der als einziger in der Stadt den hamburgischen Staatsklassizismus erkennen läßt, den Wimmel und Forsmann geprägt haben: ein palladianischer Klassizismus, der Rundbogen in einen Rahmen von Stütze und Gebälk stellt – ein Vorläufer des sogenannten hamburgischen Rundbogenstils nach dem Brand.“ (Plagemann 1995, S. 222f.)

⁹²⁶ Siehe Klemm in AK Hamburg 1997. S. 204.

Der Einfluss, den die Pariser Bauten seiner Zeit auf Haller ausgeübt haben, findet sich in den „Erinnerungen“ zwiespältig wiedergegeben. Während seines Studiums an der Bauakademie in Berlin hatte Haller sich nach eigener Aussage „an Photographien der Pariser Neubauten unter Napoleon III.“ begeistert,⁹²⁷ und später in Paris war ihm von allen auf der Ecole des Beaux-Arts vertretenen Richtungen „die Architektur des zweiten Kaiserreichs... eine durch Reichthum und Pracht sich auszeichnende von mir bevorzugte Kunst“.⁹²⁸

Diese Charakterisierung der auf der École vorherrschenden Richtung ist vage und lässt nicht erkennen, an welchen stilistischen Vorbildern sie sich orientierte. Der Ansatz zu einer Information aber lässt sich dem Bau abnehmen, in dem der Unterricht stattfand. Steinhauser sieht in dem 1838 vollendeten Bau Jacques-Félix Dubans „eine Inkunabel der Neurenaissance“:⁹²⁹ Dass hier wirklich Neues angestrebt und nicht Altes einem neuen Zweck entsprechend neu arrangiert wurde, zeigt sich in der Art, in der Duban den wichtigen der Präsentation von plastischen Werken und Architekturfragmenten der Antike gewidmeten Innenhof gestaltet hat: Der Mauer ist eine zierliche Metallkonstruktion vorgesetzt, die sichtlich nicht von den Gesetzen der Statik bestimmt ist: Die Glasdeckung hätte sich ohne weiteres den Mauern selbst aufsetzen lassen. Es scheint Stolz im Spiel zu sein auf die Virtuosität, mit der man das neue Material beherrscht.

Hallers Schaffen jedenfalls hat sich immer wieder an dem orientiert, was er an der École kennen gelernt hatte. Wenigstens in ihren Grundzügen soll deshalb das Wesen der in ihr vorherrschenden Stilvorstellung aufgezeigt werden – immer eingedenk allerdings der Tatsache, dass der wichtigere Teil der durch sie verbreiteten Lehre wohl die „composition“ des Gebäude-Inneren ist.⁹³⁰

Der Ausgangspunkt ist eine Renaissance mit einer

„...Tendenz zur Differenzierung der Baumasse und zur starken Profilierung der Bauelemente. Der Baukörper wirkt plastisch. Dabei spielen Formen der französischen Renaissance eine besondere Rolle insofern, als die Fassaden kleinteilig gestaltet und das Dach und seine Elemente betont und plastisch gegliedert sind.“(Mohammed Scharabi)⁹³¹

⁹²⁷ Erinnerungen 4. S. 26.

⁹²⁸ Ebd., gl. Bd., S. 65.

⁹²⁹ 1989. S. 214.

⁹³⁰ Entsprechend Haller später zur École: „Ihr verdanke ich zumeist die Fertigkeit in der Conception akademischer Grundrisse und den raschen Blick für die praktische Lösung künstlerischer Bauaufgaben.“ (Entwurf zu seinem Lebenslauf aus dem Jahre 1905, StAHH 621.1=48. S. 4).

⁹³¹ Scharabi 1993. S. 166. Der Verfasser weist diese Merkmale am Beispiel der nach den Prinzipien der École entworfenen Villa Monplaisir von Walter Kylemann und Adolph Heyden nach, doch gelten

Bevorzugte Dachform ist das Mansardendach, in dem sich bequem die Räume unterbringen ließen, die in den Bauten der italienischen Renaissance im Mezzanin zu finden sind. Fast ausschließlich wird dabei das in Barock und Rokoko so beliebte Ochsenauge als Fensterform gewählt. Die plastische Wirkung der Baukörper aber wird noch gesteigert durch die Weiterentwicklung der Risalite zu Pavillons, die dann wiederum Gelegenheit für die Konzeption besonders reizvoller Dächer bieten.

Die „repräsentativen, plastischen und lebensfrohen Formen der École“⁹³², der „sinnenfreudige, lebensbejahende Geist der Renaissance“⁹³³ zeigt sich später, vom Hang zum Repräsentieren und der Prachtentfaltung bestimmt,⁹³⁴ „angewandt in einer oft üppigen und schwülstigen Barockmanier“ (Scharabi).⁹³⁵

Scheinen diese Prinzipien hinlänglich klar, so entspricht die Baupraxis des Zweiten Kaiserreiches dem nicht immer. Van Zanten jedenfalls meint:

„... the style of the Second Empire seems so indistinct – as indistinct, perhaps, as the Empire’s own political nature... And the structure awarded the Grand Prix de l’Empereur in 1869... was Duc’s Palais de Justice, the style of which seemed so obscure that many contemporaries judged it mad.“⁹³⁶

Man braucht Van Zantens Urteil nicht zu teilen, wird aber – verstärkt durch die Tatsache, dass es nicht jederzeit eine einzige Richtung gab, die an der École gelehrt wurde⁹³⁷ – oft Schwierigkeiten haben zu unterscheiden, was speziell als deren Stil bezeichnet werden muss und was ganz allgemein als französischen Vorbildern folgende Neorenaissance.

Haller erlebte die Entwicklung der Architektur des Zweiten Kaiserreichs zu einem vielleicht allzu üppigen Barock mit, und das dürfte zum Wandel seiner Meinung und mit ihr sogar seiner Erinnerung an frühere Vorlieben geführt haben; denn später behauptet er in seinen „Erinnerungen“, „in der pomphaften Architektur des zweiten

sie ganz allgemein. Vgl. etwa die von Scharabi außerhalb des Zusammenhanges mit der genannten Villa gebrauchte Formulierung: „Die reiche Oberflächendekoration und das lebhaftes Dach kommen dabei im besonderen Maße dem Schönheitsideal der École entgegen.“ (Einfluß der Pariser Ecole des Beaux-Arts auf die Berliner Architektur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1968 [Diss. Berlin 1967]. S. 19).

⁹³² Ebd.

⁹³³ Ebd.

⁹³⁴ Scharabi 1993. S. 166.

⁹³⁵ 1968. S. 19.

⁹³⁶ 1987. S. 177.

⁹³⁷ Es sei an das zum Néogreque Gesagte erinnert.

Kaiserreiches... trotz aller Bewunderung nur allzu bald die schwülstige Ueberladung“ wahrgenommen zu haben.⁹³⁸

Das ist insofern erstaunlich, als er an einem zentralen und in Bezug auf den getriebenen Aufwand nicht gerade bescheidenen Werk dieser Baukunst – Garniers Pariser Oper – selbst mitgewirkt hatte.⁹³⁹ Er muss also eine Verwandtschaft der beiderseitigen künstlerischen Ansichten festgestellt haben. Van Zanten bezeichnet Garniers Opernprojekt als „a place of incubations for the students’ ideas, one of the largest and most active places of architectural endeavor of the century“;⁹⁴⁰ für Haller wie für viele andere Schüler der École mag die Teilnahme an ihm bedeutsamer gewesen sein als der Unterricht bei den an dieser Schule tätigen maîtres d’atelier mit ihrem – wieder nach Van Zanten – „largely unexceptional work“.⁹⁴¹ Haller bekannte sich selbst zu der großen Bedeutung, die seine Zusammenarbeit mit Garnier auf sein späteres Schaffen gehabt habe. In einer Passage seiner „Erinnerungen“ nennt er ihn einen „begrnadeten Künstler“,⁹⁴² an einer anderen bemerkt er:

„Die Beschäftigung mit der Großen Oper hat mein besonderes Interesse für Theaterbauten erweckt und kam mir bei dem Wettbewerb um den Umbau des Hamburger Stadtheaters (sic) im Jahre 1873/4 und dann bei der Ausführung dieses Umbaus sehr zu Statten.“⁹⁴³

Er mag mit seinem Urteil eher die Technik des Theaterbaus und vor allem „disposition“ und „distribution“ der wichtigsten Bereiche im Inneren im Sinn gehabt haben als stilistische Übereinstimmungen.⁹⁴⁴ Doch müssen auch diese vorhanden gewesen sein: Anders ist das Interesse Garniers an dem jungen deutschen Eleven der Baukunst nicht recht zu erklären.

⁹³⁸ Erinnerungen. Anhang 2. S. 34.

⁹³⁹ Haller schreibt dazu in einem auf das Jahr 1905 datierten Entwurf zu einem Lebenslauf: „Mein mit dem Motto ‚Taormina‘ bezeichneter in Cesar Daly’s Revue veröffentlichter Entwurf veranlasste Ch. Garnier, mich als Gehilfen bei seinem zweiten (siegreichen) Konkurrenz-Entwurf zu engagieren (sic).“ (StAHH 6221.2=48. S. 4).

⁹⁴⁰ Van Zanten 1984. S. 254.

⁹⁴¹ Ebd., gl. S. Van Zanten führt unter den so Charakterisierten ausdrücklich auch Charles Questel auf, den Leiter des Ateliers, an dem Haller lernte.

⁹⁴² Bd. 5. S. 2.

⁹⁴³ Ebd., S. 3.

⁹⁴⁴ Dazu Drexler 1977/84: „The organization of the building is exceptionally clear and, as Garnier himself emphasized, entirely oriented to the ceremony of opera-going and the practical needs of theatrical production...“

The organization of the Opéra, and particularly of its visually clear and socially appropriate circulation system, represents the best of Beaux-Arts planning, filtered through the social perspectiveness of Charles Garnier.” (S. 435-437).

Die Beantwortung der Frage, worin Haller das Schwülstige der Architektur des Second Empire gesehen hat, bleibt offen.⁹⁴⁵ In Ermangelung einer klareren Aussage wird man es wohl in dem oft als bloßes Imponiergehabe in Erscheinung tretenden Bestreben des Zweiten Kaiserreiches suchen müssen, seine zweifelhafte Legitimation sich selbst in seiner Architektur zu bestätigen.⁹⁴⁶ Hallers Zurückhaltung in Bezug auf alle Formen aufdringlicher Geltungssucht – etwa auf pompöse Säulenhallen und Portiken mit dramatischen Sprenggiebeln – spricht dafür.

Offenbar auf jugendliche Experimentierlust und die Freude am Erproben gerade erworbener Fähigkeiten ist es zurückzuführen, dass er wenigstens einmal in seinem Leben sich auch in dem von ihm so zwiespältig charakterisierten Néogrec erprobt hat. Wohl nicht zufällig tat er es beiseinem Erstlingsbau: dem Wohnhaus für seine Cousine Sophie Schaer, das er an anderer Stelle als „unter frischem Pariser Einfluss“ entstanden kennzeichnet.⁹⁴⁷ Er berichtet, dass er bei ihm „die frisch erlernten Motive des Néogrec vielfach verwandte“. Wie er dies genau meint, ist schwierig zu sagen: hatte er doch in der bereits zitierten Briefstelle den Charakter dieses Stils selbst als „schwer festzustellen“ bezeichnet, und bei der Deutung seiner Äußerungen geht es ja weniger darum, was die heutige Kunstgeschichtsschreibung als Wesen dieser Stilrichtung herausgearbeitet hat, als darum, worin Haller selbst es gesehen hat. Am ehesten wird man einen Anhalt finden in dem Lob, das er Henri Labrouste dafür zollt, dass es diesem gelungen sei, „das üppige Barock im Detail zu verfeinern und durch griechische Zierlichkeit zu beeinflussen“. Es bleibt dann aber im Einzelfall immer noch die Frage, ob der jeweils festzustellende Kontrast zwischen Üppigem und Zierlichem – im Falle der Warburgbank etwa der zwischen mächtigen Quadern und zarten Girlanden – als Néogrec anzusprechen oder anders zu begründen ist.

⁹⁴⁵ Sie ist auch insofern schwer zu beantworten, als – mit Van Zanten formuliert – der Stil des Zweiten Kaiserreichs „seems so indistinct – as indistinct, perhaps, as the Empire’s own political nature.“ (1987. S. 177). Die Kaiserin beispielsweise war Parteigängerin der Gotik Viollet-le-Ducs, und der Minister Fortoul stand hinter dem Neobyzantinismus Vaudoyers (vgl. ebd., gl. S.).

⁹⁴⁶ Der an der Place Dauphine gelegene Eingang des Justizpalastes in Paris mag beispielhaft für eine solche Baugesinnung stehen, vielleicht auch Garniers Casino in Monte Carlo. Hier sieht Hitchcock „die flitterhafte Aufmachung in gemaltem Stuck“ durch die „wunderbare Lage“ wettgemacht – ein zweifelhaftes Kompliment für den Architekten. Positiv erscheint ihm wohl, dass die zwei Türme dem Bau einen festlichen Ausdruck gäben. Man kann diesen Anklang an sakrale Architektur aber auch peinlich finden. (Alle Belegstellen Hitchcock 1994. S. 199). Nicht übersehen werden sollte über aller negativen Kritik, dass das Paris des Zweiten Kaiserreichs auch Bauten von beinahe klassischer Schlichtheit hervorgebracht hat – etwa Labroustes in ihrer Bautechnik so revolutionäre Bibliothèque Ste Geneviève.

⁹⁴⁷ Erinnerungen 2. S. 3.

Für Hamburg, schreibt Haller im Zusammenhang mit der Villa für Sophie Schær, sei eine solche Gestaltung ungewöhnlich gewesen; sie habe aber manchen Liebhaber unter den Kollegen gefunden.⁹⁴⁸ Einen Grund, sich von dieser Stilwahl zu distanzieren, sieht er auch später nicht – vielmehr nennt er dieses Werk ausdrücklich, als er 1918, mehrere Jahre nach Ende seiner aktiven Tätigkeit, seine „Lieblingskinder“ aufzählt, die ihm

„... bei ihrer Geburt die größten Schmerzen, bei ihrer Weiterentwicklung das größte Vergnügen bereitet haben und von denen ich deßhalb annehme, daß sie mir am besten gelungen sind.“⁹⁴⁹

3.9 Der „Schweizerstil“

Ein „Schweizerstil“ weitab von den Alpen mag heute befremdlich wirken, tat es aber bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts nicht: 1829 hatte Schinkel für Potsdam ein Gärtnerhaus in diesem Stil konzipiert; in Travemünde brachte man die zahlungskräftigen Sommergäste zur Schülerzeit Thomas Manns bevorzugt in alpin wirkenden Holzbauten unter;⁹⁵⁰ und selbst das Chalet der Kaiserin Eugénie in Vichy gibt sich alpenländisch. Ähnliche Häuser waren einmal sogar zu einem hamburgischen Handelsgut geworden: Die Firma Geodeffroy, Sillem & Co hatte, als der Goldrausch in Kalifornien die Unterbringung großer Menschenmassen erforderte, „Fertighäuser nach Art der Tiroler Gebirgshäuser, mit nummerierten Teilen und einer Zeichnung, wie man sie aufstellt“, (Hoffmann) über den Atlantik verschifft, sie dort aber für einen Spottpreis verschleudern müssen.⁹⁵¹

Wäre es hier nicht nötig, die stilistische Zuordnungen Hallers nachzuvollziehen, sollte man überlegen, ob man in derartigen Fällen nicht lieber mit dem Titel eines Buches von Eva Pusch, Mario Schwarz und Wolfgang Kos von einer Architektur der Sommerfrische sprechen sollte.⁹⁵² Mit der Zuschreibung architektonischer Elemente

⁹⁴⁸ Ebd., 5. S. 55.

⁹⁴⁹ Ebd., Anhang 2. S. 85

⁹⁵⁰ Thomas Mann spricht in seiner Rede „Lübeck als geistige Lebensform“ 1926 ausdrücklich von Schweizerhäusern (1968. S. 186).

⁹⁵¹ Gabriele Hoffmann 2002. S. 156f.

⁹⁵² St. Pölten u. Wien 1995. Schwarz, von dem der größte Teil des Textes stammt, macht die terminologische Problematik deutlich: Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts sei eine Architekturmode entstanden, für die die Ausführung ganzer Gebäude oder wesentlicher Teile aus Holz in Zimmermannsarbeit, zumeist in Ständerbauweise mit Lattenverkleidung charakteristisch gewesen sei. Geräumige Veranden und Balkons, vorspringende Dächer und die Ausgestaltung mit reichhaltiger Bauernornamentik in Laub- und Stichsäge-technik an Dachsäumen, Giebeln, Balkonbrüstungen sowie an Fenster- und Türrahmen seien weitere dazu gehörige Elemente gewesen. Die Mode habe sich in allen Teilen Europas verbreitet bis zum Balkan und zum Bosphorus, nach Skandinavien und Italien, aber auch in Großbritannien und in den englischen Kolonien von Kanada bis Neuseeland, dazu in Kanada, den USA und

zu einer schweizerischen Tradition wurde in dieser Epoche allgemein vielleicht etwas zu großzügig umgegangen. Michael Schimek bildet in einem Aufsatz über historistische Architektur ländlicher Bauten im nördlichen oldenburgischen Raum zwei Gebäude mit Fronten ab, deren oberen Abschluss er als Schweizer Giebel bezeichnet. Die Großschreibung von „Schweizer“ macht deutlich, dass es sich um einen Fachbegriff des 19. Jahrhunderts handelt⁹⁵³ – einen sehr unscharfen Terminus allerdings: Einerseits nämlich gibt es keinen unterschiedslos über die gesamte Schweiz verbreiteten Stil bäuerlicher Architektur. Andererseits aber ist manches Element dessen, was man als Schweizerstil ansprechen mag, über die Grenzen der Schweiz hinweg im gesamten alpenländischen Bauen und auch in anderen in ihrem Landschaftscharakter ähnlichen Regionen zu finden. Tatsächlich können von allen Merkmalen des „Schweizerstils“ allein die Dachform des „Swiss Chalet“, allenfalls noch die Verwendung von Holz in Laub- und Sticksägearbeit vor allem im Bereich der Giebel als unabdingbares Kriterium für die Zuordnung gelten. Das Mauerwerk darunter kann die verschiedensten Stilmerkmale zeigen: Breckelbaum⁹⁵⁴ und Hauers⁹⁵⁵ als stilistische Antipoden Hallers haben es erheblich anders gestaltet als er, und im heutigen Außenbereich von Hamburg finden sich auch Zierformen des Haller so verhassten Jugendstils in Verbindung mit „Schweizer“ Dächern und Giebeln.⁹⁵⁶ Schwierigkeiten bei der Zuordnung einzelner Bauten zum Schweizerstil sind damit vorgezeichnet und im Zusammenhang mit dem Heimatstil auch in der vorliegenden Untersuchung bereits angesprochen worden.

selbst in Sibirien und in Japan. Nach dem Ersten Weltkrieg sei sie ebenso rasch wieder verschwunden (S. 69).

„Bis heute existiert noch kein allgemein anerkannter Stilbegriff, der diese Architektur treffend bezeichnen würde: In Mitteleuropa nennt man das Phänomen ‚Schweizer Stil‘ oder ‚Heimatstil‘ und bezieht sich dabei auf die vielfach von der alpenländischen Volksbaukunst abgeleitete Ornamentik. Eine Subsumierung in Richtung des Historismus wurde unter dem Begriff der ‚Schreiner-Renaissance‘ versucht, wobei man tradierte Elemente der Zimmermannskunst angesprochen hat... Überall jedoch ist zu beobachten, daß das Auftreten dieses Baustils mit Bauaufgaben individueller Lebensgestaltung und vorwiegend privater Lebensbereiche in Zusammenhang gestanden hat. Es handelt sich um Einfamilienhäuser im Grünen, um Villen in pittoresker Gebirgs- oder Küstenregion, um Garten- und Musikpavillons, Hotelbauten und Kuranstalten, Restaurants und Terrassencafés, um Sportanlagen und Bootshäuser – kurz gesagt um die frühesten Formen von Freizeit-Architektur.“ (S. 70)

⁹⁵³ „Spotteburten aus Dreck und Feuer?“, zur historistischen Architektur ländlicher Bauten im nördlichen Oldenburg zwischen 1870 und 1914. In AK „Historismus in Nordwestdeutschland“. Oldenburg 2001 (künftig AK Oldenburg 2001). S. 64-75. Abb.en S. 69 u. 73.

⁹⁵⁴ Villa J. Ahlers (Hamburg's Privatbauten. Lieferung I. Blatt VIII).

⁹⁵⁵ Villa Dr. Engel Reimers (ebd., Lief. III. Bl. XXXII), Stallung der Villa A. Fleischel (ebd., Lief. I. Bl. X).

⁹⁵⁶ Im Kapitel über die Familienhäuser geht HUB 1890 knapp, aber wohl in einigermaßen repräsentativer Auswahl und mit aussagekräftigen Abbildungen auf den Seiten 596-605 auf Häuser im ländlichen Randbereich Hamburgs ein, die zum mindesten in der Verwendung von Holz Nähe zum Schweizerstil dokumentieren.

Wie unbefangenen Hamburger und gewesene Hamburger mit dem fragwürdigen Zusammenhang zwischen norddeutschem Tiefland und alpinem Bauen umgingen, macht das Verhalten eines Mitgliedes des nach Amerika ausgewanderten Zweiges der Familie Warburg deutlich: Als Huldigung an Deutschland ließ es 1912 in der damals noch ländlichen Umgebung New Yorks auf zwölf Hektar Land ein Gebäude im Schweizerstil errichten, benannte es nach der Straße, in der in Hamburg sein Haus gestanden hatte, „Fontenay“ und verschaffte ihm als Ersatz für den Blick, den man vom Landhaus der Familie auf dem Kösterberg bei Blankenese aus auf die Elbe genoss, durch Fällen einer Baumgruppe wenigstens den auf den großen Teich eines benachbarten Golfgeländes.⁹⁵⁷

Geradezu beispielhaft für die Schwierigkeiten, die sich im Einzelfall für eine stilistische Zuordnung ergeben können, wirkt das von Martin Haller für Heinrich von Ohlendorff in Volksdorf als Jagdhaus errichtete und bis 1885 umgebauten Gutshaus, das heute leider nur noch als Abbildung existiert.⁹⁵⁸ Hier finden sich viele Elemente, die man, wäre ihre Verwendung nicht zu früh dafür, einer Vorform des Heimatsstils zuordnen möchte: Fachwerk, Walmdach und vor allem die großzügige Verwendung von Holz. Sie finden sich aber auch bei Bauten weit außerhalb Hamburgs, die ähnlichen Zwecken dienen – etwa verschiedenen Forsthäusern und Jagdschlössern Mecklenburgs. Von Bauen im Sinne einer hamburgischen Variante des Heimatschutzes kann also keine Rede sein. Aufschlussreich aber wäre es, das für Ohlendorff errichtete Gebäude mit den Entwürfen zu vergleichen, von denen Haller selbst sagt, dass sie im „Schweizerstil“ gehalten seien. Leider gibt es kein entsprechendes Material.

So steht es auch mit den anderen im „Schweizerstil“ errichteten Bauten Hallers: Sie werden genannt, aber nicht beschrieben, und erst recht liegen keine Pläne und Ansichtszeichnungen vor. So muss man sich damit begnügen, dass Haller den Stil eines Stallgebäudes mit Gärtnerhaus für Rudolph Schröder an der Elbchaussee als im „sog. Schweizerstil“ errichtet erklärt⁹⁵⁹ und von einem 1898 für Wilhelm Amsinck in Lockstedt errichteten Schweizerhaus schreibt.⁹⁶⁰ Und eine Nachfahrin Heinrich von Ohlendorffs nennt als Nebengebäude von dessen in Hamm errichteter Villa „ein Schweizerhäuschen für den Damhirsch ‚Blitz‘ und seine Frau ‚Schnuppe‘“.⁹⁶¹ Zur

⁹⁵⁷ Chernow 1996. S. 134.

⁹⁵⁸ Karin von Behr / Urs Kluyver: Die Walddörfer: Volksdorf, Bergstedt, Wohldorf-Ohlstedt. Hamburg 1996. S. 33.

⁹⁵⁹ Erinnerungen 2. S. 27.

⁹⁶⁰ Bautenverzeichnis StAHH 622-1=22 Nr. 359.

⁹⁶¹ von Knobelsdorff 1926. S. 41.

Erklärung derartiger Ausflüge Hallers in den „Schweizerstil“ mag man die Überlegung heranziehen, dass sich ein Architekt in abgelegener Ländlichkeit keine so strenge Disziplin auferlegen muss wie da, wo sein Werk täglich von Hunderten gesehen wird.

Auch in der Stadt aber mied Haller diesen Stil nicht ganz. So errichtete er für die Gartenbauausstellung von 1869 auf dem Stintfang „ein kleines Erfrischungslocal in Form eines Schweizerhauses“.⁹⁶² Auch einen ephemeren Bau wie diesem konnte er ohne den letzten stilistischen Ernst gestalten. Und immerhin: Mochte diese Art des Bauens der von Martin Haller so geschätzten Renaissance auch fern stehen, so fehlte ihr doch alles stilistisch Umstürzlerische: Auch sie fußte auf einer Tradition.

Man mag geneigt sein, derartige Bauten nicht allzu ernst zu nehmen. Und doch haben sie etwas an sich, was man als einen ideologischen Hintergrund bezeichnen könnte. „Hier bestimmte das Gefühl mehr als der forschende Kunstverstand“, vermerkt Friedrich Mielke, der dem „Schweizerhaus-Stil“ in der Umgebung von Potsdam nachspürt – einer Gegend, die Martin Haller schon zu Beginn seiner Ausbildung zum Architekten intensiv kennen gelernt hatte.⁹⁶³ Hier seien Empfindungen gepflegt worden, die der universal gebildete Schweizer Mediziner, Naturforscher und Dichter Albrecht von Haller in seinem schon 1729 entstandenen Gedicht „Die Alpen“ als Erster ausgedrückt und die Jean Jacques Rousseau um die Mitte des Jahrhunderts als glücklichen Urzustand der Menschheit gepriesen habe.⁹⁶⁴ Mielke belegt die Entwicklung und Verbreitung eines dieser Gefühlswelt entspringenden Stils in Architektur und Gartenbau bis zum Ende des 19. Jahrhunderts mit einer Reihe von Beispielen.

Manches Derartige mag auf den gegenwärtigen Betrachter wirken wie eine in Architektur übersetzte Variante von Johanna Spyris „Heidi“-Roman – das Buch erlebte vielleicht nicht zufällig um diese Zeit seine erste Konjunktur. Gelegentlich stand aber doch mehr hinter der Wahl des Schweizerstils: Das mag der Fall sein bei dem auf dem Gelände des Rauhen Hauses erbauten Schweizerhaus – dem zweiten größeren Gebäude dieser Erziehungseinrichtung. Hier, wo die Zöglinge in familienähnlichen

⁹⁶² Manuskript zu einem Vortrag „Hamburger Fest- und Ausstellungsbauten 1863-1883“, gehalten im AIV am 1. November 1915. StAHH 621-2=5. S. 16.

⁹⁶³ Seine Briefe und die „Erinnerungen“ berichten in diesem Zusammenhang allerdings nichts, was mit diesem Haustypus in Verbindung zu bringen ist. Andererseits ist es unwahrscheinlich, dass er sich überhaupt nicht für die Entwürfe zu sieben Wohnhäusern im Schweizerstil aus der Hand seines ersten Lehrers auf dem Gebiete der Architektur, des preußischen Hofbaurats Ferdinand von Arnim, interessiert haben soll, die Ende der sechziger Jahre im „Architektonischen Skizzenbuch“ veröffentlicht worden waren (vgl. Friedrich Mielke: Potsdamer Baukunst, das klassische Potsdam. Unveränd. Neudruck der 1991 erschienenen 2. Aufl. Berlin 1998. S. 202. Dort auch weitere Literatur zu Entstehung und Verbreitung dieser Stilrichtung).

Verbänden mit ihren Erziehern in kleinen einfachen Wohnhäusern zusammenlebten, sollte den Heranwachsenden die positive erzieherische Wirkung ländlicher, allen Gefahren der Großstadt ferner Abgeschlossenheit verdeutlicht werden. Ihren Teil zu den für sie aufzubringenden Kosten hatten sie ja auch durch Arbeit in handwerklichen und landwirtschaftlichen Betrieben zu erbringen und nicht in der misstrauisch beäugten Industrie.⁹⁶⁵

3.10 Koloniale Architektur

Als „im amerikanischen Kolonial-Stil ausgeführt“ erwähnt Haller in seinen „Erinnerungen“ lediglich eine (sic) „niedliche Cottage“ des Paul Warburg.⁹⁶⁶ Pläne haben sich nicht erhalten, der Bau taucht aber unter den Nummern 369 und 429⁹⁶⁷ auch im Bautenverzeichnis auf – ohne das Adjektiv, aber dafür mit Baujahr⁹⁶⁸ und Lagebezeichnung.⁹⁶⁹

Haller hätte noch auf ein weiteres, bei ganz anderem Verwendungszweck stilistisch wohl ähnliches Projekt verweisen können: Drei Entwürfe für ein zweistöckiges Posthaus in Duala in Kamerun haben sich erhalten.⁹⁷⁰ Da damals der Handel mit den Kolonien für eine Stadt wie Hamburg als lebenswichtig galt,⁹⁷¹ erscheint es vertretbar, sie hier zu behandeln – als singuläres Werk gleich an dieser Stelle, zumal die stilistischen Überlegungen, die hinter Hallers Planungen standen, sonst kaum verständlich wären.

Dem Klima entsprechend, sieht jeder der Entwürfe einen langen schattigen Laubengang vor. Offenbar um das exotisch Ländliche zu betonen, vertreten bei einem von ihnen hölzerne Ständer im Obergeschoss die sonst wohl eher üblichen steinernen Säulen. Originell ist dies alles nicht: Luftige Vorbauten und Loggien und eben Laubengänge als ihre großzügigste Variante, mit der zugleich ein Korridor im Gebäude-Inneren eingespart wird, wurden bald nach der Einwanderung europäischer Siedler in

⁹⁶⁴ Ebd., S. 200. Im Kern gleich Schwarz in: Pusch / Schwarz 1995. S. 70.

⁹⁶⁵ Vgl. Bettina Lindmeier: Die Pädagogik des Rauhen Hauses, zu den Anfängen der Erziehung schwieriger Kinder bei Johann Heinrich Wichern. Bad Heilbrunn 1998. S. 156f. u. 387-390. Siehe auch Ulrich Heidenreich: Der Gründer des Rauhen Hauses Johann Hinrich Wichern (1808-1881). Hamburg 1997. S. 32f.

⁹⁶⁶ Erinnerungen 2. S. 88.

⁹⁶⁷ Dort als Umbaumaßnahme.

⁹⁶⁸ 1899.

⁹⁶⁹ Kösterberg.

⁹⁷⁰ Pl 388-26=62/63/1-13.

heiße Klimazonen zum gewöhnlichen Schutz vor der sommerlichen Hitze.⁹⁷² Haller las nach Aussage seiner „Erinnerungen“ und seiner Briefe Fachzeitschriften wie den „Builder“ und die „International London News“,⁹⁷³ ohne dass sich allerdings sagen lässt, mit welcher Regelmäßigkeit und Intensität. So wird er mit Sicherheit auch die Loggien und Laubengänge des Südens der USA gekannt haben – europäische Elemente kolonialer Baukunst, von denen man im Einzelfall allenfalls darüber streiten mag, ob sie sich vom Greek Revival oder von Palladio ableiten lassen.⁹⁷⁴ Mit Washingtons Haus in Mount Vernon bot sich Haller sogar ein prominentes Vorbild für einen über die gesamte Längsseite eines Gebäudes verlaufenden Säulenvorbau. Mutatis mutandis hätte er sich mit diesem Element allerdings sogar an einem der schönsten Bauten des 18. Jahrhunderts in der Umgebung Hamburgs orientieren können: dem von Johann August Arens erbauten Landhaus für den Baron Voght in Flottbeck, das einmal den ideellen Mittelpunkt einer „ornamented farm“ nach englischem Vorbild gebildet hatte.

Dass nichts von der Architektur der „Eingeborenen“ Kameruns in seinen Entwürfen erkennbar wird, sollte nicht überraschen angesichts des damals herrschenden Überlegenheitsdünkels der abendländischen Zivilisation gegenüber anderen Kulturen – hatte doch beispielsweise eine der Bestimmungen für einen Wettbewerb zu einem Regierungspalast in Algerien verboten, irgendwelche Formen der „minderzivilisierten“ Nationen zu imitieren und demgemäß die Jury zwei Beteiligte ausgeschlossen, die trotzdem Elemente der hoch entwickelten arabischen Architektur verwendet hatten.⁹⁷⁵ Wie man in Hamburg von den Angehörigen fremder Rassen dachte, macht der Zusammenhang deutlich, in dem Elisabeth von Ohlendorff von einer Begegnung mit derartigen Menschen schreibt: „Zur Zoologie. Sahen die Kalmücken. Fand ich nicht sehr interessant aber meinen neuen Hut sehr leicht.“⁹⁷⁶ Selbst der weltoffene Ballin

⁹⁷¹ Immerhin ging die Universität der Stadt aus einem Kolonial-Institut hervor, und auch Institutionen wie das Völkerkunde-Museum standen zunächst überwiegend im Dienst der Kolonialpolitik des Reiches.

⁹⁷² Vgl. Benevolo 1994. Bd. 1, S. 245.

⁹⁷³ Vgl. etwa Erinnerungen 3. S. 85-87. Und ebd., Anhang 3. S. 41.

⁹⁷⁴ Die europäischen Wurzeln der amerikanischen Baukultur – vor allem französische, niederländische und englische – legen besonders Marcus Whiffen und Frederick Koeper (American Architecture 1607-1976. London u.a. 1981) in einer Reihe von Kapiteln dar. Sie machen allerdings auch klar, dass die Bedeutung der Säulenvorbauten und Laubengänge nicht überschätzt werden darf. Siehe auch Baldur Köster: Palladio in Amerika, die Kontinuität klassizistischen Bauens in den USA. München 1990. Insbesondere S. 76-83. Köster geht auch auf Erscheinungen wie den Greek Revival, den „Georgian“ und den „Traditional Style“ ein (S. 44-51 bzw. 116-125), die man nicht allgemein mit Palladio in Verbindung bringt – mit wie viel Berechtigung, bleibe hier unerörtert.

⁹⁷⁵ Mohamed Scharabi 1968 (Diss. Berlin 1967). S. 18.

⁹⁷⁶ 23. Oktober 1884.

war von gelegentlichem überzogenem Dünkel nicht frei: etwa wenn er in einem Brief schildert, wie chinesische Musikerinnen – zweifellos Angehörige einer Hochkultur – „zu einem scheußliche Töne von sich gebenden Instrument einen Gesang ertönen ließen, der Stein erweichen, Menschen rasend machen konnte“.⁹⁷⁷ Man könnte geneigt sein zu fragen, ob Chinesen für Haller keine Menschen waren.

Dass Haller seine drei Entwürfe später nie mehr erwähnte, deutet darauf hin, dass er sie nicht sehr wichtig nahm.

3.11 Exotismus und Verwandtes

Trotz allen abendländischen Überlegenheitsgefühls regten in Europa bestimmte Bauaufgaben Anleihen an eine außereuropäische Baukunst an, und das schon vor der Zeit des Historismus. Sicherlich spielte dabei der Stolz mit, sich nun auch die kulturellen Errungenschaften der Völker aneignen zu können, die Europa gerade „zivilisiert“ hatte. Als Beleg dafür, dass dies selbst im Falle des als Kolonialmacht nicht existenten Fürstbistums Würzburg der Fall war, mag Tiepolos Darstellung der Weltteile an der Decke der Treppenhalle der Würzburger Residenz gelten, für die sich allerdings auch noch auf andere Beweggründe verweisen lässt.

Keine Rolle spielte für Haller die Mode der Chinoiserien, die ihre Hochblüte ohnehin längst hinter sich hatte. In einem Brief an seinen Vater vom 14. September 1869 mokiert er sich sogar über die Entscheidung einer Jury, die „den ersten Preis für Pavillons an Hugo Stammann dem (sic) erfinderischen Schöpfer des Chines. Pavillons erteilt hat“ – für ihn ein nur „durch die Obmannschaft des intriganten F. G. Stammann“ erklärlicher Vorgang. Das ironische Lob, das er dem Preisträger zollt, zeigt, dass es Haller nicht nur um Verurteilung der vermuteten Vetternwirtschaft ging, sondern auch um die geringe Mühe, die es machte, durch einen Griff in einen allzu populären Formenvorrat „exotisch“ zu wirken.⁹⁷⁸ Hatte ein Jahrhundert zuvor noch eine chinesische Pagode im Sinne einer zu dieser Zeit entwickelten Theorie des Pittoresken „als Quelle erhabenen Schreckens“ gedeutet werden können,⁹⁷⁹ so fiel sie nun in den Bereich des Banalen.⁹⁸⁰

⁹⁷⁷ 6. März 1901. Bei Stubmann 1960. S. 262.

⁹⁷⁸ Dass die Mode der Chinoiserien zum mindesten bei Tapeten bis ins späteste 19. Jahrhundert dauerte, konnte Haller in zwei Patrizierhäusern beobachten (Erinnerungen 2. S. 4f. u. 27).

⁹⁷⁹ Vgl. Richard Sennett: *Civitas, die Großstadt und die Kultur des Unterschieds*. Frankfurt am Main 1991. S. 136 – mit Beleg.

⁹⁸⁰ Sicherlich ohne Grund war es der mental wohl etwas defekte bayrische König Ludwig II., der das Exotisieren in Deutschland auf die Spitze trieb. Zu der Kulissenwelt, in die er sich im Laufe seines

Hallers Abneigung gegen alles billige Exotisieren erstreckte sich sogar auf eine Bauaufgabe, bei der man dieses als „bildend“ zu verteidigen geneigt sein könnte: auf die Tier- und Pflanzengärten.⁹⁸¹ Einer der drei Konkurrenzentwürfe für den Zoologischen Garten in Hamburg war ganz im maurischen Stil gehalten; aber vielleicht war gerade das der Grund für Haller, ihn noch stärker als die beiden anderen „ziemlich schäußlich“ zu finden.⁹⁸² Ganz frei von „exotischen“ Elementen waren aber auch einige Einzelheiten seiner Beiträge zu diesem Projekt nicht. Darauf und auf die Gründe dafür wird an geeigneter Stelle einzugehen sein.

Gar nicht empfindlich in dem Verweis auf eine fremde, exotische Welt verhielt sich Haller bei der Gestaltung der Außenwände des Afrikahauses, dessen wohl auf den Bauherrn zurückgehender Name allerdings schon ein Programm vorgab. Hier steuerte er einen eigenhändigen Entwurf zu einem Kachelmosaik mit afrikanischen Motiven bei. Bei allem Fehlen belangvoller Äußerungen zur deutschen Kolonialpolitik deutet es darauf hin, dass Haller gegen einen Handel mit den außereuropäischen Ländern, wie ihn sein Auftraggeber betrieb, kaum etwas einzuwenden gehabt haben dürfte. Eine solche Haltung hätte allerdings auch außerhalb dessen gelegen, was von der „Gesellschaft“ Hamburgs verstanden worden wäre: Eine gewisse Robustheit in der Wahrnehmung der eigenen Interessen konnte sie leicht mit der Tatsache entschuldigen, dass mit dem Handel ja auch die „Kultur“ zu den „Negern“ kam.

Der Begriff des Exotisierens aber wäre in Bezug auf Hallers Kachelmosaik verfehlt: Das Motiv war exotisch, nicht die Darstellungsweise. Elemente der Kunst der „Primitiven“ fehlten völlig. Haller blieb damit bei einer Tradition, die bis ins Zeitalter der Entdeckungen – kunstgeschichtlich formuliert: bis in die Renaissance – zurück reicht.

So wird auch die Betrachtung seiner Zirkusbauten eine deutliche innere Distanz zu der nahe liegenden Anlehnung an ein exotisierendes Formenvokabular zeigen.

Lebens mehr und mehr zurückzog, gehörte ein 1878 auf der Pariser Weltausstellung erworbenes Marokko-Haus, das er im gleichen Jahr bei Linderhof aufstellen ließ und in dem er in türkischer Tracht inmitten seines moslemisch gekleideten „stilecht“ Tabak rauchenden und Mokka schlürfenden Trosses, in den Duft von Räucherpfannen gehüllt und mit Pfauenfächern umfächelt. seine Zeit mit Lesen verbrachte (Siehe Franz Herre: Ludwig II. von Bayern, sein Leben, sein Land, seine Zeit. Berlin 1986. S. 302-305; Abb. dieses 1886 nach dem Tode Ludwigs abgebrochenen und verkauften, später in Oberammergau wieder aufgestellten Marokko-Hauses nach einem Aquarell ebd., S. 303. Hinweis auf andere Äußerungen orientalischer Neigungen des Königs S. 304f.).

⁹⁸¹ Stefan Koppelkamm: Exotische Welten, europäische Phantasien, exotische Architekturen im 18. und 19. Jahrhundert. AK Stuttgart 1987. Berlin 1987. Vgl. dort die entsprechenden Kapitelüberschriften.

⁹⁸² Brief an den Vater vom 17. August 1861.

Hallers Haltung scheint in dieser Frage nicht nur eine Sache des Geschmacks zu sein, sondern den Charakter des Grundsätzlichen zu tragen.

3.12 Die neuen stilistischen Tendenzen des beginnenden 20. Jahrhunderts

Der allzu stark pauschalisierende Charakter des zitierten Rundumschlags gegen alle „Apostel des neuen Kunstevangeliums“, der im Abschnitt über den Heimatstil zitiert worden ist, macht es schwer, einzelne Teile von Hallers Kritik auf bestimmte Richtungen des nach-historistischen Bauens zu beziehen. Das hinter ihr stehende allgemeine Unbehagen aber ist selbst einem entschiedenen Vertreter der Moderne wie Nikolaus Pevsner verständlich: Zu Recht urteilt er, dass noch kein neuer Abschnitt in der menschlichen Kultur je angebrochen sei „ohne eine Anfangsphase, in der eine vollständige Umschichtung aller Werte stattfand; und derartige Phasen sind nicht angenehm für die Zeitgenossen.“⁹⁸³ Konkreter im Bezug auf die Spätzeit von Hallers Schaffen äußert sich Fritz Schumacher ähnlich, der seine berufliche Karriere in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts begann und im Laufe der Jahrzehnte zu stilistischen Überzeugungen gelangte, die sich deutlich von denen Martin Hallers unterscheiden. Einerseits spricht er von „dem sorgfältig ausgepolsterten Kissen der historischen Stile“, andererseits aber von dem „bunten Wirbel“, der bald „alle Begriffe umwarf, ohne sie einstweilen vollwertig ersetzen zu können“. Bemerkenswert ist sein Bekenntnis, es sei segensreich für ihn gewesen, dass ihm dieser Wirbel während seiner Studienzeit erspart geblieben sei.⁹⁸⁴ Auch er charakterisiert diese Jahre als „eine Zeit völliger Anarchie“ und klagt: „Wohl nie hat man die Architektur so jeder festen Grundlage beraubt wie damals.“⁹⁸⁵ Man sollte Hallers Abneigung gegen die Stilexperimente der Zeit also nicht vorschnell als Zeichen einer Bequemlichkeit nehmen, die die Routine der Kreativität vorgezogen hätte.

Es steht mehr dahinter. Haller bekannte sich zeitlebens zur Tradition; neue stilistische Tendenzen nahm er von den wenigen aufgezeigten und noch aufzuzeigenden jeweils besonders zu begründenden Ausnahmen abgesehen nur dann auf, wenn sie sich bei genauer Betrachtung letztlich doch als nur gelinde umformende Neuaufnahmen eines tradierten Formengutes erwiesen. Dies ist schon angeklungen im Zusammenhang mit seiner Wendung zum Heimatstil erst zu dem Zeitpunkt, als er offenbar

⁹⁸³ Pevsner 1957. S. 86.

⁹⁸⁴ 1935. S. 115.

⁹⁸⁵ 1935. S. 180.

überzeugt war, auch damit die Verbindung zur abendländischen Architekturge-schichte aufrecht erhalten zu können.

Und man sollte sich auch bewusst sein, dass der Vorwurf mangelnder Modernität gegenüber der von Haller hauptsächlich vertretenen Neorenaissance viel eher der Sehweise unserer Gegenwart entstammt, als dass er historisch berechtigt ist. Hipp jedenfalls betont eine Modernität dieses Stils, die in ihrer Eignung und Geschmeidigkeit bei der Lösung der Probleme des 19. Jahrhunderts liege.⁹⁸⁶

Da der Heimatstil für Haller wohl nicht für lange Zeit als Teil des „Wirbels“ der Neuerungen gegolten hat, so sind es die im Folgenden zu behandelnden, die in unterschiedlicher Weise zu seiner Verstörung beigetragen haben.

3.12.1 Der Jugendstil

Schon mit seinem Namen deutet der Jugendstil die Absicht an, sich von aller Tradition zu lösen und gänzlich Neues zu schaffen. Bei aller sonst immer wieder bei ihm festzustellenden Tendenz zu humorvoller Nachsicht äußert sich Martin Haller dazu ausgesprochen gallig. Er übersieht, dass es auch bei den Protagonisten dieses Stils neben allem überbetonten Neuen Rückgriffe auf Historisches gibt, wie sie am ehesten allerdings erst in der Rückschau deutlich werden.⁹⁸⁷

Von einem dem Jugendstil zuzurechnenden Gebäude bedauert er ironisch, dass „dieses Prunkstück des Blödsinns“ abgebrochen worden sei und keinen künftigen Geschlechtern mehr als Brechmittel dienen könne.⁹⁸⁸ Mit im Spiel bei der Wahl gerade dieses Beispiels könnten die Umstände sein, unter denen der Bau zustande gekommen war: Der Auftraggeber war ein Mann, dem Haller „nebenbei gesagt, sein Wohnhaus Ecke Alsterglaciis / Neue Rabenstraße... umgebaut hatte“.⁹⁸⁹ Das „nebenbei gesagt“ scheint der Versuch zu sein, dem Leser gegenüber die Enttäuschung darüber herunterzuspielen, dass bei dem zweiten Auftrag nicht er – Haller – und seine architektonischen Ansichten Anklang gefunden hatten, sondern dass die Wahl auf „den jungen Architekten Meyer“⁹⁹⁰ – eine wohl nicht sehr positiv gemeinte Bezeich-

⁹⁸⁶ AK Hamburg 1997. S. 87f.

⁹⁸⁷ Siehe u.a. Gabriele Sterner: Jugendstil, Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft. Köln 1975. Die Autorin betont insbesondere die vorbildgebende Wirkung der barocken Cartouche, das Pathos, das den dynamischen Bewegungen, den immer wiederkehrenden Kurven und Wellenbewegungen beider Stile gemeinsam sei, und ihre ebenfalls gemeinsame Neigung zu fisch- und insektenartigen Figuren im Ornament, zu gebogenen Endungen und Plastizität (S. 22f.).

⁹⁸⁸ Erinnerungen. Anhang 6. S. 58f.

⁹⁸⁹ Ebd., S. 58.

⁹⁹⁰ Ebd.

nung – und den von diesem vertretenen Stil gefallen war. Diese Überlegung soll allerdings nicht Martin Hallers grundsätzliche Abneigung gegen den Jugendstil relativieren.

Auch im Falle dieser Kunstrichtung eröffnet ein Vergleich seiner Stellungnahme mit einer solchen Schumachers einen Ansatz zum Verständnis. Schumacher spricht von der Epidemie des Jugendstils und sieht „eine ungesunde Van-de-Velde-Propaganda“ als Hauptursache für sie.⁹⁹¹ Er kritisiert mangelnde Materialgerechtigkeit: Die dem Eisen abgewonnenen typischen Ausdrucksformen habe man später „in unbegreiflichem Selbstbetrug für konstruktive Linien schlechthin“ gehalten.⁹⁹² Seine quasi-medizinische Diagnose – der Jugendstil als Epidemie – differenziert er allerdings im nächsten Halbsatz bereits: Es habe sich nur um eine Kinderkrankheit gehandelt, „aus der sich die gesunde Haut frisch und neu herauschälte. –“ Haller vermag keinen Gesundungsprozess festzustellen. In milderer Form wurde seine Abneigung gegen diesen Stil auch von vielen seiner Mitbürger geteilt: Der starke Anteil barocker Formen an den hamburgischen Jugendstilbauten scheint in diese Richtung zu deuten.⁹⁹³

Ein wesentlicher Grund für Hallers Abneigung gegen den Jugendstil könnte auch aus seinen Studien in Berlin herrühren. Nach Pevsner darf

„... die lange, sensitive Kurve, die bald an den Stengel einer Lilie erinnert, bald an den Fühler eines Insekts, die Staubfäden einer Blüte oder hin und wieder an eine steil aufschließende Flamme – diese wellige Kurve, die fließend und unregelmäßig alle vorhandenen Oberflächen bedeckt, als Leitmotiv des Jugendstils betrachtet werden...“⁹⁹⁴

Daraus lässt sich schließen, warum dieser Stilrichtung zwar nicht das Prinzip, jedoch eine starke Neigung eigen ist, bei der Verwendung des Ornaments wenig Rücksicht auf die Tektonik des jeweiligen Bauwerks zu nehmen und etwa Stockwerksgrenzen zu überspielen – ein Gutteil dessen also außer acht zu lassen, was Schinkel auch vom Bauschmuck als Zweckmäßigkeit gefordert hatte.⁹⁹⁵ Seine Vorstellungen

⁹⁹¹ 1935. S. 182.

⁹⁹² 1935. s. 192.

⁹⁹³ Vgl. Hipp 1976. S. 95.

⁹⁹⁴ Pevsner: 1957. S. 57.

⁹⁹⁵ „Die Zweckmäßigkeit des Schmuckes oder der Verzierung enthält folgende drei Haupteigenschaften: a) beste Wahl des Ortes der Verzierung; b) beste Wahl der Verzierung; c) beste Bearbeitung der Verzierung.“ (Friedrich Schinkel: Das Princip der Kunst in der Architektur. In: Aus Schinkels Nachlass, Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen, mitgeteilt von Alfred Wolzogen. 2 Bde. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1862. Mittenwald 1981. Bd. 2. S. 208). Vgl. auch Goerd Peschken; Das Archi-

von der Kunst der Verzierung wirkten nach.⁹⁹⁶ Vor allem sein Berliner Lehrer Karl Bötticher dürfte Martin Haller die Bedeutung der Tektonik nahe gebracht haben.⁹⁹⁷

An zwei Bauten findet sich allerdings einiges, das auf den ersten Blick geeignet erscheinen könnte, das Bild zu relativieren.

Da ist zum einen auf die Jugendstil motive an den Säulen im Übungsraum der Musikhalle zu verweisen. Sie stammen aber mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht von Haller und auch nicht von seinen ihm in ihren stilistischen Ansichten nahe stehenden Kollegen Hanssen und Meerwein: der dem Zuschauer unzugängliche unrepräsentative Raum dürfte von ihnen ohne jeden Schmuck den Nutzern übergeben worden und erst später von anderer Hand mit einem spärlichen Dekor versehen worden sein.

Anders dürfte die Sachlage im Falle des 1906 von Haller zusammen mit Geißler entworfenen „Abteilung St. Pauli“ der Vereinsbank am Neuen Pferdemarkt zu beurteilen sein (Abb. 122 u. 123).⁹⁹⁸ Klemm charakterisiert den Bau als „ein viergeschossiges Wohn- und Bankgebäude mit neobarocker Fassade“ mit großem Korbbogen im hohen Erdgeschoss, reich verziertem seitlichem Portal, heller Sandsteinverkleidung des ersten Obergeschosses und Ziegelverblendung der zwei weiteren.⁹⁹⁹ Er gibt damit aber eher den ursprünglichen Entwurf wieder als dessen Ausführung. Die nämlich zeigt eine einheitlich verputzte Fassade mit Jugendstilmasken über jeweils zwei rundbogigen Fenstern. Den Bau insgesamt dem Jugendstil zuzuordnen, erscheint allerdings nicht angebracht: Das reich verzierte Gitterwerk der Balkone wirkt dafür zu konventionell, zumal sich ja, wie Schumacher wohl richtig bemerkt, gerade aus dem Eisen die wesentlichen Ausdrucksformen des Stils entwickelt haben und die damals schon berühmten Pariser Metro-Eingänge ein üppiges Material an Vorbildern hätten liefern können. In der dem eigentlichen Pferdemarkt zugewendeten Fassade aber findet sich zudem Holz in einer Weise eingesetzt, die deutlich an die „Schreinerrenaissance“ des (problematischen) Schweizerstils erinnert. Die gesamte äußere Erscheinung des Baues erscheint dadurch so unausgewogen, dass es schwer fällt, eine Begründung für diese recht seltsame Weise eklektizistischen Gestaltens zu finden. Man wird sie kaum Martin Haller mit seiner großen Sicherheit des stilistischen

tektonische Lehrbuch, Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk 14. Nachdruck der Ausgabe von 1979. München und Berlin 2001. S. 83.

⁹⁹⁶ Zur „Kultur des Tektonischen“ vgl. Frampton 1993. Zum Anteil Schinkels siehe das Register dieses Werkes.

⁹⁹⁷ Vgl. Hipp 1997 I. S. 80.

⁹⁹⁸ Pl 388-26=32/12.

Geschmacks zuschreiben dürfen; er dürfte gezwungen gewesen sein, eine ihm unliebsame Veränderung seines Entwurfes hinzunehmen, damit der Auftrag nicht in völlig andere Hände geriet. Die Tatsache, dass die Jugendstilelemente immerhin so zurückhaltend eingesetzt sind, dass sie die tektonische Gliederung des Gebäudes nicht überspielen, mag ihm ein leichter Trost gewesen sein.

3.12.2 Werkbundstil und Archaismus

Wenig systematisch äußert sich Haller zur Verwendung der verschiedenen Baumaterialien¹⁰⁰⁰ – ihn dürfte vor allem einerseits die ideologische Aufladung des Backsteins gestört haben, von der bereits die Rede war, andererseits die Polemik gegen die Vortäuschung von Haustein durch Zementputz. Moralisierende Vokabeln wie „Wahrhaftigkeit“ und „Echtheit“ mögen ihm schon aufgrund seiner architekturhistorischen Kenntnisse suspekt gewesen sein: Auch der Marmor vieler Bauten der Renaissance war ja kein Material eigentlichen Bauens, sondern des Ver- oder Bekleidens. Ohne dass er darauf eingeht, mögen auch Sempers „Stoffwechsel-“ und seine „Bekleidungslehre“ bei seiner Meinungsbildung eine Rolle gespielt haben. Da dies letztlich Spekulation bleiben muss, soll auf diese Möglichkeit nicht näher eingegangen werden.

Am weitesten in die Einzelheiten und in die Tiefe gehen seine als Nachtrag dem zweiten Anhangsband angefügten Ausführungen. Eine in sich geschlossene Theorie bieten allerdings auch sie nicht; eher sind sie als Rechtfertigung gegen direkte und indirekte Angriffe zu sehen, denen sich Haller offenbar wiederholt ausgesetzt sah.¹⁰⁰¹

Er beginnt mit der Behauptung, er habe immer wieder versucht, seine Bauherren zur Verwendung „echten“ Materials zu bewegen, sei aber des Öfteren damit gescheitert

„..., sei es wegen der Mehrkosten, sei es infolge des nicht unberechtigten Einwandes, daß jede sog. ‚echte‘ Facade nur allzubald durch Rußablagerungen unansehnlich

⁹⁹⁹ AK Hamburg 1997. S. 146f.

¹⁰⁰⁰ Erinnerungen. Anhang 2. S. 96 (mit Eingehen auf die genannten moralisierenden Vokabeln). Anhang 3. S. 24 (Abwertung des mit Marmor verkleideten opus tessellatum gegenüber Quadern). Ebd., S. 90f. (Zusammenbrechen von Säulen am Herrenhaus Wiebendorf durch zu frühes Entfernen der Verkleidung). Anhang 4. S. 114 (Auseinandersetzung mit Lichtwark und Brinckmann über Details im Inneren der wiederaufgebauten Michaeliskirche). Anhang 5. S. 16 u. 21 (Verwendung eines als „belgischer Granit“ bezeichneten Kunststeins). Ebd., S. 40 (Verwendung gelben Backsteins schon vor 1842). Ebd., S. 63-66 (zu verschiedenen Materialien einschließlich einer positiven Stellungnahme zur Verwendung von Bausteinen, die für Hamburg untypisch waren).

¹⁰⁰¹ S. 90-96.

werde, und die Achtung vor der Monumentalität des Materials den säubernden Oelfarbenanstrich verbiete.“¹⁰⁰²

Und er endet mit einer unernst klingenden, aber letztlich nicht widerlegbaren Polemik gegen die Vertreter des „echten“ Materials:

„Den Verfechtern der ‚Wahrheitsliebe‘ und des ‚echten‘ Materials pflegte ich zu begegnen durch den Hinweis auf ihre eigene Kleidung, indem sie sich doch nicht entblödeten, eine Weste zu tragen, die vorn Seide, Sammet oder gar Stickerei, hinten aber einen armseligen Leinen- oder Baumwollstoff zeigte.“¹⁰⁰³

Mit etwas mehr Ernst hätte er allerdings auch speziell die Apologeten des Backsteins darauf hinweisen können, dass auch sie „ihr“ Material fast durchweg zur Verkleidung einer Wand verwendeten, die zuvor aus einem anderen Werkstoff oder wenigstens aus schlecht gebrannten Ziegeln gefertigt worden war.

Vor dem Hintergrund der hier getroffenen und belegten Feststellungen mag es wenig ertragreich erscheinen, sich eingehender mit Hallers Polemik gegen die „Vorliebe für die Verwendung des sog. Muschelkalksteins“ auseinander zu setzen, „dieses für jede feine Bearbeitung untauglichen, löcherigen u. daher stets schmutzigen Facadenmaterials“.¹⁰⁰⁴ Nimmt man die öffentlichen Gebäude, so lässt sie sich am ehesten auf den gerade im Bau befindlichen neuen Trakt der Kunsthalle und die seinerzeitige Bücherhalle mit dem Mönckebergbrunnen beziehen – Werke Schumachers, die Haller dem von ihm verabscheuten Deutschen Werkbund¹⁰⁰⁵ zurechnen mochte. Den Erweiterungsbau der Kunsthalle zählt er sogar ausdrücklich zu den Missgriffen, die sich durch stärkere Bekämpfung „Burchardschen Eigensinns“ hätten vermeiden lassen.¹⁰⁰⁶ Daneben dürfte eine Reihe privater Bauten¹⁰⁰⁷ und manche Station der U- bzw. Hochbahn von diesem Verdikt betroffen sein, möglicherweise auch eine Reihe von Gebäuden, die in dem in seiner Textur dem Muschelkalk nicht unähnlichen Tuff errichtet waren.

Mit der sicherlich nicht falschen Behauptung, der Muschelkalk sei für jede feinere Bearbeitung ungeeignet, kommt aber eine stilistische Qualität in Hallers Aussagen

¹⁰⁰² S. 90f.

¹⁰⁰³ Ebd., S. 96.

¹⁰⁰⁴ Ebd. Anhang 2. S. 31.

¹⁰⁰⁵ Vgl. ebd., S. 30.

¹⁰⁰⁶ Ebd., S. 39.

¹⁰⁰⁷ Hipp(1976. S. 99) bescheinigt, von den Verhältnissen von Harvestehude / Rotherbaum ausgehend, der Reformarchitektur eine ausgesprochene Vorliebe für den Muschelkalk, und trotz der Wandlungen im Stadtbild seit dieser Zeit ergibt der Augenschein auch heute noch eine Bestätigung dieser Feststellung.

zur Materialfrage. Tatsächlich ist ein detaillistisches Arbeiten, das seine Wirkung aus der Feinheit der geschaffenen Formen bezieht, ein wesentliches Merkmal des Historismus – jedenfalls des Hallerschen. Ein Material wie der Muschelkalk wirkt aber durch sich selbst, und es tut dies am besten, wenn man es in möglichst einfacher Gestaltungsweise präsentiert.

Man kann die zitierten Äußerungen im Zusammenhang sehen mit solchen, in denen Haller den Verfall des Sinnes für die „classischen Proportionen“ beklagt. „Dorische Säulen von unerhörter Schlankheit, verkrüppelte Gesimse, ungeschlachte Profil- oder Kapitellbildungen und der Mangel jeder Grazie im Detail“¹⁰⁰⁸ sind ihm ein Zeichen für diesen Niedergang der Baukultur. Für ihn waren all diese scheinbaren oder wirklichen Verirrungen „Zeugnisse eines Barbarismus, wie man ihn in den Zeiten der Völkerwanderung schon erlebte, und der den heutigen Westmächten und Neutralen eine Art Recht gibt, den Deutschen die sonst gewiss nicht verdiente Bezeichnung der ‚civilisationsfeindlichen Barbaren‘ zu geben.“¹⁰⁰⁹ – Die Formulierung „eine Art Recht“ enthält – Haller sicherlich unbewusst – eine hier durchaus angebrachte Relativierung, denn auch die Revolutionsarchitektur Frankreichs hatte sich das bewusste Abweichen von klassischen Proportionen zu einer ihrer Leitideen gemacht.

Nimmt man den Hinweis auf die Völkerwanderung ernst und nicht bloß als schlecht gezielten Hieb auf das Bauen der eigenen Gegenwart, so enthält er auch die Verurteilung der stilistischen Konzeption der Landungsbrücken und des Zugangs zum Elbtunnel. Für die Landungsbrücken konstatiert Hipp eine an das Nordgermanische anklingende archaisch-monumentale Wirkung, für den Eingang zum Elbtunnel zitiert er ein zeitgenössisches Urteil, das diesen formal in die Nähe eines Mausoleums stellt.¹⁰¹⁰ Man hätte es genauer sagen können: in die des Grabmals für den Ostgotenkönig Theoderich in Ravenna.

Dieses gab um die Jahrhundertwende ein Vorbild für eine Vielzahl von Kunstwerken ab. Man mag in diesem Zusammenhang mutatis mutandis auf den Stuttgarter Bahnhof von Bonatz und Scholer verweisen, auf das Leipziger Völkerschlachtdenkmal und den Wettbewerbsentwurf Mies van der Rohe für das Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück / Bingen. Selbst Fritz Schumacher griff

¹⁰⁰⁸ Beide Zitate Erinnerungen. Anhang 2. S. 32.

¹⁰⁰⁹ Alle Zitate ebd.. Der Zusammenhang macht auch ohne die Datierung am Schluss des Bandes klar, dass es sich um eine Äußerung aus der Zeit des Ersten Weltkrieges handelt.

¹⁰¹⁰ 1996. S. 249.

damals verschiedentlich die monumentale Wucht, aber auch einzelne Formen dieses Werkes auf: eher ansatzweise spürbar bei einigen seiner Idealentwürfe von 1898-1900,¹⁰¹¹ deutlicher schon in den Studien für ein Krematorium von 1899,¹⁰¹² die in seinen Bau für Dresden Tolkwitz (1908-1911) eingegangen zu sein scheinen,¹⁰¹³ in seiner Monsalvat-Studie 1898–1900 und denen zu einem Kirchturm aus derselben Zeit,¹⁰¹⁴ vor allem aber – vermischt mit ägyptisierenden Elementen – in seinem Entwurf für ein Nietzsche-Denkmal 1898-1900.¹⁰¹⁵

Dass um diese Zeit auch für ein in Hamburg zu schaffendes Bismarckdenkmal – vielfach ist in diesem Zusammenhang von einem Mausoleum die Rede – das Theoderichgrabmal als Vorbild empfohlen wurde, sollte unter diesem Aspekt nicht verwundern.¹⁰¹⁶ Die Anregung wurde von verschiedenen Seiten aufgenommen,¹⁰¹⁷ vor allem in Emil Schaudts Anteil an dem von ihm zusammen mit Hugo Lederer vorgelegten und dann für die Verwirklichung bestimmten Entwurf (Abb. 008). Überraschend erscheint es, dass sich auch Haller von der „gewaltigen Wirkung“ des bald darauf fast fertig gestellten Unterbaus des Bismarckmonuments beeindruckt zeigte.¹⁰¹⁸ Seinem Bauschaffen war bislang immer das fremd gewesen, worin Schumacher den Grundzug aller Denkmalkunst sieht, die „der naive Mensch“ zu allen Zeiten und in allen Weltregionen geschaffen habe: die Neigung zum Auftürmen großer Massen.¹⁰¹⁹ Bis dahin hatte er fast ausschließlich detaillistisch gearbeitet; nun aber wollte er das deutlich an das Theoderich-Grabmal angelehnte Werk lediglich um „kräftige schmiede-eiserne Fahnen (Banner-) Halter“ und „Granitaufsätze für Feuerpfannen“ ergänzt, quasi im Gegenzug aber die vorgesehene Inschrift vereinfacht sehen (Abb. 009).¹⁰²⁰ Offenbar bejahte er in diesem Falle wenigstens keinen Historismus, sondern einen Archaismus.

Es wäre nämlich oberflächlich, wollte man die Tatsache, dass auch die Anlehnung an Germanisches ein Rückgriff auf Architekturgeschichtliches ist, zum Anlass neh-

¹⁰¹¹ Hartmut Frank (Hrsg.): Schumacher: Reformkultur und Moderne. AK Hamburg 1994. Nr. 23.

¹⁰¹² Ebd., Nr. 24.

¹⁰¹³ Ebd., Abb.en S. 66 u. 87.

¹⁰¹⁴ Ebd., S. 57.

¹⁰¹⁵ Ebd., Abb. S. 43.

¹⁰¹⁶ Siehe Jörg Schilling: „Keep your distance“, die Monumentalität der Moderne und das Hamburger Bismarck-Denkmal, Entstehung und Rezeption 1898-199. Ungedr. Diss. Hamburg 2003. S. 35 u. 137f.

¹⁰¹⁷ Siehe vor allem die Bilddokumentation im Anhang der Dissertation Schillings. Daneben auch Plagemann: Ein anderer Bismarck über Stadt und Hafen? In: Höhns 1991. S. 252-261. Hier S. 258.

¹⁰¹⁸ Schilling 2003. S. 163.

¹⁰¹⁹ Denkmalkunst. In: Ders.: Streifzüge eines Architekten. Gesammelte Aufsätze. 1907. S. 79-110. Hier S. 80f. Der Aufsatz entstand 1901.

¹⁰²⁰ Ebd.; Zitate nach Schilling. Abb. der entsprechenden Hallerschen Skizze ebd., Nr. 88.

men, auch im Falle einer Kunst wie der Schaudts und Lederers von Historismus zu reden. Selbst Schumacher, dessen Bauschaffen wie gesagt wenig mit dem Hallers gemein hat, behauptete einen Gegensatz von Historismus und Archaismus: Er sah ein „gewisses Misstrauen... gegenüber dem Wert des Betonens der historischen Seite einer Disziplin“ als Antriebsfeder archaisierender Architektur.¹⁰²¹ Anknüpfen an Vergangenes – so muss man wohl folgern – war für ihn Historismus nur so lange, wie es seine Vorbilder der griechisch-römischen Antike und den direkt oder indirekt auf ihr Formenvokabular zurückgreifenden Zeitstilen entnahm. Nicht immer jedoch urteilte man so.¹⁰²²

Hinter dem Wandel von Hallers stilistischen Anschauungen – vielleicht sollte man allerdings eher von einer zunehmenden Liberalität sprechen – steht eine politische Überzeugung, die sich im Laufe von Jahrzehnten in ihm gebildet hatte; dazu ist bereits einiges gesagt worden, einiges andere wird noch zu sagen sein. Es sollte aber nicht übersehen werden, dass man für einen Archaismus oder – vorsichtiger und wohl genauer formuliert – für einen hier etwas pauschalisierend so bezeichneten Monumentalstil auch mit wenigstens einem, wahrscheinlich aber mehreren Vorbildern aus der Renaissance argumentieren konnte: Wolfgang Pehnt weist anhand schriftlicher Zeugnisse aus dem 19. Jahrhundert nach, dass zu dieser Zeit vielfach der auf der „Zerklüftung des Gesteins“ (Ruskin) beruhende Eindruck des „Zyklopischen“ für den Palazzo Pitti behauptet und als wegweisend für eine neue Baukunst gewertet wurde, wobei es – dies sei über Pehnt hinausgehend bemerkt – den Verfassern dieser Äußerungen noch nicht einmal ausschließlich um die äußerst markante Gartenfront des Bauwerks ging.¹⁰²³ Haller hat sich allerdings, soweit das vorliegende Material dieses Urteil zulässt, nie in dieser Richtung geäußert.

3.12.3 Ansätze zum Neuen Bauen und der „Eisenstil“¹⁰²⁴

Neben einem Bauen, das den Dekor in einer aus seiner Sicht fragwürdigen Weise verwendete, bekämpfte Haller auch Tendenzen, die

¹⁰²¹ 1901. S. 5.

¹⁰²² Beleg bei Döhmer 1976. S. 48

¹⁰²³ Reformwille zur Macht, der Palazzo Pitti und der deutsche Zyklophenstil. In: Romana Schneider / Wilfried Wang (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000, Macht und Monument. AK Frankfurt am Main 1998. Ostfildern-Ruit 1998. S. 53-59.

¹⁰²⁴ Einen eigentlichen Eisenstil gibt es nicht: Das Material lässt sich nach verschiedenen stilistischen Konzeptionen gestalten.

„... seit dem Auftreten des Jugendstils die Berufslehrer unsrer höheren Kunst- und Gewerbeschulen ausgeübt haben und leider noch heute ausüben. Ihre Lehre... beruht lediglich auf Verkennung und Verächtlichmachung der überlieferten Baustile, denen sie jede Lebensfähigkeit abspricht. Sie ist also rein negierend und deßhalb zur Unproduktivität verurtheilt. Die von ihr verkündeten oder gar vermeintlich entdeckten Principien ruhiger Gradlinigkeit und Schlichtheit sind nicht neu, sondern herrschten im Lauf der Jahrhunderte schon häufig, nämlich jedesmal dann, wenn auf eine Kunstperiode der Ueberschwänglichkeit und Ueberladung der Ueberdruß folgte und das Bedürfniß nach Einfachheit sich geltend machte.“¹⁰²⁵

Haller übersieht, dass diese Einfachheit in solchen Fällen nur ausnahmsweise eine grundsätzliche Abkehr von der abendländischen Bautradition bedeutete – etwa in der *architecture parlante* von Boullés Newton-Monument oder den aus abstrakten geometrischen Prinzipien entwickelten „*combinaisons horizontales*“ Durands.¹⁰²⁶ Wenn aber auf das Rokoko der Klassizismus folgt, so bedeutet dies einen Neuansatz innerhalb einer weiterhin gültigen Tradition. Anders ist es aber da, wo das Ornament insgesamt gemieden und Bauten ausschließlich aus den Bedingungen ihrer Funktion in Kombination mit den konstruktiven Notwendigkeiten entwickelt werden, wie sich dies mit dem Neuen Bauen ankündigt.

Solche Einfachheit zeigte sich zu Hallers Wirkungszeit besonders da, wo der Ingenieur allein das Sagen hatte. Vor allem bei den Brückenbauten hatte dies zu Lösungen von großem ästhetischem Reiz geführt. Wie seine amerikanischen Reisenotizen zeigen, hatte sich auch Haller empfänglich dafür gezeigt.¹⁰²⁷

Wenn sich derartige Leistungen der Ingenieurkunst aber nicht als reine Zweckbauten gaben, sondern mit Anspruch auf künstlerische Geltung auftraten, äußerte er sich wenig begeistert. Besonders deutlich wird dies in dem Brief vom 17. Januar 1859, in dem er seinem Vater von einer Besichtigung von Paxtons berühmtem¹⁰²⁸ Kristallpalast in Sydenham berichtete. Nur die Quantität dieses Werkes imponierte ihm, nicht die Qualität:

„Der Effekt des Ganzen ist im Aeussern wie im Innern von großer allgemeiner Wirkung wie jedes Ungeheuer; aber die tausendfache Wiederholung der Formen im Einzelnen auch schrecklich monoton.“

¹⁰²⁵ Erinnerungen. Anhang 2. S. 29f.

¹⁰²⁶ Nicht ganz ohne Berechtigung behandelt Frampton allerdings auch sie im Rahmen eines Kapitels über die Gräko-Gotik und Neugotik (1993. S. 37-68. Hier S. 51f.)

¹⁰²⁷ Erinnerungen. Anhang 4. S. 36-66.

¹⁰²⁸ Über diesen in letzter Zeit besonders gründlich – allerdings fast ausschließlich unter technischen Gesichtspunkten – Peters 1996. S. 226-254.

Nirgends wird deutlich, dass Haller dieses frühe Urteil später revidiert hätte. Die Entwürfe für die Gebäude des Zoologischen Gartens, die über eine Folge von Jahrzehnten von ihm angefertigt worden sind, zeigen sogar ein deutliches Streben, so wenig wie möglich von den Eisen-Glas-Konstruktionen sichtbar zu machen, die viele von ihnen zur konstruktiv notwendigen Grundlage hatten.¹⁰²⁹ Für die Vorherrschaft der Konstruktion über die Form, für Tendenzen, die zu einer Auflösung des architektonischen Umrisses eines Bauwerks führten – Konrad Wachsmann bescheinigt sie Paxton – konnte er keinen Sinn entwickeln.¹⁰³⁰

In Hamburg begegnete Haller der Ingenieurbau nur in Verbindung mit der Kaschierung der Konstruktion durch steinerne Verkleidungen, die zu dieser Zeit fast allgemein als notwendig beurteilt wurden, um die Technik zur Kunst zu erheben¹⁰³¹ – ganz wie er es schon während seiner Pariser Studienzeit kennen gelernt hatte.¹⁰³² Bezeichnend für Hallers Haltung ist, dass er für das in Labroustes Werken sich zeigende grundsätzlich Neue nur ein etwas zweifelhaftes Lob fand: Nicht das Selbstbewusstsein, mit dem der Architekt dem Betrachter wenigstens im Inneren seiner Bibliotheksbauten eiserne Säulen und Bögen präsentierte – „so freimütig..., als gehörten sie zu einer Fabrik oder einem Bahnhof“ (Pevsner)¹⁰³³ –, fand seine Anerkennung, sondern ausschließlich sein Bemühen, „das üppige Barock im Detail zu verfeinern und durch griechische Zierlichkeit zu beeinflussen“.¹⁰³⁴ Immerhin allerdings gestaltete Haller später das Innere einiger seiner Bauten selbst in ähnlichem Sinne –

¹⁰²⁹ Pl 388-1=231/4 u. 15.

¹⁰³⁰ „JOSEPH PAXTON wurde damit der Schrittmacher jener Tendenzen, die zu einer Auflösung des architektonischen Umrisses eines Bauwerks führten. Alles mußte sich nur den jeweiligen Funktionen elastisch anpassen. Es ging nicht mehr um die Frage, wie groß ein Gebäude sein dürfte. Es sollte nur auf das vollkommenste seinem Zwecke dienen und von daher seine Proportionen erhalten. Die Zahl der verwendeten Einzelteile bestimmte die Größe des Gebäudes, das ebensogut größer oder kleiner sein konnte.“ (Konrad Wachsmann: Wendepunkt im Bauen. Hamburg 1962. S. 14). – Ob Wachsmann allerdings völlig im Recht ist mit seiner Sicht des Kristallpalastes, sei dahingestellt. Darstellungen, die den Bau aus der Vogelperspektive erfassen – etwa Abb. 218 in Frampton 1993 – zeigen einen Querschnitt, der sich in der Staffelung der Höhen mit dem einer fünfschiffigen Basilika vergleichen lässt, und sogar eine Art Querschiff. – Man wird gut tun, sich daran zu erinnern, wenn von Hallers Entwurf für ein Winterhaus des Zoologischen Gartens die Rede sein wird.

¹⁰³¹ Vgl. vor allem

1. Pevsner 1957.
2. Sehr einfühlsam Steinhauser 1989. S. 221f.
3. Mignot 1994. Insbesondere S. 168-211.
4. Hitchcock 1994. S. 167-187.
5. Benevolo 1994. S. 75 u. S. 141f.

¹⁰³² Bemerkenswerterweise bedurfte es eines Laien – Napoleons III. –, damit Baltard seine in Technik und Stil so revolutionären Hallen in Paris als (fast) reine Glas-Eisen-Konstruktionen schuf (Jordan 1996. S. 213. S. auch Benevolo 1994. S. 142). Er spricht das Hauptverdienst allerdings Haussmann zu. Siehe auch die bei Roland Jaeger (Vergängliches für die Vaterstadt, Martin Hallers Ausstellungs- und Festbauten, in: AK Hamburg 1997, S. 51-61) verzeichnete Literatur.

¹⁰³³ 1957. S. 80f.

etwa das durch die grazile Leichtigkeit seiner Eisenkonstruktion so ansprechende Treppenhaus des Laeishofes.¹⁰³⁵

Ähnlich beiläufig wie die Neuerungen Labroustes in Paris nahm er die gewaltigen Eisenkonstruktionen von Hauptbahnhof und Dammtorbahnhof in Hamburg zur Kenntnis. Den populären Publizisten Paul Bröcker, einen architektonischen Laien,¹⁰³⁶ der sich bis dahin fast ausschließlich im Fahrwasser Lichtwarks bewegt hatte, rissen sie zu Stürmen der Begeisterung hin: Diese Art der Konstruktion, die nach seinem Urteil am besten unverkleidet geblieben wäre, galt ihm als der künftige Weltstil; zugleich erklärte er diesen „Eisenstil“ als besonders heimatlich, weil Internationalität – dies ist bereits gesagt worden – schon immer zum Wesen dieser Stadt gehört habe. Und er verkündete ihn als den konstruktiven Stil, in dem sich Fachwerkbau und gotisches Strebewerk erneuerten¹⁰³⁷ – eine Sehweise, die recht ähnlich ja auch Viollet le Duc vertrat, dessen Schriften Haller kaum übersehen haben wird.

Ihm scheinen solche Überlegungen fern gelegen zu haben. Und ihm scheint auch eine andere Art des Ideologisierens des „Eisenstils“ nicht in den Sinn gekommen zu sein, wie sie 1907 der Karlsruher Professor Widmer vertrat.¹⁰³⁸ Für diesen war der Eisenstil – „ein Seitentrieb“ allerdings, „nicht der Hauptstamm der Stil-Entwicklung“¹⁰³⁹ – der bürgerliche Stil schlechthin, was der Verfasser vor allem durch den Vergleich mit dem Rokoko als dem dekorativen Stil einer müßiggängerischen Aristokratie verdeutlichte, für die der Genuss Lebenszweck gewesen sei.

Bürgerlich dachte auch Haller. So ist es nur aus seiner starken Verhaftung mit der von Antike und Renaissance ausgehenden Tradition zu erklären, dass er sich nicht auch aus dem Blickwinkel Widmers mit dem „Eisenstil“ und dem Neuen Bauen überhaupt auseinander setzte. Als einzige reine Eisen-Glas-Konstruktion von einiger

¹⁰³⁴ Erinnerungen 4. S. 65.

¹⁰³⁵ Abb.en in: Bernd Allenstein (Text) / Michael Pasdzior (Photos): Hamburger Treppenhäuser. Hamburg 1997. S. 20f., 21f. u. 25.

¹⁰³⁶ Er bekennt sich ausdrücklich dazu in dem bezeichnenden Untertitel einer seiner Schriften: Über Hamburgs neue Architektur, zeitgenössische Betrachtungen eines Laien. Hamburg 1908.

¹⁰³⁷ Alle Äußerungen in: Der Zentralbahnhof als Kunstwerk, geschrieben im Dezember 1906 und publiziert im Jahr darauf in Bröckers programmatischer Veröffentlichung „Über Hamburgs neue Architektur“. Ein Jahr später vertiefte er sein Lob des Hauptbahnhofs und des Eisenstils womöglich noch (Hamburg in Not, vgl. vor allem S. 9), und in seiner Arbeit über die Architektur des hamburgischen Geschäftshauses, zu der Fritz Höger einige praktische Vorschläge beisteuerte, lieferte er nach einem weit ausholenden historischen Vorspann die große, weitgespannte theoretische Begründung nach (Die Architektur des hamburgischen Geschäftshauses, Hamburg 1919, S. 23).

¹⁰³⁸ Die Grundlage des neuen Stils, nach dem Vortrag der XVII. Wanderversammlung des Verbandes Deutscher Architekten und Ingenieurvereine in Mannheim, von Professor Dr. Widmer in Karlsruhe i. B.). Deutsche Bauzeitung 1907, S. 3-6. In recht traditionell wirkender Weise fordert der Verfasser allerdings immer noch die Verkleidung der Eisenkonstruktion als eines bloßen fleischlosen Skelettes „mit den Formen des Steinstils“ (ebd., S. 4).

Größe und Bedeutung als Teil eines von ihm verantworteten Entwurfes ist neben den Bauten des Zoologischen Gartens nur der große Wintergarten der Villa Poppenhusen zu nennen, der allerdings mit dem traditionellen Zierrat seines Eisenwerks nicht sachlich wirkt, darüber hinaus aber mit der „Vierung“ und der halbrunden Apsis seines Grundrisses an Kirchenbauten erinnert¹⁰⁴⁰ und damit eine ganz andere Verbindung mit der Tradition herstellt, als Bröcker sie propagierte. Das bei Gewächshäusern ohnehin nicht ungewöhnliche Fehlen steinerer Applikationen aber muss in diesem Fall nicht auf Haller zurückgeführt werden. Er war nicht allein für den Bau der Villa verantwortlich.

3.13 Eine eigene Stilerfindung

In seinen „Erinnerungen“ behauptet Haller, anlässlich der Bauten für die landwirtschaftliche Ausstellung von 1863 selbst „eine Art Stil“ geschaffen zu haben, die ausgesprochen populär und folgenreich geworden sei; dabei sei er allein auf Holz, Teerpappe und Leinen und zur Dekoration auf Flaggen, Wappentrophäen und Tannengirlanden angewiesen gewesen (Abb. 091).¹⁰⁴¹ Die Formulierung „eine Art Stil“ statt des genaueren „Stil“ deutet allerdings darauf hin, dass er hier nicht in Konkurrenz treten wollte mit den traditionellen großen historischen Stilen.

Man könnte geneigt sein, die eher beiläufige Bemerkung Hallers zu seiner Stilerfindung nicht allzu ernst zu nehmen: Schließlich ging es hier ja nur um ephemere Bauten, und ganz wird es an Vorbildern für Derartiges nicht gefehlt haben. Zu bedenken aber ist, dass Haller hier ganz unterschiedliche Anforderungen miteinander vereinbaren musste: Zum einen galt es, den finanziellen Aufwand gering zu halten; Orientierung an so anspruchsvollen Bauten wie Paxtons Kristallpalast oder den mit Werkstein kaschierten Eisenkonstruktionen der anderen Weltausstellungen war also kaum möglich; zum anderen aber war etwas zu schaffen, mit dem sich die Stadt dennoch würdig nach außen hin so präsentierte, dass der Eindruck von Solidität entstand – von einer Solidität der Architektur, aus der sich die der Geschäfte ablesen ließ, die

¹⁰³⁹ Ebd., S. 4.

¹⁰⁴⁰ Vgl. Klemm AK Hamburg 1997. S. 194. – Die Problematik, dass sich oft schon aus konstruktiver Notwendigkeit oder doch jedenfalls aus dem Bestreben, entsprechende Aufgaben ohne viel Aufwand an Material und Erfindungskraft zu lösen, Ähnlichkeiten profaner Bauten mit sakralen ergeben können, wird besonders bei der Behandlung des Winterhauses im Zoologischen Garten Hamburgs deutlich werden.

¹⁰⁴¹ Erinnerungen. Bd. 5. S. 64. Fast gleich lautend auch im Manuskript zu dem von ihm am 12. November 1915 vor dem AIV gehaltenen Vortrag über Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten 1863-1883. StAHH 622-1=5. S. 9f.

in ihr oder im Zusammenhang mit ihr getätigt wurden. Wie dies jeweils geschah, ist dem Aufsatz von Jaeger im Katalog der Haller-Ausstellung von 1997 zu entnehmen.¹⁰⁴²

3.14 Eigenwilliges und Uneindeutiges

Gelegentlich – und dies aus verschiedenen Gründen – ist die stilistische Grundkonzeption eines von Haller entworfenen Bauwerks nicht klar zu erkennen. Das wird sich bei so unterschiedlichen Bauaufgaben wie dem Afrikahaus und dem Haus III des Daniel-Schutte-Stifts zeigen. Ein Wille zum Verlassen der von Antike und Renaissance ausgehenden Tradition lässt sich aus der jeweiligen Gestaltungsweise nicht ableiten.

3.15 Zusammenfassung: Martin Haller und die Prinzipien seiner Wahl von Stilen und Formen

Dass Haller alle abendländische Kultur in der christlichen Spätantike und in der Renaissance als ihrer Neugeburt begründet sah, macht es erklärlich, dass in seinen Werken und in seinen Äußerungen eine zunehmende innere Distanz spürbar wird, je weiter sich ein Stil von den so konstituierten Normen entfernt; Belege dafür werden allerdings zum Teil noch nachgetragen werden müssen. Die auf der italienischen Renaissance gründende französische verwendete er völlig unbefangen, weniger überzeugt das Formengut der deutschen, von dem sich eine Nähe zu oder eine Herkunft von der Kunst eines Raffael oder Bramante im Einzelfall oft auch leichter behaupten als nachweisen lässt. Ohne Reserven steht er dem der Renaissance nicht allzu fernen französischen classicisme gegenüber, während er sich von dem typischen Wechsel von Konkavem und Konvexem unbeeindruckt zeigt, der für die römischen Kirchenfassaden dieser Zeit so kennzeichnend ist: Dort, wo er barocke Elemente im Sinne gesteigerter Lebendigkeit dominieren lässt, zeigt er sich eher von französischer Tradition beeinflusst – einer Tradition, die ihrerseits in die Renaissance zurückreicht: in die der Loireschlösser. Romanische und gotische Elemente finden sich sehr selten da,

¹⁰⁴² Vgl. Anm. 220.

wo die Umgebung es fordert oder zum mindesten rechtfertigt – die Ausnahme des Riedemannschen Mausoleums ist allerdings schwierig zu erklären. Zum Heimatstil als einer aus dem Barock abgeleiteten Bauweise ringt Haller sich recht mühsam durch; das Rokoko meidet er ganz, und klassizistisch baut er nur da, wo es Werken von anderer Hand Respekt zu erweisen gilt, von denen allerdings eines bei näherer Betrachtung der italienischen Renaissance nicht ganz fern steht. Gestaltungsweisen aber, bei denen die Tradition keine Rolle spielt oder zu spielen scheint – Werkbund und Archaismus, Jugendstil und Neues Bauen – widersetzt sich Haller. Er tut es zuweilen vehement, ist aber im Falle des archaisierenden Bismarckdenkmals auch bereit, eine Meinung zu revidieren.

Ihm nachzuweisen, dass er das Formengut weitester Teile der Architekturge-schichte in der Regel nicht „rein“ im Sinne eines Stileklektizismus verwandte, sondern die Grenzen der einzelnen Stile in dem eines Formeneklektizismus überschritt, dürfte überflüssig sein: Derartiges gehörte nach dem vergeblichen Kampf Reichen-spergers und seiner Gesinnungsfreunde gegen die „Stilmengerei“ zum Üblichen. Er tat es innerhalb einzelner Fassaden – besonders die Dresdner Bank wird einen guten Beleg dafür abgeben –, er tat es in der Weise einer unterschiedlichen Gestaltung ver-schiedener Fronten eines Gebäudes – dazu werden sich Informationen vor allem im Zusammenhang mit dem Hapag-Haus ergeben. Niemals aber war er bei all dem auf Verblüffung durch unerwartete Stilmixturen aus. Eher wechselte er offenbar die Ge-samtkonzeption eines Gebäudes, als dass er sich durch einen Wandel in den Vor-stellungen seines Bauherrn zu Derartigem bewegen ließ. Wahrscheinlich ist es da-durch zu erklären, dass die Villa Heinrich von Ohlendorffs sich später ganz anders präsentierte, als sie anfangs konzipiert worden war, wahrscheinlich zum mindesten ein Teil des Ärgers, den ihm Emmy Budge mit ihren ständigen Änderungswünschen bereitete – bis hin zu dem vollkommen negativen Urteil über den Spiegelsaal ihrer Villa, dessen stilistische Unausgewogenheit – wenn er sie denn überhaupt wahr-nimmt – dem heutigen Besucher eher ein Lächeln abnötigt, als dass sie ihn empört. Hallers Gefühl für „Takt“ und „Geschmack“ war jedenfalls mehr als Phrase.

E Martin Hallers Bauten und Projekte

1 Martin Hallers opus magnum: das Hamburger Rathaus

1.1 Der erste Wettbewerb

Im Großen Brand des Jahres 1842 war auch Hamburgs Rathaus untergegangen – das dritte in der Geschichte der Stadt, von denen zwei zeitweise nebeneinander genutzt wurden. Alle drei sind in ihrem Aussehen und zum mindesten in ihren ungefähren Maßen bekannt,¹⁰⁴³ eine Orientierung an ihnen beim Neubau war also möglich. Nicht zu übersehen war allerdings, was sich seit der Aufklärung an Kritik gegen das vor dem Brand schon zu klein gewordene und „jetzt als altertümlich, vollgekrämt, irrational empfunden Rathaus“ (Hipp) entwickelt hatte.¹⁰⁴⁴ Um kopierende Wiedererrichtung konnte es also nicht gehen.

Das kommt auch in der Wahl des päter heftig umstrittenen Bauplatzes zum Ausdruck: Syndikus Karl Sieveking als Vorsitzender der mit dem Neubau betrauten Kommission bringt früh schon einen ganz anderen Standort ins Gespräch als den des alten Rathauses: die Fläche, auf der einmal das Maria-Magdalenen-Kloster gestanden hatte.

Wie am Vorgängerbau konnte man sich an den Rathäusern anderer Städte orientieren.¹⁰⁴⁵ Auch das ist geschehen: In den Nebenpapieren zu den Studien, die Sieveking 1845 und 1846 erarbeitete, finden sich Aufsätze über das Lübecker Rathaus und

¹⁰⁴³ Siehe Brandt 1957. S. 11f. u. Abb.-teil.

¹⁰⁴⁴ Aufsatzband zu AK Hamburg 1999/2000. S. 284.

¹⁰⁴⁵ Siehe Adolf Reinle: Zeichensprache der Architektur – Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit. Zürich u. München 1976 S. 61). Die Vielzahl der von Reinle genannten Möglichkeiten, es von anderen Bautypen abzuleiten, macht sein Urteil (S. 67) allerdings verständlich, es liege beim Rathaus keine so strenge Typologie vor wie etwa beim Sakralbau.

den zu diesem gehörigen Hansesaal. „Eine“, wie es im Verzeichnis der Senatsakten heißt, „von Herrn Sieveking besorgte Sammlung von Ansichten der Rathäuser verschiedener Städte, auch einiger Kirchen und anderer Bauwerke“ lieferte zudem Bildmaterial zu den Rathäusern von Bremen, Hamburg – dem inzwischen untergegangenen –, Lübeck und Nürnberg, darüber hinaus zum Freiburger Münster,¹⁰⁴⁶ zum Altstädter Rathaus in Prag, zur Birmingham Town Hall, zu holländischen Rathäusern: Amsterdam, Delft, Haarlem, Leyden, Rotterdam, zu belgischen Rat- und Stadthäusern: Antwerpen, Brügge, Brüssel, Gent, Löwen, Oudenaarde.

Auch den venezianischen Dogenpalast bachte Sieveking ins Gespräch.¹⁰⁴⁷ Einer der von ihm vorgebrachten Gründe liegt darin, dass dessen Dimensionen in etwa dem für das Hamburger Rathaus vorgesehenen Bauplatz entsprachen, ein anderer in der Tatsache, dass sich sein großer Saal genau da befindet, wo Sieveking ihn sich aus Gründen, die noch darzulegen sein werden, auch für Hamburg wünschte. Zwei Sätze seiner Argumentation aber machen deutlich, welche ideologischen Erwägungen **sich** hier mit den praktischen überschneiden: Zunächst formulierte Sieveking die Überzeugung, der venezianische Bau sei „durchaus ein Monument des städtischen Republicanismus“. Und dann stellte er fest,

„... dass die architektonische Aufgabe in demselben Bau den Pallast eines vielköpfigen Souverains mit demjenigen mannigfaltig verzweigter Gerichts- und Verwaltungsbehörden zu vereinigen, nicht wesentlich verschieden ist.“¹⁰⁴⁸

Der „vielköpfige Souverän“: das sind in Venedig die 1200, später 1600 im Goldenen Buch verzeichneten Patrizierfamilien, denen zwischen 1297 und 1797 allein das Recht zustand, am „Großen Rat“ und damit an der Regierung teilzunehmen. Dass die Verhältnisse in Hamburg ganz anders lagen, schien Sieveking in diesem Zusammenhang offenbar wenig wichtig.

Als wollte er zeigen, wo er den Schwerpunkt seiner Auswahl zu setzen gedachte, stellte er noch eine Sammlung von Stichen und Lithographien mit großformatigen Ansichten, Aufrissen und Profilen des lübeckischen Hansesaals zusammen.¹⁰⁴⁹

Neben allen historischen Vorbildern stehen Informationen über den Neubau des englischen Parlaments, der zu dieser Zeit großes Aufsehen erregte.¹⁰⁵⁰ Sieveking

¹⁰⁴⁶ Wohl nur zu erklären aus der Tatsache, dass sich Sieveking für das neue Rathaus keinen anderen Stil wünschte als den gotischen und deshalb ein überzeugendes, wenn auch einem ganz anderen Bautypus angehörendes Vorbild vorlegen wollte.

¹⁰⁴⁷ Aufsatz vom 25. März 1845 in: StAHH 111-1 Senat VI VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12a Fasc 3d.

¹⁰⁴⁸ Ebd.

zitierte dessen Schöpfer, der es einmal den königlichen Palast von Westminster genannt habe, und kommentierte:

„Eine glückliche Benennung, welche die mannigfaltigsten Zwecke zu einer poetischen Einheit zusammenfaßt. Auch der hamburgische Architekt darf nicht vergessen, dass das Rathhaus der Pallast eines Souveräns ist.“

Dass er in diesem Zusammenhang auch auf den größten Turm des Parlamentsgebäudes hinwies, lässt darauf schließen, dass er sich einen solchen auch für das Hamburger Rathaus wünschte. Allerdings hätte er für derartige Türme auch im deutschen und im niederländischen Raum Beispiele finden können, desgleichen in Italien.

Vorwiegend aus einem praktischen Grund argumentierte Sieveking dafür, die repräsentativen Säle des für Hamburg zu errichtenden Rathauses im ersten oder bei einem mehr als zweigeschossigen Gebäude möglicherweise sogar in einem noch höheren Stockwerk unterzubringen und sie über bequeme Prachttreppen zugänglich zu machen. Dann seien keine Pfeiler oder Säulen notwendig, die die Last darüber liegender Etagen zu tragen hätten; das Bild eines großzügig bemessenen und gestalteten Raumes sei so am besten zu vermitteln. Deshalb sei diese Lösung auch sehr gebräuchlich.¹⁰⁵¹ Zum Argumentieren mit dem Praktischen kommt also indirekt wieder der Verweis auf historische Vorbilder. Nicht genannt als ein solches aber ist der Typus des italienischen Palazzo, und das sollte Grund genug sein, den großen Saal im ersten Geschoss bei späteren Entwürfen nicht unbedacht mit dem piano nobile eines solchen in zu enge Verbindung zu bringen.

Die Unterlagen in ihrer Gesamtheit sind Sievekings alleiniges Werk. Sie stehen aber höchstwahrscheinlich auch für die Ansicht der Ausschussmehrheit, da niemand es für nötig erachtete, Alternativen vorzutragen. Architektonische Würdeformeln, wie sie in Venedig für das höchste Staatsorgan entwickelt worden waren und in England entwickelt wurden, erschienen also nicht nur Sieveking auch für Hamburg angemessen, wobei die Vielköpfigkeit des jeweiligen Souveräns als entscheidendes gemeinsames Merkmal angesehen und erkennbar republikanischer Charakter des Bauwerks angestrebt wurde. Der aber konnte nicht in einer allzu einfach aufgefassten Schlichtheit liegen: Sieveking spricht immerhin von Prachttreppen.

¹⁰⁴⁹ StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12a I.

¹⁰⁵⁰ 23. März 1845. StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12a, Fasc 3 Adj 21 u. 22.

¹⁰⁵¹ Sieveking nennt in diesem Zusammenhang den Dogenpalast in Venedig, den Palazzo Vecchio in Florenz, die Rathäuser in Augsburg, Bremen und Lübeck und überhaupt die meisten und seiner An-

Äußerungen zu Prinzipien der Gestaltung des neuen Rathauses, die in ihrem Gewicht den seinen entsprachen, wurden in den entscheidenden Gremien danach erst wieder geäußert, als sich der von Martin Haller gegründete Bund der Rathausbaumeister der Angelegenheit annahm.

Die Wirren der Revolution von 1848, die sich auch auf Hamburg auswirkten, ließen es offenbar geraten scheinen, die Vorarbeiten für den Rathausbau für eine Reihe von Jahren aufzuschieben. Erst als Vorlage für die Sitzung des Rathausbauausschusses vom 27. Dezember 1853 erstellte Senator Jenisch auf der Grundlage von Planungen, die die Syndici Banks¹⁰⁵² und Sieveking noch im Jahr des Großen Brandes angestellt hatten, ein völlig überfrachtetes Raumprogramm.¹⁰⁵³ Es war Spiegel einer Verfassung, nach der Legislative, Exekutive, Repräsentation und ein bedeutender Teil der Jurisdiktion im Wesentlichen noch miteinander vereinigt waren, bedachte aber wohl nicht genügend die Raumnot der Börse, die auf mittlere Sicht deren Erweiterung hinaus auf den Staatsbautenplatz – der Name hatte sich inzwischen eingebürgert – notwendig machen musste.¹⁰⁵⁴ Vor allem aber verschenkte es die Möglichkeit, ein „*Kopfrathaus* als repräsentatives, ‚eigentliches‘ Rathaus“ (Martin Damas)¹⁰⁵⁵ zu errichten, das durch ein ein- oder mehrteiliges Technisches Rathaus sinnvoll zu ergänzen gewesen und das allein auf dem vorgesehenen Baugrund mit der nötigen Großzügigkeit zu gestalten gewesen wäre – eine Problematik, die alle Planungsarbeit für das Rathaus bis hin zu dem Entwurf des Frankfurter Architekturbüros Mylius und Bluntschli belastete.

Ganz so unvernünftig, wie es dem modernen Betrachter erscheinen mag, war Jenisch' Vorhaben allerdings nicht. In einer Weise, in der sich Praktisches und Politisches überschneiden, hatte Sieveking bereits 1842 die Argumente vorgebracht, die für eine solche Lösung sprachen: Zum Ersten hatte er die Forderung nach einem „ei-

sicht nach schönsten Rathäuser (StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12a Fasc 3d-11. März 1845, ohne Seitenzählung. Desgl. April 1845 gl. Archivnummer, wieder ohne Seitenzählung).

¹⁰⁵² Auf den 6. Juli 1842 ist eine von ihm erarbeitete *relatio in senatu* datiert – nicht unterzeichnet, durch das Protokoll des Senats vom gleichen Tage aber in ihrer Verfasserschaft eindeutig geklärt. Ebd. Nr. 2.

¹⁰⁵³ Ebd. Stücknr. 24 u. 25. In der die Planungen des Rathauses betreffenden Handakte Sievekings liegen zwei inhaltlich im Wesentlichen identische Grundrisszeichnungen zu einem Stockwerk des Gebäudes, in den zu gleichem Zweck angelegten Unterlagen des Senators Versmann sogar noch einige mehr – auf steifem Karton gezeichnet, zum Teil mit Bleistift; es dürfte sich um die Originale handeln (StAHH 111-1 Senat Cl VII Lit. Fc No. 11 Vol. 12b Fasc 1c, 1854/55).

¹⁰⁵⁴ So auch die Kommerzdeputation am 10. August 1842. StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol 12a. Nr. 3. Der weitere Verlauf dieser Untersuchung wird zeigen, auf wie unterschiedliche Weise Martin Haller Rathausbau und Börsenerweiterung miteinander zu vereinbaren versuchte.

¹⁰⁵⁵ Das Rathaus, Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Berlin 1988. S. 18.

gentlichen Forum der Stadt“ aufgestellt,¹⁰⁵⁶ wie ihn die Kaufmannschaft in der Börse bereits besitze. Zum Zweiten hatte er die Erwartung geäußert, die Zusammenfassung so vieler Funktionen werde es erleichtern, „der Architektur einen großartigeren Charakter zu geben,...“¹⁰⁵⁷ Zum Dritten werde – so Sieveking – auf diese Weise der Geschäftsbetrieb erleichtert.¹⁰⁵⁸ Darüber hinaus sei die Lösung aber auch im Interesse der Feuersicherheit ratsam, denn die Konzentration der Kräfte auf die Verteidigung eines einzigen großen Gebäudes sei wirksamer als ihre Zersplitterung zur Rettung mehrerer kleinerer.¹⁰⁵⁹

Außer wesentlichen Zügen des Raumprogramms übernahm Jenisch mit Hilfe des Bauinspektors Forsmann auch die von diesem gewählte zeichnerische Darstellungsweise: eher andeutende als erklärende Darstellungen der gewünschten Lage der einzelnen Abteilungen – nicht im Sinne verbindlicher Weisungen, wie Jenisch versicherte, sondern nur als Hilfestellung für die mit Verwaltungsangelegenheiten vielleicht nicht vertrauten Bewerber. Syndikus Carl Merck, der nach dem Tod Sieveking (1847) die Leitung des Ausschusses übernommen hatte, wendete ein, dass die Art der Zeichnungen bereits allzu klare Vorstellungen über die gewünschte Form des Bauwerks enthielten, konnte sich mit dieser Ansicht aber nicht durchsetzen.¹⁰⁶⁰ Dennoch erlangten die Zeichnungen offenbar niemals offiziösen oder gar offiziellen Charakter: In den archivalischen Unterlagen findet sich nichts, das darauf hindeutet, dass sie über Faustskizze hinaus gediehen, die in der vorliegenden Form keinem Wettbewerber präsentiert werden konnten – Faustskizzen zudem, die von einer genauen Kenntnis administrativer Notwendigkeiten zeugen mögen, keinesfalls aber als brauchbare Ansätze zur Umsetzung dieses Wissens in Architektur gelten können.¹⁰⁶¹

¹⁰⁵⁶ StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12a Fasc 3d Bogen 7.

¹⁰⁵⁷ Ebd. Bogen 3f.

¹⁰⁵⁸ Ebd. Bogen 4.

¹⁰⁵⁹ Ebd. Bogen 3.

¹⁰⁶⁰ Beschlussprotokoll.

¹⁰⁶¹ Die Vorderfront zeigt zwei Vorsprünge, die als Eckrisalite zu verstehen sind, dazu in der Mitte ein über Rampen erreichbares Gebilde, das man in ähnlichem Sinne interpretieren könnte, aber auch als Andeutung eines Portikus oder eines Turmes. Noch größer ist die Unklarheit in Bezug auf die rückwärtige Fassade mit ihren verschiedenen Vor- und Rücksprüngen.

Befremdlich ist die für das Hauptgeschoss vorgesehene Raumverteilung. Der Saal für die Erbgesessene Bürgerschaft am rückwärtigen Ende der Querachse ist – offenbar aufgrund der Zahl ihrer Mitglieder – der größte aller hier angesiedelten Räume. Seine herausgehobene Lage steht in keinem rechten Verhältnis zu der Tatsache, dass sie gegenüber dem Senat das entschieden minderberechtigte Organ war. Das Gehege liegt auf der Querachse genau vor dem Bürgerschaftssaal. Rechts sind die Räume von Senat und Bürgermeistern in einer Weise angeordnet, die kein klares Prinzip erkennen lässt. Links vom Bürgerschaftssaal liegen – quasi als Gegenstück zu denen des Senats – die Räume der Finanzdeputation, des wichtigsten Verwaltungsorgans der Stadt. Es scheint, als habe sich Jenisch nicht allzu viele Gedanken um eine der Verfassung möglichst weitgehend entsprechende Zuordnung

Jenisch' Vorstellungen aber gingen in ihren wesentlichen Zügen in das Programm der Konkurrenz ein.

Die Bedeutung der Vorarbeiten für das neue Rathaus kann kaum überschätzt werden: „Die Planung des... Neubaus kann als Beginn der Diskussion um das Bild des deutschen Rathauses angesehen werden“, meint Damus,¹⁰⁶² und er fällt über diese Planung ein Urteil, das wohl nicht völlig verfehlt ist, obwohl es noch ganz in der Tradition der inzwischen weitgehend überholten Historismuskritik liegt. Um eine kulturelle Identifikation breiter Bevölkerungsschichten mit der industriellen Stadt zu fördern, habe man den Anschluss an die Geschichte gesucht, ohne aber eine echte Kontinuität herstellen zu können.

„Die Verwendung von Geschichte, das Beschwören der Tradition ist immer ein Zeichen empfundenen Wandels, gesellschaftlicher Umbrüche. Die großen Neubauten waren gerade da erforderlich, wo durch die industriekapitalistische Entwicklung die alten Städte, denen die nachempfundenen Rathäuser zugehörten, gesprengt und in ihren Strukturen völlig zerstört worden waren.“¹⁰⁶³

Was die Gültigkeit dieses Urteils für Hamburg einschränkt, ist die Tatsache, dass es als Freie Stadt eine besondere Rolle unter den deutschen Städten spielte. Hier gab es die Weiterführung städtischer Selbstverwaltung, ja sogar Selbstregierung früherer Jahrhunderte, deren Fehlen Damus für die deutschen Städte allgemein behauptet:¹⁰⁶⁴ Man mag darin eine Legitimation zur Verwendung altherkömmlicher Formen sehen, wie sie nur noch die anderen Freien Städte für sich in Anspruch nehmen konnten, doch ist zu bezweifeln, dass derartige Überlegungen in Hamburg eine bedeutende Rolle gespielt haben.

Martin Haller hätte sich ohne große Schwierigkeiten über alle in den zuständigen Gremien herrschenden Präferenzen und Abneigungen orientieren können: Seit 1844 war sein Vater Senator und hatte damit Einsicht in die diesbezüglichen Unterlagen. Dass er seinen Sohn, für den er sich die juristische Laufbahn gewünscht hatte, tatsächlich mit den entsprechenden Informationen versorgt hat, lässt sich nur indirekt daraus schließen, dass er ihm einen gründlichen Zeichenunterricht als unabdingbare

der Räume der politischen Gremien zueinander gemacht: Eine Lage der Verwaltungsräume, die einen möglichst reibungsarmen Geschäftsbetrieb gewährleistet hätte, scheint ihm wichtiger gewesen zu sein.

¹⁰⁶² Damus 1988. S. 33.

¹⁰⁶³ Ebd., S. 30.

¹⁰⁶⁴ Ebd., S. 30f.

Voraussetzung für die Schaffung eines Wettbewerbsentwurfs finanzierte und es sogar duldete, dass sein Sohn unter dem Vorwand einer Brunnenkur dem Unterricht des Johanneums für einige Zeit fern blieb.¹⁰⁶⁵ Er geizte auch mit seinen Informationen nicht.¹⁰⁶⁶

Die jugendliche Unbekümmertheit, mit der Martin Haller sein Konzept vorlegte,¹⁰⁶⁷ ist bemerkenswert. Dies betrifft schon die Stilwahl: Italienische Renaissance¹⁰⁶⁸ dürfte vielen Mitgliedern des Rathaus-Bauausschusses, die nun auch als Juroren fungierten, unerwartet gekommen sein. Jedenfalls passt dieser Stil kaum zu den Materialien, die Sieveking zuvor zusammengetragen hatte und die sicherlich noch allgemein bekannt waren. Originell war auch das Mittel, mit dem Martin Haller den Bau offenbar als einen hoheitlichen kennzeichnen wollte: die das Zentrum bildende Rotunde mit der hoch aufragenden Kuppel.

Eine solche war in dieser Verwendung allerdings nicht ganz ohne vergleichbares Vorbild: das des Kapitols in Washington beispielsweise. Ein solches Zeichen war für Hallers Entwurf aber auch notwendig, da es ihm weitgehend an Statuen und gänzlich an Büsten fehlen sollte, die den Zweck des Gebäudes hätten erklären können.¹⁰⁶⁹ Darüber hinaus bezeichnete die Kuppel das Gehege als einen auch im Inneren herausgehobenen und in doppelter Bedeutung umfriedeten Raum besonderer Würde. Mit ihrer Rundform bildete sie einen Widerpart zu dem Quader des eigentlichen Baukörpers, bringt Spannung ins Erscheinungsbild, wahrt durch Betonung der Mitte und Hervorhebung der Symmetrie aber den harmonischen Gesamteindruck oder verstärkt ihn sogar noch. Zugleich hebt sie die Langeweile der von Jenisch und Forsmann symmetrisch angeordneten beiden Innenhöfe auf, indem sie sie in vier keilfö-

¹⁰⁶⁵ Erinnerungen 4. S. 7.

¹⁰⁶⁶ Martin Haller ebd., S. 10: „Durch Vermittelung meines Vaters erlangte ich einen Einblick in die Forsmannschen Berichte, die nicht nur eine fachmännische Kritik der Einzelheiten eines jeden Entwurfs enthielten, sondern auch allgemeinere von der Commission an ihn gerichtete Fragen behandelten, z.B. Welcher Baustil ist für ein Hamburger Rathaus der geeignetste? Er gab hierauf eine etwas ausweichende Antwort. Offenbar wollte er es mit seinem Chef, Senator Jenisch nicht ganz verderben, welcher den Entwurf seines Leib-Architekten Meuron (in französischer Renaissance) begünstigte, während von der Mehrzahl der damals ausschlaggebenden Personen der gothische Entwurf von Sir Gilbert Scott, dem Erbauer der Nicolaikirche bevorzugt wurde.“ Die genannten Informationen dürften nicht die ersten und einzigen gewesen sein, die dem Sohn durch den Vater zuflossen.

¹⁰⁶⁷ Pl 38-1=23/12a.

¹⁰⁶⁸ Haller nennt in einem Brief an seinen Vater vom 29. September 1869 Raffaels Palazzo Pandolfini als Vorbild für die Gestaltung des Äußeren.

¹⁰⁶⁹ StAHH 621-2=14: undatiertes, auf jeden Fall aber kurz nach dem Wettbewerb entstandenes Manuskript „Bemerkungen zur Gestaltung des Rathhauses“ – Teil eines Oktavheftes ohne Seitenzählung. Dort u.a. zu lesen: „Büsten dagegen, deren Werth ja nur durch nahes Betrachten anerkannt wird, deren Kunstwerth nur in der idealisirten (sic) Aehnlichkeit besteht, und deren Form an und für sich im Gegensatz zu Statuen nicht geschmackvoll ist, tragen nur in kleinlicher Weise zur Zierung des Ganzen

mige Bereiche aufteilt, deren jeweils längste Seite konkav verläuft. Man mag daran zweifeln, ob sie genug Licht in das Innere des Bauwerks gelassen hätten, mag darauf verweisen, wie viel besser das Problem bei vergleichbaren Formen später beim Vorlesungsgebäude der Hamburger Universität gelöst worden ist. Die Juroren äußerten allerdings keine entsprechende Kritik. Man mag auch nicht unbedingt überzeugt sein, dass die schmalen langen Treppen, durch die man jeweils halb um den Zylinder herum in die oberen Stockwerke gelangt, sich im Alltagsbetrieb bewährt hätten; diesen Zweifel teilten allerdings, wie sich zeigen wird, offenbar auch die Preisrichter.

Deutlich zum Ausdruck kommt die Rangordnung von Senat und Erbgessesener Bürgerschaft, so wie der junge Haller sie sah und wie sie auch der verfassungsmäßigen Wirklichkeit entsprach. Die Mitglieder des Senats konnten den großen Saal als den wesentlichen Repräsentationsraum über einen Korridor erreichen oder auch von einem Raum aus, der einem ihrer Sitzungszimmer gegenüber lag – der eigentlichen Ratsstube, wie man aus seiner exklusiven Lage wohl folgern darf; denn Sitzungs- und Geschäftszimmer der Bürgerschaft waren weit von der Halle als dem Kernraum der Repräsentation abgelegen; er war für die Angehörigen der Bürgerschaft nur über einen langen Korridor erreichbar.

Bald nach dem Abschluss des Wettbewerbs formulierte Martin Haller auch einige Grundsätze zu der Gestaltung eines Rathauses – so bald, dass als sicher angenommen werden kann, dass ihn diese Überlegungen auch schon bei seiner Entwurfsarbeit geleitet hatten.¹⁰⁷⁰ Manches mochte er dem Rat seines mit den täglichen politischen Geschäften vertrauten Vater verdanken – etwa die Einsicht in den Nutzen, den „bei dem bedeutenden Verkehr zwischen Börse u Rathhaus“ ein dem Börsenbau zugewandter Hintereingang bot. Als Bejahung einer engen Verzahnung von Handel und Politik hat allerdings diese Einsicht auch politischen Charakter.¹⁰⁷¹

Eher eigener Einsicht dürfte die Erkenntnis entspringen, wie sich in der inneren Gestaltung des Rathauses einer Freien Stadt deren republikanischer Charakter zu zeigen habe.

„Es ist allerdings die gerade Zahl bei dem Rathhause einer Republik in welcher ja kein Einzelner sondern eine aus mehreren Mitgliedern bestehende Behörde, den

bei.“ – Der Satz lässt, nebenbei bemerkt, daran zweifeln, ob ihm der Entwurf seines Freundes Hude für die Hamburger Kunsthalle wirklich so sehr zugesagt hat, wie er immer behauptet hat.

¹⁰⁷⁰ StAHH 621.2=14.

¹⁰⁷¹ Siehe Ahrens 1986. S. 111f.

obersten Rang einnimmt mehr zu rechtfertigen als wie z.B. in einem königl. Schlosse; dennoch ist immer auch in jenem die Zulässigkeit eines Schwankens wohin man sich wenden, welchen der beiden gleichen Theile man begünstigen soll sorgfältig zu vermeiden. Zwar wenn dieser Grundsatz in allen seinen Consequenzen durchgeführt wird so wird er zum Absurden führen, er würde z.B. nie die schönen Formen einer zweiarmigen Treppe zulassen.“

Die Juroren nahmen Martin Hallers Entwurf in die engere Auswahl der zehn Arbeiten auf, nach denen sich „Schönes, Zweckmäßiges und Dauerhaftes schaffen und... bei kunstgerechter Behandlung auch der Charakter eines Rathauses sich gehörig ausprägen lassen“ werde. Sie taten dies bemerkenswerterweise, obwohl Hallers Wettbewerbsbeitrag die geforderten Kostenanschläge und ein Aufriss der der Börse zugewandten Front fehlten.¹⁰⁷² Nach der Lösung der Grundrisse setzten sie Hallers Entwurf zwar nur an die dritte Stelle, in Hinsicht auf die künstlerische Bewertung aber an die Spitze.¹⁰⁷³

Die endgültige Bewertung allerdings schränkte das damit ausgesprochene positive Urteil beträchtlich ein:

„Die colossale Rampe und Freitreppe vor dem Gebäude versperren durch ihren übermäßigen Vorsprung fast gänzlich den Straßenzug.

Der ca. 136 Fuß im Inneren hochaufsteigende Kuppelbau, dessen angedeutete Construction als gewagt bezeichnet werden muss, erscheint für seine Bestimmung als Gehege mit den um dasselbe führenden Corridoren und nach dem 2ten Geschoss führenden Treppen als eine Anlage, die für den vorliegenden Zweck nicht als passend empfohlen werden kann.

Die Gesamtform des Plans ist unschön; die westliche und südliche Abtheilung desselben stellt sich in ihrer Eintheilung unregelmäßig und verworren dar; und findet sich auch in den sonstigen Abtheilungen des Planes Nichts, wodurch die vorstehenden Unzuträglichkeiten aufgehoben werden könnten.

Die Vorder- und Seitenfaçaden, erstere mit großem Portal sind im italienischen Styl nach großartigen und schönen Verhältnissen entworfen, ohne daß indeß der sich darin ausprägende Character für ein Rathhaus sich eignet.“¹⁰⁷⁴

Geht man die einzelnen Teile dieses Urteils durch, so ergibt sich ein etwas widersprüchliches Bild.

An der „gewagten“ Konstruktion der Kuppel hätte man vielleicht den architektonischen Laien erkennen können. Sich ohne gründliche Schulung an eine solche Auf-

¹⁰⁷² lect. 13. Febr. 1855. StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12b Fasc 1 Stücknr. 70.

¹⁰⁷³ Näheres bei Brandt 1957. S. 18 und entsprechende Anmerkungen. Eine zutreffende und instruktive Zusammenstellung „Hamburger Künstler und Kunstschriftsteller im Meinungsstreit um Scotts Rathausentwurf, 1855“ findet sich ebd. als Anm. 38.

¹⁰⁷⁴ StAHH 111-1 Senat Cl. VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12b Fasc 1 Stücknr. 70. Stücknr. 71 (Anlage F zu 70).

gabe heranzuwagen, konnte wohl am ehesten einem allzu jugendlich unbekümmerten Primaner einfallen.

Ohne Schwierigkeiten nachvollziehbar ist die Kritik am Gehege. Sollte es dem Senat allein dienen oder auch der an der Gesetzgebung mit deutlich geringeren Rechten mitbeteiligten Erbgesessenen Bürgerschaft:¹⁰⁷⁵ praktisch gelegen war es für keine der beiden Möglichkeiten: Keinem Sitzungszimmer war es unmittelbar zugeordnet; nur über mindestens einen Korridor war es erreichbar, und auch von der großen Halle trennte es ein Vestibül. Und lässt sich schon für die um die Rotunde verlaufenden Arkaden im Erdgeschoss kein rechter Zweck denken, so gilt dies noch mehr für die an entsprechender Stelle in den Grundriss des Obergeschosses eingezeichnete und mit der Bezeichnung „nach oben“ versehene Treppe des Geheges. Das zweite Geschoss war allein der Verwaltung gewidmet. Deren Räume bei Bedarf auf diesem umständlichen Wege zu erreichen, dürfte keinen Angehörigen der gesetzgebenden Körperschaften gereizt haben. Was er aber sonst auf dieser Ebene hätte anstellen sollen, bleibt vollends unklar.

Den Vorwurf der Verworrenheit zweier Abteilungen wird nur der gerecht beurteilen können, der den Ablauf der Geschäfte der in diesen Räumen untergebrachten Behörden genau kennt, und auch ihm ist das Verständnis dadurch erschwert, dass nicht klar ist, auf welches Geschoss sich die Beanstandung ausschließlich oder vorwiegend bezieht.

Wieso aber Hallers Entwurf bei zugestandermaßen „großartigen und schönen Verhältnissen“ nicht als Rathaus erkennbar sein soll, wäre nur deutlich, wenn die erwarteten Merkmale eines solchen klar definiert worden wären. Vielleicht hat man sich statt der Kuppel einen Turm wie den von Chateaufs Postgebäude gewünscht. Da er seine Vorbilder in Türmen italienischer Kommunalbauten hat, hätte er stilistisch sogar zu Hallers Entwurf gepasst. Aber seine Wiederholung an so nahe gelegener Stätte hätte als Mangel an gestalterischer Phantasie gedeutet werden können – abgesehen von der bereits angesprochenen Problematik, dass Chateaufs Turm auch schon als eine Art Signalmast gedient hatte.

Möglicherweise und ohne dass die Juroren dies zugaben, hat aber auch die Stilwahl dieselbe negative Auswirkung gehabt wie kurz zuvor die Sempers beim Wett-

¹⁰⁷⁵ Die erste Alternative ist wahrscheinlicher.

bewerb für den Wiederaufbau der Nikolaikirche.¹⁰⁷⁶ Das Presseecho, das der Rathauswettbewerb fand, weist darauf hin. Es setzte sich vorwiegend mit Hallers Entwurf auseinander und wirft ein Licht darauf, wie stark jedes Bauvorhaben von dieser Bedeutung die alte Hübschsche Frage, in welchem Stil man zu bauen habe, zu neuer Glut zu entfachen in der Lage war, wie ideologisch und nationalistisch in dieser Angelegenheit argumentiert wurde und wie wenig die breite Öffentlichkeit sich offenbar davon beeindrucken ließ, dass die Gleichsetzung von „gotisch“ mit „germanisch“ oder gar „deutsch“ längst überholt war.

Da bringen etwa im Dezember 1854¹⁰⁷⁷ die HN – entgegen dem eigenen in einer Anmerkung geäußerten „Herzenswunsch“, das Rathaus gotisch gestaltet zu sehen – einen Artikel des Münchener königlichen Baurats und Professors Ludwig Lange, nach dem die Renaissance „ihren Kreislauf durchgemacht“ habe. Er möchte, wenn er es auch nicht ausdrücklich sagt, den romanisch-byzantinischen Stil durchsetzen und muss sich dafür von Scott darauf aufmerksam machen lassen, dass dieser kaum als moderner bezeichnet werden könne als der von Lange abgelehnte gotische.¹⁰⁷⁸ Er hätte sich aber immerhin in die Nachbrand-Architektur Hamburgs wohl leicht und harmonisch einfügen lassen, was wiederum weder Lange noch Scott sagen (dessen siegreicher Wettbewerbsentwurf Abb. 015)

Ferdinand Stöter, Oberkürster an der Michaeliskirche, fordert am 3. November desselben Jahres im HC, dass „der deutsche Styl gewählt werden müsse.“ Oder sei Hamburg keine deutsche Stadt? Die französische und die italienische Renaissance hätten sich zwar ähnlichen Aufgaben gewidmet, wie sie hier zu bewältigen seien.

„Aber, fragen wir uns, was kann uns zu diesen antik-modernen Abweichungen hinziehen? was an sie fesseln? was ist ihr geistiger Gehalt? oder wo sind die schönen Formen, welche uns bestimmen könnten, das Volkstümliche, Eigne zu verläugnen und diesem Fremden uns hinzugeben.“

Ob der „deutsche Styl“ der der Gotik oder der der deutschen Renaissance sein soll, sagt Stöter nicht. Vielleicht war das zu dieser Zeit allerdings auch wohl nicht nötig.

Womöglich noch schärfer nationalistisch argumentierte am 6. November in den HN unter dem Signum „h“ ein anderer – oder vielleicht doch derselbe – Verfasser:

¹⁰⁷⁶ Siehe Franck 1989.

¹⁰⁷⁷ 7. u. 9. Dez.

¹⁰⁷⁸ HN 29. Dezember 1854.

„..., ein Rathhaus im Renaissance-Styl wäre eine Schmach für unsere Stadt; in einem reinen, großen, edlen Style muss es aufgeführt werden, ein barockes Rathhaus lieber gar nicht.“

Zu wählen wäre also der „romonisch (sic)-byzantinische“ oder – besser noch der „germanisch-gothische -styl“. Denn: „Welcher Vater möchte sein eigen Fleisch und Blut verstoßen, um ein fremdes Kind zu adoptiren.“

Der Maler Johann Philipp Conrad Limmer allerdings, für den die Anhänger der „Gothikmanie“ „Seelen von mehr Wärme als Helle“ sind,¹⁰⁷⁹ plädiert, da nun einmal kein neuer Stil zur Verfügung stehe, dafür, einem von ihm bereits gesehenen Schwenk zur Renaissance zu folgen, „die uns auch näher steht“.¹⁰⁸⁰ Ob er damit allerdings deren von Haller gewählte italienische Variante befürwortet hätte, muss offen bleiben. Im Übrigen meint er, dass man am besten abwarten solle, bis die neue Verfassung fertig sei, der man das neue Haus anzupassen habe.¹⁰⁸¹ Haller mit seinem bereits im Ansatz entwickelten Verständnis für die Notwendigkeit eines angemessenen Verhältnisses zwischen Verfassung und Rathausarchitektur hätte ihm sicherlich zugestimmt.

Ihm ganz nahe – eher implizit in der Wortwahl allerdings – äußert sich ein ohne Angabe des Autors am 27. Oktober 1854 im HC veröffentlichter Artikel, der Hallers „Favete linguis“ zu den „vier oder fünf“ Bauten „im heiteren griechischen Styl“ und zudem zu den originelleren unter den eingereichten Wettbewerbsbeiträgen zählt.¹⁰⁸² Der Verfasser hält Hallers italienische Renaissance offenbar für Klassizismus.

Das Gesamtbild ist das einer großen Unsicherheit über den für ein deutsches und insbesondere ein hamburgisches Rathaus zu wählenden Stil. Mögen auch die stilgeschichtlichen Vorstellungen vieler der an der Auseinandersetzung Beteiligten verschwommen sein: deutlich ist die Neigung zum Doktrinären.

¹⁰⁷⁹ Beide Zitate nach HN 15. Nov. 1854.

¹⁰⁸⁰ Ebd., 15. Nov. 1854.

¹⁰⁸¹ Ebd., 5. Apr. 1855.

¹⁰⁸² Ein Schreiben von Jenisch vom 10. Mai 1853 – StAHH 111-1 Senat Lit. Fc Nr. 11 Vol 12b Fasc. 1 Stücknr. 9 – zeigt, dass der Plan, eine Überfülle verschiedenartiger Institutionen im Bauwerk unterzubringen, noch nicht an die spätere Konzeption von großzügiger Diele im Erdgeschoss und großem Festsaal im 1. Hauptgeschoss denken ließ: Danach sollten die Verwaltungsbüros mit großem Publikumsverkehr möglichst zu ebener Erde untergebracht werden, Senat, Bürgerschaft, Oberalte oder Bürgerausschuss, das Obergericht und die Kammerverwaltung „Rez de Chaussee“ (also wohl ebenfalls zu ebener Erde), während sämtliche anderen Gerichtsverwaltungen „in die Bel oder 2me Etage zu verlegen“ seien, wo zugleich ein Lokal für öffentliche und feierliche Gelegenheiten einzurichten sei, da der große Saal im Stadthause dazu nicht zu gebrauchen sei. Einen solchen Plan, betont Jenisch, habe er schon 1844 als Mitglied der Kommission vorgelegt. Er bietet dann auch die Grundlage der von Forsmann erarbeiteten Wettbewerbsbedingungen.

Aus der ersten Hamburger Rathauskonkurrenz ging der neogotische Entwurf von George Gilbert Scott siegreich hervor (Abb. 015). Unter fragwürdigen Umständen hatte er sich ja auch schon mit einem im gleichen Stil gehaltenen Wettbewerbsbeitrag um die Nikolaikirche gegen Semper durchgesetzt.¹⁰⁸³ Nimmt man diese Tatsachen zusammen, so liegt der Gedanke nicht allzu fern, dass die getroffene Stilwahl sich nicht sehr günstig für Martin Haller ausgewirkt hat.

Nicht in ihrer ganzen Bedeutung erkannt und von Brandt völlig übersehen ist die Bedeutung, die einer der Hamburger Vorgängerbauten für Scott und später auch für Haller gehabt haben dürfte: Eine Abbildung in HUB 1890 zeigt das aus dem Waisenhaus hervorgegangene Provisorische Rathaus mit einem Mittelurm. Der tritt zwar nicht aus der Fassade hervor, sondern ragt aus der vorderen Dachhälfte heraus, findet seine Ergänzung aber in Form eines Mittelrisalites, dessen flaches Tempeldach fast wie ein Zeiger auf ihn hinweist. An beiden Seiten des langgesteckten Baues treten Seitenrisalite leicht hervor, als wollten sie bereits die Stellen angeben, die Martin Haller später als Bürgerschafts- und Senatsflügel gestalten sollte – mit dem großen gemeinsamen Festsaal als verbindendem Element. Aussagen von Gewicht darüber, wie weit er sich später von diesem Bau hat inspirieren lassen, finden sich in seinen schriftlichen Äußerungen nicht.

1.2 Rathaus-Studien 1869-71 (Abb. 25)

Die Konkurrenz von 1854 hatte kein praktisches Ergebnis. Die Finanzkrise von 1857 und die bis 1860 währende Diskussion um die Reform der Verfassung nahmen offenbar Arbeitskraft und Aufmerksamkeit der politisch Verantwortlichen zu stark in Anspruch.

Martin Haller aber ließ der Gedanke nicht los, seiner Vaterstadt mit einem von ihm entworfenen Rathaus seinen Stempel aufzuprägen; das beweisen briefliche Äußerungen und eine Reihe zeichnerischer Studien. Bald nach Beginn seiner Ausbildung bei von Arnim besprach er mit ihm seinen Wettbewerbsbeitrag,¹⁰⁸⁴ und er setzte sich um diese Zeit auch mit dem Scotts auseinander¹⁰⁸⁵ und brachte eigene

¹⁰⁸³ Vgl. Franck 1989. Insbesondere S. 133-138, 146f. u. 187-189.

¹⁰⁸⁴ Brief an den Vater vom 26. April 1855.

¹⁰⁸⁵ Brief an den Vater vom 16. Mai 1855. Wesentliche Züge von dessen Entwurf – vor allem die Position des Turms und seine Einbindung in die Fassade – sind später in den der Rathausbaumeister

Ideen in zeichnerische Form.¹⁰⁸⁶ Zu Beginn seines Pariser Aufenthaltes versuchte er sich mehrfach mit Entwürfen für ein Hôtel de Ville (ein Beispiel Abb. 016 u. 017).¹⁰⁸⁷ Hierzu ging die Initiative allerdings im Wesentlichen wohl von seinem Lehrer Charles Auguste Questel aus. Dabei hatte Haller vermutlich Vorgaben zu berücksichtigen, die recht weit in die Einzelheiten gingen und vor allem die Berücksichtigung realer oder fiktiver politischer Verhältnisse betrafen. Einer der Pläne¹⁰⁸⁸ etwa verzeichnet ein „Comissariat de Police“, einen Raum „Corps de garde“ und ein „Tribunal des Pairs“ mit geraden Sitzreihen und einem nach vorn zur „Estrade de Juge“ führenden Gang zwischen ihnen. Wie weit damit das Fehlen einer echten Gewaltenteilung zum Ausdruck gebracht werden sollte, muss offen bleiben: Die drei Staatsgewalten hätten ja auch unter einem gemeinsamen Dach unabhängig voneinander amtieren können.

Einen praktischen Anlass hat eine Reihe von Blättern aus den Jahren 1869-71.¹⁰⁸⁹ Am 4. September 1869 hatte der Senat die Bürgerschaft von seiner Absicht unterrichtet, die vorbereitenden Arbeiten für das Rathaus wieder aufzunehmen, und am 29. Oktober eine zustimmende Reaktion erfahren.¹⁰⁹⁰ Dazwischen liegt ein nicht erhaltener Brief von Vater Haller und die Antwort des Sohnes vom 24. September 1869 mit der Information, er sei schon beim Lesen zu der Überzeugung gekommen, „daß Zeit u Gelegenheit sehr günstig sein, um von Neuem Rathhausideen zu Papier zu bringen.“

Noch deutlicher lässt sich der Kopie eines Briefes an Syndikus Sieveking vom 20. Februar 1870 entnehmen, wie stark er an der Sache interessiert war.¹⁰⁹¹ Er sträubte sich gegen die vermuteten Absicht Mercks, ihn als Fachmann für die Ausarbeitung der Bedingungen einer Konkurrenz zu benennen: In diesem Falle werde er kaum noch als Teilnehmer in Frage kommen oder, falls man ihn doch zulasse, im Vorwege

übergegangen und finden sich auch am heutigen Rathaus wieder (vgl. AK Hamburg 1997. Abb.en S. 113, 129 u. 135).

¹⁰⁸⁶ Unter anderem Pl 388-1.1=40/723, 36, 38 u. 40.

¹⁰⁸⁷ „Hôtel de ville“ Pl 388-1.1=40/7.15, „Projet Atelier Questel Hôtel de Ville Paris Januar 1859“ Pl 388-1.1=40/7.36, „Petit Hôtel de Ville Paris Paris „févr. 1859“ Pl 388-1.1=40/7.38, „Hôtel de Ville“ Pl 388-1.1=40/7.49, „Hôtel de Ville“ Pl 388-1.1=40/7.50. Siehe auch AK Hamburg 1997. S. 114 (Abb.), S. 115 u. 117 (Text).

¹⁰⁸⁸ Der zuletzt aufgeführte.

¹⁰⁸⁹ Die wichtigsten in diesem Zusammenhang sind die Blätter StAHH 388-1.2:23/13a, Blatt 1-8. Variieren tun vor allem Geschoszahl und -höhe sowie die Reichhaltigkeit der baulichen Details und des Skulpturenschmucks. Vgl. auch AK Hamburg 1997. S. 116 (Abb.en) u. S. 117f. (Text).

¹⁰⁹⁰ Beides StAHH Senat CI VII Lit. Fc Nr. 11 Vol 12c Fasc 20.

¹⁰⁹¹ StAHH 622.2=2.

seine eigenen Ideen zum Gemeingut machen müssen. Jedenfalls würde er „unendlich gern mit-concurriren“ um den Bau „eines hamburgischen Rathhauses, welches meine Gedanken von Jugend auf beschäftigt hat“.

Im Grunde sei er allerdings gegen einen Wettbewerb, da kein Programm die komplizierten Erfordernisse eines Rathausbaus ausreichend beschreiben könne. Gegebenenfalls sei die Konkurrenz auf eine gewisse Anzahl besonders aufzufordernder hamburgischer Architekten zu beschränken, die sich dann die nötigen Informationen verschaffen könnten. Man darf vermuten, dass er sich von einem kleineren Kreis von Teilnehmern auch bessere Siegesaussichten erhoffte.

Am liebsten aber hätte er Forsmann beauftragt gesehen und sich als Substitut an dessen Seite – eine Lösung, die es ihm sicherlich bald ermöglicht hätte, den alten 1795 geborenen Bauinspektor beiseite zu schieben, wie er es bereits mit Meuron in der Angelegenheit des Zoologischen Gartens getan hatte.

Die Grundsätze, die er seinen Entwürfen der Jahre 1869-71 zugrunde lagen,¹⁰⁹² sind die folgenden:

Zum Ersten suchte er in Übereinstimmung mit seinem Vater, der es augenscheinlich ähnlich wie er selbst verstand, die politischen Gegebenheiten und eine neu zu schaffende Architektur in ein vernünftiges Verhältnis zueinander zu setzen,¹⁰⁹³ die räumliche und gedankliche Nähe von Börse und Rathaus: Seinem 1861 formulierten Gedanken im Wesentlichen entsprechend, verband er in einigen seiner zwischen 1869 und 1871 entstandenen Entwürfe das projektierte Rathaus und die Börse durch Seitenflügel und ließ eine gleichartige Arkade um die drei neu zu schaffenden Baukörper herumlaufen. Mit bewirkt dadurch, dass auf diese Weise ein Innenhof entstehen würde, musste das Ensemble nun wie ein italienischer Palazzo wirken – wenn schon nicht im Sinne von Gleichheit, so doch in dem von Vergleichbarkeit.¹⁰⁹⁴ Dass Haller diesen Innenhof auf einer Zeichnung als Sommerbörse benannte, macht auch sprachlich den Bezug seiner Rathausplanungen zur Börse deutlich – eine Tatsache, auf die an anderer Stelle noch einzugehen sein wird.¹⁰⁹⁵ Sicherlich spielte der Respekt vor dem an der Grenze zwischen Klassizismus und Neorenaissance stehenden Börsenbau bei all diesen Planungen eine bedeutende Rolle; die Tatsache, dass dieser

¹⁰⁹² Pl 388-1.2=23/13a/1-8.

¹⁰⁹³ An diesen am 24. September 1869: „Die Art Börse u Rathaus in Beziehung zu bringen, welche Du in Deinem Briefe anbietest, ist die, welche ich von jeher gehabt habe; – nämlich: Hof zw. Börse u. Rathaus, doppelte Ueberbrückung der zwischen belegenen Straße und Ausbeutung der Hoffronten zu vermietbaren Comptoirs, oder Läden (in Arcaden).“

¹⁰⁹⁴ Vgl. Abb. S. 116 in AK Hamburg 1997, identisch mit StAHH 388-1.2 = 23/13a/3.

in Bezug auf seine Raumorganisation und sein Erscheinungsbild kaum angetastet wurde, dürfte dies zusammen mit Hallers hier bereits gewürdigte Aussagen zur Börse zur Genüge belegen.

Hallers Entscheidung hatte auch eine politische Dimension. Als Folge des Verhaltens der Stadtväter während der Finanzkrise von 1857 war die Forderung nach einem repräsentativen Stadtre Regiment ohne Bevorzugung der großen an der Börse vertretenen Kaufleute aufgekommen.¹⁰⁹⁶ Die Mehrheit aller wichtigen politischen Persönlichkeiten aber dachte anders, und sie wollte ihren Vorstellungen auch architektonisch Ausdruck verliehen sehen. Am 24. Oktober 1873 teilte der Senat der Bürgerschaft mit, die von beiden Institutionen gebildete Kommission für den Rathausbau sei einstimmig für ein Rathaus „im Centrum der Stadt, thunlichst in der Nähe der Börse“.¹⁰⁹⁷ Den Platz „hinter der Börse“ nennen dann eine Drucksache des Senats vom 14. November und eine Erwiderung der Bürgerschaft auf sie vom 26. November 1873. Die Stimmung hielt an: Fünf Jahre später wertete der Senat den vorgesehenen Bauplatz für das Rathaus gerade wegen der Nähe zur Börse positiv (5. April 1878), da ein solches Arrangement „die Zusammengehörigkeit Beider auch äußerlich kennzeichnet“,¹⁰⁹⁸ und als die Börse dann in einem Erläuterungsbericht zum gerade vorgelegten Rathausplan – einer hier noch zu behandelnden Argumentation Hallers aus dem Jahre 1879 folgend – am 16. Februar 1885 als eine Art Forum „im antiken Sinne“ bezeichnet wurde, an das „naturgemäß die Curie sich in unmittelbarster Weise anschließen sollte“, konnte diese Sehweise allgemeiner Zustimmung offenbar sicher sein. Dass die architekturgeschichtlichen Kenntnisse, die hinter ihr hätten stehen müssen, eine tragfähige Basis für derartige Aussagen war, darf allerdings bezweifelt werden. Doch waren Gegenstimmen aus der Öffentlichkeit und dem Kreis von Hallers Kollegen, auf die noch einzugehen sein wird, zwar lästig, fielen aber, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, wenig ins Gewicht.

Als zweites wesentliches Merkmal von Hallers Arbeiten dieser Zeit ist das Streben nach erkennbar bürgerlichem Charakter des Gebäudes zu nennen. Man mag

¹⁰⁹⁵ StAHH 388-1.2=23/13a/4. 1871.

¹⁰⁹⁶ Ahrens 1986. S. 111.

¹⁰⁹⁷ Die gesamten Verhandlungen zwischen Senat und Bürgerschaft samt zugehörigen Gutachten und ähnlichem Material werden im Staatsarchiv verwahrt unter dem Signum 111-1 Senat CI VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12c Fasc 20.

¹⁰⁹⁸ Von dem abgeschlossenen Hofraum zwischen beiden Bauten wird sogar – der Argumentation Hallers folgend – seine Nutzbarkeit als Sommerbörse hervorgehoben, ohne dass genau gesagt wird, was man sich darunter vorzustellen habe. Eine Äußerung der Rathausbaumeister dazu, die allerdings nicht klar macht, ob sie damit auch die Mehrheitsmeinung der politisch entscheidenden Gremien vertreten, wird an geeigneter Stelle folgen.

schon das Argument in diesem Zusammenhang sehen, mit dem Hallers die Stilwahl gegenüber seinem Vater vertrat: Das Äußere des Bauwerks solle „schon der Billigkeit halber“ „einfach italienisch“ sein, schrieb er diesem am 24. September, und am 29. spezifiziert er, es sei die Schlichtheit der glatten Flächen, die die Einsparungen bringe – und die den Planzeichnungen abzulesende Idee, könnte man hinzufügen, in den Arkaden der Hoffront vermietbare Geschäfte einzurichten. Sparsamkeit darf man wohl innerhalb der Architekturgeschichte – sieht man von bestimmten kirchlichen Organisationen ab – als eine spezifisch bürgerliche Tugend betrachten. Im Äußeren komme Anlehnung an Raffaels Palazzo Pandolfini in Frage „i.e. wie mein 1855er Project“; im Inneren „event.“ Sanovinos Libreria di San Marco mit ihren Arkaden. Den finanziellen Erwägungen stehen aber mindestens gleichrangig künstlerische und deutlicher gesellschaftspolitische an der Seite: Haller verwirft eine „Riesenkuppel à la Washington Capitol“, eine „Riesenrampe“, wie sie bei fürstlichen Schlössern zu finden sei, äußert sich gegen die „durch 2 Etagen gehenden Säulenordnungen, wie die Schlösser von Brühssel Braunschweig Hannover etc. etc.“ sie hätten, und verweist auf das Amsterdamer Rathaus als mögliches Vorbild („So etwas aber reiner.–“)¹⁰⁹⁹ Und er spricht sich gegen alles aus, was – hier wohl nur im Sinne einer allzu imposanten Gestaltung – als Portikus, Loggia oder in anderer Weise auffallender Vorsprung, aber auch als Unterfahrt unter der Hauptfront – den Bau „dem Palais Character nähern“ könnte. Für ein Rathaus seien die genannten glatten Flächen kennzeichnend; Haller bemüht sich, dies an einer Reihe von Beispielen aus Italien, Flandern und den Niederlanden nachzuweisen.

Außer dem Palazzo Pandolfini,¹¹⁰⁰ der Libreria di San Marco und dem Amsterdamer Rathaus nennt der Brief vom 29. September als mögliche Vorbilder die Palazzi Farnese und di Venezia wie überhaupt alle römischen und florentinischen Palazzi, die Rathäuser von Antwerpen, Brüssel und Löwen, Florenz und Siena und überhaupt alle italienischen, die Höfe von Westminster Palace und – im Sinne einer möglicherweise anzustrebenden Ensemblewirkung – die Piazzetta von Venedig. Es kann kaum bezweifelt werden, dass Haller „sein“ Hamburg als gleichwertig mit den Städten

¹⁰⁹⁹ 24. September 1869.

¹¹⁰⁰ „Wenn ich Pandolfini nannte, so wollte ich selbst redend nicht damit der Michel-Angeloschen Frontalechselung das Wort reden; sondern damit die edle Einfachheit in den Fronten bezeichnen die Du im Pal. Farnese, i. d. di Venezia u. in vielen Bauten der Perruzzi findest. Dieser Stil gestattet (wie am Berliner Schloß) am leichtesten die Massenwirkung ohne vor u Rücksprünge ohne versch. Höhen u. Eckpavillons. Er imponirt durch die Schlichtheit der glatten Flächen. Diese sind der Billigkeit halber sowie des gegebenen Rathhausmarkt Alignements wegen wünschenswerth.“ (29. Septem-

empfang, die diese Kostbarkeiten bargen. Möglicherweise deutet sich mit der Vielzahl von Verweisen auf Bauten ganz unterschiedlicher Stilepochen seine Bereitschaft zum Formeneklektizismus an, obwohl man berücksichtigen muss, dass die wichtigste – hier bereits analysierte – Entwurfsstudie praktisch nur italienische Merkmale aufwies. Haller selbst offenbar allenfalls halb bewusst bereitete sich auch schon der Übergang zur deutschen Renaissance vor. „Ein hohes Dach u ein Thurm ist nach meinem Gefühl, des Rathhaus Characters halber unerlässlich u schadet der Raphaelischen Facade auch nicht im Geringsten. –“¹¹⁰¹ Ungeachtet der Behauptung des zweiten Halbsatzes ist ein solches Dach innerhalb des Renaissancestils als deutsch, allenfalls auch als französisch anzusprechen und insofern für ein Rathaus an sich durchaus nicht unerlässlich, während der Turm sich immerhin an dem eines der italienischen Kommunalbauten hätte orientieren können. Aber vielleicht deutet man zu viel stilistisch Grundsätzliches in Hallers Bemerkung hinein. Ihr folgt nämlich unmittelbar eine rein praktische Begründung für ein hohes Dach: „– Hohe Dächer sind schon des Glashofs u Bürgerschaftssaals halber wegen des einf. Lichtes unerlässlich –“.

Hoch bedeutsam ist das dritte der von Haller genannten Prinzipien: das Bemühen, Funktion und Rangordnung der wichtigsten Organe der hamburgischen Verfassung architektonisch zum Ausdruck zu bringen. In seinen schriftlichen Äußerungen des Jahres 1869 ist er der schließlich vom Rathausbaumeisterbund gewählten endgültigen Disposition der wichtigsten Räume schon sehr nahe – so nahe, dass kein Zweifel bestehen kann, dass diese ausschließlich auf ihn zurückzuführen ist. Seinem Brief vom 24. September 1869 schon muss eine nicht mehr erhaltene „sehr rohe Skizze“ „natürlich der ersten Etage“ beigelegt haben, die er seinen Vater daraufhin zu untersuchen bat, „ob die ungefähre Vertheilung Unsinn ist, oder nicht, namentlich ob die Disposition der Hauptsachen in richtigem Verhältniß zur Bedeutung der beiden Staatskörper steht oder nicht. –“ Der folgende Brief vom 29. September nimmt Bezug auf eine nicht erhaltene Antwort: Als die beiden „Hauptsachen“ werden hier ausdrücklich „Senat u Bürgerschaft“ genannt, und zu ihnen heißt es: „In dieser Beziehung empfehlst Du den Bürgerschaftssaal i. d. Mittelachse nach dem Hofe zu legen. Wohlan. und wo dann der Senat? Vielleicht i. d. Mittelachse nach vorn? –“ Hier wird also eine Anordnung der Räume angedacht, die, um 90° gedreht, der später

ber 1869). Mit dem Gedanken der Angemessenheit des Preises verbindet sich hier der eines kontextuellen Bauens.

¹¹⁰¹ 29. September 1869.

verwirklichten Lösung sehr nahe kommt. Denn auch in diesem Brief schon ist von einem beide Trakte verbindenden Festsaal die Rede. „Der große Rathhaussaal“, so schreibt Martin Haller,

„... scheint mir ungeachtet seiner Ueberflüßigkeit in gew. Fällen eine Nothwendigkeit. Ohne ihn ist das Rathhaus wie Kindbett ohne Kind... Es gehört ein solcher... zum Begriff eines Rathhauses, welches wie das unsre mehr ist als ein Büreaugebäude für d. Communalverwaltung... Ein solcher Saal kann aber nicht zusammengeworfen werden mit dem Sitzungssaal der Bürgerschaft, da dieser durch die stabilen Sitze encombriert ist auch vielleicht eine halbkreisförmige parlamentarische Form haben müßte. – Daß mein Saal zw. Senat u Bürgerschaft liegt ist Zufall, in sofern er in der Mittelachse des ganzen liegen muß. – Er wird für gewöhnlich leer u. unbenutzt sein, muß indessen so liegen, daß er für den Fall von ‚Empfängen‘ mit den übrigen Empfangssälen in Berührung steht...¹¹⁰² Du wirst aber zugeben daß bei einem andern Plan ein solcher Hauptsaal nothwendig in der Mittelachse des Baues also nicht an der Senatsseite liegen muß.– In meiner Skizze kann der Saal für gewöhnlich eine Art Foyer der Bürgerschaft bilden während er bei Festen ganz von dieser zu trennen ist.“¹¹⁰³

Die planerische Umsetzung dieser Prinzipien ist nicht ganz ohne Spannungen: So zeigt sich einer der frühesten Entwürfe dieser Periode mit einem zwar sichtbaren, aber keineswegs hohen Dach über einem lang gestreckten, aus zwei Vollgeschossen und einem Mezzanin bestehenden Baukörper.¹¹⁰⁴ „Riesenkuppel“ und Tambour von „Favete linguis“ sind auf ein bescheideneres Maß reduziert und so weit verschlankt, dass man sie schon eher als Turm ansprechen kann. Das Erdgeschoss wird hier seinem Namen gerecht, während seine durch einen Sockel hervorgehobene Lage im ersten Wettbewerbsbeitrag fast schon Gedanken an ein piano nobile aufkommen lässt. Das Mezzanin mit seinen im Vergleich zum frühesten Entwurf zurückhaltender gerahmten Fenstern zeigt sich tatsächlich als solches und nicht als Reihung allzu kleiner unter das Kranzgesims gedrückter Fenster, bei denen annehmbare Größe nur durch die Umrahmung vorgetäuscht wird. Die Glätte der Fassade ist bei unterschiedlicher Detailgestaltung vergleichbar.

Die Ansicht der drei zum Hof hin gelegenen Fassaden zeigt, dass Martin Haller außer den Arkaden des Erdgeschosses – jeder Bogen ähnlich wie im Falle der Schaufront der Börse gerahmt von flachen Pilastern und einem fast schon zarten Ge-

¹¹⁰² Spätere Pläne sehen, wie noch zu zeigen sein wird, Festlokalitäten vor, die an der einen Längsseite des großen Saales liegen und außer zur gelegentlichen Benutzung für die Beratungen politischer Gremien vor allem dazu dienen sollen, die Gäste eines Empfanges aufzunehmen, wenn der eigentliche Festsaal etwa wegen der Vorbereitung eines Banketts noch nicht betreten werden soll.

¹¹⁰³ Ein Großteil dieser Überlegungen geht mit in einigen Fällen identischer Wortwahl in den ersten Erläuterungsbericht der Rathausbaumeister ein und wird in diesem Zusammenhang genauer gewürdigt werden.

¹¹⁰⁴ Pl 388-1.2=23/13a.

balk – noch einiges mehr eingefallen ist: Die Ansatzstellen der Seitenflügel sind durch niedrige Türme mit quadratischem Grundriss und einem Zeltdach hervorgehoben, das Zentrum jedes Flügels durch einen Risalit betont, über den im Erdgeschoss die Arkade hinwegläuft, der darüber aber als ein zweischichtiges Gebilde in Erscheinung tritt, insofern hier die Wand zugunsten einer Art viersäuliger Ädikula zurückweicht. Damit ist dem Eindruck von Eintönigkeit vorgebeugt, ohne dass der ruhige Rhythmus der Arkaden und der darüber liegenden Fensterreihen allzu spürbar unterbrochen ist. Klemm stellt mit Recht fest, dass der neue Entwurf auf die großen Gesten fürstlicher Baukunst wie Kuppeln und Kolossalordnungen verzichtet.¹¹⁰⁵ Vorsprünge fehlen allerdings nicht; das Bild wäre sonst auch im Sinne der Zeit zu karg gewesen.

Offenbar war es die Hochstimmung, in die ihn der Ausgang des deutsch-französischen Krieges versetzt hatte, die Haller 1871 dazu verleitete, bei der Planung der Hauptfassade „seines“ Rathauses fast alle kurz zuvor entwickelten Grundsätze beiseite zu lassen.¹¹⁰⁶ Das als zweistöckiger Portikus ausgebildete Portal mit den seitlichen gekuppelten Riesensäulen und den mehrfach verkröpften und auch über die Säulen laufenden Gesimsen zeigt barocke Bewegtheit, und flankierend tauchen nun auch auf der übrigen Fassade Kolossalordnungen auf, die allerdings jeweils nur ein Voll- und ein Mezzaningeschoss umrahmen.

Dass hier imperiale Pracht angestrebt wird und nicht bürgerliche Zurückhaltung macht ein anderes Blatt klar,¹¹⁰⁷ auf dem Kaiser Wilhelm I. aus dem Obergeschoss des Portikus herauszureiten scheint (Abb. 025). Wenn man spätere Äußerungen über den Sinn der Turmlaube des heutigen Rathauses heranzieht, hätte Hamburg damit einen ständigen Staatsbesucher statt der später vorgesehenen gelegentlichen gehabt. Man mochte aber auch daran denken, dass sich hier der wahre Hausherr präsentierte. Mit einer Geste, die der des Standbildes Marc Aurels in Rom vergleichbar ist, scheint er aus dem Bau hervorzureiten. Jeder Besucher des Rathauses, jeder Bürgerschafts-abgeordnete und jeder Senator hätte auf dem Weg ins Gebäudeinnere unter seiner segnenden Hand hindurchgehen müssen. Er hätte nicht nur Einordnung in ein von einem Kaiser geführtes Reich empfinden müssen, sondern Unterordnung. Auch die beiden Frauengestalten zu beiden Seiten des Portals hätten diesen Eindruck allenfalls

¹¹⁰⁵ AK Hamburg 1997. S. 117.

¹¹⁰⁶ Pl 388-1.2=23/13a.

¹¹⁰⁷ Ebd., Bl. 7.

abgemildert. Obwohl die nicht sehr klare Art der Darstellung auch die Deutung als die „Senatstugenden“ Gnade und Gerechtigkeit nicht ausschließen lässt, sind sie aufgrund ihrer am ehesten als Speer und Schwert anzusehenden Embleme eher als Germania und Hammonia zu interpretieren. Zu den Seiten des Portals sitzen sich also Stadt und Reich gleichberechtigt gegenüber. In diesem Detail wenigstens wäre Haller seiner Zeit voraus gewesen, denn erst auf der Feier zur Vollendung der Zollanschlussbauten traten beide Allegorien wirklich gemeinsam auf.¹¹⁰⁸

Klemm merkt das Unerhörte der Darstellung des Kaisers an so bedeutsamer Stelle zu einer Zeit an, in der die antipreußischen Ressentiments in der Bevölkerung Hamburgs noch nicht abgeklungen waren.¹¹⁰⁹ Zwar gab es – auch darauf weist Klemm hin¹¹¹⁰ – in der Eingangsfassade des Schweriner Schlosses das Reiterstandbild eines Herrschers, der – man mag hinzufügen: in erheblich dynamischerer Weise – aus dieser herauszureiten scheint. Die Hamburger aber hätte diese Parallele sicherlich nicht überzeugt: Zu verschieden war die Rolle, die der in Schwerin dargestellte Obotritenfürst Niclot für die Geschichte Mecklenburgs gespielt hatte, von der, die Wilhelm I. für das Reich spielte, und mit der Bedeutung Wilhelms I. für Hamburg war sie überhaupt kaum zu vergleichen. Klemm wertet die Kaiserstatue des Rathausentwurfes als aktuelles politisches Bekenntnis Hallers.¹¹¹¹ Tatsächlich mag diesen die Freude über die Reichseinigung, aber auch die persönliche Sympathie für den leutseligen greisen Monarchen zu seinem Wagnis veranlasst haben; das Wissen darum aber, dass allgemeine Zustimmung für eine solche Darstellung nicht zu erreichen gewesen wäre, mag der Grund gewesen sein, das Blatt doch nicht der Öffentlichkeit vorzulegen. Wenn Klemm aus dem Fehlen jeglicher farbigen Darstellung der Thematik folgert, dass Haller diese Erkenntnis recht früh gekommen sei,¹¹¹² so hat dies einiges für sich. Es könnte immerhin sein, dass Haller seine Vorstellungen damals noch der Öffent-

¹¹⁰⁸ Gisela Jaacks: Hermann, Barbarossa, Germania und Hammonia – Nationalsymbole in Hamburger Festzügen des Kaiserreichs. Beiträge zur deutschen Volkskunde 18 (1979). S. 57-67. Hier S. 64f. Später tritt Hammonia sogar immer mehr in den Vordergrund und verdrängt Germania schließlich ganz. Jaacks scheint allerdings zu übersehen, dass schon die Entwürfe für das Kriegerdenkmal eine Germania vorsahen (Entwurf Siemerings) oder sogar Germania und Hammonia vereint (Entwurf Pfeiffers). Vgl. Plagemann 1973. S. 352-356.

¹¹⁰⁹ AK Hamburg 1997. S. 117. Sogar ein leichter Zweifel an der Richtigkeit des auf dem Blatt vermerkten Datums klingt bei Klemm an. Es wäre allerdings kaum zu sagen, wer später eine falsche Jahreszahl hätte anbringen sollen und was ihn dazu hätte veranlassen können. Die genannten antipreußischen Ressentiments flammten in der Zollanschlussfrage wieder lebhaft auf.

¹¹¹⁰ Ebd., S. 118.

¹¹¹¹ Ebd., S. 117.

¹¹¹² Ebd., S. 118.

lichkeit vorenthalten hat, um sie ihr dann 1876 in erheblich abgemilderter Form und damit mit mehr Aussicht auf Erfolg zu unterbreiten.

Die Abweichungen von den nicht lange zuvor entwickelten und im Brief vom 29. September 1869 dem Vater vorgetragenen Grundsätzen für die Gestaltung des Rathauses betreffen aber auch dessen Inneres – genauer: die Raumdisposition für die beiden „Hauptsachen“. Eine Grundrisszeichnung aus dem Jahre 1871¹¹¹³ möchte die Bürgerschaft nicht wie den Senat im Hauptbau untergebracht sehen, sondern in einer zum Altenwall hin vorgesehenen Erweiterung der Börse – in einer glasgedeckten Rundtunde über dem Ratsweinkeller. Der Saal mit seinen wie in einem griechischen Theater angeordneten Sitzreihen ist durchaus nicht ohne repräsentatives Detail: An drei Seiten finden sich beispielsweise jeweils zwei Säulen. Treppen und Vorsäle wirken nicht kleinlich, wenn sie auch deutlich weniger aufwändig gestaltet sind als die entsprechenden Einrichtungen im Senatstrakt, in dem die auf den Innenhof gerichteten Fenster genügend Licht, aber kaum Verkehrslärm in die Ratsstube einfallen lassen. Die Verfassung von 1860 begründete eine gemeinsame, keineswegs aber eine anteilsgleiche Führung der Staatsgeschäfte, und der konservative Sohn eines Senators und Bürgermeisters bejahte diese Regelung. Dass sich die Abgeordneten der Bürgerschaft aber nicht ohne entschiedenen Widerstand quasi am Katzentisch würden unterbringen lassen, dürfte auch ihm bald klar geworden sein.

1.3 Der zweite Wettbewerb und Hallers Alternativentwürfe

1.3.1 Hallers offizieller Wettbewerbsbeitrag

Am 20. März 1876 wurde ein zweiter Wettbewerb für das Rathaus ausgeschrieben. Schon im Vorwege flammte die Stildiskussion noch einmal auf. „Ein Patriot“ sprach sich für die Neogotik aus – offenbar galten ihm alle Nicht-Gotiker als unpatriotisch.¹¹¹⁴ Auf seiner Linie lag ein neuer Vorstoß Stöters. Dieser stritt gegen „wä-lische Pseudoantike“, präziserte nun aber, was für ihn als „der deutsche Styl“ zu gelten habe: der von Scotts Nikolaikirche – für Stöter „ein sprechend deutsches Kunstwerk“. Man solle den siegreichen Entwurf von 1854 wieder aufgreifen.¹¹¹⁵

¹¹¹³Bl. 4 u. 5.

¹¹¹⁴HC 17. Juni 1876.

¹¹¹⁵HN 5. Dez. 1874.

Durch die Verfassungsänderung von 1860 war dieser überholt. Dass aber nicht einmal geprüft werden sollte, ob er sich den neuen Bedingungen anpassen ließ, und dass die Konkurrenz anfangs auf drei Hamburger und drei auswärtige Architekten beschränkt werden sollte, mochte Stöter mit gewissem Recht als Versuch ansehen, Scott und sein Verständnis von Gotik grundsätzlich auszugrenzen.¹¹¹⁶

Geradezu als Gegenpol gegen die Haltung Stöters und als Streben nach einem gerechten Ausgleich mag man den Vorschlag ansehen, ohne weitere Umstände Gottfried Semper mit dem Bau des Rathauses zu betrauen¹¹¹⁷ – den Architekten, der Scott im Wettbewerb um den Bau der neuen Nikolaikirche nur aufgrund eines äußerst zweifelhaften Verfahrens unterlegen war.¹¹¹⁸

Bemerkenswert ist die Stellungnahme eines Artikels im Feuilleton des HC gegen das Argument, das neue Rathaus müsse gotisch sein, da die Blütezeit der meisten europäischen Rathausbauten in diese Stilepoche falle: „Unser Rathaus soll nicht eine Antiquität bilden, sondern der reinsten Auffassung unserer augenblicklichen Bauweise entsprechen.“¹¹¹⁹ Wie diese auszusehen habe, bleibt ungesagt. Möglicherweise aber deutet sich schon darin der Wandel an, den das historistische Bauen gerade durchmachte: weg vom Streben nach dem einen für alle Bauaufgaben gleichermaßen gültigen Stil und hin zu einer Gestaltungsweise, die vom jeweils zu erfüllenden Zweck ausging und auch Stilmischungen akzeptierte.

Im Falle des Hamburger Rathauses musste der Zweck nicht zuletzt darin liegen, den Bau erkennbar als architektonischen Kern eines komplizierten politischen Gebildes zu gestalten. Dieses war Glied der bundesstaatlichen Organisation des Deutschen Reiches, aber auch Kommune. Es war Stadt, verfügte aber über große von eigenen Traditionen geprägte Landgebiete unterschiedlichen, jedenfalls aber minderen Rechts. Es war zudem von dem Wandel aller Verhältnisse in den großen Städten in besonderem Maße betroffen – angefangen von dem rasanten Anstieg der Bevölkerung über die Veränderung der wirtschaftlichen Strukturen, der Techniken in Pro-

¹¹¹⁶ In den dazu eingehenden Leserbriefen (HN 4. u. 21. Juni, HC 12. Dezember 1876) wird allerdings vor allem der Ausschluss weiterer Hamburger Architekten als ungerechtfertigte Bevorzugung einzelner Privatpersonen bemängelt. Die schon genannte Zuschrift in den HN vom 9. Dezember 1874 fordert – mit deutlicher Tendenz für Scott – für die Auswertung der neuen Konkurrenz wenigstens die vergleichende Heranziehung der Ergebnisse der vorigen.

¹¹¹⁷ HC 12. Dezember 1873. Unterzeichnet „J. B.“

¹¹¹⁸ Siehe Franck 1989.

¹¹¹⁹ 1. November 1876.

duktion und Kommunikation bis hin zum Entstehen eines Proletariats mit seinen vielfältigen Organisationen.

Und es hatte Legislative, Exekutive und jurisdiktionelle Gewalt auf eine äußerst verzwickte Weise geordnet: Immer noch teilten sich zwei Gremien das Stadttregiment: der Senat – dies war seit 1860 die gängige, aber nicht die einzig mögliche Bezeichnung für das vorher als Rat bezeichnete Verfassungsorgan – und die Bürgerschaft. Diese mit ihren 192 Mitgliedern tagte öffentlich, auch in Anwesenheit von Pressevertretern; die 18 Senatoren, unter ihnen die zwei Bürgermeister, berieten jeweils unter Ausschluss allen Publikums. In der Gesetzgebung hatte nun auch die Bürgerschaft das Initiativrecht. Wie zuvor amtierte jedes Senatsmitglied grundsätzlich auf Lebenszeit; es wurde aber nicht mehr vom Senat allein eingesetzt. Seine alten richterlichen Befugnisse hatte dieser verloren, doch gehörten weiterhin mehrere seiner Mitglieder dem Obergericht an. Die vollziehende Gewalt übte er allein aus, und bei allen offiziellen Empfängen war er der einladende Part. Das Tragen des Habits anstelle des schwarzen Bürgermantels drückte dann seine besondere Würde aus.

Von all dem galt es möglichst viel mit allen einem Architekten verfügbaren Mitteln, aber auch mit Dezenz zum Ausdruck zu bringen. Und darüber hinaus war ein Bauwerk zu schaffen, in dem sowohl die Regierung als auch die Verwaltung mit einem die Zusammenarbeit fördernden System der kurzen Wege unterkommen konnte – verbunden mit der Notwendigkeit, auf beschränkter Grundfläche Raum für später hinzukommende Aufgaben vorrätig zu halten, von deren Wesen man einstweilen keine sicheren Vorstellungen hatte. „Entworfen werden soll ein gewaltiger *V e r w a l t u n g s k o m p l e x*, der außerdem repräsentative Aufgaben übernehmen sollte“, urteilt Hipp¹¹²⁰ und macht damit die Problematik der Planungen deutlich.¹¹²¹

¹¹²⁰ Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. In: Ekkehard Mai / Jürgen Paul / Stephan Waetzold (Hrsg.): Das Rathaus im Deutschen Kaiserreich, kunstpoltische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts. Berlin 1982. S. 179-230. Hier S. 183. Hervorhebung im Original.

¹¹²¹ Baudirektor Zimmermann hatte namens der Baudeputation ein umfangreiches Raumprogramm erstellt. Es verlangte, neben Senat und Bürgerschaft mit den zu diesen ihnen gehörenden Räumen die Behörde für direkte Steuern, die für indirekte Steuern und Abgaben, die Verwaltung für Handel und Gewerbe mit der Deputation für Handel und Schiff-Fahrt und der Teerhofsdeputation, die Oberschulbehörde, das Hypothekenamt, das Erbschaftsamt, die Landherrenschaften, das Staatsarchiv, den Wachdienst und den Ratskeller in einem einzigen Gebäude unterzubringen und fügte sogar noch hinzu: „Alle vorstehend angegebenen Raumgrößen sind als zu erreichende minima anzusehen; sollte es gelingen, den betreffenden Behörden noch mehr nutzbaren Raum zu schaffen, ohne der Würde des Gebäudes und der guten Beleuchtung der Räume zu schaden, so wird dies dankbar anzunehmen sein.“ (zitiert nach dem in der Handakte des Bürgermeister Kirchenpauer verwahrten Exemplar – StHH CI VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12d Fasc 4, ohne Stücknummer). Vorschriften über Anzahl und Höhe der Geschosse wurden nicht gemacht, auch keine hinsichtlich der Gesamthöhe, doch heißt es (ebd.): „Auf eine klare einfache Raumdisposition, welche eine leichte Uebersicht und Orientirung in dem umfang-

Die Forderung, unter diesen Umständen „eine klare einfache Raumdisposition“ vorzulegen, „welche eine leichte Uebersicht und Orientirung in dem umfangreichen Gebäude gestattet“, verlangte, wollte man öden Schematismus vermieden sehen, fast Unmögliches. Martin Haller jedenfalls wurde schon früh das Unsinnige eines derart überfrachteten Raumprogramms deutlich, und er hielt sich mit seiner Kritik nicht zurück.¹¹²²

Nähere Betrachtung der Wettbewerbsbedingungen macht deutlich, dass eine Raumdisposition angestrebt wurde, die nur bei oberflächlicher Betrachtung „gerecht“ war, indem sie nämlich zwei sehr unterschiedlich großen Personengruppen dieselbe Quadratmeterzahl zuwies und dabei nicht einmal Rücksicht nahm auf deren unterschiedliche – im einen Falle öffentliche, im anderen nichtöffentliche – Arbeitsweise.

Der Senat sollte mit einem Sitzungssal von 160 bis 170 Quadratmetern angesichts seiner geringen Personenzahl sehr großzügig bedient werden. Ihm sollten außerdem ein als „Gehege“ bezeichneter Vorsaal zur Verfügung stehen. Beachtung verdient, dass nur dieser Raum nun und später diesen Namen trägt, während die entsprechende Einrichtung im Bürgerschaftstrakt schlicht als „Vorsaal“ oder ähnlich nüchtern bezeichnet wird.¹¹²³ Beim ersten Wettbewerb war nur ein einziges gemeinsames Foyer verlangt worden, das damals auch schon als „Gehege“ bezeichnet worden war. Die nun eingetretene Unterscheidung mochte man damit begründen, dass die Sitzungen des Senats geheim waren und nach außen hin nur der gemeinsame Beschluss ohne jedes mögliche Minderheitenvotum bekannt werden durfte, während die Bürgerschaft öffentlich verhandelte. „Der Rat tritt nach außen stets geschlossen auf und sein Tun ist fast sakral.“ (Hoffmann)¹¹²⁴ Da mochte eine zusätzliche Abschirmung der Ratsstube – eben ein Gehege – als wenigstens symbolische zusätzliche Sicherung der Abgeschlossenheit willkommen sein. Es lässt sich aber auch vermuten, dass die breite Öffentlichkeit aus der geheimnisvoll wirkenden Bezeichnung des Vorraums auf einen höheren Rang des Senats schließen sollte. Details der Ausstattung dieses Geheges, von denen noch zu reden sein wird, lassen diese Spekulation fast zur Gewissheit werden.

reichen Gebäude gestattet, ist ein besonderes Gewicht zu legen...“ Ein Lageplan, der auch die projektierte Erweiterung der Börse zeigt, sei dem Programm beigegeben.

Martin Haller weist (HC 11. Oktober 1877) hellstichtig darauf hin, dass man nur für die beiden Regierungskörper annähernde Konstanz für die Zukunft erwarten könne, dass sich aber spätere durch das Hinzutreten neuer Verwaltungsaufgaben notwendig werdende Erweiterungen des Baukörpers kaum durchführen lassen würden, ohne den Eindruck eines repräsentativen Äußeren empfindlich zu stören.

¹¹²² Beginnend mit einer Zuschrift an den H C vom 16. Oktober 1877. Vgl. Hipp 1982. S. 183f.

¹¹²³ „Vestibül“ und „Foyer“.

Auch sonst sollte der Senat gut bedient werden: Seine Mitglieder, darunter die beiden Bürgermeister, sollten über ein Garderobenzimmer verfügen, über einige Konferenzzimmer verschiedener Größe, drei bis vier großzügig bemessene Räume für die Kanzlei und einige Arbeits- und Sprechzimmer. Alles zusammen sollte sich auf 800 bis 900 Quadratmeter addieren. Zudem wurde auf eine bequeme Anbindung an das Festlokal Wert gelegt, damit auch dessen Nebensäle bei Bedarf für Sitzungen und Konferenzen benutzt werden konnten – eine Bedingung, von der im Zusammenhang mit der Raumdisposition für die Bürgerschaft nicht die Rede war.

Diese sollte über einen Sitzungssaal von rund 250 Quadratmetern verfügen, in dem auch eine Loge für den Senat, eine Tribüne für die Journalisten und mindestens eine Galerie für das Publikum unterzubringen waren. Mit allen übrigen benötigten Räumen sollte sich auch die ihnen zugestandene Gesamtfläche auf 800 bis 900 Quadratmeter belaufen. Zieht man aber zur Beurteilung des beiden Seiten zugestandenen Raumangebots die erwähnte Tatsache heran, dass die Bürgerschaft offenbar von der Nutzung der Nebenräume des Festtraktes ausgeschlossen werden sollte, so muss man zu dem Urteil kommen, dass sie nicht nur relativ – gemessen an der Personenzahl – benachteiligt werden sollte, sondern auch absolut. Martin Haller, der sonst einiges an den Wettbewerbsbedingungen auszusetzen fand, nahm keinen Anstoß an dieser Tatsache, verstand sie, wie noch zu verdeutlichen sein wird, vielmehr auch als Hinweis auf einen gewünschten unterschiedlichen Aufwand an repräsentativem Dekor. Dass dies im Wesentlichen akzeptiert wurde – auch von Seiten der Bürgerschaft –, zeigt, dass es auch so gemeint war (Perspektivzeichnung von Hallers offiziellem Wettbewerbsbeitrag Abb. 018).

Das Ergebnis der Konkurrenz entsprach der vielschichtigen Problematik: Der vom Preisgericht wegen seiner inneren Organisation ausgewählte Entwurf von Mylius und Bluntschli (Abb. 019) genügte in seiner massigen äußeren Erscheinung nicht den Vorstellungen des Publikums, und wie die amtliche Verlautbarung im HC vom 19. Oktober 1876 zeigt, hatte auch die Jury Vorbehalte gegen die Außenerscheinung des Bauwerks. Die öffentliche Meinung kritisierte „kasernenartige Verschmelzung von Rathhaus und Verwaltungsgebäude“¹¹²⁵ und „einen himmelhohen Steinklotz“¹¹²⁶ und sprach von einem „Gebäude, dessen Außenseite sich nicht anders als nüchtern und

¹¹²⁴ 2002. S. 176.

¹¹²⁵ HN Artikelserie Okt./Nov. 1876.

¹¹²⁶ HN 29. Oktober 1876, unterzeichnet „C“.

gewöhnlich, ja, was die Thürme anbetrifft, sogar als ziemlich unschön bezeichnen läßt“. ¹¹²⁷ Über allem liege „ein gewisser Hauch von Dürftigkeit und Demüthigkeit“. ¹¹²⁸

Nicht kritisiert wurde die Zuweisung des Raumangebots an Senat und Bürgerschaft. Den beiden obersten Verfassungsorganen waren Trakte zugeordnet, deren Hauptfronten nach Nordwesten – der der Bürgerschaft – und nach Südosten – der des Senats – auf eine Straße hin ausgerichtet ¹¹²⁹ und die in gleicher Weise durch jeweils zwei Treppen erschlossen und durch Innenhöfe mit zusätzlichem Licht versorgt wurden. Eine weitere riesige zwischen den Lichthöfen angeordnete Haupttreppe scheint ausschließlich für repräsentative Zwecke gedacht gewesen zu sein. Diese Raumdisposition lässt das Urteil Hipps berechtigt erscheinen, der Erfolg des Entwurfes von Mylius und Bluntschli sei neben der sinnvollen Gruppierung der zahlreichen Verwaltungsräume auch der Tatsache zuzuschreiben, dass sie es mit ihrem Grundriss verstanden hätten, die gleichberechtigte Stellung der Bürgerschaft und des Senats im Hamburger Staatsgefüge zum Hauptmotiv der Raumverteilung zu machen. ¹¹³⁰

Etwas äußerlich ist die Ausdrucksform dieser Gleichberechtigung aber doch. Sie war nur möglich durch ein offenbares Überangebot an Konferenz-, Arbeits- und Besprechungszimmern auf der Senatsseite.

Zudem verstanden es Mylius und Bluntschli nicht, auch das Gemeinsame im Wirken der beiden obersten Staatsorgane zum Ausdruck zu bringen. Die repräsentative Treppe beschneidet entschieden einen für einen gemeinschaftlich zu nutzenden Festsaal geeigneten Bereich. Die zusätzliche Nutzung eines auf den Rathausmarkt ausgerichteten Risalits hätte keinen befriedigenden Ausgleich geschaffen. ¹¹³¹ Zudem hätten im Falle einer gemeinsamen Veranstaltung Senatoren und Bürgerschaftsabgeordnete den Festsaal nur über einen schmalen Durchgang neben der jeweiligen Treppe und über einen rechtwinklig anschließenden Korridor erreichen können und ihn dann auch noch von der einen Längsseite her betreten müssen, wenn sie nicht den Weg durch eine Reihe von Nebenräumen vorgezogen hätten. Großartig hätte ihr Auftreten in keinem Falle gewirkt.

¹¹²⁷ Hamburger Fremdenblatt, 26. Oktober 1876. Ohne Unterschrift.

¹¹²⁸ „C“ HN November 1876.

¹¹²⁹ Genau anders herum als bei der später verwirklichten Lösung des Rathausbaumeisterbundes.

¹¹³⁰ 1997 II. S. 22.

¹¹³¹ Zu den verschiedenen Benennungen, die dieser Platz im Laufe der Jahrzehnte erhalten hatte, siehe Roland Jaeger: Der Rathausmarkt, ein Platzkunstwerk der Zeitgeschichte. In: Joist Grolle. Rathaus (1997). S. 63-76. Insbes. S. 64. In der vorliegenden Untersuchung wird grundsätzlich der während des zu behandelnden Zeitabschnitts üblichste Terminus verwendet.

Hallers in Zusammenarbeit mit Lamprecht erarbeiteten und im Stil der italienischen Renaissance gehaltenen Entwurf¹¹³² billigte die Jury den zweiten Platz zu. Sie beanstandete Lage und Form der Haupttreppe¹¹³³ und die Form des Hauptturmes und der vier Ecktürme,¹¹³⁴ lobte aber die Gruppierung der Hauptverwaltungsräume, den Verzicht auf äußere Hallen – angesichts des überladenen Raumprogramms ein Gebot der Vernunft – und auf ähnliche überflüssige Dekorationsmittel, vor allem aber die Räume für Senat und Bürgerschaft nach Lage, Form und Größe.

Wie auch die anderen erhaltenen Wettbewerbsbeiträge hatte Haller die Forderung nach gleich großen Flächen für Senat und Bürgerschaft genau erfüllt. Beide Trakte lagen zudem auf derselben Ebene im ersten Obergeschoss¹¹³⁵ – ein Oben und Unten in der Architektur hat in solchen Fragen immer seine Bedeutung.

Der Sitzungssaal der Bürgerschaft grenzte unmittelbar an die Außenwand und erhielt sein Licht durch großzügige Fenster, die allerdings auch dem Verkehrslärm einen kaum behinderten Zutritt gewährten.

Die Ratsstube war gegen diesen durch eine vorgesetzte Laube weitgehend abgeschirmt. Hinter dieser Maßnahme steht neben praktischen Erwägungen möglicherweise eine historische Reminiszenz – man mag sogar sagen: der Ansatz einer Ideologie. Entscheidende Bedeutung kommt dabei der Gestaltung der Decke zu. Da Aussagen über diese und andere im Zusammenhang mit ihr wichtige konstruktive Details für den Fall der Verwirklichung des Entwurfes mit Unsicherheiten behaftet sind, soll die Problematik erst im Zusammenhang mit dem Wirken des Rathausbaumeisterbundes erläutert werden, der diesen Gedanken aus dem Hallerschen Wettbewerbsbeitrag übernahm.

Die Sitze der Bürgerschaft waren in einem knappen Halbrund angeordnet, während sich die Senatoren außen um einen Tisch gruppierten, der einem lang gezogenen Hufeisen ähnelte – ein Zeichen dafür, dass das Senatsgehege offenbar auch Hilfskräften zugänglich sein sollte, die von der freien Mitte aus den einzelnen Senatoren Schriftstücke und Ähnliches zuzureichen gehabt hätten. Die Verbindung zwischen

¹¹³² StAHH Senat CI VII Lit. Fc Nr. 11 Vol 12d (Handakte Bgm Kirchenpauer) Fasc 4 – ohne eigene Stücknummer.

¹¹³³ Vgl. Beschreibung und Urteil von Brandt 1957. S. 42.

¹¹³⁴ Tatsächlich bringen diese Bestandteile des Bauwerks eine gewisse Unruhe in das äußere Bild. Es deswegen als „fast schwulstig“ zu bezeichnen, wie Brandt es tut (1957. S. 42), geht aber zu weit: Die klare Symmetrie und die Kleinteiligkeit aller wesentlichen Formen spricht dagegen.

¹¹³⁵ Die Untersuchung folgt hier der in der Handakte des Bürgermeisters Kirchenpauer liegenden Zeichnung (StAHH Senat CI VII Lit., Fc Nr. 11 Vol. 12d Fasc.4).

beiden Trakten stellte der Festsaal her – ein Gedanke, dessen folgenreiche Wirkung noch zu erörtern sein wird.¹¹³⁶

Die verschiedene Zahl und Art der eingezeichneten Säulenbasen lässt erkennen, dass bei gleicher Größe der Räume für das Gehege des Senats ein größerer dekorativer Aufwand getrieben werden sollte als für das Foyer der Bürgerschaft. Auch bei der gemeinsamen Nutzung des Festsaaals ist der Senat bevorzugt: Er betritt ihn – einen Gang in Längsrichtung des Raumes innerhalb der Bestuhlung vorausgesetzt – unter der Musikempore hindurch durch großzügige Türöffnungen und schreitet dann – im vollen Habit, wie es sich Haller späteren Zeichnungen entsprechend gewünscht haben dürfte – zu der ihm am anderen Ende zugedachten Estrade. Deren Funktion und Problematik werden an anderer Stelle noch zu erörtern sein. Die zahlreichen Abgeordneten der Bürgerschaft aber müssen sich durch zwei enge Türöffnungen am Buffet vorbeizwängen, bis sie auf Sitzen Platz nehmen können, die in keiner Weise von denen für mögliche Gäste unterschieden sind – eine erheblich weniger feierliche Art des Auftritts, aber schon ein genaues Vorbild für die später vom Rathausbaumeisterbund gewählte Lösung.

Merkwürdigerweise war das Preisgericht nicht darauf zu sprechen gekommen, dass das von Haller entworfene Gebäude viel weniger massig wirkte als das des erfolgreichen Frankfurter Architektenbüros – dass man es bei oberflächlicher Betrachtung sogar für kleiner halten mochte. Diesem Irrtum erlag offenbar der Verfasser eines Artikels der „Altonaer Nachrichten“ vom 10. November 1876. Er unterstellte den in dieser Angelegenheit entscheidenden Hamburger Behörden bewusste Inkonsequenz: Nach außen hin stünden sie immer noch hinter dem Entwurf von Mylius und Bluntschli, in Wirklichkeit aber favorisierten sie längst den Plan Haller-Lamprecht,

„... weil derselbe sich in seiner kleineren Anlage den gegebenen Verhältnissen besser zur Ausführung anpasse. Diese Ansicht mag ebenso richtig sein als wie sie sich auch nicht ganz dem Anscheine entfremden kann, als wolle man durchaus den Plan von einem Hamburger Architecten hergestellt sehen. So ein klein wenig Partikularismus oder besser gesagt patriotischer Stolz mag doch wohl im Hintergrunde schlummern.“

¹¹³⁶ Die Tradition macht einen von der „Reform“ am 12. November 1876 geforderten Verzicht auf einen Festsaal fast schon zu einem Kuriosum – mitsamt der Begründung, dass er zu überflüssigen Geldausgaben führen müsse, da er, wenn er erst einmal vorhanden sei, auch zu allerlei teuren Feierlichkeiten genutzt werden würde.

Man sei aber Mylius und Bluntschli gegenüber im Wort – und: „Man darf keinen nepotischen Bestrebungen huldigen.“

Andererseits: Wer waren Mylius und Bluntschli? Das Hamburger Fremdenblatt hatte noch fünf Tage zuvor gemeint, sie seiner Leserschaft als „Schüler Sempers, des Großmeisters moderner Architectur“ vorstellen und ihre wichtigsten Werke aufführen zu müssen. Martin Haller aber war stadtbekannt und allgemein geschätzt.

Nur halbherzig beteiligte Haller sich an der Rathauskonkurrenz: Die Unmöglichkeit, unter den Forderungen des Programms eine zweckmäßige, ästhetisch befriedigende und politisch aussagekräftige Lösung zu finden, war ihm allzu bewusst. Er hätte sich aber persönlich wie geschäftlich keinen Dienst erwiesen, wenn er sich von einem derart prestigeträchtigen Projekt fern gehalten hätte.

Statt dessen versuchte er der Situation vor allem dadurch Rechnung zu tragen, dass er die Öffentlichkeit nacheinander mit zwei außerhalb der Konkurrenz vorgestellten Entwürfen überraschte.

1.3.2 Hallers erster Alternativentwurf (Abb.en 020-023)

Schon der früheste von beiden¹¹³⁷ erregte mehr Zustimmung als der siegreiche Wettbewerbsbeitrag von Mylius und Bluntschli. Den klotzartigen Eindruck, den ein einziges eng an den Wettbewerbsbedingungen orientiertes Bauwerk machen musste, vermied Haller durch Aufteilung der geforderten Räumlichkeiten auf drei Gebäude, die zusammen mit der Börse einen Innenhof umschlossen hätten. Der Aufwand, mit dem er sein Projekt präsentierte, zeugt von dem Ehrgeiz, der hinter ihm stand. Zu großformatigen Kartons lieferte er ein heute verlorenes Modell und Planzeichnungen der bedeutendsten Plätze Europas, unter ihnen besonders solche des Markusplatzes in Venedig und des Kapitolsplatzes in Rom.¹¹³⁸ Sie sind Belege dafür, woran er „sein“ Hamburg gemessen sehen wollte.

Am Anfang seiner Planungen mag die Aufnahme des Gedankens eines „Staatsbautenforums“ gestanden haben, wie ihn Semper und Chateauneuf 1842 entwickelt hatten.¹¹³⁹ Offenbar hatte sich Haller schon vor der Konkurrenz tief greifende Ge-

¹¹³⁷ Pl 388-1=23/13a/9-20.

¹¹³⁸ Nach HC 1. November 1876.

¹¹³⁹ Vgl. Brandt 1957. S. 26 – mit Grundrissen. Siehe auch Klemm AK Hamburg 1997. S. 122. Desgl. Frank in AK Hamburg 2000. S. 97-102.

danken über Gestalt und Raumorganisation eines Rathauses für Hamburg gemacht und hatte dann während eines Italienaufenthaltes unmittelbar vor dem Wettbewerb erhebliche Ähnlichkeit seiner Vorstellungen mit dem Kapitolsplatz festgestellt, wie er durch Michelangelo in Rom gestaltet worden war.¹¹⁴⁰ So hatte er seinem Vater am 28. Januar 1876 geschrieben:

„Große Anklänge an meine Idee... finde ich auf dem Campidoglio, wo Conservatorenpalast, Capitolinisches Museum und Senatorenpalast, in ganz gleichen räumlichen Beziehungen stehn und sehr großartig wirken. Da die Idee von Michel-Angelo selber ist, so riskire ich sie nachzuahmen, ja sage mir im Stillen, daß ich doch auch ohne ihn darauf gekommen bin, was Du mir bezeugen wirst. – Ganz göttlich macht sich dieser Prachthof;...“¹¹⁴¹

Die Absicht, Michelangelos Idee nachzuahmen, wird man nicht allzu wörtlich nehmen dürfen. Zum Ersten war die Verfassungswirklichkeit Roms während der Renaissance eine gänzlich andere als die Hamburgs zur Zeit Hallers; zum Zweiten war die zu berücksichtigende – oder zu beseitigende – Bebauung des jeweils zu gestaltenden Bereiches gänzlich unterschiedlich; und zum Dritten gilt dasselbe für die topographischen Gegebenheiten, deren geschickte Ausnutzung, wie noch zu zeigen sein wird, einen beträchtlichen Anteil an der Wirkung hat, die das römische Kapitol heute noch entfaltet.

Dass Haller auch wichtige Ideen in sein Rathausprojekt einzubringen gedachte, die mit Michelangelo nichts zu tun hatten, zeigt auch ein Brief an den Vater vom 14. Februar 1876:

„So tröste ich mich denn auch, wenn ich mit dem Rathhause... hinsichtlich der Grundrißbildung des eigentlichen Mittelbaus, noch nicht im Klaren bin. Der Wunsch nach einem riesigen von vorn nach hinten durchgehenden Saal ist mit meinem quadrat. Kuppelbau nicht vereinbar und möchte ich diesen so ungern zu Gunsten eines eisernen Dachreiters aufgeben. – “

¹¹⁴⁰ Es erscheint aber wenig wahrscheinlich, dass er diesen nicht vorher schon in seinen Grundzügen durch Abbildungen kennen gelernt hatte.

¹¹⁴¹ In einem Vortrag vor dem AIV stellt er die Angelegenheit etwas anders dar: „Wie ich auf die Lösung verfallen bin, ist mir unvergesslich geblieben. Der Gedanke kam auf meiner ersten, mit meinem Bruder gemeinsam im Frühjahr 1876 unternommenen italienischen Reise ganz plötzlich beim Anblick des herrlichen Kapitolsplatzes in Rom. Er erfüllte mich so mächtig, daß das Verlangen, den Gedanken so bald als möglich am Reißbrett zu verfolgen, mir den Abschied von Italien damals ganz wesentlich erleichterte.“ (Mitteilungen des AIV Hamburg. 5. Jg. [1916]. S. 82). Die Erinnerung dürfte ihn hier getrogen haben, da die zitierte Briefstelle einen vor dem Rombesuch liegenden Gedankenaustausch mit Haller senior voraussetzt, in dem die Grundzüge des Ensembles bereits angedacht worden waren.

Selbstbewusst stellte er die Vorzüge heraus, die sein über verbale Äußerungen hinaus vorerst allenfalls in rohen Skizzen existierendes Konzept gegenüber dem des großen Italieners habe: die größere Weite des Platzes und – ein fragwürdiger Vorteil, wie noch zu zeigen sein wird – den Reiz einer Durchfahrt durch den mittleren Bau.¹¹⁴²

Klemm vermerkt neben der auch von ihm erwähnten und mit weiteren Briefstellen untermauerten Anlehnung des Entwurfes an Michelangelos Kapitäl-Anregungen, die Haller dem Markusplatz in Venedig verdankt habe: Dort finde sich nicht nur eine vergleichbare hufeisenförmige Anlage der Verwaltungsbauten, sondern auch eine durchgehende, im Falle der San Marco-Bibliothek auch im Detail vorbildgebende Arkadenfolge.¹¹⁴³ Tatsächlich könnte Klemm auf die hier bereits angesprochenen schriftlichen Äußerungen Hallers zu diesem Bau als möglichem Vorbild etwa für die Gestaltung einer „Sommerbörse“ verweisen, aber auch auf die Tatsache, dass in einem Vortrag vor dem AIV 1916 im Zusammenhang mit dem Forumsplan ausdrücklich von einer Piazzetta die Rede war;¹¹⁴⁴ wie eng man diesen Begriff nehmen darf, sei allerdings dahingestellt.

Letztlich fehlen Hallers Alternativplan wesentliche Vorzüge von Michelangelos Kapitäl:¹¹⁴⁵ Dieses wird vom Betrachter, der sich ihm über die Haupttreppe nähert, geradezu als Inszenierung erlebt: Am Anfang des Aufstiegs scheinen zwei Löwen Wächterfunktion auszuüben;¹¹⁴⁶ an dessen Ende steht die Begegnung mit den Dioskuren als einer Art zweiter Wache vor dem eigentlichen Zugang zum Platz. Bevor noch der Senatorenpalast als dessen hinterer Abschluss voll ins Bild getreten ist, begegnet dem Besucher das Standbild Marc Aurels mit seinem segnend (historisch richtiger: begnadigend) ausgestreckten Arm, als habe der Kaiser das Gebäude – sein Haus – hinter ihm verlassen, um den Fremden zu begrüßen. Der Eindruck des Senatorenpalastes als Herrschaftssitz bleibt, auch wenn nun die beiden seitlichen Bauten ins Blickfeld treten: Der hinter dem Standbild aus dem Gebäude aufragende Turm sorgt dafür.

¹¹⁴² Tagebuch seiner Italienreise (im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck). 5.2.1876.

¹¹⁴³ AK Hamburg 1997. S. 122.

¹¹⁴⁴ Wie Anm. 29. S. 82.

¹¹⁴⁵ Der Begriff wird hier etwas pauschalisierend verwendet, indem er spätere Abwandlungen der ursprünglichen Platzgestaltung außer Acht lässt (vgl. dazu Harmen Thies: Michelangelo, das Kapitäl. München 1982. S. 13-20 u. 158-172). Sie dürften Haller, der in dieser Richtung offenbar keine architekturgeschichtlichen Forschungen betrieb, unbekannt gewesen sein.

¹¹⁴⁶ Ihrem Vorbild folgen vielleicht die am Fuße der Senatstreppe im heutigen Rathaus.

Es wird zu zeigen sein, dass Hallers Planungen einen ganz anderen Charakter trugen..

Zunächst aber soll auf die Beziehungen des neuen Rathauses zur Börse eingegangen werden.. Diese hatte sich längst als zu klein erwiesen, und Haller hatte 1869 schon einen Erweiterungsplan entworfen, der zwei mehrgeschossige Anbauten zum Alten Wall und zur Johannisstraße hin vorsah. Diese sollten nicht unmittelbar an Forsmanns und Wimmels Ursprungsbau ansetzen, sondern mit ihm jeweils durch einen zweigeschossige Arkadenbau verbunden werden. Ganz klar war eine offenbar angestrebte Symmetrie dabei nicht zu verwirklichen: Der Anbau zum Alten Wall hin musste um eine Fensterachse schmaler ausfallen, da auf bestehende Privatbauten Rücksicht zu nehmen war.¹¹⁴⁷ „Gemeinsam mit der bereits bestehenden, direkt gegenüberliegenden Hamburger Bank“, so urteilt Klemm,¹¹⁴⁸ „hätte das Hamburger Wirtschaftszentrum am Adolphsplatz eine seiner Bedeutung angemessene architektonische Gestaltung erfahren“, und er äußert sich anerkennend zu Hallers Bemühen um eine symmetrische und harmonische Wirkung von Hallers Börsen-Ensemble.¹¹⁴⁹

Umso verwunderlicher mag es erscheinen, dass Haller mit diesem Entwurf offenbar nie vor die Öffentlichkeit getreten ist. Die Erklärung dafür kann nur in der Tatsache liegen, dass er sehr bald erkannte, dass die Verwirklichung seines Planes einem bedeutenderen um die gleiche Zeit von ihm verfolgten Anliegen – der Vereinigung von Rathaus und Börse – eher hinderlich als förderlich gewesen wäre.

Dieses Projekt griff er nun mit seinem ersten Alternativentwurf zum Wettbewerb von 1876 auf. Den Haupteingang der Börse verlegte er vom Adolphsplatz weg – wiederum unter weitestgehender Verwendung der von Wimmel und Forsmann geschaffenen Formen – an die bisherige Rückseite. Ihm gegenüber sollte in einiger Entfernung – so, dass die ihr zugewandte Front ziemlich genau auf der Höhe des Endes der Kleinen Alster zu liegen gekommen wäre – das eigentliche neue Rathaus stehen, die Hauptfassade wiederum dem Platz zugewandt. Es sollte die Räume für Senat und Bürgerschaft neben einigen ihnen zugeordneten Büros beherbergen. Nur zwei von Haller augenscheinlich als besonders wichtig erachtete Verwaltungszweige sollten das Ensemble ergänzen: der Bau für die Finanzdeputation auf der einen, der für die Verwaltung der direkten und der indirekten Steuern auf der anderen Seite. Sie sollten durch Arkaden mit der Börse verbunden werden, nicht aber mit dem Rathaus – eine

¹¹⁴⁷ Pl 388-1=23/13a.

¹¹⁴⁸ AK Hamburg 1997. S. 138.

¹¹⁴⁹ Ebd.

architektonische Aussage von einigem Gewicht, die aber konterkariert wird durch einen wesentlichen Nachteil: In seinem Vortrag vor dem AIV akzeptierte Haller später selbst den Vorwurf, dass sein Plan „die so nötige Börsenerweiterung nicht berücksichtige“.¹¹⁵⁰

K. E. O. (= Karl Emil Otto) Fritsch als einer der bedeutendsten deutschen Sachverständigen meinte später in der Deutschen Bauzeitung, Hallers Alternativplan wäre im Falle einer öffentlichen Abstimmung von den meisten Hamburgern befürwortet worden.¹¹⁵¹ Fritsch hätte eine Reihe von Äußerungen in der Presse – solche der Redaktionen wie auch Zuschriften von Lesern – für sein Urteil anführen können: Der bereits angesprochene Feuilletonartikel des HC¹¹⁵² hielt Hallers Entwurf – allerdings auch einen anderen, in dem sich Hansen und Meerwein gleich ihm über das Wettbewerbsprogramm hinweggesetzt hatten – bei gelinder Kritik an einigen Einzelheiten für besser als alle 26 von der Jury anerkannten. Am nächsten Tag erschien auch ein Leserbrief, der voll des Lobes für Hallers Konzeption war, und am 9. November ein weiterer.

Es gab aber auch Gegenstimmen – und unter ihnen nicht nur die bereits erwähnten zugunsten des Entwurfes oder wenigstens des Stiles Scotts.

Wäre man Haller gefolgt, wäre ein Platz entstanden, der, ohne dessen historische Aura zu besitzen, um einiges größer gewesen wäre als der auf dem kapitolinischen Hügel. Es war aber zu befürchten, dass er – auf allen Seiten von Bauten umgeben – den Charakter eines Innenhofes gehabt hätte.

So gehe der gesamte Rathausmarkt verloren, heißt es denn auch in zwei Zuschriften an den HC.¹¹⁵³ In der einen wird zusätzlich argumentiert, dass man auf diese Weise einem wichtigen Verkehrsknotenpunkt den nötigen Raum nehme¹¹⁵⁴ – ohne dass der Verfasser darüber nachdenkt, ob der bedeutendste Platz der Stadt, der ohnehin mit der Bezeichnung „-markt“ reichlich prosaisch bezeichnet ist,¹¹⁵⁵ seine Hauptfunktion unbedingt im Aus-, Ein- und Umsteigen von Verkehrsteilnehmern haben musste. Der erwähnte Feuilleton-Redakteur sieht bei insgesamt positiverer Wertung der Hallerschen Konzeption einen ähnlichen Mangel: Durch die Umschließung des Platzes durch vier einander stilistisch verwandte Bauten „dürfte der Mangel

¹¹⁵⁰ S. 83.

¹¹⁵¹ DBZ 10 (1918).

¹¹⁵² 1. November 1876. Gezeichnet mit „x“.

¹¹⁵³ Zuschrift „s“, HC 5. November 1876. Im gleichen Sinne in derselben Nummer Leserbrief von T. L. Westphalen.

¹¹⁵⁴ T. L. Westphalen.

an Verkehr auf demselben leicht die Empfindung eines geschlossenen Hofes machen und denselben todt erscheinen lassen.“

Ein offenbarer Architekturkenner, der aus eigener Anschauung zu urteilen behauptet, wendet sich einige Tage später vehement gegen diese Sicht der Dinge.¹¹⁵⁶ Wenn der von Haller konzipierte Platz im Falle einer großen Feier auch nicht die gesamte Bevölkerung der Stadt aufnehmen könne, so sei der doch doppelt so groß wie der Markusplatz in Venedig und zudem nach drei Seiten offen. Wohl sei der Rathausmarkt nun kein eigentlicher Marktplatz mehr, doch gelte dies für den Markusplatz ebenso. Wie dieser sei er ein schöner Zierplatz, wie er neben eigentlichen Marktplätzen für eine Stadt auch notwendig sei. Im Übrigen aber sei Verkehr auf der großen Fläche sehr wohl noch möglich.

Offenbar ging Hallers Taktik, neben die eigenen Pläne die Grundrisse des römischen Kapitolsplatzes und des venezianischen Markusplatzes zu hängen – die Übrigen dürften weniger wichtig gewesen sein –, in gewissem Umfang auf: Auch in dem bereits erwähnten Artikel in den HN¹¹⁵⁷ werden diese mit seiner Platzkonzeption verglichen – zum Vorteil der letzteren. Klar wird dies hinsichtlich der Größe der drei Plätze geäußert: Der Raum sei beengt, und das Ganze wirke gedückt? Diese Befürchtung werde „nach des Künstlers Absicht durch die nebenhängenden Pläne berühmter Plätze im gleichen Maßstabe entkräftet“. Wieder wird der Vergleich mit dem Kapitolsplatz und dem Markusplatz angestellt – wieder zum Vorteil des Hallerschen.¹¹⁵⁸

Nicht nur die großzügigen Abmessungen: auch die architektonische Gestaltung findet die begeisterte Zustimmung des Verfassers.

„Da nun in diesen Gebäuden derselbe Styl rein durchgeführt ist,¹¹⁵⁹ entsteht ein einheitlich eingefasster Platz, der an architektonischer Wirksamkeit Alles weit übertrreffen müßte, was Hamburg bis jetzt hat, und der als künstlerisch gestalteter Mittelpunkt der ‚Stadt‘ im geographischen wie politischen Sinne des Wortes die oben geforderten Dienste leisten müßte.“

Zu bedauern sei lediglich, dass doch „etwas von dem Raum unseres schönsten freien Platzes geopfert würde“.

¹¹⁵⁵ Siehe dazu Roland Jaeger Rathausmarkt (1997). S. 64.

¹¹⁵⁶ 9. November 1876. Unterzeichnet „n“.

¹¹⁵⁷ Oktober 1876.

¹¹⁵⁸ Zum Markusplatz wird allerdings nur die gleiche Breite vermerkt.

¹¹⁵⁹ Einige Zeilen weiter kritisiert der Verfasser ihn allerdings als zu weit gehend in Bezug auf die mit Rücksicht auf die Börse gewählte Schlichtheit.

Vollends auf der Linie Hallers liegt ein in den HN veröffentlichter Leserbrief, der ungewöhnlicherweise sogar eine Überschrift über den Text setzt: „Die programm-gemäßen Rathaus-Entwürfe und die Haller’schen Procuratien“.¹¹⁶⁰ Die Platzgestal-tung und vor allem die Einbeziehung der Börse in den Entwurf lässt den Verfasser geradezu lyrisch werden:

„Sehen und Sagen war in diesem Falle bei mir eins:
 ,Das ist der Marcusplatz für Elbvenedig’.
 Das ist das wahre Forum Hamburgensis.

Rath und That sich angemessen gegenüber in abgegrenzter einheitlicher Umrah-mung, das ist die Idee, die einzig Hamburgs würdig, die allein dem Selbstgefühl, dessen wir uns als Angehörige dieser Hansestadt nicht zu schämen brauchen, ent-spricht.

Börse und Rathaus!“

Die Annäherung an dieses „Forum Hamburgensis“ wäre aber eine ganz andere gewesen als die an die Bauten Michelangelos auf dem römischen Kapitolshügel. Von welcher Seite man sich dem Ensemble auch genähert hätte: man hätte den Innenhof zwischen den Rückseiten zweier zu ihm gehörender Bauten oder auch durch eines hindurch betreten müssen.

Und all diese Bauten wendeten ihre Schauseite dem Platz in ihrer Mitte zu – das Rathaus die seine allerdings auch der Sonne, was dem Schreiber des hier schon er-wähnten Artikels in den HN wesentlich erscheint.¹¹⁶¹ Suchte man – etwa für den Fall eines Staatsbesuches – nach einem Zugang, der es an Repräsentativität und opti-schem Reiz mit der zum römischen Kapitol führenden Treppe oder mit dem venezia-nischen Molo hätte aufnehmen können, konnte man Entsprechendes am ehesten ent-lang der Kleinen Alster finden – nach einer treffenden Formulierung Ralf Langes dem „missing link“, das die Stadträume Binnenalster, Kleine Alster und Rathaus-markt miteinander verbindet“.¹¹⁶² Auch diesem Zugang hätte das Rathaus nicht die Front gewiesen, sondern die Rückseite. Dies bemängelt auch der Senat am 5. April 1878 unter Berufung auf ein Gutachten Zimmermanns.¹¹⁶³ Es wäre allerdings eine

¹¹⁶⁰ 29. Oktober 1976. Gezeichnet „C“.

¹¹⁶¹ Vgl. Abb. in AK Hamburg 1997. S. 123. Abb. einer Perspektivzeichnung, die einen Blick von den Alsterarkaden aus wiedergibt, ebd., S. 121.

¹¹⁶² 1995. S. 43.

¹¹⁶³ StaHH 111-1 Senat Vol. 12c Fasc. 20. Das Gutachten ist auf den 26. November 1877 datiert und trägt dieselbe Archivnummer wie die Äußerung des Senats. Außer der ungeschickten Lage der Schauseite kritisiert Zimmermann, dass Hallers Projekt zu viel Grundfläche in Anspruch nehme und möglicherweise den privaten und den öffentlichen Verkehr zu stark beschneide, dass es Staatsgewalt und Verwaltung trenne – für die vernünftigen Argumente gerade dafür zeigt er sich unempfindlich –, dass die Börsenarchitektur zu ermüdend in den nach seiner Sicht der Dinge ohnehin entbehrliehen

nicht unattraktive Kehrseite gewesen, wie man beim Studium der Pläne erkennen kann, denn Haller hatte sich bemüht, auch der Rückseite des Bauwerks durch den Wechsel vor- und zurückspringender Partien ein lebhaftes Bild zu verleihen, während die Seitenfassade mit ihrer riegelartig zwischen Türmen vorspringenden Fassade ein wenig an seine Entwürfe für die Kunsthalle¹¹⁶⁴ und das Stadttheater¹¹⁶⁵ erinnert.¹¹⁶⁶ Der Feuilleton-Redakteur des HC jedenfalls erwartet in dem bereits zitierten Text, die „mit großer Begabung disponierte Rückfaçade würde vom Jungfernstieg aus eine schöne Perspektive darbieten.“

Entsprechendes mochte man auch von dem ähnlich der Reiterstatue Marc Aurels für die Mitte des Platzes vorgesehene Standbild Wilhelms I. behaupten. Es wäre aber auf jeden Fall weniger dramatisch ins Blickfeld getreten als bei der Annäherung über einen „Prozessions“-weg in der Art der großartigen und Erwartungen schürenden Kapitilstreppe. Das hätte allerdings auch einen beträchtlichen Vorteil gehabt: Ein Kaiser – oder, wie man es auch sehen mochte: ein preußischer König – der (mit welcher Absicht?) mit erhobenem Säbel von der Börse zum Rathaus reitet, wäre vielen Hamburgern ohnehin suspekt genug erschienen.

Dem für den Platz – oder Hof – zwischen den Bauten befürchteten Verlust an Lebendigkeit hätte die von Haller so hoch eingeschätzte Durchfahrt – eigentlich wohl eher ein Durchgang – mit ihrem Getriebe entgegenwirken können.¹¹⁶⁷ Doch sie hatte auch ihre Probleme. Diese werden deutlich bei der Betrachtung des Inneren des Hauptgebäudes.

Wie bei der später verwirklichten Lösung befindet sich ein großer Saal zwischen dem Sitzungsraum der Bürgerschaft und der Ratsstube – bedingt durch die Tatsache, dass unter ihm die Durchfahrt verläuft, im oberen Geschoss auf der Höhe der Galerien des Bürgerschaftssaals.¹¹⁶⁸ Eine Senatsesstrade ist diesmal nicht eingezeichnet; die Absicht des Verzichts auf eine solche sollte man aus dieser Tatsache aber nicht ableiten, da die Zeichnung einen recht frühen Stand der Planungen wiedergibt. Wie als Ankündigung von Späterem sind dem Saal zum Rathausmarkt und zur Börse hin

Flügelbauten wiederholt werde, dass das Terrain zu stark zerschnitten und der Rathausmarkt auf einen kleinen hofartigen und wegen der klimatischen Verhältnisse nicht gut nutzbaren Platz beschränkt werde und dass im Gesamtbild die Börse das Rathaus dominiere.

¹¹⁶⁴ Siehe AK Hamburg 1997. S. 170.

¹¹⁶⁵ Siehe ebd., S. 176.

¹¹⁶⁶ Pl 388-1.2=23a/14. Vgl. AK Hamburg 1997. Abb. S. 121.

¹¹⁶⁷ Haller hatte die Idee schon in einem Brief an seinen Vater vom 29. September 1869 entwickelt, sie hier als Durchfahrt bezeichnet, sie als solche aber allenfalls Festen vorbehalten wollen. Für gewöhnlich sollte sie dem Fußgängerverkehr vorbehalten bleiben.

¹¹⁶⁸ Die Beschreibung folgt hier und im Folgenden im Wesentlichen Pl 388-1.2=23/13a/10.

Festlokalitäten vorgelagert, von denen die mittlere als Rotunde ausgebildet ist. Deren Funktion erschließt sich aus späteren Plänen: Ihre Form ist dieselbe wie die des Saales der Republiken in dem endgültigen Plan des Rathauses.

Die Ausrichtung der Räume in Bezug auf die Himmelsrichtung ist dieselbe, wie sie sich später findet. Für den Bürgerschaftssaal sieht der Plan Galerien und hufeisenförmige Sitzreihen vor, für die Ratsstube Sessel um einen ovalen Tisch. Die Größe beider Trakte entspricht sich. Dass das eher gegen als für Gleichrangigkeit spricht, ist bereits angesprochen worden und wird an anderer Stelle noch weiter zu verdeutlichen sein. Beide Trakte haben auch zwei gleich große durch Oberlicht erhellte Vorsäle und gleich breite Zugänge durch diese hindurch in den großen Saal. Im Senatstrakt findet sich allerdings ein weiterer durch Oberlicht erhellter Raum, zu dessen möglicher Funktion – dem Plan fehlen fast alle Bezeichnungen der einzelnen Räume und Einrichtungen – später noch einiges gesagt werden wird. Zwei Zeichnungen machen deutlich, welcher der beiden Institutionen Haller trotz annähernd gleich großer Raumzuteilung wiederum die größere Würde zusprechen möchte: Dem „Vestibule des Senats“ einerseits – praktisch dem Treppenhaus und dem Einblick in das Gehege – und der Ratsstube andererseits widmet er zwei besonders sorgfältig ausgeführte Zeichnungen,¹¹⁶⁹ keinen jedoch den entsprechenden Einrichtungen der Bürgerschaft. Das „Vestibule“ mit seiner repräsentativen Treppe aber bevölkert er überwiegend mit Herren im feierlich steifen Habit und in Uniform, mit einer Dame im Abendkleid und mit livrierten Dienern – ein Hinweis darauf, dass bei feierlichen Empfängen der Senat der Gastgeber war.

In ihren Grundzügen entspricht die Raumdisposition schon den Plänen des Rathausbaumeisterbundes und ist damit klar als Leistung Hallers identifizierbar.

Die Durchfahrt durch den Bau unterbricht im Erdgeschoss die Verbindung von Bürgerschafts- und Senatsteil, und sie ist es wohl auch, die den Verzicht auf die traditionelle Rathausdiele bedingt – eine wesentliche Schwäche des Entwurfs, die vielleicht auch der Kritiker des HC im Sinn hatte, als er in dem nun schon mehrfach angesprochenen Artikel äußerte, es „dürfte dieselbe (die Durchfahrt – Anm. d. Verf.s) jedenfalls aus praktischen Gründen geschlossen werden müssen.“

Sucht man über das bereits Gesagte hinaus nach einer Begründung für die problematische Passage, so findet man sie am ehesten in dem hier bereits auszugsweise zitierten Brief vom 29. September 1869, wo sie allerdings in Zusammenhang mit

¹¹⁶⁹ PI 388-1.2=23/13a, Bl. 19 u. 20. Wiedergegeben in AK Hamburg 1997. S. 123.

dem zu dieser Zeit konzipierten Rathausentwurf steht. „Was die Durchfahrt betrifft die Du rügst“, so schreibt Martin Haller hier an seinen Vater

„...“, so muß ich zu ihr bemerken, daß sie mir aus praktischen Gründen höchst zweckmäßig erscheint.– Als Wagenpassage denke ich sie mir natürlich nicht. Auch bei Festen wäre es fraglich ob man sie als solche benutzt. – Dagegen soll sie ohne Stufen (was das vielleicht schlecht sonst gewählte Wort ‚Durchfahrt‘ bezeichnen soll) einen Durchgang zur Börse von d. Hermannstr. Schleusenbrücke Alsterdamm Rathhausstrahse aus bedeuten und somit dem bisherigen Bedürfniß an derselben Stelle entsprechen. – Die Breite des Rathhausplatzes bietet Wegabkürzungen welche diesen Eingang zur Börse frequent machen. – “

„bietet“ steht hier wohl anstelle eines sinnvolleren „gebietet“. Dass aber Martin Haller hier eine Durchfahrt einplant, die er einige Zeit zuvor, wie bereits deutlich geworden sein dürfte, „wegen des Palais-Characters“ abgelehnt hatte, ist wohl dadurch zu erklären, dass er damals eine Passage für Wagen hatte bezeichnen wollen, nun aber nur eine solche für Fußgänger (Studie für ein Rathaus um 1869 Abb. 025).

Man könnte geneigt sein, das Scheitern von Hallers Entwurf vor allem auf die Ablehnung durch Zimmermann zurückzuführen und diese auf den Neid eines nicht zum Zuge gekommenen Konkurrenten. Dagegen allerdings spricht, dass Zimmermann selbst am 12. Februar 1876 vor der RBK erklärt hatte, er wolle weder an einem Wettbewerb teilnehmen noch dem Preisgericht angehören, da er selbst das Konkurrenzprogramm entworfen habe und lieber als mit den Hamburger Verhältnissen vertrauter Beirat der Kommission oder des Preisgerichts tätig sein würde. Nur für den Fall, dass der Wettbewerb zu keinem befriedigenden Ergebnis führe, hatte er sich vorbehalten, selbst einen Plan einzureichen.¹¹⁷⁰ Angesichts seiner Fachkenntnisse, die ihn die Überladenheit des in den Wettbewerbsbedingungen festgelegten Raumprogramms sicherlich erkennen ließen, mag er immerhin auf ein entsprechendes Ergebnis gehofft haben und enttäuscht gewesen sein, als ihm Haller mit einem Alternativprojekt zuvor kam.

1.3.3 Hallers zweiter Alternativentwurf (Abb. 024)

Letztlich dürfte es dieser aber selbst gewesen sein, der seinen Plan zu Fall brachte: Die Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom März 1878¹¹⁷¹ berichtet jedenfalls, er persönlich habe auf dessen Mängel aufmerksam gemacht und vorgeschlagen,

¹¹⁷⁰ StAHH 322-1 RBK 6a.

die Verwaltungsbüros mit der Börse zu verbinden, das eigentliche Regierungsgebäude aber an die Binnenalster zu verlegen.¹¹⁷² Ihre Bestätigung findet die Behauptung des Senats in einer Zuschrift Hallers an den HC vom 11. Oktober 1877.

Damit beteiligte er sich an einer um diese Zeit ausgebrochenen Diskussion um einen alternativen Standort des Rathauses, die über Jahre hinweg dieses zu etwas machte, was das Hamburger Fremdenblatt am 19. November 1876 treffend als „Juif errant“ bezeichnete. Hallers Beitrag ist vor allem fassbar in einem großformatigen, weite Gebiete der Innenstadt umfassenden Lageplan und einer duftigen Bleistiftskizze der Ansicht von der Binnenalster her.¹¹⁷³

Mit seinem Entwurf konnte Haller auf ein bereits Jahre zuvor erörtertes Projekt zurückgreifen. Schon in ihrer ersten Sitzung am 7. März 1872 nämlich hatte die RBK außer dem Rathausmarkt noch einen anderen möglichen Standort diskutiert.¹¹⁷⁴ Damals hatte Zimmermann – wenn auch mit einiger Skepsis – eine über eine oder mehrere Brücken oder einen Damm zu erreichende Insel und ein durch Verbreiterung des Jungfernstiegs zu gewinnendes Grundstück ins Gespräch gebracht.¹¹⁷⁵ Einem im HC wiedergegebenen Vortrag des Architekten Alexander Birt zufolge könnte Justus Brinckmann den entscheidenden Vorstoß dazu unternommen haben.¹¹⁷⁶

Ein Rathaus in der Binnenalster hat den Vorteil großer Feuersicherheit.¹¹⁷⁷ Wollte man diesen Gedanken bis zur letzten Konsequenz verfolgen, hätte das allerdings die Konzentration aller wichtigen Behörden in einem einzigen Bau und damit ein sehr wuchtiges Gebilde an dieser für das Stadtbild sensiblen Stelle bedeutet.

Vom Februar 1873 an hatte es sogar eine lebhafte Leserbriefdiskussion im HC zu dieser Angelegenheit gegeben. Auch die RBK beschäftigte sich noch während einiger weiterer Sitzungen mit ihr, doch dann wurde das Projekt als unvereinbar mit der öffentlichen Meinung¹¹⁷⁸ und wegen einer möglichen Erhöhung der Hochwassergefahr¹¹⁷⁹ zu den Akten gelegt.

¹¹⁷¹ StAHH Senat 111-1 Lit. Fc Nr.11 Vol. 12c Fasc. 20. Ein Tag ist nicht angegeben.

¹¹⁷² So auch in dem erwähnten Vortrag vor dem AIV S. 83.

¹¹⁷³ 388-1.2=23/13a, Bl. 33 bzw. 36. Die Skizze ist wiedergegeben in AK Hamburg 1997. S. 124.

¹¹⁷⁴ StAHH 322-1 RBK 6a.

¹¹⁷⁵ StAHH 322-1 RBK 6a.

¹¹⁷⁶ 11. Februar 1872.

¹¹⁷⁷ Das muss in einer insgesamt sehr kritischen Stellungnahme auch Ulrich Höhns im Zusammenhang mit einem Projekt Birts zugeben. („Hansagarten“ und „Sport-Dome“, die hundertjährige Suche nach eine großen Halle. In: Ders. 1991. S. 30-45. Hier S. 30).

¹¹⁷⁸ 9. März 1872.

¹¹⁷⁹ 11. Januar 1873. So Zimmermann nach Einholung der Meinung von Wasserbaudirektor Dahlman und Oberingenieur Meyer.

Hallers Berechnungen zufolge waren die Auswirkungen eines halb an, halb in der Binnenalster gelegenen Rathauses auf den Wasserstand unbedeutend,¹¹⁸⁰ zumal der Bau seinen Vorstellungen gemäß fast ausschließlich die Regierungs- und Repräsentationsräume beherbergen und damit keine allzu große Fläche beanspruchen sollte. Denn auch den Bereich der Börse gedachte er großzügig umzugestalten und teilweise für Verwaltungszwecke zu nutzen: Das bestehende Gebäude wollte er zum Altenwall und zum (der neuen Konzeption nach ehemaligen) Rathausmarkt hin erweitern, und neben kommerziellen sollten auch Bereiche der Administration hier ihr Domizil finden. Wie er am 16. Oktober 1877 im HC schrieb, sollten es vor allem Verwaltungszweige sein, bei denen die Nähe zur Börse erwünscht war. Damit wäre der von der RBK betonte Notwendigkeit einer engen Nachbarschaft von Rathaus und Börse und der Verbesserung von deren räumlichen Verhältnissen großzügig Rechnung getragen worden.¹¹⁸¹ Die Überlegung aber, dass dem Börsenbau bei dieser Gelegenheit „eventuell durch einen über dem mittleren der drei Plateaux zu errichtenden Kuppelbau eine majestätische, der Bedeutung der Börse entsprechende Krönung zu Theil werden könnte“, bezeugt Hallers Überzeugung von der Würde dieser Institution.

Der Bauplatz für das neue Rathaus aber wäre einer der beeindruckendsten Stätten im Stadtbild gewesen. Wieder wird in der Schilderung des Projektes und in der Werbung für seinen Standort die selbstbewusste Anlehnung an eine der bedeutendsten europäischen Stadtrepubliken deutlich:

„Eine solche Lage aber bieten n u r die Ufer der Binnenalster. Hier, auf der Mitte des platzartig erweiterten alten Jungfernstieges errichtet, und in die Wasserfläche frei hineintretend, würde für unser modernes Venedig ein Dogenpalast geschaffen werden können, um dessen Lage jede Stadt der Welt uns beneiden müßte.“

Kontrastierend wird auch auf die ständige Möglichkeit der Blamage angespielt, der sich die Stadt bei früheren Staatsbesuchen ausgesetzt gesehen hatte:

„Unser Senat hätte hinfort sein eigenes Bassin und brauchte, um hohen Gästen die Reize unserer Stadt vorzuführen, nicht mehr provisorische Bretterbauten zu errichten, noch die Gastfreiheit seiner Mitglieder in Anspruch zu nehmen.“

¹¹⁸⁰ Klemm in AK Hamburg 1997. S. 125.

¹¹⁸¹ Beispielsweise gleich auf der Sitzung vom 7. März 1872: „Besonders auf die höchst mangelhaften Zustände der Prätorlocalitäten und der Börse (die letzten drei Worte nachträglich eingefügt) wurde aufmerksam gemacht.“ StAAH 322-1 RBK 6a.

Hallers Kollege Johann Heinrich Martin Brekelbaum erhob einen Monat später die ersten öffentlichen Einwendungen:¹¹⁸² Bei grundsätzlicher Zustimmung zur Trennung von Verwaltung und Repräsentation halte er Hallers Plan für wenig glücklich. Durch ihn würde „das unermesslich schöne Panorama über die Binnenalster nach der Lombardsbrücke... gestört“, den Häusern, die am Jungfernstieg dem Bau gegenüber zu liegen kämen, würden Licht und Luft genommen, und darüber hinaus wäre auch der Abriss des Alsterpavillons notwendig – ein Argument, das auch Haller ernst nehmen musste: Er hatte diesen Bau gerade erst umgestaltet und hing, wie bereits deutlich geworden sein dürfte, bis ins hohe Alter an ihm.

Des Weiteren bemängelte Brekelbaum ungünstige Sichtverhältnisse: Im Falle der Verwirklichung von Hallers Projekt wäre außerhalb der Binnenalster kein günstiger Punkt für die Betrachtung der Schaufassade zu finden, und die Lage des Bauwerks in der Verlängerung der Achse von der Außenalster zum Jungfernstieg wäre überhaupt nur von der Lombardsbrücke wahrzunehmen.

Zimmermann, von den zuständigen Gremien befragt, hatte ähnliche Einwände.¹¹⁸³ Ein befriedigendes Gesamtbild sei nicht zu erreichen, so der Hauptpunkt seiner Kritik: Zu weit sei die Schauseite des Bauwerkes von jedem möglichen Standpunkt eines Betrachters entfernt.¹¹⁸⁴

Brekelbaum wie Zimmermann war wohl nicht klar, dass ihr Hauptargument auch gegen viele der schönsten Bauten Venedigs hätte vorgebracht werden können – vor allem gegen zwei der berühmtesten Kirchen Palladios, deren Eingangsfassaden ihren ganzen Reiz nur entfalten, wenn man sie von der Piazzetta aus über den Canale della Giudecca hinweg betrachtet. Sie bedachten auch nicht, dass man der von ihnen angesprochenen misslichen Wirkung durch die besonders klare Gliederung der Fassaden und die der Entfernung angemessene Größe der Details hätte begegnen können. Tatsächlich deutet Hallers Bleistiftskizze, so wenige Einzelheiten sie auch erkennen lässt, einiges Bemühen in dieser Richtung an: Die klar abgestufte Silhouette lässt sich in ein gleichseitiges Dreieck einschreiben, dessen Mittelachse durch einen Tambour mit krönender Kuppel betont ist. Wie bei Sempers Entwurf für die Nikolaikirche sollten dieser Tambour und diese Kuppel offenbar als Turm verstanden werden,

¹¹⁸² HC 18. November 1877.

¹¹⁸³ Sie finden sich in Form eines Gutachtens – und vielleicht auch als Veranlassung – gleichfalls als Anlage zu einer negativen Äußerung des Senats über dieses und das vorhergegangene Alternativprojekt Hallers in einer Mitteilung an die Bürgerschaft vom 5. April 1872 (StAHH 322-1 RBK 7).

¹¹⁸⁴ Gutachten vom 26. November 1877. Anlage A zur Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom 5. April 1878 (vorige Anm.).

und die Wucht dieser Elemente stellt eine Gemeinsamkeit beider Projekte dar. Der Vergleich lässt sich sogar noch weiter führen: Ohne einen bestimmten Bau oder auch nur ein bestimmtes Platzarrangement kopieren zu wollen, wirken beide in der Verbindung ihres Stils mit dem nahen Wasser deutlich, wenn auch schwer an Details nachweisbar, venezianisch. Nicht sicher ist allerdings, dass Haller den Semperschen Entwurf gekannt hat.

Über die Verteilung der Räume in Hallers zweitem Alternativplan lässt sich nichts Genaues sagen: An was für eine Art von Verbindung zwischen den Trakten für die beiden wichtigsten politischen Organe der Stadt und an welche Beziehung zwischen ihnen und dem Festsaal gedacht ist, bleibt unklar und ist angesichts der beiden eingezeichneten Innenhöfe auch schwer vorstellbar.

In dem erwähnten Vortrag vor dem AIV spricht Haller dann selbst von unleugbaren Mängeln, die sein Plan wie auch alle übrigen Gegenvorschläge zum Wettbewerb gehabt habe, und von der Freude darüber, dass man schließlich durch einen geschickt genutzten Glücksumstand beim ursprünglich beschlossenen Bauplatz habe bleiben können.¹¹⁸⁵

1.4 Der Plan einer Vereinigung von Börse und Rathaus 1879/80 (Abb. 026)

Wie er sich von seinem Forums-Projekt verhältnismäßig rasch wieder getrennt hatte, so scheint Martin Haller auch den Plan eines Rathauses an der Binnenalster nur halbherzig verfolgt zu haben – im Sinne einer „eventuell“ zu empfehlenden Alternative zu einer Erweiterung der Börse um die für Regierung und Verwaltung der Stadt benötigten Räume.

„Man hatte“, führte er 1916 in seinem hier schon mehrfach angesprochenen Vortrag vor dem AIV aus,

„unserem Piazzetta-Entwurf nicht ganz zu Unrecht den Vorwurf gemacht, daß er die so nötige Börsenerweiterung nicht berücksichtige und an Stelle eines freien Marktplatzes einen zwar schönen aber verhältnismäßig beengten Binnenhof schaffe. Deshalb schlug ich vor,... das Rathaus mit der Börse dergestalt zu kombinieren, daß die Börse nach allen drei Seiten in einem die Erweiterung des Börsenplateaus bildenden Abstände von einem hufeisenförmigen Baukörper umgeben wird, der an der Seite des Altenwalls die Räume des Senats, an der Johannisstraße die der Bürgerschaft und in der Mitte die nach dem Marktplatz gekehrten Festräume aufnimmt. Eventuell empfahl ich, in diesem Hufeisenbau nur Verwaltungsbehörden unterzubringen, für

¹¹⁸⁵ S. 83.

Senat, Bürgerschaft und Festlichkeiten aber ein besonderes Gebäude an dem platzartig verbreiterten Jungfernstieg zu errichten."¹¹⁸⁶

Als nun sowohl sein offizieller Beitrag zum zweiten Wettbewerb als auch die beiden Alternativpläne gescheitert waren, drohte damit auch dem Projekt eines Rathausneubaus insgesamt ein frühes Ende: Der Entwurf von Mylius und Bluntschli – darin urteilte Haller ganz richtig – missfiel dem Publikum mehr und mehr,¹¹⁸⁷ hätte im Falle seiner Verwirklichung aber auch einen argen Prestigeverlust des in dieser Sache sehr engagierten Haller bedeutet. Eine echte Alternative stand nicht zur Verfügung; denn die Möglichkeit, einen Großteil der Verwaltungsräume in einem bereits bestehenden Gebäude unterzubringen – der in dem Vortrag genannte plötzlich eingetretene Glücksumstand –, zeichnete sich zu dieser Zeit noch nicht ab. So entwickelte Haller 1879 den Plan, die benötigten Staatsbauten quasi als Erweiterung der Börse zu gestalten.¹¹⁸⁸

Sehr weit von früheren Projekten entfernt war er damit nicht. Seit einem Jahrzehnt mindestens hatte er daran gedacht, die enge Verbindung von Rathaus und Börse architektonische Wirklichkeit werden zu lassen, die die politisch entscheidenden Gremien mit der bereits voreilig ausgehobenen „Rathauskuhle“ in unmittelbarer Nachbarschaft der Börse bereits sehr nahe gelegt hatten. Er mochte sich auch darauf verlassen, dass die im Laufe der Finanzkrise von 1857 gegen die allzu direkte Verbindung von Regierung und Kommerz laut gewordene Kritik inzwischen eher ein Stück Geschichte war als lebendige Wirklichkeit: Die neue Verfassung enthielt ja die Bestimmung, dass von den 18 Senatoren mindestens sieben Kaufleute zu sein hatten. Dass diesen, selbst wenn sie eher über ihre Kompagnons als in persona im Handel tätig waren, sehr viel an der Möglichkeit gelegen war, möglichst rasch von der Stätte der politischen zu der der kommerziellen Geschäfte gelangen zu können und umgekehrt, ließ sich denken.

Vorbereitung und Durchführung der zweiten Rathauskonkurrenz hatten es aber zu lebhaften Auseinandersetzungen über das räumliche Verhältnis von Rathaus und Börse kommen lassen, und dabei waren auch ganz neue Gesichtspunkte vorgetragen worden.

In einigen Zuschriften an die Hamburger Zeitungen wurde eine allzu enge Nachbarschaft als Respektlosigkeit gegenüber dem einzigen zentral gelegenen Bau von

¹¹⁸⁶ Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg. [1916]. S. 89.

¹¹⁸⁷ Ebd., S. 83.

Bedeutung beanstandet, der den Großen Brand ohne irreparable Schäden überstanden hatte. Es wurde gemahnt, das Rathaus der Börse nicht zu eng auf den Leib zu bauen,¹¹⁸⁹ es wurde sogar gefordert, diese von allen „verunzierenden“ Nebengebäuden zu befreien.¹¹⁹⁰ Aber auch das extreme Gegenteil dieser Haltung wurde vertreten: Möge man doch den Bau niederreißen, wenn er die Pläne für ein neues Rathaus behindere, und an anderer Stelle neu errichten,¹¹⁹¹ vielleicht im Bereich des „Kindergartens“!¹¹⁹² Diese Lösung hätte einen räumlichen Zusammenhang zwischen Rathaus und Börse bestehen lassen; dass der Verfasser den „Kindergarten“ aber lediglich als einen unter mehreren möglichen neuen Standorten nannte, macht deutlich, dass es ihm darauf nicht ankam. Ein weiterer Leserbriefschreiber trug dem genius loci wenigstens insofern Rechnung, als er der „häßlichen Börse, an der die Cementlappen schon seit Jahren herunterhängen“, das Schicksal wünschte, das Johanneum zu beherbergen, das ja an diesem Ort seinen Ursprung habe.¹¹⁹³ Tatsächlich bot der Verputz der Börse ein Ärgernis, da der verwendete Ölzement der starken Hitze des Brandes nicht standgehalten hatte.¹¹⁹⁴

Den Ausgangspunkt für Hallers Verständnis des Verhältnisses von Rathaus und Börse wird man in der großen Wichtigkeit sehen dürfen, die diese als Ort des Umschlags von Waren und Wertpapieren für die Handelsstadt Hamburg hatte. Wer hier wo seinen Platz hatte, wurde genau registriert,¹¹⁹⁵ und auch wer Geschäftsverbindungen anstrebte, die kaum etwas mit der Börse zu tun hatten, suchte gern diesen Ort auf, an dem sich alles traf, was in der hamburgischen Wirtschaft und Gesellschaft Rang und Namen hatte.¹¹⁹⁶ Wie weit die Bedeutung dieser Institution über das Wirt-

¹¹⁸⁸ Pl 388.1=23/12f. u. 13a.

¹¹⁸⁹ So schon HN 21. Mai 1874 – gezeichnet „F. W. R.“ (= Rösing, Architekt). Desgleichen Hamburger Fremdenblatt 22. Mai 1874 (gezeichnet „X“). So nun auch ein Leserbrief in der „Reform“ vom 12. November 1876.

¹¹⁹⁰ HN 7. November 1876. Gezeichnet „F.“ Gemeint sein dürften die Börsenarkaden.

¹¹⁹¹ HN 17. Dezember 1874.

¹¹⁹² Hamburger Fremdenblatt, 8. November 1876. Gezeichnet „G. P.“ Als Kindergarten wurde nach dem dort entstandenen Spielplatz die provisorisch bepflanzte und von einem Wegesystem durchzogene Grünfläche benannt, die der „Rathauskuhle“ gegenüber lag – also etwa die nordöstliche Hälfte des heutigen Rathausmarktes. Sie entwickelte sich bald zu einer beliebten Promenade – mit der bei derartigen Provisorien oft zu beobachtenden Tendenz, als Dauereinrichtung empfunden zu werden (S. Jaeger: Rathausmarkt. In: Joist Grolle 1997. S. 64f.).

¹¹⁹³ HC 14. September 1879.

¹¹⁹⁴ Vgl. Julius Faulwasser: Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg, ein Denkmal zu den fünfzigjährigen Erinnerungenstagen des 5. bis 8. Mai 1842. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1892. Hamburg 1978. S. 91.

¹¹⁹⁵ Die Plätze der einzelnen Handelsunternehmungen sind auch heute noch durch Schilder bezeichnet. Und Haller vermerkt als bedeutsame Tatsache, dass ein Onkel seiner Frau, Adolph Schramm, seinen Platz „neben der Goßlerschen Firma hatte u von dieser hochgeehrt war“ (Erinnerungen. Anhang 5. S. 35).

¹¹⁹⁶ Vgl. vor allem Hallers Brief an seinen Vater vom 8. September 1872.

schaftliche hinausging, wurde später in einer für die Stadt hoch politischen Weise deutlich: Das Schreiben, mit dem Hamburger Kaufleute gegen die 32 „Anschlüssler“ aus den eigenen Reihen Stellung bezogen, die sich in der Frage von Zollunion und Schutzzoll Bismarck als Bundesgenossen angedient hatten, lag über längere Zeit in der Börse zur Unterschrift aus.¹¹⁹⁷

Haller empfand klar den einzigartigen Charakter der Hamburger Börse. In einem am 1. November 1879 veröffentlichten Artikel im HC, auf den noch in anderem Zusammenhang einzugehen sein wird, äußerte er: Für andere Städte – Berlin, Paris oder London – sei eine enge Nachbarschaft von Rathaus und Börse tatsächlich ungeeignet.

„Aber die Hamburger Börse ist eben ganz eigenartig und von denjenigen jener Städte ganz wesentlich verschieden. Unsere Börse ist nicht nur Geschäftsplatz des Kaufmannsstandes, sondern sie ist der Begegnungsort für Jedermann, der Mittelpunkt des allgemeinen Verkehrs, eine Art Forum im antiken Sinne, und wie man gewohnt ist, die Curie am Forum, das Rathhaus am Markt einer Stadt belegen zu finden, so kann die Lage unseres Rathhauses unmittelbar an unserm bedeckten Marktplatze nichts Befremdendes haben.“

Auch architekturhistorische Erwägungen mögen für Haller eine Rolle gespielt haben: Plagemann weist mit Recht darauf hin, dass die Börse die erste nachmittelalterliche Bauaufgabe war, die in Hamburg in Angriff genommen worden war.¹¹⁹⁸ Noch wichtiger ist vielleicht die Bedeutung, die das Gebäude nach dem Großen Brand für die Herausformung des neuen Stadtbildes hatte – als Kristallisationspunkt für den Wiederaufbau, an den sich deren wichtigste Bauten stilistisch anfügen konnten: die Alsterarkaden und später neben dem Rathaus vor allem bedeutende Banken.¹¹⁹⁹

Aus all dem zog Haller seine Folgerungen, indem er in einem auf den 1. November 1879 datierten und im Format des HC gedruckten Einzelblatt¹²⁰⁰ eine besonders enge bauliche Verbindung des neu zu errichtenden Rathauses mit der Börse anregte. Inhaltlich ist diese Publikation die erweiterte Fassung eines am gleichen Tag in der genannten Zeitung erschienenen Artikels. Dies wie auch die Tatsache, dass er in Gemeinschaft mit Lamprecht eine besonders große und außerordentlich aufwändige

¹¹⁹⁷ Hauschild-Thiessen 1979, S. 89f.

¹¹⁹⁸ Ebd., S. 145.

¹¹⁹⁹ 1995, S. 226: „Der Standort der Börse wurde zum sogenannten Staatsbauten-Platz bestimmt, in dessen Nähe sich die Bauten der Regierung, der Verwaltung, des Gerichtswesens, der Post konzentrieren sollten.“

¹²⁰⁰ StAHH 621.2, Nr. 12. Druck und Verlag der Actien-Gesellschaft Neue Börsenhalle. Diese Angabe und das Fehlen einer Seitenzählung bestätigen den Charakter eines Einzelblattes.

perspektivische Aufrisszeichnung herausbrachte, die die großformatige Ansicht des Bauwerks ergänzte, verdeutlicht die Dringlichkeit, die das Problem für ihn gehabt haben muss.¹²⁰¹

Worin er Wesen und Vorzüge seiner Idee sah, wird auch in dem kolorierten Lichtdruck eines Einzelblattes deutlich, das wohl einmal Teil eines Memorandums für eines der entscheidenden Gremien hatte werden sollen und es vielleicht tatsächlich gewesen ist. Hier werden die Grundflächen der bisherigen (Zimmermannschen) und der jetzt angeregten Planungen zu Rathaus und Börse einander gegenübergestellt, und das Ergebnis wird handschriftlich mit den Worten erläutert:

„Nach dem durch Fig. 1 veranschaulichten Vorschlage würde das Rathhaus die Börse u förmig umgeben, mit seiner Fronte nicht über die durch Rathhausstraße und Gr. Johannisstraße gebildeten (sic) stumpfe Ecke vortreten, mithin dem heutigen freien Platze eine ungleich geringere Fläche entziehen, als ihm durch die bisher bestimmte und in Fig. 2 dargestellte Lage des Rathhauses entzogen wird.

Die Zwischenräume würden mit Glasdächern zu versehen sein, und zur Erweiterung des Börsenplateaus dienen.“¹²⁰²

Der Plan zeigt, dass sich Haller zu diesem Zeitpunkt zu einem harmonischen Verhältnis von Alt und Neu durchgerungen hatte. Die zu errichtende Fondsbörse nämlich ist ein genaues Gegenstück der Kornbörse; die Börsenarkaden an der Großen Johannisstraße allerdings müssten, so schreibt Haller selbst am 2. November 1879 im HC, abgebrochen werden.¹²⁰³ Zum Altenwall hin sollte der Trakt des Senats liegen, zur Großen Johannisstraße der der Bürgerschaft. Über beiden sei noch viel Platz für einzelne Behörden übrig. Im Hauptgeschoss des am Rathausmarkt liegenden Mittelteils seien die Repräsentationsräume unterzubringen.

Bei der Fassadengestaltung nahm Haller einen formalen Grundzug des Börsenbaues auf: Die Rundbögen von dessen Erdgeschossarkaden wiederholen sich in den

¹²⁰¹ Wiedergegeben in AK Hamburg 1997. S. 126f.

¹²⁰² StAHH 111-1 Senat CI VIII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12 Fasc. 18.

¹²⁰³ Als Perspektivzeichnung einschließlich des für den Alten Wall projektierten Gegenstücks wiedergegeben bei Faulwasser 1978. S. 92. Es lässt sich ersehen, dass dem Architekten nichts anderes eingefallen war als eine geradezu sklavische Wiederholung des Schemas der Arkaden und Fenster des Hauptgebäudes. Der Raum zwischen diesem und dem einen verwirklichten Arkadenbau – das sog. Plateau – wurde nicht mehr als Straße genutzt und 1859 mit einem Glasdach versehen, über das sich Faulwasser (S. 91) sehr negativ äußert. Auf der Gegenseite hatten einige in ihrem Verhältnis zur Börse offenbar sehr ungeschickt konstruierte Bauten des Architekten Stiefvater den Brand überstanden, was zu einem von Faulwasser (S. 92) zitierten Spottgedicht Anlass gegeben hatte:

„Da steht sie (die Börse – Anm. d. Verf.s) eine Zwergin neben Riesen,
Ein Stiefkind neben ächten Leibeserben.
Wie hat sich Alles um sie her verwandelt,
Und wie ist sie stiefväterlich behandelt.“

Die Überplanung auch dieses Bereiches musste Haller als Notwendigkeit betrachten.

Fenstern des Obergeschosses der seitlichen Flügelbauten – mit einer für einen ehemaligen Schüler der École des Beaux-Arts kennzeichnenden Variation: Die von ihm als Trockenheit empfundene Zurückhaltung in der plastischen Gestaltung mochte er nicht übernehmen. In einem Artikel in den HN vom 2. November 1879 bekannte er sich zu diesem Verfahren: Stilistisch sei „in Anbetracht der monumentalen Schönheit des Börsengrundrisses“ Rücksicht auf den Bau Wimmels und Forsmanns zu nehmen, doch lasse sie dem Künstler einige Freiheiten, der „vor Allem nicht gezwungen sein wird, das schon jetzt an der Börse bis zur Ermüdung wiederholte Façadenmotiv am Rathaus sklavisch fortzusetzen“.

Auch beweist ein großes Blatt mit einer Zeichnung, die die Hauptfassade der Börse nach ihrer Umgestaltung durch Haller und darunter ein Photo des originalen Baues Forsmanns und Wimmels zeigt, dass Hallers Respekt vor dem Werk seiner Vorgänger recht enge Grenzen hatte.¹²⁰⁴ Unter weitgehender Schonung der vorhandenen Substanz ist die von Haller geplante Fassade viel stärker plastisch gegliedert. Links und rechts der übernommenen, jetzt aber reicher verzierten Bögen finden sich zwei Sitzgruppen – beide etwas arm an Phantasie verschieden gestaltete Caritas-Darstellungen. Im Scheitel der Bögen des Erdgeschosses stehen die Namen der fünf Erdteile – ein Zeichen dafür, dass Haller da, wo es um Handel ging, selbstverständlich auch das Weltbild des Besitzbürgertums achtete. An die Stelle des einfachen Gitterwerks der Attika tritt ein von vier auseinander strebenden Pferden gezogener Wagen mit einer Göttin – Fortuna oder eher wohl Hammonia –, darunter die Inschrift „nobis bene nemini male“. Die beiden Statuengruppen links und rechts des Götterwagens wollte Haller offenbar durch lebendigere Darstellungen ersetzen – vielleicht hat er sie aber auch nur ungenau wiedergegeben, wie überhaupt nicht ganz klar ist, welchen Grad von Verbindlichkeit die von ihm für den plastischen Schmuck vorgegebenen Themen haben sollten.

Dass die neu angefügten Seitenflügel ähnlich lebendig und plastisch gestaltet werden sollten wie der überarbeitete mittlere Teil der Fassade, bedarf nach dem Gesagten wohl keiner besonderen Erklärung.

Klemm bemängelt, dass das Rathaus in diesem Entwurf kaum als Ort bürgerlicher Selbstverwaltung und Symbol städtischen Selbstbewusstseins erkennbar werde. Vor allem das Fehlen eines Turmes und eines besonderen Fassadenschmuckes falle auf. Die Zeichnung drücke eine optische Dominanz der Börse aus. Er wertet den Entwurf

¹²⁰⁴ PI 388-1=23/13a/39.

als Notlösung, als pragmatischen Versuch, den Rathausbau nicht endgültig scheitern zu lassen.¹²⁰⁵ Da ihm Hallers Artikel in den HN vom 2. November 1879 offenbar entgangen ist, erkennt er nicht den Charakter der Planzeichnungen: Sie sind trotz des erheblichen vor allem für die Schnitte betriebenen Aufwands nur ein von der Situation geforderter und vielleicht von Zeitdruck bestimmter erster Versuch, eine Diskussion in Gang zu setzen, deren Ergebnis zu einer ausführlicheren architektonischen Ausgestaltung der vorgebrachten Grundidee hätte führen sollen. Haller schreibt hier nämlich von einem Turm oder Kuppelbau, der aus der Mitte der dem Jungfernstieg zugewendeten und von ihm aus in ganzer Länge erfassbaren Fassade sich erheben solle. Dieses Gebilde denkt er sich harmonisch in das Stadtbild eingefügt: Es werde, von der Lombardsbrücke aus gesehen, den Turm der St. Nikolaikirche nicht verdecken. Außer der Börse würdigt Haller also auch diese als ein zum Charakter seiner Vaterstadt gehörendes Werk der Architektur – trotz ihres verhältnismäßig geringen Alters und ihres den eigenen Vorstellungen fernen Stils.

Die offenbare Überzeugung, mit seinem Plan dem zu entsprechen, was gemeinhin als typisch hamburgisch galt, ließ ihn das Schicksal seines Werkes nun auch in die Hände eines Menschentyps legen, der in seinen schriftlichen Äußerungen sonst recht ungünstig davonkommt: in die des architektonischen Laien: „...j e d e r unbetheiligte Hamburger, sei es Fachmann, sei es Laie, ist berufen, sein auf heimathliche Erfahrung begründetes Urtheil abzugeben.“¹²⁰⁶

Wieder ist das Presse-Echo lebhaft. Ein fast unmittelbar auf seinen Artikel erscheinender Leserbrief¹²⁰⁷ nennt Hallers Plan genial und der Vaterstadt würdig, ein anderer „ein Werk, das die Tadler verstummen lassen muß“.¹²⁰⁸ Wieder aber wird auch gefordert, die Börse als eigenständiges Gebäude zu achten.¹²⁰⁹ Ein Leserbriefschreiber spottet: Das Rathaus als „Enveloppe der Börse“ zu gestalten – „ungefähr so wie in Wien das Backhändel mit einem Teig umgeben ist“ –, sei wohl nur ein Scherz. Nicht für jeden Hamburger passe es, als Beförderer von Plänen betrachtet zu werden, die sich weniger für Einwohner der Weltstadt Hamburg ziemten als für Eingeborene

¹²⁰⁵ Alles AK Hamburg 1997. S. 125.

¹²⁰⁶ HN 2. November 1879.

¹²⁰⁷ HC 4. November 1879. Gezeichnet „E. H.“

¹²⁰⁸ HC am gleichen Tag.

¹²⁰⁹ HC 4. November 1879. Gezeichnet „K“. Dieselbe Forderung wird in einigen der hier noch zu behandelnden weiteren Leserbriefe erhoben.

von Schöppenstedt.¹²¹⁰ Ernster zu nehmen ist ein Verweis auf die ungünstigen Erfahrungen, die man offenbar mit dem zwischen Börse und Börsenarkaden liegenden verglasten „Plateau“ gemacht hatte: Eine wesentliche Verschlechterung für den Zutritt von Licht und Luft zur Börse werde eintreten, ein im Sommer tropisches Klima und ein an manchen Wintertagen durch Schnee auf den Glasdächern allzu stark gedämpftes Licht. „So zärtlich der eine Bau den andern auch umarmt, die Luft behält der äußere egoistisch für sich.“¹²¹¹

Andere Leserbriefschreiber halten die Probleme von Beleuchtung und Belüftung für lösbar und sprechen sich sogar positiv dazu aus, dass ein Teil der schadhafte Fassaden der Börse nun in das schützende Innere des neuen Gebäude-Ensembles zu liegen kommen würde¹²¹² und nur die Schauseite der Börse mit Sandstein verkleidet werden müsse.¹²¹³

Eine Äußerung, die durch ihren sachlichen Ton auffällt, stammt von Hallers Freund und Kollegen Hauers: Die Nähe von Rathaus und Börse sei ungemein praktisch, die meisten Einwände aber seien allgemeine Redensarten. Ernst Wex jedoch, ein anderer Hamburger Architekt, entwickelt Gedanken, die zugleich zurückhaltender und radikaler sind als die Hallersche Konzeption: Zwei große monumentale Gebäude wie Börse und Rathaus nebeneinander seien eine Unmöglichkeit. Es spreche aber kein Grund dagegen, beide Einrichtungen in einem einzigen zusammenzufassen.¹²¹⁴

Schließlich scheiterte auch dieser Plan Hallers. Am 20. Mai 1885 erklärte sich der einige Jahre zuvor gegründete Bund der Rathausbaumeister sogar ausdrücklich gegen jegliche Absicht, Rathaus und Börse zu einem einheitlichen Gesamtbau zusammenwachsen zu lassen, und er lieferte nun auch eine wohl für den Leser nicht nur unserer Gegenwart überraschende Definition der mehrfach genannten Sommerbörse. Diese sei „nicht anders zu verstehen, als der weite und kühle Hofraum“ und „könne den Börsenbesuchern als ein willkommener Austritt ins Freie, innerhalb der Börsensper-

¹²¹⁰ HC 11. November 1879. Nicht unterzeichnet.

¹²¹¹ Zuschrift an die „Börsenhalle“ vom 10. November 1879. Ähnliche, aber sachlicher formulierte die Klimatisierung betreffende Vorbehalte finden sich im HC am 10. 11. 1879 (gezeichnet „o“). Hier werden auch die Schallverhältnisse angesprochen, die möglicherweise durch ein Glasdach ungünstig beeinflusst würden.

¹²¹² J. H. E. Ehlers. HC 11. November 1879.

¹²¹³ HC 12. November 1879. Gezeichnet „J.“

¹²¹⁴ Hamburger Fremdenblatt 19. November 1879.

re, dienen.“ Er solle mit seiner durchgehenden Passage sogar Rathaus und Börse in derselben Weise trennen wie eine Straße.¹²¹⁵

Es muss offen bleiben, warum sich Haller nicht schon früher in diesem Sinne ausgedrückt hatte. Er mag seinerzeit gemeint haben, dass man ihn auch ohne eine derartige Erklärung richtig verstehen werde. Er mag aber auch die Gelegenheit genutzt haben, durch das Sprachrohr des RBB eine ganz neue Interpretation zu verbreiten, weil er spürte, dass in der Öffentlichkeit oder auch nur in den entscheidenden politischen Gremien die Stimmung nun – man mag auch sagen: immer noch – gegen eine zu enge und zu viel aussagende bauliche Verschränkung von Kommerz und Politik war. Offen mag auch bleiben, ob es am heutigen Ensemble von Rathaus und Börse der Hofraum mit seinen torartigen Passagen ist, der den Eindruck der Selbstständigkeit beider Bauten bewirkt, oder nicht vielmehr die Tatsache, dass jeder von ihnen seinen Haupteingang auf der dem Hof abgewandten Seite hat.

1.5 Entwurf und Bau des Rathauses¹²¹⁶

1.5.1 Entstehung und Funktionieren des Rathausbaumeisterbundes

Immer wieder hatten Mylius und Bluntschli vergeblich die Fehler abzustellen versucht, die man an ihrem Entwurf kritisiert hatte: So geschickt und politisch aussagekräftig die Raumdisposition war,¹²¹⁷ so aktuell das Vorbild, dem die Hauptfassade

¹²¹⁵ Anlage 3 zur Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom 20. Mai 1885. StAHH 322-1 RBK 7.

¹²¹⁶ Siehe dazu u.a. HUB 1914. Bd. 11. S. 102-112. Die Ausführungen tragen keine Verfasserangabe, bieten aber zahlreiches Abbildungsmaterial. – Hier und im Folgenden werden immer wieder Funktion und Gestalt mittelalterlicher Rathäuser anzusprechen sein. Dazu hat in jüngster Zeit Stephan Albrecht zum Teil auf der Basis einer Vielzahl von Briefen und Telefonaten mit den örtlichen Archiven und Denkmalämtern in knapper Form wichtige Informationen geliefert (Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland, Architektur und Funktion. Darmstadt 2004. Zu seiner Vorgehensweise siehe S. 8). Die allgemein das mittelalterliche Rathaus betreffenden, also nicht allein auf eine bestimmte Stadt oder Region zu beziehenden Sachverhalte finden sich auf S. 11-24 (die Funktion des Rathauses) bzw. auf S. 25-37 (seine Gestalt). Wenn hier dennoch nicht sehr häufig auf die in diesem Werk referierten Sachverhalte eingegangen wird, so deshalb, weil diese für den Bau des Hamburger Rathauses weniger wichtig waren als das – in Grundzügen gelegentlich falsche – Bild, das sich Haller und seine Kollegen von der Tradition machten, der sie zu folgen gedachten.

¹²¹⁷ Vgl. Hipp 1997 II. S. 22.

folgte:¹²¹⁸ dem Publikum gefiel der Entwurf nicht,¹²¹⁹ und von fachlicher Seite kamen vor allem von Zimmermann zäh und nachhaltig Einwände.¹²²⁰

Die Verhandlungen führen sich fest. Andererseits stand aber nicht zu erwarten, daß man nun ohne weiteres den Wettbewerbsbeitrag von Haller und Lamprecht (Abb. 027) aufgreifen würde, der immerhin nach außen hin ein befriedigenderes Bild abgab.

Auch noch weit außerhalb Hamburgs hatte man inzwischen die Problematik des Raumprogramms der Konkurrenz als Hauptquelle allen Übels erkannt. Es machte ja tatsächlich einen klotzartigen Eindruck des Baukörpers und lange öde Korridore kaum vermeidbar. Der AIV ließ in der Deutschen Bauzeitung (DBZ) verlauten, dass auf dieser Grundlage eine befriedigende Lösung weder gefunden worden noch zu erwarten sei; er empfahl die Trennung der Verwaltung vom eigentlichen Rathaus.¹²²¹ Die Möglichkeit dazu ergab sich dadurch, dass Chateaufeuils 1843-1846 in der Nähe der späteren „Rathauskuhle“ erbautes Postgebäude nach der Reichseinigung seine Funktion verlor und sein baldiger Ankauf durch die Stadt bevorstand.

Das allerdings wussten wohl nur wenige Eingeweihte, und sie hüteten sich offenbar, ihre Kenntnis auch an Mylius und Bluntschli weiterzugeben und diesen damit zu ermöglichen, ihren siegreichen Wettbewerbsentwurf den neuen Gegebenheiten anzupassen. Die Übermittlung der Information war allerdings nicht Sache der Hamburger Architektenschaft, sondern die von Senat und Bürgerschaft oder eher noch der RBK.

Dass diese Gremien nicht entsprechend handelten, deutet auf ein stadtpatriotisches Denken, das sich inzwischen bei ihnen entwickelt oder doch verstärkt hatte. Haller dürfte davon erfahren und es seinen künftigen Mitarbeitern mitgeteilt haben; sonst hätte er kaum so viele bedeutende Kollegen um sich scharen und die entscheidende Wende in der Geschichte der Rathausplanung einleiten können.

Selbst noch im Jahr der Einweihung des Gebäudes tat er allerdings einiges, wesentliche Tatsachen und vor allem den eigenen Anteil an der Entwicklung mit Passivformen und dem Wörtchen „man“ zu verschleiern und dem Vorgang geradezu den

¹²¹⁸ Ebd.

¹²¹⁹ Ebd. – Teile der Presse brachten sogar sehr früh schon gezielt eine Alternative ins Gespräch: Das Hamburger Fremdenblatt (5. November 1876) und die Altonaer Neuen Nachrichten (10. November 1876) behaupteten eine Sympathie der RBK für das Projekt Hallers und Lamprechts.

¹²²⁰ Ebd. Falls Hipp mit dem Hinweis auf diesen höchsten Hamburger Baubeamten auf einen Lokalpatriotismus anspielen möchte, der ihn geleitet und gegen das auswärtige Architekturbüro eingenommen habe, mag er im Recht sein. Ein strikter Beweis dafür lässt sich allerdings angesichts des Fehlens überlieferter privater Äußerungen Zimmermanns kaum führen.

Charakter des Unabsichtlichen zu geben. Auf dem Heimweg von einer Vereinsversammlung hätten sein Freund Hauers und er an einem Novemberabend des Jahres 1879 zuerst den Gedanken gefasst

„..., das, was dem Einzelnen nie gelingen würde, durch die gemeinsame Arbeit mehrerer gleichgesinnter Kollegen zu erreichen. Unter den Kampfgenossen von 1876 wurde eine behutsame Auswahl getroffen, Einer nach dem Andern in das Geheimnis eingeweiht und von Allen ohne Zögern der Entschluss gefasst, wenigstens den Versuch zu machen, den individuellen Geschmack und das Selbstgefühl des Einzelnen dem gemeinsamen vaterstädtischen Zwecke unterzuordnen... Man trat zusammen, tauschte Anschauungen und Skizzen in jener harmlosen Weise aus, wie man es im Projecthause des Polytechnicums oder im Atelier des gemeinsamen Meisters gewohnt gewesen war“¹²²² –

und warf damit im Endeffekt Mylius und Bluntschli aus dem Rennen.

Die Behutsamkeit der Auswahl und das in offenbar wohlervogenen Schritten erfolgende Vorgehen deuten auf bewusste und gezielte Konspiration; die Betonung der Harmlosigkeit des Gedankenaustausches erscheint als Versuch, über das Ziel der Bemühungen hinwegzutäuschen. Nun, da das Werk weitestgehend vollendet war, konnte sich Haller über sein Zustandekommen äußern. Den reinen Tatsachen dürften seine Ausführungen sogar entsprochen haben: Er äußerte sich ja öffentlich und musste peinlichen Einspruch für den Fall befürchten, dass er Fakten verfälschte.

Jahrzehnte später erst – 1922 – äußerte sich Meerwein etwas genauer zur Rolle der Beteiligten:¹²²³ Nach einer Sitzung des AIV, in der es um die Rathausfrage gegangen war, hätten „die beiden Preisträger“ – also Haller und Grotjan, die je einen der sieben zweiten Preise erhalten hatten – mit denjenigen Mitgliedern, die in die engste Wahl gekommen waren, ganz informell ihre Gedanken ausgetauscht.

„Alle waren unmutig darüber, daß das Hamburger Rathaus, der hervorragendste Bau unserer Stadt, von auswärtigen Architekten erbaut werden solle. Sie einigten sich schließlich dahin, eine Besprechung über diese Frage in dem Hause von Martin Haller abhalten zu wollen.“¹²²⁴

Kurz nach dessen Tod drei Jahre nach dieser Äußerung rang Meerwein sich in seiner Würdigung der Verdienste des Verstorbenen zu einer noch klareren Aussage

¹²²¹ DBZ 29. Mai 1878.

¹²²² Martin Haller: Vom Hamburger Rathausbau. Vortrag gehalten im Verein für Kunst und Wissenschaft zu Hamburg am 8. November 1897. Als Manuskript gedruckt. S. 11.

¹²²³ StAHH 322-1 RBK 36a .S. 8a: Notizen über die Rathausbaumeister, gesammelt von H. Geißler. Hier Johannes Grotjan. Vortrag gehalten im Architekten- & Ingenieurverein am 10. November 1922. Dem Mitgliede des AIV Johannes Grotjan zum Gedächtnis.

über den Initiator der Entwicklung durch. Offenbar war er bis zu diesem Zeitpunkt Haller gegenüber zum Schweigen verpflichtet gewesen.

„Haller, welcher einsah, dass mit diesem Programm für die Zukunft kein geeignetes Rathaus möglich sei, es auch bedauerte, dass dieser Bau von auswärtigen Architekten ausgeführt werden sollte, entschloss sich, da er wohl einsah, dass er allein nicht imstande sei, den Senat und die Bürgerschaft eines Besseren zu belehren, diejenigen hamburgischen Architekten, deren Arbeiten einen Preis erhalten hatten oder in die engste Wahl gekommen waren, aufzufordern, mit ihm gemeinsam zu beraten, wie man ein geeignetes Programm entwerfen und durchdrücken könne.

Daraufhin kamen die Firmen Grotjan & Robertson, Hauers & Hüser, Stammann & Zinnow, Hanssen und ich auf dem Bureau von Haller & Lamprecht in der Welckerstraße zusammen, einigten sich auf ein ganz anderes Programm und entwarfen ein ganz neues Projekt mit vielen Perspektiven und malerischen Blättern.“¹²²⁵

In seinen „Erinnerungen“, die nicht zur Veröffentlichung zu seinen Lebzeiten bestimmt waren, bekannte sich auch Martin Haller zu seiner Führungsrolle bei Gründung und Leitung des RBB.

„Wie ich derjenige war, der ihn erdacht und gegründet hatte, so fiel ganz von selbst auch mir die Aufgabe zu, ihn vermöge einer vorsichtigen und gerechten Leitung bis zum Schluß aufrecht zu erhalten, was – wegen des verschiedenen Naturells der Bundesgenossen und wegen der schwierigen Aufgabe einer zweckmäßigen Arbeitstheilung – nicht immer ganz leicht war.“¹²²⁶

„Ich will hier auch... freimüthig äußern, daß diese Vaterstadt, ohne meine an Opfern reiche Hingebung schwerlich so rasch und verhältnißmäßig so einwandfrei in den Besitz eines neuen Rathhauses gelangt wäre. – Möge man meinen Antheil an der künstlerischen Ausbildung der Fassaden und Innenräume wie man will bewerthen – das Hauptverdienst um Grundidee, Grundriß und Gesamtstruktur des Gebäudes darf ich mir ohne Ueberhebung beimessen. Wenn ferner sich unser Bau einer allgemeinen Popularität erfreute, die ihm, trotz der vielen Nachbewilligungen glatt und unangefochten über die Klippen der öffentlichen Meinung hinweghalf, ja sogar ihm noch manche werthvolle Ehrengeschenke einbrachte, so verdankt er solche Gunst nicht zum Wenigsten meinem freiwilligen Eintritt in die Bürgerschaft (1886), meinen freundschaftlichen Beziehungen zu Bürgermeister Petersen und manchen andern Senatsmitgliedern und meiner persönlichen Bekanntschaft mit den begüterten Gesellschaftskreisen. – Schließlich wird auch mein conciliantes Naturell von Nutzen gewesen sein, wie ich denn bezweifle, daß es einem meiner Collegen, wenn er statt meiner an der Spitze unsres Bundes gestanden, besser gelungen wäre, die Eintracht und Einhelligkeit der Genossen aufrecht zu erhalten, ohne welche ein ersprißliches Zusammenwirken so vieler Köpfe undenkbar ist. – Diese Eintracht hat, allen Prophezeiungen zum Trotz, 25 Jahre lang wacker bestanden. Sie wurde von Zeit zu Zeit in Sitzungen erhärtet, die nicht am grünen, sondern am weißgedeckten Tisch stattfanden.“

¹²²⁴ Ebd., S. 5.

¹²²⁵ Ebd. 36b. Maschinenschriftliche Fassung, da nur dort Seitenzählung. S. 3.

¹²²⁶ Erinnerungen. Anhang 2. S. 51f.

den unter reger Theilnahme unsrer treuen Constructions- und Heizungsberather Henricke & Goos, und mancher Freunde und Gesinnungsgenossen.“¹²²⁷

„Verhältnismäßig“ einwandfrei sei Hamburg also zu seinem Rathaus gekommen.
– Die Einschränkung zeugt davon, dass auch nach Hallers Empfinden nicht alles allein Regeln der Fairness entsprechend zugegangen war.

„Vollendung des Entwurfs. Souper bei Pfordte“ (Abb. 028, zu dem auf dieser Basis errichteten Bau s. Abb. 029 u. 031 sowie – als Darstellung in Form eines dreiflügeligen Altars – Abb. 030), lautet dem Schlusssatz der zuletzt zitierten Passage entsprechend die erste, auf den 4. Dezember 1880 datierte Eintragung eines Heftes, das der neu gegründete Bund als Ausgangsjournal für Berichte an die RBK angelegt hatte.¹²²⁸ Man hatte also die Gelegenheit wahrgenommen, dem Abschluss der Arbeiten bei dem wohl berühmtesten deutschen Gastronomen der Zeit den festlichen, die Bindung vertiefenden Ausklang folgen zu lassen. Zwei Tage später überreichte der Bund dem Senat „einen gemeinsamen, prächtig ausgeführten Entwurf“.¹²²⁹ Fast gleichzeitig setzte eine gezielte Pressekampagne ein: Die HN berichteten am Abend des 6. Dezember schon,¹²³⁰ Hamburger Fremdenblatt und HC am 7.¹²³¹ von diesem Ereignis, beriefen sich dabei aber auf Hörensagen – sprich: gezielte, aber noch anonyme Information. Am 8. Dezember teilte auch die Weserzeitung ihren Lesern dieselbe Tatsache mit und wusste zu berichten: Das vorgelegte Projekt sei „keine kümmerliche Frucht von Compromissen“, sondern „aus allseitiger feiner Übereinstimmung“ entstanden und liege in Form einer Denkschrift mit verschiedenen Rissen und Ansichten vor.¹²³² Das Projekt fand eine Woche darauf auch die Aufmerksamkeit des maßgeblichen Organs der Fachwelt: Am 14. Dezember stellte die DBZ ihren Lesern den Entwurf des Baumeisterbundes¹²³³ vor und gab dem Bericht die Grundrisse von Erd- und Hauptgeschoss bei. Absolut neue Gedanken meinte der Verfasser,¹²³⁴ „wie leicht begreiflich“, nicht finden zu können, vielmehr einen Kompromiss zwischen den Grundlagen der Konkurrenz von 1876 und den seither gemachten Änderungs-

¹²²⁷ Ebd., S. 59f. Zusatz in Klammern bei Haller.

¹²²⁸ 322-1 RBK 29. Der Führer des Journals ist nicht zu ermitteln; die Handschrift ist jedenfalls nicht die Hallers. Mit Bleistift ist das Heft als „1“ bezeichnet.

¹²²⁹ Hipp 1997 II. S. 23.

¹²³⁰ HN.

¹²³¹ Hamburger Fremdenblatt und HC.

¹²³² Druck der Actiengesellschaft Neue Börsen-Halle. Allerdings enthält diese Schrift keine Zeichnungen und Risse, sondern lediglich einen Situationsplan.

¹²³³ Auch für sie „ein von langer Hand vorbereiteter, neuer und bedeutsamer Vorschlag“.

¹²³⁴ „F.“ = Fritsch?

vorschlägen. Auf Details wird an einer anderen Stelle einzugehen sein, an der es um die Wesensmerkmale des neuen Rathauses gehen wird.

In Hallers Sinne dürfte es wiederum gewesen sein, dass der Weg der Informationen nun nach Hamburg zurückführte und die HN am 7. Januar 1881 ausführlich die DBZ zitierte.

Zweifellos war er der spiritus rector des Unternehmens; auch Hipp sieht ihn als solchen.¹²³⁵ Nur dadurch aber, dass er diese Tatsache herunterspielte – wie, wird noch zu verdeutlichen sein –, gelang es Haller, die Empfindlichkeiten seiner Genossen zu schonen und Eifersüchteilen weitestmöglich zu vermeiden. Bemerkenswerterweise ist kein Mitglied des Bundes Hallers wegen aus seiner Tätigkeit ausgeschieden, obwohl sich die Zusammensetzung des RBB schon früh wesentlich veränderte: Robertson starb während der Arbeiten, Lamprecht erkrankte an einem Gemütsleiden, Hüser überwarf sich mit Hauers, „sodass“ nach Meerweins Formulierung¹²³⁶ „nur fünf Firmen mit sieben Köpfen übrigblieben, welche die Arbeit fertig machten und dem Senat noch rechtzeitig einreichten.“ – „noch rechtzeitig“: das kann heißen: vor Aufgabe des Projektes – oder aber: vor Überreichung eines revidierten Entwurfes durch die Konkurrenten.

Das Ergebnis der Bemühungen fiel wunschgemäß aus: Die RBK beschloss, unter den neuen Voraussetzungen sowohl den alten Plan von Mylius und Bluntschli als auch den Gegenentwurf von „Grotjan und Genossen“ durch Joseph von Egle aus Stuttgart, eines der Mitglieder des Preisgerichts von 1876, und Hermann Ende aus Berlin, einen der damaligen Wettbewerbsteilnehmer, begutachten zu lassen – eine Auswahl, die nach Hipps richtiger Einschätzung allerdings das Ergebnis vorwegnahm, da sich Egle vorher schon für ein reduziertes Raumprogramm ausgesprochen hatte und Ende Haller bereits zu dem ihm in gedruckter Form zugeschickten Baumeisterprojekt gratuliert hatte.¹²³⁷ In der RBK wurden nun Zweifel an dem bisher verfolgten Raumprogramm geäußert: Sie dankte Mylius und Bluntschli und brach die Verhandlungen mit ihnen ab.¹²³⁸

Schon für den Beginn der Aktivitäten des RBB lässt sich nachweisen, in welchem Maße sich Haller bemühte, weder seinen Genossen noch den Gremien gegenüber, mit denen zu verhandeln war, allzu deutlich als Anreger und Motor der Unterneh-

¹²³⁵ 1997 II. S. 190.

¹²³⁶ Wie Anm. 1223.

¹²³⁷ 1982. S. 192f.

¹²³⁸ StAHH 322-1 RBK 6a. Siehe auch ebd. 29 (Ausgangsjournal des RBB), wo noch weitere Gutachter genannt werden.

mung hervorzutreten – zur Freude weniger des Architekturhistorikers, dem er damit erhebliche Probleme bereitete, als seiner Mitarbeiter:

Die im Bestand des Staatsarchivs unter der Bezeichnung „Entstehung des Bau-meisterbundes ‚Genesis‘ 1880-1886“ geführte Akte deutet den so charakterisierten Sachverhalt allerdings nur an.¹²³⁹ Sie beginnt mit einem Schreiben von Hauers an Haller vom 16. Januar 1880, das die stilistische Gestaltung des Rathauses¹²⁴⁰ an-spricht, aber nicht erkennbar macht, von wem die Anregung dazu wie überhaupt zur Gründung des Bundes ausgegangen ist. Der folgende Brief Hallers an Grotjan, Hanssen, Hauers, Lamprecht, Meerwein, Robertson, Stammann und Zinnow vom 8. De-zember desselben Jahres spricht davon, dass man dem AIV einen Erläuterungsbericht des Entwurfes auf der Basis eines „gestrigen Frühstücks-Beschlusses“ überreicht habe. Wesentliches scheint sich demnach höchst informell – man kann auch sagen: konspirativ – abgespielt zu haben. Eine undatierte Resolution des AIV drückt dann „seinen Mitgliedern Grotjan, Haller u.s.w.“ seine Anerkennung aus; am 12. Dezem-ber 1880 wendet sich Carl Petersen aber an Haller wegen einer möglichen Veröf-fentlichung der Pläne, und nun häufen sich die Briefe, deren Verfasser oder Empfän-ger dieser ist. Entsprechend ist er, als erst einmal der gemeinsame Entwurf auf dem Tisch liegt, bei den meisten Sitzungen der RBK anwesend – oft begleitet von Meerwein und Hauers,¹²⁴¹ gelegentlich auch statt eines von ihnen oder zusätzlich von ei-nem anderen Mitglied des Bundes, in der Mehrzahl der Fälle aber eindeutig in der Position des Hauptsprechers. Grotjan spielt schon früh keine herausragende Rolle mehr; weshalb er dies jemals getan hat, ist ohnehin nicht ganz klar. Der Bund trägt dem am 23. Mai 1886 auch offiziell Rechnung, indem er durch den Protokollführer Israel der RBK mitteilen lässt, er wünsche in Zukunft mit allen Namen genannt zu werden und nicht mehr „Grotjan und Genossen“¹²⁴² – immerhin hatte aber der vor-gelegte Entwurf genau diese Autorenbezeichnung getragen. Da die Nennung aller Namen aber zu umständlich ist, hilft sich der Protokollführer – und wohl nicht nur er –, indem er künftig von „den Rathausbaumeistern“ spricht. Entsprechend sind auch wichtige Anregungen, Einwendungen und Erläuterungen fast sämtlich mit dem Stempel „Die Rathausbaumeister“ versehen. Selbst wenn sie, was oft der Fall ist, außerdem noch die Unterschrift Hallers tragen, bleibt unklar, ob er auch jeweils der

¹²³⁹ StAHH 322-1 RBK 34.

¹²⁴⁰ Hier schon in deutscher Renaissance.

¹²⁴¹ Gelegentlich wird auch der eine oder andere von ihnen durch ein anderes Mitglied des Bundes er-setzt, etwa durch Hanssen.

¹²⁴² StAHH 322-1 RBK 6c.

Verfasser ist oder wenigstens bei vorhergegangenen Beratungen die maßgebliche Rolle gespielt hat: Keiner seiner Kollegen sollte sich dadurch düpiert fühlen, dass Haller seine Verdienste herausstrich.

All dies zeigt, dass es diesem viel mehr um die Sache ging als um die Befriedigung eigener Gefallsucht. Man wird dies neben den in dieselbe Richtung zielenden Äußerungen Meerweins als Beleg weniger für seinen Ehrgeiz als für seinen vaterstädtischen Patriotismus werten dürfen.

Wie der mehrfach angesprochene vorsichtige Ausgleich der Interessen erfolgte, ist – mit einigen Ungenauigkeiten, von denen noch die Rede sein wird – dem Nachruf Meerweins auf Grotjan zu entnehmen.¹²⁴³ Nach längerer Beratung wurde auf der Basis eines abgeänderten Raumprogramms ein interner Wettbewerb über den Grundriss veranstaltet. Diesen gewannen Haller und Lamprecht. Einen zweiten Wettbewerb hinsichtlich der Fassade entschieden Grotjan und Robertson für sich. Eine dritte, die Innenräume des Mittelbaues mit Halle und Festräumen betreffende Konkurrenz ging zu Gunsten von Hanssen und Meerwein aus.

„Nachdem dieses geschehen war, wurde die künstlerische Bearbeitung des neu zu schaffenden Entwurfes so verteilt, daß Grotjan & Robertson die Fassaden entwerfen sollten, Haller & Lamprecht die Senatsseite, Stammann & Zinnow diejenige der Bürgerschaft und Hanssen & Meerwein den Mittelbau. Hauers & Hüser wurden als Gothiker in den Keller gesteckt.

Diese Anordnung ist dann nicht nur bei der Anfertigung des Entwurfs, sondern auch bei der Ausführung beibehalten worden.“¹²⁴⁴

¹²⁴³ S. 5f. Die Protokolle der gemeinschaftlichen Beratungen der Bundesgenossen vom 9. Juni 1885 - 27. Juni 1887 (StAHH 322-1 RBK 30a-c) machen deutlich, dass es kaum eine Entscheidung gab, die nicht innerhalb des Gremiums beraten wurde. Für den 21. März 1886 etwa ist vermerkt, dass Akten „producirt“, d.h. vorgetragen wurden, die Haller vertraulich (!) von Bgm. Petersen zugespield bekommen hatte; „Allgemeine Erörterungen des Grundplans der Senats- u. der Bürgerschaftsseite“ finden am 19. Oktober 1886 statt; am 1. Nov. 1886 „wird die von Haller in Vorschlag gebrachte Achteckform der Rathsstube besprochen und acceptirt,...“ Für den 21. Nov. 1887 registriert das Protokoll die erwähnte Diskussion über die von Haller entworfenen Treppenaufgänge und die Beauftragung Meerweins mit der Erarbeitung der Einzelheiten. Die Gemeinsamkeit geht so weit, dass das Protokoll vom 25. Nov. 1889 nicht einmal zu erkennen gibt, von wem die erörterten Vorschläge zum Statuens Schmuck rühren – außer den Bildnissen der Kaiser, bei denen man im Wesentlichen dem Archivar Beneke folgt; der Einzelne tritt also ganz hinter die Gemeinschaft zurück. Dasselbe spielt sich am 16. Dezember 1889 ab. Mit welcher feinen Mitteln Haller für ein günstiges Gesprächsklima sorgte, macht die Niederschrift vom 5. Dezember 1892 deutlich: Er spricht da von einem „Zweckessen“, das bei ihm am 9. d. M. stattfinden solle. Stammann unterstützte ihn mit gelegentlichen Zigarrenspenden (Protokoll der Sitzung des RBB vom 9. Nov. 1896: „Stammann erwirbt sich durch neue Zigarrenspende den Dank der R.B.“ [StAHH 320-2 RBK 30e]). Am 8. Okt. 1891 aber scheint eine besonders intensive Diskussion der Innenausstattung stattgefunden zu haben (StAHH 320-2 RBK 3c).

¹²⁴⁴ Wie Anm. 1223. S. 6.

Die Bemerkung über Hauers und Hüser relativiert Meerwein in dem von ihm verfassten Lebenslauf von Hauers dadurch, dass er diesen auch als Aufseher über den Bauplatz und vor allem als Mitglied des dreiköpfigen Ausschusses nennt, „welcher die geschäftliche Ausführung besorgte“.¹²⁴⁵ Als zweites Mitglied dieses Gremiums nennt Meerwein an anderer Stelle Martin Haller.¹²⁴⁶ Das dritte ist zweifellos er selbst. Dies entspricht der Aktenlage: Am 31. Mai 1886 beschlossen die Baumeister die jährliche Wahl des Vorstehers des Büros sowie des Leiters des Rechnungswesens und der Bauausführung. Die Vereinigung mehrerer dieser Ämter in einer Person sollte nicht möglich sein, wohl aber Wiederwahl. Sie wurde zur üblichen Praxis, so dass in der Regel Haller, Meerwein und Hauers amtierten. Sie taten dies vor allem durch ihre hier bereits erwähnte Anwesenheit bei den Sitzungen der RBK. Nichtvorstehern war es untersagt, durch Erteilung unabgesprochener Anordnungen in die Geschäfte des Vorstandes einzugreifen; sie konnten ihre Bedenken aber in den Versammlungen des Bundes vortragen, dem die Vorsteher verantwortlich sein sollten.¹²⁴⁷ Die Tatsache, dass diese Satzung die formale Gleichheit aller garantierte, schuf offenbar allgemeine Zufriedenheit und sicherte dadurch die unangefochtene Führung eines engen Kreises und innerhalb dessen die Hallers.

Bemerkenswerterweise verharrte dieser zeitlebens bei der einmal gewählten taktischen Bescheidenheit. Offenbar war es ihm dabei um die eigene Glaubwürdigkeit zu tun; sicherlich leitete ihn aber zudem die Einsicht, dass er auch später noch mit dem einen oder anderen seiner am Rathausbau beteiligten Kollegen würde zusammenarbeiten müssen. 1897 spielte er in einem Vortrag im Verein für Kunst und Wissenschaften den eigenen Anteil am gemeinsamen Werk herunter und legte den Akzent auf die allseitige Bereitschaft zum Konsens.¹²⁴⁸ Die an der Entwurfsarbeit Beteiligten hätten sich zunächst einmal geeinigt, am vorgesehenen Bauplatz festzuhalten, die Vorderfront aber zugunsten des Rathausmarktes um etwa zwanzig Meter zurückzurücken, zwischen dem Bau und der Börse aber an Stelle einer engen Gasse „einen weiten, eventuell seitlich durch Flügelbauten gegen die Strassen abzuschliessenden monumentalen Haupthof“ anzuordnen, was allerdings die Anlage weiterer Innenhöfe ausgeschlossen habe.¹²⁴⁹ Rasch – so Haller weiter in seinem Vortrag – habe man sich

¹²⁴⁵ StAHH 322-1 RBK 36d.

¹²⁴⁶ StAHH 322-1 RBK 36b. Würdigung des gerade verstorbenen Martin Haller. Handschriftliche Fassung. S. 4.

¹²⁴⁷ 322-1 RBK 3a.

¹²⁴⁸ Wie Anm. 1223.

¹²⁴⁹ Ebd., S. 12f.

auch darauf geeinigt, „dass man sich über die complicirten Raumforderungen des 1876er Programms völlig hinwegzusetzen habe“ und „zunächst einen den Grundlagen der Hamburgischen Verfassung angepassten akademischen Idealplan entwerfen... müsse“.¹²⁵⁰

Man sei überein gekommen, einen Plan zu erarbeiten, der

„... solchen Behörden, die in beständiger und oft rapider Zunahme begriffen sind, die Aufnahme verweigert, in erster Linie die Räume für Senat, Bürgerschaft und Repräsentation vornehm und würdig unterbringt und den alsdann noch zur Verfügung bleibenden Raum kleineren Bureaux zuweist, für welche die Nähe der Rathstube besonders erwünscht scheint und die einer stetigen Zunahme weniger unterworfen sind“.¹²⁵¹

Das alles erscheint hier als selbstverständliches Gebot der Vernunft, nicht als Übernahme von Hallers Gedanken durch seine Kollegen. Ähnlich schildert er die Erarbeitung der Grundrisse der einzelnen Stockwerke:

„Nun ging es an das eigentliche Projectiren des Grundrisses. Jeder bearbeitete das Ganze, gab rückhaltlos sein Bestes und legte seine Arbeit unsern wöchentlichen geheimen Zusammenkünften vor. Wir waren auf diese Art zwar Concurrenten, aber zugleich auch Preisrichter, und zwar milde und ausgesucht höfliche Preisrichter, die sich mehr bemühten, die Vorzüge einer Arbeit zu loben, als ihre Mängel zu tadeln, die sich redlich anstrengten, durch stets erneuerten Meinungs-austausch zu einem von Jedem als richtig anerkannten Ergebnisse zu gelangen, und die es vor allem niemals zu der Schärfe einer die Minorität stets verletzenden Abstimmung hat kommen lassen.“¹²⁵²

Das „gemeinsame Projectiren des Grundrisses“ wie auch das fortwährende Diskutieren des von den einzelnen Beteiligten Erarbeiteten erscheint nicht in Meerweins Nachruf auf Grotjan. Es scheint im Laufe der Jahre im RBB so selbstverständlich geworden zu sein, dass Meerwein es keiner Erwähnung wert gefunden hat. Haller aber sagt wohlweislich nicht, dass die gemeinsame Grundrissarbeit in Bezug auf die Disposition der „Hauptsachen“, wie er früher einmal formuliert hatte, in bezug auch auf Lage und Funktion des Großen Saales und manches entscheidende andere genau auf das hinauslief, was er bereits konzipiert hatte.

Von fast schon grundsätzlicher Bedeutung ist die an anderer Stelle bereits angesprochene Änderung des Stils der Fassade zwischen dem ersten Entwurf und der dann eingereichten Fassung. Auch hier aber blieben wesentliche Züge des Planes

¹²⁵⁰ Ebd., S. 13.

¹²⁵¹ Ebd., S. 14f.

von Haller und Lamprecht bestimmend: die Position des Turmes und die Hervorhebung von Senats- und Bürgerschaftstrakt durch Risalite vor allem.¹²⁵³

Gegenüber den politischen Gremien der Stadt argumentierte man gern mit Sachzwängen, die angeblich wenig Spielraum ließen. Das minderte die Möglichkeit, anstehende Probleme durch das Vorbringen kontroverser Vorstellungen zu verkomplizieren. In einem Schreiben an den Senat vom 20. Mai 1885 äußerten die Rathausbaumeister die Ansicht, „dass das productive Schaffen des Architecten einen viel weniger subjectiven Charakter hat, wie das der Schwesterkünste“.¹²⁵⁴ Diskussionen um Fragen, die mehr als Raumwünsche und den bloßen Dekor betrafen, so sollten die Stadtväter wohl folgern, waren deshalb wenig sinnvoll. Es dürfte aber nicht nur daran und an dem von ihm selbst mehrfach betonten eigenen verträglichen Naturell gelegen haben, dass Haller und seine Kollegen bis 1897 sehr gut auch mit ihrem Bauherrn auskamen¹²⁵⁵ – bis es an die Ausmalung des Großen Saales ging, mit der sich die Dinge entscheidend änderten. Mancher offene Streit, wie er etwa in der Frage des Umgangs mit einer Denkschrift Lichtwarks und Viviés geradezu erwartet werden musste, wurde auch durch raffiniertes unter den Baumeistern abgesprochenes Taktieren vermieden.

Als schwierig erwies sich die Frage des rechten Umgangs mit den Kollegen, die außerhalb des RBB blieben und diesen Prestigeverlust nicht ohne weiteres zu verkraften bereit waren. Haller musste sich bewusst sein, dass er ihren Widerstand hervorrufen würde, und er musste bereit sein, einige Nervenkraft in die Abwehr ihrer Gegenaktionen zu investieren. Diese zeigten sich bald als ausdauerndes Sperrfeuer von Kritik und alternativen Ideen. Hallier und Fitschen schlugen am 12. Januar 1884 in den HN den Domplatz als Standort für das neue Rathaus vor, was mit großer Sicherheit schon wegen der unterschiedlichen Maße beider Grundstücke einen völlig neuen Entwurf erforderlich gemacht hätte; Hallier äußerte sich erneut am 2. Januar des folgenden Jahres im HC. Am 5. März brachten Hoppman und Viol eine weitere Alternative ins Spiel (HN), fünf Tage später berichtete der HC neben anderen Vorschlägen ungenannter Autoren davon, dass Wex einen Standort in der Außenalster nahe der Lombardsbrücke vorgeschlagen habe, und am 3. (HN) und 4. Juni (Reform) sprachen sich sogar 23 Architekten einer von ihnen am 2. Juni an Senat und Bürger-

¹²⁵² Ebd., gl. S.

¹²⁵³ Zu der Bedeutung, die in diesem Zusammenhang auch der Beitrag von Ende & Böckmann hat, vgl. Hipp 1982. S. 197-199.

¹²⁵⁴ StAHH Senat CI VII Lit. Fc Nr. 11 Vol. 12c Fasc 20. Anlage 3.

¹²⁵⁵ Wie Anm. 1223. S. 28.

schaft gerichteten Eingabe entsprechend gegen den gewählten Platz und damit gegen das vom Rathausbaumeisterbund vorgelegte Projekt aus, unter ihnen Fitschen, Löwengard und Manfred Semper. Darauf, wie Eingeweihte diese Aktion interpretierten, deutet eine Bleistiftnotiz am Rande der in den Akten der RBK verwahrten Denkschrift. In großen Buchstaben steht dort zu lesen: „Bemühungen der Neider, um den angeblichen 7 Raubtieren (Rathausbaumeistern) die Beute aus den Zähnen zu reißen.“¹²⁵⁶

Den größten Verdruss scheint Haller die Flut von Vorträgen und Leserbriefen bereitet zu haben, die sein Kollege Birt vom 11. Februar 1885 an unter eigenem Namen, vielleicht aber auch unter den Kürzeln „S.“¹²⁵⁷ und „A.B.“¹²⁵⁸ über das hamburgische Publikum ausschüttete: Sie ließ Haller die gewohnte Zurückhaltung vergessen und ihn öffentlich von einem „Chaos der schwulstigen, unklaren und widerspruchsvollen Auslassungen“ sprechen.¹²⁵⁹

Hallers Nerven vermochten Birt und die übrigen Widersacher des Projekts zu schaden, diesem selbst aber nicht: Dafür waren die Dinge im Verborgenen schon zu weit fortgeschritten. Und erneut kam auch die DBZ den Rathausbaumeistern zu Hilfe: Am 28. Februar und am 7. März 1885 ging sie noch einmal auf den Plan ein¹²⁶⁰ und lieferte ihren Lesern nun erneut die Grundrisse von Erd- und Hauptgeschoss,¹²⁶¹ dazu die Ansicht der Hauptfront und einen Querschnitt der Hauptachse.¹²⁶² Sie lobte die den hamburgischen Verhältnissen entsprechende Nähe von Rathaus und Börse und die Multifunktionalität des Festsaales und der diesem nach dem Rathausmarkt hin vorgelagerten Räume und strich dieses Arrangement als eine Leistung heraus, die sich dem ursprünglichen Charakter des Rathauses mehr annäherte als jede andere¹²⁶³

¹²⁵⁶ StAHH 322-1 RBK 13. Das in Klammern stehende Wort findet sich im Original. Leider ist die Notiz weder unterschrieben noch auch nur paraphiert; darüber hinaus ist die Handschrift keinem der von der Angelegenheit Betroffenen eindeutig zuzuordnen. Die Schreibweise „Rathausbaumeistern“ statt des älteren „Rathhausbaumeistern“ lässt eine Entstehungszeit nach der Rechtschreibreform der Jahrhundertwende sicher erscheinen. Der Verfasser der Notiz dürfte aber aus genauer Erinnerung an die Stimmung geschrieben haben, mit der die Schrift in Empfang genommen worden war. – Die noch über das hier Ausgeführte hinausreichende Fülle der Gegenvorschläge für die Lage des Rathauses ist kartographisch erfasst bei Brandt 1957. S. 33.

¹²⁵⁷ HN 13. und 17. März 1885.

¹²⁵⁸ HN 28. Mai 1885.

¹²⁵⁹ HN 27. Febr. 1885.

¹²⁶⁰ Wieder ist „F.“ der Verfasser.

¹²⁶¹ 28. Febr.

¹²⁶² 7. März.

¹²⁶³ Man wird Multifunktionalität im Sinne eines besonnenen Einsatzes der finanziellen Mittel als einen bedeutsamen Hinweis auf den angestrebten bürgerlichen Charakter des Bauwerks ansehen dürfen. Er wird auch von Richter und Zänker anerkannt, die ansonsten bemüht sind, überall da den „Bürgertraum vom Adelsschloß“ nachzuweisen, wo es irgend vertretbar ist: Sie sehen das Hamburger Rathaus neben wenigen anderen typologisch und stilistisch verwandten nicht dem Schlossbau verpflichtet,

und sicherlich das am meisten befolgte Vorbild für die Gestaltung künftiger Bauten dieser Gattung bilden werde.¹²⁶⁴ Zu all dem wird an geeigneter Stelle noch einiges zu sagen sein.

Betrachtet man Hallers Anteil an Planung und Verwirklichung des Rathauses über die Jahrzehnte hinweg, so kommt man nicht umhin, ihm mehr Ehrgeiz zu bescheinigen, als zum Betreiben eines erfolgreichen Architekturbüros notwendig war.¹²⁶⁵ Mehr als am direkt oder durch Folgeaufträge zu erzielenden materiellen Gewinn muss ihm an der Sache selbst gelegen gewesen sein: daran, ein Werk für seine Vaterstadt zu schaffen, das so weit wie möglich die Züge seiner baukünstlerischen Handschrift trug, vor allem aber Ausdruck seines Verständnisses vom Wesen seiner Heimatstadt war. Dies dürfte im weiteren Verlauf dieser Untersuchung noch deutlicher werden.

1.5.2 Bauweise und Haustechnik

Man sollte annehmen, dass bei einem so ehrgeizigen Projekt wie dem Hamburger Rathaus die modernste Konstruktionsweise angewandt werden würde, die zur Verfügung stand – dass es sich also um einen Skelettbau handeln würde unter Verwendung von Materialien, die große Spannweiten gestatteten. Haller hätte sich dazu von der Berliner Bauakademie angeregt fühlen können, die Schinkel nach dem Vorbild englischer Fabrikbauten in dieser Weise konstruiert hatte – unter Ersetzung des damals in Preußen nicht in ausreichender Qualität verfügbaren Eisens durch Ziegelpfeiler und gemauerte Gewölbekappen.¹²⁶⁶ Und er selbst hatte mit seinem Dovenhof bereits an der Schwelle des Rastersystems des modernen Skelettbaus gestanden.¹²⁶⁷

Eiserne Pfeiler und Träger aber erwiesen sich bald als nicht so brandsicher, wie man es sich vorgestellt hatte. Beim Bau der Speicherstadt hatte man auch in Ham-

sondern „englischem, italienischem oder flämischem Bürgersinn“ (1988. S. 89). Dass sie es als neugotisch bezeichnen, ist eine arge Fehldeutung, die vielleicht dadurch zu erklären ist, dass sie es mit dem Scottschen Entwurf durcheinander gebracht haben, der ja ebenfalls den charakteristischen Mittelurm zeigt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang das bereits an einer Briefstelle nachgewiesene Streben Hallers nach der Vermeidung von „Riesenrampen“ und Kolossalordnungen – auch dies im Sinne von Zeichen bürgerlich zurückhaltenden Verzichtes auf hohle (und teure) architektonische Rhetorik.

¹²⁶⁴ Ebd.

¹²⁶⁵ Haller selbst zu seinem Erfolgsstreben: „..., denn ich habe meine Quantität Ehrgeiz von meinem Vater geerbt.“ (an den Vater 8. Sept. 1872).

¹²⁶⁶ Siehe Geist 1993. Insbesondere S. 21-24.

¹²⁶⁷ Siehe Mühlfried: Konservative Baugesinnung – moderne Technik, Martin Haller im Zwiespalt zwischen Fortschritt und Tradition. In: AK Hamburg 1997. S. 43-50. Hier S. 44.

burg die Erfahrung gemacht, dass unverkleidetes Eisen sich in der Hitze in katastrophaler Weise verzog.¹²⁶⁸ Einen Ausweg hätte der Stahlbeton geboten. Joseph Monier und Gustav Adolph Wayss hatten dies durch erfolgreiche Experimente bewiesen, und 1890 hätte Haller auf der Bremer Gewerbe- und Industrie-Ausstellung eine Fußgängerbrücke aus diesem Material besichtigen können.¹²⁶⁹ Der Unterschied in der Größenordnung war allerdings kaum geeignet, ihn zur Übernahme des neuen Bauverfahrens für das Hamburger Rathaus zu ermutigen. Es wird sich aber noch zeigen, dass dies auch nicht nötig war, dass die beabsichtigte Gestaltung vor allem der Rathausdiele ein solches Verfahren unnötig machte.¹²⁷⁰ Zudem war der Hauptvorteil einer Skelettbauweise – die Veränderbarkeit der Raumstruktur durch Versetzen von Wänden – für ein Rathaus ohne Belang, dessen im Entwurf festgelegte Raumdisposition wichtigste Aussagen über den Charakter des Bauwerks und der in ihm waltenden politischen Kräfte enthalten sollte.

Die von Haller gewählte Konstruktionsweise war also konventionell – oder altbewährt, wie man auch sagen könnte. Die Materialwahl allerdings entsprach nicht in jeder Beziehung dem, was von führenden Architekten dieser Zeit im Sinne von Materialgerechtigkeit und Materialsichtigkeit gefordert wurde. Der Niederländer Hendrik Petrus Berlage etwa spricht von „Konstruktionslügen“ und von „Scheinarchitektur“ vor allem im Zusammenhang mit den Säulen der Rathausdiele: „...; und der Granit war sogar imitiert“.¹²⁷¹

Dass Haller neuen Materialien und Verfahren grundsätzlich aufgeschlossen gegenüberstand, zeigt sich im Falle des Rathauses besonders am Turm: Dass dessen Helm aus Stahl konstruiert war, „war in der Gründerzeit schon trivial“ (Hipp).¹²⁷² Bewundernswert aber ist der Einfall, als Kantenröhren die Teile eines raffiniert angelegten Klimatisierungssystems zu verwenden. Zu diesem gehörte der zugleich Kühlung und Befeuchtung Gewähr leistende Lufteintritt des Hygieia-Brunnens eben-

¹²⁶⁸ Angelica Griem (Text) / Richard Fischer (Fotos): Kaufmannsträume, die Hamburger Speicherstadt. ²Hamburg 1988. S. 22f. Siehe auch: Die Hamburger Speicherstadt. Photographien von Hans Meyer-Veden, Einführung von Manfred Sack, Beschreibungen von Ralf Lange. Berlin 1990 – Erklärung zu Abb. 49. 88).

¹²⁶⁹ Wolfgang König / Wolfhard Weber: Netzwerke, Stahl und Strom, 1840-1914 (Propyläen Technikgeschichte, hrsg. von Wolfgang König. Bd. 4). Berlin 1997. S. 290-293.

¹²⁷⁰ Photographien vom Bau des Rathauses, die das Konventionelle des Bauverfahrens deutlich machen, in: Helga Kutz-Bauer: Rathausbau, Handwerk und Arbeiterschaft. Hamburg 1997. S. 18.

¹²⁷¹ Gedanken über Stil in der Baukunst. In: Ders.: Über Architektur und Stil, Aufsätze und Vorträge 1894-1928. Hrsg. von Bernhard Kohlenbach. Basel, Berlin und Boston 1991. S. 51-77. Hier S. 56.

¹²⁷² Erklärung zu Abb. 189 in Joist Grolle (Hrsg.): Rathaus.

so wie ein ausgeklügeltes Heizungssystem.¹²⁷³ Die Verwendung moderner Glühlampen im Saal der Republiken, deren Hitze nicht nach oben abstrahlte, wie dies bei Gaslampen der Fall war, hatte darüber hinaus Bedeutung auch für die Gestaltung dieses Raumes: Sie ermöglichte es, zugunsten eines Kranzes kleinerer Leuchtkörper am Fuße der Kuppel auf einen Kronleuchter zu verzichten, der den Blick auf die Deckenbemalung beeinträchtigt hätte.¹²⁷⁴ Welche große Bedeutung dieser Tatsache zukam, wird sich noch bei genauerer Betrachtung dieses Raumes zeigen.

In der Frage der Aufgänge zu den oberen Stockwerken aber sprach ein wichtiges Argument gegen die zu üppige Verwendung der modernen Technik von Fahrstühlen oder Paternostern: Repräsentativer waren Treppen, die, wo dies angebracht war, durch ihre großzügigen Ausmaße und die Pracht ihrer Ausstattung die Möglichkeit zu großartigen Auftritten in Habit, Uniform oder Abendkleid boten, aber auch durch ihre Differenzierung die wahren Herrschaftsverhältnisse und politischen Entscheidungsweisen dezent und ohne allzu provozierende Offenheit andeuteten.

1.5.3 Das Äußere des Rathauses und der Hygieia-Brunnen

1.5.3.1 Konzeption und Dekor von Fassaden und Dach

Dass das Rathaus einer traditionsreichen Stadt schon in seiner äußeren Gestalt Aussagen über das Gemeinwesen formuliert, zu dem es gehört, dürfte sich fast von selbst verstehen. Nicht all seine Teile aber sind gleich gehaltvoll.

Am Hamburger Rathaus sind der Turm und die giebelgekrönten Eckrisalite von besonderer Bedeutung. Dass sie von ihrem Ideengehalt her einiges miteinander zu tun haben könnten, deutet sich darin an, dass sie in die kräftige, fast schon wie ein Panzer wirkende Rustizierung des Sockel- und des Erdgeschosses einbezogen und so miteinander verbunden sind und dass sich diese Rustizierung als Kantenrustika sogar noch an den Risaliten in die Höhe zieht. Deren identische Gestalt suggeriert ein Gleichgewicht der hinter ihnen tagenden Institutionen Senat und Bürgerschaft; der

¹²⁷³ Ebd. Im Übrigen ist die hervorragende Haustechnik, die auf einem äußerst harmonischen Verhältnis zwischen dem Architekten Haller und dem Ingenieur Henricke beruht, hier und an anderen Stellen so ausführlich dargestellt, dass sie hier nicht noch einmal erläutert werden muss.

¹²⁷⁴ Dass vom elektrischen Licht zu dieser Zeit noch eine heute kaum mehr nachvollziehbare Faszination ausging, macht Monika Wagner deutlich (Kap. „Zur Ikonographie des elektrischen Lichtes“ in: Dies.: Allegorie und Geschichte, Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära. Tübingen 1998. 246-249).

genaue Blick in das Innere des Gebäudes wird ihn allerdings nur mit Einschränkungen bestätigen.¹²⁷⁵ Der Turm aber nimmt eine neutrale Mittelstellung ein und steht damit für den aus dem Zusammenwirken beider Institutionen resultierenden Gemeinwillen.¹²⁷⁶

Mit einem Wachturm hat er nichts, mit einem Kirchturm wenig gemein.¹²⁷⁷ Ein Gutachten der Rathausbaumeister, auf das noch ausführlich einzugehen sein wird, definiert ihn als das „althergebrachte Sinnbild städtischer Hoheitsrechte“. Immerhin mag man Wiek Recht geben, der ihn aufgrund des beiden gemeinsamen Formenreichtums¹²⁷⁸ mit dem der Nikolaikirche zu einem kleinen Ensemble innerhalb des größeren der (innen-) städtischen Türme vereint sieht, mit denen beide die Materialgleichheit der Deckung verbindet.¹²⁷⁹

Die Tatsache, dass er zu einem wesentlichen Teil vor die Fassade gestellt ist, unterscheidet den Hamburger Rathauturm von dem des Tuchhauses von Ypern, das immer wieder gern zum Vergleich herangezogen wird.¹²⁸⁰ Beide Gebäude weichen auch dadurch voneinander ab, dass das hamburgische – nolens volens, wie wohl schon deutlich geworden sein dürfte – durch seine größere Höhe weniger lang gestreckt und lagernd wirkt.

¹²⁷⁵ Merkwürdigerweise zeigt schon ein 1859 im Rahmen von Hallers Tätigkeit im Atelier Questel entstandener Entwurf für ein Rathaus verwandte Züge (Pl 388-1.1=40/7.36): Über der Mitte erhebt sich ein Turm – nicht aus der Fassade hervortretend, doch durch einen Vorbau betont. An beiden Seiten finden sich Risalite, von denen allerdings nur der eine von einem Giebel bekrönt ist. Den Übergang von italienischer zu deutscher Renaissance aber dürfte ihm ein anderer vor oder gleich zu Beginn seines Studiums in Paris entstandener Entwurf für ein Hotel de Ville erleichtert haben (Pl 388-1.1=40/7.49). Er zeigt ein allerdings nicht allzu hohes Steildach und einen reichen Bauschmuck, der mit italienischer Renaissance schwer zu vereinbaren ist: Lukarnen mit wenigstens ornamentaler Bekrönung, Torricelli mit aufgesetzten Figuren, einen bis zur Unübersichtlichkeit ausdifferenzierten Turm mit einer Heiligengestalt und zwei Engeln.

¹²⁷⁶ Charlotte Kranz-Michaelis sieht im Turm eines Rathauses allgemein ein „bedeutungsreiches Attribut, das die städtische Freiheit und Macht betonte...“ und stellt weiterhin fest: „Für den Turm des Kölner Rathauses ist bezeugt, daß er als Zeichen der siegreichen Demokratie galt, wie es auch im Fall der flämischen Rathautürme überliefert ist.“ (Beide Zitate in: Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871-1918. München 1976. S. 16. Dort auch weiterführende Literatur).

¹²⁷⁷ Im Gegensatz zu Haller macht Albrecht darauf aufmerksam, dass sich Ratstürme, von einigen Ausnahmen abgesehen, nur dort finden, wo keine Laube vorhanden ist (2004. S. 35). Den Vergleich der Türme mittelalterlichen Rathäuser mit Belfrieden hält Albrecht für fragwürdig und sieht einen engeren Zusammenhang mit Stadttürmen als wahrscheinlicher an (Ebd., S. 36). Wie weit diese allein als Wachtürme zu interpretieren sind, soll hier nicht untersucht werden.

¹²⁷⁸ Ob der des Rathauses wirklich an der Spitze gotisiert, wie Wiek schreibt, (1989. S. 254) sei dahingestellt.

¹²⁷⁹ Wiek – darüber hinausgehend: „Wichtig für das neue Stadtbild ist, daß dieser Turm durch die Materialgleichheit, den Formenreichtum und, aus der Sicht von der Alster her, die Nachbarschaft zum neuen Nikolaiturm mit diesem ein charakteristisches Ensemble im Ensemble der Hamburger Türme bildet.“ (Ebd., S. 255)

¹²⁸⁰ Kranz-Michaelis sieht den des Hamburger Rathauses nach Anlage und Höhe in größerer Nähe zu dem des Brüsseler Rathauses (1976. S. 106). Es erscheint aber müßig, derartige Vergleiche allzu genau auf ihre Berechtigung hin zu prüfen: Wichtiger als ein einzelnes möglicherweise besonders ähnliches Vorbild ist der Rathauturm als Typus.

Der Balkon des Turmes bietet die Möglichkeit, den Gemeinwillen dem Volk vorzutragen – eine Funktion, die allerdings im Zeitalter der Presse kaum noch von Bedeutung ist, so dass sich hier eher ein Staatsbesucher präsentieren kann. Die Spitze aber gewährt neben anderem, auf das noch einzugehen sein wird, die Gelegenheit eines Bekenntnisses durch Anbringung eines Emblems – in diesem Falle eines Adlers als Zeichen der Zugehörigkeit zum Deutschen Reich: zum alten wie zum neuen. Haller konnte kaum voraussehen, dass diese von Anfang an geplante und dem Publikum präsentierte Symbolik zu heftigen Auseinandersetzungen innerhalb der Bewohnerschaft der Stadt führen würde, von denen noch die Rede zu sein hat.

Für die künstlerische Belebung einer in deutscher Renaissance gestalteten Fassade, so urteilten die Rathausbaumeister in einem Schreiben, das dem dritten Bericht der RBK vom Dezember 1890 beiliegt, sei die Anordnung von Statuen in Nischen, an Erkern und auf Giebelspitzen schwer zu entbehren. Sie wiesen auf den Friedrichs- und den Otto-Heinrichs-Bau des Heidelberger Schlosses und andere Profanbauten des 16. u. 17. Jahrhunderts hin und fuhren fort:

„Ja mit Recht darf behauptet werden, daß der Schematismus der mit verhältnißmäßig geringen Variationen sich wiederholenden Säulen, Verdachungen und sonstigen Architektur-Motiven (sic) ermüdend wirkt und trotz allen ornamentalen Reichtums kalt läßt, wenn nicht von Zeit zu Zeit der Blick durch das Werk einer höheren, populäreren und bedeutungsvolleren Kunstleistung angezogen und beschäftigt wird.“¹²⁸¹

Die RBK machte sich diese Sicht in dem erwähnten Bericht zu Eigen, und in einer Mitteilung an die Bürgerschaft folgte ihr der Senat am 15. April 1891.¹²⁸² Dass auch sie zustimmte, zeigt sich schon in dem Bild, das der Bau heute dem Betrachter bietet.

Das Gutachten, aus dem gerade zitiert worden ist, befasst sich vor allem mit den Kaiserstatuen, die an der Hauptfassade anzubringen seien. Sie entsprachen der Tradition: Der 1842 abgebrannte Vorgängerbau bei der Trostbrücke hatte in Wandnischen die Standbilder deutscher Kaiser und Könige von Karl dem Großen bis Ferdinand gezeigt, ausgesucht nach den jeweiligen Verdiensten um das deutsche Städte-

¹²⁸¹ StAHH 322-1 RBK 98. Es handelt sich um die ausführlichere Ausarbeitung dreier Gutachten vom 1. und vom 18. September 1889 und vom 2. Oktober 1890 in derselben Akte. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch das ebenfalls in ihr zu findende Protokoll des RBB vom 18. November 1889, das, ohne allerdings die Namen derjenigen zu nennen, auf die die verschiedenen hier verzeichneten Details zurückzuführen sind, einen zusätzlichen Eindruck in den Prozess der Entstehung der Konzeption bietet.

¹²⁸² StAHH 322-1 RBK 98.

wesen. Damit war ein Bekenntnis zum Reich abgelegt und zugleich die Eigenständigkeit Hamburgs betont, die zu schützen Aufgabe des Kaisers war.

„Hamburg wollte damit seine reichsunmittelbare Stellung demonstrieren, wie sie 1618 durch ein Urteil des Reichskammergerichtes dänischen Ansprüchen gegenüber anerkannt worden war“,

urteilt Brandt.¹²⁸³

Er tut – vielleicht ohne volle Absicht – gut daran, in diesem Zusammenhang nicht vom Deutschen, Nationalen oder Vaterländischen zu reden, wozu man vielleicht auch geneigt sein könnte: Die Bezeichnung „heilig“ ist für das Reich seit 1254 nachgewiesen, „römisch“ taucht seit 1304 auf; erst im 15. Jahrhundert aber wurde der Genitiv „deutscher Nation“ hinzugefügt – in Abweichung von einer ganz anderen auf den Universitäten üblichen Verwendung des Begriffes, nach der etwa die skandinavischen Studenten zur sächsischen Nation zählten, und ungeachtet der Tatsache, dass – nach moderner Interpretation des Begriffes „Nation“ jedenfalls – eine Fülle von Menschen in diesem Reich lebten, die nicht als deutsch zu bezeichnen waren. Doch „das Volk“ zählte selbst in den Beschlüssen des Wiener Kongresses noch lediglich als eine Art Manövriermasse. Das komplizierte Verhältnis der deutschen Staatsnation von 1871 zur deutschen Kulturnation aber ist bereits angesprochen worden.

Nicht alles von dieser vielschichtigen Problematik ist in den in Hamburg geführten Diskussionen um die Kaiserstatuen am Rathaus zu spüren. Die wichtigsten in diesen Zusammenhang gehörigen Aussagen machen klar, dass die für den Bau des Rathauses Verantwortlichen die Kaiser als Repräsentanten eines Reiches betrachteten, das sie aus Gründen, die bei manchem vielleicht eher dem Gefühl als dem Verstand zuzuordnen sind, positiv gegenüber standen und an dessen deutschem Charakter sie keinen Zweifel hatten.

Genauere Betrachtung der Entwicklung aber zeigt, dass dem Anschluss an die Tradition der alten hamburgischen Kaiserstatuen ein höheres Maß an eigenständigem Denken zugrunde gelegen haben könnte, als man zunächst annehmen möchte: Den meisten Propagandisten des neuen Reiches war wenig an der Behauptung eines Zusammenhanges mit dem alten gelegen: Sie stellten das neue Kaisertum als starke Monarchie dem schwachen, kläglichen des Mittelalters gegenüber und leugneten den

¹²⁸³ Ebd.

Zusammenhang der neuen Würde mit der alten. Otto Gierke und Heinrich von Treitschke zählen insofern zu den Ausnahmen.¹²⁸⁴

Wenn aber Hamburg mit den Statuen der Kaiser des alten Reiches an seine Reichs-unmittelbarkeit erinnerte, so war dies keine bloße Sentimentalität: Nachdem Bismarck Frankfurt die staatliche Selbstständigkeit genommen hatte, da es sich im preußisch-österreichischen Krieg unbotmäßig gezeigt hatte, und nachdem er Hamburg in der Frage des Zollanschlusses stark unter Druck gesetzt hatte, mochte es immer noch opportun erscheinen. Diese Tatsache ist im Kern ja schon angesprochen worden.

Auch dieser Gedanke mag hinter einem Schreiben der Rathausbaumeister stehen, der dem Bericht der RBK vom Dezember 1890 beiliegt.¹²⁸⁵ Die vorgesehene Turmlaube sei zu flankieren von den Statuen Karls des Großen und Barbarossas – des Gründers der Stadt und des Verleihers des Freiheitsbriefes an sie. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass nur in Bezug auf diese beiden Herrscher die sonst gewählte chronologische Reihenfolge der Kaiserstatuen später gestört wurde – und dies, ohne dass die Rathausbaumeister daran Anstoß nahmen.

Darüber, dass es nicht bei zwei Kaisern bleiben konnte, war man sich in ihrem Kreis einig – einiger, als es sonst wohl bei dem gebildeten Teil der Hamburger Bevölkerung der Fall war. Manche Kaiser, so wurde gelegentlich mit einiger Berechtigung argumentiert, seien zu unbedeutend, um sie durch Statuen an der Hauptfassade zu verherrlichen.¹²⁸⁶ Als Reaktion tauchte die Absicht auf, der Problematik der Auswahl dadurch zu entgehen, dass man wie in Frankfurt alle Kaiser insgesamt darstellte. Schließlich wurde eine Subkommission eingesetzt, die einen allgemein annehmbaren Vorschlag erarbeiten sollte; zu ihr gehörten auch Haller, Hauers und Meerwein. Haller war allerdings auf dieser Sitzung nicht anwesend und konnte somit diesem vom bau-künstlerischen Standpunkt höchst fragwürdigen Vorschlag nicht widersprechen.¹²⁸⁷ Der blieb aber auch ohne sein Eingreifen folgenlos.¹²⁸⁸

Zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses, so erklärten die Rathausbaumeister in ihrem Bericht von 1890 – also nach der Diskussion und wohl auch als Reaktion auf sie –, würden sich in gleicher Höhe mit den Standbildern Karls des Großen und

¹²⁸⁴ Schieder 1992. S. 89.

¹²⁸⁵ StAHH 322-1 RBK 98.

¹²⁸⁶ 21. Dezember 1889. StAHH 322-1 RBK 6e.

¹²⁸⁷ Gl. Sitzung.

¹²⁸⁸ Die im Staatsarchiv der Stadt Hamburg verwahrten Akten enthalten zu große Lücken, als dass sich der jeweilige Zusammenhang immer genau rekonstruieren ließe.

Barbarossas nach Fertigstellung des Rohbaus Wandnischen befinden, „welche hier in der von jeher ausgesprochenen Absicht angeordnet wurden, nach Analogie des alten 1842 abgebrannten Rathhauses auch die Façade des neuen mit den Standbildern Deutscher Kaiser auszuschnücken“. Das erfordere allerdings eine Auswahl, da einschließlich der Eckkrisalite nur 18 Nischen zur Verfügung stünden.

Es lässt sich nicht eindeutig nachweisen, dass die vorgetragene Stellungnahme auf Haller zurückgeht. Immerhin aber deutet sein offizieller Wettbewerbsbeitrag von 1876 zum mindesten die Bereitschaft an, große Standbilder in die Fassade zu integrieren: Zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses finden sich links und rechts des hohen Portals jeweils sechs Nischen mit Andeutungen von in ihnen stehenden Figuren. Nichts deutet darauf hin, dass sich Haller diese nicht als Kaiserstatuen gedacht hatte. Der geringeren Zahl in seinem Entwurf lässt sich nichts entnehmen: Es war eben eine Auswahl zu treffen, wie es auch am alten Rathaus geschehen war,¹²⁸⁹ und die Geschichte bot nicht zwingend eine bestimmte Anzahl von Kaisern an, die aus der Schar der übrigen durch besondere Verdienste um das Reich oder um Hamburg hervorragten.¹²⁹⁰

Die RBK übernahm die Anregung des Baumeisterbundes. Ihr Bericht verweist auf die mit dem Vorgängerbau gegebene Tradition. Jetzt gelte es, gleichfalls an die mehr als tausendjährige Reichsangehörigkeit und Reichstreue Hamburgs zu erinnern – allerdings mit Werken von höherem künstlerischem Wert.¹²⁹¹ In einem Bericht an die Bürgerschaft erklärte am 15. April 1891 auch der Senat sein Einverständnis und plädierte sogar für die gegenüber dem Sandstein teurere, aber feiner zu gestaltende und witterungsbeständigere Bronze.¹²⁹² Dass seine Motivation dieselbe war wie die der Rathausbaumeister und der RBK macht eine zusätzliche Aussage deutlich, in der dasselbe Gremium am 7. März des folgenden Jahres in Erwiderung auf alternative Vorschläge hin erklärte, die Beschränkung auf Kaiserstatuen entspreche der Tradition und der Bedeutung dieses plastischen Schmuckes, „welcher den innigen Zusammenhang unseres mehr als 1000-jährigen Freistaates mit dem ebenso alten deutschen

¹²⁸⁹ 21. Dezember 1889. StAHH 322-1 RBK 6e Er hätte sich vermutlich gegen diese architektonisch kaum vernünftige Ansinnen gesperrt.

¹²⁹⁰ Dass sich die beiden Alternativpläne in dieser Hinsicht von seinem Wettbewerbsentwurf unterscheiden, liegt im Falle des Forumsplanes wohl an der Stilwahl: Italienische Renaissance verträgt sich nicht so gut mit allzu üppigem figürlichem Dekor; zudem hätte sich mancher Betrachter an deutschen Kaisern in so ausgeprägt italienischer Umgebung gestört fühlen können – deshalb wohl auch die an das Reiterstandbild Marc Aurels erinnernde berittene Figur Wilhelms I. inmitten des Platzes. Der zweite Alternativentwurf aber ist – bei überwiegend wohl italienischen Formen – nicht so weit durchdetailliert, dass sich Genaueres zu seinem Figurenschmuck sagen ließe.

¹²⁹¹ StAHH 322-1 RBK 98.

Reich darstellen soll"¹²⁹³ – eine inhaltlich problematische, aber dadurch vielleicht umso aussagekräftigere Äußerung.

Die erwähnten alternativen Vorschläge liefen darauf hinaus, die Eigenart Hamburgs durch Betonung des bürgerlichen Elementes herauszustellen¹²⁹⁴ oder sogar die Schaufront des Rathauses im Sinne eines Stein gewordenen Geschichtsunterrichts mit den heterogensten Figuren zu dekorieren. Die Stellungnahme eines bürgerschaftlichen Ausschusses vom Dezember 1891 spricht sich klar dagegen aus:

„... mag der Erbauer aufstellen, welche Statue er will, an einem hamburgischen Staatsgebäude ist auch die Anbringung einer Kaiserstatue nicht unbedingt notwendig, aber an der Fronte des Rathauses können nur Kaiserstatuen angebracht werden, denn nur sie versinnbildlichen die Zugehörigkeit Hamburgs zum Deutschen Reiche.

Noch schlimmer, ja, eine Anmaßung sondergleichen wäre es, wollte man in Reih und Glied mit einzelnen, sorgfältig ausgewählten Kaisern Bischöfe, Herzöge oder gar frühere oder jetzt lebende Bürgermeister stellen, mögen deren Verdienste um Hamburgs Blüthe, um die Erhaltung seiner Selbständigkeit noch so große und unbestrittene sein: der Kaiser ist das Oberhaupt des Reiches, ist der vornehmste Mann im Reiche, und neben einem Kaiser kann am Rathhaus nur ein ebenso vornehmer Mann, nur ein früherer Kaiser aufgestellt werden, oder der Kaiser wird in seiner historischen Bedeutung herabgewürdigt.

Wenn der Verein¹²⁹⁵ es für einen großen Mangel hält, daß an der Vorderfronte des Rathhauses nicht auch das Bürgerthum vertreten wird, so kann der Ausschuß diese Ansicht keineswegs theilen: die Erinnerung an hervorragende Bürger, an Erzbischöfe und Fürsten kann in anderer Weise und an anderer Stelle verewigt werden, neben den Kaisern aber unter keiner Bedingung."¹²⁹⁶

Merkwürdigerweise spielt ein weiteres politisch zu wertendes Argument zugunsten von Kaiserstatuen in der Fassade des Hamburger Rathauses eine äußerst geringe Rolle. Auch an anderen deutschen Rathäusern finden sich derartige Plastiken als wesentliche Bestandteile des Fassadenschmucks. Man hätte diese Tatsache als Nachklang alter städtebündischer Zusammengehörigkeit in Erinnerung bringen können – als Gedenken an die Zeiten der Hanse vielleicht sogar. Archivar Beneke verweist immerhin in einem Schreiben vom 30. Oktober 1889 auf diese Tradition und nennt als mögliche Vorbilder für die neu zu schaffenden hamburgischen Kaiserbilder die des Frankfurter Römers und andere „in mehreren Druckwerken" zu findende.¹²⁹⁷

¹²⁹² Ebd.

¹²⁹³ Ebd.

¹²⁹⁴ Ebd.

¹²⁹⁵ Es ist der in derartigen Fragen besonders kompetente für Hamburgische Geschichte.

¹²⁹⁶ StAHH RBK 98. Datum nicht näher zu ermitteln.

¹²⁹⁷ Ebd.

Dass Haller innerhalb des RBB in dieser Frage initiativ wurde, lässt sich nicht eindeutig nachweisen. Erforderlich war es nicht: Einerseits war er für die Gestaltung der Fassaden nicht der Hauptverantwortliche; andererseits konnte er absehen, dass Alternativen zu den Kaiserstatuen in den zuständigen Gremien nicht lange ernsthaft diskutiert werden würden, zumal es ja genügend andere Parteien am Rathaus gab, die geradezu nach anderen Themen riefen. Die manchmal etwas kleinlich wirkenden Erörterungen der Frage, welcher von mehreren zur Auswahl stehenden Kaisern größere Verdienste um das Reich oder um Hamburg hatte als ein alternativ genannter anderer, ließen sich auch besser durch den in derartigen Belangen sachkundigeren jeweils tätigen Archivar zu einem befriedigenden Ende führen als durch einen Baumeister, von dessen Kompetenz in diesen Dingen nicht jeder überzeugt sein mochte.

Wenigstens gelegentlich wurde Haller aber doch aktiv: In einem Schreiben vom 10. März 1892 an „den Bürgermeister“ – wohl den zu dieser Zeit als Vorsitzender der RBK amtierenden Petersen – lobte er einen Vorschlag Wohlwills, der offenbar die zu treffende Auswahl zum Gegenstand hatte, mit Ausnahme Kaiser Lothars, den auch der Bürgermeister ablehnte.¹²⁹⁸ Und die Abschrift eines Schreibens des Stadtarchivars Hagedorn – des Nachfolgers Benekes – an Geißler erwähnt ausdrücklich, dass sich er sich auf Veranlassung Hallers wegen der hinter den Statuen Karls des Großen und Friedrich Barbarossas anzubringenden Medaillons an ihn gewandt habe.¹²⁹⁹

Haller ist es auch wieder, der auf einer der nächsten Sitzungen der RBK erneut an das Exposé Benekes erinnert, das eine Auswahl der zu berücksichtigenden Kaiser vorschlägt. Sie wird mit geringfügigen Abweichungen beschlossen.¹³⁰⁰ Da Hallers Anteil an der Entscheidung und vor allem die ihn dabei leitenden Motive nicht klar herauszuarbeiten sind, können die Einzelheiten hier übergangen werden.

Dies wäre allerdings unangebracht im Falle einer Initiative, die Haller Jahre später ergreift: Eine Zeit lang denkt er auch für die Fassade des vom Rathausbaumeisterbund eingereichten Rathausesentwurfs an eine Würdigung Wilhelms I. Erschließen lässt sich dies allerdings nur aus der Reaktion des Archivars Beneke.

¹²⁹⁸ StAHH 322-1 RBK 151.

¹²⁹⁹ StAHH 322-1 RBK 209. 12.11.93 Anfrage wegen der Statue Barbarossas und kurze Antwort Hagedorns auf demselben Bogen: Das Problem sei bereits erledigt. – Das Dokument ist wohl versehentlich in die Akte geraten, die sonst nur solche enthält, die Statuen an der zum Innenhof hin gelegenen Fassade betreffen.

¹³⁰⁰ 22. März 1890. StAHH 322-1 RBK 6e.

In einem Schreiben vom 30. Oktober 1898 fordert dieser die Anerkennung des Grundsatzes, dass für sämtliche Bildwerke – Gemälde wie Statuen – nur solche historischen Personen in Frage kämen, die einen deutlichen Bezug zu Hamburg hätten.

„Nach vorstehendem Grundsatz also können lediglich Kaiser des vormaligen 1000jährigen deutschen Reichs dargestellt werden, also nicht, wie Herr Architekt Haller in seinem Schreiben vom 21. October d. J. will, Kaiser Wilhelm I., dessen Standbild gar nicht hierher passen würde, da er nicht nur ohne directe sachliche Beziehung zu Hamburg geblieben ist, sondern da seine Erscheinung unter den Kaisern des alten Reichs auch schon des Kostüms wegen eine übel auffallende Abweichung und einen bedauerlichen Anachronismus bilden würde. Denn wenn die übrigen (:alten:) Kaiser entweder in ritterlicher Tracht oder im Krönungsornat darzustellen sein werden, könnte Kaiser Wilhelm I. nur in preußischer Generals=Uniform sich präsentieren, sonst würde kein Mensch ihn kennen. Gekrönt aber als Kaiser ist er überhaupt nicht, sondern nur als König von Preußen, folglich könnte er auch nicht etwa in idealer Helden=Erscheinung durch die historische deutsche Kaiserkrone gekennzeichnet werden.“¹³⁰¹

Zudem bestehe ja auch die Absicht, ihm „ein besonders großartiges Denkmal“ zu errichten – eine Formulierung, hinter der möglicherweise auch die Absicht der Kritik steht. Der Verweis auf die fehlenden Verdienste Wilhelms I. jedenfalls wirkt nicht sehr überzeugend, wenn man die Tatsache dagegen hält, dass Beneke im gleichen Schreiben sich als Alternative zu einem anderen Kaiser für Maximilian I. ausspricht, obwohl er zugeben muss, dass auch dieser „keine specielle Beziehung“ zu Hamburg gehabt zu haben scheine. So wird die Vermutung fast zur Gewissheit, dass alle von dem Archivar vorgetragene Bedenken nur kaschieren sollen, dass er über dem deutschen Kaiser Wilhelm nicht den preußischen König vergisst und dass ihm diese Erinnerung Missbehagen bereitet – ihm und sicherlich nicht nur ihm.

Haller scheint gespürt zu haben, dass das politische Klima in der Stadt nicht so war, dass man Wilhelm I. in einer Weise präsentieren durfte, der Böswillige eine Art Hausherrenfunktion hätten zusprechen können. So lässt der nach kurzer Zeit bei ihm eingehende Brief Benekes wenigstens halbe Einigkeit erkennen.¹³⁰² Beneke dankt ihm darin für eine Zuschrift, die bereits auf den 9. Oktober datiert ist,

„... – wengleich Sie meine ästhetischen und historischen Bedenken wider die Erscheinung K. Wilhelms I etc. nicht gelten lassen wollen, wogegen ich bei meiner Meinung beharren muß, und die Autorität der Berliner Denkmals=Commission nicht gelten lassen kann.“

¹³⁰¹ StAHH 322-1 RBK 98. Hervorhebungen im Original.

¹³⁰² 13. November 1889. Ebd.

Beneke kommt nun auf die von ihm erstellte Liste der in der Rathausfassade zu würdigenden Kaiser des alten Reiches zu sprechen und bemerkt zum Schluss dankbar:

“Wenn Sie nunmehr völlig zufrieden gestellt sind, so soll's freuen
Ihren hochachtungsvoll ergebenen

Dr. Otto Beneke"

Es mag gewagt erscheinen, ist aber wohl nicht völlig unmöglich, das „völlig“ in dem Sinne zu deuten, dass Haller den Gedanken an die Darstellung Wilhelms I. an der Rathausfassade fallen gelassen hat.

Hallers Nachgeben mag mitbestimmt sein durch eine höchst unliebsame Erfahrung, die er und die übrigen für den Rathausbau Verantwortlichen einige Zeit zuvor mit einer teilweise höchst unsachlichen und von mangelndem Wissen um die Zusammenhänge bestimmten öffentlichen Auseinandersetzung gemacht hatten. Mildernd mag man gegen die unangenehmsten Polemiken lediglich ins Feld führen, dass der gedankliche Hintergrund der angegriffenen Maßnahme auch heute noch nicht immer richtig eingeschätzt wird.

Sehr feinfühlig urteilt Joist Grolle über die „historische Gewandung“ des unter Führung Martin Hallers errichteten Rathauses und ihren Zusammenhang mit dem Wandel der politischen Bedeutung Hamburgs im neu entstandenen Reich: „Der Rückgriff auf die Tradition sollte gleichsam ersetzen, was die Stadt an realer Eigenstaatlichkeit mit der Reichsgründung eingebüßt hatte.“¹³⁰³ Wenn er aber außerdem „auch den goldenen Reichsadler auf der Turmspitze aus der Absicht deutet, „dem neuen Reich die geschuldete Reverenz“ zu erweisen,¹³⁰⁴ so sind Zweifel an dieser Interpretation angebracht: Tatsächlich war das Gedeihen der Stadt kaum von dem des Reiches zu trennen, was auch die geläufige Formel von Hamburg als dessen Tor zur Welt zum Ausdruck brachte. Reichsadler gehörten aber auch schon zur Zeit des alten Reiches zum geläufigen heraldischen Dekor hansestädtischer Bauten, und das selbst dann, wenn die Städte, die dieses Wappentier verwendeten, nicht einmal formell reichsfrei waren.

¹³⁰³ 1992. S. 20.

¹³⁰⁴ Ebd. – In nicht besonders geschickter Weise, möchte man im Nachhinein meinen: erinnerte der Adler ungewollt doch auch an das Wappen Preußens und damit an all die Probleme, die man mit diesem so lange gehabt hatte. Im Übrigen liegt die Problematik des Kaisersaals tiefer, wie noch zu zeigen sein wird.

Der Reichsadler als Turmbekrönung des Hamburger Rathauses (Abb. 033) wurde allerdings aus einer ganz anderen Sicht seiner Bedeutung heraus bald Gegenstand einer heftigen Kontroverse.

Ein Protokoll des Bundes der Rathausbaumeister vermerkt für den 2. April 1894: „Ein Gipsmodell des Adlers welcher die Thurbekrönung bilden soll ist am Thurmgüst in halber Höhe u. halber Größe angebracht u. von Haller besichtigt.“¹³⁰⁵ Nun erst scheint der breiten Öffentlichkeit bewusst geworden zu sein, was sie aus anderen Quellen längst hätte wissen können.

Das Hamburger Fremdenblatt empört sich am 8. Juni 1894 im redaktionellen Teil: Das Hamburger Rathaus sei doch kein reichseigenes Dienstgebäude.¹³⁰⁶ – „..., warum nicht lieber gleich das Wappen der preußischen Monarchie?“ fragt in der gleichen Nummer ein „Civis Hamburgensis“. Im gleichen Blatt leistet sich der Einsender „M“ die Anfrage, ob denn auf dem Rathausmarkt ein Vogelschießen stattfinden solle – Anmerkung der Redaktion: „Machen Sie mit dem hohen Hause keine Scherze“.

Den Gipfel- oder wohl eher den Tiefpunkt findet die Kampagne mit einem in anmaßendstem Volkstribunenton gehaltenen anonymen Schreiben an den Senat vom 12. Juni 1884. „Senatoren“ ist die Anrede – von fremder Hand mit zwei Ausrufezeichen versehen. „Ein Hamburger“ – so die selbstgewählte Bezeichnung des Absenders, die eine unbekannte Hand mit einer missbilligenden Schlängellinie und wiederum zwei Ausrufezeichen versehen hat – fragt, ob die Auskunft der Verwaltung zutrefte, dass die Anbringung des Adlers mit Zustimmung des Senats erfolgt sei. Wäre dies der Fall, so unterrichtet er die Senatoren

„..., so wäret Ihr werth, daß Ihr wie räudige Hunde aus der Stadt gepeitscht würdet. Der Senat der Schützer u. Schirmherr unserer Republik verräth u. verkäuf sich selber, das Theuerste und Heiligste was es giebt, wie eine Dirne, die dem Ihr (sic) Heiligthum preiß giebt, der gut dafür bezahlt.“

Es würden sich aber wohl Bürger finden, die noch über genug „Mannesmuth und Manneswürde“ verfügten, „dieser schamlosen Handlungsweise ihrer obersten Behörde“ entgegenzutreten.

Stimmen der Besonnenheit fehlen allerdings auch nicht: „Ein deutscher Hamburger“, der sich schon mit dieser Bezeichnung als vaterländischer und vaterstädtischer Patriot zu erkennen gibt, fordert seine Mitbürger auf, stolz auf den deutschen Adler

¹³⁰⁵ StAHH RBK 322-1 30d.

¹³⁰⁶ 1. Beilage.

auf dem Rathausturm zu sein, da doch Hamburg den deutschen Namen über die Meere trage.¹³⁰⁷ Ein Einsender „h“ verweist auf die Vorteile, die der Zollanschluss Hamburg gebracht habe und fragt mit etwas billigem Scherz: „Was schadet’s denn dem Ruhme unsrer Stadt, / Wenn sie da oben einen Vogel hat.“¹³⁰⁸ Drei Tage später möchte ein Leser des Hamburger Fremdenblatts wissen, ob Antwerpen einen Adler als Stadtwappen führe.¹³⁰⁹ – „Oder stammt dieser Adler aus der Zeit her, als Antwerpen zum römisch-deutschen Reiche gehörte?“ Und am 16. Juni desselben Jahres weist ein anderer Einsender („S“) in einer gereimten Zuschrift auf die Tatsache hin: „....: der Adler / Ist ja doch der preuß’sche nicht.“

Dass er es tatsächlich nicht war,¹³¹⁰ bestätigt eine offizielle Verlautbarung, die sich u.a. im HC vom 12. Juni wiedergegeben findet: Wie die Statuen der Kaiser in der Hauptfassade des Rathauses die Verbindung mit dem alten Reich kennzeichnen sollten, so solle der Reichsadler die mit dem neuen verdeutlichen – eine allerdings etwas zweifelhafte Deklaration, da auch bei den aus dem Mittelalter rührenden hansestädtischen Bauten dieses Wappentier gern verwendet wurde. Im übrigen habe bereits ein frühes öffentlich ausgestellt Modell diesen an der vorgesehenen Stelle gezeigt, und auch der Bericht der Rathausbaumeister habe auf ihn hingewiesen. – Es erscheint bemerkenswert, dass diese Fakten offenbar von fast allen Leserbriefschreibern übersehen worden waren – von einigen auch die Tatsache, dass in der Turmmitte auch das Hamburger Wappen zu finden war, durch das viele den Adler hatten ersetzen wollen,¹³¹¹ was allerdings leicht zu einer phantasielos wirkenden Wiederholung desselben Motivs in unmittelbarer Nähe hätte führen müssen.

Am 24. Juni 1894 endete die Auseinandersetzung um den Wappenvogel – jedenfalls soweit sie sich in der Presse abgespielt hatte. Sie hatte neben neun zustimmenden Äußerungen und sieben, die in ihrer Tendenz nicht eindeutig zu klassifizieren sind, zwanzig gebracht, aus denen mehr oder weniger heftige Empörung sprach –

¹³⁰⁷ Ebd.

¹³⁰⁸ Ebd.

¹³⁰⁹ Das Antwerpener Stadtwappen stellt eine stilisierte viertürmige Stadtmauer mit zwei über ihr schwebenden erhobenen Händen dar.

¹³¹⁰ Auf die Tatsache, dass der Adler des Hohenzollernschen Wappens aus dem Reichsadler abzuleiten ist, kann hier ebenso wenig eingegangen werden wie auf die Frage nach der Berechtigung, mit der das neue Reich den alten Reichsadler verwendete, der doch das Wappen des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation gewesen war, wohingegen sich nun jede relevante Verbindung mit Rom gelöst hatte.

¹³¹¹ Bemerkenswert dazu der Kommentar des Generalanzeigers vom 17. Juni 1894: „Drei Thürm wollt Ihr noch auf dem Thurm, / Wo bleibt da der Geschmack?“ Die erwähnte offizielle Verlautbarung aber hatte auf die Tatsache hingewiesen, dass die Anbringung der zum Hamburger Wappen gehörigen Sterne in so großer Höhe kaum möglich sei.

eine Ablehnung, mit der offenbar weder der Senat noch die Rathausbaukommission noch Haller gerechnet hatte, was nur den einen Schluss zulässt: Der Adler hatte für sie alle wirklich nichts mit Preußen zu tun, sondern war Zeichen einer Verbundenheit mit dem Reich, ohne die Hamburg nur sehr schwer hätte bestehen können, die aber nach der Lösung der Zollanschlussfrage auch kaum noch Probleme bot.

In RBK und RBB hatte die Angelegenheit allerdings noch ein bedeutsames Nachspiel: Am 25. Juni 1894 beschlossen die Baumeister, bei der RBK anzufragen

„..., ob der im Sculpturschmuck Bericht für das Mosaikgemälde der Thurmlaube in Aussicht genommene Gegenstand, angesichts der Opposition gegen den Reichsadler auf der Thurmspitze beibehalten oder durch einen andern ersetzt werden soll. –“¹³¹²

Die Angelegenheit war wirklich heikel: Was hier so verschämt „Gegenstand“ bezeichnet wurde, ist – etwas phantasielos – ein weiterer Reichsadler.

Bevor sich die RBK mit der Frage auseinander setzte, wurden auch schon Alternativen erörtert – gefördert durch das in der Sitzung des RBB bekannt gegebene Protokoll einer Senatssitzung, in der auch dieses Verfassungsorgan um Alternativvorschläge bat. Stammann erklärt sich sofort bereit, solche zu erarbeiten.

Dies geschah. Eine Darstellung der Zugehörigkeit von Bergedorf und Ritzebüttel durch Wappen oder eine bronzene Wiedergabe der Schlösser oder auch die Versinnbildlichung der Befreiung der Stadt von der französischen Herrschaft waren die auf der Sitzung vom 16. Juli erörterten Alternativen. Auch die Höherführung des Fensters des Turmsaals kam ins Gespräch: Mit ihr hätte man jegliches Sujet hätte vermeiden können – ein Ausweg, der aber sogleich wieder verworfen wurde. Die übrigen Alternativen sollten in der RBK beraten werden. Haller hatte aber auch gegen sie Bedenken, und offenbar beeindruckte er mit ihnen auch seine Kollegen:

Am 23. Juli nämlich beschlossen sie, zusätzlich zu Stammanns Vorschlag zu empfehlen:

- a) eine allegorische Darstellung der Hammonia mit Seitenfiguren von Handel und Schiff-Fahrt, ergänzt um ein Spruchband in Eichenlaub
- b) einen das Spruchband haltenden Schutzengel
- c) Genien mit einem solchen in den Händen
- d) doch noch einmal den Reichsadler, jetzt aber umgeben von einem Fries mit den Wappen der deutschen Einzelstaaten.

¹³¹² Diese und die folgenden im gleichen Zusammenhang angesprochenen und / oder zitierten Passagen des Protokollbuchs StAAH 322-1 RBK 36d.

Die letzte Alternative hätte es jedenfalls allen Böswilligen erschwert, das Wapentier als rein preußisches Emblem aufzufassen. Und sie ließ sich ohne Schwierigkeiten als Aufnahme einer alten hansestädtischen Tradition erklären: An einer der großen Türen des Repräsentations- und Festsaaes des Lüneburger Rathauses etwa prangt ein Reichsadler, dessen ausgebreitete Flügel die Wappen der einzelnen Reichsteile bergen. Die Assoziation mit einer Schutzmantelmadonna ergibt sich fast zwangsläufig und damit eine sakrale Konnotation, die sicherlich beabsichtigt war. Dabei hatte das Lüneburg dieser Zeit seinem Landesherrn zwar die wichtigsten Privilegien buchstäblich abgehandelt, war formell aber immer noch keine reichsunmittelbare Stadt wie Hamburg. Dieses durfte also mit umso mehr Recht eine solche Symbolik zur Kennzeichnung der eigenen Stellung im – nunmehr neuen – Reiche für sich beanspruchen.

Am 24. Juli befasste sich auch die RBK mit der Angelegenheit. Bürgermeister Lehmann als ihr Vorsitzender äußerte nun seinerseits Bedenken gegen einen weiteren Reichsadler im Zusammenhang mit dem Rathausturm.

„Ohne die Berechtigung dieser Unzufriedenheit (mit dem Adler an der Turm spitze. Anm. d. Verf.) anzuerkennen, wünsche er doch lebhaft, daß nicht wiederholte Kundgebungen dieser Art durch Anbringung des Reichsadlers in der Turmlaube hervorgerufen würden. Im Senate sei dieser Wunsch vielfach vertreten; eine Aenderung des Mosaikgemäldes empfehle sich daher dringend.“¹³¹³

Namens der Baumeister erklärte Haller, man habe sich bereits um Alternativen bemüht, habe aber Schwierigkeiten mit der Halbkreisform der zur Verfügung stehenden Fläche. So habe man an eine sitzende Hammonia zwischen zwei Spruchbänder haltenden Genien oder an einen Engel oder an einen „Eichstamm“ gedacht – eine etwas eigenwillige Interpretation der gerade im RBB gefassten Beschlüsse, der die anwesenden Hauers und Meerwein aber nicht widersprachen. Auf alle Fälle – so Haller weiter – wünschten die Baumeister den vorgesehenen Spruch „Da pacem Domine in diebus nostris“ zu erhalten.

Dieser Spruch findet sich schon auf alten Ansichten der Stadt, ließ sich aber auch auf das Reich beziehen – Widerspruch war also von keiner Seite zu erwarten. Nicht ganz so stand es mit dem Engel: Hier war ein religiöser Gehalt angesprochen, dessen Berechtigung bei einem rein weltlichen Gebäude bestritten werden könnte, zumal sich keine Beziehung zu einem der alten Kirchspiele hätte herstellen lassen, mit der

¹³¹³ StAHH 322-1 RBK 6g.

die am Rathaus angebrachten Heiligenfiguren begründet wurden. Ganz unproblematisch wäre auch der „Eichstamm“ nicht gewesen, von dem ohnehin kaum zu sagen ist, wie er ohne die zu ihm gehörende, in der Halbkreisform der Fläche aber kaum unterzubringenden Krone als solcher zu erkennen gewesen wäre. Die „deutsche Eiche“ war und ist ein geläufiger Begriff; dadurch aber, dass Fritz Reuter in einem seiner bekanntesten Gedichte auch die niederdeutsche Sprache metaphorisch als einen „Eeekboom“ dargestellt hatte, der sich „von Pommern bet Nederland“ reckte, wäre auch eine eher regionale, an hansische Zusammenhänge anklingende Deutung möglich gewesen. Das hätte allerdings sicherlich nicht allzu sehr gestört: Eine sowohl national wie regional zu deutende Symbolik mochte mancher Angehörige der RBK sogar als vorteilhaft empfinden. In dem Vorschlag der Hammonia aber zeigt sich die Bereitschaft, Vaterstädtisches kuzerhand an die Stelle von Vaterländischem zu setzen – erleichtert offenbar durch die Tatsache, dass dieses durch den Reichsadler ohnehin vertreten war. Dass bei anderer Gelegenheit eine auf Hamburg bezogene Symbolik ebenso leicht durch eine nationale ersetzt werden konnte, wird bei anderer Gelegenheit deutlich werden – etwa im Zusammenhang mit der Bereitschaft, verdiente Hamburger als Statuen in den Nischen des großen Festsaals des Rathauses durch bedeutende Persönlichkeiten der allgemeinen deutschen Geschichte zu ersetzen. Dies sei hier deshalb vorweggenommen, damit nicht der Eindruck entsteht, das Nationale sei in Hamburg – und von Haller – allgemein weniger ernst genommen worden als das Vaterstädtisch-Patriotische.

Eine Schwierigkeit bot jede Alternative zum Reichsadler in der Turmlaube, und das Kommissionsmitglied John Israel wies mit Recht auf sie hin: Senat und Bürgerschaft hatten sich im Februar bzw. März des Jahres eindeutig für einen Reichsadler ausgesprochen. Beide Organe hätten also neu entscheiden müssen. Das allerdings hätte die Bevölkerung auf den auch für die Turmlaube ursprünglich geplanten Reichsadler aufmerksam gemacht, denn die Sitzungen der Bürgerschaft waren ja allgemein zugänglich. Eine öffentliche Diskussion der Angelegenheit aber, wurde gegen Israel eingewandt, sei „äußerst unopportun“. Es galt also – die stillschweigende Zustimmung von Senat und Bürgerschaft unausgesprochen (und wohl mit Recht) voraussetzend –, die Alternative zum Reichsadler ohne jede Einschaltung der obersten politischen Gremien zu verwirklichen. In dem offenbaren Bestreben, Israel eine goldene Brücke zu bauen, interpretierte Senator Otto die Beschlüsse von Senat und Bürgerschaft als bloße letztlich unverbindliche Anregungen. Israel war nicht bereit,

ihm darin zu folgen, und Senator Roscher äußerte sich ähnlich. Die Abstimmung ging aber mit fünf Stimmen gegen eine zugunsten des von Otto vertretenen Standpunktes aus.

Nun machte auch der Senat klar, dass ihm ein weiterer Reichsadler als Turmschmuck heikel erschien: Das Protokoll des RBB vom 9. Juli enthält die Information über ein entsprechendes den Baumeistern zugestelltes Senatsprotokoll. Stammann will bis zur nächsten Sitzung entsprechende Vorschläge erarbeiten.

Am 14. November 1894 aber legt Grotjan einen nach Aussage des Protokolls „überaus reizvollen“ Entwurf vor

„..., welchem nur das von der R. B. C. früher erhobene Bedenken der Darstellung des Reichswappens entgegenstehe. Es wird beschlossen den Entwurf trotzdem der R. B. C. in nächster Sitzung vorzulegen.“

Die weitere Entwicklung zeigt eine Zunahme der Bereitschaft zu einem Bekenntnis zu einem von Preußen geführten Reich, und Martin Haller ging dabei am weitesten.

Hauers legte am 31. Dezember 1894 eine Skizze für einen Reliefkopf Wilhelms I. vor, ergänzt allerdings durch eine Inschrift, die das Verhältnis Hamburgs zum Reich als nicht bloß untertänig kennzeichnete:

"Hamburg die alte Hansestadt
Einst Kaiser Carl gegründet hat
Den Schutz in Freiheit zu erblüh'n
Hat Kaiser Friedrich ihr verliehn
Nun mag des jungen Reiches Walten
Die alte Freiheit uns erhalten."

Haller aber präsentierte für denselben Gegenstand eine flüchtige Skizze, welche den Kolossalkopf Kaiser Wilhelms I. mit Namen u Regierungszeit ohne weitere Inschrift darstellte. Und nun wurde beschlossen, der RBK auch noch einen zweiten von Grotjan erarbeiteten Entwurf vorzulegen, „welcher Hallers Vorschlag verbessert wiedergibt“

Man wird sich einer gewissen Logik eines Reliefkopfes Wilhelms I. an dieser Stelle nicht ganz entziehen können: Rechts und links vom Turm waren ja, die sonst gewählte chronologische Ordnung durchbrechend, mit Karl dem Großen und Barbarossa diejenigen Kaiser des voraufgegangenen Reiches zu sehen, die für Hamburg von der besonderen Bedeutung gewesen waren, die auch in der von Hauers vorge-

schlagenen Inschrift zum Ausdruck kommt. Zwischen ihnen den ersten Repräsentanten des neuen Reiches zu zeigen, auf den so viele Hoffnungen für Hamburgs Zukunft gerichtet waren, war nicht ohne Sinn, und es sollte ja auch in verhältnismäßig zurückhaltender Weise geschehen: nicht als vollplastische Figur, schon gar nicht als martialisches Reiterstandbild, sondern als Relief oder gar – im Falle von Hallers Vorschlag ist dies nicht ganz klar – als völlig flaches Bildnis. Angesichts der in der gerade abgelaufenen Pressekontroverse zutage gekommenen Bereitschaft, als Repräsentation Preußens zu nehmen, was als solche des Reiches gedacht war, war es aber doch ein Wagnis. Haller aber wird man so interpretieren dürfen, dass für ihn in der Persönlichkeit des in seiner Sicht gütig milden alten Kaisers etwas zu liegen schien, von dem er erwartete, dass es auch derjenige respektieren würde, der bisher Preußen eher fürchtete als liebte.

Offenbar ging er in dem Bestreben, diese Sicht der Dinge zum Ausdruck zu bringen, auch seinen Kollegen zu weit: Sein in der Sitzung des RBB vom 8. April 1895 geäußelter Vorschlag, „vor dem mittelsten der 4 Saalfenster die zu broncierende Gipsstatue Wilhelm's I mit Palmenhintergrund zu errichten“, fand keine allgemeine Zustimmung.

Das Problem der Gestaltung der Turmlauben-Rückwand aber kam seiner Lösung näher, als das bevorstehende Kaiserfest wenigstens die provisorische Herrichtung der wichtigsten Räume des Rathauses verlangte. Am 4. Mai 1895 unterrichtete Haller die RBK, dass die Turmlaube für diese Gelegenheit mit dem vorgetäuschten Mosaik einer Hammonia ausgestattet werden sollte; der Festsaal sollte für die gleiche Gelegenheit provisorisch mit Bildern gestaltet werden, die nach Vorschlag des beauftragten Malers die folgenden Motive darstellen sollten: eine Landkarte des Nordostsee-Kanals, die Flotte des Großen Kurfürsten, Helgoland mit einigen Handelsschiffen, die Panzerflotte und die Grundsteinlegung des Nordostsee-Kanals. Haller wurde beauftragt, die Motive mit Senator Burchard zu besprechen. Am 11. März wurde auf Vorschlag Burchards hin und mit Billigung der Rathausbaumeister das Motiv der Grundsteinlegung durch eine Ansicht Hamburgs ersetzt¹³¹⁴ – ganz sollte die gastgebende Stadt selbst nicht im Bildprogramm fehlen. Am 7. Dezember desselben Jahres aber beschloss dasselbe Gremium, diese von Fitger entworfene Hammonia als Glasmosaik fertigen zu lassen und damit als das endgültige Motiv zu gestalten.¹³¹⁵

¹³¹⁴ Alle Unterlagen StAHH 322-1 RBK 30d.

¹³¹⁵ Beides StAHH 322-1 RBK 6i. Laut Protokollbuch befassten sich die Rathausbaumeister noch achtmal mit der Ausstattung der Turmlaube mit einer auf einem Entwurf Fitgers beruhenden Hammo-

Nicht genau zu klären ist, wie weit Hallers Einfluss in der Frage der Alternative von vaterländischer und vaterstädtischer Symbolik in anderen Bereichen ging. Die Umstände sprechen dafür, ihn nicht zu gering anzusetzen. Obwohl die Gestaltung wenigstens der Hauptfassade vorwiegend Aufgabe Grotjans war, kümmerte Haller sich nämlich gerade um diese Zeit immer wieder eingehend auch um den am und im Rathaus anzubringenden Dekor. In der Sitzung der RBK vom 14. März 1893 äußerte er sich zu den für den figürlichen Schmuck vorgelegten Tonmodellen.¹³¹⁶ Am 18. Juli 1893 ließ er sich neben Senator Burchard von derselben Kommission zum Vertreter in einem Komitee wählen, das sich mit der Verteilung der von Stiftungen, Gesellschaften, Vereinen und Privatleuten überreichten Gaben zu befassen hatte – Gaben, die im Wesentlichen zum Dekor des Rathauses zu zählen waren.¹³¹⁷ Weitere Belege für seinen die Grenzen seiner Möglichkeiten ausschöpfenden Einsatz werden sich im Verlauf dieser Untersuchung ergeben. Man mag einwenden, dass gelegentlich auch Hauers¹³¹⁸ und Meerwein¹³¹⁹ sich zu ähnlichen Sachverhalten äußerten – auch da, wo sie nicht eigentlich mit der Wahrnehmung der betreffenden Aufgabe betraut waren. Doch geschah dies verhältnismäßig selten.¹³²⁰ Man mag auch vermerken, dass Haller zum mindesten im Falle der Statuen von „Fortschritt“ und „Beharrung“, von denen noch die Rede zu sein hat, nach Ausweis des Protokolls ausdrücklich im Namen des gesamten Rathausbaumeisterbundes handelte; doch bleibt zu fragen, warum der sich auch in dieser Angelegenheit vorwiegend von ihm vertreten ließ. Man darf wohl annehmen, dass in der Gemeinschaft der Baumeister Hallers Kompetenz in derartigen Fragen unbestritten, dass er in ihr vielleicht sogar mehrfach oder gar regelmäßig führend tätig geworden war. Leider gibt es keine Protokolle des Bundes, die ein genaues Urteil darüber erlauben.

nia, bevor sie am 9. April 1895 den Auftrag zur Ausführung als Glasmosaik beschlossen. (StAHH 422-1 RBK 36d). Da erst wurde der endgültige Auftrag für das vorläufige Glasmosaik vergeben, das dann zum endgültigen wurde. Man mag dem entnehmen, dass man sich auch mit diesem Problem schwer tat, zumal es galt, eine allzu üppige Fülle im Wesentlichen gleichartiger Hammonien im und am Rathaus zu vermeiden.

¹³¹⁶ Ebd., 6h.

¹³¹⁷ Ebd.

¹³¹⁸ 7. Dezember 1995 zu der aus dem Brandschutt des Einbeckschen Hauses geretteten und von einem Bürger für das neue Rathaus gestifteten Bronzestatuette des Bacchus. StAHH 322-1 RBK 6i.

¹³¹⁹ Am gleichen Tag; es geht um die vom Verein für Hamburgische Geschichte vorgelegte Liste von Persönlichkeiten, deren Porträts für die Medaillons an den Pfeilern der Rathausdiele in Frage kämen. Ebd.

¹³²⁰ Nicht immer wird übrigens in solchen Zusammenhängen der Name des Vortragenden genannt.

„Dem Vorschlage auf Herstellung von vier mittelalterlichen kriegerischen Figuren gegenüber ward die Errichtung von Statuen deutscher Soldaten der Jetztzeit empfohlen.“¹³²¹ –

Diese Stellungnahme der Subkommission für den Schmuck des Rathaus-Äußeren vom 22. März 1890 ist nur als Bekenntnis zum Deutschen Reich zu verstehen, wie es durch eben diese Soldaten – so jedenfalls mochte man es sehen – im Krieg von 1870/71 begründet worden war. Haller war auf dieser Sitzung anwesend, doch findet sich keine Äußerung von ihm zu dieser Frage im Protokoll. Anscheinend wurde der Beschluss einstimmig gefasst.

Die RBK entschied am 27. Juni desselben Jahres aber doch anders: Knappen und Turmwächter sollten die Lukarnen bekrönen. Haller war wieder anwesend, und wieder gibt das Protokoll keine Auskunft über seine Haltung. Es findet sich aber ein Briefwechsel zwischen ihm und dem Bildhauer Arnold Kramer zu den Knappen und Wappenhaltern in den Unterlagen des Staatsarchivs¹³²² – ein klarer Hinweis darauf, dass man aus den Akten nur mit großer Vorsicht ex silentio schließen darf. Jedenfalls scheint es so, dass man auch für das Gesamtprogramm des bildnerischen Dekors, wie es in den Texten von Brandt¹³²³ und Hipp¹³²⁴ und den Photographien Meyer-Vedens zugänglich gemacht ist, Hallers Einverständnis voraussetzen darf.

In dem hier bereits mehrfach angesprochenen Gutachten, in dem sich die Rathausbaumeister für die deutsche Renaissance und – damit verbunden – für einen reichen figürlichen Schmuck der Fassaden aussprechen und in dem sie schon auf die Kaiserstatuen eingehen, sprechen sie auch von Ergänzungen, die diese erfahren sollen und die spezieller das Vaterstädtische hervorheben sollen:

„Statuen der großen geistlichen und weltlichen Fürsten, denen Hamburg sein Aufblühen verdankt, Sinnbilder der geistlichen Richtungen und der Kirchspiele, welche für die Regierung und Verwaltung, während vieler Jahrhunderte von so großer Be-

¹³²¹ StAHH 322-1 RBK 6e.

¹³²² Schreiben Kramers vom 25. Mai und vom 23. November 1891. StAHH 322-1 RBK 153. Lücke und Fragezeichen in der Quelle. Es handelt sich augenscheinlich um einen Briefentwurf oder eine Abschrift Hallers: Der Brief selbst ist offenbar von Hauers an Ungerer ergangen, wie dessen Antwort vom 31. Mai in derselben Akte zu beweisen scheint. Dazwischen liegt – ebenfalls in derselben Akte überliefert – ein Brief Geißlers an Ungerer, der zwei Photographien des bereits fertigen architektonischen Rahmens begleitet.

¹³²³ Das Hamburger Rathaus, eine Darstellung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung. Hamburg 1957 (Diss.). Kap. „Der bildnerische Außenschmuck“. S. 57-68.

¹³²⁴ Erläuterungen zu den Photographien vom Hamburger Rathaus von Hans Meyer-Veden in Joist Grolle: Rathaus.

deutung waren, werden die geschichtliche Entwicklung unserer Vaterstadt dem gegenwärtigen wie den späteren Geschlechtern in's Gedächtniss zurückrufen."

Es gebe keine geeignetere Stelle in der Stadt, um das Alter und die Geschichte des Gemeinwesens zu feiern, die Pflichten der an seiner Spitze stehenden Körperschaften zu versinnbildlichen und das Andenken an seine Beschützer und verdienstvollen Bürger zu ehren.

„Es handelt sich demnach in vorliegendem Falle nicht nur um Erhöhung einer architektonischen Wirkung durch Zuhülfenahme der Skulptur, sondern vielmehr um den dem Bauwerk aufzuprägenden Stempel, durch welchen der Eigener sein unveräußerliches Besitzrecht an dasselbe bekundet, und ohne welchen dies Gebäude ebenso gut in Berlin, Newyork oder Sidney stehen könnte. Wer die Aufgabe der Ausschmückung der Rathhausfronten in diesem hochverantwortlichen Sinne auffaßt, der wird sich nicht genügen lassen an jenen reindecorativen und stereotypen Gestalten und Gruppen, welche leider die Nischen und Dächer der meisten neueren Staatsgebäude zu bevölkern pflegen – sondern er wird Werth legen auf eine sinnige mit Tactgefühl und historischen Kenntnissen getroffene Auswahl der Gegenstände, auf eine charakteristische Gestaltung jedes einzelnen Standbildes, sowie auf ein harmonisches und stilvolles Zusammenwirken des Statuens Schmucks mit der Architektur und mit der ornamentalen Ausstattung derselben durch Wappen und Embleme."

Nur so würde es gelingen, von „unserem heutigen Streben und Können " das rechte Zeugnis abzulegen und „den Brennpunkt unsrer Heimathsgefühle, die Arena bürgerlicher Pflichterfüllung und das Palladium unsrer Unabhängigkeit zu bilden".

Es folgt, um nicht „durch trockene Aufzählung der neu in Vorschlag gebrachten Gegenstände zu ermüden", eine kurze Beschreibung der entsprechenden Bauteile der Fassaden und des für sie beabsichtigten Schmuckes.

Genannt wird der etwa 100 Meter hohe „Belfried oder Hauptthurm, jenes althergebrachte Sinnbild städtischer Hoheitsrechte". Seine Spitze sei mit dem vergoldeten Reichsadler zu krönen und von Galerien zu unterbrechen, welche eine schöne Aussicht über die ganze Stadt gewähren und die Möglichkeit bieten würden, den für festliche Gelegenheiten nötigen Flaggenschmuck anzubringen. Es folgt die Turmuhr mit ihren transparenten Zifferblättern und den Schall-Löchern für die zu dieser Zeit noch vorgesehene Rathausglocke, umgeben von Heroldsfiguren mit den Wappenfähnchen der Nachbarländer Holstein, Hannover, Mecklenburg und Preußen – der Territorien, wird man bemerken dürfen, aus denen der Großteil der über den Hamburger Hafen zu verschiffenden Waren stammt. Die nach Süden gewandte Turmfläche solle eine riesige Sonnenuhr tragen, die dem Rathausmarkt zugewandt und mit den Zahlen 1842 und 1892 und einem sich aus den Flammen erhebenden Phönix zu

versehen sei. Die Türmchen des Daches hätten die Schutzpatrone der sechs alten städtischen Kirchspiele zu tragen, seine dem Rathausmarkt zugewandten Lukarnen ähnliche Statuen der heiligen Jungfrau als der Schutzheiligen des ehemaligen Domes, des St. Johannes und der St. Maria Magdalena „als der Schutzheiligen der für die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt so wichtigen beiden ehemaligen Klöster“, die – so wird man wiederum anfügen dürften – mit dem in Hamburg so beliebten Argument der Baufälligkeit¹³²⁵ zugunsten von Börse und Rathaus abgerissen wurden. Die der Börse zugewandten Lukarnen sollten Schildhalter mit den Wappen der vier hansischen Kontore London, Brügge, Bergen und Nowgorod tragen.

Über die rechts und links vom Haupteingang aufzustellenden beiden Figurengruppen hat man noch keine klaren Vorstellungen – vielleicht könnten Handel und Gewerbe das Thema abgeben oder Gerechtigkeit und Gnade oder Konservatismus und Fortschritt, Arbeit und Lust.¹³²⁶ Es lasse sich aber auch an Bronze-Kandelaber denken, die das architektonische Bedürfnis mit einem praktischen Zweck verbinden würden. Aus verschiedenen Gründen kam es weder zum einen noch zum anderen.¹³²⁷

Ein eventueller hoher Gast könne sich – so heißt es in der Denkschrift weiter – dem Volk auf einer hinter einem Balkon liegenden Loggia, der Turmlaube, zeigen. Sie sei entsprechend aufwändig auszugestalten – vor allem mit einem Mosaikgemälde auf Goldgrund, das die Genien der Kraft und der Weisheit zeige, die das Reichswappen hielten, über dem ein Spruchband mit der bereits zitierten Friedensbitte zu flattern habe. Über der Turmlaube sei das große Staatswappen anzubringen, zusammen mit der in goldenen Lettern zu lesenden Inschrift „Libertatem quam peperere majores digne servare studeat posteritas“. Rechts und links davon hätten „gleichsam als Wächter derselben“ die vier Kardinaltugenden des Bürgers probitas, concordia und sollertia und fortitudo ihren Platz zu finden. „Sollertia“ ist allerdings auf dem in der Akte zu findenden Exemplar der Denkschrift mit Bleistift unterstrichen und mit einem Fragezeichen am Rand versehen: Mit „Kunstfertigkeit“, „Geschicklichkeit“ und „Einsicht“ als den gebräuchlichsten Übersetzungen des Wortes mochte der Kritiker einverstanden sein; aber es gab noch die andere Bedeutung „Schlauheit“, und

¹³²⁵ S. dazu Wiek 19898. S. 245 und Schlussabsatz.

¹³²⁶ Das Protokoll des RBB vom 25. November 1889 hatte in ähnlichem thematischem, aber anderem örtlichem Zusammenhang noch vermerkt: „Zwischen den 3. (sic) Fenstern des Bürgerschaftssaals: 2 allegorische Figuren (nicht Schwatzhafigkeit u. Eigennutz)“. Mit größerem Ernst, allerdings jeweils mit Fragezeichen versehen, waren auch die allegorische Zweiergruppen Gesetz und Freiheit, Gewohnheit und Fortschritt, Gerechtigkeit und Gnade angedacht worden; mit Bleistift waren dann noch Handel und Schiff-Fahrt hinzugefügt worden (StAHH 322-1 RBK 30b).

¹³²⁷ Siehe Brandt 1957. S. 58f.

die hatte einen unangenehmen Beigeschmack von Unredlichkeit. Laut Protokoll der Sitzung des Preisgerichts für den äußeren Skulpturenschmuck des Rathauses vom 16. August 1892¹³²⁸ ist dann auch von einer Sitzfigur der Weisheit die Rede, über die allerdings – diesmal aufgrund von Einwänden, die dem Bereich des Künstlerischen entstammen – keine Stimmenmehrheit zu erzielen gewesen sei. Die Bildhauer Thiele und Garbers seien zu einer engeren Konkurrenz aufzufordern und zwar zu allen vier Bürgertugenden.¹³²⁹

Tugendzyklen an vergleichbarer Stelle folgen einer langen Tradition, von der allerdings unklar ist, ob die Mitglieder der Entscheidungsgremien an sie gedacht haben. Oft kontrastierend verbunden mit denen der „zugehörigen“ Laster finden sie sich etwa im Eingangsbereich von Notre Dame in Paris, und sie flankieren, von Giottos Hand als die ersten Grisailen der Kunstgeschichte gestaltet, den Weg ins Innere der Scrovegni-Kapelle in Padua. Zweifellos sind sie pädagogisch gedacht – und fast ebenso zweifellos verbrauchen sie sich in ihrer Wirkung durch bald eintretende Gewöhnung an ihren Anblick. Die für den Figurenschmuck des Rathauses Verantwortlichen scheinen kaum an diese Tatsache gedacht oder sie gleichmütig hingenommen zu haben.¹³³⁰

Lässt man diesen Einwand beiseite, so muss man derartige Allegorien in der genauen Mitte zwischen Senats- und Bürgerschaftsflügel besonders günstig postiert finden, weil sie keinem der beiden Gremien zugeordnet werden können, sondern als Ideale zu gelten haben, denen sich jeder Bürger gleichermaßen verpflichtet zu fühlen hat. Bestärkt mag man sich in dieser Sicht der Dinge fühlen, wenn man an das Hanseatenkreuz über dem Hauptportal des Gebäudes denkt, das im Zusammenhang mit den Tugendallegorien auch auf dem noch zu besprechenden Modelldenkmal für Bürgermeister Petersen auftritt. Auch dieses Kreuz ist ja keinem bestimmten Stand und keinem einzelnen Gremium zuzuordnen.

Ein nicht unterzeichnetes, also als Entwurf zu verstehendes Schreiben der Rathausbaumeister vom 11. Dezember des folgenden Jahres äußert sich entsprechend, zieht Folgerungen aus der durch die Kontroversen über den künstlerischen Wert der

¹³²⁸ Der Jury gehört stellvertretend für die Baumeister auch Haller an, doch wird ihnen insgesamt nur eine Stimme zugeteilt.

¹³²⁹ StAHH 322-1 RBK 103; der Verlauf des Entscheidungsprozesses ist aus den nur unvollständig erhaltenen Akten nur ungenau zu rekonstruieren. Grotjans Aufgabe jedenfalls dürfte mit der Gestaltung des nichtfigürlichen Schmuckes – soweit nicht auch er als Umrahmung des figürlichen von den Bildhauern als ihre Aufgabe betrachtet wurde – als erfüllt erachtet worden zu sein; es scheint, dass nun Haller mehr und mehr an seine Stelle trat.

eingereichten Entwürfe gegebenen Situation.¹³³¹ Da alle vier Bürgertugenden eine gewisse Übereinstimmung des Stils und der Auffassung aufweisen müssten, sollte die Kommission nach Eingang der Wettbewerbsbeiträge beider Bildhauer das Maß der Übereinstimmung zwischen ihren Arbeiten prüfen und danach entscheiden, ob die Aufgabe sich auch zwischen ihnen aufteilen lasse. In diesem Dokument erscheinen neben der „Weisheit“ (auch „Klugheit“ genannt), die inzwischen die missdeutbare „sollertia“ ersetzt hat – die Bezeichnungen sind nunmehr aber die deutschen – „Rechtschaffenheit“ (die frühere „probitas“), eine später in „Frömmigkeit“ umbenannte „Einträchtigkeit“ (die frühere „concordia“) und eine der alten „fortitudo“ im Wesentlichen entsprechende „Tapferkeit“. Warum man in einer Zeit, die religiöse Inhalte immer weniger ernst zu nehmen begann, „Rechtschaffenheit“ in „Frömmigkeit“ umwandelte, ist unklar. Hier wie auch bei mancher anderen Einzelheit – etwa bei der Leichtigkeit, mit der eine *Hammonia* durch eine *Germania* ersetzt werden konnte und umgekehrt –, drängt sich dem Leser der Akten und vielleicht auch dem Betrachter des Bauschmucks der Eindruck einer gewissen (und allerdings auch begrenzten) Belieblichkeit auf.

Der offenbar von Hallers Hand herrührende auf den 16. Februar 1893 datierte Entwurf eines Briefes an Garbers zeigt, dass der Auftrag tatsächlich geteilt wurde – mit der Forderung an die beiden Bildhauer, sich untereinander abzusprechen und bestimmte Vorschriften hinsichtlich Größe und Behandlungsart einzuhalten. In Bezug auf das letztere soll das von Garbers Erarbeitete den Ausschlag geben. Ein letztes erhaltenes Schreiben an diesen, in dem sich Haller als Absender bezeichnet, aber auch gelegentlich ein „Wir“ als Bezeichnung desjenigen gebraucht, von dem die Wünsche und Anregungen ausgehen, weist darauf hin, dass er auch auf Einzelheiten wie die Haltung eines Fußes und die Größe eines Kopfes Einfluss nimmt.¹³³²

Zu einem hinter den einzelnen Tugenden stehenden Gedankengefüge aber äußert sich – aus seiner subjektiven Sicht – am klarsten der zweite Teilnehmer der engeren Konkurrenz Thiele.¹³³³

Eintracht und Klugheit wendeten sich an das Bürgerum selbst. Eintracht halte das Gemeinwesen zusammen, Klugheit helfe, es zu entwickeln. Rechtschaffenheit und Tapferkeit aber wendeten sich nach außen: die erste, um zu zeigen, dass es Brauch

¹³³⁰ Mit Recht betiteln deshalb Bake und Kiupel (1997) ihre „Streifzüge durch das Hamburger Rathaus“ „Auf den zweiten Blick“.

¹³³¹ StAHH 322-1 RBK 144.

¹³³² Ebd..

¹³³³ Januar 1893 – ein weiterer Teil des Datums ist möglicherweise überklebt. StAHH 322-1 RBK 146.

sei, stets nach Maß und Gesetz zu handeln, die zweite als Zeichen der Bereitschaft, das Erreichte mit aller Kraft zu verteidigen. Diese paarweise Zusammengehörigkeit zu verdeutlichen, sei es empfehlenswert, Klugheit und Tapferkeit zwischen Tapferkeit – links – und Rechtschaffenheit – rechts – unterzubringen.

Die Eintracht stehe in Beziehung mit dem, was Paulus über die Liebe gesagt habe: Der Glaube sei der Weg, die Liebe das Ziel. Klugheit sei die in Glauben und Liebe tätige Kraft und damit unterschieden von der des Altertums, die den Vorteil suche. Wissen sei Macht; deshalb solle die Klugheit die Fackel des Geistes halten.¹³³⁴ Zur Rechtschaffenheit aber passe die Waage, mit der das rechte Maß festgestellt werden könne.

Man wird nicht alles von Thiele Geäußerte überzeugend finden müssen. Ihm vielleicht unbewusst spricht er mit seiner Unterscheidung der Wirkungen der verschiedenen Tugenden nach innen und nach außen aber etwas an, was sicherlich auch dem einen oder anderen Leser seiner Zeilen – weniger allerdings vermutlich dem Betrachter der Figuren – als ein Stück hansischer Tradition in den Sinn gekommen sein mag: den auf dem Lübecker Holstentor geäußerten Wunsch nach Eintracht im Inneren und Frieden nach außen.

Hallers Anteil an der Entwicklung lässt sich nur in kleinen Bruchstücken und recht spekulativ feststellen. Aus der Tatsache, dass er dem Preisgericht angehört, das die beste Lösung für die Gestaltung der vier Bürgertugenden zu ermitteln hat, lässt sich nicht viel schließen: Er ist dort ein Vertreter der Baumeister von vieren, die insgesamt sogar nur ein eingeschränktes Stimmrecht haben. Dass einzelne Schriftstücke offenbar von seiner Hand stammen, besagt nicht viel mehr: Er hatte alle Verlautbarungen des RBB mit seinen Kollegen abzustimmen, und es ist nicht einmal sicher, ob einer solchen Formulierungstätigkeit nicht sogar ein offizieller Auftrag von ihnen zugrunde liegt. Immerhin spricht die Tatsache, dass sich in den anstehenden Fragen offenbar nie ein Konflikt innerhalb des RBB ergab, dafür, dass er die Schar seiner Mitstreiter sehr geschickt zusammenhielt. Selbst wenn er dabei die Fäden in der Hand behielt, tat er es doch so, dass er niemanden verletzte. Dass er aber so zurückhaltend in den Entscheidungsprozess der RBK und der ihr zuarbeitenden Kommissionen eingriff, zeugt davon, dass er entweder mit den meisten wichtigen Entscheidungen einverstanden oder sogar im Hintergrund lenkend tätig war. Die zweite

¹³³⁴ Zu dem an der Hamburger Universität zu findenden Fehlgriff – oder Scherz –, diesen Spruch zusammen mit einem nackten und sicherlich unwissenden Knäblein zu präsentieren, kommt es bei dieser Gelegenheit nicht.

Möglichkeit ist angesichts des taktischen Geschicks, das er bei der Gründung des RBB bewiesen hatte, durchaus realistisch.

Im Inneren des Rathausturmes – vielleicht sollte man sprachlich etwas gewagt, sachlich aber richtiger vom Halbinneren reden – habe der Denkschrift von 1890 nach, oberhalb der Ratslaube, „d. i. des mit der Rathsstube in enger Verbindung stehenden Erkervorbaus" eine Sitzstatue der Justitia, in den beiden Nischen zwischen den Fenstern des Bürgerschaftssaals hätten die bronzenen Statuen der Temperantia und der Prudentia vor das Auge des Betrachters zu treten. Zugegeben wird, dass derartige Allegorien etwas konventionell seien, aber sie seien doch, meinen die Rathausbaumeister, sehr zur Charakteristik der jeweiligen Institution geeignet.¹³³⁵

Der Text wendet sich wieder den Kaiserstatuen an der Hauptfassade zu und weist dann den in Kupfer oder Bronze auszuführenden Standbildern geistlicher und weltlicher Herrscher ihren Platz an deutlich weniger prominenter Stelle zu: Für die Hofseite seien – zwischen den sieben Fenstern des Rathaussaals anzubringen – die Bronze- oder Kupferstatuen geistlicher und weltlicher Fürsten in Aussicht genommen, die wie Ansgar, Adaldag, Adolph von Schauenburg und Heinrich der Löwe für Hamburg von Bedeutung gewesen seien. Von ihnen ist in anderem Zusammenhang schon kurz die Rede gewesen.

Die Verdachungen der Fenster des Hauptgeschosses – hier springt der Text wieder zur Hauptfassade zurück – seien mit den Wappenbildern der wichtigsten Städte des Hansebundes zu versehen, wobei Lübeck und Bremen als den bedeutendsten die Plätze über den Fenstern der beiden Ecksrisalite zugewiesen werden sollen.

Die Schluss-Steine der halbkreisförmigen Fenster des Obererdgeschosses seien als Familienwappen der gegenwärtigen Mitglieder des Senats zu gestalten – mit Bevorzugung derer der beiden Bürgermeister Petersen und Versmann. Die der übrigen Fassaden hätten die Wappen älterer hamburgischer Geschlechter oder solcher Bürger zu zeigen, die sich um die Stadt verdient gemacht hätten.

Für den Bereich der beiden Hofportale an Altenwall und Johannisstraße seien vier große Löwen aus Syenit vorzusehen – einem dem Granit ähnlichen und mit einer ähnlichen Aura von Altehrwürdigkeit verbundenen Material ; zu ihrer Bedeutung

¹³³⁵ Haller hatte auf der Sitzung der RBK vom 5. November 1890 ein etwas anderes Programm vorgeschlagen und zunächst auch durchgesetzt (StAHH 322-1 RBK 6): Justitia für die Seite des Senats, Prudentia und Temperantia für die der Bürgerschaft. Über dem Haupteingang sollten die – inhaltlich nicht völlig feststehenden – Probitas, Concordia, Caritas und Fortitudo ihren Platz finden.

wird an anderer Stelle noch einiges zu sagen sein. Für die Mitte des Rathaushofes sei ein Springbrunnen mit praktischer, klimatisierender Funktion sinnvoll – die in das Belüftungssystem der Räume angesogene Luft würde so befeuchtet –, aber auch mit dem angemessenen Dekor: einer Merkur- oder Neptunstatue, umgeben von Darstellungen aller vier Weltteile sowie von Delphinen und Putten.

Selbst für die Nebeneingänge wie den von der Johannisstraße zum Ratsweinkeller und den zum Rathaushof gibt es Überlegungen: Für den erstgenannten ist an die im Brandschutt gefundene und von einem Bürger gespendete Bacchus-Statue des ehemaligen Einbeckschen Hauses gedacht (Abb. 041) – eines der Vorgängerbauten des Rathauses, für den anderen an Bronzestatuetten, über deren Thema noch keine Klarheit besteht.

Die Rathausbaumeister wollen also jede Möglichkeit genutzt sehen, das politische Hamburg zu präsentieren: die lange Geschichte der Stadt und das Gewicht der Tradition, das bürgerlich-republikanische Element, das städtebündische, die Reichsunmittelbarkeit – diese auch als Hinweis auf die Sonderstellung der Stadt innerhalb eines als Fürstenbund organisierten Reiches zu verstehen –, und die Funktion des Welthandelsplatzes mit weiträumigem Hinterland.

Es sei aber noch anderer figürlicher Schmuck erforderlich, der nicht im Einzelnen aufgeführt werden könne: Meerweibchen, ein Phönix¹³³⁶, Schwäne, Putten, außerdem Embleme, Wappen, Frucht- und Blumengirlanden.

Für die Standbilder komme ausschließlich Metall in Frage: Es ermögliche eine bewegtere Haltung und eine interessantere Silhouettenbildung, werde durch Patina besondere malerische Wirkung bekommen und sei widerstandsfähiger gegen das herrschende Klima als Sandstein.

Der Bericht des Senats an die Bürgerschaft vom 15. April 1891 nennt für den figürlichen Außenschmuck den verstorbenen Archivar Beneke und seinen Nachfolger Hagedorn als Ideengeber.¹³³⁷ Was die Elemente betrifft, die den Gesetzen der Heraldik zu folgen hatten, spricht er damit eine Selbstverständlichkeit aus. Insgesamt aber ist er ungerecht: Was die Rathausbaumeister Monate vorher schon vorgelegt hatten, war ein fast vollständiges und insgesamt stimmiges Konzept von beachtlicher gedanklicher Tiefe: Selbst die Schwäne der Alster und die Meerweibchen stehen ja in

¹³³⁶ Er findet sich als wesentliches Symbol für den mit dem Bau des Rathauses abgeschlossenen Wiederaufbau Hamburgs nach dem Großen Brand über der Ratslaube, gibt aber auch – deutlicher noch – das Thema für den von Martin Haller gestalteten Phönixsaal ab.

¹³³⁷ StAHH 322-1 RBK 7.

deutlichem Bezug zu Hamburg. Der angesprochene Bericht der RBK hatte deshalb neben den Verdiensten der Archivare und wohl mindestens im Sinne einer Gleichrangigkeit auch die der Rathausbaumeister gewürdigt und als Begründung auf deren Denkschrift hingewiesen.

Zudem zeigt die folgende Entwicklung, wie wenig selbst hinsichtlich des heraldischen Dekors ohne diese – hier lässt sich sogar sagen: ohne Haller – geschehen wäre.

Am 8. Juni 1891 bittet dieser Hagedorn um Vorschläge für 28 Wappen der Hansestädte, 15 der hamburgischen Geschlechter und 18 der zeitweiligen Senatsmitglieder mit der Bemerkung, dass die der hamburgischen Geschlechter noch durch die RBK zu sanktionieren seien – die übrigen also wohl nicht. Hagedorn reagiert nicht: Am 10. August muss Haller ihn erneut zum mindesten um Hilfe bei der Wahl der Wappen der Hansestädte bitten („18 hauptsächliche mit Lübeck und Bremen bekanntlich als Vorderfronte“). Auch am 23. November ersucht er ihn um Unterstützung, diesmal in der Frage der Familienwappen für die 18 Schluss-Steine der Fenster des Vorderfront-Parterres – mit denen der Bürgermeister Petersen und Versmann an den Risaliten. Die übrigen Wappen sollen der Reihenfolge der Sitze in der Ratsstube folgen, die Haller, der hier wohl eine bereits getroffene Abmachung wiedergibt, aber nicht genau bekannt ist – in dieser Frage war ohnehin der Stadtarchivar Hagedorn der unbestrittene Fachmann. Die Zahl der Familienwappen, so führt er weiterhin aus, könne sich aber noch ändern, wenn an der Seite der Johannisstraße andere Darstellungen bevorzugt würden. Als mögliche Beispiele führt er in einer allerdings nicht sehr sorgfältig wirkenden Zusammenstellung, die sich mit spürbarem Bezug zu dem vom Handel bestimmten Hamburg im Wesentlichen an den alten Tugend-Lasterzyklen orientiert, verschiedene Allegorien auf: Habsucht, Verschwendung und weises Maßhalten, alternativ: Einnahme, Ausgabe und Fortuna. Es bleiben dann aber immer noch zwölf Schluss-Steine, die für Familien bestimmt seien, die sich um Hamburg besonders verdient gemacht hätten. Für diese bittet er um entsprechende Vorschläge mit zugehörigen Wappen, sofern diese nicht einem neuen Werk von Meyer enthalten seien. Seine Aufgabe ist also vorrangig, den von anderer Seite angeregten figürlichen Dekor mit den baulichen Gegebenheiten in Übereinstimmung zu bringen. Er geht aber darüber hinaus, indem er selbst inhaltliche Probleme anspricht.

Wo es ihm geboten erscheint, äußert er sich auch zu heraldischen Fragen: Mit spürbarer Zustimmung berichtet er Hagedorn von dem Beschluss – offenbar der RBK –, die hansischen Wappen in der Gestalt wiederzugeben, in der sie im Lübecker

Ratsweinkeller dargestellt seien, „nämlich in der zur Blütezeit des Hansabundes üblichen Stilform“.¹³³⁸

Mögen diese Wappen hauptsächlich – und für viele Betrachter wohl ausschließlich – dem Erinnern an eine große Zeit dienen, so sind sie doch nicht ohne einen Bezug zur Gegenwart Hallers: War die Hanse auch untergegangen – nicht zuletzt, weil Hamburg unsolidarisch einen statutenwidrigen Handel mit den Niederlanden betrieben hatte, so lebte doch ein Teil des alten Gemeinschaftsgeistes in den hanseatischen Einrichtungen weiter, vor allem im Amt des Geschäftsträgers am Berliner Hof, der die Belange sowohl Hamburgs als auch die Bremens und Lübecks wahrzunehmen hatte.

Auch sehr viel später noch musste Haller aktiv werden, wo Hagedorn seinen Aufgaben etwas nachlässig nachkam: Am 10. März 1898 musste er sich an den Bürgermeister – augenscheinlich den zu dieser Zeit als Vorsitzender der RBK amtierenden Petersen – mit der brieflichen Bitte um Hilfe bei der Auswahl der zwölf Geschlechter wenden, die durch Anbringen ihrer Wappen geehrt werden sollen, da von Hagedorn nichts Entsprechendes gekommen sei.¹³³⁹

Über das letztlich Erreichte orientieren die Dissertation Heinz-Jürgen Brandts,¹³⁴⁰ die Photographien Vedens und die zu ihnen gehörenden Kommentare Hipps in dem von Joist Grolle herausgegebenen Buch über das Rathaus¹³⁴¹ sowie Ina Härtels Verzeichnis der Personifikationen¹³⁴² in einer so vorzüglichen Weise, dass sich eine Wiederholung der Ergebnisse hier erübrigt.

Zeit und Umstände des Rathausbaues bezeichnen zugleich eine Krise des Allegorisierens.

Aufschlussreich dafür ist die Gestaltung der Justitia. Schon auf einer der ersten den Entscheidungsgremien vorgelegten Planzeichnungen ist sie zu finden – in ähnlicher Weise, aber nicht ganz so wie in der erwähnten Denkschrift von 1890, die jeweils von zwei Allegorienpaaren spricht:¹³⁴³ Links und rechts vom Portal zeigen sich die Allegorien von Gerechtigkeit und Weisheit – die erste bei Fehlen der üblichen Augenbinde gekennzeichnet durch Waage und Schwert, die zweite durch einen Spiegel. Es liegt nahe, sie als die Tugenden zu deuten, auf die man in Hamburg insbesondere

¹³³⁸ An Hagedorn am 30. Dezember 1891. Ebd.

¹³³⁹ StAHH 322-1 RBK 151.

¹³⁴⁰ 1957. S. 57-65.

¹³⁴¹ 1997.

¹³⁴² Verzeichnis der Personifikationen. In: Bake / Kiupel 1997. S. 32-63.

¹³⁴³ Pl 344-7=D1/7.

den Senat verpflichtet sieht. Vor dessen Gehege steht ja heute auch mit den Figuren der Gerechtigkeit und der Gnade eine Variante dieses Allegorienpaares. Dass sich mit diesem eine Problematik verbindet, die vielleicht tiefer geht, als man dies bisher gesehen hat, dürfte noch im weiteren Verlauf dieser Untersuchung deutlich werden. Der Hamburgbezug der ursprünglich geplanten Figuren wird durch die Ansicht des Obergeschosses auf demselben Blatt deutlich: Dort hält eine *Hammonia* ein Szepter in der einen Hand, einen Schild mit dem Hamburger Wappen in der anderen; darüber ist dieses noch einmal zu finden, diesmal zwischen zwei Löwen.

Eine Schwierigkeit für den mit der Schaffung der *Justitia* beauftragten Bildhauer Friedrich Offermann lag darin, dass die wegen der Form der Nische als sitzend darzustellende Figur 18 Meter über dem Niveau der Straße aufzustellen war, deren Breite ebenfalls 18 Meter betrug.¹³⁴⁴ Viel bedeutsamer – und dies ebenso hinsichtlich anderer Figuren und schließlich auch der im großen Saal zu schaffenden Wandgemälde – ist die Tatsache, dass derartige Allegorien allmählich als problematisch angesehen wurden.¹³⁴⁵

Am Ende eines in diesem Zusammenhang nicht sonderlich bedeutsamen von Seiten des Auftraggebers vor allem mit Haller geführten Briefwechsels um die der Figur beizugebenden Embleme – vor allem um die Länge des Schwertes, das Haller gern etwas kürzer gesehen hätte, um seine Vorstellungen von einer eher sanftmütigen Gerechtigkeit deutlich werden zu lassen¹³⁴⁶ – wird deutlich, wie missverständlich selbst konventionelle Embleme geworden waren: Er habe – so Oppermann – sein Schwert als Ausdruck gelassener Kraft gestalten wollen. Darüber, ob man der Figur auch noch Waage und Augenbinde beigebe, könne man „so oder so“ denken. Es sei auch zuzugeben, dass seine *Justitia* in der skizzierten Form große Ähnlichkeit mit einer *Bellona* habe. Dem könne man allerdings durch eine Inschrift abhelfen – eine fragwürdige Vorstellung, denn in 18 Metern Höhe dürfte deren Lesbarkeit stark beeinträchtigt gewesen sein. Man könne aber überhaupt

¹³⁴⁴ Schreiben von Hauers an Offermann vom 9. August 1892. StAHH 322-1 RBK 145.

¹³⁴⁵ Wagner weist für das Ende des 19. Jahrhunderts eine Krise der Allegorie nach („historistische ‚Allegorienpest‘“), daneben aber auch deren zähes Fortbestehen: Nach Burckhardt etwa sei sie immer noch als notwendig zur Verherrlichung großer göttlicher und menschlicher Ereignisse erachtet worden (1998. S. 7). Bei Anlass der ursprünglich geplanten Ausmalung des Großen Saales des Rathauses wird deutlich werden, dass Haller in dieser Beziehung wie Burckhardt denkt: Überall seien historische Szenen angebracht, das Hauptbild hinter der Estrade aber habe eine Allegorie zu sein.

¹³⁴⁶ 7. September 1892 an Offermann. StAHH 322-1 RBK 145. Haller spricht hier von „wir“; seine Äußerung ist also mit der der übrigen Rathausbaumeister abgestimmt.

„... bei Allegorien wie Gerechtigkeit Kraft Liebe u. dergl., von künstlerischer Charakteristik meiner Meinung nach nicht mehr geben, daß man Menschen darstellt, die in ihrem Handeln die fragl. Eigenschaften erwarten lassen. Im Beiwerk sehe ich ein Mittel, um die Gedanken der Beschauer in eine bestimmte Richtung zu bringen. Wo das wie hier schon durch die Unterschrift geschehen war, glaubte ich auf einen Theil derselben verzichten zu können.“¹³⁴⁷

Mit einer Verkleinerung des Schwertes erklärt er sich einverstanden, mit dessen Weglassung nicht – aus kompositorischen Gründen. Zudem reiche eine Waage in der ausgestreckten rechten Hand als Interpretationshilfe aus, sodass man auf eine Augenbinde verzichten könne. Haller ist einverstanden.¹³⁴⁸

Damit ist er zum Teil wenigstens auch für die nach dem Urteil Heinz-Jürgen Brandts¹³⁴⁹ und Insa Härtels¹³⁵⁰ allzu stark am modischen Ideal der Zeit orientierten Darstellung der Figur mit ihren übereinander geschlagenen Beinen verantwortlich – schließlich hatte er sie ja weniger streng haben wollen, als Offermann sie sich vorgestellt hatte.

Für besser gelungen halten Härtel¹³⁵¹ und – weniger deutlich ausgesprochen – auch Brandt¹³⁵² die kurz darauf¹³⁵³ von Offermann für die Bürgerschaftsseite geschaffenen Personifikationen von „Fortschritt“ und „Beharrung“. Die Themenwahl ist, wie bereits deutlich geworden sein dürfte, im Wesentlichen auf Haller zurückzuführen. Nicht so klar ist die Rolle, die er bei der Auswahl des Künstlers spielte, der sich in einem Wettbewerb gegen Robert Ockelmann durchzusetzen hatte, von dessen Entwurf er einige Details zu übernehmen genötigt wurde.¹³⁵⁴

Es seien noch zwei Nischen an der der Großen Johannisstraße zugekehrten Front zu füllen, schreibt Haller seinen Baumeister-Kollegen am 11. November 1892.¹³⁵⁵ Es handelt sich also um den Bürgerschaftsflügel. Über den Gegenstand, so fährt er fort, bestehe kein rechtes Einverständnis. Die Mehrzahl – er meint wohl die der Mitglieder der RBK – neige zu „Fortschritt“ und „Stetigkeit“, „die zwei für die parlamentarische Vertretung so bedeutsamen Begriffe der ‚Rechten‘ und ‚Linken‘, ...“ (Abb. 034)

¹³⁴⁷ 14.10.92 an "Ew Hochwohlgeboren" – da auf Hallers Vorstellungen eingehend, wohl an diesen. StAHH 322-1 RBK 145.

¹³⁴⁸ 14.12.92 an Offerman. StAHH 322-1 RBK 145.

¹³⁴⁹ Brandt 1957. S. 64.

¹³⁵⁰ 1997. S. 34.

¹³⁵¹ Ebd.

¹³⁵² 1957. S. 64.

¹³⁵³ Nicht später, wie Brandt (ebd.) u. ihm folgend Härtel (1997. S. 34) schreiben: Über die in den Akten verzeichneten Daten hinaus macht die Schlusspassage des gleich noch zu behandelnden Briefes dies deutlich.

¹³⁵⁴ StAHH 322-1 RBK 148. s. Brandt 1957. S. 63.

¹³⁵⁵ StAHH 322-1 RBK 145.

Schwierig sei es aber wohl, die beiden Inhalte kenntlich zu machen, da es kaum entsprechende Embleme und Erkennungszeichen gebe. Also seien wohl männliche oder weibliche Gestalten zu wählen, die Lebhaftigkeit und Ruhe zum Ausdruck brächten, aber auch Embleme wie Fackel und Zügel könnten eine Rolle spielen. „Vor allem muß – und das ist offenbar das Schwierige – die ‚Rechte‘ vor dem Eindruck des Zöpfigen, Veralteten, Ueberlebten geschützt werden. –“ Es war ja, möchte man hinzufügen, die Seite, der er selbst nach eigenem Bekenntnis angehörte.

Man werde die Zuflucht wohl zum Altersunterschied nehmen müssen, aber das Alter erscheine doch immer unschöner und lächerlicher, weshalb man sich auch wohl eher für männliche als für weibliche Figuren zu entscheiden habe. Unklar bleibt, ob Haller alte Männer weniger unschön findet als alte Frauen, oder er sich aus Gründen des Taktes scheut, das weibliche Geschlecht durch den Verfall der Jahre entstellt darzustellen.¹³⁵⁶

„Es kommt also m.E. darauf an“, so folgert er,

„einen Jüngling nach vorwärts zeigend und strebend mit aller Frische und Rücksichtslosigkeit der Jugend – und einen durch Handbewegung die Besänftigung ausdrückenden Anhänglichkeit an das Ueberlieferte andeutenden Greis zu erfinden.“

Man möge sich an Offermann als denjenigen wenden, der sich bei der Gestaltung der beiden Magdalenen und der Justitia bewährt und das rechte Gefühl für den Geist des Architekturstils bewiesen habe. Ihn möge man um Auskunft bitten, ob das Beabsichtigte überhaupt möglich sei, gegebenenfalls aber auch um entsprechende Skizzen.

Offermann erklärt in Übereinstimmung mit Haller, den Fortschritt als Gestalt eines „kraftvoll vorwärts strebenden und weisenden Jünglings“ zu geben, die Beharrung als die „eines bedächtig am Stabe schreitenden Greises der jenem Ruhe zuwinkt“.¹³⁵⁷

Sowohl er als auch Haller scheinen sich aber zu fragen, ob allein so das Gemeinte klar genug wird. Es kommt zu einem lebhaften Gedankenaustausch über die Mög-

¹³⁵⁶ Mit der Frage nach der Wahl des Geschlechts bei Personifikationen hat sich ein Symposium auseinander gesetzt, das seinen Niederschlag gefunden hat in: Sigrid Schade / Monika Wagner / Sigrid Weigel (Hrsg.): Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln, Weimar u. Wien 1994. Siehe besonders die Einführung. Und Härtel nimmt mit einigem Recht Anstoß an der Tatsache, dass in einer Stadt, in der die Frauen zu dieser Zeit „ohne Wahlrecht und als ‚Rechtssubjekte‘ keineswegs anerkannt“ waren, die Personifikationen der Bürgertugenden an und in den verschiedenen Teilen des Gebäudes und eben auch die Senatstugenden Gerechtigkeit und Gnade weiblichen Geschlechts waren (Reine Weiblichkeit – weibliche Reinheit, Personifikationen im Hamburger Rathaus. In: Bake / Kiupel 1997. S. 10-31. Hier S. 10).

lichkeiten, es durch Beigabe von Emblemen zu verdeutlichen. Offermann schlägt für den Fortschritt geflügelte Schuhe vor und denkt sich im Hintergrund eine halbverhüllte Büste der Republik mit phrygischer Mütze; den Konservativismus – auch dieser Begriff kommt auf – denkt er sich „älter, würdig und fest an einem starkwurzeln den Eichenstamm stehend und auf den Boden weisend; im Hintergrund die Abzeichen der Königswürde gedeckt vom Schilde".¹³⁵⁷ Er reicht Skizzen und Erläuterungen ein, von denen die des Fortschritts mit geringen Einschränkungen den Sachverständigen gefallen.¹³⁵⁸ Haller hat dennoch einen Änderungsvorschlag: Der Sinn des „Fortschritts“ könne noch deutlicher gemacht werden, „namentlich wenn der vortretende Fuß noch irgendetwas Sinnbildliches zerstört, oder einen Trümmerhaufen zu erklettern scheint". – Er scheint sich der eigenen politischen Grundeinstellung gemäß Fortschritt nicht ohne Zerstörung von vielleicht Altbewährtem vorstellen zu können. Den Greis aber könne man an einen Pfeiler stellen oder an ein Säulenpostament, das von dicken Efeuzweigen umwachsen sei und auf dem Dokumente lägen. In der einen Hand müsse die Gestalt wie von Offermann vorgeschlagen eine Urkunde halten, mit der anderen müsse sie auf diese weisen, oder sie müsse sie geballt auf die Bücher stemmen oder sie warnend erheben. Trotzdem werde die Aufgabe schwer zu lösen sein. Man denke deshalb in der RBK auch schon über ein anderes Thema nach.¹³⁵⁹

Offermann antwortet mit einer Art Grundsatzklärung, die deutlich macht, wie sehr die überkommene Weise allegorischen Gestaltens in eine Krise geraten ist.

Er zweifle daran, mit den Mitteln der Plastik Allegorien zu gestalten. Man habe, schreibt er am 28. Februar 1893, die Figuren der eingereichten Skizzen bisher immer als Fortschritt und als Konservativismus bezeichnet, also als Allegorien, und er selbst habe das der Kürze halber wohl auch getan. In Wirklichkeit aber habe er zwei unterschiedliche Redner darstellen wollen – nicht mehr. Das sei auch alles, was mit den eigentlichen Mitteln der Plastik erreichbar sei. Der Beschauer werde dann schon ganz von selbst den Bezug herstellen zum Rathaus und zu den in dessen bürger-schaftlichem Gremium vertretenen Fraktionen der Rechten und der Linken. Eigentliche Allegorien seien immer schwierig eindeutig darzustellen – diese Erfahrung wür-

¹³⁵⁷ An Haller 14. November 1892. StAHH 322-1 RBK 145.

¹³⁵⁸ 3. Januar 1893. StAHH 322-1 RBK 147. Der Adressat ist nicht eindeutig, aber doch ziemlich sicher Haller. Wieso die Abzeichen von Königswürde in der reichsfreien Stadt Hamburg angebracht sein sollen, ist nicht klar. Immerhin war allerdings ein Kaiser auf eine hier nicht näher darzulegende staatsrechtlich komplizierte und nicht uneindeutige Weise zugleich auch deutscher König, und die königlichen Embleme sollten nach Offermanns Vorstellung ja auch im Hintergrund stehen oder wohl eher liegen und durch einen Schild verdeckt sein.

¹³⁵⁹ Nicht in den Akten.

de man auch machen, wenn man etwa die Religion, die Medizin, die Poesie, die Geschichte oder die Klugheit zum ersten Male darzustellen hätte.

„Wenn man einmal mehr sagen will, als die Sprache der Plastik auszudrücken vermag, und Anleihen bei der Poesie macht, wie die Allegorie, wenn sie Symbole hinzunimmt, so wird man nie ganz verhindern können, daß sich mit den erwünschten Gedankenassoziationen auch unerwünschte einstellen. Ich werde beim wurzelnden Eichenstamm wohl an das am Boden Haftende-Ehrwürdig alte erinnert, aber auch daran, daß der Stamm abgebrochen ist. Die Säule mit Epheu giebt wohl das Alte feststützende, aber auch die Erinnerung an das Ruinenhafte. So werden Einwendungen immer zu machen sein. Aber nicht nur gegen die vorliegende Aufgabe, sondern gegen jede andere Allegorie auch. Nur die Tradition macht sie uns sofort verständlich.“

Er habe inzwischen aber auch schon neue Gedanken entwickelt und bitte um Erlaubnis, sie demnächst einreichen zu dürfen.¹³⁶¹

Seine Antwort überzeugt. Haller schreibt in seiner auf den 2. März desselben Jahres datierten Antwort, „man“ – RBB oder RBK oder auch beide – stimme weitgehend mit der ästhetischen Lösung der Aufgabe überein, wenn auch mit Bedenken seitens der Laien unter den Mitgliedern, ob die angewandten Hilfsmittel wie Alter, Stellung und Handbewegung ausreichend und zulässig seien. Hauers und er dächten sich für den Konservativismus „die bekannte Arm- und Buchhaltung eines Luther“: in der einen Hand ein Buch haltend, mit der anderen auf dieses deutend oder besser mit der Faust darauf schlagend. Der Jüngling könne ja entsprechend eine Urkunde zerreißen, die durch ein herabhängendes Siegel als solche deutlich gemacht werden könne. Daneben ließe sich auch das unterschiedliche Temperament beider einsetzen.¹³⁶²

Später stellte sich die Frage nach der Deutbarkeit derartiger Darstellungen und nach der allgemeinen Bereitschaft, sich mit der Auflösung von Rätseln, die man in diesen sehen mochte, noch eindringlicher zu beschäftigen. Man wird die grundlegende Änderung der geplanten Ausmalung des Großen Saales zum Teil wenigstens damit in Verbindung sehen müssen. Die Frage, warum man nicht schon bei der Dekoration der Rathausfassaden von Allegorien absah, deren Problematik man selbst bereits wenigstens andeutungsweise erfasst hatte, lässt sich nur so beantworten, dass man gerade am Rathaus auf keinen Fall von einem politischen und in gewissem Sinne auch volkspädagogischen Programm absehen wollte, selbst wenn es große Mühe

¹³⁶⁰ Haller namens des RBB 17. Febr. 93. StAHH 322-1 RBK 147.

¹³⁶¹ Ebd.

machte, es verständlich zu formulieren und der Erfolg wenigstens stellenweise auch fraglich war. Und in diesem Bereich ist auch der Anteil Hallers nach Stärke und Inhalt besonders gut fassbar.

In eine Auseinandersetzung einer für ihn angesichts seiner Familiengeschichte vielleicht besonders wenig sympathischen Art sah sich dieser verwickelt, als es um die Heiligenfiguren auf einem Teil der 13 Ziergiebel ging, die sich um das Dach des Gebäudes verteilen. Offenbar war er auch mit ihnen – in Absprache mit seinen Kollegen und später wohl auch den Angehörigen der RBK – in besonderem Maße befasst.

Am 15. Juni 1891 berichtete der RBB der RBK von zahlreichen Artikeln in der Tagespresse, die sich gegen eine Marienstatue richteten.¹³⁶³ Hinter ihnen stünden vor allem der Protestantenverein und der Hauptverein des Evangelischen Bundes.¹³⁶⁴ Beide Vereinigungen hätten sich auch am 9. bzw. am 19. Mai an den RBB selbst gewandt. Ihre Argumentation überzeuge nicht; trotzdem sei Nachgeben angeraten: Paulus als Vertreter der neuen Vorstadt könne an Stelle der Maria treten. Von St. Georg als dem Schutzheiligen der zweiten ist noch nicht die Rede.¹³⁶⁵

Dem Nachgeben gegenüber einem weniger glaubensstarken als -starren Protestantismus war ein Gedankenaustausch vorausgegangen, den Haller im Namen des RBB mit Hagedorn geführt hatte. Praktisch hatte er bereits am 20. Mai 1891 zur Entscheidung geführt. Die Schlussbemerkung ist wohl auf Haller selbst zurückzuführen, obwohl kaum anzunehmen ist, dass seine Kollegen einen anderen Standpunkt vertraten:

„Von der Maria muß auf Rath v. Petersen (Magnificenz) wohl definitiv abgesehen werden, nachdem die Protestanten und Evangelischen-Vereine die Rathausbaucommission mit Eingaben dieserhalb bestürmen. – ‚Unsinn siegt!‘“¹³⁶⁶

Tatsächlich war eine Darstellung der Maria als Erinnerung an den alten Dom problematisch: Zum einen dürfte man nur ungern an dessen inzwischen vielfach als bar-

¹³⁶² Ebd..

¹³⁶³ Siehe auch Prot. der RBK vom 27. Juni 1891. StAHH 322-1 RBK 5f.

¹³⁶⁴ Einige Mitglieder der RBK hatten die Entwicklung offenbar kommen sehen: Während ihrer Sitzung vom 5. November 1890 waren schon Bedenken geäußert worden – von wem, sagt das Protokoll nicht –, da Maria mit dem Dom verbunden sei, mit dem der Rat bis zum Anfang des Jahrhunderts große Schwierigkeiten gehabt habe. Die Kommission entschied sich aber anders, da doch auch an die alten Kirchspiele erinnert werde (StAHH 322-1 RBK 6f).

¹³⁶⁵ StAHH 322-1 RBK 98.

¹³⁶⁶ Ebd.

barisch empfundenen Abriss zurückgedacht haben, zum anderen verband sich mit ihr der Nachklang jahrhundertelanger Herrschaft des Katholizismus in Hamburg, die zudem noch von einem Bistum ausgeübt wurde, das seinen Sitz außerhalb der Stadt hatte. Überlegungen dieser Art mögen auch bei der Verweisung der für die hamburgische Geschichte bedeutsamen geistlichen und weltlichen Herrscher an die Hoffassade (zum Teil sichtbar auf Abb. 036) mitgespielt haben,¹³⁶⁷ doch dürfte in diesem Falle die Tradition, die die Hauptfront den Kaisern vorbehielt, die größere Bedeutung gehabt haben.¹³⁶⁸

Auch die RBK hielt die von den beiden protestantischen Verbänden vorgebrachten Bedenken für verfehlt, auch sie aber war für Nachgeben: Am 27. Juni 1891 schlug sie Jacobus, St. Michael, Katharina, Nikolaus, St. Georg, Paulus, Petrus, Maria Magdalena und den Evangelisten Johannes vor.¹³⁶⁹ Das Protokoll der Sitzung des zuständigen bürgerchaftlichen Ausschusses vom Januar 1892 vermerkt ausdrücklich den Anteil Martin Hallers an dieser Entscheidung: Man sehe aus zwei Gründen von der Stellung weiterer Anträge zu der Frage ab, welchem Schutzheiligen welche Lukarne gebühre, von denen einer sei, dass „Herr Haller über Alles und Jedes eingehende Aufklärung gegeben“ habe.¹³⁷⁰

Leicht dürfte diesem die Zustimmung zu dem „Unsinn“ nicht gefallen sein: Seine jüdische Herkunft schon dürfte ihn allem protestantischen Fundamentalismus abhold gemacht haben.

1.5.3.2 Die Brautpforte (Abb. 035)

Anders dürfte seine Haltung zur Brautpforte zu beurteilen sein. Stilistisch rein im Stil der deutschen Renaissance war sie nach einer Formulierung Hipps, die vielleicht schon ein Stück Kritik enthält, „auf der Senatsseite... auf den Treppenhaukörper geheftet“ worden.¹³⁷¹ Sie sei „gewissermaßen versehentlich“ hierher gekommen, fügt er hinzu – in Anführungszeichen, da er hier eine Äußerung Senator Roschers zitiert, die sich im Protokoll der RBK vom 6. Oktober 1898 findet – einer Sitzung, auf der Hal-

¹³⁶⁷ Zu den Gründen für den Abriss des Domes siehe Kai Mathieu: Der Hamburger Dom, Untersuchungen zur Baugeschichte im 13. und 14. Jahrhundert (1245-1329) und eine Dokumentation zum Abbruch in den Jahren 1804-1807. Hamburg 1973. S. 128-130.

¹³⁶⁸ In dieser Angelegenheit scheint Haller nicht initiativ geworden zu sein, obwohl er auch hier Ansprechpartner Hagedorns und anderer war – vgl. dessen Brief an ihn vom 3. Dezember 1892, in dem es um die chronologische Anordnung der Grafen und Bischöfe geht (StAHH 322-1 RBK 98).

¹³⁶⁹ Ebd..

¹³⁷⁰ Ebd..

ler nicht anwesend war; dieser hätte, wie gleich noch zu belegen sein wird, vermutlich widersprochen.¹³⁷² Nicht ganz so ausschließlich nämlich, wie Hipp dies sieht, waren es baukünstlerische Gründe, die zu ihrer Einrichtung geführt hatten – vorausgesetzt, dass Hallers Argumentation für diese Einrichtung nicht nur vorgeschoben ist.

Den Ausschlag mögen sie tatsächlich gegeben haben. Entsprechendes, in sich aber letztlich Widersprüchliches ist schon in der Dissertation von Brandt zu lesen: Das Portal sei „aus rein formalen Überlegungen geschaffen“ worden, da man ein Gegenstück zum großen Fenster der Ratsküche im Untergeschoss des Bürgerschaftsflügels benötigt habe. Die Idee zu einem hierzu dienlichen zierlichen Schmuckportal sei Grotjan gekommen. Der Vorschlag – und hier liegt der Widerspruch –, auf diese Weise den Zugang zu einem Standesamt zu schaffen, für das ein echter Bedarf bestanden habe, stamme von Haller.¹³⁷³ Nimmt man diese Stelle ernst, relativiert sich zum mindesten die Behauptung von den rein formalen – baukünstlerischen – Gründen.

Tatsächlich lässt sich eine entsprechende Äußerung Hallers nachweisen. In einem als Entwurf erhaltenen Brief vom 24. Mai 1893 regt er den Bildhauer Jakob Ungerer an, „ein zierliches, reich gegliedertes Portal“ zu gestalten,

„... die s. g. Braut-Pforte – welches jungen Paaren als Eingang zum Standesamte dienen soll, wenn sie den ersten Schritt in die Ehe mit größerem Prunk umgeben wollen, als unsere dürftigen Büreaux in? (so im Original – Anm. d. Verf.s) sie bieten.“¹³⁷⁴

¹³⁷¹ Joist Grolle: Rathaus. Beschreibung zu Abb. 178.

¹³⁷² StAHH 322-1 RBK 149. Zum mindesten ein Bedauern, wenn auch keinen eigentlichen Widerspruch äußert der auf dieser Sitzung anwesende Hauers: Dass auf Trauungen im Rathaus verzichtet werden solle, sei sehr zu bedauern. Ein Standesbeamter könne hier doch ebenso gut tätig werden wie an jedem anderen Ort.

¹³⁷³ 1957. S. 65. Ärgerlicherweise wie fast immer in dieser Arbeit ohne Quellenangabe.

¹³⁷⁴ StAHH 322-1 RBK 149.

Ähnliches findet sich auch in dem hier mehrfach behandelten Vortrag Hallers von 1897.

„Nun trachtet bekanntlich ein Architekt, mehr als andere Menschen, nach Symmetrie. Wird ihm die symmetrische Wiederholung eines gewissen Bautheils versagt, so verzagt er nicht gleich, sondern trachtet einen Gegenstand zu finden, welcher mit dem Gegenüber wenigstens in einer Art von rhythmischem Gleichgewicht steht. Auf diesem Wege entdeckten wir, dass ein zierliches Schmuckportal kein übles Gegenstück zum Küchenfenster abgeben würde. Es kam jetzt nur noch darauf an, diesem... Portale einen möglichst plausibelen praktischen Grund und Zweck zu verleihen. Dabei kam uns die Erinnerung an die Salle des mariages jedes französischen Rathhauses und an den niedlichen Treppenaufgang zum Standesamt in alten Münchner Rathhause zu Statten. – Wir erkannten sofort, dass die bisherige Ausübung der Civiltrauung in den in schmutzigen Etagenhäusern untergebrachten Hamburgischen Standesämtern eine die Heiligkeit der Ehe entwürdigende, die bräutlichen Gefühle verletzende Procedur sei, und beschlossen, als Anfang der Verbesserung, wenigstens denjenigen Brautpaaren die Möglichkeit zu geben, sich im Rathhause copuliren zu lassen, welche eine den Armen der Stadt zufallende Gebühr von Mark 100 zu entrichten bereit sind.“ (S. 26f.) Der Bauherr habe zwar zunächst den Kopf geschüttelt und die Einführung des neuen Brauches „aus constitutionellen und andren Gründen“ abgelehnt, die Bezeichnung „Brautpforte“ aber stillschweigend geduldet (S. 27). Später habe

Die folgenden Antworten bringen nichts Originelles: einen Amor über dem eigentlichen Eingang,¹³⁷⁵ Fortuna und Hymen – vielleicht auch in Gestalt von Putten mit den entsprechenden Attributen –, alternativ Adam und Eva als erstes Ehepaar oder Glaube und Hoffnung – Glaube mit Kranz darzustellen, Hoffnung mit Anker – oder auch Fleiß und Frömmigkeit oder Treue.¹³⁷⁶

Hauers nimmt – „nach Rücksprache mit meinen Kollegen“, wie er betont – Stellung dazu,¹³⁷⁷ schlägt „an Stelle des leichtfertigen Amor“ Hymen vor, weist in Bezug auf Adam und Eva aber auf eine Problematik hin, über deren für das heutige Verständnis gegebene leichte Komik man nicht den kunstgeschichtlichen Lösungsansatz übersehen sollte. Sie seien

„... natürlich in paradisischer Nacktheit darzustellen. Da die Geschlechtsteile dann aber nahezu in Augenhöhe des Betrachters liegen, dürfte es sich empfehlen dieselben, in der naiven Weise des Mittelalters mit einem Zweig zu überdecken.“

Der könne möglicherweise aus einem Baumstamm herauswachsen, mit dem dann die Breite der Nische zu füllen wäre.

Die vorgeschlagene Anwendung einer Darstellungsweise, die man selbst als naiv empfand und für die es sicherlich Alternativen gegeben hätte, kann nur als bewusstes Anknüpfen an die Tradition verstanden werden.

Auf einem Fries, fährt Hauers fort, wäre ein Spruch anzubringen. Eine gewisse Derbheit sei dabei erlaubt. Bezeichnenderweise ist es ein Lübecker Spruch, auf dessen Beispiel er verweist: „Männig Mann lude singet, wenn man em de Brut bringet. Wünsche (muss heißen: wüsste – Anm. d. Verf.s) he wat man em bröchte denn he wat wenen möchte.“ Statt dieses in Hamburg allzu bekannten und deshalb hier nicht wiederholbaren Spruches könne allerdings auch die biblische Mahnung zur Fruchtbarkeit angebracht werden.¹³⁷⁸ „Die seitlichen Köpfchen“ – es sind wohl die der

man auch noch „den ‚Brautgang‘. d.i. die Verbindung der Pforte mit der Haupttreppe“ mit dem entsprechenden Schmuck versehen dürfen.

¹³⁷⁵ Ungerer an Hauers 31. Mai 1893. StAHH 322-1 RBK 149.

¹³⁷⁶ Ungerer an Hauers 5. Juni 1893. Ebd.

¹³⁷⁷ An Ungerer 8. Juni 1893 – als Abschrift oder wohl eher noch als Entwurf erhalten. Ebd.

¹³⁷⁸ Diese offenbar auch in der Öffentlichkeit bekannt gewordene Anregung fällt auf fruchtbaren Boden. So finden sich in einem auf den 12. November datierten an Haller gerichteten den Akten der RBK einliegenden Brief einige entsprechende Sprüche eines sich als alten Hamburger bezeichnenden Verfassers:

„Ihr, die in Lieb Euch habt gefunden
Hier werdet ihr in Treu verbunden.–“
„Sie wollen sich zur Eh' bequemen

Putten – „müssten den Gedanken, durch faunenhafte Schalkheit widerspiegeln“ – gewissermaßen als ein kleines Ventil, das – erlaubt, da „künstlerisch“ – eine prüde Gesellschaft dem eigenen Triebdruck lässt.¹³⁷⁹ An anderer Stelle würde sich der Spruch „Und er soll dein Herr sein“ gut machen – über die in dem Buch von Bake und Kiupel zum Beleg dieser Haltung zusammengetragenen Zeugnisse hinaus¹³⁸⁰ ein Hinweis auf den patriarchalischen Charakter dieser Gesellschaft. Weitere Vorschläge zeigen, dass hier auch ein Anlass gesucht wird, ohne großes Überlegen die Sprüche abzuspuhlen, die bei einer solchen Gelegenheit wohl jedem „Gebildeten“ in den Sinn kommen. Da findet sich der Vorschlag, eine Kupfertafel mit der Inschrift „Ehret die Frauen, sie flechten etc.“ anzubringen;¹³⁸¹ aber auch die Mahnung „Drum prüfe, wer sich ewig bindet“ – in verstümmelter Form („Es hüte wer sich ewig bindet“).¹³⁸² Der Spruch ist geläufig, an dieser Stelle aber kaum sinnvoll: Wer auf den Stufen des Standesamtes steht, sollte diese Prüfung hinter sich haben.

Kontrovers diskutiert wird die Frage, wie weit die durch das historische Vorbild legitimierte Derbheit gehen darf. Das Protokoll des RBB vom 2. Oktober 1893 verzeichnet die Forderung

„..., durch Zeichnung oder Modellskizze zu untersuchen, ob die Bossen reichen um seitlich von der Inschrift ‚Es hüte wer sich ewig bindet‘ Köpfe von Blaubart u Xantippen mit Insignien von Messer u Pantoffel anzubringen.“¹³⁸³

Ein späteres Protokoll des RBB zeigt erste Einwendungen: Das Modell der Xanthippe von Börner findet „wegen des Hexencharakters, Alters, Hand- u Pantoffelhaltung u Kopftuch“ nicht den gleichen Beifall der Rathausbaumeister wie das des Blaubart.¹³⁸⁴ Am 4. September 1897 aber bittet der Vorsitzende der RBK erfolgreich

Da bitt' ich freundlichst Platz zu nehmen."

„Was still in Eurem Herzen keimt

Wird hier mit 100 Mark geleimt." – Fragwürdig für den Fall, dass sich die Notwendigkeit einer Tarifierhöhung ergibt.

„Nur frische Jungfrau führt ins Feuer

Für Wittwen ist es doch (alternativ: wohl) zu teuer." – Sachlich bestreitbar.

„Ihr, gleichviel welcher Confession

Hier kriegt ihr volle Concession.–"

¹³⁷⁹ Man könnte sich an die seinerzeit Aufsehen erregende breit angelegte Untersuchung erinnern fühlen, die Ludwig Marcuse der Tatsache gewidmet hat, dass bürgerliche Gesellschaften – und sicherlich nicht nur diese – Obszönes immer wieder dann zu akzeptieren geneigt sind, wenn sich das vorbringen lässt, was in der Sprache der Juristen als Kunstvorbehalt bezeichnet wird (Obszön, Geschichte einer Entrüstung. München 1962).

¹³⁸⁰ Bake / Kiupel 1997.

¹³⁸¹ Prot. RBB vom 11. Oktober 1897. StAHH 322-1 RBK 149.

¹³⁸² Prot. RBB vom 2. Oktober 1893. Ebd.

¹³⁸³ Ebd..

¹³⁸⁴ Prot. des RBB vom 4. Dezember 1893. Ebd.

darum, auf die Darstellung von Messer und Pantoffel zusätzlich zu Blaubart und Xanthippe zu verzichten.¹³⁸⁵ Fast drei Jahre lang scheint sonst keiner Anstoß an den makabren Insignien genommen zu haben.

Haller spricht in diesem Zusammenhang später in halbem Ernst von „neuer folgenschwerer Unthat“, mit der die Architekten die Nachsicht ihres „sonst so sanftmüthigen“ Bauherrn überfordert hätten.¹³⁸⁶

„Die Vollendung der vom Steinhauer bereits begonnenen Arbeit wurde uns strengstens untersagt und dies Verbot damit begründet, dass die Darstellung solcher Schrecknisse auf junge Brautleute eine schädliche Wirkung ausüben, sie vielleicht sogar ihrem Vorhaben abwendig machen und dadurch auf die wünschenswerthe Zunahme der Hamburgischen Bevölkerung einen nachtheiligen Einfluss ausüben könnten.“¹³⁸⁷

Die in der Wiedergabe der Begründung spürbare inhaltliche Übertreibung und der wohl bewusst „bildungsbürgerlich“ betuliche Stil verdeutlichen, dass Haller die damalige Auseinandersetzung nicht sonderlich ernst nimmt. Man sollte darüber aber nicht übersehen, dass es hier auch um Grundsätzliches geht: um die Frage, wie weit der Sinn für eine alte Tradition – für die einer auch in verhältnismäßig ernstem Zusammenhang recht weit gehenden Drastik – im zeitgenössischen Betrachter noch vorhanden war.

Auch über die erste Anregung vom 24. Mai 1893 hinaus hat Haller noch Einfluss auf Einzelheiten des Dekors der Brautpforte genommen. Ein Brief Ungerers an die RBK vom 11. August desselben Jahres etwa macht klar, dass Haller eine Gebärde Adams zum Herzen hin vorgeschlagen hatte, die nach Ungeres Urteil allerdings der Armbewegung Evas zu ähnlich geworden wäre.¹³⁸⁸ So ist der Schluss nicht allzu gewagt, dass Haller der Gesamtkonzeption des Portals und auch den wichtigsten Details von dessen Dekoration positiv gegenüber gestanden hat.

1.5.3.3 Der Hygieia-Brunnen (Abb. 036)

¹³⁸⁵ Ebd.

¹³⁸⁶ Vortrag von 1897. S. 27 u. 28.

¹³⁸⁷ Ebd., S. 28.

¹³⁸⁸ StAHH 322-1 RBK 149.

In seiner heutigen Gestalt erinnert der Brunnen in der Mitte des Rathaushofes an eine der einschneidendsten Katastrophen der hamburgischen Geschichte. Seine Entstehungsgeschichte aber bietet darüber hinaus tiefen Einblick in eine recht unkonventionelle Verbindung von zweckrationalem und künstlerischem Denken bei Martin Haller, in seine Geschäftsmoral, in die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse in der Stadt und in die schon angesprochene Krise des traditionellen Allegorisierens.

Offenbar von vornherein war der Brunnen als Teil eines durchdachten Heizungs- und Belüftungssystems gedacht:¹³⁸⁹ Der Zweck stand bereits fest, und es waren sogar schon die Fundamente ausgeführt, als am 30. September 1893 die Aufforderung an zwei Bildhauer herausging, sich Überlegungen zum Dekor zu machen. „Da der Brunnen zwischen Rathhaus und Börse liegt, wird es nicht schwer sein für die Mittelfigur oder Gruppe ein passendes auf die Stadt oder den Seehandel bezügliches Motiv zu finden.“¹³⁹⁰

Auf den 27. Januar 1894 ist das diesem Schreiben zeitlich nächste Aktenstück datiert: ein Brief Hallers an Widemann als den einen der von den Rathausbaumeistern für diese Aufgabe ins Auge gefassten Künstler. Der erste Eindruck von seinem Inhalt ist der eines höchst mysteriösen und schwer klärbaren, kaum in den Zusammenhang mit der Gestaltung des Brunnens zu bringenden Sachverhaltes: „Ich möchte Sie nun zunächst“, schreibt Haller unter anderem,

„... um baldige, vielleicht schon umgehende Mittheilung darüber bitten, was Sie durch die Sendung der werthvollen Halmhuberschen Zeichnungen bezweckten. – Es hat für mich etwas Unbehagliches, solche Schätze, die anderen – Ihnen oder Herrn Hallhuber gehören – längere Zeit bei mir zwecklos aufzubewahren, so sehr ich mich auch über ihren Anblick freue u. so gern ich durch ihre Ausstellung im Verein auch andern Gelegenheit geben möchte, sich deren zu freuen. Außerdem ist mir nicht klar ob Sie oder Vogel der Absender sind, welcher letztere auf der Packetadresse als solcher figurirt. Jedenfalls erbitte ich mir Bescheid, an wen u. unter welcher Adresse ich Alles wieder s. Z. zurückzusenden haben werde.“¹³⁹¹

Haller gibt sich den Anschein, etwas misszuverstehen, was ihm deutlich genug gewesen sein dürfte: einen Bestechungsversuch, in den August Vogel, den er in seinen Memoiren mit einem bei ihm allerdings fast allzu geläufigen Wort als seinen

¹³⁸⁹ Siehe Mühlfried 1997. S. 46f.

¹³⁹⁰ Als Abschrift eines als „Anlage A.“ und „Rathhausbau“ bezeichneten Schreibens, unterzeichnet „Die Rathhausbaumeister“ und nach Schlussnotiz an (Joseph von) Kramer, München, und (Wilhelm) Widemann, Berlin, gesandt in StAHH 322-1 RBK 204. Dort auch als Entwurf mit einigen Änderungen vorhanden.

Freund bezeichnet,¹³⁹² wohl unwissentlich eingespannt ist: Angesichts möglicher juristischer Konsequenzen musste es Widemann geraten erscheinen, den „Stifter“ der Gabe zu verschleiern, so durchsichtig dieses Manöver auch sein mochte. Es spricht für Hallers Takt, dass er alles andere zu vermuten behauptet als die Absicht einer Bestechung: Auf diese Weise ist es Widemann möglich, das Gesicht zu wahren. Er wird nicht einmal von der weiteren Arbeit an dem Projekt ausgeschlossen.

Die Vorschläge beider Wettbewerber halten sich im Rahmen des Konventionellen: Ein Gutachten der Rathausbaumeister vom 15. März 1894 belegt, dass beide einen Merkur als Mittelgestalt gewählt haben,¹³⁹³ und Kramer, der sich inzwischen als Sieger im Wettbewerb mit Widemann herausgestellt hat, hält auch noch einige Monate an dieser Vorstellung fest;¹³⁹⁴ alternativ denkt er an eine ebenso wenig originelle Hammonia. Da der Wunsch an ihn herangetragen worden sei, von allen Allegorien, Flussgöttern, Weltteilen usw. abzusehen, hat er – offenbar nichts ahnend von der Fruchtbarkeit dieses Gedankens für die spätere endgültige Konzeption des Brunnens – für die Umgebung der Zentralfigur eine Reihe männlicher und weiblicher Figuren konzipiert, die sich badend, schöpfend oder in anderer Weise mit dem Wasser auseinander setzen. Dessen hygienische Seite will er durch einen Jungen mit der Schlange Äsculaps darstellen – ganz ohne Allegorie geht es also wohl doch nicht.¹³⁹⁵

Trotz der Befürchtung, dem Betrachter mit dieser Figur Rätsel aufzugeben, was ja nicht Aufgabe der Kunst sei, erklärt er sich aber geraume Zeit später bereit, den an ihn herangetragenen Gegenvorschlag Fitgers¹³⁹⁶ auszuprobieren: eine weibliche Figur, die einem Kinde eine Schale mit Wasser reicht, die dieses begierig einschlürft.¹³⁹⁷ Kurz darauf aber lässt er auch diesen Gedanken fallen. Er sei, schreibt er an Haller,

„... nach vielem Ueberlegen doch wieder auf die von Ihnen vorgeschlagene Idee zurückgekommen, eine schöne blühende Frauengestalt mit Schale, bekränzt mit Schilf und Wasserrosen im Haare, das reine und heilkräftige Wasser ausgießend, darzustellen, während Sie (sic) mit der linken Hand den (sic) unten an Ihrem Fuße mit dreister Tatze bereits greifenden Unthier abwehrt, gleichsam das Symbol des Unheils durch die immerwährende Kraft verscheuchend. – Auch die Jahreszahl ist auf dem um den

¹³⁹¹ Ebd..

¹³⁹² Erinnerungen. Anhang 4. S. 104 u. 106.

¹³⁹³ StAHH 322-1 RBK 204.

¹³⁹⁴ Briefe an Hauers vom 28. Dezember 1894 und vom 6. Februar 1895. Ebd..

¹³⁹⁵ 28. Dez. 1894. Ebd..

¹³⁹⁶ Kramer an Haller 12. März 1895. Ebd..

¹³⁹⁷ An Haller 15. Februar 1895. Ebd.

Hals hängenden Schildchen in einer schönen nicht störenden Weise angebracht.
—¹³⁹⁸

Welches Jahr gemeint ist, dürfte gleich noch deutlich werden.

Das Schreiben macht klar, dass Haller sich in dieser Angelegenheit nicht nur stark engagiert hat.¹³⁹⁹ Dass „der von Ihnen, verehrter Herr Haller, gewünschte Gedanke“¹⁴⁰⁰ letztlich die Grundidee des Dekors des Brunnens ist, dass Haller ihn aber wie so oft als kollektive Leistung des Rathausbaumeisterbundes erscheinen lassen möchte, zeigt der Bericht der RBK vom 19. März 1895, von ihm unterzeichnet, versehen mit dem Stempel der Rathausbaumeister und nach Ausweis der Randnotizen unter ihnen umgelaufen.¹⁴⁰¹ Er spricht von dem Bemühen, „einen geeigneten und mit den Seitenfiguren in geistigem Zusammenhange stehenden Gegenstand für die Mittelfigur“ anstelle des bisher in Aussicht genommenen Merkur zu finden, und stellt fest:

„Das Ergebnis ihrer Bemühungen besteht in dem Vorschlage einer weiblichen Figur, welche, einer Hygieia nicht unähnlich, eine Schale hält, aus der das Wasser in das Becken fällt, und welche die reinigende Kraft und den Gesundheit bringenden Segen des von unserer Vaterstadt so schwer erkaufte Wassers versinnbildlichen soll. Hierbei war sowohl das Andenken an die in die Bauzeit des Rathhauses fallenden Schicksalsschläge des Jahres 1892, als auch der besondere Umstand leitend, daß der Brunnen dem praktischen Zwecke der Reinigung der ins Gebäude eingeführten Luft zu dienen hat.“

Was man hier nur andeutungsweise anzusprechen wagt, ist die kurz zuvor abgelaufene Cholerakatastrophe. Dass sie und vor allem das von Richard J. Evans minutiös nachgewiesene Versagen der zuständigen städtischen Behörden den Entscheidungsgremien¹⁴⁰² einige Gewissenspein verursacht, wird in dem Bestreben der RBK deutlich, Anspielungen auf die Ereignisse nur gedämpft zur Wirkung zu bringen. So enthält die in den Akten zu findende Abschrift eines Schreibens Hallers an Kramer vom 9. April 1895 die Mitteilung, die Kommission sei zwar mit seiner Mittelfigur einverstanden, bestehe aber nachdrücklich auf „Herabmäßigung der Drachenfigur“ – der

¹³⁹⁸ 12. März 1895. Ebd.

¹³⁹⁹ Dies macht auch eine Reihe von Bleistiftskizzen deutlich, die in der Akte (ebd.) zu finden sind. Eine von ihnen ist mit der Notiz „Skizze von Fitger“ versehen; von den übrigen dürfte zum mindesten der Großteil von Haller sein.

¹⁴⁰⁰ Kramer an Haller 12. März 1895. Ebd..

¹⁴⁰¹ Ebd.

¹⁴⁰² 1991. Insbesondere die Kapitel „Die Dimensionen der Ungleichheit“ (S. 505-589) und „Die Umgestaltung der Gesellschaft“ (S. 593-711).

Verkörperung der Cholera. „Sie erblickt in letzterem eine unnötig kräftig ausgesprochene Selbstanklage, welche zu vermeiden ist.“ Das Untier solle nur Hals und Kopf über den Fußpunkt der Statue erheben. Auch sei jedes Halsband mit einer Jahreszahl zu vermeiden wie jede andere direkte Anspielung auf die Epidemie. Auch die der Schale entsteigende Äskulapschlange sei entbehrlich. „Wir theilen alle diese Wünsche...“ fügt Haller wohl namens des RBB hinzu.¹⁴⁰³ Als Angehöriger der äußersten Rechten der Bürgerschaft und Sohn eines seinerzeit das herrschende politische System maßgeblich mitbestimmenden Senators und Bürgermeisters dürfte er sich von diesem Begehren nicht ausgeschlossen haben,¹⁴⁰⁴ zumal er an einer Stelle seiner „Erinnerungen“ andeutet, dass der eigene Vater mehr für die Versorgung der Stadt mit einwandfreiem Trinkwasser hätte tun können.¹⁴⁰⁵

1.5.4 Das Innere des Rathauses

1.5.4.1 Prinzipienfragen: Die Ansichten der Rathausbaumeister und der Vorstoß der Gruppe um Lichtwark

Nach Hallers eigenen teilweise schon als Rückschau aufzufassenden Worten in dem hier schon mehrfach zitierten Vortrag von 1897 ging das Streben der Rathausbaumeister dahin, „jedem bedeutungsvollen Raum ein nach Form und Ausstattung eigenartiges Gepräge zu geben“; vor allem aber sollte das Ganze

„... nicht durch parvenuhaften Prunk, sondern durch sinnvollen Schmuck wirken. Die hier und da ausgestreuten Reminiscenzen an die Zeit unsrer Vorväter sollen – ohne jede Affectation – dem frostigen Eindruck der Neuheit vorbeugen und eine Art von anheimelndem Ersatz für den Edelrost bieten, den erst Jahrhunderte verleihen können.“¹⁴⁰⁶

¹⁴⁰³ StAHH 322-1 RBK 204.

¹⁴⁰⁴ Johann Georg Mönckeberg, der ihm politisch nahe stand, schreibt 1893 im Zusammenhang mit der Aufarbeitung der Cholera-Epidemie von „ungerechten Angriffen auf den Senat und die Verwaltung“ und von dem Glück, das es für Bürgermeister Petersen bedeutet habe, die „Aufregung“ und die „Kämpfe“ im Senat nicht mehr erleben zu müssen (Hauschild-Thiessen: Bürgermeister Mönckeberg. S. 101).

¹⁴⁰⁵ „Als Hüter fiscalischer Interessen, glaubte er die Benutzung filtrirten Wassers zum Straßensprengen, für Feuerlöschzwecke und Maschinenbetrieb nicht verantworten zu können. Er starb, bevor es zum Entschluss kam, hätte er die Epidemie von 1892 miterlebt, würde er vielleicht seinen Standpunkt geändert haben.“ (Erinnerungen 5. S. 80a).

¹⁴⁰⁶ Vom Hamburger Rathausbau, Vortrag gehalten im Verein für Kunst und Wissenschaft zu Hamburg am 8. November 1897. Als Manuskript gedruckt. S. 24.

Dabei sollte die künstlerische Ausstattung „auf Diele, Haupttreppenhäuser und Hauptgeschoss beschränkt“ bleiben.¹⁴⁰⁷ Alle anderen Stockwerke sollten einfache Geschäfts- und Büroräume beherbergen, und später urteilte Haller selbst, dass diese sich den Haupträumen „hier und da“ sogar auf Kosten der Bequemlichkeit hätten unterordnen müssen.¹⁴⁰⁸ Dennoch haben auch praktische Erwägungen eine gebührende Rolle gespielt. Die Verbindung mit der Börse etwa – so Haller im selben Vortrag – sei nicht nur zugunsten der monumentalen Hofanlage erfolgt, „sondern zugleich in Rücksicht auf den praktischen Vortheil, dermaleinst im Bedürfnisfalle Theile der oberen Börsenräume zu den Geschäftsräumen des Rathhauses hinzuziehen zu können.“¹⁴⁰⁹

Dass die Rathausbaumeister bei allem Glanz, den ihr Werk ausstrahlen sollte, den Charakter der Bürgerlichkeit gewahrt – „parvenuhaften Prunk“ vermieden – sehen wollten und dies über die in ihrer Problematik bereits behandelte Vermeidung von Vestibülen und Enfiladen hinaus, zeigen schon die Überlegungen zu den zu verwendenden Materialien, die sie im hier bereits mehrfach behandelten Erläuterungsbericht von 1880 vortrugen.¹⁴¹⁰ Alle „Effekte moderner Salon-Eleganz“ wie Atlasstoffe, Gobelins, Spiegel, Polstermöbel sollten vermieden werden; an ihre Stelle sollten wertvolle Holzarten für Tüfelungen und Decken, Marmorplatten und Ledertapeten für die Wandbekleidungen und entsprechende andere Materialien treten.¹⁴¹¹ In einer für Hamburg geradezu typischen Ausdrucksweise strebten die Baumeister „gediegenere, dauerhaftere und nicht minder dankbare Decorationsmittel“ an. Es wird zu zeigen sein, dass sie diesen Standpunkt auch in späteren Stellungnahmen zwar den Funktionen der zu gestaltenden Räume entsprechend differenzierten, aber nie grundsätzlich verließen.

Die praktischen Anstrengungen richteten sich zunächst jedoch der Sache gemäß vor allem auf den Rohbau. Ein im März 1889 an den Senat gerichtetes von 21 Hamburger Bürgern unterzeichnetes und, nachdem die Reaktion nicht befriedigend ausgefallen war, 1991 der Öffentlichkeit als Broschüre zugänglich gemachtes Memorandum aber stellte die Rathausbaumeister vor ungeahnte Probleme und brachte sogar

¹⁴⁰⁷ Ebd., gl. S. In etwas eingeschränktem Sinne kommt, wie noch zu zeigen sein wird, der Ratskeller hinzu.

¹⁴⁰⁸ Ebd., S. 24f.

¹⁴⁰⁹ Ebd., S. 25.

¹⁴¹⁰ S. 4.

¹⁴¹¹ Entsprechend Haller auch in seinem Vortrag von 1897. S. 21. Man habe sich bemüht, „auch in den reicher ausgestatteten Sälen den Charakter von Arbeitsräumen zu wahren“.

den weiteren Fortschritt aller Arbeiten in Gefahr.¹⁴¹² Hipp bezeichnet es als „Lichtwarks Vorstoss“,¹⁴¹³ und obwohl der Name des damaligen Direktors der Kunsthalle an recht unauffälliger Stelle steht – man könnte sogar geneigt sein, sie betont unauffällig zu nennen –, ist diese Bezeichnung bei genauerer Betrachtung der Entwicklung vollauf berechtigt.¹⁴¹⁴

Ein Werk – so heißt es in dem Memorandum –, in dem die Stadt sich selbst feiere, habe vor allem in der Hand hamburgischer Künstler und Kunstgewerbler zu liegen. Dies biete diesen Gelegenheit, sich an der zu bewältigenden Aufgabe zu schulen, und diene der Gewinnung der Gemüter des Volkes für die Staatsidee – Ziele, für die es sich lohne, für die feste wie für die bewegliche Ausstattung zunächst, bis geeignete Künstler und Arbeitstechniken zur Verfügung stünden, auch Provisorien wie schlicht geweißte Wände, hölzerne Türen und die vorläufige Weiternutzung der alten Büroeinrichtungen in Kauf zu nehmen.

Die benötigten Gelder seien in Jahresraten zu gewähren, und am Schluss jedes Jahres habe die zuständige Kommission¹⁴¹⁵ auf Staatskosten einen illustrierten und zu einem geringen Preis zu erwerbenden Bericht über jedes Objekt der Dekoration oder der Ausstattung nach Zweck und künstlerischer Durchbildung vorzulegen, der als Erläuterung zu einer entsprechenden Ausstellung dienlich sei.¹⁴¹⁶ „Es braucht“, heißt es wörtlich und ganz im Sinne der volkspädagogischen Bemühungen Lichtwarks, „nicht betont zu werden, welche starke und nachhaltige Anregung und wie viel praktische Kenntniß und ästhetisches Verständniß dadurch in alle Kreise der Bevölkerung getragen werden kann.“¹⁴¹⁷

Sofort schaltete sich Haller persönlich in die Angelegenheit ein: Das Protokoll des RBB vermerkt für den 4. Februar 1889:

„Haller berichtet über eine am 1. Febr. im Beisein Meerwein's Kall's Vivié u. Lichtwarks im Hause des letzteren auf dessen Einladung stattgefundene Zusammenkunft, in welcher Lichtwark die Frage der jährl. Bewilligung von Staatsmitteln für

¹⁴¹² Denkschrift über die Ausstattung des Hamburger Rathhauses. Einem hohen Senat im März 1889 überreicht von... Hamburg 1891. StAHH 322-1 RBK 93. Beide Fassungen auch StAHH 322-1 RBK 90. Nr. 4 bzw. Nr. 9.

¹⁴¹³ Hipp 1997 II. S. 33. Zum gesamten Zusammenhang vgl. ebd., S. 33f.

¹⁴¹⁴ Schon in der gleich noch zu würdigenden Antwort der Rathausbaumeister vom 30. Mai 1991 ist von der „Lichtwark'schen Denkschrift“ die Rede.

¹⁴¹⁵ Es ist die zu diesem Zweck zu erweiternde RBK.

¹⁴¹⁶ Ebd.

¹⁴¹⁷ Ebd.

die künstlerische u kunstgewerbliche Ausstattung des Rathhauses anregte und ausführlich motivirte.“¹⁴¹⁸

Dass Haller den Bericht erstattete und nicht Meerwein, lässt darauf schließen, dass auch er an der Unterredung beteiligt war und das Protokoll an dieser Stelle ungenau ist. Jedenfalls wurde auf seinen und Meerweins Antrag hin beschlossen, „dieser für den Bau und namentlich für den Umfang der Nachbewilligungssummen höchst wichtigen Frage näher zu treten.“

Hauers und Stammann leiteten sofort „Unbequemlichkeiten“ aus dem „Anschluss an solche Bestrebungen“ ab,¹⁴¹⁹ und schließlich beschloss man einstimmig, „die sog. Monumentalräume, worunter die Repräsentationsräume, Haupttreppen, Sitzungs- u Vorsäle des Senats u der Bürgerschaft zu verstehen seien“ aus diesem Verfahren herauszunehmen – ein Beschluss, der keinesfalls im Sinne Lichtwarks sein konnte, denn gerade in diesen besonders aufwändig zu gestaltenden Bereichen des Werkes hätten sich seine pädagogischen Ideen besonders wirksam entfalten können. Immerhin sprachen sich die Rathausbaumeister dafür aus, bei der Vergabe dieser Arbeiten nach Möglichkeit hamburgische Gewerbetreibende zu bevorzugen und dabei von der Anwendung öffentlicher Submissionen abzusehen, womit sie sich auch selbst die Arbeit erleichterten.

Es dürfte vor allem Hallers taktischem Gespür zu verdanken sein, dass sich der RBB trotz grundsätzlich negativer Einstellung scheinbar höchst interessiert und dankbar zu den Anregungen der Denkschrift äußerte: Eine zu schnelle und zu schroffe Ablehnung verbot sich angesichts des großen publizistischen Geschicks Lichtwarks und des Ansehens, das er und seine Mitstreiter Brinckmann und Vivié in der

¹⁴¹⁸ StAHH 322-1 RBK 30b.

¹⁴¹⁹ Tatsächlich erweckten die Bestrebungen Lichtwarks und seiner Mitstreiter eine Begehrlichkeit bei den in und um Hamburg tätigen Künstlern und Kunsthandwerkern, die nicht im rechten Verhältnis zu deren Fähigkeiten stand, deren Abwehr aber zum mindesten lästig war. So argumentierte der Verein selbstständiger Bildhauer in Hamburg und Umgebung ganz in Lichtwarks Sinne, als er am 1. März 1892 verlangte, einen Wettbewerb zur Vergabe der Ausschmückungsarbeiten am Rathaus auf den von ihm vertretenen Personenkreis zu beschränken und den so Ausgewählten möglichst weit gehende Freiheit bei der Wahl von Inhalt und Form zu gewähren, da auf diese Weise alle in Hamburg vertretenen technischen und stilistischen Richtungen deutlich würden. Das Ergebnis des Wettbewerbs werde keinesfalls beschämend sein, behaupteten die Verfasser der Eingabe und schänkten ihre Bekundung doch selbst wieder ein mit der Äußerung, die hamburgische Künstlerschaft besitze die Fähigkeit, Hamburg wenigstens als Kunststadt zweiten Ranges zu repräsentieren (StAHH 322-1 RBK 102). Und am 3. April 1893 machten sich die Geister, die Lichtwark, und seine Mitstreiter geweckt hatten, noch einmal bemerkbar: Drei hamburgische Bildhauer erklärten sich durch die Bedingungen eines ausgeschriebenen Wettbewerbs für ungenügend berücksichtigt (StAHH 322-1 RBK 98). Das war offenbar nicht ohne Grund geschehen: In einem an die RBK adressierten ausführlichen Bericht hatte der RBB bereits eine Woche zuvor den niedrigen Kunstwert der meisten bisher von ihnen eingereichten Konkurrenzarbeiten bemängelt (23. Februar 1893. Ebd.)

Öffentlichkeit genossen. Zunächst also – nach der Diskussion über Hallers Bericht über die Unterredung in Lichtwarks Wohnung – „wurde beschlssen Herrn Lichtwark zu ersuchen seine Ideen in der nächsten am 11. ds. um 2 1/2 Uhr stattfindenden Zusammenkunft der R.B. allen Theilnehmern derselben direct zu entwickeln..."

Tatsächlich wurden seine Vorstellungen eine Woche später diskutiert – allerdings erst nachdem Meerwein vor Lichtwarks Erscheinen eine Übersicht über die einzukalkulierenden Kosten entwickelt hatte. Im Schlusssatz des Protokolls heißt es dann schmeichelhaft: „Haller dankte Herrn Dr. Lichtwark im Namen der Anw. für die schöne Entwicklung seines hochinteressanten Entwurfs."¹⁴²⁰

Fast gleichzeitig aber orientierten sich die Rathausbaumeister über die Aussichten, dessen Verwirklichung zu verhindern, und am 18. Februar konnte Hauers mitteilen, „dass nach Aussage von Bgm. Mönckeberg Lichtwarks Sache noch nicht so günstig erscheine, wie dieser glauben möge“.¹⁴²¹ Die Baumeister konnten sich nun gegenüber der RBK um einiges deutlicher äußern und taten dies in einem Schreiben vom 30. Mai 1891.¹⁴²²

Es verdeutlicht die Furcht vor dem Verlust des Primats der Architektur: „Paradestücke, Ausstellungsobjekte" erscheinen als Gefährdung des harmonischen Gesamteindrucks der Innenräume. Erschauern wird deutlich vor möglichen

„... individuellen Liebhabereien für eine bestimmte Kunstrichtung oder Technik, welche(r –Zusatz d. Verf.s) man bei Vorstehern von Kunstinstituten oder bei kunstfreundlichen Spezialisten vielfach zu begegnen pflegt (: Japanische Kunst, Pleine air Malerei oder dgl:)"¹⁴²³

Auch habe man Bedenken, dass sich die künftigen Benutzer des Rathauses an das zunächst zu schaffende Provisorium gewöhnen und beschließen könnten, ganz auf einen angemessenen Schmuck zu verzichten. Zudem erscheine die jahresweise Bewilligung der Mittel unklar und suspekt: Schließlich müssten doch irgendwann zum mindesten annäherungsweise die Gesamtkosten festgestellt werden. Man solle sich möglichst bald – am besten gleich anschließend an das Richtfest – über den Aufwand für die Innenausstattung und die dafür zur Verfügung zu stellenden Mittel klar werden; sonst sei das Anfertigen von Zeichnungen und Modellen sinnlos.

¹⁴²⁰ 11. Febr. 1889. StAHH 322-1 RBK 30b.

¹⁴²¹ Ebd.

¹⁴²² StAHH 322-1 RBK 90.

Da aber die Höhe der zu erwartenden Kosten nicht ohne eine Vorstellung von den Prinzipien möglich sei, denen man zu folgen gedachte – so das Protokoll –, wurde eine Hierarchie der Räume und damit des für sie zu betreibenden Aufwandes aufgestellt. Sie sei hier knapp zusammengefasst, damit später deutlich wird, wieviel zu diesem Zeitpunkt bereits vorbedacht war und welche Bedeutung den späteren Veränderungen der Konzeption beizumessen ist.

Wie zu erwarten, bildete der Große Saal das Kernstück – den Höhepunkt der künstlerischen Ausstattung. Der untere Teil der Wände und Portale sollte mit marmornen Inkrustationen und Säulen versehen werden, der obere mit Malereien historischer Bilder; in Wandnischen seien Standbilder bedeutender Hamburger Männer unterzubringen. Die hölzerne Decke dachte man sich reich getäfelt und teilweise vergoldet, die Fenster ohne Glasmalereien, die – vor allem wohl durch Verminderung des Lichteinfalls – die Bilder beeinträchtigen würden.

Den bereits vorgelegten Grundrisszeichnungen entsprechend, wurde auch auf zwei besondere Einrichtungen eingegangen, von denen für die wichtigere in Parenthese ein historisches Vorbild genannt wurde, das der heutige Leser nicht nur im Sinne einer formalen Parallele, sondern auch als Hinweis darauf nehmen sollte, welcher Platz Hamburg nach Meinung der Baumeister unter den Städten Europas zukam:

„Eine Estrade mit Gestühl (:wie im Dogenpalast zu Venedig:) an der Ostwand des Saals, soll den Sitz des Senats sichtbar veranschaulichen, während an der gegenüberliegenden Seite ein von Säulen getragener Emporenbau für Orchester oder Sängerkor angebracht ist.“

Die anschließenden großen Säle sollten durch bildnerischen und figürlichen Schmuck an Kaminen, Decken und Wänden und Täfelungen charakterisiert werden: als Kaisersaal, als Saal der Ehrenbürger, als Saal der Bürgermeister etwa. Sie sollten dabei „eingedenk des schon in der Denkschrift von 1880 betonten Principes gleich gut geeignet sein für die Staatshandlungen.“ Entsprechend sei an reiches Gestühl und Ledertapeten zu denken; alles solle „solide ausgestattet“ sein. Sitzungszimmer und Nebenräume von Senat und Bürgerschaft aber sollten „nur den ausgesprochenen Character der vornehmsten Geschäftszimmer des Hauses tragen“: Holztäfelungen, festes Gestühl mit einfachem, aber solidem Schmuck – „mehr Zweckmäßigkeit und Bequemlichkeit als Pracht verrathend“ – seien hier am Platze. Künstlerisch an Lübeck

¹⁴²³ Zusatz in Klammern im Original.

und Bremen orientiert, solle der Ratsweinkeller derber möbliert sein. Die Bestimmung der Geschäftsräume im Erd-, Kanzlei- und oberen Geschoss aber stehe noch nicht fest; es könne wohl auch einiges Mobiliar aus den bisherigen Räumen übernommen werden; insgesamt seien Vorausschätzungen der entstehenden Kosten hier am schwierigsten.

„Hierbei“ – so charakterisieren die Rathausbaumeister die Grundtendenz ihres Bemühens – „glauben sie zwischen nüchterner Einfachheit und überladener Pracht die richtige Mitte eingehalten und alle der Mode unterworfenen Extravaganzen und Luxus-Liebhabereien vermieden zu haben.“ – ein Urteil, das in einer zweiten Stellungnahme zur Innenausstattung des Rathauses vom 11. Mai 1892 im Kern wiederholt wird.¹⁴²⁴

Und so sei auch die von Lichtwark und seinen Genossen gewünschte Förderung des vaterstädtischen Handwerks möglich.

Die Argumentation vertiefend und erweiternd äußerte sich am 10. Juli desselben Jahres auch Hauers zur Lichtwarkschen Denkschrift – wohl nicht privat, sondern seinerseits als Vertreter der Rathausbaumeister, deren Stempel unter seiner Unterschrift steht.¹⁴²⁵ Große Gefahren für die Gesamtwirkung des Werkes sieht er in der von ihr geäußerten Hoffnung auf Kosten senkende Schenkungen.¹⁴²⁶ Die hätten schon an der Nikolaikirche eine unglückliche Wirkung entfaltet: Deren Inneres sei geradezu verunstaltet dadurch, dass jeder Geber seinen individuellen Geschmack zum Maßstab gemacht und einem von ihm favorisierten Künstler habe helfen wollen. Man traue sich im Kreis der Rathausbaumeister durchaus zu, zu beurteilen, „ob die Figuren, welche die Künstler uns im Modell bringen werden, unseren Architekturen wehe thun...“ – Man wird in dieser Äußerung wohl einen Seitenhieb auf die im Memorandum Lichtwarks und seiner Mitstreiter angeregte Erweiterung der RBK durch Kunst-sachverständige sehen dürfen. Jedenfalls werde man es zu vermeiden wissen, dass

¹⁴²⁴ Man betont „...daß nach den heutigen Vorschlägen alle Theile des Gebäudes mit Ausnahme des Hauptsaaes in den Grenzen einer zwar gediegenen und dauerhaften, aber durchweg einfachen Ausstattung bleiben“. Weitere Abstriche würden den Erwartungen von Senat und Bürgerschaft nicht gerecht werden können (Ebd.).

¹⁴²⁵ Ebd. Wahrscheinlich kennzeichnet die Unterschrift ihn hier nur als Protokollanten in Vertretung Hallers. Der Vermerk „lect: in senatu 8. februar 1893“ besagt leider nichts über den Vortragenden.

¹⁴²⁶ Tatsächlich hatten sich die Rathausbaumeister auf ihrer Sitzung vom 23. August 97 – sie sei hier als Beispiel herausgenommen – mit einer umfangreichen Liste derartiger Schenkungen zu befassen. Sie enthielt u.a. einen durch einen Anonymus gespendeten Kamin für den Phönixsaal, sieben Stühle für das Waisenzimmer und die von den Ohlendorffs überreichten Büsten von Wilhelm I., Bismarck und Moltke (StAHH 322-1 RBK 30e). Dass für die Gesamtwirkung des Rathauses derartige Spenden auch sehr viel Arbeit bereiten konnten, zeigt die Vielzahl der Sitzungen, bei denen es neben anderem

wie im Falle der Kunsthalle die Skulpturen der Fassade „wie verlorene Nippes-Figuren in den Nischen stehen“.

Ganz ohne Kompromissbereitschaft gibt sich auch dieses Schreiben nicht: Manches werde sich in der Fertigung strecken lassen, manches auch künftigen Geschlechtern überlassen bleiben können. Nur bitte man, wenigstens diejenigen Räume, die bereits nach den Plänen der Rathausbaumeister begonnen worden seien, auch unter ihrer Leitung fertig stellen zu lassen.

Aus all dem geht Martin Hallers persönliches Urteil über den Vorstoß Lichtwarks nicht hervor: Er hatte sich ja, wenn überhaupt, nur als Vertreter des Bundes der Rathausbaumeister geäußert. In seinen „Erinnerungen“ aber unterstellt er Lichtwarks Memorandum die Absicht

„..., die sämtlichen Innenräume in einem neu zu entdeckenden, von ihm schon geahnten ‚Hamburger Stil‘ auszustatten, welcher, von allen historischen Stilgebreden frei, aus viele Jahre hindurch zu veranstaltenden kunstgewerblichen Wettbewerben hervorgehen, nur das gediegene Material und die schlichte, praktische Form betonen, und dessen zu erwartender Riesenerfolg unserer Vaterstadt zu ewigem Ruhm gereichen würde“.¹⁴²⁷

Die „Erinnerungen“ waren nicht zur Veröffentlichung zu Lebzeiten Hallers bestimmt; er konnte sich in ihnen also recht ungeniert über Lichtwark äußern, ohne Gefahr zu laufen, dadurch in einen persönlichen Konflikt mit ihm zu geraten. Für den hohen Grad seiner Verärgerung aber spricht, dass er auch in seinem hier schon mehrfach angesprochenen Vortrag von 1897 sein Missfallen nicht gänzlich verbarg. Einerseits stellte er die Bevorzugung von Künstlern und Handwerkern heraus, die in engerer Verbindung mit Hamburg gestanden hätten, und gab damit zu erkennen, dass er in dieser Frage Lichtwark entgegengekommen war. Andererseits aber ließ er sich, ohne ihn beim Namen zu nennen, zu einem Seitenhieb gegen denjenigen hinreißen, der verlangt habe

„..., dass wir – lediglich aus Localpatriotismus und gegen unsere Ueberzeugung – die von uns im Stil früherer Jahrhunderte geschaffenen Räume jenen modernen Kunstproductionen unserer Stadt preisgeben sollten, von welchen wir gelegentlich des für den Rosenkranz ausgeschriebenen Wettbewerbs die bedenklichen Proben gesehen hatten und deren wärmster Fürsprecher unter Bedauern, dass der Rathausbau für die neue Richtung in der Malerei zu früh gekommen sei, offen eingestand,

auch um Wandbehänge ging, die ein Damenkomitee für Ratsstube und Bürgerschaftssaal angeboten hatte. Zu den genannten Einzelheiten an anderer Stelle Genaueres.

¹⁴²⁷ Anhang 2. S. 36f.

dass dieselbe für die Historienmalerei grossen Stils noch nicht die nöthige Reife erlangt habe.“¹⁴²⁸

Es dürfte niemandem in dem sachkundigen Publikum unklar gewesen sein, wer gemeint war.

Was den Wortlaut der Denkschrift und der folgenden Äußerungen Lichtwarks angeht, ist Hallers Darstellung unsachlich. Von einem neu zu findenden Stil ist hier keine Rede, und indirekt gibt Haller dies auch zu, indem er bemerkt, dass Brinckmann – nach Lichtwark wohl der bedeutendste Kunstsachverständige unter den Unterzeichnern des Dokuments – sich den auf einen solchen ausgerichteten Bestrebungen Lichtwarks nie angeschlossen habe.¹⁴²⁹ Tatsächlich ist allenfalls in der Dekoration eines Raumes in Kerbschnitt-Technik, die die dazu herangezogenen Insassen eines Waisenhauses mit einfachen Taschenmessern bewältigen konnten, etwas herausgekommen, was man mit einiger Berechtigung als einen jedenfalls für eine solche Aufgabe neuen Stil bezeichnen könnte.¹⁴³⁰

Ganz unberechtigt aber war Hallers Kritik möglicherweise nicht: Er mag – allerdings eher im Sinne einer Vorahnung als wirklicher Kenntnis oder in dem eines rückschauenden Ineinanderfließens des Wissens verschiedener Zeiten – schon etwas von Lichtwarks Propaganda für dessen Heimatstil gespürt haben.

Während die Auseinandersetzung mit der Gruppe um Lichtwark noch im Gange war, trat eine andere Schwierigkeit auf: In ihrem Bericht an die RBK vom 31. Mai 1892 mussten sich die Rathausbaumeister mit dem vor allem innerhalb der Finanzdeputation erhobenen Vorwurf einer allzu ungenierten Neigung zum Prunk auseinandersetzen.¹⁴³¹ Augenscheinlich glaubte nicht jeder an die von ihnen ausgesprochene Abneigung gegenüber „parvenuhaftem Prunk“, oder er hatte andere Vorstellungen davon, wo Repräsentativität aufhörte und Protzertum begann. Die Rathausbaumeister äußerten sich in grundsätzlicher Weise.

„Wir sind uns nämlich bewußt, und die Herren Zimmermann und Lämmerhirt werden es bestätigen, daß wir in den Staatsräumen – nur um diese und ihre Zugänge kann es sich bei jenem Eindrucke handeln – nirgends etwas ‚Prunkhaftes‘ beabsichtigt haben. – Zur Entfaltung eines Prunks, wie er beispielsweise in den Bairischen

¹⁴²⁸ S. 31f.

¹⁴²⁹ Ebd., S. 37.

¹⁴³⁰ Vgl. Bake: „Die verborgene Geschichte des Raumes Nr. 219“, das Waisenzimmer. In: Dies. / Kiupel 1997. S. 142-164.

¹⁴³¹ StAHH 322-1 RBK 90. S. auch Prot. D. RBK vom 16. Juni 1892 (StAHH 322-1 RBK 6g).

Königsschlössern zu Tage tritt, würden ganz andere als die beantragten Geldmittel erforderlich sein."

Selbst wenn man ihnen diese gewähren wollte, würden sie einen ganz anderen Gebrauch von ihnen machen.

„Das Wesen des Prunkhaften“, so definieren die Rathausbaumeister den Begriff, „besteht u. E. in dem Vorzuge, welchen man dem Kostspieligen vor dem Schönen, der Seltenheit vor dem Kunstwerth, dem Glänzenden vor dem Gediegenen giebt. —"

Der „heutigen Generation“, und zwar sowohl Fürsten wie Proletariern in gleicher Weise, wohne allerdings eine Neigung zum Prunkhaften inne, die durch den modernen Fortschritt der Industrie auf das wirksamste unterstützt werde. In einer langatmigen kulturhistorischen Belehrung, in der u.a. die Gipsdecken „unsrer modernen Speisezimmer“ mit ihrer Vortäuschung von Holztäfelung gerügt werden, wird dies verdeutlicht.

„Aber es ist“, heißt es weiter,

„schon ein höherer Grad des Tactgefühls erforderlich, bei Räumen, wie die vorliegenden, die ästhetisch richtige Grenze herauszufinden zwischen dem ehrlichen, aber oft leider auch etwas brutalen Streben, Construction und Material offenkundig zu zeigen, und gewissen Concessionen, welche die von Gewohnheit und Modezwang beherrschte öffentliche Meinung gebieterisch verlangt."

Über dieses Thema habe es auch bei den Beratungen der Rathausbaumeister ursprünglich manche Meinungsverschiedenheit gegeben. Man habe sich dann aber an den mustergültigen Vorbildern der Vergangenheit orientiert.

„In solchem Principien-Kampf wird nämlich stets den sichersten Anhalt und Ausweg die Anlehnung an jene klassischen Vorbilder bieten, die ihre Entstehung einer Zeit verdanken, in welcher die Kunst noch nicht unter der Massenproduction der Industrie zu leiden hatte. – Die Vorbilder unserer Staatsräume sind die Säle des Dogenpallastes und der Scuola di San Rocco in Venedig, des Palazzo vecchio in Florenz, der Rathhäuser zu Augsburg, Lübeck, Brüssel und ähnliche Meisterwerke der Renaissance. Ihr künstlerischer Reiz besteht nicht in der Entfaltung märchenhafter Pracht einer Alhambra, noch in dem verschwenderischen Pomp von Versailles, sondern in der organischen Verbindung von bedeutsamen Kunstwerken der Malerei und Plastik mit den, von jedem unechten Flitter freien, Erzeugnissen des ehrlichen Kunsthandwerks. Bei ihnen kann wohl von vornehmer Pracht, indessen nie von Prunk und Ueberladung die Rede sein."

Die genannten Vorbilder seien nicht einfach nachzuahmen; keinesfalls aber sei Material bloß vorzutäuschen. Für das Rathaus sollte also offenbar ein strengerer Maßstab gelten als für Hallers Geschäftsbauten, bei denen gelegentlich Zementputz Quadersteine imitiert.

Bei allen zugegebenen möglichen Meinungsverschiedenheiten darüber, welches Maß an dekorativem Aufwand für einen bestimmten Zweck angemessen sei und welches die Notwendigkeiten des Repräsentativen überschreite, schloss sich der Senat der Sichtweise der Rathausbaumeister an: „Wesenlosen Prunk und Schein hat die Vorlage der Rathausbaumeister überall streng vermieden; ...“, vermerkt seine Mitteilung an die Bürgerschaft vom 23. November 1892.¹⁴³²

Dass aber gerade an die Ausgestaltung des Rathauses so strenge Maßstäbe angelegt werden, ist wohl auch aus einem volkspädagogischen Ethos heraus zu erklären, an dem auch Lichtwark bei allen Abweichungen der Ansichten im Detail seine Freude hätte finden müssen.

1.5.4.2 Der Ratskeller

Nach seiner zeitweisen Übersiedelung nach Köln vermisste Fritz Schumacher bald eine Einrichtung, die er von Bremen und von Hamburg her gewohnt war.

„Merkwürdigerweise hatte gerade Köln bisher keinen eigenen Ratsweinkeller gehabt, und Adenauer war auch der Schöpfer dieses höchst notwendigen Gliedes am Körper der ‘verkrüppelten’ Stadt.“¹⁴³³

¹⁴³² StAHH 322-1 RBK 90.

„Ueber dasjenige, was als angemessene Ausrüstung und Einrichtung zu betrachten sei, können begreiflicher Weise die Ansichten erheblich von einander abweichen. Der Eine wird Decorationen und Mobiliargegenstände für durchaus genügend erachten, die dem Andern als dürftig erscheinen, Mancher für einfachen Aufwand erklären, was ein Anderer als eitelen Prunk betrachtet. Dennoch wird wohl kaum bezweifelt werden, daß das Rathhaus Hamburgs auch im Innern in anderer, würdevollere und vornehmerer Weise ausgestattet werden muß als ein gewöhnliches Privathaus und selbst als ein zu anderen öffentlichen Zwecken dienendes Gebäude. Das Rathhaus, welches dazu bestimmt ist, den höchsten Regierungs-Körperschaften unsers Gemeinwesens zum Sitze zu dienen, unsern Kaiser und andere hochzuehrende Gäste Hamburgs bei festlichen Anlässen in seinen Räumen aufzunehmen, wird diese seine Bestimmung auch im Innern sichtlich erkennen lassen müssen.

Vor Allem ist das größte Gewicht darauf zu legen, daß Alles, was auch immer hergestellt oder angeschafft wird, durchaus zweckentsprechend und solide gearbeitet werde. Wesenlosen Prunk und Schein hat die Vorlage der Rathausbaumeister überall streng vermieden; ...“

Schließlich müsse die Innenausstattung des Rathauses auch zu dessen Äußerem passen, und für dieses sei nun einmal ein erheblicher Aufwand genehmigt worden.

Außer auf die Ausführungen der Rathausbaumeister selbst konnte sich der Senat mit seiner Meinungsäußerung auf den achten Bericht der RBK vom 23. November 1892 stützen, der wesentliche Argumente vorwegnahm (StAHH 322-1 RBK 7).

¹⁴³³ 1935. S. 364.

Ein Gewölbe unter dem alten Turm, in dem, wie Schumacher „mit Grausen“ feststellte, die Tinte der städtischen Verwaltung verwahrt wurde, wurde zur Lagerstatt edler Weine,¹⁴³⁴ ein kleines Nebengewölbe „das Trinkstübchen, und hier pflegten die meisten Würdenträgerbesuche zu enden. In diesen verschwiegenen Mauern ist mancher Würfel gefallen und auch manche Maske.“¹⁴³⁵

Für Hamburg hatten die Rathausbaumeister unter dem eigentlichen Rathaus anstelle eines einzelnen Stübchens ein ganzes Ensemble geplant, und schon diese Tatsache deutet darauf hin, dass hier mehr geschaffen werden sollte als die Möglichkeit intimer Gespräche in kleiner Runde.

Das am 11. November 1890 von der Oberschulbehörde der RBK vorgelegte und in seinen wesentlichen Zügen dann auch verwirklichte Raumprogramm sah vor:¹⁴³⁶

- einen Schankkeller mit etwa 250 Plätzen
- einen Remter mit 120 Plätzen
- den von Privatgesellschaften zu nutzenden sog. Rosenkranz mit etwa 34 Plätzen
- eine Buffethalle mit Aufgang zur Diele und Niedergang zum Grundsteinkeller
- diesen selbst, bestehend aus einem Mittelraum und zwei um zwei Stufen erhöhten Seitenschiffen, die durch Wände in elf gegen den Hauptraum durch Gittertüren abgeschlossene Kojen zu je zehn bis zwölf Sitzplätzen zu unterteilen wären.
-

Unklar ist, wieso es die Oberschulbehörde war, die der RBK das genannte Raumkonzept unterbreitete, und nicht der RBB. Mit einem von Haller in dessen Namen unterzeichneten auf den 27. Januar 1892 datierten Schreiben übernahm dieser jedenfalls bald darauf die Initiative, indem er einen in der Vorlage der Oberschulbehörde enthaltenen Gedanken ergänzte: Er schlug vor, die Kojen von einzelnen Korporationen oder Vereinen ausstatten und dekorieren zu lassen und ihnen zu mehr oder weniger exklusiver Benutzung zu überlassen. In einem Bericht für die RBK vom 20. Juli 1892 entwickelte er diesen Vorschlag insofern weiter, als er diese Kojen aus der Kalkulation heraus ließ.¹⁴³⁷ In privater Initiative könnten sie „in eigenartiger, mannigfal-

¹⁴³⁴ Ebd.

¹⁴³⁵ Ebd., S. 364f.

¹⁴³⁶ StAHH 322-1 RBK 191: Auszug aus einem Protokoll der Oberschulbehörde (1. Sektion).

¹⁴³⁷ Zum mindesten sprachlich gewagt ist die Formulierung, dass sie gegenüber der Mittelhalle – dem Grundsteinkeller – „kapellenartig abgesondert“ werden sollen. Der Grundsteinkeller selbst soll je nach Bedarf entweder den öffentlichen Schankräumen zugeschlagen oder für Privatveranstaltungen vermietet oder bei Staatsrepräsentationen als Rauch- und Trinksaal reserviert werden. Zu betreten sein soll das ganze Raum-Ensemble einerseits von der Johannisstraße aus über eine mit der noch gesondert

tiger und den künstlerischen Wetteifer herausfordernder Weise" gestaltet werden.¹⁴³⁸ Hier, wo es weniger um Repräsentation als um Behaglichkeit ging, fürchteten die Rathausbaumeister ein dadurch vielleicht etwas heterogenes Gesamtbild offenbar nicht – und schließlich folgten sie mit der Einrichtung derartiger Kojen einem prominenten Vorbild: dem des Lübecker Ratskellers, dessen Kojen recht unterschiedlich ausgestaltet sind.¹⁴³⁹ Finanzielle Erwägungen dürften wichtiger gewesen sein als künstlerische; doch sollten Malerei und figürlicher Schmuck „dabei künstlerischen Werth haben“,¹⁴⁴⁰ und auch sonst gab es einige Vorgaben: Die Kojen es ist hier allerdings etwas allgemeiner von den für Privatveranstaltungen zu nutzenden Räumen, also möglicherweise auch vom „Rosenkranz“ die Rede – sollten mit einer in bescheidenen Grenzen zu haltenden kunstmalerischen Dekoration der Wand- und Gewölbeflächen und dazu passend mit derben eichenen Möbeln und Täfelungen versehen werden.¹⁴⁴¹

Bei aller derart eingeräumten Freiheit in der Gestaltung von Details und sogar von ganzen Räumen war – dies hatte schon der bereits auszugsweise wiedergegebene Erläuterungsbericht über die innere Ausstattung des Rathauses ausgesprochen¹⁴⁴² – die künstlerische Orientierung des Ratskellers an denen Lübecks und Bremens samt entsprechender Möblierung vorgesehen. Das bedeutete für die Architektur weit gehende Orientierung an der dortigen Backsteingotik. Und es relativiert die bereits zitierte herablassende Formulierung Emil Meerweins, nach der man „Hauers & Hüser... als Gothiker in den Keller gesteckt“ habe: Für gotische Gewölbe wie die des Lübecker, des Bremer und nun auch des Hamburger Ratskellers sind „Gothiker“ nun einmal die versiertesten Fachleute.

Die Stilwahl hatte neben der beabsichtigten Assoziation mit den entsprechenden Räumen der beiden „Schwesterstädte“ auch einen baugeschichtlich zu begründenden und einen ästhetischen Vorzug: Derart stabil als reine Steinkonstruktionen errichtete Keller überstehen häufig alle späteren Veränderungen des Bauwerks, seien diese

zu würdigen alten Bacchusstatue verzierte Treppe, andererseits durch nachts abzuschließende Tore von der Rathausdiele. Dies stimmt im Wesentlichen mit der später tatsächlich verwirklichten Lösung überein.

¹⁴³⁸ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁴³⁹ Es gibt dort z.B. eine Koje, die heute den Brüdern Mann gewidmet ist und u.a. das etwas blamable Abgangszeugnis von Thomas M. bietet. Eine andere erinnert an Emanuel Geibel, was davon zeugt, dass es hier mehr um die Zugehörigkeit zu Lübeck geht als um literarische Qualität.

¹⁴⁴⁰ 15. Bericht betreffend die Ausstattung der Innenräume des neuen Rathhauses 28. Apr. 92, gerichtet an Baudir. Zimmermann, abgefasst von Bauinspektor Lämmerhirt – sicherlich nach Absprache mit den Rathausbaumeistern. StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁴⁴¹ Bericht des RBB an die RBK vom 20. Juli 1892. StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁴⁴² StAHH 322-1 RBK 90.

durch Brand oder Umbau bedingt. Ein gotischer Keller unter einem Renaissancebau braucht deshalb nicht als Stilbruch gewertet zu werden, sondern kann auch als Nachvollzug eines vielerorts zu beobachtenden Sachverhalts gelten: Er wirkt gewissermaßen historisch, ohne es zu sein. Zudem vermeidet ein solcher „horizontaler“ Stilwechsel den bei historistischen Bauten oft zu beobachtenden Eindruck des allzu Perfekten: Wenn die Abmessungen schon so viel genauer sind als bei den meisten historischen Vorbildern, wenn selbst in kleineren Details kein Konzeptwechsel von jahrzehntelangem Werden des Werkes zeugt, wenn möglicherweise das Material so viel gleichmäßiger ist als das historisch ferner liegender Zeiten, geht der Eindruck des Vollkommenen leicht in den des Sterilen über. Es dürfte Haller deshalb nicht schwer gefallen sein, den gotischen Charakter des Ratskellers zu akzeptieren.

Nicht nur der Erholung sollte dieser dienen und – unausgesprochen – dem informellen, aber politisch wirkungsvollen Gespräch, sondern auch der Weckung stadtpatriotischer Gefühle. Dabei war die Lage der Räume zueinander weniger bedeutsam als ihr unterschiedlicher Charakter und Verwendungszweck; die Raumdisposition ist bequem der Dissertation von Brandt zu entnehmen.¹⁴⁴³ Auf sie sei auch verwiesen für die Teile der Ausstattung, die im weitesten Sinne ohne bedeutsamen politischen Aussagewert sind.

Der liegt allerdings schon in der Benennung bestimmter Räume, die dann auch die Dekoration bestimmte. Der genau unter der Diele liegende größte trägt den Namen „Grundsteinkeller“ und spielt schon damit auf einen bedeutsamen Teil der hamburgischen Geschichte an: den Bau des Hauses, in dem er sich befand (Abb. 037). Als mächtiger violettgrauer Granitblock liegt hier der Grundstein, versehen mit dem Datum seiner Verlegung, der Darstellung der wichtigsten dabei verwendeten Werkzeuge und einer kleinen schwarzen Granittafel, die Gottes Gunst und den Fleiß der am gemeinsamen Werk tätig Gewesenen preist.

1896 wurde der zweitgrößte Raum „Bunte Kuh“ benannt in Erinnerung an das 1401 im Kampf gegen Seeräuber erfolgreiche hansische Kriegsschiff (Abb. 038). Ein Etablissement gleichen Namens, der sogar dem Stadtteil zu seiner Bezeichnung verholfen hat, in dem er liegt, gibt es auch in Lübeck. An ein andersartiges Vorbild aus der eigenen Vergangenheit lehnten sich Name und Gestalt des so genannten Rosenkranzes an – eines runden Raumes in der Ostocke des Ratskellers. Er entspreche einer gleichnamigen Einrichtung im Einbeckschen Haus – einem der Vorgängerbauten

¹⁴⁴³ 1957. S. 74-77.

des Rathauses¹⁴⁴⁴ – und sei demgemäß künstlerisch zu behandeln, heißt es in einem von Bauinspektor Lämmerhirt offenbar im Auftrag der RBK abgefassten und an Baudi- rektor Zimmermann gerichteten Bericht vom 28. April 1892.¹⁴⁴⁵ Der Name des Remters (Abb. 039) aber bildete bereits ein nicht mehr erläuterungsbedürftiges Stück Tradition in der Geschichte des deutschen Rathauses ganz allgemein. Vielen Hamburgern dürfte seine Herkunft von den Bauten der geistlichen Ritterorden kaum noch bewusst gewesen sein.

Den unterschiedlichen Bezeichnungen entspricht weitgehend auch eine unterschiedliche Nutzung der Räume. Schankkeller und Buffethalle – so sah es schon die Vorlage der Oberschulbehörde vor – sollten ständig dem großen Publikum zur Verfügung stehen. Die Bewirtung der übrigen Räume sollte nur auf Bestellung erfolgen, wobei dem Senat und im Falle des Remters auch der Bürgerschaft Vorrang vor allen anderen potentiellen Interessenten einzuräumen war. Zur Bewirtschaftung der Keller Räume sollten auch die Bedienung eines kleinen Buffets im Foyer der Bürgerschaft an den Sitzungsabenden kommen, die etwaige Verabreichung von Frühstück an einzelne im Gebäude weilende Senatoren und Oberbeamte und schließlich bei festlichen Veranstaltungen Bewirtungen im Hauptgeschoss. Dass sich dort von Anfang an keine Küche, wohl aber zwischen Bürgerschaftstrakt und Festsaal ein Buffetraum in den Planzeichnungen findet, zeigt, dass auch die Rathausbaumeister und ihnen voran Martin Haller selbst sich die Sachlage so vorgestellt hatten. Die Multifunktionalität der Einrichtungen war praktisch und erleichterte deren Genehmigung; in ihr allein schon etwas typisch Hamburgisches zu sehen, dürfte aber zu weit gehen. Der Weinkeller sollte, so wurde vorgeschlagen, als Regiebetrieb mit von der Stadt angestelltem seriösem Kellermeister funktionieren, der davon unabhängige Küchenbetrieb pachtweise, doch möglichst auch nicht ohne staatliche Beaufsichtigung. Die Bewirtschaftung von Rosenkranz und Remter bei Privatveranstaltungen sei den Abmachungen zwischen Gast und Wirt zu überlassen, wobei bevorzugt teure Weine ausgeschenkt werden sollten, damit keine Konkurrenz zum eigentlichen Ratsweinkeller entstehe.

Dieser nämlich – der Schankkeller – sollte zwar seriös bewirtschaftet werden, in der Preisgestaltung aber mäßig sein, damit nach alter Tradition auch der weniger

¹⁴⁴⁴ Ein Raum des Lübecker Ratskellers trägt den Namen „Rose“. Er taucht auch in den Akten der RBK gelegentlich als Synonym für „Rosenkranz“ auf, hat aber nicht wie der Lübecker sein Gegenstück in einer „Linde“.

¹⁴⁴⁵ StAHH 322-1 RBK 90.

Begüterte zu seinem Glas Wein komme; deshalb sollte die Weinkarte auch nicht zu anspruchsvoll sein. Damit erklärte man praktisch das gesamte Gebäude zu einem allen Hamburgern gemeinsamen Haus – selbstverständlich mit Ausnahme der Bereiche, in denen die Sachlage den Ausschluss der Öffentlichkeit verlangte.¹⁴⁴⁶

Die schon mit der Benennung wichtiger Räume angestrebte Weckung stadtpatriotischer Gefühle sollte durch andere Maßnahmen verstärkt werden. Als eine von ihnen war die Aufstellung Hamburgischer Altertümer gedacht. Sie hätte, wäre sie im vollen beabsichtigten Maße verwirklicht worden, den Ratskeller zu einem Museum gemacht und sollte offenbar ein solches entbehrlich machen. Darauf deutet ein von Martin Haller unterzeichnetes Schriftstück des RBB vom 30. September 1890, in dem es um die Überlassung einer in Privatbesitz befindlichen aus dem Schutt des abgebrannten alten Rathauses geborgenen Bacchus-Statue geht.¹⁴⁴⁷ Es äußert sich recht abfällig zu Brinckmanns Idee, mit den im Keller des Johanneums zusammengetragenen alten Bauresten ein Museum zu gründen. Gleich ob eine Sache auch künstlerischen Wert habe oder nur historischen: in jedem Fall sei das Rathaus ein geeigneter Ort der Verwahrung. Auch die anderer Städte seien doch Sammelstätten von Erinnerungsstücken der verschiedensten Art

„..., und sehr bedauerlich wäre es, wenn wir durch archäologische Bedenken sammellustiger Doctoren verhindert würden wenigstens diejenigen Stücke hamburgischer Geschichte unserem Rathhause einzuverleiben, welche zu der Rathhausbau-Geschichte in direkter Beziehung stehen.“

Haller mag Initiator oder auch Verfasser dieses Schreibens sein – das immer wieder festzustellende Streben des RBB, nach außen hin als eine nicht in Einzelpersonlichkeiten aufzuspaltende Gemeinschaft aufzutreten, macht ein sicheres Urteil darüber nicht möglich. Immerhin spricht der abfällige Ton des Schreibens für Hallers Führerschaft: In seinen „Erinnerungen“ wirft er Brinckmann Architekturdilettantismus vor,¹⁴⁴⁸ bezichtigt ihn, allzu sehr im Fahrwasser Lichtwarks zu schwimmen,¹⁴⁴⁹

¹⁴⁴⁶ Die Behandlung der Frage der auszuschenkenden Getränke auf den Sitzungen des RBB vom 10. Nov. 1890 (StAHH 322-1 RBK 30c) und vom 22. Okt. 1894 (StAHH 322-1 RBK 30d) sowie denen des Senats vom 16. Mai und vom 21. November 1892 (StAHH 322-1 RBK 191) zeigen, wie wichtig man die Möglichkeit, die Würde des Hauses durch den Ausschank ordinären Bieres zu untergraben, wie auch die Aufgabe nahm, dem einfachen Publikum den Genuss eines Getränkes zu ermöglichen, den es sich sonst nicht leisten konnte.

¹⁴⁴⁷ Beide Schriftstücke StAHH 322-1 RBK 191.

¹⁴⁴⁸ Anhang 2. S. 28f.

¹⁴⁴⁹ Anhang 2. S. 37. Er dürfte damit auf dessen hier noch zu behandelnde Zusammenarbeit mit diesem und mit Vivié in der Frage der dekorativen Ausgestaltung des Rathauses bevorzugt durch noch einzuarbeitende Hamburger Künstler anspielen.

kritisiert ihn wegen des Versäumnisses, Wertvolles aus der Sammlung Budge erworben zu haben,¹⁴⁵⁰ äußert sich ähnlich negativ über seine Tätigkeit im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau der Michaeliskirche¹⁴⁵¹ und zeigt mit all dem jedenfalls keine Sympathie für ihn, zumal es an ähnlich bedeutsamen positiven Äußerungen fehlt. Die Rathausbaumeister aber zeigen hier Mangel an Weitsicht: Schon dass sich die geborgenen Reste des alten Rathauses samt und sonders als Dekor eines ganz unmusealen Zwecken dienenden Raumessembles anständig, sicher und sichtbar genug hätten unterbringen lassen, lässt sich bezweifeln; die übrigen vom Großen Brand und den späteren Abrissen alter Stadtteile herrührenden Reste alter Bauten wurden jedenfalls durch die Hände „sammellustiger Doctoren“ der Museen für Kunst und Gewerbe und für Hamburgische Geschichte besser untergebracht und betreut, als dies durch die Rathausbaumeister oder durch das Rathauspersonal möglich gewesen wäre.

Fürs Erste allerdings mochte der der Öffentlichkeit zugängliche Ratskeller als geeigneterer Ansatz für die Einrichtung eines Museums erscheinen als der Keller des Johanneums, und diesem Gedanken verschlossen sich auch die zuständigen Fachleute nicht. Da die Fassade des Rathauses mit neu zu schaffenden Kaiserstatuen geschmückt wurde, war es möglich, die des alten Rathauses hier unterzubringen. Zunächst wurde dieser Gedanke allerdings verworfen: Sie seien für die Betrachtung von weit unten her konzipiert worden; anders stehe es mit den Wappen der Stadt und ihrer führenden Familien.¹⁴⁵² Das Museum für Kunst und Gewerbe erklärte sich bereit, einiges andere aus dem Bestand des alten Rathauses zur Verfügung zu stellen, hielt allerdings die Aufstellung eines Grabsteins trotz einer auf ihm befindlichen humorigen Darstellung für wenig schicklich, anderes deshalb für ungeeignet, da es im Ratskeller nur von dem gesehen werden könne, der sich hier einen Trunk leisten könne¹⁴⁵³ – die Preisgestaltung sollte also doch nicht so sein, dass auch die unteren Bevölkerungsschichten von ihr hätten profitieren können. Dem auf den 11. November datierten Auszug eines Protokolls der Oberschulbehörde ist zu entnehmen, dass schließlich die Bacchus-Statue, ein Hamburger Wappen, aber auch einige der alten Kaiserstatuen wenigstens vorläufig im Ratskeller aufgestellt werden sollten – mit der Möglichkeit, dass sie später ganz in den Besitz des Rathauses übergehen würden.¹⁴⁵⁴

¹⁴⁵⁰ Anhang 4. S. 28f.

¹⁴⁵¹ Anhang 4. S. 88. Ebd., S. 113f.

¹⁴⁵² Beides in Schreiben der Kommission für Altertümer vom 1. Juli 1890. StAHH 322-1 RBK 191.

¹⁴⁵³ 21. Juli 1890. Ebd.

¹⁴⁵⁴ Beide Dokumente StAHH 322-1 RBK 191.

Der persönliche Anteil Martin Hallers an den hier skizzierten Diskussionen und Entscheidungen ist schwer zu klären. Ein von ihm in seiner Eigenschaft als Präses des RBB an Bürgermeister Petersen gerichtetes Schreiben vom 11. Juli 1890 zeigt, dass er für den Bund federführend tätig war. Das war allerdings auch sonst zu oft der Fall, um hier viel zu besagen.¹⁴⁵⁵

Wo echte Erinnerungsstücke nicht zur Verfügung standen, trat an die Stelle des Sammelns das Schaffen einer Atmosphäre, die auf andere Weise Historizität beschwor. Das geschah schon dadurch, dass man sich wie gesagt bei der Gestaltung des Ratskellers an den Vorbildern anderer Hansestädte orientierte. Der bereits angesprochene Bericht Meerweins über die Prinzipien der Arbeitsteilung unter den Rathausbaumeistern spricht von den Vorbildern Bremens und Lübecks;¹⁴⁵⁶ er kann sich stützen auf ein Schreiben der Rathausbaumeister vom 30. Mai 91 an die RBK¹⁴⁵⁷ und ein weiteres mit gleichem Absender und Adressaten vom 20. Juli desselben Jahres, in dem diese Aussage allerdings nur für die kleineren, privat genutzten Räume getroffen wird.¹⁴⁵⁸

Ein anderes Mittel der Weckung stadtpatriotischer Gefühle war die Verwendung von Allegorien. Welche Schwierigkeiten sich dabei im Einzelnen ergaben, zeigte sich besonders bei der Gestaltung des Remters.¹⁴⁵⁹ Offenbar als wichtigstes Stück der Dekoration war das Bild einer Hammonia gedacht. Diese als solche zu charakterisieren, brachte ähnliche Probleme mit sich, wie sie auch in anderem Zusammenhang schon das Allegorisieren mühsam gemacht hatten. Fitger spricht sie in einem Schreiben an Hauers an. Als Seestadt könne man eine Hammonia charakterisieren, indem man sie am Meer sitzen lasse: So würde man eine Berolina, eine Roma, eine Lutetia nicht darstellen – wohl aber eine Verkörperung Bremens. Die Mauerkrone als hamburgisches Wappen zu gestalten, wie Hauers vorgeschlagen habe, sei an sich ein brillantes Mittel der Abhilfe, aber wohl nicht auffällig genug. Man könne Hammonia auch „gleichsam verjüngt“ aus den Flammen hervorgehen lassen – eine Anspielung auf den Brand von 1842. Das würde sich aber mit Steuer und Kranz schlecht vertragen, die man ihr beizugeben beschlossen hatte. Über die gesamte Problematik werde er, Fitger, noch einmal gesondert mit Hauers reden müssen, um den Brief nicht zur Abhandlung werden zu lassen.

¹⁴⁵⁵ StAHH 322-1 RBK 191.

¹⁴⁵⁶ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁴⁵⁷ Ebd.

¹⁴⁵⁸ Ebd.

¹⁴⁵⁹ Alle in diesem Zusammenhang ausgewerteten Aktenstücke StAHH 322-1 RBK 196.

Wahrscheinlich ist Martin Haller in die Erörterung dieser Frage zum mindesten zu diesem Zeitpunkt nicht einbezogen worden: Eine aus den Flammen aufsteigende Hammonia wäre allerdings dem Grundmotiv des von ihm zu gestaltenden Phönixsaals gefährlich nahe gekommen. Er hätte sicherlich Einwendungen erhoben. Von solchen oder anderweitigen Äußerungen von seiner Seite aber ist in der kleinen zum Remter angelegten Aktensammlung nichts zu lesen.

Ein zweites in diesen Zusammenhang gehöriges Schreiben – es ist vom 15. August 1895 und vom Fabrikanten Haenlein unterzeichnet – besteht im Wesentlichen aus einem Kostenanschlag, enthält jedoch auf angeklebtem grauem Pergament mit Stempel „Die Rathhausbaumeister“ die Farbskizze der Sitzfigur einer vollbusigen Frau mit Mauerkrone, die in der Rechten einen Kranz hält und mit der Linken das Steuer eines Schiffes fasst. Der Stempel deutet darauf hin, dass Haller von diesem Entwurf Kenntnis gehabt hat; nicht zwingend erscheint es allerdings, dass er an den Details mitgearbeitet hat.

Ein weiteres Schreiben Haenleis vom 1. August 1896 stellt den voreiligen Leser vor die Frage, ob es möglicherweise falsch eingeordnet ist: Ihm ist eine Zeichnung des zum Glasmosaik am Turm gehörenden Frieses angeheftet, die in einer Notiz auf ein früheres von Fitger angefertigtes Ölbild zurückgeführt wird. Bei diesem kann es sich nur um das handeln, das provisorisch zum Kaiserbesuch angefertigt worden war und nach dem erheblichen Widerstand von Teilen der Bevölkerung gegen einen Reichsadler im Zusammenhang mit dem Rathausturm dann als Glasmosaik angebracht wurde. Genauere Überlegung macht klar, dass offenbar im Remter ein Teilmotiv der Turmlaube „zitiert“ werden sollte.

Merkwürdigerweise enthält ein Schreiben Fitgers zum Remter vom 11. April 1895 zum gleichen Raum Hinweise auf den König David – man wüsste gern, ob als Harfenspieler oder als Herrscher gemeint – und auf eine darzustellende Ritterrüstung. Der Leser hat Schwierigkeiten, einen möglichen Zusammenhang mit der Hammonia herzustellen. Ein nicht unterzeichneter Entwurf eines offenbar aus dem Kreis der Rathausbaumeister stammenden Schreibens, das der Handschrift nach Martin Haller zuzuordnen und offenbar nachträglich mit Bleistift auf den 18. Oktober 1894 datiert ist, schlägt in deutlichem Unterschied dazu „Darstellungen aus dem Schatze deutscher Studenten- und Wanderlieder“ vor.¹⁴⁶⁰ Hier und im Folgenden ist der Zusam-

¹⁴⁶⁰ Angebot Gust. Marx vom 27. Februar 1895. StAHH 322-1 RBK 95 a-c: Sammelakte des Architekten Hermann Geißler über die künstlerische Ausstattung der Innenräume 1894-1897. Hier wie im Folgenden Abt. a.

menhang mit dem Remter aber nicht ganz so sicher. Der einer altbürgerlichen Hamburger Kaufmannsfamilie entstammende Christian Wilhelm Allers meint von seiner Villa auf Capri aus am 21. Januar 95 urteilen zu können, dass auch ein „Typentanz“ in Frage komme. „Die Kerle muß ich wie alle meine Zeichnungen direct nach der Natur machen.“ – Dass allein der gewählte Begriff allzu sehr an das in den Hansestädten vertraute Motiv des Totentanzes erinnern könnte, scheint ihm nicht in den Sinn gekommen zu sein. Für kleinere Flächen schlug er Hamburger Landschaften vor; er hielt aber auch die Bürgerwehr der Stadt für „ein lustiges dauernd interessantes Motiv, ...“

Noch weitere Themen für die Dekoration des Remters wurden empfohlen – zum Teil stärker noch alkoholisch heiter als im Falle des Allersschen Angebotes.¹⁴⁶¹ Sie wurden aber dem offiziellen Charakter des Raumes kaum gerecht, in dem ja auch Senat und Bürgerschaft ihre Sitzungen gesellig ausklingen lassen sollten. Zudem hat Haller sich offenbar nicht ernsthaft mit ihnen auseinander gesetzt. Es genügt deshalb hier wohl die Erwähnung.

In der „Bunten Kuh“ wurde die Vergangenheit vor allem beschworen durch große im Krieg allerdings zerstörte und später in ähnlicher Form nachgestaltete Tiroler Fensterverglasungen, die Hamburger Stadtbilder und Szenen aus der hamburgischen Geschichte zeigten. Die Unterlagen der RBK zeugen vom Streben nach weitestgehender Authentizität: So hatte man sich eine Stadtansicht und ein Porträt des hamburgischen Seehelden und Bürgermeisters Ditmar Koel besorgt, der 1525 im Auftrag der Hanse den dänischen König und die mit ihm verbündeten Seeräuber geschlagen und damit die Seeräuberei in der Nordsee beendet hatte.¹⁴⁶²

Dass in diesem Falle der Versuch, Geschichte zu beschwören, als gelungen angesehen werden kann, bezeugt Viktor Mann als Angehöriger einer alten Lübecker Familie. Er fühlte sich bei einem Besuch der „Bunten Kuh“ an die Lübecker „Schiffergesellschaft“ erinnert, „denn die große Nische war ganz ähnlich ausgestattet, und ihre Bezeichnung ein alter Schiffsname“.¹⁴⁶³

„Hier speist man à la Botticelli“ lautet die Unterschrift zu einem Photo des hier als „Die Rose“ bezeichneten und sonst als Rosenkranz bekannten Bereichs des Rats-

¹⁴⁶¹ StAHH 322-1 RBK 196.

¹⁴⁶² StAHH 322-1 RBK 192: Sammlung von 5 Ansichten und 2 Photos des Ditmar Koel vom Karlsbrunnen auf dem Fischmarkt. Hier wie auch im Grundsteinkeller weisen mehrere an der Decke aufgehängte Schiffsmodelle auf die Wichtigkeit des Seehandels für Hamburg hin. Auch die „Schwesterstädte“ Bremen und Lübeck kennen die entsprechende Verwendung solcher Modelle.

¹⁴⁶³ Viktor Mann: Wir waren fünf, Bildnis der Familie Mann. Frankfurt am Main 1976. S. 278.

weinkellers (Abb. 040).¹⁴⁶⁴ Tatsächlich klingt in dem großen von Paul Duyffcke geschaffenen Deckengemälde tanzender Mädchen in einer vorwiegend von Rosen bestimmten Frühlingslandschaft überstark das „Primavera“-Bild des Florentiners an – bis in die Körperhaltung der einzelnen Figuren und mit Einschränkung auch in die Verteilung der vegetabilen Teile der Umgebung hinein, aber unter weitgehender Verflachung des inneren Gehaltes, da die mythologischen Beziehungen fehlen. So, wie sich das Bild dem Betrachter bietet, scheint es tatsächlich lediglich, wie Hipp bemerkt, „den Speisenden – und Feiernden – festliche Stimmung vermitteln“ zu wollen.¹⁴⁶⁵ Von anderer Seite waren Blumenmotive angeboten worden, wobei unklar ist, ob sie als Ergänzung oder als Alternative zu verstehen sind.¹⁴⁶⁶

Es spricht hier wie auch bei der übrigen Ausschmückung des Ratskellers mehr für als gegen die Vermutung, dass sich Haller stark in die Ausformung der einzelnen Details eingeschaltet hat: Zur gleichen Zeit liefen ja die Auseinandersetzungen um die Gestaltung anderer in Bezug auf ihre politische Bedeutung wichtigerer Räume, und daneben verlangten auch die privaten Aufträge einigen Einsatz. Zweck und Atmosphäre des „Rosenkranzes“ aber dürften ihm behagt haben – hat er es doch offenbar besonders gut verstanden, die Stimmung eines Festmahls in heiterer Umgebung auch zur Überwindung störenden Widerstrebens seiner Gesprächspartner und zur Festigung von Beziehungen zu nutzen: zu politischen Zwecken im ganz kleinen, wie man wohl sagen darf.

Wichtig wäre es allerdings, seine Meinung dazu zu kennen, dass bei der Anlage des Raumes eine bedeutende Spur hamburgischer Geschichte nicht nur übersehen, sondern zugunsten des banal anmutenden Bezuges zum Einbecker Haus geradezu getilgt worden ist: Es handelt sich um die Fundamente eines mächtigen Turmes, möglicherweise der „Alsterburg“ der sächsischen Herzöge.¹⁴⁶⁷

Dass der Ratskeller über so lange Zeit hinweg eine solche Fülle von Vorschlägen zu seiner Gestaltung ausgelöst und eine so breite Öffentlichkeit beschäftigt hat, zeigt, wie gut es Haller und seinen Kollegen gelungen war, ein Stück Architektur zu schaffen, mit dem sich ihre Mitbürger identifizieren konnten.

¹⁴⁶⁴ Joist Grolle: Rathaus. S. 173.

¹⁴⁶⁵ 1997 II. S. 205.

¹⁴⁶⁶ StAHH 322-1 RBK 95 a. Die Beziehung mit dem „Rosenkranz“ ist in diesem Falle nicht ganz sicher, aber doch höchst wahrscheinlich.

¹⁴⁶⁷ Hipp 1997 II. S. 205.

1.5.4.3 Die Diele (Abb. 042, der zwischen Fassade und Diele vermittelnde Eingangsbereich Abb. 032)

Sieveking hatte im März und April 1845 im Rahmen seiner Vorarbeiten für den ersten Rathauswettbewerb die Verlegung der großen repräsentativen Säle in das erste oder ein noch höheres Stockwerk vor allem damit begründet, dass hier, wo die Last höherer Geschosse nicht mehr in Frage komme, keine den Blick hemmenden Pfeiler und Säulen notwendig seien. Auch mit der Tradition hatte er argumentiert – allerdings in der Weise, dass er deren Entstehen aus den technischen Gegebenheiten abgeleitet hatte.

Diese hatten sich inzwischen entscheidend verändert, wie bereits die Behandlung der Bauweise des Rathauses deutlich gemacht haben dürfte.

Den Hauptgrund für die Verwendung von Rundpfeilern und eines von ihnen getragenen Gewölbes wird man also in der Absicht sehen dürfen, an die für diesen Bautypus geltende Tradition anzuknüpfen.¹⁴⁶⁸ Der in diesem Falle besonders wuchtigen Gestaltung der Stützen könnte daneben der Wille zugrunde liegen, eine gewisse konstruktive Logik dadurch sinnfällig zu machen – oder in diesem Falle eher vorzutäuschen –, dass das (optisch) deutlich Schwerere das (optisch) Leichtere zu tragen hatte. Auch mochte man in der Pfeilerhalle eine Vermittlung zwischen der Dunkelheit der Kellergewölbe und dem flutenden Licht der Festsäle sehen.

Spekulativ, aber einer Erwähnung wert ist auch die Möglichkeit, alle Besucher und vor allem alle Ehrengäste den Aufstieg „per aspera ad astra“ erleben zu lassen – als Wanderung von der Finsternis zu der dann umso stärker empfundenen Helle des Hauptgeschosses. In diesem Sinne mag man die Löwen als Wächter auf einer Art Prozessionsweg sehen – die beiden Paare an den Einfahrten zum Innenhof und das bronzene im Inneren der Diele.

Im Zusammenhang mit den erstgenannten spricht ein Kostenanschlag der Firma Rupp & Möller vom 11. Januar 1894 immerhin von „4 Granitlöwen nach Art der ägyptischen“.¹⁴⁶⁹ Es fällt ja auch ihre sphinxhafte Ruhe auf.

¹⁴⁶⁸ Die von Hipp (ebd., S. 16) festgestellte Ähnlichkeit des Rippengewölbes mit dem des Heidelberger Schlosses spricht nicht dagegen: Es war ja der Übergang von der Gotik des Ratskellers zur deutschen Renaissance der auf ihm liegenden Teile des Gebäudes zu leisten, und der bedeutendste Fundus würdiger und eleganter Renaissanceformen fand sich nun einmal im Heidelberger Schloss. Zudem nehmen die Rundpfeiler den Blick des Besuchers so sehr gefangen, dass er die Decke weniger genau wahrnimmt.

¹⁴⁶⁹ StAHH 322-1 RBK 152.

Eine solche lässt sich für die beiden Bronzelöwen nicht behaupten, die den Zugang zu der zum Senatstrakt führenden Treppe flankieren. Halb aufgerichtet und mit weit aufgerissenen Mäulern, wirken sie ungleich lebendiger und trotz der Schilde mit dem Hamburger Wappen in den Vorderpranken wie zum sofortigen Losspringen auf einen unerwünschten Eindringling bereit. Es hat wohl seinen Sinn, dass sie sich nur hier finden und nicht auch auf der gegenüber liegenden Schmalseite der Diele. Dort beginnen statt der nach oben in das Zentrum der Staatsmacht führenden prächtigen Senatstreppe der traulich biedere Niedergang zum Ratsweinkeller und seitlich von ihm die relativ zurückhaltend gestaltete Bürgerschaftstreppe. Tagt die Bürgerschaft öffentlich und darf sich somit der Besucher der Rathausdiele zur passiven Teilnahme an ihren Sitzungen eingeladen fühlen, so soll das Gitterwerk eines Geheges die Sitzungen des Senats vor unerwünschten Lauschern schützen – und wohl auch die beiden sichtlich apotropäisch gemeinten Bronzelöwen.

In den Sitzungen von RBB und RBK wird allerdings kaum Brauchbares über die Aussageabsicht der Löwenpaare gesagt. Den meisten Mitgliedern dieser Gremien genügte es offenbar, wenn der Besucher sie allgemein als Hoheitszeichen auffasste – eine Funktion, in der sie ja auch als Wappenhalter vielfach verwendet wurden.

Außer der Absicht eines Anklangs an traditionelle Rathausdielen dürfte bei der Gestaltung des Erdgeschosses des Hamburger Rathauses ein weiterer Gedanke im Spiel gewesen sein: die Möglichkeit, 60 Medaillonköpfe „von berühmten Bürgern“ an den Dielenpfeilern anzubringen (Abb. 043 u. 044). Sie wird von Meerwein auf der Sitzung des RBB vom 2. Oktober 1893 ausdrücklich auf eine Anregung Hallers zurückgeführt.¹⁴⁷⁰ Auf ihn also ging der Gedanke zurück, in diesem Bereich das zu schaffen, was Gerhard Ahrens „ein kleines Walhalla“ nennt,¹⁴⁷¹ oder aber „antike Beispiele“ aufzunehmen, wie Hannmann meint.¹⁴⁷² Die Frage, welche von beiden Möglichkeiten zutrifft, muss hier nicht geklärt werden, zumal ja auch der germanisch benannten Regensburger Anlage eine antike Architektur zugrunde liegt.

Meerwein verkürzt die zu den Rundpfeiler-Medaillons (Abb. 042-044) führende Entwicklung und streicht die Rolle Hallers etwas zu sehr heraus, ohne dabei allerdings wirklich Falsches zu behaupten. Ahrens weist nach, dass es schon in den 1880er Jahren – in diesem Falle allerdings für das provisorische Rathaus in der Ad-

¹⁴⁷⁰ StAHH 322-1 RBK 149.

¹⁴⁷¹ Die „Säulenheiligen“ auf der Rathausdiele, ein hamburgisches Walhalla? In: Joist Grolle: Rathaus. S. 45-51. Hier S. 45 u.a.

miralitätsstraße – Überlegungen gegeben hatte, die inhaltlich auf Ähnliches hinausliefen.¹⁴⁷³ Sie waren vom Präses der Baubehörde von Melle ausgegangen und von Stadtarchivar Beneke aufgenommen und weiterentwickelt worden. Die von diesem befürwortete Beschränkung auf besonders verdiente hamburgische Bürger – einmal spricht Beneke sogar nur von Senatoren – lässt Ahrens die Vermutung äußern, dass hier ein Ersatz für die in solchen Fällen sonst üblichen Nobilitierungen und Ordensverleihungen hätte geschaffen werden sollen. Die damals vorgeschlagenen gemalten Nischen-Imitationen, Gipsköpfe oder Ölbilder hatten allerdings noch nichts mit einer Architektur zu tun, wie sie sich Martin Haller für die Diele des neuen Rathauses vorstellte, und Benekes Überlegungen wurden zudem gegenstandslos, als kurz darauf der dafür zuständige Ratsherr recht eigenmächtig Ölbilder aus dem Inventar der 1874 aufgehobenen Hamburger Bank im Senatssaal aufhängen ließ. Benekes Vorstoß veranlasste Martin Haller als Vorsitzenden des RBB 1889 aber, den Archivar „mit bibliischer Beschwörung“ (Ahrens) um Unterstützung für ein nun allerdings in Marmor oder Bronze herzustellendes reiches Bildprogramm zu bitten.¹⁴⁷⁴ Dass Haller hier auch die früheren Bemühungen Benekes würdigte, deutet darauf hin, dass er zugleich deren klaren Hamburgbezug bejahte und damit in Übereinstimmung mit Vorstellungen stand, die Lichtwark schon früher entwickelt hatte.¹⁴⁷⁵

Dass das Sammelsurium von Persönlichkeiten, das Hallers Vorstoß zufolge auf der erwähnten Sitzung vom 3. Oktober 1893 vorgelegt wurde, Angehörige verschiedener Nationen enthielt, steht damit nicht unbedingt im Widerspruch: Es könnte, wie Ahrens vermutet, damit in Verbindung stehen, dass eine Liste nicht nur für die Dielemedaillons, sondern auch für den Saal der Republiken verlangt worden war – Haller hatte in seiner Bitte an Beneke ja auch nicht ausdrücklich von einem bestimmten Ort für ein Bildprogramm geschrieben.¹⁴⁷⁶

Gegen die Ahrenssche These allerdings spricht, dass die Rathausbaumeister am 16. August 1894 die Ausgestaltung der Pfeiler mit Medaillons vorschlugen, „welche die Portraits vorzüglicher Bürger aller Zeiten und Länder“ darstellen sollten¹⁴⁷⁷ – möglicherweise als Zeichen hanseatischen Kosmopolitismus und hamburgischen Bürgerstolzes gleichzeitig und gleichermaßen: gab es doch Gelegenheit, verdiente

¹⁴⁷² Das Rathaus der Freien und Hansestadt In: Hamburg Altstadt, Führer zu den archäologischen Denkmälern in Deutschland 41. Stuttgart 22002. S. 113-115. Hier S. 116.

¹⁴⁷³ Ahrens 1997. S. 45f.

¹⁴⁷⁴ Ebd., S. 46. Der Brief Hallers findet sich hier ausführlich zitiert.

¹⁴⁷⁵ Ebd..

¹⁴⁷⁶ Vgl. ebd., S. 47.

Hamburger den Großen der übrigen Welt an die Seite zu stellen. Der Anteil Hallers an dieser Entscheidung ist nicht zu ermitteln.

Klarer ist der Zweck einer am 15. November 1894 Bürgermeister Lehmann überreichten Liste zu deuten:¹⁴⁷⁸ Sie enthält – nach der Herkunft der hinter ihnen stehenden Persönlichkeiten gegliedert – eine Flut von Namen und kommt erklärtermaßen¹⁴⁷⁹ „dem ihnen (den Mitgliedern des RBB – Anm. d. Verf.s) am 3. November erteilten Auftrage“ nach, „ein Verzeichniß der Namen von 150 verdienten Männern aller Zeiten und Länder zu übersenden“, das gegebenenfalls zu ergänzen und aus dem 60 auszuwählen seien – die von Haller für die Dielenpfeiler genannte Zahl.

Die Arbeit an der Verwirklichung dieses Gedankens ging über Jahre weiter, beschäftigte eine ganze Reihe von Personen – beides ein Zeichen dafür, als wie wichtig man die Sache befand – und nahm gelegentlich leicht komische Züge an. Man – wer, ist nicht immer klar zu sagen – suchte wegen ihrer Bürgertugenden darstellungswürdige historische Persönlichkeiten, die offenbar zum mindesten teilweise als eine Art würdiger Umrahmung verdienter Hamburger Bürger zu dienen gehabt hätten. Und da man dies gelegentlich offenbar für mehrere Stellen gleichzeitig tat, ist nicht immer nachzuweisen, wie man sich speziell die Ausstattung der Dielenpfeiler dachte.

Wie sich bei all der verwirrenden Vielfalt der Vorschläge und gegen den Einspruch Senator Burchards der „Abschied... von edler Polis und hehrer Civitas, vom Bürger in seiner Idealsgestalt“ und die Annäherung an die hamburgische Wirklichkeit vollzog – mit Listen, in die sich auch „manch' frater minor“ verirrt hatte – schildert Ahrens recht detailliert,¹⁴⁸⁰ und Inge Grolle zeichnet den Weg nach, der zu einer

¹⁴⁷⁷ StAHH 322-1 6h.

¹⁴⁷⁸ StAHH 322-1 RBK 104.

¹⁴⁷⁹ Ursprünglich waren es 148, doch finden sich ohne Nummerierung zwei weitere nachgetragen, unter ihnen Amalie Sieveking. Von anderer Hand wurden mit Bleistift dann noch fünf hinzugefügt, unter ihnen der Name Salomon Heine. Eingeteilt ist die Liste in „Griechen“, „Römer“, „Italiener“, „Schweizer“, „Holländer“, „Franzosen“, „Polen, Ungarn, Griechen“, „Amerikaner“, „Engländer“, „Deutsche“ und „Hamburger“. Sie ist also kosmopolitisch mit einem kleinen Schuss hamburgischen Lokalpatriotismus. Zeitlich folgt diesem Dokument in derselben Akte eine Reihe weiterer, von denen eine Einteilung im Wesentlichen nach Berufen vornimmt – ein Vorschlag, dem die Rathausbaumeister, allerdings unter Beschränkung auf verdiente Hamburger, mit einem Entwurf vom 8. Juli 1896 folgten, den die RBK unter Verwendung eines weiteren, vom Verein für Hamburgische Geschichte vorgelegten Namensverzeichnisses am 1. Juli 1896 akzeptierte. Zuvor hatte die Anmerkung „lebt“ zum Namen von Robert Miles Sloman ein weiteres Kriterium deutlich gemacht, das in die Diskussion eingebracht wurde; eine weitere Liste, die die Namen alphabetisch anordnete, vermerkte, zu welchen Personen Porträts vorlagen – ebenfalls ein wesentlicher Gesichtspunkt. Die Äußerung Mönckebergs (Schreiben vom 20. September 1896), Heinrich Heine als Hamburger zu verewigen, schein ihm weder notwendig noch richtig, und der Wunsch Bürgermeister Lehmanns (Auszug aus dem Senatsprotokoll vom 28. September 1896), nicht zwei Juden auf einer Säule abgebildet zu sehen, lassen, wenn auch nicht zwingend, auf einen latenten Antisemitismus in der Hansestadt schließen.

¹⁴⁸⁰ 1997. S. 47-49; Zitate S. 47 u. 48.

eigenen Frauensäule in der Rathausdiele geführt hat¹⁴⁸¹ – einer vom Standpunkt der Frauenemanzipation längst überfälligen und dennoch bemerkenswerten Maßnahme: hatte doch das 19. Jahrhundert bürgerlichen Frauen augenscheinlich sonst überhaupt keine Denkmäler gesetzt.¹⁴⁸²

Wie Meerwein den Anteil Hallers an der Entstehung des Bildprogramms der Rathausdiele überbetont hat, so verfährt Inge Grolle nun allerdings mit Meerwein – ein Zeichen dafür, wie schwierig es ist, bei den Äußerungen des oder namens des RBB zu einem klaren Bild von der Urheberschaft bestimmter Maßnahmen zu gelangen. Letztlich ist der Anteil Hallers an der Auswahl der einzelnen einer Darstellung auf einem der Rundpfeiler-Medaillons würdigen „Kandidaten“ wohl nicht allzu groß gewesen: Gegen den Dichter Heinrich Heine mochte er Vorbehalte wegen dessen Spöttereien über Hamburg haben; dessen Onkel Salomon – unbezweifelbar einer der größten Wohltäter der Stadt – konnte aber nur aus einer antisemitischen Grundeinstellung heraus abgelehnt werden.¹⁴⁸³ Dass sich Haller nicht energisch in die Diskussion um dessen Würdigung einschaltete, mag mit seinem Bestreben zusammenhängen, keine Schlüsse auf die eigenen jüdischen Vorfahren zuzulassen. Möglicherweise hat bei allem aber auch die Tatsache eine Rolle gespielt, dass die Medaillons der Rathausdiele, für die Haller gemäß der im Gründungsvertrag des RBB getroffenen Vereinbarung ohnehin nicht hauptverantwortlich tätig war, erklärtermaßen „Kunstwerke geringeren Ranges“ sein sollten.¹⁴⁸⁴ Und schließlich hatte sich Haller als der leitende Architekt auch noch gleichzeitig mit einer Fülle anderer Fragen zu beschäftigen.

1.5.4.4 Senats- und Bürgerschaftstreppe

Schon die bereits angesprochenen Briefe vom September 1869 hatten klar gemacht, dass er die beiden „Haupt-Staatskörper“ in einem ihrer jeweiligen Bedeutung angemessenen Verhältnis anzuordnen beabsichtigte. Er hatte also damals schon dar-

¹⁴⁸¹ 1997, S. 64-117. Zu Recht verweist sie auf die Tatsache, dass bereits die erste eingereichte Zusammenstellung Frauennamen enthält (S. 65). Zudem macht ihr Aufsatz in seiner Gesamtheit deutlich, dass die Auswahl „geeigneter“ Persönlichkeiten da, wo Frauen betroffen waren, nicht weniger schwierig war als bei den Männern. Für diese führt Ahrens als eine Art Kuriosum die Tatsache auf, dass, nachdem die Entscheidung allein für solche Persönlichkeiten gefallen war, von denen Bilder bekannt waren, auf den Arzt und „Patrioten“ Jonas Ludwig von Heß verzichtet werden musste, da dieser sich seiner deformierten Nase wegen nie hatte porträtieren lassen (1997, S. 47).

¹⁴⁸² So – allerdings mit einiger Vorsicht formuliert – Jürgen Müller: Die Stadt, die Bürger und das Denkmal im 19. Jahrhundert. In: Hein / Schulz 1996, S. 269-288. Hier Anm. 38.

¹⁴⁸³ Siehe dazu Ahrens 1007, S. 49.

¹⁴⁸⁴ Vgl. ebd., S. 48.

an gedacht, die Raumdisposition des Rathauses in dieser hochwichtigen Angelegenheit an der Verfassung auszurichten.

Sein Wettbewerbsbeitrag hatte den Bedingungen gemäß Senat und Bürgerschaft gleich große Flächen zugewiesen, und der erwähnte Erläuterungsbericht der Rathausbaumeister von 1880 macht klar, dass sie ebenso zu handeln gedachten: Der Beschreibung des Senatsteils folgt die Erklärung, dessen Disposition „in wenig veränderter Form“ an der anderen Gebäudeseite wiederholen zu wollen.

Sie hatten sonst kaum Bedenken gehabt, sich über das vorgegebene Programm hinwegzusetzen. Sie hatten sogar die meisten Verwaltungsräume vom „Kopfrathaus“ getrennt. Dass sie offenbar keinen Versuch unternahmen, bei der Disposition der Räume für Senat und Bürgerschaft stärker den tatsächlichen Charakter der Tätigkeit beider Institutionen zu berücksichtigen, kann also nur als Einverständnis mit den Vorstellungen gewertet werden, die sich in der Ausschreibung der Konkurrenz niedergeschlagen hatten.¹⁴⁸⁵ Möglicherweise wurde ihnen dies dadurch erleichtert, dass sich auf diese Weise leicht eine schöne Symmetrie herstellen ließ. Es lässt sich aber auch bezweifeln, dass gerade Haller als Vertreter der ihm von seinem Vater vermittelten Werteordnung und als nach eigenem Bekenntnis „ganz rechts“ in der Bürgerschaft angesiedelter Abgeordneter¹⁴⁸⁶ hier gern alternative Vorstellungen entwickelt hätte.

Die zu beiden Trakten führenden Treppen aber hatten einer Formulierung Hipps zufolge die Aufgabe, von der Verfassung vorgegebene höchst unterschiedliche In-

¹⁴⁸⁵ Allein zwischen dem 6. Juni 1896 und dem 12. Januar 1897 befassten sie sich laut Protokollbuch zwölfmal mit der Senatsestrade und viermal mit der Musikempore und den übrigen „Balconbildungen“ im Großen Saal (StAHH 322-1 RBK 30e). Gelegenheit, Alternativen zu entwickeln, bestanden also genügend. Niemand nutzte sie; außer Haller waren also auch alle anderen der Meinung, dass den Repräsentanten der Bürgerschaft nichts zustand, was der Senatsestrade entsprochen hätte. Dass dahinter mehr stand als nur das sachliche Abwägen des beiderseitigen Raumbedarfs macht auch die Anordnung der Tribünen für die Feier der Grundsteinlegung des Rathauses deutlich – ein zeitlich und sachlich der Entwurfsarbeit ja sehr nahes Ereignis (StAHH 322-1 RBK 21 – Vorbereitung und Durchführung der Grundsteinlegung 1886 – sowie ebd. 20 – Grundsteinlegung, Richtfeier und Einweihung, Allgemeines). Mehrere Zeichnungen verdeutlichen, dass die beiden Senatstribünen je 170 Plätze bieten sollen, die beiden für die Bürgerschaft nur je 168. Zudem lagen die Sitzreihen des Senats günstiger: mit dem Rücken zur Börse, mit frontaler Sicht auf den Grundstein und die Sängertribüne; die der Bürgerschaft waren einander gegenüber seitlich vom Grundstein angeordnet. Darüber hinaus verfügte der Senat allein über ein eigenes Podium, zwei hinter seinen Sitzreihen angeordnete Galerien und einen zwischen ihnen liegenden Salon mit Zugang von der Börse her, in deren Hauptsaal die Senatoren und ihre Gäste also bis zum Beginn der Veranstaltung Schutz vor möglichem Wind und Regen finden konnten. Das gesamte Arrangement zeigt noch einmal deutlich, dass Gemeinsamkeit der Ausübung des Stadtreiments keine Gleichberechtigung in jeder Beziehung bedeutete.

¹⁴⁸⁶ Erinnerungen. Anhang 2, S. 66.

halte auszubalancieren.¹⁴⁸⁷ Eine Stütze könnte er in den Worten finden, mit denen Haller selbst die unterschiedliche Gestaltung der Treppen begründete:

„Man erkennt daraus, dass trotz allgemeiner symmetrischer Anordnung die feineren constitutionellen Unterschiede zwischen den beiden gesetzgebenden Körperschaften Berücksichtigung gefunden haben und in der Anlage zum klaren Ausdruck gebracht worden sind.“¹⁴⁸⁸

„Feierlich, im hohen Stil ist die Senatstreppe gestaltet...; zwar gediegen und repräsentativ, aber doch eher gemütlich und belehrend wirkt die der Bürgerschaft,“ charakterisiert Hipp die für das Hamburger Rathaus geschaffenen Verhältnisse (Abb. 045),¹⁴⁸⁹ und er deutet die unterschiedliche Gestaltung der Treppen vor dem Hintergrund der Aufgaben der an ihrem Kopfende amtierenden Institutionen:

„Bis heute wird im Senat debattiert und abgestimmt – nach außen spricht er jedoch nur mit einer Stimme; Symbol dafür ist die eine Treppe.“¹⁴⁹⁰ Eine insofern bestehende Zweiteilung des Rates, als in ihm eine kleinere, aber durch ihre sachliche Kompetenz bedeutungsmächtigere Gruppe von Juristen einer anderen gegenüber stand, die sich formal gesehen jedenfalls aus Kaufleuten zusammensetzte, wurde – dieser Gedanke führt über Hipp hinaus – bewusst überspielt: Der Rat wollte sich nicht auseinander dividieren lassen.¹⁴⁹¹

In der Tatsache, dass der erste – bei Hipp abgebildete – Entwurf eine zweiläufige Senatstreppe vorsah,¹⁴⁹² die spätere Ausführung aber die Reduktion auf einen einzigen, besonders prächtig gestalteten Treppenlauf brachte, mag man eine Bestätigung von Hipps Meinung sehen; in den Personen aber, mit denen eine der Planzeichnungen diese Treppenläufe belebt, zeigt sich, dass es im Regelfall doch der Senat allein war, der nach außen hin die Stadt repräsentierte: Die dargestellte Menge befrackter und uniformierter Herren und der zu ihnen gehörigen Damen in festlicher Abendgarderobe¹⁴⁹³ wirkt noch bunter als auf dem dem erwähnten entsprechenden zum Alter-

¹⁴⁸⁷ 1997II. S. 16f.

¹⁴⁸⁸ Haller 1897. S. 20.

¹⁴⁸⁹ 1997 II. S. 17. Vgl. auch ders. 1982. S. 217.

¹⁴⁹⁰ Ebd., S. 16.

¹⁴⁹¹ Bürgermeister Mönckeberg stellte diesen Unterschied als nicht unwichtig heraus (Kapitel „Kaufmännische Senatoren“ und „Juristische Senatoren“ in: Renate Hauschild-Thiessen: Bürgermeister Johann Georg Mönckeberg.. S. 113-118 bzw. 119-123). Er meinte feststellen zu können, dass ein Teil der kaufmännischen kaum eigentlich im Handel tätig war und dass es „nicht wohl einem Zweifel unterliegen (könne), dass die kaufmännischen Herren im allgemeinen für die Aufgaben des Senats weniger geeignet sind als die juristischen Mitglieder“ (beides S. 113).

¹⁴⁹² Abb. 1997 II. S. 19.

¹⁴⁹³ AK Hamburg 1997. S. 129.

nativentwurf von 1876 gehörenden Blatt,¹⁴⁹⁴ die Anwesenheit livrierter Hellebardenträger verspricht Ordnung und Sicherheit; und am oberen Ende stehen – sozusagen empfangsbereit – Senatoren im Habit neben Fanfarenbläsern, von deren Instrumenten Fahnen mit dem Hamburger Wappen herabhängen. Das alles ist umgeben von einem Dekor, von dem man wohl fragen darf, wie es der Zurückhaltung gegenüber allem Pomp entspricht, auf die man sich bis heute so viel in Hamburg zugute hält. Die Zeichnung erscheint geradezu als bildhafte Verdeutlichung dessen, was auch der Erläuterungsbericht schon über die Notwendigkeit einer besonders repräsentativen Ausstattung dieser Treppe geäußert hatte:

„Die Erstere ist die grössere und reicher ausgestattet, weil sie zugleich den Hauptzugang zum Grossen Saal bildet. Diese Gemeinschaft des Treppenaufgangs für Saal und Senat erscheint um so zulässiger, als der Senat herkömmlicherweise der Veranstalter jeder im Rathhause abzuhaltenden Staats-Repräsentation ist.“

Ein weiterer, auf Weihnachten 1884 datierter Erläuterungsbericht bestätigt den Aufgang als „Haupttreppe des Senats, welche zugleich den Hauptzugang bei etwaigen Festlichkeiten bildet,...“ Er führe – man wird sagen dürfen: dem Zweck entsprechend – ins Gehege, das hier als Vorsaal sowohl der Ratsstube als auch des Großen Saals definiert wird – bei festlichem Anlass also auch für Gäste offen sein soll (Abb. 046).¹⁴⁹⁵

In ähnlichem Sinne äußerte sich später Bauinspektor Lämmerhirt in der bereits erwähnten Denkschrift an Baudirektor Zimmermann vom 28. April 1892: Für gewöhnlich würden die Senatoren für die regelmäßigen Sitzungen wohl eine Nebentreppe benutzen, so dass die – man wird nun sagen müssen: so genannte – Senatstreppe „vorzugsweise als Zugang zu den Festräumen“ diene und entsprechend auszustatten sei.¹⁴⁹⁶ Dass die Senatoren später tatsächlich eine Art Schleichweg gewählt und die festliche Treppe gemieden haben, wird man allerdings bezweifeln dürfen.

Die grundsätzliche Verschiedenheit der Aufgänge geht eindeutig auf Haller zurück, mochte er mit dieser Idee bei seinen Kollegen auch offene Türen einrennen: Das Protokoll des RBB vermerkt für den 21. November 1887:

¹⁴⁹⁴Ebd., S. 123.

¹⁴⁹⁵Anlage 1 zur Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom 16. Februar 1885 (StAHH 322-1 RBK 7). So auch Bericht des RBB vom 20. Juli 1892 (StAHH 322-1 RBK 90).

¹⁴⁹⁶ StAHH 322-1 RBK 90.

„Haller regt die Nothwendigkeit einer verschiedenartigen Gestaltung der Treppenaufgänge in d. Rathhausdiele an, welche von Allen anerkannt wird... Meerwein übernimmt in dieser Richtung neue Vorschläge zu machen.“¹⁴⁹⁷

Für die figürliche Dekoration der Senatstreppe liegt ein nicht unterschriebener, der Handschrift nach nicht klar zuzuordnender, in Syntax und Grammatik völlig durcheinander geratener Entwurf zu einem augenscheinlich vom RBB an die RBK gerichteten Schreiben vor, das – wohl nachträglich – mit Bleistift auf den 19. Oktober 1894 datiert ist. Es enthält einen Hinweis auf das Thema des Handels und eine von zwei Allegorien umgebene Zentralfigur. Und es vermerkt weiterhin:

„Diesem Auftrage dürfte zweckmäßig eine kleinere Arbeit anzufügen sein, welche, abgetrennt von jedem anderen Bilderschmuck, kein ausreichendes Objekt für eine gesonderte Vergebung bildet: Es ist das die figürliche Dekoration eines Bergenfahrs, welches sich im Treppenhaus des Senats, durch den Ausschnitt des Innengewölbes an die Wandfläche zwischen Treppenhaus und Gehege, bildet die beabsichtigte Darstellung einer Mittel- und zweier Seitenfiguren mit den Attributen des Gesetzes, der Justiz...“¹⁴⁹⁸

Eine Mittelfigur in dieser Umgebung ist am ehesten als Hammonia zu denken; eine Justitia wurde in dem Augenblick entbehrlich, in dem man sich nach der Entscheidung für eine solche an der Fassade der Senatsseite auch noch zur Aufstellung der Statuen der „Senatstugenden“ im Bereich des Geheges entschloss.

Der Entwurf, von dem nicht klar ist, ob und in welcher Form er abgesandt wurde, konnte also nicht das letzte Wort in dieser Angelegenheit sein. Haller selbst hielt in der Sitzung des RBB vom 11. März 1895 allerdings an einer Hammonia als Zentralfigur fest: Mit dem Maler de Bruycker sei über ein Bild „im Tympanon der Haupttreppe unter Verwertung der Fitgerschen Skizze zu verhandeln“.¹⁴⁹⁹

Die Wortwahl ist bemerkenswert: Formal war gegen den Begriff „Tympanon“ nichts einzuwenden – es hätte aber auch das Wort „Bogenfeld“ genügt, das keine so deutliche Assoziation mit sakralen Bauten hervorgerufen hätte.

Sie dürfte aber nicht unbeabsichtigt in diesen Zusammenhang geraten sein: Die religiöse Überhöhung der Stadt scheint beabsichtigt zu sein und System zu haben. Am Rand der Niederschrift findet sich – eindeutig von Hand des Protokollanten – Fitgers Thema ausdrücklich als „Majestas“ bezeichnet, und wenige Zeilen später

¹⁴⁹⁷ StAHH 322-1 RBK 30e.

¹⁴⁹⁸ StAHH 322-1 RBK 95a-c: Sammelakte des Architekten Hermann Geißler über die künstlerische Ausstattung der Innenräume 1894-1897. Hier Teil a.

¹⁴⁹⁹ StAHH 322-1 RBK 30d.

steht die Bemerkung, dass Fitger mit der Verwendung seiner „Majestas zeichn.- Skizze“ einverstanden sei. Es ist auszuschließen, dass Martin Haller, der auf dieser Sitzung anwesend war, diese oder eine ähnliche Formulierung weder gehört noch nachträglich gelesen haben sollte, und es ist bei seiner gründlichen Bildung auch nicht anzunehmen, dass er den religiösen Zusammenhang übersehen haben sollte. Eher ist zu vermuten, dass ihm die Tatsache durchaus bewusst war, dass sich Majestas-Darstellungen in der frühchristlichen Kunst ausschließlich an Orten finden, die dem „Tympanon“ der Senatstreppe wenigstens entfernt vergleichbar sind: in den Apsiden der Kirchen.¹⁵⁰⁰ Zur Gewissheit aber wird die Absicht der religiösen Überhöhung der Hamburg-Symbolik durch den Goldgrund, vor dem Hammonia an der Turmfassade dargestellt ist und der hier offenbar wiederholt werden sollte. Es ist ratsam, sich an den gesamten Zusammenhang zu erinnern, wenn es um die Ausmalung der dem Senatsgehege und der Ratsstube gegenüberliegende Wand des Großen Saales gehen wird.

Noch handelte es sich allerdings um die provisorische Dekoration für das bevorstehende „Kaiserfest“. Als es um die endgültige Gestaltung des Zugangs zu Senat und Großem Saal ging, hatte sich Hallers Meinung gewandelt – so jedenfalls scheint es bei oberflächlicher Betrachtung: Am 1. Mai 1897 schlug er als Sujet für das Gemälde oberhalb der Senatstreppe anstelle der tatsächlich für das Fest provisorisch angebrachten Hammonia das doppelte Thema Arbeit und Gastfreiheit vor und legte eine dazu bereits von Fitger angefertigte Skizze vor. Doch ist dies durchaus nicht als Widerspruch gegen die religiöse Überhöhung der Hamburg-Symbolik zu deuten; ihn leiteten vielmehr praktisch-ästhetische Erwägungen. Hammonia, so argumentierte er, sei auch sonst schon vielfach vertreten.¹⁵⁰¹ Die RBK zeigte sich von dem Vorschlag so wenig begeistert, dass Haller in der nächsten Sitzung am 5. Juni die Beschränkung auf das eine Thema „Arbeit“ empfahl, wobei deren Personifikation von einem Genius unterwiesen und gekrönt werden sollte. Damit erklärte sich die Kommission einverstanden; nur müssten die vorgesehenen Engel und Putten – Haller hatte offenbar eine Skizze dabei – durch Embleme der Arbeit ersetzt werden. Der erste Vorschlag scheint dem verschiedenartigen Geschehen links und rechts – in den Arbeitsräumen des Senats und im Festsaal – besser gerecht zu werden; man fürchtete aber offenbar einen Hauch von Frivolität, der so von dem frohen Geschehen des Festsaales auf die Tätigkeit des Senats hätte fallen können. Bei dem hohen sozialen Wert, den Martin

¹⁵⁰⁰ Vgl. Frits van der Meer: *Maiestas domini*, in: LCI III (Sonderausgabe Freiburg i. Br. 1971).

Haller mehrfach dem gemeinsamen Feiern zuschrieb, ist kaum anzunehmen, dass er sich ohne Bedauern von dem Hinweis auf eine gelegentlich sogar zweckmäßige Fröhlichkeit getrennt hat.

Die Prinzipien, denen die Gestaltung der Bürgerschaftstreppe folgen sollte, legten die Rathausbaumeister in ihrem vierten Bericht an die RBK zur Innenausstattung des Rathauses vom 20. Juli 1892 nieder:¹⁵⁰² Er sieht Marmorstufen vor, dazu ein elegantes schmiedeeisernes Geländer, architektonische Ausgestaltung von Plafond und Wänden – eine Ausformung „kurz ähnlich wie diejenige des Senats, indessen etwas einfacher ausgestattet“, da die Treppe ja schon wegen ihrer Lage weniger als Zugang zu den Staatsräumen berufen sei. Das schlichte Vestibül an ihrem Fuß neben der zum Hof führenden Durchfahrt sollte dem des Senats vergleichbar sein, und wie auf der diesem zugedachten Seite sollte es etliche Warte- und Diensträume sowie eine Kanzlei und einen Personenaufzug zum Sitzungssaal geben. Was hier nicht gesagt ist, durch Hipp aber eine überzeugende Auslegung erhält, ist die Tatsache, dass die Bürgerschaftstreppe im Gegensatz zu der des Senats zweiläufig ausgeführt werden sollte: Die Bürgerschaft war ja in die Fraktionen der „Rechten“ und der „Linken“ eingeteilt; die Diskussionen zwischen ihnen fanden in der Öffentlichkeit statt.¹⁵⁰³

Dem Zweck der über die Bürgerschaftstreppe zu erreichenden Räume entsprechend, gestaltet ein von Hermann de Bruycker gemalter Fries „wie eine überdimensionale Tapetenbordüre hoch oben unter der Decke, immer an der Wand entlang“ (Kiupel)¹⁵⁰⁴ auf fünf Rechtecken und sechs kleineren ungleichseitigen Trapezen den „idealen Lebenslauf eines Hamburger Bürgers im Kaiserreich: ‚von der Wiege bis zur Bahre‘“, ¹⁵⁰⁵ einschließlich Militärdienst und mittlerweile obsolet gewordenem Bürgereid, ¹⁵⁰⁶ gerahmt von kunstvollem Pflanzenwerk, auf den letzten Stationen vor Alter und Tod aufgefächert in Handel, Bauen, Wissenschaft und Lehre¹⁵⁰⁷ – ein „goldgetönter Blick zurück in einen für Hamburg scheinbar goldenen Herbst des Mittelalters, mit sogenanntem blühendem Zunftwesen, stabilem Gemeinwesen und

¹⁵⁰¹ StAHH 322-1 RBK 61.

¹⁵⁰² StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁵⁰³ Hipp 1997 II. S. 17. Mit den Personen der beiden Redner trat diese Zweiteilung ja auch schon am Äußeren des Rathauses vor das Auge des Betrachters.

¹⁵⁰⁴ Birgit Kiupel: „Märchenhafte Bürgerwelt“, der ideale Lebenslauf eines Hamburger Bürgers im Bürgerschaftstreppehaus. In Bake/Kiupel: Auf den zweiten Blick, Streifzüge durch das Hamburger Rathaus. Hamburg 1997. S. 120-141. Hier S. 120.

¹⁵⁰⁵ Ebd., S. 120.

¹⁵⁰⁶ Siehe dazu ebd., S. 132.

¹⁵⁰⁷ Zu den einzelnen Stationen ebd., S. 123-138.

patriarchalischen Strukturen in Politik und Familie“ (Kiupel).¹⁵⁰⁸ In gewisser Weise nimmt er die Darstellung der „Stützen der Gesellschaft an der Außenfassade“¹⁵⁰⁹ über den Fenstern des ersten Stockes und die Figuren der Lehrlinge auf den Kämpfersteinen in der Eingangshalle des Rathauses auf (Abb. 023),¹⁵¹⁰ und hier wie dort wird idealisiert.

Dies geschieht vor allem durch das, was de Bruycker nicht darstellt: Gewichtige Wandlungen in der Art der Arbeit bleiben außerhalb der Betrachtung: die Verwendung neuer Materialien und Verfahren, die im Bild allerdings kaum darstellbare Akkordarbeit, die Verwendung billiger ungelernter Arbeitsleute anstelle ausgebildeter Gesellen und die dadurch mitbedingte Erstarkung der Arbeiterbewegung – besonders spürbar in den politischen Wirren der 90er Jahre und dem Hafenarbeiterstreik von 1896.¹⁵¹¹ Andererseits gibt es aber auch keine sehnsüchtige Hoffnung auf Erneuerung der Antike, wie sie Haller an dem Terrakottafries an Schinkels Berliner Bauakademie hatte studieren können, deren Schüler er eine Zeit lang gewesen war, und dementsprechend keine idealische Nacktheit. Die Figuren sind von dieser Welt, wenn auch nicht aus dieser – Hallers – Zeit. Sie sind gekleidet – Kiupel deutet dies an – in Gewandungen der Dürerzeit, an die im Deutschland des 19. Jahrhunderts auch sonst oft und gern angeknüpft wurde.¹⁵¹² Wichtiger für Haller als der nationale Zug, der darin zur Geltung kommt, und wohl das, was ihm diese Art der Darstellung annehmbar machte, war die Tatsache, dass diese Weise des Idealisierens am besten

¹⁵⁰⁸ Ebd., S. 121.

¹⁵⁰⁹ Untertitel von Birgit Kiupel / Lars Hennings: „Arbeit ist des Bürgers Tugend“. In: Bake / Kiupel 1997. S. 118f.

¹⁵¹⁰ „Akademiker, Kaufleute, Handwerker, allesamt wahlberechtigt für die Bürgerschaft,... jedoch: kein einziger Arbeiter ist dabei. Und auch keine erwerbstätige Frau – wie etwa eine Fabrikarbeiterin, Näherin, Lehrerin. Und auch keine mithelfende Ehefrau oder Tochter.“ (Kiupel / Hennings ebd., S. 119).

¹⁵¹¹ Siehe zu diesem Bereich Kutz-Bauer 1997. Besonders aufschlussreich ist ihre Analyse der von Artur Fitger gedichteten und offenbar mit Zustimmung aller Verantwortlichen vorgetragene Kranzrede zum Richtfest im Mai 1892, in der mit der Formulierung von „Feinde(n) wie Sand am Meer“ jedenfalls nach Meinung der Autorin auf die erstarkende Arbeiterschaft, auf Sozialdemokratie und Gewerkschaften und den undemokratischen Charakter der Verfassung von 1860 als eine der Ursachen dafür angespielt wird (S. 116-119). Die Verfasserin hätte eine Stütze für ihre Argumentation in dem Protokoll der RBK vom 28. Juni 1892 finden können: Die Kommission hatte einen Umzug der Gewerke anlässlich dieser Feier für bedenklich erklärt, da einzelne Volksredner Arbeiter von der Teilnahme abhalten und diesen Teil der Veranstaltung scheitern oder dürrtig erscheinen lassen könnten (StAHH 322-1 RBK 6f).

¹⁵¹² Zu den möglichen Gründen der Sehnsucht nach dem Vergangenen siehe das von Kiupel ihrem Aufsatz „Märchenhafte Bürgerwelt“ (1997) vorangestellte Zitat u. ebd., S. 138f. Es ist darüber hinaus aber zu bedenken, dass das Spätmittelalter auch die Zeit ist, in deren Bildwerken erstmalig in der nachantiken Kunst Kopfbedeckungen und Barttracht und bald auch die Kleidung nicht mehr zeitlos sind, sondern der eigenen Gegenwart zu entsprechen beginnen (siehe Bräutigam 1982. S. 206).

zur deutschen Renaissance als dem das Gesamtbild des Bauwerks dominierenden Stil stimmte.

Wie groß sein Anteil an der Gestaltung der Treppe war, lässt sich den Quellen nicht entnehmen. Mit dem Grundgedanken aber – der Würdigung des einfachen Bürgers – dürfte er bei aller sonst von ihm vertretenen Solidarität mit der Oberschicht der Stadt einverstanden gewesen sein: Die Charakterisierung seiner Bauherren in seinen Lebenserinnerungen ist voll von Achtung für diejenigen, die sich aus kleinen Verhältnissen mit zähem Fleiß emporgearbeitet haben;¹⁵¹³ deutlich stärker ist diese Anerkennung wahrnehmbar als im Falle der „Emporkömmlinge“, bei deren Aufstieg das Glück, das Gespür für die günstige Gelegenheit und auch eine gewisse Skrupellosigkeit eine wichtigere Rolle gespielt hatten.¹⁵¹⁴ Ehrliche Arbeit, ganz gleich, auf welchem Felde sie geleistet wurde, dürfte ihm also einer Darstellung wert erschienen sein. Die übrigen Themen aber zählen zu dem, was ohnehin Wunsch – das glückliche Familienleben etwa – oder ergeben hinzunehmendes Schicksal – der Wehrdienst – jedes Bürgers war – jedes männlichen jedenfalls, denn die Frauen kommen auch hier zu knapp weg.

1.5.4.5 Der Senatstrakt

Zum völligen Verständnis der im Zusammenhang mit der Gestaltung der Treppen festzustellenden Details ist es nötig, sich klar zu machen, wie sich die Rathausbaumeister die Nutzung der Räumlichkeiten im Bereich von deren Einmündung vorstellten.

Kern des Senatsflügels ist die Ratsstube (Abb. 047) mit der ihr vorgelagerten Ratslaube. Sie hat ihr Gegenstück im Bürgerschaftssaal. Diese Aussage trifft sowohl der ungefähren Lage wie der Bedeutung der Räume nach zu: Beide dienen der Beratung der zwei höchsten Gremien der Stadt, ohne deren Einigung kein Gesetz zustande kommt.

Man würde danach eine weitestgehende Gleichbehandlung von Senat und Bürgerschaft erwarten. Einen zweiten Bericht mit gleichem Absender und gleichem Adressaten vom 11. März des folgenden Jahres mag man als Bestätigung dieser Tatsache ansehen. In ihm heißt es,

¹⁵¹³ Siehe das Kapitel „Die Gewerbetreibenden“. Anhang 3. S. 60-77.

¹⁵¹⁴ Siehe das Kapitel „Die Emporkömmlinge“. Anhang 3. S. 78-97.

„..., daß nach den heutigen Vorschlägen alle Theile des Gebäudes mit Ausnahme des Hauptsaaes in den Grenzen einer zwar gediegenen und dauerhaften, aber durchweg einfachen Ausstattung bleiben“.¹⁵¹⁵

Gegen weitere als die bereits akzeptierten Abstriche müsse man sich zur Wehr setzen.

Es wird sehr aufschlussreich sein, an gegebener Stelle zu sehen, was aus dem Vorsatz einer allenfalls geringfügigen Differenzierung des Aufwandes für den Senats- und den Bürgerschaftsflügel geworden ist.

Ein erstes Konzept für die Ausgestaltung der Ratsstube formulierte ein am 28. April 1892 an Baudirektor Zimmermann gerichteter Bericht, abgefasst von Bauinspektor Lämmerhirt – wie man annehmen muss, im Auftrag der Rathausbaumeister, denen er zuzuarbeiten hatte.¹⁵¹⁶ „Würdevolle, dabei einfache Ausschmückung“, so heißt es in ihm, „wird dem Zweck dieses Saales entsprechen; nur 2 Punkte werden der reicheren Ausstattung bedürfen, das sind die Haupt-Eingangsthür und der Thron.“

Das letzte Wort ist – offenbar von fremder Hand – mit Bleistift unterstrichen, am Rand finden sich je ein waagerechter Strich in Blei und in dickerem Blau – offenbare Zeichen der Missbilligung des einem republikanischen Staat nicht angemessenen Begriffes.

Angeblich nur zum Zwecke der Schalldämpfung wird für die Plätze der Bürgermeister ein Baldachin mit wollener Rückwand gefordert. Zwei Tatsachen lassen daran zweifeln, dass damit der wahre Grund genannt ist. Zum Ersten fällt in der kleinen im Normalfall diszipliniert arbeitenden Runde der Senatoren kein Geräuschpegel an, der verringert werden müsste. Zum Zweiten ist zu fragen, ob eine derartige Kombination eines den Schall wie der Deckel über einer Kanzel bündelnden Thronhimmels mit einem ihn tatsächlich dämpfenden Hintergrund praktisch ist. Sowohl die obere Abdeckung als auch die später gewählte im Folgenden noch näher zu betrachtende emblematische Ausgestaltung des Hintergrundes sind viel eher als Hoheitszeichen zu werten – eben doch als Merkmale eines (Doppel-)Thrones. Und sie entsprechen, wie noch zu belegen sein wird, der Tradition. Wichtig aber ist in diesem Zusammenhang der von Rita Bake erarbeitete große persönliche Anteil, den Martin Haller an der Anbringung der beiden Ausstattungsstücke genommen hat. Er lässt nach Umfang und Inhalt der Bemühungen nur den Schluss zu, dass er voll einverstanden gewesen ist

¹⁵¹⁵ Ebd.

¹⁵¹⁶ Ebd.

mit der Ausgestaltung dieses Hoheitssymbols.¹⁵¹⁷ Einen Beleg dafür mag man auch in der Formung der beiden vor allem für die Tätigkeit der Bürgermeister bestimmten Eckzimmer sehen: Anders als noch im Entwurf von 1880 heben Erker ihre Position auch nach außen sichtbar hervor – als Gegenstücke gewissermaßen zu der ebenfalls aus der Fassade heraustretenden Ratslaube. Ein Bürgermeister war eben ein Primus, wenn auch einer inter pares.

In jedem Fall, so heißt es in der Denkschrift Lämerhirts weiter, sei zu beachten „...“, daß der Raum, in welchem die höchste Behörde des Staates sich versammelt, auch der Würde derselben entsprechend auszustatten sein wird.“ Und „Garderoben, Wasser-Klosets und Vorräume sind der Rathsstube, zu welcher sie gehören, entsprechend ausgestattet;...“

Alles sei „würdig aber einfach auszustatten“, heißt es an anderer Stelle, an der aber die Ratsstube ausgenommen wird.

Eine Weiterentwicklung der hier vorgetragenen Vorstellungen – nun zugleich Treppenaufgang und Senatstrakt insgesamt umfassend – findet sich in den Berichten des RBB von Weihnachten 1884 und vom 20. Juli 1892.¹⁵¹⁸ Auch sie gehen davon aus, dass aller Publikumsverkehr von der Ratsstube und den zugehörigen Vorräumen ausgeschlossen sein soll. Ein besonderer Aufwand für diesen Bereich kann also nicht mit der Repräsentation der Stadt nach außen begründet werden wie etwa die im gleichen Dokument vorgesehene Ausstattung der Treppe mit bereits vorhandenen polierten Granitsäulen, der Marmor der Stufen und Balustraden, die Wandbekleidung aus Marmor bzw. Inkrustatputz und der den Trittschall dämpfende Smyrnateppich. Der von der Stadt finanzierte Dekor der Ratsstube ist sozusagen selbstadressiert.

Die Gestaltung der Senatsräume war wie schon gesagt bei aller Gemeinschaftlichkeit des Arbeitens vor allem die Sache Martin Hallers. Dass dies nicht nur anfängliche Abmachung war, sondern auch in die Praxis umgesetzt wurde, bestätigen neben den Ausführungen Bakes zum Baldachin über den Bürgermeistersesseln und übrigens auch einer ähnlichen, aber viel bescheideneren Einrichtung im Bürgerschaftssaal die Protokolle der Sitzungen des RBB.¹⁵¹⁹

¹⁵¹⁷ Rita Bake: „Vom Damencomité angestiftet“, Wandbehang für den Background der Macht. In: Dies. / Kiupel: 1997. S. 166-182.

¹⁵¹⁸ StAHH 322-1 RBK 7 u. 90.

¹⁵¹⁹ In ihnen heißt es beispielsweise für den 1. November 1886: „Sodann wird die von Haller in Vorschlag gebrachte Achteckform der Rathsstube besprochen und acceptirt,...“ An den folgenden Sitzungen vom 8. und vom 15. Nov. konnte Haller nicht teilnehmen, „da er an beiden Tagen zur Rathsstube befohlen war behufs Vorlage der für die inn. Eintheilung der Senatsräume angefertigten Projecte.“ (StAHH 322-1 RBK 30a).

Es gibt aber noch andere Belege. Die Niederschrift des RBB vermerkt für den 1. November 1886: „Sodann wird die von Haller in Vorschlag gebrachte Achteckform der Rathsstube besprochen und acceptirt,...“¹⁵²⁰ Für die folgenden Sitzungen vom 8. und vom 15. November gilt er als entschuldigt, „da er an beiden Tagen zur Rathsstube befohlen war behufs Vorlage der für die inn. Eintheilung der Senatsräume angefertigten Projecte.“¹⁵²¹

Am 20. Januar 1896 bereits hatte er seinen Kollegen Details der Dekoration der Ratsstube vorgelegt – Motive für die Schnitzarbeiten in der Täfelung: Kunst und Wissenschaft, Handel und Schifffahrt, Ackerbau und Fischerei, Industrie und Gewerbe und schließlich Staatsgewalt – alles rein hamburgisch und offenbar nicht im Sinne einer Rangfolge gemeint. Er hatte damit Zustimmung gefunden.¹⁵²² Dasselbe gilt für seinen Vorschlag vom 21. Juni 1897, der für denselben Raum als plastischen Schmuck – ob auf Dauer oder vorläufig, wird nicht ganz klar – die bronzierten Nachbildungen der vier Bürgertugenden am Turm vorsah.¹⁵²³ Die Beispiele ließen sich vermehren und beweisen insgesamt, dass Haller tatsächlich nicht nur formal der Hauptverantwortliche für die Senatsseite war.

Dass aber die Grundkonzeption dieses Raumes „hamburgisch“, vaterstädtisch-patriotisch in Form weitgehender Wahrung einer bestehenden Tradition war, machte Jahre später ein Bericht des RBB an die RBK vom 20. Juli 1892 deutlich: Die Form des Sitzungstisches, die mittlere Vertiefung des mit Smyrnateppich belegten Fußbodens und der Baldachin über dem Präsidium entsprächen den bisherigen bewährten Einrichtungen. Etwas mehr Geräumigkeit und dadurch z.B. die Möglichkeit der Anbringung von Armlehnen an den Stühlen werden als einzige Abweichung genannt.¹⁵²⁴

Wie bereits gesagt, war der Ratsstube eine Laube vorgesetzt. Dadurch war sie aber von allem seitlich einfallenden Tageslicht abgeschlossen. Dem hätte eine Glaswand zwischen beiden Räumen abhelfen können. Deren Ausmaße hätten allerdings nicht allzu üppig bemessen sein dürfen, wenn sie Platz für den Baldachin über den Bürgermeistersesseln hätte lassen müssen. Zudem hätte sie die Aufgabe eines Schutzes gegen den von außen andringenden Verkehrslärm vielleicht nur unzulänglich erfüllt. Eine massive Mauer zwischen Laube und Ratsstube war praktischer, erfor-

¹⁵²⁰ StAHH 322-1 RBK 30a.

¹⁵²¹ Ebd.

¹⁵²² StAHH 322-1 RBK 30c.

¹⁵²³ StAHH 322-1 RBK 30e. Das billige Material spricht gegen eine Dauerlösung.

¹⁵²⁴ 322-1 RBK 7. Anlage zum Bericht der RBK über die Innenausstattung des Rathauses.

derte aber eine Glasdecke, wie sie tatsächlich eingezogen wurde. Möglich, aber nicht zwingend ist es, sie auch politisch als Reminiszenz an frühere Verfassungszustände zu begründen: Ihnen gemäß hatte der Rat in bestimmten Kriminalfällen auch als Gericht fungiert. Ein freier Mann hatte aber nur unter freiem Himmel verurteilt werden dürfen – in einer oben wenigstens teilweise offenen Laube etwa, bei schlechtem Wetter auch in einem Innenraum, bei dem ein Glasdach den Himmel vertrat.¹⁵²⁵ Schon im alten Rathaus war man zu dieser Lösung gelangt; man konnte also ohne Bedenken dem durch den Vorgängerbau gegebenen Vorbild folgen. Dass die Vertretung des Himmels durch eine Glasdeckung ein Gedanke war, mit dem sich Haller anfreunden konnte, wird noch bei der Behandlung der Dresdner Bank zu belegen sein. Historische Reminiszenzen vertrugen sich nach Ansicht der Rathausbaumeister aber durchaus mit Einrichtungen kühl rationaler Technik: Wie später bei der Musikhalle glich eine elektrische Beleuchtung über der Verglasung bei Bedarf das Fehlen von Tageslicht aus.¹⁵²⁶

Aber es ist Vorsicht bei einer derartigen quasi-ideologischen Interpretation der Glasdecke der Ratsstube angebracht: Der erste Alternativentwurf Hallers zum Wettbewerb 1876 hatte für den Rat einen großen Raum mit Lichteinfall aus der Richtung des Reesendamms vorgesehen; nur ein kleiner ihm zugeordneter Vorsaal sollte ein großes Oberlicht erhalten. Ein solches aber war damals auch für den Bürgerschaftssaal und seine Vorsäle vorgesehen gewesen.¹⁵²⁷

Ihr ideologisches Gegenstück findet die Ratslaube in ganz anderer Form auf der anderen Seite der Ratsstube – am Eingang zum Senatsgehege – in den Statuen der Senatstugenden „Gerechtigkeit“ und „Gnade“ (Abb. 048), doch ist diese Aussage mit einiger Unsicherheit behaftet. Wenn man will, mag man die Figuren ähnlich interpretieren wie Ambrogio Lorenzettis Allegorie des guten Regiments im Rathaus von Siena: als Grundsätze, denen jede Stadtregierung zu folgen habe. Man mag sich dabei auf Hipp stützen, der das Fehlen der Augenbinde der hamburgischen Justitia als Hinweis darauf deutet, dass es hier nicht um Justiz gehe.¹⁵²⁸ Zieht man zur Prüfung dieses Urteils die Figur der Gnade heran, so wirkt der zerbrochene Stab in deren Hand in diesem Zusammenhang aber irritierend: Er deutet auf ein vorhergegangenes und auf dem Weg der Gnade kassiertes Urteil hin.

¹⁵²⁵ Darauf weist unter Zitierung der allerdings nicht genau angegebenen Quelle auch schon Brandt hin (1957. S. 45).

¹⁵²⁶ Vgl. den bereits angesprochenen Bericht des RBB an die RBK StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁵²⁷ Pl 388-1.2=23/13a/10.

¹⁵²⁸ Erklärung zu Abb. 93 in: Joist Grolle: Rathaus. S. 198.

Noch mehr Verwirrung bringt ein Vergleich der „Gerechtigkeit“ mit der des von Haller entworfenen und von Börner ausgeführten Modelldenkmals für den langjährigen Bürgermeister Carl Friedrich Petersen.¹⁵²⁹ Hier kann es keinesfalls um Justiz gehen: Schließlich war Petersen kein Richter. Worin man seine wesentlichen Verdienste sah, machen auf Hallers Entwurfszeichnungen außer der Widmungstafel die auf gleicher Höhe mit ihr angebrachten Abbildungen deutlich: die des Stadthauses, die des Rathauses und die des Stadttheaters. In der Ausführung sind sie durch eingravierte Daten ersetzt: durch das des Zollanschlusses, das des Kriegsbündnisses mit Preußen und das der parlamentarischen Durchsetzung des Rathausbaus; dazu finden sich die Abbildungen der Petersen verliehenen Orden und Ehrenzeichen. Die Aussage bleibt trotz der Veränderungen der Tendenz nach dieselbe. Schließlich kann man auch das Standbild der Hammonia über all dem in diesem Zusammenhang sehen: Es war ja Hamburg, dem Petersens Wirken galt.

Die Justitia – wie die drei anderen Allegorien Prudentia, Moderatio und Robur von Haller auf seinen Entwurfzeichnungen mit dem lateinischen Begriff bezeichnet – trägt nun aber sehr wohl eine Augenbinde, im Entwurf wie in der Ausführung. Zu weit gehende Schlüsse lassen sich daraus aber nicht ziehen: Börner hat hinter dem Rücken der Figur ein Gebilde hinzugefügt, das sich am ehesten als Gesetzestafel deuten lässt, und damit stellt sich beim Betrachter unserer Gegenwart doch wieder die Assoziation einer gerichtlichen Aktion ein. Augenscheinlich wurden derartige Accessoires von Haller und seinen Zeitgenossen unverbindlicher – weniger „ernst“ – genommen, als man es heute vielleicht zu tun geneigt ist. Schließlich hatte ja auch Offermann das überlange Schwert in der Hand seiner Justitia nicht als Hinweis auf eine Strafjustiz gemeint, sondern ausdrücklich als Ausdruck gelassener Stärke verstanden wissen wollen.

Es könnte sogar sein, dass im Falle des Statuenpaares vor der Ratsstube eine gewisse Zweideutigkeit beabsichtigt ist: Wem es als Anspielung auf die alten rechtsprecherischen Befugnisse des Senats anstößig erschien, der konnte sich an die Tatsache halten, dass Gerechtigkeit auch ein Grundsatz legislativen Handelns ist, das Recht auf Begnadigung aber der Exekutive zusteht – auch heute noch, und dies nicht nur in Deutschland. Der Senat aber hatte zur Zeit Hallers alle Rechte der Exekutive und den bedeutenderen Anteil an der Legislative in seiner Hand.

¹⁵²⁹ PI 388-1.2=23/8a/1 u. 2. Abb.en des fertigen Werkes und einer Hallerschen Entwurfszeichnung in AK Hamburg 1998. S. 244.

Ähnlich wie die aufwändige Gestaltung der Senatstreppe mochte man den Luxus des Bürgermeisterzimmers (Abb. 049) begründen, dem die Rathausbaumeister – man wird genauer sagen dürfen: Haller – eine weitere besonders liebevolle Zeichnung widmeten:¹⁵³⁰ Der Habit der beiden Hauptpersonen und die Anwesenheit eines einen Sessel zurechtrückenden livrierten Dieners zeigen, dass sich Feierliches vorbereitet; „Nur zu repräsentativen Zwecken“ ist denn auch die Unterschrift zu einer der beiden Photographien des Raumes im Rathausbuch von 1997.¹⁵³¹ Die Gemütlichkeit der Haltungen und Handlungen der beiden Habiträger aber deutet darauf hin, dass das feierliche Geschehen noch etwas auf sich warten lässt: Der eine liest mit übergeschlagenen Beinen ein Schreiben, der andere stochert mit einem Schürhaken im Kaminfeuer. Augenscheinlich ist das hochoffiziell gekleidete Personal gewählt worden, um die Notwendigkeit repräsentativen Dekors zu suggerieren, die Gemütlichkeit der Szene, um anzudeuten, dass der Raum auch für einen längeren Aufenthalt von Amtsträgern entsprechend bequem ausgestattet sein musste. Dass bei der Gestaltung des Dekors aber nicht mögliche auswärtige Gäste, das Reich oder ähnliches Außerhamburgisches das beherrschende Thema sein sollte, sondern die verpflichtende Erinnerung an die Großtaten von Hamburgern unterschiedlichen Standes, macht das Protokoll der Sitzung der RBK vom 26. Oktober 1896 deutlich:

„Von Dr. Hagedorn (dem Stadtarchivar – Anm. d. Verf.s) ist Schreiben an Haller vom 25. eingegangen, in welchem für die Glasgemälde im Erker des Bgm- Zimmers der Opfertod Karpfangers und die treue Röhrbensch vorgeschlagen worden. – Es wird der Versuch zu machen sein einen dritten Gegenstand aus d. hbg. Gesch zu finden.“¹⁵³²

Dieselben Prinzipien walten im Bürgermeistersaal. Der Zweck des gemütlichen Aufenthaltes Einzelner findet sich nun aber durch den des Feierns und Speisens ersetzt.¹⁵³³ Entsprechend sind die Gestaltungsmittel anders. Es fehlt altherkömmliche Erkerseligkeit. Die gepolsterten Sitzbänke zwischen den Fenstern wirken dagegen geradezu sachlich. Bürgermeister- bzw. Senatorenporträts finden sich als Marmorbüsten auf fast mannshohen Konsolen – Martin Haller dürfte sich gefreut haben, dass

¹⁵³⁰ Abb. AK Hamburg 1997. S. 129.

¹⁵³¹ Hipp 1997 II. S. 108.

¹⁵³² StAHH 322-1 RBK 30e.

¹⁵³³ Siehe Abb 137 in Hipp 1997 II. Die zum mindesten teilweise Verwendung des Ratssilbers und eines Ensembles wappengeschmückter Teller und Gläser macht den Anspruch des Feierlichen und Repräsentativen deutlich, die mit abgebildete in wesentlichen Teilen lesbare Speisekarte aber zeigt, dass sich der kulinarische Luxus in Grenzen hält, die noch als gutbürgerlich bezeichnet werden können.

das eine dieser Werke seinen Vater zeigt. Ein riesiges Ölbild präsentiert die zur Zeit der Fertigstellung des Rathauses amtierenden Senatoren – auch sie in vollem Habit. Klio schreibt als Kaminaufsatz in das von einem Putto gehaltene Buch. Die Stadt rühmt sich selbst.

1.5.4.6 Der Bürgerschaftstrakt

Dass die in dem hier bereits teilweise ausgewerteten Bericht Lämmerhirts vom 28. April 1892¹⁵³⁴ formulierte Gleichbehandlung von Senats- und Bürgerschaftstrakt und damit der in ihnen wirkenden Gremien ihre Grenzen hatte, macht der ebenfalls schon angesprochene Bericht des RBB an die RBK vom 20. Juli 1892 deutlich.¹⁵³⁵

Hätten sie diesen Bericht gelesen, hätten sich die Bürgerschaftsabgeordneten gegenüber den früheren Zuständen immerhin im Vorteil sehen mögen: Der Saal, in dem sie tagten, sollte größer sein. Doch der gegen die Rednerbühne hin sich senkende Steinfußboden sollte glatt mit Linoleum bespannt sein. Parkett wurde wegen des hohen Verschleißes als weniger geeignet erachtet. Tageslicht sollte durch drei hoch gelegene und mit matter Kunstverglasung versehene Fenster fallen. Auf der Seite dieser Fenster sollten ein Podium für das Präsidium – später mit einem Wandbehang ausgestattet – und die Rednerbühne eingerichtet werden. Für die übrigen Seiten waren Glasschwingtüren als Verbindung zu einem niedrigen Umgang vorgesehen, der mit Ruhebänken auszustatten sei und als „Wandelbahn“ und Zugang zu Vorsaal, Fraktionssälen, Kanzlei, Garderoben und Toiletten dienen sollte. Über dem Umgang liegen sollten

„... seitlich die durch bequeme innere Treppen mit dem Sitzungssaal verbundenen Logen für die von den Mitgliedern der Bürgerschaft und des Senats einzuführenden Zuhörer, in der Mitte die Loge der Presse mit gesondertem Zugange und eigenem Vorzimmer“.

Darüber, „also gewissermaßen im zweiten Rang“ und wiederum mit gesondertem Zugang versehen, sollten sich Publikumstribünen finden. Wände und Decke sollten schon aus akustischen Gründen kräftig gegliederte Eichentäfelung erhalten; nur wenige Flächen sollten verputzt sein

An den Umgang sollte sich ein Vorsaal anschließen, dessen Holztäfelung mit der über ihr angebrachten Malerei die malerische Wirkung der Bogenarchitektur erhöhen

¹⁵³⁴ StAHH 322-1 RBK 90.

werde. Festes gepolstertes Wandgestühl und der bereits erwähnte Smyrnateppich sollten für Behaglichkeit sorgen, ein kleines, vom Keller aus zu bewirtschaftendes Erfrischungsbuffet zwischen den zu den Garderoben führenden Bogenöffnungen sollte zur Stärkung während langer Sitzungen dienen (tatsächlicher Zustand Abb. 051).

Auch die Aussagekraft der Allegorie wollte man zur Geltung bringen. Vor allem sind in diesem Zusammenhang vier Masken an der Vertäfelung des für die Sitzungen des Bürgerschaftspräsidiums bestimmten Bürgersaals zu nennen (Abb. 052), die Hipp in seinen Erläuterungen des Hamburger Rathauses¹⁵³⁶ einerseits mit den grotesken Ornamententwürfen von Renaissance und Barock, andererseits mit den „Misericordien“ mittelalterlichen Chorgestühls in eine überzeugende Verbindung bringt – kleine Späße

„... mit grimassierenden, Porträttrübe suggerierenden, aus Pflanzen geisterhaft aufscheinenden Gesichtern. Die vier Temperamente sind im Spiel, bezogen auf die Körpersprache und Mimik, die zwar nicht im Protokoll der Parlamente erscheinen, im realen Leben aber oft ebenso wichtig sind wie das gesprochene Wort.“ (Abb. 053)¹⁵³⁷

Es scheint, als habe man hier das mit den Rednerfiguren Offermanns vorgegebene Programm ein wenig ausgestaltet.

In seinem Vortrag von 1897 übergeht Haller die grotesken Details – vielleicht um sich die Mühe zu ersparen, ihren Unernst an einem so ernsten Zwecken gewidmeten Ort erklären zu müssen. Er widmet dem Raum nur den einen Satz:

„Mit den Medaillon-Portraits der neun bisherigen Präsidenten der Bürgerschaft und einem mächtigen Kamin mit der lieblichen Ruthe'schen Darstellung des alten Binnenhafens geschmückt, bildet dieser Saal schon einen Theil der Räume der Bürgerschaft, deren Sitzungssaal, Vor- und Nebenräume sich ihm anschliessen.“

Die Pracht des Kamins mit gewaltigem säulengetragenem Bogenfeld und dem Hafenbild zwischen den Säulen deutet wohl darauf hin, dass man den Raum, wie noch zu belegen sein wird, bei besonders großen Veranstaltungen auch in den Trakt der eigentlichen Festräume einzubeziehen gedachte.

¹⁵³⁵ Ebd.

¹⁵³⁶ Joist Grolle: Rathaus. Abb. S. 146.

¹⁵³⁷ Erläuterungen zu den Bildern ebd., S. 202.

1.5.4.7 Die Auseinandersetzungen um die unterschiedliche Ausstattung von Senats- und Bürgerschaftstrakt

Man wird auch der Planung des eigentlichen Bürgerschaftssaales (Abb. 050) keineswegs Lieblosigkeit und schon gar kein mangelndes Verständnis für die Bedürfnisse der Abgeordneten unterstellen können, deren einer ja Martin Haller selbst war. Und doch ist Hipp im Recht mit seiner Feststellung, dass sich in dem Raumtrakt der Bürgerschaft „jenes bürgerliche Ethos“ entfaltet, das „allen Luxus ablehnt und nur das Zweckmäßige gelten läßt“.¹⁵³⁸ Dass es dies nur hier tut und nicht auch in der Ratsstube, kann, wie schon angedeutet, mit den Repräsentationspflichten des Senats nur unzureichend erklärt werden: Der Raum war ja lediglich den Mitgliedern des Rates zugänglich. Der Hauptgrund dafür, dass für den Senatsflügel ein erheblich höherer Aufwand für Einrichtung und Dekor betrieben wurde als für die Räume der Bürgerschaft, dürfte in dem Bemühen zu suchen sein, den auch nach der Verfassungsänderung von 1860 immer noch gegebenen Vorrang des Senats innerhalb des hamburgischen Staatsorganismus deutlich zu machen.

Die starke Differenzierung im Aufwand für den Senats- und für den Bürgerschaftstrakt hat sich aber nicht ohne Widerstand durchsetzen lassen.

Martin Haller scheint vorweg gehaut zu haben, von welcher Seite Protest zu fürchten war. Offenbar hat er diese Erwartung in eine taktische Überlegung einmünden lassen. In der Sitzung des RBB vom 8. Oktober 1891 nämlich äußerte er die Befürchtung, die Finanzdeputation¹⁵³⁹ werde sich zu hohen Ausgaben widersetzen. Diese fielen den Planungen entsprechend vor allem da an, wo besonders großer Aufwand vorgesehen war, also kaum bei den Räumen der Bürgerschaft. Haller empfahl, „vielleicht“ zweierlei Kalkulationen vorzulegen: eine billigere und eine teurere.

Aus den nun versuchsweise angestellten Berechnungen zur Reduzierung der Kosten wurden Ratsstube und Gehege wie auch der Bürgerschaftssaal herausgehalten, bei dem ja auch kaum etwas einzusparen war.¹⁵⁴⁰ Das Gefälle im Aufwand zwischen diesen beiden in ihrer Funktion ähnlichen Bereichen sollte also erhalten bleiben.

¹⁵³⁸ Erläuterung zu Abb. 150 u. 151ebd., S. 203.

¹⁵³⁹ Diese kann mit ihren zehn von der Bürgerschaft gestellten Deputierten, zu denen seit 1863 drei Senatoren stießen, von denen einer als Präses fungierte, mit einigen Einschränkungen als Organ der Bürgerschaft betrachtet werden. Insofern ist Hallers Äußerung als Gegenmeinung zu der von Hauers zu verstehen.

¹⁵⁴⁰ StAHH 322-1 RBK 30a

Der bereits erwähnte zweite die Ausstattung der Innenräume des Rathauses betreffende Bericht an die RBK vom 11. März 1892 – namens der Rathausbaumeister unterschrieben von Haller – verschleierte diese Absicht mit der Formulierung „...“, daß nach den heutigen Vorschlägen alle Theile des Gebäudes mit Ausnahme des HauptsaaIs in den Grenzen einer zwar gediegenen und dauerhaften, aber durchweg einfachen Ausstattung bleiben" würden.¹⁵⁴¹ Es wurde also Gleichheit oder zum mindesten Vergleichbarkeit des für Ratsstube und Bürgerschaftssaal betriebenen Aufwandes suggeriert. Ähnlich tat es dann ja auch die erwähnte Denkschrift Lämmerhirts.

In der Finanzdeputation, die sich kurz darauf – am 19. Mai desselben Jahres – mit der Angelegenheit zu befassen hatte, scheint man die Absicht beider Dokumente durchschaut zu haben. Der den Akten der RBK beiliegende Auszug aus ihrem Protokoll vermerkt das grundsätzliche Einverständnis ihres Präses mit einer Differenzierung des Aufwandes für die beiden Flügel, die er leicht aus dem vorgelegten Finanzierungskonzept hatte ableiten können: „Etwas einfacher vielleicht als die Gelasse des Senats, aber doch immerhin nicht allzu abweichend dürften die für die Bürgerschaft bestimmten Räume auszustatten sein...“ Aber daran schloss sich deutliche Kritik an dem für den Senatstrakt vorgesehenen Aufwand an: „Uebrigens könne er den Eindruck nicht unterdrücken, daß im ganzen der Charakter der Ausschmückung würdig und angemessen sein sollte, nicht aber in das Prunkhafte überzugehen hätte,...“ Da er das nach Ansicht des Präses offenbar tat, seien alle veranschlagten Kosten herabzusetzen. Die Mitglieder der Deputation schlossen sich „im Allgemeinen“ seinen Ausführungen an: Statt des Würdigen werde das Prunkhafte gefordert. Dass schon die Terminologie des einen Dokumentes diesen Verdacht hervorgerufen hatte, deutet sich in der Aufforderung an, künftig „das in Hamburg anstößige Wort ‚Thron‘“ zu vermeiden.¹⁵⁴²

In der Finanzdeputation dachte man anscheinend anders über Feinheiten eines gesunden Verhältnisses von Senat und Bürgerschaft und über die angemessene Weise, sie zur Geltung zu bringen, als im Kreis der Rathausbaumeister. Es bedurfte also einiger Bemühungen der RBK – offenbar von diesen dazu angestoßen –, den angestrebten Aufwand durchzusetzen.

Das Ergebnis spiegelt sich vor allem wider im „Dritten Bericht, betr. Ausstattung der Innenräume des Rathhauses vom 31. Mai 92, gerichtet an RBK z. Hd. von Leh-

¹⁵⁴¹ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁵⁴² Ebd.

mann“.¹⁵⁴³ Im Widerspruch zu der einen vorhandenen Unterschrift – es ist die Hallers – ist im ersten Satz von Unterzeichneten im Plural die Rede – vielleicht ein Hinweis darauf, wie genau Haller das Schreiben vorformuliert hatte: so glatt nämlich, dass seine Kollegen es als Ganzes akzeptierten und nicht einmal diese kleine Ungeheimtheit bemerkten und durch redaktionelle Änderung tilgten. Die Art, in der es mit den Einwänden der Finanzdeputation verfährt, ist weniger nüchtern sachlich als vielmehr von taktischen Überlegungen bestimmt: Es konstatiert „mit einer gewissen Genugthuung“, dass die Auffassungen „dieser Herren“ mit einer Ausnahme prinzipiell mit der der Rathausbaumeister übereinstimme. – Am Rand finden sich ein dicker blauer Strich und ein Fragezeichen. Der Leser – wohl Lehmann – scheint so viel Taktik als Dreistigkeit aufgefasst zu haben.

Selbst hinsichtlich der sanitären Anlagen waren die Senatoren gegenüber den Bürgerschaftsabgeordneten im Vorteil: Als sich herausstellte, dass die Versorgung des Rathauses mit warmem Wasser etwas zu dürftig geplant worden war, schlug Haller am 20. November 1897 der RBK vor, auch die beiden Garderoben des Senats mit dieser Wohltat zu bedenken – mit Erfolg und offenbar ohne dass irgend jemandem in den Sinn kam, dass auch in den Reihen der Bürgerschaft ein entsprechendes Bedürfnis hätte vorhanden sein können.¹⁵⁴⁴ Selbstverständlich hätte man wieder damit argumentieren können, dass der Aufwand auch möglichen Gästen zuteil würde – diesmal sogar mit einem etwas stärkeren Hauch von Wahrscheinlichkeit: Das Bedürfnis, sich nach dem Genuss der Hummer auf der Festtafel die Hände gründlich waschen zu können, war unabweisbar. Nur wäre den Eingeladenen dafür auch der Gang in den Bürgerschaftstrakt zuzumuten gewesen.

1.5.4.8 Der Große Saal (Abb. 054)

Bereits am 29. September 1869 hatte sich Martin Haller seinem Vater gegenüber zu der Notwendigkeit eines Festsaales geäußert, ohne den das Rathaus „wie Kindbett ohne Kind“ sei – die Stelle ist bereits zitiert worden.

Damit war die praktische Notwendigkeit eines solchen Saales angesprochen – ein Erfordernis, dem man sich nach all den Unzulänglichkeiten voraufgegangener

¹⁵⁴³ Ebd.

¹⁵⁴⁴ StAHH 322-1 RBK 61.

Staatsbesuche nicht verschließen konnte. Doch Haller war mit einer anderen Art der Argumentation fortgefahren:

„Ein Hamburger Rathhaus braucht dünkt mich ebenso sehr einen großen Saal, wie das Augsburger Amsterdamer Antwerpner etc. Es gehört ein solcher – wie der Thurm – zum Begriff eines Rathhauses, welches wie das unsre mehr ist als ein Bureaugebäude für d. Communalverwaltung. In Berlin giebt es zwar nur den Saal der Stadtverordneten des Magistrats u ein Paar Gesellschaftssäle des Oberbürgermeisters. Dafür ist es auch Berlin.–“

Eine Residenzstadt nämlich, so wird man den letzten Satz interpretieren müssen, eine Stadt zudem, der die jahrhundertelange Tradition der Reichsunmittelbarkeit fehlte, auf die die anderen genannten verweisen konnten. Ein aus dieser resultierendes Selbstbewusstsein verlangte einen Saal, in dem es sich anderen präsentieren und sich selbst feiern konnte – einen wahrhaft festlichen Saal und keinen in doppeltem Sinne des Worte billigen Kompromiss. Dies lassen auch die folgenden Worte erkennen:

„Ein solcher Saal kann aber nicht zusammengeworfen werden mit dem Sitzungssaal der Bürgerschaft, da dieser durch die stabilen Sitze encombrirt (= voll gestopft – Anm. d. Verf.s) ist auch vielleicht eine halbkreisförmige parlamentarische Form haben müßte.–“

Die Lage des Saales ist in diesem frühen Entwurf vom Zufall bestimmt – von einem solchen allerdings, der in Wirklichkeit Notwendigkeit ist.

„Daß mein Saal zw. Senat u Bürgerschaft liegt ist Zufall, in sofern er in der Mittelachse des ganzen liegen muß.– Er wird für gewöhnlich leer u. unbenutzt sein, muß indessen so liegen, daß er für den Fall von ‚Empfängen‘ mit den übrigen Empfangssälen in Berührung steht. – Dagegen daß er kleiner wird als in meiner Skizze habe ich übrigens nichts. – Du wirst aber zugeben daß bei einem andern Plan ein solcher Hauptsaal nothwendig in der Mittelachse des Baues also nicht an der Senatsseite liegen muß. – “

Es war das bereits vermerkte Streben, die „Hauptsachen“ „in richtigem Verhältniß zur Bedeutung der beiden Hauptstaatskörper“ zu platzieren, wie Haller am 24. September 1869 schrieb, also letztlich eine politische Begründung, die es verbot, den Hauptsaal einseitig der Senatsseite zuzuordnen und es verlangte, dass er zwischen dieser und der Bürgerschaftsseite lag – „in der Mittelachse des ganzen“. So schwer wogen nach Hallers Verständnis die in der Verfassung verankerten Vorrechte und die

Repräsentationspflicht des Senats also nicht, dass sie es erlaubt hätten, ihm auch in diesem Belang eine eindeutige Vorzugsstellung einzuräumen.¹⁵⁴⁵

Federführend für die Ausgestaltung des Saales war der Absprache unter den Bau-
meistern gemäß Meerwein – unter starker Einmischung Martin Hallers allerdings vor
allem von dem Zeitpunkt an, zu dem ihm Hugo Vogel sein Konzept zu verderben
drohte. Da Haller auf fast allen Sitzungen der RBK anwesend war, hatte er reichlich
Gelegenheit dazu. Die Grundkonzeption blieb aber die des ersten gemeinsamen Ent-
wurfes der Rathausbaumeister, und das heißt die Hallers – möglicherweise wie man-
ches andere Detail bereichert um eine Reihe „mehr oder weniger unter der Hand“
(Hipp) eingebrachter und damit schwer nachweisbarer Ideen des 1881 von der RBK
als Gutachter berufenen Berliner Architekten Hermann Ende, der beim Wettbewerb
von 1876 noch mitkonkurriert hatte.¹⁵⁴⁶

Allerdings sind offenbar nicht unwesentliche Alternativen diskutiert worden. So
heißt es in einem Protokoll des RBB für den 20. Dezember 1886: „Meerwein produ-
cirt Ansichten des gr. Saals, welche sich der Lösung von 1881 wieder nähern und bis
auf untergeordnete Punkte allgemeine Billigung erfahren.“¹⁵⁴⁷

„Untergeordnete Punkte“: diese Formulierung muss anderes meinen als die er-
hebliche Veränderung, von der wenige Zeilen später die Rede ist – als den Beschluss,
von einer Reihe von Attikafenstern¹⁵⁴⁸ Abstand zu nehmen, die einer früheren Kon-
zeption entsprechend den Großen Saal hatten erhellen sollen. Auf eine zurücksprin-
gende niedrige Attika und auf vier geplante Erker sollte allerdings nicht verzichtet
werden. Die Fenster werden im Zusammenhang mit Äußerungen Grotjans zur Hin-

¹⁵⁴⁵ Auch die Wettbewerbsbedingungen hatten einen solchen Saal verlangt, und sowohl der Entwurf
von Bluntschli und Mylius als auch der Hallers hatten diese Bedingung eingehalten. Die Wiedergabe
des Grundrisses des von Mylius und Bluntschli entworfenen Hauptgeschosses bei Hipp (1997 II. S.
22) zeigt die Räume von Senat und Bürgerschaft ebenfalls in zwei einander gegenüber liegenden Flü-
geln. Zwischen ihnen liegen aber zwei Lichthöfe und das Haupttreppenhaus. Der große Festsaal ist
diesem vorgelagert, flankiert von zwei Nebenräumen. Er steht also weder mit dem Senats- noch mit
dem Bürgerschaftsflügel in unmittelbarer Verbindung und ist auch nur bei großzügigem Umgang mit
der deutschen Sprache als zwischen ihnen liegend zu bezeichnen. Immerhin aber zeigten sich auch die
beiden mit Haller damals konkurrierenden Architekten bemüht, in der Disposition der Säle des Haupt-
geschosses keine deutliche Bevorzugung des Senats erkennbar zu machen.

¹⁵⁴⁶ Hipp 1997 II. S. 24. Als mögliche Spur dieser Hilfestellung Endes ist eine Stelle im Protokoll des
RBB vom 26. März 1888 anzusehen: Haller teilt dort mit, dass der Baurat am 24. d. M. in Hamburg
gewesen sei und das Rathausbaubüro und die Bauzeichnungen in Augenschein genommen habe. Auf
seinen Wunsch seien ihm eine Photographie der neuen Perspektive und ein Submissionsbericht samt
zugehöriger Zeichnung übergeben worden. Für den 25. Febr. 1889 vermerkt das Protokoll eine Äuße-
rung Meerweins, nach der Ende das Modell (der Senatsestrade?) besichtigt und gebilligt habe; er solle
noch Zeichnungen und Perspektiven erhalten (beide Protokolle StAHH 322-1 RBK 30b). Zudem
bezeugt das Ausgangsjournal des RBB (StAHH 322-1 RBK 29) einen lebhaften Briefverkehr mit
Ende.

¹⁵⁴⁷ StAHH 322-1 RBK 30a. Hervorhebung im Original.

¹⁵⁴⁸ Die Verwendung des Begriffes „Attika“ ist hier eigenwillig und nicht völlig klar.

terfassade genannt, hätten also wohl zusätzlich zu den dem Hof zugewandten Hauptfenstern – über ihnen – angebracht werden müssen. Ob sie nun quasi in diese einbezogen wurden, diese also höher ausfielen, oder ob sie ersatzlos wegfielen, lässt sich nicht sagen. Damit bleibt auch unklar, ob zwischenzeitlich auch an eine größere, die Gesamtwirkung des Saals beträchtlich verändernde Raumhöhe gedacht war. Wahrscheinlich ist dies nicht, da eine solche Maßnahme sich auch auf die Höhe der Vorderfassade ausgewirkt hätte. Von einer solchen Maßnahme ist nicht die Rede; sie hätte auch die Ausgeglichenheit der vertikalen und der horizontalen Linien gestört, da der Bau wegen unerwartet ungünstiger Bodenverhältnisse wie gesagt ohnehin höher aufragen musste als vorgesehen.

Die ebenfalls im Brief vom 29. September 1869 und auch sonst gelegentlich geäußerte Vorstellung, dass der Saal „für gewöhnlich eine Art Foyer der Bürgerschaft bilden“ könne, erscheint als die einzige Schwäche der Ausführungen Hallers: Einem fast völlig ungegliederten und möglicherweise mit streng ausgerichteten Sitzreihen ausgestatteten riesigen Saal fehlt so gut wie alles, was ihn zu einem echten Foyer hätte machen können. Die verschiedenen Rathausentwürfe sahen später zwar andere, vom übrigen Bau nicht völlig abgeschlossene Räume vor, die gleichfalls diese Bezeichnung tragen – im Wesentlichen als Gegenstücke zum Senatsgehege –, doch sind sie offenbar nicht das, was Haller in seinem Brief meint: ein echter Aufenthaltsraum für die Sitzungspausen, in dem man sich wohl auch in einem Sessel – möglichst als Teil einer Sitzgruppe – niederlassen konnte. Ein solcher hätte eher in den „übrigen Empfangssälen“ seinen Platz finden können. An deren Pracht sollten Bürgerschaftsabgeordnete aber wohl nur ausnahmsweise partizipieren dürfen.

Das stimmt jedenfalls zu der Art, in der Senat und Bürgerschaft bei gemeinsamen Festsitzungen im Großen Saal auftreten sollten. Das an eine Theaterinszenierung erinnernde Verb ist mit Bedacht gewählt: Grolle, der allgemein eine „kulissenfreudige Architektursprache“ für das 19. Jahrhundert konstatiert,¹⁵⁴⁹ vermerkt, dass der Glanz des Rathauses etwas Opernhafes haben möge; er spricht von der „Bühnenqualität des Festsaals“.¹⁵⁵⁰ Und Hipp erkennt in der geplanten Bewegung der Bürger und ihrer Repräsentanten ein „veritables Staatstheater, eine Ämterchoreographie“.¹⁵⁵¹

Um sie zu verstehen, muss man sich die von Haller aus der Verfassung der Stadt gefolgerten Funktionen des Saales klar machen.

¹⁵⁴⁹ Einleitung zu: Rathaus. S. 11.

¹⁵⁵⁰ Beides ebd.

¹⁵⁵¹ In: ebd., S. 17.

Ein Erläuterungsbericht der Rathausbaumeister von Weihnachten 1884 erklärt diese und macht dabei einerseits klar, was ihn von dem Festsaal eines Schlosses unterscheidet, andererseits, in welcher die Tradition er steht.

„Ein abgesondertes, eigentliches Festlocal, durch eine besondere Haupttreppe zugänglich, wie dies das Programm vorschrieb, mag bei fürstlichen Pallästen oder im Anschluß an Amtswohnungen hoher Würdenträger am Platze sein, – für ein Rathaus dagegen scheint es nicht nur entbehrlich, sondern es widerspricht gewissermaßen der ernstesten und würdevollen Hauptbestimmung des Gebäudes und nicht minder den Ueberlieferungen eines republikanischen Gemeinwesens. Die Verfasser sind der Ansicht, daß es geradezu fehlerhaft wäre, hier abgesonderte Prachträume zu schaffen, die ausschließlich festlichen Gelegenheiten gewidmet und dem entsprechend ausgestattet würden, mithin für gewöhnlich unbenutzt, mit Staubkappen verhängt und abgeschlossen blieben, um allenfalls dem Fremden vom Castellan gegen Trinkgeld gezeigt zu werden. Vielmehr sollte – wie das ganze Gebäude – so jeder einzelne Raum in erster Linie dem Zweck der Berathung und Arbeit dienen, überall, wo dies möglich ist, für specielle Amtshandlungen oder Zusammenkünfte bestimmt, und, solchem Zwecke entsprechend, als Sitzungs-Conferenz- oder Versammlungssaal durch Lage, Form, Decoration und Ausstattung klar gekennzeichnet werden... Wer die herrlichen Innenräume alter deutscher, flandrischer und italienischer Rathhäuser kennt, wer die Säle des Dogenpalastes in Venedig, des Palazzo vecchio in Florenz, des Augsburger und Brüsseler Rathhauses gesehen hat, der wird das Reizvolle in der Art ihrer alltäglichen Benutzung, ihre ernste weihevollte Pracht, sowie den hier betonten Charakterunterschied zwischen ihnen und einem Festlocal im modernen Sinne vollauf zu würdigen wissen... Dieser Hauptraum des Gebäudes hat ungefähr die Dimensionen des Mittelraums unserer Börse und empfängt sein Licht von einer Reihe hochliegender und nach dem Rathhauhof gekehrter Fenster, vor denen sich die Emporen für die Zuschauer, durch gesonderte Treppenanlagen zugänglich, befinden, während eine Orchester-Gallerie oberhalb des Saaleingangs angebracht ist. Der Rathhaussaal dient in erster Linie den feierlichen, gemeinschaftlichen Versammlungen der beiden Regierungskörper, bei welchen Gelegenheiten der Senat auf der dem Haupteingang gegenüberliegenden Estrade seinen Platz einnimmt.“

Jahre später fügt Haller auf einer Sitzung der RBK eine weitere Erklärung hinzu. „Herr Haller“ – so das Protokoll –

„betont, daß man sich die gemeinsamen Sitzungen des Senats und der Bürgerschaft nicht lediglich zum Zwecke der Senatsbeeidigung zu denken habe. Es könnten in solchen Sitzungen auch Empfänge hervorragender Staatsmänner, Gelehrter oder Künstler oder siegreich heimkehrender Truppen stattfinden, oder es könne eine Sitzung zu wirklicher gemeinsamer Berathung eines wichtigen Gegenstandes beliebt werden.“

Der Kaisersaal biete doch nur 200 Plätze!¹⁵⁵²

¹⁵⁵² StAHH 322-1 RBK 6k.

Ein Bericht an die RBK vom 20. Juli 1892 bringt einen Teil dieser Ausführungen wörtlich noch einmal, einen anderen teils in verknappter Form dem Sinne nach. Der Raum – so fügt er hinzu, und man darf dies als Folgerung aus dem bis dahin Gesagten betrachten – soll „den mit der prächtigen äußeren Erscheinung des Bauwerks correspondirenden Glanzpunkt des Inneren“ bilden. Und das Aktenstück erklärt zusätzlich: „Dieser Glanz kann nicht edler als durch das harmonische Zusammenwirken der drei bildenden Künste erreicht werden.“¹⁵⁵³

Dass dabei der Architektur der Vorrang zu gebühren habe, hatte vorher bereits Baudirektor Zimmermann in einer Denkschrift vom 14. Juni 1901 ausgesprochen:¹⁵⁵⁴

„In jedem Falle hat der Maler, dem die Decoration eines Raumes übertragen wird, sich der vorhandenen Architektur anzupassen und derselben nicht Gewalt anzuthun, denn auf dem Kunstgebiete der Architektur ist der Baukünstler der regierende Herr seines Werkes.

Beim Staffeleibild ist der Maler souverän, aber bei der Monumental-Malerei hat er sich dem Architekten unterzuordnen.“¹⁵⁵⁵

Später hatten auch die an Friedrich Geselschap und Carl Gehrts ergangenen Aufträge zur Ausmalung des großen Saales die ausdrückliche Bedingung enthalten, vom architektonischen Standpunkt aus vorzugehen.¹⁵⁵⁶ Die vorhandene Architektur aber war vor allem das Werk Hallers.

Wie sich die Rathausbaumeister eine Ausstattung des Großen Saales dachten, die den von ihnen vorgetragenen Grundsätzen gerecht wurde, erläuterten sie – zum Teil als Wiederholung von bereits Gesagtem – in ihrem vierten Bericht an die RBK vom 20. Juli 1892.¹⁵⁵⁷

„Der untere Theil der Wände bis zur Höhe der zahlreichen Thüreingänge ist mit polirtem Marmor verschiedener Färbung bekleidet; die reichgeschnitzten Thüren sind von marmornen Säulenportalen eingefasst. Das mittlere, zum Thurmsaal führende Thürportal, ist durch 4 Marmor-Karyatiden und durch einen architektonischen

¹⁵⁵³ StAHH 322-1 RBK 90. Die Handschrift ist nicht die Hallers. Es fehlt der übliche Stempel „Die Rathausbaumeister“. Der Charakter des Schreibens aber lässt keinen Zweifel daran, dass es mehr ist als eine bloß persönliche Stellungnahme. Der Bericht ist gleichzeitig Anlage 2 der Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom gleichen Tag (StAHH 322-1 RBK 7).

¹⁵⁵⁴ Ähnlich am 22. Juni 1892 Bürgermeister Lehmann als stellvertretender und zu dieser Zeit amtierender Vorsitzender der RBK: Man dürfe nicht vergessen „,..., daß es sich auch bei der Ausstattung und Einrichtung um Ein Kunstwerk handle, daß (sic) mit dem Bau selbst zusammenhänge und daß (sic) man daher als Solches respectiren sollte.“ (StAHH 322-1 RBK 6g).

¹⁵⁵⁵ StAHH 322-1 RBK 95c.

¹⁵⁵⁶ Vgl. Bericht des RBB an die RBK vom 18. Mai 1897. StAHH 322-1 RBK 95b.

¹⁵⁵⁷ StAHH 322-1 RBK 90. Es handelt sich im Wesentlichen um Erläuterungen eines von ihnen am 11. März vorgelegten Kostenanschlages. Das Schreiben ist von Haller unterzeichnet, zeigt aber erneut die Merkmale einer anderen Handschrift. Der Stempel der Rathausbaumeister fehlt.

Uhraufbau ausgezeichnet. Oberhalb der Marmorverkleidung sind die Wände an drei Seiten des Saals mit großen, bis zum Deckengesims reichenden Gemälden historischen oder allegorischen Inhalts bedeckt. Zwischen diesen Bildern und den an der vierten Seite belegenen Fenstern befinden sich in reich geschnitzter Umrahmung vierzehn lebensgroße Standbilder von Männern, die sich um die Vaterstadt verdient gemacht haben."

Um des Kontrastes willen sollten die Statuen zwischen schlicht geputzten und sparsam verzierten Wandpfeilern stehen. Das Deckengesims dachten sich die Baumeister mit Wappen und Emblemen geschmückt, die Decke reich kassettiert, die Fenster mit Bleiverglasung in lichten Tönen. Davor sollte eine Reihe balkonartig vortretender Logen angelegt werden. Marmorsäulen sollten eine große Musikempore tragen, und ihr gegenüber sollte ein um einige Stufen erhöhtes Podium angebracht werden, „auf welchem sich bei Staatsakten der Senat versammelt und das im Falle eines hohen Besuchs als *haut pas* dienen kann." Zudem galt:

„Die Unterzeichneten sind durchdrungen von der Ueberzeugung, daß für den Rathhausssaal nur eine Ausschmücksart (sic) in Frage kommen kann, durch welche die ruhmreiche tausendjährige Vergangenheit unserer Vaterstadt mit den höchsten Mitteln, welche der Kunst zur Verfügung stehen, gefeiert wird. – Hier ist es nicht die Aufgabe, nur einen Festsaal mit den üblichen Decorationsmitteln der modernen Luxusindustrie herzustellen. Hier gilt es mit dem Kunstwerk zugleich ein Denkmal zu schaffen. Hier gelangt das patriotische Gefühl, welches Hamburg sein eignes Rathaus schenkte, zum vollkommensten Ausdruck."

Spezifisch historischen Charakter solle der Saal haben; dafür könnten die drei übrigen Staatsräume eine Ausstattung erfahren, „welche speciell dem Kunstgewerbe Gelegenheit zu reicher Entfaltung bietet." Man wird in dieser Formulierung ein Zugeständnis an Lichtwark und seine Mitstreiter sehen dürfen.¹⁵⁵⁸

Der große Rathaussaal wurde nie in der Form ausgestaltet, die die Rathaubaumeister vorgesehen hatten. Das Wesentliche über die geplanten und teilweise auch verwirklichten Maßnahmen lässt sich nur den Akten und einer Abbildung entnehmen, die die Verhältnisse von 1902 wiedergibt – vor den großen Eingriffen, die vor allem dem Ziel dienten, für Hugo Vogel die von ihm als unabdingbar behaupteten Voraussetzungen für die Herstellung seines großen Wandgemäldes zu schaffen.¹⁵⁵⁹

¹⁵⁵⁸ Über die anschließende weitläufige Diskussion und Hallers inhaltenden, mit Formeln der Höflichkeit und des Entgegenkommens verbrämten Widerstand informieren am besten die allerdings nur unvollständig gesammelten gedruckten Berichte der Rathausbaukommission in den Mitteilungen des Senats an die Bürgerschaft (April 1872 - Mai 1902) StAHH 322-1 RBK 7).

¹⁵⁵⁹ Siehe Abb. S. 58 in: Rainer Donandt: „Ein anschwellendes Gedicht von der Kultur“, Hugo Vogels Wandgemälde im großen Festsaal. In: Joist Grolle: Rathaus. S. 53-62.

Auf die bauliche Struktur Rücksicht zu nehmen, bedeutete im Falle des Rathauses dem bereits auszugsweise wiedergegebenen Bericht der Rathausbaumeister an die RBK vom 20. Juli 1892 entsprechend, die anzubringenden Gemälde als „festen Bestandteil der Wanddecoration“ zu gestalten.¹⁵⁶⁰ Dabei solle allerdings, wie es in Zimmermanns Denkschrift heißt, eine Rahmung zu akzeptiert werden –, sei sie goldfarben, was z. Zt. als unmodern gelte, sei sie aus echtem oder vorgetäuschem Holz, was allerdings leicht den Eindruck einer Moblie mache, bestehe sie aus Architekturteilen oder aus dekorierten Mauerstreifen.

Die vorhandenen Wandpfeiler seien demselben Dokument zufolge in ihren Dimensionen so zu bemessen, dass sie unbedingt der vorhandenen Bilderrahmenbreite als Masse bedürften, ohne dass sie stützende Funktionen übernehmen oder vortäuschen sollten. Wenn sie aber bei niedrig angesetztem Horizont vor einem Luftmeer stünden, würden sie den unannehmbaren Eindruck von Fenstersprossen machen.¹⁵⁶¹ Stillschweigende Voraussetzung war für diesen Fall wohl eine durchgehende Horizontlinie.

Die Bedingungen, die sich für jeden ergaben, der sich an die Ausmalung des Raumes machen würde, macht ein auf den 4. Februar 1897 datierter in einem anderen Teil der Akte zu findender Lichtdruck einer Zeichnung des großen Saales deutlich, der offenbar den Zustand zur Zeit der im gleichen Jahr erfolgten Einweihung des Bauwerks wiedergibt und damit ein höchst bedeutsames Detail der Architektur und der Dekoration, das bald darauf einen starken Eingriff – man mag sogar von einer Verstümmelung reden – erfahren hat.¹⁵⁶² Das zum Turmzimmer führende Portal – um dieses Detail handelt es sich – reicht auf der Zeichnung bis an den geplanten oberen Bildrahmen. Da es auch am unteren geplanten Bildrand stark auslädt, ist für die beiden an seinen Seiten zu schaffenden Gemälde eine recht ungewöhnliche Form vorgegeben – ein Problem, dessen Lösung man als schwierig, aber auch als reizvoll betrachten mochte. Im hinteren Saalbereich findet sich an der gleichen Wand eine weitere, allerdings unauffällige und nicht in den geplanten Bildgrund hineinragende Tür, wie sie in zweifacher Ausführung auch an der entsprechenden Wand des Saales im venezianischen Dogenpalast zu finden ist.

¹⁵⁶⁰ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁵⁶¹ 14. Juni 1901. StAHH 322-1 RBK 95c. Begleitschreiben an Bgm Burchard. StAHH 322-1 RBK 95c.

¹⁵⁶² StAHH 322-1 RBK 95b.

Die für das größere Portal betriebenen Aufwendungen gerieten bald in die Diskussion. Der bereits angesprochene an die RBK gerichtete Bericht der Baumeister vom 31. Mai 1892 verteidigte sie mit dessen überragender Bedeutung. Grundsätzlich, so wird eingeräumt, ließen sich die vier Karyatiden selbstverständlich durch reich ausgebildete Marmorsäulen ersetzen –

„...; es würde aber dann dieser Eingang, welcher der vornehmste von allen sein soll, an Bedeutung wesentlich verlieren, weshalb eine Aenderung dieser Position nicht befürwortet werden kann.“¹⁵⁶³

Das Protokoll des RBB vom 15. Januar 1900 spricht vom Vorwurf eines Missverhältnisses zu den Statuennischen, aber auch davon, dass sich Haller eher zu einem teilweisen Verzicht auf diese bereit erklärt habe als zu einer Reduzierung der Größe des Portals. Er habe vorgeschlagen, die Nischen an der Turmseite zu beseitigen und statt ihrer vier größere Bronzestatuen auf ausladenden Marmorkonsolen anzubringen, „eventuell sich auf 2 Bronze oder Marmorstatuen von Luther & Bismarck zu beschränken die auf hohen a. d. Fußboden errichteten Marmorpostamenten vor der Marmorverkleidung stehen würden.“¹⁵⁶⁴

Die Statuen – mit und ohne Nischen – hat dann allerdings die weitere Entwicklung wegfallen lassen.

Für die Ausmalung ergaben nicht nur die Bildformate Schwierigkeiten, sondern offenbar auch die Farbe des Portals. Unüberwindbar waren sie aber wohl nicht. Jedenfalls fällt auf, mit welcher Vielfalt der Argumente und mit welcher Zähigkeit Martin Haller später, als Hugo Vogel sich außerstande erklärte, „gegen das dunkle Portal anzumalen“, ¹⁵⁶⁵ die volle Größe und Pracht dieser Türverbindung verteidigte: ¹⁵⁶⁶ Es sei seinerzeit darum gegangen, die Monotonie einer langen Wand durch ein großes Motiv zu unterbrechen und eine Türverbindung zwischen dem Großen und dem Turmsaal zu schaffen – eine besonders repräsentative zwischen zwei besonders bedeutsamen Räumen, wie man wohl hinzufügen darf. Zudem sei das Portal als Kennzeichnung des Ehrenplatzes für einen Gast vorteilhaft. Die drei bekrönenden Figuren aber gelte es zu erhalten, weil sie es als Friedensportal kennzeichneten. Stammann und Zimmermann unterstützten Hallers Argumentation; mit Meerwein

¹⁵⁶³ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁵⁶⁴ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁵⁶⁵ Siehe dessen Eingeständnis im Protokoll der RBK vom 12. Oktober 1907. StAHH 322-1 RBK 95c.

¹⁵⁶⁶ Protokoll der RBK vom 12. Oktober 1907. Ebd.

aber entspann sich eine Auseinandersetzung, die sich zeitweise bis an den Rand des Zerwürfnisses entwickelt zu haben scheint.

Tatsächlich war es problematisch, auf die Bekrönung des Portals – nach Hipp das prächtigste Ausstattungsstück des Festsaals –¹⁵⁶⁷ zu verzichten. Durch sie erhalten die Karyatiden erst ihre volle Funktion – vergoldete Figuren aus schwarzem Marmor unter einem Gebälk, von dem man sich heute fragen mag, welchen Sinn es haben soll. Insbesondere das der äußeren beiden hat die Wirkung einer Vorbereitung auf etwas, was dann doch nicht erfolgt. Dieses Etwas ist aber nicht derart belanglos, dass man es einfach weglassen kann: Es ist von großer ikonologischer Bedeutung als allegorisches Relief des Friedens „als Inbegriff des hamburgischen Staatszieles“. Mit feiner und durchaus berechtigter Ironie vermerkt Hipp, dass Hugo Vogel, der die Entfernung dieses besonders sinnreichen Details durchsetzte, „glaubte, seine Komposition der ‚Christianisierung‘ Hamburgs nur verwirklichen zu können, wenn der Friede weggenommen würde...“¹⁵⁶⁸

Zieht man die Summe aus Hallers Argumentation, so ergibt sich, dass das in Form und Gestaltung so üppig geplante und zunächst auch verwirklichte Portal kein künstlerischer Fehlgriff gewesen, sondern durch ästhetische, aber auch politische Erwägungen bedingt gewesen ist – Erwägungen, die allerdings wohl erst dann in ihrer vollen Tragweite erkannt werden können, wenn dazu der Turmsaal auf seiner anderen Seite gewürdigt sein wird.

Auch die Rückwand einer an der einen Schmalseite angebrachten Estrade ragt auf der angesprochenen Zeichnung über den unteren Bildrahmen hinaus; sie tut dies aber eher unauffällig in einer Art Zeigerfunktion, die dazu einlädt, über ihr einen besonders hervorzuhebenden Gegenstand unterzubringen. Entsprechendes zeigt auch eine Darstellung, die zu dem Wettbewerb gehört, der nach dem Tode der zunächst für die Ausmalung des Saales vorgesehenen Künstler Gehrts und Geselschap veranstaltet wurde.¹⁵⁶⁹

Der von Grolle insgesamt mit einer Bühne verglichene und von Hipp sprachlich in Theaternähe gerückte Saal kennt nämlich etwas, was man im Sinne zweier berühmter Szenen aus Shakespeares „Hamlet“ und seinem „Sommernachtstraum“ als Bühne auf der Bühne bezeichnen könnte: eben dieses Podium, die Senatsestrade. Fraglos hat für

¹⁵⁶⁷ 1997 II. S. 17.

¹⁵⁶⁸ Alle Zitate ebd.

¹⁵⁶⁹ StAHH 522-1 RBK 95b.

sie die des Großen Saales des Dogenpalastes das Vorbild abgegeben, der ja immer wieder ins Spiel gekommen war, wenn es um die Gestaltung des Festsaaes gegangen war. Die im Zusammenhang mit den Prinzipien der Innenausstattung bereits angesprochene Vorlage des RBB an den RBK drückt dies auch schon klar aus.¹⁵⁷⁰

Es spricht vieles dafür, dass vor allem Martin Haller nicht nur auf die Einrichtung des Podiums, sondern auch auf die Befolgung des venezianischen Vorbildes hin gewirkt hat. Eines seiner italienischen Skizzenbücher aus dem Jahr 1876 enthält eine detaillierte Skizze der Estrade im großen Saal des Dogenpalastes.¹⁵⁷¹ Man mag sie als bloße gezeichnete Erinnerung werten; zum mindesten fraglich erscheint es aber, ob die erläuternden Bemerkungen zu Details der Farbgebung nicht schon den Gedanken einer späteren möglichst genauen Übernahme dieser Einrichtung in einen der eigenen Bauten bezeugen. Als solcher kommt aber nur das Rathaus in Frage. Schon die Estrade des Dogenpalastes aber verweist auf Früheres, durch jahrtausendealte Tradition Ehrwürdiges, von dem sicher auch der humanistisch gebildete Haller gewusst hat: Das typische Mittel römischer Zeit, Würdenträger mächtiger erscheinen zu lassen, bestand darin, sie physisch dadurch größer zu machen, dass man sie durch ein Podium erhöhte. Das gewährte ihm zugleich ein größeres Blickfeld über ein vor ihm ablaufendes Geschehen.¹⁵⁷²

Dem entspricht es, dass sich im Dogenpalast außer im Großen Saal auch noch in anderen Räumen Podien finden – bescheidenere, da auch die hier amtierenden Staatsorgane (Senat und Staatsgerichtshof) minderen Ranges waren. Dem entspricht es desgleichen, dass die Estrade des dortigen Großen Saals, die Hierarchie widerspiegelnd, noch einmal nach ihrer Höhe differenziert ist. Und dem entspricht es zum Dritten, dass Veroneses riesiges Wandgemälde hinter dem gesamten Podium des Dogenpalastes dem Publikum die Zustände vor Augen stellte, die das oberste Staatsorgan herbeizuführen beabsichtigte: ein Paradies, das in kühnem Synkretismus Antikes – einen die Weltkugel tragenden Atlas – mit Christlichem verbindet. Historisches und Alltagsszenen zeigend, hat dieses Werk offenbar bei der ursprünglich geplanten Ausmalung des Großen Saales im Rathaus vorbildgebend auf Hamburg gewirkt. Nachzuweisen ist dies nicht, und Haller ist damit jedenfalls in keine eindeutige Ver-

¹⁵⁷⁰ StAHH 322-1 RBK 90. Im Auftrag des RBB von Martin Haller am 30. Mai 1891 unterschriebene Stellungnahme zur Denkschrift Viviés, Lichtwarks und anderer über die Ausstattung des Rathauses in der erneuerten Fassung desselben Jahres.

¹⁵⁷¹ Im Privatbesitz von Frau Gabriele Bruck.

¹⁵⁷² Siehe Cord Meckseper: Oben und Unten in der Architektur, zur Entstehung einer abendländischen Raumkategorie. In Hipp / Seidl 1996. S. 37-52. Hier S. 35.

bindung zu bringen. Wohl aber zeigen spätere hier noch zu behandelnde Protokolle, dass er, als es in den Entscheidungsgremien der Stadt ernstlich um die Estrade ging, im Widerspruch zu anderen möglichen Vorbildern recht energisch auf den Dogenpalast verwies.

Hipp spricht zu Recht von einer „Verschränkung innerhalb der Hauptachse“ – gemeint ist die der Einrichtungen für die beiden entscheidenden Gremien der Stadt: Die Estrade liegt nicht auf der Seite des Senats, für den sie bestimmt ist, sondern auf der der Bürgerschaft. Man mag diese Verschränkung angesichts der Tatsache, dass die Verfassung von 1860 die untrennbare Verbundenheit der beiden Staatsorgane bei der Gesetzgebung vorsah, als Argument für Hipps Sehweise der Rathausarchitektur als Versinnbildlichung der Grundzüge eben dieser Verfassung werten. In gleicher Weise mag man dann mit ihm die unterschiedliche Art der Zugänge zum Hauptsaal wie die Aufgänge zum ersten Obergeschoss politisch deuten: den einen von der Ratsstube als dem Sitzungssaal des mit einer Stimme sprechenden Senats „durch das ‚Gehege‘ zum Festsaal und durch diesen zur Senatestrade“, den anderen vom Saal der in „Linke“ und „Rechte“ aufgeteilten Bürgerschaft „durch zwei Seitentüren aus dem Vestibül der Bürgerschaft am Senat vorbei in den Saal“ (Hipp).¹⁵⁷³ Nicht übersehen aber sollte man, dass sich auf diese Weise der „Auftritt“ des Senats – möglicherweise im Ehrfurcht gebietenden Habit – viel würdevoller vollziehen kann als der der Bürgerschaft, deren viel zahlreichere Mitglieder sich ziemlich prosaisch durch zwei Seitentüren am Büffet vorbei in den Saal zwängen müssen. Wieder aber ist zu berücksichtigen, dass man auch den Ein- oder auch Auftritt geladener Staatsgäste zu berücksichtigen hat.

Die Grundlage für die charakterisierten Dispositionen der Räume und der Wege findet sich bereits im Plan der Rathausbaumeister aus dem Jahr 1880: In ihm ist in den Grundriss des Großen Saales ein Podium an derselben Stelle eingezeichnet, an der es heute gelegen ist.¹⁵⁷⁴

Im Erläuterungsbericht des RBB von Weihnachten 1884 findet sich die Estrade wieder: Bei Gelegenheit der „feierlichen, gemeinschaftlichen Versammlungen der beiden Regierungskörper“ nehme der Senat „auf der dem Haupteingang gegenüberliegenden Estrade“ seinen Platz ein.¹⁵⁷⁵

¹⁵⁷³ 1982. S. 217.

¹⁵⁷⁴ Abgebildet in AK Hamburg 1997. S. 137.

¹⁵⁷⁵ Anlage 1 zur Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom 16. Februar 1885. StAHH 322-1 RBK 7.

Am 30. Mai 1891 heißt es wie bereits zitiert: „Eine Estrade mit Gestühl (:wie im Dogenpalast zu Venedig:) an der Ostwand des Saals, soll den Sitz des Senats sichtbar veranschaulichen,...“¹⁵⁷⁶

Wenn ein Gesetz nur durch gemeinsames Wirken von Rat und Bürgerschaft zustande kommen konnte: wieso – so mag man sich fragen – drückte sich dies nicht auch darin aus, dass beiden Institutionen oder doch wenigstens dem Senat und dem Präsidium der Bürgerschaft gleichermaßen die buchstäbliche Hervorhebung durch eine Estrade gewährt wurde?

Im Protokoll des RBB vom 13. Mai 1890 war noch von einem Podium für das Bürgerschaftspräsidium die Rede gewesen.¹⁵⁷⁷ Als Haller am 27. Juni 1892 vor seinen Kollegen einen Beschluss der RBK zur Innenausstattung des Rathauses einschließlich der Senatsestrade referierte, war dies aber nicht mehr der Fall.¹⁵⁷⁸ Das Thema blieb weiter in der Diskussion, dies aber mit erstaunlich wenig Nachdruck seitens der Bürgerschaft, des Bürgerausschusses und des Bürgerschaftspräsidiums. Noch am 4. Januar 1897 forderte dieses in einer Sitzung der RBK für sich Plätze in gleicher Höhe wie die des Senats,¹⁵⁷⁹ dies aber offenbar mit so wenig Energie, dass die Folge ausblieb und es nicht einmal zu einem regelrechten Streit kam. Zudem gab die Fülle der Beratungen über die Senatsestrade wie über die Musikempore Gelegenheiten genug, auch die Bürgerschaft ins Spiel zu bringen.¹⁵⁸⁰ Man ließ sie vorübergehen.

Als sich eine Behandlung des Themas schließlich doch nicht umgehen ließ, zeigte sich zum mindesten im Senat ein deutliches Widerstreben gegen eine solche Einrichtung. Eines der vorgebrachten Argumente war die Tatsache, dass dem Bürgerschaftspräsidium „eine derartige Erhöhung bisher bei den Feierlichkeiten in der Rathsstube nicht gewährt sei;...“ – eine wenig überzeugende Begründung: Um die Ratsstube ging es gar nicht. Die zweite Begründung war die, dass sich „eine solche Erhöhung mit der Symmetrie der Anordnung der Sitze schlecht vereinigen“ lasse¹⁵⁸¹ – eine

¹⁵⁷⁶ StAHH 322-1 RBK 90. Zusatz in Klammern im Original.

¹⁵⁷⁷ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁵⁷⁸ StAHH 320-1 30c. Vor allem in den zwischen dem 6. Januar 1896 und dem 22. Dezember 1902 geschriebenen Protokollen der Rathausbaumeister (StAHH 322-1 RBK 30e u. f) ist immer wieder von der Senatsestrade zu lesen, nie aber auch nur ansatzweise von einem Gegenstück für das Bürgerschaftspräsidium.

¹⁵⁷⁹ StAHH 322-1 RBK 6k

¹⁵⁸⁰ Siehe vor allem 322-1 RBK 30e (Protokolle der Sitzungen des RBB zwischen dem 6. Januar 1896 und dem 16. April 1898).

¹⁵⁸¹ Beides vorgebracht von Bgm. Lehmann als Referenten auf der Senatssitzung vom 5. Juli 1897, im Auszug in StAHH 322-1 RBK 20. Das Ausgangsjournal des RBB (StAHH 322-1 RBK 29) verzeich-

Tatsache, die sich, da die Senatsestrade ohnehin noch nicht fertig war, leicht durch Änderung des vorgesehenen Arrangements hätte beheben lassen. Es fehlte dem Senat offenbar der Wille dazu und der Bürgerschaft Mut und Energie, ihren Anspruch durchzusetzen. Nicht einmal für die Einweihungsfeier wurde ihr eine der Senatsestrade entsprechende Einrichtung zugestanden.

Man wird davon ausgehen dürfen, dass auch die Rathausbaumeister sich am 13. Mai 1890 nur widerstrebend für eine Estrade für das Bürgerschaftspräsidium und damit in dieser Frage wenigstens grundsätzlich für die Gleichstellung von Bürgerschaft und Senat ausgesprochen hatten. Überdeutlich zeigt dies schon ein früheres Protokoll des RBB – das vom 25. November 1889 – mit einer Aussage zu den am Bau anzubringenden Allegorien: „Zwischen den 3. (sic) Fenstern des Bürgerschaftssaals: 2 allegorische Figuren (nicht Schwatzhaftigkeit u. Eigennutz)".¹⁵⁸² Haller war auf der Sitzung anwesend, und von ihm kam kein Widerspruch – nicht gegen die frivole Bemerkung und nicht gegen ihre Aufnahme ins Protokoll.

Dass schließlich keine Estrade für das Präsidium der Bürgerschaft zustande kam, ist also als bewusste politische Entscheidung dahingehend zu deuten, dass die herausragende Stellung des Senats auch in diesem Detail zur Geltung kommen sollte – dass also jedem, der es wissen wollte, klar gemacht werden sollte, dass die Mitwirkung der Bürgerschaft an der Leitung der öffentlichen Angelegenheiten noch längst keine Gleichheit an Rechten und Würden bedeutete.

Wie hochzeremoniell sich der RBB die Estrade dachte – gelegentlich war, wie noch deutlich werden wird, sogar von einem Thron des Senats die Rede –, scheint man innerhalb der Entscheidungsgremien dennoch nicht gleich erfasst zu haben: Als Haller am 6. Juni 1896 der RBK ein Gipsmodell vorführte, wurde er – von wem, macht das Protokoll nicht klar – gefragt, ob das Podium nicht auch beweglich sein könne¹⁵⁸³ – eine Vorstellung, die am 3. August desselben Jahres mit einem Bericht beantwortet wurde, „in welchem auf die Unthunlichkeit eines mobilen Podiums auf d. Bremer Beispiel u wenn thunlich auf die am Modell zu erniedrigende seitliche Schranke hingewiesen wird".¹⁵⁸⁴ Bei dem für Fragen der Repräsentation immer besonders aufgeschlossenen Senator Burchard rannte man mit der Forderung nach einer

net für den 26. Januar 1900 einen ein Podium der Bürgerschaft im Großen Saal betreffenden Bericht, der nirgends in den Akten zu finden ist und jedenfalls keine positive Wirkung gehabt hat.

¹⁵⁸² StAHH 322-1 RBK 30b.

¹⁵⁸³ StAHH 322-1 RBK 6k.

festen Estrade offene Türen ein: Er hatte sich schon vorher entsprechend geäußert – schließlich fänden im großen Saal feierliche Staatsakte statt.¹⁵⁸⁵ Der Hinweis auf Bremen aber macht klar, dass noch andere Vorbilder für die Estrade im Spiel waren als das des Dogenpalastes; doch diesem kam die größte Bedeutung zu: Am 1. August schon war Haller von der RBK um Auskunft gebeten worden, wo sich denn sonst eine derartige Einrichtung finde.¹⁵⁸⁶ Er scheint dies erwartet zu haben: So etwas, hatte er geantwortet, habe sich zu Venedig befunden, und „Herr Haller legt photographische Ansichten der betreffenden Räume des Dogenpalastes vor.“

Am 19. Dezember und am 4. Januar des folgenden Jahres stand das Thema noch einmal kurz auf der Tagesordnung des RBB.¹⁵⁸⁷ Zusammen mit einem Bericht an die RBK sollten auch dem Senat nun zwei Photos vorgelegt werden¹⁵⁸⁸ – es dürfte sich um dieselben handeln, die Haller der RBK bereits präsentiert hatte.

Die Senatsestrade wurde schließlich mit einem Dekor ausgestattet, der offenbar bewusst verschwenderisch aus allem schöpfte, was die Kunstgeschichte seit der Antike zu diesem Zweck an Vorbildhaftem geschaffen hatte. Aus der Fülle der Details sei nur das Wichtigste hervorgehoben.

Über vier Stufen erreichbar bilden die Ratsherrensessel ein knappes halbes Oval, das da, wo es den Kontakt mit der Wand verlässt, durch ein reich verziertes Geländer gegen den Saal abgegrenzt ist. Die Mitte nehmen die beiden Bürgermeistersessel mit ihren erhöhten Lehnen ein, hervorgehoben durch den von zwei Löwen gehaltenen und von einer Helmzier mit Federn und Flaggen gekrönten Hamburger Wappenschild – alles sozusagen als Steigerung des in seiner Funktion vergleichbaren Wandbehangs in der Ratsstube. Eingfasst werden die beiden Prunksessel von Säulen auf hohen Postamenten, die einen Baldachin tragen, der allerdings den vergleichbar nüchternen Charakter einer in Stufen nach allen drei Seiten hin auskragenden Platte mit wenig ins Auge fallenden Verzierungen trägt. Der krönende Aufbau wurde auch

¹⁵⁸⁴ Prot. des RBB. StAHH 322-1 RBK 30e. Die große Empore des Dogenpalastes weist im Übrigen überhaupt keine Schranken auf – vielleicht um das Betreten leichter möglich zu machen, weniger wahrscheinlich als Zeichen stärkerer Verbindung mit dem im Saale versammelten Publikum.

¹⁵⁸⁵ Ganz im Klaren über das Anzustrebende scheint er sich allerdings auch anderthalb Jahre nach dieser Sitzung noch nicht gewesen zu sein: Laut Protokoll der RBK sprach er sich am 15. Januar 1898 für eine Estrade aus Marmor aus, fragte aber, ob nicht auch diese für bestimmte Gelegenheiten entfernt werden könnte – eine bei der Verwendung dieses Materials wenig sinnvolle Vorstellung. Haller und Zimmermann setzen sich für Eichenholz ein – schon wegen des Kontrastes mit der Sängerempore gegenüber und wegen des wärmeren Materialcharakters (StAHH 322-1 RBK 6m).

¹⁵⁸⁶ Überflüssigerweise, denn wie gesagt hatte bereits die Stellungnahme des RBB vom 30. März 1891 die Formulierung von einer Estrade „wie im Dogenpalast zu Venedig“ enthalten (StAHH 322-1 RBK 90).

¹⁵⁸⁷ Ebd.

¹⁵⁸⁸ StAHH 322-1 10e.

ihm genommen wie dem zum Turmzimmer führenden Portal. Hipps im Zusammenhang mit dessen Verstümmelung stehende Ironie aufnehmend, könnte man als Ziel dieser Maßnahme die Absicht nennen, Hugo Vogel noch ein paar Elbewellen mehr für sein darüber befindliches Hafengebäude zu ermöglichen (Abb. 056).

Auf der Höhe des Staatswappens über den Bürgermeistersesseln flankieren jeweils drei „Exempla“ die Säulen des Baldachins, wie sie in ähnlicher Form und an vergleichbarer Stelle auch in Lüneburg und Bremen zu finden sind. In ihrer Funktion, „den in der Estrade sitzenden Senatoren ‚den Rücken zu stärken‘“ (Hipp),¹⁵⁸⁹ werden sie unterstützt durch die erneut die vier Bürgertugenden allegorisierenden Karyatiden zwischen ihnen. Fast wäre es bei den Exempla allerdings zu einer Entscheidung gekommen, die den Senatoren auf ihren Sitzen – vor allen den kaufmännischen unter ihnen – mehr Peinlichkeit als Rückenstärkung gebracht hätte: Meerweins auf einer Sitzung des RBB vorgebrachter Vorschlag einer Vertreibung der Händler aus dem Tempel „findet nicht ungetheilten Beifall“.¹⁵⁹⁰ Die Protokollstelle zeigt, dass vorrangig die Rathausbaumeister mit dem Ausschauen der Sujets betraut waren – sicherlich mit einigem Anteil Martin Hallers.

Beachtung verdienen auch die über den Exempla befindlichen Bogenfelder – nicht wegen des auf ihnen angebrachten Schmucks von Vasen, Putten und Festons, sondern wegen ihrer Form: Es sind Rundbögen, die aber ihrerseits innerhalb von Spitzbögen stehen, die der gesamten Estrade einen von den meisten Betrachtern wohl nur unterschwellig verspürten Anklang an ein Chorgestühl und damit zusätzlich zu den der Bibel entnommenen Exempla einen sakralen Akzent geben. Der Ornamentfries über ihnen aber ist über den Karyatiden von Gebilden unterbrochen, die deutlich an die Triglyphen dorischer Tempel erinnern und damit eine aus ganz anderer Quelle abgeleitete Tradition beschwören. Dies alles geschieht so subtil, dass trotz allen Eklektizismus der Gesamteindruck der einer unbestreitbaren Einheit ist. Dabei scheint dieser Eklektizismus in einem inneren Zusammenhang zu stehen mit dem Synkretismus des großen Wandbildes hinter der Estrade im großen Saal des venezianischen Dogenpalastes: Dasselbe Selbstbewusstsein ist spürbar, mit dem es sich die Vertreter der beiden Republiken erlauben, sich zur Feier des Staates des Repertoires an Formen und Motiven der gesamten abendländischen Kultur zu bedienen. Leider ist Martin Hallers persönlicher Anteil daran nicht zu ermitteln.

¹⁵⁸⁹ Beide Zitate ebd.

Was für die Ausmalung des Rathauses gilt und als Meinung der Rathausbaumeister bereits zitiert worden ist, muss in mindestens gleichem Grade auch für die Ausstattung des Saales mit Skulpturen verbindlich sein. Als Werke der Plastik stehen sie der Architektur näher als die Gemälde. Sie treten im buchstäblichen Sinne stärker hervor als solche, und falls dies nicht beabsichtigt ist, verlangen sie stärkere Baumaßnahmen – Nischen oder Ähnliches – zu ihrer Eingliederung. Der bereits zitierte Bericht der Rathausbaumeister vom 20. Juli 1892 nennt „in reich geschnitzter Umrahmung vierzehn lebensgroße Standbilder von Männern, die sich um die Vaterstadt verdient gemacht haben“,¹⁵⁹¹ der Bericht der RBK vom 18. Mai 1897 spricht von Statuen in Nischen,¹⁵⁹² und die Protokolle des RBB erwähnen mehrfach deren geplante Einrichtung.¹⁵⁹³ Das vom 16. November 1896 erwähnt zusätzlich noch Holzbaldachine im Zusammenhang mit den Nischen,¹⁵⁹⁴ was diese zum mindesten formal in starke Nähe zu denen der Heiligenfiguren an den gotischen Kirchen gebracht hätte. Sogar die von der Funktion her unpassende Bezeichnung „Tabernakel“ für die Statuennischen, die die Standbilder in ihnen in die Nähe zu Hostie und Abendmahlswein brachte, scheint, wie noch zu verdeutlichen sein wird, zum mindesten zeitweise in Gebrauch gewesen zu sein. Ob das auch für Haller zutrifft, lässt sich nicht feststellen.

Es erwies sich als schwierig, ein Konzept für eine größere Zahl von Statuen zu erarbeiten, die als zwei einander gegenüber liegende Reihen dem Betrachter zu imponieren geeignet gewesen wären. Der Entwurf zu einem Bericht an die RBK vom 3. Dezember 1896 macht dies klar.¹⁵⁹⁵ Er nennt einen wesentlichen Grund dafür, dass man die ursprüngliche Absicht, mit den geplanten Standbildern verdiente Hamburger Bürger zu feiern, nun ablehnt. Zu viele dieser Bürger hätten dem Rat angehört, wären also in ihrer Amtstracht abzubilden; das aber würde zu einem allzu eintönigen Gesamtbild führen. Es sei deshalb auch – man mag dies als eine für die Zeit und auch für Hamburg nicht untypische Verschränkung von nationalem und vaterstädtischem Patriotismus werten – an Personen von allgemeiner deutscher Bedeutung zu denken: für die Nordwand – in relativer Nähe also zu den vorgelagerten hoch repräsentativen Räumen, aus denen Staatsgäste den Saal betreten würden – an Karl den Großen,

¹⁵⁹⁰ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁵⁹¹ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁵⁹² StAHH 322-1 RBK 95c.

¹⁵⁹³ StAHH 322-1 RBK 30a-c.

¹⁵⁹⁴ StAHH 322-1 RBK 30e.

¹⁵⁹⁵ StAHH 322-1 RBK 95a.

Friedrich Barbarossa, den Großen Kurfürsten und an Kaiser Wilhelm (I.), für die Südwand an Luther, Kepler, Leibnitz, Gutenberg, Fugger, Dürer, Goethe, Beethoven, Moltke und Bismarck. Die für eine Republik nicht selbstverständliche Bevorzugung monarchischer Persönlichkeiten – konzentriert auf eine Wand – fällt auf. Immerhin wird sich aber noch zeigen, dass reale Angehörige dieses Standes in einer Art „rite de passage“ einen Saal der Republiken zu passieren hatten, bevor sie sich „dem Volk“ von der Turmlaube aus zeigen konnten. Ob sich Haller in die Frage des Statuenschmuckes eingeschaltet hat, ist den Akten nicht zu entnehmen. Da er patriotisch sowohl in vaterländischem wie in vaterstädtischem Sinne empfand, dürfte sie für ihn kein wesentliches Problem bedeutet haben.

Ende 1900 fiel die Entscheidung, auf Statuenschmuck im großen Saal zu verzichten, zumal Aloys Denoth, an den der Auftrag hatte gehen sollen, gestorben (1893 schon) und ein anderer Holzbildhauer nicht bald zu finden sei. Die Hälfte der Nischen sei bereits zugemauert und verputzt.¹⁵⁹⁶ Warum man sich nicht für ein Material entschied, für dessen Verarbeitung vielleicht ein anderer Künstler ausfindig zu machen gewesen wäre, machen ein Bericht in der Neuen Hamburger Zeitung vom 19. Juni 1901 und ein anderer im Generalanzeiger vom 21. desselben Monats klar: Der Wegfall der Nischen wird dort damit begründet, dass der Gesamteindruck des Saales nach Anbringung der Gemälde sonst beeinträchtigt gewesen sei. Wie so oft – dies wird noch deutlich werden – hatte sich auch hier Hugo Vogel mit seiner Nichtachtung des Primats der bereits im Rathaus vorhandenen Architektur durchgesetzt. Haller konnte es offenbar nur resignierend zur Kenntnis nehmen und musste sich sogar noch eine flauere Ausrede gefallen lassen.

Primat der Architektur: das bedeutete nicht, dass sich die Rathausbaumeister mehr als nötig in die Ausmalung des Saales eingemischt hätten: Am 27. Juli 1896 hatten sie sogar beschlossen, sich aller Vorschläge zu den zu gestaltenden Sujets zu enthalten, falls das Thema auf der nächsten Sitzung der RBK angesprochen werden würde.¹⁵⁹⁷ Sie mussten – so Meerwein in ihrer Sitzung vom 7. September desselben Jahres – von Bürgermeister Lehmann ausdrücklich zu Vorschlägen aufgefordert werden, und zwar sowohl hinsichtlich der weiteren Vorgehensweise als auch in Bezug auf die Sujets.¹⁵⁹⁸ Möglicherweise geht es auch auf sie und ihr vielleicht schon früh spürbares Widerstreben zurück, sich Kompetenzen anzumaßen, die sie nicht zu haben

¹⁵⁹⁶ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁵⁹⁷ StAHH 322-1 RBK 30e.

¹⁵⁹⁸ Ebd.

glaubten, dass in der Zwischenzeit Lichtwark, Brinckmann, Hagedorn – wohl als Sachverständiger in heraldischen Fragen –, Zimmermann, zwei Deputierte des Vereins für Hamburgische Geschichte, zwei des Kunstvereins sowie die Maler Gehrts, Geselschap und Kaulbach zur Mitwirkung eingeladen worden waren.¹⁵⁹⁹ Am 4. April 1898 erklärten sich die Baumeister für immer noch nicht genügend informiert und äußerten die Absicht, sich ohnehin nur vom rein architektonischen Standpunkt aus äußern zu wollen, wozu Meerwein die Hauptpunkte zusammenstellen sollte.¹⁶⁰⁰

Diese betonte Zurückhaltung bedeutet andererseits aber auch nicht, dass innerhalb des RBB keine Überlegungen über geeignete Bildthemen angestellt worden wären. Es beweist nur, dass ein nicht unterzeichnetes Konzept für ein Schreiben an die RBK – in der Handschrift von Hauers, mit Bleistift auf den 3. Dezember 1896 datiert und als „2. Bericht bet. Bilder & Sculpturenschmuck im Gr. Rathhaussaals (sic)“ bezeichnet – Entwurf geblieben ist.¹⁶⁰¹

Wegen der unterschiedlichen Größe, Lage und Bedeutung, so der Bericht, sei kein eigentlicher Zyklus möglich. Es müsse also hauptsächlich um das Bild an der östlichen Schmalwand gehen

„..., da dieses schon vom Eingang aus sowie von jedem anderen Standpunkte des Saals zu übersehen ist, in der Haupt- und Längsaxe desselben liegt und durch seinen Platz über der thronartigen Estrade des Senats eine den übrigen Gemälden weit überlegene Bedeutung gewinnt.“

Man habe sich deshalb sogar „geflissentlich bemüht“, „die Wirkung des Mittelbildes zu Gunsten des Ostbildes durch das eingefügte Marmorportal künstlich abzuschwächen.“

Für das Hauptbild sei kein Motiv aus der älteren vaterstädtischen Geschichte bedeutend genug. Auch Ereignisse der neuesten wie der Einzug der Truppen 1871 oder die Schlusssteinfeier der Freihafenbauten seien nicht geeignet, die „uns nur (geändert in ‚hauptsächlich‘) deßhalb bedeutsamer erscheinen, weil wir sie miterlebt haben“. Wirklich geeignet für dieses „Thronbild des Senats“ sei kein historischer Vorgang, sondern „eine poetische Idee“.

„Wir können uns daher für dieses Hauptgemälde nur einen allegorischen Stoff vorstellen, wie z. B. eine (eingefügt: unter dem Schutze des Reiches) thronende Hammonia, der Länder und Meere ihre Gaben bringen, und unter deren Segen die

¹⁵⁹⁹ Protokoll des RBB vom 4. Januar 1897. Ebd.

¹⁶⁰⁰ Ebd.

¹⁶⁰¹ StAHH 322-1 RBK 95a.

Früchte des Friedens – Handel, Gewerbe Künste u. Wissenschaften blühen und gedeihen – ein glorioses Prachtbild im Sinne von Veronese's Apotheose der Venezia!"

Zahl und Bedeutung der Korrekturen wie auch die Streichung des ganzen folgenden Absatzes, der erklärt, inwiefern für die übrigen Bilder kein allegorische Gegenstand erforderlich sei, machen deutlich, wie um die Sache gerungen worden ist – vermutlich nicht von einem einzelnen, sondern von der Gesamtheit der Rathausbaumeister.

Immerhin: nach, wie man betont, eingehender schriftlicher und mündlicher Erörterung mit bekannten bzw. befreundeten Malern – gelangt man auch zu Vorstellungen von den übrigen Bildern, bezeichnet sie allerdings als unmaßgeblich: Das Zeitalter Karls des Großen erscheint als Thema des ersten Bildes, der Markt einer Hauptstadt als der des zweiten – er findet seine Parallele, dies sei am Rande vermerkt, in den Malereien des großen Saales im venezianischen Dogenpalast. Für das dritte wird – mit einigen Zweifeln an der Angemessenheit des Themas angesichts des gerade abgelaufenen Kulturkampfes – ein Religionsgespräch vor Rat und Bürgerschaft genannt, doch wird diese Passage wieder ausgestrichen und durch einen höchst ungefähren Nachtrag zum vierten Bild ersetzt. Das soll einen Gegenstand enthalten, von dem schon im Zusammenhang mit dem Hauptbild die Rede gewesen sei und zu dem Photographien des Vorganges beigelegt werden – also entweder den Truppenempfang oder die Schlusssteinlegung.¹⁶⁰²

Stadtpatriotisch ist dies alles; Vaterländisches spielt hinein mit den Überlegungen zum Truppenempfang. Vor allem aber erscheint der Bezug zu Venedig wichtig – nicht nur, weil sich mit ihm ein Element findet, das als kosmopolitisch anzusprechen wäre, sondern weil ein „Thronbild des Senats“ mit einem ausdrücklichen Bezug zur Apotheose Venedigs auch viel über die im Kreis der Rathausbaumeister und sicherlich auch von Haller vertretenen Vorstellungen vom Rang des Rats der Stadt Hamburg aussagt. Vollzieht doch die Herrschaftselite der Lagunenstadt einmal im Jahr unter diesem Bild eine wahrhaft kultische Handlung: einen Abschnitt der Vermäh-

¹⁶⁰² Später wurden von anderer Hand Bemerkungen zu den Bildern an der Längswand angefügt: Historische, nicht allegorische Darstellungen seien zu wählen, wobei zuzugeben sei, dass es der hamburgischen Geschichte an den großen Einzelereignissen fehle. Charakteristisch für Hamburg sei eher „ein Erfolg zäher stetiger Arbeit und frischen Wagemuths seiner Bürger, sowie keckes Zugreifen bei günstiger Gelegenheit“. Immerhin seien einzelne große Etappen heraushebbar: die Gründung 805, der Sieg von Bornöved über die Dänen 1227, der Einzug der Gefangenen Kniephoff u. a. 1525, der Sieg über die Seeräuber, der Truppeneinzug 1871. „Das Leitmotiv bildete dann der Gedanke: durch Kampf zum Frieden.“

Leider wird nirgends erwähnt, von wem ein Vorschlag oder ein Gegenvorschlag kommt.

lung der Serenissima mit dem Meer. Bis ins Kolorit hinein soll nach den Vorstellungen Meerweins die Nähe zu Venedig gehen: „Mir schwebte seinerzeit ein tiefer und farbiger Ton vor ähnlich wie Venedig“, schreibt er am 28. Mai 1901 an Haller, bei dem er damit offene Türen eingerannt haben dürfte¹⁶⁰³ – es sei daran erinnert, dass dieser damals Aufzeichnungen wenigstens über die Farbgebung der Estrade angefertigt hatte.

Die in einer anderen Akte¹⁶⁰⁴ zu findenden Notizen und Berichte zur Ausmalung des Großen Saales zeigen, dass die Rathausbaumeister mehr und mehr in den Prozess der Entscheidung über die Ausmalung des Saales hineingezogen wurden. Dies lässt es als nicht ganz unwahrscheinlich erscheinen, dass letztlich sie es waren, die Gehrts und Geselschap zur Einreichung von Skizzen für das Hauptbild veranlassten, die ihren Vorstellungen sehr nahe kamen.¹⁶⁰⁵ Möglicherweise, wenn auch wegen ihrer von Hamburg ziemlich fernen Wohn- und Arbeitsstätten nicht sicher, hatten die beiden Künstler auch schon zu den bekannten und befreundeten Malern gehört, von denen im Entwurf die Rede gewesen war – der Name Gehrts immerhin fällt in diesem.

In einem Bericht des RBB vom 4. September 1897¹⁶⁰⁶ aber riskierten die Baumeister eine Verbindung mit dem Wort „Thron“. Sie mochten es hier als Benennung der Sitze des gesamten Senats als weniger anstößig empfunden haben als in dem Falle, in dem es die der beiden Bürgermeister bezeichnete, wenn sie sich überhaupt noch an den Widerstand erinnerten, der sich einige Jahre zuvor gegen die Verwendung dieses Wortes erhoben hatte – in jedem Fall bestätigt es, dass die hohe Bedeutung der Senatsestrade innerhalb der „Ämterchoreographie“ bewusste Absicht war.

Inzwischen hatte die RBK sich die Kritik der Finanzdeputation zugezogen, sie nehme zu großen Einfluss auf die Auswahl der Bilder im Großen Saal. Die Vertreter des Baumeisterbundes in der RBK sahen sich nun – während der Sitzung der RBK

¹⁶⁰³ StAHH RBK 95b.

¹⁶⁰⁴ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁶⁰⁵ Ein Auszug aus dem Protokoll der RBK vom 7. Febr. 97 bezeichnet das Bild an der östlichen Schmalwand, „eine allegorische Darstellung der Hammonia und zwar unter besonderer Hervorhebung der Verbindung Hamburgs mit dem deutschen Reiche und seines Welthandels“ als „Hammonia triumphans“. Die verbale und damit sicher auch inhaltliche Parallele zu der bekannten Formel von der *Ecclesia triumphans* dürfte gewollt sein. Der Argumentation der Rathausbaumeister entsprechend wird hervorgehoben, dass das Gemälde sofort bei Betreten des Raumes zu sehen und aufgrund seiner Position oberhalb der Estrade besonders dominierend und bedeutsam sei.

¹⁶⁰⁶ StAHH 322-1 RBK 95c. Es ist hier von der „thronartigen Estrade des Senats“ die Rede.

am 7. März 1896 – zu einer grundsätzlichen Erklärung über die Bedeutung der Malereien genötigt. „Die Rathhausbaumeister“, vermerkt das Protokoll,¹⁶⁰⁷

„seien durch die Aeüßerung befremdet, daß die Ausstattung der Festräume mit dem eigentlichen Bau nichts zu thun habe. Es handele sich doch hier nicht um ein Bild, für welches ein Rahmen auszusuchen sei, um es dann an der Wand beliebig aufzuhängen, sondern um eine Ergänzung des architektonischen Schmuckes.“

Bürgermeister Lehmann als Vorsitzender bestärkte sie in ihrer Sicht der Dinge, und als am 20. April desselben Jahres Haller die Hinzuziehung von Kunstsachverständigen billigte, die Entscheidung über die Bildthemen aber zur Sache der RBK erklärte, fand er deren Zustimmung.¹⁶⁰⁸

Die RBK favorisiert bald eine Folge von Gemälden aus der Geschichte Hamburgs, die insgesamt ein ausgesprochen stadtpatriotisches Ganzes ergaben.¹⁶⁰⁹ Haller aber waren derartige Themen nicht bedeutsam genug. Er fragte

„..., ob die Gemälde nicht der Bedeutung Hamburgs als Welthandelsstadt mehr Rechnung tragen sollten. Von diesem Gesichtspunkte aus, sei auch der Gedanke angeregt worden, die 5 Welttheile etwa in allegorischer Weise zur Geltung zu bringen.“¹⁶¹⁰

Hamburgisches und Kosmopolitisches – dieses im Sinne des Besitzbürgertums der Stadt – fließen hier ineinander.

Und kurz darauf regte er bei Billigung historischer Themen für die übrigen Wände für das Hauptbild hinter der Senatsstraße, dem Konzept vom 3. Dezember 1898 folgend, „eine unter dem Schutze des Reiches thronende Hammonia“ an.¹⁶¹¹ – Hier wiederum verschränken sich Stadt- und Nationalpatriotisches.

Vergegenwärtigt man sich die Architektur des Saales genauer und zieht dazu eine Erklärung Meerweins heran, so erkennt man, dass wohl noch mehr im Spiel war.

„Herr Meerwein hebt hervor, daß die Einrichtung und die Art der Benutzung des Saales einigermaßen an eine Kirche erinnere. Wie dort die Aufmerksamkeit sich vornehmlich dem Chore zuwende, so im Rathhaussaale der Senatsstraße.“¹⁶¹²

¹⁶⁰⁷ StAHH 322-1 RBK 6k.

¹⁶⁰⁸ Ebd.

¹⁶⁰⁹ Belege bei Donandt 1997. S. 54. Wegen der Gemeinsamkeit im Grundsätzlichen braucht auf die Einzelthemen der Gemälde hier nicht eingegangen werden.

¹⁶¹⁰ 7. November 1896. StAHH 322-1 RBK 20.

¹⁶¹¹ 19. Dezember 1896. Ebd.

¹⁶¹² Gl. Sitzung. Ebd.

Mag die Vergleichbarkeit des Großen Saales mit einem Kirchenschiff auch Meerwein als Erstem aufgegangen sein – sicher ist dies nicht –, so übernahm Haller diesen Gedanken jedenfalls später und machte ihn damit geradezu offiziell. Er tat es in seinem bereits mehrfach erwähnten Vortrag von 1897 über das Rathaus. „Letzteren betritt man“, sagt er dort, „wie eine Kirche – in seiner Längsachse“.¹⁶¹³ Und sicherlich ist es nicht ohne Bedeutung, dass er anfügt: „Gegenüber am anderen Ende erhebt sich die Estrade, auf welcher bei gemeinschaftlichen Sitzungen beider Staatskörper der Senat seinen Sitz einnimmt.“¹⁶¹⁴ Es fällt schwer zu glauben, dass ihm in diesem Zusammenhang nicht auch die Ähnlichkeit der Estrade mit einem Chorgestühl aufgefallen sein soll.

Der Saal war ja auch, legt man die von Meerwein und Haller gewählte Betrachtungsweise zugrunde, wie eine Kirche geostet. Das Hauptbild rückt damit – örtlich gesehen nur ungefähr, in Bezug auf seine Funktion aber deutlicher – in die Nähe eines Altarbildes, der Senat logischerweise in die einer Priesterschaft. Dass bewusste Absicht dahinter steht, lässt sich nur vermuten. Dass an vergleichbarer Stelle in Venedig tatsächlich, wie schon gesagt, alljährlich eine (staats-)kultische Handlung vollzogen worden war, spricht für diese Annahme.

Friedrich Geselschap reichte einen Entwurf ein, der als Apotheose Hammonias Vaterländisches und Vaterstädtisches in einer Weise vereinigte, gegen die man Bedenken haben konnte.¹⁶¹⁵ Rechts wird von Mädchen „in botticellesk geschürzter Gewandung“ (Richard Graul)¹⁶¹⁶ der alte Kaiser Wilhelm I. hereingebracht, hinter ihm fürstliches Gefolge. Bismarck inspiriert die Geschichte, die den Griffel zum Schreiben bereithält. Die Repräsentanten des Reiches huldigen – dies jedenfalls ist eine legitime Möglichkeit der Auslegung – der Stadt Hamburg.¹⁶¹⁷

¹⁶¹³ S. 20.

¹⁶¹⁴ S. 21.

¹⁶¹⁵ Die Darstellung folgt hier Richard Graul: Die Wandgemälde des grossen Saales im Hamburger Rathaus, die Entwürfe von Gehrts und Geselschap, das Ergebnis des allgemeinen deutschen Wettbewerbes, Umgestaltung des Saales, die Ausführung von Hugo Vogel. Leipzig 1909. S. 13f.

¹⁶¹⁶ Ebd., S. 14.

¹⁶¹⁷ In einem Bericht vom 18. Mai 97 setzten sich auch die Rathausbaumeister mit den Konkurrenzentwürfen von Geselschap und Gehrts auseinander, obwohl sie betonten, dass ihr eigener Auftrag ausdrücklich der gewesen sei, vom architektonischen Standpunkt aus vorzugehen. Das Hauptbild bezeichnen auch sie als „Hammonia triumphans“. Gelobt wird der Entwurf Geselschaps für die „vom Colorit wirksam unterstützte Klarheit und Monumentalität der Composition. Hoch thront die Stadtgöttin, schon aus weiter Ferne klar erkennbar; rechts und links fügen sich in rhythmischer Vertheilung die Nebengruppen an... Die ernstesten Bedenken, die wir gegen den geistigen Inhalt des Bildes, gegen gewisse Anachronismen von Personen und Kostüm und gegen den zwar feierlichen aber kalten Gesamteindruck erheben könnten, müssen wir – weil außerhalb unserer Specialaufgabe liegend – hier unterdrücken.“ Dagegen falle der Entwurf von Gehrts in Bezug auf die Komposition ab, trage aber durch Wärme und Frische des Gedankens und des Kolorits dem modernen Geschmack Rechnung.

Der Entwurf von Carl Gehrts vermeidet eine so provokative Aussage, treibt den Kult der Stadt aber auf andere Weise eher noch weiter (Abb. 055).¹⁶¹⁸ Eine mit Hermelinmantel und Szepter ausgestattete Hammonia hat sich gerade von einem prächtigen Thron genau in der Bildmitte erhoben. Diese Position war dadurch möglich geworden, dass Gehrts eine ihr ursprünglich beigeseellte Germania durch einen Tuchbehang mit dem Reichsadler und den Wappen der Bundesstaaten über ihrem Haupt ersetzt hatte. Senatoren im Habit umgeben sie im Halbkreis, Vertreter fremder Länder und Völker strömen huldigend von der einen Seite herbei, Repräsentanten des Handels und Gewerbes und aller Schichten der Bevölkerung von der anderen.

Rainer Donandt arbeitet klar die Bedeutung des Bildes innerhalb eines zu veranstaltenden Staatsaktes heraus:

„Wäre der Entwurf ausgeführt worden, so hätte sich bei den Feierlichkeiten im Saal ein kalkuliertes Ineinander von Idealsphäre und erlebter Wirklichkeit ergeben: Die Komposition war ganz darauf abgestimmt, ihre Wirkung in dem Moment zu entfalten, in dem der erste Bürgermeister das Wort an die Festgesellschaft richtete. Sobald er sich dazu von seinem Thron erhoben hätte und leicht vorgetreten wäre, hätte sich in seiner Gestalt die bedeutungsgeladene vertikale Mittelachse des Gemäldes in den Realraum hinein fortgesetzt. Von oben nach unten wäre dem Publikum im Saal dann ein sinnfälliger Wechselbezug erschienen: die Embleme von Reich und Einzelstaaten, vereint zu einem Sinnbild des föderativen Gesamtstaats. Darunter die Personifikation der Stadt, die als Regentin mit Szepter ihre Eigenstaatlichkeit ausweist und schließlich der ranghöchste Vertreter der Regierung, dessen Rede die lebendige Realität der hamburgischen Selbstregierung verbürgte.“

Nimmt man aber den von Meerwein vorgebrachten Vergleich des Rathaussaales mit einem Kirchenschiff wörtlich, so erhält ein hier zu veranstaltender Staatsakt sogar eine noch bedeutsamere Dimension:

Das Publikum (die Laienschaft) hat auf den ihm vorbehaltenen Sitzen – des Kirchenschiffes – Platz genommen. Die Senatoren (die Priester) im Habit (dem geistlichen Ornat) beginnen nun ihren Weg aus Ratsstube und Gehege (der Sakristei). Sie passieren die Darstellungen der Gerechtigkeit und der Gnade und die der übrigen als Karyatiden des Geheges gestalteten Tugenden wie den Tugend- (und oft auch Laster-) Zyklus an dem Portal oder im Inneren einer alten Kirche.¹⁶¹⁹

Besonders glücklich sei der Gedanke, das der Hammonia zujauchzende Volk in der Tracht der Gegenwart darzustellen (StAHH RBK 95b). Die ausdrückliche Unterdrückung recht genau formulierter Bedenken läuft praktisch auf deren Äußerung hinaus – ein taktischer Zug, den man gern dem in diesen Belangen besonders versierten Martin Haller zutrauen möchte.

¹⁶¹⁸ Vgl. die Abb. auf S. 55 in Donand 1997.

¹⁶¹⁹ So hatten ja auch die Träger der staatlichen Macht in Venedig zwischen Fortitudo, Temperantia, Prudentia und Caritas an der Porta della Carta des Dogenpalastes hindurchzuschreiten.

Nach dem Weg durch die Menge steigen die Senatoren – auf den Chorstufen – zur Estrade (dem Chor) mit ihrem Geländer (den Chorschranken) empor, um unter dem Bild der Hammonia (dem Hochaltar) den Staatsakt zu leiten (den Kultus zu vollziehen). Wäre die ursprüngliche Konzeption der Innendekoration verwirklicht worden, hätten sie auch „die sog. Tabernakel für die Statuen“ zu passieren gehabt¹⁶²⁰ und damit die „Standbilder bedeutender Hamburger Männer“, ¹⁶²¹ die hier wie Heiligenfiguren erscheinen mussten.

Eine derart synkretistische Vorstellung vom Kultus einer „heidnischen“ Gottheit in einem Gebäudeteil, dessen Anlehnung an eine christliche Kirche man durchaus empfand, mag frivol erscheinen. Man mag verstehen, wieso Klingenburgs „Nachdenken über Historismus“¹⁶²² bei dem Wort Hegels ansetzt, nach dem „kein wahrer Ernst mit solchem Stoffe“ sei, wenn zu seiner Zeit ein griechischer Gott zum Gegenstand einer Skulptur oder eines Gemäldes werde oder ein Protestant eine Maria gestalte. Das 19. Jahrhundert folgte damit aber einer Tradition, die bis in die Renaissance zurück reicht, und empfand deshalb, gerade weil es gelernt hatte, historisch zu denken, die Verbindung weltlicher Feiern mit einem religiösen Dekor fast als selbstverständlich. ¹⁶²³ In Resten findet sich Dergleichen zudem selbst heute noch. ¹⁶²⁴

¹⁶²⁰ Nach dem Protokoll des RBB vom 30. Oktober 1899 zu urteilen (StAHH 322-1 RBK 30f.) eine Formulierung Wilhelms II., auf dessen alternative taktlose Benennung als „aufgehängte Kleiderschränke“ noch einzugehen sein wird.

¹⁶²¹ Bericht des RBB an den RBK vom 30. Mai 1891. StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁶²² So der Titel der „Statt einer Einleitung“ einer von ihm herausgegebenen Reihe von Aufsätzen vorangestellten Betrachtung (Klingenburg 1985. S. 7-29 – Zitat auf S. 7).

¹⁶²³ So lag z.B. der Grundsteinlegung des Rathauses das folgende Programm zugrunde:

„Marsch aus Händels ‚Parthenope‘.

Choral: ‚Allein Gott in der Höh‘ sei Ehr‘, gesungen von der Festversammlung.

Rede des Herrn Präsidenten des Senats.

Rede des Herrn Präsidenten der Bürgerschaft.

Verlesung der Grundstein-Urkunde.

Männer-Chorgesang: ‚Weihegesang‘ von Mozart.

Grundsteinlegung.

Männer-Chorgesang: ‚Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre‘ von Beethoven.

Einsegnung des Steins.

Choral: ‚Nun danket alle Gott‘, gesungen von der Festversammlung.

Instrumental-Musik.“ (StAHH 322-1 RBK 21).

Glockengeläut zu Beginn der Veranstaltung ist wohl vorauszusetzen. Der ursprüngliche, allerdings in jeder Hinsicht überladene Programmvorschlag des Archivars Beneke (ebd.) hatte sogar noch eine stärkere Beteiligung der Geistlichkeit – in diesem Falle des „pastor loci“ von der Petrikirche – vorgezogen. Auch hatte man einen Teil der stark bekenntnishaften Kirchenlieder durch Werke ersetzt, die man stärker noch als wegen ihres religiösen Gehalts ihrer musikalische Qualität wegen schätzen mochte. Christliche Elemente lassen sich auch für die Gedenkfeier zum 50. Jahrestag des Großen Brandes – sie ist sogar ganz als kirchliche Feier organisiert (StAHH 322-1 RBK 21 – Auszug aus dem Protokoll des Senats vom 24. Febr. 1892) –, für die Richtfeier (StAHH 322-1 RBK 20 – Programm) und für die Einweihungsfeier des Rathauses (StAHH 322-1 RBK 20 – Auszug aus dem Senatsprotokoll vom 5. Juli 1892) nachweisen. Die Beispiele lassen sich sicherlich noch vermehren.

¹⁶²⁴ Als Absingen des Liedes „Wir beten an die Macht der Liebe“ im üblichen Zeremoniell der Einsetzung eines Schützenkönigs etwa.

Wiederum aber ergab sich das Problem, dass den Zeitgenossen Hallers die Lust am Deuten von Allegorien abhanden zu kommen begann. Das bezeugt eine Leserzuschrift an die HN vom 14. Oktober 1891 zu den Malereien im Rathaus – wo genau, ist nicht zu ermitteln; es dürfte sich, vom Inhalt des Bildausschnitts und der Position des Betrachters her zu urteilen, am ehesten um das Hauptbild im Großen Saal handeln. Der Schreiber hatte den Zugang verschlossen gefunden, sich aber trotzdem einen Eindruck zu verschaffen versucht.

„Um wenigstens einen kleinen Anblick der Fresken zu haben, gucke ich... durchs Schlüsselloch und sehe gerade ein dickes Pferd, einen Schecken, den eine antik mangelhaft bekleidete starke Dame reitet, die in ihren Händen mir unerklärliche gelbe Dinger schwingt. Mir ward hernach bedeutet, man könne sich meinen Mangel an Bildung nicht erklären. Die betreffende hoheitsvolle Gestalt sei das Abbild des Frohsinns und hielte einen herrlichen Pokal.“

Weniger bedeutsam als die Tatsache, dass der Schreiber die Personifikation nicht zu deuten vermochte, ist es, dass er sich dessen weder schämte noch den nötigen geistigen Aufwand für eine Interpretation überhaupt für lohnend hielt: „Na so!“ war die einzige Reaktion auf die ihm zuteil gewordene Aufklärung.

Den Wesenskern der Historienmalerei traf eine solche Änderung der Einstellung zu allegorischen Darstellungen allerdings nicht: Sie ist ja auch – und vor allem – ohne Allegorisches denkbar. Das enttäuschende Ergebnis einer nach dem überraschend schnell aufeinander folgenden Tode von Gehrts und Geselschap 1898/99 veranstalteten öffentlichen Ausschreibung, der dasselbe Programm zugrunde lag, zeigte aber, dass die Krise in größere Tiefen reichte: Unter 68 Einsendungen konnte kein einziger erster Preis vergeben werden.

Damit war etwas eingetreten, was Rathausbaumeister und RBK vor allem von Lichtwarks Vorstoß befürchtet hatten: Die Verlängerung der Arbeiten gab einer neuen stilistischen Richtung Einfluss und stellte die Einheit des Ganzen in Frage.¹⁶²⁵ Etwas verkürzend dargestellt, setzte der mit der Sache führend befasste Bürgermeister Burchard gegen den erbitterten Widerstand Hallers eine ganz andere Konzeption von Monumentalmalerei durch. Die erhalten gebliebenen Protokolle von RBB und RBK verdeutlichen das Geschehen als Leidensweg des von Anfang an misstrauischen, aber innerhalb weit gesteckter Grenzen immer wieder auch zu Kompromissen bereiten Führers des Baumeisterbundes. Da Rainer Donandt die Entstehungsge-

¹⁶²⁵ StAHH 322-1 RBK 90.

schichte der Vogelschen Wandmalerei in ihren wesentlichen Zügen dargestellt hat,¹⁶²⁶ mag hier die Auswertung des Protokolls der Sitzung des RBB vom 16. Dezember 1900, in die auch von Haller referierte Ergebnisse zweier vorangegangener Zusammenkünfte der RBK eingingen, zur Verdeutlichung des Gesagten genügen.¹⁶²⁷

Es berichtet von ernstlichen Bedenken, die auf einer drei Tage vorher abgehaltenen Sitzung der RBK von den als Vertreter des RBB anwesenden Architekten, aber auch von bürgerschaftlichen Mitgliedern gegen die von Vogel vorgelegten Skizzen vorgebracht worden waren: gegen die Farbgebung, gegen die Behandlung des Themas, den figürlichen Maßstab und vor allem gegen die Umwandlung der Allegorie im Estradenbild in ein modernes Hafengebäude. Haller und Meerwein hatten auch Vorbehalte gegen die landschaftliche Stimmung und den hoch liegenden Horizont geäußert: Sie passten mehr zu der individuellen Vorliebe des Malers als zu der eigentlichen Aufgabe, wie sie in der Stadtgeschichte begründet liege.

Vogel, der während dieses Abschnittes der Sitzung anwesend war, habe bereits zugesagt, seine Ansichten denen der Architekten anzupassen. Auch habe er gerade die Hafensicht als diskutabel erklärt. Die RBK habe daraufhin neben anderem die Erfüllung der von Meerwein vorgebrachten Forderung nach Änderung der Farbgebung und des figürlichen Maßstabes und die Erwägung, das Hafengebäude durch ein anderes Thema zu ersetzen, zur Voraussetzung seiner Zustimmung gemacht. Der Künstler habe freudige Bereitschaft und Zugänglichkeit für jeden Rat der Baumeister geäußert.

Die Rathausbaumeister aber blieben tief misstrauisch. Vogels Kompromissbereitschaft sei nur vorgetäuscht: Auf alle Vorschläge habe er mit Einwendungen reagiert. Wenn man ihn jetzt nicht festlege, werde er später erst recht nicht zu Zugeständnissen bereit sein. Sie beschloßen aber, sich in der RBK zurückzuhalten und Lichtwark, Brinckmann und Hagedorn möglichst weitgehend den aktiven Part in den weiteren Besprechungen zu überlassen. Man wolle sich auch schriftlich nicht zum Wert der Vogelschen Vorschläge äußern, aber eine Erklärung bereithalten, die die Hoffnung ausdrücke, dass in dem Maler die geeignete künstlerische Kraft gefunden sei, aber auch die Tatsache, dass man sich darüber noch nicht sicher sei und daher bindende Vorschläge erst äußern wolle, wenn Vogel die Skizze wenigstens eines Bildes in

¹⁶²⁶ 1997. S. 56f.

¹⁶²⁷ StAHH 322-1 RBK Auszug aus den Protokollen der Rathausbaumeister zu den Vogelschen Bildern im großen Rathhaussaal, Bestandteil der Akte 322-1 RBK 95c V 13. Die Handschrift aller Protokolle ist die Hallers.

derselben Genauigkeit ausgeführt vorlege, wie dies bei Gehrts und Geselschap der Fall gewesen sei. Außerdem solle man von Vogel ausgeführte Monumentalgemälde besichtigen. Haller scheint besonders misstrauisch gewesen zu sein: Er regte an, Skizzen gleich aller fünf Bilder zu fordern.

Der künstlerische Wert des schließlich entstandenen Wandgemäldes soll hier nicht erörtert werden, wohl aber wird ein Wort zum Vorgehen seines Schöpfers zu äußern sein. Vogel versprach viel und hielt fast nichts. Er missachtete den geforderten Primat der Architektur, indem er das Portal zum Turmzimmer und den Aufbau der Estrade reduzierte, einen Teil der Musikempore zur Malfläche umgestalten und die bereits fertigen Rahmen der vorgesehenen Einzelbilder zugunsten eines durchgehenden Malgrundes demontieren ließ. Er war es auch wohl, der den Wegfall der Statuennischen durchsetzte. Der Aufforderung, seine Farbgebung wärmer zu gestalten und damit der des bereits fertig gestellten Dekors anzupassen, kam er nicht nach.¹⁶²⁸ Vielleicht hatte er sich die Möglichkeit dazu durch die Wahl von Kasein-farben erschwert, wie Haller vermutete.¹⁶²⁹ Man wird aber daran zweifeln dürfen, ob er es überhaupt gewollt, ob er nicht bewusst einen neblig trüben Farbklang angestrebt hat, den er für typisch niederdeutsch halten mochte. Da es ihm ungewollt oder gewollt nicht gelang, seine Malerei der Farbgebung des Festsaaes anzupassen, wurde diese schließlich seiner Malerei angeglichen. Bis dahin hatte Haller sich mit Worten, die seine starke Gereiztheit nicht immer verbargen, gegen alle zu heftigen Eingriffe in die Grundkonzeption der Dekoration gewehrt; schließlich aber sah er nur noch die Möglichkeit, die in seinen Augen schädlichen Folgen der Ideen Vogels wenigstens zu mildern. So findet sich beispielsweise im Protokollbuch der Rathausbaumeister einliegend eine Zeichnung mit der Erklärung „Lose Skizze von M. Haller f. d. Schlußbild“: eine Darstellung modernen Hafenlebens, von einigen Personen belebt, wo sich bei Vogel nur Elbewellen finden, und wohl auch – schwer erkennbar – einem kleinen Kahn im Vordergrund.¹⁶³⁰ Ein ähnlicher „Vorschlag Hallers für das Schlußbild“ ist in ein anderes eingeklebt.¹⁶³¹ Ein in die Mitte hineinragendes Halbrund ist wohl als Teil der Estraden-Architektur zu verstehen.

¹⁶²⁸ Als Anlage zum Bericht der RB vom 16. Dez. 1900 findet sich der Entwurf eines Vertrages, der Vogel auferlegt, seine Bilder in Farbengebung und Figurenmaßstab an der Architektur und der Färbung des Saales zu orientieren.

¹⁶²⁹ Protokoll der Sitzung der RBK vom 29. Sept. 06 (StAHH 322-1 RBK 95c).

¹⁶³⁰ StAHH RBK 30f – Rückseite einer an Hauers gerichteten Nachricht, die mit der Angelegenheit nichts zu tun hat.

¹⁶³¹ StAHH RBK 95c.V 13.

Der durchgreifenden Veränderung der Farbgebung des gesamten Saales, die diesen weit von seinem venezianischen Vorbild entfernen würde, verweigerte Haller sich aber doch. Sie wurde dann von Meerwein offenbar ohne allzu große Bedenken durchgeführt.

Um die Auseinandersetzungen um die Ausmalung des Großen Saales in der ganzen Tiefe der gegeneinander stehenden Grundsätze zu verstehen, ist es ratsam, sich an Stimmen der damaligen Zeit zu orientieren, die so weit wie möglich beiden Seiten gerecht zu werden versuchen.

Kurz nach Vollendung des Werkes äußerte sich Richard Graul. Die Festschrift, in der er dies tat, wurde vom Senat stillschweigend finanziert,¹⁶³² was darauf schließen lässt, dass dieser mit ihrem Inhalt im Wesentlichen einverstanden war.

Zunächst äußert sich der Verfasser zur Saalarchitektur – „reiche Renaissanceformen von einer das Barock streifenden Ausdruckskraft“ –, auf die sich die Malerei habe einstellen müssen.¹⁶³³ Die architektonische Durchbildung des Saales sei durch das Kolorit, durch die Tönung der einzelnen Gliederungen unterstützt worden.¹⁶³⁴ „Ein Festsaal war damit geschaffen worden, der die Erinnerung wecken sollte an ferne Vorbilder in den Palästen Venedigs und Genuas.“¹⁶³⁵ Das Projekt habe aber, um wirklich vollendet zu sein, einer Monumentalmalerei bedurft, die sich bedingungslos der Architektur untergeordnet hätte. Graul nennt – erkennbar im Sinne des Hauptmerkmals dieser Angleichung – die „Aufteilung des Wandschmucks nach vorwiegend architektonischen Gesichtspunkten.“¹⁶³⁶

Eine solche im Wesentlichen aus der Dekorationskunst des Cinquecento abgeleitete Gestaltungsweise sei bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts maßgeblich gewesen, erscheine nun aber veraltet.¹⁶³⁷ Es sei unmöglich, „unser skeptisches und keineswegs mehr so historisch bewußtes Geschlecht... zu überzeugen von dem Ernst und begeisternden Wert geschichtlich treu gemalter Großtaten.“¹⁶³⁸ Deshalb sei Vogel trotz seiner bisherigen Erfolge auf dem Gebiete der Historienmalerei im Verlaufe seiner Arbeit an der Ausmalung des Saales die Lust an der Entfaltung volkreicher historischer Szenen vergangen.

¹⁶³² Donandt 1997. S. 58.

¹⁶³³ 1909. S. 1.

¹⁶³⁴ Ebd., S. 3.

¹⁶³⁵ Ebd., S. 5.

¹⁶³⁶ Ebd.

¹⁶³⁷ Ebd., S. 5f.

¹⁶³⁸ Ebd., S. 30.

Zum mindesten was den Zeitpunkt der stilistischen Umorientierung des Künstlers betrifft, wird man an der Darstellung Grauls zweifeln dürfen: Vogels inneren Widerstand dagegen, die Malereien in der gewünschten Weise auszuführen, spürten die Rathausbaumeister von Anfang an, und Haller tat dies wohl am stärksten von allen. Ehrlicher Weise hätte der Maler, so durften sie denken, einen Auftrag ablehnen müssen, der seinen stilistischen Überzeugungen so wenig entsprach.

Ein Bedeutenderer als Graul charakterisiert den Umschwung in den stilistischen Überzeugungen der Zeit im Allgemeinen und Vogel im Besonderen in gleicher Weise wie Graul.

„Die Wandbilder im großen Saale des hamburgischen Rathauses“, so beschreibt Aby Warburg die inzwischen eingetretene „Geschmackskrisis“,

„malte Professor Hugo Vogel in einer kritischen Übergangszeit des historischen Monumentalstils.

Die malende Geschichtsdarstellung begann jene Stilwandlung, die sich in der schreibenden Historie anbahnte, mitzumachen: hier wie dort suchte man, von der antiquarisch-politischen Einzelerzählung zu ‚großzügig‘ typenprägender Überschau ganzer Kulturepochen fortzuschreiten.

...: die historische Figurenwelt verlangte noch den umreißen den Stift, das Instrument der alten expressionistischen Nahkunst, die erzählen will; der landschaftliche Hintergrund dagegen erforderte bereits das der impressionistischen Fernkunst eigene Werkzeug: den die Farbenwerte flächenhaft auftragenden Breitpinsel, der Milieustimmung schafft.

Durch gewandte Handhabung beider Ausdrucksmittel gelang nun dem Maler ein stilistisches Ausgleichserzeugnis, das den bestechenden Eindruck symphonischer Zusammenwirkung zwischen Mensch und Landschaft hervorruft.“¹⁶³⁹

Die letzte Bemerkung relativiert Warburg allerdings noch im selben Aufsatz: „Ähnlich wie Graul spricht er von einer Ausdrucksscheu Vogels – spürbar in der „energetischen Unzulänglichkeit der noch vorhandenen Figurenwelt der Hauptbilderwand“ wie vor allem darin, dass der Maler das entscheidende zusammenfassende Schlusswort „unter Verzicht auf das eigentlichste und höchste Ausdrucksmittel der Historie, des beseelten Menschentums“ spreche.“¹⁶⁴⁰ Den Grund dafür sieht er darin, dass „man sich der Grundbedingung persönlichen Nacherlebens nicht gewachsen fühlt“.¹⁶⁴¹

¹⁶³⁹ Die Wandbilder im hamburgischen Rathaussaale (1910). In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Bibliothek Warburg unter Mitarbeit von Fritz Rougemont hrsg. von Gertrud Bing.. 2 Bde. Reprint Nendeln / Liechtenstein 1969. Bd. 2. S. 579-587. Hier S. 581. Auf derselben Seite erscheint auch der Terminus der Geschmackskrisis.

¹⁶⁴⁰ Ebd., S. 586.

¹⁶⁴¹ Ebd., S. 584.

Immerhin lobt er die Entfernung der „trennenden und drückenden oberen Portalhälfte“¹⁶⁴² und die „dekorativ verdienstliche Farbenwirkung“,¹⁶⁴³ die „zugleich den Rathaussaal mit einer blaugrauen Luftstimmung“ erfülle, „die die seelische Ausdruckslosigkeit der Milieubewohner als stilgemäße Folge niedersächsischer Nebelatmosphäre dem Auge plausibel macht“.¹⁶⁴⁴ Man wird fragen dürfen, was es zu feiern gibt an Nebelatmosphäre und seelischer Ausdruckslosigkeit, wenn schon beides für den geographischen Raum typisch sein soll. Tristesse als Grundstimmung eines Festsaals ist zum mindesten ungewöhnlich.

Die Veränderung der Ausmalung hat in der Tatsache, dass die Ähnlichkeit mit Venedig stark an Deutlichkeit verlor, auch eine politische Dimension. Dem Betrachter, der Dogenpalast und Scuola di San Rocco kennt, mag das trübe Kolorit des hamburgischen Rathaussaals zudem wie ein Mangel an dem stolzen Selbstbewusstsein erscheinen, das früheren Besuchern der Stadt oft als typisch für deren Bewohner erschienen war.

Wie an der Außenfront des Rathauses sollte auch im Großen Saal die Anbringung von Wappen die Möglichkeit zu politischen Bekenntnissen gewähren.

Nach der ursprünglichen Planung sollte ein Reichsadler die Rückwand hinter der Musikempore zieren. Es hatten sich Verzögerungen und Kontroversen bei seiner Verwirklichung ergeben. Das Protokoll des RBB vermerkt für den 5. Juli 1897, Senator Burchard habe „die Art der die Wappen umgebenden Malerei bemängelt“. Die Reaktion der Baumeister wirkt auf den ersten Eindruck hin schroff und beinahe ungehörig: Sie entscheiden sich, auf eine Entschließung des Senats in dieser Angelegenheit nicht länger zu warten, statt des Reichsadlers ein Hamburger Wappen malen zu lassen und das noch stehende Gerüst danach kurzerhand abzubrechen.¹⁶⁴⁵ Man ist versucht zu fragen, wieso dieses Wappen ohne Konsultation des Senats angebracht werden konnte und dann auch noch ein Protest von seiner Seite offenbar ausblieb.

Die Erklärung ist wohl in den Ereignissen um den Adler auf der Turmspitze des Rathauses zu suchen: Offenbar hatte niemand Lust, sich erneut in eine derart unerfreuliche Kontroverse verwickeln zu lassen – der Senat aber augenscheinlich ebenso wenig Neigung, später einmal Erklärungen über das Fehlen dieses Symbols an dieser

¹⁶⁴² Ebd., S. 583.

¹⁶⁴³ Ebd., S. 586.

¹⁶⁴⁴ Ebd., S. 582.

¹⁶⁴⁵ StAHH 322-1 RBK 30e.

Stelle abgeben zu müssen. Die Eigenmächtigkeit des RBB dürfte ihm da recht gewesen sein, und die Rathausbaumeister dürften dies gespürt haben.

Zu bedenken ist zudem, dass das Reichswappen an anderer Stelle in einem seine Bedeutung unmissverständlich verdeutlichenden Kontext sehr wohl auftauchte. Ein Teil der Dekoration des großen Saales nämlich wurde bald darauf im Sinne einer deutlichen Herausstellung des föderativen Charakters des Reiches gestaltet, und dies sogar bis zur peinlich genauen Beachtung der hierzu im Verfassungstext zu findenden Bestimmungen. Als frühestes in diesen Zusammenhang gehöriges Dokument hat sich ein „H.Dr.“ paraphiertes und also von (Dr.) Hagedorn verfasstes und auf den 4. Februar 1898 datiertes Manuskript erhalten. Dessen vielfache Streichungen und Änderungen wie auch eine nicht eindeutig lesbare Randnotiz lassen es als Vorlage für einen mündlichen Vortrag vor der RBK und diese damit als Auftraggeber erscheinen.¹⁶⁴⁶ Der Verfasser schlägt vor:

„Die Wappen der deutschen Bundesstaaten auf den Fenstern des großen Rathhauusaales werden nach dem Range zu ordnen sein, welchen die Staaten unter einander einnehmen. Die Reihenfolge ergibt sich hiernach aus Artikel i der deutschen Reichsverfassung. Die Anordnung der Wappen hat nach den allgemeinen heraldischen Grundsätzen zu geschehen, um das Rangverhältniß der Staaten zum Ausdruck zu bringen.“

Alle Wappen sollen als Glasmalerei auf den Fensterflächen gestaltet werden. Neben dem großen Mittelfenster mit dem Reichsadler habe heraldisch rechts – also vom Betrachter aus gesehen links – die Reihe mit Preußen und Sachsen zu beginnen, auf der anderen Seite mit Bayern und Württemberg. Im Mittelfenster seien um den Reichsadler herum die Wappen der kleinen Staaten einschließlich der Stadtstaaten Hamburg, Bremen und Lübeck anzubringen. Die für die geschichtliche Entwicklung bis zum Ersten Weltkrieg folgenreiche diskriminierende verfassungsrechtliche Einstufung von Elsass-Lothringen verdeutlicht Hagedorn mit den Worten: „Für das Wappen des Reichslandes Elsaß-Lothringen ist in der Reihe der souveränen Bundesstaaten kein Raum“. Widerspruch von Seiten der RBK findet sich nicht verzeichnet. Am besten ersetze man – so Hagedorn – das gemeinsame Wappen ohnehin durch die beiden einzelnen von Elsaß und Lothringen, da es – den Reichsadler unter der schwebenden Kaiserkrone darstellend – sonst als Wiederholung des großen Reichsadlers irritiere.

¹⁶⁴⁶ Wie alle in diesem Zusammenhang stehenden Schriftstücke und Zeichnungen StAHH 322-1 RBK 208. Die Randnotiz ist am ehesten als „mund. K. Benf. (?) 5.2.98“ zu lesen.

Es ist nicht nötig, hier die gesamte Entwicklung der Angelegenheit den Quellen folgend nachzuvollziehen. Die wichtigste Abweichung der schließlich gefundenen Lösung von Hagedorns Vorschlag liegt wohl in der Tatsache, dass die Anbringung des Hamburger Wappens in der Reihe der übrigen abgelehnt wurde, da es bereits „ganz anders“ an anderer Stelle angebracht werde.¹⁶⁴⁷ Die Wappen Bremens und Hamburgs erschienen nun links und rechts neben denen der anderen kleinen Staaten in den rundbogigen Fensterabschnitten über denen der großen Staaten – eine etwas zweifelhafte Lösung, da Hagedorn zuvor erklärt hatte, dass nach den Gesetzen der Heraldik oben bedeutsamer sei als unten. Wie die RBK waren also auch Senat und Bürgerschaft, bei denen ja die Entscheidungsgewalt in dieser Frage lag, für die Versinnbildlichung der föderativen Ordnung des Reiches an bedeutsamer Stelle im Rathaus – mit einer kleinen Abweichung zu Hamburgs (und – wohl der Symmetrie wegen – Bremens) Gunsten und einem weiteren wohl geringfügigeren Verstoß gegen die Gesetze der Heraldik: Um ein homogenes Gesamtbild entstehen zu lassen, mussten die Schildhalter und die Helmzimirten, die auch zu den Wappen gehören, vereinheitlicht werden. Das Problem erschien so delikater, dass außer Hagedorn ein mit derartigen Fragen noch vertrauterer Experte herangezogen wurde.¹⁶⁴⁸

Auch die Rathausbaumeister waren – mit augenscheinlich recht weit gehenden Kompetenzen – in die Angelegenheit eingeschaltet und mit ihnen auch Martin Haller: Am 26. Februar 1898 protestiert er namens des gesamten Bundes dagegen, dass an einem der Fenster bereits in zweierlei Weise die Farbskizze eines Wappens angebracht worden sei. Der ironische Ton, mit dem er sein Schreiben beginnt, lässt auf Verärgerung schließen: Seines Wissens seien doch die Rathausbaumeister mit der definitiven Verteilung der Wappen beauftragt – eine rein rhetorische Feststellung, denn falls er in dieser Frage tatsächlich unsicher gewesen wäre, hätte er nur die Protokolle der RBK einzusehen brauchen. Augenscheinlich hatte er sich auch für diesen Teil der dekorativen Ausstattung des Rathauses innerlich stark engagiert.

1.5.4.9 Die Empfangs- und Festräume

Der zitierte Brief Martin Hallers an seinen Vater vom 29. September 1896 macht klar, dass der Gedanke, dem großen Saal eine Reihe weiterer, kleinerer gewisserma-

¹⁶⁴⁷ Marginalie Lehmanns zu einem an Hagedorn weitergeleiteten Schreiben Martin Hallers an die RBK vom 26. Februar 1898.

¹⁶⁴⁸ G. Kowalewski – drei nur teilweise datierte Schreiben 1898.

ßen zuzuordnen, auf ihn zurückzuführen ist: Diese hätten so zu liegen, dass der Hauptsaal für den Fall von „Empfängen“ mit ihnen „in Berührung“ stehe. Als wichtigste Stelle dieser „Berührung“ ist schon das große Portal an dessen nördlicher Längswand gewürdigt worden.

Da die betreffenden Räume möglicherweise die ersten sind, in denen ein hoher auswärtiger Gast für einige Zeit verweilt, ist es verständlich, dass die Rathausbaumeister – und Haller als spiritus rector auch in dieser Angelegenheit ihnen voran – sich für sie einen besonderen dekorativen Aufwand wünschten.

Genaueres darüber sagt ihre Stellungnahme zur Ausstattung des Rathauses vom 30. Mai 1891¹⁶⁴⁹ einschließlich eines neuerlichen Hinweises auf die Brauchbarkeit der Räume auch für Staatshandlungen. Beide Dokumente sind bereits in anderem Zusammenhang behandelt worden. Tatsächlich sind Staatsakte denkbar, bei denen die Ausdehnung des Großen Saales eher störend wäre. Es ist nur zu fragen, ob das so formulierte Erfordernis für alle diese Räume gleichermaßen gelten musste. Doch mochte es von Vorteil sein, gegebenenfalls zwischen der durch den Schmuck an Kaminen, Decken und Wänden gegebenen unterschiedlichen Thematik der Säle wählen zu können: sich entscheiden zu können zwischen einem Kaisersaal, einem Ehrenbürger- und einem Bürgermeistersaal. Vaterländisch und vaterstädtisch Patriotisches mischten sich wieder einmal und taten es auch später noch, als sich die Bezeichnung und mit ihr das Gepräge eines Raumes geändert hatte: Ein Phönixsaal, der der Wiederauferstehung Hamburgs nach dem Großen Brand seinen Namen verdankt, ist ja in seinem Grundcharakter nicht weniger stadtpatriotisch als ein Ehrenbürger-saal. Reiches Gestühl sei für alle Räume vorzusehen, heißt es in dem Dokument von 1891, dazu Ledertapeten, und alles solle „solide ausgestattet“ sein¹⁶⁵⁰ – eine vertraut hamburgisch klingende Formel, die wohl auch zur Beruhigung derjenigen diene, die an gelegentlich unvorsichtig gewählten Bezeichnungen wie „Prunk-“, oder „Prachträume“ Anstoß nahmen.¹⁶⁵¹

¹⁶⁴⁹ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁶⁵⁰ StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁶⁵¹ Besonders aufschlussreiche Beispiele für die Mühe, die man sich gab, Entsprechendes auszusagen und es doch nicht zu provokativ erscheinen zu lassen, bieten einige teilweise recht gewundene Formulierungen in dem von Lämmerhirt für Zimmermann verfassten Bericht vom 28. April 1892, auf den gleich noch einzugehen sein wird (StAHH 322-1 RBK 90).

Der Inhalt des Schreibens fand Eingang in den in anderem Zusammenhang bereits behandelten die Ausstattung der Innenräume betreffenden Bericht vom 28. April 1892.¹⁶⁵² Er vertritt die folgenden Positionen:

„1. Der große Festsaal, der Thurmsaal, die beiden Säle rechts und links daneben, das Vorzimmer (No 219) – Alles im Hauptgeschoß – müssen in Gemeinschaft mit dem Vestibül, dem Treppenaufgang des Senats und dem Senatsgehege eine Gruppe bilden, welche etwa als ‚Prachträume‘ zu bezeichnen wären...

Unzweifelhaft wird es der allseitige Wunsch der Behörden und der Bürger sein, diese ‚Fest-Räume‘ nicht nur würdig, sondern der prunkvollen Außen-Architektur entsprechend, möglichst prächtig mit den schönsten und besten Materialien, den herrlichsten Kunstwerken und kunstgewerblichen Arbeiten auszustatten, welche nur zu haben sind.

2. Dem Eintretenden wird eine gewisse Steigerung in der Pracht der Ausführung geboten werden müssen; in diesem Sinne ist das ‚Vorzimmer‘ (No 219) als eine Art Empfangszimmer anzusehen...

Der Thurmsaal soll den Gipfelpunkt aller Prachtentfaltung bilden,..."

Er sei mit Stern- oder Netzgewölbe zu versehen, „welches reichen künstlerischen Schmuckes bedarf, um dem Uebrigen zu entsprechen“. Später fällt allerdings die Entscheidung für eine ausgemalte Kuppel.

Den Raum links von ihm – später als Bürgermeistersaal bezeichnet und entsprechend dekoriert – bezeichnet der zitierte Bericht ausdrücklich als Speisesaal für außerordentliche Gelegenheiten. Ein Kamin, von dem im bereits vorgelegten Kostenschlag die Rede ist, könne – so fährt er fort – wegfallen; man werde dann aber an seine Stelle ein anderes Schmuckstück setzen müssen, was keine wesentliche Verbiligung bringen werde. Von fremder Hand findet sich das Wort „Schmuckstück“ rot unterstrichen – augenscheinlich von derselben Hand, die vorher schon bei der Erwähnung der Möglichkeit, die eine oder andere Position des Kostenvoranschlags wegzulassen, das Wort „Kamin“ an den Rand geschrieben hatte.¹⁶⁵³ Ein solcher war hinsichtlich seiner praktischen Bedeutung durch das Vorhandensein einer Zentralheizung entbehrlich, aber doch bei entsprechender Gestaltung ein attraktiver Raumschmuck.

Was von dem links vom Turmzimmer gelegenen Raum gelte, lasse sich auch von dem rechts von diesem liegenden sagen. Und wieder ist von Ledertapeten die Rede – diesmal mit der als Entgegenkommen an die Forderungen Lichtwarks und seiner

¹⁶⁵² StAHH RBK 90.

¹⁶⁵³ Der Widerstand gegen die Kamine lässt sich – auch – damit erklären, dass sie keine echte Funktion haben sollen: Die Anlage zu einer handschriftlich und gedruckt vorliegenden Fassung eines Ent-

Mitstreiter zu verstehenden Begründung, dass „auch die in Hamburg so hoch entwickelte Leder Industrie zu ihrem Recht kommen soll.“¹⁶⁵⁴

Sogar an die Möglichkeit ist gedacht, dass die vorgesehenen drei Räume einmal nicht ausreichen könnten: Bei großen Festen sei der unmittelbar an die Prachträume anschließende Konferenzsaal auf der Bürgerschaftsseite mit hinzuzuziehen.¹⁶⁵⁵ Dafür müsse er entsprechend ausgestattet werden. Wenn auch hier der Kamin wegfallen solle, müsse ein Bild beschafft werden, das im Kostenanschlag nicht vorgesehen sei.

Unter dem Schreiben steht die Einverständniserklärung Zimmermanns mit der Vorlage an Senator Lehmann.

Dass die Rathausbaumeister die vorgesehenen Aufwendungen für durchaus bürgerlich erachteten, geht aus der Auseinandersetzung hervor, die sich im Anschluss an dieses Schreiben mit der Baudeputation entspann. Deren Präses wünschte große Spiegel für die Festräume – in derselben Sitzung, in der die für die Ratsstube vorgesehene Prachtentfaltung kritisiert und dem RBB ein Hang zum Prunk unterstellt wurde.¹⁶⁵⁶ Immerhin sollten dafür – so die Anregung des Präses – die Ratsstube und weitere Räume des Senats einfacher gestaltet werden. Die übrigen Mitglieder der Deputation stimmten zu und bezweifelten insbesondere die Notwendigkeit eines Baldachins über dem Sitz der Bürgermeister. Doch Spiegel – so die Antwort der Rathausbaumeister in einem Bericht an die RBK vom 31. Mai 1892 – seien für die Staatsräume, wie man jetzt lieber statt „Prachträume“ sagen wollte, unangebracht: Zum einen hätten diese eine optische Vergrößerung nicht nötig, zum anderen passten Spiegel nicht zum ernststen Grundcharakter der zu Konferenzen bestimmten Säle. Deren Fehlen unterscheide ja auch, wie man schon früher mitgeteilt habe, ein Rathaus von einem Palais.¹⁶⁵⁷

Einige Zeit später sahen sich die Rathausbaumeister veranlasst, noch einmal den deutlichen Unterschied zwischen dem Dekor herauszustellen, der für den Großen Saal einerseits und für die an ihn grenzenden Festräume andererseits zu schaffen sei: Solle der Große Saal spezifisch historischen Charakter haben – und damit, so wird

wurfs Bürgermeister Lehmanns für eine vom Senat an die Bürgerschaft zu richtende Drucksache erwähnt „die Kamine (welche nur zur Decoration bestimmt sind)“ (StAHH RBK 90).

¹⁶⁵⁴ Ein mit der Notiz „Lect in senatu“ versehener Notizzettel Lehmanns vom 9. Jan. 1895 lässt erkennen, dass sogar gegen den als Berater außerordentlich wertvollen Fitger bei den Hamburger Malern Eifersucht befürchtet wird (StAHH 3232-1 RBK 90).

¹⁶⁵⁵ Der 4. Bericht des RBB an die RBK vom 20. Juli 1892 nennt in diesem Zusammenhang zwei an die vorderen Säle grenzende und unter Umständen zu den Repräsentationsräumen hinzuzuziehende Sitzungszimmer. Dort sei eine kleine Steigerung im Grad der Ausstattung notwendig.

¹⁶⁵⁶ Auszug aus dem Protokoll der Baudeputation vom 19. Mai 1892. StAHH RBK 90.

¹⁶⁵⁷ StAHH 322-1 RBK 90.

man hinzufügen dürfen, mit Wandgemälden auszustatten sein –, so solle die Ausgestaltung der drei übrigen Staatsräume vor allem kunstgewerblichen Charakter haben. Details stünden noch nicht fest. Gemälde seien in dem zu erläuternden Kostenanschlag nicht vorgesehen, „da sie hier nicht, wie im großen Saal, einen festen Bestandteil der Wanddecoration, sondern einen beweglichen, jeder Zeit zu vermehrenden Schmuck bilden werden“. Manches erwarte man sich als Geschenk, anderes lasse sich vorerst auch aus den städtischen Sammlungen auszuleihen.¹⁶⁵⁸

Der heutige Zustand der Säle zeigt, dass die hier entwickelten Vorstellungen im Wesentlichen in die Wirklichkeit umgesetzt worden sind – mit der bedeutsamen Ausnahme des Turmzimmers, auf die noch zurückzukommen sein wird.

Einen ersten Eindruck davon, wie die Räume bei einer hoch feierlichen Gelegenheit genutzt werden konnten – allerdings noch ohne einen Staatsgast und ohne dass getafelt wurde –, mochte die Prominenz der Stadt im Rahmen der Eröffnung des Rathauses gewinnen. Der Bericht der Rathausbaumeister vom 19. März 1897 schildert den beabsichtigten Verlauf im Präsens – gleichsam in Reportageform:

„Inzwischen hat auch der Senat seine Räume verlassen, er begiebt sich nun durch die Reihe der Säle an der Fronte des Gebäudes nach dem Kaisersaal und betritt von hier aus, nachdem alle Mitglieder der Bürgerschaft ihre Plätze eingenommen haben werden, unter Führung der Bürgermeister den Festsaal, schreitet zur Estrade und nimmt die Sitze auf derselben ein.“

Es folgen Reden der Präsidenten des Senats und der Bürgerschaft sowie des Hauptpastors D. Behrmann.

„Nachdem der Senat den Saal verlassen, begiebt sich die Bürgerschaft in ihre Räume zurück.

Inzwischen sind, aber erst nachdem der Senat die vorderen Säle durchschritten hat, alle zu diesen führenden Thüren geöffnet worden,...

Man besichtigt nun das Hauptgeschoss mit Ausnahme der Räume, die in Benutzung durch Senat oder Bürgerschaft und durch Diener abgesperrt sind.¹⁶⁵⁹

¹⁶⁵⁸ 4. Bericht der RB an die RBK vom 20. Juli 92: Erläuterungen zum Kostenanschlag vom 11. März – wieder mit Unterschrift Hallers, aber in fremder Schrift und ohne Stempel. StAHH RBK 90. In anderem Zusammenhang wird auch über die Streckung der Ausgaben für die Festräume und deren allmähliche Fertigstellung erst nach Einweihung des Rathauses diskutiert – sehr zum Missvergnügen, das Haller in seinen „Erinnerungen“ (Anhang 2. S. 36), längst aber nicht so eindeutig auch auf den Sitzungen von RBB und RBK äußert – wenn diese in diesem Punkte genau genug für ein solches Urteil sind.

¹⁶⁵⁹ StAHH 322-1 RBK 21.

Entsprechendes vermerkt auch das Senatsprotokoll vom 5. Juli 1897,¹⁶⁶⁰ und es nennt auch den Grund für den vergleichsweise weniger feierlichen – man könnte sagen: weniger sakralen – Einzug des Senats: Man habe den Saal so stark überfüllen müssen, dass man sogar auf den Gedanken gekommen sei, „die Einladung von Damen sehr einzuschränken“ und sie allein auf der Galerie unterzubringen.¹⁶⁶¹

Durchschreitet man die Flucht der Festsäle vom Senatsflügel aus zu dem der Bürgerschaft hin, so beginnt man seinen Weg mit dem Phönixsaal (Abb. 057). Seine Gestaltung, für die in erster Linie Martin Haller persönlich verantwortlich war, ging augenscheinlich ohne Kontroversen von Gewicht vonstatten. Der Name des Raumes war Programm: Die Wiederauferstehung Hamburgs nach dem Großen Brand war das Thema, und die Errichtung des Rathauses war ja auch der Abschluss der Wiederaufbaumaßnahmen. Entsprechend sprach Haller in seinem Vortrag von 1907 dem Raum auch „die Bedeutung eines pietätvollen Denkmals der letzten fünfzig Jahre“ zu, „während welcher die Vaterstadt durch die Umsicht und Thatkraft ihrer Bürger sich so mächtig entwickelte.“¹⁶⁶² Der plastischer Aufsatz eines von einem Anonymus gespendeten Kamins macht die Aussageabsicht sinnfällig: ein Phönix über dem Bild einer sich stolz aus den Trümmern erhebenden Hammonia.¹⁶⁶³

Der Intarsienschmuck in den Holzteilen sollte an die vergangene Herrlichkeit erinnern und sie verklären. Martin Haller trug die Vorschläge dazu am 31. August seinen Kollegen vor und fand ihre Zustimmung.¹⁶⁶⁴ Seine Liste der zu gestaltenden Motive macht den Eindruck, dass der im Charakter des Saales liegende Hinweis auf die Katastrophe von 1842 die Folgen einer großenteils notwendigen, aber nicht immer sensibel betriebenen Abrisspolitik kaschieren sollte: Die Lombardsbrücke stand auf ihr, das Baumhaus, das Blockhaus, das Dammtor – wahlweise schlug Haller das Millerntor vor –, der alte Kran, die alte Börse – im Protokoll mit Fragezeichen versehen –, in gleicher Weise gekennzeichnet ein nicht ohne weiteres zu identifizierender „breiter Giebel“, der Winslerbaum – er war nach einer unrühmlichen Umwidmung zu

¹⁶⁶⁰ „Der Senat werde nach Versammlung der Bürgerschaft und der Eingeladenen durch die westlichste Thür an der nördlichen Längswand des Festsalles den Saal betreten.“ (wie das Folgende nach dem Auszug aus dem Protokoll in StAHH 322-1 RBK 21).

¹⁶⁶¹ Ebd.

¹⁶⁶² S. 21f.

¹⁶⁶³ Zum Kamin Protokoll des RBB vom 17. u. 24. August sowie vom 7. Dezember 1896. StAHH RBK 30e. Haller im Vortrag von 1897: „Seinen Namen trägt er (der Saal) bekanntlich nach der figürlichen Bekrönung des Kamins.“ (S. 21)

¹⁶⁶⁴ StAHH RBK 30e; allgemeiner war das Thema schon am 17. und am 24. desselben Monats angesprochen worden (ebd.)

einem Bürgergefängnis 1832 abgerissen worden –, und die Einzelbauten und Ensembles, die 1886 der Hafenerweiterung oder wie das Zippelhaus 1888 Straßenbaumaßnahmen zum Opfer gefallen waren: der Alte Wandrahm, der Brook und der Kehrwie-der. In deutlicherem Zusammenhang mit dem Großen Brand ist – „als Reliquie inszeniert“ (Hipp)¹⁶⁶⁵ – ein neben dem Kamin aufgestellter mit Trümmern und Asche verschmolzener Silberbarren der Hamburger Bank zu verstehen. Dieses eine Detail hat als einziges einen Widerstand gefunden, der sich in den Akten der RBK niedergeschlagen hat. Archivar Beneke hatte in einer Denkschrift vom 15. Februar 1892 gefordert, „jenes ungethümliche Aggregat zusammengesetzter Silberbaren“ zu entfernen, zumal es die irreführende Gestalt eines barocken Uhrgehäuses habe, „welches fortwährend dazu verleitet, ein Zifferblatt darin zu suchen oder auf einen Pendelschlag zu horchen.“¹⁶⁶⁶

Hipp sieht auch das große Wandbild über dem Kamin im Zusammenhang mit dem Thema „Vergänglichkeit und Wiederauferstehung“: eine ohne Auftrag von Christian Carl Magnussen angefertigte, der Stadt angebotene und nach seinem Tode seiner Witwe abgekaufte¹⁶⁶⁷ Darstellung des letzten vor der Verfassungsreform amtierenden Senats.¹⁶⁶⁸ Auch er war ja nun ein Stück Vergangenheit: Den größten Teil seiner juristischen Befugnisse hatte er verloren, der Anteil der Bürgerschaft an der Gesetzgebung hatte sich vergrößert, und mit der Kooptation war es vorbei.

Da macht es Sinn, dass Hipp auch das Barometer mit seinem von Denoth gestalteten Dekor von allerlei den verschiedensten Weltgegenden und Klimaten zuzuordnendem Getier als Zeichen der Wandelbarkeit aller irdischen Dinge deutet.¹⁶⁶⁹ Die im gleichen Saal postierte von den südamerikanischen Generalkonsuln überreichte Büste Simon Bolivars aber mag man als tröstliche Versicherung werten, dass nicht alle Veränderung schlimmer Natur ist: Sie verweist auf das steigende Interesse des Auslandes an der Stadt. Wachsender Handel brachte auch wachsende Weltgeltung.¹⁶⁷⁰

¹⁶⁶⁵ In Joist Grolle: Rathaus. S. 200.

¹⁶⁶⁶ StAHH 322-1 RBK 98.

¹⁶⁶⁷ Siehe etwa das Protokoll des RBB vom 13. Januar 1890 (StAHH 322-1 RBK 30b) und – als Zeichen dafür, wie lange sich die Angelegenheit hinzog – das desselben Gremiums vom 2. Januar 1894 (StAHH 322-1 RBK 30d).

¹⁶⁶⁸ In Joist Grolle: Rathaus. S. 200.

¹⁶⁶⁹ Ebd.

¹⁶⁷⁰ Siehe auch Hipp in Joist Grolle: Rathaus. S. 200. Dass hier zugleich ein kosmopolitischer Ton anklingt, sei nur am Rande vermerkt.

Will man vom Phönixsaal zum nächstgelegenen Fest- und Empfangssaal gelangen – dem Bürgermeistersaal –, so hat man zuvor ein sparsam möbliertes Zimmer zu passieren, dessen Ausmaße und Ausstattung in ihrem Kern stark von den übrigen Sälen dieser Raumflucht abweichen. Haller nennt es in seinem Vortrag von 1897 selbst „ein... zur Abwechslung kleineres und niedrigeres Gemach.“¹⁶⁷¹ Nach den Knaben, die den wesentlichen Teil schufen, wird es das Waisenzimmer genannt (Abb. 058).

Die Weise, in der es zu seiner Ausgestaltung kam, wirkt fast wie eine ironische Antwort auf den Vorstoß Lichtwarks, der auf die weitestgehende Beteiligung hamburgischer Künstler und Kunstgewerbetreibender an der Dekorierung der Innenräume des Rathauses abzielte. Nun konnte niemand mehr unterstellen, dass die Rathausbaumeister auswärtige Künstler und Handwerker bevorzugten.

Den ersten Niederschlag in den Akten findet die Angelegenheit in einem Protokoll des RBB vom 7. April 1896.¹⁶⁷² Nach Absprache mit drei Malern nennt Haller Landschaften als das vorgesehene bildnerische Thema. Sie sind heute als Darstellungen der ländlichen Umgebung Hamburgs unmittelbar unter der Decke des Zimmers zu finden. Meerwein, so heißt es weiter, habe inzwischen mit dem Direktor des Waisenhauses Kontakt aufgenommen: Den seiner Aufsicht unterstehenden Knaben solle die Anfertigung von Kerbschnittarbeiten übertragen werden. Wie man sich diese Technik der künstlerischen Holzbearbeitung vorzustellen hatte, die kein anderes Werkzeug verlangte als ein simples Messer, musste Haller seinen Kollegen erklären: Zu ungewöhnlich war diese Arbeitsweise, als dass sich jeder das Rechte unter ihr hätte vorstellen können.

Ein weiteres Protokoll vom 11. Januar 1897 berichtet davon, dass der Kerbschnitt an der Decke des Zimmers fertig sei. Offenbar befriedigte das Ergebnis, denn es wurde beschlossen, die Leitung des Waisenhauses zu ersuchen, die eingeübten Jungen noch mehrere Monate für die Ausgestaltung der Türen und Wände zur Verfügung zu stellen.

Man hatte nun auch einen Weg gefunden, die Ausstattungskosten des Raumes durch die Entgegennahme von Schenkungen geringer zu halten: Auf den 8. Juni 1897 datiert, berichtet das Protokollbuch von sechs von den Marschlanden gestifteten eigens von einem Tischler und einer Stickerin angefertigten Vierländer Stühlen.¹⁶⁷³ Sie

¹⁶⁷¹ S. 22.

¹⁶⁷² StAHH 322-1 RBK 30e. Da auch alle anderen in diesen Zusammenhang einzuordnenden Protokolle in dieser Akte zu finden sind, wird auf weitere Quellenangaben verzichtet.

¹⁶⁷³ Nach dem Protokoll vom 23. August desselben Jahres sind es sieben.

blieben nicht die einzigen derartigen Spenden und zeugen davon, dass das taktvolle Formulieren von Vorgaben die Peinlichkeit verhinderte, die in der Abweisung geschmacklich zweifelhafter Gaben gelegen hätte.¹⁶⁷⁴

Die für das Waisenzimmer gemachte Schenkung hatte aber noch eine politische Dimension: Sie gab den Bewohnern der zu Hamburg gehörenden als „Landherrenschaften“ den Senatoren als „Landherren“ unterstellten Landgemeinden die Gelegenheit, ihre Solidarität mit der Stadt zu zeigen und einen Stolz auf ihre Beteiligung an deren größter und vornehmster Bauaufgabe zu entwickeln, der sie darüber hinwegtrösten mochte, dass sie im Grunde minderen Rechts waren, insofern ihre Bewohner keine Bürger sein konnten.¹⁶⁷⁵ Dass in gleicher Weise Stolz und Solidarität bei den Kindern entstand und wuchs, die mit ihren Taschenmessern zum Schmuck des Rathauses beitrugen, erarbeitet Rita Bake in einem Aufsatz, der einen starken Akzent auf die soziale Seite dieses Beschäftigungsprogramms setzt.¹⁶⁷⁶ Dass die Stadt ihrerseits stolz war auf dieses gelungene Stück kunstgewerblicher und sozialer Erziehung, mag man der Tatsache entnehmen, dass auch das in Buchsbaum geschnitzte Standbild Max Theodor Hayns in feierlichem Habit im Raum zu finden ist – des senatorischen Schutzherrn der Waisenkinder.

Kaum einen Niederschlag in den Akten findet der anschließende Bürgermeisteraal. Haller spricht 1889 von einem „für ca. 50 Personen geeigneten Sitzungssaal von ernstem Charakter mit Mahagoni Decken- und Wandtäfelung, echten Ledertapeten und grossem Marmorkamin“, bei dessen endgültiger Ausstattung mit Porträtbildern man sich auf die Spendenbereitschaft der Bürger verlassen müsse. Er oder auch der Phö-nixsaal mag anfangs als Ehrenbürgersaal gedacht gewesen sein,¹⁶⁷⁷ konnte aber einem anderen Thema zugeordnet werden, als mehr und mehr die Rundpfeiler der Rathausdiele der Würdigung derer gewidmet wurden, denen nach den Anschauungen der Zeit besondere Verdienste um die Stadt zuzusprechen waren. Offenbar erschien es nun fraglos, dass man die Gelegenheit ergreifen sollte, das Amt des Bürgermeisters zu würdigen – in relativer Nähe zur Stube des Rates, der jeder Bürgermeister als

¹⁶⁷⁴ Dasselbe Protokoll enthält eine umfangreiche Liste weiterer derartiger Geschenke.

¹⁶⁷⁵ In diesem Sinne ist es auch zu deuten, dass die RBK laut Protokoll vom 4. September 1894 das Ehrengeschenk Bergedorfs – ein Ölgemälde mit der Darstellung der Übergabe des Bergedorfer Schlosses an die vereinigten hamburgisch-lübeckischen Truppen am 13. Juli 1420 – dankend annimmt (StAHH 322-1 RBK 149).

¹⁶⁷⁶ Bake / Kiupel 1997.

¹⁶⁷⁷ Das Protokoll des RBB vom 18. März 1889 spricht von einem solchen als noch zu konzipieren (StAHH 322-1 RBK 30a).

primus inter pares angehörte. Zu den Einzelheiten seiner Ausstattung ist bereits an anderer Stelle einiges gesagt worden. Ein besonderer Anteil Hallers an ihnen ist nicht auszumachen.

1895 wurde der RBB von der Absicht eines in den Akten nicht genannten Spenders unterrichtet, für die Ausstattung des Rathauses die Mosaikporträts von Bismarck und Moltke zu stiften – Haller hatte sie bereits gesehen. Die Baumeister nahmen die Offerte für den Augenblick noch nicht an, da kein geeigneter Ort zur Verfügung stehe. Der aber werde sich später finden lassen.¹⁶⁷⁸

Damit war ein Dilemma angesprochen, das gebieterisch nach einer Lösung verlangte. Am 18. März 89 bereits hatte sich der RBB mit der Frage befassen müssen, wo die bereits gestifteten Büsten nicht nur Bismarcks und Moltkes, sondern auch die Kaiser Wilhelms I. aufzustellen seien. Man war zu dem Beschluss gelangt, die zuletzt genannte „etwa“ irgendwo auf einem Monumentalkamin, die beiden übrigen in einem noch zu konzipierenden Ehrenbürgersaal unterzubringen.¹⁶⁷⁹ Haller war in dieser Frage nicht besonders hervorgetreten. Ein „Irgendwo“ aber konnte angesichts von Rang und Würde des Monarchen und eines möglichen Besuches der Stadt durch ihn keine Dauerlösung sein.

1897 kam es zu einem Schriftwechsel um die Schenkung eines Kaiserbildes, der unter dem bezeichnenden Untertitel „Kontroverse zwischen Berlin und Hamburg“ Eingang in die Akten der RBK gefunden hat.¹⁶⁸⁰ Er beginnt mit dem etwas irritiert wirkenden Schreiben des hanseatischen Gesandten in Berlin Dr. Klügmann, in dem er „den Bürgermeister“ von der Bitte des Oberzeremonienmeisters des Berliner Hofes Graf Eulenburg um Aufklärung über einen ihm auf Umwegen bekannt gewordenen Wunsch nach einem Porträt des Kaisers unterrichtet. Nach Eulenburgs Kenntnisstand solle es dazu verwendet werden, „mit den Bildern der übrigen deutschen Fürsten zur Ausschmückung des Rathauses verwendet zu werden“. Der Brief ist nur als Abschrift erhalten, die nicht klar macht, welcher der beiden Bürgermeister der Adressat war. Versmann – der eine von ihnen – wendete sich daraufhin zwei Tage später an seinen Kollegen Lehmann, der gleichzeitig Präses der RBK war. Sein Brief ist zugleich Bitte um Aufklärung und heftiger Protest. „Was mich betrifft“, so lautet die Kernstelle,

¹⁶⁷⁸ Sitzung des RBB vom 23. Sept. 95. StAHH 322-1 RBK 30d.

¹⁶⁷⁹ StAHH 322-1 RBK 30b.

¹⁶⁸⁰ StAHH 621-2 RBK 169.

„so habe ich von dem Gedanken, das Rathhaus mit den Bildern etwa sämtlicher deutscher Fürsten zu schmücken, niemals etwas gehört, würde ihn auch geradezu als einen ungeheuerlichen betrachten.

Will der Kaiser sein Bild für das neue Rathhaus schenken, so werden wir es an passender Stelle aufhängen. Eine Anregung dazu aber sollte m. A. nach von uns nicht ausgehen.“

Hipp hat den weiteren Verlauf der Ereignisse in den Grundzügen geschildert und Haller als denjenigen herausgestellt, von dem die Initiative ausgegangen ist.¹⁶⁸¹ Die Quellen lassen wenig Zweifel, dass diese Sicht der Dinge richtig ist, doch sollen hier über Hipp hinausgehend einige Überlegungen angestellt werden, wie weit hier bloße Ungeschicklichkeit im Spiel war oder bewusste Intrige und was Haller im einen oder anderen Falle bewegt haben mag. In Frageform ausgedrückt: War er sich nicht klar über die Grenzen seiner Kompetenzen? War ihm die hoch politische Bedeutung seiner Handlungsweise nicht bewusst? Hatte er den Stand der Beratungen in der RBK über die Ausstattung des so genannten Kaisersaals nicht richtig in Erinnerung? Glaubte er das Einverständnis von RBK und Senat mit seinem Vorgehen voraussetzen zu können? Hatte er unbedacht drauflos geplaudert und nicht bedacht, dass sein Gesprächspartner in der Angelegenheit seinerseits aktiv werden würde? Oder hatte er bewusst das *fait accompli* schaffen wollen, zu dem seine Handlung schließlich wurde? – Da nicht erwartet werden darf, dass die Beteiligten – vor allem Haller – auch da die volle Wahrheit sagten, wo es für sie peinlich wurde, muss die Antwort zum mindesten auf einen Teil dieser Fragen etwas spekulativ ausfallen. Trotzdem soll versucht werden, so viel Klarheit wie möglich zu erlangen.

Das zeitlich nächste wiederum nur als Abschrift erhaltene Dokument – ein Schreiben Klügmanns vom 19. April – macht klar, dass die Angelegenheit schon in diesem Stadium begann, eine nicht von jedem gewünschte Eigendynamik zu entwickeln. Der Kaiser hatte seine Bereitschaft erklärt, sein Bild zu schicken. Auf Nachfrage habe er sich allerdings nicht mehr genau zu erinnern gewusst, wer den Wunsch dazu an ihn herangetragen habe. Klügman meint auf den preußischen Gesandten in Hamburg schließen zu können, womit allerdings noch nicht klar ist, wer diesen unterrichtet haben könnte..

Am gleichen Tage nahm die Angelegenheit eine für Haller unangenehme Wendung. Ein wieder nur als Kopie und diesmal ohne Unterschrift überliefertes Schrei-

¹⁶⁸¹ 1997 II. S. 34.

ben – der Kenntnisstand des Verfassers lässt auf den Präses der RBK Bürgermeister Lehmann oder den Protokollführer John Israel schließen – gibt die Sachlage wieder, wie sie dem Sitzungsprotokoll der RBK entspricht. Der Gedanke, die Wände eines der Festräume

„... mit den Bildern des Kaisers beziehentlich der Oberhäupter sämtlicher mit Hamburg verbündeten deutschen Staaten zu schmücken, welche sich zur Zeit der Eröffnung des neuen Rathhauses im Besitz solcher Stellung befinden”,

gehe auf die Rathausbaumeister zurück. Die RBK habe in dieser Hinsicht noch nichts beschlossen: eine „lose Besprechung” habe allerdings eine Mehrheit derjenigen erkennen lassen, „welche in einem derartigen Zimmerschmuck ein historisches Denkmal fanden”. Selbstverständlich habe man erst nach der Zustimmung des Senats handeln wollen. Ob irgendein Eingeweihter „mit einem hohen Herrn” über die Angelegenheit gesprochen habe, sei unbekannt. Unangenehm für Martin Haller war, dass ihm dieses Schreiben „zur gef. Äußerung” zugesandt wurde: Offenbar vermutete man in ihm oder einem anderen Mitglied des Rathausbaumeisterbundes die undichte Stelle. Dafür spricht auch, dass zwei Tage später, am 21. April, Senator Burchard den Bürgermeister – es dürfte wieder Lehmann sein – bat, Haller zur Aufklärung der Angelegenheit aufzufordern, wobei er sogar noch die Besorgnis äußerte, diese könnte sich unkontrolliert dadurch ausweiten, dass jemand auch noch den Wunsch an den Kaiser herantrage, er möge die Stiftung der Bildnisse der anderen deutschen Fürsten vermitteln.

Hallers Antwort an Lehmann vom 26. April ist mitsamt dem Entwurf auf uns gekommen, und die Fülle der Streichungen und Änderungen in diesem zeigt, wie schwer sich der Verfasser mit ihr getan hat – wie peinlich ihm das Ganze offenbar war. Eine Reihe deutlich kritisch gemeinter Anmerkungen – ein Satz in der Schrift Lehmanns, ein Fragezeichen, eine Unterstreichung und senkrechte Markierungen am Rand mit dickem blauem Stift und ein ebenso dicker Rotstiftstrich zeigen, dass die Reinschrift durch mehrere Hände gegangen ist und mehrfach Anstoß erregt hat. Als etwas hilfloser Versuch Hallers, seine Sicht der Dinge dokumentarisch zu untermauern, wirkt die Ergänzung des Schreibens um einen Auszug aus dem Protokoll der entscheidenden Sitzung: Es gab den Sachstand genauso wieder, wie ihn bereits das unterschriftlose Dokument vom 19. April geschildert hatte, und ist in keiner Weise zur Entlastung vom Vorwurf eigenmächtigen Handelns geeignet.

Am 16. Januar des Jahres, so führte Haller aus, hätten die Rathausbaumeister „Vorlagen und Vorschläge zur Ausstattung des sog. Kaisersaales im Neuen Rathhause gemacht“. Diese seien darauf hinausgelaufen

„..., der decorativen Ausstattung des Saales die Bedeutung der Verherrlichung deutscher Macht zur See zu geben und zugleich damit die Erinnerung an die Eröffnungsfeier des Nordostsee-Canals und an das am 19 Juni 1895 im Rathhause veranstaltete Festmahl zu verbinden, an welchem S. M. der Kaiser die Mehrzahl der Deutschen Fürsten und hohe Vertreter außerdeutscher Staaten Theil nahmen.“

Neben dem Verweis auf die Erinnerung an die Eröffnungsfeier steht ein blaues Fragezeichen.

Als entsprechende dekorative Ausstattung des Saales seien die Darstellung der „acht hauptsächlichsten deutschen Hafenstädte an Nord- und Ostsee“ und eine an die Kanalfeier erinnernde Inschrift angedacht worden. Tatsächlich finden sich heute auch Personifikationen dieser acht Städte von der Hand Fitgers in diesem Saal. Es sei aber auch der Gedanke geäußert worden, der Raum könne eine sehr passende Ergänzung erhalten, falls der Kaiser und die übrigen hohen Gäste ihre dankbare Erinnerung durch ihre Porträtbilder zum Ausdruck brächten¹⁶⁸²

„..., wobei angenommen war, das das lebensgroße Bild des Kaisers in Admiralsuniform den Platz an einer kurzen Seite des Saals, die Portraits der übrigen Fürstlichkeiten ihre Plätze an den Langseiten desselben finden würden“.

In Lehmanns Schrift steht neben der Behauptung, man habe an ein lebensgroßes Kaiserbild in der erwähnten Uniform gedacht, die Bemerkung: „Davon ist mir nichts bekannt“.

Eine Anregung zur Stiftung eines solchen Werkes „an hoher oder höchster Stelle“ sei, so fuhr Haller fort, ausgeschlossen worden. Ein blauer Strich am Seitenrand stellt diese Worte als bedeutsam heraus.¹⁶⁸³ Die RBK habe die Sache nicht weiter besprochen, die Rathausbaumeister aber hätten nie einen Hehl aus ihren Ansichten gemacht, und dadurch könne die Sache „in weitere Kreise gedrungen“ sein. Und nun rang sich Haller auch zu dem halben Bekenntnis durch, dass der Wunsch der Rat-

¹⁶⁸² Der beigegebene Protokollauszug formuliert wörtlich: „Vielleicht werde später der Kaiser und eine Anzahl der Deutschen Fürsten ihre Bildnisse zur Schmückung dieses Saales verehren.“ Offenbar derselbe Leser, der auch die entsprechenden Markierungen in Hallers Schreiben vorgenommen hat, hat diese Passage mit dickem blauem Stift markiert – offenbar um den Kontrast dieser Worte mit ihrer Auslegung durch Haller missbilligend kenntlich zu machen.

hausbaumeis-ter durch ihn bis zum Hof in Berlin gedrungen sei. Er entsinne sich, ihn im Januar des Jahres einer ihm befreundeten am Rathausbau lebhaft interessierten und mit der Umgebung des Kaisers in Beziehung stehenden Persönlichkeit mitgeteilt zu haben, die sich von der Idee sehr angetan gezeigt und sich vor einigen Wochen indirekt bei ihm nach dem Zeitpunkt der Fertigstellung des Rathauses erkundigt habe. Den Namen des Betreffenden könne er ohne dessen Erlaubnis nicht nennen.

Wieder wird das Missfallen der Leser dieses Schreibens deutlich: Mit blauem Stift findet sich unterstrichen und am Rand durch ein Ausrufezeichen angemerkt, dass es sich um einen Wunsch der Rathausbaumeister gehandelt habe, mit einem Rotstiftstrich am Rand die Passage über die sich für den Rathausbau interessierende Persönlichkeit markiert. Der Kopf des Schreibens macht deutlich, dass es den Senatoren Burchard und Roscher bekannt gemacht worden war. Außer Lehmann scheinen also auch sie zum mindesten Teile von Hallers Erklärung missbilligt zu haben.

Ganz peinlich wurde es für diesen, dass neben anderen nun auch er die Abschrift des Auszuges aus dem Geheimprotokoll eines Senatsbeschlusses und damit seinen Schuldspruch unterschreiben musste. Die wichtigste Passage dieses Dokuments lautet:

„Da Alles, was in dieser Art von Hamburg ausgehe, in Berlin bekanntlich auf den Senat zurückgeführt werde, so sei der Senat durch das eigenmächtige, den Absichten der Rathhausbau-Commission nicht entsprechende Vorgehen des Herrn Haller ersichtlich in eine peinliche Lage gebracht worden, da ja eine Ablehnung des in Aussicht gestellten Geschenkes unthunlich sei.“

Bürgermeister Lehmann wurde aufgefordert, dafür zu sorgen, dass sich dergleichen nicht wiederhole.

Auch für den hanseatischen Geschäftsträger folgte eine Peinlichkeit, mit der dann allerdings die Angelegenheit ein einigermaßen glimpfliches Ende fand. Am 5. Mai musste er den Senat auf Wunsch Eulenburgs um die schriftliche Erklärung bitten, dass das Geschenk nicht von übel Wollenden als Anmaßung gegenüber einem souveränen Staat aufgefasst werde. Das Ende ist bekannt: Wilhelm II., dem Bescheidenheit

¹⁶⁸³ Bei der Interpretation solcher Randbemerkungen ist allerdings nicht auszuschließen, dass sie von einem späteren Benutzer der Akte stammen könnten; wahrscheinlich ist das in diesem Zusammenhang nicht.

und diplomatisches Feingefühl fern lagen,¹⁶⁸⁴ stiftete sein Bildnis, das dann mit dem Untergang des Kaiserreiches in der Versenkung verschwand.¹⁶⁸⁵

Um Hallers Absichten in dieser Sache zu erfassen, ist es nötig, sich eine Reihe von zunächst wenig auffälligen Tatsachen zu vergegenwärtigen.

Zunächst: Gänzlich unglaubwürdig wirkt Hermann Geißlers Anspielung auf einen Auftrag, den „man“ zur Beschaffung des Porträts erteilt habe – wem, sagt Geißler nicht, aber es kann sich nach der Aktenlage nur um Haller handeln.¹⁶⁸⁶ Geißlers Darstellung findet auch keine Stütze in den von ihm dem Staatsarchiv übergebenen Briefen Nosters an ihn. Da das neunseitige Typoskript, das unter dem Sammeltitle „Geschichtliches, Wahrheit ohne Dichtung“ die besagte Behauptung enthält, mit seinen letzten Zeilen auf einen Zeitungsausschnitt aus dem Jahre 1932 verweist, dürfte es sich um eine sehr späte ungenaue Erinnerung seines Verfassers handeln.

Zudem: Niemand unterstellte Haller, persönlich mit „hoher oder höchster Stelle“ in Verbindung getreten zu sein. Vielmehr nennt Klügmann am 5. Mai 1897 Begas als wahrscheinlichen Zwischenträger – welchen der beiden Brüder dieses Namens ist unklar, aber auch ohne Bedeutung: In jedem Falle war es ein Künstler-Kollege Hallers, mit dem es leicht zu einem Gedankenaustausch hatte kommen können, der die Regeln diplomatischer Vorsicht nicht immer genau beachtete.

Überdies unterstellte auch niemand Haller, seinen Gesprächspartner bewusst als Nachrichtenübermittler eingesetzt zu haben; man wertete also sein Verhalten als Unvorsichtigkeit, nicht aber als Intrige.

Des Weiteren muss man feststellen, dass Hallers Behauptung, die Mehrheit der RBK habe der Ausstattung des Saals mit Porträts des Kaisers und der Fürsten zunächst positiv gegenübergestanden, die Sachlage richtig wiedergibt, wenn auch Einzelheiten ungesichert bleiben wie die, ob sie auch die Erinnerung an den festlichen

¹⁶⁸⁴ Eulenbergs Wunsch nach der erwähnten Erklärung des Senats dürfte trotz seiner Versicherung nicht auf den Kaiser selbst zurückgehen.

¹⁶⁸⁵ Eine Photographie des Bildes mit einer sinnend zu ihren Füßen sitzenden männlichen Person findet sich in der Akte mit Dokumenten, die Hermann Geißler betreffen (StAHH 322-1 RBK 9). Sie zeigt S. M. in weißer Uniform zur Gänze dargestellt und mit dem festen, herrischen Blick, auf den er sich so viel zugute tat.

¹⁶⁸⁶ „Da die Absicht vorlag, den Kaisersaal als Fürstensaal zu taufen, sollten die Bilder aller deutscher Fürsten, die am Festessen teilgenommen hatten, die Wände zur Erinnerung schmücken. Um dies zu erreichen, liess man später und zwar etwas indirekt, den Kaiser erfahren, dass die Hamburger gern ein Bild von ihm für diesen Saal besitzen möchten. Der Kaiser, dem dieser Wunsch gelegen kam, erteilte sofort seinem Portraitisten, dem Prof. Noster, entsprechenden Auftrag. Die Angelegenheit wurde schlank erledigt, aber ein Rattenschwanz (Akten) hängte sich daran, weil die Werbung nicht amtlich genug war.... Der unangenehme Beigeschmack dieser harmlosen löblichen Absicht über die Ausschmückung der Wände des Saales ist schuld daran, dass die Werbung bei den übrigen Fürsten unterblieb.“ – Zusatz in Klammern im Original.

Empfang anlässlich der Einweihung des Nordostseekanals als eines der Motive der Dekoration gewollt oder den Kaiser wirklich lebensgroß und in Admiralsuniform wiedergegeben sehen wollten. Damit muss Hallers Darstellung aber nicht falsch sein, denn die Protokolle der RBK vermerken nicht jeden Redebeitrag.

Den Rathausbaumeisterbund aber wusste er in dieser Angelegenheit ganz auf seiner Seite, und so ging auch der offenbare Versuch des Senats, ihm durch das peinliche Bekenntnis seiner Schuld vor seinen Kollegen eine Strafe zu bereiten, ins Leere. Das Protokoll der Sitzung der Rathausbaumeister vom 10. Mai 1897 zeigt dies deutlich.¹⁶⁸⁷ Einerseits enthält es den Satz: „Haller verliest die geheime Mittheilung des Sen. Prot. v. 30. 4. 97 betr. Portrait S. M. des Kaisers, und wird von den anwesenden die Kenntnißnahme durch Namensunterschrift bestätigt“. Das könnte man als die beabsichtigte Peinlichkeit werten. Andererseits findet sich die Bemerkung: „Haller macht darauf aufmerksam, dass die R. B. bisher stets dem ursprünglichen Vorschlage Hanssens (Admiralsuniform) zugestimmt hätten...“ Um eine völlig geheime, mit niemandem abgestimmte Privataktion Hallers kann es sich also bei seinem Vorstoß wegen des Kaiserporträts auf keinen Fall gehandelt haben; da liegt es schon näher anzunehmen, dass er die Angelegenheit trotz fehlenden Nachweises im Protokoll auch in der RBK vorgetragen hat oder dass er jedenfalls glaubte, dies getan zu haben.

Vor allem aber muss gefragt werden, ob er nicht mehr als ausreichend Grund gehabt hat, den Wunsch nach einem Kaiserbildnis bei RBK und Senat vorzusetzen. Bei anderen Gelegenheiten nämlich hatten sich die entscheidenden Gremien nicht sonderlich zurückhaltend in Bezug auf das Dokumentieren ihres Bekenntnisses zum neuen deutschen Kaisertum gezeigt. Bei der Grundsteinlegung des Rathauses war dem Beschluss der RBK vom 17. April 1886 gemäß eine Büste Wilhelms I. aufgestellt worden,¹⁶⁸⁸ und am 13. April 1889 hatte dieselbe RBK das Angebot der Freiherrn Albertus und Heinrich von Ohlendorff dankend angenommen, zur Ausstattung eines Innenraumes des Rathauses die Marmorbüsten Wilhelms I., Bismarcks und Moltkes zu stiften, und dem Senat davon Mitteilung gemacht.¹⁶⁸⁹

Zudem hatten bereits die ersten Stellungnahmen der Rathausbaumeister zur Innenausstattung des Rathauses 1880 und 1891 den Begriff „Kaisersaal“ gebraucht. Er war nicht nur nicht zurückgewiesen wurden, sondern bald auch in den Sprachgebrauch der entscheidenden Gremien und Personen übergegangen: Die RBK ge-

¹⁶⁸⁷ StAHH 322-1 RBK 30e.

¹⁶⁸⁸ StAHH 322-1 RBK 6b.

¹⁶⁸⁹ StAHH 322-1 RBK 6d.

brauchte ihn durchgehend spätestens vom 20. Januar 1896 an,¹⁶⁹⁰ als die Dekoration offenbar noch nicht einmal in den Grundzügen feststand, und damit ohne eigentliche Notwendigkeit. In dem erwähnten Schreiben vom 21. desselben Monats verwendete auch Burchard sie, und in seiner Rechtfertigung vom 26. desselben Monats schrieb wiederum Haller von der Ausstattung des „so genannten Kaisersaales“, und erneut störte sich niemand an dieser Formulierung.¹⁶⁹¹

Das hatte einen einfachen Grund: Die HN vermerken am 10. Juni 1895, zwei Säle sollten ausschließlich während des Festes die Namen „Kaisersaal“ und „Bürgermeistersaal“ tragen.¹⁶⁹² Diese Einschränkung scheint bald in Vergessenheit geraten zu sein.

Was aber machte den Saal zu einem Kaisersaal (heutiger Zustand nach Entfernen des Bildnisses Wilhelms II. Abb. 059), so mochte – oder musste vielleicht – Haller sich fragen, wenn nicht ein Bildnis des Kaisers. An eine ganze Kaiserreihe war ja kaum zu denken, denn die sollte sich in Form großer Statuen an der Hauptfassade finden. Die übrige Dekoration des Saales gab jedenfalls so, wie sie zu diesem Zeitpunkt geplant war, keinen Anlass zu dieser Benennung: Die Rathausbaumeister hatten am 16. Januar 1897 als Mittelbild einen Triumphzug der Germania vorgeschlagen, für die beiden Seitenfelder Geographie und Astronomie als Hilfswissenschaften des Handels, Haller dazu die acht hervorragendsten Handelsstädte an Nord- und Ostsee.¹⁶⁹³ Aus der Diskussion war vor allem Fitgers den Triumph der Reichsflagge darstellendes Deckengemälde hervorgegangen,¹⁶⁹⁴ das eine Überfülle dessen bietet, was man mit Seefahrt und Seegeltung in Verbindung bringen mochte: ein von Walrossen gezogenes Muschelfahrzeug mit einer die Reichsflagge in der emporgerackten Rechten haltenden geflügelten Fortuna, vorausschwebende Genien mit Friedenspalmen, dazu Nereiden und Tritonen mit Harfen und Muschelhörnern. Eine zweifelsohne als Vorstufe einzuordnende weitere Zeichnung verdeutlicht durch ein unter der eigentlichen Darstellung befindliches Schriftband reichlich anmaßend, wer

¹⁶⁹⁰ StAHH 322-1 RBK 30e.

¹⁶⁹¹ StAHH 322-1 RBK 169.

¹⁶⁹² Enthalten in StAHH 422-1 RBK 26.

¹⁶⁹³ StAHH 322-1 RBK 6k.

¹⁶⁹⁴ Eine in Wolfgang J. Türks kritischer Auseinandersetzung mit dem Schaffen des Künstlers mit Recht als Beschwörung des Bildprogramms von Barock und Rokoko bezeichnete und als solche nachgewiesene Darstellung (Arthur Fitger [1840-1909], ein Bremer Maler des Späthistorismus. In: Historismus in Nordwestdeutschland. Anlässlich der Sonderausstellung „Historismus in Norddeutschland“ des Museumsdorfes Cloppenburg / Niedersächsisches Freilichtmuseum... hrsg. vom Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg... Oldenburg 2001. S. 128-147. Hier S. 134).

hier Hamburg huldigt: Antwerpen, New York, Rio de Janeiro und Kalkutta.¹⁶⁹⁵

Wichtiger aber ist, was der überschäumende Darstellungseifer Fitgers nicht bietet: eine wenn auch nur schwache Anspielung auf den deutschen Kaiser. Man hätte, alles zusammengenommen, ohne weiteres von einem „Reichssaal“ reden oder eine entsprechende andere Bezeichnung wählen können. Man sprach aber vom Kaisersaal. Den sich ganz ohne Kaiserbild zu denken, mochte nicht nur Haller widersinnig erscheinen.

Wie gesagt hatte er aber auch die Hoffnung geäußert, auch die übrigen Staatsoberhäupter des Reiches möchten ihre Porträts stiften, und dies war Versmann ebenso ungeheuerlich erschienen wie der Wunsch nach einem Kaiserporträt.¹⁶⁹⁶ Er scheint übersehen zu haben, dass Haller auf derselben Sitzung auch die vornehmsten Städte an Nord- und Ostsee dargestellt sehen wollte, unter ihnen mit Sicherheit neben Hamburg auch die beiden anderen Freien Städte Lübeck und Bremen. Was Versmann offenbar als unhanseatische Anbiederung an fürstliche Hoheiten nahm, war also wohl eher als Würdigung des föderativen Charakters der Reichsverfassung gedacht.

Zudem war Martin Haller alles andere als ein glühender Verehrer Wilhelms II. In einem von ihm verfassten Protokoll vom 30. Oktober 1899¹⁶⁹⁷ wird bei aller Zurückhaltung in der Formulierung ein erhebliches Maß an bissiger Kritik an der auch von anderen Zeitgenossen vermerkten üblen Neigung des Monarchen zum unverantwortlichen Schwadronieren deutlich: Zum einen habe dieser die im Gange befindliche Auseinandersetzung über die Nachfolge für Gehrts und Geselschap – offenbar ungefragt – mit dem Rat zu beenden versucht, die Arbeiten Prell zu übertragen – einem Mann, dessen Name noch nie in diesem Zusammenhang genannt worden war. Vor allem aber hatte er „die sog. Tabernakel für die Statuen“ als „angehängte Kleiderschränke“ bezeichnet¹⁶⁹⁸ – eine besondere Taktlosigkeit insofern, als damit der quasi sakramentale Charakter des Saales ins Lächerliche gezogen wurde. Andere Äußerungen des Missfallens Hallers am Charakter des Kaisers sind bereits erwähnt worden.

¹⁶⁹⁵ Ebd., S. 146.

¹⁶⁹⁶ Entsprechend Haller auch in seinem Vortrag von 1897: „Die zunächst noch der Kunsthalle entliehenen Gemälde an den Wänden werden – so hoffen wenigstens die Rathhausbaumeister – dermaleinst durch die Bildnisse der Deutschen Kaiser und Fürsten ersetzt werden.“ (S. 23). – Bei den Kaisern dürfte es sich um die des Zweiten Reiches handeln, da die des Ersten ja schon an der Rathausfassade repräsentiert waren.

¹⁶⁹⁷ Keines der von den Rathausbaumeistern abgefassten Protokolle ihrer Sitzungen trägt eine Unterschrift, doch zeigen die allermeisten von ihnen unverkennbar Martin Hallers Handschrift.

Auch eher alltägliche, unfeierliche Staatsgeschäfte sollten in den Staatsräumen stattfinden. Diese sollten ja, wie bereits zitiert, „gleich gut geeignet sein für die Staatshandlungen“.¹⁶⁹⁹ In seinem Vortrag von 1897 nennt Haller für den Turmsaal allerdings eine Reihe von Einzelheiten der – zu dieser Zeit noch geplanten – Ausstattung, die eine praktische Nutzung in diesem Sinne stark eingeschränkt hätten: Vier große Bronzegruppen hätten demnach „nach Art der Künste im Hémicycle von D e l a r o c h e die Republiken von Athen, Rom, Venedig und Amsterdam personifiziert vorstellen“¹⁷⁰⁰ sollen, und in der Mitte „soll sich auf schwarzem Granitsockel das Standbild der Hammonia in Silberbronze erheben.“¹⁷⁰¹ Wo und wie sich dann noch bei Bedarf Gestühl in ausreichender Menge hätte unterbringen und annehmbarer Sichtkontakt für die Teilnehmer einer Sitzung hätte gewährleisten lassen, ist kaum zu sagen. Aber auch für andersartige Nutzung wäre der nicht allzu große Raum so voll gestopft gewesen, dass man auf diese Art des plastischen Schmuckes schließlich verzichtet hat.

Auf einer Sitzung der RBK modifizierte Haller am 15. Januar 1898 aber auch die Aussage über die praktische Nutzbarkeit aller Räume:¹⁷⁰² Der Turmsaal sei von Anfang an nicht als Sitzungssaal gedacht gewesen, sondern als Halle – genauer: als Loggia oder Vorhalle zum Balkon. Deshalb sei er auch mit Marmorsäulen, Marmorfußboden und metallenen Gittertüren ausgestattet worden. In der RBK ergab sich kein Widerspruch gegen diese Sichtweise. Die von Haller am 30. Mai 1896 vorgeschlagene Inschrift „Neu Gebäu – alte Treu“ über einer der Holztüren, die den Raum gegen die anderen abschließen sollten – augenscheinlich ist die zum Großen Saal gemeint – brachte für Eingeweihte in besonderer Weise die Achtung vor der Tradition zum Ausdruck.¹⁷⁰³ Sie war die deutsche Übersetzung des Spruches, den Professor Ullrich als Umschrift des Portugalesers geprägt hatte, den der Senat für die Einweihung des neuen Bankgebäudes am Ness anfertigen lassen hatte: „Novae aedes, prisca fides“.¹⁷⁰⁴ Haller hatte Ullrich wegen der hervorragenden wissenschaftlichen Qualität seines Unterrichts verehrt, ihm wegen seines Standesdünkels aber auch kritisch ge-

¹⁶⁹⁸ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁶⁹⁹ Stellungnahme der Rathausbaumeister vom 30. Mai 1891. StAHH 322-1 RBK 90.

¹⁷⁰⁰ S. 22. Hervorhebung bei Haller.

¹⁷⁰¹ S. 23.

¹⁷⁰² StAHH 322-1 RBK 6m.

¹⁷⁰³ StAH 322-1 RBK 30e.

¹⁷⁰⁴ Erinnerungen 3. S. 80a – zu allem Übrigen ebd., S. 80.

genüber gestanden.¹⁷⁰⁵ Der Übersetzer des Spruches aber war niemand anders als Martin Hallers eigener Vater.

Eine andere Gegebenheit prägte den Charakter des Saales stärker als sein räumliches Verhältnis zu den übrigen und die recht vage formulierte Anknüpfung an die Tradition. Ein Kaisersaal, wie er als einer der Festräume entstanden war, war für das Rathaus einer Freien Stadt ohne republikanisches Gegenstück unannehmbar. Dieses entstand nun im Turmsaal (Abb. 060), und dies vor allem durch die Darstellung von Städten mit republikanischer Verfassung, auch wenn in vielen der in diesem Zusammenhang niedergeschriebenen Protokollen von Städten oder Städteansichten ganz allgemein die Rede ist.

Die entscheidenden Erörterungen über die Ausschmückung des Raumes fanden augenscheinlich im Laufe des Jahres 1897 innerhalb der RBK statt.¹⁷⁰⁶

Am 4. Juni erklärten die Rathausbaumeister eine bereits getroffene Entscheidung für einen Wettbewerb zu einzelnen Städteansichten als aussagekräftigen Bilderschmuck des Saales für nicht sachgerecht:¹⁷⁰⁷ Die Ergebnisse würden sich allenfalls für ein Museum oder eine Diele eignen. Entgegen früheren Äußerungen schien die Mehrheit der Mitglieder des RBB nun nicht mehr für beliebig aufzuhängende Tafelbilder – möglicherweise von der Hand verschiedener Maler – zu sein, sondern für regelrechte Wandmalerei wie im Großen Saal. Man mag dies mit ihrer Sorge um die Wahrung des Primats der Architektur erklären, sollte aber keinesfalls übersehen, dass damit der gesamte Charakter des Saales verändert wurde. Man wird die Absicht einer Aufwertung vermuten dürfen. Es seien – so die Vertreter des RBB – bereits Kontakte mit dem „sehr hervorragenden“ Maler Ferdinand Wagner wegen Farbskizzen für die gesamte Ausstattung aufgenommen worden. Der habe sich die Räumlichkeiten angesehen und einen Bericht und Entwürfe gesandt – mit positiver Resonanz, denn „...: in glücklicher Weise seien Allegorien und Landschaft mit einander verbunden.“ Die RBK stimmte „im Großen und Ganzen“ nach Besichtigung der Zeichnungen der Beauftragung Wagners zu und hatte nur Fragen dazu, ob für die Positionierung einzelner berühmter Männer in der Kuppel nicht auf eine gemalte Galerie verzichtet werden könne und ob die Darstellung des Himmels in dieser Kuppel mit einem an ihr hängenden Kronleuchter zu vereinbaren sei. Haller und Meerwein zeigten sich in diesem Punkt nicht sonderlich empfindlich, dürften aber auch wohl froh gewesen

¹⁷⁰⁵ Zur Person Ulrichs siehe Kurig 1987.

¹⁷⁰⁶ Die Dokumentierung weist einzelne Lücken auf.

¹⁷⁰⁷ StAHH 322-1 RBK 6m.

sein, als später der technische Fortschritt den Verzicht auf den einen Beleuchtungskörper, dessen Anblick wohl den gesamten Raumeindruck dominiert hätte, zugunsten eines Kranzes kleinerer am unteren Rand des Kuppelrunds ermöglichte.

Stadtansichten – nun aber kaum noch in der Form von Tafelbildern – spielten auch auf der Sitzung der RBK vom 4. Dezember eine Rolle: Haller erinnerte daran, dass für die vier Nischen die Darstellung von Athen, Rom, Venedig und Amsterdam „als der Hauptstädte von vier hochbedeutenden Republiken“ beschlossen worden sei.¹⁷⁰⁸

In der Folgezeit kam es zu Schwierigkeiten, die vorübergehend¹⁷⁰⁹ die Frage aufkommen ließen, ob man nicht doch einen Wettbewerb ausschreiben sollte, statt allein auf Wagner zu vertrauen. Dieser äußerte seine Vorstellungen von den zu wählenden Sujets in einem umfangreichen Schreiben vom 27. Mai 1898 an einen nicht eindeutig zu ermittelnden Adressaten – wahrscheinlich die RBK: In einer Kuppel rein (unterstrichen) historisch zu malen, noch dazu in einer auf die gewählte Weise geteilte, halte er für untunlich.¹⁷¹⁰ Also bleibe nur die Allegorie. Diese brachte er mit den – wie er sie sah – vier Hauptperioden der Geschichte Hamburgs in Verbindung: der Gründung der Hammaburg durch Karl den Großen, der Begründung der Stadtfreiheit durch Adolph IV., der Gefangennahme Störtebekers, der thronenden „Hamburgia“, umgeben von Friede, Freiheit und Gerechtigkeit, und schließlich und damit eigentlich als fünftes „Hamburgs Blüte und Welthandel!“ – die Gegenwart also.

Die Hauptthemen aber sollten Griechenland, Rom, Venedig und Holland sein, wobei Wagner stillschweigend „Griechenland“ für „Athen“, „Holland“ für „Amsterdam“ setzte und „Rom“ auf die Zeit der Republik beschränkte. Im Zusammenhang mit Venedig schreibt er: „Venezia thront an der Piazzetta zwischen den Säulen (in der Hand den Vermählungsring mit dem Meere, auf die Sitte vom Himmelfahrtstage hinweisend)...“. Ansonsten finden sich Anspielungen auf die religiösen Anschauungen der jeweiligen Republiken.

¹⁷⁰⁸ StAHH 322-1 RBK 61.

¹⁷⁰⁹ Sitzung der RBK vom 4. Dezember 1897. St AHH 322-1 RBK 61. Es fiel sogar ein entsprechender Beschluss. Letztlich setzte sich aber offenbar die Argumentation von Hauers durch, der schon auf der angesprochenen Sitzung darauf verwies „..., dass hier nicht eine eigentlich bildliche Darstellung, wie im Kaisersaal, beabsichtigt sei, sondern mehr eine Decoration, allerdings mit Figuren und vielleicht auf Goldgrund“, und dass für eine solche Aufgabe nur sehr wenige Künstler zur Verfügung stünden.

¹⁷¹⁰ StAHH 322-1 RBK 95b.

Hauers, der gerade auf Helgoland weilte, äußerte sich brieflich gerade davon angetan.¹⁷¹¹ Haller aber widersprach ihm in einer schriftlichen Antwort: Viel wesentlicher als ein Abheben auf „Götteranschauungen“ sei doch, dass der Grundgedanke des Saales, „ja des Rathhausturms die Unabhängigkeit oder Freiheit des Bürgers eines städtischen Gemeinwesens sein sollte,...“ – eine nachträgliche Information auch darüber, dass der Gestaltung des Turmes tatsächlich nicht nur ästhetische Überlegungen zugrunde lagen. Mit ähnlichen Vorhaltungen habe er – Haller – Meerwein und wohl auch Wagner bereits Verdruss bereitet, die Sache sei aber zu bedeutend, als dass man sie nicht sorgfältig überlegen sollte.¹⁷¹² Haller war also stark an einer deutlichen Akzentuierung des Politischen gegenüber dem in diesem Zusammenhang weniger belangvollen Kulturhistorischen gelegen.

Im gleichen Schreiben und im gleichen Sinne äußerte er sich zu einer anderen Idee, die offenbar schon länger in RBB und RBK erörtert worden war:¹⁷¹³ der Ergänzung der Darstellung der Republiken durch die berühmter Freiheitshelden. Bereits in der Sitzung des RBB vom 27. Juni 98,¹⁷¹⁴ auf der Haller allerdings fehlte, war – augenscheinlich als Ergebnis einer Sitzung der RBK – ein buntes Durcheinander von Namen referiert worden, und in dem Protokoll einer weiteren vom 11. Juli findet sich die Bemerkung, dass „nach dem 15. ds. in Abwesenheit von Haller und Meerwein“ eine „Freiheits-Parnaß-Commission“ einberufen werden solle.¹⁷¹⁵ Man wird die Bezeichnung wohl ironisch nehmen dürfen, und die Tatsache, dass das Protokoll die Merkmale der Handschrift Hallers trägt, lässt darauf schließen, dass dieser der Angelegenheit auch leicht komische Züge abgewinnen konnte.

Tatsächlich schaltete er sich offenbar weniger in die zu treffende Auswahl „geeigneter“ Persönlichkeiten ein¹⁷¹⁶ als in die Weise ihrer Darstellung innerhalb des Dek-

¹⁷¹¹ StAHH 322-1 RBK 6m.

¹⁷¹² Brief vom 20. August 1898 an Hauers. StAHH 322-1 RBK 95b.

¹⁷¹³ Eine Verbindung mit den im Zusammenhang mit den Dielenpfeilern erstellten Listen ist wahrscheinlich, da zu ihnen gelegentlich bemerkt worden war, dass es auch um andere Stellen im Rathaus gehe. Zudem dürfte es bei den am 4. Juni 1897 erwähnten Personen, die frei schwebend oder hinter einer Galerie in der Kuppel des Turmzimmers darzustellen wären, um Freiheitshelden gehandelt haben. Hauers hatte sich im Übrigen in seinem erwähnten Brief gegen solche ausgesprochen.

¹⁷¹⁴ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁷¹⁵ StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁷¹⁶ Kurz vorher hatte ja eine ähnliche Diskussion über das „kleine Walhalla“ auf den Rundpfeilern der Diele begonnen, die sich mit allen komischen und peinlichen Details noch weiter hinzog. Da mochte es Haller kleinkariert erscheinen, sich den Kopf darüber zu zerbrechen, ob Gustav Adolph von Schweden für den Turmsaal geeigneter sei als Jeanne d’Arc (Protokoll der RBK vom 20. April 1898, StAHH 322-1 RBK 6m), ob Harmodius und Aristogiton, Wilhelm Tell und Charlotte Corday darstellungswürdig seien, „deren Begeisterung für die Freiheit sie zu Gewalttaten geführt hat“, oder solche Personen, die eher der Geschichte angehören als der Sage (Sitzung der RBK vom 2. Juli 1898, ebd.), ob auf dem Athenbild Herakles durch Homer oder durch Phidias zu ersetzen sei (Sitzung des RBB vom 24. April

kengemäldes und damit innerhalb des Ganzen des Raumes. Ihm ging es vorrangig darum

„..., daß man in den Lunetten sich nicht abgesonderte Bilder u Vorgänge zu denken habe sondern, daß sie einen Durchblick in den, die körperliche wie die gemalte Architectur umgebenden Himmelsraum bieten, in welchem in beliebiger Vertheilung und – wo es erwünscht erscheint – durch Wolken theils bedeckt, die Freiheitskämpfer in Gruppen schweben oder – wenn sie im Vordergrund angebracht sind – sich an die Balustrade lehnen –...“

In höchster Höhe und weitester Ferne solle eine Allegorie der Freiheit Platz finden, die der Gesamtkomposition Mittelpunkt und Bedeutung gebe, womit die Anordnung eines zentralen Beleuchtungskörpers allerdings unmöglich gemacht würde.

Mit dieser Sicht der Dinge fand er bei seinen Kollegen mit Ausnahme Meerweins Anklang,¹⁷¹⁷ löste aber den erbitterten Widerstand Wagners aus. Nachdem sich dieser in zwei Sitzungen des RBB in einer Weise geäußert hatte, die offenbar nicht überzeugte,¹⁷¹⁸ griff er am 16. November 1898 zum Mittel eines ausführlichen Briefes an Meerwein – wohl in der Hoffnung, diesen zum Fürsprecher zu gewinnen.¹⁷¹⁹

Diese Parnaßbilder, so stöhnte er, brächten ihn mittlerweile so weit zur Verzweiflung „..., daß ich mich am liebsten freiwillig den abgeschiedenen beiden Rathhausmalern angeschlossen hätte in Anbetracht des Sprüchwortes ‚Alle guten Dinge sind drei!‘“ Und unter Nennung des Namens Hallers versicherte er, dass die Idee der in Wolken sitzenden Gestalten unter keinen Umständen annehmbar sei und dass dies keine bloße Künstlerlaune sei, sondern Sache klaren logischen Folgerns, wie es aller seiner Arbeit zugrunde liege. Die Gestalten hinter einer Balustrade stehend zu malen, würde aber den Eindruck von Langeweile zwingend herbeirufen: Es gebe so keine Fortsetzung, kein Hineinragen bedeutender aufsteigender oder abfallender Linien in die Lüfte. In dieser Hinsicht sei Hallers Vorstellung tatsächlich besser.

Wagner schlug einen Kompromiss vor: Freiheitsgenien, die allenfalls Reliefmedaillons von Helden oder deren Namen in antiken Schilden trügen. Das erlaube das Beibehalten der einmal gefassten Idee – gemeint ist die der Würdigung der „geeig-

1899, StAHH 322-1 RBK 30f) oder der ebenfalls ins Spiel gebrachte Theseus durch Homer (Sitzung des RBB vom 15. Dezember 1899, ebd.).

¹⁷¹⁷ Sitzung des RBB vom 6. September 1898. StAHH 322-1 RBK 30f. Mit gleicher Tendenz Brief vom 20. August 1898 an Hauers (StAHH 322-1 RBK 90b).

¹⁷¹⁸ 17. September u. 17. Oktober 1898. StAHH RBK 30f.

¹⁷¹⁹ Es dürfte erlaubt sein, die ungleich geschicktere Weise dagegen zu halten, in der Raffael in seiner „Schule von Athen“ ein ähnliches Problem gelöst hat.

netsten“ unter den bedeutenden historischen Freiheitshelden –, sei für alle Betrachter erkennbar und gebe Gelegenheit, von allen malerischen Mitteln wie Kränzen, Fahnen, Schilden, Waffen, Ketten, Flammen, Palmwedeln, Füllhörnern und malerischen Flügeln Gebrauch zu machen.

Als er ein entsprechendes Kuppelmodell und einen Karton mit dem Venedig-Motiv einreichte, erreichte er endlich auch die Zustimmung der Rathausbaumeister,¹⁷²⁰ und als er beides der RBK vorstellte, stimmte auch diese zu.¹⁷²¹ Der Beifall der Öffentlichkeit schien ihm ebenfalls sicher zu sein – jedenfalls äußerten sich die HN am 5. Sept. 1899 in diesem Sinne.¹⁷²²

Die Darstellung zeigte nun allerdings die Gestalten in vier jeweils durch die Allegorien der Vaterlandsliebe, der Sittlichkeit, der Menschlichkeit und der Wissenschaft thematisierten Gruppen in Verbindung mit der Balustrade, gegen die sich Wagner zuvor so energisch gewehrt hatte – in Verbindung mit einer solchen, nicht hinter ihr: Einige der Personen sitzen hoch aufgerichtet auf ihr, einige greifen über sie hinweg, eine hat eine offenbar als Teil ihrer Gewandung gemeinte Tuchbahn in malerisch gefaltetem Halbrund über sie gelegt. Über drei Gruppen stellen schwebende Genien die Verbindung mit dem Himmelsraum her. Wagner hatte offenbar eine Lösung gefunden, die sein Bemühen um auf- und absteigende Linien, um Dynamik zufrieden stellte – eine Lösung, die an Vorbilder des Barock erinnert, wie es auch die Scheinarchitektur tut, die zwischen echten Bauteilen und idealem Raum vermittelt.

Zu fragen aber ist, was Haller dazu veranlasst hat, sich mit einer solchen Hartnäckigkeit für seine Idee der frei schwebenden Figuren einzusetzen und damit entgegen seinem konzilianteren Wesen den Bruch mit einem Künstler zu riskieren, den die Rathausbaumeister selbst ins Spiel gebracht hatten.

Will man diese Frage beantworten, muss man zum einen die hohe Bedeutsamkeit des Saales bedenken. Hipp erklärt dessen von ihm konstatierten quasi-religiösen Charakter: In ihm werde „wie in einer Kapelle, in gleichsam sakraler Atmosphäre... der Besucher... auf das Schicksal der historischen Stadtrepubliken von Athen und Rom, Venedig und Amsterdam verwiesen;...“¹⁷²³ Dabei wird der Betrachter unmittelbar einbezogen:

¹⁷²⁰ Sitzung des RBB vom 8. Mai 1899. StAHH 322-1 RBK 30f.

¹⁷²¹ Mitteilung Hallers an die Rathausbaumeister auf deren Sitzung vom 15. Dezember 1899. Ebd.

¹⁷²² Ebd.

¹⁷²³ Ob er mit der Kapellenmetapher bewusst die Meerweins vom großen Saal als einem Kirchenschiff aufnimmt, ist nicht eindeutig festzustellen. Schon das räumliche Verhältnis der Säle zueinander würde dieser Sichtweise Stimmigkeit verleihen.

„...; das Deckengewölbe ermahnt ihn durch illusionistisch gemalte Tugendallegorien und Freiheitshelden zur Bewahrung der eigenen Freien und Hansestadt, auf die hinaus sich mit Blick über Rathausmarkt und Alster die großen Fenstertüren öffnen. Der in diesem Raum anwesende Mensch verkörpert die lebendige Stadtrepublik; er wird im symbolischen Kontext zugleich ihr Symbol, wie er im funktionalen Zusammenhang des Rathauses ihr Subjekt und Objekt ist...“¹⁷²⁴

Zu der angeführten Bewahrung der „eigenen Freien Hansestadt“ bemerkt der Verfasser an anderer Stelle Bemerkenswertes: Alle vier dargestellten historischen Stadtrepubliken hatten inzwischen ihre Freiheit verloren. Der Betrachter tat also gut daran, eine solche Gefahr auch für Hamburg zu bedenken.¹⁷²⁵ Die von Hipp in diesem Zusammenhang angeführte mahnende Losung über der Tür zum Festsaal gibt dieser Deutung ein hohes Maß an Gewissheit: „concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur“. In gleicher Weise tut es die nicht allzu ferne Inschrift an der Turmfront.

Offenbar war Haller um des hohen Ranges dieses Raumes und der in ihm mit allen angemessenen Mitteln der Dekorationskunst zum Ausdruck gebrachten Idee willen an einem Höchstmaß an Idealität gelegen: Nicht um die historisch fassbaren Stadtrepubliken mit all ihren Schwächen ging es. Als Orientierung für Hamburg galt es, eine Idee darzustellen, die schon per definitionem eher einer jenseitigen Welt angehörte als dem Diesseits. Dies ließ sich, so mochte Haller denken, am ehesten sinnfällig machen, indem man die zu ihrer Darstellung nötigen Figuren von aller Erdschwere befreite: Die Naturgesetze eines platten Diesseits durften das Werk nicht beherrschen.

Und noch etwas begründet den besonderen Grad an Idealität – das Quasi-Sakrale des Saales: Alle gekrönten Häupter hatten ihn zu passieren, wenn sie sich vom Balkon aus dem Volk präsentierten. Der Gang wurde für sie, ob sie es wollten oder nicht, zu einer Art Taufe mit dem Wasser des Republikanismus – bescheidener formuliert: zu einem rite de passage.

Hinsichtlich des Bürgersaals als Verbindung zum Sitzungssaal der Bürgerschaft ist auf bereits Ausgeführtes zu verweisen.

1.5.5 Gesamtwürdigung

¹⁷²⁴ Hipp in Joist Grolle: Rathaus. S. 18.

¹⁷²⁵ Ebd. Erklärung zu Abb. 138 u. 139.

Vor die Aufgabe gestellt, eine auch in Hamburg bestehende Baukultur – ein von ihm problematisierter Begriff – an einem Beispiel zu belegen, nennt Hipp 1992 in einem Vortrag

„... das Rathaus, in dessen fünfzig Jahren Planungs- und Baugeschichte bis zur Einweihung 1897 zahllose Beteiligte zahllose Entwürfe und Ideen buchstäblich zerredet haben. Und dennoch: Das Ergebnis gehört zu den besten Bauwerken des Historismus in Deutschland, funktioniert als identitätsstiftender Mittelpunkt der Stadt bis heute und beiläufig als Ort von Parlament und Regierung fraglos kompetent. Wenn überhaupt ein historistisches Bauwerk in Hamburg als ‚gelungen‘ zu bezeichnen ist, dann dieses Rathaus.“¹⁷²⁶

Einige Jahre später vertieft er diese Deutung und bezieht dabei Tatsachen ein, auf die im vorigen Kapitel dieser Untersuchung eingegangen worden ist:

„Entstanden war ein politisches Bauwerk, das... in erster Linie die Komponenten und Strukturen der Verfassung der Stadt vergegenwärtigt. Als Seitentrakte liegen sich im Hauptgeschoss die Bereiche des Senats und der Bürgerschaft gegenüber, im Festsaal und im ‚Saal der Republiken‘ verschränken sie sich feierlich zur Stadt als Ganzes. Die Bildwerke der Ausstattung, vor allem der Fassade mit ihren Kaiserstatuen, verdeutlichen das zweite Leitmotiv des Gebäudes: das Verhältnis Hamburgs als ‚Freie und Hansestadt‘ zum Reich. Sie werden seit 1903 ergänzt durch das Reiterstandbild, mit dem Kaiser Wilhelm I. dem Rathaus gegenübertrat.“¹⁷²⁷

– „die Komponenten und Strukturen der Verfassung“: Die Formulierung schließt die Tatsache ein, dass nach Verfassungstext und Verfassungswirklichkeit Senat und Bürgerschaft in der Gesetzgebung aufeinander angewiesen waren und insofern die seit alters bestehende Ungleichheit der beiden Organe durch die Reform von 1860 abgemildert worden war. Gleiche Rechte und gleiches Gewicht hatten sie damit aber nicht. Auch dies spiegelt sich in Raumdisposition und Dekor des Rathauses wider, wird aber mit beachtlichem Geschick weitestgehend mit der Pflicht des Senats zur Repräsentation des Gemeinwesens gegenüber auswärtigen Gästen begründet – auch da, wo diese Begründung genauerer Betrachtung nicht stand hält. Es ist nicht zuletzt dem Geschick der Rathausbaumeister und vor allem Hallers zu verdanken, dass dies letztlich allgemein akzeptiert wird.

¹⁷²⁶ Perspektiven der Baukultur in Hamburg. In: Hermann Hipp / Mirjana Markovic: Baukultur und Stadtgestaltung. Hamburg 1992. S. 17-35. Hier S. 23.

¹⁷²⁷ Hipp / Meyer-Veden 1995. S. 9.

2 Die anderen Bauten und Projekte

2.1 Denkmäler und Festbauten

Jahrhundertealt war zu Hallers Zeit bereits die Beteiligung von Architekten an privaten und öffentlichen Festen. Vor allem das Planen der als notwendig erachteten Dekorationen lag in ihrer Hand.¹⁷²⁸ Auch ephemere Denkmäler gehörten zum Dekor, und gelegentlich waren diese eine Art von Vorstufen oder Vorläufern dauerhafter Monumente. Da man dies mit einiger Berechtigung auch für die Tätigkeit Hallers feststellen kann, liegt es nahe, den so gegebenen Zusammenhang auch in der vorliegenden Untersuchung nicht aufzulösen.

2.1.1 Hallers Aktivitäten anlässlich des deutsch-dänischen Krieges

Dass der deutsch-österreichische Krieg Haller eine der frühesten Gelegenheiten bot, sein nationales Empfinden in Architektur umzusetzen, ist bereits erwähnt worden: Sein unter so schwer klärbaren Umständen zustande gekommener Entwurf für ein Kieler Schloss ist ja weniger als Sympathiebekundung für die augustenburgische Linie des dänischen Königshauses zu werten denn als Zeichen der Begeisterung für das Verbleiben aller drei nördlichen Herzogtümer beim Deutschen Bund.

Da kein Auftraggeber für den Entwurf nachzuweisen ist, ist eben in dieser Begeisterung die Kraft zu vermuten, die den jungen Haller zu seinem Projekt veranlasste. Für diese Sicht spricht auch die Fülle seiner aus dieser Zeit stammenden Denkmalsentwürfe. Ihre Genese ist seinen Briefen und Erinnerungen nur etwas ungenau zu entnehmen: Am 13. August 1864 berichtet er seinen Eltern von einem Auftrag für zwei Skizzen zu einem österreichischen Monument in dem damals zu Hamburg gehörenden Cuxhaven, den er von Baron Westenholz, dem k. k. Generalkonsul, erteilt bekommen habe. Im gleichen Absatz ist aber auch von bereits fertig gestellten Zeichnungen für ein Denkmal auf dem Königsberg in Oeversee die Rede, für die der

¹⁷²⁸ Siehe als besonders aufschlussreiches Beispiel aus neuerer Zeit: Werner Oechslin / Anja Buschow: Festarchitektur, der Architekt als Inszenierungskünstler. Stuttgart 1984. Im Übrigen und insbesondere für die in Hamburg durchgeführten Veranstaltungen des 19. Jahrhunderts sei auf das Literaturverzeichnis verwiesen.

Auftraggeber unklar ist. Es ist sogar zu bezweifeln, ob es einen solchen gegeben hat, denn augenscheinlich hatte man bereits ohne ihn geplant:

„Consul Westenholz war bei mir und hat mir Auftrag gegeben zwei Skizzen für ein Österreich. Monument in Cuxhaven anzufertigen. Wüllerstorf sind meine Oeverseer Zeichnungen von Westenholz gezeigt und haben dieselben u. namentlich 2 so gefallen, daß seine Frau, die auch schon eine Skizze angefertigt, diese zurückgezogen hat.“

Am 8. September ist wieder von beiden Projekten die Rede – und von einer wichtigen Veränderung, die das Cuxhavener erfahren könnte:

„Die 3 Zeichnungen sind fertig und auch schon Westenholz gezeigt, ich habe noch Anschläge hinzuzufügen, was bis morgen geschehen sein wird. Dann werden sie durch Westenholz an Wüllerstorf geschickt. Mit solcher Lust wie an den Monumenten für d. Königsberg habe ich nicht daran gearbeitet; was man ihnen leider etwas anmerkt. Westenholz erwartet Deine Rückkehr um dem Senat vorzuschlagen, daß der Hbg. Staat das Monument errichten solle, als Dank für die Befreiung unsres Fahrwassers. Das würde mich insofern freuen, als dadurch auch die Kosten wohl etwas erheblicher sein dürfen.“

Am 10. September allerdings nennt er seinen Eltern als seinen Auftraggeber „Willlerstorf (sic), dem gestern die Pläne mit Kostenvoranschlag zugeschickt sind.“

Angesichts der Fülle der Entwürfe, die er in diesem Zusammenhang angefertigt hat, muss sein Arbeitstempo hoch gewesen sein, was wiederum für ein starkes inneres Engagement spricht. Möglicherweise zielte er darauf ab, sich durch ein Aufsehen erregendes Projekt bekannt zu machen und sich damit auch für andere Aufträge ins Gespräch zu bringen; dies würde auch die Fülle der alternativen Lösungen erklären, die er in sorgfältigsten Zeichnungen vorlegte. Es mag aber daneben – vielleicht sogar vorwiegend – die Funktionslust eines von den breiten Möglichkeiten seiner Tätigkeit naiv entzückten Berufsanfängers im Spiel gewesen sein, die ihn antrieb, all seine geistigen Kräfte auf diesem nicht alltäglichen Gebiet zu erproben. Und sicherlich war auch die Begeisterung für die Sache im Spiel, von der er im Zusammenhang mit seinem Schlossentwurf selbst schreibt.

Für diese Vermutungen bietet die Mappe in der Plankammer des hamburgischen Staatsarchivs reiches Material, in der sich 19 Blätter aus dieser Zeit mit Entwürfen zu Kriegerdenkmälern vereinigt finden (ein Beispiel Abb. 002).¹⁷²⁹ Bei vielen herrscht die Stele vor, gelegentlich gibt es aber auch einen blockhaften Kenotaph mit einem

¹⁷²⁹ PI 388-1.2 = 23 /9i.

in diesem Zusammenhang recht konventionellen liegenden Krieger drauf. Ergänzend finden sich in verschiedenartigsten Kombinationen Waffen – zum Teil eindeutig als Trophäen zu identifizieren –, dazu oder statt ihrer Lorbeerkränze oder -zweige, Ordenssterne, Kreuze und Medaillons, Doppeladler und Kanonen mit und ohne stilisierte Lafetten –, Fahnen und Anker, dazu verschiedene nur zum Teil lesbare Inschriften. Es ist schwer, ein Emblem zu nennen, das Haller nicht verwendet hätte, eine Anordnung, die ihm nicht eingefallen wäre.

Auf dem Königsberg bei Oeversee kam er schließlich doch nicht zum Zuge, wohl aber in Cuxhaven und in Altona. Mit dem Erfolg seiner Bemühungen – den in Cuxhaven und in Altona errichteten Monumenten und der ihm „zur Belohnung“ verliehenen großen goldenen österreichischen Medaille für Kunst und Wissenschaft – zeigte er sich jedenfalls in seinen Erinnerungen sehr zufrieden.¹⁷³⁰ Wenn es aber zutrifft, dass ein Teil seiner Entwürfe im Zusammenhang mit dem Krieg gegen Dänemark auf eigene Initiative und nicht auf einen Auftrag zurückgeht, dann ist es bemerkenswert, dass Haller zwar den zeitweiligen Herzog Friedrich VIII. und Österreich zu Adressaten seiner Werke machte, nicht aber Preußen. Niemand kann bestreiten, dass sich auch dieses um eine Sache verdient gemacht hatte, die durch Beschluss des Bundestages zu einer deutschen Angelegenheit erklärt worden war und die viel nationale Begeisterung auf sich gezogen hatte. Aber in Hamburg glaubten offenbar viele nicht recht, dass es das ohne Hintergedanken getan hatte. In seinen Erinnerungen jedenfalls vermerkt Haller für diese Zeit eine „Vorliebe der Hamburger für Oesterreich im Gegensatz zu Preußen“.¹⁷³¹ Man mochte Grund genug spüren, auch eigene Interessen durch den dynamischen Territorialstaat gefährdet zu sehen, der in so großer Nähe militärisch und politisch aktiv geworden war. Darauf deutet die sicherlich nur in halbem Scherz geäußerte „beruhigende“ Nachricht des Bürgermeisters Sieveking an Hallers Vater hin: „Es liege durchaus nichts Wichtiges vor, höchstens ein Krieg mit Preußen wegen Telegraphenvertrags, u das sei ja nicht der Rede werth.“¹⁷³² Da mochte Martin Haller wenig Neigung spüren, sich Preußen mit Entwürfen von Denkmälern zu dessen Ruhm anzudienen.

Das Zustandekommen des Kriegerdenkmals in Ritzebüttel bei Cuxhaven 1865 zeigt, dass unsensible Handhabung von Prestige-Fragen sehr schnell auch Verstimmung in das freundliche Verhältnis zwischen Hamburg und Österreich bringen

¹⁷³⁰ Erinnerungen 5. S. 42.

¹⁷³¹ Erinnerungen 5. S. 43a.

¹⁷³² Brief vom 2. September 1864.

konnte. Österreichische Offiziere hatten untereinander eine Sammlung für das Denkmal veranstaltet, österreichische Schiffe die Ketten für die Einfriedigung zur Verfügung gestellt. Wegen der Überlassung des Begräbnisplatzes aber war es zu einer diplomatischen Kontroverse gekommen. Sie hatte dazu geführt, dass sich Hallers Hoffnung zerschlug, der hamburgische Staat könnte die Ausführung des Denkmals übernehmen und besonders großzügig finanzieren: Die Österreicher lehnten in scharfer Form jegliche hamburgische Beteiligung ab. Immerhin waren dann doch auch Gäste aus der Hansestadt anwesend, als das Monument am Jahrestag des Seegefechts, am 9. Mai 1865, in Gegenwart der österreichischen Marine eingeweiht wurde.¹⁷³³

Das Werk vereinigt eine Vielzahl von Motiven und Symbolen.¹⁷³⁴ Die Grundform bildet ein Obelisk auf einem Sockel. Das Geviert, in dem er steht – von einer Trauerweide überragt –, vereinigt mit den Schiffsketten und den auf Steinpfeilern platzierten Kanonenkugeln Relikte des Krieges.¹⁷³⁵ Ergänzend treten an anderen Stellen Panzerschiffvernietungen, Anker und Tauwerk hinzu. Der für derartige Anlässe recht geläufige österreichische Doppeladler auf der Spitze und verschiedene andere Hoheitszeichen wie Krone, Schwert, Zepter und Reichsapfel stehen für die k. u. k. Monarchie, sind darüber hinaus aber, da sie die religiös überhöhten Insignien des mittelalterlichen Kaisertums zitieren, auch als Erinnerungen an dieses und Andeutung der Hoffnung auf die Erneuerung alter Herrlichkeit deutbar.¹⁷³⁶ Lorbeerkranz und Palmenzweige sind Zeichen des Ruhms und des neu errungenen Friedens, während das Kreuz als christliches Todessymbol erscheint. Die Inschrift enthält neben der Angabe des Ortes und des Datums der Schlacht die Widmung: „Den an Bord der österreichischen Fregatten Schwarzenberg und Radetzky in tapferer Pflichterfüllung gefallenen Waffenbrüdern. – Das kais. koenigl. Nordsee-Geschwader“. An den vier

¹⁷³³ Ebd., S. 59f.

¹⁷³⁴ Um Ordnung in die verwirrende Vielfalt zu bringen, unterscheidet Plagemann (Denkmäler und Brunnen in Hamburg, Flut 1771 bis Feldzug 1870/71. Hamburg 1973. S. 339) solche, die die k.u.k. Monarchie bezeichnen, von solchen, die auf die Kriegsmarine und weiteren, die auf unsterblichen Ruhm hindeuten und fügt schließlich noch das Kreuz als christliches Todessymbol hinzu. Man mag die Überfülle der Einzelheiten als Unvermögen deuten, sich auf eine einzige wesentliche Aussage zu konzentrieren, sollte sich aber bewusst bleiben, dass auch bei anderen Denkmälern dieser Zeit die Kernaussage immer wieder durch ergänzende oder interpretierende Reliefs, Inschriften oder ähnliche Mittel erweitert wird. Beim jungen Haller mag aber auch eine Art Funktionslust mitspielen: die Freude an der Vielfalt der eigenen Ideen.

¹⁷³⁵ Die Säulen mit den Kugeln wurden später durch Beutekanonen ersetzt.

¹⁷³⁶ Zum quasi-religiösen Charakter dieser Insignien vgl. Reinhart Staats: Die Reichskrone, Geschichte und Bedeutung eines europäischen Symbols, Göttingen 1991; dort auch weitere Literatur.

Seiten des Obelisks sind, nach Schiffen und Rang geordnet, die Namen der Gefallenen aufgeführt.

Die Anteilnahme der Hamburger und Altonaer führte um die gleiche Zeit auch durch Bürger beider Städte zur Gründung eines Komitees für die Opfer des Seekrieges, das in kurzer Zeit das Geld für ein eigenes Denkmal zusammentrug und den Auftrag dazu ebenfalls an Haller vergab.¹⁷³⁷ Es erhielt seinen Platz bei dem Waisenhaus, das während des Krieges in ein Lazarett für österreichische Marineangehörige umgewandelt worden war. Am 26. Oktober 1865 wurde das Monument eingeweiht.

Wieder gab ein Obelisk die Grundform ab – zunächst lediglich mit einem Kreuz und einer Ornamentkartusche aus Gusseisen geschmückt; später traten mit Kaiserkrone und Wappen, Anker, Schiffsketten und Palmenzweige Elemente hinzu, die bereits das Denkmal in Ritzebüttel schmückten.¹⁷³⁸ Die Widmung lautete diesmal um einiges kürzer: „Dem Andenken der gefallenen Tapferen der österreichischen Marine“.

1895/96 wurde das Denkmal näher an die Königstraße herangerückt, und nun kam auch noch eine Bronzekartusche mit einem Doppeladler hinzu. Der mehrfach verkröpfte Sockel und die zwei Voluten, die den unteren Teil des Obeliskens flankieren – ursprünglich aus Bronze, später aus Stein –, vor allem aber der aufwändige Schmuck der Kartuschen lassen das Denkmal reicher, aber auch weniger ernst erscheinen als das Ritzebüttler Monument. Durch das Fehlen des Gevierts der Schiffsketten wirkt es auch weniger abweisend.

Seit 1958 steht das Denkmal in den Elbanlagen an der Palmaille.

2.1.2 Haller und der preußisch-österreichische Krieg

Einfluss auf das künstlerische Schaffen Hallers hatten die Ereignisse des Jahres 1866 nicht: Es gab für seine Vaterstadt keinen Anlass, ihn in diesem Zusammenhang mit einer Aufgabe zu betrauen, und auch für niemanden sonst, und Haller selbst dürfte erst recht keine Notwendigkeit gesehen haben, sich durch eigene Initiative zu profilieren oder auch zu exponieren.¹⁷³⁹

¹⁷³⁷ Dazu Hipp: Freie und Hansestadt Hamburg. S. 295. – Plagemann: 1986. S. 60.

¹⁷³⁸ Vgl. hierzu und zum folgenden Plagemann 1973. S. 60.

¹⁷³⁹ Plagemann 1986: „Hamburg war von diesen Ereignissen nicht betroffen. Aber in den ländlichen Gemeinden wurde der Krieg von 1866 auf den Denkmälern für 1870/71 gelegentlich erwähnt, so in Curslack, Kirchwerder und Wilhelmsburg.“ (S. 61)

2.1.3 Der Hamburgbesuch des preußischen Königs 1868

Im September 1868 besuchte Wilhelm I. die Herzogtümer Schleswig und Holstein, die nach dem Sieg über Österreich an Preußen gefallen waren. Auch Altona stand auf seinem Programm. Senat und Bürgerschaft von Hamburg hätten diese Reise ignorieren können: Hamburger Staatsgebiet war nicht berührt, und nach dem Verlust des Rathauses durch den Großen Brand stand weder ein genügend repräsentatives Staatsgebäude noch das geeignete Porzellan und Silberzeug in Staatshand zur Verfügung. Trotzdem entschied man sich anders – nicht zuletzt wohl um den König mit der zögerlichen Haltung Hamburgs im Krieg von 1866 zu versöhnen.

Am Nachmittag des 20. September 1868 hielt der König, von Altona kommend, seinen Einzug in Hamburg. Der Ablauf der Ereignisse lässt sich der ausführlichen Schilderung Renate Hauschild-Thiessens entnehmen;¹⁷⁴⁰ den Anteil Hallers an der Gestaltung des Festes gibt Roland Jaeger in so gründlicher Weise wieder, dass nur wenige Zeilen nötig sind, das von ihm Erarbeitete unter dem Aspekt des Themas dieser Untersuchung zu vertiefen.¹⁷⁴¹

Eine Reihe von „Partikularisten“ hatte dem Besuch Widerstand entgegen gesetzt – Männer, denen die Selbstständigkeit Hamburgs über alle Einbindung der Stadt in überregionale Institutionen ging. Die Führung dieser Gruppe hatte der Syndikus Merck inne, den Hauschild-Thiessen mit gewissem Recht als den damaligen hamburgischen Außenminister bezeichnet.¹⁷⁴² Als er nichts mehr verhindern konnte, zeigte immerhin noch der unvorschriftsmäßige helle Paletot, in dem er den König begrüßte,¹⁷⁴³ seine innere Distanz zu dem Geschehen an, an dem teilzunehmen er gezwungen war.

Er war es, der Haller unter Umgehung der zuständigen Baubeamten¹⁷⁴⁴ um Vorschläge für die Illumination des Alsterbassins und der Lombardsbrücke bat¹⁷⁴⁵ und ihm damit den größten Anteil an der Gestaltung des dekorativen Rahmens des Emp-

¹⁷⁴⁰ 1979, S. 7-21.

¹⁵ In AK Hamburg 1997, S. 57f. In einem anderen Aufsatz weist er anhand der wichtigsten Daten auf die lange Tradition hin, die derartige Festveranstaltungen auf der Alster haben (1993, S. 78 u. 86).

¹⁷⁴² 1997, S. 7. Die Verfasserin setzt diesen Begriff allerdings in Anführungszeichen.

¹⁷⁴³ Ebd., S. 8.

¹⁷⁴⁴ Jaeger in AK Hamburg 1997, S. 57

¹⁷⁴⁵ Ebd.. – Haller stellt dies selbstbewusst in einem Brief an seinen Vater heraus. Im gleichen Sinne äußert er sich 1915 in einem Vortrag vor dem AIV (StAHH 621-2=5, S. 28), was er nicht hätte tun können, wenn bei einem der Zuhörer die Erinnerung an einen anderen Ablauf der Ereignisse hätte wach werden können.

fangs zuspielte.¹⁷⁴⁶ Entscheidend dafür dürfte die Begeisterung gewesen sein, die Haller mit seiner Dekoration für das gerade zu Ende gegangene Architektenfest ausgelöst hatte.¹⁷⁴⁷

Weder aus Hallers Briefen noch aus seinen „Erinnerungen“ noch aus dem erhalten gebliebenen Manuskript zu einem am 12. November 1915 im AIV gehaltenen Vortrag über Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten¹⁷⁴⁸ geht auch nur der Ansatz zu einem politisch motivierten inneren Widerstand gegen diese Arbeit hervor. Es scheint, als ob Haller nicht die politische Dimension dieser Aufgabe gesehen hat, sondern nur die künstlerische Herausforderung. Ihn wurde er mit einem äußerst rationalen Einsatz von Zeit und Geld gerecht:¹⁷⁴⁹ Er stoppte die Abbrucharbeiten an dem auf Pfählen in der Binnenalster errichteten Podium, das den für das Architektenfest errichteten Pavillon getragen hatte, vergrößerte diese künstliche Insel durch angekettete Schuten und Schalungen und brachte sie dabei in eine unregelmäßige Form. Der so gewonnene Eindruck von Natürlichkeit wurde durch den Einsatz von Grassoden und Tannen verstärkt. Auf diesem Fundament ließ Haller aus Brettern und grobem Tuch eine Nachbildung des Schlosses Babelsberg, des Lieblingsschlosses des Königs, errichten, die allerdings nur für das Abbrennen eines großartigen Feuerwerks nutzbar war (Abb. 003). Für einige Zeit wurde er das missliche Gefühl kaum los, das Ganze würde den Eindruck einer billigen Theaterdekoration hervorrufen.¹⁷⁵⁰ Das Publikum und wohl auch der Monarch und seine Gattin aber ließen sich durch den feenhaften Reiz des Werkes bezaubern, der im Kontrast zu der Anweisung, alles „möglichst getreu“ zu gestalten,¹⁷⁵¹ vor allem in der verfremdenden Wirkung der effektiv eingesetzten nächtlichen Beleuchtung gelegen haben dürfte:¹⁷⁵² Die architektonischen Linien des Baues und die Seiten der Kieswege und der Uferränder waren mit zahlreichen verschiedenfarbigen Lampions besetzt, die Fenster des Schlosses rot, weiß und grün beleuchtet. In dem Augenblick, auf den es ankam, musste selbst dem misstrauischsten Auge der fragwürdige Materialcharakter des Werkes verborgen bleiben. Für die handwerkliche Qualität der Arbeit spricht, dass sie die Regenfluten der folgenden Tage einigermaßen intakt überstand – offenbar

¹⁷⁴⁶ Wenigstens der Erwähnung wert ist daneben noch die Ausgestaltung des Nobistores zur Ehrenpforte. – Vgl. Hauschild-Thiessen 1979. S. 8.

¹⁷⁴⁷ Jaeger – gestützt auf Äußerungen Hallers – in AK Hamburg 1997. S. 57.

¹⁷⁴⁸ StAHH 621-2=5. Hier S. 23-26.

¹⁷⁴⁹ Haller dazu in seinen Erinnerungen – zitiert bei Jaeger AK 1997 –. S. 57: „... das Ganze war eine Überraschung – auch für die Steuerzahler.“

¹⁷⁵⁰ Jaeger in AK Hamburg 1997. S. 57.

¹⁷⁵¹ Ebd., gl. S.

besser als das Feuerwerk, dessen Wirkung allgemein als etwas kläglich empfunden wurde.¹⁷⁵³

Wie bei der Dekoration der künstlichen Insel und ihrer unmittelbaren Umgebung spielten auch bei der Ausschmückung der Lombardsbrücke Lichteffekte die Hauptrolle: Vier hohe Podeste trugen Feuerschalen, und wieder waren die Umrisslinien durch Lämpchen aus dem allgemeinen Dunkel herausgehoben.¹⁷⁵⁴ Das Haus des Senators Hayn aber, in dem der Abendempfang stattfinden sollte, erforderte besonderen Aufwand – zum mindesten teilweise gegen den Widerstand der Hausfrau:¹⁷⁵⁵ Die „holde Philippine“ scheint die Nerven Hallers arg belastet zu haben.¹⁷⁵⁶ Ihr wurde aber auch einiges zugemutet: Haller improvisierte aus Brettern und grobem Tuch einen zweistöckigen Anbau auf hölzernen Stützen, dessen prosaischer Materialcharakter weitgehend durch Tannenreisig kaschiert wurde und dessen Fenstermaße von den Abmessungen der Spiegelscheiben bestimmt waren, die zufällig in der Stadt vorhanden waren. Im Inneren scheint der bewährte Dekorateur Piglhein mit geliehenen Teppichen, Wandbespannungen, Möbeln und Kronleuchtern sein ganzes Können bewiesen zu haben.¹⁷⁵⁷ Eine zeitgenössische, wegen der ungünstigen Lichtverhältnisse allerdings möglicherweise retouchierte Photographie zeigt, dass erneut Teile der Architektur durch Lichterketten hervorgehoben wurden.¹⁷⁵⁸ Alles zusammengenommen aber zeugt davon, welches Maß an vaterstädtischer Solidarität ein Hamburger Bürgerpaar bei einer solchen Gelegenheit aufzubringen bereit war.

An den Pannen, die dem Empfang überschatteten, hatte Haller keinen Anteil. Welche Wirkung auf ihn von der humorigen Leutseligkeit ausging, mit der der König sie hinnahm, dürfte bereits deutlich geworden sein.

2.1.4 Die Einzugsfeier für die hanseatischen Truppen 1871

Der Sieg über Frankreich gab Anlass zu einer Reihe nationaler Festlichkeiten, die ihren Höhepunkt im Einzug der heimkehrenden Truppen in ihre Regimentsstädte

¹⁷⁵² Zum wirkungsbewussten Einsatz des Lichtes durch Haller vgl. Mühlfried 1997. S. 46f.

¹⁷⁵³ Jaeger in AK Hamburg 1997. S. 58.

¹⁷⁵⁴ Erinnerungen. Anhang 4. S. 19.

¹⁷⁵⁵ Ebd., gl. Bd.. S. 17f. Im gleichen Sinne, nur ohne Seitenhieb auf die „holde Philippine“ schildert Haller die Ereignisse 1915 in einem Vortrag vor dem AIV (StAHH 621-2=5. S. 22-26).

¹⁷⁵⁶ Erinnerungen. Anhang 4. S. 19.

¹⁷⁵⁷ Jaeger in AK Hamburg 1997. S. 57.

¹⁷⁵⁸ Hauschild-Thiessen 1979. S. 17.

fanden.¹⁷⁵⁹ Hallers Erfolge bei der Ausgestaltung des Architektenfestes und des Empfanges von 1868 mussten ihn den hamburgischen Behörden als den geeignetsten Mann für die Schaffung des architektonischen Rahmens einer solchen Feier erscheinen lassen (Abb. 006).

Als Ort des Geschehens war der Rathausmarkt vorgesehen: die große Fläche im Osten der Börse mitten in der Stadt, die im Wesentlichen als Bauplatz des künftigen Rathauses frei gehalten worden war. Und damit begannen die Schwierigkeiten: Haller erinnert sich in einem Vortrag vor dem AIV 1915 an heftige Kritik an dieser Ortswahl, die aufgrund der Maße des Platzes keine Beteiligung der gesamten Bevölkerung zuließ, aber auch daran, dass die zuständigen Stellen Hamburg monatelang im Unklaren ließen über den Tag des Empfanges – mit recht unliebsamen Folgen, denn die umfassenden baulichen Vorbereitungen beanspruchten Zeit und beeinträchtigten den Verkehr. Die Ungewissheit machte Umplanungen und Improvisationen nötig.¹⁷⁶⁰

Immerhin dürften die Vorbilder, nach denen man sich zu richten hatte, feststanden haben. Das eine ließ sich den Notizen des Archivars Beneke über die Heimkehr hanseatischer Truppen aus den Feldzügen von 1813 und 1815 entnehmen,¹⁷⁶¹ das andere den Berichten über die Festvorbereitungen in Berlin.¹⁷⁶² Im Wesentlichen lief das Geschehen wie fast überall bei vergleichbarer Gelegenheit auf den aus der römischen Antike überlieferten und im Laufe der Militärgeschichte weiterentwickelten Triumphzug hinaus. Der Definition Wolfgang Hartmanns folgend, war die Veranstaltung also zwar kein historischer Festzug, bei dem Geschichte zum Programm wird, wohl aber ein historisierender, indem er einzelne historische Motive verwendete.¹⁷⁶³ Die römischen Legionsadler etwa ließen sich bequem ins Preußisch-Deutsche uminterpretieren.¹⁷⁶⁴ Gefangene Feinde im Zug mitzuführen, wie dies zu Hallers Widerwillen seinen Ausführungen nach noch die Franzosen nach ihrem Sieg

¹⁷⁵⁹ Zu den Äußerungen der Siegesfreude des offiziellen und des inoffiziellen Hamburg Hauschild-Thiessen 1971. S. 16-20.

¹⁷⁶⁰ 621-2=5. S. 33f. Zitat S. 34.

¹⁷⁶¹ Elsner 1991. S. 79.

¹⁷⁶² Bis auf die in Hamburg fehlende Stiftung einer „Erinnerungs-Denkmünze“ und die quasi als Ausgleich dafür vorgenommene Ergänzung des offiziellen Programms auf dem Rathausmarkt durch ein Volksfest für jedermann auf dem Heiligengeistfeld dürfte der Ablauf der Ereignisse in beiden Fällen so gut wie identisch gewesen sein – so jedenfalls Elsner 1991. S. 80.

¹⁷⁶³ Hartman 1976. S. 7.

¹⁷⁶⁴ Vgl. Jaeger in AK Hamburg 1997. S. 58. Wahrscheinlich hat Jaeger (1993. S. 80) auch Recht mit der Annahme, dass bereits der Einmarsch der deutschen Truppen in Paris am 1. März 1871 nach diesem Muster erfolgt war – unter Einbeziehung des Arc de Triomphe, dessen für diesen Zweck höchst unpassende Reliefs „ephemer verdeckt“ worden waren.

über Österreich getan hatten, kam aber wohl keinem der an der Gestaltung des Festes Beteiligten in den Sinn und ebenso wenig die Nachgestaltung des Feldzuges oder eines seiner wesentlichen Teile. Mit dem, was Martin Haller mit seiner Einzugsfeier auszusagen beabsichtigte, wären derartige Aktionen am allerwenigsten zu vereinigen gewesen.

Statt des 17. Juni als dem Tag der Rückkehr der aus Hamburgern, Bremern und Lübeckern bestehenden hanseatischen Truppen hätte man auch den 10. Mai 1871 feiern können, den Tag des Friedens von Frankfurt. Jaeger wertet die getroffene Wahl als Zeichen dafür, dass es den Veranstaltern wichtiger erschienen sei, einen Sieg zu feiern als einen Frieden, wobei auch der aus der rücksichtslosen Besatzungspolitik von 1813 erwachsene Franzosenhass von Bedeutung gewesen sei.¹⁷⁶⁵ Die schon erwähnte insgesamt freundliche Behandlung der bald in Hamburg stationierten Kriegsgefangenen spricht nicht gerade dafür,¹⁷⁶⁶ die ihr folgende, wenn auch vielleicht nicht allzu hohe Welle der Sympathie für ein Frankreich, das sich unzweifelhafte Verdienste um die Zivilisation erworben habe, noch weniger.¹⁷⁶⁷ Unklar aber ist zudem, wieso die Rückkehr der Krieger in die Arme ihrer Familien nicht auch als Zeichen des Friedens gefeiert werden kann. Einige Details der von Haller geschaffenen Festdekoration deuten darauf hin, dass er jedenfalls keine strenge Unterscheidung zwischen einer Sieges- und einer Friedensfeier im Sinn hatte.

Bemerkenswert ist, dass er trotz der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit ein Reiterstandbild Wilhelms I. in den Mittelpunkt stellte – das erste einer langen Reihe derartiger Werke im neu entstandenen Deutschen Reich.¹⁷⁶⁸ Wenn im weiteren Verlauf dieses Abschnitts der Begriff „Denkmal“ verwendet werden wird, so soll er, um

¹⁷⁶⁵ 1993. S. 81.

¹⁷⁶⁶ Vgl. Hauschild-Thiessen 1971. S. 23-27.

¹⁷⁶⁷ Ebd., S. 29. Wohl unbewusste Huldigung an einen Teils französischer Lebensart lag auch darin, dass das „Festmahl im großen Sagebielschen Saal zu Ehren des Officier Corps des 2 hans. Inf. Reg No 76.“, dem von unbekannter Hand geschriebenen Entwurf der Speisekarte folgend, den Delikatessen des unterlegenen Feindes durchaus Achtung erwies: Sie bietet u.a. zwei der berühmtesten Champagnersorten an (StAHH 622.1=1). Die Speisenfolge zum Herrrendiner anlässlich des Empfanges des Kronprinzenpaares 1877 (Karte abgebildet bei Hauschild-Thiessen 1979. S. 65) steigerte diese Variante zum Exzess, was zu einiger Kritik führte (ebd., S. 64).

¹⁷⁶⁸ Der Wettbewerb für das Niederwalddenkmal wurde erstmalig im Februar 1872 ausgeschrieben, und wie im Falle der in das Zeughaus in Berlin einbezogenen Ruhmeshalle begannen die Bauarbeiten sogar erst 1877 (Helmut Scharf: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals. Darmstadt 1984. S. 209-213, sowie Plagemann 1986. S. 64). Bei beiden Werken spielte das Bild Wilhelms I. aber keine übergeordnete Rolle. Den Anlass zu der großen Welle der Kaiser-Wilhelm-Denkmalen in ganz Deutschland sieht Scharf – sicherlich mit Recht – sogar erst in dem 100. Geburtstag des Monarchen (S. 219).

Missverständnisse zu vermeiden, nur diese Skulptur bezeichnen.¹⁷⁶⁹ Wegen der kurzen Frist der Vorbereitung musste Gips zu ihrer Herstellung und für manchen anderen Teil der Dekoration verwendet werden. Die Leistung des Bildhauers Engelbert Pfeiffer und des Architekten-Organisators Haller war es, den angestrebten Eindruck der Monumentalität mit diesem für gewöhnlich etwas dürftig wirkenden Material erreicht zu haben. Dies war allerdings nicht gänzlich ohne Vorbild: Den 100. Geburtstag Schillers hatte man bereits mit einem solchen ephemeren Denkmal gefeiert.

Eine Briefstelle deutet – wenn auch nicht zwingend – darauf hin, dass es Haller selbst war, von dem der Einfall zu dem Reiterstandbild stammte: Am 15. März teilte ihm Syndikus Merck mit, dass der Senat keine Einwendungen gegen eine Reiterstatue habe¹⁷⁷⁰ – eine Formulierung, die er sicherlich nicht gewählt hätte, wenn die Initiative innerhalb dieses Gremiums selbst zustande gekommen wäre.

Plagemann wertet das Feldherrn- und Kaisermonument mit Recht als einzigartig in der hamburgischen Geschichte. Es habe weder Vorläufer gehabt, noch habe es sich auf die spätere Tradition der Wilhelm-Reiterstandbilder ausgewirkt, bei denen Ruhe und Würde des alten Monarchen zu den häufig zitierten Attributen gezählt hätten. Er wertet die gesamte Festdekoration „eher als eine spontane Geste und nicht wie eine wohlerrungene Denkmalsetzung“ und interpretiert es als ungewöhnlichen Akt der Anpassung¹⁷⁷¹ – einer Anpassung offenbar an ähnliche Denkmäler im preußischen Herrschaftsbereich, etwa auf Andreas Schlüters Reiterstandbild des Großen Kurfürsten vor dem Charlottenburger Schloss in Berlin. Fraglich ist, ob Haller mit dem Hinweis auf ein derartiges Vorbild beim Senat gut angekommen wäre.

Aber es hätte sich auch auf bedeutende Städte verweisen lassen, die an prominenter Stelle ebenfalls Reiterdenkmäler vorwiesen – Städte, die der öffentlichen Meinung Hamburgs als überwiegend bürgerlich geprägt erscheinen mochten, auch wenn diese Sehweise ihre Geschichte zum mindesten vereinfacht. Haller hätte auf das Reiterstandbild Marc Aurels auf dem Kapitol in Rom hinweisen können, auf das Colleoni-Denkmal in Venedig, auf das des Gattamelata in Padua, das Cosimos I. in Florenz und das für Mailand immerhin geplante gewaltige Standbild für Ludovico

¹⁷⁶⁹ Kritik an dem modernen erweiterten Denkmalbegriff ist also ebenso wenig beabsichtigt, wie Jaeger das Recht bestritten werden soll, mit den „ephemeren Inszenierungen“, ... deren ideologisches Programm und deren ikonographische Ausstattung... ebenfalls Ausdruck einer gedenkenden Identitätsstiftung sein können“ (1993. S. 77), die gesamte Veranstaltung als Denkmal zu werten. Zur Begriffsgeschichte und zur modernen Verwendung des Wortes sei verwiesen auf: 1Plagemann 1973. S. 7-63 – Scharf 1985. S. 5-20. Beide verwenden übrigens im Wesentlichen den traditionellen Denkmalsbegriff.

¹⁷⁷⁰ StAHH 621-2=1. Die für Merck ungewöhnlich sorgfältige Schrift macht klar, dass die Mitteilung offiziellen Charakter hat.

Sforza – Werke, zu denen eine inhaltliche und formale Beziehung herzustellen zwar seine Probleme haben mochte, die es aber erlaubt erscheinen lassen mochten, auch eine herrscherliche Reiterstatue als ein Stück städtischer Kultur zu deuten.

Etwas Weiteres allerdings kommt hinzu: Seit alters her fiel es der Öffentlichkeit offenbar schwer, sich einen Feldherrn anders als beritten vorzustellen – mit welcher (offenbar militärischen) Berechtigung, bleibe dahingestellt. Ob man nun aber den Sieg feiern wollte, den erreichten Frieden oder beides: Die Person Wilhelms war in diesem Zusammenhang kaum anders denn als Feldherr darstellbar, denn die politische Leitung der Auseinandersetzung mit Frankreich hatte ganz überwiegend in den Händen Bismarcks gelegen. Zudem wirkt ein berittener Krieger für gewöhnlich eindrucksvoller als ein sitzender oder stehender Politicus mit dem Schreibzeug in der Hand. Und allzu subtile Wirkungen, die sich erst langem Betrachten erschließen, mussten bei der Gelegenheit dieses Festes unangebracht erscheinen.

Immerhin eine kurze Bemerkung wert ist die Tatsache, dass hier allein Wilhelm I. mit einem Standbild geehrt wurde und nicht auch Bismarck. Man mag diese Tatsache darauf zurückführen, dass es sich um die Feier eines im Wesentlichen militärischen Ereignisses handelte;¹⁷⁷² aber möglicherweise greift diese Deutung zu kurz: Mit dem ehemaligen preußischen Ministerpräsidenten und nunmehrigen Reichskanzler Bismarck verbanden sich weit mehr Fragen der Tagespolitik und damit auch Gefahren für die politische Stellung der Stadtrepublik als mit dem jovialen alten Herrn, den man zudem bereits als sehr angenehm im Umgang kennen gelernt hatte.¹⁷⁷³

Aber auch mit einem Denkmal für Wilhelm I. verbanden sich Befürchtungen und entsprechende Kritik. Für Syndikus Merck war es eine durch den Zweck nicht gebotene imperialistische Demonstration, von der er voraussah, dass sie

„... keineswegs nur vorübergehend sein werde, da sie in der Erinnerung mit dem Feste fortleben und in Lithographien und Photographien werde erhalten werden, wenn nicht gar einige Exaltados, durch äußere Anregung veranlaßt, eine Ausführung in Metall auf's Tapet bringen sollten, was dann der Senat nicht werde verweigern wollen und können.“

Um eine „hübschere Dekoration“ zu haben – der Ausdruck klingt vielleicht nicht zufällig etwas abwertend –, hätte man doch, wenn man überhaupt eine Statue haben

¹⁷⁷¹ 1973. S. 99.

¹⁷⁷² Der oberste Kriegsherr war Wilhelm, nicht Moltke.

¹⁷⁷³ Dazu, inwiefern bei dem von Begas entworfenen Denkmal des Kaisers in Berlin Genien stellvertretend für Bismarck und Moltke stehen, siehe Hermann Brockmann: Denkmäler, eine Utopie des 19. Jahrhunderts. Gescgichte in Wissenschaft und Unterricht (GWU) 28 (1977). S. 160-173. Hier S. 170.

wolle, die „Germania“ von Henze erwerben können. Die hätte sich anschließend auch der Sammlung der Kunsthalle einverleiben lassen.¹⁷⁷⁴

Für Einzelheiten in Haltung, Mimik und Gestik des Dargestellten entwickelte Merck angesichts einer so grundsätzlichen Gegnerschaft kein Interesse. Gerade diese Details aber wurden mehr als hundert Jahre später Gegenstand einer kleinen, aber nicht unbedeutenden wissenschaftlichen Kontroverse.

Nach Plagemann stellt das Denkmal – der Gedanke ist bereits angeklungen – „den beinahe jugendlich wirkenden Kaiser in Uniform und Reitermantel auf unruhig scharrendem Pferd“ dar. „Hoch emporgereckt hielt er mit der Rechten eine Siegesfahne, während er mit der Linken das Pferd zügelte. Wilhelm als triumphierender Feldherr.“¹⁷⁷⁵ Von einer Siegesfahne spricht auch Haller 1915 in einem Vortrag vor dem AIV.¹⁷⁷⁶ Jaeger übernimmt Plagemanns Deutung fast wörtlich und spricht sogar von einer Sonderstellung, die das Monument insofern einnehme, als es keine Auswirkungen auf die späteren Kaiser-Wilhelm-Reiterstandbilder gehabt habe, bei denen „majestätische Ruhe und monarchische Würde des greisen Regenten“ zu den am häufigsten zitierten Attributen gehört habe.¹⁷⁷⁷ Wolfgang Vomm jedoch sieht Pfeiffers Darstellung weniger kriegerisch: „Sein Wilhelm hat den Kampf bereits hinter sich. Die Fahne kennzeichnet ihn als stolzen Herold, der die frohe Siegesbotschaft den Hamburgern überbringt.“¹⁷⁷⁸ Die wenigen in wesentlichen Einzelheiten nicht sehr deutlichen Photos, aber auch der Vergleich des Monuments mit dem später auf dem Rathausmarkt errichteten lassen es als fraglich erscheinen, dass Pfeiffer die Möglichkeit hatte meiden wollen, mit der emporgereckten Fahne „Dynamik und Vehemenz“ der Reiterfigur zu steigern¹⁷⁷⁹ und somit zu einer sieghaften Pose zu gelangen. Augenscheinlich war der Tag eher der patriotischen Überschwangs als ruhiger Besonnenheit. Gemessen an den Maßstäben der Zeit kam es dennoch nicht zu Übertreibungen. Dies wird noch im Einzelnen zu belegen sein.

Das Reiterstandbild – der Straße „Plan“ und damit den einziehenden Truppen zugewandt – war der wichtigste Blickfang der festlichen Einrichtung. In seinem Rücken – parallel zur dahinter liegenden Börsenrückfront – war die Estrade errichtet

¹⁷⁷⁴ Vgl. Hauschild-Thiessen 1979, S. 37f.

¹⁷⁷⁵ Zitate nach Plagemann 1986, S. 98 bzw. 99.

¹⁷⁷⁶ StAHH 621.2=5, S. 35.

¹⁷⁷⁷ 1993, S. 83.

¹⁷⁷⁸ Wolfgang Vomm: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland, zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus. Diss. Köln 1977, erschienen Bergisch Gladbach 1979, S. 229.

¹⁷⁷⁹ Ebd. Jaeger äußert sich zu diesem Sachverhalt nicht.

worden, auf der der Senat in vollem Habit Platz zu nehmen hatte, was ihn selbst zum Teil der Festdekoration machte. Der Zugang zu den Ehrenplätzen war so angelegt, „daß der zu durchschreitende große Börsensaal gewissermaßen als Eintrittshalle und Zufluchtsort bei schlechtem Wetter diente“¹⁷⁸⁰ – ein Beweis für Martin Hallers Gabe, rasch alle Möglichkeiten zu eindrucksvollen Effekten zu erfassen. Wer von der anderen Seite her auf die zur Senatsestrade führende Freitreppe zuschritt, wurde durch den Anblick zweier flankierender Löwen – Gipsabgüssen nach Originalen des Bildhauers Carl Börne (1828-1905)¹⁷⁸¹ – auf Rang und Würde des dargestellten Feldherrn und Monarchen hingewiesen und zugleich mit den Hamburger Wappen auf den Schilden in ihren Pranken auf den Ausrichter der Feierlichkeiten; auch die Inschrift „SPQH“ an ihren Sockeln wies auf ihn hin.¹⁷⁸² Der Senatstribüne benachbart war die der Bürgerschaft; die Plätze für die Vertreter der Behörden, die Angehörigen der Soldaten und die Sänger schlossen sich in getrennten Blöcken an. Mit ihnen vereinigten sich die weiteren gegen Eintritt an das allgemeine Publikum vergebenen Sitztribünen „wie die Plätze eines Amphitheaters“ (Elsner)¹⁷⁸³ zu einem quer vor der Börse liegenden Rechteck, in dessen freier Mitte das „Forum“ lag, auf dem sich die einziehenden Truppen zum Festakt aufzustellen hatten.

An der den Staatstribünen gegenüber liegenden Seite führte ein Durchlass zwischen den Tribünen hindurch: die reich dekorierte dreibogige Ehrenpforte als Ende der „via triumphalis“.¹⁷⁸⁴ Über dem Haupteingang und den niedrigeren Seiteneingängen¹⁷⁸⁵ kennzeichneten die Wappen der drei Städte Hamburg, Bremen und Lübeck die Durchlässe, durch die die drei das 2. Hanseatische Infanterie-Regiment bildenden Truppenteile einzuziehen hatten, um von Bürgermeister Kirchenpauer und dem Publikum begrüßt zu werden. In der Gestaltung dieses Triumphtores fast aus-

¹⁷⁸⁰ Manuskript Hallers zu einem Vortrag vor dem AIV 1915. S. 38.

¹⁷⁸¹ Jaeger 1993. S. 81.

¹⁷⁸² Der Charakter Hamburgs als Freie Stadt ließ es den Verantwortlichen hier und auch bei anderen Gelegenheiten angebracht erscheinen, immer wieder Symbole der Stadtrepublik und des Reiches in engem Zusammenhang zu präsentieren. Der war hier allerdings auch dadurch gegeben, dass es sich um den Einzug hanseatischer Kontingente des nunmehrigen Reichsheeres in die Stadt Hamburg handelte.

¹⁷⁸³ 1991. S. 85.

¹⁷⁸⁴ Zu den Triumphbögen, die in den verschiedensten Regionen Europas und auch in Amerika im 19. und 20. Jahrhundert auf der Basis einer Tradition errichtet wurden, die über Renaissance und Mittelalter in die römische Antike zurückreicht, vgl. Uwe Westfehling: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert. München 1977. Insbesondere S. 65 u. 105f.

¹⁷⁸⁵ Westfehling ebd. S. 86: „Der klassische Typ des Triumphbogens ist eintorig oder dreitorig. Dies sind auch die üblichen Formen im 19. und 20. Jahrhundert.“ Wie die Angehörigen der bremischen und lübischen Truppenteile die Tatsache aufgenommen haben, dass sie die niedrigeren seitlichen Durchgänge zu passieren hatten, ist nicht überliefert. Haller hätte sich gegen alle Kritik wohl mit der größte-

schließlich mit Holzlatten, Leinwand, Gips und Tannenreisig bewies Martin Haller – an weniger festlichen, im Charakter aber ähnlichen Aufgaben geschult – sein Talent, aus der Improvisation heraus höchste Effekte zu erzielen.

Die vollplastischen Teile der Dekoration der Ehrenpforte geben einigen Aufschluss über den Charakter der Feier, so wie er ihn gesehen haben wollte.¹⁷⁸⁶ Die gipsenen Genien in den Nischen der beiden Pfeilerpaare, die den Hauptdurchgang für die einziehenden Truppen flankierten, waren mit Schwertern ausgestattet, hielten diese jedoch gesenkt. Als Zeichen des Sieges trugen sie Lorbeerkränze in der rechten Hand, als Botschaft des Friedens Palmenblätter in der linken. Entsprechend lautete der Text der Inschrift auf dem Ehrenbogen: „Gott war mit Euch in diesen großen Zeiten / Durch Euch ward uns der Sieg beschieden, / Durch Euch errangen wir den Frieden, / Ein neues Reich in alter Herrlichkeit.“¹⁷⁸⁷ Bedrohlichen Chauvinismus wird man in diesen Einzelheiten nicht sehen können. Auch die Tafeln an den Pfeilern muss man zum mindesten nicht in dieser Weise deuten: Sie gaben den Inhalt der Depeschen wieder, die den Anteil der Hamburger an den Kriegseignissen betrafen, und sollten wohl für die einer solchen Gelegenheit eher entsprechenden bildlichen Darstellungen stehen,¹⁷⁸⁸ für deren Herstellung die Zeit nicht gereicht hatte. Aus den Wappenschilden und den Insignien,¹⁷⁸⁹ die die aus dem Krieg hervorgegangene Reichseinigung zum Thema hatten, sprach ebenfalls Stolz auf das Erreichte, nicht aber Drohung und der Wille zur Demütigung des besiegten Feindes. Dieser Eindruck wird bestätigt durch das Fehlen bestimmter Details, deren Vorhandensein von der Tradition gerechtfertigt gewesen wäre: von Beutewaffen¹⁷⁹⁰ – echt oder in effigie –, von der Wiedergabe gefangener Feinde, von der Gefangennahme des französischen Kaisers – möglicherweise gar in der Art von Hallers hämischem „Ab nach Kassel“ – und von symbolhaften Darstellungen der Niedertracht des Feindes wie auf seiner Zeichnung vom „Sieg des Rechts“. Wenn Haller auch für diesen Teil der Dekoration allein verantwortlich war, so hatte er sich inzwischen zu einer besonnenen Haltung durchgerungen, die frei war von Verachtung für den besiegten Gegner.

Eine Bestätigung dafür, dass er sich damals der vaterländischen Komponente seines Engagements bewusst gewesen sei, sieht Jaeger in dem Satz, mit dem Haller

ren Zahl der hamburgischen Soldaten und der einfacheren Möglichkeit, verschieden große Menschenmassen durch verschieden große Tore synchron einziehen zu lassen, verteidigen können.

¹⁷⁸⁶ Auf die zu haltenden Reden hatte er wohl keinen Einfluss.

¹⁷⁸⁷ StAHH 621.2=5. S. 39 (Manuskript Hallers zu einer Rede vor dem AIV 1915).

¹⁷⁸⁸ Vgl. Westfeling 1977. S. 87.

¹⁷⁸⁹ Zur traditionellen Verwendung von Emblemen und Symbolen vgl. ebd. S. 97f.

1915 seinen Bericht über die „Siegesfeier“ von 1871 beendete: „Ich schließe meine Ausführungen mit dem innigen Wunsche, dass wir recht bald eine ähnliche Feier in Hamburg erleben mögen.“¹⁷⁹¹ Mag Jaegers Deutung auch nicht zwingend sein, so hat sie doch viel für sich.

Die Stimme eines Mannes aber, der damals gerade nach Hamburg gekommen war und sich immer noch als „Butenmensch“ betrachtete – die des baltischen Barons Julius von Eckardt – mag zeigen, dass 1871 Hallers Botschaft, weniger eine Sieges- als eine Friedensfeier zu gestalten, nicht die Demütigung des unterlegenen Feindes als die gerade bestätigte Einigkeit der Nation und den Anteil seiner Vaterstadt am Geschehenen sinnfällig zu machen, von vielen verstanden wurde. Die geschmackvoll ausgestatteten Galerien des Amphitheaters, als das auch er die gesamte Anlage deutet, die altertümliche Tracht der „Herren de et in Senatu“, die den Ansehnlicheren unter ihnen „ein außerordentlich statioses Aussehen“ verliehen habe,¹⁷⁹² das Fehlen alles expansionistischen Chauvinismus, wie er ihn zum mindesten am Rande der entsprechenden Berliner Veranstaltung beobachtet hatte: das alles vereinigte sich ihm zu einem ausgesprochen friedlichen Bild:

„Das Ganze hatte den Charakter eines den Zeitverhältnissen angepaßten Bürgerfestes getragen, dem jede künstliche Altertümlerei ferngehalten worden war, und das nichtsdestoweniger ein eigentümlich reichsstädtisches Gepräge trug.“¹⁷⁹³

Die archivalischen Unterlagen zeigen, wie viele Unannehmlichkeiten Haller bei der Erfüllung seiner Aufgabe zu überwinden hatte, wie beeindruckt gerade deshalb aber auch die für das Gelingen des Festes politisch Verantwortlichen von seiner Leistung waren, die noch über das hier Gewürdigte in verschiedene Bereiche des Organisatorischen hinaus ging: „Sie haben“, schreibt ihm Merck in einem privaten Brief am 20. Juni 1871, „in jeder Beziehung Ihre Pflicht gethan das kann gewiß Niemand besser beurtheilen, aber auch Niemand mehr anerkennen, als ich.“ Ungerechtfertigte Kritik möge Haller übersehen: „... um die Narren müssen Sie sich nicht kümmern... Kopf oben, mein lieber Freund!“¹⁷⁹⁴ Auch den Partikularisten Merck also hatte Haller überzeugt ein Zeichen dafür, dass seine Zeugnisse vaterländischer Gesinnung als

¹⁷⁹⁰ Vgl. ebd., S. 97.

¹⁷⁹¹ In AK Hamburg 1997. S. 59.

¹⁷⁹² Zitate nach Eckardt 1910. Bd. 1. S. 248.

¹⁷⁹³ Ebd., Bd. 1. S. 149.

¹⁷⁹⁴ StAHH 621.2=1.

maßvoll empfunden worden sein müssen. Und der Entwurf eines vom Vorsitzenden der Kommission für den Einzug der Truppen zu unterzeichnenden offiziellen Schreibens verfolgt einzig den Zweck, „Ihnen die wärmste und dankbarste Anerkennung für die wahrhaft künstlerische Lösung des Ihnen erteilten Auftrages, sowie für die unermüdliche Sorgfalt auszusprechen, mit welcher Sie sich der nicht immer erfreulichen Aufgabe unterzogen haben.“¹⁷⁹⁵

Wie anspruchsvoll der Auftrag war, der Haller mit der Einzugsfeier gestellt worden war, aber auch in welchem eigenem Geist er sie bewältigt hat, wird deutlich, wenn man seine Leistung mit dem vergleicht, was kurz vorher in Berlin vollbracht worden war – als eine von den Zeitgenossen als so wichtig und so vollkommen geglückt erachtete Tat, dass Nicolaas Teeuwisse sie an den Anfang seiner Untersuchung der Entwicklung des Berliner Kunstlebens von der Tradition zur Moderne stellt.¹⁷⁹⁶

Der Gesamtplan des dortigen Festschmucks war das Werk der Architekten Lucae und Gropius und umfasste u.a. eine mehr als zweiundzwanzig Meter hohe Kolossalstatue der Berolina, vier monumentale Denkmalsgruppen aus Gips, drei Triumphbögen und zahllose Ehrensäulen, ausgeführt von so namhaften Bildhauern wie Reinhold Begas, Rudolf Siemering, Albert Wolff und Erdmann Encke. Das Hauptgeschoss des Akademiegebäudes Unter den Linden war von Oscar Begas, Carl Becker, Friedrich Kaulbach, Gustav Richter, Carl Steffek und anderen mit verschwenderischen ornamentalen und figürlichen Dekorationen versehen worden. Martin Haller und sein Mitarbeiterstab hatten also dem Vorbild erlauchtester Künstler gerecht zu werden, ohne dass ihnen vergleichbare Mittel zur Verfügung standen.

Deren Bemühungen, „das äußere Gepränge an einem inneren Gedanken zu entwickeln“, ¹⁷⁹⁷ gingen allerdings in eine ganz andere Richtung. Das wird besonders deutlich, wenn man Dekor und Schrifttafeln der Hamburger Einzugsfeier mit dem Inhalt der fünf über die ganze Breite der Straße Unter den Linden gespannten Kolossalbildern aus Segeltuch vergleicht, die der Beitrag des damals noch unbekanntem jungen Anton von Werner zur Berliner Siegesfeier waren: „Unter Posaunengeschall und begleitet von Siegesgöttinnen“, so schildert Teeuwisse das Bild der Schlacht von Sedan,

¹⁷⁹⁵ Ebd. Die Ausführung dieses Entwurfes hat sich nicht in den Beständen der Staatsbibliothek finden lassen.

¹⁷⁹⁶ Vom Salon zur Secession, Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Aufbruch zur Moderne 1871-1900. Berlin 1986. S. 22-26.

¹⁷⁹⁷ Karl Eggers in einer Monographie 1871, zitiert nach Teeuwisse ebd., S. 23.

„sind germanische Krieger in kurioser, unbestimmbarer Kostümierung dabei, den französischen Erbfeinden den Todesstoß zu erteilen. Der Kunsthistoriker Bruno Meyer, Mitarbeiter der maßgebenden *Zeitschrift für bildende Kunst*, schwärmte:

Es ist eine tief ergreifende, erschütternd großartige Darstellung, treffend in jedem Zug, gehalten in der titanischsten Wildheit, edel selbst wo mit den glühendsten Farben des Hasses und der Verachtung gemalt wird.“¹⁷⁹⁸

Titanische Wildheit, Farben der Verachtung und des Hasses – nichts von dem findet sich im Dekor der von Haller verantworteten Einzugsfeier in Hamburg. Keine Tür zu einer möglichen Versöhnung wird hier zugeschlagen. Zugespitzt könnte man die Berliner Veranstaltung als eine Sieges-, die Hamburger als eine Friedensfeier bezeichnen.

2.1.5 Martin Haller und das Denkmal für die hamburgischen Gefallenen von 1870/71

Die Feier auf dem Rathausmarkt hatte den wohlbehalten und siegreich heimkehrenden Soldaten gegolten. Mit einer angemessenen Ehrung der mehrere hundert Gefallenen aber hatte sich schon vorher – noch vor dem Frieden von Frankfurt vom 10. Mai – ein Antrag zur Errichtung eines Kriegerdenkmals befasst.¹⁷⁹⁹ Als einer der Preisrichter, die zunächst ein Wanddenkmal von Carl Börner und J. Grotjan mit der allegorischen Darstellung einer Wacht am Heldengrabe prämierten, fungierte Martin Haller. Der Kommission von Senat und Bürgerschaft, die bald darauf die endgültige Form des Denkmals festlegte, gehörte er allerdings nicht an.¹⁸⁰⁰

2.1.6 Der Besuch des Kronprinzen 1877

Im April 1877 statteten Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen und seine Gemahlin Hamburg einen Staatsbesuch ab. Anlass war die Durchreise des Paares nach Kiel. Die Vaterlandsbegeisterung des Jahres 1871 hatte sich in der Bevölkerung der Stadt als dauerhafter erwiesen, als mancher Patriot gehofft und mancher Partikularist gefürchtet hatte. „Kaisertreue und Kaiserbegeisterung waren inzwischen aus Ham-

¹⁷⁹⁸ Vom Salon zur Secession, Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Aufbruch zur Moderne 1871-1900. Berlin 1986. S. 26.

¹⁷⁹⁹ Offenbar war Haller in einer nicht mehr zu klärenden Weise schon an der Auswahl eines geeigneten Standortes beteiligt. In seinem Briefkopiebuch (StAHH 621.2=2) findet sich ein Schreiben Justus Brinckmanns mitsamt einem von diesem unterzeichneten Artikel des HC vom 30. August 1872, in dem es um diese Frage geht.

¹⁸⁰⁰ Vgl. zum gesamten Zusammenhang Plagemann 1973. S. 349-356.

burg nicht mehr wegzudenken”, stellt Hauschild-Thiessen fest,¹⁸⁰¹ und die Zeitungsbelege, mit denen sie ihre Schilderung der einzelnen Phasen dieses Ereignisses weniger dokumentiert als illustriert und die sich im Übrigen fast beliebig vermehren ließen, machen klar, dass diese Behauptung zutrifft.

Wieder war Syndikus Merck wenig begeistert von der bevorstehenden Veranstaltung.¹⁸⁰² Ein wichtigeres Hindernis aber hätte es sein können, dass immer noch kein repräsentatives Gebäude von genügender Größe zur Verfügung stand. Erneut erschien Haller als der geeignete Mann, das Problem zu lösen.

Vielleicht fürchtete er, den Ruf Hamburgs als eine nur auf den Kommerz ausgerichtete Stadt durch die Verwendung des Börsengebäudes zu festigen, möglicherweise wollte er auch auf den Sinn seiner Vaterstadt für die Kunst hinweisen;¹⁸⁰³ beide Motive mögen sich auch miteinander verbunden haben. Jedenfalls wählte er als Ort der beiden vorgesehenen Empfänge den damals bereits bestehenden Teil der Kunsthalle. Er war zwar noch nicht völlig fertig, ihm aber als Werk vertraut, an dem sein Berliner Studienfreund von der Hude maßgeblichen Anteil hatte.¹⁸⁰⁴ Den Haupteffekt erhoffte Haller sich augenscheinlich von der zentralen zweigeschossigen Treppenhalle, die zusammen mit den der Alster zugewandten Eingangsräumen, der Vorhalle und dem Vestibül fast die Hälfte der Grundfläche einnahm und die der Reisebericht eines zeitgenössischen französischen Architekten als sehr schöne verkleinerte Wiederholung derjenigen des Senatssaals „du Luxembourg” lobt – also wohl als den des Pariser Palais’ gleichen Namens.¹⁸⁰⁵

In einem solchen Ambiente befremdete auch der kleine zeremonielle Bogen nicht, den der Ehrengast zu nehmen hatte, um zu dem ihm zugedachten Thornsessel zu gelangen: Haller hatte ihn eigens in eine seiner Planzeichnungen eingefügt.¹⁸⁰⁶

¹⁸⁰¹ 1979. S. 57.

¹⁸⁰² Die von Hauschild-Thiessen – ebd. – zitierten und referierten Briefstellen sprechen eine deutliche Sprache.

¹⁸⁰³ Er äußert sich nicht dazu. An einer Stelle aber berichtet er von dem Bestreben einiger Mitglieder des für den Zoologischen Garten an der Sternschanze zuständigen Verwaltungsrates, „Alles zu vermeiden, was den Ruf des Materialismus, in dem die Stadt beim Inland stand, hätte steigern können.” (Erinnerungen 5. S. 36)

¹⁸⁰⁴ Es spricht für Haller, dass er diesen Bau nicht einfach ignorierte, obwohl er aus einem Wettbewerb hervorgegangen war, zu dem auch von ihm ein „mit großer Liebe ausgeführter Entwurf, den ich auch heute noch nicht für den schlechtesten halte”, eingegangen war (Erinnerungen 5. S. 68).

¹⁸⁰⁵ Zitiert nach: Volker Konerding: Die Treppenhalle im Altbau – ein wiedergewonnenes Gesamtkunstwerk der Gründerzeit. In: Uwe M. Schneede / Helmut R. Leppien: Die Hamburger Kunsthalle: Bauten und Bilder. Leipzig 1997. S. 33-37. Hier S. 33. Vgl. auch das Kapitel „Im Zentrum: das Treppenhaus” in: Ulrich Luckhardt: „... diese der edlen Kunst gewidmeten Hallen”, zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle. Hamburg 1994. S. 20-25.

¹⁸⁰⁶ Pl 388-1.2= 23/6h.

Wieder nutzte Haller alle Vorzüge einer abendlichen Illumination, um über Unvollkommenes hinwegzutäuschen und mit der Unterstützung der bewährten Dekorateure Werner & Piglhein festliche Effekte bei beschränkten Mitteln zu erreichen. Für den ersten Besuchstag wurde der große Saal im Obergeschoss für ein Herrendiner von achtzig Personen mit Blumenarrangements und Gewächsen, Springbrunnen, Spiegel und Draperien, Kronleuchter und Kandelaber hergerichtet. Im Treppensaal brannten 400 Kerzen, im Gemäldesaal 600; sie erzeugten allerdings große Hitze und entsprechenden Durst.

Die Speisen wurden in improvisierten Küchen im Keller hergerichtet und über eine Nebentreppe in die Nordkabinette getragen, die als Anrichterraum dienten. Nach Tisch zog sich die Festgesellschaft in den südlichen Bildersaal zurück – die Herren in ein in diesen eingespanntes Raucherzelt.

Schwieriger noch war der Besuchsabend am zweiten Tag zu arrangieren: Es wurden 700 Teilnehmer erwartet, für die die Räumlichkeiten der Kunsthalle nicht entfernt ausreichten.¹⁸⁰⁷ Haller half sich mit einem zweigeschossigen Anbau aus Holz und Glas, der diesmal die breite zu dieser Gelegenheit mit einem Glasdach versehene und mit einem Teppich belegte Freitreppe hufeisenförmig umgab. „In seiner Konstruktion und seiner inneren Ausstattung ähnlich, nur ungleich größer als der Haynsche Empfangssaal war der Festanbau an die Kunsthalle vom Jahre 1877“, äußerte er 1915 dazu¹⁸⁰⁸ und bestätigte damit seine Fähigkeit zum schnellen Aufgreifen bei anderer Gelegenheit bereits erprobter Lösungen. Völlig zufrieden scheint er mit dem so Erreichten allerdings nicht gewesen zu sein, denn im gleichen Manuskript äußert er die Hoffnung auf eine baldige Fertigstellung des neuen Rathauses, die ihn damals beseelt habe und mit der die andere verbunden gewesen sei, dass Hamburg seine hohen Gäste nicht noch einmal in Bretterbuden werde bewirten müssen.¹⁸⁰⁹ Auch in feuerpolizeilichen Belangen waren derartige Bauten problematisch. So war der Einbau von Hydranten notwendig, zudem aber hatte Branddirektor Knipping „die bildschönsten Exemplare seiner Mannschaften mit Extincteurs hinter den Pflanzengruppen versteckt, was namentlich auf die Damen einen ebenso beruhigenden wie angenehmen Eindruck machte.“¹⁸¹⁰

¹⁸⁰⁷ Zum Folgenden vgl. die vor allem auf Ausführungen Hallers gestützte Beschreibung von Jaeger in AK Hamburg 1997. S. 59f.

¹⁸⁰⁸ Manuskript zu einem Vortrag vor dem AIV aus dem Jahre 1915. STAHH 621-2=5. S. 27.

¹⁸⁰⁹ Ebd. S. 31f.

¹⁸¹⁰ Ebd. S. 31.

Auch über die Pflanzenarrangements hinaus dürfte die Ausstattung der Festräume im Wesentlichen der vom Vortag geglichen haben, doch fällt eine offenbar zusätzlich aufgestellte Kaiserstatue auf. Sie lässt sich als Hinweis darauf verstehen, dass Hamburg den Besuch des Kronprinzenpaares nicht als reine Privatangelegenheit deutete, obwohl sich der Anlass durchaus so hätte verstehen lassen. Es war fast zwingendes Gebot der Vernunft, so zu handeln: Der Kaiser war ein gesundheitlich wenig stabiler Achtzigjähriger, mit dessen Tod jederzeit zu rechnen war. Der Kronprinz aber war nicht nur populär als „Sieger von Weißenburg und Wörth“: er galt als liberal denkender Mann, von dem sich für eine Freie Stadt einiges erwarten ließ. Ihn mit einer Kaiserstatue im Vorwege dezent auf seine Pflichten als den künftigen Vertreter der einzigen Macht hinzuweisen, die Hamburg über sich anzuerkennen hatte, mochte angeraten erscheinen.

Seine letzte Gelegenheit, den äußeren Rahmen einer politisch und gesellschaftlich derart bedeutsamen Veranstaltung zu gestalten, fand Haller 1881 in dem Kaiserfest in Kiel – außerhalb Hamburgs und damit außerhalb des Themas dieser Arbeit. Seine Betrauung mit derartigen Aufgaben lässt darauf schließen, dass seine Verbundenheit mit Kaiser und Reich von keiner Seite in Zweifel gezogen wurde, ist aber natürlich auch als Hinweis darauf zu deuten, wie sehr man inzwischen seine Talente auf diesem Gebiet zu schätzen gelernt hatte.¹⁸¹¹ Dafür spricht auch, dass Jahre später noch zum Programm des „Kaisertags“ zur Einweihung der Zollanschlussbauten ein Festmahl in der nunmehr völlig fertig gestellten Kunsthalle gehörte, wobei der Kaiser diesmal seinen Platz sinnreich unter dem Makart-Gemälde „Einzug Karls V. in Antwerpen“ fand.¹⁸¹² Dafür spricht auch Hallers Mitarbeit an der Gestaltung verschiedener Kaiser-Empfänge in den teilweise allerdings nur provisorisch hergerichteten Räumen des Rathauses. Sein Anteil an der Gestaltung dieser Feste ist nicht klar herauszuarbeiten. Und schließlich gehört gleichfalls in diesen Zusammenhang, dass er „in den Achtziger Jahren“ noch einmal¹⁸¹³ zu den Vorbereitungen für einen Abendempfang des Kaisers herangezogen wurde. Die wichtigste Baumaßnahme – offenbar die einzige, an die er sich später überhaupt erinnerte – bestand darin, für eine sichere Zufahrt der Karossen zu sorgen. Obwohl er nicht von der Notwendigkeit die-

¹⁸¹¹ Vgl. Jaeger in AK Hamburg 1997. S. 61.

¹⁸¹² Elsner 1991. S. 199.

¹⁸¹³ Dass er das genaue Datum nicht erinnert, spricht dafür, dass er dieser Aufgabe keine besonders große Bedeutung beigemessen hat. Trotzdem legt das Datum nahe, dass es sich um die Festlichkeiten zur Einweihung der Zollanschlussbauten gehandelt haben dürfte.

ser Maßnahme überzeugt war, kam er den Weisungen der Polizeibehörde dadurch nach, dass er ein ganzes nach seinen Angaben sehr standfestes Portal, dessen zwei flankierende Halbsäulen zu weit in den Straßengrund vortraten, auf Rollen setzen und einen Meter zurückschieben ließ.¹⁸¹⁴

2.1.7 Das Kaiserdenkmal

Merck dürfte nicht geahnt haben, dass ausgerechnet Martin Haller zu den „Exaltados“ gehörte, die den Plan fassten, eine Ausführung eines Kaiserdenkmals „in Metall auf’s Tapet“ zu bringen. Die Skizze für die aus der Rathausfassade herausreitende Kaiserstatue (Abb. 025), auf die an anderer Stelle bereits eingegangen worden ist, hat er mit ziemlicher Sicherheit also nie zu sehen bekommen – wie wohl auch kaum jemand anders.

Dass Haller dann, wie auch bereits gesagt, in seinem ersten Alternativentwurf zum Wettbewerb von 1876 den Kaiser erneut präsentierte, wird man als Zeichen dafür werten dürfen, von welcher starker Bedeutung der Rang und vor allem die Person Wilhelms I. für ihn waren, nachdem er sich von dem lautereren Charakter des Monarchen und der Ehrlichkeit seiner politischen Absichten überzeugt zu haben glaubte. Die Partikularisten in der politischen Führungsschicht der Stadt mochten die in den Plan eingezeichnete Reiterstatue allerdings noch als bloße Bezeichnung des Standortes einer Skulptur oder einer plastischen Gruppe verstanden und ihrem Inhalt nicht das richtige Gewicht beigemessen haben.

Als sich die politische Führung Hamburgs dann zum Bau eines nicht nur ephemeren Denkmals für Wilhelm I. entschloss, brachte dies eine zweifache Problematik mit sich.

Zum einen bestand immer noch die Neigung, den Herrscher des neuen Reiches mit dem des unangenehmen alten Nachbarn Preußen gleichzusetzen, der er ja auch geblieben war. Zum anderen hatten sich die künstlerischen Mittel, die für ein derartiges Monument angemessen erscheinen mochten, durch ständige Wiederholung allmählich erschöpft.

„Hunderte von Denkmälern entstehen jährlich in Deutschland, Frankreich, Italien, Amerika usw. ... Wo soll da die Phantasie herkommen, allen diesen Werken einen besonderen künstlerischen Gedanken zu geben.“

¹⁸¹⁴ Erinnerungen. Anhang 1. S. 8f.

– So der Stoßseufzer eines bei entsprechenden Werken bewährten Praktikers der Zeit Hallers.¹⁸¹⁵

Wie fast überall gelang es auch in Hamburg noch nicht, zu einer völlig neuartigen Lösung zu gelangen. Einen frühen Ansatz, über dessen Praktikabilität man allerdings streiten mag, gab es hier immerhin. Thomas Nipperdey macht auf eine Schrift des späteren Senators und Bürgermeisters Karl Sieveking für ein „vaterländisches Heiligtum“ aufmerksam: Da dieses nach Sieveking nur „aus dem Zwecke der Gottesverehrung möglich“ sei, bestehe die einzige annehmbare Möglichkeit in einem deutschen, gotischen Dom für die Angehörigen beider Konfessionen, der allerdings durch Darstellungen zu den Geschehnissen des Befreiungskrieges und der beteiligten Fürsten und Feldherren an Außen- und Innenwänden zu ergänzen sei.¹⁸¹⁶ – Der figürliche Dekor hätte sich wohl leicht der veränderten politischen Lage anpassen lassen.

1888 aber entschlossen sich Rat und Bürgerschaft zu einer anderen Lösung: Dem hamburgischen Monument sollte der Entwurf Fritz Schapers zu einem Reitermonument zugrunde liegen; der Standort sollte in Anlehnung an das von Schlüters Großem Kurfürsten auf der Langen Brücke in Berlin die Reesendammbrücke sein.¹⁸¹⁷ Der Beschluss beruhte auf einem Gutachten des AIV, das von Haller inspiriert war.¹⁸¹⁸ Soweit das Vorhaben Teil einer stadtplanerischen Konzeption war, soll es an anderer Stelle behandelt werden. Hier soll untersucht werden, welche Sicht des Verhältnisses zwischen dem Monarchen und der Freien Stadt Hamburg hinter dem Werk und der Art seiner Entstehung gesehen oder vermutet werden kann, und vor allem welche Einstellung Haller zu der hinter all dem stehenden Problematik hatte.

Plagemann folgend kann man das Projekt als einen „Rückgriff auf Monumentformen absolutistischer Zeiten“ deuten,¹⁸¹⁹ und auch für das im Grundsätzlichen ähnliche Monument Schillings, das schließlich auf dem Rathausmarkt verwirklicht wurde (Abb. 007), weist Vomm entsprechende Urteile der von dieser Tatsache nicht durch-

¹⁸¹⁵ Im unabgeschlossen gebliebenen Beitrag Albert Hofmanns zum Band „Denkmäler“ des Handbuchs der Architektur (4. Bd., 8. Halbbd., Heft 2a: Denkmäler. 1. Gesch. des Denkmals. 1906). S. VI. – Hermann Brockmann macht ihn zum Ausgangspunkt einer kritischen Auseinandersetzung mit der Denkmalsflut des 19. Jahrhunderts (1977. S. 160).

¹⁸¹⁶ Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. HZ 206 (1968). S. 529-585. Hier S. 546f.

¹⁸¹⁷ Haller selbst schreibt von „dem Vorbild der Lage des Berliner Kurfürstendenkmals“ (Erinnerungen. Anhang 2. S. 67). Siehe auch Vomm 1977. S. 393 – Plagemann 1986. S. 99.

¹⁸¹⁸ Vgl. Peter Krieger: Die Kunst, das Wasser im Bild der Stadt zu gestalten, Martin Hallers stadt-räumliche Reflexionen. In: AK Hamburg 1997. S. 62-69. Hier S. 64.

¹⁸¹⁹ 1986. S. 99.

weg begeisterten Bevölkerung nach.¹⁸²⁰ Haller allerdings sah die Dinge anders. Er schreibt in seinen „Erinnerungen“, dass die ihm von seinem Freund Schaper – er nennt ihn selbst so – vorgelegte Modellskizze „in ihrer einfachen aber markigen Auffassung an das Colleoni Denkmal in Venedig erinnerte“.¹⁸²¹

Dass es sich bei dem vorgeschlagenen Monument um ein Reiterdenkmal handelt, könnte mehr Bedeutung haben, als es auf den ersten Eindruck erscheinen mag. Er selbst schreibt 1916 im Zusammenhang mit der Gestaltung des 1892-1897 von Begas geschaffenen Denkmals für Wilhelm I. von eigenen Überlegungen darüber, in welcher Funktion dieser dargestellt werden könnte und wie dies jeweils am angemessensten zu geschehen habe. Für den Reichsgründer hielt er ein kolossales Reiterdenkmal für angemessen,¹⁸²² für den preußischen König angesichts der Umstände des Thronwechsels von 1888 ein „Dreikaiserdenkmal“: Wilhelm I., umgeben von seinen Nachfolgern.¹⁸²³ Ein Monument für den siegreichen Feldherrn Wilhelm kann er sich für Berlin wenigstens nur als Bronzestatue in schlichtem Uniformrock inmitten der im Lichthof des Zeughauses aufgehäuften Siegestrophäen vorstellen¹⁸²⁴ – eine Lösung ohne Relevanz für Hamburg.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen erscheint es – zurückhaltend ausgedrückt – kaum zwingend, absolutistische Tendenzen, denen sich Hamburg zu unterwerfen hätte, für ein Reitermonument für Wilhelm I. anzunehmen. Für Hallers Anregung für den Reesendamm und für seine späteren Detailvorschläge für den Rathausmarkt jedenfalls wird man sie kaum gelten lassen können.

Möglicherweise mag der eine oder andere der Befürworter der Reesendammbrücke von dem Wunsch geleitet gewesen sein, das Skandalon, das in einem solchen Denkmal gesehen werden konnte, wenigstens dadurch zu mildern, dass man eine unmittelbare Nähe zum Rathaus vermied.¹⁸²⁵ Immerhin war in der zuständigen Kommission neben dem Rathausmarkt auch die Fassade und sogar das Innere des Rathauses als Aufstellungsort diskutiert worden.¹⁸²⁶ Haller aber hatte inzwischen

¹⁸²⁰ Vomm 1977. S. 395f.

¹⁸²¹ Anhang 2. S. 257. Dass man sich tatsächlich auch auf städtische Tradition berufen konnte, ist an anderer Stelle bereits gesagt worden.

¹⁸²² Einiges über Architekten-Wettbewerbe. Manuskript. StAHH 621-2=8. S. 25.

¹⁸²³ „Ein solches, durch die unerwartet schnelle Thronfolge motiviertes Dreikaiserdenkmal schien mir von noch nicht da gewesener... Wirkung zu sein und zugleich dem Andenken des unglücklichen Kaisers Friedrich gerecht zu werden.“ (Ebd.)

¹⁸²⁴ Ebd., S. 26.

¹⁸²⁵ Vomm 1977. S. 395f.

¹⁸²⁶ Bericht der Denkmals-Kommission. Mitteilung an die Bürgerschaft vom 20. März 1889, unterschrieben von sechs Mitgliedern, unter ihnen Martin Haller. StAHH 621-2=16. Mappe b. Die im Folgenden angesprochenen Quellen gehören unter der gleichen Signatur in die Mappe a, soweit sie die

seine Meinung über die Zumutbarkeit eines solchen Ortes der Präsentation der personifizierten Reichsgewalt offenbar gründlich geändert: In seinen „Erinnerungen“ schreibt er jedenfalls, dass „mein Platzvorschlag und Schaper’s Standbild die Aufgabe nicht nur im künstlerischen Sinne vornehmer, sondern auch in politischer Hinsicht vorsichtiger gelöst hätten.“¹⁸²⁷ Glaubt man ihm, so scheiterte sein Vorstoß schließlich nur daran, dass der Senat die führende Rolle der Bürgerschaft in dieser Frage missbilligte.¹⁸²⁸

Beachtlich ist der Aufwand, den Martin Haller seiner Idee widmete: Für die „im Einverständniß mit Oberingenieur Meyer“ – auch diesen wusste er also auf seine Seite zu ziehen – vorzunehmende „probeweise Aufstellung eines zu diesem Zwecke von Schaper anzufertigenden Gipsmodells auf der Brücke“ – wohl in originaler Größe – sammelte er „bei Freunden und Bekannten“ 60.000 Mark.¹⁸²⁹ Leider geht die Schaper-Monographie Jutta von Simsons nicht auf die Denkmalplanung für die Reesendammbrücke und vor allem nicht auf die Hartnäckigkeit ein, mit der sich Haller gerade für diesen Künstler verwendete.¹⁸³⁰ Dennoch findet sich in ihr ein wertvoller Hinweis: Schaper legte bei der Aufstellung seiner Bildwerke stets besonderen Wert auf Beleuchtung und Platzwirkung und besichtigte grundsätzlich erst die zur Debatte stehenden Aufstellungsorte, ehe er sich mit ungewöhnlicher Zähigkeit für den einsetzte, den er für den geeignetsten hielt.¹⁸³¹ Es könnte also sein, dass Haller noch mehr von Schapers Fähigkeit zum Eingehen auf seine Idee von der Platzierung des Denkmals am Reesendamm angetan war als von den ihm möglicherweise bekannten Vorstellungen des Künstlers von Inhalt und Gestalt des Monuments. Statt aber weiter darüber zu spekulieren, soll hier erörtert werden, in welcher Weise Haller schließlich auf den für den Rathausmarkt bestimmten Denkmalsentwurf Schillings¹⁸³² einging und welche Überlegungen ihn dabei leiteten.

Nachdem Schaper und Haller bereits einen jahrelangen Briefverkehr zur Denkmalsfrage unterhalten hatten, in den auch Bürgermeister Chapeaurouge einbezogen

Bedingungen des Architekten-Wettbewerbs für die Gestaltung des Denkmals und des Rathausmarktes betreffen, in Mappe b, soweit sie Berichte der Denkmals-Kommission, in Mappe c, soweit sie Protokolle über deren Verhandlungen sind. Mappe d enthält die Gutachten, Mappe e den Schriftverkehr, Mappe f Entwürfe und Mappe g Zeitungsberichte.

¹⁸²⁷ Erinnerungen. Anhang 2. S. 69f. Er dürfte vor allem daran gescheitert sein, dass der Mehrheit der Hamburger ein unter einem Kaisermonument hindurchgehender Schiffsverkehr nicht behagte.

¹⁸²⁸ Erinnerungen. Anhang 2. S. 69.

¹⁸²⁹ Ebd., S. 68.

¹⁸³⁰ Jutta von Simson: Fritz Schaper 1841-1919. München 1976.

¹⁸³¹ Ebd., S. 23.

¹⁸³² Einer Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft vom 22. Januar 1897 zufolge hätte dieser sich wohl auch mit der Reesendammbrücke anfreunden können.

war, wendete sich – augenscheinlich erstmalig – am 31. Oktober 1893 auch Schilling an Haller. Am 29. November desselben Jahres bemühte er sich sogar, ihn als Verbindungsmann zu gewinnen, da er – Schilling – weder den Stand der Denkmalsfrage noch sonst etwas aus Hamburg erfahren habe. Haller versuchte ihn seinerseits für die Reesendammbrücke einzunehmen.¹⁸³³ Ob er dabei mit offenen Karten spielte oder vielleicht hoffte, dass damit auch der Schapersche Entwurf wieder aus der Versenkung auftauchen würde, in der er bereits verschwunden war, ist nicht genau zu klären. Die Tatsache, dass er auf der Sitzung der Denkmal-Kommission vom 30. Januar 1897, in der er erneut den Reesendamm ins Spiel bringt, Bedenken äußert, den Entwurf Schillings zu empfehlen, und die Ausschreibung einer Konkurrenz vorschlägt, deutet jedenfalls in die Richtung der zweiten Alternative.

Spätestens seit dem November 1896¹⁸³⁴ allerdings bemühte sich Haller alternativ zum Reesendammprojekt auch darum, wenigstens einen geeigneten Platz auf dem Rathausmarkt statt eines weit vom politischen Kernbereich der Stadt entfernten durchzusetzen. Damit aber stiegen die Aussichten Schillings, seinen Entwurf verwirklicht zu sehen, denn der Schapers war allzu stark auf die Reesendammbrücke ausgerichtet.

Dass Haller sich schließlich ernsthaft an der Verwirklichung des Denkmals auf dem Rathausmarkt beteiligte, nachdem er das Reesendammprojekt hatte fallen lassen müssen, erkannte in nobler Weise auch Schilling an. In einem Schreiben vom 30. Oktober 1897, in dem er seine drei nunmehr durchdetaillierten Entwürfe¹⁸³⁵ erläuterte, vermerkte er: „Dabei habe ich zu erklären, dass bei einem derselben die Gestaltung der Plattform und die Wahl der Aufgaben für das linke Seitenrelief und vier Gruppen von Herrn Architekt Martin Haller herrührt.“

Da nun das Monument auf einem freien Platz mit einem großzügigen Raumangebot errichtet werden sollte, hätte zunächst einmal eine Grundsatzfrage gelöst werden müssen, die 1889 schon Adolf von Hildebrand anlässlich der Vorüberlegungen zu dem später von Begas auf der Schlossfreiheit errichteten Kaiserdenkmal aufgeworfen hatte: Wollte man ein Reiterstandbild errichten, so stellte man den zu Ehrenden damit gewollt oder ungewollt als Kriegsherrn und Kriegshelden dar. Die Wiederherstellung des Deutschen Reiches wie auch alle anderen Friedensleistungen wären so

¹⁸³³ 21. März 1895.

¹⁸³⁴ Protokoll der Denkmal-Kommission vom 23. November 1896.

¹⁸³⁵ Es handelt sich um den Entwurf C. Keiner der Entwürfe und keine der Skizzen lässt sich sicher der Hand Hallers zuschreiben.

nicht zu würdigen. Man hätte dazu auf dem Postament zusätzliche Darstellungen anbringen müssen, die dann allerdings geeignet wären, die klare Wirkung des Ganzen zu beeinträchtigen, und zwar insbesondere dann, wenn es sich nicht bloß um Zutaten handele, die man im Wesentlichen noch als dekorativ hätte verstehen können, sondern um Figuren, die an sich selbst schon Standbilder wären.¹⁸³⁶

In Hamburg scheint man diese Problematik nicht erkannt oder nicht ernst genommen zu haben – mit einem Ergebnis, das Hildebrand sicherlich nicht befriedigt hätte. Von Anfang an war umstritten, wer und was genau dargestellt werden sollte: der Kaiser allein? Oder auch der um die Entstehung des Reiches so verdienstvolle Kanzler? Oder vielleicht auch andere an diesem Werk Beteiligte?¹⁸³⁷ „Man war sich“, fasst Vomm die herrschende Stimmung zusammen,

„allgemein darin einig, dass für Hamburg eine selbstherrliche Machtapotheose nach Art des Berliner Nationaldenkmals nicht in Frage kommen könne. Es müsse vielmehr ein Monument entstehen, das etwa im Sinne von Rauchs Friedrichsmonument die maßgeblich Mitwirkenden am Bau des Reiches veranschauliche.“¹⁸³⁸

Die Entscheidung fiel dennoch anders: Der Sockel trug schließlich allein die Reiterstatue Wilhelms I. Sehr wohl allerdings bemühte man sich in anderer Weise, dem Monument nicht allzu sehr den Charakter eines imperialen Nationaldenkmals zu geben, sondern „ein speziell hamburgisches Denkmal“ zu schaffen,¹⁸³⁹ und nutzte dazu die recht komplizierte Architektur des Werkes.¹⁸⁴⁰ In der von Schilling selbst am 30. Dezember 1897 unterzeichneten und als Teil des Berichtes der Denkmalkommission vom 21. Januar 1898 herausgebrachten Beschreibung liest sich diese so:

„Auf einer breiten, seitlich halbkreisförmig abgeschlossenen, an der ganzen Vorderseite, dem Rathhause gegenüber, durch fünf Stufen zugänglichen Plattform erheben sich: in der Mitte: das Postament mit der Reiterstatue des Kaisers, dahinter, rechts und links von einer nach rückwärts hinabführenden Mittelstufe: zwei Pylonen von fliegenden Victorien gekrönt, zu beiden Seiten der Plattform, an den Endpunkten der Queraxe: zwei Gruppen von je drei stehenden Figuren, auf niedrigen

¹⁸³⁶ Zur Frage der Kaiser Wilhelm-Denkmale Allgemeine Zeitung 24. Juli 1889. Beilage. S. 2f.

¹⁸³⁷ Vgl. Vomm 1977. S. 393f.

¹⁸³⁸ Ebd. S. 394.

¹⁸³⁹ So laut Protokoll der Denkmalkommission vom 3. Mai 1897 – allerdings wohl eher in gedanklicher als wörtlicher Übereinstimmung – Schilling und Oberingenieur Franz Andreas Meyer. Widerspruch ist nicht verzeichnet. Wieder wird deutlich, wie sehr der besondere Status einer Freien Stadt dazu führt, dass sich Vaterländisches und Vaterstädtisches miteinander verbinden.

¹⁸⁴⁰ Nicht gemeint ist hier die später als Wettbewerb ausgeschriebene Gestaltung des Rathausmarktes, die im Wesentlichen die Verbindung zwischen diesem und dem Denkmal herstellen sollte.

Postamenten. Diese Postamente sind mit den Pylonen an der Rückseite der Plattform durch Ballustraden verbunden.“¹⁸⁴¹

Die Statue des Kaisers sollte diesen „auf der Höhe seiner Macht und seines Ruhmes“ zeigen, „mild herniederschauend in der würdevollen, Gott ergebenden Ruhe, welche ihm eigen war.“¹⁸⁴² In einer später für die Öffentlichkeit verfassten Schrift formulierte er ähnlich:

„Die Reiterstatue soll den Kaiser versinnbildlichen, wie er nach einem grossen Siege von der Höhe seiner Macht und seines Ruhmes in der ihm eigenen würdevollen Ruhe herabschaut.“¹⁸⁴³

Tatsächlich entspricht das Standbild dieser Beschreibung: Das Pferd steht, den Kopf in der Körperachse leicht gesenkt, in vollkommener Ruhe – es schreitet nicht wie es bei Ucellos Reiterbildnis des John Hawkwood oder bei der Reiterstatue des Marc Aurel auf dem römischen Kapitol, beim Gattamelata Donatellos oder bei Verrocchios Colleone, beim Großen Kurfürsten Schlüters und bei Rauchs Friedrich dem Großen der Fall ist – Werken, von denen zu erwarten war, dass der Gebildete der Zeit in ihnen Vorbilder suchen würde. Keine Seitwärtswendung der Köpfe von Pferd und Reiter wie bei dem von Haller angesprochenen Colleone oder dem Großen Kurfürsten bringt Dynamik in die Gruppe, keine ausgreifende Armbewegung wie beim römischen Marc Aurel oder beim Gattamelata; und geht der Blick des Großen Kurfürsten ins Weite, so scheint Schillings greiser Kaiser ganz in sich gekehrt.¹⁸⁴⁴ Dieses gänzlich Unaggressive dürfte es auch denjenigen Hamburgern, die noch dazu neigten, im Kaiser auch den König von Preußen zu sehen, erleichtert haben, sich mit dem Werk abzufinden oder gar anzufreunden. Die Tatsache aber, dass Schilling und Haller vor dem Entstehen des Werkes brieflich miteinander in Verbindung getreten waren, lässt es nicht unwahrscheinlich erscheinen, dass Haller maßgeblich die Gestaltung des Reiterstandbilds beeinflusst hat: Die Übereinstimmung mit seinem Bild von Kaiser Wilhelm spricht stark dafür.

¹⁸⁴¹ S. 6.

¹⁸⁴² Ebd.

¹⁸⁴³ Johannes Schilling: Das Kaiser Wilhelm Denkmal in Hamburg. Mit Erläuterungen des Künstlers. Hamburg o.J. (1903?). Ohne Seitenzählung.

¹⁸⁴⁴ Andere Vorbilder und Anregungen für das Schillingsche Reiterdenkmal sind denkbar – etwa der Bamberger und der Magdeburger Reiter –, aber nicht sehr wahrscheinlich: die beiden genannten schon wegen ihrer engen Beziehung zu einem bestimmten Gebäude nicht. Zur Entwicklung des Reiterstandbildes als neuzeitliches Herrscherdenkmal vgl. Reinle 1984. S. 268-275.

Die Front sollte der Monarch dem Rathaus und damit den in seine Hauptfassade integrierten Statuen der deutschen Kaiser zuwenden – eine Darstellungsweise, die es vermied, ihn als Hausherrn erscheinen zu lassen, aber dennoch nicht jedermann unproblematisch erschien. Sollte Wilhelm I. wirklich

„... hoch zu Roß, wie ein preußischer General, gewissermaßen an 1848 erinnernd, vis-a-vis der Rathausstür bereit stehen, jeden Moment ins Rathaus der Stadt Hamburg hineinreiten zu können?... Das kann Hamburgs Bürgerschaft unmöglich wollen!... Den Rathausmarkt... mit einem derartigen Reiter-Denkmal zu besetzen, wäre... eine historische Ungeheuerlichkeit.“¹⁸⁴⁵

Einer Zeit wie der unsrigen, die durch die Überfülle der aus den verschiedensten Zeiten stammenden Denkmäler unterschiedlichsten Charakters und das oft hohle Pathos manches dieser Monumente gegen deren Wirkung weitgehend abgestumpft ist und die es sich längst abgewöhnt hat, sie „wörtlich“ zu nehmen, mag die Vorstellung eines steinernen Reiters, der sich plötzlich in Bewegung setzt wie der Komtur in Mozarts „Don Giovanni“ abwegig erscheinen. Quasi zitatweise spricht aber auch noch Hipp vom dem „Reiterstandbild, mit dem Kaiser Wilhelm I. dem Rathaus gegenübertrat.“¹⁸⁴⁶ Ohne es auszusprechen, behauptet er damit ein Weiterwirken der Vorstellung von einem Bildnis als Stellvertreter des Dargestellten, wie sie über zwei Jahrtausende hinweg nachgewiesen werden kann,¹⁸⁴⁷ und der Charakter des zitierten Leserbriefes gibt ihm Recht.

Wer so dachte wie dessen Verfasser und dabei das unverkennbar Friedfertige in Haltung und Ausdruck des Kaisers gänzlich übersah, den konnte es auch nicht befriedigen, dass dieser nicht unmittelbar dem Rathausportal gegenüber stehen sollte, sondern etwas seitlich versetzt, zumal dieser Ortswahl im Wesentlichen verkehrstechnische Überlegungen zugrunde lagen.¹⁸⁴⁸

Haller zeigte sich von allen Skrupeln unberührt. Offenbar fühlte er sich völlig befriedigt von „der treffenden Wiedergabe der wirklichen Person des Kaisers in ihrer Schlichtheit, Milde und Würde“, wie es – der handschriftliche Entwurf liegt der Akte

¹⁸⁴⁵ Nach Vomm 1977. S. 396. Auslassungen bei Vomm.

¹⁸⁴⁶ Hipp (Text) / Hans Meyer-Veden (Photographien) Hamburg 1995. S. 9.

¹⁸⁴⁷ Vgl. Reinle 1984. Für die Zeit von der Renaissance bis zu Napoleon I. insbesondere S. 70f.

¹⁸⁴⁸ In einem undatierten Manuskript ohne Seitenzählung, das sich mit dem Rathausmarkt als Standort des Kaiserdenkmals befasst und der Mappe mit den Protokollen beiliegt, weist er darauf hin, dass selbst für den Fall, dass der Kindergarten dem Monument zum Opfer fallen würde, sechs Straßengeleise hätten verlegt werden müssen.

bei – auf seine Veranlassung im Bericht der Denkmalkommission heißt¹⁸⁴⁹ und wie es auch dem bereits zitierten Urteil seiner Memoiren entspricht.

Dass die Darstellung des Kaisers seine Zustimmung fand, besagt aber nicht, dass er die Denkmal-Anlage als Ganze billigte. Das Gegenteil ist der Fall: In seinen Memoiren lehnt er sogar die Verantwortung „für den offenkundigen Mißerfolg des schließlichen Ergebnisses“ ausdrücklich ab – die im gleichen Zusammenhang stehende Bemerkung vom „alternden Prof Schilling“ ist wohl zugleich als Hinweis darauf zu verstehen, wo er den Hauptgrund für das konstatierte Misslingen der Arbeit suchte.¹⁸⁵⁰ Der zeitgenössische Leser der Schillingschen Ausführungen und Betrachter seiner Pläne wird Verständnis dafür entwickeln, dass viele seiner Zeitgenossen das Fehlen eines leitenden Gedankens vermissten.¹⁸⁵¹ Es dürfte ihm schwer fallen, sich mit der krausen Symbolik des ursprünglichen Schillingschen Entwurfes anzufreunden und mit der Überfülle einzelner Motive, die das Grundmotiv verunklart. Sie reizte auch die Politiker und die künstlerischen Sachverständigen Hamburgs zum Widerspruch. Zwar hatte Schilling am 23. November 1896 noch betont „....., daß es auch einer besonders pomphaften Ausgestaltung des Denkmals auf dem Rathausmarkt nicht bedürfen werde“; am 3. Mai 1897 aber nannte er, über die bloße Darstellung des berittenen Kaisers hinausgehend, so viele die Grundaussage erweiternde Details, dass Lichtwarks Forderung¹⁸⁵² nach mehr Schlichtheit sehr verständlich erscheint.¹⁸⁵³

Da ist zunächst ein Herold zu nennen, der, das Hamburger Wappen auf der Brust, die deutsche Flagge schützend über die für Hamburg so wichtige Flotte halten sollte. Das Protokoll vermerkt: „In diesem Herold solle die hamburgische Rhederei verkörpert sein, wie sie von ihrem Recht, nunmehr die deutsche Flagge über ihre Schiffe wehen zu lassen, Gebrauch mache.“¹⁸⁵⁴ Mit dieser Darstellung konnten sich die Mitglieder der Kommission offenbar noch einverstanden erklären.

Widerspruch aber löste eine andere Darstellung aus, die Schilling dem Protokoll nach folgendermaßen erläuterte: „In den jetzt gewählten 4 Meercentauren seien die Schiffe allegorisch dargestellt, durch welche die Schätze der ganzen Welt nach Ham-

¹⁸⁴⁹ S. 3.

¹⁸⁵⁰ Erinnerungen. Anhang 2. S. 69.

¹⁸⁵¹ Vomm 1977. S. 396.

¹⁸⁵² Er war wie Haller Mitglied der Kommission.

¹⁸⁵³ S. 6.

¹⁸⁵⁴ S. 2.

burg zusammengetragen werden.¹⁸⁵⁵ Panzerreiter aber sollten die Kriegsmarine darstellen.¹⁸⁵⁶ Manche Einwendung wurde gemacht, von denen hier nur die Hallers genannt werden sollen. Für ihn lag in Schillings Vorschlag zu viel des Maritimen: Es sei nicht nötig, auch noch die Kriegsmarine darzustellen, wo der Schutz der Handelsflotte bereits durch die deutsche Flagge verdeutlicht sei, unter der sie segle.¹⁸⁵⁷ Schilling schlug nun vor, die Panzerreiter wenigstens „vielleicht etwas matrosenartig auszugestalten“, um sie besser verstehbar zu machen.¹⁸⁵⁸ Dass diese Vorstellung das Lächerliche streifte, wurde ihm offenbar nicht bewusst. Er hatte es ja auch bei seiner Erklärung eines Details der Allegorisierung des Weltverkehrs nicht peinlich gemieden: „Ein kleiner Knabe ruft durch das Telephon seinen größeren Gespielen etwas Heiteres zu.“¹⁸⁵⁹ Sie überzeugt schon deshalb nicht, weil diese größeren Knaben keine Hörer haben; allerdings wären diese, wollte man die Situation ganz genau nehmen, auch nicht nötig: Dafür stehen alle Beteiligten zu eng und jedenfalls auf Hörweite beisammen.

In einer offenbar recht zwanglosen, aber gleichwohl protokollierten Nachbesprechung regte Haller den Verzicht auf alle Kentauren¹⁸⁶⁰ zugunsten größerer Brunnenbassins an – ein Vorschlag, der ganz im Sinne Lichtwarks dem Überladenen der Komposition gewehrt hätte.

Während der Fortsetzung der Sitzung am 5. Mai¹⁸⁶¹ wandte sich Schilling gegen den Vorschlag, neben dem Seehandel auch den zu Lande darzustellen: Das Denkmal würde dadurch „zu handelsmäßig ausgestaltet werden“.¹⁸⁶² In halbem Entgegenkommen regte Haller stattdessen die symbolische Wiedergabe des gegen das Inland geöffneten Elbstroms an.¹⁸⁶³ Am 8. Dezember aber riet er zum Verzicht auf diese Darstellung wie auch auf die eines das offene Meer verkörpernden Neptun und der von Schilling vorgeschlagenen Victorien – wenn man denn schon auf Bassins bestehe.¹⁸⁶⁴

Bei der Schlussabstimmung blieb er mit diesem Vorschlag aber allein,¹⁸⁶⁵ doch mit der ihm eigenen Zähigkeit und dem ihn kennzeichnenden Ideenreichtum nahm er

¹⁸⁵⁵ S. 4f.

¹⁸⁵⁶ S. 3.

¹⁸⁵⁷ S. 6f.

¹⁸⁵⁸ S. 8

¹⁸⁵⁹ 1903.

¹⁸⁶⁰ Die in diesem Zusammenhang genannten Landzentauren scheinen mit den Panzerreitern identisch gewesen zu sein.

¹⁸⁶¹ Gleiches Protokoll.

¹⁸⁶² S. 12.

¹⁸⁶³ Ebd.

¹⁸⁶⁴ S. 14 u. S. 20.

¹⁸⁶⁵ S. 25f.

den Gedanken kurz darauf wieder auf. An einem an der vorgesehenen Stelle aus Brettern und Latten errichteten Modell in der für die Ausführung vorgesehenen Größe fand er seine Bedenken bestätigt: Die Victorien seien überflüssig, desgleichen die „Elbe“; Springbrunnen, die inzwischen ins Gespräch gebracht worden waren, würden von den Bäumen verdeckt.¹⁸⁶⁶ Der Bericht der Kommission vom 26. Mai 1900 zeigt, dass er sich mit dieser Ansicht durchsetzen konnte. Ein ihm einliegender Brief Hallers enthält die Bitte an Franz Andreas Meyer, der augenscheinlich diesen Bericht abzufassen hatte, den inneren Zusammenhang zwischen den darzustellenden Werken des Friedens und dem Sieg im Krieg gegen Frankreich klarer als im Entwurf vorgesehen darzustellen. Offenbar kam Meyer diesem Wunsch nach, denn der Bericht erklärt, dass die einheitliche Rechtspflege des Reiches, die Sozialgesetzgebung, die Einheit von Münzen, Maßen und Gewichten und der Fortschritt der Verkehrsmittel nur durch die kriegerischen Erfolge möglich gewesen seien. Entsprechend seien auch die Kaiserproklamation und der Einzug der 76er in die Vaterstadt darzustellen.¹⁸⁶⁷

Tatsächlich folgte die Gestaltung des Denkmals und der zu seiner architektonischen Umgebung gehörenden Fahnenmasten in allen wesentlichen Einzelheiten diesem Konzept.¹⁸⁶⁸ Die lange Vorgeschichte aber zeigt, dass Haller immer dann, wenn er inhaltliche Alternativen aufzeigte, zwar dem genius loci seinen Respekt zollte, in keiner einzigen Bemerkung aber Zweifel an seiner vaterländischen Einstellung aufkommen ließ. Die aus persönlichen Begegnungen herrührende tiefe Sympathie für den schlichten alten ersten Kaiser des Reiches dürfte ihm diese Haltung wesentlich erleichtert haben.

2.1.8 Haller und das Bismarckdenkmal

Weder die Briefe Hallers noch die „Erinnerungen“ noch irgendein anderes Dokument lässt erkennen, dass Haller Bismarck je begegnet ist. Schon gar nicht gehörte er zu dessen Hamburger Bekanntenkreis.¹⁸⁶⁹

Dass er ihn im Laufe der Jahre dennoch achten lernte und ihn später geradezu verehrte, liegt für einen Mann seiner politischen Einstellung nahe. Mit dem Bestreben, außer dem Kaiser auch „... einen Nationalhelden von der reckenhaften Bedeutung

¹⁸⁶⁶ Bericht der Kommission vom 2. Januar 1898. S. 5f.

¹⁸⁶⁷ S. 8f.

¹⁸⁶⁸ Vgl. Plagemann 1986. S. 100f.

¹⁸⁶⁹ Vgl. Poschinger 1903.

Bismarcks – wie er für unser Vaterland sicherlich nicht zum zweiten Male geboren wird”,¹⁸⁷⁰ mit einem Denkmal zu ehren, entsprach er zudem der vorherrschenden Stimmung im Bürgertum seiner Zeit:¹⁸⁷¹ Die Vielzahl der in diesen Jahren entstandenen Bismarckdenkmäler und -türme macht dies deutlich. Eine recht unauffällige Bemerkung in den Lebenserinnerungen Fritz Schumachers aber weist darauf hin, dass Martin Hallers Engagement für die Ehrung Bismarcks sich sogar außerhalb Hamburgs geltend machte: Schumacher nennt ihn unter denjenigen, die sich an Überlegungen für den Standort eines Bismarckdenkmals in Bremen beteiligten.¹⁸⁷²

So gehörte Haller zwar nicht der Zahl der Hamburger an, die die Initiative zu einer großen Sammlung für ein entsprechendes Monument ergriffen,¹⁸⁷³ wohl aber dem Ausführungskomitee, das dem engeren Ausschuss für die Errichtung eines Bismarckdenkmals zuzuarbeiten hatte, und der Jury, die über die eingegangenen Entwürfe entschied. Damit war eine seiner ersten Aufgaben die Mitentscheidung darüber, wo das Monument zu stehen hatte – eine Entscheidung, die, wie sich noch zeigen wird, auch dessen Größe und Gestalt maßgeblich vorherbestimmte.

Das allerdings recht lückenhafte dokumentarische Material, in dem vor allem sämtliche Protokolle der beteiligten Ausschüsse fehlen, erlaubt die Vermutung, dass sehr früh der damalige Standort des Elbpavillons ins Gespräch kam, an dem dann tatsächlich das Denkmal errichtet wurde, dass gegen diesen Gedanken aber so viele gewichtige Einwendungen gemacht wurden, dass sich die Suche dann auf das Ufer der Binnenalster konzentrierte – wahrscheinlich damals schon vor allem auf das Rondeel, das während der Arbeiten an der Verbreiterung des Jungfernstiegs gegenüber der Einmündung des Neuen Walls angelegt wurde. Jedenfalls passt der Leserbrief Hallers in der Morgenausgabe des HC vom 25. April 1889 dazu, aus dem hier

¹⁸⁷⁰ HC. 25. April 1889. Morgenausgabe.

¹⁸⁷¹ Dass selbst das in der Formulierung liegende Pathos Stil der Zeit auch im sonst als nüchtern geltenden Hamburg war, zeigen die von Plagemann (1986. S. 105) zitierten Worte des Bürgermeisters Mönckeberg. Dass dieser allgemein unter dem Spitznamen „Pfennigfuchser“ bekannt war (Erinnerungen. Anhang 3. S. 60 – Hauschild-Thiessen: Bürgermeister Johann Georg Mönckeberg. S. 15), was wohl auch einen besonderen Grad an Besonnenheit bezeichnen sollte, gibt dieser Tatsache besonderes Gewicht. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang zudem, dass zur Einweihungsfeier selbst aus Graz und damit aus einem Land, in dem man Bismarck nach dem Krieg von 1866 durchaus noch hätte grollen können, ein Gedicht eingesandt wurde, das Bismarck als „Mann der Männer, / die kraftvoll waltend auf deutscher Erde wandeln“, als „Heros der Zeit“ und „Recke der Vorzeit, ragend in Kraft“ feierte (StAHH Senat CI VII F^c No 21 Vol 17 Fasc 5).

¹⁸⁷² 1935. S. 243.

¹⁸⁷³ Zu dieser Spendensammlung und zu dem durchaus nicht einhelligen Echo bei der Bevölkerung siehe Jörg Schilling Diss. 2003. Bd. 1. S. 36.

bereits die markigen Lobesworte über Bismarck zitiert worden sind.¹⁸⁷⁴ Haller, der zu dieser Zeit gerade mit dem Versuch beschäftigt war, den Schaperschen Entwurf für das Kaiserdenkmal am Reesendamm durchzusetzen, konnte diese Standortwahl kaum behagen: Beide Werke in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander zu setzen, so dass sie nicht als Konkurrenten empfunden wurden, sondern einander ergänzten und vielleicht sogar interpretierten, hätte lange Diskussionen erfordert, während derer leicht ein ganz anderer Gegenvorschlag ins Spiel hätte kommen können. In die gleiche Richtung deutet es, dass Haller 1896 noch im HC mit dem Mahnruf hervortrat, endlich das geplante Kaiserdenkmal zu verwirklichen – auf der Reesendammbrücke, da die Situation am Rathausmarkt zu kompliziert sei.¹⁸⁷⁵ Wohl eher aus taktischen Gründen schickte er seinem Gegenvorschlag einige feinsinnige Überlegungen zur Erhaltung der Stadtlandschaft voraus, von denen er im Zusammenhang mit dem Kaiserdenkmal nie geredet hatte,¹⁸⁷⁶ und rückte dann erst mit seinem wichtigsten Gegenargument heraus:

Der geeignete Standort für das Bismarckdenkmal könne ruhig außerhalb von Innenstadt und Verkehrsgetriebe liegen, wenn er nur nach Umfang und freier Lage „der Phantasie des schaffenden Künstlers den freiesten Raum zur Entfaltung“ biete. Das hätte der ursprünglich vorgesehene Platz des Elbpavillons getan, und deshalb habe er zunächst auch für diesen gestimmt. Nun aber habe er einen anderen Vorschlag: „Ich meine den Platz im Zentrum der Hafenanlagen.“¹⁸⁷⁷

Er nannte damit einen Standort, der sich bei genauer Betrachtung all seiner anderen stadtplanerischen Ideen in ein großes Konzept einordnet, das das Gesicht Hamburgs entscheidend geprägt hätte. Da dieses an anderer Stelle zu behandeln sein wird, soll hier zunächst nur festgestellt werden, dass ein solches Monument, das das Bild des gesamten Hafens hätte dominieren sollen, riesige Ausmaße hätte haben müssen, und dass die Ausrichtung auf eine Wirkung aus beträchtliche Ferne auch seine Ge-

¹⁸⁷⁴ StAHH Senatsakte CI VII Lit. F^o No 21 Vol 17 unterrichtet über die Ablehnung eines entsprechenden Antrags des Senats vom 6. Juli 1900 (Standort Fontenay) durch die Bürgerschaft vom 3. Oktober 1900.

¹⁸⁷⁵ Ein entsprechender laut einer handschriftlichen Notiz ebenfalls von Haller verfasster Artikel (StAHH 621.2=16g) datiert auf den 17. Januar 1896; ein zweiter auf den 12. März; veröffentlicht wurde er am 13. Es mag allerdings auch persönliche Sympathie und Wertschätzung für Schaper mit im Spiel gewesen sein, denn am 4. März 1879 war Haller in den „Vaterländischen Blättern“ für dessen Entwurf für ein Lessing-Denkmal eingetreten.

¹⁸⁷⁶ Ein dem Zweck entsprechend großes Monument würde an der Binnenalster fremdartig wirken, „das bestehende liebliche Bild stören und den Eindruck des künftigen Kaiserdenkmals auf dem benachbarten Rathausmarkt abschwächen...“

¹⁸⁷⁷ Zu Hallers Argumentation, zum Echo auf seinen Vorschlag und den nachvollziehbaren Gründen für die Ablehnung siehe Jörg Schilling, Diss. 2003. Bd. 1. S. 40.

staltung hätte bestimmen müssen. Der Vergleich mit dem Koloss von Rhodos drängt sich geradezu auf.

Der gedruckte Bericht, den das Ausführungs-Comité an den engeren Ausschuss für die Errichtung eines Bismarckdenkmals im Januar 1899 erstattete, macht deutlich, wie man sich dieses Monument vorzustellen hat: „Auf einem in Granitquadern auszuführenden Unterbau hätte sich, den Speicher weit überragend, hoch über Rauch und Dampf als Wahrzeichen unserer Stadt die in großen Verhältnissen ausgeführte Statue des Kanzlers in Granit oder getriebenem Kupfer zu erheben.“ Der Bericht sagt allerdings auch, dass die Mehrheit den Vorschlag, abgesehen von anderweitigen Bedenken, schon aufgrund einer technischen Prüfung abgelehnt habe, und bringt, ohne eine klare Empfehlung auszusprechen, 15 weitere Standorte ins Spiel, unter anderem wieder das Ufer der Binnenalster.¹⁸⁷⁸

Schließlich entstand das Bismarckdenkmal nach einem Wettbewerb 1901/02 doch am ursprünglich vorgesehenen Standort (Abb. 008).¹⁸⁷⁹ Man wird diese Wahl als glücklich bezeichnen dürfen. Die isolierte, „halblandschaftlich(e)“ Lage über dem Hafen –, „am Aus- und Eingang Deutschlands zur Welt, weithin sichtbar“,– macht, wie Thomas Nipperdey ganz richtig ausführt, das Monument zu mehr als einem Stadtdenkmal gewohnter Art. Sein Raum sei nicht ein Platz, sondern wie bei den Bergdenkmälern eigentlich der Himmel, und so konkurriere es trotz deutlich geringerer Größe mit den Kirchtürmen Hamburgs.¹⁸⁸⁰ Die Wahl der neun Preisrichter war einstimmig auf den gemeinsamen Entwurf des Architekten Emil Schaudt und des Bildhauers Hugo Lederer gefallen¹⁸⁸¹ – unter der Mitverantwortung Hallers¹⁸⁸² und in einer Weise, die praktisch war, aber auch einiges juristisch Bedenkliche an sich hatte.¹⁸⁸³ Und Hallers Interesse an dem zu verwirklichenden Werk war so groß ge-

¹⁸⁷⁸ StAHH Senat CI VII F^c No 21 Vol 17 Fasc 5 und 5b.

¹⁸⁷⁹ Seine Entstehungsgeschichte lässt sich am einfachsten nachlesen bei Ilonka Jochum-Bohrmann: Hugo Lederer, ein deutschnationaler Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1990 (Diss. Heidelberg 1988). S. 48-53. Die wichtigsten Wettbewerbsentwürfe finden sich abgebildet bei Plage-mann 1991. S. 252-261. Hier S. 253, 255, 245, 257, 258 und 259. – Zum Entscheidungsprozess und zu ganz andersartigen Alternativen bei der Errichtung des Denkmals an einem anderen Ort siehe Jörg Schilling 2003. Bd. 1. S. 79-84.

¹⁸⁸⁰ 1968. S. 579.

¹⁸⁸¹ Haller in den Morgenausgaben des HC und der Hamburger Nachrichten vom 24. Januar 1902, wo zu lesen ist, dass „bisher von keiner Seite der hohe künstlerische Werth des Entwurfs an sich bestritten wurde“.

¹⁸⁸² Zu dessen Argumentation vor allem in Bezug auf die Ähnlichkeit des Standbildes mit einem Roland siehe Jörg Schilling. Diss. 2003. Bd. 1. S. 106f.

¹⁸⁸³ „So fühlte sich beispielsweise beim Wettbewerb um das Hamb. Bismarckdenkmal v. 1902 unser Gewissen nicht belastet, als wir das mühselige Preisrichteramt nicht mit den üblichen wiederholten

blieben, dass sein Enthusiasmus offenbar auch auf die anderen Mitglieder des Hamburger AIV überging – einschließlich des Protokollanten der betreffenden Sitzung, der im Grunde doch zu Nüchternheit verpflichtet war. Jedenfalls spricht ein Bericht der DBZ von „eingehender, höchst fesselnder Weise“, in der Haller über den Wettbewerb für das Denkmal berichtet habe.¹⁸⁸⁴ Wie weit dieses Monument stilistisch schließlich von der kleinteiligen Eleganz der meisten Hallerschen Bauten entfernt war, macht eine Beschreibung durch Plagemann sprachlich sinnfällig, nach der der „gewaltige Unterbau“, von acht „Riesenfiguren“ umrahmt, einen „wie ein Bündel von gedrungenen Pfeilern geformte(n) Sockel“ trägt, der wiederum ein „kolossales, formal vereinfachtes Standbild“ „emporstemmt“, das im Grunde einen schon traditionellen Bismarckturm ersetzt.¹⁸⁸⁵

„Hinter den Bismarck-Denkmalern steht nicht nur ein künstlerischer, sondern auch ein politischer Protest gegen den Wilhelminismus, gegen Pathos und Prestige, Veräußerlichung und Renommiersucht“

– so Nipperdey.¹⁸⁸⁶ Aber er sieht im Hintergrund auch Unsicherheit und geheime Angst vor der Auflösung der Volksgemeinschaft und dem Machtverlust durch eine glücklose Weltpolitik. Der stilistische Geschmack hatte sich zu wandeln begonnen – weg von der „lebenswahren“ Darstellung der Einzelpersönlichkeit zum Typischen und sogar zum Archetypischen und zur bewussten Betonung des Materialcharakters des Werkes.

„Alle menschlich individuellen und zeitlich historischen Züge sind in eine übermenschlich zeitlose Objektivität, ja in eine archaische Starrheit aufgehoben. Die durchgehaltene vertikale Symmetrie und die als Material verwandten Granitquader verstärken die blockartige geschlossene Wirkung. Die Statue ist zum Turm geworden.

Diese Form galt vielen Zeitgenossen als ausgesprochen deutsch.“¹⁸⁸⁷

Haller hätte sich gegen den politischen Teil der Interpretation Nipperdeys gewehrt – und doch klingt etwas davon an in seiner späteren negativen Charakterisierung Wilhelms II., von der bereits die Rede gewesen ist.

Sichtungen der 219. (sic) Entwürfe begannen, sondern der Regel zuwider, gleich von vornherein den Ersten Preis dem alle anderen Arbeiten überragenden Entwürfe von Lederer und Schaadt einstimmig zuerkannten.“ (Einiges über Architekten-Wettbewerbe. S. 4 [StAHH 622-1=2/ 6]).

¹⁸⁸⁴ DBZ 35 (1901). S. 148.

¹⁸⁸⁵ Bismarck-Denkmalern. In: Ernst Mittag / Volker Plagemann: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik. München 1972. S. 217-252. Hier S. 235f.

¹⁸⁸⁶ 1968. S. 582.

Das Urteil des Preisrichterkollegiums zeigt, dass der Wandel der stilistischen Anschauungen auch an Hamburg nicht vorübergegangen war: Fast alle preisgekrönten Entwürfe¹⁸⁸⁸ sind von der gleichen Wucht und der gleichen Materialwirkung bestimmt wie Schaudts und Lederers Projekt, während ein Photo der Ausstellung aller eingegangenen Modelle zeigt, dass auch ganz andere, konventionellere eingereicht worden waren.¹⁸⁸⁹

Auf Wucht und Größe war Haller nie ausgerichtet gewesen; etwas wie einen „Materialstil“ – eine ideologische Aufladung des verwendeten Materials – hatte er nie angestrebt.¹⁸⁹⁰ Als er 1918 – man möchte sagen: endlich – der Materialfrage einige theoretische Ausführungen widmete,¹⁸⁹¹ tat er dies, wie bereits belegt, nur, um sich gegen den Vorwurf zu wehren, allzu unbedacht immer wieder Zementputz anstelle des „echten“ Hausteins verwendet zu haben.

Nun also hatte sich Haller zur Befürwortung eines ihm früher völlig fremden Stils durchgerungen, und dies im Zusammenhang mit einem Objekt, das über Deutschland hinaus größte Aufmerksamkeit fand. Die Hamburger mochten sich die Riesenhaftigkeit des Monuments mit dem Gedanken schmackhaft machen, dass die „starr-emblematische und tektonische Gestalt“¹⁸⁹² Bismarcks neben deutscher Größe auch „den für das Hamburger Großbürgertum wichtigen Anspruch auf Unantastbarkeit von Handelsprivilegien“ (Plagemann) deutlich machte – man konnte ihn schließlich ohne Weiteres als eine Art modernen Rolands deuten.¹⁸⁹³ Folgt man Thomas Nipperdey –

¹⁸⁸⁷ Ebd., S. 580. Zu den verwandten stilistischen Qualitäten der im Wesentlichen national gemeinten Denkmäler dieser Zeit siehe vor allem Scharf 1984. S. 207-255.

¹⁸⁸⁸ Mappe in: StAHH Senat CI VII F^c No 21 Vol 17 Fasc 5b.

¹⁸⁸⁹ Es gehört zum Inhalt derselben Mappe.

¹⁸⁹⁰ Das ganze 19. Jahrhundert hindurch hatte es wie bereits ausgeführt immer wieder die Suche nach einem – dem! – nationalen Stil gegeben. Dass sich „das Deutsche“ zur Jahrhundertwende immer stärker mit einem mit religiöser Inbrunst verehrten „Germanischen“ verband, wird besonders klar in den Ausführungen von Stefanie von Schnurbein: Die Suche nach einer ‚arteigenen‘ Religion in ‚germanisch-‘ und ‚deutschgläubigen‘ Gruppen. In: Puschner / Schmitz / Ulbricht 1996. S. 172-185. Im Bild erscheint es eindrucksvoll als „germanisch“ gekleideter hammerschleudernder Thor als Logo der Zeitschrift der „Hammer“-Bewegung (wiedergegeben in: Michael Bönisch: Die „Hammer-Bewegung. In Puschner / Schmitz / Ulbricht 1996. S. 361). 1907 aber taucht das Adjektiv „national“ in bezeichnender Verbindung mit einem anderen auf: Vgl.: 1. Albrecht Haupt: Das National-Germanische in der Baukunst. DBZ 41 (1907) Nr. 72. S. 507-511. – Siehe auch „Wert des Germanischen in der Baukunst“. DBZ 42 (1908). Nr. 22. S. 142f. – Man war also dabei, die von Haller verabscheute Kunst der Völkerwanderung zum Vorbild zu wählen.

¹⁸⁹¹ Erinnerungen. Anhang 2. S. 90- (mit Einschüben) 97.

¹⁸⁹² Scharf 1984. S. 237.

¹⁸⁹³ Zur Denkmalsgeschichte in Hamburg. In: Mittag / Plagemann 1972. S. 20-22. Hier S. 21. Zudem urteilt Plagemann richtig, wenn er feststellt, dass sowohl das Kaiser- als auch das Bismarckdenkmal „den Obrigkeitsdenkmälern, die man vor 1848 in den Residenzstädten errichtet hatte, nur entfernt verwandt“ sei. „Sie wurden weniger den Personen als dem Oberhaupt oder der Symbolgestalt des neuen... Nationalstaates gesetzt. In ihnen zeigt sich vor allem bürgerliches, nationales Selbstbewußtsein. Sie nähern sich dem Charakter von Nationaldenkmälern.“ (Ebd.) Wenn Dirk Reinartz / Christian

und es besteht einiger Anlass, dies zu tun –, so waren die für Kaiser Wilhelm errichteten Denkmäler im Wesentlichen als die politisch-dynastischen Symbole des kleindeutsch-preußischen Nationalstaats zu deuten und Bismarckdenkmäler deshalb ergänzend als Monumente der „nationalen Sammlung“ notwendig – als Klammer, die die miteinander konkurrierenden und einander opponierenden sowie die ausgebeuteten Klassen und Gesellschaftsschichten und die geographisch-ethnischen Gruppen innerhalb des Deutschen Reiches miteinander und mit diesem Reich verband.¹⁸⁹⁴ Verfolgt man diesen Gedanken noch weiter und sieht mit Hans-Walter Hedinger „Bismarck als Symbol und Inkarnation Deutschlands“¹⁸⁹⁵ – Hedinger belegt diese Sehweise überzeugend –, so wird auch die Wahl von Material und Stil verständlich, und damit werden es auch die Gründe, die Haller zur Zustimmung veranlassten. „Wenn nun Bismarck und Deutschland austauschbare Größen sind,“ – so Hedinger – „so eignet sich umgekehrt *alles*, wahrhaft und echt *Deutsche* zur *Darstellung Bismarcks*.“¹⁸⁹⁶

„Deutsch“ sei unter anderem der Granit, „deutsch“ neben dem romanischen Stil alles „als ‚germanisch‘ erachtete, wobei das Theoderich-Grabmal von Ravenna besonders hervortritt.“¹⁸⁹⁷

Deshalb also auch eine Gestaltung, die Hipp mit Recht als „archaisch grobe Architektur“ bezeichnet¹⁸⁹⁸ und als Suche nach Überwindung des Historismus deutet.¹⁸⁹⁹

Ein solches Denkmal hatte – der Größe Bismarcks entsprechend – auch groß zu sein. Das war Hallers Ansicht,¹⁹⁰⁰ und mit ihr stand er nicht allein.¹⁹⁰¹ Sollte es an ei-

Graf Krockow die Bismarckstatue über ihre Bedeutung als „Schutz- und Trutzherr deutscher Seemacht“ hinaus (Bismarck, vom Verrat der Denkmäler. Göttingen 1991. S. 43) als ungewolltes Sinnbild von Schlachtflottenbau und gegen England gerichteter Seemacht (ebd. S. 43f.) sehen, im Drang zur See aber „etwas Un- oder gar Antipreußisches“ (ebd. S. 45), da die Marine „ein Ausdruck spezifischer Modernität“ sei (ebd. S. 46), so geht dies über alle Belegbarkeit hinaus und trifft jedenfalls nicht Hallers bei einigem Neid auf englische Tüchtigkeit und Geltung nie englandfeindliche und stets unaggressive Sehweise.

¹⁸⁹⁴ Vgl. Scharf 1984. S. 236.

¹⁸⁹⁵ So die Überschrift eines Kapitels (S. 288-290) in: Hedinger: Bismarck-Denkmäler und Bismarck-Verehrung. In: Ekkehard Mai / Stephan Waetzold: Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Berlin 1981. S. 277-314.

¹⁸⁹⁶ Ebd. S. 293. Kursivdruck bei Hedinger.

¹⁸⁹⁷ Ebd.

¹⁸⁹⁸ Auch die Zeitgenossen sahen das Archaistische des Werkes durchaus. Beispielsweise stellt die „zeitgenössische Betrachtung“ von Georg Fuchs dies für den turmartigen Stufenaufbau fest (Nach: Jochum-Bohrmann 1990. S. 58).

¹⁸⁹⁹ Hipp 1996. S. 215.

¹⁹⁰⁰ Haller im HC vom 25. April 1889, wo er mit dieser Behauptung gegen einen Standort an der Binnenalster argumentiert.

ner Stelle errichtet werden, an der es auf weite Entfernung zu wirken hatte – im Hafen, wie Haller es vorgeschlagen hatte, oder auf der Elbhöhe – hatte es sogar riesig zu sein, und dies wiederum hatte – so Haller – auch seine Gestalt in den wesentlichen Zügen zu bestimmen: Das Plateau auf der an drei Seiten steil abfallenden Elbhöhe, so argumentierte er, als die Entscheidung endlich getroffen war, verlangte ein hochragendes Denkmal – eine Kolossalstatue. Das Werk sei auf die Betrachtung aus etwa 90 Metern Entfernung ausgerichtet; und es gelte der Grundsatz, dass der ideale Standort des Betrachters dreimal so weit entfernt zu sein habe, wie die Höhe des Monumentes sei. Damit aber müssten Feinheiten fehlen. Auch erfordere der Granit eine ungleich einfachere Komposition und eine ungleich derbere Bearbeitung als Bronze oder Kupfer. Je mehr sich aber eine Heldenstatue – dieser Begriff fällt wirklich – dem Riesenhaften näherte, desto größer müsse die Freiheit sein, die dem Künstler bei der Idealisierung eingeräumt werde, und diese Idealisierung habe hier in Richtung auf Unverwundbarkeit, Wehrhaftigkeit, Kraft und Sicherheit zu gehen.¹⁹⁰²

Haller war dabei, stilistische Grundposition zu verlassen – gewiss getrieben von dem Bestreben, auch jetzt noch seine Rolle bei der Gestaltung Hamburgs zu spielen,¹⁹⁰³ beeinflusst sicherlich auch von dem allgemeinen Spott, den das traditionelle Skulpturendenkmal bereits auf sich zog.¹⁹⁰⁴ Tatsächlich entsprach die monumentalisierende Vereinfachung wohl auch einer Stimmung in der Bevölkerung, die, wie bereits deutlich geworden sein dürfte, an dem komplizierten Geschäft der Ausdeutung verzwickter Allegorien kein Vergnügen mehr fand. Haller spricht sich also mit guten Gründen, die sich vor allem aus der gestellten Aufgabe und dem gewählten Standort ergeben, für das Bismarckdenkmal Schaudts und Lederers aus.¹⁹⁰⁵ Nicht zuletzt aber dürfte ihn nationale Begeisterung geleitet haben, die sich auf die Person Bismarcks konzentrierte.¹⁹⁰⁶

¹⁹⁰¹ In dem für diese Zeit bedeutsamen Handbuch der Architektur beispielsweise (Bd. 4, 8, Halbband: Denkmäler. Stuttgart 1906) bezeichnet Albert Hofmann das Denkmal als „ein Werk, in welchem die Grösse der Form die Grösse des Inhalts deckt“ (S. 247).

¹⁹⁰² Morgenausgabe des HC und der Hamburger Nachrichten vom 24. Januar 1902.

¹⁹⁰³ Bezeichnenderweise liegen sogar Zeichnungen aus seiner Hand vor, die in Details Alternativen zur Entwurfsarbeit Schaudts und Lederers bieten (Abb. 009). Siehe Jörg Schilling. Diss. 223. Bd. 1. S. 163 u. (Bd. 2) Abb. 88.

¹⁹⁰⁴ Plagemann 1991. S. 261.

¹⁹⁰⁵ Plagemann ebd.: „Entsprechend den Hinweisen der Denkmalkritiker vereint es (das Denkmal – Anm. d. Verf.s.) – wie vermeintlich die Plastik des mittelalterlichen Reiches – Architektur und Skulptur. Es geht also formal einen innovativen Weg. Vor allem aber ist es überaus eindrucksvoll auf den vorherbestimmten Aufstellungsort bezogen und tut von dort seine Wirkung.“

¹⁹⁰⁶ Nicht ohne Belang scheint es in diesem Zusammenhang zu sein, dass auch Aby Warburg, ein so ganz anderer Geist als er, damals für das Bismarckdenkmal Lederers eintrat (Chernow 1996. S. 160).

2.2 Bauten und Projekte für Kultur und Wissenschaft

2.2.1 Der Umbau des Stadttheaters (Abb. 061)¹⁹⁰⁷

Mit den Umbauarbeiten, die er 1873/74 am Stadttheater an der Dammtorstraße vornahm,¹⁹⁰⁸ spielt Haller innerhalb der Entwicklung des hamburgischen Theaterwesens eine recht bedeutende Rolle. Sie reicht über den kulturgeschichtlichen Bereich hinaus auch in den der Sozialgeschichte.

Schon mit dem Schauspielhaus, das Wimmel 1847 als eine Art Sparversion „nach Schinkels Plänen“ (Haller)¹⁹⁰⁹ anstelle eines fast als Bretterbude zu bezeichnenden Vorgängerbaues errichtet hatte, verband sich eine sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Problematik. Es wurde ohne staatliche Förderung als Wirtschaftsbetrieb geführt, war dabei aber auf das zweifelhafte „Privileg“ festgelegt, als einziges Schauspielhaus der Stadt ernsthafte Dramen und Opern aufzuführen. Ein derartiges Programm aber fand kein Publikum; die erhofften Einnahmen blieben aus; das Theater verkam mehr und mehr, und dies nicht nur hinsichtlich seines baulichen Zustandes und seiner Ausstattung, sondern auch in Bezug auf sein Programm.¹⁹¹⁰

Er tat dies wohl vor allem deshalb, weil es, wenn man es an dem an realistische Darstellungen gewöhnten Geschmack der Hamburger maß, einen Aufbruch in die Moderne darstellte.

¹⁹⁰⁷ HUB 1890. S. 139-141. S. 139 Photo des Giebelfeldes, S. 140 Photo der Hauptfassade und Grundrisse zu den Verhältnissen vor und nach dem Umbau.

¹⁹⁰⁸ Erinnerungen. Anhang 4. S. 74. Pl 388-1=23/13. Wiedergaben des Äußeren, des hier besonders wichtigen Inneren und des Publikumsverhaltens in: Harald Busch: Alt-Hamburg, Leben und Treiben. 88 Bildtafeln nach zeitgenössischen Stichen, Zeichnungen und Gemälden. Hamburg 1962. S. 57, 58 u. 59 –Wenzel 1987. S. 55, 59 u. 69 – 300 Jahre Oper in Hamburg. Hamburg 1977. S. 21, 22 u.23 – Theaterstadt Hamburg, 1989. S. 67.

¹⁹⁰⁹ „Zwar mußte die von Schinkel erdachte und in seinen Werken veröffentlichte Fassadenarchitektur aus Sparsamkeitsgründen jenen nüchternen Formen weichen, wie sie an Seiten- und Hinterfronten noch heute sichtbar sind, aber Grundriß und Struktur des Ganzen rühren von Schinkel her und man erkennt seine Meisterhand namentlich im Zuschauerraum, der im Adel der Verhältnisse seinesgleichen sucht und dessen gleichmäßige Ruhe unserer republikanischen Tradition besonders gut angepaßt ist.“ So Haller 1916 in einem vor seinen Kollegen des AIV gehaltenen Vortrag, der aber auch die Abweichungen zugibt (Mitteilungen des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hamburg 5. Jg. [6. April 1916], Nr. 14. S. 77-85. Hier S. 78). Schinkel distanzierte sich später von dem Bau (S. Dietrich Diederichsen: Die „Theaterfabrik“, das Hamburger Stadttheater im 19. Jahrhundert [1827-1897]. In: 300 Jahre Oper in Hamburg. 1977. S. 104-117. Hier S. 103).

¹⁹¹⁰ In einer der Zeit recht nahen Darstellung der Verhältnisse überschreibt Hermann Uhde einen Abschnitt „Schauspiel und Oper, beide gleich abscheulich“ (Das Stadttheater in Hamburg 1827-1877, ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Stuttgart 1879. S. 534), einen anderen „Kunststreitergesellschaften gaukeln.“ (S. 485), einen dritten „Jammerzustände des Schauspiels“ (S. 562). Da er im gleichen Zusammenhang als eine Art Vorspiel zu seinen Lobpreisungen der nationalen Kunst Richard Wagners vermerkt: „Offenbachs frivoler Schund erfreut sich emsiger Pflege“(S. 536) und „Abermals Offenbachsche Gemeinheiten“ (S. 588), könnte man sein Urteil allerdings für recht einseitig halten. Später schreibt Heinrich Chevalley von der „virtuosen Schlechtigkeit fast aller Schauspielaufführungen und der Nachlässigkeit in der Regie der Opernvorstellungen, die als ‚Konzertvorträge in bunten Röcken‘ charakterisiert werden,...“ (Hundert Jahre Hamburger Stadttheater. Hamburg 1927. S. 24).

Der in Resten erhaltene Briefwechsel macht die große Bedeutung deutlich, die Haller selbst diesem Projekt beigemessen hat, und zeugt von dem außerordentlichen Arbeitsaufwand, den er dafür betrieben hat. 1872 schon hatte er erste Pläne entworfen, die Syndikus Merck aber den zuständigen Gremien nicht hatte vorlegen mögen, da „die Herren“ nicht von einer Konkurrenz abzubringen seien, von der sie sich illusionäre pekuniäre Vorteile erhofften.¹⁹¹¹ Dass auch Haller selbst dem Gedanken an einen Wettbewerb kritisch gegenüber stand, zeigt die Kopie eines Briefes an einen nicht genannten Empfänger – wahrscheinlich Merck – vom 27. April 1872: Nach den bereits erbrachten Vorleistungen befürchte er „..., daß die Ideen welche in meinem Plane enthalten sind andern Concurrenten zur Benutzung bei ihren Plänen mitgetheilt werden.“ Es kam schließlich doch zur Konkurrenz. Sechs Hamburger Architekten beteiligten sich an ihr; Haller ging als Sieger aus ihr hervor. Bei dem ausgezeichneten Verhältnis, das ihn mit Merck verband, ist anzunehmen, dass dieser es hatte verhindern können, dass Hallers Vorleistungen für ihn zum Nachteil wurden.

Es ging um keinen Idealentwurf und keinen Neubau, sondern um einen Umbau für einen sparsam kalkulierenden Bauherrn. Haller konnte von früheren Studien zu diesem Bautypus also kaum Gebrauch machen. Stattdessen „bedurfte es... mancher eingehenderer Untersuchung des vorhandenen Baues und vielfacher Verhandlungen“, und dies unter erschwerten Bedingungen: Einerseits herrschte eine – noch leichtere – Cholera-Epidemie, andererseits ein Streik der Handwerksmeister mit un-absehbarem Ende.¹⁹¹²

Unter diesen Umständen war es wohl schwieriger als sonst, den Bau so zu gestalten, dass ihm nicht nur die Handschrift des Architekten, sondern auch ein stimmiges kultur- und sozialpolitisches Konzept anzumerken war. Analysiert man die von Haller vorgenommenen Maßnahmen, so lässt sich dieses aber doch nachweisen, auch wenn die eine oder andere Einzelheit in ihrer Zielsetzung nicht eindeutig bestimmbar ist.

1854 hatte die Erbgesessene Bürgerschaft den Aufkauf durch den Staat abgelehnt – zu dieser Zeit das einzige Mittel, den Bankrott abzuwenden. Am 26. September 1855 war es in öffentlicher Auktion an den Reeder Robert Miles Sloman verkauft worden, und bis 1873 blieb es im Besitz der Slomans. Danach wurde es als auf Aktienbasis betriebenes Unternehmen von Bernhard Pohl („Pollini“) als Pächter geführt.

¹⁹¹¹ StAHH 621.2 = 1 Briefwechsel 1868-1919. Der Vermerk zum Inhalt der Akte „Briefe des Syndicus Dr. Carl Merck betr.... Verwaltungsrat der Stadttheater-Gesellschaft 1871-1875“ macht deutlich, dass es „die Herren“ Mitglieder eben dieses Verwaltungsrates sind.

¹⁹¹² Siehe Briefe Martin Hallers an seinen Vater vom 20. August und vom 2. September 1873; dem letztgenannten ist die zitierte Passage entnommen.

Haller selbst beschreibt die vorhandenen Probleme und die von ihm gefundenen Lösungen in einem Vortrag vor dem AIV später folgendermaßen:

Ein Gutachten, das 1872 über den baulichen Zustand des Theaters und die zu erwartenden Kosten seiner Sanierung durch „einige hochgesinnte Kapitalisten“ in Auftrag gegeben worden war, habe „namentlich die Beschaffenheit des Daches, die geringe Zahl der Ausgänge, den Mangel eines Foyers, die Beschränktheit der Kleiderablagen, die Steilheit der hölzernen Treppen und die Schmucklosigkeit des Äußeren“ getadelt¹⁹¹³ – nicht so sehr ästhetische Mängel also, sondern solche, die die bequeme Nutzung, vor allem aber – zum Teil mit diesen in Verbindung stehend – die Sicherheit betrafen.

Im Einzelnen nennt Haller folgende von ihm vorgenommene Maßnahmen: Durch einen Straßenvorbau mit einem Säulenportikus¹⁹¹⁴ wurde die Zahl der vorderen Eingänge vermehrt und im Erdgeschoss ein Windfangraum, im Dachgeschoss ein Attika-Aufbau für den Malersaal geschaffen. Anstelle der „früheren kneipenähnlichen Erfrischungsräume“ zu beiden Seiten des Vestibüls entstanden zum ersten Stock führende Steintreppen und neue seitliche Straßeneingänge. Im neu geschaffenen Keller fand ein großzügiger als zuvor bemessener Restaurationsbetrieb mit Küchen- und Wirtschaftsräumen seinen Platz. Beide Treppen zum dritten Rang und zur Galerie wurden massiv erneuert. Unter Opferung der kleinen Verkaufsläden an den beiden Seitenstraßen wurden geräumige Parkettgarderoben eingerichtet, anstelle der bisherigen Künstlergarderoben im ersten Stock zwei Foyers mit Treppen zu diesen, ein weiteres mit Austritt auf den Portikus im zweiten Rang. Der früher hier vorhandene Ballettprobensaal wurde auf die Höhe der Galerie verlegt, der große Malersaal – wie schon gesagt im Attikageschoss – darüber untergebracht.

Zu all dem wurden Heizungs-, Beleuchtungs- und Belüftungsanlage, Bühnenmaschinerie, Löschvorkehrungen sowie festes und loses Mobiliar erneuert, die Dekoration aller Räume aufgefrischt, und das alles unter hohem Zeitdruck und unter Schonung des gesamten Bühneninventars und der wertvollen Theaterbibliothek.

Den größten Teil dieser Maßnahmen wird man kaum als Luxussanierung bezeichnen, ihr Ziel kaum in der Gewinnung eines „vornehmeren“ Publikums sehen können, auch wenn einige von ihnen den Verlust von Zuschauerplätzen mit sich brachten. Zwei weitere Maßnahmen taten dies in stärkerem Maße, und sie gehören tatsächlich

¹⁹¹³ Haller im Vortrag vor dem AIV. Mitteilungen 5. Jg., Nr. 14 . S. 78. Wo weitere Aussagen Hallers referiert werden, liegt ihnen dieselbe und die folgende Seite desselben Textes zugrunde.

¹⁹¹⁴ Er gibt auch Gelegenheit, im Giebelfeld auf Zweck und Wesen des Bauwerks hinzuweisen.

dem Bereich des Luxus an: Die kleinen mit Garderoben versehenen Vorräume, die jede Loge erhielt, nahmen insgesamt mehr Fläche ein als der alte Logenkorridor, dienten dabei aber vor allem dazu, den Wohlhabenden unter den Hamburgern eine Form des Repräsentierens zu gewähren, die sie sonst nur in der häuslichen Umgebung vorfinden. Das wird belegt durch das, was Hermann Uhde als Zeitgenosse zu diesen Räumen äußert: „Manche dieser Zimmerchen wurden möbliert, um in den Pausen als Salon zu dienen.“¹⁹¹⁵ Vor allem aber gingen viele Plätze verloren durch die Schaffung von Parkettlogen, für die sogar der gesamte Zuschauerraum und die Bühne um etwa einen Meter abgesenkt werden mussten.¹⁹¹⁶

Eine Geschichte der Hamburger Oper, die seit 1827 im Haus an der Dammtorstraße ihr Domizil hat, verzeichnet über das von Haller in seinem Vortrag Gesagte hinausgehend noch weitere Maßnahmen, die großenteils ihre Bestätigung durch das in der Plankammer verwahrte Material erfahren: Das Deckengewölbe des Zuschauerraumes sei erneuert, breitere Sitze seien eingebaut worden. Und – nun schon zur Wertung übergehend: „Der Zuschauerraum wurde reich in Rot und Gold ausgeschmückt und machte ‚einen brillanten Eindruck‘. – Die Gründerzeit und der Wunsch nach Repräsentation hat dem Theater den Zeitstempel aufgedrückt.“¹⁹¹⁷

Der Theatergeschichtler Dietrich Diederichsen fügt den genannten Umbaumaßnahmen den Hinweis auf die Erweiterung des Orchesters und die Vertiefung der Kellerräume hinzu und vermerkt: „Mit etwa 1700 Plätzen ist das Auditorium geschrumpft,¹⁹¹⁸ aber zugleich bequemer, gediegener, attraktiver geworden.“¹⁹¹⁹ Vor allem aber betont er die sozialen Auswirkungen der getroffenen Maßnahmen: „Bei diesem ‚würdigen‘ Rahmen erschienen die erhöhten Preise angemessen – eine soziale Auslese des Besucherkreises ergab sich da ganz von selbst.“¹⁹²⁰

Unrecht kann man den beiden zuletzt hier gewürdigten Arbeiten nicht geben; sie sehen die Dinge aber etwas einseitig. Zum einen ist zu berücksichtigen, dass Haller die Stehplätze nicht ganz wegfallen ließ und damit nicht eindeutig und nachweisbar auf die Ausschließung der wirklich minderbemittelten Bevölkerungskreise hinarbeitete: Eine in der Plankammer verwahrte Entwurfszeichnung und ein ebenfalls dort

¹⁹¹⁵ 1879. S. 647.

¹⁹¹⁶ Die Logen wurden wegen ihrer Unzweckmäßigkeit 1925 entfernt (Wenzel 1978. S. 69).

¹⁹¹⁷ Ebd.

¹⁹¹⁸ Vor allem wohl durch den Wegfall des Stehparketts, der bewirkte, dass billige Plätze nur noch auf der Galerie zur Verfügung standen (Theaterstadt Hamburg, 1989. S. 75).

¹⁹¹⁹ 1977. S. 112.

¹⁹²⁰ Theaterstadt Hamburg, 1989. S. 75.

liegender Sitzverteilungsplan verzeichnen ein Stehparterre mit 150 Plätzen.¹⁹²¹ Von hier aus wäre das Entkommen im Brandfall auf jeden Fall einfacher gewesen als von einer über den Rängen schwebenden hölzernen Galerie über eine möglicherweise schon brennende Stiege. Ein so gewichtiges Argument kann man zugunsten einer im Kern wohl berechtigten sozialen Kritik¹⁹²² nicht ganz beiseite schieben.

Immerhin blieb ja Haller im Wesentlichen im Rahmen des zu seiner Zeit Üblichen. Am klarsten erkennbar wird dies in dem, was er zu schaffen unterließ. Anderorts wurden Theater gelegentlich so eingerichtet, dass das Gestühl mitsamt den Vorrichtungen, die sein Ansteigen nach hinten hin ermöglichten, entfernt und das Parkett für festliche Veranstaltungen genutzt werden konnte – für einen Opernball wie in Wien oder, wie es Haller in der „Illustrated London News“ abgebildet finden konnte, für ein festliches Diner.¹⁹²³ Es scheint, dass man in Hamburg an Derartiges nicht ein-mal gedacht hat – möglicherweise aus technischen und finanziellen Gründen, vielleicht aber auch, weil es als allzu provokative Schaustellung von Luxus bestehende soziale Gegensätze verschärft hätte.

Damit war man zugegeben noch weit entfernt von dem, was – allerdings Jahrzehnte später – Albert Hoffman in einem mehrteiligen reich illustrierten Aufsatz in der DBZ unter dem aussagekräftigen an Schiller angelehnten Titel „Zur Entwicklung u. Bedeutung des modernen Th.(eaters) als einer sozialen Wohlfahrtsanstalt“ demonstrierte.¹⁹²⁴ Ein Geschehen am Rande macht deutlich, wie stark sich inzwischen das Theater vom Ort der Unterhaltung und Entspannung zum Musentempel zu entwickeln begonnen hatte, macht in der Art seiner Wiedergabe aber auch klar, dass Haller dieser Entwicklung nicht ohne innere Distanz gegenüberstand: Am 29. Mai 1874 musste er sich mit der Frage auseinandersetzen, ob auch eine Obstverkäuferin „vor unseren heiligen Hallen“ – so Haller – ihren Platz finden könne.¹⁹²⁵ Der ironische Ton der Formulierung lässt ein gewisses Verständnis dafür erkennen, dass man es mit der Verehrung der „hohen“ Kunst auch zu weit treiben kann.

¹⁹²¹ Pl 388-1=23/13b/2 u Pl 388-1=23/13b/31.

¹⁹²² Dass dem Theaterdirektor Pollini bald die Gründung eines Theatermonopols („Mono-Pollini“) gelang, das später auch auf weitere Bühnen, unter ihnen das Thalia-Theater, ausgedehnt wurde, wie auch die Gewährung eines staatlichen Zuschusses und die Reduzierung der Pacht hätte eine Ermäßigung der Eintrittspreise auch beim Stadttheater möglich gemacht; die Zahlung horrender Honorare an die Stars der Zeit bei Hungerlöhnen für die einfachen Orchester- und Chormitglieder wirkte dem entgegen. Zu den finanziellen Verhältnissen Diederichsen 1977. S. 114.

¹⁹²³ Nr. 415 vom 2. März 1850. Es ist allerdings fraglich, ob er eine derart frühe Nummer der Zeitung jemals in der Hand gehabt hat.

¹⁹²⁴ DBZ 35 (1901). S. 405-411, 417-419, 465-467, 473-476. Abbildungen teilweise außerhalb der genannten Seiten.

¹⁹²⁵ StAHH 621.2 =1.

Des Einverständnisses des Großteils seiner eigenen sozialen Schicht jedenfalls konnte Haller sich sicher sein.¹⁹²⁶ Die zwischen dem 20. März 1874 und dem 7. März 1877 in dieser Sache gewechselten Briefe machen das klar und zeigen, wie wenig auch kleinere Pannen bei Aufnahme des Betriebes das freundliche Klima zwischen den Beteiligten zu stören vermochten. Am 30. Oktober 1874 erging sogar ein offizielles Schreiben an Haller, das ihm die allseitige Zufriedenheit mit seiner Bereitschaft zur Zusammenarbeit und mit seinen Leistungen ausdrückte.¹⁹²⁷

Letztlich blieb auch das von Haller Geschaffene seinen eigenen Vorstellungen nach nur Notbehelf. Einige Jahrzehnte später ging er von dem bevorstehenden Abbruch des Bauwerks aus und überlegte dessen Ersatz durch ein neu zu schaffendes am Dammtordamm. Trotz der Knappheit, in der er diesen Bau in seinen Grundzügen skizziert, wird deutlich, dass er sich inzwischen tief in die Fragen von Theatertechnik und -betrieb hineingedacht hatte.¹⁹²⁸

Der von ihm vorgeschlagene Bauplatz liegt verkehrsgünstig in unmittelbarer Nähe des Dammtorbahnhofs und zahlreicher Strassenbahnlinien. Der Bau wäre damit zwar einigem Verkehrslärm ausgesetzt gewesen, doch mit der Musikhalle hat Haller gezeigt, dass er mit diesem Problem umzugehen wusste. Den Flächeninhalt des vorgesehenen Geländes vom 5000 m² hielt er für groß genug, um sowohl den gesteigerten Ansprüchen des Publikums als auch den modernen Bühnenbedürfnissen zu genügen. Im Unterschied zum bisher genutzten Bau wäre in dem neuen auch das Dekorationslager unterzubringen gewesen. Die Hauptfront des Gebäudes hätte sich fünfzig Meter vom Dammtordamm entfernt und parallel zu ihm an einer sanft ansteigenden Rampe erstreckt; Haller dachte also auch an die Möglichkeit einer bequemen An- und Abfahrt der zu erwartenden Kutschen und damit an Auftrittsmöglichkeiten für das wohlhabendere Publikum – das einfache würde wohl Dampfzug oder Straßenbahn benutzen.

Die Lage des Gebäudes war aber auch auf eindrucksvolle optische Wirkung berechnet: Die Hauptfront wäre von den jenseits des Fahrdamms zwischen Esplanadehotel und Dammtorcafé liegenden Grünanlagen aus schon von weitem sichtbar gewesen. Die der Stadt zugewandte Langseite wäre malerisch am Abhang des Stadt-

¹⁹²⁶ Vgl. etwa den bis auf eine Einschränkung geradezu enthusiastischen Bericht des Hamburger Fremdenblattes vom 8. September 1874.

¹⁹²⁷ StAHH 621-2 =1.

¹⁹²⁸ Betrachtungen über die Zukunft des Zoologischen Gartens, des Botanischen Gartens und der ehemaligen Begräbnisplätze vor dem Dammtor. Ohne Ort und Jahr (1909?). S. 10.

grabens zu liegen gekommen und hätte dadurch Gelegenheit zur Anlage gut beleuchteter Erfrischungsräume im Untergeschoss mit darüber liegenden Terrassen oder Arkaden für die Benutzung durch das Theaterpublikum während der Pausen gewährt, während das weniger ansprechende Bild der Rückseite, auf der der Bühnenapparat unterzubringen gewesen wäre, eine willkommene Deckung in dem vorhandenen Baumbestand gefunden hätte.

Da es hier um eine bloße Ideenskizze zur Überplanung eines weitflächigen Geländes ging, nannte Haller keine weiteren Einzelheiten. So lässt sich nicht sagen, ob und auf welche Weise auch das einfachere Publikum für den Besuch des Hauses gewonnen werden sollte, wie das zahlenmäßige Verhältnis von Plätzen im Parkett, in den Logen und eventuellen Galerien und der dafür jeweils zu betreibende finanzielle Aufwand zu beurteilen wäre, und auch manche andere wichtige Aussage fehlt, die es erlauben würde, Hallers Idee vom sozialpolitischen Standpunkt her zu beurteilen.

Wo eindeutige Beweise fehlen, sind Indizien nützlich. Aus der Geschichte des Umbaus des Stadttheaters lässt sich nicht eindeutig schließen, ob Haller eine Veränderung in der Zusammensetzung des Publikums angestrebt hat. „Auf dem Grundstück des St. Georger Tivoli an der Norderstraße“ aber hatte er – so HUB 1890 – ein ausdrücklich als Volksbierhalle bezeichnetes Etablissement errichtet.¹⁹²⁹ Das Verzeichnis der Plankammer führt das „Tivoli“ unter der Bezeichnung „Projekt zu einem Theater in St. Georg“;¹⁹³⁰ der volkstümliche Name könnte darauf hindeuten, dass das Niveau der hier zur Aufführung gebrachten Programme nicht zu hoch angesetzt werden darf und der Belustigung der einfachen Volksschichten diene wie auch die benachbarte Bierhalle. Andererseits aber begann der neue Stadtteil gerade aufzublühen und auch Bewohner anzuziehen, die den besser situierten Kreisen entstammten und entsprechende kulturelle Bedürfnisse mitbrachten. Und schließlich dürfen zwei weitere Tatsachen nicht außer Betracht bleiben: Keine der Planzeichnungen deutet einen Durchgang vom Theater zur Volksbierhalle und umgekehrt an. Zudem aber ist mit der Begründung eines Bühnenhauses nicht auch schon das Programm festgelegt, das in ihm gespielt werden soll; die Geschichte des Stadttheaters zeigt ja auch, wie stark sich der Spielplan und die Qualität der Aufführungen im Laufe von Jahrzehnten ändern kann.

¹⁹²⁹ S. 674.

¹⁹³⁰ Pl 388-1=12b.

Ähnliche Überlegungen gelten auch für das Altonaer „Concordia“. Das 1877/78 erbaute Haus besaß neben Vordergebäude, Wirtschaftsräumen, kleineren Sälen und dergleichen einen Saal von 50,5 Metern Länge und 25 Metern Breite;¹⁹³¹ der aber verfügte anfangs über eine Orchesternische, über der eine aufwändig gestaltete plastische Gruppe thronte. Sie fand draußen ihr Gegenstück in dem fast protzig wirkenden Portikus mit gekuppelten Säulen, Sprenggiebel mit eingestellter Lyra und einer in eine tiefe Nische eingefügten großen dynamische Figurengruppe. Ihrem Betreiber allerdings brachte das Haus in dieser Form nur Verluste, und deshalb beauftragte er Haller 1879 mit einer Umgestaltung. Sie machte aus der Orchesternische eine Bühne, durch die das Etablissement zum „Concordia-Theater“ wurde. Dessen Programm war aber offenbar so wenig anspruchsvoll, dass es in keines der einschlägigen Werke über das hamburgische Theaterleben Eingang fand.¹⁹³²

Es wäre also falsch zu behaupten, dass Martin Hallers Theaterbauten nur die „hohe“ Kunst und ein ausschließlich der Oberschicht angehörendes Publikum im Sinn gehabt hätten. Andererseits lässt es sich nicht ausschließen, dass ihm der Gedanke nicht unlieb gewesen sein könnte, dass die verschiedenen Schichten der Bevölkerung verschiedene Theater hätten besuchen können. Aber dies bleibt letztlich nur Spekulation.

2.2.2 Umbauten für das Konzertwesen

Nimmt man den Begriff des Politischen nicht unzulässig eng, so fallen auch Hallers architektonische Aktivitäten zur Trennung von bürgerlicher Musikkultur und eher unterbürgerlichem Amüsement in diesen Bereich. Sonja Esmyer hat in ihrer Magisterarbeit über die hamburgischen Stätten des öffentlichen Konzertwesens¹⁹³³ bereits wichtige Hinweise auf eine derartige Tätigkeit Hallers geliefert. Sie hat aufgezeigt, wie er eine allerdings schon vor seinen Umbauarbeiten (ab 1871) in Gang

¹⁹³¹ Dies wie auch das Folgende nach HUB 1890. S. 667f.

¹⁹³² Es fehlt sogar in dem Aufsatz von Barbara Müller-Wesemann: „Die Bummler von Hamburg“, Theater in der Vorstadt St. Pauli im 19. Jahrhundert. In: Stephan / Winter 1992. S. 265-291. Wie weit die Machenschaften Pollinis im Spiel waren, der immer dann Militär-Boykotts androhte und durchsetzte, wenn seinem Monopol zu starke Konkurrenz entstand, kann hier nicht untersucht werden. Siehe dazu vor allem das Kapitel „Erste Hamburger Volksbühne“ in: Paul Möhring: Von Ackermann bis Ziegel, Theater in Hamburg. Hamburg 1970. S. 90-95.

¹⁹³³ Hamburgische Konzertstätten von der Mitte des 18. bis Anfang des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund des öffentlichen Konzertwesens. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Lüneburg 1996.

gekommene Entwicklung des Conventgartens von einem überwiegend lukullischen Genüssen gewidmeten Etablissement zu einer auch für bedeutende Konzerte geeigneten Institution mit großer Orgel und einem kleinen Theatersaal zum Höhepunkt brachte (Abb. 064),¹⁹³⁴ wie er Ähnliches für Sagebiels Etablissement bewirkte (Abb. 062)¹⁹³⁵ und wie er mit der Musikhalle das erste reine Konzertgebäude Hamburgs schuf. Soziale Folgerungen ergaben sich daraus, dass der jeweils unterschiedlich weit gehende Verzicht auf Gastronomie sich auf die Eintrittspreise auswirken musste, aber auch daraus, dass eine vornehme Ausstattung geeignet sein konnte, das einfache Publikum abzuschrecken, das einige volkserzieherisch tätige Idealisten mit Konzerten am Sonntagmittag gerade anziehen wollten.¹⁹³⁶

Die Entwicklung war allerdings nicht auf Hamburg beschränkt. Auch andernorts hatten öffentliche Musikdarbietungen anfangs in Räumlichkeiten stattgefunden, die zu anderen Zwecken erbaut worden waren. Das erste „Gewandhaus“ in Leipzig etwa gibt dies schon durch seinen Namen zu erkennen, ebenso der Saal „Unter den Tuchlauben“ in Wien.¹⁹³⁷

Mit der Verlegung in Gebäude, die allein der Musik gewidmet waren, veränderte sich der Charakter der Veranstaltungen. Zugespitzt, aber nicht ohne alle Überzeugungskraft spricht Hans-Ulrich Glogau derartigen Konzerten den Charakter religiöser Ersatzhandlungen zu, und er argumentiert dabei auch mit Argumenten, die dem Bereich der Architektur entstammen. Die herausgehobene Stellung des Konzerthauses als eines frei stehenden Gebäudes entspreche der von Kirchenbauten im Mittelalter, und wie beim Bau des städtischen Münsters fließe das Spendenaufkommen der Bürgerschaft bei dem eines Konzerthauses über Jahre einer bedeutenden Bauaufgabe zu, weil sie sich mit dieser identifiziere. „Häufigkeit und Regelmäßigkeit des Konzertbesuches zeigen deutliche Parallelen zum Gottesdienstbesuch“, meint Glogau, und wenn man geneigt sein könnte, dies als übertrieben anzusehen, so könnte der Vergleich nachdenklich stimmen, den er zwischen dem Innenraum einer Kirche und der frühen Form eines Konzertsaales anstellt.¹⁹³⁸

¹⁹³⁴ Ebd., S. 58-63. Kritisch anzumerken zu Esmyers Methodik ist allenfalls, dass sie sich offenbar vor allem auf Adressbücher stützt und Planzeichnungen augenscheinlich gänzlich außer Acht lässt.

¹⁹³⁵ Ebd., S. 64-68. – Zu beiden Etablissements HUB 1890. S. 664f. (Sagebiel – mit zwei Grundrissen) u. 666f. (Concordia – mit zwei Abbildungen).

¹⁹³⁶ Siehe Esmyer 1996. S. 77. Hier wird deutlich, dass es in Hamburg auch außer Lichtwark noch Kräfte gab, die dem Ausschluss der unteren Schichten vom Genuss „hoher“ Kunst entgegenzuwirken trachteten. Esmyer nennt in diesem Zusammenhang Hachmann und Dr. Petersen.

¹⁹³⁷ Siehe dazu Hans-Ulrich Glogau: Der Konzertsaal, zur Struktur alter und neuer Konzerthäuser. Hildesheim, Zürich und New York 1989. S. 140.

¹⁹³⁸ Ebd., S. 142.

„Auffallendstes Moment in allen klassischen Konzertsälen ist eine große Orgel vor der Stirnseite des Saales im unmittelbaren Blickkontakt des Auditoriums. Damit erhält dieses ‚Kircheninstrument‘ den gleichen Standort wie das Kruzifix im Altarraum...¹⁹³⁹

Insofern ist im klassischen Konzertsaal die An- und Zuordnung von Besuchern, Orchester, Dirigent, Bühne und Orgel mit der aus dem Gottesdienst bekannten Gemeinde, Meßdienerschaft, Priester, Altarraum und Kruzifix identisch.“¹⁹⁴⁰

Profanere Nebenwirkungen sieht Glogau bei der Dekoration der Säle im Spiel. Er konstatiert einen Zusammenhang mit der überwiegend halbplastischen Struktur und der Diffusion des Schalls.¹⁹⁴¹

Während das Theater schon verhältnismäßig früh eine wenn auch zunächst eher dürftige Heimstatt in Hamburg fand, blieb die Stadt erstaunlich lange ohne eigentliches Konzerthaus. Dennoch fand ein zeitweise recht reges Musikleben in ihr statt, und dies auch außerhalb der Kirchen. Sonja Esmyer versucht die Orte, an denen dies geschah, möglichst genau zu ermitteln und zu beschreiben und nennt dabei folgende Stätten schon im Inhaltsverzeichnis ihrer Magisterarbeit: das Einbecksche Haus, das Baumhaus, den Kaiserhof am Neß, das Drillhaus, einen Konzertsaal auf dem Kamp, den Apollosaal, die Börsenhalle, die Tonhalle an der Ecke Neuerwall-Bleichenbrücke, den Konventgarten und Sagebiels Etablissement. Nach 1901/02 konnte man auch ins preußische Altona in den Kaiserhof ausweichen.

Dass all diese Institutionen und Räumlichkeiten gehobenen Ansprüchen nicht zu genügen vermochten, zeigte sich während des Dritten Norddeutschen Musikfestes 1841. Hier, wo es galt, sich der Region als Stadt von Kultur zu präsentieren, konnte man mit der Michaeliskirche zwar einen würdigen Rahmen für die Aufführungen geistlicher Musik bieten, musste für die der weltlichen aber eine ephemere Festhalle auf dem Wall errichten.¹⁹⁴²

Der Name Martin Haller verbindet sich außer mit der Musikhalle vor allem mit dem Konventgarten und dem Sagebielschen Etablissement.

¹⁹³⁹ Man ist aber zu vermerken berechtigt, dass die Kirchenorgel erst in den evangelischen Kirchen nach der Reformation, mit Kanzel und Altar vereint, häufiger hier ihren Platz findet, sonst aber oft eher geradezu den Kontrapunkt zum Hochaltar bildet..

¹⁹⁴⁰ Glogau 1989. S. 142.

¹⁹⁴¹ Ebd., S. 145f.

¹⁹⁴² Esmyer 1996. S. 40f.

Eine wesentliche Rolle in der Entwicklung des Konventgartens spielte ab 1855 der Wirt Wörmer, der vorher bereits zwei Lokale besessen hatte, von denen für eines seit 1853 von Gartenkonzerten – im Winter in einem Pavillon – berichtet wird. Seit 1866 trägt es die Bezeichnung Conventgarten. 1855 waren zwei neue Konzertsäle auf dem Grundstück errichtet worden – der eine 160 x 56 Fuß zuzüglich einer Vorhalle, der andere 60 x 40 und damit gleich lang, aber 10 Fuß breiter als die bisher hauptsächlich genutzte Tonhalle. Für beide Säle des Konventgartens, in denen außer Konzerten auch Bälle, Dinners und ähnliche Veranstaltungen stattfanden, wird eine ausgezeichnete Akustik bezeugt. Ob neben ihnen der Pavillon weiterhin bestand, konnte Esmyer nicht ermitteln.

1868 kaufte Adloff den Konventgarten und beauftragte 1871 Martin Haller mit der Erweiterung des großen Konzertsaals: Da er zu wenige Plätze bot, bestand bislang die Notwendigkeit hoher Eintrittspreise, und dieser Zustand sollte geändert werden. 1872 erhielt der Saal eine Größe von 124 x 90 Fuß bei 46 Fuß Höhe und durch seine Innenarchitektur – Esmyer spricht von „Logen, Balkon und bequemen Nebenräumlichkeiten“¹⁹⁴³ – dem Adressbuch nach Platz für ungefähr 3000 Personen – eine Angabe, die Esmyer verständlicherweise unrealistisch erscheint und die sie schon darum auf etwa 1100 reduzieren möchte, da später die Forderung nach einer Musikhalle damit begründet wurde, dass man einen Konzertsaal brauche, der Platz für mehr als 2000 Personen biete.

Den hohen künstlerischen Anspruch der im Konventgarten gebotenen Konzerte dokumentiert die Tatsache, dass 1878 die vorhandene Orgel durch eine größere ersetzt wurde, die auch den Anforderungen großer Chorkonzerte genügte. In der Folge kam es dementsprechend zu gemeinsamen Auftritten der Philharmonischen Gesellschaft und der Singakademie – von 1872 bis 1913 zweimal jährlich.

Der kleinere Saal bestand auch nach dem Umbau weiterhin fort und diente nach Esmyer als „stehendes Theater zur Benutzung von Clubs“ und zur Durchführung anderer Veranstaltungen privater Gesellschaften. – „Auch soll Adloff ‚einen dritten kleinen Saal und ein hübsch ausgestattetes Restaurations-Local‘ hinzubauen lassen haben.“¹⁹⁴⁴ Ein weiterer Umbau 1892 mit einer Vergrößerung des Konzertsaals und der Hinzufügung von Garderobenräumen und Probensaal fand dann schon ohne Beteiligung Hallers statt, der offenbar auch nicht in die Planungen für die Kaiser-Wilhelm-Straße einbezogen war, die seit 1893 den Garten durchschnitt und Veranstal-

¹⁹⁴³Ebd., S. 60.

tungen im Freien praktisch unmöglich machte. Immerhin aber war die viel gelobte Akustik des Saales vor allem auf ihn zurückzuführen, da sie zum mindesten teilweise Folge der von ihm veranlassten Holztäfelung war.

Verdienste um das hamburgische Konzertleben erwarb er sich auch mit seinen Arbeiten zum Sagebielschen Etablissement an der Drehbahn. 1857 hatte der bisherige Kellner Sagebiel dort das „Colosseum“ aufgekauft; 1860 hatte er es neu eröffnet. Im Laufe der Jahrzehnte baute er es zum größten Etablissement der Stadt – nach Esmyer¹⁹⁴⁵ sogar Deutschlands – mit sieben Sälen aus.¹⁹⁴⁶ Die Grundrisszeichnungen machen einerseits klar, dass beide von Haller angebauten Säle um einiges, der Große Saal sogar um ein Vielfaches größer waren als die bis dahin einzigen existierenden – größer selbst als der vorhandene Theatersaal samt seiner verhältnismäßig tiefen Bühne. Die verschiedenen Stadien einer Überarbeitung der ursprünglichen Planungen verdeutlichen aber auch, dass das ursprünglich geplante Platzangebot erheblich verringert werden musste.¹⁹⁴⁷ Es dürften baupolizeiliche Auflagen gewesen sein, die Sagebiels Ehrgeiz in dieser Hinsicht gebremst haben.

Für die ersten Arbeiten war der „Gotiker“ Brekelbaum verantwortlich gewesen. Es handelte sich vor allem um einen mit einer Galerie ausgestatteten Saal von 60 x 42 Fuß Grundfläche bei 30 Fuß Höhe, der Platz für etwa 750 Personen bot.¹⁹⁴⁸ Die Vermutung Esmyers, an den Arbeiten des Jahres 1865 könnte auch Haller beteiligt gewesen sein,¹⁹⁴⁹ lässt sich mit dem Hinweis auf dessen bereits an anderer Stelle angesprochenen Brief an Brekelbaum vom 28. März 1870 widerlegen: In ihm hatte er diesem versichert, nur mit dessen Einverständnis an seine Stelle treten zu wollen, und sich alternativ erst für die Zukunft zu einer Zusammenarbeit bereit erklärt.¹⁹⁵⁰ Theoretisch könnte die Verfasserin allerdings im Recht sein, wenn sie für die Einrichtung eines Konzertsaals 1871 die Mitwirkung Hallers annimmt; praktisch ist die Zusammenarbeit beider an einem einzigen repräsentativen Raum angesichts der großen Unterschiede der jeweiligen stilistischen Überzeugungen aber nur schwer vorstellbar; Haller hat offenbar auch sonst nie mit Brekelbaum zusammengearbeitet und ihn bei der Gründung des Rathausbaumeisterbundes übergangen.

¹⁹⁴⁴ Beide Zitate ebd., S. 61.

¹⁹⁴⁵ Ebd., S. 64.

¹⁹⁴⁶ Pl 388-1=4f.

¹⁹⁴⁷ Vor allem Pl 388.1=44-46.

¹⁹⁴⁸ Esmyer 1996. S. 64.

¹⁹⁴⁹ Ebd.

Die weiteren am Etablissement vorgenommenen Um- und Ausbauarbeiten können hier übergangen werden, da sie sich nicht mit der Person Hallers in Verbindung bringen lassen. Eindeutig verantwortlich ist dieser erst für die umfassenden Neugestaltung des Jahres 1883.¹⁹⁵¹

Auch sie aber verhinderte noch nicht die Vereinigung von Kunst- und Alkoholgenuss zu einer nicht für jeden bekömmlichen Allianz. Gerüchteweise wurde sogar die Äußerung Karl Mucks kolportiert, es stincke im Conventgarten nach Bier.¹⁹⁵²

2.2.3 Die Musikhalle¹⁹⁵³

Spätestens seit 1864 – dies sagen die in der Plankammer des Hamburger Staatsarchivs verwahrten Unterlagen aus – beschäftigte sich Haller intensiv mit Plänen zur Errichtung einer großen ausschließlich der Aufführung von Konzerten gewidmeten Musikhalle (Abb.en 065-068).¹⁹⁵⁴ Diesem ersten Ansatz bereiteten augenscheinlich die wenig befriedigende Grundstückswahl – es war gedacht an die „Gänsewiese“ Ecke Gänsemarkt / Neuer Jungfernstieg – und der Krieg von 1866 ein Ende,¹⁹⁵⁵ doch 1868 nahm Haller – ob mit oder ohne Auftrag, ist unklar – die Planungen wieder auf.¹⁹⁵⁶

Verglichen mit dem später von Meerwein und ihm errichteten Bau gab sich das Äußere auch dieses Gebäudes recht konventionell. Es gab Bautypen, die nach traditioneller Sicht geradezu nach palladianischer Gestaltung ihrer Hauptfronten verlangten. Das merkt man noch der Schaufassade von Hallers Stadttheater mit ihrer dreiteiligen Symmetrie, ihrem in diesem Falle allerdings über dem Eingangsbereich schwebenden Portikus und ihrer zurückhaltenden plastischen Dekoration an.¹⁹⁵⁷ Fast dasselbe gilt auch für die 1868 geplante Musikhalle. Sie gibt sich geringfügig schlichter, dafür mit zwei niedrigeren zurückspringenden Seitenflügeln, zwei Sitzstatuen auf dem Vorplatz und Medaillons über dem Eingang.¹⁹⁵⁸ Wie beim Stadttheater wird der

¹⁹⁵⁰ Briefkopiebuch 1870-1874. StAHH 622-2 =3.

¹⁹⁵¹ Esmyer 1996. S. 64.

¹⁹⁵² Ebd., S. 76f.

¹⁹⁵³ Zu ihr Meerwein in HUB 1914. Bd. 1. S. 380-382 mit mehreren Abbildungen und Planzeichnungen.

¹⁹⁵⁴ Pl 388-1.2=23/12h. Die Planungen gediehen sogar bis zu einer Kostenberechnung (Blatt 6).

¹⁹⁵⁵ Siehe dazu Klemm in AK Hamburg 1997. S. 178.

¹⁹⁵⁶ Vgl. ebd.

¹⁹⁵⁷ Pl 388-1=23/13b/7.

¹⁹⁵⁸ Pl 388-1=23/12h/21. Klemm sieht sich in AK Hamburg 1997 (S. 178) an klassizistische Bauten erinnert. Teile beider Pläne einschließlich ihrer palladianischen Elemente sind in die allerdings wesentlich aufwändigere Konzeption für eine königliche Oper in Berlin aus dem Jahre 1912 eingegangen (Pl 388-1.1=23/12/40).

Portikusgiebel zur Gestaltung eines Reliefs genutzt, das auf den Zweck des Gebäudes hinweist. Zusammengenommen wirken diese Elemente fast wie das Logo eines Kulturbaues; umso beachtlicher ist es, dass sich Haller später bei dem tatsächlich durchgeführten Bau der Hamburger Musikhalle davon lösen konnte.

Bemerkenswerter als das Äußere ist das Innere des 1868 geplanten Gebäudes. So wird die insgesamt zu bebauende Fläche dadurch verhältnismäßig gering gehalten, dass sich Garderobe und Vestibüle im Sockelgeschoss unter dem großen Saal befinden. Für diesen gibt es zwei alternative Entwürfe. Der eine (Abb. 067)¹⁹⁵⁹ zeigt ein steil amphitheatralisch ansteigendes von einer großen Orgel beherrschtes Podium, das allerdings so klein bemessen ist, dass sich nicht sagen lässt, wie ein Orchester auf ihm Platz finden sollte. Als ähnlich problematisch sind auch die Möglichkeiten zur Unterbringung des Publikums zu beurteilen: Die Zeichnung zeigt kein Gestühl – Haller dürfte an mobile Sitze gedacht haben, wodurch eine Nutzung des Raumes auch für festliche Bälle möglich gewesen, ein Ansteigen der Sitzreihen aber praktisch ausgeschlossen gewesen wäre. Über den Seitenwänden des Parterres – hier zeigen sich als Details von Bedeutung nur die Portieren der Zugänge – finden sich im Obergeschoss säulengetragene Galerien – nicht recht praktisch, da sie nicht viel Tiefe für die Reihen eines Ranges geboten hätten. Vor allem die Gestaltung der Decke unterscheidet diesen Entwurf von dem später errichteten Bau. Die von der Galerie zu dieser überleitende Hohlkehle erscheint nicht nur ästhetisch ansprechend; sie dürfte auch für die Akustik von Vorteil gewesen sein, da sie die Größe der einander gegenüber liegenden Flächen verkleinert und damit wohl eine mögliche Hallwirkung verringert hätte. Im gleichen Sinne von Überlegungen der Ästhetik wie der Akustik getragen scheint auch die Frage der Tagesbeleuchtung zu sein. Lichteinfall von den Seiten her ist wie später auch vermieden; er hätte gleichzeitig das Eindringen von Lärm ermöglicht. Nach außen hin sind dem Saal zudem kleinere Räume und die Wohnung des Direktors vorgelagert. Das Licht fällt durch drei kreisrunde Fenster von oben her ein. Die Deckenfläche ist also so gegliedert, dass auch dadurch Hall weitgehend unterbunden wird.

Eine offenbar als Alternative auf denselben Tag – den 24. Dezember 1868 – datierter weiterer Entwurf zu einem großen Saal¹⁹⁶⁰ zeigt über den Musikern an der Rückwand des Saales statt der Orgel eine von einigen festlich gekleideten Personen besetzte Loge (Abb.en 066 u. 068). Wieder scheint die Deckengestaltung außer von

¹⁹⁵⁹ Pl 388-1.2=23/40/7.68.

optischen auch von akustischen Überlegungen bestimmt: Die Hohlkehle leitet zu einer tiefen Kassettierung über. Die attraktivere Art der Präsentation wesentlicher Teile der Planung deutet darauf hin, dass Haller selbst dieser Gestaltung des Saales den Vorzug vor der hier zunächst aufgeführten gegeben haben dürfte: Er hat auf einem einzigen großen Kartonblatt eine Ansichtszeichnung des Saales mit einer weiteren vereint, die die von der Seite gesehene Unterfahrt mit einem hohen Portikus zeigt, und eine weitere hinzugefügt, die einen in seinen Maßen recht großzügigen, in seinem Dekor aber zurückhaltenden Treppenaufgang wiedergibt.

Tatsächlich wurde der Bau der Hamburger Musikhalle (Abb.en 069-072) ¹⁹⁶¹ erst Jahrzehnte später durch eine Stiftung der Eheleute Laeisz vom 28. Februar 1901 möglich. Der Staat sollte – so jedenfalls dachte man sich die Entwicklung anfangs – lediglich den Baugrund zur Verfügung stellen. ¹⁹⁶² Nach dem Tode ihres Mannes forderte die Witwe Laeisz eine Lage in der Nähe des Dammtors. Ein Grundstück am Holstenplatz erschien besonders günstig, da es keinen Eisenbahnlärm erwarten ließ wie andere ins Auge gefasste Bauplätze; den zu erwartenden Geräuschen der Straßenbahn werde man durch geeignete Maßnahmen begegnen können. ¹⁹⁶³

Das Gebäude sollte sich in seiner Größe am Leipziger Gewandhaus orientieren ¹⁹⁶⁴ und so gut wie ausschließlich auf die Ausführung von Konzerten ausgerichtet sein; allenfalls andere künstlerische und bei Bedarf auch wissenschaftliche Zwecke wie etwa Vorträge sollten zugelassen sein. ¹⁹⁶⁵

Schon vor der Vollendung des Bauwerks war die Absicht vertreten worden, an jedem Sonntag Mittag Volkskonzerte zu veranstalten. Esmyer sieht wohl nicht zu Unrecht dahinter die Absicht, von vornherein den Aufwand an edlem Dekor so gering zu halten, dass auch ein einfaches Publikum nicht abgeschreckt würde. ¹⁹⁶⁶

Den Kern des Gebäudes sollten zwei Säle bilden. Der größere von ihnen sollte 40x20 Meter bemessen und auf einer Grundfläche von 740 Quadratmetern 1854 Sitzplätze bekommen – Esmyer vermutet, dass die fehlenden 60 Quadratmeter für den Außenbereich gedacht gewesen seien. ¹⁹⁶⁷ Später erhöhte sich die Zahl der Sitzplätze

¹⁹⁶⁰ Pl 388-1.1=40/7.53.

¹⁹⁶¹ Zur Entwicklungsgeschichte siehe Esmyer 1996. S. 69-82.

¹⁹⁶² Ebd., S. 69-71.

¹⁹⁶³ Ebd., S. 72f.

¹⁹⁶⁴ Ebd.

¹⁹⁶⁵ Ebd., S. 69.

¹⁹⁶⁶ Ebd., S. 77.

¹⁹⁶⁷ Ebd., S. 80. Alle Angaben wie auch die folgenden dieses Absatzes ebd.

sogar noch, so dass die Hamburger Musikhalle nicht nur das modernste, sondern auch das größte deutsche Konzerthaus wurde. Der kleinere Saal sollte 26,2x 2,2 Meter bemessen und 555 Sitzplätze haben. Heute bietet der große Saal 2017 Plätze und der kleine 629. Zusätzlich vorgesehen waren ein Übungssaal für 350 Personen, Verwaltungsräume und Dienstwohnungen.

Eine besondere Schwierigkeit ergab sich daraus, dass im Unterschied etwa zum Gewandhaus alle Säle gesonderte Eingänge, Garderoben und Treppen haben sollten – eine Maßnahme, die sowohl der Bequemlichkeit als auch der Sicherheit diene. Der verhältnismäßig langsame Baufortschritt aber ist vor allem damit zu erklären, dass das Gebäude völlig trocken übergeben werden sollte.

Eine kleine Broschüre ohne Verfasserangabe, die der in der Plankammer verwahrten Mappe mit den Plänen der Musikhalle¹⁹⁶⁸ offenbar von Hermann Geißler beigelegt worden ist,¹⁹⁶⁹ stellt dieses 1904-08 von Haller zusammen mit Wilhelm Emil Meerwein unter Mitarbeit von Bernhard Hanssen errichtete Bauwerk¹⁹⁷⁰ in die Tradition „des Barockstils, wie er um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Hamburg bei größeren Bauten allgemein üblich war“.¹⁹⁷¹ Dem entspricht es, dass eine ihr gewidmete Würdigung in der Deutschen Bauzeitung (DBZ) sie auf den Barock zurückführt, „wie er in Hamburg im XVIII. Jahrhundert seine Ausbildung gefunden hat.“¹⁹⁷² Haller selbst nennt an einer Stelle seiner „Erinnerungen“¹⁹⁷³ im Zusammen-

¹⁹⁶⁸ Pl 388-1=23/13a/1-22.

¹⁹⁶⁹ Geißler war es, der diesen Teil des Nachlasses Hallers dem Archiv übergeben hat.

¹⁹⁷⁰ Von der Mitarbeit Hanssens schreibt jedenfalls Klemm in AK Hamburg 1997. S. 178-180. Der Anteil der einzelnen Beteiligten ist den Plänen und den Senatsakten ebenso wenig zu entnehmen wie den „Erinnerungen“ Hallers und dem Lebenslauf Meerweins – es sei hier an seine pauschale Äußerung über seine Zusammenarbeit mit Haller im Falle des Laeiszhofes und eben der Musikhalle (StAHH 322-1 RBK 36e) erinnert. Dieser jeweilige Anteil wird in der Presse verschieden wiedergegeben: Wenn eine Reihenfolge der einzelnen Persönlichkeiten ohne Nennung unterschiedlicher Funktionen genannt wird, steht stets Haller an erster Stelle (HN 11. März u. 29. April 1903. HC 19. April 1905. Fremdenblatt 20. April 1905). Im HC vom 25. August erscheint Haller als „Verfasser des Projektes“; Haller und Meerwein werden als Bauleiter genannt. Am 21. und 22. März 1908 aber werden in allen bedeutenden Zeitungen der Stadt, einer offiziellen Mitteilung von Sen. Predöhl folgend, ohne Unterscheidung Haller und Meerwein als Autoren der Pläne genannt (HC, Neue Hamburger Zeitung am 21., HN, Fremdenblatt und Generalanzeiger am 22.). Die Tatsache, dass sich diese unter den von Geißler dem Staatsarchiv übergebenen Unterlagen der Firma Martin Haller befinden, spricht dafür, dass dieser die Führung bei der Entwurfsarbeit gehabt hat.

¹⁹⁷¹ S. 25.

¹⁹⁷² DBZ. Jg. 43 (1909). S. 83. – Meerwein in HUB 1814. Bd. 1. S. 383: „... und zeigen die Architekturformen des Barockstils um die Mitte des 18. Jahrhunderts“.

¹⁹⁷³ Die völlig widersprüchlichen Äußerungen Hallers zu Charakter, Zweck und Zuverlässigkeit seiner Niederschrift und zu tatsächlichen und imaginierten Adressaten finden sich an folgenden Stellen der „Erinnerungen“: Bd. 1. S. 24 – Bd. 5. S. 90 – Anhang 4..S. 31, 33, 36, 49a u. 73 – Anhang 5. S. 1f. u. 99 – Anhang 6. S. 1. Sie schwanken zwischen der Behauptung, nur zum eigenen Vergnügen zu schreiben, und dem Denken an eine möglicherweise interessierte Nachwelt. Dazwischen erscheinen die eigenen Kinder als Adressaten.

hang mit der Musikhalle den Namen Sonnins,¹⁹⁷⁴ und eine weitere spricht im Zusammenhang mit der Michaeliskirche von dem „von Meerwein und mir geleiteten und sich in ähnlichen Stilformen bewegenden Bau der Musikhalle“.¹⁹⁷⁵ Die Verwendung von Backstein mit sparsamen barockisierenden Sandsteinapplikationen, Gemeinsamkeiten in der Form des Daches wie auch der Schwung der Wände überall da, wo der Zwang zur rationellen Ausnutzung des Grundstücks ihn erlaubte – also vor allem im Bereich der Eingänge – macht das Gemeinte deutlich.¹⁹⁷⁶ Ob Haller allerdings gewusst hat, dass das uns heute so charakteristisch erscheinende und für die Musikhalle vorbildgebende Dach der Michaeliskirche nicht auf Sonnin zurückzuführen ist, sondern auf dessen Mitarbeiter Prey, muss offen bleiben.¹⁹⁷⁷

Die für den Bau getroffene Stilwahl mag durch eine technische Besonderheit mitbestimmt sein: Aus Gründen, die noch zu erläutern sein werden, fehlen dem Gebäude alle Fenster und damit ein wesentliches Mittel zur Rhythmisierung der Fassade. Diesem gestalterischen Problem ließ sich mit den formalen Möglichkeiten der Renaissance oder mit denen eines italienisch oder französisch geprägten Barock kaum beikommen. So dürfte es Haller und Meerwein als Glücksfall erschienen sein, dass sich unter dem Einfluss Lichtwarks eine Orientierung des hamburgischen Bauens an dem Backsteinbarock der Hansestadt herausgebildet hatte. Von den vor allem im Schwung der Außenwände liegenden Möglichkeiten dieses Stils machten sie großzügig Gebrauch – etwa indem sie den Eingang zum kleinen Saal als halbierte Rotunde gestalteten.

Über den bereits erwähnten von Meerwein und Haller herausgestellten stilistischen Gemeinsamkeiten von Michaeliskirche und Musikhalle dürfen die Unterschie-

¹⁹⁷⁴ Von Heimatstil oder – in seiner Formulierung – „Heimathskunst“ wird man in diesem Zusammenhang allerdings besser nicht reden.

¹⁹⁷⁵ Erinnerungen. Anhang 4. S. 98. Vgl. Hipp 1996. S. 211. Den für den markanten Turm allerdings hauptsächlich verantwortlichen Sonnin mit seiner Neigung zu einem schon zum Klassizismus übergehenden Barock allein als Schöpfer der Michaeliskirche zu nennen und den mehr zum Rokoko neigenden Prey dabei zu unterschlagen, ist nicht sachgerecht, aber üblich. Selbst ein Zitat des in Kunstfragen sonst gewissenhaften Schiefler zeigt dies: „In ihren Barockformen sucht sie (die Musikhalle) Anschluß an den Sonnin-Stil;...“ (1985. S. 466; ähnlich ebd., S. 164).

¹⁹⁷⁶ Die Abweichung der Grundrisslinien von der geraden Linie – anders formuliert: der Schwung der Wände – soll hier auch als Berechtigung dienen, zwischen dem Sonninstil im eigentlichen Sinne und dem Heimatstil zu unterscheiden, den Haller, Lichtwark folgend, zwar auch auf Sonnin zurückführt (jedenfalls tut er dies im Falle des von ihm am Rondeel errichteten Gebäudes), der aber wie jedes gewöhnliche hamburgische Kaufmannshaus so gut wie ausschließlich gerade Fronten kennt.

¹⁹⁷⁷ Siehe (Johann) Geffcken: Ernst Georg Sonnin als Baumeister der St. Michaeliskirche, ZHG 4 (1858), S. 185-205. Hier S. 193. Über die Frage der Dachform kam es sogar zum Streit zwischen den beiden Architekten und zum zeitweisen Stillstand des Baues (Vgl. Pabel 1986. S. 55f. Sowie Grezschel / Zapf 1996. S. 41-44).

de nicht übersehen werden.¹⁹⁷⁸ Sie ergeben sich zum einen aus dem verschiedenen Zweck der Gebäude – eine Tatsache, die wohl keiner Erklärung bedarf. Zum anderen sind sie Folge unterschiedlicher Lösungen der akustischen Probleme.

Die Michaeliskirche war auf freiem Gelände abseits des Verkehrslärms errichtet worden. Die Musikhalle aber entstand auf einem verhältnismäßig kleinen Grundstück, für dessen unmittelbare Umgebung ein hohes Verkehrsaufkommen absehbar war.¹⁹⁷⁹ Sicherlich ist es auf Haller und sein Verständnis für technische Fragen zurückzuführen, dass es zu einer Konzeption kam, die deutlich nach Kern und Schale zu trennen ist: Um den großen Saal als das Zentrum des Bauwerks legt sich als schallisolierende Schicht ein System von Foyers und foyerähnlichen Räumlichkeit, von Zugängen zu den Plätzen, von Treppen, Garderoben und anderen eher profanen Zwecken dienenden Räumen, wie sie eine Konzerthalle in viel reichem Maße benötigt als eine Kirche. Weitere Räumlichkeiten wie vor allem der Übungsraum und der kleine Saal schließen sich, dem Gebot der Grundstücksform folgend, nach Osten hin an, und dies bei weitestgehender Schonung der finanziellen Mittel: Nebenräume und für beide Säle gemeinsamer Künstlereingang sind in einer Weise zu nutzen, die den gleichzeitigen Betrieb beider Säle und auch noch des Übungsraumes zulässt.¹⁹⁸⁰

Tageslicht erhält der große Saal aufgrund der genannten Raumdisposition nur von oben; seitlich anbrandender Verkehrslärm findet so kaum Zugang. Um den Hall, der von der dafür notwendigen kaum strukturierten Glasdecke ausgehen könnte, möglichst gering zu halten, sind die einzelnen Glasplatten aufgeraut und der Konstruktion nur locker aufgelegt.¹⁹⁸¹ Wie klug es war, so zu verfahren, zeigt das Schicksal des 1913 in gleich verkehrsreicher Lage errichteten Wiener Konzerthauses: Dessen Fenster mussten bald aus akustischen Gründen vermauert werden und sind erst seit 1999, mit Schallschutzverglasung ausgestattet, wieder offen.¹⁹⁸²

¹⁹⁷⁸ Mit Recht weist Klemm auch auf die Befolgung eines weit verbreiteten Grundtypus des Konzertbaus – des „Schuhschachtel-Typus“ – und auf Gemeinsamkeiten mit solchen an andern Orten Deutschlands und Europas hin (AK Hamburg 1997. S. 182). Sie als ein Stück bewussten Kosmopolitismus zu deuten, wäre allerdings gewagt; zum mindesten dominiert die Absicht, hier etwas mit einiger Großzügigkeit als hamburgisch Anzusprechendes zu schaffen. Man mag auch die auf den beiden Hauptanichten dargestellten über dem Bau wehenden Hamburger Fahnen in diesem Sinne deuten.

¹⁹⁷⁹ Schiefler erfasst das Problematische der Lage zwischen den breiten damaligen Verkehrswegen Valentinskamp, Kaiser-Wilhelmstraße, Kohlhöfen, Holstenwall, Sievekingplatz und Ringstraße nebst parallel verlaufendem Stadtgraben recht gut. „Seine (die des Holstenplatzes, des heutigen Brahmsplatzes – Anm. d. Verf.s) Flanken liegen überall hin den breiten Straßenmündungen offen... So schwimmt auch die Musikhalle als Einzelkörper im Raum.“ (1985. S. 466).

¹⁹⁸⁰ Vgl. die ohne Verfasserangabe und Datierung herausgegebene Schrift zur Eröffnung der Musikhalle.

¹⁹⁸¹ Ebd. Zudem war der Putz auf einer Holzschalung angebracht.

¹⁹⁸² Hamburger Abendblatt. 13./14. November 1999.

Offenbar dienen auch die beiden über dem Podium schwebenden Logen vor allem der Verbesserung der akustischen Verhältnisse, vielleicht auch nur der Auflockerung des Bildes eines sonst kaum gegliederten Wandabschnittes. Als Ehrenlogen sind sie allein dadurch nicht geeignet, dass es zwei von ihnen gibt: Gäste und Einladende bei einer Konzertaufführung voneinander zu trennen, wäre unhöflich. Aber offenbar kam es Haller auf die Zahl der Logen und eine in ihnen begründete Funktion gar nicht an: In der erwähnten auf 1868 datierten Ansichtszeichnung für das Innere einer früheren Musikhalle gab es ja nur eine einzige eindeutig dem Publikum zugedachte an der Rückwand über den Musikern.¹⁹⁸³ Folgt man den Plänen, die den heutigen Zustand wiedergeben, so sind die beiden nun seitlich angebrachten den – welchen? – Künstlern vorbehalten, doch sind sie von ihrer Lage her als Warteräume denkbar ungeeignet: Hier verursachte Geräusche können leicht vom Publikum im Saal gehört werden. Das Haus verfügt zudem zusätzlich noch über einen Ruheraum für den jeweiligen Dirigenten. Um den Klang eines Orchesters und vielleicht auch noch eines zusätzlichen Chores zu kontrollieren, wäre ein Platz im Parkett viel geeigneter als eine Position seitlich über den Musizierenden. Und das Trompetensignal für eine Leonorenouvertüre lässt sich mit viel weniger Aufwand hinter der halb geschlossenen Tür zum Podium „aus dem off“ blasen; außerdem würde man dafür ohnehin nur eine Loge benötigen. Nach mündlicher Auskunft der Leitung des NDR-Sinfonieorchesters wird keine der beiden zu einem solchen oder ähnlichen Zweck genutzt; sie dienen lediglich als Abstellräume.

Die Urteile über die neue Musikhalle fielen unterschiedlich aus. Die Innenausstattung kam verhältnismäßig gut davon – hatte doch vor der Fertigstellung bereits der HC am 19. April 1905 in einem bereits erwähnten Artikel in einer schon beim Rathausbau bewährten Tonart angekündigt, sie werde „zwar durchweg solid, aber im ganzen einfach“ sein. Fast gleich lautend hatten sich auch die HN vom gleichen Tage und das „Hamburger Fremdenblatt“ vom folgenden geäußert, was auf Einfluss von offizieller Stelle schließen lässt. Die Reaktion entsprach den Erwartungen: In einer von Denis Hoffmann unterzeichneten Stellungnahme im „Fremdenblatt“ vom 13. März 1908 wurden die verwendeten Materialien zwar als weniger edel bewertet, als man habe erwarten dürfen, dem Ganzen aber eine bei aller Sparsamkeit solide Eleganz und ungekünstelte Würde bescheinigt; in einer am 6. Juni desselben Jahres im

¹⁹⁸³ PI 388-1.1=40/7/53.

gleichen Presseorgan veröffentlichten Äußerung Heinrich Chevalleys erscheint die Formulierung „solide Eleganz, Komfort und Geschmack“.

Die sich im Äußeren des Gebäudes besonders augenfällig zeigende Stilwahl aber wurde in ihrer Intention augenscheinlich nicht von jedem verstanden, obwohl auch sie am 19. und 20. April 1905 – offenbar einer offiziellen und wahrscheinlich von Haller beeinflussten, wenn nicht gar formulierten Erklärung folgend – in der hamburgischen Presse erklärt worden war.¹⁹⁸⁴

Chevalley ist das Äußere des Bauwerks zu schlicht.¹⁹⁸⁵ „Was der Bau an künstlerischem Schmuck dem Stadtbild schuldig geblieben ist, offenbart sich täglich dem Auge“, behauptet er. Ein anderer Kritiker hatte kurz zuvor noch das ziemlich genaue Gegenteil behauptet: Die Zweckidee des Bauwerks komme nicht vollständig zum Ausdruck; es fehle nur noch eine Fontäne und eine à la le Nôtre gestaltete gärtnerische Umgebung, und man habe ein sehr hübsches Schlösschen im Geschmack des 18. Jahrhundert vor sich.¹⁹⁸⁶

Le Nôtre: man mag in dem Hinweis auf ihn – wenn man ihn denn nicht für völlig abwegig hält – einen Fingerzeig auf das Kosmopolitische in der Gestaltung der hamburgischen Musikhalle sehen. Insofern, als er die Verbindung zu einem Vertreter einer hamburgischen Variante des Barock herstellt, ist Hallers Verweis auf Sonnin allerdings bedeutsamer: Als (scheinbares) Paradox verdeutlicht er, dass stilistischer Kosmopolitismus auch als nationale, regionale oder gar lokale Ausprägung einer Stilrichtung auftreten kann – bei unverkennbarer Gemeinsamkeit der Grundideen über alle nationalen Grenzen hinweg.

Die Tatsache, dass es gerade die Michaeliskirche war, an der sich Haller und Meerwein orientierten, bringt einen bereits angesprochenen Gedanken ins Spiel: den einer quasisakralen Funktion der in der Musikhalle veranstalteten Konzerte. Man möchte vermuten, dass den beiden Baumeistern dieser Zusammenhang nicht voll bewusst war, möchte auch mit dem Hinweis auf die Sonntagskonzerte für ein einfaches Publikum dagegen argumentieren. Im Zusammenhang mit dem Großen Saal des Rathauses aber hatten sich Meerwein und Haller hinsichtlich der quasisakralen Wirkung ihrer Architektur aber durchaus sensibel gezeigt, und eine Zeichnung des Inne-

¹⁹⁸⁴ HC vom 19., Hamburger Fremdenblatt vom 20. April.

¹⁹⁸⁵ Auf einige andere in diesem Zusammenhang weniger wichtige kritische Bemerkungen wie zum Fehlen eines Sockels, zu dem nach Ansicht des Verfassers zu drückend wirkende Dach und zu der zu kleinliche Eingangssituation braucht hier nicht eingegangen zu werden, zumal Hoffmann sie mit den schwierigen örtlichen Umständen zum mindesten teilweise entschuldigt.

¹⁹⁸⁶ Dennis Ho(f)mann. Hamburger Fremdenblatt 13. März 1908.

ren der Musikhalle, auf die noch einzugehen sein wird, deutet darauf hin, dass sich Haller „seinen“ großen Konzertsaal zum mindesten zeitweilig als eine Art Weihestätte vorgestellt haben dürfte. Wagner hatte ja in Bayreuth eine solche geschaffen und für sein „Weihespiel“ Parsifal sogar entsprechende Verhaltensregeln für das Publikum durchgesetzt: Darf ein solches im Gottesdienst überhaupt nicht applaudieren, so in Bayreuth jedenfalls erst ganz am Schluss.

Wie der stilistische Zusammenhang der äußeren Gestalt der Musikhalle mit der Michaeliskirche ist auch das Foyer auf seinen Ideengehalt hin zu prüfen – mit mehr Aussagewert als beim Stadttheater, bei dem Haller ja aus finanziellen Gründen mit der vorhandenen Bausubstanz schonend umgehen musste.

Man mag es vor allem mit der beschränkten Grundstücksgröße erklären, dass der Bereich hinter den Eingangstüren kaum Gelegenheit zu wirkungsvollem Präsentieren kostbarer Abendgarderoben auf großzügigen Marmorböden und pompösen Treppen bietet; Gelegenheit dafür gewährt erst das Foyer im ersten Geschoss. Ein Oben und Unten hat in einem solchen Falle aber auch eine im weitesten Sinne politische Bedeutung, indem es das Verhältnis veranschaulicht, in das der Architekt – in diesem Falle die beiden Architekten – das vornehme Publikum mit der alltäglichen Welt des vorbeiflutenden Verkehrs bringen möchte. Es soll möglicherweise über die Treppen „per aspera ad astra“ aus dem Bereich des Profanen und, wie man wohl hinzufügen muss, bei geöffneten Türen auch des Zugigen in eine höhere Sphäre versetzt werden.

Als Argument dafür mag man Gestalt und Funktion des Raumes anführen: Er ist kein eigentlicher Wandelraum; er hat, obwohl von zwei Seiten zugänglich, den Charakter eines Festsaales. Bemerkenswerterweise wird er heute gelegentlich auch als solcher vermietet. Während die ersten Konzert- und Opernbauten noch im Sinne bürgerlicher Wohngewohnheiten „gemütlich“ gestaltet waren,¹⁹⁸⁷ trägt das Foyer mit dem Klingerschen Brahmsdenkmal, den Porträtbüsten von Künstlern, die sich besonders um die Vermittlung der Brahmschen Musik verdient gemacht hatten – von Joseph Joachim, Clara Schumann, Julius Stockhausen und Hans von Bülow¹⁹⁸⁸ – und den Medaillons mit den Köpfen der seinerzeit bedeutendsten in Hamburg tätigen Musiker die Zeichen kultureller Weihe.

Wäre es allein nach Haller gegangen, hätte sich dieser Eindruck im großen Saal möglicherweise sogar noch verstärkt. Eine Bleistiftskizze¹⁹⁸⁹ zeigt eine mächtige Sitzstatue Beethovens inmitten eines stehenden Chores vor dem Orgelprospekt, die bei ihrer Verwirklichung wie eine strenge Aufsicht über die Musizierenden und möglicherweise auch über das Publikum gewirkt, tatsächlich aber das Musizieren durch die Behinderung von Blickkontakten erheblich erschwert hätte.¹⁹⁹⁰

Trotz allen technischen Aufwandes vermochte die Akustik der Musikhalle zum mindesten am Anfang nicht jeden zu überzeugen. Wenigstens berichtet Schiefler, dass verschiedene Musiker sich geweigert hätten, in ihr zu spielen, und dass Nikisch bald wieder in den allerdings auch weitgehend von Haller gestalteten Saal des Konventgartens übersiedelt sei.¹⁹⁹¹ Die in der Presse in Artikeln und Leserbriefen zur Zeit der Eröffnung der Musikhalle zu lesenden Urteile sind allerdings unterschiedlich und keineswegs durchweg unfreundlich.¹⁹⁹² Inzwischen ist die Musikhalle weitestens bis zur Vollendung der geplanten „Elbphilharmonie“ nicht mehr aus dem Konzert-

¹⁹⁸⁷ Vgl. Hoffmann: Theater und Oper in der deutschen Stadt. In Grote 1974. S. 209-222. Hier insbesondere S. 216f.

¹⁹⁸⁸ Vgl. HC 5. Juni 1908.

¹⁹⁸⁹ Pl 399-1.1=23/13e/6. Hier leitet noch über dem Podium eine Hohlkehle zur Decke über. Von den beiden Bühnenlogen ist nur eine sichtbar – wenig überzeugend wie ein Erker auf einem Spitzweg-Gemälde gestaltet. Siehe Hamburger Fremdenblatt 6. Juni 1908.

¹⁹⁹⁰ Dass die Orgel kein bloßes Dekor sein sollte, wird durch die Tatsache bewiesen, dass sie nicht nur über 70 Stimmen verfügte, sondern dass der Spieltisch unter die Bühne versenkbar war (Esmyer 1969. S. 81).

¹⁹⁹¹ 1985. S. 265.

¹⁹⁹² Diese Frage wurde mit wechselndem Ergebnis und nicht immer sachlich auch schon zur Zeit der Entstehung des Bauwerks diskutiert: Leserbrief J. Oldmann HN 12. März 1908 (Gerüchte über wesentliche Fehler werden als Musikantenklatsch bezeichnet). – HC 21. März 1908 (abwartend). – HC 5. Juni 1908 (positiv). – Heinrich Chevalley Hamburger Fremdenblatt 6. Juni 1908 (abwartend, da offenbar an verschiedenen Stellen unterschiedlich). – HC 23. Juni 1908 (Kritik an dem negativen Urteil einer englischen Zeitung).

betrieb Hamburgs wegzudenken, zumal der Konventgarten in den Bombennächten des Zweiten Weltkrieges untergegangen ist.

Man denkt sogar daran, den seitdem gründlich umgebauten kleinen Saal nach den alten Plänen wiederherzustellen. Dieser ist aber nach weit verbreiteter und wohl auch berechtigter Meinung zu einem schützenswerten Stück Innenarchitektur der 50er Jahre geworden. Dadurch ist allerdings, wie auch Klemm bemerkt,¹⁹⁹³ die gestalterische Einheit der Musikhalle verloren gegangen. Sie liegt nicht in der Wiederholung der Grundzüge des großen Saals im Kleinen, sondern in deren Variation, die in einzelnen Zügen sogar größere Ähnlichkeit mit anderen Teilen des Gebäudes hat als mit diesem. So ist die Form der Decke und der Übergänge der Wand in sie eher mit den Verhältnissen im Haupttreppenhaus vergleichbar. Die im Katalog der Ausstellung von 1997 wiedergegebenen Aufnahmen machen dies besonders deutlich¹⁹⁹⁴

Vor einiger Zeit sprach auch Hamburgs damaliger Generalmusikdirektor Ingo Metzmacher wieder von einer stark gewöhnungsbedürftigen Akustik. Das erhöhte Podium trage nicht gerade zum Wohllaut für das Publikum bei, zum mindesten nicht für das in den ersten Parkettreihen sitzende.¹⁹⁹⁵ Er sagte damit nichts anderes, als dass die Zeit inzwischen über die Erkenntnisse der Epoche Hallers hinweggegangen ist. Auch Garniers Pariser Oper, die seinerzeit in ihrer Verbindung von auserwähltem Luxus und fortschrittlichster Technik die Aufmerksamkeit der gesamten Welt auf sich gezogen hatte, ist ja inzwischen durch einen moderneren Bau ersetzt worden. Zudem ist ein zu hohes Podium keine für alle Zeiten hinzunehmende Gegebenheit, und dasselbe gilt für das hier vielleicht ähnlich bedeutsame Gefälle der Sitzreihen.

Generell aber ist zur Akustik zu bemerken, dass jeder Konzertsaal seine eigene Charakteristik hat und Probleme mit sich bringt, die je nach Standpunkt auch als Vorzüge betrachtet werden oder aber oft schon durch eine Änderung in der Besetzung des Orchesters gemildert oder beseitigt werden können. Zur Musikhalle schreibt Forsyth:

„For example, because the new Musikhalle, Hamburg, has a weaker bass response than any of the original ‚Haydn‘ concert halls, it was estimated that the balance of sound could be corrected for different symphonies by substantially increasing the bass section of the orchestra relative to the upper parts.“¹⁹⁹⁶

¹⁹⁹³ AK Hamburg 1997. S. 182.

¹⁹⁹⁴ S. 182 (kleiner Saal) und S. 183 (Haupttreppenhaus).

¹⁹⁹⁵ Hamburger Abendblatt, 23. Dezember 1999.

¹⁹⁹⁶ 1985. S. 16.

Man wird dazu noch bemerken dürfen, dass es ja nicht nur Haydn ist, der in dem Saal gespielt wird, und dass die akustischen Verhältnisse möglicherweise der Musik anderer Komponisten gerade entgegenkommen.

Auch die angebliche oder tatsächliche Orientierung des Bauwerks am Geschmack des großbürgerlichen Publikums des Jahrhundertbeginns aber hat neuerdings heftige Kritik erfahren. Der seinerzeitige NDR-Chefdirigent Christoph Eschenbach spricht von einem scheußlichen barocken Bau, der die Hemmschwelle bei den Jugendlichen fördere, die etwas erleben und sich nicht in langweiligen Plüschsitzen drängen wollten.¹⁹⁹⁷ Viel sozial- und architekturgeschichtliches Verständnis spricht nicht aus dieser Äußerung. Bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Innenausstattung des Bauwerks kaum als Hindernis für volkspädagogische Bemühungen wie etwa Schülerkonzerte angesehen. Zudem ist mit der „Elbphilharmonie“ ein weiteres Konzertgebäude für Hamburg in der Planung. Es könnte als besondere Bereicherung der hamburgischen Kultur aufgefasst werden, wenn es allein „modern“ gestaltet wird und nicht beide Häuser denselben Charakter tragen.

Natürlich kann man auch an der Hamburger Musikhalle berechtigte Kritik üben. Sie müsste einen wesentlichen Bereich der Raumdisposition betreffen. Die Notwendigkeit, den Hauptsaal großzügig zu bemessen, brachte es mit sich, dass vor allem die Räume im Eingangsbereich etwas kleinlich wirken und der Konzertbesucher sich gleich nach dem Passieren der Kartenkontrolle vor einer Wand und der an ihr emporführenden zweiläufigen Treppe zu den Balkonen und Logen sieht. Schon ein Leserbrief Denis Hoffmanns im Hamburger Fremdenblatt vom 13. März 1908 stellt diesen Sachverhalt fest, formuliert ihn jedoch positiv: Die große Menschenmasse werde rasch verteilt. Immerhin aber fehlt in diesem Bereich des Inneren der großartige Schwung, den die Außenwände versprechen. Seine frühe Mitarbeit an Garniers Großer Oper hat Haller diesen Mangel gewiss empfinden lassen:¹⁹⁹⁸ Standen dort alle Möglichkeiten für grandiose Auftritte der adligen und großbürgerlichen Gesellschaft

¹⁹⁹⁷ Hamburger Abendblatt, 23. Dezember 1999.

¹⁹⁹⁸ Es muss allerdings bedacht werden, dass sein eigener Wettbewerbsbeitrag, der die Aufmerksamkeit Garniers erregt und ihn dazu veranlasst hatte, Haller zur Mitarbeit aufzufordern, auch auf eine repräsentative Treppenanlage verzichtet und wie die Musikhalle das im ersten Geschoss gelegene Vestibül und den amphitheatralisch angeordneten Zuschauerraum zur Drehscheibe des Gesellschaftslebens in der Oper gemacht hatte. Vgl. Klemm in AK 1997. S. 108.

in festlichen Roben auf schwungvollen, üppig dekorierten Treppen bereit, so sind die Verhältnisse in der Musikhalle bescheidener.

Ein deutlicher Hinweis darauf, dass auch Martin Haller den Eingangsbereich hinter den Durchlässen für die Kartenkontrolle selbst als etwas kleinlich empfand, liegt in der Art, wie er ihn zeichnerisch präsentierte:¹⁹⁹⁹ Er wählte einen Standpunkt, von dem aus man den rechten Treppenaufgang empor und in Längsrichtung des Raumes zu seinen Füßen blickt, und belebt das Bild durch einige festlich gekleidete Personen. Das Geländer zum linken Treppenaufgang mit dem plastischen Schmuck an seinem Fuße aber, der von diesem Standort her, wenn auch stark angeschnitten, störend hätte ins Bild treten müssen, lässt er beiseite.

2.2.4 Planungen für eine Kunsthalle

Die durch Geschenke und Vermächtnisse Hamburger Kunstfreunde zustande gekommene städtische Gemäldegalerie war seit 1850 in den Börsenarkaden einquartiert. Dort führte auch der Kunstverein seine permanente Gemäldeausstellung durch. Die Verhältnisse waren beengt und verlangten nach Abhilfe.

Bereits gegen Ende seiner Studienzeit hatte sich Martin Haller mit dem Gedanken befasst, eine Kunsthalle für seine Vaterstadt zu entwerfen. So hatte er am 7. April 1861 seinem Vater aus Paris von einem Gedankenaustausch mit einem begabten jungen Architekten – Arthur Nicolas Diet – über ein derartiges Vorhaben geschrieben, und ein halbes Jahr darauf zeugt ein weiteres Schreiben an den gleichen Empfänger davon, dass es sich dabei nicht nur um einen flüchtigen Einfall gehandelt hatte.

„Was die Kunsthalle betrifft so ist es mehr aus Zeit- als aus Lustmangel daß ich nicht vaterstädtisch geschriftstellert habe.– Noch wäre Zeit dazu, denn auch in der vorgestrigen Bürgerschaft ist die Sache noch nicht vorgekommen.– Ich habe dreierlei Grundrisse für die Kunsthalle im Kopfe die ich bei nächster Mußezeit zu Papier bringen will. Wie denkst Du darüber wenn ich mit solcher Skizze Syndikus Merck ein Angebinde machte. Doch wohl nicht! weil nicht dazu aufgefordert.–“²⁰⁰⁰

„Vaterstädtisch geschriftstellert“: die Formulierung zeugt von Selbstironie, doch macht der Kontext klar, dass man sie nicht ganz unernst nehmen darf. Die „dreierlei Grundrisse“ entstanden wirklich, und dies in Verbindung mit Ansichten. Sie gelangten tatsächlich in die Hände von Syndikus Merck. Der war von ihnen offenbar zu-

¹⁹⁹⁹ Pl 288-1=23/13e. Blatt 4.

²⁰⁰⁰ 20. Sept. 1861.

nächst sehr angetan, zumal hinter ihnen auch ein für einen so jungen Anfänger auf dem Gebiet der Architektur beachtlich reifes stadtplanerisches Denken sichtbar wurde. Auf diesen Sachverhalt wird an anderer Stelle noch eingegangen werden.

Gerhard Gerkens hat die Geschichte der Planungen, die die Kunsthalle praktisch zu einem Teil der neu zu gestaltenden Lombardsbrücke gemacht hätten, anhand der schriftlichen Äußerungen und der Zeichnungen Hallers deutlich gemacht (Abb.en 073-076).²⁰⁰¹

Das erste Stadium hat sich in einem Vorentwurf niedergeschlagen. Bei ihm bleibt die bei den Hamburgern so beliebte Windmühle stehen. Hinter ihr – vom Jungfernstieg aus gesehen – erscheint der geplante Bau als eine recht geballte Masse.²⁰⁰²

Der erste ausführlichere Entwurf beseitigt die Mühle, setzt den Bau genau zwischen die beiden Ufer und hebt damit die bisher gegebene Asymmetrie auf. Er geht sehr weit in Einzelheiten wie Pergolen und Ähnliches, berücksichtigt aber wohl nur ungenügend die bereits angelaufenen Planungen für die Verbindungsbahn.²⁰⁰³

Ein irrtümlich in die Mappe mit Plänen zum früheren Konkurrenzprojekt zur Pariser Oper geratenes Memorandum geht von einem zweiten Entwurf aus, der anstelle der ursprünglichen Kleinteiligkeit blockhafte Monumentalität anstrebt. Gerkens bemerkt dies zu Recht.²⁰⁰⁴

Das Obergeschoss des nun geplanten Bauwerks ist als Bildergalerie gedacht, wobei der Schwerpunkt auf den beiden Sälen mit Oberlicht liegen soll. Die Werke der Plastik sollen im Parterre untergebracht werden; kleinere Räume dort sollen verschiedenen Zwecken dienen. Entree und Kuppelsaal sieht Gerkens bestimmt von Hallers Vorliebe für „pompöse Innenraumdekorationen, die den Neigungen der Zeit entgegenkamen, einem Museum durch eine verschwenderische Ausstattung ein fei-

²⁰⁰¹ Martin Hallers „Project zu einer Kunsthalle in Hamburg an der Stelle der ehemaligen Lombardsbrücke“. Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 14/15 (1970). S. 213-226. Eine andere Arbeit desselben Verfassers zum gleichen Thema aus dem gleichen Jahr kann hier unberücksichtigt bleiben, da sie nichts wesentlich anderes bringt.

²⁰⁰² 1970. Abb. 3.

²⁰⁰³ Einzelheiten ebd., S. 216-218.

²⁰⁰⁴ Ebd., S. 219. Weitere wesentliche Einzelheiten stehen auf den Seiten 218-224. Die Mappe trägt die Aufschrift 621.2 = 7 Konkurrenzprojekt zur Großen Oper in Paris 1860. Das Memorandum findet sich unter der Bezeichnung „Erläuterungen zum Vorschlag einer Kunsthalle an der Lombardsbrücke. Hamburg Dezember 1861“. Es besteht aus sechs Doppelbögen und einem Einzelbogen. Nummeriert sind die beidseitig beschriebenen Bögen, nicht die Seiten. Dies und die Tatsache, dass sich verschiedene Korrekturen, zum Teil von fremder Hand finden (Vater Haller?) deutet darauf hin, dass es sich wohl um einen Entwurf handelt, nicht um die eingereichte Fassung. Falls Gerkens diese benutzt haben sollte, ist dies ein Zeichen dafür, dass später kaum noch Wesentliches geändert worden sein dürfte.

erliches Gepräge zu geben."²⁰⁰⁵ Die Außenanlagen sollen Kunstwerke aufnehmen, die der Witterung standzuhalten in der Lage sind.

Die wesentliche Schwäche des von ihm insgesamt positiv beurteilten Projektes sieht Gerkens in einem Schreiben Mercks angedeutet, in dem sich der Zweifel von Oberinspektor Heinrich widerspiegelt, dass der Standort möglicherweise nur einen ungenügenden Schutz der Kunstschatze gegen Feuchtigkeit gewährleiste.²⁰⁰⁶ Ob dies wirklich so ist, wird wohl nur ein Fachmann der Bauphysik beurteilen können. Scheitern tat das vom Senat bereits gebilligte Projekt letztlich an der Ablehnung durch die Bürgerschaft, der die Kosten zu hoch erschienen.²⁰⁰⁷

Ende 1862 wurde ein Wettbewerb für eine Kunsthalle auf der Alsterhöhe veranstaltet. In einer auf den 6. April 1916 datierten Druckschrift äußerte sich Haller zu ihm, zu seinem Ausgang und zu seinem eigenen Wettbewerbsentwurf (Abb.en 077-080).²⁰⁰⁸ Er tat dies partienweise fast gleich lautend mit der entsprechenden Passage des nicht viel mehr als ein Vierteljahr zuvor abgeschlossenen fünften Bandes seiner „Erinnerungen“.²⁰⁰⁹ Man darf dies vielleicht als Zeichen dafür nehmen, dass ihn die Angelegenheit stärker innerlich beschäftigte, als er nach außen hin zu erkennen gab.²⁰¹⁰

Das Preisgericht war mit Semper, Strack und Stüler hochkarätig besetzt; vor seinen Augen zu bestehen, musste einen aufstrebenden Architekten reizen, zumal hier offenbar mit reichen Mitteln gearbeitet werden konnte. Jedenfalls klagte Syndicus Carl Merck in einem Brief an Haller vom 17. September 1868, wie „schrecklich viel Geld für die Kunsthalle vergeudet“ werde.²⁰¹¹ Aber dabei mag es sich auch um Kosten handeln, die nicht von vornherein eingeplant oder auch nur einplanbar waren.

Mit einem Stimmenverhältnis von fünf zu zwei wurde der Entwurf von Hallers ehemaligem Mitstudenten Hude und dessen Mitarbeiter Schirmmacher prämiert;²⁰¹² Schirmmacher starb bald darauf. Das Preisgericht verlangte einige Änderungen. Die wichtigste lief darauf hinaus, dass der Bau um 90° zu drehen sei, damit er seine

²⁰⁰⁵ 1970. S. 221.

²⁰⁰⁶ Ebd., S. 224.

²⁰⁰⁷ Ebd., S. 225.

²⁰⁰⁸ StAHH 621-2=6: „Einiges über Architekten-Wettbewerbe“. Die Mappe enthält noch eine weitere Druckschrift und ein offenbar nicht veröffentlichtes Manuskript. Vielleicht hat Haller selbst gemerkt, dass der Leser eines so betitelten Werkchens etwas anderes erwartet als – wie es der Fall ist – Aussagen des Verfassers ausschließlich zu den eigenen Bauten.

²⁰⁰⁹ S. 67f.

²⁰¹⁰ HUB 1890 zur Kunsthalle Schirmmachers und Hudes S. 95-97. – S. 95 Ansicht der Hauptfassade, S. 96 Längsschnitt und Grundrisse.

²⁰¹¹ StAHH 621-2 =1.

²⁰¹² Luckhardt 1994. S. 12.

Haupt- und Eingangsseite der Alster zuwende. Das erwies sich allerdings als eine für die praktische Nutzung nachteilige Modifikation: Die Folge war, dass das Gebäude nur durch einen wenig repräsentativen Eingang vom Glockengießerwall aus betreten werden konnte, da der ursprünglich vorgesehene Haupteingang mit seiner Freitreppe den vorherrschenden Westwinden allzu sehr ausgesetzt war.²⁰¹³ Es ist anzunehmen, dass Haller, wäre er siegreich gewesen, sich mit demselben Änderungsbegehren hätte auseinander setzen müssen – vielleicht mit mehr Erfolg, da er aus einer genaueren Kenntnis des hamburgischen Klimas heraus hätte argumentieren können als Schirmmacher und Hude.

Seinen Misserfolg erklärte er mit dem durch Arbeitsüberlastung bedingten geringen Arbeitseinsatz, den er dem Projekt habe widmen können.²⁰¹⁴ – Er wird die Beschränkung seiner Möglichkeiten bedauert haben.

Von Hude aber vermerkt er später, dass dieser zu einer Zeit, zu der er seine Kräfte der Verwirklichung seines Entwurfes hätte widmen sollen, „zum Schrecken, ja zur geheimen Entrüstung des Comité’s auf 3 Monate nach d. Schweiz u. Italien gegangen ist.“²⁰¹⁵ Es ist schwer vorstellbar, dass er nicht selbst etwas von dieser Empörung in sich gespürt hat, denn sein Lob des siegreichen Entwurfes ist zwiespältig. Man könnte sogar darüber streiten, ob nicht der Anteil an Tadel größer ist als der einer vordergründigen Anerkennung und ob man aus dieser Äußerung nicht den nachträglichen oder fortdauernden geheimen Anspruch auf den ersten Preis ableiten kann:

„Gern gönnte ich damals den Sieg meinem älteren Freunde von der Hude und seinem Mitarbeiter Schirmmacher, trotzdem ihr vortrefflicher Entwurf in meinen Augen den einen allerdings schwerwiegenden Fehler besitzt, daß zugunsten des vorderen Säulenportikus die äußeren Fassadengesimse nicht mit der inneren Geschoßeinteilung harmonierten, eine künstlerische Unwahrheit, die sich an allen Fronten wiederholte und die besonders ins Auge fällt, seitdem bei dem in den achtziger Jahren unter Zimmermann vorgenommenen Umbau jener offene Portikus zu den Innenräumen hinzugezogen wurde.“²⁰¹⁶

Auch die folgende Passage wird man nicht unbedingt wörtlich nehmen dürfen:

²⁰¹³ Ebd., S. 14.

²⁰¹⁴ „Obschon ich damals durch Privataufträge und namentlich durch die Vorbereitungen zur Landwirtschaftlichen Ausstellung stark in Anspruch genommen war, konnte ich mir doch die Teilnahme an diesem interessanten Wettbewerb nicht versagen...“ Sein Beitrag sei notgedrungen zu flüchtig gewesen und deshalb ohne Preis geblieben (Ebd., S. 77).

²⁰¹⁵ An den Vater 9. Aug. 1864.

²⁰¹⁶ Denkschrift S. 77f. – Plagemann spricht diese Problematik mit der Formulierung an: „Hinter dem eingeschossigen Äußeren verbarg sich also ein zweigeschossiges Inneres.“ (Die Anfänge der Ham-

„Demungeachtet verdient m.E. unsere alte Kunsthalle – schon wegen der künstlerischen Ausbildung ihrer Details –, keineswegs das oft gehörte abfällige Urteil der Gegenwart, welcher die arge Entstellung des Gebäudes durch den jüngsten hinteren Anbau vorbehalten blieb.“²⁰¹⁷

Immerhin hatte Haller ja nicht widersprochen, als man den figürlichen Schmuck des Gebäudes im Vergleich zu der geplanten Innenausstattung des Rathauses mit beziehungslos aufgestelltem Nippes verglichen hatte.

Alles zusammengenommen scheint das Scheitern in der Konkurrenz um die Kunsthalle Haller stärker zugesetzt zu haben, als er nach außen hin zu erkennen gab. Die Hoffnung, schon zu einem so frühen Stadium seiner Laufbahn „vaterstädtisch“ am Erscheinungsbild der Stadt mitzuwirken, hatte sich zerschlagen.

Klemm liefert im Katalog zur Haller-Ausstellung von 1997 eine kenntnisreiche und sensible Beschreibung des geplanten Bauwerks, ergänzt durch mehrere aussagekräftige Abbildungen.²⁰¹⁸ Sie muss hier nicht wiederholt, wohl aber um den Hinweis ergänzt werden, dass man nach Klenzes Münchner Museumsbau – so jedenfalls Steinhauser – augenscheinlich kaum mehr darum herum kam, der von ihm entwickelten Leitidee zu folgen, nach der der Zweck und vor allem die Ideenwelt im Gebäude und seiner Ausstattung darzustellen seien, denen man sich verpflichtet fühlte.²⁰¹⁹ Hude und Schirmmacher kommen dieser Forderung nach, doch ist zu fragen, ob sie es mit der nötigen Logik und ohne Übertreibungen taten. Die Forderung nach einer konstruktiven Logik jedenfalls spricht eher für Hallers Entwurf.

Hammerschmidt allerdings scheint dies anders zu sehen. Er sieht alle Teilnehmer des damaligen Wettbewerbs vor das Problem gestellt, dass sich „die Frage nach einem die Gebäudegattung assoziierenden Stil“ im Falle einer Kunsthalle „anders als bei Rathäusern, nicht beantworten“ ließ.²⁰²⁰ Es habe sich um eine verhältnismäßig neuartige Bauaufgabe gehandelt, von der Hammerschmidt – wohl in leichter Übertreibung – sogar meint, dass sie zur Suche nach einem neuen Universalstil geführt habe.²⁰²¹ Die Hamburger Kunsthalle Schirmmachers und Hudes wertet er als Höhe-

burger Kunstsammlungen und die erste Kunsthalle. Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 11 [1966]. S. 61-88. Hier S. 84).

²⁰¹⁷ Denkschrift S. 78. – Sehr ähnlich Erinnerungen 5. S. 68a.

²⁰¹⁸ S. 170-175.

²⁰¹⁹ 1969. S. 215.

²⁰²⁰ 1985. S. 487.

²⁰²¹ Ebd., S. 488. Dass das Wettbewerbsprogramm die Wahl des Stils frei ließ und lediglich „entsprechende Einfachheit“ bei zweckmäßiger, charakteristischer Anordnung und solider Bauweise und „edle

punkt des Typs der rein-funktionalen, nicht bildhaften Museums-Architektur, „was die architektonische Qualität, die Verschmelzung von Architektur und Bildprogramm wie auch Umfang und Komplexität des Bild- und Skulpturenprogramms selbst anging.“²⁰²² Die Terrakottamedaillons und -tafeln seien „ebenso wie die Ädikulen mit den Heroen der Kunstgeschichte wie Preziosen gefaßt und isoliert in den allerdings sehr neutralen, quasi ‚weißen‘ Wandflächen“.²⁰²³ Wieso man von Verschmelzung von Architektur und Bildprogramm und gleichzeitig von isolierter Position von Teilen dieses Programms reden kann, erscheint ebenso wenig einsichtig wie das Lob einer „rein funktionalen“ Architektur, die eine falsche Tektonik des Bauwerks vor- spiegelt.

Hallers Figurenprogramm wirkt erheblich zurückhaltender als das seiner siegreichen Konkurrenten – aber das ist auch, wie Plagemann feststellt, das umfangreichste in der Geschichte des Museumsbaus.²⁰²⁴

Und Hallers Vorstellungen von der baulichen Konzeption werden der örtlichen Situation durchaus gerecht. Zwar hat sein Bau eine deutliche Schauseite: Die beiden trotz ihrer geringen Tiefe fast schon an Türme erinnernden Eckkrisaliten – ein Ergebnis ihrer in der Wirklichkeit sicherlich weniger schwer wirkenden gläsernen Pyramidendächer – und die zwischen ihnen vor dem Obergeschoss liegende Arkade weisen die Vorderfassade als eine solche aus. Der Bau bietet aber auch zu den Seiten hin²⁰²⁵ ein ansprechendes Bild: ruhig in der regelmäßigen Folge der Fenster mit ihren schlichten Umrahmungen, verlebendigt aber durch die auch von hier aus wahrnehmbare lebhaftige Dachlandschaft. Wohltuend jedenfalls für den modernen Betrachter wirkt die Zurückhaltung im Bauschmuck: Quaderung und Reliefs an den Eckkrisaliten, Vasen in Nischen von deren Obergeschoss, ein Triglyphenfries über dem Portal und den Arkaden, Hermen in deren Bögen und als einziger weiterer von außen wahrnehmbarer figürlicher Schmuck die Reliefporträts Sonnins und Schlüters rechts und links des Eingangsportals. Der Baukörper wirkt vielleicht etwas zu blockartig; bedingt ist dies aber vor allem durch die Forderung des Programms nach der Möglichkeit einer späteren Erweiterung des Bauwerks, die Haller durch die Wiederholung

Formen und Verhältnisse" verlange (zitiert nach Plagemann: Das deutsche Kunstmuseum 1790-1870, Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm. München 1967. S. 190), hat damit wohl nicht unbedingt zu tun, da derartige Formulierungen auch in anderen Zusammenhängen auftauchen.

²⁰²² Hammerschmidt 1985. S. 490.

²⁰²³ Ebd., S. 490f.

²⁰²⁴ 1967. S. 193.

des Kernbaus in Richtung Südosten zu verwirklichen gedachte. Sie hätte die Proportionen grundlegend verändert. Bis dahin sollte eine kulissenartige an beiden Seiten angefügte Bogenarchitektur einem allzu plumpen Eindruck entgegen wirken.

Die geschmackvoll unaufdringliche Farbgebung²⁰²⁶ und das vielleicht als Reminiszenz an die in Hamburg einstmals dominierende niederländische Renaissance zu verstehende Nebeneinander des Sandsteins der Risalite und der hellen Ziegel der übrigen Wände wirken allem Eindruck von Schwere entgegen.

Das einzige, was ein auf der Basis genauer Betrachtung sachlich und gerecht urteilender Juror gegen das Gebäudeäußere hätte einwenden können, ist die recht kleine Eingangssituation: Das Rundbogenportal in der Mitte der Vorderfassade – nicht größer als einer der Bögen der Arkadenreihe über ihm – wäre bei stärkerem Besucherandrang wohl nicht einmal praktisch gewesen.

Die Inneneinteilung des Gebäudes ist weitgehend durch die Bedingungen des Wettbewerbs bestimmt. Das Obergeschoss dient der Aufnahme von Gemälden, das Erdgeschoss der des Kupferstichkabinetts, der „permanenten Ausstellung“ und des Kunstvereins.²⁰²⁷ Festlich eingestimmt wird der Besucher durch das durch ein Glasdach erleuchtete Treppenhaus, das Elemente der Antike, der Renaissance und des Barock im Geiste der *École des Beaux-Arts* zu einer Einheit verschmilzt. Sollte die Juroren daran etwas gestört haben, so dürfte es der Kontrast des hier betriebenen Aufwandes mit der Bescheidenheit der bisher vorhandenen Sammlungen gewesen sein.²⁰²⁸ Klemm ist sicher Recht zu geben, wenn er Hallers Kunsthalle als ein Gesamtkunstwerk würdigt, das im Hamburg der 60er Jahre nichts seinesgleichen gehabt hätte. Es wäre aber wohl ein Etui geworden, das mehr wert gewesen wäre als sein Inhalt, von dem sich allerdings erwarten ließ, dass sich in absehbarer Zukunft sein Umfang und seine Bedeutung steigern würden.²⁰²⁹

Ein schwacher Trost für die offenbare Verkennung der Qualitäten seines Entwurfes mag es für Haller gewesen sein, dass er 1899 die Planzeichnungen für ein Aus-

²⁰²⁵ Zu Hallers Abneigung gegen diesen Bauplatz später noch einiges. Vgl. hierzu und zu den Maßnahmen, die er plante, um dem Standort doch noch Rang und Gestalt zu geben, wie er sie sich wünschte, Klemm in AK 1997. S. 175.

²⁰²⁶ Dazu Klemm AK 1997. S. 170. Siehe auch die dortigen farbigen Abbildungen.

²⁰²⁷ Vgl. Klemm in AK Hamburg 1997. S. 170.

²⁰²⁸ Dass die Ausstattung als solche nicht zu luxuriös war, ergibt sich aus einem Vergleich der in AK Hamburg 1997 wiedergegebenen kolorierten Zeichnung des Treppenhauses (S. 174) etwa mit dem des Prager Nationalmuseums (1885-1890).

²⁰²⁹ Zu weiteren möglichen Gründen der Ablehnung Klemm 1997. S. 175.

stellungsgebäude des Kunstvereins am Neuen Wall vorlegen konnte.²⁰³⁰ Säulenportiken und viele historisierende Details wirken als Zeugnisse einer konservativen Baugesinnung, doch steht dieser Eindruck in einem bei Haller nicht ungewöhnlichen Kontrast mit der offenbar vorgesehenen Verwendung eiserner Konstruktionselemente.

2.2.5 Der Entwurf eines Vorlesungsgebäudes (Abb.en 081 u. 082)

Auch Haller beteiligte sich an einem Wettbewerb, der auf der finanziellen Basis einer von Edmund J. A. Siemers ein Jahr zuvor erfolgten Stiftung 1907 / 1908 veranstaltet wurde und dessen Ziel die Förderung des „Allgemeinen Vorlesungswesens“ sein sollte – einer aus den Traditionen des Akademischen Gymnasiums hervorgegangenen „Art Volksuniversität“ (Klemm).²⁰³¹ Dass das schließlich auf der Grundlage eines Entwurfs des Büros Distel & Grubitz errichtete Bauwerk auch das Kolonialinstitut beherbergen und schließlich zu einer „richtigen“ Universität mutieren würde, war damals, wenn auch von einigen führenden Köpfen der Stadt beabsichtigt, in seiner Verwirklichung noch nicht absehbar.

Die Wettbewerbsbedingungen legten den Bauplatz und die Ausrichtung des Gebäudes fest – auf eine Weise, die man aus späterer Sicht als nicht allzu glücklich bezeichnen mag. Damals war aber noch nicht absehbar, wie stark sich der Verkehr auf der Strecke der „Verbindungsbahn“ und der parallel zu ihr verlaufenden Straße entwickeln würde – Verkehrsadern, denen der Bau nicht notwendigerweise die Eingangsfront hätte zuwenden müssen.

Haller von Klemm mit Recht betontes und belegtes „vaterstädtisches“ Engagement²⁰³² verlangte von ihm geradezu, dass er sich an der Konkurrenz beteiligte – einer Konkurrenz, zu der nicht nur Hamburger Architekten zugelassen waren und die dadurch, dass das Preisgericht süddeutsch dominiert war, für Haller einiges Bedenkliche haben mochte. Die Lösung, zu der er kam, war allerdings auch geeignet, die hohen Erwartungen enttäuschen, die sich seit dem Bau der Musikhalle auf ihn richten mochten. Stilistisch wirkt sein zu Entwurf gegenüber dem Sonninbarock der Musikhalle eher als Rückschritt zum Konventionellen, obwohl die Wettbewerbsbedingungen in dieser Hinsicht viel Freiheit boten, die dann auch von Distel & Grubitz zu

²⁰³⁰ PI 388-26=57/1-8.

²⁰³¹ AK Hamburg 1997. S. 187.

²⁰³² Ebd.

einem in seinen Formen harmonischen, in seinem süddeutsch barocken Dekor für Hamburg aber etwas fremden Entwurf genutzt wurde.

Klemm rückt Hallers Entwurf in die Nähe seines ersten Projektes für eine Musikhalle, an dem bereits die palladianischen Züge herausgearbeitet worden sind. Tatsächlich treten sie hier in Form des zwischen zwei von Segmentgiebeln gekrönten Risaliten gestellten zweistöckigen Portikus in Erscheinung – mit einer Attika, wo sich bei Palladio oft ein Tempelgiebel findet –, desgleichen in der Dreigliedrigkeit der Hauptfassade²⁰³³ mit ihren leicht zurückspringenden Seitenflügeln und der verhältnismäßig schlichten Flächenhaftigkeit der Außenwände. Auch die bei Haller sonst seltenen Thermenfenster sind in diesem Zusammenhang zu nennen. Eher unaufdringliche Lebendigkeit aber bringt die auf einen quadratischen Tambour gestellte mit einem kleinen Belvedere versehene Kuppel, die aber nicht ganz vorteilhaft genutzt scheint: Sie ist nicht voll verglast; das Licht in den einen unter ihr liegenden großen mit Emporen versehenen Hörsaal fällt nur durch ein verhältnismäßig kleines Oberlichtfenster. In Bezug auf die Nutzung des Tageslichts sind die in dem nach hinten hin anschließenden Gebäudeteil untergebrachten kleineren Hörsäle jedenfalls eindeutig bevorzugt. Überall aber ist der Eindruck einer schlichten, zurückhaltenden Gestaltung spürbar, die mit den zur Verfügung stehenden Mitteln sparsam umgeht und alles aufdringliche Imponiergehabe vermeidet.

Klemm beurteilt den Entwurf als wohl durchdacht in Bezug auf Fassadengliederung, Raumanordnung und Zweckmäßigkeit und spricht ihm gegenüber den meisten der mit ihm konkurrierenden eine gewisse Originalität insofern zu, als er die in diesen vorherrschende Dreiflügeligkeit und das ebenfalls in ihnen gern gewählte rund vorgelegte Vestibül meidet; er rechnet Hallers Bau zum Castrumtypus. Ob die Verwendung dieses Grundmusters besonders originell und geeignet ist, dem Gebäude den Schieferschen Vorwurf wohlstandiger Langweiligkeit zu ersparen, sei dahingestellt.

Von einiger Aussagekraft ist trotz seiner relativen Sparsamkeit der Bauschmuck, den Haller vorgesehen hatte.²⁰³⁴ Der Besucher hätte schon aus relativer Ferne die recht eigenwillig ins Eckige verwandelten jonischen Kapitelle erkennen können, die die Säulen des Portikus und die Pilaster der Risalite zierte – in einer anhand der Entwurfszeichnung schwer deutbaren Kombination mit einer Art Kugel und einem

²⁰³³ Nimmt man die Pavillons hinzu, kann man von Fünfgliedrigkeit reden, aber auch sie wäre nicht unpalladianisch.

²⁰³⁴ Der Beschreibung zugrunde liegt die Zeichnung Pl 388-1=23/13c/1.

tuchartig herabhängenden Gebilde, das in seiner Grundform möglicherweise an Bukranien erinnert hätte – dies zu beurteilen, ist die Zeichnung nicht detailliert genug. Als Schmuckelemente des Tambours wie auch als Bekrönung der Risalite dienen Triglyphen und – allerdings stark in die Länge gezogen und mit Medaillons anstelle figürlicher Darstellungen geziert – die zu ihnen gehörigen Metopen. Dies alles steht, wie schon gesagt, in Verbindung mit Segmentbögen über den Risaliten, wie man sie vor allem von der Renaissance her kennt, und dem barockisierenden Pavillondach des Tambours. Hier wirkt der Eklektizismus überzeugend als Teil eines ornamentalen Kompendiums der Bildungsinhalte, denen Haller sich verpflichtet fühlte.

Dieses Kompendium wäre ergänzt worden durch die zwei ägyptischen Sphingen beiderseits der breiten Zugangstreppe: eine Erinnerung vielleicht daran, dass Alexandria einmal die bedeutendste Bibliothek der Welt beherbergt hatte. Und über ihm hätte den Besucher ein Spruch an die Latinität als eine der Quellen abendländischer Bildung erinnert: „Introite nam et heic dii sunt“.

Dies alles vereinigt sich zu dem Eindruck, dass Haller hier – man wird sagen dürfen: an passender Stelle – alles zu präsentieren trachtete, was als plastischer Bau- schmuck den Kern seines Weltbildes ausmachte: den Kosmos des Bildungsbürger- tums.

2.3 Der Zoologische Garten

Mit Zoologischen Gärten war – und ist wohl auch heute noch – eine schwer zu überwindende Problematik verbunden, die tief in ihre gärtnerische und architektonische Gestalt hineinreicht. Sie dienten und dienen dem doppelten Zweck der Unter- haltung und der Information. Vorrang hatte in der Geschichte dieser Einrichtung zu- nächst die Belehrung.²⁰³⁵ Anleihen bei den frühen anglo-chinesischen Gärten, die als Vorbilder hätten dienen können, beschränkten sich folgerichtig zunächst auf das landschaftliche Konzept des Landschaftsgartens: „Architektonische Frivolitäten hät- ten der Seriosität der in erster Linie wissenschaftlichen Einrichtung widersprochen.“ (Koppelkamm)²⁰³⁶ Der allmählich einsetzende Wandel hatte seine Ursache darin, dass die deutschen zoologischen Gärten in der Regel Aktiengesellschaften und damit

²⁰³⁵ Vgl. das Kapitel „Exotismus und Belehrung“ von Stefan Koppelkamm in: Exotische Welten, eu- ropäische Phantasien“. Begleitbuch zu der gleichnamigen Ausstellung Stuttgart 1987. (S. 176-179) – mit Abbildungen vom Elefantenhaus des Zoologischen Gartens Antwerpen (1856), vom Elefanten- (1875) und vom Straußenhaus wie vom Verwaltungsgebäude und dem Haupteingang des Zoologi- schen Gartens in Berlin (1899 bzw. 1900).

gewinnorientiert waren. „Der ökonomische Erfolgszwang führte dazu, dass sich das Aussehen vieler zoologischer Gärten immer mehr dem von Rummelplätzen und Vergnügungsparks annäherte.“²⁰³⁷ Der Stil der einzelnen Bauten richtete sich nun nach der Herkunft der Tiere oder wurde von vordergründigen Analogien bestimmt – etwa indem man dem Antwerpener Elefantenhaus die Form eines altägyptischen Tempels gab: Die monumentale Architektur Ägyptens schien den massigen Elefantenkörpern am besten zu entsprechen. Ein „maurisches“ Antilopenhaus kombinierte Tier- und Pflanzenhaus; andernorts wurde ein Elefantenhaus mit hohen bemalten Türmen versehen, die an die Sikharas indischer Tempel erinnern sollten.²⁰³⁸ Inhaltlich waren derartige Verbindungen von Stallungen mit Wohn- oder gar Sakralbauten fragwürdig, wirtschaftlich aber waren sie so erfolgreich, dass in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts auch der zu wissenschaftlichen Zwecken gegründete Berliner Zoo die neue Entwicklung mitmachte,²⁰³⁹ und dabei waren sie, wie besonders die Stuttgarter Wilhelma zeigt, nicht einmal immer ganz ohne ästhetischen und aus neuerer Sicht zusätzlich sogar kulturhistorischen Reiz.

Auch der zoologische Garten Hamburgs entstand – getragen von der Zoologischen Gesellschaft – auf Aktienbasis, war also gewinnorientiert. Der Anteil der Stadt beschränkte sich fast allein darauf, dass sie gegen einen mäßigen Pachtzins die benötigte Fläche zur Verfügung stellte – in ihrem eigenen Interesse, denn es handelte sich, nachdem man die damals noch ganz unbebaute Uhlenhorst und andere Alternativen abgelehnt hatte, um ein Terrain, das dringend der Überplanung bedurfte. Man entschied sich, wie Haller später mit einem Schuss trockenen Humors erklärte, „zum Glück“ für das Gelände bei den alten Kirchhöfen und dem Botanischen Garten

„... wegen seiner unmittelbaren Lage vor dem Dammtor. Dieses vom Staat überlassene Areal war damals eine ebene, öde Sandwüste, auf welcher sich der Fußweg nach Eimsbüttel, einige verkrüppelte Bäume und Sträucher, der sogenannte Pesthügel und ein kleiner Wassertümpel befanden. Letzterer empfing seinen Zufluß aus den benachbarten Begräbnisplätzen und stand, wie die Quelle im Botanischen Garten, im Ruf besonderer Heilkraft, wie er denn mit Vorliebe von der Schorsteinfegerjugend als Badeplatz benutzt wurde.“²⁰⁴⁰

²⁰³⁶ Ebd., S. 176.

²⁰³⁷ Ebd.

²⁰³⁸ Ebd., 176f. Dass dies tatsächlich in der Absicht des Erbauers lag, belegt Koppelkamm mit einem Zitat.

²⁰³⁹ Dass auch Haller in dieser Hinsicht keine übergroße Empfindlichkeit kannte, zeigt sein erwähntes Schweizerhaus für die Damhirsche Heinrichs von Ohlendorff.

²⁰⁴⁰ Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg. (30. März 1916), Nr. 13. S. 71-75. Hier S. 73. Ähnlich Erinnerungen 5, S. 29f.

Fast selbstverständlich war, dass die Gestaltung der gärtnerischen Anlagen „dem bewährten Talent des Garteningenieurs Jürgens, Vaters unseres Vereinsmitgliedes, anzuvertrauen sei“; Einverständnis herrschte bald auch darüber, dass eine beschränkte Konkurrenz ausgeschrieben werden sollte, bei der der erste Preis in der Ausführung des Baues selbst bestehen sollte.²⁰⁴¹ Für Hallers Laufbahn entscheidend war die Tatsache, dass auch Auguste de Meuron zur Beteiligung aufgefordert wurde. Dieser war auf der *École des Beaux-Arts* ausgebildet worden und hatte nachdrücklich auf die Entscheidung des angehenden Architekturstudenten Martin Haller für diese Institution hingewirkt.²⁰⁴² Er genoss einen guten Ruf, war aber entschlossen, sein Büro nach Beendigung dieser Arbeit in die Hände eines Jüngeren zu übergeben. Wie der zwischen Vater und Sohn Haller untereinander und mit Meuron betriebene Briefwechsel zeigt, hatte der Senator Haller einiges Verdienst daran, dass seine Entscheidung zugunsten Martin Hallers ausfiel.²⁰⁴³

Es waren nicht nur Tierhäuser zu bauen, sondern auch ein Hauptgebäude, über dessen Zweckbestimmung die Meinungen allerdings weit auseinander gingen. Die Mehrzahl der Mitglieder der Zoologischen Gesellschaft sprach sich für die – nach Haller – „vernünftige Idee der Errichtung eines größeren Restaurantgebäudes mit davor gelegenem Konzertplatz“ aus; „eine sehr sprachgewandte Minderheit“ aber war dagegen: Der Tiergarten müsse eine ausschließlich wissenschaftliche Bestimmung haben; sonst gerate Hamburg noch mehr in den Ruf des Materialismus.

„Es sei vielmehr eine Art ‚Winterhaus‘ zu schaffen, das heißt ein Gebäude zur Schau­stellung kleinerer geräusch- und geruchloser Tiere in Käfigen und Aquarien, welches zugleich den Gartenbesuchern bei ungünstiger Witterung einen geschützten, angenehmen und belehrenden Aufenthalt gewähre.“²⁰⁴⁴

Schließlich sei es – so wiederum Haller – zu einer Art von Kompromiss gekommen, „bei welchem es den Bewerbern aber überlassen geblieben sei, ob und in welcher Ausdehnung damit Wirtschaftsgebäude zu verbinden seien.“²⁰⁴⁵

Haller spricht von einem ziemlich unklaren Programm,²⁰⁴⁶ an anderer Stelle von einer unzureichenden Orientierung durch die Herren der Zoologischen Gesell-

²⁰⁴¹ Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg., Nr. 13, S. 73.

²⁰⁴² Siehe Claus Gossler: *Oeuvre und Ökonomie eines zugereisten Architekten, Auguste de Meuron (1813-1898) und seine Kundschaft aus der „haute volée“ Hamburgs*. *Hamburger Wirtschaftschronik*. Neue Folge. Bd. 2 (2001/2002). S. 95-163. Hier S. 133f. Dort auch Belege.

²⁰⁴³ Einzelheiten über die weitere Entwicklung der geschäftlichen Beziehungen zwischen Meuron und Martin Haller können hier außer Betracht bleiben.

²⁰⁴⁴ Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg., Nr. 13, S. 73.

²⁰⁴⁵ Ebd..

schaft,²⁰⁴⁷ doch auch – das eigene Verdienst wohl etwas zu eindeutig herausstellend – von einem von ihm „in wenigen Monaten in Meurons Bureau fast eigenhändig angefertigten Wettbewerbsentwurf“,²⁰⁴⁸ der versucht habe, „der Zweideutigkeit der Aufgabe... Herr zu werden“.²⁰⁴⁹

Die ersten Entwurfszeichnungen zum Zoologischen Garten sind noch von Meuron allein unterzeichnet. Dennoch ist sogar Claus Gossler, dessen Magisterarbeit tiefe Sympathie für den aus der Schweiz zugereisten Architekten zeigt, bereit, Hallers Anteil am gemeinsamen Werk sehr hoch anzusetzen.²⁰⁵⁰ Unbehagen scheint ihm allerdings zu bereiten, dass er sich dabei fast ausschließlich auf dessen Aussagen – in den „Erinnerungen“ und in den Briefen – verlassen muss.²⁰⁵¹ Die stilistischen Überzeugungen Meurons und Hallers lagen schon wegen der gemeinsamen Formung durch dieselbe berühmte Ausbildungsstätte nahe beieinander, und Haller macht dies in seinen „Erinnerungen“ dadurch deutlich, dass er von einem „in der Pariser Manier“ hergestellten Entwurf schreibt.²⁰⁵² Es dürften sich also in Stilfragen kaum Reibungen zwischen den beiden so unterschiedlich alten Partnern entwickelt haben.²⁰⁵³ Die von ihnen angewandte Technik – den mit Naturstein verkleideten Eisenbau – erwähnt Haller als Lehrgegenstand der École allerdings an keiner Stelle, doch hatte er vielfach Gelegenheit, sie in Paris kennen zu lernen – zum Teil allerdings in Werken von Baumeistern, die in ihren Beziehungen zu der berühmten Schule allenfalls als randständig zu bezeichnen sind: in den Bibliotheksbauten Labroustes, in den Hallen Baltards, aber auch an dem Bau der École selbst.

Mit den Arbeiten für den Zoologischen Garten bewies Martin Haller zum ersten Mal unter den Bedingungen eines ernsthaften Wettbewerbs die ihm eigene Fähigkeit, Gegebenheiten zum Ausgangspunkt ansprechender Lösungen zu machen, die anderen Architekten als Erschwerung ihrer Arbeit erscheinen mochten. Unter Ausnutzung des vorhandenen Bodengefälles verlegte er das Winterhaus auf die Höhe der Straße,

²⁰⁴⁶ Ebd.

²⁰⁴⁷ Erinnerungen 5. S. 36.

²⁰⁴⁸ Er trägt allerdings noch die Unterschrift Meurons. Die Vielzahl der von diesem allein und in Zusammenarbeit mit Haller und dann von diesem allein angefertigten Pläne ist zu finden unter Pl 388-1=23/14 u. 15. Einige Information bietet auch: Hamburg's Privatbauten. Bd. 1. Bl. LIX/LX.

²⁰⁴⁹ In dem auf 1915 datierten Manuskript „Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten 1863-1883“. StAHH 621-2=5. S. 74.

²⁰⁵⁰ Dabei mag die Tatsache mitspielen, dass Meuron so etwas wie der Hausarchitekt der Familie Gossler war.

²⁰⁵¹ 2001/2002. S. 134.

²⁰⁵² Bd. 5. S. 32.

²⁰⁵³ Wenn es Probleme gab, waren sie eher geschäftlicher Art. Vgl. ebd., S. 134.

die mäßig großen Erfrischungsräume mit freiem Austritt auf einen Konzertplatz nach dem Garten zu in ein Untergeschoss.²⁰⁵⁴

Das Winterhaus wirkt in seinem Inneren mit dem Rundportal, den reich verzierten Bögen der stählernen Dachkonstruktion und den die Seitenschiffe vom Hauptschiff trennenden Arkaden fast schon sakral und jedenfalls gänzlich unexotisch (Abb.en 084 u. 086).²⁰⁵⁵ Hallers Kosmos war eben nicht die Welt schlechthin mit der ganzen Farbigkeit all ihrer Erscheinungen, sondern das von römischer Antike und Christentum geformte Abendland. Die Aura des Sakralen sollte man allerdings nicht unbedingt mit Klemm als Widerspiegelung der ideellen Ziele der Zoologischen Gesellschaft interpretieren: Wenn man an einen lang gestreckten Raum niedrigere seitliche Gänge anfügt, die sich zur Mitte hin durch Bögen öffnen, und Fenster sowohl an den Außenwänden dieser Gänge als auch über ihnen anbringt, hat man auch ohne eigentliche Absicht ein Bild, das dem eines Kirchenraumes nahe kommt. So lässt sich mit gleicher Berechtigung wie für Hallers Winterhaus das Anstreben einer Atmosphäre des Sakralen auch für Paxtons Kristallpalast behaupten: In Klemms Sinne wäre er als siebenschiffige Basilika mit tonnengewölbtem Mittelschiff zu interpretieren. Ähnliches gilt sogar für viele Fabrikbauten des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts, bei denen durch das Herausheben des Mittelteils über den übrigen Baukörper verhältnismäßig günstige Beleuchtungsverhältnisse erreicht werden. Immerhin: Für den Großen Saal des Rathauses hatte Haller tatsächlich sakrale Wirkung angestrebt. Und es lässt sich auch fragen, ob ihm wirklich nicht aufgefallen sein soll, dass er dadurch, dass er dem quer vor das Gebäude gelegenen Eingangsbereich eine Art Gegenstück auf der gegenüber liegenden Seite gab und das „Langschiff“ mit Apsiden auf beiden Seiten abschloss, in die Nähe zu einem Kirchenbau geriet, die bei einem empfindlichen Betrachter Anstoß erregen mochte. Deren gab es aber wohl nicht allzu viele – sonst hätte man es nicht gewagt, das Rathaus auf der Weltausstellung von 1900 als „Flügelaltar“ mit drei Ansichten zu zeigen.²⁰⁵⁶

Letztlich lässt sich demjenigen wenig entgegenhalten, der am Winterhaus des Zoologischen Gartens Sakrales zu finden meint. Dieses Wenige ist aber in seiner

²⁰⁵⁴ Siehe auch Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg., Nr. 13, S. 74.

²⁰⁵⁵ Klemm urteilt allerdings mit einigem Recht differenzierter: „Haller verband in seinem Entwurf architektonische Elemente von Kirchenbauten, Passagen, Messehallen und Bahnhöfen;...“ (AK Hamburg 1997, S. 218). Haller hat statt der runden Dachdeckung aber auch ein Spitzdach angedacht (vgl. Pl 388-1.1=14.1/8), dessen Verglasung wohl einfacher zu verwirklichen gewesen wäre. Es hätte, da es auch von innen sichtbar gewesen wäre, einen entschieden anderen, weniger sakralen Raumcharakter bewirkt – ein Hinweis vielleicht darauf, dass es Haller um diesen eigentlich nicht zu tun war.

Aussagekraft bemerkenswert. Es ist die kleinteilige Eleganz des Gebäudes und damit wohl das, was Haller von der Nähe zu den stilistischen Anschauungen sprechen lässt, die an der *École des Beaux* gelehrt wurden – eher heitere Diesseitigkeit als vom Jenseits geprägter Ernst. Denselben Charakter zeigen auch die vielen weiteren Alternativen, die er zum Winterhaus lieferte und die im Laufe der Jahre zunehmend dem Betrieb eines Restaurants den nötigen Platz einräumten.

Der Entwurf Meuron / Haller war als bester unter allen eingereichten Wettbewerbsbeiträgen prämiert worden. Trotzdem verzögerte sich seine Verwirklichung. Zum einen hatten die beiden Architekten den gesetzten Kostenrahmen überschritten – nicht als Einzige allerdings, wie Haller, die Berechnungen der Konkurrenten anzweifelnd, mutmaßte.²⁰⁵⁷ Jedenfalls ergaben sich Schwierigkeiten bei der Finanzierung. Aber auch die Lage an der geplanten Hamburg-Altonaer Verbindungsbahn war bald umstritten, die Einfluss auf die nördliche Gartengrenze und damit auf Größe und Stellung des Hauptgebäudes hatte. Was schließlich erreicht wurde, war ein .Kompromiss, der Haller nie befriedigte. Später äußerte er:

„Die hierbei verlangte Erhaltung einiger Teile der Merckhalle und die äußerste Knappheit der zur Verfügung stehenden Geldmittel, erschwerten die Arbeit des Architekten und mögen ihm als Entschuldigung dafür dienen, daß hier eine an sich schöne Aufgabe eine keineswegs einwandfreie Lösung gefunden hat.“²⁰⁵⁸ (Zu Hallers Planungen zur Merckhalle Abb. 085 u. 087)

Wer die weiteren Pläne studiert, was hier allerdings nicht im Detail geschehen kann, wird ihm leider Recht geben müssen. Vor allem als außer einer erweiterten Restauration auch noch große Käfige vor allem für Raubkatzen in die Anlage einbezogen werden müssen, entsteht gelegentlich der Eindruck, hier gehe es nicht um ein einziges in sich allerdings stark ausdifferenziertes Gebäude, sondern um eine ganze

²⁰⁵⁶ Wiedergabe des Mittelbildes AK Hamburg 1997. S. 135. Dazu gehöriger Text von Klemm auf der Seite davor.

²⁰⁵⁷ Siehe Klemm ebd., S. 218. Haller mutmaßte, dass die Konkurrenten in ihren Kostenanschlägen nicht ehrlich verfahren waren.

²⁰⁵⁸ Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg., Nr. 13. S. 75. Zur Gedächtnishalle für Ernst Merck reichhaltige Dokumentation in den Mappen Pl 388-1=23/14 u. 15. Siehe auch Klemm in AK Hamburg 1997. S. 220-222. Dies und die Tatsache, dass das Winterhaus die folgenden Jahrzehnte nicht überstand, dürfte die Begründung dafür sein, dass das gründliche Werk von Georg Kohlmaier und Barna von Sartory (Das Glashaus, ein Bautypus des 19. Jahrhunderts. München 1981), das auf mehr als 500 Seiten mit umfangreichem anschließendem Bildteil diesen Typus sowohl im Hinblick auf die verschiedenen Zwecke als auch hinsichtlich der Baustoffe und der Konstruktion behandelt, auf Hamburg nicht eingeht.

Flucht von Bauten.²⁰⁵⁹ Dazu trägt allerdings bei, dass die betreffenden Ansichtszeichnungen nicht die Staffelung der einzelnen Bauteile in die Tiefe erkennen lassen, bei der sich Haller gelegentlich recht deutlich von einer barocken Schlossanlage mit ihrem hinten und seitlich von Bauten eingefassten Ehrenhof beeinflusst zeigt. Auch scheint bei einigen Ansichtszeichnungen die unterschiedliche Geländehöhe, auf der die einzelnen Abschnitte der baulichen Komposition stehen, nicht berücksichtigt zu sein – wohl um einem nicht geschulten Betrachter das Urteil über das von ihm als das Wesentliche Betrachtete zu erleichtern.

Haller hat nie verleugnet, dass der Zoologische Garten sein Entstehen vor allem der Initiative des von ihm verehrten Ernst Merck verdankt, und als dieser 1863 überraschend starb, ehrte er ihn durch die Aufstellung einer auf eigene Kosten von dem Bildhauer Lippelt geschaffenen Büste am Eingang der gerade stattfindenden und ebenfalls von Merck inspirierten Landwirtschaftlichen Ausstellung.²⁰⁶⁰

Da diese einen Überschuss erwirtschaftete, standen – eher unerwartet – die Gelder für die Errichtung einer Gedenkhalle zur Verfügung. Haller wurde mit der Verwirklichung der Idee beauftragt und widmete ihr ein hohes Maß an Einfallsreichtum und Arbeitskraft.

Im Laufe des Jahres 1864 wird die zunächst etwas aufdringliche Nähe zum römischen Pantheon etwas gemildert,²⁰⁶¹ indem die Kuppel durch eine Haube und Rippen ausdifferenziert und die Höhe des sie tragenden Gebäudeteils derjenigen der anschließenden Partien stärker angeglichen wird.²⁰⁶² Und insgesamt zeigt die Fülle der Entwürfe für die beiden Hauptbauten, wie Haller sich bemühte, trotz widriger Bedingungen und oft unklarer Auftragslage das Streben nach Repräsentativität mit einem Mehr an Sachlichkeit und Bescheidenheit zu vereinen.²⁰⁶³

Klemm würdigt den Bau als „das herausragende Unternehmerdenkmal der Stadt im 19. Jahrhundert“, als ein bislang allzu wenig beachtetes Beispiel in der Geschichte der Hamburger Denkmäler und sieht ihn von der Architektur der Weltaus-

²⁰⁵⁹ Siehe dazu besonders Pl 388-1.1=14.3/2

²⁰⁶⁰ Siehe Klemm in AK Hamburg 1997. S. 220.

²⁰⁶¹ Der Hauptunterschied im Inneren hatte in einer dem Klima angemessenen Verglasung der Scheitelöffnung bestanden.

²⁰⁶² Man könnte sogar den Eindruck gewinnen, dass der junge Architekt hier alles das mit einer ernsthafteren Möglichkeit der Verwirklichung erprobte, was er 1859 im Atelier Questels an Kuppelstudien entwickelt hatte. Abbildungen in AK Hamburg 1997. S. 100.

²⁰⁶³ Details dazu im Zusammenhang mit den Planungen zur Merck-Gedächtnishalle und deren Verwirklichung bei Klemm in AK Hamburg 1997. S. 220.

stellungen beeinflusst.²⁰⁶⁴ Zusammen mit der 1885/86 errichteten Gaststätte, dem Aquarium im Osten und zwei den Konzertplatz begrenzenden Säulenhallen habe es den Mittelpunkt des Zoologischen Gartens gebildet.²⁰⁶⁵ Auch in diesem Ausbauzustand aber lässt er ihn nur als Provisorium gelten.²⁰⁶⁶ Ob Haller jedoch den massiven Bau, der 1890 unter Einbeziehung eines Teiles der alten Halle mitsamt der Denkmalsstätte entstand, mehr geschätzt hat, ist fraglich.

Eine seiner ersten Entwurfszeichnungen schon lässt sein Bemühen erkennen, mit der Gestaltung des Eingangsbereiches das Thema der Ausstellung vorzugeben und die Erwartungen in eine bestimmte Richtung zu lenken (Abb. 083).²⁰⁶⁷ Der Besucher hätte zunächst auf einer breiten Treppe zwischen zwei plastischen Gruppen hindurchzugehen gehabt, deren eine den friedlichen Umgang mit zwei Raubkatzen und deren andere den kämpferischen mit einer hätten darstellen sollen. Er hätte sich dann aber nicht etwa in einer vorgetäuschten Wildnis wiedergefunden, sondern in einem antikisierenden Propylon, das eine – wohl hölzerne – Säulenkonstruktion getragen hätte, die ihrerseits von einem Bogen abgeschlossen gewesen wäre – in einem etwas eigenwilligen Zwischending zwischen einem antiken Triumphbogen und einer damals sehr gebräuchlichen Pergola, verziert einerseits mit Akroteren, die zwar antik, an einem Triumphbogen aber ungebräuchlich sind, und andererseits mit einer Berankung. Es ist kaum anzunehmen, dass der Berufsanfänger Martin Haller mit eventuellen exotisierenden Experimenten bei seinem von ihm recht hochnäsiger als sein Associé bezeichneten Atelierchef Meuron²⁰⁶⁸ auf ernstlichen Widerstand gestoßen wäre. Dieser hatte immerhin in einem Hamburger Etagenhaus ein veritables Maurenschlösschen eingebaut.²⁰⁶⁹ Das Werk hatte die staunende Bewunderung Hallers gefunden, aber offenbar mehr im Sinne eines Kuriosums als in dem eines ernst zu nehmenden Vorbildes.²⁰⁷⁰ So gehen exotisierende Formen bei einzelnen Gebäuden in den Plänen der Anlage wohl eher auf Meuron, vielleicht auch auf den geschäftstüchtigen Merck zurück als auf ihn. Das gilt etwa für die Ansichtszeichnung eines Maschinen- und Kesselhauses, das stark an die entsprechende Einrichtung in Potsdam

²⁰⁶⁴ Ebd., S. 220-222.

²⁰⁶⁵ Ebd., S. 222.

²⁰⁶⁶ Ebd.

²⁰⁶⁷ Pl 388-1.1=13a/10.

²⁰⁶⁸ Brief an den Vater vom 28. August 1861.

²⁰⁶⁹ Siehe Mühlfried: Maurische Grandezza in einem Hamburger Etagenhaus. ZHG 85 (1999). S. 85-99.

²⁰⁷⁰ Erinnerungen. Anhang . S. 26-32.

erinnert.²⁰⁷¹ Es gilt auch für den etwas großsprecherisch als Musikhalle bezeichneten Pavillon mit dem Drachen auf der Spitze seines Daches.²⁰⁷² Er findet sein Vorbild in dem bereits erwähnten Teehaus im Park von Sanssouci – innerhalb einer Anlage also, der Haller während seiner Potsdamer Zeit recht distanziert gegenüber gestanden hatte. Exotisierend wirken auch das Stelzvogel-²⁰⁷³ und das Schwanenhaus, erst recht das Gehege für die Nilpferde und Kamele mit Sphinx und Beduinenzelt²⁰⁷⁴ – die zu diesen gehörigen Ansichtszeichnungen sind wohl das erwähnte Zugeständnis an den populären Geschmack und deshalb als echte Entwurfsskizzen wohl nicht zu ernst zu nehmen. Bei derartigen Bauten von einem Bildungswert für das Publikum zu sprechen, erschiene jedenfalls nicht sehr überzeugend: Hier wird eher eine durch die Märchen von Tausendundeinernacht und durch Karl May erweckte Freude am sensationell Exotischen bedient – stärker als im Falle des eher der Binnenexotik zuzurechnende Eulenturms mit seiner künstlichen Ruine (Abb. 088) und dem des alpinen Gamsenberges.²⁰⁷⁵ Rückschauend zeigt sich Haller jedenfalls dankbar dafür, dass bei dem Bau der „zahlreichen und mannigfaltigen Tierhäuser... der Dilettantismus des Bauherrn durch den Sachverstand der Direktoren, wie Hilgendorf, Brehm und Bolau, meistens ausgeglichen wurde“.²⁰⁷⁶ Trotz dieser Erfolge merkt Haller an „..., daß hier eine an sich schöne Aufgabe eine keineswegs einwandfreie Lösung gefunden hat“.²⁰⁷⁷ Man wird daraus schließen dürfen, dass ihm eine von Exotismen freie Architektur, die sich des Formenvokabulars abendländischer Tradition bediente, lieber gewesen wäre als der mit so viel Mühe gefundene Kompromiss.

Wo es um weniger Grundsätzliches ging als um den das vorgegebene Thema differenzierenden Eingangsbereich und das Hauptgebäude, war Haller allerdings dazu bereit, auch billige Sensationslust zu bedienen. Sein Entwurf wurde nach seinen Worten unter „Hinzufügung der Blei- und Sepiaskizzen einiger phantastischer Tierhäuser in einer von Merck veranstalteten öffentlichen Weihnachtsausstellung“ präsentiert.²⁰⁷⁸ Vielleicht lassen sich exotistische Elemente wie Sphinx und Beduinenzelt im Bereich des Geheges für die Nilpferde und die Kamele²⁰⁷⁹ oder auch solche,

²⁰⁷¹ StAHH Pl 388-1=23/14.1/15. Mit einliegendem Exemplar der Mitteilungen des AIV Hamburg vom 20. März 1916 (5. Jg.).

²⁰⁷² Gl. Blatt.

²⁰⁷³ Vgl. Klemm in AK Hamburg 1997. S. 222.

²⁰⁷⁴ Beide Pl 388-1=23/14.1/18.

²⁰⁷⁵ Beide gl. Blatt.

²⁰⁷⁶ StAHH 621.2=5. S. 75.

²⁰⁷⁷ Ebd.

²⁰⁷⁸ Mitteilungen des AIV Hamburg. 5. Jg., Nr. 13. S. 74.

²⁰⁷⁹ Ebd.; die Zeichnungen tragen allein die – schon recht zittrige – Unterschrift Meurons.

wie sie am Maschinen- und Kesselhaus und an der Musikhalle vorkommen,²⁰⁸⁰ auf die geringere Scheu Meurons vor dergleichen Beiwerk zurückführen. Eher aber sprechen sie für den damals schon vorhandenen Sinn Hallers für Kompromisse. Sie waren wohl ein kaum vermeidbares Entgegenkommen an das zahlende Publikum, das keine nüchterne Wissenschaftlichkeit erwartete, sondern „Atmosphäre“.²⁰⁸¹ Im Grundsätzlichen aber blieb Haller sich treu: In seinem Entwurf zu einem Lebenslauf aus dem Jahre 1905 stellte er die Ähnlichkeit des Hauptbaues mit dem Frankfurter Palmengarten heraus,²⁰⁸² und während des jahrzehntelangen Ausbaus der Einrichtung finden sich immer wieder Formen der Antike, der Renaissance und des Barock.²⁰⁸³

Bemerkenswert ist aber, wie sehr sich Haller für die Erhaltung und den weiteren Bau der Anlage einsetzte, auch als andere deren Niedergang bereits als unaufhaltsam ansehen mochten. So war er lange Vorsitzender der zuständigen Baukommission, und er schied aus diesem Gremium nicht aus Resignation oder um sich verstärkt anderen Aufgaben widmen zu können, sondern aus tiefem Groll „wegen des fortgesetzten Widerstands des Direktors gegen gefaßte Beschlüsse“;²⁰⁸⁴ dieser – Professor Vossler – hatte auf eine in Hallers Sicht sachlich unangemessene, unübliche und taktlose Weise den Wechsel des mit den wesentlichen Bauaufgaben betrauten Architekten durchgesetzt.

Aus Gründen, auf die an anderer Stelle noch einzugehen sein wird, geriet der Zoologische Garten nach der Jahrhundertwende immer mehr in eine finanzielle Krise. Folgt man den Ausführungen des damaligen Direktors Vossler, so lag dies am wenigsten an dem Angebot, das er seinem Publikum machte: „Bei genauen (sic) Vergleich“, so äußerte er sich am 10. März 1910 im Anschluss an Reisen, die ihn in andere Tierparks geführt hatten,

„könne ruhig behauptet werden, dass der Hamburger Garten jedem Vergleich mit den übrigen noch heute gewachsen sei und dass es sicher leicht gelinge, ihn bezüglich seiner Einrichtungen und Anlagen an die Spitze zu bringen.“²⁰⁸⁵

²⁰⁸⁰ Pl 388-1.1= 14.1.15.

²⁰⁸¹ Pl 388-1.1=14.1.18.

²⁰⁸² StAHH 621-2=48.

²⁰⁸³ Pl 388-1=14 u. 15.

²⁰⁸⁴ Brief an Heinrich von Ohlendorff als Vorsitzenden der Zoologischen Gesellschaft vom 16. August 1803. StAHH 621-2 =18. Anlagen im Zoologischen Garten am Dammtor 1905-1915.

²⁰⁸⁵ Ebd.

Immerhin hatte sich die Kommission aber schon veranlasst gesehen, sich mit dem Wunsch eines Unternehmens auseinander zu setzen, die Ernst Merck-Halle zu pachten, um in ihr eine Rollschuhbahn unterzubringen.²⁰⁸⁶ Die Lage war mittlerweile sogar schon so prekär, dass Haller selbst in einem Schreiben vom 5. Oktober desselben Jahres sich für den Fall, dass er „nicht einige Klarheit über die Zukunft unsres Gartens habe“ gegen eine Verlängerung des mit der Stadt abgeschlossenen und nun ablaufenden Pachtvertrages und damit praktisch für das Ende des Zoologischen Gartens ausgesprochen hatte.²⁰⁸⁷ Wenn nicht das dauernde Bestehen der Anlage gesichert sei, müsse der Aufsichtsrat das Recht haben, sein Amt niederzulegen – auch wenn der Wirt einwende, ohne Ausdehnung der Pachtzeit auf fünf Jahre nicht arbeiten zu können. Dazu müsse man alle geeigneten Finanzquellen erschließen: Aufrufe, Sammlungen und Basare – eine Lotterie, wie sie möglicherweise der Staat genehmigen werde, genügt nicht. Zudem müsse die Stadt auch entweder eine dauernde jährliche Subvention gewähren oder eine Zinsgarantie übernehmen.

„Sollte der Aufsichtsrath in seiner jetzigen Zusammensetzung oder nach geeigneter Ergänzung diesen Weg nicht beschreiten wollen, oder der Staat solche oder eine ähnliche Hülfe verweigern, – so würde ich es vorziehen, den Garten nach Ablauf der 50-jährigen Pachtzeit aufzugeben und es dem Staate zu überlassen, ob er ihn als Staatsinstitut fortbestehen lassen will.“

Dass Haller damit nicht etwa ein würdiges Ende des Zoologischen Gartens erreichen will, sondern das genaue Gegenteil zeigt ein nicht unterzeichnetes Typoskript „Betrachtungen über den die Fortführung des Hamburger Zoologischen Gartens betreffenden Senats-Beschluss vom 21. Nov. 1910“, das so stark auf seiner Kenntnis der hamburgischen Verhältnisse beruht und so differenziert in der Weise des Argumentierens ist, dass an Hallers Urheberschaft kaum gezweifelt werden kann.²⁰⁸⁸

Der Senat habe die erbetene Verlängerung des Pachtverhältnisses auf weitere 30 Jahre abgelehnt, verzichte aber darauf, das Terrain schon mit Ablauf des gegenwärtig noch gültigen Pachtvertrages am 32. Nov. 1911 zurückzufordern, sondern gewähre vorläufig eine Frist bis zum 31. Dezember 1919 unter Beibehaltung der auch jetzt

²⁰⁸⁶ 1. Nov. 1909. Ebd. Das Protokoll lässt nicht erkennen, zu welchem Beschluss es in dieser Sache gekommen ist.

²⁰⁸⁷ Ebd. Das Schreiben diene offenbar als Ersatz für einen Redebeitrag auf der Sitzung vom 7. Oktober.

²⁰⁸⁸ Ebd.

schon geltenden Möglichkeit einer früheren Aufhebung des Vertrages mit einjähriger Kündigungsfrist.

„Nach diesem Beschluss ist wohl die Existenz des Gartens an seiner bisherigen Stelle für weitere 8 Jahre mit den bisherigen Einschränkungen möglich, allein diese zeitliche Beschränkung ist gerade im gegenwärtigen Augenblick für unser Institut verhängnissvoll und würde dessen Ende bedeuten.“

Bauliche Veränderungen wären damit nicht mehr sinnvoll, und damit kämen alle kaum begonnenen fortschrittlichen Bestrebungen zum Stillstand. Entsprechendes gelte für bereits angedachte organisatorische Maßnahmen wie z.B. Winterkonzerte. Zudem wäre der Direktor gezwungen, sein Amt baldmöglichst niederzulegen und sich ein anderes Arbeitsfeld zu suchen: Er könnte ja nichts Neues mehr anpacken und müsse an seine berufliche Zukunft denken. Ersatz von Format aber werde sich nicht finden lassen. Eine bereits andiskutierte Verlegung des Gartens sei aber aus verschiedenen Gründen nicht empfehlenswert.

Der Kern der Argumentation aber liegt in dem Aufzeigen der vielfältigen Verbindungen des Zoologischen Gartens mit Organen der Stadt. Schulklassen – später werden noch die Hörer des Kolonialinstituts und die Beamten der naturhistorischen Sammlungen genannt – erhielten freien, andere Organisationen – vor allem wohltätige – ermäßigten Eintritt. Hamburger Künstler würden unterstützt. Die Hörer des Kolonialinstituts erhielten Anschauungsmaterial und Präparate; die Sammlungen des naturhistorischen Museums würden durch „abgegangene“ Tiere bereichert; die Beamten des Instituts für Schiffs- und Tropenkrankheiten würden unterstützt; ein ganzes nicht genutztes Gebäude und einzelne andere Gelasse würden dem Hygienischen Institut für Zucht und Haltung von Versuchstieren zur Verfügung gestellt; die Bibliothek stünde auch staatlichen Instituten und Lehranstalten offen; auswärtige Hochschulen, Universitäten und einzelne Gelehrte bekämen Tiererteile; die medizinische Forschung etwa zur Übertragung bestimmter Krankheitserreger profitiere ebenso wie die Fischereidirektion, desgleichen durch die Nähe zum Einfuhrhafen der Tierhandel. Und wie der Zoologische Garten eine Sammelstelle für Informationen der Lieferanten der Tiere über deren Leben sei, so sei er durch Publikationen, Vorträge usw. seinerseits Informant. Dreizehn Punkte sind es, die hier säuberlich aufgelistet werden.

Bis hierher ist die Argumentation ausgesprochen stadtpatriotisch – mit einem leichten Einschlag ins vaterländisch Patriotische, wo die Bedeutung des Tiergartens für Gelehrte und Institutionen auch außerhalb Hamburgs hervorgehoben wird. Sie wird es am Schluss noch deutlicher: Hier steht der Verweis darauf, dass von der Aufgabe des Zoologischen Gartens allein die auf preußischem Gebiet liegende Hagenbecksche Einrichtung einen Vorteil haben werde. Aber auch eine nur halb versteckte Drohung mit unliebsamen finanziellen Folgen zeigt die Vertrautheit des Verfassers der Schrift mit den Hamburger Verhältnissen.

Wenn der Senat seinen Beschluss aufrecht erhalte, so argumentiert er, und damit Aufsichtsrat und Vorstand zur Niederlegung ihrer Ämter und zur Liquidation der Gesellschaft nötigen würde, müsse der Staat sich auch überlegen, wie er die Aktionäre entschädigen und anstehende Pensionen, Krankenkassenbeiträge und Versicherungen zahlen wolle. Er könne ja auch nicht einfach den Restaurationsbetrieb weiterführen und den Aktionären nichts vom Gewinn zukommen lassen.

Bedenkt man, dass der gerade verstorbene Bürgermeister Mönckeberg den Beinamen „Pfennigfuchser“ getragen hatte, so kann man zu dem Urteil gelangen, dass Haller als Verfasser des Skripts die verantwortlichen Politiker nicht ganz falsch eingeschätzt haben dürfte.

Den Niedergang des Zoologischen Gartens hat er letztlich nicht verhindern können. Lange aber blieb ihm dieser nicht nur ein organisatorisches Problem, sondern trotz der späteren Beauftragung eines anderen und dann auch noch eines zweiten Architekten mit den nötigen Baumaßnahmen auch ein architektonisches. Es wird noch zu zeigen sein, welche bedeutende Rolle der Tiergarten und zwei in seinem Eingangsbereich zu errichtende Bauten im Rahmen seiner bisher noch nicht in allen Einzelheiten ausgeleuchteten stadtplanerischen Ideen gespielt hat.

Für einige Zeit spielten die Bauten des Zoologischen Gartens noch eine kleine Rolle als Ersatz für sonst nicht vorhandene Ausstellungsmöglichkeiten. Hermann Distel vermerkt 1929 im Zusammenhang mit Plänen der Stadt, das von ihr aufgekaufte Sagebielsche Etablissement zugunsten einer Verbreiterung der Drehbahn ganz

oder teilweise abzureißen, das Fehlen jeglicher wirklich befriedigender Möglichkeiten zur Veranstaltung von Ausstellungen und Kongressen und vermerkt:

„Kleinere Ausstellungen fanden bisher in der Mehrzahl der Fälle Unterkunft in den Hallen des Zoologischen Gartens, und man muß gestehen, daß dort geleistet wurde, was unter den gegebenen Verhältnissen geleistet werden konnte. Jedermann weiß aber, daß der Kern dieser Säle weder für den besonderen Ausstellungszweck eingerichtet, noch dafür geeignet ist.“²⁰⁸⁹

Damit aber, dass er im gleichen Zuge den Zoologischen Garten als Standort einer großen Ausstellungshalle vorschlägt, leistet auch er seinen Beitrag zu dessen endgültigem Untergang.²⁰⁹⁰

2.4 Die Zirkusbauten

Wie die Zoologischen Gärten mochten auch die Zirkusbauten dazu anreizen, durch exotisierendes Detail „Atmosphäre“ zu erzeugen. Hätte Haller dergleichen beabsichtigt, hätte er sich beispielsweise am Tower Circus Blackpool mit seiner überladenen Innendekoration maurisierenden Charakters orientieren können.²⁰⁹¹

Eine eindeutig dem Bereich des Exotischen zuzuweisende Institution aber war der Zirkus nicht. Eine mannigfaltige Tradition verband ihn mit dem fahrenden Volk des Mittelalters wie mit der höfischen Gesellschaft, seine Bauten mit den Bretterbuden der Jahrmärkte wie mit dem antiken Amphitheater.

Der Hauptanstoß für die moderne Zirkusarchitektur kommt aus den Forderungen der Reiterakrobatik, mit der nach einigen Vorläufern die beiden arbeitslosen englischen Riding-Masters Price und Johnson ab 1760 an verschiedenen Orten in London auftraten:²⁰⁹² Physikalische Gründe ließen es fast zwingend erscheinen, dass sich die Vorführungen in einem Kreis abspielten, dessen Durchmesser mit 13,50 Metern sogar einigermaßen fest stand.²⁰⁹³ Zwar wird man Ernst Bloch nicht widersprechen

²⁰⁸⁹ 1929, S. 11.

²⁰⁹⁰ Einiges über diesen erzählt in allerdings sehr populärer Form Jürgen W. Scheutzow: Dreiklang Messe, Garten und Kongresse, aus 125 Jahren Hamburger Ausstellungsgeschichte. Hamburg o.J. Kap. „Wie aus dem Zoo ein Volkspark wurde“ (S. 5-20). Über Haller bringt er nichts Brauchbares.

²⁰⁹¹ Christian Dupavillon: Architectures du cirque des origines à nos jours. Paris 1982. Abb. 262.

²⁰⁹² Als Belege für diese einhellig vertretenen Sicht der Dinge seien hier genannt: Dominique Jando: Histoire mondiale du cirque. Ohne Ort (Verlag Jean-Pierre Delarge) 1977. S. 17. – Günter Bose / Erich Brinkman: Circus, Geschichte und Ästhetik einer niederen Kunst. Berlin 1978. S. 37. – Antony D. Hippisley Coxe. In: Monica Reveney (Hrsg.in): Le grand livre du cirque. 2 Bde. Genf 1977. Bd. 1: Kapitel „Philip Astley“ (S. 87-94) u. „Les cirques des îles Britanniques“ (S. 95-126).

²⁰⁹³ Bose / Brinkmann 1978. S. 36. Bemerkenswert ist, dass schon die ersten Wiedergaben dieser Freiflächen (Abb.en 1. bei Jando 1977. S. 18. Bei Reveney 1977. Bd. 1. S. 89. Abb. 7 – Datierung auf

können, wenn er feststellt, dass das Rund der um die Arena platzierten Bänke die quasi demokratische Form eines Zuschauerraums abgibt, in dem die Qualität der Plätze nur nach oben, nicht aber nach den Seiten hin abnimmt;²⁰⁹⁴ als quasi ideologische Begründung für die Form der Arena wird man diese Feststellung aber nicht gelten lassen können.

Ein Naturgesetz gab also den Anreiz, das gesamte Gebäude kreisförmig zu gestalten. Tat man dies, so suggerierte man damit auch einen Zusammenhang mit den runden oder elliptischen Arenen der römischen Antike. Eine derartige Tradition war allerdings durch Anklänge an Tierhetzen, Gladiatorentod und – wenigstens dem Wissensstand der Zeit nach – an Christenverfolgungen befleckt und deshalb zwiespältig zu beurteilen. Zudem gab der Kern nicht unbedingt die Außenform vor, zumal die Arena nicht den gesamten Zirkus ausmachte: Wie das Kreisrund für sie günstig war, war es für die mannigfaltigen anderen Zwecke des Zirkus entbehrlich oder gar hinderlich: für die Unterbringung der Artisten, der Tiere und der Vorräte, für die Durchführung der ständig anfallenden Reparaturarbeiten, für Koch-, Wasch- und Toilettenanlagen usw. So zeigen die frühesten Abbildungen bereits²⁰⁹⁵ neben den Freiflächen, auf denen zu dieser Zeit noch die Vorführungen stattfanden, palladianisch anmutende feste Gebäude – wohl überwiegend oder auch ausschließlich aus Holz: alle mit eckigem Grundriss, traufenständig, aber mit großem giebelständigem figurengekröntem, ansonsten aber unterschiedlich ausgebildetem Mittelteil, in einem Fall mit säulengestütztem Balkon versehen.²⁰⁹⁶ Dupavillon bietet in seinem Werk über die Entwicklung der Zirkus-Architektur eine Vielzahl von Grundrissen, Quer- und Längsschnitten und Ansichten, die zeigen, wie das Rund der Arena durch andere Bauten ergänzt wurde, die es erkennen ließen oder auch – seltener – kaschierten.

Wollte man also die Arena in ein festes Gebäude einbeziehen, so musste man dessen Außenform nicht von deren Rund abhängig machen. Man konnte sich bei seiner Gestaltung auch von einem Gebäudetypus leiten lassen, der dem Publikum im Zusammenhang mit Schaustellungen – in diesem Falle allerdings Schauspielen – vertraut war und wohl auch nicht ganz so eindeutig in dem Ruf des Unbürgerlich-Unsoliden stand wie die Welt der Kunstreiter und Gaukler. So mochten diejenigen denken, die bald nach dem Beginn der modernen Zirkusgeschichte ihre Arenen in Bau-

1777. Und Dupavillon 1982. Abb. 60 u. 61: „Astley's Amphitheatre“) das spätere Rund der Manege in Form von kreisförmigen Pferdespuren vorwegnehmen.

²⁰⁹⁴ Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt am Main 1973. Bd. 1. S. 422.

²⁰⁹⁵ Siehe Anm. 3.

²⁰⁹⁶ Renevey.1977. S. 89. Abb. 8: Royal Circus auf dem St. George's Field.

ten unterbrachten, die sich wenig von Theatern unterschieden. Drucke, die in dieser Zeit verbreitet wurden, zeigen die gewohnten Zuschauerränge wie auch den üblichen großen von der Mitte der Decke herabhängende Kronleuchter, dazu sogar ein regelrechtes Bühnenportal²⁰⁹⁷ – einmal mit aufgezo- genem Vorhang und dahinter sichtbarer Bühnendekoration, einem dem Zirkus im eigentlichen Sinne fremden, deutlich vom Theater übernommenen Element.²⁰⁹⁸ Derartige Konzeptionen dürften Pate gestanden haben, als sich später das Varieté als eigene Gattung zirkensischer Kunst entwickelte.

Für einen Zirkus im eigentlichen Sinne war jedenfalls auch Haller auf ein Rund als Kern der Anlage angewiesen – eine Forderung, von deren Berechtigung er sich aus authentischer Quelle bei seinen verschiedenen Gesprächen mit Mitarbeitern des Zirkus Renz unterrichten konnte, nachdem der Chef des Unternehmens wegen der Errichtung eines festen Gebäudes in Hamburg an ihn herangetreten war. Würde er aber auch für die Außenform des Gebäudes einen kreisförmigen Grundriss wählen, so konnte das zu erheblichen Schwierigkeiten führen, da der Straßenverlauf auf derartige Grundrissformen an keiner Stelle der Stadt ausgerichtet war. – Und noch etwas war zu bedenken: Ein fester Zirkusbau konnte aus wirtschaftlichen Gründen nur einen Teil des Jahres – in etwa ein Vierteljahr – genutzt werden; dann war der Reiz der Vorführungen verbraucht. Erst ein Jahr später – so die Regel – konnte das Publikum wieder mit einem neuen Programm gewonnen werden. Aus diesem Grunde nutzten die großen Unternehmen bis zu vier feste Bauten in verschiedenen größeren Städten; aus diesem Grunde aber war es auch ratsam, jeden einzelnen von ihnen nicht zu aufwändig zu gestalten.

Dabei bot das Sichtbarmachen der Rundform der Arena einen wesentlichen Vorteil, besonders wenn das Rund von einer Kuppel oder besser noch von einem kegelförmigen Dach gekrönt wurde. Es gab auch dem einfachsten Verstand genügend Information über den Zweck des Gebäudes. Der Zuschauer, um den es zu werben galt, kannte den Zirkus nämlich überwiegend in der äußeren Hülle des Zeltes, in dem es in Erscheinung trat, als sich bald nach seiner Entstehung Mobilität als das beste Mittel

²⁰⁹⁷ Jando 1977. Abb. 20, u. – inhaltlich identisch – Renevey 1977. Bd. 1, S. 93. Abb. 2: Amphitheater Astleys von 1808. Das Bild zeigt außer den die Arena umgebenden Sitzreihen drei Ränge. Der Kronleuchter lässt sich offenbar durch eine Deckenöffnung hochziehen. Die Arena ist bezeichnerweise belebt von einer Reitervorführung.

Dieselben oder ähnliche Abb.en, die jeweils die Kombination des Arenarunds mit einer traditioneller Bühne erkennen oder wenigstens ahnen lassen, finden sich bei Dupavillon 1982. Abb. 63-66 (Royal Circus London 1795, 1790, 1809) und an anderen Stellen.

²⁰⁹⁸ Renevey. 1977. Bd. 1. S. 89. Abb. 5: „Piste et scène du Royal Circus“.

erwies, sich möglichst große Zuschauermassen zu erschließen. Ein Zelt aber – vor allem, wenn es sich dem seit der Belagerung Wiens populären Türkenzelt annäherte – hatte zudem den Vorteil, dass sich allerlei werbewirksame Assoziationen von der Binnenexotik des fahrenden Volkes und der „Außenexotik“²⁰⁹⁹ fremder Kulturen mit ihm verbanden.

Reizvoll in Bezug auf die exotische Wirkung, aber auch praktisch konnte es sein, statt des Zeltes oder eines eher europäisch wirkenden kuppelbedeckten Rundbaues eine der Pagode angenäherte Form zu wählen.²¹⁰⁰ Versah man das Dach eines solchen Bauwerks da, wo seine Schrägung durch eine senkrechte Wand unterbrochen wurde, mit einer Reihe von Fensteröffnungen, so hatte man in recht luftiger Höhe einen Lichteinfall, der sich bei Hochseilvorführungen, Trapezakten und ähnlichen Schaustellungen als vorteilhaft erweisen konnte. Man brauchte dann den Teilformen des Daches nur noch eine gewisse Krümmung zu geben und bewirkte wenigstens bei etwas naiven Betrachtern den fremdländischen Eindruck einer Pagode.

So standen zwar Grundmuster zur Verfügung, aber es fehlte eine hamburgische Tradition: Der Circus Gymnasticus auf St. Pauli jedenfalls ging mit der Eröffnung des Theaters in der Centralhalle 1864 einen Sonderweg. Doch kannte Haller aus seiner Studienzeit die Pariser Zirkusbauten Hittorfs²¹⁰¹ mit ihren eindrucksvollen Glas-Eisen-Kuppeln und sicherlich zum mindesten aus späterer Lektüre, über die wir allerdings wie so oft nichts wissen, auch die anderen französischen Bauten dieser Art. Diese zeigen sich fast ausschließlich an einem Rundzelt orientiert, was besonders dadurch deutlich wird, dass sich zumeist an der Stelle, an der man bei einem Kuppelbau eine Laterne – vielleicht auf einem Tambour – erwarten würde, ein Gebilde findet, das stark der Stoffkappe ähnelt, mit der bei einem Spitzzelt das oben am Mast zusammenlaufende Tauwerk abgedeckt wird, um auch die kleine Fläche in der Mitte vor Regen zu schützen.²¹⁰² Gelegentlich findet sich an französischen Zirkusbauten ein Portikus, nur ganz selten aber wird die Rundform durch – dann meist niedrigere – Nebenbauten verunklart. Eine deutliche Ausnahme bildet allein das Pariser Hippo-

²⁰⁹⁹ Der in der Volkskunde übliche Begriff der Binnenexotik hat kein den Bereich außerhalb der eigenen geographischen Sphäre bezeichnendes Gegenstück.

²¹⁰⁰ Dupavillon 1982. Abb. 102 u. 105 – aus unerfindlichen Gründen verschiedene, aber auf dasselbe Jahr 1840 datierte Wiedergaben des Pariser Cirque des Champs-Élysées.

²¹⁰¹ Cirque des Champs-Élysées (1839) und Cirque Napoléon (1851/52).

²¹⁰² Vgl. Reveney. 1977. Bd. 1. S. 129, Abb. 9, 10, 11, 13 u. 14: S. 133, Abb. 10-16. Die Zirkuskuppel ist wirklich nur ausnahmsweise im Sinne eines abgesunkenen Kulturguts – so ein mittlerweile allerdings als zweifelhaft erkannter Terminus der Volkskunde – vom Hoheitsattribut von Kirche und Parlament des Klassizismus abzuleiten, wie Lemper dies behauptet (1985. S. 69).

drom, das zwar auch den durch die Arena veranlassten runden Kuppelteil aufweist, diesen aber fast wie den traditionellen Eckturm eines Etagenhauses erscheinen lässt.

Vor allem aber hätte sich Haller an Zirkusbauten orientieren können, die für seinen bedeutendsten Auftraggeber, den Berliner Ernst Renz bereits an anderer Stelle errichtet oder auch nur geplant waren. Insbesondere galt dies für das Wiener „Circus Olympicus“ genannten, 1853 von K. May und F. Schebeck entworfene Gebäude mit seinen 3559 Sitzplätzen:²¹⁰³ einen zwölfeckigen mit einem flachwinkligen Zeltdach mit aufgesetzter Laterne gedeckten Bau, der durch ein von Türmen flankiertes Vestibül zu betreten war, das in Form eines zweistöckigen Vorbaues mit rundbogigen Öffnungen aufwändig gestaltet war. Die Stallungen waren in einem lang gestreckten, das Arenarund tangierenden Bau gegenüber dem Vestibül untergebracht. Auch für die Gestaltung des Inneren hätte sich Haller hier anregen lassen können: Das System der Treppen und Galerien wirkt sehr durchdacht – von besonderer Wichtigkeit für den Fall einer Panik unter den Zuschauern.

Gewagter und wegen der geringeren Menge der zu erwartenden Zuschauer wohl auch nicht rentabel wäre die Anlehnung an eine für Renz erarbeitete unerhört aufwändige und deshalb bald aufgegebenen Planung für Berlin gewesen:

"En avant du bâtiment, Renz prévoit son propre hôtel particulier. L'architecture du cirque devrait rivaliser avec celle des grandes institutions de l'État. Renz place ses numéros équestres et ses pantomimes à égalité des grandes oeuvres musicales et dramatiques. Il réclame la scène la plus vaste de Berlin, un amphithéâtre de 4500 places et des écuries pour 110 chevaux. Le projet reste lettre morte!" (Dupavillon)²¹⁰⁴

Einer bei Dupavillon wiedergegebenen Ansichtszeichnung nach²¹⁰⁵ hätte sich der Bau dem Betrachter als prunkvolles barockes mit Renaissanceformen verbindendes Gebäude dargeboten, also wenigstens nach außen hin frei von aller Exotik. Man mag dies als Folge der beabsichtigten Konkurrenz mit den „seriöseren“ Berliner Institutionen der Unterhaltung und der Kultur deuten.

Schon bei seinen offenbar ersten Entwurfsarbeiten für den Zirkus Renz bereitete Martin Haller die Rundform der Arena Probleme, die sich nur mit viel Phantasie und einigem Einwirken auf die für die Genehmigung zuständige Behörde hätten lösen lassen, vor allem da es nötig war, das Gebäude – damals noch nicht an der später

²¹⁰³ 1982. Abb. 219-222.

²¹⁰⁴ Ebd., S. 224.

²¹⁰⁵ Dort Abb. 229.

gewählten Stelle – in eine bereits bestehende Bebauung einzufügen. Eine Briefstelle aus dem Jahre 1863 zeugt davon.

„Die Absicht ist, eins der noch ziemlich guten Häuser im Parterre auf 30 Fuß behufs Durchfahrt zu durchbrechen.– und sollten dann die Wagen... durch die Neue ABC.Straße wieder fortfahren.– Da bei der äussersten Rundung des Circus für diese Straße nur ca 12 Fuß nachbleiben, so rieth ich ihm (dem vermittelnden Makler – Anm d. Verf.s) hier unter den letzten Sitzplätzen also unter dem Circus selbst durchzufahren;– wodurch dieser Fahrweg sehr verbreitert werden könnte. An der ABCstraße würde nach Art der Welcker-Straße ein Gitterthor den Platz abschließen, welches nur bei Vorstellungen geöffnet würde. Mithin wird weil es nur Durchfahrt keine eigentliche Straße ist die Bau Deputation hoffentlich nichts dagegen haben können.“²¹⁰⁶

1877 lagen Haller dann sogar zwei Aufträge für Zirkusbauten vor: Der eine kam von dem Unternehmen Renz (Abb. 089),²¹⁰⁷ der andere (Abb. 090)²¹⁰⁸ ist im Bautenverzeichnis unter der Nummer 13 als „Myers Circus am Millerntor (Entwurf)“ verzeichnet. Die Planzeichnungen zeigen, dass Haller unter Mitwirkung Lamprechts die Probleme auf etwas unterschiedliche Weise zu bewältigen gedachte.

Seine Entwürfe für Renz tragen in der Materialsichtigkeit ihrer hölzernen Konstruktion den Charakter des Ephemereren. Anklänge an ein Türkenzelt und eine formale Verknüpfung mit dem traditionell immer nur für kurze Zeit aufgestellten Zirkuszelt scheint Martin Haller nicht beabsichtigt zu haben. So findet sich neben einer Entwurfszeichnung, die das Dach mit gerade ansteigenden und nur durch eine Senkrechte mit eingelassenen Fenstern unterbrochenen Linien zeigt, auch eine solche, die seine Form durch eine konvexe Wölbung der traditionellen Kuppelform anzunähern – die durchhängende Leinwand eines Zeltes hätte Konkavität verlangt. Auch ein weiteres Detail verweist auf eine andere Tradition als die des Türkenzeltes: Das Eingangsportal ziert eine römische Quadriga.

Ob die Charakterisierung des Bauwerks als provisorisch berechtigt ist, die sich in HUB 1890 findet,²¹⁰⁹ mag man bezweifeln: Sie dürfte allzu stark durch die fatalen Folgen der Tatsache bestimmt sein, die die Materialwahl hatte: 1887 brannte der Bau ab und wurde in den beiden folgenden Jahren durch einen anderen, ganz an dem Erscheinungsbild der übrigen Renzschen Zirkusbauten orientierten ersetzt – unter Ver-

²¹⁰⁶ An den Vater am 11. September 1863.

²¹⁰⁷ Pl 388-1=23/8h. AK Hamburg 1997. S. 216.

²¹⁰⁸ Pl 388-1=23/8h. AK Hamburg 1997, gl. S.

²¹⁰⁹ S. 144.

meidung aller brennbaren Materialien, wie in HUB zu lesen ist.²¹¹⁰ Haller kam bei den neuen Planungen nicht mehr zum Zuge.

Anders als der Renzsche hätte sich der Myersche Zirkus dem Betrachter dargeboten; er kam allerdings nie zustande: Die Planzeichnungen deuten auf Werkstein als das hauptsächlich verwendete Material, und das hätte dem Bau von vornherein einen stärkeren Charakter von Solidität verliehen. Auch das als Kuppel mit laternenartiger Spitze auf niedrigem Tambour ausgebildete Dach deutet dauerhaften Gebrauch an. Zwei bis auf das Fehlen der Laterne gleich ausgebildete kleinere Kuppeln verstärken diese Wirkung und geben dem Baukörper eine malerische Silhouette, die entfernt der einer türkischen Kuppelmoschee ähnelt, hinter der allerdings wiederum (griechisch-) antike Tradition steht. Sie erheben sich auf Oktogonen, durch deren hohe Bogenöffnungen man sich an antike Arenenbauten erinnert fühlen mag. In ähnlicher Weise mag die dreifache Bogenstellung über den Rechtecken der Eingänge als Anklang an die Kaiserloge einer solchen gemeint sein, obwohl sie sich dafür allerdings an falscher Stelle befindet. Auf jeden Fall ist in dem oberen Abschluss dieses Gebildes durch einen Tempelgiebel mit seitlichen Akroteren und wiederum einer Quadriga auf dem First wie auch manchem anderen Detail des lebhaft differenzierten Baukörpers die Nähe zur Antike spürbar.

Noch ein Unterschied zwischen den Entwürfen zu den beiden Zirkusbauten fällt auf: Der Hauptbau des Zirkus Renz ist von den notwendigen zusätzlichen Gebäuden wie Entrée („Vordergebäude“), Ställen und Werkstätten so umgeben, dass die Verbindung nur durch einen vorderen und einen hinteren schmalen Gang hergestellt ist;²¹¹¹ der Zirkus Myers dagegen erscheint als fest gefügter Komplex. Im ersten Fall ist offenbar eine möglichst geringe Behinderung der Sicht auf den Teil der Anlage angestrebt, der ja auch in übertragenem Sinne das Zentrum des Ganzen ist. Wahrscheinlich aber hat der Gedanke der Feuersicherheit eine mindestens gleich bedeutende Rolle gespielt: Wenn die einzelnen Gebäudeteile nicht in zu engem Kontakt miteinander standen, sondern durch gedeckte Gänge miteinander verbunden waren, brauchte im Falle eines Brandes – so mag Haller gedacht haben – möglicherweise nur ein einzelner Abschnitt völlig aufgegeben zu werden; alles andere wäre durch Einreißen und Beiseiteschaffen der Verbindungsteile bei etwas Glück noch zu retten

²¹¹⁰ Wieder wurde die Zeltform der Arena durch die Anbauten – Text und Zeichnung in HUB 1890 (S. 145) lassen umfangreiche Stallungen, Inventargelasse u. dergl. erkennen – eher kaschiert als hervorgehoben.

²¹¹¹ Pl 388-1=23/8h/11.

gewesen. Wo diese Notwendigkeit entfiel wie im Falle des Zirkus Myers, konnte man alle baulichen Einrichtungen im Sinne einer antiken Arenen-Anlage miteinander zu einem einzigen Komplex verschmelzen.

Dieser Bautypus hat jedenfalls auf beide Werke – man wird sagen dürfen: im Sinne eines bildungsbürgerlichen Denkens – in erheblich stärkerem Maße als Vorbild gewirkt als alle Exotik.

2.5 Die Ausstellungsbauten

Der Charakter des Ephemeren verbindet Martin Hallers Festbauten – sofern man nicht so kühn ist, auch das Rathaus zu ihnen zu rechnen – mit seinen Ausstellungsbauten; der unterschiedliche Zweck aber trennt sie voneinander.

Sein eigener Sachverstand hätte es Haller wohl ermöglicht, eine kunstgewerbliche Ausstellung zu planen und vielleicht auch organisatorisch zu betreuen: Seinen sicheren Geschmack in kunsthandwerklichen Fragen bezeugt die Fülle der in der Plankammer der Stadt Hamburg verwahrten Vorlagen für die Innendekoration der von ihm entworfenen Bauten: für Intarsien, Stuckaturen, Parkett, Treppengeländer usw. Doch bis auf das Hulbesche Atelier für Lederarbeiten und auf eng begrenztem Gebiet allenfalls noch die Firma Werner & Piglhein²¹¹² und das Photoatelier Bieber gab es in Hamburg kein Kunstgewerbe, dessen Erzeugnisse von mehr als durchschnittlicher Qualität waren. Es fehlte die entsprechende Ausbildungsstätte. Und so musste man sich für die wichtigsten kunstgewerblichen Arbeiten am Rathaus Fitger aus Bremen holen.²¹¹³

Wo es um Ausstellungen ging, die Produkte und Produktionsmittel von Landwirtschaft, Gewerbe und Industrie präsentierten, musste Haller sich von der Sachkenntnis anderer leiten lassen.

Das zeigt besonders deutlich das Beispiel der ersten landwirtschaftlichen Ausstellung in Hamburg – in einer Stadt immerhin, deren eigene landwirtschaftliche Aktivitäten in den Vierlanden, im hamburgischen Teil des Alten Landes und an wenigen

²¹¹² Zu dieser siehe die Ausführungen der „Erinnerungen“ Hallers (Anhang 5. S. 20), die deutlich machen, dass vor allem Piglhein sehr flexibel und einfallreich die verschiedenartigsten Probleme meisterte, vor die er gestellt wurde, dabei aber nichts von einer ins Große gehenden Originalität erkennen ließ.

²¹¹³ Zu den Gründen dafür, dass entsprechende Ausstellungen in München und später durch ihn selbst auch in Dresden durchgeführt werden konnten, siehe Schumacher 1935. S. 249f.

anderen Stellen kaum den Charakter eines großzügig betriebenen Gartenbaues überschritten. Als der rührige Baron Merck, mit dem Haller schon bei der Gründung des Zoologischen Gartens positive Erfahrungen gemacht hatte, für das Jahr 1863 eine derartige Ausstellung für Hamburg ins Auge fasste, fand er bei dem jungen Architekten sofort Zustimmung. In welche Tiefe die hinter dieser stehenden Kenntnisse und Überlegungen reichten, macht Haller selbst in seinen „Erinnerungen“ deutlich.

„Dieser Plan, gefördert durch die seit 1851 graßirende Liebhaberei für internationale Ausstellungen, war speciell basirt auf den richtigen Gedanken, daß nicht nur Hamburgs geographische Lage zwischen Schleswig-Holstein, Hannover, Preußen u Mecklenburg einem solchen Vorhaben besonders günstig sei, sondern daß in Folge der neutralen Stellung unsres kleinen Freistaats ein solches Unternehmen gegen die sonst üblichen Eifersüchteleien der Nachbarstaaten geschützt war, und obendrein die Aussicht bot, die Vaterstadt auch für die Zukunft zu einem dauernden Mittelpunkt und Markt für in- und ausländische Landwirtschaftliche Erzeugnisse und Maschinen zu machen, wofür sie als Hafenstadt ja außerdem besonders geeignet war.“²¹¹⁴

Das Manuskript eines am 12. November 1915 vor dem AIV gehaltenen Vortrags über die Hamburger Fest- und Ausstellungsbauten sagt klar, dass diese Einsichten auf Merck zurück gehen.²¹¹⁵ Dieser hatte sogar die an die hansische Geschichte erinnernde Hoffnung geäußert, Hamburg könnte „in Zukunft der Markt- und Stapelplatz landwirthschaftlicher Erzeugnisse u. Geräte“ werden.²¹¹⁶

Zweifellos gebührt ihm das Hauptverdienst am Zustandekommen der Ausstellung. Martin Hallers Leistung aber besteht darin, die Tragweite von Mercks Gedanken erkannt und sich in ihren Dienst gestellt zu haben. Er bewies damit ein Gespür für das Mögliche und Erfolg Versprechende, das ihm im Falle des Schaperschen Denkmalsentwurfs für den Reesendamm auch zu wünschen gewesen wäre.

Die Finanzierung der Ausstellung wurde über einen Garantiefonds gesichert. Schwieriger war es, zu einer angemessenen architektonischen Lösung zu gelangen: Es musste Pionierarbeit geleistet werden. „Die wenigen Beispiele kleiner englischer und festländischer Provinzialausstellungen konnten nur als Vorbilder für einzelne Schuppenkonstruktionen, nicht für die Gesamtaufgabe dienen.“ – so Haller in dem erwähnten Vortragsmanuskript.²¹¹⁷ Dieses Fehlen vorbildhafter Lösungen der Aufgabe habe ihn, so schreibt er später in seinen „Erinnerungen“, angesichts des Zeitdrucks, unter dem das Projekt stand, gezwungen, „gemeinschaftliche Arbeit mit mei-

²¹¹⁴ Erinnerungen 5. S. 62.

²¹¹⁵ Hamburgs Fest- und Ausstellungsbauten 1853-1883. StAAH 621-2=5. S. 3f.

²¹¹⁶ Ebd., S. 4f.

nem älteren u. mir befreundeten Kollegen“ zur ausdrücklichen Bedingung zu machen.²¹¹⁸ Dieser Kollege war der auf Empfehlung der Baudeputation zunächst mit dem Projekt beauftragte Bezirksingenieur Th. Westphalen. Er hatte auch schon einen Entwurf vorgelegt, den allerdings offenbar nicht nur Martin Haller als „etwas spießbürgerliche Lösung“²¹¹⁹ empfunden hatte; sonst hätte man nicht daran gedacht, den Auftrag einem anderen zu übertragen.

Die Aufgabe gelang schließlich hier und bei späteren ähnlichen Gelegenheiten durch das schon angesprochene Finden „eine(r) Art von Stil“ mit der Verwendung attraktiver Farbwirkungen und der geschickten Vortäuschung stabiler Materialien – Leistungen, die Martin Haller in seinem Vortragsmanuskript mit sicherlich berechtigtem Stolz anführt.²¹²⁰

Hatte Lippelt als eine Art zentrales Symbol der Ausstellung bereits eine Statue der Ceres geschaffen – aus Gips, der hier wohl dem ephemeren Charakter des gesamten Werkes angemessen war –, so veranlasste der plötzliche Tod Mercks kurz vor der Eröffnung der Ausstellung Martin Haller, den verehrten Mitbürger durch die Aufstellung einer vom gleichen Künstler geschaffenen Totenmaske zu ehren, die später Börner als Vorbild für eine Marmorbüste für den Zoologischen Garten diente.

Es lag Haller also fern, das eigene Verdienst auf Kosten seines Ideengebers herauszustreichen. Wie sehr er sich aber bei derartigen Aufgaben – außer vom persönlichen Ehrgeiz, wird man anfügen dürfen – von seinem stadtpatriotischen Engagement leiten ließ, wird deutlich in seiner Klage über „die enorme Arbeitslast, die bei einem solchen Unternehmen dem Architekten aufgebürdet zu werden pflegt, und die zu seinem Honorar in keinem Verhältniß steht.“²¹²¹

2.6 Die Geschäftsbauten²¹²²

2.6.1 Kontorhäuser, Firmensitze und Mischtypen

²¹¹⁷ Ebd., S. 6

²¹¹⁸ Erinnerungen 5. S. 63.

²¹¹⁹ Ebd.. Die besagten Vorbilder bezeichnet er in einer nachträglichen Einfügung in den Text als praktisch, „aber, an sich dürftig, fehlte ihnen jeder monumentale Schwung eines decorativen Mittelpunkts, mit Hauptgebäude Gartenanlagen und Musikpavillon.“

²¹²⁰ Fest- und Ausstellungsbauten. S. 9f. Siehe auch Erinnerungen 5. S. 64, wo er die Notwendigkeit leichter Konstruktionen mit dem Vorhandensein von lebendem Inventar und vergänglichen Blumen und Früchten begründet, die die Dauer der Ausstellung auf acht Tage begrenzt habe.

²¹²¹ Fest- und Ausstellungsbauten. S. 12.

Nicht ohne Grund fasst HUB 1890 die hamburgischen Geschäftsbauten einschließlich der Banken und die dortigen Wohnbauten in einem Kapitel zusammen²¹²³ und beginnt dieses mit einer kurzen Abhandlung über das alte Hamburger Kaufmannshaus. Dieses nämlich ist die lokale Ausprägung des Riehlschen „ganzen Hauses“ und entwickelte sich erst im Laufe des frühen 19. Jahrhunderts zum privaten Wohnhaus auf der einen, zum Geschäfts- und zum Speicherhaus auf der anderen Seite.²¹²⁴ Hier soll es zunächst nur um das Geschäftshaus gehen.

Zweifellos waren die neuen Bauten, die an die Stelle der alten traten, diesen hinsichtlich ihrer praktischen Nutzung schon wegen des weit größeren Raumangebots und der modernen Haustechnik – elektrisches Licht, Zentralheizung, sanitäre Einrichtungen, Rohrpost und Fahrstuhl vor allem – deutlich überlegen,²¹²⁵ und das selbst dann, wenn der Besitzer eines Kaufmannshauses das Nachbargebäude aufkaufte und einige Wände durchbrach.²¹²⁶ Elisabeth von Ohlendorff jedenfalls, deren Ehemann vom Untergang des alten Haustyps durch den Bau des ersten Kontorhauses auf kontinentaleuropäischem Boden profitierte, zeigte sich nach der Besichtigung

²¹²² Dazu Alfred Löwengard in HUB 1914. Bd. 1. S. 432-486. Ihm folgt auch die hier vorgenommene Typisierung mit Ausnahme des Warenhauses, für das der Verfasser das Fehlen einer hamburgtypischen Form feststellt und das im Werk Hallers nicht vertreten ist.

²¹²³ S. 547-661. Keine Verfasserangabe. Schwer erklärlich ist allerdings, dass die Arbeiterwohnungen nicht zusammen mit den übrigen Wohnbauten (S. 547-629) behandelt, sondern dem Abschnitt über die Geschäftsbauten (S. 630-657) angefügt sind. (S. 658-661). Möglicherweise ist darin ein Hinweis darauf zu sehen, dass sie als reine Rendite-Objekte errichtet wurden, was allerdings bei den Etagenhäusern in der Regel auch der Fall war. Dass sie so knapp abgetan werden, hängt wohl damit zusammen, dass die Entwürfe für sie in der Regel nicht aus der Hand von Architekten hervorgingen, sondern Sache erfahrener Handwerksmeister waren. Gisela Schütte (Katalog der Hamburger Kontorhäuser. Ungedr. Diss. 1972/73) folgt in dieser Hinsicht HUB.

²¹²⁴ Siehe dazu Melhop 1925. S. 283-302 – Rudhard 1975. S. 51-85. – Ilse Möller: Hamburg. Stuttgart 1985. S. 48f.

Von der Nutzung her meint Möller auch noch das Handwerkerhaus nennen zu müssen, doch vermerkt sie mit Recht, dass dieses als Haustyp nicht ausgeprägt, sondern entweder dem Kaufmannshaus oder dem Wohnhaus ähnlich gewesen sei (1985. S. 47).

²¹²⁵ „Ehedem versah der Hamburger Kaufmann sich in seiner Wohnung mit allen Bequemlichkeiten, die die Zeit zu bieten in der Lage war, sein Kontor behandelte er in der stiefmütterlichsten Weise und begnügte sich mit den gesundheitlich unzulänglichsten Zuständen.

„Heute herrscht im Kontor oft weit mehr Luxus als in der Wohnung; die großen Firmen namentlich wollen nach außen glanzvoll auftreten.“ Alfred Löwengard: Geschäfts-, Kontor- und Warenhäuser. In HUB 1914. Bd. 2.. S. 432-486. Hier S. 433).

²¹²⁶ Siehe Gabriele Hoffmann 2002. S. 181f. Cesar Godeffroy etwa konnte auf diese Weise in den Häusern Wandrahm Nr. 25 und 26 sogar einen Ballsaal unterbringen. Solche Maßnahmen boten aber nur von Fall zu Fall eine annehmbare Lösung. – Zu den besonders für einen Ausländer oft merkwürdigen Eigenheiten eines typischen hamburgischen Kaufmannshauses siehe Thomas Lediard: Mit den Augen eines Engländers, Hamburg um 1725. Hrsg. von Dorothea Schröder. Hamburg 1995. Insbesondere S. 31f. – Zu Hallers Eindrücken von dem diesem Typus angehörenden Haus eines seiner Großväter siehe Erinnerungen. 1. S. 20f. u. S. 34-37.

eines der typischen Viertel ziemlich angewidert: „Was für entsetzlich kleine Häuser, Stuben, Treppe (sic) u. Vorplätze!“²¹²⁷

Zudem hatte sich während des Großen Brandes gezeigt, wie gefährlich das Lagern brennbarer Güter in diesen zumeist lückenlos aneinander gefügten Bauten war:²¹²⁸

Von einem von ihnen war das Geschehen ja ausgegangen.

Es hatte einen Teil der alten Kaufmannshäuser vernichtet. Dass sie nicht in alter Form wieder errichtet wurden, war einer der wichtigsten Gründe dafür gewesen, dass Hamburg sein Gesicht zu wandeln begonnen hatte. Die Entwicklung setzte sich fort mit der Abräumung der mit derartigen Häusern bebauten Brookhalbinsel zugunsten der neu zu errichtenden Speicherstadt²¹²⁹ und dem Bau von Firmensitzen und Kontorhäusern in deren Nähe und später auch an anderer Stelle. Haller hat diesen Wandel weder initiiert noch zu verhindern gesucht. Die Art aber, in der er sich in ihn einfügte, hat maßgeblich zu dem Bild beigetragen, das Hamburg bald darauf seinen Einwohnern und Gästen präsentierte.

Die alten Kaufmannshäuser waren ein Stück lieb gewordener Tradition gewesen.²¹³⁰ Martin Haller aber lag jede Verklärung dieses Bautyps fern; in seinen Briefen und Memoiren ist keinerlei Lichtwarksche Empörung über die „Freie und Abrißstadt Hamburg“ spürbar, obwohl es doch neben barocken auch Bauten der Renaissance waren, die der Entwicklung zum Opfer fielen. Mit ihnen verschwanden gleichfalls die meisten traditionellen Dielen, denen ein unter seiner Führung entstandenes Memorandum der Rathausbaumeister besonderen Wert zuerkannt hatte. Bemerkenswerterweise aber fällt nicht einmal im Zusammenhang mit dem Abbruch des von ihm entworfenen Gebäudes der Adlerlinie,²¹³¹ das sich mit etwas Umsicht vielleicht in die neue Speicherstadt hätte einfügen lassen, ein Wort des Bedauerns. „Abbruch ist das Loos aller unsrer Werke“, stellt Martin Haller in seinen Memoiren resignierend fest,²¹³² und warum, so mochte er sich fragen, sollte es nicht auch das von Bauten sein, denen die Geschichte bereits eine gewisse Weihe verliehen hatte? Wahr-

²¹²⁷ Tagebucheintragung vom 4. November 1884. StAHH 622.1 Familie Ohlendorff 8.

²¹²⁸ Winter 1992. S. 48.

²¹²⁹ Zu den Auswirkungen auf die Bevölkerungsstruktur und den Folgen dieser Entwicklung für die Entstehung des Kontorhauses und die Citybildung vgl. Dörte Nicolaisen: Studien zur Architektur in Hamburg 1910-1930. Diss. München 1974. S. 91-101. – Möller 1985 S. 79f. – Siehe auch Dirk Schubert: Stadterneuerung in London und Hamburg, eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung. Braunschweig und Wiesbaden 1997. S. 83-87.

²¹³⁰ Dies wird besonders deutlich in Bröcker 1910.

²¹³¹ Pl 388-1.1=40/2. Siehe auch Klemm in AK Hamburg 1997. S. 158. Abb. S. 159. Zur Verwendung des Backsteins in Hamburg: Dirk Meyhöfer: Hamburgs Backstein, zur Geschichte des Ziegelbaus in der Hansestadt. Mit Fotografien von Klaus Frahm. Hamburg 1986. S. 3-91.

²¹³² Bd. 5. S. 55.

scheinlich waren ihm die alten Häuser in ihrer Schmalbrüstigkeit auch zu fern von den florentinischen und römischen Palazzi, die vor allem seine Bewunderung gefunden hatten. Und vielleicht schätzte er die Möglichkeit zu sehr, mit den formalen Mitteln der Renaissance Moderneres zu schaffen als die alten Hamburger Kaufmannshäuser. Möglicherweise auch war die von den Rathausbaumeistern geäußerte Vorliebe für die traditionelle Diele mehr Mittel der Taktik als Ausdruck innerer Überzeugung.

Ganz ohne Schwierigkeiten und Zwischenstufen vollzog sich der Wechsel vom alten Kaufmannshaus mit seiner Vermischung der Funktionen zum neuen Geschäftshaus nicht.²¹³³ Klemm sieht mit Recht in dem noch eingehender zu betrachtenden 1894 errichteten Bau der Transport AG „in typischer Weise den Übergang vom Etagen- zum Kontorhaus“.²¹³⁴ Nur dessen untere Geschosse nämlich dienten dem Geschäftsbetrieb; die oberen wurden als Wohnungen vermietet. Umgekehrt gab und gibt es in Hamburg eine Fülle von Wohnbauten, die sich nach außen hin erheblich deutlicher als Etagenhäuser geben und deren Parterre und / oder Kellergeschosse für den Kleinhandel genutzt wurden und werden. Für Haller ist in diesem Zusammenhang auf den Neubau Krogmann zu verweisen, der unten Läden und Lagerräume beherbergt, in den drei Etagen darüber jeweils zwei Wohnungen.²¹³⁵ Und im Zusammenhang mit den Wohnbauten ist auch schon das Etagenhaus für L. Wolff in der Admiralitätsstraße angesprochen worden.

Trotz dieser Beispiele für Mischformen: ein wesentlicher Unterschied zum alten Kaufmannshaus ist nicht zu übersehen. Bei diesem war es die Regel, dass der Besitzer gleichzeitig Inhaber des Betriebes und vorrangiger Nutzer des Wohnteils war. Bei den neuen kombinierten Wohn- und Geschäftshäusern ist dies allenfalls ausnahmsweise so. Immerhin: Es scheint auch im Werk Hallers eine solche Ausnahme zu geben: Das Wohnhaus für Ch. Th. Reimann in der Klopstockstraße konzipierte er 1889 noch mit Kontor- und Privatkontor, also wohl auch mit einer geschäftlichen Funktion;²¹³⁶ sie aber dürfte nicht sonderlich bedeutend gewesen sein..

Bei einigen Geschäftsbauten scheinen oft Balkone eine Wohnnutzung anzuzeigen – zu denken ist etwa an die besonders repräsentativen Gebäude für die HAPAG am Alsterdamm/Ballindamm und für die Firma Dynamit Nobel am Zippelhaus. Gele-

²¹³³ Pl 388-26=37.

²¹³⁴ Hamburg 1997. S. 156.

²¹³⁵ Pl 388-1.2=23/1c.

²¹³⁶ Pl 388-1.2=23/5e.

gentlich war diese tatsächlich gegeben, wenn nämlich ein Teil des Personals im Haus wohnte.²¹³⁷ Oftmals aber war sie lediglich vorgetäuscht. Das ist allerdings nicht nur bei Bauten Hallers der Fall oder auch denen anderer Hamburger Architekten, sondern eine weiter verbreitete Erscheinung. In Hamburg etwa präsentiert das nicht der städtischen Verwaltung unterstehende und von einem auswärtigen Baumeister entworfene Gebäude der Reichspost im Dachbereich eine Art Balkon, von dem kaum anzunehmen ist, dass er jemals als solcher genutzt worden ist.

Allmählich und mit gelegentlichen Ausnahmen aber bildete sich eine Erscheinungsform des Geschäftshauses heraus, die Gisela Schütte zutreffend in folgender Weise charakterisiert:

„Die Fassaden wurden in drei Zonen untergliedert: Sockel, entweder gequadert oder als Ladenzone großflächig durchfenstert, Mittelteil mit gleichmäßigen Fensterreihen und oberste Etage mit einer Reihe kleiner Fenster.“²¹³⁸

Legt man diese Merkmale zugrunde, ist auch das bereits angesprochene Haus der Transport AG ein typisches hamburgisches Geschäftshaus.

Seiner Funktion nach ist dieses aber kein einheitliches Gebilde. „Die resignierend akzeptierte Gattung des Kontorhauses“ (Fischer)²¹³⁹ war vom Firmensitz dadurch unterschieden, dass sie ausschließlich für die Vermietung von Einzelkontoren an vorher unbekannte Mieter bestimmt war.

Nach anfänglichem Zögern²¹⁴⁰ gewann sie außerordentlich an Beliebtheit,²¹⁴¹ und von dieser profitierte auch ein Mischtypus, bei dem die Firma, die das Gebäude errichtet hatte, nicht alle Räume für eigene Zwecke nutzte und den übrig bleibenden Teil an andere Unternehmungen vermietete.

²¹³⁷ Eine Tendenz dazu gab es offenbar insbesondere bei den Bankbauten mit ihren Direktorenwohnungen.

²¹³⁸ Katalog der Hamburger Kontorhäuser. Ungedr. Diss. 1972/73. Bemerkung zu Nr. 11: Dovenhof.. Die schwer durchschaubare Aufteilung des Stoffes auf mehrere nicht im einzelnen bezeichnete Bände lässt es geraten erscheinen, hier nicht die Seitenzahl anzuführen, sondern die Nummer, unter der der jeweilige Bau behandelt ist. Im Falle des wegen seiner Stellung innerhalb der Entwicklung bereits angesprochenen Hauses der Transport AG ist der Sockel gequadert, enthält aber auch ein großes dreibahniges mittleres Fenster.

²¹³⁹ 1989. S. 18.

²¹⁴⁰ Auch registriert von Löwengard: Das Hamburger Kontorhaus. Hamburg 1909. S. 4.

²¹⁴¹ Löwengard verzeichnet für die Zeit nach 1900 eine Hochkonjunktur und sogar eine zeitweise „Überproduktion“ (Das Hamburger Kontorhaus. Hamburg 1909. S. 5). Auch außerhalb Hamburgs erschien das Kontorhaus als eine so wichtige und dabei spezifisch hamburgische Neuerung, dass das Zentralblatt der Bauverwaltung am 6. November 1909 unter der Verfasserbezeichnung „M.M.“ einen Artikel mit dem Titel „Das Hamburger Kontorhaus“ herausbrachte“ (S. 582f.). Er bezieht sich auf die Publikation Löwengards und nennt Haller als deren Anreger.

Am Beginn der Entwicklung steht Martin Hallers Dovenhof (Abb.en 092 u. 093)²¹⁴² Folgt man Löwengard, so war es der Bauherr Heinrich von Ohlendorff, von dem die Initiative zu dessen Errichtung ausging: Er hatte auf seinen Reisen Londoner Geschäftshäuser kennen gelernt.²¹⁴³ Dem Bau fehlte allerdings noch ein wichtiges Merkmal der späteren Hamburger Kontorhäuser: die freie Einteilbarkeit der einzelnen Stockwerke.²¹⁴⁴ Sie erwies sich immer mehr als Notwendigkeit, da der jeweilige Bauherr die Bedürfnisse seiner künftigen Mieter nicht von vornherein kennen konnte, und eben dieses Erfordernis führte bald zur Ausprägung bestimmter Merkmale. Deren wichtigstes ist die Beschränkung auf das Notwendige.

„Das nötige (sic) in diesem Sinne waren aber nur die Außen- und Hofmauern, das Treppenhaus mit den Fahrstühlen und die Toiletten, und die für die Konstruktion notwendigen inneren Stützen.“ (Löwengard)²¹⁴⁵

Ein weiteres wichtiges, die äußere Erscheinung eines Kontorhauses in den folgenden Jahren in starkem Maße bestimmendes Merkmal betraf die Breite der Fenster. Die des Dovenhofes erwiesen sich Löwengard zufolge bald als zu groß, da sie die Maße der hinter ihnen befindlichen Räume zu sehr festlegten.²¹⁴⁶ Der an der École des Beaux-Arts geschulten Neigung Hallers zu kleinteiliger Eleganz hätten schmalere Fenster entgegenkommen müssen, doch brachten auch sie Schwierigkeiten mit sich: Es entstanden zu viele Leibungen, die tiefe Schatten warfen. Abhilfe boten nur möglichst schmale Pfeiler, zwischen denen außer den Fenstern selbst der noch gültigen Tradition gemäß auch deren vielfältig zu gestaltende Umrahmungen untergebracht werden mussten.²¹⁴⁷ Diese durften allerdings nicht zu plastisch sein, da auch

²¹⁴² HUB 1890, S. 636-639 – mit Photo und Grundrissen. Zu diesem Bau siehe weiterhin Hipp in: Ders: Hamburger Kontorhäuser. Fotos von Hans Meyer-Veden. Berlin 1988, S. 12f. Außerdem Mühlfried in AK Hamburg 1997, S. 42-46. Eine Würdigung des Dovenhofes und der von ihm ausgelösten Entwicklung innerhalb einer im Wesentlichen auf Stadthygiene und den Bau von Arbeiterwohnungen angelegten Arbeit findet sich auch bei Schubert 1997, S. 85. – Schütte stellt ihrem Katalog der Kontorhäuser als Nr. 1 ein kombiniertes Wohn- und Geschäftshaus von Stammann und Zinnow von 1869/70 und als Nr. 2 die Commerz- und Diskontobank voran – diese allerdings mit der Bemerkung: „Der Bau gehört zu den ersten in Hamburg, in denen Räume zur Vermietung frei standen, wenngleich hier die technischen Neuerungen noch auf die Büros der Eigentümer beschränkt waren.“ (Diss. 1972/73).

²¹⁴³ 1909, S. 3. – So auch Schütte Diss. 1972/73, Nr. 11. Sie setzt den Beginn der ersten Planungen schon auf 1884 an.

²¹⁴⁴ Zwei Keller, Erdgeschoss, Zwischenstock und zwei Obergeschosse, dazu ein Dachgeschoss mit Möglichkeiten der Aktenablage. Neben den Kontoren war auch ein Restaurant im Gebäude untergebracht.

²¹⁴⁵ Ebd., S. 5. – In bezug auf die technischen Einrichtungen und die zentrale Organisation der nötigen Dienstleistungen wie etwa den Reinigungsdienst (siehe u.a. Schütte ebd.) war der Dovenhof allerdings unerhört fortschrittlich.

²¹⁴⁶ Ebd., S. 5f.

²¹⁴⁷ Ebd., S. 6.

dies sich ungünstig auf den Lichteinfall ausgewirkt hätte. Schmalere Pfeiler aber verlangten nach moderneren Materialien als dem am Dovenhof noch verwendeten konventionellen Mauerwerk. Hallers Fähigkeit zur Verwendung moderner Technik bei stilistischer Konservativität war gefordert.

Löwengard stellt fest, der von ihm schon als gemischtes Kontorhaus bezeichnete Bautypus sei nicht ganz so stark von den engen Querteilungsmöglichkeiten bestimmt und könne sich deshalb „von der engen Pfeileranordnung lossagen und breitere Fensterteilung zeigen“.²¹⁴⁸ Man wird dem kaum widersprechen, wird seine Aussage erst recht sogar für die reinen Firmenbauten gelten lassen und sie auch an einigen Hallerbauten nachvollziehen können. In besonders überzeugender Weise trifft dies auf das Afrikahaus zu, bei dem offenbar von Anfang an der gesamte der Reichenstraße zugewandte Teil allein von der Reederei Woermann genutzt wurde. Art und Zahl der Zugänge schon zeigt die Mischnutzung an: Die Haupttreppe erreichte man von der Reichenstraße aus, kleinere Nebentreppen führten in die oberen Geschosse im rückwärtigen Gebäudeteil, und dazu gab es noch drei weitere kleine Treppen an anderen Stellen.²¹⁴⁹ Auch – mit abnehmender Deutlichkeit – Slomanhaus und Laeishof können als Belege dienen. Das ein gutes Jahrzehnt vor Errichtung des Dovenhofes erbaute Geschäftshaus der Deutschen Transatlantischen Dampfschiffahrtsgesellschaft (Adler-Linie) aber zeigt, dass hier ganz andere Prinzipien galten: Die Fensterachsen sind schmal wie die eines Kontorhauses, der zwischen ihnen liegende Raum aber viel breiter. Dies und die für Haller sehr weit gehende fast schon modern wirkende Sparsamkeit des Dekors deuten darauf hin, dass der Architekt hier bestrebt war, das Material besonders schlicht und klar zur Geltung zu bringen.

Der Dovenhof wurde zum Ausgangspunkt einer neuen Hamburg-Ideologie. Sie ließ das Kontorhaus schon bald als „legitimen“, wenn auch janusgesichtigen Nachfolger des alten Kaufmannshauses erscheinen, und dies mit großer Sicherheit unter der geistigen Führerschaft Martin Hallers: 1909 würdigte Löwengard in einer vom Hamburger AIV herausgegebenen Festschrift die neue Bauaufgabe zum einen als „einen radikalen Bruch mit aller Vergangenheit“, denn

²¹⁴⁸ HUB 1914. S. 433.

²¹⁴⁹ Schütte Diss. 1972/73. Nr. 82.

„...eine architektonische Ableitung aus dem vorhergegangenen (sic), irgend ein in der Aufgabe liegender ästhetischer oder technischer Zusammenhang mit früherer hamburgischer Bauweise läßt sich nicht erbringen“.²¹⁵⁰

Zum anderen aber bezeichnet er sie als „hamburgisch, denn nirgends sonst – außer in London und New York – ist sie (die Bauaufgabe – Anm. d. Verf.s) den Baukünstlern in der Reinheit gestellt worden wie hier“.²¹⁵¹ Tatsächlich wirkte das Kontorhaus identitätsstiftend. Mit dazu beigetragen der Einfall, von Anfang an bei der Benennung der neuen Bauten den heimelig klingenden Namensbestandteil „-hof“ zu verwenden – eine Neuerung, die so erfolgreich war, dass man sie bald auch für andere Typen des Geschäftshauses übernahm. Folgt man Löwengard, so war diese Art der Benennung zunächst auf verwaltungstechnische Gründe zurückzuführen. Aus einem produktiven Missverständnis heraus aber, das dem Kenntnisstand der Zeit entsprach,

„... erinnerte man sich nebenbei auch der Tatsache, daß die alten Kaufmannshäuser, an deren Stelle der Neubau (des Dovenhofes – Anm. d. Verf.s) sich erhob, ihrerseits aus dem Bauernhaus der Marsch, dem Hof, hervorgegangen waren“.²¹⁵²

In Bezug auf die Gestaltung der Fassaden zeigt sich der mächtige auf einer Grundfläche von 3000 Quadratmetern mit zwei Haupt- und einem Halbgewölb über einer anderthalbgeschossigen Sockelzone 1885/86 am Dovenfleet errichtete Dovenhof²¹⁵³ der französischen Renaissance verpflichtet – bei relativer Zurückhaltung der Schmuckformen und einer originellen Ecklösung: In einem Winkel, den hier zwei mit den Kanten aneinander stoßende Risalite bilden, ist ein Rundturm gestellt, der aber nur bis zur Höhe eines modern sachlich wirkenden Mezzaningeschosses reicht und dort wie die Risalite mit einem Pavillondach abgeschlossen ist.

Welche für die Zeit hochmoderne Haustechnik sich mit diesem überwiegend traditionellen Äußeren verband, ist an anderer Stelle bereits ausgeführt worden.²¹⁵⁴ Die Rohrpost zwischen dem neu entstandenen Freihafen und dem Dovenhof kann bereits als erstes Zeichen für die politische Dimension des Projektes gewertet werden. Auf diese Weise nämlich reagierte der Bauherr Heinrich von Ohlendorff – früher einer der entschiedensten Vertreter des vollständigen Anschlusses Hamburgs an den deutschen Zollverband – auf die neue zollrechtliche Situation.

²¹⁵⁰ 1909. S. 2.

²¹⁵¹ Ebd., S. 1.

²¹⁵² Ebd., S. 4.

²¹⁵³ AK Hamburg 1997. S. 152-155.

Zweifellos ging die Initiative für den Bau des Dovenhofs, wie auch Löwengard schreibt, von Ohlendorff selbst aus. Es scheint aber, dass auch Haller etwas von der großen wirtschaftspolitischen und architekturgeschichtlichen Bedeutung des Projekts geahnt hat. „Haller schenkte ihm einen Gipsabdruck (gemeint ist ein Gipsmodell – Anm. Des Verf.s) von dem Hause, das er auf dem Dovenfleth errichten will“, notierte Elisabeth von Ohlendorff für den Heiligabend des Jahres 1884 in ihrem Tagebuch. Die Assoziation des Standbildes eines mittelalterlichen Fürsten mit dem Modell der von ihm gestifteten Kirche im Arm ist gewagt, aber vielleicht nicht ganz verfehlt.

Die Umstände der Grundsteinlegung, die allerdings auch wohl weniger auf Haller als auf den Bauherrn zurückgehen, erscheinen geeignet, diese Auffassung zu belegen.

Der eigentliche Grundstein war eine aus Sandstein gefertigte mit einem Griff versehene Kiste. In ihr standen ineinander geschachtelt zwei weitere. In die innerste wurde im Verlauf der Feier ein – so möchte man zunächst formulieren – Sammelsurium von Gegenständen gelegt: eine sechseckige von der Frau des Bauherrn Heinrich von Ohlendorff geschriebene „Epistel“, die vermutlich die Vorgeschichte des Gebäudes wiedergab, eine Urkunde, die der Architekt Martin Haller vorher verlesen hatte, Photographien der Ohlendorffschen Kinder, des Kaisers, der Bürgermeister Kirchenpauer und Petersen, Ansichten Hamburgs aus der Zeit vor und nach dem Zollanschluss, Pläne des Gebäudes, drei Tageszeitungen, der Staatskalender, getrocknete Maiskolben, Münzen – darunter ein englischer Halfpenny – und ein Meterrollband. Die innerste Kiste wurde zugelötet und mit Teer vergossen. Dreimal klopfte Heinrich von Ohlendorff mit dem Hammer mit den Worten: „Für den Bauherrn, für den Staat, für den Bau“. Man wird hinzufügen können: für die Welt. Aber das wird noch zu beweisen sein.

Die Einzelheiten der Prozedur, wie sie die Ehefrau des Bauherrn in ihrem Tagebuch wiedergibt,²¹⁵⁵ haben einige Aussagekraft.

So wirkt die Zusammenstellung der im Grundstein verwahrten Gegenstände nur bei erster Betrachtung kurios.

Da sind zunächst die Photos der Kinder des Bauherrn. Sie denen des Kaisers und der beiden Bürgermeister beizufügen, zeugt von einer Naivität, die Ungehöriges nicht bemerkt, oder von außerordentlichem Selbstbewusstsein. Die von vielen Beob-

²¹⁵⁴ Mühlfried 1997. S. 43-47.

achtern bezeugte Selbstsicherheit, mit der die Angehörigen der hamburgischen Oberschicht auftraten, deutet auf die zweite Möglichkeit, die Penetranz allerdings, mit der die Familie (Heinrich von) Ohlendorff sich bei Hofe einzuschmeicheln versuchte, könnte zu Zweifeln an dieser Deutung führen.²¹⁵⁶

Wird man hier also in der Pflege des eigenen Selbstbewusstseins nur mit Bedenken und Einschränkungen Stadtpatriotisches sehen dürfen, so steht es anders mit einer Gruppe weiterer Gegenstände. Die Konterfeis der Bürgermeister Kirchenpauer und Petersen, die Ansichten Hamburgs, die Tageszeitungen und der Staatskalender sind eindeutige Indizien dafür, dass „der Staat“, auf den Ohlendorff bei einem seiner Hammerschläge hinweist, (auch) als die eigene Vaterstadt verstanden werden muss.

Dass ein Teil von ihr – die ganze wird nicht darstellbar gewesen sein – im Zustand vor und nach dem Zollanschluss präsentiert wird, ist als Würdigung eines besonderen Kapitels nicht nur der Geschichte Hamburgs, sondern auch der des Reiches zu verstehen. Dieses wird vor allem durch eine Photographie des Kaisers repräsentiert, ein für die Handelsstadt Hamburg wesentlicher Teil der Reichspolitik aber – die Vereinheitlichung der Maße und Gewichte – durch das Meterrollband.

Auf „die Welt“ ging Ohlendorff nicht ein: Der Brauch forderte wohl Dreizahl der Hammerschläge und damit auch der wesentlichen Begriffe im Widmungsspruch. Doch ist auch sie vertreten – genauer: der Kosmos des Besitzbürgertums. Die nicht-deutschen Münzen, von denen der Halfpenny ausdrücklich erwähnt ist,²¹⁵⁷ gehört ebenso dazu wie der getrocknete Maiskolben: als Hinweise auf den Kreislauf des Geldes und der Güter.

Haller aber fügt sich in den Prozess der Grundsteinlegung durch das Verlesen einer sicherlich von ihm selbst verfassten Urkunde und in Form der von ihm entworfenen Pläne ein. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass sich Ohlendorff, der sich beim Bau seiner Villa wenigstens gern von ihm hatte leiten lassen und ihm auch den Umbau seines Jagdhauses in Volksdorf anvertraut hatte, über die gesamte Prozedur der Grundsteinlegung mit ihm abgesprochen hatte – spielt doch bei derartigen Gelegenheiten der Architekt stets eine bedeutende Rolle.

²¹⁵⁵ 2. Mai 1885.

²¹⁵⁶ Siehe Mühlfried 2002. S. 106.

²¹⁵⁷ Es ist allerdings unwahrscheinlich, dass die neue Reichswährung gar nicht vertreten gewesen sein soll.

Noch lag der Schwerpunkt des Handels an der Elbe. Für eine Vielzahl vor allem kleinerer Betriebe, für die die Nähe von deren Fahrwasser besonders wichtig war, sollte dies auch noch sehr lange so bleiben: Der Bau der Speicherstadt, die erst heute ihre eigentliche Funktion zu verlieren beginnt, zeugt davon. Aber auch die frühen Geschäftsbauten Hallers bestätigen dies.

Von ihnen ist vor allem das Haus der Deutschen Transatlantischen Dampfschiffahrts-AG (Adler-Linie) zu nennen, das Haller schon 1873-76 bei St. Annen, Ecke Brooktorquai zusammen mit J. E. Ahrens errichtet hatte – ein, wie schon angedeutet, im Dekor zurückhaltender, fast modern wirkender vierstöckiger Backsteinbau. Auf die für Haller ungewöhnliche, letztlich aber doch für Hamburg traditionelle Materialwahl wird an anderer Stelle eingegangen werden.

Auch der 1897/98 als Firmensitz der Reederei Laeisz errichtete Laeiszhof gehört zu den hafennahen Gebäuden (Abb. 104 u. 105).²¹⁵⁸ Seine oberen, am deutlichsten ins Auge fallenden Geschosse sind wiederum aus Ziegeln errichtet, diesmal jedoch aus solchen im geschichtsträchtigen, aber wenig praktischen Klosterformat.²¹⁵⁹ Der bis in die Gotik zurückreichenden Tradition entsprechend sind sie mit wechselnden Streifen aus glasierten und unglasierten Ziegeln vermauert. Drei wie Kaffgesimse wirkende Stockwerksgesimse, die Stichbögen der Fenster der beiden Hauptgeschosse wie die Kielbögen des Stockwerkes darunter passen ins Bild. In diesem Sinne liegt tatsächlich der von Lange behauptete „Rückgriff auf die mittelalterlichen Formen der ‚Hannoverschen Schule‘“ vor.²¹⁶⁰ Doch stehen diese Merkmale in Konkurrenz mit Zügen, die anderen Zeitstilen zuzuordnen sind: Da ist vor allem auf das an einen florentinischen Palazzo erinnernde Quaderwerk der unteren drei Stockwerke zu ver-

²¹⁵⁸ AK Hamburg 1997. S. 163. Keller, Untererdgeschoss, Parterre und Obererdgeschoss sowie vier Etagen. Die Firma des Eigentümers beanspruchte den Bau anfangs (Diss. Schütte 1972/73. Nr. 71) und augenscheinlich auch heute noch bis einschließlich des Erdgeschosses; der übrige Teil war von Anfang an vermietet.

„Treppenhäuser und Sanitäreinrichtungen lagen hier – im Gegensatz um Dovenhof gut zehn Jahre zuvor – auf einer Mittelachse, waren wesentlich weniger gestreut als zuvor. Das System des Kontorhauses ohne von vornherein festgelegten Korridor konnte sich auf Hamburger Boden besser behaupten, als der hufeisenförmige oder langgestreckte Flur.“ (Schütte) – Man wird, bevor man dieser Aussage undifferenziert zustimmt, die jeweilige Form des Grundstücks und damit oft auch die der Grundfläche des Gebäudes berücksichtigen müssen.

²¹⁵⁹ Die Tuschzeichnung des Gebäudes der Adlerlinie (AK Hamburg 1997. S. 159) lässt das Ziegelformat nicht erkennen; für ein derart unmitttelalterlich wirkendes Bauwerk aber dürfte kein so traditionelles Material verwendet worden sein.

²¹⁶⁰ Lange 1995, S. 20.

weisen,²¹⁶¹ auf das mezzaninartige oberste Geschoss,²¹⁶² daneben auf das allerdings nicht sehr auffällige Kranzgesims. Man mag zudem die Weise modern finden, in der die Skelettstruktur des Bauwerks nach außen hin in Erscheinung tritt, sollte dabei aber nicht außer Acht lassen, dass das Bestreben, stützende und füllende Elemente im Äußeren eines Bauwerks unterscheidbar zu machen, auch zu den Grundzügen der Gotik gehört.²¹⁶³

Der Anteil Hallers an dem Bau ist nicht genau zu klären.²¹⁶⁴ Schütte und Lange nennen ihn als ersten unter den am Werk beteiligten Architekten,²¹⁶⁵ aus erheblich größerer zeitlicher Nähe aber erklärt Alfred Löwengard – Verfasser des Kapitels „Geschäfts-, Kontor- und Warenhäuser“ in HUB 1914 – das Gebäude als „von den Architekten Bernh. Hanssen und E. Meerwein unter Mitwirkung von Martin Haller“ erbaut;²¹⁶⁶ der Letztgenannte scheint demnach nicht führend tätig gewesen zu sein.²¹⁶⁷ Dafür spricht auch die Tatsache, dass keine Pläne des Laeishofes unter den von Geißler dem Staatsarchiv Hamburg übergebenen allerdings wohl nur teilweise erhaltenen Unterlagen zu finden sind, dagegen, dass das Bautenverzeichnis der Firma Haller unter Position 388 den Laeishof ohne jeden Hinweis auf einen geringeren eigenen Anteil an der Arbeit wie etwa „Mitarbeit an“ nennt.²¹⁶⁸ Eine Stiluntersuchung führt zum mindesten im Falle der Fassaden zu keinem klaren Ergebnis: Meerwein nennt Semper als seinen Lehrer – denselben Architekten, dessen wesentlichen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung auch Haller nennt. Und auch Hanssen – bewährter Geschäftspartner Meerweins – ist nicht unter die Gotiker zu rechnen. Außerdem nennt Meerwein die Berliner Bauakademie als wichtige Station seiner Ausbildung und führt in diesem Zusammenhang dieselben Lehrkräfte an, de-

²¹⁶¹ Wenigstens im Ansatz ist es mit dem Bedürfnis zu erklären, das Aufsteigen von Wasser im Mauerwerk zu verhindern. Dazu hätte es aber nicht so weit emporgezogen werden müssen.

²¹⁶² Es dürften vor allem diese beiden Elemente sein, die Bernd Allenstein dazu veranlassen, den Bau als Neorenaissancegebäude zu bezeichnen (1997. S. 24).

²¹⁶³ Hipp / Meyer-Veden 1988. S. 62. Ebenso Allenstein 1997. S. 24.

²¹⁶⁴ Klemm macht zu Recht darauf aufmerksam (Einleitung zu AK Hamburg 1997, S. 11), dass die Quellenlage es nicht zulässt, den einzelnen an diesem Projekt Beteiligten ihren genauen Anteil nachzuweisen.

²¹⁶⁵ 1995. S. 20. – Schüttes Aussage kommt wegen der imponierend gründlichen Auswertung der Akten der Bauämter erheblich mehr Wert zu.

²¹⁶⁶ Bd. 1. S. 455.

²¹⁶⁷ Augenscheinlich – ganz klar wird dies nicht – möchte sich Allenstein dem anschließen in seinem an ein breites Publikum gerichteten und deshalb auf Anmerkungen und gelegentlich (wie hier) auch auf eingehende Beweisführung verzichtenden, aber sachlich gut fundierten Werk (1997. S. 23f.).

²¹⁶⁸ StAHH 621.2=22.

ren Namen auch in Hallers „Erinnerungen“ auftreten.²¹⁶⁹ Im Grunde passt das Äußere des Laeiszhofes weder zu Haller noch zu Meerwein oder Hanssen – man ziehe nur die Musikhalle und die Villa Albertina zum Vergleich heran. Deutlich jedoch zeigt das Innere des Gebäudes mit seiner lichten Eleganz Hallers Handschrift. Wie auch sonst des Öfteren – etwa bei der noch zu behandelnden Dresdner Bank – erscheint die Außenhaut wie eine Hülle, die sich um einen Kern legt, in dem das eigentliche Wesen des Bauwerks begründet ist. Mag auch das aus klimatischen Gründen notwendige Glasdach zunächst diesen Eindruck beeinträchtigen, so waltet doch im wichtigen Treppenhaus dasselbe Prinzip wie bei den florentinischen Adelspalästen, die sich durch das oft recht derbe Quadermauerwerk des Erdgeschosses abweisend geben, deren Innenhof dann aber umso mehr durch die Anmut seiner Bogenstellungen überrascht. Zudem sind auch hier wie bei einem italienischen Palazzo alle wesentlichen Räume durch eben diesen Innenhof zu erreichen.

Der Vergleich mit einem derartigen Renaissancebau ist nicht willkürlich: Er findet seine Grundlage in einem Brief Hallers an seinen Vater vom 29. September 1829, in dem es allerdings um den Hof des Rathauses geht. Er bekennt sich dort zu der Absicht, „dem Vorbild aller römischen u. florentinischen Paläste“ zu folgen, „die außen Baumwolle, innen Atlas sind“. Diese Metapher lässt sich ohne Schwierigkeiten auch auf den Laeiszhof anwenden. Dass bei diesem das Glasdach stellvertretend für den offenen Himmel steht, lässt sich mit dem Hinweis auf das Sternmuster der Glasdecke über dem Kassenraum der Dresdner Bank untermauern, aber auch durch die noch vorzunehmende philologische Analyse von Hallers Ausführungen über den **Kassenhof** der Vereinsbank am Alten Wall.

In zweierlei Hinsicht macht sich bei der Konstruktion des Innenhofes die Schulung Hallers durch die Pariser *École des Beaux-Arts* bemerkbar.

Zum einen geschieht es in der Art, in der sich als Treppenhaus aus der Bauaufgabe ableitet – die Aufgaben von „disposition“ und „distribution“ bewältigen hilft, wie man in der Sprache der *École* sagen könnte. Der Laeiszhof ist nämlich nicht bloßer Firmensitz, sondern auch Kontorhaus. Die Architekten standen damit vor der Aufgabe, gleichzeitig den Vorrang der namengebenden Institution deutlich zu machen und den verschiedenen Mitbenutzern bequeme Zugänge zu gewährleisten – d.h. neben anderem auch: solche, durch deren Benutzung kein Mitmieter gestört wurde. Die

²¹⁶⁹ Eigenhändiger Lebenslauf Meerweins, datiert auf den 7. Oktober 1924. StAHH 322-1 RBK 36e. Zum Laeiszhof selbst heißt es da lapidar, er habe „mit dem Architekten Haller gemeinsam Laeiszhof und Musikhalle“ entworfen.

erste Aufgabe ist vor allem durch das Denkmal gelöst, das in der Eingangshalle dem Firmeninhaber und seinem Tun gewidmet ist: Carl Laeisz fand²¹⁷⁰ sich hier mit seinem Vater Ferdinand und seinem Sohn Carl Ferdinand geehrt; die Gestalt eines Seemanns, eines Werftarbeiters und eine Allegorie des Versicherungswesens weisen auf die Tätigkeitsfelder der Firma hin (Caesar Scharff, 1903). Die umlaufende Galerie in Verbindung mit dem Paternoster aber gewährleistet, dass jede einzelne das Gebäude mitbenutzende Firma ohne die unfreundliche Wirkung langer Korridore ihren eigenen Zugang hat.

Das Vorbild der *École* macht sich besonders deutlich aber auch in der Wahl des Materials bemerkbar: Gusseisen ist es ja auch, das bei deren Bau das Glasdach trägt – ohne konstruktive Notwendigkeit, denn es hätte sich ohne weiteres auch auf die hinter dieser Konstruktion stehenden Mauern auflegen lassen. Die Konstruktion der Galerie aber erlaubt es hier wie dort, das Gefüge der Säulen und Bögen noch filigraner zu gestalten, als es bei einem Palazzo der Renaissance möglich gewesen wäre. Eindeutig wird die Handschrift Martin Hallers erkennbar.²¹⁷¹ Er nutzt die Möglichkeiten des neuen Materials – etwa die Ermöglichung größerer Spannweiten – hier wie bei anderen Projekten ohne Bedenken und verwendet dabei die überkommenen Schmuckformen mit der gleichen Selbstverständlichkeit. Aber er muss das Äußere ebenfalls akzeptiert haben, mit der hinter ihm stehenden Aussage also einverstanden gewesen sein. Die Zusammenstellung der martialischen Standbilder Wilhelms I., Bismarcks, Moltkes und Wilhelms II. über dem Hauptportal (Bruno Kruse) in Kombination mit einem Pudel auf dem Dachfirst wird er allerdings nicht ohne amüsiertes Lächeln hingenommen haben.²¹⁷² Auch in anderem Zusammenhang wird ja immer wieder erkennbar, dass seine Liberalität auch das Eingehen auf manchen Bauherrn-Spleen einschloss.

Ralf Lange sieht den Grund für den erwähnten Rückgriff auf mittelalterliche Formen in der Geschichtlichkeit des Bauplatzes: Hier sei 1601 die Neue Burg erbaut worden, und ihr Baugrund sei nach ihrer Schleifung die Keimzelle der aufstrebenden Kaufmannssiedlung geworden.²¹⁷³ Dem ist zuzustimmen, doch mit vielleicht noch größerer Berechtigung ließe sich auf die Nähe der stilistisch verwandten Speicher-

²¹⁷⁰ Das Denkmal ist heute leider nicht mehr im früheren Zustand.

²¹⁷¹ Auch Allenstein (1997, S. 24) nimmt eindeutig, wenn auch wieder ohne Beweisführung, Haller als Ideengeber für das Treppenhaus an.

²¹⁷² Beispiele dafür, dass er derartige Spleens seiner Bauherren in entsprechender Weise zur Kenntnis nahm, werden folgen.

²¹⁷³ Lange 1995, S. 21. Vgl. auch Hipp: Hamburg (1996) S. 140.

stadt verweisen, zumal diese ihrerseits auf ein harmonisches Verhältnis zu den Hausfronten angelegt ist, die das Erscheinungsbild des vom Laeishof zum Hafen führenden Nicolaifleetes bis zum Zweiten Weltkrieg bestimmt haben.²¹⁷⁴ Die formale Nähe zu ihnen ist heute, da sie mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verschwunden sind und der Fleet zugeschüttet ist, kaum noch zu spüren,²¹⁷⁵ doch deutet die Art, in der der frei stehende und mit seinen fünfzehn Achsen im Vergleich zur näheren baulichen Umgebung stattliche Bau der Biegung des ehemaligen Fleetes folgt, auf das Bestreben, zu einem harmonischen Gesamtbild beizutragen. Auch die Tatsache, dass die beiden Risalite die Baumasse in Einheiten untergliedern, die nicht allzu drastisch vom Format der Nachbarbauten abweichen, ist in dieser Richtung zu deuten.

Möglicherweise greift aber auch diese Erklärung des stilistischen Zusammenhanges zu kurz: Sie übersieht die fast unmittelbare Nähe des Gebäudes der Patriotischen Gesellschaft. Dieses für das damalige Hamburg äußerst ungewöhnliche Backsteinbauwerk mit seinem Sandsteinmaßwerk wurde 1845-47 nach Plänen Theodor Bülaus in einem Stil erbaut, der als neogotisch zu bezeichnen ist, ohne dabei einem einzelnen Vorbild verpflichtet zu sein. Es war seinerzeit nach Langes treffender Formulierung ein „steingewordenes Plädoyer für eine Erneuerung der Architektur aus dem Geist des Mittelalters“,²¹⁷⁶ und es bezeichnete gerade dadurch sinnfällig auch einen hoch bedeutsamen geschichtlichen Ort: den des alten – gotischen – Rathauses, das 1842 in der vergeblichen Hoffnung gesprengt worden war, damit die Ausbreitung des Großen Brandes zu begrenzen. Bülau aber hatte Haller nicht nur das Zeichnen gelehrt; er war diesem auch als Mitglied des Künstlervereins, des AIV und des Wieselclubs vertraut und wurde von ihm hoch geachtet.²¹⁷⁷

Dennoch bleibt fraglich, ob Haller – wenn er denn für die Gestaltung der Fassaden verantwortlich war – sich bewusst stilistisch von dem Vorbild des Bülauschen Gebäudes hat beeinflussen lassen. Allenfalls könnte er sich in dieser Hinsicht seinen Kollegen gefügt haben. Bülaus Hauptwerk nämlich war in der Verbindung des dunklen Backsteins mit allerdings recht frei gehandhabten gotischen Formen tat-

²¹⁷⁴ Vgl. Hipp, ebd., S. 140 u. 219.

²¹⁷⁵ Siehe Meyhöfer 1986. S. 73. Der Verfasser schreibt von einer „hohe(n) halbrunde(n) Bebauung“, die den Bereich der Nikolaikirche gegen das Fleet abgesperrt habe.

²¹⁷⁶ Lange 1995. S. 19f. – Hipp: „Und schließlich zeigt das Gebäude der Patriotischen Gesellschaft in Hamburg..., daß ein und dasselbe Material intentional und im Ergebnis diametral entgegengesetzte, fortschrittliche und reaktionäre Inhalte vergegenwärtigen konnte, so daß das Bauwerk selbst als ‚Zankapfel‘ in die Öffentlichkeit geworfen war.“ (Zum Backsteinbau des 19. Jahrhunderts, seine Anfänge in Hamburg und in anderen Städten. In: Arno Herzig [Hrsg]: Das alte Hamburg [1500-1848/49]. Vergleiche, Beziehungen. Berlin u. Hamburg 1989. S. 225-269. Hier S. 254).

sächlich assoziativ besetzt mit dem von Lange konstatierten reaktionären Gehalt und erschien – wohl deshalb – dem hamburgischen Historismus nicht nachahmenswert.²¹⁷⁸ Dass das „Patriotische Gebäude“ Sitz einer Korporation war, die sich die Förderung aufgeklärten Denkens zur Aufgabe gemacht hatte, machte die Sache noch peinlicher.²¹⁷⁹

Die Materialwahl des Gebäudes allein ist einfacher zu begründen als die des Stils: Die Nähe des Hafens und der von ihm ausgehenden Flotte verband sich in Hamburg traditionell mit der Verwendung von Backstein, und diese Tradition erlebte im Historismus eine Wiederauferstehung, wenn sie überhaupt jemals abgerissen war. Ein Gang durch die Brandstwierte vermag davon zu überzeugen,²¹⁸⁰ und als in dieser Tradition stehende Bauten Hallers sind außer dem Dovenhof und dem Gebäude der Adler-Linie das Geschäftshaus der Transport AG Zippelhaus von 1894 (Abb. 094)²¹⁸¹ und das in seinem Dekor allerdings wiederum sehr zurückhaltende Slomanhaus von 1908/09 (Abb. 112) zu nennen.²¹⁸² Bei ihm war die Nähe des Wassers besonders spürbar: Zwischen Alsterfleet, Binnenhafen und Niederhafen gelegen, bildet der Bau den südwestlichen Abschluss der Hamburger City.²¹⁸³ Es hielt mit seiner halbrunden Grundform Anschluss an die Tradition: Sie war die des Vorgängerbaues. Und anders als beim HAPAG-Bau wurden Höger bei der Erweiterung des Gebäudes Beschränkungen auferlegt: Eine mit ihr verbundene Umgestaltung des Vorhandenen betraf im Wesentlichen die Dachzone: Hier wurden Staffelgeschosse hinzugefügt,

²¹⁷⁷ Vgl. Erinnerungen 3. S. 43f. u. 73. – Erinnerungen 5. S. 58 u. 61. – Erinnerungen Anhang 2. S. 94.

²¹⁷⁸ Hipp in: Herzig 1989. S. 240. Siehe auch ders. 1997 II. S. 25.

²¹⁷⁹ Einen „Missionar des Gestrigen“ nennt die positiv gemeinte Hauptperson in Boris Meyns Roman „Der Tote im Fleet“ (⁴Reinbek bei Hamburg 2001. S. 78) Bülow im Anschluss an eine Besichtigung des Bauwerks, die Gedanken an ein Kloster und an düsteren nationalen Fanatismus hatte aufkommen lassen. Meyns Buch ist bei aller gelegentlich bedenklichen Freiheit, die sich der Verfasser bei der Gestaltung einzelner Persönlichkeiten dieser Zeit nimmt – Chateauf wird bei ihm ohne jeglichen Anhalt an der Wirklichkeit sogar zum Mörder – nicht nur in diesem Punkt überzeugend in der Schilderung der zu dieser Zeit herrschenden Umstände und Stimmungen.

²¹⁸⁰ Vgl. auch: Hamburg's Privatbauten. Bd. 1. Hamburg 1877/78. Lieferung IV, Blatt XLIII (Ansicht der Brandstwierte).

²¹⁸¹ Bei ihm ist der Backstein allerdings ungewöhnlich hell. Auch er scheint auf mittelalterliche Tradition verweisen zu wollen: Die beiden den Mittelabschnitt einrahmenden Türmchen deuten darauf hin, doch ist diese Interpretation nicht zwingend..

²¹⁸² Man mag geneigt sein, auch in dem umfangreichen Geschäftskomplex, den Alexis de Chateauf für die Eisenhandelsfirma Schulte & Schlemmann in ziemlicher Nähe des Laeiszhofes errichtet hatte, ein frühes Beispiel für die bewusste Nutzung der Assoziation von Backstein und Hafen zu sehen, doch geht dieses Ensemble mit den Materialien bemerkenswert differenzierend um: Der Speicherbau wurde als Backsteinrohbau, der Wohn- und Kontorteil als Putzbau errichtet – vielleicht der Neigung der Hamburger dieser Zeit entsprechend, den Putz als „vornehmer“ einzuschätzen als den materialsichtig vermauerten Ziegel. Siehe dazu Hipp in: Herzig 1989. S. 230.

²¹⁸³ Die Ausführungen folgen hier im Wesentlichen denen von David Klemm und dem Verfasser dieser Untersuchung im AK Hamburg 1997. S. 164.

die aber ihrerseits in Hamburg schon fast traditionell waren. Haller hatte die Schonung seines Werkes der Baupflege-Kommission zu verdanken – einer Einrichtung von der Art, der er früher gern die Tendenz zu sozialistischer Gleichmacherei unterstellt hatte.

Sie hatte auch auf der Beibehaltung des Materials bestanden. Dass Haller selbst bei allem Sinn für die für Hamburg gültige innere Beziehung zwischen Wasser und Backstein in dieser Frage nicht dogmatisch dachte, zeigt das unmittelbare Nebeneinander des erwähnten Backsteinhauses der Transport AG mit dem 1894-1896 in der Nähe der Speicherstadt von ihm errichteten luxuriösen an einen Renaissancepalazzo erinnernden Sandsteinbau des Nobelshofs (Abb. 095), dem, wenn auch schon die wertvolle Inneneinrichtung endgültig verloren ist, eine Rekonstruktion der nach schweren im Krieg entstandenen Brandschäden abgebrochenen oberen Geschosse zu gönnen wäre.²¹⁸⁴ Schütte charakterisiert ihn mit einer in bezug auf das Kontorhaus allerdings unstimmgigen Terminologie im Kern richtig: „Der Nobelshof war als Geschäftshaus für eine Firma nicht nur Kontorhaus für die Nutzung der Büroräume, sondern zugleich Repräsentation und Aushängeschild.“²¹⁸⁵

Mit noch mehr Berechtigung lässt sich als Beleg für eine bei allem Bezug zur Tradition waltende Originalität das 1889/90 in Zusammenarbeit mit Hermann Geißler für die Reederei Woermann errichtete Afrikahaus – Große Reichenstraße 27 – anführen (Abb. 108-110). Es ist ungewöhnlich sowohl in Bezug auf das Material der Fassadenverkleidung als auch hinsichtlich des Grundrisses.

Die das Lagernde des Baukörpers betonende Gliederung nach Sockel, drei Geschossen und Mezzanin wie auch die ruhige Symmetrie der Teile, von denen jedes auf das andere und alle auf das Ganze bezogen scheinen, wirkt renaissancehaft, und auch das unauffällige Dach mit seinen kleinen Gauben fügt sich in dieses Konzept;²¹⁸⁶ in der senkrechten Zusammenfassung der jeweils dreibahnigen Fensterzo-

²¹⁸⁴ Nach: Dieselben ebd., S. 156.

²¹⁸⁵ Diss. 1972/73. Nr. 53. Überlegenswert ist, ob die im gleichen Zusammenhang von derselben Verfasserin vorgenommene Bezeichnung des Bauwerks als „ein ausgedehnter Hofbau“ auf hamburgische Tradition verweisen soll. Immerhin sind die nach innen gewendeten Fronten mit Glasurplattenverkleidet – in zwei Farben leicht gegeneinander abgesetzt – und damit in einer Weise gestaltet, die sich in dieser Zeit anschickte, zu hamburgischer Tradition zu werden. Schüttes Bemerkung „Das Hauptgeschoß war wie ein Piano Nobile in herrschaftlichen Wohnhäusern mit einem Balkon ausgestattet“, spricht allerdings eher gegen diese Deutung ihrer Aussage-Absicht.

²¹⁸⁶ Dach und Gauben sind viel zu unauffällig, als dass man hier an eine bewusste Anlehnung an die deutsche Renaissance denken könnte, die einen Teil ihrer Wirkung ja mit diesen Mitteln erzielt.

nen der drei zu voller Höhe ausgebildeten Obergeschosse – unterbrochen nur durch die genannten Schmuckpartien – klingt aber zurückhaltend auch etwas von den Bahnen mittelalterlicher Maßwerkfenster an.²¹⁸⁷ Alles zusammengenommen aber wirkt der Bau für die Zeit und auch für Haller ungewöhnlich modern in der Reduzierung der architekturhistorischen Zitate.

Nimmt man aber nicht nur die Hauptfassade, sondern das gesamte Gebäude, so ergibt sich ein ungewöhnliches Bild. Mit Vorder- und Hinterhaus und dem dazwischen liegenden sehr schmalen Hof, aber auch mit seiner Lage zwischen Straße und Fleet erinnert es an ein traditionelles Hamburger Kaufmannshaus.²¹⁸⁸ Es bietet einen Nachklang dessen, was man gern als die amphibische Struktur hamburgischen Wohnens und Wirtschaftens bezeichnet – heute nach dem Zuschütten des Fleets an der Rückseite des Gebäudes allerdings kaum mehr zu ahnen. Mit der weißen Keramikverkleidung der Straßen- und der Fleetfront über dem Granitsockel²¹⁸⁹ aber verwendete Haller ein Material an der Straßenfront, das sonst nur für die Innenhöfe von Geschäftshäusern genutzt wurde.

Eine dahinter stehende Theorie äußert er an keiner Stelle. Dennoch ist kaum anzunehmen, dass es an grundsätzlichen Überlegungen fehlte.

Wie die bauliche Konzeption des Afrikahauses ist dessen Verkleidung traditionell und neu zugleich: Die Fliese liefert für die Gestaltung der Fassade ein Modul, wie es traditionell der Backstein tat – besonders auffällig, wenn er im großen Klosterformat verwendet wurde. Das Teilen der einzelnen Wandfliesen war möglich, aber nicht wünschenswert, was beides auch für den Ziegel gilt. Die Formate der Fliesen bestimmen damit die Maße des Bauwerks und vor allem der Maueröffnungen mit.

Der Vergleich zwischen Wandfliese und Ziegel ist nicht so weit hergeholt, wie es auf den ersten Blick scheinen mag: Die Zeit Hallers verwendete gelegentlich – etwa bei der Schweriner Reichspost – einen fast weißen Backstein, der erst aus der Nähe als solcher zu erkennen ist – ganz sicher sogar erst dann, wenn man an den Kanten des Mauerwerks seine Dicke wahrnehmen kann.

²¹⁸⁷ An die von der französischen Renaissance bevorzugte Zusammenfassung der Fenster verschiedener Stockwerke zu deutlich wahrnehmbaren Achsen ist weniger zu denken, da die hier bereits erwähnte dieser Stilrichtung eigene Neigung zur Durchgliederung und Reliefierung der Fassaden so gut wie völlig fehlt.

²¹⁸⁸ Vgl. Hipp 1996, S. 136. Zu diesem gehörten allerdings auch Warenlager und mindestens die Wohnung des Besitzers.

²¹⁸⁹ Leider ist mit dem Zuschütten des Fleets auch das Niveau der Straße erhöht worden, so dass sich das Gesamtkonzept, wie es von Haller erdacht worden ist, nur mühsam erschließt.

Für einen so hafennahen Bau wie das Afrikahaus wichtig ist die Tatsache, dass Fliesen leicht zu reinigen und damit der Luftverschmutzung durch die Industriebetriebe des Hafengebietes und den Dampferverkehr besonders gut gewachsen sind. Zudem lassen sich die bei Ziegeln fast unvermeidlichen unterschiedlichen Nuancen zwischen den Exemplaren jeder einzelnen Lieferung bei der Verwendung von Fliesen vermeiden. In Verbindung mit den sehr schmalen Fugen in gleicher Farbe ermöglichen sie eine außerordentlich ebenmäßige Wirkung von Farbe und Textur. Vor allem aber liegt Neues in der in der Kombination von Fliesen unterschiedlicher Farben; die Lasuren des Backsteins hatten dafür allenfalls einen Ansatz geboten. Wir können im Afrikahaus Hallers Beitrag zu der starken Farbigekeit sehen, die für einige Zeit – Hipp setzt die Grenze bei 1910 an²¹⁹⁰ – durch die Fassaden der neuen Kontorhäuser in das hamburgische Stadtbild kam und heute durch fragwürdig begründete Abrisse mehr und mehr verschwindet. Dass es sich beim Afrikahaus nicht um ein eigentliches Kontorhaus handelt, sondern um einen allerdings klar von einer einzelnen Firma dominierten Mischtyp, macht in dieser Beziehung keinen Unterschied.

Die Verwendung plastischen Schmuckes innerhalb der Fassaden war durch die Flächigkeit der Wandfliesen erschwert, und tatsächlich bietet das Äußere des Afrikahauses kaum etwas von der Plastizität, die Haller sonst zumeist anstrebte. Er hatte ja die von Scharabi betonte Tendenz der *École des Beaux-Arts* zur Differenzierung der Baumasse und zur starken Profilierung der Bauelemente weitgehend übernommen.²¹⁹¹ Die Verwendung von Farben erscheint also fast notwendig, wenn der Eindruck von Langeweile vermieden werden sollte.²¹⁹² An der Farbigekeit aber scheint dem Firmeninhaber auch noch aus einem besonderen Grund gelegen gewesen zu sein: ergab sich durch die Verwendung von weißen, grünen und roten Fliesen, die sich vor allem an den Stockwerksgrenzen zu Mustern ordneten, doch die Möglichkeit, schon auf weite Sicht „Flagge“, d.h. die Firmenfarben zu zeigen – zusätzlich zu der Fahne auf dem Dach und den Wappen zwischen den drei Fenstergruppen des Mezzanins und seitlich von ihnen. Die Vermutung, dass es der Bauherr gewesen ist,

²¹⁹⁰ Die Entwicklung der Funktionen, Citybildung in Hamburg als Wandel des Stadtbildes. In: Konrad Bedal / G. Ulrich Großmann / Klaus Freckmann (Hrsg.): Hausbau in Lübeck. Mit Beiträgen zum Hausbau in Hamburg, Lüneburg und Mölln. Sobernheim 1986. S. 293-330. Hier S. 309.

²¹⁹¹ Im Sinne von Heinrich Wölfflins Dichotomie der Begriffe „Fläche und Tiefe“ (Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. ¹⁷Basel u. Stuttgart 1984. S. 129f.) kann sie geradezu als Merkmal des Barock gelten. Wenn dies auch die Sachlage ein wenig einseitig darstellt, mag es Anlass sein, Martin Hallers grundsätzliche Orientierung an der Renaissance differenziert zu sehen.

dessen Geschmack sich am Afrikahaus durchgesetzt hat, wird verstärkt durch den weiteren sehr ungewöhnlichen Bauschmuck mit seinen Anspielungen auf den Handel der Reederei: Das schmiedeeiserne Tor ziert ein Palmenmotiv, den Haupteingang die Plastik eines Afrikaners, und der Hintereingang wird von zwei Elefanten unter dem bereits angesprochenen vom Architekten selbst entworfenen Fliesenmosaik einer tropischen Landschaft flankiert. Für Haller ist dieser Ausflug ins Exotische höchst ungewöhnlich. Der Zweck aber, auch auf diese Weise die weitgespannten Handelsbeziehungen der Firma Woermann zu demonstrieren, mag ihm eine solche Konzession an den Kosmos des Besitzbürgertums vertretbar erscheinen lassen haben.

Auch andere Bauherren aber griffen bald zur Verkleidung ihrer Fassaden mit farbiger Keramik, und dies auch da, wo sie die Gelegenheit, auf diese Weise ihre Firmenfarben zu zeigen, nicht nutzten. Am auffälligsten geschah dies im Falle des 1901 ebenfalls von Haller erbauten Gebäudes der 1901 und wahrscheinlich bis 1902 von Haller und Geißler errichteten Wechslerbank, Brandstwierte 4 (Abb. 111),²¹⁹³ in fast unmittelbarer Nachbarschaft des Afrikahauses. Es hat ursprünglich neben dem genannten Geldinstitut auch noch einige kleinere Firmen beherbergt. In dem Exemplar der Schütteschen Dissertation, die zu den Unterlagen des Denkmalsschutzamtes gehört, findet sich der Vermerk „unbedingt erhaltenswürdig. Dach wiederherstellen?“ Der wichtigste Grund für diese Bewertung dürfte in der angesprochenen Verkleidung der vier über den Steinquadern des Erdgeschosses liegenden vier oberen Stockwerke und des Dachgeschosses mit den – diesmal überwiegend grün glasierten – Fliesen liegen. Dieselbe Gestaltungsweise findet sich in dem Kontorhaus für Adolph Heinrichsen Wwe. Schoppenstehl 19 / Hopfensack wieder.²¹⁹⁴ Mit dem vielleicht etwas zu wohlfeilen Argument der Bauauffälligkeit ist das Haus der Wechslerbank inzwischen abgerissen worden.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verlagerte sich das Zentrum des Gelderwerbs an die Alster. Einen besonderen Akzent in dieser Entwicklung setzt der 1900-1903 von

²¹⁹² Dass eine spätere Generationen gerade die Großzügigkeit wenig gegliederter Flächen schätzte, steht auf einem anderen Blatt: Das Afrika-Haus will mit den Maßstäben seiner Entstehungszeit gemessen werden.

²¹⁹³ Schütte Diss. 1972/73. Nr. 105.

²¹⁹⁴ Ebd., Nr. 134.

Haller in Gemeinschaft mit Geißler errichtete Neubau des HAPAG-Hauses.²¹⁹⁵ Dieses wurde, als der erst zehn Jahre alte Vorgängerbau an der Deichstraße – nicht das erste Domizil der Reederei – deren stürmischem Aufstieg nicht mehr genügte,²¹⁹⁶ zwischen dem Alsterdamm – dem heutigen Ballindamm – und der Ferdinandstraße errichtet²¹⁹⁷ und knapp zehn Jahre später von Fritz Höger umgebaut und erweitert.

Der viel größere dekorative Aufwand lässt erkennen, dass die dem Wasser zugewandte Seite als Hauptfront anzusehen ist (Abb. 097, 099 u. 102 – zur gesamten Raumdisposition Abb. 100 u. 101). Das entspricht dem Wesen eines Reedereigebäudes. Es wird aber auch der Tatsache gerecht, dass der Alsterdamm / Ballindamm sich inzwischen mit dem Verschwinden der Wohnbebauung²¹⁹⁸ immer mehr zu einer der renommiertesten Geschäftsstraßen der Stadt und zu einem wesentlichen Teil einer repräsentativen architektonischen Umrahmung der Binnenalster entwickelte.

Das durch allerdings nicht allzu kräftige Stockwerkgesimse betonte breite Lagern des dreistöckigen elfachsigen Bauwerks, die strenge Symmetrie und die klaren Proportionen wirken in Hallers Entwurf renaissancistisch; die verhältnismäßig starke Durchgliederung und Reliefierung der Fassade wie auch die Tatsache, dass sich die Fenster so deutlich zu Achsen ordnen, lassen auf die vorbildgebende Wirkung Frankreichs schließen. Dagegen spricht auch nicht die letztlich auf das Vorbild florentinischer Palazzi zurückzuführende stockwerkweise Differenzierung der Rustika, da sie im Verlaufe der Renaissance auch in Frankreich übernommen worden war. Sie gehörte gegen Ende des 19. Jahrhunderts ohnehin längst so sehr zum Formenrepertoire historistischer Bauten, dass kaum noch jemand Überlegungen über ihre Herkunft und ihre ursprüngliche Aussageabsicht angestellt haben dürfte.²¹⁹⁹

²¹⁹⁵ Pl 388-26=33. HUB 1914: „Das Gebäude dient dem eigenen Geschäftsbetrieb der Gesellschaft. Die Straßenfronten bestehen aus Bornholmer Granit und Oberkirchner Sandstein, in den Höfen sind die Flächen mit weißen Verblendern bekleidet. Die Gesamtbaukosten betragen 2 500 000 Mark, das sind 42,50 Mark für das Kubikmeter umbauten Raumes.“ (Bd. 1. S. 472) Über Mängel in den materiellen Mitteln brauchte sich Haller also nicht zu beklagen.

²¹⁹⁶ Vgl. Stubmann o.J. S. 40-55.

²¹⁹⁷ Schütte verzeichnet unter der Nr. 32 ein 1888/89 bereits von Haller entworfenes Gebäude für die HAPAG. Dieselbe Verfasserin zur Charakteristik des Bauwerks an Alsterdamm und Ferdinandstraße (Nr.102): „Das Haus war ausschließlich für die Nutzung der Hapag bestimmt und als solches ein repräsentativer Bau, Aushängeschild der Gesellschaft in bester Lage.“ Als Besonderheiten des Inneren nennt sie die in den Grundzügen auch nach einem erst kürzlich erfolgten neuerlichen Umbau noch erkennbare durch das gesamte Gebäude führende Achse mit der Lichtkuppel in der Mitte.

²¹⁹⁸ Der Alsterdamm war zu dieser Zeit noch von Privatbauten bestimmt und wirkte kaum besonders großstädtisch. Vgl. Hallers „Erinnerungen“. Anhang 5. S. 43-55. Sowie Stubmann o.J., S. 54.

²¹⁹⁹ Über die als sicher anzunehmende Ableitung der Rustika vom staufischen Festungsbau Unteritaliens nachzudenken, ist hier überflüssig: Das Schmückende dominiert gegenüber dem Apotropäischen. Man mag an Ernst H. Gombrich denken, für den das für den inneren „Homöostaten“ Angenehme im Verhältnis der Teile zu einem Ganzen „irgendwo zwischen Langeweile und Verwirrung“ liegt (Orna-

Ähnlich steht es mit den flachen Pilastern zwischen den Fenstern des zweiten Geschosses:²²⁰⁰ Sie finden Vorläufer in Italien wie in Frankreich.²²⁰¹ Und die den Eingang flankierenden Karyatiden – Repräsentanten der vier Weltteile, mit denen die HAPAG Handel trieb – kann man mit den an ungefähr entsprechender Stelle befindlichen Statuen im Eingangsbereich des Arsenal der Stadt Venedig assoziativ in Verbindung bringen, mit der Hamburg so gern verglichen wird; zwingend aber ist auch dies nicht, zumal die Standbilder des Arsenal frei stehen und keinen Balkon tragen. Der zieht sich fast ohne Unterbrechung über die ganze Fassade hin und ist auf der Konstruktionszeichnung²²⁰² mit einem Gitterwerk geziert, wie es an den Pariser Bauten der Zeit nach Haussmann fast allgegenwärtig, aber auch sonst nicht selten zu finden ist. Auf späteren Abbildungen erscheint anstelle des Eisengeländers zum mindesten über dem Portal allerdings eine Balustrade,²²⁰³ wie sie, falls die Deutung dieses Details in der Planzeichnung richtig ist, in ähnlicher Form auch schon für die Fensterbrüstungen des darüber liegenden Stockwerks vorgesehen war.

Nimmt man alles zusammen, so wird klar, dass es ein einzelnes Gebäude oder auch nur eine irgendwie zu definierende Gruppe von Bauten – etwa im Sinne eines florentinischen Palazzo – als Vorbild nicht gab. Vielmehr wird das erkennbar, was Haller selbst für sich in Anspruch nahm: der undogmatische Umgang mit einem traditionellen Formenvokabular – „geschmackvoll kombiniert und verbessert“,²²⁰⁴ also weder im Sinne eines bloßen Aneinanderfügens noch in dem gewaltsamer Überraschungseffekte. Kleinteilige Eleganz bezeugt dabei Martin Hallers Schulung an der *École des Beaux-Arts*.²²⁰⁵ Dass Schiefler die Schaufront des Gebäudes als sehr korrekt und sehr nüchtern bezeichnet, ist als das eher unfreiwillige Eingeständnis zu

ment und Kunst, Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens. Stuttgart 1982. S. 21) – ein Gedanke, der hier nicht näher ausgeführt werden kann.

²²⁰⁰ Klemm (AK Hamburg 1997. S. 160) deutet sie als Säulen, doch zeigt der auf der folgenden Seite des Katalogs unter der Ansichtszeichnung der Fassade wiedergegebene Querschnitt durch diese nur an einer Stelle – wohl probeweise – eine in einen dieser Pilaster eingezeichnete Säule; wesentlich zierlichere finden sich aber unmittelbar zwischen Pilaster und Fensteröffnung – nicht also wie am Palazzo Rucelai jeweils als Fensterstock.

²²⁰¹ Florentiner Palazzo Rucelai, Giulio Romanos Mantuaner Palazzo del Thè, die Hoffassaden von Lescots Louvre und von Serlios Ancy-le-Franc u.a.

²²⁰² Pl 388-26 =33/14. Abb. AK Hamburg 1997. S. 160.

²²⁰³ Stubmann o.J. Ohne Nummerierung, hinter S. 98.

²²⁰⁴ So ein Sachverständiger zu entsprechenden von Ferdinand de Rothschild für sein Landhaus Waddleston Manor getroffenen Maßnahmen (Frederic Morton: Die Rothschilds, Porträt einer Familie. München und Zürich 1965. S. 175).

²²⁰⁵ Scharabi 1993. S. 166. – Schütte zur Charakteristik der Fassade knapp, aber zutreffend: „Die Fassade am Ballindamm, Zeichen der Repräsentation, ahmte französische Bauten, die Hôtels, mit ihren hohen Mansardendächern und seitlich vorspringenden Risalithen nach....Über der Fassadenmitte baute sich die flache Kuppel mit einer Quadriga auf. Erdgeschoß und erste Etage waren in Quadern errichtet, im dritten Geschoß flankierten Halbsäulen die segmentvergiebelten Fenster.“

werten, dass Haller das Streben nach detailreicher Plastizität auch nach dem Urteil dieses ihm nicht gerade wohlgesonnenen Kritikers nicht zu weit getrieben hat.²²⁰⁶

Besondere Beachtung verdient die Gestaltung des Daches. Es erhebt sich steil, aber nicht allzu hoch über einer Attika, in deren Mitte eine mit einer Figurengruppe dekorierte Ädikula mit eingelassenem Firmenwappen die Rundung der Fenster des Erdgeschosses und vor allem des Portals aufnimmt. Über dieser Ädikula ist dem Dachfirst konstruktiv nicht recht überzeugend eine Art Pavillondach aufgesetzt, das von einer Quadriga gekrönt wird. Ähnliche Pavillondächer schließen die flachen Seitenrisalite nach oben hin ab. Ihnen vorgesetzt sind nicht allzu große Lukarnen mit Segmentbogenverdachung, während das übrige Dachgeschoss sein offenbar recht spärliches Licht durch kleine Ochsenaugen empfängt, die eher dem Barock zuzuordnen sind als der Renaissance. Schiefler bezeichnet das Dach des HAPAG-Hauses als mager.²²⁰⁷ Gemessen an denen der nahen Kirchen, des Rathauses oder auch an den selbst bei Wohnbauten der deutschen Renaissance üblichen ist es das, doch sind dies fragwürdige Maßstäbe. Ein zeitgenössisches Photo zeigt jedenfalls (Abb. 099), dass trotz allen Reichtums plastischer Details Ausgewogenheit und strenge Symmetrie das Bild bestimmen.²²⁰⁸

Ein Problem wird allerdings deutlich, wenn man sich klar macht, von welchem Standort die Aufnahme gemacht worden ist. Er kann nur auf der Fläche der Binnenalster liegen. Einem Fußgänger war es nicht möglich, das Gebäude in dieser angemessenen Weise wahrzunehmen: Stand er auf dem Ballindamm, so fanden sich wesentliche Einzelheiten zu hoch über seinem Kopf; befand er sich auf dem Neuen Jungfernstieg am anderen Alsterufer, so erschienen eben diese Details zu klein. So musste Haller es erleben, dass die Hauptfassade dieses Gebäudes, in das er außerordentlich viel Ehrgeiz gesteckt hatte und dessen Entstehungsgeschichte für ihn mit größten Schwierigkeiten verbunden gewesen war,²²⁰⁹ durch Höger in einer Weise umgestaltet wurde (Abb. 103), die Hipp eher an ein Schloss des Klassizismus als an ein Kontorhaus erinnert.²²¹⁰

Haller hat die Veränderung sehr bedauert, hat es auch der Geschäftsleitung der HAPAG verübelt, dass sie sich nie bereit gefunden habe, ein klares Programm für den Bau zu entwickeln, und dass Ballin als der eigentliche Bauherr die Arbeiten

²²⁰⁶ Schiefler 1985. S. 475. Schieflers Urteil bezieht sich allerdings auf den gesamten Bau.

²²⁰⁷ Ebd., S. 475.

²²⁰⁸ Stubmann 1960 (1926). Hinter S. 98.

²²⁰⁹ Vgl. Klemm in AK Hamburg 1997. S. 161.

²²¹⁰ Hamburg, 1996. S. 170.

durch Launenhaftigkeit behindert habe.²²¹¹ Wie weit seine Ausführungen in dieser Hinsicht den Tatsachen entsprechen, muss offen bleiben. Die Mühen, die er selbst dafür aufwendete, das Gebäude umzugestalten, ohne dessen Charakter grundsätzlich zu ändern, sprechen eher für als gegen seine Behauptung:²²¹² 1905 erweiterte er es: Die mittleren Verbindungsflügel wurden aufgestockt. 1907 plante er einen Erweiterungsbau, der das Haus gegen die Gertrudenstraße hin in seiner Länge ungefähr verdoppelt hätte. Der Kuppelaufsatz über der Mitte sollte verschwinden, die Achsenzahl wäre verdoppelt, die seitlich einfassenden Risalite wären beibehalten worden. „Neuer Mittelbau sollte eine Klosterkuppel mit hoher Laterne werden und in der Mitte der Fassade sollte ein fast klassizistischer Bauteil mit abschließendem Dreiecksgiebel stehen.“

Statt des Büros Haller / Geißler kam wie gesagt Höger zum Zuge. Haller sich augenscheinlich schwer getan, ein ungerechtes Urteil gegen ihn zu vermeiden: In seinen „Erinnerungen“ bezeichnet er ihn als „sich nicht des besten Rufes erfreuenden Kollegen“, doch streicht er dieses Urteil wieder durch – gleich viermal, aber nur mit Bleistift. Die „öde Langeweile“ als Hauptmerkmal der neuen Fassade allerdings lässt er unangetastet.²²¹³ Seine Enttäuschung wird verständlich vor allem dadurch, dass es stärker als die von ihm gestaltete Fassade die von Garbers und dem jungen Barlach geschaffene Bekrönung des Daches gewesen war, die das Missfallen der Hamburger und wohl auch der Geschäftsleitung der HAPAG gefunden hatte: ein sieben Meter hoher Neptun auf einem Meereswagen als Symbol des beherrschten Ozeans.²²¹⁴

Anders als die Hauptfassade am Alsterdamm / Ballindamm (Abb. 098) hatte die an der in diesem Bereich parallel verlaufenden Ferdinandstraße (Abb. 117) offenbar keine Kritik gefunden.

Lässt man einen offenbar von keinem sonderlichen baukünstlerischen Ehrgeiz bestimmten zweiachsigen Abschnitt an der linken Seite beiseite, der praktisch und in seiner optischen Wirkung augenscheinlich nur die Verbindung zum Nachbarhaus herstellen soll, so zeigt sie sich über einem halb in die Erde versenkten Sockelgeschoss als sparsam dekorierte dreistöckige Fassade mit abschließendem Mezzanin unter einem Kranzgesims, das seinerseits von zartem Gitterwerk vor einem unsichtbaren Dach bekrönt ist.

²²¹¹ Erinnerungen. Anhang 5. S. 87-91.

²²¹² Die Darstellung folgt hier im Wesentlichen den Ausführungen Schüttes (Diss. 1982/73. Nr. 102)

²²¹³ Zitate nach: Erinnerungen. Anhang 5. S. 91.

²²¹⁴ Vgl. Stubmann o.J., S. 54. – Schiefler 1985. S. 475: „Auf einer mittleren Kuppel des mageren Daches tänzelt ein Poseidon und macht weit über die Alster hin eine etwas lächerliche Figur.“

Wieder ist die in traditioneller Weise nach Stockwerken differenzierte Verwendung von Rustika-Quadern festzustellen. Im Erdgeschoss, an dem sie besonders markant ausgebildet ist, folgen zudem die paarweise angeordneten segmentbogigen Fenster einem anderen Rhythmus als die rechteckigen über ihnen. Zudem findet sich hier mit dem schlichten Portikus mit seinen gekuppelten Säulen, der dem in der Mitte liegenden rundbogigen Portal vorgesetzt ist, das am stärksten plastisch wirkende Element der Fassade. Die Gliederung des Baukörpers erfolgt in der Horizontalen weiterhin durch ein Stockwerkgesims über dem Erdgeschoss, durch die waagerechte Trennung der Fenster der beiden darüber liegenden Geschosse durch reliefierte die Grenze der beiden Stockwerke bezeichnende bandartige Streifen, durch die in der Regelmäßigkeit der pilasterartigen Umrandungen ebenfalls bandartig wirkenden Mezzaninfenster und durch das erwähnte Kranzgesims samt Gitterwerk.

Stärker noch als an der Hauptfassade sind die Fenster zu Achsen arrangiert, wobei ein Zug von Lebendigkeit in die sonst sehr ruhige und flache Gebäudefront dadurch kommt, dass dies im Sockelgeschoss und an den Risaliten geringfügig anders geschieht als an den beiden Hauptgeschossen. Der Gesamteindruck ist eher der des Lagernden als der des Emporstrebenden. Klemm beurteilt die klare, rein funktionale Gliederung von Wandverband und auffallend großen Fenstern als ungewöhnlich fortschrittlich im Werkkontext von Haller & Geißler.²²¹⁵ Man mag hier eine Entsprechung zu der von ihm an gleicher Stelle skizzierten Modernität sehen, die im Inneren des Gebäudes herrschte: zur freien Einteilbarkeit der Wände und zu den mittlerweile allerdings nicht mehr ungewöhnlichen Aufzügen an der Haupttreppe.

Die von Haller angestrebte starke Unterschiedlichkeit der beiden Fassaden konnte vom Passanten nur wahrgenommen werden, wenn er das Gebäude bewusst von allen dem Blick zugänglichen Seiten her betrachtete. Das war sicherlich nur ausnahmsweise der Fall. Dennoch mag in diesem fast demonstrativen Kontrast eine bewusste Aussage stecken: sein: die Bekundung, dass man nicht nur in der plastischen und kleinteiligen Weise der École im Geiste der Renaissance und vielleicht auch des Barock gestalten konnte.

Die Stilwahl in Falle des im Zweiten Weltkrieg verstümmelten und vor Kurzem abgerissenen Kontorhauses Belvedere – errichtet 1903-04 an der Ecke Alsterdamm /

²²¹⁵ AK Hamburg 1997. S. 160.

Bergstraße (Abb. 107)²²¹⁶ – gibt zum Mindesten Schütte offenbar Rätsel auf. Wohl aufgrund seiner Türme und Fialen spricht sie ihm einen malerischen Anblick zu,²²¹⁷ und sie fühlt sich stark an den Laeishof erinnert.

„Starke Mauervorlagen liefen in der Dachzone in kleine Türmchen aus. Auf der Straßenecke saß ebenfalls ein schwerer Turm, frontal mit einem Giebel verziert, flankiert von kleineren Türmen, alle waren mit Krabben und Kreuzblumen verziert.“

Für Schütte ist der Stil dieses Gebäudes ganz allgemein „später Gotizismus“.²²¹⁸ Verglichen mit dem ungefähr gleichzeitigen Kontorhaus für Adolph Heinrichsen Wwe. aber ist das Ergebnis dieser durchaus nachvollziehbaren Formanalyse nicht gerade positiv. Neben diesem „retrospektiven Bau“²²¹⁹ stehe das „gotizistische Belvedere“ völlig beziehungslos.²²²⁰

Es scheint, dass Schütte einen falschen Bezugspunkt gewählt hat. Die erhaltene Perspektivzeichnung nämlich macht klar, warum Haller derartige Formen gewählt hat: Am rechten Bildrand taucht der Turm der Petrikirche auf – so, wie er auch für den Passanten sichtbar war, der von der Reesendammbrücke aus das Kontorhaus betrachtete. Neben Hallers Flexibilität zeigt sich also auch sein Sinn für kontextuelles Bauen.

2.6.2 Die Banken²²²¹

Nimmt man das von einigen Stellen aus sichtbare Rathaus und den Alsterpavillon aus – beschränkt man sich also auf die unmittelbar am Ufer verlaufenden vom Wasser durch eine Straße getrennten Häuserzeilen –, so prägte Haller das Gebiet der Binnenalster am stärksten wohl mit dem 1889 von ihm in Zusammenarbeit mit Geißler errichteten Bau der Dresdner Bank.

²²¹⁶ StAHH Pl 388-26=41. AK Hamburg 1997. Nr. 20.1. – Im Erdgeschoss Läden und Cafés, später das Café Vaterland, in den oberen Etagen frei einteilbare Kontore. Zentrales Treppenhaus mit Pater-noster und Lift. Labrador, Tuff u. Cottaer Sandstein.– „Eine Sockelzone war nicht ausdrücklich auf eine der zwei Etagen festgelegt, vielmehr fand vom Erdgeschoß, mit großen, quadratischen Fensterflächen, zum Hochparterre, mit großen Fensterbogen, zur ersten Etage, mit schmalen Fensterpaaren, die unter einem flachbogigen Rahmen zusammengefaßt wurden, eine Staffelung statt.“ (Schütte. Diss. 1972/73. Nr. 131).

²²¹⁷ Ebd.

²²¹⁸ Ebd.

²²¹⁹ Inwiefern retrospektiv?

²²²⁰ Diss. 1972/73. Nr. 134.

²²²¹ Zu einzelnen Banken siehe u.a. HUB 632-635.

„Du bist eine Bankbau Autorität“, steht in dem Manuskript einer Festrede anlässlich seiner Silberhochzeit zu lesen, das ohne Verfasserangabe auf uns gekommen ist.²²²² Nicht eindeutig zu klären ist, warum der Redner diese Worte später eingeklammert, also augenscheinlich nicht vorgetragen hat. Es müssen persönliche Gründe dahinter stehen, denn sachlich trifft die Äußerung zu.²²²³ Es gelang Martin Haller offenbar, sich so weit in den Geschäftsbetrieb einer Bank hineinzudenken, dass er sogar schwierige Umbauten ohne Störung des jeweiligen Betriebes bewerkstelligte.²²²⁴

Es lag nahe, gerade Banken bei dem Architekten in Auftrag zu geben, dem es zuerst gelungen war, sich ein solides Fundament an Erfahrungen auf diesem Gebiet zu verschaffen: Aus Gründen, die noch darzulegen sind, gehören sie zu den technisch aufwändigsten. Hallers positives Verhältnis zur Technik, das gelegentlich an Begeisterung grenzte, und seine engen Kontakte mit Benno Henricke als einem der begabtesten und vielseitigsten unter den damals in Hamburg tätigen Ingenieuren waren allgemein bekannt, und so ist es wohl zu erklären, dass die meisten Hamburger Bankbauten seiner Zeit in seinem Büro entworfen wurden.²²²⁵

Für die wirtschaftliche Entwicklung der Handelsstadt Hamburg war dieser Bautypus zu dieser Zeit von besonderer Bedeutung: Indem er die erforderlichen Räumlichkeiten zur Verfügung stellte, markierte er den Übergang von der „Zettelbank“, die lediglich Kredite gegen Pfand gewährte, zur modernen „Universalbank“ mit Effektenhandel und allen anderen uns heute selbstverständlichen Bankgeschäften.²²²⁶ Zudem kennzeichneten die ersten Filialbauten deutscher Großbanken in Hamburg den Eintritt dieser Firmen in den Überseehandel, der bis dahin ausschließlich auf französische und englische Banken – allen voran die Bank of London – angewiesen gewesen war.²²²⁷ Diese Entwicklung verlangte, dass die neuen Unternehmungen in einer Weise auftraten, die von finanzieller Stärke und unbedingter Seriosität zeugte. Für Hal-

²²²² StAHH 622.1= 42: Ansprachen, ohne Seitenzählung.

²²²³ Zur Bedeutung der Banken für die Wirtschaft Hamburgs vgl. insbesondere Martin Hallers eigenen Beitrag „Banken“ in: HUB 1914. S. 425-431.

²²²⁴ Für den Fall der von ihm selbst 1871 in der Kombination florentinischer und venezianischer Formen entworfenen Kommerz- und Diskontobank (AK Hamburg Kat. 9.1. S. 147) vermerkt ein Bericht der DBZ in Jg. 35 (1901) dies ausdrücklich, und zwar für die verhältnismäßig lange Zeitspanne von Januar 1898 bis Juni 1900 (S. 182). Die von Haller in Zusammenarbeit mit Geißler erbrachte Leistung erschien so bedeutend, dass die gleiche Zeitschrift zwei Jahre später die Besichtigung durch 90 Mitglieder vermerkt (DBZ 37 [1903] S. 104).

²²²⁵ Vgl. Mühlfried in AK Hamburg 1997. S. 43-50.

²²²⁶ Vgl. Pohl 1986. S. 73-96.

²²²⁷ Ebd., S. 89. Zu den beiden Gründungswellen derartiger Banken 1848-1856 und 1869-1871 vgl. Manfred Pohl: Einführung in die deutsche Bankengeschichte, die Entwicklung des gesamten Kreditwesens. Frankfurt am Main 1976. S. 19-27. Zu der zwischen diesen Wellen liegenden wegen des

ler bewirkte dies, dass Bankbauten auch in ihrem inneren und äußeren Erscheinungsbild zu den ehrgeizigsten seiner Werke zählten.

In Bezug auf die Raumdisposition aber ähnelten sich die Banken seiner Zeit in einer Weise, die es ihm erlaubte, sie in dem von ihm selbst veranlassten Sammelwerk „Hamburg und seine Bauten“ (HUB) recht pauschal zu charakterisieren.²²²⁸

Im Einzelnen führt er aus:

„Im Erdgeschoß befindet sich als Hauptraum die große Publikumhalle, die von den Kassen-, Giro-, Effekten-, Lombard- und Warenabteilungen umgeben ist und die zu gewissen Tageszeiten sowie an Hauptzinstagen einen sehr lebhaften Verkehr aufzunehmen hat.

Das erste Obergeschoß enthält die Räume der Direktion und des Aufsichtsrats mit ihren Warte- und Sprechzimmern, ferner das Hauptbureau, das Sekretariat, die Korrespondenz und die Wechselabteilung...“²²²⁹

Der Unterschied von Erdgeschoss und erstem Obergeschoss in Bezug auf Gestaltung und Funktion ist grundsätzlicher, als er nach diesen Worten erscheinen mag: Die Publikumshalle benötigte nicht nur ausreichende Dimensionen, sondern auch einigen Aufwand an Repräsentativität, ja selbst an Luxus. Hier kleinlich zu verfahren, hätte Zweifel an der Ausstattung des Instituts mit den Mitteln zur Durchführung groß angelegter Geschäfte aufkommen lassen. Das Erdgeschoss bekam damit etwas von dem Charakter des Piano nobile, den im florentinischen Palazzo das auf ihm ruhende Stockwerk gebildet hatte. Oft schloss die Halle in ihrem Kern auch einen Teil des ersten Obergeschosses ein. Vor allem aber befanden sich dort die von Haller als Warte- und Sprechzimmer bezeichneten Räume, die dann natürlich gegen den allgemeinen Publikumsverkehr in geeigneter Weise abgeschirmt werden mussten. Sie nämlich waren Gesprächen intimerer und delikaterer Natur vorbehalten.

Wie sehr sich in der hier vor allem wichtigen Frage der Gestaltung von Haupthalle und darüber liegender „intimer“ Zone die Bankbauten Hallers ähnelten,²²³⁰ zeigen über die Worte ihres Architekten hinaus die zu ihnen gehörenden Pläne und Ansichten, die Haller selbst in HUB 1914 dem Publikum vor Augen stellt; bemerkenswert ist, in welchem Kontrast sie zu einem ebenfalls in HUB behandelten Bankge-

Rückgangs der Finanzmittel auch für das Bauen in Hamburg einschneidenden ersten Weltwirtschaftskrise vgl. Ahrens 1986.

²²²⁸ „Da bei allen Banken der Geschäftsbetrieb sich gleicht, dürfte eine Erläuterung der einzelnen Pläne entbehrlieh sein und eine für alle gültige Beschreibung des Raumbedürfnisses genügen.“ (HUB 1914. S. 425).

²²²⁹ Ebd., S. 427.

²²³⁰ Nicht alle sind im ursprünglichen Zustand erhalten.

bäude des Berliner Baurat Martens stehen.²²³¹ Nach diesen Abbildungen zeichnete sich die zweistöckige große glasgedeckte Halle der 1873 erbauten und 1893 durch Haller, 1899 und 1911 durch ihn und Geißler erweiterten Commerz- und Disconto-Bank am Neß durch prächtigen Säulenschmuck und eine sehr aufwändige zweiläufige Treppe zum ersten Obergeschoss aus.²²³² Ein großzügig bemessener gewölbter Gang um die Einrichtungen der Kasse herum und Arkaden im Obergeschoss bilden die Variante, die dasselbe Thema an der 1902 errichteten Vereinsbank erfuh.²²³³ Die schwierige Form des Grundstücks für das Bankhaus Warburg – 1912/13 errichtet – macht eine kompliziertere Verschränkung der notwendigen Einrichtungen notwendig, doch bleibt dasselbe Gestaltungsprinzip erkennbar,²²³⁴ während die aufgrund einer verwickelten Baugeschichte entstandene Filiale der Deutschen Bank an Adolphsplatz und Alter Wall²²³⁵ auf die Zweistöckigkeit der immer noch großartig wirkenden Halle ebenso verzichtet²²³⁶ wie die in einem ähnlich schwierigen Bauprozess geschaffene Norddeutsche Bank.²²³⁷ Überall aber ist das Neben-, in den meisten Fällen auch das Übereinander von großzügiger Verkehrsfläche für das allgemeine Publikum und intimeren Räumlichkeiten für Einzelgespräche erkennbar. Die wichtigste Ausnahme ist die wegen ihrer stilistischen Besonderheiten an anderer Stelle noch zu besprechende Filiale der Vereinsbank am Neuen Pferdemarkt mit ihren luxuriösen Wohnungen in den oberen Geschossen, die die volle Entfaltung von Hallers Bankenkonzept behinderten.

Internen Zwecken dienende Räume finden sich sonst in abnehmender Wichtigkeit für den Publikumsverkehr vor allem in den weiteren nach oben hin folgenden Etagen. So birgt nach Hallers Worten in HUB

„... das zweite Obergeschoß die Buchhalterei, die Auskunftei und einige abgesonderte Verwaltungszweige. Im dritten Obergeschoß liegen die sehr ausgedehnten Archivräume, eine oder mehrere Dienstwohnungen von Unterbeamten und bisweilen große Speiseräume mit Küche usw. für die Angestellten.“²²³⁸

²²³¹ Die von Martens 1897 errichtete Hypothekenbank in den Hohen Bleichen findet sich als Abb. 809-811 auf S. 431.

²²³² Ebd., S. 427. Abb. 792-794. – Hamburg's Privatbauten. Bd. 1. Bl. LXXI/LXXII.

²²³³ Ebd., S. 426. Abb. 787, 788 u. 790. – Hamburg's Privatbauten. Gleiches Blatt.

²²³⁴ Ebd., S. 429. Abb. 800 u. 802.

²²³⁵ Erbaut 1885, erweitert 1890 und 1897 durch Martin Haller, neuerlich erweitert 1903 und 1910 durch ihn und H. Geißler.

²²³⁶ HUB 1914. S. 430. Abb. 804-807.

²²³⁷ Ebd., S. 431. Abb. 808. Erbaut 1873 durch Stammann & Zinnow, 1895 umgebaut durch M. Haller, erweitert 1901 und 1912 durch ihn und H. Geißler.

²²³⁸ Ebd., S. 427-429.

Nimmt man das ebenfalls genannte Streben nach bestmöglicher Tagesbeleuchtung der Arbeitsplätze, nach einer mit den Pultgruppen in Einklang stehenden Achsenteilung der Grundrisse, nach zweckmäßigen Geschossverbindungen durch Nebentrep- pen und nach einer möglichst weit gehenden Vermeidung massiver Scheidewände hinzu²²³⁹ – letztlich nur erreichbar durch Anwendung der Skelettbauweise –, so vervollständigt sich das Bild einer die gesamte Disposition und Einrichtung der Räume bestimmenden Rationalität.

Sie lässt sich auch für das regelmäßig aufwändig gesicherte Kellergeschoss behaupten.²²⁴⁰ In ihm sind die Tresore und die so genannte Stahlkammer untergebracht – „das ist ein Abonnenteninstitut, worin die Wertpapiere oder sonstigen Wertgegenstände von Privatleuten (Kunden) unter Mitverschluß des Eigentümers aufbewahrt werden.“ (Haller)²²⁴¹ Hier findet man den größten technischen Aufwand: geht es doch vor allem in diesem Bereich um die von Haller als Hauptfordernis eines Hamburger Bankgebäudes bezeichnete Sicherheit vor Einbruch,²²⁴² vor Brand, Überflutungen und aufsteigendem Grundwasser.²²⁴³ Das heißt aber nicht, dass alle weiteren Einrichtungen ohne Bedenken einem mit dem Stand der Technik nicht vertrauten Baumeister überlassen werden konnten: Aufzüge und Rohrpost, Heizungs- und Lüftungsanlage sowie Sicherung der Eingänge durch zum Teil hydraulisch betriebene Roll-Läden²²⁴⁴ verlangten eine erfahrene Hand.

Bei der stilistischen Konzeption seiner Bankbauten hielt Haller sich fast ausnahmslos an die Vorbilder florentinischer Paläste, die er allerdings vielfältig und einfallsreich abwandelte – vielleicht mitbestimmt von einer renaissancehaften Freude an der bestmöglichen Erfüllung nicht mehr vorwiegend religiös bestimmter, sondern sä-

²²³⁹ Ebd., S. 429.

²²⁴⁰ Eine gewisse Parallele hatte sich bei der Unterbringung der Hypothekenbehörden im neuen Rathaus ergeben, die nach Meinung der Rathausbaukommission (StAHH 322-1 RBK 6a. Sitzung vom 11. Januar 1873) aus Sicherheitsgründen in keinem anderen Bau untergebracht werden sollten, und zwar (ebd., 15. November 1873) unbedingt im offenbar als besonders fest und feuersicher, aber auch besonders leicht evakuierbar erachteten Erdgeschoss.

²²⁴¹ Ebd.

²²⁴² Zu ihrer Bewehrung Haller eindrucksvoll HUB 1914, S. 425.

²²⁴³ HUB 1914, Bd. 2, S. 425-431, S. 429. Haller zu den Einzelheiten: „Wände, Decken und Fußböden dieser Gewölbe pflegt man durch dichtgestellte oder verlegte Eisenbahnschienen zu sichern, deren Köpfe mit dem sie umgebenden Beton- oder Klinkermauerwerk eine innige Verbindung eingehen. Die starke Betongründung dieser Gewölbe reicht stets bis ins Grundwasser hinab. Neben der Stahlkammer liegt der sogenannte Kundensaal. Dieser ist mit einer Anzahl Boxes ausgestattet, steht unter ständiger Aufsicht eines Oberbeamten und besitzt – um seine Zugänglichkeit zu erleichtern – meistens einen von dem Haupteingang gesonderten Straßenzugang. Der übrige Teil des Kellers wird von Personalgarderoben, Heizräumen und häufig von einer Kastellanwohnung eingenommen.“ (Ebd., S. 425)

²²⁴⁴ Vgl. Mühlfried, AK Hamburg 1997, S. 43-50. Hier S. 46. Über derartige Sicherheitsvorkehrungen unterrichtet auch das von Haller angeregte Sammelwerk „Hamburg und seine Bauten“ – wie es scheint, mit einem gewissen Stolz.

kularer Bauaufgaben. Gerade in dem Aufwand an moderner Technik liegt ja eine Gemeinsamkeit mit der Renaissance als einer Zeit unerhörter technischer Neuerungen, einer Begeisterung an der Technik geradezu – der Hinweis auf Leonardo wirkt an dieser Stelle fast schon zu billig. Man schuf also aus verwandtem Geist. Insofern hat es eine über Hallers allgemeine Vorliebe für Renaissanceformen hinaus gehende Bedeutung, wenn sich in ganz besonderem Maße seine Banken an florentinische Palazzi anlehnten.

Eine verhältnismäßig unauffällige Passage in einem Vortrag Hallers vor dem AIV über die von ihm selbst entworfene Vereinsbank am Altenwall macht in ihrer Wortwahl schlaglichtartig die enge Verwandtschaft der beiden Bautypen so unterschiedlicher Regionen deutlich.²²⁴⁵ Nachdem er die zwei Eingänge des Gebäudes eingegangen ist – einer für die Beamten und für einige im Obergeschoss untergebrachte Dienstwohnungen, einer für den Publikumsverkehr –,²²⁴⁶ geht er ausführlich auf die Schalterhalle als auf den bedeutsamsten Raum ein.

„Diese Halle ist überwölbt und steht durch auf Marmorpfeilern ruhende Bögen mit den Geschäftsräumen der Beamten in offener Verbindung. In Hufeisenform umschliesst sie den mittleren, durch zwei Geschosse reichenden und durch Oberlicht erhellten Kassenhof... Die eigenartige hufeisenförmige Anordnung der Halle für das Publikum wurde gewählt wegen der grossen Zahl von 22 Schaltern zum Verkehr der Reskontenführer mit dem Publikum.“²²⁴⁷

Aufschlussreicher, als ihm selbst bewusst gewesen sein dürfte, ist die Bezeichnung der Schalterhalle als **Kassenhof**. Tatsächlich hat sie einiges mit einem solchen gemeinsam. Da sind zunächst die Bögen zu nennen, die sie begrenzen. Vor allem aber ist auf die Art zu verweisen, in der das Tageslicht Zutritt zu ihr erhält. Sie erstreckt sich in ihrer senkrechten Ausdehnung durch das gesamte Gebäude hindurch; das im Text genannte Oberlicht macht dies deutlich. Dass sie nach oben hin nicht ganz offen ist, hat seinen Grund im Klima der Hansestadt.²²⁴⁸ In einem florentinischen Renaissance-Palazzo mag man aber auch schon deshalb auf diese Art der Bedeckung verzichten haben, weil sich das Geschäftsleben im eigentlichen Hausinneren hinter den Bogenstellungen abspielte. Ein Glasdach hätte zudem wohl die technischen Möglichkeiten der Zeit überfordert. Jedenfalls deutet Hallers Wortwahl darauf

²²⁴⁵ 19. Dezember 1902. DBZ 37 (1903). S. 137f.

²²⁴⁶ Wer will, mag hier die Wirkung der *École* annehmen, die ihn für die Gebote der angemessenen „Distribution“ geschult hatte.

²²⁴⁷ DBZ 37 (1903). S. 137.

hin, dass er, wie im Zusammenhang mit der Ratsstube bereits angedeutet, eine Glasdecke vom Ideengehalt her als vollgültigen Ersatz für den freien Himmel über dem Gebäude ansah.

Haller hatte den florentinischen Renaissance-Palazzo auf seiner Italienreise von 1876 kennen lernen können, hätte sich aber auch auf die einschlägige Fachliteratur stützen können – etwa auf Jacob Burckhardts 1867 in erster und 1878 in zweiter Auflage erschienene „Baukunst der Renaissance in Italien“. Leider ist nicht sicher, dass er dieses Werk gelesen hat, doch ist dies bei dem Umfang und Charakter seiner Bildung stark anzunehmen. Burckhardt sieht den unverwechselbaren Kern der florentinischen Palastarchitektur vor allem in der differenzierten Verwendung der Rustika, die er aus dem florentinischen Burgenbau ableitet.²²⁴⁹ Ein anderes Merkmal sei der Verzicht auf jegliche Gruppierung der formalen Elemente:

„Das Lebensprinzip der toscanischen Fassade ist völlig gleichmäßige Behandlung, das Verschmähen jeder besonders Charakteristik der Mittelpartie oder der Ecken, des sogenannten Gruppierens.“²²⁵⁰

Ein Blick in einen beliebigen Kunstführer der Stadt Florenz zeigt, dass Burckhardts Feststellung kaum bedeutsame Ausnahmen kennt. Fast überall wird die Absicht klar, das Lagern des Baukörpers zu betonen. Gleichzeitig entsteht mit der Differenzierung der Rustika nach Stockwerken der Eindruck konstruktiver Logik: Je nach Größe der zu tragenden Last scheint die Mauer stärker ausgebildet – am stärksten im Bereich des Erdgeschosses, wo auch am ehesten Angriffe zu erwarten waren.²²⁵¹

Es lassen sich noch weitere Gründe für die Anlehnung gerade der Hallerschen Bankbauten an florentinische Palazzi nennen. Einer lässt sich aus Burckhardts These ableiten, die differenzierende Verwendung der Rustika habe ein Bauwerk als „adliches oder öffentliches“ bezeichnen sollen: Das Schema eines florentinischen Palastes lässt sich diesem Gedanken entsprechend als architektonische Würdeformel verstehen, und Banken gehören ja auch wenigstens zum halböffentlichen Bereich städti-

²²⁴⁸ Auch die Hufeisenform des Saales deutet darauf hin, dass er sich keineswegs sklavisch an ein historisches Vorbild zu halten gedachte, wenn praktische Notwendigkeit dagegen sprach.

²²⁴⁹ An anderer Stelle sagt er dieser These im Wesentlichen entsprechend: „Im ganzen ist wohl das Wegbleiben der Rustica... für das Haus im Gegensatz zum Palazzo bezeichnend, doch durchaus nicht immer.“ (Jacob Burckhardt: Die Baukunst der Renaissance in Italien. Darmstadt 1962 [Gesammelte Werke, Bd. 2]. S. 142f.)

²²⁵⁰ 1962. S. 141.

²²⁵¹ Dass es im Verlaufe der Renaissance schon um symbolische – man möchte sagen: um apotropäische – Zeichen ging, braucht wohl nicht näher erläutert zu werden.

schen Lebens.²²⁵² Doch dürfte eine dritte Begründung von größerer Bedeutung sein: In den florentinischen Adelspalästen liegt der Ursprung des modernen Bankwesens. Zum mindesten den Gebildeten unter seinen Mitbürgern dürfte dieser Zusammenhang klar gewesen, der historische Bezug überzeugend erschienen sein – ist doch die Sprache dieses Geschäftsbereiches bis heute noch wesentlich bestimmt von Fachbegriffen italienischen Ursprungs.

Etwas bedeutsames anderes kommt hinzu: die fast festungsartige Solidität, die sich in der Rustika der Erdgeschosse solcher Bauten ausdrückt – auch dann noch, wenn im Falle vieler Banken des Historismus die derben Quader durch an den Ziegelmauern angebrachte plastisch gestaltete Platten oder entsprechend gestalteten Zementputz ersetzt sind: Es geht hier deutlicher noch als in der Renaissance mehr um optisch-psychologische Wirkung als um Tatsächliches. Haller war nicht der Erste, der diesen Zusammenhang erkannte, konnte sich also wenigstens auf den Ansatz einer Tradition stützen.²²⁵³

Alternativ zum florentinischen Adelspalast wäre höchstens an Tempel und die ihnen nachgebildeten Schatzhäuser zu denken gewesen, in denen in der Antike bedeutende Werte gelagert wurden. Diese standen unter dem wenig vertrauenswürdigen Schutz von Wächtern und dünnen Cella-Wänden, vor allem aber unter dem der Götter. Einem frommen Zeitalter mochte dies genügen, einem weltlicher denkenden aber die Tempelform eher der ideologischen Überhöhung ihres geschäftlichen Treibens dienen.

Tatsächlich gibt es eine Fülle von Banken und auch von Börsen, die in ihren architektonischen Formen ganz oder teilweise am Vorbild antiker Tempel orientiert sind.²²⁵⁴ Im Falle der 1765-1770 von Sir Robert Taylor errichteten Bank of England weist selbst das Innere starke Ähnlichkeit mit einem solchen auf: mit dem römischen

²²⁵² Dies wie auch die Notwendigkeit repräsentativer Gestaltung trifft allerdings auch auf andere Bautypen zu, und so sollte es nicht verwundern, dass sich auch an ihnen oft die formale Anlehnung an einen florentinischen Palazzo feststellen lässt.

²²⁵³ Auf die Ähnlichkeit mit der ursprünglichen Gestalt der Londoner Bank of England von 1732 wird später noch kurz einzugehen sein.

²²⁵⁴ Vgl. Nikolaus Pevsner: Funktion und Form, die Geschichte der Bauwerke des Westens. Hamburg 1998. Abb. 12.87, 12.20, 12.22, 12.33, 12.34, 12.35, 12.36. Als Übernahme einer derartigen religiösen „Sicherheit“ ins Christliche zu erwähnen ist der Wool Exchange in Bradford, 1864-67 von Lockwood & Mawson, mit Elementen einer gotischen Kathedrale errichtet (ebd., Abb. 12.50).

Nicht in jedem Fall ist unzweifelhaft klar, dass die formale Anlehnung einer Bank oder eines Börsengebäudes tatsächlich als Zitat eines antiken Tempels oder Schatzhauses gedeutet werden kann. Vor allem die vielen anderen Bautypen, bei denen Jefferson und Latrobe antike Säulenordnungen verwandten, lässt eher darauf schließen, dass sie ganz allgemein die Verbindung mit der Antike suchten, in der sie möglicherweise das größte in der Architektur je erreichte Maß an Schönheit zu finden

Pantheon.²²⁵⁵ Einer als historische Quelle sicherlich nicht ganz ernst zu nehmenden Anekdote nach soll eine Amerikanerin beim Anblick dorischer Tempelordnungen in Athen sogar einmal ausgerufen haben: „Ich wußte gar nicht, daß die alten Griechen schon so viele Banken hatten.“²²⁵⁶

Tatsächlich ergeben sich meist allerdings Gemeinsamkeiten der Banken Hallers mit antiken Tempeln in einem solchen Maße, dass dies nicht ohne weiteres als Zufall zu werten ist. Sie ergeben sich nicht selten im Inneren dadurch, dass der eigentliche Geschäftsbereich der großen Halle im Erdgeschoss – die Kasse und die übrigen Schalter – wie eine Cella in den Raum eingefügt ist. Haller hätte aber auch das im Bankbau seiner Zeit übliche griechischantike Formengut verwenden können, ohne die Grenzen der Renaissance ganz zu verlassen: mit der Verwendung antikisierender Portiken, wie man sie von Palladio her gewohnt war. Es scheint verlockend, wenigstens die Tempelfassade über dem Portal der Deutschen Bank in diesem Sinne zu deuten, auch wenn sie dafür vielleicht etwas zu unauffällig ist. Bestärkt fühlen mag man sich in dieser Sichtweise von den Dreiecksgiebeln über einigen Fenstern der Dresdner und der Warburgbank, deren Ähnlichkeiten mit Portiken durch die flankierenden Säulen (Dresdner) bzw. Pilaster (Warburgbank) verstärkt wird. Man mag dagegen mit der relativen Unauffälligkeit dieser Architekturformen und der Partien, an denen sie angebracht sind, argumentieren. Dabei sollte man aber bedenken, dass eine allzu aufdringliche Vermischung der von Haller ohnehin weniger geschätzten Elemente von griechischer Baukunst und Klassizismus mit solchen der Renaissance gegen seinen als Forderung an sich selbst erhobenen Geschmack und gegen seine Wertschätzung der Renaissance als der Mitte seines Schaffens verstoßen hätte.

Besonderes Gewicht scheint Haller bei seinen Bankbauten auf die Vermeidung antikisierender Portiken gelegt zu haben. Derartige Portiken wurden längst auch schon für andere Zwecke eingesetzt, auch von ihm selbst: bei seinem ersten Rathausentwurf ebenso wie bei dem für eine Musikhalle aus dem Jahre 1868, beim Umbau des Stadttheaters von 1872/73,²²⁵⁷ beim Ausstellungsgebäude des Kunstvereins am Neuen Wall von 1899²²⁵⁸, beim Grabmal für Heinrich von Ohlendorff von 1900²²⁵⁹

meinten. Schließlich ist auch auf die berühmte Herleitung der Kühlerform des Rolls Royce von einem griechischen Tempel durch Aby Warburg zu verweisen.

²²⁵⁵ Ebd., Abb. 12.17.

²²⁵⁶ Johannes Urzidil: *Amerika und die Antike*. Stuttgart und Zürich 1964. S. 52.

²²⁵⁷ Pl.388-1.1=23/13b, berichtigte Fassung von 1889.

²²⁵⁸ Pl 388.26=57/1-8. Für die Kombination dieses Säulenportikus und vieler historisierender Details mit eisernen Konstruktionen hatte Haller während seines Studiums in Paris fast täglich ein reizvolles Beispiel in dem Bau der *École des Beaux-Arts* vor Augen gehabt.

und bei den Planungen für seine königliche Oper in Berlin 1912, beim Herrenhaus in Wiebendorf, bei dem zu Albertus von Ohlendorffs Villa gehörigen Billardhaus und bei anderen Gelegenheiten. Sie dürften Haller deshalb zur Kennzeichnung einer Bank ungeeignet, „verbraucht“ erschienen sein, und er mag gefürchtet haben, der Phantasielosigkeit geziehen zu werden, wenn er ihnen an seinen Bankbauten eine dominierende Rolle hätte zubilligen wollen. Zudem mag ihn gestört haben, dass ein halb durchlässig erscheinender Säulenumgang auf einen profanen Geist, der nicht mehr an einen hinter diesen Stützen waltenden sakralen Schutz glaubte, nicht sehr solide wirkte.

Auch der italienische Adelspalast allerdings gehört im 19. Jahrhundert zu den architektonischen Formen mit nicht ganz eindeutiger Aussage: „Die Bauten des Gemeinwesens“, stellt Hipp fest, „nutzten die neue Prächtigkeit, wo sie dieses Gemeinwesen repräsentieren wollten,...“²²⁶⁰ Diese Tatsache mag man, Hipp folgend, in Verbindung sehen mit dem von Semper behaupteten Ausgehen aller Form vom Material, das erst da zur Kunst wird, wo es den Ausgangspunkt zur höheren, „symbolischen“ Form transzendiert. Selbst dann aber bleibt die Beziehung zwischen Bankbau und Renaissancepalazzo gewahrt: Es ist, wie Hipp zu Recht betont, das Assoziationsangebot frühkapitalistischer Gemeinwesen, das dem Repräsentationsbedürfnis derer der Gründerzeit dienstbar gemacht wird.²²⁶¹ Wo, so ließe sich diesem Gedanken folgend fragen, findet sich die gemeinsame kapitalistische Grundlage eindeutiger als in der Beziehung zwischen den in einem Renaissancepalazzo und den in einer modernen Bank getätigten Finanzgeschäften?

Einen Nachteil allerdings hat die Anlehnung eines Bankbaus an einen florentinischen Adelspalast mit seiner starken Rustizierung: Sonderlich einladend wirkt dieser nicht – freundlicher erscheint erst das aus gutem Grund als piano nobile bezeichnete erste Stockwerk. Es galt also in jedem Fall, den Baukörper mit einer Eingangszone zu versehen, die diesen Mangel kompensierte, damit aber im Sinne des von Burckhardt genannten Gruppierens notwendigerweise unflorentinisch war.

Auch bei der Gestaltung des Inneren seiner Bankgebäude konnte sich Haller vom florentinischen Adelspalast anregen lassen, und es sind bereits Briefsstellen zitiert worden, die beweisen, dass er dessen Inneres kannte und schätzte. Hätte er sich vor

²²⁵⁹ Pl 388-26=59/1-15.

²²⁶⁰ Wie Anm. 46. S. 254.

²²⁶¹ Ebd.

und neben seinen eigenen Italienreisen auf Burckhardt stützen wollen, so hätte er bei diesem die Feststellung finden können:

„In den Höfen bleibt die toscanische Schule im Ganzen der Säule getreu, bis tief in die Zeit des Barockstiles;... Der Charakter des Steines, *pietra serena*, paßte trefflich zu der einfachen Zierlichkeit sämtlicher Formen solcher Höfe.“²²⁶²

Tatsächlich sind Höfe mit mehrstöckigen Säulengalerien ein Element, das unverzichtbar zu einem florentinischen Palast gehört. Es sei hier nur angedeutet, dass es sich in vielen von Hallers Bankbauten in Form der erwähnten zweigeschossigen Halle wiederfindet.

Besondere Bedeutung für das architektonische Gesicht Hamburgs hat, wie schon gesagt, die Dresdner Bank, Jungfernstieg 22 (Abb. 113-116),²²⁶³ 1899 zusammen mit Geißler erbaut. Sie ist die erste in der Reihe der in Hamburg gegründeten Filialen deutscher Großbanken und zeugt in besonderer Weise von dem raschen Aufstieg derartiger Unternehmungen: Die Geschäftsstelle befand sich zunächst in der Hermannstraße 20, wurde dann wegen des wachsenden Umfangs der Geschäfte in ein besonders großzügig bemessenes Gebäude am Jungfernstieg verlegt – eben in den Bau Hallers²²⁶⁴ –, und selbst dieser erwies sich zu Lebzeiten seines Architekten schon als zu klein.

In seiner ursprünglich geplanten Form zeigt sie sich dem Betrachter als ein über einem niedrigen halb in den Boden versenkten Sockelgeschoss lagernder²²⁶⁵ dreigeschossiger Bau²²⁶⁶ mit fünf Fensterachsen, einem Stockwerksgesims über dem Erdgeschoss und einem Kranzgesims. Die ursprünglich vorgesehene Dachform war das Flachdach mit Attika. Der Grundcharakter war also der eines italienischen Palazzo,

²²⁶² Ebd., S. 142.

²²⁶³ Zu den Umständen des Umzugs der Dresdner Bank von der Hermannstraße in die neue repräsentative Lage und zu den stark unterschiedlichen Urteilen über den Bau Peter Krieger in AK Hamburg 1997. S. 142-145. Zu den später vorgenommenen starken Veränderungen vgl. Lange 1995. S. 45. Den folgenden Ausführungen liegen, soweit die Fassade betroffen ist, der Plan von 1899 und eine Photographie aus dem Jahre 1912 zugrunde (AK Hamburg 1997. Abgebildet ebd., S. 143).

²²⁶⁴ Pohl 1986. S. 91.

²²⁶⁵ Mit Rücksicht auf die angrenzende Bebauung aus der Zeit unmittelbar nach dem Großen Brand – Schiefler (1985. S. 475), bezeichnet sie mit Recht als „vornehm-einfache Häuserzeile“ und bedauert, dass der Bau der Dresdener Bank den geschlossenen Eindruck dieser Architektur zerrissen habe – ist die Fassade allerdings so schmal, dass der Charakter des Lagernden nicht allzu deutlich wird.

²²⁶⁶ Das dritte Geschoss als Mezzanin anzusprechen, ist problematisch, da es dafür wohl etwas zu hoch ist.

und zieht man die stockwerkweise Differenzierung der aus Oberkirchner Sandstein bestehenden Rustika als Kriterium heran, kann man sagen: eines florentinischen.²²⁶⁷

Gleichzeitig aber könnte man geneigt sein, der behaupteten Beziehung zu Florenz zu widersprechen. Liest man den Bau nämlich nicht von unten nach oben, sondern von links nach rechts, gewinnt man den Eindruck eines venezianischen Palazzo mit seinem mittig zwischen dem Bereich der Camere gelegenen Portego-Saal, der sogar noch dadurch hervorgehoben ist, dass seine Fenster dreibahnig sind im Unterschied zu den einbahnigen der flankierenden Bereiche.

Anderes erinnert an Rom – genauer: an den Palazzo Farnese. Stärker noch als durch die Differenzierung der Rustika nämlich sind die Geschosse durch die unterschiedliche, teilweise ädikulaartig plastische Gestaltung der Fensterumrahmungen voneinander unterschieden – in der späteren Ausführung des Bauwerks deutlicher noch als im erhaltenen frühen Entwurf.

Gänzlich unitalienisch und deutlich von der französischen Renaissance bestimmt aber ist das unverkennbare Streben nach der Ordnung der Fenster zu Bahnen – diesmal im früheren Entwurf klarer ausgeprägt als in der späteren Ausführung.

Nicht nur Elemente verschiedener regionaler und nationaler Stile aber finden sich kombiniert, sondern auch solche verschiedener Zeiten. So sind die beiden den „Portego“ rahmenden Fensterachsen in Risaliten untergebracht,²²⁶⁸ die allerdings – wohl mit Rücksicht auf den Fußgängerverkehr – so flach sind, dass sie bei flüchtiger Betrachtung kaum als solche auffallen mögen.²²⁶⁹ Derartige Risalite sind der Renaissance zwar nicht fremd; ihre Hauptanwendung aber finden sie im Barock und im 19. Jahrhundert.

Ähnliches gilt für die Kolossalordnungen der vor den Mittelteil der Hauptfassade gestellten Säulen – ein Motiv, das Haller, wie noch zu verdeutlichen sein wird, als besonders vornehm erachtete. Einzelnd stehend und im einzigen überlieferten Entwurf sogar nur als schwache Andeutung von Halbsäulen wahrnehmbar flankieren sie die gesamte Gruppe der drei dreibahnigen Fenster der beiden Obergeschosse, gekuppelt

²²⁶⁷ Dass Haller darauf verzichtet, die Rustika der gesamten Hauptfassade durch eine Reihung von Bögen aufzubrechen, wie sich dies an Bauten der Umgebung beobachten ließ, und sich auf ein einziges rundbogiges Portal beschränkt, ist wohl auch als bewusste Abkehr von dem seit 1842 hier dominierenden Rundbogenstil zu werten.

²²⁶⁸ Trotz der krönenden kuppelartigen Aufbauten erlaubt es die geringe Tiefe wohl nicht, von Pavillons zu sprechen.

²²⁶⁹ Ihre Flachheit spricht dafür, dass ähnlich wie im Falle der Rustika Haller der Gedanke an eine ursprüngliche fortifikatorische Bedeutung im Sinne anfänglicher glatt in die Fassade eingebundener Türme nicht gekommen sein dürfte. – Vgl. dazu Stanislaus von Moos: Der Palast als Festung, Rom und Bologna unter Papst Julius II. In: Warnke 1984. S. 106-156. Insbesondere S. 106 u. 147.

trennen sie diese Fensterachsen voneinander. Die Nähe zu Sansovinos Bibliothek von San Marco wird spürbar, die Haller genau studiert hat.²²⁷⁰ Hier aber gibt es keine Kolossalordnungen; trotz früherer Anfänge sind sie auch eher dem Barock zuzuordnen als der Renaissance. Dasselbe gilt für die Art, in der die Säulen nicht in die Fassade einbezogen, sondern ihr vorgesetzt sind. Haller mochte so etwas an Kirche und Scuola San Rocco in Venedig, an der Fassade des Petersdoms und an anderen Stellen seiner zahlreichen Reisen selbst studiert haben.

Dem frühen Entwurf aber lässt sich die Absicht ablesen, mit einem Gitterwerk zu arbeiten, das fast oder sogar ganz dem entspricht, das Schinkel in dem Bestreben, die preußische Eisenmanufaktur zu fördern, für klassizistische Bauten populär gemacht hat; im Raum Hamburg legt vor allem das Jenischhaus dafür Zeugnis ab. Tatsächlich verwendet wurden im Falle der Dresdner Bank aber Baluster.

Und noch eine Änderung in der Konzeption ist erwähnenswert: Betrachtet man die Säulen – ohne allerdings daran Anstoß zu nehmen, dass sie größtenteils gekuppelt sind, – im Zusammenhang mit dem über ihnen verlaufenden Fries, so ergeben sich deutliche Reminiszenzen an die Seitenfassade eines toskanisch-dorischen Tempels und damit an die antike Wurzel des Bankwesens. Nicht nur die Form der Säulen selbst führt zu dieser stilistischen Einordnung, sondern auch der über ihnen liegende Wechsel von Metopen und Triglyphen mitsamt der zu diesen gehörenden Guttae.

Dass Haller ihn später durch einen ganz andersartigen Ornamentfries ersetzte und sich für korinthische Kapitelle entschied, ist als Hinweis darauf zu werten, dass es ihm letztlich mehr um Ästhetisches ging als um Ikonologisches. Wie noch zu zeigen sein wird, gilt ja auch seine einzige überlieferte Äußerung zu den Säulen der Dresdner Bank ihrer Vornehmheit. Tatsächlich ist der gestalterische Wert dieser Säulen beträchtlich: Die Verwendung von Sandstein ließ auf die Dauer mit dessen Grauerwerden den Charakter von Langweiligkeit für das Gebäude erwarten, dem der sonstige plastische Schmuck vielleicht nur unzulänglich entgegengewirkt hätte. Setzte man vor die Mauer der oberen Geschosse Säulen, so ließ sich davon und vor allem von ihren im Laufe des sich wandelnden Tageslichts über die Fassade hinlaufenden Schatten eine deutliche Verlebendigung erwarten.

²²⁷⁰ Sie folgen dem klassischen vitruvianischen Muster eines jonischen Geschosses über einem dorischen. Trotzdem zeigt sich in der Art der Anordnung von Fenstern und Säulen manches Gemeinsame; selbst die Profilierung der seitlichen Fensterumrahmungen in Hallers Bau lässt sich als eine Variation der dort bei Sansovino zu findenden Säulchen verstehen.

Wesentliches Kennzeichen der Hauptfassade der Dresdner Bank ist also – man möchte sagen: wieder einmal – eine Kombinatorik, wie sie zwar grundsätzlich auch sonst um diese Zeit üblich: Die Stildiskussion des Historismus – auch bei anderen Gelegenheiten zeigt sich dies – hatte längst an Schärfe verloren; kaum ein Gebäude dieser Zeit dürfte sich nachweisen lassen, das ein Kenner einem einzigen der historischen Stile zuordnen, das er nicht als Produkt des 19. Jahrhunderts erkennen würde. Es dürften sich aber nicht allzu viele Bauten finden lassen, an denen sich die Kombinatorik in gleicher Kühnheit und Originalität bei gleich harmonischem Gesamteindruck zeigt. Nach Abschluss seiner beruflichen Tätigkeit zeigte sich Haller aber sogar bereit, noch Weiteres in diese Richtung Gehendes zu akzeptieren. Dafür sprechen die Worte, mit denen er sich in seinen „Erinnerungen“ zu den Möglichkeiten einer Erweiterung des von ihm von Anfang an als zu knapp bemessenen Raumangebotes dieses Bauwerks äußert:

„Diese (die Erweiterung – Anm. d. Verf.s) ist, wenn – wie ich hoffe – das vornehme Säulenmotiv mit dem mächtigen Hauptgesims erhalten bleiben soll, nur durch ein Attikageschoß mit Mansardendach zu erreichen, wie ich dies vor meinem Geschäftsaustritt (1915) in Handskizzen angedeutet habe,...“²²⁷¹

Ein dem französischen Barock entstammender Dachtypus auf einem Palazzo mit deutlichen Zügen florentinischer und venezianischer Renaissance stört ihn also durchaus nicht: Die Gemeinsamkeiten beurteilt er offenbar als bedeutsamer als alles im Sinne stilistischer Reinheit Trennende. Er befindet sich damit in einer neuen Strömung der Zeit. K. E. O. Fritsch – um nur einen auf nationaler Ebene besonders beachteten Architekturtheoretiker zu nennen – fordert 1890 die endgültige Nivellierung der Stilbestrebungen,²²⁷² und später folgt ihm Albert Erbe – für Hamburg eine Zeitlang so bedeutsam wie Fritsch für Deutschland.²²⁷³

Etwas von der Schwierigkeit, den Bau der Dresdner Bank an ein einzelnes Vorbild oder auch nur an einen einigermaßen genau definierbaren Vorläufertypus anzuschließen, wird in den Ausführungen deutlich, die Peter Krieger dem Gebäude im Katalog der Haller-Ausstellung von 1997 widmet.²²⁷⁴ Er zweifelt nicht am Vorbild des italienischen Bankpalastes des Cinquecento. Andererseits sieht er den Bau beeinflusst von den Stilkonventionen der *École des Beaux-Arts* und damit deutlich franzö-

²²⁷¹ Erinnerungen 6. S. 65. Tatsächlich hat die Dresdner Bank für einige Jahrzehnte ein solches Dach getragen (vgl. Lange 1995. S. 45).

²²⁷² Stil-Betrachtungen. DBZ 1890. S. 424-426.

²²⁷³ Das erzieherische Element in der Architektur. DBZ 1909. S. 247.

sisch orientiert.²²⁷⁵ Zudem aber sei er „einer ‚Corporate Identity‘ der Bank“ angepaßt, wie sie sich mit ihrem Stammhaus in Dresden und ihrem Hauptsitz in Berlin dargestellt habe; überdies ließen sich Einflüsse der 1895 erbauten Londoner Filiale der Dresdner Bank und darüber hinaus noch ein frühes Vorbild nachweisen, das Haller durch Stichwerke sicherlich bekannt gewesen sei: die 1732 erbaute Bank of England in ihrem originalen Zustand. Zu allem komme noch, dass sich Hallers Bau in der Fernwirkung sogar an die Gesimslinien des neuen Rathauses anpasse, ohne dieses allerdings übertrumpfen zu wollen.²²⁷⁶

In seinem Wesenskern völlig anders beurteilt Scharabi den Bau. Er sieht ihn un-differenziert als „vom Barock abhängig“.²²⁷⁷ Es scheint, als ob beide von den unterschiedlichen Schichten der Fassade ausgegangen sind: Krieger von der Mauer und den Fensteröffnungen, Scharabi von den vor die eigentliche Fassade gestellten Kolossalsäulen.

Mit dem Bild von einem florentinischen oder auch römischen Palast verträgt sich das Innere der Dresdner Bank in seinen Grundzügen gut.

Dem Klima Hamburgs entsprechend, trägt der Hof zwar ein Glasdach, doch deutet ein in zarten Linien gehaltenes großzügiges, allerdings eher symbolisch zu nehmendes als realistisches Sternenmuster den offenen Himmel an. Das nimmt dem Raum einiges von dem Charakter einer nach oben hin geschlossenen Halle. Martin Haller mochte sich darauf verlassen, dass sein so gestaltetes Glasdach wirklich als Himmel verstanden wurde: Derartiges war dem Publikum schon durch die zu dieser Zeit populären glasgedeckten Passagen geläufig, deren innere Wände, dem Gang zugewandt, die Merkmale von Außenfassaden trugen.

Im Übrigen dominieren in der Halle der Dresdner Bank wie im Hof eines florentinischen Palazzo klassisch anmutende Säulen²²⁷⁸ – im Untergeschoss zu Kolonnaden gefügt, im oberen zu großflächig verglasten Arkaden.

Auch das Innere der Bank lässt sich also in der Grundkonzeption von italienischen Vorbildern ableiten. Daneben aber ist wiederum anderes im Spiel. Krieger verweist auf den Lichthof der 1844 erbauten königlichen Börse in London und ein Architekturtraktat des späten 17. Jahrhunderts. Er widerlegt damit den renaissancehaften Cha-

²²⁷⁴ Katalogteil.

²²⁷⁵ Anlass dazu mag ihm der große Detailreichtum der Fassade sein, der eher auf Plastizität und Eleganz zielt als auf strenge Klarheit.

²²⁷⁶ Alle Zitate in: AK Hamburg 199. S. 142.

²²⁷⁷ 1968, S. 71.

rakter des Bauwerks nicht, sondern nennt wiederum lediglich die das Formengut dieser Epoche vermittelnden Instanzen. Und er relativiert die Bedeutung aller stilistischen Ableitungen sogar: Für Hallers Zeitgenossen seien weniger typologische Wurzeln als vielmehr die übersichtliche und geschickte Anlage wichtig gewesen.²²⁷⁹ Und – dies ist man aufgrund der eigenen Aussagen Hallers geneigt hinzuzufügen – das in der Verwendung gerade „allbekannter Motive“ auch für den Laien erkennbare Verhältnis zur Architekturgeschichte.

Trotz eines Ansatzes von Verständnis zu negativ formuliert findet sich diese Sicht der Dinge an einer der wenigen Stellen wieder, an denen Fritz Schumacher auf Haller eingeht. Zwischen dessen Bankgebäuden und den Museums- und Bibliotheksbauten von dessen Zeit sieht er nur geringe Unterschiede.

„Das sind im allgemeinen vornehme Bauten, deren Inneres sich deutlich dem jeweiligen Zweck entsprechend zu individualisieren beginnt, deren Gesamtcharakter aber dem Allerweltpalast verhaftet bleibt, der ja vor Zeiten in der Tat die Stätte von Kunstsammlung, Bibliothek und Bank gewesen ist.“²²⁸⁰

Die der Kultur gewidmeten Bauten Hallers – dies muss gegen Schumacher eingewandt werden – sind deutlich von seinen Bankbauten zu unterscheiden. In der Art, wie sie es sind, liegt Überlegung. Wichtiger in dem hier zu behandelnden Zusammenhang ist aber, dass auch Schumacher „Individualisierungen“ des Inneren von Hallers Bauten – auch der Bankbauten – und damit indirekt auch Kombinatorik feststellt. Krieger äußert zu dieser mit Bezug auf die Dresdner Bank, aber mit Geltung auch für andere Hallersche Banken die bedenkenswerte These, dass der Künstler damit dem „abstrakten, international vernetzten Geldverkehr“ habe Rechnung tragen wollen²²⁸¹ – eine These, die überzeugender wirken würde, wenn sich derartige Kombinatorik nicht auch an anderen Bautypen feststellen ließe.

Ein Beispiel dafür, wie variabel Haller auch da ist, wo er sich besonders eindeutig an der italienischen Renaissance orientiert, bietet das Bankhaus Warburg, Ferdinandstraße 75 / Astertor 4 / Raboisen 72-80 (Abb. 119-121). Er erbaute es 1913 unter Mitarbeit von Hermann Geißler.²²⁸² Wohl damals schon und nicht erst nach dem

²²⁷⁸ Ganz dem Kanon Vitruvs entsprechend sind auch sie im unteren Bereich als – allerdings sehr schlanke – dorische Säulen ausgebildet, im oberen Geschoss korinthisch.

²²⁷⁹ AK Hamburg 1997. S. 142.

²²⁸⁰ Strömungen deutscher Baukunst seit 1800. Braunschweig 1982. S. 76.

²²⁸¹ Katalogteil des AK Hamburg 1997. S. 148.

²²⁸² Bild von der Grundsteinlegung bei Chernow 1994. S. 197.

Umbau 1923/24²²⁸³ durch die Gebrüder Gerson zeigte es sich mit dem ganzen Luxus des Mahagoniholzes der Türen, Wandtäfelungen und Telefonzellen²²⁸⁴ und der Vitrinen mit den Schiffsmodeilen in den Gängen²²⁸⁵ als Zeichen dafür, dass das Bankhaus Warburg – noch wenige Jahre zuvor im Provinzmaßstab tätig²²⁸⁶ – inzwischen zur führenden deutschen Privatbank für die Vergabe internationaler Anleihen aufgestiegen war.²²⁸⁷ Auch das Raumangebot war luxuriös: Der Bau bot Platz für dreihundert Angestellte; beschäftigt wurden aber nur 111.²²⁸⁸

Nicht bei jedem fand der Luxus des Bauwerks Anerkennung: Ende 1931, als die Weltwirtschaftskrise der Bank allerdings schon arg zugesetzt hatte, äußerte sich Felix, einer der amerikanischen Warburgs, verächtlich über „Max’ Palast an der Ferdinandstraße“, der die Firma mit beträchtlichen Gemeinkosten belaste.²²⁸⁹ Und Werner Kallmorgen ordnet den Bau – stilistisch falsch – als „protzigen, römischen Barock“²²⁹⁰ ein, mit der Vermutung, Geißler habe seinen Atelierschef zu diesem angeblichen Fehlgriff verführt.²²⁹¹ Ron Chernow teilt das Unbehagen Felix Warburgs an dem „palastartigen Gebäude“.²²⁹² Mit seinem Bossenwerk im unteren Teil der Fassade, seinen Ziergiebeln über den Fenstern und seinen Dachbrüstungen habe es keine Zugeständnisse an den hanseatischen Geschmack gemacht; es ähnele „den unein-

²²⁸³ Die zu dieser Zeit herrschende Inflation hätte Max Warburg, dem damaligen Bankchef, der zu dieser Zeit peinlich darauf bedacht war, jeden Anlass zu antisemitischen Ressentiments zu vermeiden, einen derartigen Luxus als allzu provokant erscheinen lassen.

²²⁸⁴ Von ihnen aus konnten – Chernow 1994. S. 342 – Teilhaber der Bank vertrauliche Telefonate mit Kunden führen.

²²⁸⁵ Zu diesen Einzelheiten Chernow 1994. S. 196 u. 341f. Spätere Erweiterungen änderten den Charakter des Bauwerks kaum.

²²⁸⁶ Ebd., S. 153.

²²⁸⁷ Ebd., S. 152. Der 1868 klugerweise an gleicher Stelle und damit in der Nähe der Börse und der Rathauskühle errichtete Vorgängerbau hatte für einige Jahre über den Geschäftsräumen auch die Wohnräume von Siegmund und Théophilie Warburg beherbergen müssen.

²²⁸⁸ Ebd., S. 196.

²²⁸⁹ Ebd., S. 409.

²²⁹⁰ Jost Schramm: Rede auf Werner Kallmorgen / Werner Kallmorgen: Rede auf Martin Haller, zwei Reden, gehalten anlässlich der Verleihung des Fritz-Schumacher-Preises 1977. Hamburg 1977. S. 22. – Selbst mit dieser Einordnung nimmt Schramm den Bau im Übrigen nicht aus der von der Antike herrührenden Tradition heraus.

²²⁹¹ Vgl. dazu auch Krieger im Katalogteil des AK Hamburg 1997. S. 150. Die Verbindung der oberen drei Geschosse durch lisenenartige Gebilde, die sich erst dem zweiten Blick als Pilaster zu erkennen geben, mag Kallmorgen zu seinem Urteil veranlasst haben, da sie theoretisch eine Aufwärtsbewegung in die Fassade bringen müsste, die der Renaissance fremd ist. Sie sind aber nur flach ausgebildet – ähnlich wie am florentinischen Palazzo Rucellai, wo sie allerdings jeweils nicht über die Höhe eines einzigen Stockwerkes hinausreichen. Stärker als sie bestimmen die schweren Bossenquader des wiederum auf einem Sockelgeschoss ruhenden Untergeschosses und das kräftig und sogar fast im Sinne eines Staffagesgeschosses in Form versetzt übereinander stehender – nach Kallmorgen wulstiger – Balustraden ausgebildete Kranzgesims mit dem schön gearbeiteten detailreichen Fries darunter das Bild.

²²⁹² 1994. S. 341.

nehmbaren Finanzfestungen an der Wall Street und in der Londoner City“.²²⁹³ Er verweist auf „eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Stadtpalast der Pandolfini in Florenz“.²²⁹⁴ Diese besteht aber ausschließlich in der für Hamburg und auch für Haller ungewöhnlichen Plastizität der Bossen im unteren Geschoss. Die jedoch bestimmt beim Palazzo Pandolfini außer den Kanten nur das Portal eines seitlich des eigentlichen Baukörpers zum Hof führenden Durchgangs, während im Übrigen die Geschosse überhaupt nicht durch unterschiedliche Gestaltung des Materials voneinander abgehoben sind, sondern durch ein Stockwerksgesims. Die Ableitung von einem berühmteren florentinischen Renaissancepalazzo liegt näher: von dem der Medici-Riccardi. Nicht nur treten hier die Bossen des unteren Geschosses in ähnlicher Weise hervor – bei zurückhaltenderer Plastizität der darüber liegenden Wandpartien: es lässt sich auch die Akzentuierung vor allem der Eckfenster bei sonst in gleicher Bogenform gehaltenen Maueröffnungen durch stark vortretende Giebel und Stürze und weniger plastische, aber doch deutlich hervorgehobene Gewände mit der hier schon angesprochenen Art vergleichen, in der Haller einzelne besonders exponierte Fenster – nicht alle, wie Chernow behauptet – gestaltet hat.

Im Grunde aber macht das Aufweisen stilistischer Zusammenhänge nur dem Schwierigkeiten, der nicht bereit ist, sich auf Hallers Aussagen über seine Arbeitsweise ernstlich einzulassen. Es war nicht die mit dezenten Abweichungen gestaltete Kopie eines historischen Bauwerks beabsichtigt, sondern die im Rahmen von Geschmack und Vernunft frei verfahrenende Orientierung an einem historischen Bautypus mit dem Ziel eines originellen, deutlich nicht dem Quattrocento, sondern dem beginnenden 20. Jahrhundert zuzuordnenden Gebäudes.²²⁹⁵ Unter diesem Aspekt verdient es Bewunderung, wie Haller im Falle der Warburgbank zwar die renaissancistische Idee vom Schweren als solider Grundlage des Leichten übernimmt, dieses Leichte aber zum mindesten oberhalb des Erdgeschosses auf besondere Weise zu erkennen gibt: nicht als abnehmende Plastizität des Materials, sondern – neben anderen, weniger wichtigen Details – durch einen in der Kleinteiligkeit seiner Formen besonders anmutig wirkenden Girlandenfries. Dieser könnte von der von ihm oft erwähnten Bibliothek von San Marco angeregt sein; man mag sich aber auch an Palladios Pa-

²²⁹³ Ebd., S. 196. Zur Jahreswende 1923/24 bekam Max Warburg die Erlaubnis, acht seiner Angestellten mit Schusswaffen auszustatten (ebd., S. 297f.). Der Bau bekam nun tatsächlich ein nicht bloß architektonisches Attribut einer Festung.

²²⁹⁴ Ebd., S. 196.

²²⁹⁵ Die zurückhaltende Gestaltung der Maueröffnungen der oberen Stockwerken mag man sogar – von Haller sicherlich nicht beabsichtigt – als Vorahnung der modernen Lochfassade sehen.

lazzo Chiericati erinnert fühlen. Die Opferschalen sind allerdings nicht deutlich als solche ausgebildet: Es fehlt der Omphalos in der Mitte, und sie erscheinen wie umgedreht liegende Teller. Bei Sansovino erscheint statt ihrer jeweils eine ovale Öffnung. Unten zwischen den paarweise angeordneten Festons finden sich kleine aufrechte vegetabile Gebilde anstelle der bei Sansovino zu findenden Putten. Gänzlich fehlen – diesmal in Übereinstimmung mit der Libreria Vecchia – die Bukranien des Palazzo Chiericati: Gebilde, die der nicht humanistisch oder kunstgeschichtlich gebildete Betrachter allerdings als befremdlich und unästhetisch empfinden dürfte. Martin Haller macht den Fries also für seine Hamburger Mitbürger passend, und seine Abneigung gegen das reine Kopieren dürfte ihm dabei hilfreich gewesen sein.

Das Vorbild eines florentinischen Palazzo – wohl sogar desselben – behauptet Katharina Baark auch für die Deutsche Bank am Adolphsplatz, die bereits 1883 gleichfalls nach Hallers Plänen errichtet worden war (Abb. 118).²²⁹⁶ Sie konstatiert, von einem Zitat des Bauherrn ausgehend, mediceischen Geist sowohl für dessen Villa als auch für seine Bank, und bei all deren Abweichungen voneinander und von der Villa Medici ist ihre Ansicht im Kern wohl richtig. Diesmal treten auch die Rundbögen des Florentiner Vorbildes auf – bezeichnenderweise aber da, wo sie bei diesem nicht zu finden sind, nämlich im Parterre, und dort in dichter Folge, geleitet von dem offenbaren Bestreben, den Vorübergehenden eher einzuladen als abzuweisen.²²⁹⁷

Zeigt sich diese Bank noch bestimmt von dem von Krieger konstatierten Bestreben, international im Erscheinungsbild zu sein wie der in ihr abgewickelte Zahlungsverkehr, so veranlasste die Reichsgründung mitsamt der ihr bald folgenden Vereinheitlichung des Münzwesens Haller dazu, bei seinen Umbauten der Reichsbank eher den umgekehrten Weg zu gehen.²²⁹⁸ 1873 nämlich hatte sich auch das hamburgische Finanzwesen endgültig den durch die Reichseinigung gegebenen Verhältnissen angepasst: Banko- und Courantmark mit ihren Schillingen, Sechslingen und Dreilingen waren durch die in hundert Pfennige eingeteilte Reichsmark ersetzt worden. Damit

²²⁹⁶ Abb. AK Hamburg 1997. S. 149.

²²⁹⁷ Zu den zahlreichen Veränderungen, die es schwer machen, heute noch die ursprüngliche Konzeption zu erschließen, Krieger in AK Hamburg 1997. S. 148.

²²⁹⁸ Die Darstellung folgt hier außer den Plänen vor allem Wilhelm Melhop (1925. S. 214f.). Haller selbst äußert in seinem Beitrag zu HUB 1914 (.S. 425) kaum mehr als die Tatsache, dass das Gebäude nach Überlassung an die Reichsbank mehrfach umgestaltet worden sei, u. a. 1897 von ihm selbst.

hatte auch die 1848 vollendete Hamburger Girobank einen wesentlichen Teil ihrer Funktionen verloren. Betrieb und Gebäude gingen an die Deutsche Reichsbank über, die den Bau 1876 im Inneren umbauen ließ. 1897 wurden neue Veränderungen nötig, und diesmal wurde Martin Haller mit ihnen betraut. Er vergrößerte die Fenster des Erdgeschosses, vor allem brachte er über dem Haupteingang einen geschmiedeten Reichsadler an. Dieser verdrängte das vorher dort befindliche, eine Hammoniagruppe darstellende Flachrelief, ersetzte es aber nicht ganz: Haller ließ es abnehmen und in der Vorhalle anbringen. Mochte ihm ein Symbol des Reiches im Bereich des Haupteingangs als notwendig erscheinen, da es dem potentiellen Kunden zeigte, welche Institution das Gebäude beherbergte, so fand er es offenbar durchaus vereinbar mit dem Bekenntnis zur Vaterstadt.

Wie stark das Gebäude der Vereinsbank in Hamburg, Abteilung St. Pauli, am Neuen Pferdemarkt stilistisch aus dem bei Haller Gewohnten herausfällt, ist schon gesagt, nach möglichen Gründen bereits gefragt worden. Den Ausführungen ist an dieser Stelle nichts hinzuzufügen.

2.6.3 Ladengeschäfte

Es ist bezeichnend für die Vielseitigkeit Hallers, dass er neben den großen Banken auch weniger prestigeträchtige Läden und ihnen nahe stehende Einrichtungen entwarf. Leider sind keine Zeichnungen dazu erhalten, so dass man sich in diesem Punkt auf seine schriftlichen Äußerungen verlassen muss.

Der Fortschritt der Technik ermöglichte im Laufe der Wirkungszeit Hallers die Konstruktion breiter Fassadenflächen ohne alle von außen sichtbaren Stützen, dazu den Einsatz von Spiegelglasscheiben in bisher unerreichten Formaten. Es war also möglich, das Erdgeschoss auch großer Ladengeschäfte fast durchgehend als reine Schaufensterfront zu gestalten.

Von einem traditionalistischen Standpunkt betrachtet, musste dies zu unliebsamen ästhetischen Folgen führen: Der Eindruck konstruktiver Solidität drohte verloren zu gehen, da nun die optisch schweren Obergeschosse gleichsam zu schweben schienen. Gegen eine solche Art des Bauens ließ sich quasi kosmopolitisch argumentieren, indem man die überzeugende Wirkung florentinischer Palazzi mit ihrer nach oben hin

schwächer werdenden Ausprägung der Rustika – optisch gesehen: ihre abnehmende Schwere – ins Feld führte.

Haller argumentierte in seinen „Erinnerungen“ und vermutlich auch in der Öffentlichkeit anders, eher stadtgeschichtlich. Er verweist darauf, dass sich unter der geistigen Führung Meurons bereits eine hamburgtypische Ladenarchitektur herausgebildet habe, deren Hauptmerkmal „hohe Halbkreisfenster“ gewesen seien.²²⁹⁹ Es muss sich, genauer gesagt, um Rundbogenfenster gehandelt haben, denn Halbkreisfenster können nicht höher sein, als sie breit sind. Für diese Deutung spricht auch die Tatsache, dass er sie vor allem im Bereich „des abgebrannten Stadttheils“ zu finden behauptet – dort also, wo der Rundbogenstil dominierte. Ihre Entstehung schreibt er „dem in unsern engen Straßen gesteigerten Lichtbedürfnis größerer Ladengeschäfte“ zu.²³⁰⁰

„Um von der Straße mehr Licht in die Tiefe des Ladens einzuführen combinirt man Erd- und Zwischengeschoß zu einem Raum, an dessen Stirnseite dann eine einzige große Lichtquelle angebracht wird, welche die ganze Wand einnimmt. Längs der Seitenwände sind auf Höhe des Zwischengeschoßes Gallerien angebracht, zu denen man auf Wendeltreppen gelangt, und (Wiederholung „und“) die Gelegenheit zur Ausstellung kleinerer Verkaufsgegenstände bieten.– Die beiden Hauseingänge rechts u. links vom großen Ladenfenster bleiben natürlich innerhalb der Erdgeschoßhöhe, so daß über sie (sic) das Zwischengeschoß ausgenutzt wird.“²³⁰¹

Er selbst habe „das Motiv der Entresolgallerien“ mit Erfolg, „d.h. unter dem Beifall ihrer Inhaber“ dreimal angewandt, und zwar für andere Geschäftszweige wie etwa eine Konditorei. Als Grund für die geäußerte Anerkennung bringt Haller nun auch eine ästhetischen Erwägung und eine Assoziation aus dem Bereich der römischen Antike an:

„Diese hamburgische Eigenart bietet dem Architekten eine ihm hochwillkommene Gelegenheit, der Fassade das Nüchterne zu nehmen und ihr einen abwechselnden Rhythmus zu verleihen, der Anklänge an das Triumphbogen-Motiv enthält.“²³⁰²

Den Hamburgern der gesellschaftlich und politisch führenden Schichten wurde schon immer ein großes Selbstbewusstsein nachgesagt. Ein Triumphbogenmotiv in einer Ladenfassade wirkt allerdings schon beinahe anmaßend. Bemerkenswert in mehr als einer Hinsicht ist, dass Haller stattdessen nicht eine auch gegebene Ähnlichkeit – natürlich nicht die Identität – zu dem um einiges bürgerlicheren Palladio-

²²⁹⁹ Erinnerungen. Anhang 6. S. 55.

²³⁰⁰ Ebd., S. 55f.

²³⁰¹ Ebd., 6. S. 56.

motiv herausstellt. Sie setzt allerdings voraus, dass die beiden Ladeneingänge zu beiden Seiten des großen Fensters rechteckig gewesen sind, und das geht nicht sicher aus Hallers „Erinnerungen“ hervor.

²³⁰² Ebd., 6. S. 57.

2.7 Die Wohnbauten

Dass Haller detaillierte Vorstellungen von bürgerlichem Bauen entwickelte, dürfte vor allem im Zusammenhang mit dem Rathaus klar geworden sein. Bürgerlichkeit wurde ihm aber nicht nur da zur Leitschnur, wo er für die Stadt und ihre Institutionen baute, sondern auch da, wo er für ihre Bürger mit deren Wohnbauten ein Stück (wie sich zeigen wird: gelegentlich deutlich eingeschränkter) Privatheit schuf – in der Stadt, in deren näherer Umgebung und weitab auf dem Lande. Auch die dortigen zum Teil stark schlossähnlichen Landhäuser sollen hier behandelt werden, da sie zum Lebensstil der Oberschicht Hamburgs gehörten. Aus dieser Begründung ergibt sich allerdings zugleich die Tatsache, dass die vier in Hallers Bautenverzeichnis aufgeführten Schlösser²³⁰³ hier keine Berücksichtigung erfahren werden: Da deren Besitzer keine Bürger und nicht auf ein wie auch immer geartetes Hamburgertum festzulegen waren, unterlagen diese Bauten anderen Bedingungen.

Die Wohnungen des Großbürgertums hatten erheblichen Größen. Das gilt für Hamburg wie für andere Städte und macht sich damit auch bei den Hallerschen Bauten bemerkbar. Als Ursache lassen sich verschiedene Faktoren anführen. Zunächst einmal ist die immer noch beträchtliche Kopfzahl der Kernfamilie zu nennen. Dazu kommt das Streben nach der Möglichkeit der Absonderung der einzelnen Familienmitglieder voneinander, dazu wiederum die Differenzierung der Räume nach ihren Funktionen: Wohnen und Schlafen fanden nicht mehr in denselben Zimmern statt, Repräsentations- und Privatsphäre trennten sich voneinander, und selbst für das Ankleiden und das Lernen der Kinder gab es oftmals eigene Bereiche. Im Zuge der Zeit machte sich auch das bereits erwähnte Streben nach Bädern und nach WC's innerhalb der Wohnungen bemerkbar.²³⁰⁴ Noch ist ein recht zahlreiches Dienstpersonal üblich. Im Zusammenhang mit diesem und mit dem möglichst reibungslosen Funktionieren der Vorgänge des Familien- und des Gesellschaftslebens steht der Bedarf an Serviceräumen. Adelheid von Saldern gibt für die reiche Bürgervilla eine Zahl von etwa zwanzig Zimmern an. Damit entsprechen die großen unter den Hallerschen

²³⁰³ StAHH 621.2=22.

²³⁰⁴ Hamburg scheint in dieser Hinsicht eher eine Vorreiterrolle gespielt zu haben als nachgehinkt zu sein. Jedenfalls weist Renate Klée-Gobert für das Palais, das sich Gottlieb Jenisch ab 1831 nach Plänen von Forsmann am Neuen Jungfernstieg errichten ließ, auf das Vorhandensein von Luftheizung und „Water-Closets“ hin (Geschichte des Hauses Neuer Jungfernstieg 18. In: Kommerz und Kultur im

Villen und Stadtpalais der Norm. Für die Etagenwohnung einer bürgerlichen Familie nennt Saldern eine Zahl von vier bis zehn; über die von Haller entworfenen wird an geeigneterer Stelle zu reden sein.²³⁰⁵ Für die Aufteilung der Wohnungen registriert die Verfasserin eine Bevorzugung des Mannes²³⁰⁶ – erklärbar schon aus der Tatsache, dass man den vom Hausherrn bestimmten sozialen Rang der Familie und damit auch den Bereich der Repräsentation als wichtiger erachtete als den von der Frau bestimmten kulturellen.

Das in einem Heft ohne Seitenzählung erhaltene undatierte Fragment eines Aufsatz- oder Vortragsmanuskriptes zeigt, dass sich Haller auch mit dem traditionellen Wohnbau der hamburgischen Oberschicht auseinander gesetzt hat, was wiederum darauf hindeutet, dass er auch da, wo er grundsätzlich Neues schuf, in Achtung vor der Tradition handelte.²³⁰⁷

Die Fülle der an ihn ergangenen Aufträge von Wohnbauten in Hamburg aber spricht dafür, dass die wohlhabenden Kreise der Stadt davon überzeugt waren, dass er es – bei ansprechender Gestaltung der Fassaden – offenbar in besonders überzeugender Weise verstand, den vom Streben nach Prestige und Bequemlichkeit bestimmten Bedürfnissen auf eine Weise gerecht zu werden, die der jeweiligen Familienstruktur und den Überzeugungen seiner Bauherren von der rechten Art familiären Lebens entsprach. Diese Fähigkeit hatte sich offenbar schon während der Schulzeit des angehenden Architekten mit der Entwicklung selbstgestellter Grundrissprobleme während langweiliger Unterrichtsstunden zu formen begonnen; ein früheres Kapitel dieser Untersuchung hat dies bereits angedeutet. Möglicherweise hat die frühe Auseinandersetzung mit Semper zu ihrer Entfaltung beigetragen: Dieser ist ja nicht nur als Protagonist einer neuen Stilrichtung bedeutsam, sondern auch als derjenige Architekt, der in Deutschland die Zugänglichkeit der Innenräume eines Privathauses über ein Achsenkreuz einführte, das den Besucher von einer Halle aus in Räume mit verschiedener Zweckbestimmung und einem unterschiedlichen Grad an Intimität gelangen ließ, ohne dass er wie bei einer Enfilade gezwungen war, dabei einen Bewohner unnötig durch das Durchqueren des Raumes zu stören. Ein Vergleich des Grundrisses seiner Villa Rosa mit der von Palladios Villa Rotonda, von der er sich in

Amsinck-Haus am Neuen Jungfernstieg, der Übersee-Club 122-1972. Hamburg 1972. S. 59-72. Hier S. 65).

²³⁰⁵ Adelheid von Saldern: Im Hause, zu Hause, Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen. In: Reulecke 1997. S. 145-332. Hier S. 173.

²³⁰⁶ Ebd., S. 175.

mancher Beziehung ableiten lässt, ist zum Verständnis des Gemeinen ebenso dienlich wie die Betrachtung der verschiedenen von Brönnner in seinem Standardwerk zusammengetragenen Entwürfe.²³⁰⁸ Zur Vollendung gebracht wurde Hallers Begabung durch die Ausbildung in Paris – vor allem durch die Arbeit unter Garnier –, die darauf ausgerichtet war, keine einzelnen Raumkörper zu entwickeln, sondern Raumverschränkungen, die das erwartete oder gewünschte Verhalten des Nutzers des jeweiligen Bauwerks antizipierten, und dies nicht im Sinne abstrakter Prinzipien, denen dieser unterworfen wurde, sondern aufgrund von Erfahrungen. Zugespitzt könnte man formulieren: Das Paris der École wurde dynamisch gestaltet, wo bisher statisch gearbeitet wurde.

„Der Grundriß ist eine soziale Figur“, stellt Hipp in rhetorischer Zuspitzung eines richtigen Sachverhalts fest.²³⁰⁹ Insofern müsste man erwarten, dass sich Martin Haller in dieser Frage ganz den in seiner Vaterstadt gültigen Konventionen gefügt habe. Ganz so ist es aber nicht. Zum einen hatte Heinrich von Ohlendorff, der Bauherr gerade der wohl ehrgeizigsten Hallervilla offenbar so unklare Vorstellungen von der „rechten“ Art großbürgerlich-hanseatischen Wohnens, dass er sich weitestgehend der Führung durch seinen Architekten überließ,²³¹⁰ der sozusagen als Gegenleistung dafür auch auf einen seiner absonderlichsten Spleens einging. Zum anderen gibt es auch Belege dafür, dass Haller bei der Verwirklichung seiner Ideen in Hinsicht auf die ungeschriebenen Regeln des familiären und gesellschaftlichen Zusammenlebens insgesamt weniger eng dachte als ein Großteil seiner Klientel. So berichtet er in seinen „Erinnerungen“ von zwei alternativen Entwürfen, die er einmal für das Stadthaus des Senators Burchard in der Klopstockstraße angefertigt habe: einem, der für die Gesellschaftsräume das Parterre, für die „täglichen Wohnräume“ den ersten und für die Schlafräume den zweiten Stock vorsah, und einem anderen, der die Zimmer des Herrn, das tägliche Esszimmer mit Pantry und ein Kinderzimmer ins Erdgeschoss, die Gesellschaftsräume in die erste Etage, das Schlafzimmer wiederum in die zweite verlegen wollte. Und er fährt fort:

„Ich empfahl den ersten Vorschlag, bei dem der körperlich zarten Senatorin das bisher so lästig empfundene häufige Treppensteigen erspart wurde. Dieser Ansicht

²³⁰⁷ StAHH 622-1=54. Er befasst sich dort mit den alten Patrizierhäusern am Wandrahm und in der Fuhrentwiete, vor allem mit dem Typus des Doppelhauses.

²³⁰⁸ 1987. S. 198-204, Abb. 398-403 u.a.

²³⁰⁹ 1997 I. S. 92

²³¹⁰ Ebd.

schloß sich die Baufrau an, wogegen der prachtliebende Bauherr sich für den zweiten Vorschlag entschied.“²³¹¹

Das Ehepaar beschloss, die Angelegenheit anlässlich eines Familienessens

„... der in Bausachen sehr umsichtigen Schwiegermutter, Frau Lätitia Amsinck zur Entscheidung vorzulegen. Ich dachte und hoffte natürlich, die Mutter werde auf die Seite ihrer Tochter treten. Das war aber ein großer Irrthum, denn als ich am selbigen Abend auf einem Balle bei Münchmeyers Frau Lätitia traf und mich bei ihr nach dem Ergebnis erkundigte, erwiderte (sic) sie lächelnd, sie habe sich, in Rücksicht auf das höhere Wohl ihrer Stieftochter, natürlich für das zweite Projekt entscheiden müssen, denn bei der Wahl des ersten würde diese lebenslang unter den Vorwürfen ihres strengen Gemahls zu leiden gehabt haben.“²³¹²

Dass Haller diese Entscheidung im Nachhinein gut zu befinden behauptet, hat wohl eher mit seiner Antipathie gegen Burchard als mit echter Einsicht in die Interessenlage der Beteiligten zu tun. Die Begründung ist denn auch mit einem gehörigen Schuss Ironie getränkt. Die hohe Befriedigung, die Burchard

„... an dem Besitz seiner stattlichen mit der Marmorbüste seines Kaisers geschmückten beiden Privatzimmer und mehr noch seiner in Seide und Marmor glänzenden ‚Prachträume‘ stets an den Tag legte hat seiner Gattin über die Plage der vielen Treppenstufen glücklich hinweggeholfen, so daß sie ihn sogar überlebt hat.“²³¹³

Unklar ist, wen Haller mit dem Begriff „Prachträume“ zitiert.

An anderer Stelle ist zu lesen, Konsul Lieben habe trotz starken Podagras sein Schlafzimmer nicht ins Erdgeschoss verlegen mögen.²³¹⁴ Haller hätte dies sicherlich nicht berichtet, wenn er dies für selbstverständlich gehalten hätte. Die praktische Vernunft setzte seinem Sinn für Repräsentativität offenbar engere Grenzen als einem Großteil seiner Auftraggeber. Er konnte ja auch die Beschwerden, die einem Gichtkranken das ganze Leben zur Qual machen konnten, allzu genau am Schicksal des eigenen Vaters nachvollziehen.

Zu der Fülle privater Aufträge, die Haller zuflossen, dürfte die Tatsache beigetragen haben, dass er sich auch zu Umbauten bereit fand, und das mit einem Höchstmaß an Phantasie und zur Bereitschaft zu weitgehender Schonung vorhandener Baubsubstanz. Schon die erwähnte Arbeit für den Senator Burchard betraf eine solche

²³¹¹ Erinnerungen. Anhang 3. S. 50f.

²³¹² Ebd., S. 51.

²³¹³ Ebd., S. 51f.

²³¹⁴ Ebd., Anhang 4. S. 21.

Maßnahme; sie machte u.a. aus zwei benachbarten Bauten einen einzigen, dessen äußerem Erscheinungsbild man die Art seiner Entstehung nicht ansah. Im Falle des Auftrags für de la Camp hatte Haller es mit einem mittig gelegenen Oktogon zu tun, das er so sicherlich nie geplant hätte und um das herum die einzelnen Räume in einer allerdings nicht streng verwirklichten Symmetrie angelegt werden mussten.²³¹⁵

Wie man sich das Wohnen in den von Haller entworfenen Gebäuden vorzustellen hat, ist den Plänen allein nicht zu entnehmen.²³¹⁶ Architektur ist grundsätzlich nur als Angebot einer bestimmten Nutzung zu verstehen, nicht als Zwang dazu. Eine im Zusammenhang mit dem Herrenhaus Wiebendorf stehende Äußerung Hallers dürfte an geeigneter Stelle verdeutlichen, dass ihm das Problem bewusst war.

Es müssen zur Beurteilung der Nutzung der Hallerschen Wohnbauten neben den Planzeichnungen also weitere Quellen ausgewertet werden, vorwiegend schriftliche. Hallers Schilderungen hamburgischer Geselligkeit bieten einen Ansatzpunkt. Die Me-moiren Fritz Schumachers, das erwähnte unveröffentlichte Tagebuch Elisabeth von Ohlendorffs und ähnliches Material können und werden ergänzend herangezogen werden. Die Ohlendorffschen Aufzeichnungen haben sogar den Vorteil, dass wichtige Partien in eindeutigen Zusammenhang mit einer von Haller entworfenen Villa stehen.

Das Hamburgtypische an den Wohnbauten Hallers lässt sich besonders klar herausarbeiten, wenn man das genannte Material mit dem vergleicht, was Ernst-Adolph Siebel in seiner Dissertation zu den entsprechenden Räumlichkeiten ausführt.²³¹⁷ Ohne dass er dies immer klar sagt, befasst er sich fast ausschließlich mit den Berliner Verhältnissen und dies im Wesentlichen auf der Basis bedenklich weniger Texte, die zudem in den Bereich der Belletristik gehören, auf dem andere Interessen berechtigten Vorrang vor der objektiven Wiedergabe von Tatsächlichem haben. Das alles mindert die Verlässlichkeit seiner Schlüsse.

²³¹⁵ Pl 388-1.1=23/8f.

²³¹⁶ Eine Unterscheidung nach den einzelnen Typen ist hier wohl nicht notwendig, da, wie noch zu zeigen sein wird, mit wenigen Ausnahmen alle Wohnbauten Hallers für ein Publikum bestimmt waren, das der Oberschicht zuzurechnen ist. Diese etwas pauschalisierende Sicht der Dinge erscheint hier umso mehr berechtigt, als Alphons Silbermann nachgewiesen hat, dass sich selbst das Kleinbürgertum bemühte, großbürgerliche Weisen der Wohnungsnutzung nachzuahmen, und das bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein und unter Hinnahme erheblicher praktischer Nachteile (Vom Wohnen der Deutschen, eine soziologische Studie über das Wohnerlebnis. Frankfurt am Main und Hamburg 1966). Auch die der oberen Mittelschicht entstammenden Nutzer Hallerscher Wohnungen dürften also mit diesen soweit irgend möglich umgegangen sein wie die Angehörigen der Oberschicht mit den ihren.

²³¹⁷ Der großbürgerliche Salon 1850-1918, Geselligkeit und Wohnkultur. Berlin 1999 (Diss. Hamburg 1997).

Es ergeben sich aber auch terminologische Schwierigkeiten: Haller verwendet den Begriff „Salon“ in weiterem Sinne als die von Siebel herangezogenen Quellen.²³¹⁸ Einige von Hallers Plänen verzeichnen überhaupt keinen Salon,²³¹⁹ andere deren zwei oder drei,²³²⁰ ein weiterer einen zum mindesten terminologisch ungewöhnlichen „Salon des Herrn“,²³²¹ und die Villa (Heinrich von) Ohlendorff kennt im Obergeschoss neben den intimeren Räumen der Familie und zwei Fremdenzimmern sogar einen Kindersalon. Jedem einzelnen von ihnen muss weniger große Bedeutung zugekommen sein als dem einen Siebels.²³²² Problematisch ist auch die Bezeichnung „Saal“ auf Hallers Plänen: Der der Villa Löwenstein ist anders, als Siebel es voraussetzt, nicht größer als der neben ihm liegende Salon und damit für große Bälle kaum geeignet.²³²³ Gelegentlich findet sich auch die schlichte Bezeichnung „Wohnzimmer“ für einen Raum, der bei großen Gesellschaften sicherlich mit benutzt wurde – praktisches Denken wird ja gern als ein Grundzug hamburgischer Mentalität angesehen. Haller aber scheint auf die Prinzipienreiterei einer einzigen für all seine Bauten gültigen Terminologie keinen Wert gelegt zu haben. Dies dürfte auch hinter der Verwendung des Begriffes „Halle“ stehen, den Siebel nicht kennt. Vielleicht kam dieser Terminus der Anglophilie einiger seiner Bauherren entgegen. Mit der englischen hall hat der so bezeichnete Raum oft eine Art Mittelpunkt- und Verteilerfunktion gemein ähnlich der des sonst als Vestibül bezeichneten.²³²⁴ Gelegentlich ist er aber wie im Falle der bereits genannten Villa Löwenstein ein dem eigentlichen Baukörper zum Garten hin vorgelagerter Raum. Eine innerhalb der Halle aufsteigende

²³¹⁸ Wie dieser spricht auch Petsch, dessen Darstellung in dieser Partie allerdings die Fabrikantenvilla zugrunde liegt, von dem jeweils einen besonders bedeutsamen Salon. Bei ihm bildet er allerdings zusammen mit dem Esszimmer den Mittelpunkt des Hauses, was den Hamburger Verhältnissen etwas näher kommt (1989. S. 74).

²³¹⁹ Etwa das Wohnhaus für A. Fölsch – früher E. von Ewald, 1860/61 u. 1892. Pl 388-1.1=23/5a.

²³²⁰ Belege werden folgen. Sie werden auch deutlich machen, dass dieselbe Problematik auch für die Stadtpalais Hallers gilt.

²³²¹ Wohnhaus Hesse. Pl 388-1.1=23/8g. – Hamburg's Privatbauten Bd. I. Blatt IV.

²³²² Auch Brönner spricht von dem einen Salon und gibt auch dessen Lage und seinen Zusammenhang mit den übrigen Räumen des Repräsentationsteils ziemlich genau an. Die Abbildung der Fassade und die Grundrisszeichnung, die er seinen Ausführungen beigibt (1982. S. 364), zeigen aber keine Villa, sondern ein Stadthaus – für Brönner insofern ohne Belang, als er entgegen dem Bild, das zum mindesten die Hallervillen zeigen, Gemeinsamkeit über die Grenzen der Bautypen hinweg und – im Kern sicherlich richtig – „im Grunde nur eine Reduktion der an ihr (der Villa – Anm. d. Verf.s) manifest gewordenen Idealvorstellungen“ für alle Wohnbauten des gehobenen Bürgertums behauptet (ebd., S. 363). Diskutierbar ist, ob er nicht lieber davon hätte absehen sollen, die gesamte bürgerliche Wohnkultur in der von ihm zugegebenen „gewissen plakativen Vereinfachung“ (ebd., S. 361) in einem einzigen kurzen Aufsatz abzuhandeln. Immerhin treffen ja auch seine Ausführungen über den unterschiedlichen Stil von Dekoration und Einrichtung der einzelnen Räume (ebd., S. 368) und deren Farbgebung (ebd., S. 370) für Hallers Villen nicht zu.

²³²³ Pl 388-1.1=23/3d.

²³²⁴ Dies ist besonders auffällig bei der Villa Poppenhusen / Albertus von Ohlendorff. Pl 388-1.1=23/3a.

Treppe zeigt keine der erhaltenen Planzeichnungen; entgegen landläufiger Meinung ist sie aber auch kein unabdingbares Kennzeichen der englischen hall.

Von den Treppen innerhalb der von ihm analysierten Häuser schreibt Siebel nichts. Deren Lage und Gestaltung haben in den Villen und Stadtpalais Hallers, bei denen nicht eine ganz ungewöhnliche Grundstücksform unüberwindbare Sachzwänge ergab, etwas ausgesprochen Bürgerliches. Haller neigt deutlich dazu, alle wichtigen Aufgänge vom Eingangsbereich fern zu halten und recht weit ins Hausinnere zu verlegen. Er rückt sie für den Eintretenden aber aus der Sichtachse heraus, gewährt also dem Hausherrn und seiner Gemahlin keine Gelegenheit zu pompösen Auftritten mit kurzem Verweilen auf halber oder ganzer Höhe der Treppe, die Schar der Gäste zu ihren Füßen. Die Tragweite dieser Maßnahme wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass genau die Absicht solcher Inszenierungen die Gestaltung verschiedener Treppenanlagen fürstlicher Residenzen bestimmte – etwa im Falle der Außentreppe Franz I. am Schloss von Blois oder in dem der heute nicht mehr erhaltenen Gesandtentreppe von Versailles. Ein architektonisches Oben und Unten, dem ein derartiger sozialer Aussagewert zugekommen wäre, wäre bei den Wohnbauten Hamburgs sicherlich als problematisch empfunden worden. Gerade am Beispiel der Treppenanlagen einer der aufwändigsten Haller-Villen kann sich der Besucher ohne Schwierigkeiten noch heute davon überzeugen: Im von der Musikhochschule genutzten ehemaligen Hause der Familie Budge (Abb. 137) gibt es zwei von Haller konzipierte Treppen innerhalb der den Erkervorbau flankierenden Pavillons auf der der Alster zugewandten Seite. Sie sind verhältnismäßig eng, und auch die Grundflächen, von denen sie in scharfen Windungen nach oben streben, sind es. Der nicht durch allzu „sachliche“ Umbauten verunstaltete der beiden Aufgänge wird am Tage durch eine gewölbte Glasdecke geringen Ausmaßes erhellt, die ihrerseits ein etwas spärliches Licht durch Fenster im Pavillondach erhält. An langer Kette hängt ein Leuchter von der Decke, der bei Nacht kein geradezu üppiges Licht verbreiten dürfte, zur Blütezeit der Villa aber sicherlich durch andere Vorrichtungen ergänzt war. Alles zusammen wirkt um einiges bescheidener, als man es in dieser Villa erwarten würde, die ansonsten in mancher Beziehung an ein Loireschloss erinnert.

Folgt man trotz der hier vorgebrachten Bedenken Siebel, so ergibt sich in den Bereichen, in denen der Vergleich der von ihm erarbeiteten Tatsachen mit dem Inneren von Hallers großbürgerlichen Wohnbauten angebracht erscheinen könnte, folgendes Bild:

Im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens steht der Salon – schon Inhaltsangabe und Kapitelüberschriften seiner Arbeit machen dies deutlich. In räumlicher wie funktionaler Verbindung mit ihm stehen Bereiche, die bei der Veranstaltung großer Gesellschaften hinzugezogen werden: das Speisezimmer, der Damensalon,²³²⁵ das Herrenzimmer wie auch – wenn vorhanden – Tanzsaal und Bildergalerie. Dabei erfüllt der Salon eine Art Gelenkfunktion: Nach Siebel ist er der mittig gelegene Saal innerhalb eines im Wesentlichen dreiteiligen Raumarrangements, das außer ihm einen Speise- und auf der anderen Seite (wenn vorhanden) einen Tanzsaal umfasst, wobei der erstgenannte gleichzeitig die Distanz zur Küche und ihren Gerüchen herstellt, wie auf der anderen Seite der Wintergarten die Reinigung der Luft besorgt.²³²⁶

Die im Salon und in den Räumen um ihn herum stattfindende Geselligkeit diente – wieder nach Siebel – vorwiegend dem Suchen finanzkräftiger bürgerlicher Kreise nach Ersatz für den Aufstieg über eine militärische Karriere. Der Berliner Salon funktionierte überwiegend als „Antichambre zur Hofgesellschaft, die Gesellschaftsabende über die Auswahl der Gäste als Stufenleiter zu Ansehen, Einfluß und Macht“,²³²⁷ wobei vor allem das Herrenzimmer – es lag außerhalb des genannten dreiteiligen Arrangements im vorderen Bereich der Wohnung – als gegen die übrige Gesellschaft weitgehend abgeschlossener Raum fast schon offizielle Funktion hatte: Ernste, zum Teil wenigstens politische Gespräche sollten in ihm möglich sein, die sich von der Unterhaltung im Damensalon unterschieden.²³²⁸

Von einem „Wettlauf um die Exzellenz“ ist die Rede, von der Vorführung einer Berühmtheit und der Zurschaustellung teurer Erwerbungen, die vor allem dazu ge-

²³²⁵ Er dient nach Siebel tagsüber der Frau zum Empfang einzelner Besucher, steht bei Gesellschaften aber allgemein zur Verfügung.

„In dieser Konstellation kann das Verhältnis zwischen Damenzimmer und Salon als ein kokettes Balancieren zwischen Repräsentation und Intimität interpretiert werden, was die Klaviatur der gesellschaftlichen Kontaktaufnahme erweiterte.“ (S. 93)

²³²⁶ Ebd., S. 94-96 u. 99. Diese Erklärung seiner Funktion ist zum mindesten stark einseitig. Einer jahrhundertelangen Tradition folgend, sind derartige Einrichtungen vor allem als Versuch zu werten, Natur ins Innere des Hauses zu holen, wobei Einheimisches durch Exotisches ergänzt wird. Liegen sie im Erdgeschoss, wovon bei Siebels Darstellung allerdings nicht mit Sicherheit auszugehen ist, so gewähren sie möglicherweise sogar die Möglichkeit, die Grenzen des architektonischen Raumes zu überspielen. Siehe dazu Ruth-Maria Ulrich: Pflanzenhäuser aus Glas und Eisen – ein technisches, architektonisches und gesellschaftliches Phänomen des 19. Jahrhunderts. In: Tilmann Buddensieg / Henning Rogge (Hrsg.): Die Nützlichen Künste. AK Berlin 1981. S. 154-163. Hier S. 154. – Von den Hallerschen Bauten entspricht am ehesten die Villa Lachmann (Pl 388-1.1=23/6d) mit ihrer Folge Küche – Esszimmer – Saal dem Siebelschen Schema.

²³²⁷ Ebd., S. 82.

²³²⁸ „Das in der Regel vom Treppenhaus aus separat zugängliche Herrenzimmer ist ein Rudiment des im Privathaus überflüssig gewordenen Kontors. Inszeniert wurde es jedoch in der Regel als Abkömmling des fürstlichen Audienzimmers.“ (S. 97) Siebel verweist auf entsprechende Ausstattungsstücke. „Ein Herrenzimmer war im engeren Sinne auch das Rauchzimmer und das Billiardzimmer (sic), das vom Billardtisch (sic) dominiert wurde.“ (ebd.).

dient habe, den Neid der Gäste zu erregen.²³²⁹ Für alle Eingeladenen aber habe Gelegenheit bestanden, sich zurückzuziehen, um einer missliebigen Person oder einem unerwünschten Gesprächsthema aus dem Wege zu gehen, ohne die Gesellschaft verlassen zu müssen.²³³⁰ Die Räume nämlich hätten „aufgrund ihrer Disposition und mit Hilfe von Schiebetüren ein regelrechtes Wegesystem im gesellschaftlichen Privatverkehr“ gebildet;²³³¹ der Gast erscheint bei Siebel „als Flaneur, die Wohnung als Boulevard.“²³³² Da man bei geöffneten Türen in die ganze Tiefe habe hineinsehen können, seien die Räume farblich genau aufeinander abgestimmt gewesen.²³³³

Die Verteilung der Gesellschaft auf mehrere Salons – nun erscheint der Begriff doch im Plural – habe dann den endgültigen Zerfall der traditionellen, zentrierten Salonkultur mit sich gebracht. Einen Ansatz dazu dürfte auch schon die von Siebel registrierte Ablösung der bald nach ihrem Entstehen als frugal verrufenen „ästhetischen Thees“ durch „Abfütterungen“²³³⁴ mit sich gebracht haben.

Auch zur Ausstattung der Räume äußert sich Siebel. Er schreibt von Kaminen, Portieren und einer dem jeweiligen Stand der Technik entsprechenden Beleuchtung wie auch von den im Salon üblicherweise zu findenden Möbeln: u.a. von Rundsofas und ihrer Ergänzung durch Jardinieren, Skulpturenaufsätze, Springbrunnen und Leuchter – auch sie in den Kapitelüberschriften, also wohl im Sinne regelmäßig vorkommender Einrichtungen.

Vergleicht man all dies mit den hamburgischen Verhältnissen, so fällt eine Vielzahl erheblicher Abweichungen auf. So gibt es zwar auch in Hamburg die Möglichkeit, durch das Öffnen von Flügel- oder Schiebetüren Durchblicke zu schaffen; kennzeichnend für das Raumgefüge zum mindesten der Hallerschen Villenbauten und der von ihm entworfenen Stadtpalais ist aber ähnlich wie bei Sempers „Villa Rosa“ ein oft stark elaboriertes Konzept sich kreuzender Achsen.²³³⁵ Bei den Etagenwohnungen und den Reihenvillen ließ es sich oft nur in reduzierter Form durchsetzen, aber sie gehören nicht zu den typischen Wohnformen der hamburgischen Oberschicht.

²³²⁹ Ebd., S. 89.

²³³⁰ Ebd., S. 91.

²³³¹ Ebd., S. 89.

²³³² Ebd., S. 90.

²³³³ Ebd.

²³³⁴ Ebd., S. 88.

²³³⁵ Das trifft im Wesentlichen auch auf die Bauten der übrigen renommierten Architekten der Stadt zu; es fällt aber auf, mit wie viel Kreativität Haller auf vorgefundene komplizierte Voraussetzungen eingeht. Gutes Material zur Beurteilung dieser Frage bieten die zahlreichen Grundrisse des Sammelwerks „Hamburg’s Privatbauten“.

Vor allem jedoch gibt es die Raumfolge Küche – Speisezimmer – Salon – Saal – Wintergarten nicht. Die Küche der Hamburger Villen und Palais und sogar der Reihenvillen hat ihren Platz fast ohne Ausnahme im Keller; das Speisezimmer²³³⁶ wird dann durch einen Aufzug bedient, dessen Einmündung in den Wohnbereich samt dort stehendem Buffet für gewöhnlich und wohl die Herkunft dieser Einrichtung bezeichnend als Pantry benannt wird. Selbst in den von ihm entworfenen Etagenwohnungen aber, denen oft kein Küchen-Keller zur Verfügung steht, strebt Haller wenn irgend möglich weniger schematische Lösungen als die von Siebel skizzierte an.

Zudem erfüllt in Hamburg das Speisezimmer einen Gutteil der Funktion, die Siebel für Berlin dem Salon zuschreibt. Dieser Sachverhalt ist in einem früheren Kapitel bereits gewürdigt worden – einschließlich der Tatsache, dass Martin Haller für den äußeren Rahmen, in dem sich das Geschehen abspielte, geschmackbildend gewirkt hat.

Es wäre verwunderlich, wenn nicht auch auf den gesellschaftlichen Veranstaltungen Hamburgs politisiert und nach karrierefördernden Verbindungen gestrebt worden wäre – vielleicht „flanierend“, wie es Siebels Vorstellungen von der „Choreographie“ der Abläufe in den von ihm untersuchten Wohnungen entspricht, vielleicht auch, indem man sich zu intimerem Gespräch in einen der Räume abseits des größeren Getriebes zurückzog. Ein unterwürfig beflissenes Bemühen um Kontakte zu Angehörigen einer höheren Gesellschaftsschicht kann aber kaum stattgefunden haben – vielleicht weil man in Hamburg einiges mehr an Dezenz verlangte, ganz bestimmt aber, weil es an den dazu nötigen „Exzellenzen“ für gewöhnlich gefehlt haben dürfte.²³³⁷ Man hatte es zwar – in welchem Maße, kann hier nicht untersucht werden – mit dem umwohnenden Adel zu tun, nicht aber mit einem Hof. Im Wesentlichen war man unter seinesgleichen.

Bei allem dennoch vorhandenen Streben nach Repräsentativität scheint die Ausstattung der Wohnungen der Hamburger Oberschicht von größerer Zurückhaltung

²³³⁶ Gelegentlich gibt es auch zwei: eines, das dem alltäglichen familiären Speisen dient, und ein anderes, das seine eigentliche Funktion nur bei größeren Gesellschaften erfüllt.

²³³⁷ Der bereits erwähnte Freundeskreis Bismarcks in der Stadt kann nicht ohne weiteres als Gegenbeweis herangezogen werden. Er bewährte sich besonders nach dem Sturz des Kanzlers – zu einer Zeit, zu der das Umwerben seiner Person einer politischen Karriere nicht sehr förderlich war. Für das Vorführen von Berühmtheiten ließe sich der ebenfalls schon erwähnte Vorspann von Hallers Döntjes ins Feld führen – wenn nicht so viel für das tiefe und echte Verhältnis der Familie Haller zur Kunst spräche. Es wurde zur Familientradition: Eine Schwiegertochter Martin Hallers etwa und eine Enkelin wurden Mitglieder des Balletts der Hamburger Saatsoper (Mitteilung von Frau Gabriele Bruck – besagter Enkelin).

bestimmt gewesen zu sein als die der Berliner²³³⁸ – ein Unterschied, der aber hier, wo es um Architektur geht und nicht um Einrichtungsweisen, nicht näher untersucht werden muss.²³³⁹ Eine Bemerkung Lichtwarks weist jedenfalls darauf hin, dass in seiner Vaterstadt schon aus praktischen Gründen Zurückhaltung gegenüber allzu üppigem Dekor bestand:

„Eine Berliner Dame erzählte mir, daß ihre Hamburger Freundinnen, wenn sie zu Besuch kämen, beim ersten Schritt ins Zimmer entsetzt die Hände zusammenschlüngen und ausriefen: Wer putzt hier Staub?“²³⁴⁰

Insgesamt ergibt sich das Bild, dass Haller mit seinen Wohnbauten eine Architektur schuf, der andere Vorstellungen zugrunde lagen, als sie in Berlin üblich waren und die man als spezifisch hamburgisch bezeichnen kann – mit einiger Vorsicht, da die Verhältnisse in anderen Städten hier nicht berücksichtigt werden konnten.

2.7.1 Hallers Bauten für eine ländliche Umgebung

Wohnen in ländlicher Umgebung wirft ein Problem auf, das nur terminologischer Art zu sein scheint, bei näherer Betrachtung aber auch kulturhistorischen Charakter offenbart. Was durfte und musste man mit einiger Berechtigung als Villa bezeichnen, und welcher Begriff war angebracht für Bauten mehr oder weniger ländlichen Charakters in ganz oder auch nur halbwegs ländlicher Umgebung, die man nicht so benennen wollte?²³⁴¹

Zur Zeit Hallers hatte sich in Hamburg bereits eine Konvention herausgebildet. Doch wurde sie nicht von jedem für gut befunden. Lichtwark jedenfalls polemisiert gegen „unser Landhaus, das wir mit pompös klingendem Namen Villa zu nennen pflegen“.²³⁴²

²³³⁸ Gutes, wenn auch in seiner Repräsentativität hier nicht zu prüfendes Anschauungsmaterial liefert die Mappe mit den von Martin Haller selbst zusammengestellten Photographien der verschiedenen von seinen Großeltern, seinen Eltern und von ihm selbst bewohnten Räume. Pl 388.1.1=61 u. 62.

²³³⁹ Für die von Haller entworfene Villa des Konsuls Weber leistet dies. Wie bereits erwähnt, Karla Schmincke..

²³⁴⁰ Makartbouquet und Blumenstrauß. München 1894. S. 20. Verschiedene andere größtenteils kleinere Arbeiten über Gartengestaltung und Möblierung machen klar, dass der Verfasser von großbürgerlichen Verhältnissen ausgeht.

²³⁴¹ Auch Hammerschmidt macht auf das hier angesprochene terminologische Dilemma aufmerksam: Eine klare Absetzung des Begriffes „Landhaus“ von dem der Villa sei in der Literatur eher die Ausnahme. (1985. S. 161). Trotzdem wird sie in der vorliegenden Untersuchung versucht werden – weniger aufgrund der jeweiligen Form(en) als aufgrund der Funktion.

²³⁴² Palastfenster und Flügelthür. S. 12.

Pompös musste diese Bezeichnung auf den wirken, der im Zusammenhang mit ihr an römische Antike und italienische Renaissance dachte. Die moderne Villa suburbana – und nur um sie kann es sich bei Lichtwarks Kritik handeln – geht überwiegend auf andere historische Wurzeln zurück und ist aus anderen Motiven geschaffen worden.²³⁴³ Und wenn ihre Besitzer das Leben in ihnen als Neuauflage der Villegiatura eines ganz anderen Jahrhunderts und einer ganz anderen Gegend auffassten, so unterlagen sie tatsächlich einem Irrtum. Dies sah schon früh Caspar Voght so, der selbst im Außenbereich der Stadt eine Anlage hatte erstellen lassen, die man bei oberflächlicher Betrachtung als eine um einige zusätzliche Einrichtungen erweiterte Villa in der Art derer der römischen Antike oder der italienischen Renaissance ansehen könnte:

„Die Einwohner der nordischen Städte begeben sich jetzt zum Theil wohl auch für einige Sommermonate in ihre Landhäuser oder miethen sich in den naheliegenden Dörfern ein... Solch ein nordisches Landleben scheint mir jetzt fast eine eitle Grille ohne Grund und Frommen, und ich fange an zu glauben, daß die Schäferpoesie die meisten Villen in Deutschland aufgebauet hat. Wie lächerlich ist es in der That, eine Familie aus der Stadt ziehen zu sehen, wohin Geschäfte und Gesellschaften sie täglich oder doch wöchentlich auf mehrere Stunden zurückrufen, und woraus sie nichts anderes getrieben hat, als eine Phantasie? Man schränkt sich ein, entbehrt, läßt sich von der Sonne sengen, ist entzückt über die gesunde Luft und das frische Grün, freut sich auf den Gang nach der Stadt, seufzt über den weiten Weg und erzählt den zurückgebliebenen Freunden Wunderdinge von der Seligkeit des Landlebens. – Das ist, wenn ich aus der Ferne nicht irre, im Kleinen die Geschichte einer deutschen Villegiatura, in so fern sie nämlich (anders als die Italiens) keine ökonomische ist, welche Luft, Lohn und Ehre in ihrem Berufe findet, so hier, wie dort.“²³⁴⁴

2.7.1.1 Herrenhäuser

Mit der letzten Behauptung hat Voght Recht und Unrecht zugleich: Die Villegiatura Venetiens, auf die er anspielt, war längst kaum mehr als eine Marotte, über die

²³⁴³ Immerhin sollen die von Brönnner allerdings nur recht kurz angesprochenen Wirkungen von Antike und Renaissance nicht ganz geleugnet werden (1987. S. 195). Dass aber Bentmann und Müller (1981. S. 137) hinter den von Produktionsanlagen umgebenen Fabrikantenvillen denselben Repressionsmechanismus sehen wie hinter den innerhalb ihrer Ländereien gelegenen Villen früherer Zeiten, erscheint als einseitige ideologisch bestimmte Sicht. Für Hallers Villen haben ihre Ausführungen zudem kaum Relevanz, da diesen Bauten jeglicher Bezug zu Produktionsanlagen fehlt.

²³⁴⁴ Voght 1990. Vorwort. Anm. S. 8. Zur sozialen Herkunft der stadtbürgerlichen Garten- und Landhausbesitzer im Jahre 1792 siehe Gisela Jaacks: Landhausleben. AK Hamburg 1975. S. 45-52. Hier S.14f.

sich der Venezianer Carlo Goldoni in dreien seiner Komödien Jahrzehnte zuvor bereits lustig gemacht hatte.²³⁴⁵

In nicht allzu großem Maße und eher als vorübergehende Erscheinung gab es sehr wohl Landbesitz in der Hand Hamburger Bürger, der anders, als von Voght gesagt, wirtschaftlich genutzt wurde.²³⁴⁶ Nur nannte man im Hamburg Hallers die auf derartigen Besitzungen zu findenden Wohnbauten nicht Villen, sondern benutzte Bezeichnungen wie „Gutshaus“, „Herrenhaus“ oder „Landsitz“. Sie lagen weitab von der Stadt im heutigen Niedersachsen, im Lauenburgischen oder in Mecklenburg, in Holstein oder im Schleswigschen.²³⁴⁷ Und immer wieder wurden vor allem die großen Güter, die zunehmend in die Hand Hamburger Kaufleute fielen, zu Kontakten mit dem umwohnenden Adel genutzt – bis hin zu Heiratsverbindungen.²³⁴⁸ Auf den „Familientagen“ herrschte auf solchen Landsitzen zwanglose Gastlichkeit, bei Einladungen zu einer „Gesellschaft auf dem Garten“ aber galt bis zum Beginn der Aufklärung ein strenges Zeremoniell; danach ging es allgemein auch bei solchen Gelegenheiten korrekt, aber ohne Steifheit zu.²³⁴⁹ Ähnliches wird allerdings auch von den stadtnäheren Bauten gesagt, die man zur Zeit Hallers in einem Tag mühsamen Reisens von der Geschäftsstadt Hamburg aus erreichen konnte – den Keimzellen der späteren Villa suburbana.²³⁵⁰

Der für die quasi-adligen Landsitze betriebene Aufwand war zum Teil beträchtlich und übertraf den für manches Jagdschloss eines mecklenburgischen Landesherrn.²³⁵¹ Das gilt besonders für das Gut Wiebendorf, das hier stellvertretend für andere nicht so ausführlich dokumentierte Hallerbauten gleichen Typs behandelt werden soll (Abb. 124 u. 125).²³⁵²

²³⁴⁵ „Meine Helden sind Menschen“. Memoiren. Frankfurt am Main 1987. S. 291. Vgl. auch ebd., S. 9, S. 166 u. S. 282.

²³⁴⁶ Jaacks 1975. S. 45-52. Hier S. 52.

²³⁴⁷ Durch zahlreiche Briefe belegt.

²³⁴⁸ Jaacks 1975. S. 52.

²³⁴⁹ Ebd., S. 47.

²³⁵⁰ Möglicherweise sind sie von Jaacks bereits mit gemeint. Auf jeden Fall aber sind sie Gegenstand der Betrachtung des Bremer Pastors Ludwig Ewald aus dem Jahr 1799, der mit seinen Aufzeichnungen beweist, dass diese Art der Gastlichkeit kein allgemein hanseatisches, sondern ein ausschließlich hamburgisches Phänomen ist (Hamburg im Jahre 1798, ein Bericht von L. E. [1748-1822]. Mitgeteilt von Reinhold Pabel. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Bd. 14 [2002]. S. 217-220. Hier S. 219).

²³⁵¹ Für die Landhäuser der Familie Godeffroy führt Gabriele Hoffmann ein Urteil der Gemeinnützigen Unterhaltungsblätter in Leipzig an: „Es sind Palläste, denen unter den Residenzschlössern der kleinen deutschen Fürsten wenige zu vergleichen sind.“ (2002. S. 39).

²³⁵² Das ist etwa bei den Bauten für Behrens und Gossler der Fall. Zu diesen sei deshalb verwiesen auf AK Hamburg 1997. S. 204 u. 205 (Text von Klemm und Abbildungen).

Haller errichtete es 1882-1884 bei Boizenburg.²³⁵³ Auftraggeber war der Gasdirektor Haase, nach Aussage seines Architekten „ein liebenswürdiger Bauherr, aber zugleich ein fürchterlicher Protz“.²³⁵⁴ Haase kein Hamburger; Haller registriert seinen „fürchterlichen Berliner Jargon“.²³⁵⁵ Insofern mag es Widerspruch auslösen, dass gerade Wiebendorf hier stellvertretend für andere Herrenhäuser so genau behandelt werden soll. Kein anderes der von Haller geschaffenen großen Gutshäuser aber ist so gut dokumentiert wie dieses, und da es ein Neubau war, war Haller frei von der Notwendigkeit, mit bereits vorhandener Bausubstanz schonend umzugehen und deshalb eigene Ideen nicht rein zur Geltung zu bringen.

Nimmt man die Lage als Kriterium, kann das Gebäude nicht mehr als hamburgisch gelten, nimmt man es jedoch als Zeichen eines bestimmten Lebensstils, ist man geradezu dazu gezwungen: „Ein Patrizier großen Stils“ nämlich, so lautet ein bekanntes Wort des seinerzeitigen Reichskanzlers Bernhard von Bülow,

„..., ein Jenisch, Godeffroy, Rücker, Schröder, Amsinck, mußte ein Stadthaus auf der Esplanade, am Jungfernstieg oder auf den Großen Bleichen, ein Landhaus an der Elbe und ein Rittergut in Holstein oder Mecklenburg besitzen.“²³⁵⁶

Lediglich die Beschränkung auf die genannten Straßen und Regionen stimmt nicht an dieser Behauptung.

Mit dem Herrenhaus Wiebendorf, schreibt Haller in seinen „Erinnerungen“, habe er die Aufgabe erfüllen wollen

„..., einen, zwar der nüchternen Umgebung wenig angepaßten,²³⁵⁷ monumentalen Prunkbau zu schaffen, dessen Grundriß akademisch edle Symmetrie zeigte, dessen Aeusseres vermöge eines gewaltigen Porticus, einer hochragenden Kuppel und seitlicher Kolonnaden pallastartig, wie Blenheim, wirkte...“²³⁵⁸

Es erstaunt, wenn Haller sein Werk aufgrund so weniger Details mit Blenheim Palace in Verbindung bringt, dem „hochbarockesten Schloß Englands“ nach dem Urteil

²³⁵³ AK Hamburg 1997. S. 206 (Text Klemm) u. 207 (Abb. Hauptfassade u. Grundriss Erdgeschoss).

²³⁵⁴ Erinnerungen. Anhang 3. S. 92.

²³⁵⁵ Erinnerungen. Anhang 3. S. 90.

²³⁵⁶ Denkwürdigkeiten. Bd. 4: Jugend- und Diplomatenjahre. Berlin 1931. S. 33.

²³⁵⁷ Klemm nennt (AK Hamburg 1997. S. 206) als Bestandteile dieser Umgebung einen Park mit alten Baumgruppen und das sich unmittelbar am Haus sich vorbeischlängelnde Flüsschen Schaale und spricht dem allen idyllischen Charakter zu. Einen Widerspruch zum Urteil Hallers muss dies nicht bedeuten, insofern dieses auf den unmittelbar in der Nähe des Hauses gelegenen Gebäuden der alten Gutsanlage mit vielen Wirtschaftsgebäuden basiert sein kann.

²³⁵⁸ Erinnerungen. Anhang 3. S. 91.

Fritz Baumgarts²³⁵⁹ – aufgrund von Details zudem, die sich mit mindestens gleicher Überzeugungskraft auch mit anderen Vorbildern in Verbindung bringen lassen.

Die Kuppel etwa, die in besonderem Maße das Staunen aller Besucher ausgelöst haben dürfte, hat ihr ausschlaggebendes Vorbild auf deutschem Boden.

„Ich muß,— so sagte er (der Bauherr – Anm. d. Verf.s) mir beim ersten Auftrag – eine Kuppel haben, so hoch wie die des Charlottenburger Schloßes, damit ich meine Bude schon von der Bahnstation in Boizenburg zu Gesicht bekomme.“²³⁶⁰

Damit bringt Haller selbst einen architekturhistorischen Orientierungspunkt ins Spiel, der überzeugender wirkt als Blenheim Palace. Beiden Kuppeln – der in Charlottenburg und der in Wiebendorf – ist nicht nur die Höhe gemeinsam: Es gibt – Klemm spricht diese Tatsache im Katalog der Haller-Ausstellung von 1997 etwas pauschal an – weitere Übereinstimmungen. Allerdings habe Haller die Ochsenaugen tiefer platziert als Eosander von Göthe die der von ihm entworfenen Kuppel und die geschlossenen Wandflächen des Tambours zu einem Umgang aufgelöst, von dem man die Landschaft weithin habe überblicken können.²³⁶¹

Man könnte versucht sein, die vorbildgebende Wirkung des Charlottenburger Schlosses auch sonst anzunehmen: in der von einem Portikus akzentuierten symmetrischen Dreigliedrigkeit der Hauptfassade, die man im Falle des Hallerschen Werkes wegen der Staffelung des Portikus allerdings auch als fünfgliedrig bezeichnen mag. Eine solche formale Anlehnung wäre auf Haller selbst zurückzuführen, da Haase in allem, was über die Höhe und allenfalls noch die Form des Turms hinausging, seinem Architekten „beim Entwurf völlig freie Hand“ ließ.²³⁶²

Man kann in dieser symmetrischen Drei- oder Fünfgliedrigkeit aber auch eine Anlehnung an Palladio sehen, der die Fassaden seiner Villen gern nach diesem Grundsatz gestaltet hat. Auch der mit der Spitze auf die Kuppel weisende Tempelgiebel des Portikus findet Parallelen in Werken dieses Architekten: etwa bei dessen Kirchenbauten oder seiner vom Bautypus hier eher in Frage kommenden Villa Rotonda. Deren Kuppel ist zwar erheblich flacher, dafür aber mit der ursprünglich vorgesehenen Öffnung auf ihrer größten Höhe von der des römischen Pantheon ableitbar.

Haller hat sich aber mit Sicherheit auch noch an anderen Villen Palladios orientiert – es ist noch nicht einmal gewiss, dass er beim Entwerfen seines Herrenhauses

²³⁵⁹ Baumgart: Stilgeschichte der Architektur. Köln 1969. S. 248.

²³⁶⁰ Erinnerungen. Anhang 3. S. 92.

²³⁶¹ AK Hamburg 1997. S. 206.

an die Villa Rotonda gedacht hat. Vor allem können die turmartigen Gebilde an den Enden der Säulengänge an der Hauptfront kaum ohne die Taubentürme von Bauten wie der Villa Barbaro erklärt werden. Möglicherweise erfüllen sie auch hier im Mecklenburgischen diese Funktion. Dass sie bloße Attrappen sein sollen, entspricht jedenfalls nicht Hallers Art des Bauens.

Die Kombination von Barockem und Palladianischem ist kühn, in der Gesamtwirkung aber harmonisch. Haller erreicht die Ausgeglichenheit einer Silhouette, die sich mit ihren Abstufungen ziemlich genau in ein gleichschenkliges Dreieck einzeichnen lässt, dessen Grundlinie gerade umso viel länger ist als die Seitenlinien, dass bei aller Lebhaftigkeit der einzelnen Formen der Eindruck einer soliden Fundierung²³⁶³ entsteht. In diesem Sinne sind wohl auch die „Nachfahren“ von Palladios Taubentürmen zu verstehen: Optisch wirken sie als Widerlager, die den nach außen strebenden Linien der Silhouette einen Halt entgegensetzen. Haller selbst jedenfalls empfand sein Bauwerk als gelungen, denn in der Deutschen Bauzeitung stellte er es 1885 einem großen Publikum vor. Möglicherweise ist es gerade das Widerspiel von Palladianischem und Barockem gewesen, das ihn zu seinem Urteil veranlasst hat. Auch mag die Freude im Spiel gewesen sein, hier – weit außerhalb Hamburgs und ohne die Notwendigkeit, das Werk in einen vorhandenen baulichen Kontext einzufügen – mit ungewohnter Freiheit zu schaffen, ungehemmt den höchsten Luxus entfalten zu können und all die Möglichkeiten der Gestaltung in der Praxis erproben, mit denen er sich bisher nur in der Theorie befasst hatte. Genüsslich bekennt er jedenfalls in seinen „Erinnerungen“: „Dieser Auftrag entsprach sehr meiner Neigung.“²³⁶⁴

Gegen die hier gewählte Betrachtungsweise lässt sich ein wesentlicher Einwand erheben: der nämlich, dass sie Hallers These, dass der Stil eines Bauwerks aus dessen Grundriss zu entwickeln sei, nicht ernst genug nimmt. Als Entschuldigung kann man vorbringen, dass der Bauherr selbst mit der großen Höhe der Kuppel ein äußeres Merkmal in den Mittelpunkt seiner Vorstellungen von seiner „Bude“ stellte und dass das Äußere des Bauwerks hier in ganz besonderem Maße den ersten Eindruck prägt.

Die Anlehnung an Palladio beginnt aber schon mit der Konzeption des Grundrisses. Haller bescheinigt ihm „akademisch edle Symmetrie“²³⁶⁵ – erstaunlich für einen Architekten, für den sich sonst statt der Grundsätze einer geometrisch fundierten

²³⁶² Erinnerungen. Anhang 3. S. 92.

²³⁶³ Hier nicht im technischen Sinne gemeint.

²³⁶⁴ Ebd., Anhang 3. S. 91.

²³⁶⁵ Ebd..

Ästhetik eher gekonnte „disposition“ und „distribution“ im Sinne der *École des Beaux-Arts* nachweisen lassen. Ein Blick auf die Grundrisszeichnung des Erdgeschosses bestätigt Hallers Aussage.²³⁶⁶ Akademisch „edel“ symmetrisch wirkt vor allem der um die Halle gruppierte Kern. Mit der genannten Halle besitzt er ein Zentrum, wie es sich in extremer Ausprägung in Palladios Villa Rotonda findet, weniger auffallend aber auch für die anderen Villen dieses Architekten kennzeichnend ist.²³⁶⁷ Dass dem Mittelsaal klarer Vorrang vor den anderen zukommen sollte, verdeutlichte Haller dadurch, dass er ihn durch alle Stockwerke hindurch reichen ließ, und durch das Vorhandensein von jeweils zwei Säulen an allen vier Seiten.²³⁶⁸ Kreisform des Raumes hätte zwar zur Rundform von Tambour und Laterne über ihm gepasst, hätte ihn zugleich aber in fragwürdige gedankliche Nähe zu Kirche und Museum gebracht.

Mit dem Arrangement der Räume um den Mittelsaal herum endet aber auch schon die Ähnlichkeit des Grundrisses mit dem von Palladios Villa Rotonda. Im Gegensatz zu dieser sind die umliegenden Räume im Interesse ihrer Nutzbarkeit nach Form, Größe und Funktion klar differenziert.²³⁶⁹ Zudem öffnen sich die vier Türen des Mittelsaales nicht zu Korridoren, sondern zu anderen Räumen. Andere mögliche Vorbilder kommen ins Spiel.

Da ist vor allem an Gottfried Sempers geistreiche Variation des palladianischen Gedankens der runden Sala in seiner Villa Rosa zu denken.²³⁷⁰ Sie ist in ein Oktagon verwandelt, das in ein Quadrat eingeschrieben ist. Von den dadurch entstandenen keilförmigen Gebilden in den Ecken des Quadrats beherbergt eines eine Wendeltreppe, zwei sind als Garderoben bezeichnet, für das verbleibende fehlt eine klärende Benennung. Das Oktagon ist zum Salon bestimmt, dürfte seine Funktion aber nur am Abend erfüllt haben, da es kein Fenster besitzt. Bei tagsüber stattfindenden Gesellschaften dürfte der ihm vorgelagerte Gartensalon entsprechend genutzt worden sein. Ganz an Korridoren fehlt es nicht: Sie finden sich als kurze schmale Gänge links und rechts des Salons. Um sie und um die von derartigen Gängen freien Seiten des Salons

²³⁶⁶ AK Hamburg 1997. S. 254.

²³⁶⁷ Die Ableitung dieser zentralen Halle von der englischen hall, wie Haller sie auch in Hamburg – in der 1866 von Jolasse für Sloman erbauten Villa – hätte studieren können (vgl. Wolfgang Brönner: 1987. S. 155), ist immerhin möglich, wirft jedoch die Frage auf, inwieweit nicht auch sie von der ja gerade in England besonders vorbildgebenden Architektur Palladios beeinflusst ist. Gerade die Wirkung der Villa Rotonda ist hier gelegentlich stark spürbar – etwa in Colin Campbells Mereworth Castle (Brönner 1987. Abb. 405 u. 406) oder in William Bruce's Hopeton House (Ebd., . Abb. 408).

²³⁶⁸ Dass auch sonst mit erheblichem dekorativen Aufwand gearbeitet wurde, lässt sich der Publikation dieses Gebäudes durch Haller in der DBZ 1885 entnehmen. Vgl. dazu auch Klemm in AK Hamburg 1997. S. 206.

²³⁶⁹ Zur Funktion der einzelnen Räume der Villa Rotonda lässt sich nichts Sicheres sagen.

²³⁷⁰ Brönner 1987. S. 198-204. Abb. 398-403. Besonders aussagekräftig die Grundrisse auf S. 400.

sind die übrigen Räume gelegt, die alle so miteinander verbunden sind, dass man in jeden einzelnen gelangen kann, ohne dabei jemanden, der ungestört bleiben möchte, zu belästigen.

Die Bezeichnung „HL“ auf Hallers Entwurfszeichnung für das Hauptgeschoss – nur als „Halle“ zu deuten – bringt ein anderes Vorbild ins Spiel, diesmal allerdings kein bestimmtes Gebäude, sondern einen Typus. Sie könnte gewählt worden sein, um deutlich zu machen, dass die diesmal ungewöhnlich pompöse Treppe zum mindesten gelegentlich in der Art derer der hall eines englischen Herrenhauses zum mindesten optisch in das gesellschaftliche Geschehen einbezogen werden sollte. Augenscheinlich sollte sie nicht hinter einer Wand mit für gewöhnlich geschlossenen Türen verschwinden, sondern durch verglaste Flügel- oder Schiebetüren sichtbar sein; diese Deutung der Zeichnung ist aber nicht völlig sicher.²³⁷¹

Ein Paradox könnte man in der Tatsache sehen, dass das Äußere des heute nur noch in dürftigen Resten existierenden Bauwerks in höchstem Maße repräsentativ wirkte, dass es in einer so abgelegenen Gegend aber nur wenige Gelegenheiten zum Repräsentieren gab. Haller trug dieser Tatsache Rechnung, indem er das erste Stockwerk ganz für private Zwecke einrichtete, für das Erdgeschoss aber eine gemischte Nutzung vorsah. Rechts neben der Mittelachse liegen aneinander gereiht das Wohnzimmer des Hausherrn, die Bibliothek und das Billardzimmer – alle drei Räume privaten Zwecken wie auch der Repräsentation dienlich. Vom Wohnzimmer, von der Bibliothek und von einem Diensteingang aus ist aber auch eine Kanzlei („KZL“) zugänglich – wegen der hier verwahrten Akten für gewöhnliche Besucher wohl tabu. Auf der gegenüberliegenden Seite finden sich ein mit „W“ bezeichneter Raum – vermutlich das Wohnzimmer der Dame –, daran anschließend und auch von der Halle aus zugänglich ein Salon, den Klemm ohne Begründung ebenfalls dieser zuspricht;²³⁷² es folgt das repräsentative Esszimmer, dessen großzügige Verbindung mit dem Garten drei Fenster an der Hinterseite des Hauses und eine große Tür herstellen. Die Lage eines kleinen mit „AN“ = Anrichte bezeichneten Raumes zeigt, dass das große Esszimmer nur durch ein kleineres mit polygonalem Vorbau versehenes zu versorgen war, das offenbar der alltäglichen Nutzung diene. Offenbar um dennoch den reibungslosen Ablauf eines Empfanges zu ermöglichen, war hinter einer Garde-

²³⁷¹ Weitere mögliche Vorbilder wie etwa die in mancherlei Hinsicht vergleichbare Villa Struve Georg Hermann Nicolais, 1851/52 in Dresden errichtet (Brönner 1987. – S. 455 Abb. des Grundrisses), können hier außer Betracht bleiben, zumal nicht sicher ist, dass Haller sie gekannt hat.

²³⁷² AK Hamburg 1997. S. 206.

robe, die an dieser Stelle wohl nur der Familie dienen konnte – den Gästen standen anscheinend zwei andere Räume in Eingangsnähe zur Verfügung – ein eigenes Dienerzimmer zusätzlich zu den im Souterrain befindlichen eingerichtet worden.

Der Verzicht auf Korridore erhöht den Anteil des eigentlichen Wohnraumes, bedingt aber wie bei Sempers Villa Rosa nicht die Störung der Benutzer der Räume durch hindurchpassierende Mitbewohner oder Gäste. Jeder wichtige Raum ist durch mindestens zwei Durchlässe zugänglich und kann umgangen werden. Das Durchschreiten des Portikus, das anschließende Durchqueren eines großzügig bemessenen Vestibüls und das Eintreten in die Halle mag für geladene Gäste eine Aura von Feierlichkeit gehabt haben, und sicherlich war dies der für die großen Empfänge übliche Weg. Im weiteren Verlauf einer festlichen Veranstaltungen war aber auch dessen Verlassen möglich. Nur in einem vorgelagerten Bereich mit einem Pflanzenhaus am linken, einem Billardraum am rechten Ende²³⁷³ ergibt sich der Ansatz einer Enfilade; es ist kaum zu erwarten, dass hier in den zu durchschreitenden Räumen Tätigkeiten verrichtet wurden, die starke Konzentration verlangten.

Die hier geschilderten Details machen noch nicht klar, worin Haller das Akademische in seiner Raumdisposition gesehen hat. Es wird augenfällig, wenn man sich deutlich macht, wie sich die Räume zu Achsen ordnen. Die eine führt vom Portikus aus durch einen „VM“ bezeichneten Raum²³⁷⁴ und durch die Halle ins kleinere der beiden Esszimmer. Als erste von vier anderen sie kreuzenden ist das von Garderobenräumen links und rechts ausgehende Doppel der zu den Taubentürmen führenden Säulengänge zu bezeichnen. Dahinter liegt die erwähnte Quasi-Enfilade zwischen Pflanzenhaus und Billardsaal, hinter ihr wiederum die wesentlich kürzere von Salon, Halle, Treppenaufgang und Kanzlei gebildete Achse. Die letzte ist die im Wesentlichen (eine Nebentreppe nicht mit einbezogen) aus den beiden Esszimmern, der Anrichte, der Garderobe und einem Dienerzimmer bestehende. Nimmt man weniger bedeutsame Bereiche wie Pflanzenhaus und Billardzimmer aus, ist der Grundriss also sowohl als Kranz um den Kern der Halle herumgelegter Räume wie auch als System einer Längs- und mehrerer sie kreuzender Querachsen zu lesen – beides in sich logisch; das Ganze deshalb als Kunstwerk von besonderer Qualität zu würdigen.

²³⁷³ Die im Plan verwendeten Abkürzungen sind nicht alle klar deutbar.

²³⁷⁴ Er liegt dort, wo sich sonst für gewöhnlich der Windfang befindet, ist für einen solchen aber viel zu groß und erfüllt wohl die Funktion eines Vestibüls mit. Er ist deshalb hier schon als solches bezeichnet worden.

Leider geben die vorhandenen Unterlagen wenig Auskunft über die Haustechnik, mit der Haller seinen Bauherrn bediente. Zwar finden sich ein Speiseaufzug und im Grundriss des ersten Geschosses einige sanitäre Einrichtungen eingezeichnet; dies alles zählt jedoch bei Bauten der hamburgischen Oberschicht zu dieser Zeit schon zu den Selbstverständlichkeiten. Es fehlen aber Andeutungen davon, wie Haller sich die Versorgung der Gäste mit WC-Anlagen und ähnlichem Komfort im Erdgeschoss dachte. Man wird also von anderen ähnlich ehrgeizigen Bauten auf das Herrenhaus Wiebendorf schließen müssen, wird dies aber auch tun dürfen, da kaum einsehbar ist, was Haller in diesem Falle zu Beschränkungen veranlasst haben könnte, die er sich in denen der Villa Ohlendorff und des Hauses Wedells etwa nicht auferlegte.

Eine Problematik lag in der Natur des Bauherrn: Es ist fraglich, ob diesem all die Möglichkeiten bewusst waren, die Haller ihm bot, und wie er sie nutzte. Und es erscheint nicht nur dem modernen Betrachter des Hallerschen Entwurfes so: „Den schlichten Wohnbedürfnissen des Mecklenburger Landwirths entsprach dieser Pallast allerdings wenig“, bekennt der Architekt selbst, „um so mehr dem Geschmack und den Launen des prunkliebenden Bauherrn.“²³⁷⁵

2.7.1.2 Landhäuser²³⁷⁶

Für die Kultur der Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums, die in der näheren Umgebung Hamburgs entstand, verweisen Peter Gabrielsson und Ulrich Bauche²³⁷⁷ mit einiger Überzeugungskraft auf niederländische und englische Vorbilder; erst für die Zeit von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an lässt Bauche auch französische gelten – die „Schäferpoesie“ des Barons Voght.²³⁷⁸ Mathieu und Fischer belegen für diese Epoche den Einfluss le Nôtres.²³⁷⁹

Auch für diese ersten Sommersitze hamburgischer Bürger ist der Begriff der Villa unangebracht. Ein Teil von ihnen gibt sich lange Zeit noch zu bescheiden dafür – so bescheiden, dass man sie als Vorläufer des später so beliebten Wochenendhäuschens

²³⁷⁵ Erinnerungen. Anhang 3. S. 91f.

²³⁷⁶ Die Terminologie lehnt sich an an Hipp: Häuser und Viertel zum Wohnen in Hamburg. In: Wohnen in Hamburg. Hrsg. von der Staatspolitischen Gesellschaft e.V. Hamburg 1992. S. 11-16. Nach ihr ist ein Landsitz zeitweilig, eine Villa dauerhaft bewohnt. Nicht gesagt werden soll, dass Hipp der „Erfinder“ dieser Terminologie ist.

²³⁷⁷ Von bürgerlicher Gartenkunst. AK Hamburg 1975. S. 19-25. Hier S. 19 u. 21.

²³⁷⁸ Ebd., S. 22.

²³⁷⁹ Mathieu / Fischer. Ebd., S. 27.

deuten könnte.²³⁸⁰ Hallers eigenes Sommerquartier bei Hittfeld lässt sich in diesem Zusammenhang nennen – wenigstens wenn man den seinerzeit gültigen Maßstab für die Größe eines gutbürgerlichen Landhauses anlegt.²³⁸¹ Es gab aber auch Bauten erheblich größeren Zuschnitts, die weiterhin nur während eines Teiles des Jahres genutzt wurden. Ein Beispiel hierfür gibt das Haus in Billwärder ab, das zeitweilig von der Familie Haller genutzt wurde:²³⁸² Holzverschalt (wie das Wohnhaus des Barons Voght in Flottbeck), aber zwei Stockwerke umfassend und geräumig – mit Wohn- und zusätzlichem Esszimmer in einem der Stockwerke.

Für Heinrich von Ohlendorff etwa hatte Haller ein Jagdhaus in Volksdorf so weit ausgebaut, dass es außer der Familie des Besitzers einer großen Schar von Jagdgenossen Unterkunft bot²³⁸³ und offenbar gelegentlich auch außerhalb des Sommers aufgesucht wurde: Die Hausfrau registriert für den 20. November 1883 begeistert, dass ihr Gatte noch eine Erdbeere gefunden habe,²³⁸⁴ und berichtet von regelmäßigen Weihnachtsbescherungen für die Volksdorfer Armen, deren Kinder zum Schluss den Baum hätten plündern dürfen.²³⁸⁵ Dass es über Salon und Esszimmer verfügte, nicht aber über ein zweites Schlafzimmer,²³⁸⁶ zeigt, dass es auf Kosten der Bequemlichkeit vor allem dem Streben des Hausherrn nach seinem Vergnügen und nach Repräsentation diene – eine Tatsache, an der in der patriarchalischen Gesellschaft seiner Zeit augenscheinlich niemand etwas offen zu kritisieren fand.²³⁸⁷ Im Übrigen war der

²³⁸⁰ Von einem solchen schreibt Schumacher im Zusammenhang mit dem kleinen Sommersitz Lichtwarks in Hittfeld (1935, S. 316f.).

²³⁸¹ Pl 388-26=6/1-10. Schumacher rühmt die musische Atmosphäre, die an diesem Ort der Sommerfrische geherrscht habe (1939, S. 326)..

²³⁸² Pl 388-1.1=63.

²³⁸³ Zur Vorgeschichte des Bauwerks und zur rustikalen Lebensart seines Besitzers siehe Behr / Kluver 1996, S. 32f. Zum späteren Schicksal des Gebäudes siehe ebd., S. 30 u. 37. Der auf S. 32 zitierte Spruch über dem Eingang „PARVA DOMUS MAGNA QUIES“ geht sicherlich nicht auf den nicht allzu bildungsbehafteten Besitzer zurück, sondern auf Martin Haller.

Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff, 24. Mai 1885 (StAHH 622.1 Familie Ohlendorff 8): „Es war nicht leicht auf dem verhältnismäßig kleinen Herd für 37 Personen zu kochen. Und für 18 Personen denn Kutscher u Mädchen u die Kinder aßen auf der Veranda. Die Erwachsenen 28 an der Zahl aßen in dem neu angebauten Salon u Eßzimmer.“ – Ganz klar sind die Differenzen zwischen den Zahlen nicht – möglicherweise schreibt die Verfasserin von zwei verschiedenen Gesellschaften. Auf jeden Fall aber verdeutlichen sie den großartigen Zuschnitt des Jagdhauses. Im Übrigen sei festgestellt, dass auch eine Notiz für den 16. Juni 1886 das Vorhandensein eines Salons feststellt, dass man es also bei der zitierten Passage nicht mit einem eher zufälligen kleinen terminologischen Missgriff zu tun hat.

²³⁸⁴ Ebd.

²³⁸⁵ Dezember 1883. Ebd.

²³⁸⁶ Ebd., 13. Juli 1886 (ebd.): „Heinrich schnarchte in allen Tonarten. Ich wollte, daß ich mein eigenes Zimmer hätte.“

²³⁸⁷ Immerhin vertraut Elisabeth von Ohlendorff dem Tagebuch am 10. Juli 1886 an (ebd.): „Der große Tag unsres Uebersiedelns nach Volksdorf, o wich ich es hasse!“ Ihre Feststellung vom 8. April des vorausgegangenen Jahres, der neue Park sei sehr groß, dürfte ihr nur ein schwacher Trost gewesen sein: Vor allem war dieser Ausgangspunkt der Jagden ihre Ehemannes. Entsprechend verfügte der Bau sogar über einen Schießstand (16. Juli 1116. Ebd.)

Umgang mit dem Architekten fast familiär: Am 25. November 1884 stieg er in Wandsbek in die Kutsche der Ohlendorffs, um mit ihnen die Umbauarbeiten in Volksdorf zu besichtigen.²³⁸⁸ Bedauerlicherweise aber liegen von diesen keine Pläne vor.

Problematisch war die Tatsache, dass bei den üblichen Aufenthalten auf dem Land nicht immer auch die Hausväter mit von der Partie waren, die oft „den ganzen Tag, auch die schönsten Frühlingstage, auf ihren Komptoirs schmachten“ – mussten – manchmal so ausdauernd, dass der Bremer Pastor Ludwig Ewald 1799 Bedenken hinsichtlich der Auswirkungen auf die familiären Bindungen äußerte.²³⁸⁹

2.7.1.3 Villen

Als Villen im Sinne der Zeit und der Region, von denen hier die Rede ist, kann nur ein das ganze Jahr über genutzter frei auf einem stadtnahen Grundstück stehender Wohnsitz für die ganze Familie und das zugehörige Personal gelten, der großzügige Bewirtung einer nach heutigen Begriffen recht bedeutenden Zahl von Gästen erlaubte.²³⁹⁰

Nimmt man Hallers Forderung ernst, dass sich der Stil eines Gebäudes aus seinem Grundriss zu ergeben habe, und folgt man der Hippschen Metapher vom Grundriss als einer sozialen Figur, so ist es angebracht, sich mit den Verhältnissen innerhalb der Villen Hallers zu beschäftigen, bevor man deren Äußeres betrachtet.

Überall, wo es eventuell vorhandene Bausubstanz und Grundstücksform erlaubten, wählte Haller für den Zugang zu den Räumen des Erdgeschosses ein bei allen Abwandlungen in Einzelheiten deutlich einheitliches Schema:²³⁹¹ Einem Windfang,

²³⁸⁸ Ebd.

²³⁸⁹ Wie Anm. 48. S. 219.

²³⁹⁰ Brönners Behauptung, die Eigentümlichkeiten der bürgerlichen Villa hätten sich aus der Verschmelzung von antiker Villa und mittelalterlichem Wohnbau entwickelt (1982. S. 362f.), ist im Kern wohl richtig, doch sollten andere Quellen der Entwicklung wie etwa das bäuerliche Gehöft nicht ganz ausgeschlossen werden.

²³⁹¹ Als Beispiele seien bei aller Verschiedenheit im Einzelnen in alphabetischer Reihenfolge genannt – mit Jahreszahlen, denen sich entnehmen lässt, über wie lange Zeit Haller dieses Schema anwendete:

1. Villa Behrendt, 1877. Pl 388-1.1=23/10d
2. Villa Blohm, 1888/89. Pl 388-1.1=23/3i.
3. Villa Hesse, o.D. Pl 388-1.1=23/8g.
4. Villa Jebens, o.D., Hamburg's Privatbauten Bd. 1. Blatt LI. Nicht in den Unterlagen der Plan-kammer.
5. Villa Löwenstein, ehemals Villa H. E. Meister, 1872-1912. Pl 388-1.1=23/3d. – Hamburg's Privatbauten.Bd. 1. Blatt XXIII/XXIV.
6. Villa v. d. Meden, 1873, 1910. Pl 388-1.1=23/5k.
7. Villa O'Swald 1869, 1872. Pl 388-1.1=23/3c.
8. 9. Villa Poppenhusen / Albertus von Ohlendorff. 1873, 1878. Pl 388-1.1=23/3a.

den Nebenräumen wie WC und Garderobe umgeben, folgt ein Vestibül mit seitlich angrenzendem Treppenhaus. Die dem Wohnen und dem Durchführen gesellschaftlicher Veranstaltungen dienenden Räume legen sich U-förmig um diesen Zugang herum. Einer dieser Räume hat in der Regel Zugang zu einer Terrasse und damit zu einem Garten. Die Küche – dies ist bereits gesagt worden – befindet sich wie die Räume für das Personal und diverse andere der Versorgung des Hauses dienende im Keller.

Wie flexibel sich dieses Grundmuster durch das Hinzufügen weiterer Elemente abwandeln ließ, deutet sich in der Gegenüberstellung der Grundrisse zweier benachbarter Haller-Villen durch Hugo Groothoff in HUB 1914 an: Der eine – der des Hauses G. Behrens²³⁹² – zeigt es in geradezu akademischer Klarheit und Übersichtlichkeit, der andere – der der Villa Budge²³⁹³ – stark ausdifferenziert mit einem nach dem Windfang nach rechts hin abknickenden Zugang zum Vestibül und einer Fülle einzelner nach Form und Funktion stark voneinander unterschiedener Räume.²³⁹⁴

Erfunden hat Haller dieses Schema nicht. Schon die Villa Gossler Auguste de Meurons zeigt diese Art der Erschließung des Hausinneren – unter Vermeidung von Korridoren und mit einem Streben nach der Möglichkeit eines Zusammenfassens von Räumen durch Flügel- oder eher noch Schiebetüren.²³⁹⁵

Dass sich bei allen Unterschieden so viele Gemeinsamkeiten im Prinzip ergeben, dürfte kein Zufall sein: Es war ja Meuron gewesen, der Haller das Studium an der École des Beaux-Arts dringlich ans Herz gelegt hatte, da er dort dieselben Grundsätze vertreten fand, denen auch er folgte.

Bei geringfügig abgewandelter Betrachtungsweise kann man aber über Meuron hinaus noch weiter in die Vergangenheit gehen. Statt von U-förmig um Eingangsbereich und Vestibül herumgelegten Räumen kann man mit einiger Berechtigung unter Vernachlässigung einiger möglicherweise zur Eingangsfront hin neben Windfang, Garderoben und WCs gelegenen Räumen auch, wie hier bereits geschehen, von einem Achsenkreuz reden, in dessen Mitte das Vestibül läge. Das findet sich – Ham-

9. Villa Roosen / Robinow, 1885, 1895. Pl 388-1.1=23/3k.

10. Villa Ruperti, 1878. Pl 388-1.1=23/1g.

11. Villa Schinckel, 1891. Pl 388-1.1=23/2c.

²³⁹² Abb. 1000. Harvestehuder Weg 14/15.

²³⁹³ Abb. 1001. Harvestehuder Weg 12.

²³⁹⁴ Man wird allerdings bei dieser schon recht unklaren Konzeption die durch die wechselnden Launen der Bauherrin sehr komplizierte Entstehungsgeschichte des Hauses berücksichtigen müssen (siehe dazu Erinnerungen. Anhang 4. S. 19-32).

²³⁹⁵ Hamburg's Privatbauten. .Bd. 1. Bl. L.

merschmidt macht darauf aufmerksam²³⁹⁶ – schon bei Theophil Hansens Villa Kratzer und hat – so wiederum Hammerschmidt²³⁹⁷ – sogar eine literarische Parallele im Aspenhof in Stifters „Nachsommer“.

Für das Familienleben habe nicht die strenge Etikette gegolten; es sei deshalb aus dem Zentrum des Hauses gerückt worden.²³⁹⁸

Dass Haller die Villa Kratzer gekannt hat, ist nicht sicher. Im Zusammenhang mit dem Herrenhaus Wiebendorf dürfte aber klar geworden sein, wie stark seine Begabung war, ein bereits erarbeitetes Schema den Bedürfnissen des Bauherrn und komplizierten Grundflächen gemäß auf die vielfältigste Weise zu variieren.

Dass die Gäste so, wie Hammerschmidt schreibt, bei offiziellen Anlässen durchweg unmittelbar von der Hautür weg in den Speisesaal geführt wurden, trifft für Hamburg nicht zu. Das Übliche war, dass man sich erst einmal in einem der angrenzenden Räume versammelte – vielleicht damit sich vor dem Speisen schon zwanglos kleine Gruppen ergaben, denen die Konversation bei Tisch dann einfacher fiel. Für ein Diner am 6. März bei Dr. Mönckeberg etwa vermerkt Elisabeth von Ohlendorff in ihrem Tagebuch, der Hausherr selbst habe sie geführt; für den 8. Juli desselben Jahres weiß sie anlässlich eines anderen bei ihrem Schwager Albertus zu berichten: „Bei Tisch saz ich zwischen unserm Herzog“ – die Familie Heinrich von Ohlendorff hatte gerade den Herzog Max Emanuel von Bayern zu Gast – „u Bürgermeister Kirchenpauer. Unser Herzog hatte mir gesagt: Nit wahr, wir bleiben zusammen.–“ Und als weiterer Beleg dafür, dass es sich bei dieser Art der Besetzung der Plätze am Tisch um eine gewohnte Vorgehensweise handelt, sei die Notiz für den 1. März 1887 wiedergegeben: „Diner auswärts. Haller führte mich. Er ist immer sehr amüsant.“

Auf jeden Fall aber war es so, dass bestimmte Räume offiziöseren Charakter hatten als andere, und dasselbe gilt für die Bewegungsabläufe zwischen ihnen. Schon das Vorhandensein von Bibliotheken, die bei Gesellschaften oft wohl nicht mehr als Räume mit Raucherlaubnis für die Herren waren,²³⁹⁹ von Billardzimmern und Damensalons belegt diese Tatsache.

Für das Äußere der einzelnen Bauten ist angesichts von deren Fülle leichter zu sagen, welche Merkmale Hallers Villen nicht tragen, als welche ihnen gemeinsam sind.

²³⁹⁶ 1985. S. 166. Dort auch Beschreibung der Raumdisposition.

²³⁹⁷ Ebd.

²³⁹⁸ Ebd.

²³⁹⁹ Hallers Bleistiftzeichnung der Bibliothek des Hauses Woermann (Pl 388-1.2=23/2f/9) deutet jedenfalls angesichts der geringen Zahl der dargestellten Bücher auf eine geradezu euphemistische Bezeichnung hin.

Ganz und gar nicht entsprechen sie der Charakteristik der Villa der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Hammerschmidt entwirft.. Er reduziert deren Wirkung auf den Betrachter auf das „Romantisch Zerrissene, manchmal Düster-Drohende“ und sieht heitere Akzente erst wieder mit dem Jugendstil einkehren. Fast komisch sogar klingt seine Beteuerung, dass niemand, der aus einer romantischen Gefühlsregung heraus sich Türme, Zinnen und Schießscharten gebaut habe, tatsächlich vorgehabt habe, eine Burg zu errichten.²⁴⁰⁰

Auch in Hamburg gab es Derartiges – etwa im Zusammenhang mit J. Jolasses Villa Sloman in Oevelgönne²⁴⁰¹ und Hauers‘ am Rondeel erbauter wie ein wehrhaftes Wasserschloss wirkender Villa Wentzel.²⁴⁰² Türme kommen bei Hallers Villen vor – etwa bei der für Heinrich von Ohlendorff. Sie tun dies gelegentlich auch bei anderen von ihm entworfenen Bauten wie dem Uhlenhorster Fährhaus. Sie tragen aber den Charakter von Aussichtstürmen, allenfalls den von Zeichen einer gewissen herrschaftsmäßigen Souveränität; wirken malerisch, nicht aber militärisch. Selbst den detailreichsten unter Hallers Villen aber wird man nicht den Charakter des romantisch Zerrissenen zuschreiben können – schon die mit vielen von ihnen verbundenen Hühnerställe und ähnliche Einrichtungen beugen dem vor:²⁴⁰³ Ländliche Idylle verträgt sich nicht recht mit seelischer Unausgeglichenheit.

Ein beträchtlicher Teil der Hallerschen Villen findet sich im Katalog der Ausstellung von 1997 dokumentiert, eine Vielzahl auch in dem von Haller veranlassten Sammelwerk „Hamburg’s Privatbauten“ und in „Hamburg und seine Bauten“²⁴⁰⁴ Zusammen mit dem in der Plankammer des hamburgischen Staatsarchivs verwahrten Material ergibt sich ein Bild, dessen Vielfalt sich im Wesentlichen wie folgt skizzieren lässt:

Einige wenige der Bauten scheinen von der Bezeichnung angeregt, den dieser Typus des Wohnhauses trägt – mit dem bereits problematisierten zweifelhaften Recht. So gibt sich etwa die Villa Poppenhusen / Albertus von Ohlendorff, Klopstockstr. 32,

²⁴⁰⁰ Beide Zitate ebd., .S. 164.

²⁴⁰¹ Hamburg’s Privatbauten.Bd. 1. Blatt XXIX.

²⁴⁰² Ebd., Bd. 2. Blatt XXI u. XXII.

²⁴⁰³ Z.B. Villa Budge (PI388-26=3/1-10) Stall PI 288-26=23/4/14; Villa Poppenhusen Weinvermehrungshaus und Kegelbahn PI 388-1.1=23/3a/10. Photographie der Stallgebäude der Villa Beit und der Villa Budge AK Hamburg 1997. S. 190. Zu Treib-, Obst- und Hühnerhäusern der Villa Budge siehe. ebd., S. 191. Stallungen dienten allerdings auch der Unterbringung der Kutschpferde.

²⁴⁰⁴ Siehe insbesondere HUB 1890. S. 572-579 – äußerst knapp und nicht immer genau dem Typus der Villa entsprechend (Das betreffende Kapitel behandelt allgemein die Familienhäuser), teilweise aber auch mit Ansichten und Grundrissen.

überwiegend palladianisch (Abb. 133, zugehöriges Billardhaus 134).²⁴⁰⁵ Den Kern der Baumassen bildet ein dreistöckiger Quader, der von einem anderen, zweistöckigen durchkreuzt wird; beide tragen niedrige, unauffällige gewalmte und damit allerdings unpalladianische Dächer. Rechts findet sich ein einstöckiger flach gedeckter Anbau, links ein annähernd ebenso hohes Glashaus. Folgerichtig hat Haller eine renaissancehafte Gestaltung der Hauptfassade gewählt: einen rechteckigen säulengestützten Balkon über dem Zugang zur Gartenterrasse und gerade Fensterverdachungen, die zu seiner Schlichtheit passen. Der Grundriss des Erdgeschosses bietet in geradezu akademischer Klarheit eine Achse, die den Durchblick vom Windfang durch die Halle, den Salon und die Veranda in den Garten gewährt; alle anderen Räume mit Ausnahme von Komptoir²⁴⁰⁶ und Pantry gruppieren sich um die Halle herum und sind so miteinander verbunden, dass eine zwanglose Verteilung der eingeladenen Gäste zu Beginn des weniger offiziellen Teils einer gesellschaftlichen Veranstaltung möglich ist. Dabei ist neben der beträchtlichen Zahl auch die in der jeweiligen Nutzung liegende Vielfalt der Räume beachtlich, die sich in diesem klaren Baukörper vereinigt findet. Über das Gesagte hinaus sind ein Musikzimmer, eine Bibliothek, ein durch ein Rauchzimmer erreichbares Billardzimmer und ein neben dem Salon gelegenes Wohnzimmer mit offenbar privaterem Charakter zu nennen.

Die Villa des Bankiers Schinckel (Abb. 143 u. 144)²⁴⁰⁷ gibt sich aus Gründen, auf die noch einzugehen sein wird, wie die Variation eines italienischen, aber nicht von Palladio geschaffenen Palazzo; die Villen Rée und Michaelsen²⁴⁰⁸ könnten ihren Platz wie schon angedeutet auch unter den renaissancistischen Bauten des Loiretals finden wie die heute als Musikhochschule genutzte in komplizierter Baugeschichte entstandene Villa Budge.²⁴⁰⁹ Auf die Besonderheiten in der Erscheinungsweise der Villa für Heinrich von Ohlendorff ist bereits hingewiesen worden. Stilistisch und in bezug auf den für sie betriebenen Aufwand mit ihr vergleichbar ist die Villa für Alexander Oetling von 1871 / 72, Schöne Aussicht 17²⁴¹⁰ – mit Turm und auf ihm flatternder Fahne, mit Freitreppen außen und der Möglichkeit geradezu fürstlichen

²⁴⁰⁵ Pl 388-1.1=23/3a. – Hamburg's Privatbauten. Bd. 1. Blatt XV u. XVI.

²⁴⁰⁶ Schon seine verhältnismäßig geringe Größe lässt darauf schließen, dass hier kein echter Geschäftsbetrieb stattfand. Es muss sich um ein privates Schreibzimmer handeln.

²⁴⁰⁷ Pl 388-1.2=23/2c.

²⁴⁰⁸ Pl 388-26=20/7 bzw. Pl 388-1.2=23/1e (Ansichten).

²⁴⁰⁹ Pl 388-26=3 u. 4. Sie wird ergänzt in ihrer Wirkung von den ihr nach Norden hin benachbarten Villen Abb. 138 u. 139).

²⁴¹⁰ Später von Haller für Emil Krohn überarbeitet.

Vorfahrens sowie entsprechend repräsentativer marmorner Haupttreppe im Inneren.²⁴¹¹

Andere von Hallers Villen erscheinen eher in der Art des ebenfalls französischen, in seiner Art der Kombination von Ziegel und Werkstein aber einer Gestaltungsweise der niederländischen Renaissance verpflichteten Barock; die Villa Beit am Harvesterhuder Weg 13, die heute allerdings nicht mehr ganz das ursprüngliche Bild zeigt, mag hierfür als Beispiel dienen.²⁴¹²

Um seine These zu verifizieren, dass grundsätzlich der Grundriss vorentscheidend für die Wahl des Stils zu sein habe, soll an dieser Stelle noch einmal auf die Villa eingegangen werden, die Haller für Krogmann jun. (Abb. 135) im Stil der deutschen Renaissance im Alstervorland errichtet hatte.

Betrachtet man diesen Grundriss – am besten im Vergleich mit dem der Villa Poppenhusen / Ohlendorff –, so sieht man sofort, dass der Architekt offenbar durch die Grundstücksform gezwungen war, eine für ihn ungewöhnliche Art der Erschließung des Gebäudeinneren zu wählen. Die Hauptachse nämlich ist geknickt. Das Vestibül folgt dem Windfang nicht in gerader Richtung. Der Besucher muss sich im rechten Winkel nach rechts wenden. Erst wenn er in dieser Richtung das Vestibül passiert hat, erreicht er auch die Garderobe mit dem dahinter liegenden WC. Will er ins eigentliche Hausinnere, muss er wieder zurück ins Vestibül und dieses in ganzer Länge passieren, um ins Wohnzimmer zu gelangen, das offenbar die Funktion eines Salons mit erfüllt. Rechts von ihm liegt der Speisesaal, noch einmal im rechten Winkel erreicht man das private Esszimmer. Es ist wohl nicht nötig, die Verhältnisse noch weiter zu analysieren, um zu der Erkenntnis zu gelangen, dass der Schnitt der Wohnung sich nicht recht mit dem Streben nach mehr oder weniger strenger Symmetrie des Äußeren vertragen hätte. Ein Zwang, gerade zur deutschen Renaissance und zu keinem anderen Stil zu gelangen, lag darin allerdings nicht.

Die Grundrisse zeigen, dass Haller Repräsentativität und Privatheit zugleich anstrebte²⁴¹³ – mit der bereits angesprochenen Verteilung der Bereiche auf die verschiedenen Stockwerke. Warum es wie im Falle der Villa Fölsch gelegentlich dennoch das erste Obergeschoss war, das den aufwändigeren plastischen Schmuck

²⁴¹¹ Pl 388-1.1=23/11k. Die Beschreibung folgt den als Projekt 1 vorgelegten Zeichnungen. Der frühere Zustand findet sich in Pl 388-1.1=23/4g. Hier ist die Vielfalt der Räume bemerkenswert, die nicht der Repräsentation dienen: eines Apfel- und eines Kartoffelkellers und eines Esszimmers für „die Leute“. Ein Bad für die Dienerschaft allerdings fehlt (Pl 388-1.1=23/4g/1).

²⁴¹² Pl 388-1.2=23/3b.

trug,²⁴¹⁴ lässt sich nicht eindeutig sagen: Vielleicht war dem Bauherrn an einem ansehnlichen Bild auch aus der Ferne gelegen – über die Bäume des Gartens hinweg (Abb. 145).

Eine nicht geringe Zahl der Hallerschen Planungen galt Umbauarbeiten. Bei ihnen wird nicht immer klar erkennbar, ob die Übernahme vorhandener Bausubstanz als Zeichen eines Einverständnisses des Architekten zu werten ist oder als das vielleicht widerstrebende Akzeptieren finanzieller Notwendigkeiten.

Dass er aber grundsätzlich ganz anderes anstrebte als die von Hammerschmidt betonte Tendenz der Villen dieser Zeit zum romantisch Düsternen und scheinbar Wehrhaften zeigt die Entwicklungsgeschichte der wohl aufwändigsten unter seinen Villen: der 1871/74 unter Mitarbeit von Leopold Lamprecht für Heinrich von Ohlen-dorff in Hamm errichteten, die leider im Zweiten Weltkrieg untergegangen ist (Abb. 128 u. 129).²⁴¹⁵

Attiken, die fast überall das Dach verbergen, weisen in einem frühen Plan auf Ita-lien hin, und wenn man im Geiste den eigentlichen Baukörper von seinen Anbauten und der den mittleren Trakt krönenden Kuppel befreit, ergibt sich ein symmetrisches Aneinander eines großen und zweier geringfügig zurückspringender kleinerer Qua-der, das an die Villen Palladios denken lässt. Noch deutlicher in der Tradition des großen italienischen Architekten steht der zweistöckige mit einem Tempelgiebel ver-sehene Portikus vor dem Mitteltrakt dieses Baukerns.

Später konzipierte Haller dann sein Werk gründlich um²⁴¹⁶ und durchdachte dabei die Stilfrage neu. Er tat dies offenbar in eigener Initiative – der Bauherr ließ ihm da-zu genügend Spielraum.²⁴¹⁷ Anlass zur stilistischen Neukonzeption mag die Tatsa-che gewesen sein, dass auch schon der ursprüngliche Plan barocke Elemente aufwies,²⁴¹⁸ die mit einem Pavillondach und zahlreichen Anbauten gegeben gewesen waren – eine Feststellung, der sich auch Haller wohl nicht entziehen konnte. Augenscheinlich hatte eine Folge immer neuer Wünsche des Bauherrn, die sich nicht mehr in einem klaren Baukörper mit der ursprünglich offenbar angestrebten symmetrischen Drei-

²⁴¹³ Die Anzahl der auch in Hamburg zu dieser Privatheit immer noch gehörigen Bediensteten und die unter ihnen herrschende Hierarchie ist beispielhaft wiedergegeben bei Münchmeyer 1989, S. 282.

²⁴¹⁴ Besonders deutlich in der Abbildung in „Hamburg’s Privatbauten“ Bd. 1, Blatt III: Die Fensterumrahmungen des ersten Geschosses sind regelrechte Ädikulen. Die Veranda mit ihren etruskischen Säulen hat allerdings auch einigen optischen Reiz.

²⁴¹⁵ AK Hamburg 1997, S. 188-190. Hamburg’s Privatbauten Bd. 1, Blatt XXXVII-XXXIX (Ansicht, Salon, Grundrisse).

²⁴¹⁶ Zur Baugeschichte vgl.: Schmidt von Knobelsdorf 1926, S. 41f.

²⁴¹⁷ Erinnerungen. Anhang 3, S. 81.

²⁴¹⁸ Auch Klemm weist auf diese Tatsache hin (AK Hamburg 1997, S. 188).

teilung der Hauptfassade unterbringen ließen, zu diesem Ergebnis geführt. Wie weit bis in den Bereich der Marotte hinein diese Wünsche gingen, wird noch aufgezeigt werden.

Den zweistöckigen palladianischen Portikus ersetzte er durch einen Pavillon auf der Grundfläche eines halbierten Oktogons und das von einer Attika verdeckte flache Dach durch ein niedriges Steildach mit kleinen Gauben, die die im Barock und im Rokoko so beliebten Ochsenaugen aufwiesen.²⁴¹⁹ Eine oktagonale Grundform tauchte auch im Stuck einiger Decken und in den Grundflächen verschiedener anderer Räume auf; einer von diesen – ein zu fünf Achteln frei stehendes einstöckiges Gebilde, das sowohl vom Salon als auch vom Speisesaal aus betreten werden konnte – wird in „Hamburg’s Privatbauten“ dem interessierten Publikum sogar ausdrücklich als „Oktogon“ vorgestellt.²⁴²⁰ Diese Form ist als Element von Grundrissen in der Architekturgeschichte recht verbreitet, so dass es wenig ratsam erscheinen könnte, nach einem einzelnen Bau zu suchen, der Haller hier angeregt haben könnte. Und doch lässt sich ein solcher mit großer Sicherheit finden: das nicht weit von Paris entfernten Schloss Dampierre, das auf den damaligen Studenten an der École des Beaux-Arts vor allem wohl durch den Luxus seiner Ausstattung tiefen Eindruck gemacht hat.²⁴²¹ Die „Erinnerungen“ nennen als einen der Anziehungspunkte des Baues „ein kapellenartiges Oktogon, welches sich dem Saale anschloss“. Damit ist schon die Beziehung zum angrenzenden Raum in ähnlicher Weise definiert wie die von Festsaal und Oktogon in der Ohlendorffschen Villa. Doch die Gemeinsamkeit geht weiter: Haller schreibt ausdrücklich, dass der wohl schon durch seine Ausstattung mit Devotionalien des untergegangenen Königtums kapellenartig wirkende Raum „beim Betreten völlig dunkel“ gewesen und erst nach dem Zurückschlagen der Vorhänge in seiner ganzen düsteren Pracht wahrnehmbar gewesen sei. In seinem Entwurf für Heinrich von Ohlendorff steigert er die Düsternis noch: Das Oktogon ist völlig fensterlos, sein Verwendungszweck entsprechend schwierig zu klären.

²⁴¹⁹ Auf den Bauherrn jedenfalls ist diese Änderung nicht zurückzuführen, denn der ließ ihm „bei der gesamten Planung freie Hand“ (wie Anm. 119).

²⁴²⁰ Bd. 1. Blatt XXXIX.

²⁴²¹ Louis Hautecoeur (*Histoire de l’Architecture classique en France*) gibt in Bd. 3 (Paris 1950), als Abb. 244 den großen Salon des Schlosses mit seinem Rokoko-Dekor wieder; Abbildungen des Äußeren finden sich vor allem in: Henry Soulange Bodin: *Châteaux Anicens de France connus et inconnus*. Lausanne 1962. S. 535. – Ders.: *Le Guide des Châteaux d’ Isle de France*. Paris 1971. S. 43 u. 44 – Bernard de Montgolfier: *Châteaux en Pays de France*. Paris 1971. S. 115.

Alle Abbildungen zeigen, dass das Oktogon jedenfalls als Bestandteil des äußeren Bildes des Schlosses recht unauffällig ist. Für den Zusammenhang mit dem Festsaal mag auch das Meuronsche Maurenschlösschen für Adolph von Schramm eine Rolle gespielt haben: Das Photo in „Hamburg’s Privatbauten“ Bd. 1. Nr. IX) – offenbar das einzige Bilddokument zu diesem Bau – deutet darauf hin.

Das Ergebnis von Hallers Planungen lässt also eher an Frankreich denken als an Italien und eher an den Barock als an die Renaissance. Gleichzeitig aber ist es ein deutlicher Beleg für Hallers bereits angesprochene Ansicht, dass der Grundriss den Stil eines Bauwerks zu bestimmen habe. Merkwürdig und schwer zu erklären ist allerdings eine ziemlich starke Ähnlichkeit im Erscheinungsbild des Bauwerks mit der damals allgemein bekannten und hoch geschätzten von Hanssen und Meerwein entworfenen Villa Albertina (Abb. 130), deren Grundriss viel einfacher ist.²⁴²²

Ohne Alternative war die von Haller vorgenommene Änderung des Stils nicht: Er hätte auch zu den Formen der vielfach additiv arbeitenden deutschen Renaissance greifen können; nach dem gewonnenen Krieg von 1870/71 erlebte alles „Deutsche“ ja eine etwas zweifelhafte Konjunktur. Hätte er romantische Düsternis gesucht, hätte er zudem Anleihen beim englischen Cottage machen können. Auch Schinkels Versuch, in den „Römischen Bädern“ eine dem Prinzip des Malerischen folgende Villentraktion auf der Basis der Antike zu begründen, hätte ihm bekannt sein müssen.²⁴²³

Verglichen mit dem Herrenhaus Wiebendorff²⁴²⁴ ist der Grundriss der Villa Heinrich von Ohlendorffs zugleich einfacher und komplizierter. Vom Eingang her ergibt sich eine klare Achse Windfang – Vestibül – Wohnzimmer. Sie endet mit einer Exedra in Form eines halbierten Oktogons – mit Fenstern zum Garten, aber keinem eigentlichen Durchblick auf diesen. Nimmt man ein von seinen Funktionen her wohl durchdachtes, dem ersten Blick aber etwas verwirrend erscheinendes Nebeneinander von Buffet, Garderoben, Diener- und nicht näher bezeichnetem anderem Zimmer samt Nebeneingang für die Dienerschaft und zwei Nebentreppen aus, so ergibt sich als erste Querachse die Folge: „Grosser Saal“ – Vestibül – Haupt-Treppenaufgang und Speisezimmer, wobei der große Saal über eine große Veranda Zugang zum Garten hat. Es folgt eine weitere, die mit der erwähnten Verbindung von Oktogon und Salon beginnt, weiter ins Wohnzimmer führt, dort aber nur einen schmalen Durchgang als Fortsetzung findet, an dessen einer Seite ein oktogonales Boudoir, an dessen anderer ein als „dunkles Zimmer“ bezeichneter Raum liegt – eine Art kleiner Längsachse parallel zur großen. Passiert man den Durchgang, so gelangt man in das

²⁴²² Hamburg's Privatbauten Bd. 1. Blatt I-III.

²⁴²³ Zu diesem Typus Brönnert 1994, S. 151. Dass Haller den Berliner Landhausstil und seine architekturhistorische Fundierung völlig unbeachtet lässt, ist – wenn überhaupt – am ehesten aus dem Überdruß zu erklären, mit dem ihn die nach seinem Urteil allzu enge Anlehnung der Bauakademie an Schinkel gegen dessen Bestrebungen erfüllt hat (vgl. Erinnerungen 4. S. 25).

Zimmer des Herrn und den Wintergarten. Auch dieser hat einen Zugang zum Garten, desgleichen durch eine Veranda hindurch der Salon.

„Alle Wünsche des Bauherrn“, so schreibt die mit diesem verwandte Verfasserin einer Biographie Heinrich von Ohlendorffs in der ihr eigenen blumigen Weise,

„... hat der geniale Architekt in geschicktester Weise gelöst. Die Anordnung der großen Räume im Erdgeschoss, die Flucht der Zimmer, durch die man von einem Ende des Hauses bis zum anderen durchsehen sollte, die durch zwei Stockwerke gehende Halle und der große Festsaal, alles ist berücksichtigt und dem ganzen in dem damals üblichen Renaissancestil eine gefällige Form gegeben.“²⁴²⁵

Das ist nicht falsch, liest sich aber wohl nicht zufällig, als liege Hallers wesentliche Leistung in einer einem Schloss angemessenen Enfilade. Viel eher aber scheint sie darin zu liegen, dass sie einem unerhörten Luxusbedürfnis des Hausherrn nachkam, sein Geltungsstreben aber auch taktvoll in die Bahnen des guten Geschmacks lenkte und auf ein in Hamburg akzeptiertes Maß beschränkte. So liest man in Hallers „Erinnerungen“:

„An Zahl u. Ausstattung der Räume wurde nicht gespart. Das mit Marmorsäulen ausgestattete Vestibule, die doppelarmige freitragende Marmortreppe mit dem großen Wandgemälde von Bruno Piglhein, der Festsaal mit seinem vergoldeten Plafond, den Marmor-Monolithen u marmorner Wandbekleidung, die Reihe der Festräume mit dem schönen Plafondbild von Anton v. Werner und den Gemälden berühmter Künstler, das in Eichenholz geschnitzte Eßzimmer, das mit Waldlandschaften u. Geweihen geschmückte Herrenzimmer, der Wintergarten, das Marmorbad, der male-
rische Kneipraum im Keller, dazu die zahlreichen höchst behaglichen Wohn- und Schlafräume im Obergeschoß und die ausgedehnten praktischen Küchen- und Wirtschaftsräume – das alles bildet ein sehr harmonisches Ganze und vereinigt ziemlich Alles, was man von einem hochherrschaftlichen Besitz erwarten kann,... Auch bei der Auswahl der Möbel, Seidenstoffe und Teppiche, sowie bei der Anschaffung der Beleuchtungskörper, der Tafelaufsätze, des Tafelsilbers, der Dienerlivree u. dgl. m. ward ich stets zu Rathe gezogen, wobei ich mich bemühte, jeder decorativen Ueberladung und einer allzu häufigen Verwendung des neuen Familienwappens vorzubeugen.“²⁴²⁶

Und weiterhin nimmt man zur Kenntnis, dass Haller sogar bei der Konzeption des genannten Wappens hilfreich war. Es hatte nach dem Willen des Hausherrn eine Mariengestalt enthalten sollen. Die Gesetze der Heraldik gestatteten ein solches Emblem aber nur den Familien, deren Vorfahren nachweislich an einem Kreuzzug teil-

²⁴²⁴ Auch dieser Analyse liegt das in Hamburg als das wichtigste Stockwerk betrachtete repräsentative Erdgeschoss zugrunde.

²⁴²⁵ 1926, S. 43.

²⁴²⁶ Ebd., S. 81f.

genommen hatten, nicht aber „Guanorittern“, wie Haller die Ohlendorffs in diesem Zusammenhang despektierlich nennt.²⁴²⁷ Er riet dem Bauherrn erfolgreich zur Ersetzung der Madonna durch eine Rose als Anspielung auf den Beruf des Vaters, der Stadtgärtner gewesen war.

Aufschlussreich ist auch die Erhebung des dunklen Zimmers zu den Weihen einer dem derben Jagdfreund eher fremden Bildungsbürgerlichkeit, die die Verwandte des Hausherrn vornimmt:

„Ja, sogar der eigenartige Wunsch nach einem fensterlosen Zimmer, in dem Heinrich nichts von Regenwolken und den üblichen Nebelmassen seiner Vaterstadt sehen wollte, wurde erfüllt und ein kleines Buen Retiro geschaffen, rund mit einem Kamin aus schwarzem Marmor, bei dessen hellen Flammen man ein graues Heute zeitweilig vergessen konnte. Oben unter der kuppelartig gewölbten Decke dieses Raumes sind die Goetheschen Worte angebracht: ‚Und so schlingt ununterbrochen immer sich der Freuden Kreis durch die 52 Wochen, wenn man’s recht zu führen weiß.‘“

Es scheint, dass die Autorin einmal etwas von den Studiolos der Renaissance gelesen hat. Der Zweck des von ihr angesprochenen Raumes aber ist ein viel einfacher: Er sollte das Skatspielen auch bei Gewitter erlauben, und er erfüllte ihn so gut, dass der dankbare Hausherr auf einem Regal eine Büste des Architekten aufstellte.²⁴²⁸ So liberal wie dieser, der seinem Bauherrn – wenn auch wohl insgeheim heiter gestimmt – die Gelegenheit zur Verwirklichung eines Spleens gönnte, war die adlig geborene Autorin augenscheinlich nicht.

Das Bild, das Haller von der von ihm geschaffenen Villa entwirft, scheint dem heutigen Betrachter nicht ohne Weiteres vereinbar mit dem Gebot des „Gediegenen“ und eher Zurückhaltenden, auf das man sich in Hamburg sonst so viel zugute tut. Einzelne Wendungen verstärken diesen Eindruck: Da ist von einem hochherrschaftlichen Besitz die Rede, ein paar Zeilen darauf davon, dass die „prunkende Hofhaltung“ damals in Hamburg allgemeines Aufsehen und Neugier erregt habe – bemerkenswerterweise aber nur wenig Neid und Missgunst. Haller führt diese Tatsache auf den einnehmenden Charakter des Bauherrn und seiner Gattin zurück.²⁴²⁹

Es kommt aber noch etwas Weiteres hinzu. Nicht selten logierten selbst hochherrschaftliche Besucher in einer Villa der hamburgischen Oberschicht. Der Kaiser selbst

²⁴²⁷ Erinnerungen. Anhang 3. S. 82f.

²⁴²⁸ Ebd., S. 84.

²⁴²⁹ Ebd., S. 83.

stieg gern bei Heinrich von Ohlendorff ab, wenn er die Rennen in Horn besuchte,²⁴³⁰ und so hat es durchaus Sinn, wenn Haller die Ansichtszeichnungen von dessen Villa durchweg mit dem Schmuck der Hamburger Flagge zeigt.²⁴³¹ Als Stätte, an der selbst Herrscherhäusern imponierend demonstriert wurde, was ein Hamburger Bürger war und vermochte, hatte das Haus offiziösen Charakter.

Am 30. Juni 1883 quartierte sich – der Sachverhalt ist bereits gestreift worden – der bayrische Herzog Max Emanuel mit einem Adjutanten und einem weiteren adligen Begleiter bei den Ohlendorffs ein,²⁴³² und im Laufe der nächsten Tage stießen noch weitere Persönlichkeiten aus seinem Gefolge dazu, von denen allerdings nicht ganz sicher ist, dass auch sie im gleichen Haus Quartier nahmen. Der Umgangston wurde bald vertraulich; die hohen Herren gaben sich populär. Der Herzog führte der Gesellschaft das Schuhplatteln vor,²⁴³³ der Landgraf Fürstenberg brachte alle als Clown zum Lachen,²⁴³⁴ einer der Herren spielte Klavier, und man tanzte.²⁴³⁵ Man besuchte gemeinsam Heinrichs Bruder Albertus²⁴³⁶ – vielleicht weil dessen Villa nicht nur über einen Billardsaal verfügte, sondern über ein ganzes wie eine palladianische Villa anzuschauendes von Haller entworfenes Billardhaus²⁴³⁷ –, und bei anderer Gelegenheit zeigte Graf Hardenberg in der durch eine Papiermütze ergänzten Kleidung eines Chef de Cuisine, wie man einen Schmarren bereitet und wie in Österreich Rehleber gebraten wird.²⁴³⁸ Die Besichtigung einer Ausstellung und ein Rennen standen auf dem Programm,²⁴³⁹ desgleichen ein Besuch des Zirkus Renz.²⁴⁴⁰ Einige der Herren gingen zusammen Bier trinken.²⁴⁴¹ Geschenke wurden ausgetauscht: Max Emanuel bot Heinrich von Ohlendorff zwei schöne Pferde an, der aber erbat sich erfolgreich statt ihrer eine kleine Nadel mit einer Gams, die der Herzog bis dahin ständig getragen hatte.²⁴⁴² Das Gegengeschenk der Gastgeberin war als etwas spezifisch Hamburgisches gedacht: ein aus inzwischen ungültig gewordenen Münzen der Stadt zusammengesetzter Aschenbecher.²⁴⁴³

²⁴³⁰ Klemm in AK Hamburg 1997. S. 188.

²⁴³¹ Vgl. ebd., S. 189.

²⁴³² Die Ausführungen folgen auch hier wieder dem Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff.

²⁴³³ 30. Juni.

²⁴³⁴ Ebd.

²⁴³⁵ 3. Juli.

²⁴³⁶ 8. Juli.

²⁴³⁷ Pl 388-26=115/13. AK Hamburg 1997. S. 195.

²⁴³⁸ 11. Juli.

²⁴³⁹ 3. Juli.

²⁴⁴⁰ 7. Juli.

²⁴⁴¹ 9. Juli.

²⁴⁴² 6. Juli.

²⁴⁴³ 8. Juli.

Und die Kontakte setzten sich fort: Am 28. Und 29. August besuchte Graf Hardegg das Ehepaar Ohlendorff auf der Kur in Bad Kissingen, und als Jahre später ein erneuter Besuch Max Emanuels anstand, brachte das die Hausfrau nicht aus der Fassung.²⁴⁴⁴

All dies ist in ihren Tagebüchern zu lesen. Kein Wort von dessen Verfasserin verweist darauf, dass mit dem Senat als dem eigentlichen Repräsentanten der Stadt oder mit einem der Bürgermeister Einzelheiten des Besuches abgesprochen worden waren. Die hier schon erwähnte Anwesenheit des Bürgermeisters Kirchenpauer zeigt aber, dass das offizielle Hamburg den Besuch zur Kenntnis genommen und gebilligt hat. Nicht formell, aber doch als Tatsache hatte er politischen Charakter, und das gab auch Hallers Arbeit für das Haus, in dem er stattfand, eine politischen Dimension. Zudem dürfte bereits deutlich geworden sein, dass auch ein vielleicht nicht unbedeutlicher Teil des musischen Lebens der Stadt eine Heimstatt in der Villa Ohlendorff fand. Erleichtert wurde dies gerade durch eine Einrichtung, die von Lichtwark besonders hartnäckig bekämpft wurde: durch die Flügeltüren, die eine besonders großzügige Verbindung einzelner Räume zu einer Art von großem Saal ermöglichten. Von einem der Konzerte ist bereits an anderer Stelle die Rede gewesen.²⁴⁴⁵

Allerdings bedeutete die wertvolle Ausstattung des Gebäudes eine Einschränkung von dessen praktischer Nutzung für das Familienleben. Das Tagebuch der Hausfrau verdeutlicht, wie stark der Bereich der Repräsentation vor dem Bewegungsdrang der Kinder geschützt werden musste.²⁴⁴⁶ Haller selbst hielt die Villa Ohlendorff für so gelungen, dass die Hausherrin am 13. Oktober 1884 in ihr Tagebuch schreibt: „Haller schickte Herrn Carl Stahr aus Kaiserslautern u Frau Engels um sich unser Haus anzusehen.“ Auch der Stolz der Besitzersfamilie war augenscheinlich so groß, dass sie diese Tatsache als selbstverständlich hinnahm.

Neben der für Villa Heinrich von Ohlendorff wurden auch die anderen Villen Hallers schon zu seiner Zeit als besondere Leistungen gewürdigt. So lud sein Kollege im Rathausbaumeisterbund Zinnow am 21. November 1892 zur Besichtigung der

²⁴⁴⁴ 26. Juni 1886.

²⁴⁴⁵ Wurde im Hause Heinrich von Ohlendorffs offenbar vor allem die Musik gepflegt, so galt in dem des Konsuls Weber an der Alster ein wohl noch höherer Grad an Aufmerksamkeit der bildenden Kunst. Auch darauf ist bereits eingegangen worden. Hier sei deshalb nur darauf hingewiesen, dass sich diese Tatsache auch an der Raumdisposition des von Haller vorgenommenen Umbaus des ursprünglichen Wohngebäudes ablesen lässt, in dem die Bestimmung eines Raumes im Erdgeschoss mit „Conservator“ bezeichnet ist und ein Glasdach auf einen für einen Teil der Sammlung besonders günstigen Lichteinfall hinweist.(Pl 388-1.2=23/7b).

²⁴⁴⁶ Gespräch der Hausfrau mit einem Sohn 29. Mai 1885: „Nicht wahr Hans, sagte ich zu ihm, du wirst nun nicht wieder so wild in der Marmorhalle sein? Das kann ich dir nicht versprechen, sagte er.“

Villa Beit und anschließendem Mittagessen bei ihm ein – wohl stellvertretend für Haller, damit dieser nicht in den Ruf allzu großer Ruhmsucht kam.²⁴⁴⁷ Möglicherweise sollte bei dieser Gelegenheit auch dessen Bedeutung für die Entstehung eines Villenstils herausgestellt werden, der einen anderen in den Hintergrund drängte, welcher sich für einige Jahrzehnte angeschickt hatte, der für Hamburg maßgebliche zu werden: der der zahlreichen „englischen“ Schlösser“ – der Villen im „castle style“.²⁴⁴⁸ Immerhin ist bemerkenswert, wie vom Beginn von Hallers Wirken an Bauten dieses Stils zu Seltenheiten wurden. Gerade der „Privat- und Luxusarchitekt“ Haller war ja ein besonders überzeugter und wohl auch überzeugender Vertreter der Idee vom luxuriösen und komfortablen Wohnen, die Brönner als ein die Neorenaissance mehr als die Neogotik charakterisierendes Merkmal herausstellt.²⁴⁴⁹

Bemerkenswert positiv angesichts der unterschiedlichen stilistischen Überzeugungen ist auch das Urteil Fritz Schumachers über die „Dutzende geschmackvoller Häuser“, die er zu Beginn seines Hamburger Wirkens am Ufer der Außenalster entdeckte und von denen ein beträchtlicher Teil auf Entwürfen Martin Hallers beruht haben dürfte.²⁴⁵⁰

Politisch sind dessen Villen auch in Bezug auf das alltägliche Geschehen in ihnen, insofern sie auf eine bestimmte von einem allgemeinen Konsens vorgegebene Lebensform eingehen, sie aber ihrerseits auch zu formen versuchen. Das erste ist unter anderem der Fall, wo sich Haller auf manches Spleenige einlässt: auf eine unterirdische mit einem Fahrstuhl erreichbare Kegelbahn etwa im Falle der Villa Budge²⁴⁵¹ oder das fensterlose Skatzimmer inmitten der Villa Heinrich von Ohlendorffs. Hallers Haltung zu diesen Curiosa erhielt mit dem Begriff des Liberalismus wohl etwas zu viel Gewicht; von Liberalität aber wird man sprechen dürfen – einer Liberalität, wie sie ja auch schon im Falle der seltsamen Zusammenstellung des figürlichen Schmuckes des Laeiszhofes zu beobachten gewesen ist. Das zweite deutet sich darin

²⁴⁴⁷ StAHH 622.1 RBK 30c.

²⁴⁴⁸ S. Brönner 1987. S. 155. Den Terminus „castle style“ verwendet Brönner als Kapitelüberschrift. Als heute noch vorzüglich erhaltenes Beispiel für Tudorgotik in Hamburg – allerdings mit einigen italienischen Beimischungen – ist kürzlich noch das vor 1864 wahrscheinlich von Jean David Jolasse entworfene Berenbergsche Stadtpalais Alsterglaci 8 gewürdigt worden: Domizlaff 2001. S. 77-89.

²⁴⁴⁹ 1987. S. 195.

²⁴⁵⁰ Die Bedeutung dieses Urteils wird noch dadurch gesteigert, dass Schumacher im gleichen Werk von „fragwürdigen Villenstraßen nah meiner Arbeitsstätte in der Charlottenburger Technischen Hochschule“ geschrieben hatte (1935. S. 118).

²⁴⁵¹ Eine archivalische Notiz zu den in der Plankammer verwahrten Planzeichnungen gibt darüber Auskunft, dass gerade die Konstruktion des Fahrstuhls nicht als der Aufbewahrung würdig empfunden wurde.

an, wie er darauf reagierte, wenn die „sog. Guanobarone“²⁴⁵² mit mehr Geltungsanspruch auftraten, als ihnen seiner Meinung nach zukam – der Sachverhalt ist bereits angesprochen worden.

Neben nach außen hin präsentiertem Selbstbewusstsein war bei den Hallerschen Bauten – wohl je nach Veranlagung und Wunsch des Auftraggebers – auch eine fast demonstrative Bescheidenheit möglich. Auch in anderem Zusammenhang ist ja schon von einem von der „Gesellschaft“ tolerierten Nebeneinander von großzügiger Repräsentativität und Understatement fast als von einer Besonderheit Hamburgs die Rede gewesen.

Wenn allerdings Klemm im Falle der 1891 erbauten Villa des Bankiers Max von Schinckel²⁴⁵³ sogar einen Zusammenhang zwischen bescheidenen Abmessungen und dem Verzicht auf allzu üppigen Dekor auf der einen Seite und der Funktion des Hauses als eines der gesellschaftlichen Mittelpunkte Hamburgs herstellen zu können meint, so irrt er.²⁴⁵⁴

Von Bescheidenheit kann nicht die Rede sein.²⁴⁵⁵ Der Keller beherbergte Weinlager und Billardzimmer sowie die Räume für die Mädchen, das Erdgeschoss die Repräsentationsräume, das Obergeschoss die Privatzimmer und das Dachgeschoss die der Dienerschaft. Dass das Personal auf so großzügige Weise offenbar nach Geschlecht getrennt werden konnte, war keine Selbstverständlichkeit. Dass dies auch aus Gründen der „Sittsamkeit“ geschah, deutet sich darin an, dass man den im Keller zur Verfügung stehenden Raum statt für die Unterbringung eines männlichen Dieners für die eines Billardspiels nutzte, für das ja, wenn es großzügig ausgestattet war, außer dem Spieltisch und der Vorrichtung für die Verwahrung der Queues auch noch eine Anzeigetafel und wenn möglich erhöhte Sitze für die Zuschauer zur Verfügung standen, was insgesamt so viel Platz wegnahm, dass man auf dieser Fläche auch einen Diener mit dem den Vorstellungen der Zeit entsprechenden Komfort unterbringen konnte.

²⁴⁵² Erinnerungen. Anhang 5. S. 58.

²⁴⁵³ Schulzweg 8, jetzt HansasträÙe 9, erbaut 1891/92. Pl 388-1.1=23/2c.

²⁴⁵⁴ AK Hamburg 1997. S. 189. „Hier fanden zahlreiche musikalische Veranstaltungen und Feste bis hin zu großen Banketten und Bällen statt.“

²⁴⁵⁵ Dagegen spricht auch, dass Schinckel in Blankenese ein Landhaus von großartigem Zuschnitt besaÙ (Pl 388-1.2=23/8c/1-13) – 1880 errichtet und zwei bzw. vier Jahre später bereits umgebaut. Geradezu repräsentativ wirkt sogar dessen großzügiges Stallgebäude (Pl 388-1.2=23/8c/8-13) mit Remise, Boxen, Stuben, Hafer-, Heu- und Strohboden und einer Wohnung für das Personal: zwei Wohnstuben, Schlafstube, Küche, Speisekammer und Vorplatz. Eigene sanitäre Einrichtungen fehlen in dieser Wohnung allerdings. – Bei der bekannten exzessiven Leidenschaft des Besitzers für das Reiten ist fast sicher, dass er seinen Blankeneser Landsitz auch nach dem Bau seiner Villa noch benutzte.

Vor allem aber sprechen gegen die Einschätzung Klemms die Aussage des Hausherrn selbst, man habe „im Ausmaß der Gesellschaftsräume darauf Rücksicht genommen, dass meine Stellung nachgrade die Pflege einer sehr umfangreichen Gesellschaft nötig machte“, und sein Bericht:

„Wir konnten zu musikalischen Veranstaltungen und Vortragsabenden getrost 150 Personen einladen und sie zum Abendessen bequem setzen, und bei Polterabenden, wie wir sie zum Beispiel für meinen Schwager Richard Berckemeyer veranstalteten, haben wir gar 190 Personen in unserm Hause bewirtet.“²⁴⁵⁶

Die Hauptfassade wurde nach Schinckels eigener Aussage „einer bekannten Villa in Florenz nachgebildet“ – etwas verwirrend, da es sich in diesem Falle nicht um eine Villa handelt, sondern um einen Palazzo²⁴⁵⁷ und recht frei und nicht im Sinne eines Kopierens, wird man hinzufügen dürfen. Gemeint sein dürfte nämlich die Villa Medici-Ricardi – jedenfalls geht wohl Baark davon aus, die das Kapitel ihres Buches über Hamburger Häuser, in dem sie den Bau behandelt, „Medici-Renaissance für den Bankier“ überschreibt.²⁴⁵⁸

Zur Straße hin präsentiert sich der Bau über einem niedrigen Sockelgeschoss mit vier von Dreiecksgiebeln gekrönten und von Säulen flankierten Fenstern je Stockwerk. Wie bei fast allen Florentiner Palazzi nimmt die Plastizität der Rustizierung nach oben hin ab; dasselbe ist bei den Säulen der Fall. Zusätzliche kräftige Kantenrustizierung und ein Fries unter dem flachen Dach bieten einen weiteren Bauschmuck. Das Gesamtbild ist aber das vornehmer Schlichtheit.

Die Verwendung von Dreiecksgiebeln über den Fenstern statt der Rundbögen des Florentiner Baues lässt die Ähnlichkeit mit der Villa Medici allerdings nicht allzu stark hervortreten, und die wesentlich zurückhaltendere Rustizierung lässt eher an den Palazzo Antinori als Vorbild denken; dennoch aber dürfte Baark im Recht sein: Für Schinckel und seine Mitbürger überwogen wohl doch die Ähnlichkeiten die Unterschiede.

Dasselbe dürfte auch für die Verwandtschaft der Hauptfassade des Wohnhauses mit der der Deutschen Bank am Adolphsplatz gelten, die bereits 1883 ebenfalls nach Hallers Plänen errichtet worden war.²⁴⁵⁹ Baark behauptet mediceischen Geist für

²⁴⁵⁶ 1929. S. 195..

²⁴⁵⁷ Der Schinckelsche Bau ist fast als Zwischentyp zu werten: Der freie Raum zu den Nachbarhäusern ist gering, aber doch vorhanden.

²⁴⁵⁸ Hamburger Häuser erzählen Geschichten. ²Hamburg 1991.

²⁴⁵⁹ Abb. AK Hamburg 1997. S. 149.

beide Bauten, und bei all deren Abweichungen voneinander und von dem florentinischen Vorbild ist ihre Ansicht im Kern wohl richtig: Dem Bauherrn lag augenscheinlich aus ideologischen Gründen an erkennbarer Nähe zu dem zugleich privat und geschäftlich genutzten Florentiner Bau, in dem man die architektonische Keimzelle des modernen Bankwesens sehen kann. An der Deutschen Bank treten auch die Rundbögen des Palazzo Medici auf – allerdings da, wo sie bei diesem nicht zu finden sind, nämlich im Parterre, und dort in dichter Folge, geleitet von dem in dieser Untersuchung auch schon an einem anderen Gebäude nachgewiesenen offenbaren Bestreben, den Vorübergehenden eher einzuladen als abzuweisen.

Wenn Klemm aus all dem schlichten Äußeren oder eher noch aus den von ihm behaupteten geringen Abmessungen des Schinckelschen Wohnhauses schließt, dem Bauherrn habe jede prahlerische Geste fern gelegen, er habe vielmehr auf einen Baustil gesetzt, der Solidität und kulturelle Verwurzelung dokumentiere, so ist dies bestenfalls halb richtig.²⁴⁶⁰ Schon die von Schinckel suggerierte Vergleichbarkeit der eigenen Familie mit der der Medici spricht nicht gerade für ein geringes Selbstbewusstsein. Klemm berücksichtigt auch nicht, in wie wenig bescheidener Weise Schinckel in seinen Memoiren seine verschiedenen Verdienste herausstreicht. Nach einer persönlichen Mitteilung einer seiner Nachfahrinnen trug Schinckel denn auch in vertrauten Kreise die nicht unbedingt freundlich gemeinte Bezeichnung „der liebe Gott“. Hätte Schinckel bescheiden bauen wollen, hätte er sich statt an Florenz an Hamburg orientieren können: Elisabeth von Ohlendorff sagt von dem 1891 abgerissenen Elternhaus des Bauherrn: „Schinckels Häuschen ist ein niedliches warmes Nest.“²⁴⁶¹ Zeichen einer Familientradition aber dürften eher die pompejanischen Wandmalereien sein, deren Ungewöhnlichkeit Klemm mit Recht vermerkt.²⁴⁶²

Es ist hier an mehreren Beispielen verdeutlicht worden, wie Haller im Grundriss der von ihm entworfenen Villen in mannigfacher Variation eine Gruppierung der Haupträume um das Vestibül anstrebte, die die ungefähre Form eines Hufeisens oder – anders formuliert – eines U ergab. Bei anderen Haustypen verfuhr er nach Möglichkeit ebenso. Nicht immer erlaubten Form und Lage des Grundstücks, dass er dieser von ihm bevorzugten Methode der Erschließung des Hausinneren folgte. In der

²⁴⁶⁰ AK Hamburg 1997. S. 189.

²⁴⁶¹ 5. Dezember 1886. StAHH 622.1 Familie von Ohlendorff 8.

²⁴⁶² Zu derartigen Wandgemälden siehe Birgit Doering: Pompeji an der Alster, Nachleben der Antike um 1800. AK Hamburg 1995. S. 124-143.

Regel wandelte er dann das U zum L ab und blieb damit weitgehend dem Prinzip treu, die dem Wohnen und der Repräsentation dienenden Räume um solche herumzulegen, die den Bewohner des Hauses oder den Gast möglichst weit ins Hausinnere führten.²⁴⁶³ Die Fülle der an ihn ergangenen Aufträge für repräsentative Wohnbauten ist wohl ein Beweis für seine ungewöhnliche Fähigkeit, sich unterschiedlichen Wünschen und Bedingungen flexibel anzupassen. Die Vielzahl der in „Hamburg’s Privatbauten“ wiedergegebenen Grundrisse derartiger Häuser ergibt ein ungefähres Bild davon.

Nicht an Schlössern wie dem von Dampierre und nicht an Palazzi wie dem der Medici orientierte sich Haller 1903 bei einem seiner markantesten (Prä-) Heimatstilbauten: der Villa O’Swald am Rondeel in Winterhude. Nach eigener Aussage hat er mit ihm „...eine Wiederbelebung des niederdeutschen Barockstils versucht, wie er um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Holland, Dänemark und den Hansestädten für das städtische Patrizierhaus allgemein üblich war“²⁴⁶⁴ – desselben Stils also, in dem er mit Meerwein zusammen die Musikhalle gestaltet hatte.

Dunkelbraunrote, weiß gefugte Verblender, Dächer in schwarzen Falzziegeln bzw. in hellgrün gestrichenem Zinkblech²⁴⁶⁵ sowie dunkelgrüne Haustüren und Rollläden²⁴⁶⁶ prägen das Bild bescheiden selbstbewusster Bürgerlichkeit, und diese Art der Gestaltung setzt sich im Hausinneren fort.

Die Harmonie von Innen und Außen bringt Haller selbst in einem Vortrag vor dem AIV zum Ausdruck:

„Wie im Aeusseren, so ist auch im Inneren des Hauses dieser zwar einfache, aber der Behaglichkeit des bürgerlichen Heimes entgegenkommende Stilcharakter durch-

²⁴⁶³ Beispiele:

1. Villa Ertel. Pl 388-1.1=23/8d. Das Grundstück hat extreme Trapezform.
2. Villa Lackmann. Pl 388-1.1=23/9g.
3. Villa Knauer. Pl 388-1.1=23/2d.
4. Villa Arnold. Pl 388-1.1=23/10k. – Hamburg’s Privatbauten.Bd. 1. Blatt LXVIII.

Dass der Umbau der Villa Schaer von 1862 (Pl 388-1.1=23/11i) eine Reihe von Eigenheiten aufweist, die sich später kaum noch in Werken Hallers finden, ist wohl vor allem darauf zurückzuführen, dass dieser möglichst viel von der vorhandenen Bausubstanz zu erhalten versuchte; Die Tatsache, dass es sich hier um eine seiner ersten Bauaufgaben dieser Art handelt, dürfte ihm Zurückhaltung nahe gelegt haben.

²⁴⁶⁴ Vortrag vor dem AIV Mai 1903, wiedergegeben in DBZ 37 (1903). S. 465f. Abbildungen dazu ebd., S. 468 (Grundrisse) u. 469 (zwei Ansichten). Das Zitat findet sich auf S. 465. – Grundriss auch in: Hamburg’s Privatbauten.Bd. 1. Blatt XI /XII.

²⁴⁶⁵ In ihrem offenbaren Bestreben, patiniertes Kupfer nachzuahmen, entsprechen sie nicht gerade der um die damalige Zeit besonders lebhaft erhobenen Forderung nach „Wahrhaftigkeit“ in der Verwendung des Materials.

²⁴⁶⁶ Alle Einzelheiten nach DBZ 37 (1903). S. 465.

geführt, namentlich in der Anordnung und Ausstattung einer richtigen ‚Hausdiele‘, d.h. eines Raumes, welcher nicht nur – wie die englische ‚Hall‘ – ein die Zimmer verbindender, den vorderen Hauseingang und die Haupttreppe enthaltender möblierter Vorplatz, oder – wie die heute vielbeliebte ‚altdeutsche Diele‘ – ein malerisch durch zwei Geschosse reichender, durch hohes Seitenlicht beleuchteter und von oberen Umgängen umgebener Mittelraum ist, sondern welcher die Höhe des Erdgeschosses nicht überschreitet, freien Ausblick und Austritt zum Hintergarten hat, und durch die hier vorgelegte Veranda eine gedämpfte Beleuchtung und Kühlung erhält, die ihn im Hochsommer zum Bewohnen, ja zur Abhaltung der Mahlzeiten sehr geeignet macht.²⁴⁶⁷

Der Fußboden der Diele bestand aus roten Tonfliesen, an der Decke waren die Holzbalken zwischen verputzten Flächen sichtbar, und besonders am Kamin zeigte sich das Bemühen um Vermeidung allen prunkvollen Materialaufwands und Anknüpfung an regionale Tradition. Er folgte flämischen Vorbildern, bestand aus Sandstein und roten Ziegeln und war mit Kacheln verziert, die dem Ofen eines offenbar abgebrochenen Vierländer Bauernhauses entnommen waren und in blauer Farbe biblische und mythologische Szenen präsentierten.²⁴⁶⁸

Die übrigen Innenräume zeitgen – so Haller –

„... eine einfache architektonische Behandlung, die hier und da durch etwas Schnitzwerk, durch altmodische glasierte Wandplatten, sowie durch charakteristische Tönung des Holzwerkes belebt wird. Die aus den Grundrissen ersichtliche Raumeinteilung schliesst sich genau den Wohnbedürfnissen der mit dem Architekten nahe verwandten Familie des Bauherrn an und gibt namentlich in den zahlreichen Wirtschaftsräumen des Kellergeschosses ein treues Bild von den heutigen, ziemlich hohen hiesigen Ansprüchen einer bürgerlichen Haushaltung.“²⁴⁶⁹

Deutlich tritt hier das Repräsentieren gegenüber dem eigentlichen Wohnen und dem Anknüpfen an hamburgische Baugeschichte zurück: Streifenparkett, „etwas“ Schnitzwerk und glasierte Wandplatten statt Marmor oder wenigstens Stuckmarmor, vielfältige Wirtschaftsräume anstatt eines Billardzimmers und einer Bibliothek, die für gewöhnlich der Benennung nicht entsprach, ein Lernzimmer im Erdgeschoss statt eines Salons, dazu ein Kamin, der kaum als Schaustück im gewohnten Sinne dienen konnte, dafür aber Heimatverbundenheit dokumentierte.

Ärmlich dürfte das Ganze nicht gewirkt haben – entsprach es doch Haller zufolge den „ziemlich hohen“ Ansprüchen einer bürgerlichen Haushaltung. Man könnte auch

²⁴⁶⁷ Ebd.

²⁴⁶⁸ Ebd.

²⁴⁶⁹ Ebd., S. 465f.

von deren Bedürfnissen reden; tatsächlich kommt ja auch dieses Wort im Text vor. Mit ihm aber ist man ganz in der Nähe des wichtigsten Propagandisten eines derartigen Bauens und Wohnens: der von Alfred Lichtwark. „Als man in Deutschland noch nach dem Bedürfnis baute...“;²⁴⁷⁰ fand er sein Stilideal verwirklicht. „Vom Bedürfnis muss ausgegangen werden, das kann nicht oft genug betont werden“, hatte er schon vorher geschrieben²⁴⁷¹ und dieses seiner Auffassung nach durch das ganze Reich gehende Bedürfnis als das der Hausfrau definiert.²⁴⁷²

Deren Anliegen finden sich nun, als wesentliches Merkmal einer modernen bodenständigen bürgerlichen Haushaltung definiert, in den „zahlreichen Wirtschaftsräumen des Kellergeschosses“ wieder. Wenigstens ansatzweise und wohl nicht auf Dauer scheint sich die soziale Geltung der Geschlechter zu verschieben. Vor allem aber präsentiert sich selbstbewusste Bürgerlichkeit nun nicht mehr in der Selbstverständlichkeit, mit der man Bau- und Lebensformen des Adels übernimmt, sondern in der Bescheidenheit, die man sich unter Berufung auf die eigene stadtpatrizische Tradition auferlegt²⁴⁷³ – einer relativen Bescheidenheit allerdings, wie man heute angesichts von Zimmerzahl und -größe und der Menge des Dienstpersonals sagen würde.²⁴⁷⁴ Ein Bürger Hamburgs – so mag man die dahinter stehende neue Haltung deuten – hat es nicht nötig, sich durch materiellen Aufwand und durch Anpassung an den Adel Geltung zu verschaffen.

2.7.2 Hallers Bauten innerhalb und in unmittelbarer Nähe der Stadt

2.7.2.1 Stadtpalais

Die Notwendigkeit einer intensiven Nutzung der innerstädtischen wie der in unmittelbarer Nähe des Stadtkerns gelegenen Grundstücke erlaubte es nicht, dort jedes Haus als Villa in einen Garten einzubetten. Es mussten als eine mögliche Alternative Palais entstehen, die mit mindestens einer Seite an das Nachbarhaus grenzten, und tatsächlich kam dieser Gebäudetypus mit drei oder vier Repräsentationsräumen im

²⁴⁷⁰ 1906. S. 39. Anm. 109. Hervorhebung vom Verf.

²⁴⁷¹ 1897. S. 160.

²⁴⁷² Ebd., S. 161.

²⁴⁷³ Sie kommt ja auch schon der Tatsache zur Geltung, dass es „altmodische glasierte Wandplatten“ sind, die im Hausinneren – vermutlich in der Diele – verwendet werden.

²⁴⁷⁴ Auch Lichtwark setzt in all seinen Arbeiten, die sich mit dem bürgerlichen Wohnen beschäftigen, das Vorhandensein von Dienstpersonal voraus.

Hamburg des späten 19. Jahrhunderts häufig vor.²⁴⁷⁵ Die innere Gestaltung richtete sich nach der Attraktivität der in der Regel immer noch vorhandenen Freiflächen. War der Baugrund groß genug und die Aussicht ansprechend, ließ sich der von der Bebauung ausgenommene Teil des Grundstücks entsprechend gärtnerisch gestalten. Dann fanden sich die Repräsentationsräume des Hauses zweckmäßigerweise im Erdgeschoss. Empfohl sich der Verzicht auf diese Art der Grundstücksnutzung, so lag es nahe, sich am Vorbild des italienischen oder französischen Palazzo der Renaissance zu orientieren und das erste Obergeschoss als Piano nobile zu gestalten.

Als Zeugnis von Hallers Umgang mit vorhandener klassizistischer Bausubstanz wichtig ist der von ihm in Zusammenarbeit mit Geißler 1890 vorgenommene Umbau des 1831 bis 1833 von Forsmann für Gottlieb Jenisch unter dem indirekten Einfluss Schinkels²⁴⁷⁶ erbauten Hauses Neuer Jungfernstieg 18.

Bemerkenswert ist, wie wenig dieser Umbau die Gestaltung der Fassade berührte. Forsmann hatte einen zweigeschossigen Quader mit symmetrischer Fenstereinteilung, Mezzanin, und flachem Dach entworfen, dessen sparsamer Schmuck – sieht man von den in Zementputz gestalteten Bossen und den profilierten Fensterumrahmungen der Beletage ab – das kunstvolle Gitterwerk über dem Erdgeschoss und im Bereich der Attika darstellte. Ansonsten lockerte nur das Zurückspringen des Mittelteils in den Obergeschossen den recht strengen Eindruck des Bauwerks auf. Ihn veränderte Haller lediglich durch Umgestaltung des Mezzanins zu einem Vollgeschoss.

Bedeutsamer sind die Modifikationen, die er im Inneren vornahm. Die bisher noch im Erdgeschoss vorhandenen Kontorräume verschwanden; neu entstand eine zweigeschossige Bibliothek mit Galerie. Die Repräsentativität der Halle wurde durch Säulen aus Stuckmarmor erhöht, und die Treppe erhielt neue Messinggeländer.

„Haller verstand es ausgezeichnet, sich dem klassizistischen Baustil anzupassen,...“ urteilt Klée-Gobert,²⁴⁷⁷ und dies trotz oder gerade wegen der Verwendung von Formen eines Neu-Empire: Sie nahmen zum Teil pompejanische Motive auf, die – was Klée-Gobert allerdings nicht sagt – um 1800 schon einmal in Hamburg Mode oder

²⁴⁷⁵ Kinzinger 2001. S. 63. Der Verfasser bezieht sich mit dieser Formulierung außer auf zu vermutende eigene Beobachtungen auch auf Alfred Löwengards Ausführungen in HUB 1914, also auf ein Urteil der Zeit Hallers.

²⁴⁷⁶ Klée-Gobert 1972. S. 62. Die Publikation enthält auch eine Reihe von Abbildungen, die einerseits die Einfügung des Bauwerks in die ursprüngliche und die späteren Bebauung dokumentieren und andererseits die Gestalt der Räume nach dem Umbau durch Haller und allerdings auch einem weiteren aus den Jahren 1967-1970 dokumentieren, der aber an den von Haller gestalteten Zimmern im Wesentlichen nur die Farbgebung änderte (Vgl. Joachim Gerhard: Die denkmalpflegerische Aufgabe. In: Geschichte des Hauses Neuer Jungfernstieg 18. In: Kommerz und Kultur im Amsinck-Haus am Neuen Jungfernstieg. Der Übersee-Club 1022-1972. Hamburg 1972. S. 73-76).

auch mehr als das gewesen waren, in weiterem Sinne also auch dem Geist des dortigen Klassizismus entsprachen.²⁴⁷⁸

Was Haller nicht grundlegend verändern konnte, ist die an Sempers Achsenkonzeption gemessen etwas kleinliche Verteilung der Räume im Inneren.²⁴⁷⁹ Wer das Haus betrat – links seitlich von der Durchfahrt aus –, gelangte durch ein verhältnismäßig schmales Vestibül zu einem zwar längeren, aber ebenso schmalen Vorplatz, der keineswegs die Verteilerfunktion der Hallen Hallers hatte: Klée-Gobert übergeht ihn sogar und schreibt davon, dass man sogleich „zu dem großzügigen, von einem Oberlicht erhellten Treppenhaus in der Mitte des Hauses“ gelange.²⁴⁸⁰ Jedenfalls bietet der Vorplatz einen unmittelbaren Zugang außer zu diesem Treppenhaus nur zu einem Kontor und einem offenbar weniger bedeutsam und auf dem Plan nicht benannten Gefüge zweier kleiner Räume, die den Besucher ihrerseits nur in ein „Cabinet“ und ein „Gewölbe (Safe)“ gelangen lassen.²⁴⁸¹ Alle anderen Räume legen sich so um das Treppenhaus herum, dass der Zugang jeweils nur durch einen anderen oder durch das hinter der Haupttreppe gelegene Nebentreppenhaus für die Dienerschaft möglich ist. Man mag das als nicht allzu störend empfinden, da es sich beim Erdgeschoss um einen Bereich handelt, der nur der Dienerschaft und einem offenbar kaum von Geschäftspartnern frequentierten Bereich handelt. Aber die Einteilung wiederholt sich mit nur wenig bedeutsamen Abweichungen im ersten Geschoss: Alle Räume liegen ringförmig um die beiden Treppenhäuser herum, und zwar bis auf den am Kopfende des großen Aufgangs befindlichen „Entrée Salon“ so, dass sie nur durch Durchschreiten eines jeweils anderen erreichbar sind.

Man mag einwenden, dass ein zwischen zwei anderen Bauten gelegenes Stadtpalais der schöpferischen Phantasie des Architekten engeren Grenzen auferlegt als eine frei auf einem großen Grundstück stehende Villa oder gar ein Herrenhaus. Dagegen ist auf die Tatsache zu verweisen, dass Haller auch bei diesem Bautyp immer wieder Lösungen gelangen, die eine deutlich geschicktere Raumdisposition aufwiesen. Der von ihm konzipierte Umbau des Jahres 1890 jedenfalls änderte an der ursprünglichen Raumverteilung nichts Grundsätzliches, konnte es aber wohl auch nicht, wenn man bei einem vertretbaren Einsatz der finanziellen Mittel bleiben wollte. Dann musste

²⁴⁷⁷ Ebd., S. 66.

²⁴⁷⁸ Vgl. Doering 1995.

²⁴⁷⁹ Grundrisse des Erdgeschosses und der 1. Etage bei Klée-Gobert 1972. S. 63; Erläuterungen dazu auf S. 64f.

²⁴⁸⁰ Ebd., S. 64.

²⁴⁸¹ Ebd.

die Treppe die dominierende Mitte des Gebäudes bleiben, und alles andere hatte sich daran zu orientieren.

Auch Hallers 1871 geschaffener Entwurf des Mutzenbecherschen Wohnhauses am Alsterdamm war ein Umbau, der allerdings einen ziemlich problematischen Schnitt des Grundstücks zu berücksichtigen und aus einem Garten einen Hof mit seitlichem Zutritt zum Haus zu machen hatte (Abb. 153).²⁴⁸² Das ursprüngliche Gebäude hatte sich Generalconsul Schön „mit ziemlichem Luxus“ erbauen lassen.²⁴⁸³ Als letztes vor den Gärten am Alsterdamm hatte es „eine schöne freie Lage“.²⁴⁸⁴ Es war ein Zweifamilienhaus: Parterre und erste Etage bewohnte der Eigentümer selbst, das zweite und das dritte Geschoss waren vermietet.

Man könnte annehmen, dass ein derartiger Umbau, der durch die gebotene Rücksichtnahme auf bereits vorhandene Bausubstanz die Verwirklichung einer neuen Konzeption behinderte, nicht nach Hallers Geschmack war. Das Gegenteil war der Fall. Er schreibt selbst dazu:

„Dieser Umbau gehörte²⁴⁸⁵ zu meinen besten Leistungen. Der behufs seitlicher Vorfahrt bis auf Straßenniveau abgegrabene Garten, der gläserne Unterfahrtsschirm, der breite Windfangraum, das Vestibül mit doppelarmiger Marmortreppe, die oberen 3 Salons von denen die zwei vorderen weiß-gold mit rothseidenen Tinturen, der mittlere Oberlichtsaal schwarz-silber mit hellblauem Sammet decorirt waren und der venetianische Speisesaal mit dem Prachtplafond, der Marmortäfelung und dem Bekkerschen Wandgemälde war so ziemlich das vornehmste, was es an Privathôtels in Hamburg gab.“²⁴⁸⁶

Bemerkenswert ist die Wortwahl: Nicht ohne Überlegung wohl verwendet Haller den Begriff des (Privat-) Hôtels: Wie bei einem der von ihm in seinen Briefen geschilderten Pariser Palais nämlich²⁴⁸⁷ betritt der Besucher durch ein Gittertor hindurch zunächst einmal einen Bereich, dessen Bepflanzung so dürftig ist, dass man ihn eher als einen Hof denn als einen Garten bezeichnen kann. Der Begriff des Salons aber ist so weit gefasst, dass er auch einen an ein Buffet angrenzenden Raum mit erfasst, der in „Hamburg’s Privatbauten“ als Esszimmer bezeichnet ist.²⁴⁸⁸

²⁴⁸² Grundriss Hamburg’s Privatbauten. Bd. 1. Blatt XI / XII.

²⁴⁸³ Erinnerungen. Anhang 5. S. 54.

²⁴⁸⁴ Ebd., S. 55.

²⁴⁸⁵ Präteritum, weil inzwischen „diese Pracht... verschwunden“ ist (ebd., S. 55).

²⁴⁸⁶ Ebd., S. 55 u. 55a.

²⁴⁸⁷ Vgl. Mühlfried ZHG 88 (2002). S. 89-123. Hier S. 110.

²⁴⁸⁸ Bd. 1. Blatt XI/XII. In den dem Staatsarchiv Hamburg übergebenen Unterlagen finden sich keine Planzeichnungen zu diesem Gebäude.

Der Text macht deutlich, dass Haller auf seine Art der Erschließung des Hausinneren ebenso stolz war wie auf die Gestaltung der Repräsentationsräume. Der Gedanke aber, diese nicht im Parterre, sondern im Obergeschoss unterzubringen, dürfte ihm im Zusammenhang mit der Umgestaltung des Gartens in einen Hof gekommen sein.

Ganz anders konzipiert ist das Wohnhaus für Senator O'Swald in der Klopstockstraße.²⁴⁸⁹ Man tritt durch einen in der Mitte der Hauptfassade gelegenen Windfang ein und kann dann geradlinig durch das Vestibül hindurch in den Großen Saal und von da aus in den Garten gelangen. Die beiden Flanken links und rechts beherbergen in gleicher Reihenfolge links ein vom Windfang aus zugängliches Entreezimmer, einen Treppenaufgang und ein Buffetzimmer, rechts zwei Salons. Die Privaträume liegen diesmal im Obergeschoss.

Sieht man davon ab, dass der Bauherr Junggeselle war, so kann man das Haus Wedells als das Bauwerk ansehen, das am stärksten zum Ausdruck bringt, was ein Stadtpalais Hallerscher Prägung ausmacht (Abb. 147-149).²⁴⁹⁰ Wedells war einer der bedeutendsten Kunstsammler im Hamburg seiner Zeit, und genau so wünschte sich Haller seine Auftraggeber. Dass er aber unverheiratet war, gab der Raumdisposition für die beiden Obergeschossen insofern ein besonderes Gepräge, als die üblichen Räume für die Ehefrau – in der Regel Schlaf- und Ankleide- oder Nähzimmer – durch ein Billardzimmer im ersten und Gästezimmer im erheblich niedrigeren zweiten ersetzt wurden.

Das Grundstück verfügte nach seiner Bebauung über einen Vorgarten, der über breite Stufen unter einem in der Mitte der Vorderfassade gelegenen von Säulen flankierten Altan zu erreichen war. Angesichts seiner verhältnismäßig geringen Tiefe kann er allerdings auch als bloßer Schmuck gedeutet werden.

Der eigentliche Zugang zu den Innenräumen zweigt von einer an der linken Seite gelegenen Hofeinfahrt ab. Vielleicht um die weniger repräsentative Wirkung dieses verhältnismäßig unauffälligen Zugangs zu kompensieren, ist dieser besonders prächtig gestaltet; vor allem das Deckengewölbe fällt auf.

²⁴⁸⁹ Pl 388-1=23/1c.

²⁴⁹⁰ Pl 388-1=23/1d.

Über eine Treppe gelangt der Besucher in das nach einer Restauration des Jahres 1951 heute allerdings vereinfachte Innere des Hauses²⁴⁹¹ – zunächst in das Vestibül mit dem angefügten Treppenhaus. Um diesen Bereich herum sind die übrigen Räume in der Weise arrangiert, die auch für die meisten Hallerschen Villen kennzeichnend ist und die Martin Kinzinger als „plan massé“ bezeichnet und als höchst kompakt, aber zeittypisch charakterisiert.²⁴⁹² Verhältnismäßig neuartig dagegen ist der Verzicht auf den sonst häufig zu findenden vierten Repräsentationsraum zugunsten von Serviceräumen. Zu ihnen kann man einerseits außer den Garderobenräumen die der Körperhygiene dienenden rechnen – einschließlich des modernen aus England importierten „Washout Closets“, das Swante Domizlaff abbildet und Martin Kinzinger in dem zugehörigen Text würdigt.²⁴⁹³ Zu ihnen gehört aber auch ein System von Nebentreppen und -türen in der Art derer des Herrenhauses Wiebendorf und der Ohlendorffschen Villa. In die Wand eingelassene Aufzüge und die Schiebe- und Schließmechanismen der Türen²⁴⁹⁴ legen wiederum Zeugnis ab von Hallers positivem Verhältnis zur Technik.

Dem Haus war eine politische Bedeutung eigener Art zgedacht, und es ist kaum anzunehmen, dass Haller davon nichts gewusst hat, auch wenn sich nichts davon in der Raumdisposition und der Haustechnik niedergeschlagen hat. Das Testament des Besitzers bestimmte die Stadt als Erben.²⁴⁹⁵ Möglicherweise ist das Hamburgmotiv eines Kachelbildes im ersten Obergeschoss in diesem Zusammenhang zu sehen,²⁴⁹⁶ und vielleicht besteht auch eine innere Verbindung zwischen dem Deckengemälde im Esszimmer mit seinen im Luftraum schwebenden Putten²⁴⁹⁷ und dem Parnass des Saales der Republiken im Rathaus, bei dem es allerdings gelang, den das Bild störenden herabhängenden Leuchter zu vermeiden.

Dass nicht nur die großen Hamburger Villen Orte kulturellen Geschehens sein konnten, sondern selbst Bauten von dem verhältnismäßig bescheidenen Zuschnitt von Hallers eigenem (Abb.en 150 u. 151),²⁴⁹⁸ bezeugt neben einzelnen Tagebuchno-

²⁴⁹¹ Günther Grundmann: Großstadt und Denkmalpflege Hamburg 1945 bis 1959. Hamburg 1960. S. 161.

²⁴⁹² Bürgerliches Wohnen im späten 19. Jahrhundert. In: Domizlaff 2001. S. 62-65. Hier S. 63.

²⁴⁹³ Domizlaff 2001. Ann. S. 48. Text S. 63.

²⁴⁹⁴ Siehe Kinzinger in Domizlaff 2001. S. 63.

²⁴⁹⁵ Wichtige Partien des Testaments im Wortlaut zitiert bei Domizlaff 2001. S. 41.

²⁴⁹⁶ Abb. ebd., S. 43.

²⁴⁹⁷ Abb. ebd., S. 47.

²⁴⁹⁸ Diese Einschätzung folgt nicht heutigen Wohnvorstellungen, sondern der des Besitzers im bereits zitierten Spruch im Grundstein des Hauses.

tizen Elisabeth von Ohlendorffs auch dessen Besitzer selbst. Den von ihm gesammelten Döntjes schickt er den Vorspann voraus:

„Auf Wunsch der Familie trage ich hier die Namen der Künstler ein die in unserm Hause verkehrt haben – Manche von ihnen nur im Vorübergehen ein Mal – Andere zu unsrer Freude häufiger.“

Es folgen mehr als 60 Namen, unter ihnen Joachim, Bülow (mit zwei Ausrufezeichen), Mahler und Busoni.²⁴⁹⁹

Einer Geburtstagsnachfeier zu Ehren von Hallers Frau Antonie lag sogar eine besonders komplizierte Choreographie zugrunde, die einen Großteil der Wohnräume eines Geschosses einbezog.. Sie ist hier im Anhang wiedergegeben, um zu verdeutlichen, wie stark das Raumgefüge der Hallerschen Bauten auch auf derartige Veranstaltungen ausgerichtet war.

2.7.2.2 Reihenvillen

Von nicht geringer Bedeutung für Hallers Schaffen sind neben den eigentlichen Villen die auch als Stadthäuser bezeichneten Reihenvillen. In verhältnismäßig großer Nähe zur Innenstadt schufen auch sie bei verhältnismäßig geringem Verbrauch an Bauland die Möglichkeit komfortablen Wohnens. Hipp weist an einigen Beispielen die Orientierung ihrer Grundrisse mit ihrem umfangreichen über mehrere Stockwerke verteilten Raumprogramm an denen der freistehenden Villen nach. Sie

„... halten sich einerseits an die Tradition des städtischen Bürgerhauses. Andererseits sind sie ökonomisch rationell sowohl in der Grundaussnutzung wie in der Herstellung (sie wurden meist auf Vorrat gebaut)... Ihnen gemeinsam ist die traditionelle Auffassung der Fassade als einer selbständigen Schaufront, die weniger Ergebnis des inneren Raumprogramms ist, als vielmehr der gesellschaftlichen Repräsentanz dienen soll... Gleichzeitig entstandene Häuser haben fast immer gemeinsame, oft symmetrisch entwickelte Gesamtfassaden. So wurden die – für sich betrachtet – hochproportionierten Einzelhäuser zu breit gelagerten Einheiten zusammengefaßt, was die repräsentative Wirkung steigert und der gewünschten Neorenaissance-Ästhetik und deren Prototyp, dem ‚palazzo‘ entspricht.“²⁵⁰⁰

In Harvestehude, das am stärksten von diesem Haustyp geprägt ist, lagen ihnen die „Klosterbedingungen“ zugrunde, die aber nicht im Einzelnen bestimmten, was

²⁴⁹⁹ StAHH 622-1=57.

²⁵⁰⁰ Milieugebiet Harvestehude, Milieugebietsanalyse. Auftraggeber Freie und Hansestadt Hamburg, Landesplanungsamt – LP 42. Hamburg 1987. Historische Einführung von Hermann Hipp S. 6-13. Zitat S. 7.

gebaut werden sollte, sondern nur gewerbliche Nutzung und den Bau kleinerer Wohnungen verboten. „Damit war aber der soziale Status des Viertels festgelegt – und seine bauliche Gestalt: Nur Wohnungsbau für die bürgerlichen Oberschichten war hier möglich“ (Hipp),²⁵⁰¹ und das bedeutete frei stehende Villen, herrschaftliche Etagenhäuser und Reihenvillen.

„Auch wenn die einfache, strenge Ordnung Harvestehudes, wie sie sich in den langen, geraden Straßen, geometrischen Blockzuschnitten und ruhig fortlaufenden Häuserfronten widerspiegelt, mitunter langweilig erscheinen mag, einst galt sie als Ausdruck gehobener städtischer Kultur“²⁵⁰² –

mit der Unterscheidung nämlich von dem Ungeordneten der umliegenden Dörfer.

Die gesuchte Abgrenzung vom Land bedeutete nicht den Verzicht auf den Bezug zu einer natürlich wirkenden Umgebung: Die Bäume der Alleen überspielen die unterschiedlich hohen und verschieden gestalteten Fassaden und begründen mit Plätzen und Parks und den vorderen und den ungleich größeren hinteren Gärten den landschaftsbezogenen Charakter, der auch heute noch für das Prestige des Stadtteils steht.²⁵⁰³ Und – das sei hier über Hipp hinausgehend gesagt – dies alles zusammen bringt etwas von dem Charakter einer echten Villa mit sich im Sinne eines in einen Garten einbezogenen großzügigen Wohnhauses, um das man lediglich nicht herumgehen kann. Das erlaubte Überschreiten der Baulinien durch Veranden – zugelassen auch bei den Etagenhäusern²⁵⁰⁴ – sorgt für eine Art von Verzahnung von Bebauung und Begrünung und trägt damit zum harmonischen Gesamtbild bei.

Angesichts des Einflusses, den Haller vor allem über den AIV auf die Planungen der Stadt hatte, spricht vieles dafür, dass diese großzügige Handhabung des Frontrechtes vor allem ihm zu verdanken ist. Jedenfalls lässt sich nachweisen, dass seine Arbeit an den Entwürfen einzelner Bauten mit städteplanerischen Aktivitäten einherging, die den juristischen Boden zu bereiten hatten, auf dem das eigentliche architektonische Wirken gedeihen konnte. Dies geschah in einer Weise, die viel darüber aussagt, wie sich Haller das Verhältnis zwischen dem Einzelnen und der politischen Gemeinde wünschte.

Ein im hamburgischen Staatsarchiv verwahrtes für die Veröffentlichung in der DBZ bestimmtes Manuskript, das sich mit dem Thema von Straßen- und Bauflicht

²⁵⁰¹ Stadtbild Hamburg. Harvestehude. Milieuschutzfibel. Hrsg. v. der Baubehörde, Landesplanungsamt. Hamburg o.J. (nach 1988). Historische Einführung von Hermann Hipp S. 6-13. Hier S. 4f.

²⁵⁰² Ebd., S. 10.

²⁵⁰³ Ebd., S. 12.

auseinander setzt,²⁵⁰⁵ trägt das Motto „Variatio delectat“ und beruft sich – eine der wenigen Gelegenheiten, bei denen etwas zur Lektüre Hallers zu lesen ist – ausdrücklich auf zwei wichtige Vertreter der zu dieser Zeit modernen Städteplanung und die ersten praktischen Folgen von deren Arbeit.

„Die verdienstlichen Bestrebungen Henrici’s und Sitte’s wie die Stadterweiterungspläne unsrer Großstädte an Stelle des früheren geometrischen Schematismus größere Abwechslung und malerische Wirkung einzuführen, haben gewiß schon manchen Segen gebracht.“

Trotzdem sei noch viel langweilige Monotonie zu beobachten: geradliniger Verlauf von Straßen und Alleebäumen, aber auch gleiche Breite und Tiefe von Grundstücken und gleiche Höhe von Einfriedigungen. Und Haller warnt auch vor der Ausweisung großer einseitig zu Wohnzwecken bestimmter Zonen: Bäcker, Schlachter, Kutscher und Kleinhandwerker müssten überall in zumutbarer Entfernung zu finden sein. Vor allem aber liegt ihm an der Verhinderung oder wenigstens an der Eindämmung staatlicher Eingriffe in die Rechte von Grundstückseigentümern, wie sie etwa im Bau einer Straßenbahn in einer bisher ruhigen Wohnstraße liege. Er macht sich also zum Fürsprecher des einzelnen Bürgers und offenbart eine deutlich liberale Grundhaltung.

Noch grundsätzlicher äußert er diese in einem anderen undatierten und offenbar nie veröffentlichten Manuskript über das Hamburger Frontrecht.²⁵⁰⁶ Nicht nur Pflichten sollte die Gesetzgebung festlegen, heißt es in ihm, sondern auch Rechte behandeln.²⁵⁰⁷ Und er führt aus, wie dies in den verschiedensten Bereichen zu geschehen habe: in Form einer Garantie des Zugangs eines Grundstücks zu öffentlichen Straßen und Wegen,²⁵⁰⁸ als Rücksichtnahme der Stadt bei der Anlage von Straßenbahngleisen, der Aufstellung von Laternenpfählen und dem Pflanzen von Bäumen, vor allem aber in der Freihaltung des Luftraums vor den Fenstern privater Wohnungen, wobei all dies allerdings sein Gegenstück in der Rücksicht des Grundeigentümers auf alte Alleebäume finden müsse.²⁵⁰⁹ Von pauschaler Kritik an den Behörden seiner Stadt hält sich Haller zurück, lobt sogar manche freiwillig gewährte Rücksicht.

²⁵⁰⁴ Ebd., S. 8.

²⁵⁰⁵ 1901. StAHH 621-2 =3. Die DBZ 35 von 1901, in der der Aufsatz hätte erscheinen müssen, bringt ihn nicht, vermutlich weil schon ein anderer mit ähnlicher Problematik eingereicht worden war (J. Stübgen: Unterscheidung von Strassenflucht und Bauflucht. S. 398).

²⁵⁰⁶ StAHH 621-2 =4. Mit Seitenzählung.

²⁵⁰⁷ S. 1.

²⁵⁰⁸ S. 2.

²⁵⁰⁹ S. 6-8.

Schlimm aber findet er es, dass der Einzelne kaum etwas gegen die Anlage von Hochbahnstrecken machen könne. Denn:

„Was dem Privatmann auf eigenem Grunde zu thun durch den § 36 und folgende des Baupolizeigesetzes aufs Strengste verboten ist, sollte billiger Weise dem Staat auf öffentlichem Grunde zu thun nicht erlaubt sein.“²⁵¹⁰

Es dürfte mehr als einmal auch in Hallers eigenem Interesse gelegen haben, die Rechte des Staates in vernünftiger Weise beschnitten zu sehen; denn in den Gebieten, in denen am ehesten noch sowohl der Wildwuchs privater Interessen wie die Regulierungssucht staatlicher Stellen zu erwarten war, war er selbst Architekt und überdies Bauherr, und das über die gesamte Zeit seines beruflichen Wirkens. Eine Bebauung am Rothenbaum, die in der Intensität der Grundstücksnutzung der Errichtung von Reihenvillen nahe kam, hatte zu den ersten Aufgaben gehört, denen er sich gestellt hatte: Eine Reihe von Briefen aus der Zeit seiner Studien in Berlin zeugt zum Teil unter Verwendung von Grundrisszeichnungen davon, wie er auf familieneigenem Boden zwei bzw. drei miteinander in Kontakt stehende und für die Vermietung bestimmte Häuser zu bauen gedachte.²⁵¹¹ Die im Heimatstil erfolgte Umgestaltung der Reihenvilla für Lorenz-Meyer in der Testorpfstraße aber (Abb. 152) stand ziemlich am Ende seines Schaffens.

In einem derartigen Umbau konnte er die von ihm angestrebte Raumkonzeption vielleicht nicht rein verwirklichen. Das war viel eher in dem Wohnhaus Oppenheim am Harvestehuder Weg möglich.²⁵¹² Hintereinander liegen hier im repräsentativen Teil – wie im Falle fast aller Villen wieder im Erdgeschoss – ein großes Wohnzimmer, ein Saal und der Zugang zum Garten. Bei geöffneten Zwischentüren ist der Blick durchs ganze Haus hindurch möglich, was wiederum heißt, dass von der Straßen- und von der Gartenfront her genügend Licht einfällt, um die Räume hinreichend zu erhellen – eine Notwendigkeit deshalb, weil bei einem fast immer mit beiden Seitenfronten an Nachbarhäuser grenzenden Wohngebäude dieses Typs seitlicher Lichteinfall praktisch ausgeschlossen ist. Die Erschließung erfolgt nicht von der Mitte her: Der Eingang ist seitlich aus ihr heraus gerückt. Nur bei großer Grundstücksbreite wäre auch bei einer Reihenvilla ein mittiger Eingang möglich – mit der

²⁵¹⁰ S. 9.

²⁵¹¹ Vgl. Erinnerungen 5. S. 52f.

²⁵¹² Nr. 8b. Pl 388-1.1=23/10e/6.

Folge, dass man dann zu überlegen hätte, ob man den Bau nicht als Palais zu werten hätte.

Gelegentlich scheint Haller diesen Charakter bewusst angestrebt zu haben: Die drei von ihm für Tilman und Ehlers entworfenen Reihenvillen – Hagenau 23²⁵¹³ – zeigen im Parterre jeweils die in solchen Fällen kaum vermeidbare Folge von Saal und Wohnzimmer, die bei geöffneten Flügeltüren den Blick von der Straße durch das Haus hindurch ermöglicht. Die Fassade aber erweckt mit ihrem Mittelrisalit und den zwei großzügigen Eingängen zu beiden Seiten den Eindruck eines von einer einzigen Familie bewohnten und besonders generös erschlossenen Hauses.

Dem Neubau Moller liegt eine ähnliche Idee zugrunde (Abb. 154).²⁵¹⁴ Es handelt sich um ein Doppelhaus, das aber nicht einfach nur aus zwei spiegelsymmetrisch gleichen Hälften besteht: Die eine ist durch das Vorhandensein eines Arbeitsraumes bevorzugt. Das deutet darauf hin, dass schon bei Baubeginn die Mieter und ihre Ansprüche fest standen. Beide Haushälften werden jeweils von der Seite her erschlossen. Nach außen hin aber treten sie als Palais in Erscheinung, was besonders dadurch möglich ist, dass die Eingänge an der gemeinsamen Grenze der beiden einzelnen Häuser liegen und auf den ersten Blick als ein einziger in der Hausmitte liegender aufgefasst werden können.

2.7.2.3 Etagenhäuser

Wenn Hipp in Bezug auf die Ensemblewirkung der Reihenvillen vom Prototyp des Palazzo spricht, so hat diese Bezeichnung eher noch größere Berechtigung, wenn von Martin Hallers Etagenhäusern die Rede ist.

Sie gehören einem Bautypus an, der lange als Dokument kulturellen Verfalls und „für Kunstwissenschaft und Denkmalpflege... schlichtweg indiskutabel“ (Peter Wiek) galt.²⁵¹⁵ Manches an diesem Urteil ist darauf zurückzuführen, dass in Hamburg wie auch andernorts die meisten dieser Gebäude nicht auf Entwürfen von Architekten beruhten, sondern auf solchen von Baugewerksmeistern, manches darauf, dass diese und ihre Auftraggeber eher an einem durch exzessive Ausnutzung der zur Verfügung

²⁵¹³ Pl 388-1.2=23/3f.

²⁵¹⁴ Pl 388-1.2=23/5g.

²⁵¹⁵ 2002, S. 9.

stehenden Grundstücke zu erzielenden Profit interessiert waren als am Wohl ihrer Mieter.²⁵¹⁶ Auch die Überzeugung der meisten an der Errichtung derartiger Bauten Beteiligten spielt eine Rolle, dass sich unter den gegebenen Voraussetzungen ohnehin keine Kunstwerke von Rang erzielen ließen.²⁵¹⁷ Manches Verdikt beruht aber auf mangelnder Bereitschaft zum genauen Hinsehen. Mit Analysen von Grundrissformen und von wichtigen Details des Gebäude-Inneren – etwa dem von Treppenhäusern²⁵¹⁸ –, vor allem aber mit Vergleichen Hamburger Etagenhäuser mit denen anderer Städte und Regionen²⁵¹⁹ widerlegt Wiek ein bereits 1922 formuliertes, aber auch heute noch nicht ganz verschwundenes Vorurteil, das für Hamburg „die gleichen öden Mietskaserneneindrücke“ behauptet, „wie wir sie in jeder anderen deutschen Großstadt bekommen.“²⁵²⁰

Dabei hatte das Etagenhaus auf hamburgischem Gebiet kaum wirkliche historische Vorbilder.²⁵²¹ Seine eigentliche Entwicklung begann erst nach dem Großen Brand und war mit einem Modernisierungsschub verbunden,²⁵²² der die Auswirkun-

²⁵¹⁶ Zu welchen Grundriss- und Gebäudeformen dies in Hamburg führte, wo man in dieser Hinsicht in der Regel menschlicher verfuhr als in anderen Großstädten, findet sich verdeutlicht bei Wiek 2002. S. 26-42.

²⁵¹⁷ Wiek bringt – ebd., S. 11 – ein sehr aufschlussreiches Zitat, bemerkt aber auch: „Zu fragen ist nur: war es jemals anders? Auch die Bürgerhausfronten aus vorindustrieller Zeit, vom Spätmittelalter bis ins frühe 19. Jahrhundert, sind in der Regel kaum als architektonische Kunstwerke von überlokalem Rang zu betrachten.“ (ebd.)

²⁵¹⁸ Ebd., S. 61-71. Siehe auch ders.: Zur Typologie der Hamburger Mietshaus-Treppenhäuser bis 1914, ZHG 72 (1986), S. 25-52.

²⁵¹⁹ 1. Das großstädtische Etagenhaus, Vergleiche zwischen Hamburg, Berlin und Wien. Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, Jg. 36 (1982), S. 149-163.

2. Das Altonaer Etagenhaus um 1900. ZHG 73 (1987), S. 139-150.

²⁵²⁰ Chr. Ranck 1922 nach Wiek 2002. S. 12.

²⁵²¹ Siehe Hipp: Häuser und Viertel zum Wohnen in Hamburg. 1992. S. 11-16. Hier S. 13.

Zu den bis dahin hier üblichen Typen von Mietshäusern siehe – auch im Sinne eines forschungsgeschichtlichen Überblicks –

1. Bröcker 1910 (stark allerdings am Kaufmannshaus orientiert).

2. Melhop 1925. S. 130, 207, 238, 303-359.

3. F. Winkelmann: Wohnhaus und Bude in Alt-Hamburg, die Entwicklung der Wohnverhältnisse von 1250-1830. Berlin 1937.

4. Rudhard 1972. S. 111-140.

5. Clemens Wischermann: Wohnen in Hamburg vor dem ersten Weltkrieg. Münster 1983. Insbes. S. 130-148.

6. Hans J. Teuteberg / Clemens Wischermann: Wohnalltag in Deutschland 1850-1914, Bilder – Daten – Dokumente. Münster 1985. S. 31-38 Quellen – u.a. auch eine idyllisierende Schilderung Melhops – zu den Hamburger Wohnverhältnissen Anfang des 19. Jh.s. Wichtig im 4. Tl. Ausführungen über Wohnerfahrungen von Familien unterschiedlicher Schichten (S. 244-305).

7. Wiek 2002. S. 13-20.

²⁵²² Wegner 1999. S. 245.

gen der späteren CholeraEpidemien vielleicht wenigstens etwas weniger schauerlich gemacht hat.²⁵²³

Mit der intensiveren Ausnutzung des Baugrundes hatte das Etagenhaus einen Vorteil gegenüber anderen Arten der Wohnbebauung. Zwar waren die Bodenpreise zur Zeit Hallers noch nicht allzu hoch; es gab aber Bereiche, in denen eine verdichtete Bebauung besonders wünschenswert war – vor allem im Umkreis der großen Bahnhöfe. Hier also waren Etagenhäuser besonders angebracht. Ein solcher Bau musste auch nicht dem Wohnen allein dienen: Er bot gleichzeitig die Möglichkeit der Unterbringung von Kontoren und Praxen, Kanzleien und Ateliers,²⁵²⁴ ließ sich mit einem Restaurant oder einem Hotelbetrieb kombinieren und ermöglichte es dadurch, einer allzu einseitigen Infrastruktur vorzubeugen. Zudem erleichtert es seine bloße Größe, mit seiner Hilfe städtebauliche Akzente zu setzen, wenn man dies nur wollte und genügend Geist in die Fassadengestaltung investierte.

Martin Haller hat das zu Beginn seines Schaffens Vorhandene ausführlich studiert und in seinen „Erinnerungen“ anlässlich einer Schilderung der de Craeckerschen Mietshäuser am Alsterdamm einige Überlegungen geäußert, die als Ansatz einer Theorie des Mietwohnungsbaus verstanden werden können.

Der eine der beiden Bauten sei ein Einzelhaus mit drei Fensterachsen und der üblichen Raumaufteilung gewesen – es gab für derartige Bauten also den Ansatz einer Typisierung. Der andere, breitere, habe zwei Wohnungen enthalten. Die eine, der auch die Nutzung des Gartens zugute gekommen sei, habe Keller, Parterre und erste Etage umfasst und im Erdgeschoss über vier stattliche Wohnräume, im Stockwerk darüber über „6 Schlafzimmer resp. Morgenzimmer“ verfügt, im Keller über die Küchen- und Diensträume.²⁵²⁵ Die andere habe das zweite und dritte Stockwerk ausgefüllt und „Küche etc“ im Dachgeschoss gehabt.²⁵²⁶ Beide Wohnungen seien über Treppen zugänglich gewesen, die wie auch die in ihrem Inneren keinen Zusammenhang mit denen der jeweils anderen gehabt hätten. Haller charakterisiert den Bau zusammenfassend:

„Diese eigenartige Bauweise bildet gewißermaßen ein Mittelding zwischen Einzelhaus u. Etagenhaus. Da sie ,nicht mehr als zwei übereinander liegende Wohnun-

²⁵²³ Evans 1991 registriert – mit Fakten untermauert – „Dimensionen der Ungleichheit“ (S. 505-589), die dazu führten, dass die Reichen in ihren Villen weitgehend verschont wurden, während die Bewohner der Gängeviertel extrem zu leiden hatten.

²⁵²⁴ Vgl. Hipp: Freie und Hansestadt Hamburg. S. 54.

²⁵²⁵ Erinnerungen. Anhang 5. S. 22.

²⁵²⁶ Ebd.

gen‘ enthält wird sie nach dem Wortlaut des Baupolizeigesetzes dem gesetzlichen Begriff des Etagenhauses nicht zugezählt, kann also auch in solchen Straßen oder Bezirken erbaut werden, in welchen der ‚Bebauungsplan‘ die Errichtung von Etagenhäusern ausschließt.“²⁵²⁷

Man wird daraus folgern dürfen, dass das Etagenhaus als eine grundsätzlich weniger vornehme Wohnform aus den eleganteren Vierteln herausgehalten werden sollte. Dazu passt, dass das Stapeln von Wohnungen – wohl nicht nur in der Sicht Martin Hallers – zu Nachteilen für die meisten von ihnen führen musste und damit den im Auftrag de Craeckers errichteten Zwischentyp vorteilhaft erscheinen ließ.

„Abgesehen hiervon besitzt m.E. dieser Typ (der Mischtyp – Anm. d. Verf.s) den unbestreitbaren Vorzug, daß den Wohnungen bessere hellere u geräumigere Küchen-, Dienst u. Wirtschaftsräume zugeteilt werden können als in der Mehrzahl der Etagenhäuser üblich ist. Wenn er trotzdem nur selten angewandt wird, so mag das seinen Grund in einer geringeren Rentabilität haben.“²⁵²⁸

Im Bewusstsein der aus diesen Zeilen zu folgernden Einschränkungen, die beim Bau eines Etagenhauses hinzunehmen waren, dennoch solche zu schaffen, die auch einem gehobenen Bedarf an Raum und Komfort genügten, musste einen Architekten mit der Lust Hallers an der Bewältigung schwieriger Aufgaben reizen.

Dafür, dass die von ihm entworfenen Etagenhäuser aus der Menge der übrigen herausragten, sorgte allerdings schon die Situation der Grundstücke: Die Esplanade etwa war nach Lage und Gestalt eine der prächtigsten Straßen der Stadt; ein hier gelegenes immerhin von Wimmel entworfenes Etagenhaus, dessen schlichte Fassade dem Besitzer nicht mehr gefiel, gestaltete Haller im Stil der italienischen Renaissance um und sorgte dabei durch Verlagerung von Treppen auch für eine praktischere Raumaufteilung (Abb. 157).²⁵²⁹

Mit dem Etagenhaus an der Ecke Kirchenallee / Langereihe aber entwarf er 1866/67 eine architektonische Visitenkarte des neu entstehenden Hamburger Stadtteils St. Georg (Abb. 156), wobei allerdings die Frage offen bleiben muss, wie viel

²⁵²⁷ Ebd., S. 22f.

²⁵²⁸ Ebd., S. 23

²⁵²⁹ Zum Umbau des Etagenhauses Esplanade 47, 1862 (Pl 388-1.1=23/5f), siehe Klemm AK Hamburg 1997. S. 210 (Abb.) u. 211 (Text).

bewusste Absicht dahinter stand und ob es die des Architekten war oder die des Bauherrn.²⁵³⁰

Dieses Bauwerk ließ schon in seinem Äußeren erkennen, für welche Klientel es gedacht war: Die von Klemm festgestellten Gemeinsamkeiten von Mittelpavillon und Eckrisaliten lassen es fast als vergrößerte Variante der Villa Flemming erscheinen (Abb. 155),²⁵³¹ vor allem aber – auch dies konstatiert Klemm mit Recht – ist das Erscheinungsbild durch Kolossalpilaster und Säulen noch herrschaftlicher.²⁵³²

Der große Bau enthält in jedem seiner vier Stockwerke jeweils nur zwei unterschiedlich umfangreiche Wohnungen: die eine jeweils mit neun Räumen, die andere mit sechs. Jede ist über einen eigenen Eingang – im Erdgeschoss – oder eine eigene Treppe zugänglich. Wie weit der Zuschnitt der Räume und Einzelheiten wie die Gestaltung der Decken und Fußböden den Wünschen schon bekannter Mieter angepasst waren, ist nicht ganz klar: Die Tatsache, dass für jedes einzelne Stockwerk ein eigenes Blatt vorliegt, das sich in einigen nicht von konstruktiven Notwendigkeiten abzuleitenden Details von den übrigen unterscheidet, wie auch einzelne mit Bleistift eingetragene Änderungen scheinen Derartiges zu dokumentieren. Leider aber ist der Verwendungszweck der einzelnen Räume nur da angegeben, wo er wenig von Interesse ist: im Kellergeschoss, zu dem eine Hausmeisterwohnung, ein Mädchenzimmer – mit Bleistifteintragungen, die augenscheinlich einen Raum oder wenigstens eine Abteilung für sanitäre Bedürfnisse bezeichnen sollen –, ein Wohnkeller ohne Angabe des vorgesehenen Benutzers (des Hausmeisters?) und einige weitere in dem hier zu behandelnden Zusammenhang wenig bedeutsame und teilweise nur mit Nummern bezeichnete Räume gehören.

Möglicherweise liegt dem Fehlen von Bezeichnungen für die Räume der eigentlichen Wohnungen die Absicht zugrunde, dem jeweiligen Mieter selbst zu überlassen, welchem Zweck er sie widmen wollte.

Insgesamt dürfte das Innere der einzelnen Wohnungen recht genau dem entsprechen haben, was Wiek allgemein als Merkmale derartigen hochherrschaftlichen Mietwohnens nennt: Repräsentation hat Vorrang vor alltäglich praktischer Nut-

²⁵³⁰ Pl 388-1.2=23/8e/1-9. Zur Entwicklung des Stadtteils siehe Michael Joho.: Vom Lepra-Asyl zum Stadtteil, St. Georgs Geschichte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. In: Ders. (Hrsg.): „Kein Ort für anständige Leute“, St. Georg – Geschichte und Gegenwart eines l(i)ebenswerten Stadtteils. Hamburg 1990. S. 28-40.

²⁵³¹ AK Hamburg 1997. S. 211.

²⁵³² Ebd.

zung,²⁵³³ doppelflüglige Schiebetüren, Parkettfußböden²⁵³⁴ und üppige Stuckierungen²⁵³⁵ dienen als Statusmerkmale eine Erscheinung, die aber schon deshalb nicht als wilhelministisch gedeutet werden sollte, weil Funke²⁵³⁶ und Wiek²⁵³⁷ die Übernahme derartiger Einrichtungen aus Großbritannien als glaubhaft erscheinen lassen.

Auf den ersten Eindruck hin mag man die Vermietbarkeit der jeweils ein halbes oder ganzes Stockwerk einnehmenden „monströsen herrschaftlichen Riesenwohnungen“²⁵³⁸ dieses Bautyps bezweifeln, zumal einiges für Funkes These spricht, dass ein zweckmäßig gebautes Eigenheim nicht kostspieliger gewesen sei.²⁵³⁹ Funke argumentiert mit dem Hinweis auf den unschätzbaren Wert der „guten Adresse“: Das Renommée der Villen der alsternahen Stadtteile Rothenbaum, Harvestehude und Uhlenhorst habe auf die angrenzenden Gebiete mit ihren Etagenwohnungen ausgestrahlt.²⁵⁴⁰ Im Falle des Hauses an der Kirchenstraße war wohl die Nähe des Bergedorfer bzw. Berliner Bahnhofs und die nicht allzu weite Entfernung zur Alster wichtig. Und Funke weist mit Recht darauf hin, dass die Repräsentationsräume der hochherrschaftlichen Etagenwohnungen mit denen von Villen vergleichbar waren,²⁵⁴¹ dass es keine Treppen innerhalb der Wohnungen gab, dass sich der Wohnungsinhaber nicht um Reparaturen am Äußeren des Gebäudes und die Pflege eines Gartens zu kümmern brauchte, als Inhaber zum mindesten einer der höher gelegenen Wohnungen keine Einsteigediebe zu fürchten hatte und dass er zudem an seine Mietwohnung weniger gebunden war als an ein Haus.²⁵⁴²

In ähnlicher Bahnhofsnähe entstand seit 1866/67 ein Etagenhaus nach den Plänen Hallers, dessen Baugeschichte viel über den Charakter dieses Bautyps und über die Möglichkeiten aussagt, die es selbst dann bot, wenn sich die Verhältnisse, was wirtschaftliche Situation des Besitzers, Wandlungen in der Infrastruktur der Umgebung,

²⁵³³ Wiek 2002. S. 77f. Der Verfasser verweist hier auf Parallelen in kleinbürgerlichen Wohnungen: die Entwicklung des Salons zur „guten Stube“. Desgleichen Hermann Funke: Geschichte des Miethauses in Hamburg. Hamburg 1974. S. 107.

²⁵³⁴ Beide Einrichtungen genannt von Wiek 2002. S. 75.

²⁵³⁵ Funke 1974. S. 52.

²⁵³⁶ 1974. S. 107.

²⁵³⁷ Wiek 2002. S. 72.

²⁵³⁸ Funke 1974. S. 52.

²⁵³⁹ Ebd..

²⁵⁴⁰ Ebd.. Für das von Haller entworfene Haus Kirchenstraße / Langereihe dürfte allerdings eher das Umgekehrte gegolten haben: Der Ruf St. Georgs war nicht der beste, doch bestand wohl Hoffnung auf Wandel.

²⁵⁴¹ Funke 1974. S. 52 – ein ähnliches Urteil lässt sich den von Wiek (s.o.) genannten Einzelmerkmalen entnehmen.

²⁵⁴² Funke 1974. S. 52.

veränderte Vorstellungen vom Wohnen und manches mehr betraf, erheblich änderten (heutiger Zustand Abb. 158).²⁵⁴³ Der Bau an der Ecke Steindamm / Große Allee war zunächst ein mit einem Restaurant verbundenes Wohnhaus; später wurde aus ihm das Hotel Schadendorf – eine praktische Einrichtung für Reisende, die nicht lange nach einem Quartier suchen wollten.

1872/73 entwarf Haller auch Etagenhäuser für den Bereich des Gänsemarktes und der Dammtorstraße – auch eine vornehme Adresse trotz oder vielleicht auch wegen der Nähe zu den wesentlichen Banken und Chateaufs Alter Post.²⁵⁴⁴ Ein seitlich gelegener Lichthof macht deutlich, dass sie an eine bereits vorhandene Bebauung grenzten, was für diesen Bereich der Stadt allerdings auch nicht anders zu erwarten ist.

Eine Ausnahme unter den sonst von ihm in vornehmer Umgebung oder in der Nähe der großen Bahnhöfe errichteten Etagenhäusern ist eines, das Haller für ein Viertel entwarf, in dem der Handel en gros und en detail dominierte: der ab 1887 errichtete Bau für L. Wolff in der Admiralitätsstraße.²⁵⁴⁵ Im Parterre finden sich Läden und Lagerräume, in der ersten Etage Lagerräume und Kontore, und erst die drei darüber liegenden Stockwerke sind reinen Wohnzwecken gewidmet. Offenbar sind die Wohnungen für Mieter aus einer einfachen Bevölkerungsschicht gedacht, die zur Zeit der Errichtung des Hauses wohl noch nicht fest standen. Jedenfalls sind alle Räume nicht nach ihrem Verwendungszweck bezeichnet, sondern tragen Nummern – bis auf einige wenige, die als Mädchenzimmer bezeichnet sind und damit zu erkennen geben, dass die Mieterschaft, die der Bauherr im Auge hatte, jedenfalls noch über ein Einkommen verfügen musste, das mehr ermöglichte als die Sicherung der Grundbedürfnisse. Es war augenscheinlich an zwei Wohnungen je Stockwerk gedacht – die des zweiten und dritten sind praktisch identisch, die des vierten etwas einfacher.

Nimmt man alle Planungen Hallers für Etagenhäuser zusammen, so zeigt sich auch hier die große Flexibilität dieses Architekten, die als wesentlicher Grund dafür gelten kann, dass es ihm offenbar nie an Aufträgen mangelte. Umso erstaunlicher ist

²⁵⁴³ PI 388-1.1=23/10i.

²⁵⁴⁴ PI 388-1.1=23/4b.

²⁵⁴⁵ PI 388-1.1=23/4k. Admiralitätsstraße 80-82 u. 83-84.

es, dass Scheffler als gebürtiger Hamburger Hallers Etagenhäuser überhaupt nicht zur Kenntnis nimmt, sondern in seinem Werk über die Architektur der Großstadt ganz selbstverständlich die Mietskaserne als den einzigen existierenden Typ des Etagenhauses behandelt.²⁵⁴⁶

2.7.2.4 Zusammenfassung

Eine Zusammenschau der bis hierher behandelten Hallerschen Wohnbauten ergibt ein recht klares Bild: Bei allen Abweichungen nach Lage, Form und Größe dienten sie der Versorgung der Oberschicht, allenfalls noch der oberen Mittelschicht. Auch mit den zuletzt genannten bescheidenen Domizilen lässt sich nicht dagegen argumentieren: Sie waren als Renditeobjekte weniger wesentlicher Teil eines Gebäudes, das auch – und wohl überwiegend – anderen Zwecken diente. Sogar die in seinen „Erinnerungen“ als die „Bescheidenen“ bezeichneten unter seinen Bauherren waren wohlhabend, ja reich. Dass Martin Hallers Interesse und seine Solidarität nicht nur der Oberschicht galten, zeigte sich erst spät mit seinem Engagement für die Sanierung von Teilen der hafennahen Elendsviertel.

2.8 Bauten im Bereich der Wohltätigkeit: Stiftsbauten und Verwandtes²⁵⁴⁷

Ein gerade für Hamburg besonders bedeutender Typ des Wohnbaus ist wegen seines speziellen sozialpolitischen Hintergrundes bislang außerhalb der Betrachtung geblieben: der des Wohnstiftes. Er bildete die architektonische Form einer besonderen Art sozialer Fürsorge: Die Bewohner eines derartigen Stiftsbaues waren nicht der asoziale „Bodensatz“ der Gesellschaft; dieser war der allgemeinen öffentlichen Fürsorge überlassen, die allerdings nicht mehr als das absolut nötige Minimum für seine Versorgung leistete. Die Wohnstiftungen aber nahmen sich auf vergleichsweise großzügige Art der Angehörigen einer bürgerlich „soliden“ Gesellschaftsschicht an, die ohne eigenes Verschulden in Not geraten, aber auch auf ein eigenverantwortliches Leben hin trainiert waren.²⁵⁴⁸

²⁵⁴⁶ Die Architektur der Großstadt. Neuausgabe Berlin 1998 (zuerst erschienen 1913), S. 28-37.

²⁵⁴⁷ Siehe dazu als nahezu zeitgenössische Information die Ausführungen Hugo Grothoffs in HUB 1914. Bd. 1. S. 330-365.

²⁵⁴⁸ Eissenhauer 1987. S. 13f. Dort auch weiterführende Literatur. Später – dies wird noch zu zeigen sein – argumentiert auch Hipp auf dieser allgemein anerkannten Basis. Zur Entwicklung des hamburgischen Stiftungswesens knapp und konzentriert neuerdings Loose: Vom „tröste der seele“ zum „ge-

Die architekturgeschichtliche Tradition dieses Bautypus war lang²⁵⁴⁹ und kannte einen besonders markanten Wendepunkt. Die einzelnen Wohneinheiten der Stiftsbauten vom Typ des 1535 gestifteten Anna Biring-Testaments²⁵⁵⁰ und des ab 1842 errichteten Hessestifts²⁵⁵¹ folgen im wesentlichen der traditionellen Hofbebauung mit Budenreihen: Sie hatten jeweils eigene vom Gang aus zu betretende Zugänge. Diese konnten schon ihrer verhältnismäßig großen Zahl wegen, dem Gebot der sparsamen Verwendung der Mittel folgend, nur sehr bescheiden sein. Ein Windfang etwa, der der Zugluft den unmittelbaren Zutritt verwehrt hätte, lag außerhalb des finanziell Möglichen.

Es empfahl sich also ein Korridorsystem, das auch verschiedene andere Vorteile hatte.²⁵⁵² Die Entwicklung führte schließlich zu „Grundriß- und Gebäudeformen..., in denen sich die traditionelle Architekturaufgabe ‚Wohnstift‘ in höchstem Maße mit repräsentativen Ansprüchen zu einem in sich geschlossenen und zentrierten Baukonzept verdichten ließ.“ (Michael Eissenhauer)²⁵⁵³

In welchem hohem Maße man diese Bauten schon im 19. Jahrhundert als repräsentativ empfand, verdeutlicht Hipp, indem er den Prediger Georg Röpe zitiert, der sie als „palastartig“ bezeichnet hatte.²⁵⁵⁴ Gleichzeitig weist er auf die erstaunliche, bei Eissenhauer allerdings schon vorformulierte Tatsache hin, dass dieses Urteil in deutli-

meinen Besten“, zur Geschichte des Stiftungswesens in Hamburg. In: Sven Meyer (Hrsg.): Bürger und Gesellschaft, Stiftungen in Hamburg. Hamburg 2003. S. 36-81.

Kennzeichnend für die Art der in den Wohnstiften versorgte Klientel ist die Bemerkung von HUB 1890 (S. 195), das von Haller konzipierte Arnesenstift von 1873/74 in der Bundesstraße – also im noch nicht lange zuvor erschlossenen ehemaligen Außengebiet der Stadt – diene mit seinen 46 Wohnungen – jede mit Stube, Kammer und Küche – der Versorgung der Witwen von Seefahrern. Auch in seiner äußeren Form ist der dreistöckige Bau geradezu der Prototyp eines Stiftsbaus der zweiten Hälfte des 19. Jh.s. Kennzeichnend sind seine ausgeprägten Dreiflügeligkeit, wobei der mittig gelegene Eingangsbereich durch einen flachen Risalit hervorgehoben ist, und sein zurückhaltender, am ehesten der Renaissance zuzurechnender Dekor (P. 388-1.1=23/5b).

Die längst fällige Argumentation gegen die beliebte Ableitung aller Wohltätigkeit aus dem Geiste des Christentums bringen Georg Heuberger und Andrea Ajsenstejn. (Heuberger: Jüdisches Mäzenatentum – von der religiösen Pflicht zum Faktor gesellschaftlicher Anerkennung. In: Bernhard Kirchgässner / Hans-Peter Becht: Stadt und Mäzenatentum 1997. S. 75-92 –. Für Hamburg ist besonders auf Salomon Heine und die Familie Warburg zu verweisen, „..., wie überhaupt im 19. Jahrhundert die Zahl der jüdischen Stiftungen überproportional zum jüdischen Bevölkerungsanteil war“. (Ajsenstejn, S. 111)

²⁵⁴⁹ Eissenhauer (1987, S. 7) setzt die besondere architektonische Ausformung des Stiftungswesens als Wohnstiftungen auf das frühe 15., einen ersten Höhepunkt auf das 16. und eine plötzliche Wiederbelebung des allgemeinen Stiftungswesens auf das 19. Jahrhundert mit seinen großen sozialen Umwälzungen an. Der erste Neubau eines Stiftsgebäudes in Hamburg seit rund 150-200 Jahren sei das erste Haus der Hesse-Stiftung in der damaligen Vorstadt St. Georg gewesen.

²⁵⁵⁰ Dazu Eissenhauer 1987. S. 39 – mit Abb. 27.

²⁵⁵¹ Ebd., S. 41f. Vgl. auch Abb. 32 (Kampstift).

²⁵⁵² Ebd., S. 46-48.

²⁵⁵³ Ebd., S. 48.

²⁵⁵⁴ Stifte in Hamburg, eine besondere Bauaufgabe. In: Sven Meyer (Hrsg.): Bürger und Gesellschaft, Stiftungen in Hamburg. Hamburg 2003. S. 91-112. Hier S. 85.

chem Kontrast zu der auffälligen Bescheidenheit steht, die die hamburgischen Stiftsbauten hinsichtlich der Wahl des Materials und der Schmuckformen zeigen. Auffällig sei

„...,dass sie (diese Baugattung – Anm. d. Verf.s) nichts von dem reputierlichen Neorenaissance-Schmuckapparat aufweisen, den selbst die ärmste Hamburger Mietskaserne oder Terrasse des 19. Jahrhunderts in immer neuen Variationen vorweist“.²⁵⁵⁵

Stifte präsentierten sich demonstrativ einfach gegliedert und als Backsteinrohbauten ausgeführt,²⁵⁵⁶ allenfalls als mit Backstreifen²⁵⁵⁷ gegliederte Putzbauten²⁵⁵⁸ und stilistisch am ehesten an Backsteingotik und romanisch-byzantinische Architektur angelehnt.²⁵⁵⁸ Dies hat – so Hipp – deutliche Auswirkungen auf den Gesamtcharakter der hamburgischen Stiftsbauten: „Die Architektur der Stifte im stadtrepublikanischen Freistaat Hamburg während des Kaiserreichs ist wahr, nüchtern, irgendwie auch deutsch und fromm.“²⁵⁵⁹ Umso mehr trete da „... jener ‚palastartige‘ Zug hervor, der im Mittelalter keine Referenz hat und auch nicht bloß zweckmäßig errechnet ist, der vielmehr barocken Absolutismus und Märchenschlösser assoziiert (für die Zeitgenossen Ludwigs II. von Bayern übrigens eine aktuelle Realität)“²⁵⁶⁰

Das Paradoxe dieser Tatsache macht Hipp mit Wendungen wie „aristokratische Bescheidenheitsarchitektur“ und „asketische Verschwendung“ deutlich – diese am klarsten erkennbar im großzügigen Zuschnitt der Grundstücke mit ihren Gartenanlagen.²⁵⁶¹

Bis dahin befindet er sich in Übereinstimmung mit Eissenhauer, der am Beispiel des 1901 von Haller in Zusammenarbeit mit Hermann Geißler und Julius Faulwasser am Holstenwall errichteten Heinestifts²⁵⁶² die Gemeinsamkeiten von Schloss- und Stiftsbau detailliert nachweist (vgl. Abb. 159 u. 160; Grundriss Abb. 161).

Die Vielzahl der unterzubringenden Personen erforderte dort ein großes Gebäude: Etwa 50 Wohneinheiten mit zwei oder drei Zimmern waren zu schaffen,²⁵⁶³ die

²⁵⁵⁵ Ebd., S. 86.

²⁵⁵⁶ Hipp macht mit gutem Grund darauf aufmerksam, dass dies auch bei den Kirchen und der Speicherstadt der Fall ist, und leitet dies aus einem Streben nach „Wahrhaftigkeit“ ab (ebd., S. 86f.).

²⁵⁵⁷ Dass dies weder Zufall noch Laune ist, hat vor ihm schon Eissenhauer deutlich gemacht, als er vom „Backstein als Bedeutungsträger“ schrieb (1897. Überschrift zu V.3.a. [S. 56]: „Fassadenmaterial: Backstein als Bedeutungsträger“).

²⁵⁵⁸ 2003. S. 86.

²⁵⁵⁹ Ebd., S. 87.

²⁵⁶⁰ Ebd., S. 90.

²⁵⁶¹ Ebd., S. 91.

²⁵⁶² Der Bau schuf einen großzügigen Ersatz für die Stiftswohnungen, die 1866 von Theresa Heine zum Andenken an ihren Vater, den bekannten Bankier Salomon Heine, in dem ehemaligen Wohnhaus der Familie eingerichtet worden waren, sich inzwischen aber als höchst unzulänglich erwiesen hatten.

²⁵⁶³ Nach Eissenhauer: 1987. S. 124.

knappen Ausführungen Hugo Groothoffs in HUB 1914²⁵⁶⁴ geben 41 Wohnungen mit je zwei Stuben und Küche an. Gerade diese Tatsache aber erleichterte das Projekt: Der 1893-1895 angelegte Holstenwall war als Teil eines großzügigen Ringstraßensystems – stadtkernnah zudem und doch exponiert – ein außerordentlich begehrtes Gelände, das man nicht gern für die Errichtung kleiner Bauten hergab.²⁵⁶⁵ Wer hier Wohnmöglichkeiten für wenig Bemittelte schaffen wollte, war dadurch gezwungen, dies bei vertretbarem finanziellem Aufwand in einer äußeren Form zu tun, die sich in den großzügigen Charakter der geplanten Bebauung einfügte. Eissenhauer weist nach, dass sich Haller eine barocke Schlossanlage zum Vorbild nahm – allerdings wohl eher den Typus einer solchen als eine bestimmte einzelne.²⁵⁶⁶ Seine Beschreibung des Hallerbaus mit vergleichenden Einfügungen macht dies deutlich:

„Durch ein imposantes, rocaillageschmücktes Sandsteinportal mit schmiedeeisernem Gitter gelangt man in einen rechteckigen Innenhof (Cour d’honneur), von dem entsprechend der drei Flügel drei Portale den Zugang zu den Gebäudeteilen bilden. Das aufwendigste und repräsentativste, mit einem darüber angebrachten Portalbalkon im zweiten Obergeschoß, führt in den Mittelbau (Corps des Logis). Die um ein Stockwerk niedrigeren Seitenflügel (Communs) bilden mit dem Mittelbau zwar eine architektonische Einheit, sind im Inneren jedoch von diesem getrennt und bilden eigene Häuser. Interessant sind die beiden Verbindungsflügel, die links und rechts quer an die Seitenflügel anschließen und parallel zur Straße liegen. Funktional dienen sie zwar der geschlossenen Bauweise zu den Nachbargebäuden, formal jedoch gleichen sie den zur Seite verschobenen Torwächterhäuschen der entsprechenden Schloßanlage.“²⁵⁶⁷

Zu Recht macht Eissenhauer darauf aufmerksam, wie wenig das Innere der Anlage den Erwartungen entspricht, die das Äußere durch die Abnahme der Stockwerkszahl und die abnehmende Höhe der Gesimse weckt – die materialsichtige Verwendung des Backsteins allein schafft keine Wahrhaftigkeit: Die zu vermutende Hierarchie in der Abfolge der Räume ist allenfalls ansatzweise mit der Unterscheidbarkeit

²⁵⁶⁴ Bd. 11. S. 340f. Dort als Abb. 511 Photographie der Hauptansicht, als Abb. 537 die des Eingangstores; Abb. 572 Grundriss des Erdgeschosses.

²⁵⁶⁵ Vgl. ebd., S. 48f.

²⁵⁶⁶ Er tat es nicht als erster. Nicht ohne Grund führen Wolfgang Richter und Jürgen Zänker das 1850 errichtete Schröderstift als Beispiel dafür an, wie im 19. Jahrhundert der „Bürgertraum vom Adelschloß“ – so ja der Titel ihres Buches (Hamburg 1988 – das Schröderstift wird auf den Seiten 119-121 behandelt) auch in diesem Bereich verwirklicht wurde. Welche Bedeutung das Bauwerk für Eissenhauer hat, wird dadurch klar, dass er es als Titelbild seiner Schrift gewählt hat.. Die Gegenüberstellung der Luftaufnahme des Heinestifts mit der isometrischen Zeichnung des Schlosses Bruchsal (Eissenhauer 1987. S. 50) zeigt nicht so viele Gemeinsamkeiten, wie Eissenhauer damit wohl suggerieren möchte, überzeugt insgesamt aber doch. Neben dem Schloss nimmt Eissenhauer – wohl zu Recht, wie etwa die Gartenanlage des Jarrestiftes zu beweisen scheint – in einigen Fällen auch die vorbildgebende Wirkung des Klosterbaus an (ebd., S. 51).

²⁵⁶⁷ Ebd., S. 50. Die Beschriftung der Zeichnung von Schloß Bruchsal verdeutlicht das Gemeinte.

von Verwaltungs- und Wohnbereich gegeben. Im übrigen herrschen die beiden gewohnten von Eissenhauer überzeugend nachgewiesenen Prinzipien der Reihung und der Typisierung.²⁵⁶⁸ Insofern mag man sich fragen, ob Haller sich und dem Bauherrn einen Gefallen damit getan hat, dass er die äußere Ähnlichkeit seines Bauwerks mit einer Schlossanlage so weit trieb.

Ohne dass sich dies hier nachweisen oder sogar im Detail nachvollziehen lässt, darf man wohl annehmen, dass sich Hipp mit Eissenhauers Sicht der Dinge bis zu diesem Punkt einverstanden erklären würde. Der fundamentale Unterschied in den Auffassungen beider liegt in dem Sinn, den sie dem geschilderten Sachverhalt meinen ablesen zu können.

Hipp sieht soziale Fürsorge für die schuldlos Entwurzelten und wohl auch so etwas wie eine Trostfunktion in der Versorgung dieser Menschen mit einem Wohnraum, wie sie ihn in den Stiftsbauten vorfanden:

„Denen war ob der Wohltat, vor dem Abstieg in die Gängeviertel der Stadt vom Stift aufgefangen zu werden, Bescheidenheit auferlegt; Schmuck kam ihren Häusern nicht zu. Aber zugleich galt es, ihnen kollektiv ‚das Beste‘ zu bieten, gleichsam ihren sozialen Abstieg zu kompensieren.“²⁵⁶⁹

Kleinste Wohnungen, die aber selbständiges Leben und Wirtschaften erlaubten, waren die klare architektonische Folgerung, die verhinderte, dass die Bewohner sich als Anstaltsinsassen fühlten. Und quasi nebenbei bereitete die in den Stiftsbauten übliche Anordnung der Wohnungen als „Zweispänner“ mit der Möglichkeit der Querlüftung und damit der Vermeidung des „Armeleutegeruchs“ der meisten Mietskasernen eine Entwicklung vor, die erst viel später zu angenehmen Wohnverhältnissen auch in den Etagenhäusern für die ärmeren Bevölkerungsschichten führte.²⁵⁷⁰

Wohl noch von den Nachwirkungen der 68er-Bewegung geprägt, hatte Eissenhauer zuvor die besondere Bauform der hamburgischen Stiftsbauten anders begründet oder bei seiner Deutung doch wenigstens einen ganz anderen Akzent gesetzt. Die Drei- oder im Falle des Heinestiftes Fünfflügeligkeit dieses Bautyps und die mit ihr verbundenen Tendenz zur Zentrierung hatte er vor allem aus der Absicht eines „Pan-

²⁵⁶⁸ Vgl. ebd., S. 38-41.

²⁵⁶⁹ 2003, S. 91f.

²⁵⁷⁰ Ebd.

optismus“²⁵⁷¹ erklärt: der ständigen Kontrolle jedes Insassen durch seine Mitbewohner und durch einen Pförtner.²⁵⁷²

Ganz leugnen lässt sich eine Tendenz dazu nicht. Inge Grolle weist eine deutliche Neigung der in diesem Bereich tätigen Damen zur Überwachung der Bewohner der Wohnstifte hinsichtlich ihres christlichen Lebenswandels, der Einhaltung der Hausordnung, der Häufigkeit der Anwesenheit bei den täglichen Andachten, der Reinhaltung der Wohnung und des regelmäßigen Schulbesuchs der Kinder und – sicherlich nicht ohne Verbindung damit – zur Förderung der gegenseitige Denunziationen nach.²⁵⁷³ Und es lässt sich darauf verweisen, dass Wichern auch für die nach dem Großen Brand für die einfache Bevölkerung zu errichtenden Häuser eine auf ähnliche Weise vorzunehmende Disziplinierung der Einwohner für angebracht hielt.²⁵⁷⁴

Gegen das von Eissenhauer so betonte Streben nach möglichst lückenlosem Panoptismus spricht allerdings – wenn auch nicht zwingend – die Tatsache, dass gelegentlich selbst Angehörige der Hamburger Oberschicht das Wohnrecht in einem Stift erwarben, wohl um es an notleidende Mitglieder der eigenen Umgebung weiterzugeben.²⁵⁷⁵ Wenn auch nicht statt eines Panoptismus, so doch in Ergänzung zu diesem sollte die schlossartige Bauform eines Wohnstiftes offenbar auch den unverschuldet Verarmten den Eindruck vermitteln, dass sie den gleichen Aufwand wert seien wie die Honoratioren. In diesem Sinne bezeichnet ja auch André Godin seine ab 1859 gebaute „Famillière“ als „Palais Social“.²⁵⁷⁶

Ungewollt liefert Eissenhauer selbst gleichfalls einen Beweis dafür, dass die Bedeutung, die er dem Panoptismus bei der Beurteilung der hamburgischen Wohnstif-

²⁵⁷¹ Ebd., S. 53-55 u. S. 82f.

²⁵⁷² Unter Bezugnahme auf Pevsner 1998 verweist er auf Kranken-, Waisen- und Armenhäuser, Gefängnisse, Sanatorien, Taubstummen-, Blinden-, Irren- und Kinderverwahranstalten – eine „Architektur des zwingenden Blickes“, die es möglich mache, von einem zentralen Punkt aus alle Ein- und Ausgehenden zu überwachen und so den Lebenswandel der Heiminsassen zu kontrollieren (ebd., S. 53-55 – mit Quellenbelegen; vgl. auch die Abbildungen auf S. 83). Eissenhauer verwendet in diesem Zusammenhang Gedanken und Begriffe aus Michel Foucault: Überwachen und Strafen, die Geburt des Gefängnisses. 4. Aufl., Frankfurt am Main 1981.

²⁵⁷³ „Auch Frauen sind zulässig“ ... In: Bake / Kiupel 1997. S. 64-116. Hier S. 80.

²⁵⁷⁴ Schubert 1997. S. 78. – Ob er sie sich allerdings als unübersehbares architektonisches System der „Panoptik“ vorgestellt hat, läßt sich bezweifeln: Immerhin hatte ja das von ihm gegründete Rauhe Haus die „Form eines kleinen Dorfes, das... durch seine Unregelmäßigkeit in der Bauanlage die Absicht der Erziehung und Disziplinierung... nicht zu erkennen gab“ (Frank Zadach-Buchmeier: Anstalten, Heime, Asyle: Wohnen im institutionellen Kontext. In: Jürgen Reulecke, [Hrsg.] Geschichte des Wohnens: Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter. Stuttgart 1997. S. 637-743. Hier S. 680).

²⁵⁷⁵ Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff vom 13. September 1886: „Ich schrieb Toni Petersen u schlug ihr vor, meine, soeben erhaltene, Wohnung im Oberaltenstift, gegen eine Wohnung im Siechenhaus für Frau Kistenmacher zu tauschen.“

²⁵⁷⁶ Richter / Zänker 1988. S. 101.

tungen zuschreibt, stark übertrieben ist. In seiner Untersuchung²⁵⁷⁷ gibt er den Druck wieder, mit dem Augustus Welby Northmore Pugin 1836 aus der Sicht seiner christlichen Sozialkritik ein „Modern Poor House“ einem „Antient Poor House“ gegenüberstellt. Die moderne Einrichtung ist hier ein an ein amerikanisches Gefängnis erinnernder radförmiger Bau, dessen Nabe der oktagonale Bereich von Verwaltung und Aufsicht bildet, während Speichen und Reifen aus Wohnbauten bestehen, die keine Fenster zur Außenwelt hin haben. Zusätzliche Bildchen am Rande verdeutlichen das Gemeinte. Sie zeigen einen Armen in einer trostlosen unmöblierten Zelle mit vergittertem Fenster, einen mit einer mehrschwänzigen Peitsche und Handschellen bewehrten Aufseher vor zwei an der Wand angebrachten eisernen Fesseln, die Kärglichkeit einer knapp bemessenen Breimahlzeit, einen Vertreter der Staatsgewalt mit einer kleinen vaterlosen Familie, die sich gegen die Unterbringung hinter Schloss und Riegel sträubt und als makabre Schlusspointe den Abtransport eines verstorbenen Insassen in den Seziersaal. Darunter findet man kontrastierend einen mannigfaltig gegliederten Bau, der Elemente einer vierflügeligen Schlossanlage der Renaissance mit solchen einer dreiflügeligen des Barock und einer gotischen Kirche kombiniert, begleitet von Bildchen, die das Walten christlicher Barmherzigkeit samt einem üppigen Mahl mit Porridge und Käse bis hin zu einem christlichen Begräbnis in geweihter Erde wiedergeben. Schon dem ersten Blick zeigt sich, dass besonders Hallers Heinstift, aber auch seine anderen Stiftsbauten viel mehr Ähnlichkeit mit dem segensreichen „Antient Poor House“ Pugins besitzen als mit seiner modernen Version.

Es bleibt die Frage, warum Haller aus vergleichbaren Gegebenheiten und einem ähnlichen Grundriss nur dieses eine Mal eine derart elaborierte barocke Schlossanlage folgerte. Die Antwort ist sowohl im Charakter der städtebaulichen Umgebung wie in dem des Bauherrn zu suchen. Zum einen verlangte die Lage, die in mancher Beziehung an die Wiener Ringstraße erinnert, ein besonderes Maß an Repräsentativität. Zum anderen bestand hier die Gelegenheit, Salomon Heine, dem großen Wohltäter Hamburgs, für den trotz seiner großen Leistungen für die Stadt die Stellung eines Senators unerreichbar gewesen war, ein Denkmal zu setzen, das nicht nur betrachtet und im Laufe der Zeit durch bloße Gewöhnung auch übersehen werden konnte, sondern das von Menschen belebt war, die vom Großmut der Familie Heine zeugen konnten.

²⁵⁷⁷ S. 83.

Im Falle des Heinestifts sind auch die Schmuckformen dem Repertoire des Barock entnommen. Auch da aber, wo er auf das einer anderen Epoche zurückgriff, folgte auch Haller der Grundkonzeption eines barocken Schlosses. Allerdings variierte er sie gelegentlich auf recht originelle Art.

So ergänzte er etwa im Falle des 1891-1892 in der Goethestraße errichteten Jarrestiftes (Abb. 162)²⁵⁷⁸ die dreiflügelige Grundform durch eine Vorhalle mit drei nebeneinander liegenden Gewölbejochen. Diese wird über eine Freitreppe betreten, deren bescheidene Maße vom Gebot eines sparsamen Umgangs mit den zur Verfügung stehenden Mitteln bestimmt gewesen sein dürften. Der Bau birgt in drei Geschossen 18 aus einem oder zwei Zimmern bestehende Freiwohnungen. Dem Mittelteil ist ein flacher Risalit mit zwei Fensterachsen vorgesetzt. Dessen zweistufiger Giebel zeigt mit Schweifwerk, Fächerrosette und aufgesetzten kugeligen und obeliskhaften Verzierungen Elemente einer Renaissance, die als deutsch oder wegen der Kombination von Sandsteingliederungen mit Backsteinmauerwerk auch als niederländisch anzusprechen ist. Offenbar soll damit an eine Bauweise erinnert werden, die bis zu den großen Abrissmaßnahmen des 19. Jahrhunderts das architektonische Gesicht der Stadt so stark bestimmt hatte wie der große Anteil niederländischer Familien an der Führungsschicht der Stadt deren politisches. Bemerkenswertes zeigt sich in der Anlage des Gartens: Mit seinem quadratischen Schnitt und den sich genau in der Mitte kreuzenden Wegen hat er große Ähnlichkeit mit einem Klosterhof – passend zu der durch die Vorhalle gegebenen Abgeschlossenheit.

An der in drei Stufen erfolgenden Entwicklung des Daniel-Schutte-Stifts war das Büro Haller & Geißler maßgeblich beteiligt.²⁵⁷⁹ Das erste von zwei Gebäuden hatte es 1892 an der Alfredstraße mit zurückhaltenden Barockformen als dreiflügeligen Ziegelrohbau mit sparsamer Sandsteinverwendung errichtet.²⁵⁸⁰ Mit 48 auf drei Stockwerke verteilten aus jeweils zwei Stuben und Küche bestehenden Wohnungen hatte es bereits beträchtliche Größe. Dennoch folgte ihm bald darauf ein zweites gleich großes Gebäude auf demselben Grundstück. Mit dem 1908 errichteten Haus

²⁵⁷⁸ Pl 388-1.1=10c. – HUB 1914. Bd. 1. S. 330. Abb. 541 (Photographie der Hauptansicht) und 542 (Grundriss).

²⁵⁷⁹ Groothoff in HUB 1914. Bd. 1. S. 343.

²⁵⁸⁰ Abb. 581 (Grundriss) u. 582 (Ansicht).

III an der Ecke Martini- / Tarpenbekstraße²⁵⁸¹ aber gelang Haller eine originelle Variante der traditionellen Grundform. Es ist ein Putzbau mit Backsteinapplikationen, der einfallsreich auf die Ecksituation des Grundstücks eingeht: Statt die Seiten parallel zu den Straßen auszurichten, ist das Gebäude so gestellt, dass die Achse des Innenhofes genau die Straßenecke trifft, die Seitenflügel aber um 22,5 Grad aus dem rechten Winkel gerückt sind, den sie üblicherweise jeweils mit dem Mittelflügel bilden. Der Baukörper, der in drei Geschossen 48 Wohnungen enthält, ist dabei durch Vor- und Rücksprünge an den hinteren Ecken so vielfältig gestaltet, dass sich beim Umschreiten nie der Eindruck von Langeweile ergibt.

Mit seinen Treppengiebeln und seinem Verputz lehnt sich das Gebäude an das nahegelegene neogotische Mathildienstift an, ohne jedoch dessen auffällige Beimischung von Elementen zu übernehmen, die dem Jugendstil zuzurechnen sind. Bemerkenswerter aber ist die Art, in der Haller hier Backstein mit geputzten Flächen kombiniert – eine Gestaltungsweise, die zwar zu dieser Zeit recht üblich ist, die man aber dennoch auf ihre Herkunft und ihren Zweck hin prüfen sollte.

Augenscheinlich wurde sie recht allgemein als heimatlich aufgefasst. So verwendet etwa die große im Heimatstil errichtete Schule für Knaben und Mädchen in der Ludwigstraße im heutigen Schanzenviertel diese Art der Kombination von Materialien in ihrem Inneren.

Mit dem (Sonnin-)Barock wird man diese Kombination der Materialien aber nicht unbedingt in Verbindung bringen müssen; eher könnte man an eine Ableitung aus der Gotik denken. Die Verbindung von Ziegeln und weißem Putz ist hier so häufig, dass auf Belege verzichtet werden kann. Die Treppengiebel weisen ebenfalls, wenn auch nicht zwingend, ins Mittelalter – in eine Zeit somit, in der auch der Ursprung des Stiftungswesens liegt.²⁵⁸²

Ganz ausschließen aber lässt sich auch eine andere Deutung nicht: Die Kombination von Backstein mit einem anderen Material nämlich – in diesem Falle allerdings fast ausschließlich echtem oder vorgetäushtem Haustein – findet sich häufig auch in der niederländischen Renaissance. Bei den Bauten dieses Stils bestanden allerdings die architektonisch wichtigen Teile aus dem „natürlichen“ Material und die Füllflächen aus dem künstlichen. Es mag Haller gereizt haben, das Verhältnis zu variieren.

²⁵⁸¹ Pl 388-26=55/1-15. – HUB 1914. Bd. 1. S. 343 (Abb. AK Hamburg 1997. S. 213).

²⁵⁸² Derartige Giebel scheinen allerdings zum mindesten an den Rändern der Hauptstraßen Hamburgs bis weit in die Neuzeit hinein noch häufig gewesen zu sein. Das letzte in diesem Charakter erbaute Haus verschwand erst 1880 durch Abriß (Melhop 1925. S. 41).

Auf jeden Fall hätte er dabei den Farbkontrast erreicht, der bei vielen Bauten der Renaissance angestrebt wurde.²⁵⁸³

Den Wohnstiften in Form und Funktion nahe stehen Bauten, die Haller 1885/86 auf der Ansharhöhe in der Tarpenbekstraße²⁵⁸⁴ errichten ließ: das Emilienstift, der Kastanienhof und ein Wirtschaftsgebäude. Die Verwendung von Holz im jeweiligen Giebelbereich zeugt davon, dass er daei der Ländlichkeit der Umgebung gerecht zu werden versuchte.²⁵⁸⁵ Das zu der Anstalt gehörende in HUB 1890 dokumentierte Haus Bethanien war ein für „alte im Dienst schwach gewordene Diakonissinnen“²⁵⁸⁶ bestimmter Dreiflügelbau mit drei Stockwerken über einem Sockelgeschoss. Auch für die gleichzeitig entstandene Krankenheil- und Diakonissenanstalt Bethesda in der Burgstraße²⁵⁸⁷ arbeitete er in ähnlicher Weise.

²⁵⁸³ Kritisch anmerken aber mag man immerhin, daß großformatige Hausteine doch eher geeignet sein dürften, den ebenfalls angestrebten Charakter einer konstruktiv günstigen besonderen Festigkeit der Kannten zu suggerieren.

²⁵⁸⁴ Stiftung von Emilie Jenisch . Pl 388-1.1=23/7a – HUB 1890. S. 198f. mit Ansicht der Hauptfront.

²⁵⁸⁵ Pl 388-1.2=23/7a/19 bietet als Lichtdruck einen Überblick über die gesamte Anlage.

²⁵⁸⁶ HUB 1890. S. 199.

²⁵⁸⁷ Pl 388-1.1=23/7f – HUB 1890. S. 245 mit Photographie der Hauptansicht und Grundrissen von Erdgeschoss und erstem Stockwerk.

2.9 Hotels, „Etablissements“, Restaurants und Einrichtungen der Zerstreuung, des Vergnügens und der Körperertüchtigung

2.9.1 Haller und der Hotelbau in Hamburg

Mit vielfältigen Gründen erklärbar ist die Tatsache, dass Martin Haller, dessen Spezialität doch die „Privat- und Luxusarchitektur“ war, beim Bau der großen Palasthotels der Stadt nicht zum Zuge kam.²⁵⁸⁸ Das „St. Petersburg“ an einer Ecke der Alsterarkaden war wie das „de l’Europe“ am Alsterdamm und „Streits Hotel“ am Jungfernstieg bereits vor seiner Zeit entstanden; das „Vier Jahreszeiten“ wuchs aus kleinen Anfängen durch Zukäufe benachbarter Häuser und Grundstücke allmählich heran; und ähnlich verlief die Entwicklung des „Hotel Bellevue“ am Gänsemarkt, das ehemals eine Konditorei gewesen war.

Für den „Hamburger Hof“ am Jungfernstieg bestanden wohl hinsichtlich Material und Stil Vorgaben, die Haller fern lagen; außerdem trat dieses Haus an die Stelle von „Sillems Basar“, den er offenbar als ein besonders typisches Stück Hamburg empfunden hatte.²⁵⁸⁹ Aus ähnlichen Gründen der Pietät dürfte ihm die Umwandlung des von Chateauneuf entworfenen Stadtpalais des Bürgermeisters Abendroth in ein Palast-Hotel zuwider gewesen sein.

Vor allem aber war Berlin die Stadt, in der dieser Bautypus entwickelt worden war – eine Art Kollektivschloss, das die Paläste des Adels hinsichtlich seines Bäderluxus noch übertraf. So ist es nicht verwunderlich, dass das 1909 eröffnete „Atlantik“ von der „Berliner Hotelgesellschaft“ getragen wurde. Hallers Hotelbauten – das von ihm angelegte Bautenverzeichnis verzeichnet mehrere²⁵⁹⁰ – sind einerseits dem Typus des Restouranthotels zuzuordnen; bezeichnend dafür ist die Bemerkung, die in HUB 1890 zu dem ein Jahr zuvor entstandenen Hammonia-Hotel an der Reeperbahn zu lesen ist, einem Haus mit 44 Fremdenzimmern und Putzfassaden: Es diene „dem

²⁵⁸⁸ Siehe zu diesen vor allem die entsprechenden Abschnitte des allerdings für ein breites Publikum geschriebenen und auf alle Belege verzichtenden Buches von Udo Pini: *Zu Gast im alten Hamburg, Erinnerungen an Hotels, Gaststätten, Ausfluglokale, Ballhäuser, Kneipen, Cafés und Varietés.* München 1995.

²⁵⁸⁹ Vgl. *Erinnerungen*. Anhang 1. S. 40-42.

²⁵⁹⁰ StAHH 622-1=22.

bewegten Leben in St. Pauli entsprechend“ auch als Restaurant.²⁵⁹¹ Weiterhin ist der kleine mit dem Uhlenhorster Fährhaus verbundene Beherbergungsbetrieb in diesem Zusammenhang zu nennen.

Die andere starke Gruppe gehörte dem Typus des von Geschäftsreisenden frequentierten Passantenhotels an; als Beispiel hierfür mag das durch Umbau des Walfriedschen Etagenhauses entstandene Hotel in unmittelbarer Nachbarschaft des Hauptbahnhofes dienen, das allerdings als Konkurrenz zu dem wegen seiner mäßigen Preisgestaltung stets gut belegten „Reichshof“, dem größten Hotel Europas,²⁵⁹² nur bedingt in Betracht kam.

2.9.2 Bauten der Erholung und des Vergnügens

Bedeutender als die von ihm entworfenen Hotels sind die Bauten, die Haller als Orte der Zerstreuung, der Zusammenkunft von Gesellschaften verschiedener Art und der Veranstaltung teils recht festlicher privater Veranstaltungen schuf. Leider sind manche dieser Einrichtungen nicht einmal als Typus ausreichend dokumentiert. Dies gilt vor allem für die Cafés und Konditoreien. Dennoch lässt sich deutlich machen, mit welcher schöpferischen Phantasie sich Haller auch derartigen Aufgaben widmete – und mit welchem erstaunlichem Arbeitsaufwand, wie man angesichts der geringen personellen Ausstattung seines Büros hinzufügen darf.

Einen besonders hohen architektonischen und dekorativen Aufwand verlangten die Bauten, die – zumeist neben anderen Zwecken – vor allem der Veranstaltung von Bällen für die gehobenen Kreise der Bevölkerung gewidmet waren. Ein Blick auf die Grundrisse von Privathäusern wie des Wedellsschen macht klar, dass nicht einmal jeder Angehörige der eigentlichen Oberschicht die von Haller bewunderten „Monster-Empfänge“ in den eigenen „mit 1000 Wachskerzen erhellten und mit exotischen Blumen geschmückten“ Räumen stattfinden lassen konnte – oder wollte.²⁵⁹³

Ihnen standen für ihre Bälle „Etablissements“ wie das Sagebielsche an der Drehbahn²⁵⁹⁴ und der Konventgarten²⁵⁹⁵ zur Verfügung. Deren Säle verfügten zum Teil sogar über umlaufende Galerien, die es ermöglichten, das „Parterre“ dem Tanz vor

²⁵⁹¹ S. 686. Eher familiär dürfte es in dem ihm ansonsten nicht unähnlichen Beherbergungsbetrieb zugegangen sein, der mit dem Uhlenhorster Fährhaus in Verbindung stand (Planzeichnungen zu diesem Pl 399-1= 23/9d u. 13d).

²⁵⁹² Pini 1995. S. 19.

²⁵⁹³ Erinnerungen. Anhang 1. S. 3f.

²⁵⁹⁴ Pl 388-1.2=23/4f – Hamburg's Privatbauten. Bd. 1.BI. LIX/LX.

allem der Jungen vorzubehalten, während die Älteren und weniger Tanzlustigen mit desto größerer Ruhe von oben dem Treiben zuschauen konnten.²⁵⁹⁶

Mit ihnen zu konkurrieren versuchte „das große Etablissement der Concordia in St. Pauli neben dem Nobisthor“,²⁵⁹⁷ das Haller 1877/78 für den Wirt Johannes Schwarting schuf (Abb. 063)²⁵⁹⁸ mit dem er wegen des Umbaus des Alsterpavillons in höchst erfreulichen Geschäftsbeziehungen stand. Klarer noch, als es die Pläne tun, charakterisiert der Architekt in seinen Memoiren die vielfältigen Zwecke, die teils neben-, teils nacheinander mit diesem Unternehmen verfolgt wurden wie auch den in Bezug auf die materiellen Mittel und den Geschmack recht unterschiedlichen Aufwand.

„Es enthielt einen Concertsaal, der an Größe dem gr Sagebielschen Saal wenig nachgab,²⁵⁹⁹ und in dessen von Säulenhallen umgebener Orchesternische in Ueberlebensgröße Apollo mit seinem Viergespann thronte, ein Werk des Bildhauers Pfeiffer.– Außerdem gab es einen Kleinen Saal, einen sog. Kaisersaal, einen Grottensaal, ein Aquarium, Clublocalitäten und mehrere Kegelbahnen. Die nur 6 Meter breite Fronte an der Reeperbahn musste mit allen Mitteln der Reklame aus der nüchternen Umgebung der Nachbarhäuser hervorgehoben werden. Ueber der mit polirten Gransäulen ausgestatteten offenen Vorhalle enthielt die völlig fensterlose Facade eine große halbkreisförmige Nische in der die Riesenstatue einer sitzenden Concordia prangte. Dieser hatte der Bildhauer C. Börner die unverkennbaren Züge der schönen Frau des Eigenthümers gegeben. Die Tageswirkung der an das Theater Lyrique erinnernden Fronte wurde abends durch Hunderte von Gaslampions, von Scheinwerfern und sonstigen Lichteffecten verstärkt. Dieses blendende Schaustück imponirte der Menge und war so recht im Sinne Schwartings, der, als Krönung seines ‚Emporiums‘ schwülstige ‚symptonische‘ Figuren als Schildhalter verlangte die ‚Empleme‘ der Freude oder mit seinen ‚Genitalien‘ geschmückte Wappen tragen sollten.“²⁶⁰⁰

Bemerkenswert ist, mit welcher Selbstverständlichkeit der Bauherr die Verfügung über „Bildungsgüter“ vortäuschte, die er nicht im Geringsten verinnerlicht hatte, wie er Nationales – den „Kaisersaal“ – in Antikes mengte, wie er ohne Rücksicht auf den offenbar unterschiedlichen Grad der „Vornehmheit“ die verschiedensten Formen der Gastronomie unter einem Dach vereinigte, wie er mit Grottensaal und Aquarium auch Exotisches nicht scheute und mit dem Porträt seiner Frau, deren Vater allerdings das Geld für die Gründung des Etablissements zur Verfügung gestellt hatte,²⁶⁰¹

²⁵⁹⁵ Pl 388-1.2=23/2a – Hamburg’s Privatbauten. Bd. I. Bl. LIX/LX.

²⁵⁹⁶ Pl 388-1.2=23/4f bzw. Pl 388-1.=23/2a.

²⁵⁹⁷ Erinnerungen. Anhang 3. S. 74f.

²⁵⁹⁸ Pl 388-1=23/6e.

²⁵⁹⁹ HUB 1890 nennt 50,5 Meter Länge, 25 Meter Breite und 13,5 Meter Höhe (S. 667).

²⁶⁰⁰ Erinnerungen. Anhang 3. S. 75f.

²⁶⁰¹ Ebd., S. 74.

offenbar auch seinen Stolz auf die eigene Familie zum Ausdruck zu bringen versuchte.²⁶⁰² Bemerkenswert ist aber auch, wie Haller ihm dabei zur Seite stand und Distanz zur Denkweise seines Auftraggebers augenscheinlich nur durch nachträgliche spöttische Zitate von dessen sprachlichen Entgleisungen zum Ausdruck brachte. Man wird sich fragen müssen, ob er Fragen des „Taktes“ und des Geschmacks bei diesem vielleicht von ihm als wenig bedeutsam erachteten Objekt nur zurückstellte oder ob er das Abgleiten in ikonologisch derart Bedenkliches nicht sogar humorvoll als ein Stück hamburgischer Folklore nahm. Und als bemerkenswert mag man es auch ansehen, dass das maßgebliche Handbuch der Architektur nicht die Form beschreibt und mit zwei Grundrissen veranschaulicht, die das Etablissement nach dem inzwischen erfolgten Umbau durch ein anderes Architekturbüro erhalten hat, sondern die von Haller und Lamprecht geschaffene.²⁶⁰³ Man wird dies als Hinweis darauf sehen können, dass die Verfasser die spätere Veränderung nicht als Vorteil gesehen haben.

Anfangs fand allabendlich ein Konzert in der „Concordia“ statt. Die dichte Folge der Veranstaltungen macht ein durchgängig oder auch nur überwiegend hohes Niveau unwahrscheinlich. Etwas verwunderlich ist, dass Haller von anfänglicher großer Beliebtheit dieser Aufführungen schreibt, aber auch davon, dass sie sich nach zwei Jahren schon nicht mehr rentierten.²⁶⁰⁴ In die Krise geriet das Etablissement, als eine mehrmalig beantragte Tanzkonzession immer wieder verweigert wurde²⁶⁰⁵ – „wie es heißt“ – so wiederum Haller – „auf Betreiben des Altonaer Generalcommandos“.²⁶⁰⁶ Warum dieses sich derart sträubte, muss Sache des Vermutens bleiben. Es ist sogar unklar, welche Rechte hier überhaupt einer nicht-hamburgischen Behörde zukam: Nach HUB 1890,²⁶⁰⁷ das als Adresse allerdings Langereihe 68 angibt, war das „Concordia“ nahe der Altonaer Grenze, also auf Hamburger Gebiet angesiedelt. Und schließlich muss auch die Frage offen bleiben, ob die 1879 vorgenommene Um-

²⁶⁰² Schwarting behauptete von sich, Offizier der österreichischen Armee gewesen zu sein; Haller hält allerdings Unteroffiziersrang für wahrscheinlicher – wohl mit Recht, wenn man den Grad der von seinem Auftraggeber erreichten Bildung zum Maßstab nimmt (Erinnerungen. Anhang 3. S. 73f.).

²⁶⁰³ Heinrich Wagner / Hugo Koch: Schankstätten und Speisewirtschaften; Kaffeehäuser und Restaurants. In: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Teil. 4. Halbbd. 4. Heft. S. 3-172. Hier S. 184-186. – Außer auf die „Concordia“ gehen die Verfasser nur noch auf den Alsterpavillon und eine noch von Haller und Meuron gemeinsam erarbeitete Version des Restaurantbetriebes des Zoologischen Gartens ein (S. 123f. u. 124).

²⁶⁰⁴ Ebd., S. 76.

²⁶⁰⁵ Unklar ist, ob eine solche auch für private Veranstaltungen nötig war, für die Räume des Etablissements lediglich angemietet wurden.

²⁶⁰⁶ Erinnerungen. Anhang 3. S. 76.

²⁶⁰⁷ S. 667; das gesamte Etablissement ist hier auf dieser und der folgenden Seite abgehandelt.

wandlung des Etablissements in ein „Concordiatheater“, die im Wesentlichen durch den Umbau der Orchesternische zu einer Bühne erfolgte, mit der geschilderten wirtschaftlichen Krise und dem Einfluss des Altonaer Generalkommandos im Zusammenhang steht. Sie war nicht die letzte Umgestaltung: Bald darauf wurde das Haus noch einmal erheblich verändert, diesmal wie gesagt allerdings nicht durch Haller.²⁶⁰⁸

Andere Formen der Gastronomie dürften den Schwerpunkt im Uhlenhorster Fährhaus gebildet haben (Abb.en 167 u. 168).²⁶⁰⁹ Es war im Wesentlichen ein Ausflugslokal.²⁶¹⁰

Nachdem die Uhlenhorster Halbinsel bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus nur der Ausgangspunkt eines unbedeutenden Fährverkehrs mit dem Stadtteil Harvestehude gewesen war,²⁶¹¹ wurde sie bald darauf zum Anlegepunkt für die Alsterdampfschiffahrt und zu einem beliebten Ausflugsort. Erst 1865 aber fand sich eine zu diesem Zweck gegründete Aktiengesellschaft bereit, dem auch architektonisch Rechnung zu tragen und das bereits bestehende einfache Ausflugslokal durch ein großzügiges Etablissement zu ersetzen.

Die Beteiligung an dem bald darauf ausgeschriebenen auf wenige Architekten beschränkten Wettbewerb²⁶¹² gehört offenbar zu den Projekten, denen sich Haller mit besonderem Ehrgeiz widmete. Das wird durch die Tatsache verdeutlicht, dass er zwei von ihm in diesem Zusammenhang erarbeitete Entwürfe Jahrzehnte später seinen Kollegen vom AIV noch einmal vor Augen führte.²⁶¹³

Es dürften vor allem Kostengründe gewesen sein, die ihn dazu führten, den ersten zu verwerfen:²⁶¹⁴ Das große Oktogon, das mit seinem Zeltdach und in dessen Spitze

²⁶⁰⁸ Ebd., S. 668.

²⁶⁰⁹ Pl 388-1.2=23/13d. – HUB 1890. S. 675f. mit zwei Grundrissen und Photographie.

²⁶¹⁰ Gustav E. Blohms Charakteristik dieses als Putzbau errichteten Werkes: „Die Anlage enthält außer dem Wirtschaftsbetrieb kleinere Wirtschafts- und Konzertsäle, Wintergarten, Veranden, Terrassen, Konzertgarten, Musiktempel usw. In den Obergeschossen sind einige Gastzimmer und die Wohnungen für das Dienstpersonal untergebracht.“ (HUB 1914. Bd. 1. S. 409. Die folgenden beiden Seiten bieten die zugehörigen Abbildungen).

²⁶¹¹ Zu dem dort bereits 1840 erbauten kleinen und offenbar etwas primitiven Ausflugslokal siehe Melhop 1932. S. 522.

²⁶¹² Klemm hat sich vergeblich bemüht, Näheres über ihn zu erfahren. Siehe AK Hamburg 1997. S. 226.

²⁶¹³ StAHH 621-2=6: „Einiges über Architekten-Wettbewerbe“, Manuskript 1916 u. 2 Druckschriften. Hier Druckschrift 2 (S. 77-86).

²⁶¹⁴ „Die in Sepia dargestellte, ein mittleres Oktogon zeigende Perspektive gehört einer nicht eingereichten Vorarbeit an.“ (ebd., S. 83f.) – Es könnte sich um die in Privatbesitz befindliche in AK Hamburg 1997, S. 227 wiedergegebene Zeichnung handeln, möglicherweise aber auch um Pl 388-1.2=23/13d/9 (weniger stimmungsvoll und auch in einigen nicht unwesentlichen Details anders: mit von der

eingesetzter Laterne wie eine Art Gelenk die Stelle bezeichnet, an der sich die zwei unterschiedlich hohen Haupttrakte in stumpfem Winkel treffen, erscheint als ein Stück besonders überzeugender architektonischer Logik und trägt zu einem anmutigen Gesamtbild bei, das Klemm mit gewissem Recht „fast mediterran“ nennt. Dagegen – weniger allerdings für sich genommen und weniger erst recht vermutlich auf einen Zeitgenossen Hallers – wirkt die später ausgeführte Version halb burg-, halb kirchenähnlich. Dazu tragen einerseits die drei bei unterschiedlicher Höhe einander sehr ähnlichen Türme bei – der eine, größte, an der ungefähren Stelle des früher vorgesehenen oktogonalen Pavillons – andererseits das an eine Chor-Apsis erinnernde Halbrund des Abschlusses des dem Wasser zunächst liegenden Traktes. Wenn Klemm als Ergebnis der vorgenommenen Veränderungen, zu denen auch die Verglasung der bisher offenen Veranden und Arkaden gehört, einen stilistisch weitaus einheitlicheren Charakter des Bauwerks konstatiert, ist dem zuzustimmen, doch hätte vielleicht mancher Besucher die Anmut des ersten Entwurfes vorgezogen.²⁶¹⁵

Die Bücher von Matthias Schmooch²⁶¹⁶ und Udo Pini²⁶¹⁷ stellen sprachlich gelegentlich etwas anbiedernd, aber mit aussagefähigem Bildmaterial belegt, die Schönheit der landschaftlichen Umgebung heraus, aber auch die vielseitigen Möglichkeiten des Feierns, des Dinierens und der Beherbergung von Gästen in dem kleinen angeschlossenen Hotel. Sie verdeutlichen damit einen bedeutsamen Aspekt des Bauwerks und seiner Umgebung, der auch früher schon erkannt und gewürdigt worden war. „Nach Lichtwark“ – so Wilhelm Melhop – „enthält dieses bezaubernde Leben, dieser ganz einzige Bootskorso etwas hamburgisch Eigenes und Feines.“²⁶¹⁸

Wenn man die Bezeichnung eines Bauwerks²⁶¹⁹ als Volksbierhalle liest,²⁶²⁰ mag man spontan geneigt sein, es als proletarischen Gegenpart des augenscheinlich eher für die „feinere“ Gesellschaft bestimmten Uhlenhorster Fährhaus anzusehen. Eine Ansichtszeichnung, die den Bau mit einer Kuppel zeigt, die an die eines Zirkus erin-

Alster her sichtbaren Arkaden an dem den Kanal entlang verlaufenden Trakt – offene Segmentbögen unten, geschlossene Rundbögen im Geschoss darüber – und einem die Form des Oktogons leicht variierend aufnehmenden Springbrunnen – dieser ein optisch ansprechender Einfall, dessen Verwirklichung aber die Fläche im Winkel zwischen den Gebäudetrakten vielleicht zu stark eingeschränkt hätte).

²⁶¹⁵ Klemm jeweils AK Hamburg 1997. S. 226.

²⁶¹⁶ Das Ulenhorst-Buch. Fotos von Knuth Weidlich. Hamburg 1993. S. 67-73.

²⁶¹⁷ 1995. S. 210-213. Treffend der Schlusssatz: „Hier dinierte also, erinnern sich die Alten, der Kaiser. Hier werden jetzt Schwäne gefüttert.“ (S. 213).

²⁶¹⁸ 1932. S. 525.

²⁶¹⁹ PI 388-1.2=23/4e – HUB 1890. S. 674.

²⁶²⁰ HUB 1890. S. 674.

ner,²⁶²¹ dürfte geeignet erscheinen, diesen Eindruck zu verstärken. Wenn man dann noch erfährt, dass das Gebäude in dem in seiner Struktur so heiklen neuen Stadtteil St. Georg liegt,²⁶²² mag man sich in seiner ersten Einschätzung bestätigt fühlen.

Den Kern des Bauwerks bildet ein einziger großer Saal – „großräumig, aber einfach ausgestattet“, wie in HUB 1890 zu lesen ist.²⁶²³ Bemerkenswert ist die Gestaltung des ersten Geschosses als Galerie. Sie mag von der Absicht bestimmt sein, durch eine große Raumhöhe des Hauptteiles des Bauwerks den Besuchern, von denen man sich viele wohl mit der Zigarre in der Hand vorzustellen hat, genügend atembare Luft zur Verfügung zu stellen. Sie mag aber mit ebenso viel Berechtigung als Zeichen dafür gedeutet werden, dass der Bau auch für Veranstaltungen verfügbar sein sollte, bei denen die Mitte des Parterre frei geräumt und als Tanzfläche genutzt wurde – etwa im Sinne der bekannten Abtanzbälle. Immerhin ist ja fraglich, ob es in diesem erst im Entstehen begriffenen Stadtteil so etwas schon an anderer Stelle gab.

Gut dokumentiert ist der vornehmere von Haller gestaltete Alsterpavillon (Abb.en 169 u. 170)²⁶²⁴ – eine stilistische Besonderheit innerhalb seines Werkes: Mit mindestens dem gleichen Recht wie Wimmels und Forsmanns Börsenbau ist er – dies wurde bereits ausgeführt – als klassizistisch ansprechen. Wie Haller zu dieser für ihn ungewöhnlichen Stilwahl gelangte, ist nur aus der Geschichte des Gebäudes zu erklären.

Seit 1799 gab es an der Wasserseite des Jungfernstiegs ein der Erholung und dem Vergnügen dienendes Bauwerk – das erste von bis heute sechs. 1835 wurde es durch ein auf Plänen Wimmels beruhendes klassizistisches Gebäude ersetzt. Der Große Brand von 1842 verschonte das Haus; einige schwere Verwüstungen im Anschluss an die Katastrophe betrafen die eigentliche Bausubstanz nicht.²⁶²⁵ Dennoch ließ Schwarting, der es 1874 gepachtet hatte, es zwischen 1874 und 1876 zweimal durch Martin Haller umbauen und erweitern.²⁶²⁶

²⁶²¹ Pl 388-1.2=23/4e/8.

²⁶²² „Auf dem Grundstück des St. Georger Tivoli an der Norderstraße“ (HUB 1890. S. 674).

²⁶²³ Ebd.

²⁶²⁴ Pl 388-1.1=23/11d. – HUB1890. S. 662f. – Hamburg's Privatbauten. Bd. 1. Bl. LVI. – AK Hamburg 1997. S. 228.

²⁶²⁵ Erinnerungen. Anhang 3. S. 474.

²⁶²⁶ Der zweite Umbau betraf lediglich einen nicht sehr stark in Erscheinung tretenden kleinen Anbau für eine Wohnung (Melhop 1932. S. 475). 1899 musste der gesamte Pavillon abgerissen werden, da die Verbreiterung des Jungfernstiegs seine Verschiebung um 17 Meter erforderlich gemacht hätte – ein Gedanke, der ernstlich erwogen worden, dann aber offenbar als undurchführbar verworfen worden ist. Martin Haller drängte innerhalb des AIV auf die Ausschreibung einer Konkurrenz, offenbar in der

Folgt man Hallers „Erinnerungen“, so muss es sich bei „seinem“ Alsterpavillon um eine Stätte einer Gastlichkeit besonderen Charakters und jedenfalls nicht um ein Café oder Restaurant im üblichen Sinne gehandelt haben. Er schreibt von einer

„... bescheidenen Erquickungsstelle, wo nur die männliche Stadtbevölkerung ihren Nachmittagskaffee einnahm und ihren nächtlichen Grog zu schlürfen pflegte, wo einst Heinrich Heine seine witzigsten Spottgedichte und Präsident Baumeister seine feigsten Gesetzentwürfe schufen, wo der grüneschürzte ‚Marqueur‘ auch durch den dicksten Tabaksqualm seine Stammgäste erkannte...“²⁶²⁷ –

einem Ort mit höchst eigener Tradition also, wie schon der Verweis auf zwei stadtbekanntere Persönlichkeiten zeigt, und der Pflege einer männlichen Subkultur, für deren Niveau im Übrigen die Tatsache zeugt, dass hier neben Speisen und Getränken fünfzig Tageszeitungen bereitgehalten wurden.²⁶²⁸

Nicht nur Haller berichtet von der außerordentlichen Beliebtheit des Gebäudes und von der mit ihm verbundenen Tradition. Wilhelm Melhop nennt es einen „Sammelplatz der vornehmen Welt“, und er führt eine überzeugende Reihe von Belegen für seine Behauptung an,²⁶²⁹ u.a. die Nutzung für das norddeutsche Musikfest 1841, für das Schillerfest 1859 und den Besuch verschiedener deutscher Fürsten.²⁶³⁰

Haller errichtete einen Bau, den man mit Klemm als „tempelartiges Häuschen“ bezeichnen kann. Als Häuschen mag es insofern gelten, als es im Wesentlichen aus einem einzigen geschmackvoll dekorierten Raum mit anschließender, bei Wimmels Vorgängerbau noch nicht vorhandener halbrunder Apsis bestand. Und in der Grundform zeigt sich das Gebäude tatsächlich als akroteriengekrönter griechischer Tempel – allerdings erweitert um die besagte Apsis und zwei flach gedeckte seitliche Anbauten, die die luftigen Veranden von Wimmels Bau ersetzen.

Anleihen an die Antike sind überdeutlich, sind allerdings nicht immer streng nach Griechischem und Römischem zu unterscheiden. Wenn für sie auch eine direkte Beziehung zum Vorgängerbau nicht zwingend nachzuweisen ist, so wird man sie doch aus Hallers Bemühen erklären können, im Wimmelschen Geist zu schaffen.

Hoffnung, auf diese Weise noch einmal selbst zum Zuge zu kommen. Vgl. dazu DBZ 33 (1899). S. 133f. u. 195 (Mitteilungen aus den Vereinen).

²⁶²⁷ Erinnerungen. Anhang 6. S. 33.

²⁶²⁸ Pini 1995. S. 40.

²⁶²⁹ 1932. S. 474.

²⁶³⁰ Ebd., S. 475.

Letztlich nämlich trifft Hannmanns Bemerkung nur mit Einschränkungen zu, dessen Bau sei durch Hallers Eingreifen verschwunden.²⁶³¹ Haller hätte nicht klug gehandelt, wenn er das populäre Werk Wimmels allzu durchgreifend in seinem Charakter verändert hätte. Mögen die durch ihn vorgenommenen Umbauten auch einiges von dessen leichtem, pavillonartigem Charakter getilgt haben,²⁶³² so übernahm er doch auch Wesentliches vom Vorgängerbau. Befreit man diesen nämlich im Geiste von der umlaufenden Veranda, so zeigt auch er schon mit seinen Proportionen, mit seiner flachen Dachneigung und dem von Akroteren gekrönten Giebel die Silhouette eines griechischen Tempels. Die fast völlige Auflösung der Wände durch große Fenster, insbesondere die Rechteckfenster des Erdgeschosses mit den eingestellten Mittelpfeilern zielt in die gleiche Richtung, und nur die Halbkreisform der Öffnungen im Obergeschoss passt nicht in dieses Bild. Vor allem hier hat Haller eingegriffen – in Richtung auf Verstärkung und Verdeutlichung eines ohnehin vorhandenen Tempelcharakters und offenbar weniger geleitet durch eine innere Nähe zum Klassizismus als durch die vorgefundene Bausubstanz.

Auch der Schmuck der Seitenwände mit ihren deutlich aus etruskischen und römischen Opferschalen abgeleiteten kreisförmigen Gebilden und den sie verbindenden Festons deutet – mehr oder weniger stark von Wimmels Geist beeinflusst – auf bewusste Anlehnung an die Antike hin; die oft mit diesen Elementen in Verbindung stehenden Bukranien allerdings fehlen: Sie hätten wie im Zusammenhang mit der Warburgbank bereits gesagt auf einen Hamburger ohne tief gehende klassische Bildung wohl allzu befremdlich gewirkt. Dafür aber findet sich als anmutige Alsternixe von Carl Börner sogar das zu jedem antiken Tempel gehörende Kultbild, wenn auch nicht im Naos bzw. in der Cella, so doch in der Apsis. Das Kunstwerk ging bei späteren Umbauarbeiten verloren.²⁶³³

Was den Bau so besonders anmutig erscheinen lässt, ist das Fehlen aller Schwere. Zwar trennen Mauern die Fenstertüren voneinander, die einigen Raum mehr einnehmen, als es eine noch so gewaltige dorische Säule täte; die ihnen vorgesetzten gekuppelten jonischen Säulen aber, vor denen jeweils eine bronzene oder gusseiserne Lampe mit kugelförmiger Milchglasschale schwebt, lassen den Eindruck anmutiger Kleinteiligkeit entstehen. Das Gebälk tritt über den Kapitellen der Säulen ein Stück weit vor und trägt die Postamente vierer wohl als Bürgertugenden zu deutender

²⁶³¹ 1975. S. 122.

²⁶³² Ebd.

²⁶³³ Siehe Melhop 1932. S. 457.

weiblicher Sitzfiguren – sehr ungefähr an den Stellen, an denen am dorischen Tempel Triglyphen die Metopen trennen, in deren Nachfolge man die Fenster des Obergeschosses sehen kann. Eine weitere als Relief gestaltete weibliche Gestalt – eine Hammonia? – bildet das Thema des zentralen Medaillons des Giebelfeldes, flankiert von zweien der berühmten Alsterschwäne, und dies alles umgeben von zierlichem Rankenwerk – alles insgesamt die anmutige Variante einer dorischen Grundform.

Neben ihrer Leichtigkeit zeichnet die Fassade auch – mit der Erwähnung der den Wänden vorgestellten Säulenpaare und des vortretenden Gebälks bereits angedeutet – eine ungewöhnliche Plastizität aus, die noch besonders betont wird durch das Zurücktreten der die Kanten markierenden flachen Pilaster der Anbauten gegenüber den Säulen des eigentlichen Tempelchens.

Zu Leichtigkeit und Plastizität kommt der Charakter einladender Offenheit; bei gutem Wetter muss sich zumal bei geöffneten Fenstertüren fast der Eindruck eines Ineinanders von Innen und Außen ergeben haben – mitbewirkt durch die vor die Säulenpaare platzierten Kübelpflanzen und die dem eigentlichen Baukörper angefügten luftigen Veranden.

In seinen „Erinnerungen“ schreibt Haller von dem „glänzend prosperierenden Alsterpavillon“²⁶³⁴ und davon, dass dieser die Mittel abgeworfen habe, das bald unrentable „Concordia“²⁶³⁵ wenigstens für einige Zeit zu bezuschussen,²⁶³⁶ und er erinnert sich mit spürbarer Rührung daran, dass ihm sein Bauherr „ein liebenswürdiges Andenken hinterlassen“ habe „in Form einer kleinen Silberkassette, in welcher er mir einst mein Honorar für den Umbau des Alsterpavillons in Goldstücken unter der Devise: ‚Dem Verdienste die Krone‘ übermittelt hatte.“²⁶³⁷ Einem Brief vom 7. August 1875 lässt sich entnehmen, dass das Kästchen ein von dem Juwelier Gutruf „ganz niedlich gefertigter Alster-Pavillon“ war.

Den Untergang seines Bauwerks im Rahmen der Arbeiten an der Verbreiterung des Jungfernstiegs und den künstlerischen Wert der Nachfolgearbeiten beurteilt im Übrigen nicht nur er durchweg negativ.²⁶³⁸

In wohl noch stärkerem Maße war der Unionclub an den Interessen der zahlungskräftigen Oberschicht der Stadt orientiert, und hier wird mindestens ebenso deutlich,

²⁶³⁴ Anhang 3. S. 74.

²⁶³⁵ Zu diesem u.a. HUB 1890. S. 666f.

²⁶³⁶ Ebd., S. 76.

²⁶³⁷ Ebd., S. 77.

²⁶³⁸ Erinnerungen. Anhang 6. S. 33. – Melhop 1932. S. 475-478.

dass die Vertreter dieser Oberschicht, soweit sie sich in der Öffentlichkeit bemerkbar machten, fast ausschließlich männlichen Geschlechts waren (Abb.en 171 u. 172).²⁶³⁹

Nach außen hin zeigt sich das Renaissance-Bauwerk gleich nach seiner Errichtung²⁶⁴⁰ als verhältnismäßig schmaler Bau, links an einen anderen angelehnt, rechts – wohl auch im Bewusstsein von Bauherrn und Architekten nur vorübergehend – freistehend. Deutlich betont durch einen von kräftigen Konsolen getragenen Erker mit darüber liegendem Balkon ist die Mitte des Gebäudes. Drei von Säulen flankierte Fenster – das mittlere wesentlich breiter als die seitlichen – kennzeichnen das erste Geschoss als Piano nobile. Wie Erker und Balkon und das breitere Fenster des ersten Stocks betont in der Dachzone eine Ädikula die Mitte.

Es fällt auf, dass das Bauwerk Gelegenheit zu einer Fülle von Freizeitaktivitäten und auch zur Einnahme eines vielleicht nicht einmal allzu kleinen Imbisses gewährte, dass aber ein Saal fehlte und damit die Gelegenheit zu den Bällen, die zur Vermittlung von Kontakten der Familien untereinander in festlichem Rahmen hätte dienen können.

Dass dies bewusste Absicht war, deutet sich in dem an, was Haller in seinen „Erinnerungen“ zum Zustandekommen des Clubs 1892 – genauer: zu seiner Erneuerung in großzügigen räumlichen Verhältnissen – sagt. Danach war es George Parish, der ihm gegenüber den Wunsch nach einem Ersatz des alten in gemieteten Räumen über einer Konditorei „recht mittelmäßig“ untergebrachten Clubs geäußert habe. Es sei – so Haller – Parish darauf angekommen, „ein behagliches Absteigequartier zu besitzen“.²⁶⁴¹ Er verhält sich, als wolle er die bereits angesprochene Neigung der Männer dieser Zeit beweisen, die immer wieder vorgetragenen Preisungen des Familienlebens durch die Tat zu widerlegen, und als „Member des Londoner Traveller’s Club“²⁶⁴² wusste er auch, wie dies zu organisieren war. Aber Haller war nicht nur auf seine Informationen angewiesen. Die „Illustrated London News“, die zu seiner Lektüre gehörten,²⁶⁴³ erfreuten ihre Leserschaft gern mit Abbildungen des Inneren vornehmer englischer Clubs. Wenn die immer wieder so hoch gepriesene Familie gele-

²⁶³⁹ Pl 388-1.2=23/6c. – Hamburg’s Privatbauten. Bd. 1. Bl. XI/XII.

²⁶⁴⁰ Die Verhältnisse änderten sich später mit dem Durchbruch der Colonnaden, dem das gleich noch zu behandelnde Reitinstitut zum Opfer fiel.

²⁶⁴¹ Erinnerungen 2. S. 71.

²⁶⁴² Ebd., S. 71. Siehe auch ebd., Anhang 6. S. 95. Verschiedene Stellen in den Memoiren Hallers zeigen, dass er selbst auch Mitglied einer Reihe von Clubs war, von denen allerdings ein Teil berufsständischen und / oder wie im Falle des Wiesel-Clubs recht informellen Charakters war: AIV (Erinnerungen 5. S. 57-59), „Motiv“ Berlin (ebd. 4. S. 28f.), Künstlerverein (ebd. 5. S. 57f.), Wieselclub (ebd. 3. S. 84; 5. S. 61 u. 61a), Akademikerclub (ebd. 5. S. 61a).

²⁶⁴³ Erinnerungen 3. S. 85-87. Ebd., Anhang 3. S. 41.

gentlich etwas lästig wurde,²⁶⁴⁴ konnte man sich also in (fast) original englischer Atmosphäre so gehen lassen, wie man es unter sich gern tat.

Dass die Neigung dazu bestand, lässt sich auch sonst und speziell für Hamburg belegen. Das Tagebuch der Elisabeth von Ohlendorff etwa legt Zeugnis ab von ihrem Entsetzen über das unkultivierte Verhalten der Teilnehmer an einem in ihrem Hause veranstalteten Herrendiner. „Was für ein Zustand. Das Gerenne, Gegiesz u Geschmiere. War froh als Abends endlich Alles vorüber.“²⁶⁴⁵ Darüber hinaus belegt der Vorspann, den Haller dem zweiten Teil seiner „Döntjes“ mitgibt, dass bestimmte Derbheiten allein Herrenrunden vorbehalten sein sollten.²⁶⁴⁶ Eine Reihe besonders gekennzeichneten Geschichtchen sei „mit größter Vorsicht zu behandeln“ – in Abwesenheit von Damen, denen ihre Erziehung sogar gebot, wenn nötig schleunigst den Raum zu verlassen.²⁶⁴⁷ Bürgermeister Mönckeberg urteilt sogar von den Tischreden eines Kollegen, sie seien „oft etwas gewagt und nur für Herren geeignet“ gewesen.²⁶⁴⁸ Noch klarer für ein rein männliches Publikum bestimmt ist eine von Haller verfasste und in seinen „Erinnerungen“ wiedergegebene lange Rede über Klosettfragen.²⁶⁴⁹ Das einleitende „Meine Herren“ gibt zu erkennen, vor wem er sich so behaglich gehen zu lassen gedachte.

Das hier gezeichnete Bild der ausschließlich den Männern vorbehaltenen Clubs findet sich bestätigt durch das Urteil des Domherrn Dr. Lorenz Meyer, nach dem sie

„... nur selten zur sittlichen Kultur, zur humanen und liberalen Stimmung, zur Beförderung mannigfacher Unterhaltung für Fremde und Einheimische beitragen; sie haben vielmehr dem guten Geist der Gesellschaft sichtbar entgegengewirkt“ –

und dies schon durch die „Unart der Männer, ihre Frauen und Töchter allein zu Hause für ihre Unterhaltung selbst sorgen zu lassen, während sie in ihren Clubs rauchen, trinken, spielen und streiten,“²⁶⁵⁰

²⁶⁴⁴ Für Manfred Hettling ist ein in sich widersprüchliches Verhältnis zur Gemeinschaft fast schon ein Kennzeichen von Bürgerlichkeit: „Man suchte die Gemeinschaft und klagte über sie. Das gilt für alle Sozialformen, die das Individuum umschlossen, sei es die Familie, der Verein oder das städtische Gemeinwesen“ (Politische Bürgerlichkeit, der Bürger zwischen Individualität und Vergesellschaftung in Deutschland und der Schweiz von 1860 bis 1918. Göttingen 1999. S. 8).

²⁶⁴⁵ 13. März 1884.

²⁶⁴⁶ StAHH 622-1=57.

²⁶⁴⁷ Siehe Mühlfried 2002. S. 89-123. Hier S. 93.

²⁶⁴⁸ Hauschild-Thiessen: Mönckeberg. S. 116.

²⁶⁴⁹ Anhang 1. S. 78-93. Anhang 2. S. 1-16.

Als eine Art Gegenpol und sicherlich auf der Grundlage der Ideen der Aufklärung wurde 1789 von dreißig Personen die Gesellschaft „Harmonie“ gegründet, die zunächst in einem Kaffeehaus tagte, im Laufe von vier Jahren trotz anfänglicher Begrenzung auf 200 Mitglieder auf 500 anwuchs und nach den Worten eines von ihnen – des besagten Domherrn – „Genuss geselliger Unterhaltung und erlaubten Vergnügens, Erwerb und Mitteilung gemeinnütziger Kenntnisse, und vertrauliche Näherung der Mitglieder“ zu ihren Zielen hatte.²⁶⁵¹ Die Gesellschaft richtete sich bald ein eigenes Haus in den Großen Bleichen ein.

Sie baute dort eine beachtliche Bibliothek auf, doch spielte von Anfang an auch das Karten- und später das Billardspiel in ihr eine Rolle, die bisweilen bis an die Grenze der Obsession ging.²⁶⁵² 1803 kam es sogar zu einem Streit zwischen den hauptsächlich an guter Lektüre Interessierten und einer als „spielsüchtige Clique“ benannten Gegenpartei um eine mögliche Verlegung des Lesezimmers in einen kleineren Raum.²⁶⁵³ Offenbar bestand die Gefahr, dass sich die aus anderen Wurzeln entstandene Vereinigung in ihrem Grundcharakter den Clubs annäherte.

Dem Großen Brand fiel auch das Haus der Gesellschaft zum Opfer. Es wurde jedoch rasch wieder aufgebaut.

Haller wurde um die Mitte der siebziger Jahre für die Vereinigung tätig.²⁶⁵⁴ Ein Entwurf aus dem Jahre 1875 sieht einen Billardraum, ein Spielzimmer, ein Restaurant und zwei Kegelbahnen vor – möglicherweise eine Stellungnahme zugunsten einer fortlebenden oder neu entstandenen „spielsüchtigen Clique“, der vielleicht ein Teil seiner Bauherren – vielleicht auch der für künftige Zeiten erwarteten – angehörte: 1877 verzeichnete die „Harmonie“ immerhin 519 Mitgliedern und erreichte damit den Höhepunkt ihrer Entwicklung.²⁶⁵⁵ Leider ist aber nicht klar zu sagen, was von den Hallerschen Planungen tatsächlich verwirklicht worden ist.

Das gilt auch für den Teil, der geistig und musisch anspruchsvolleren Tätigkeiten gewidmet ist. Immerhin ist auch in den Plänen von 1875 schon ein recht großer Konzertsaal mit Bühne und Galerie vorgesehen. Eine Überarbeitung der Planung 1879

²⁶⁵⁰ Nach: Die Entwicklung der Gesellschaft „Harmonie“ von 1789, ein dokumentarischer Beitrag zur Geschichte bürgerlicher Kultur und Geselligkeit in Hamburg (im Folgenden „Harmonie 1979“). Hamburg 1979. S. 17.

²⁶⁵¹ Ebd., S. 20.

²⁶⁵² Der Domherr berichtet etwa (ebd., S. 21f.) von einem Mitglied, das selbst seine Begriffe von Raum und Zeit danach zu modeln und auszudrücken wusste und etwa ein Fläche danach bemaß, wie viele Spieltische sich auf ihr aufstellen ließen.

²⁶⁵³ Ebd., S. 20.

²⁶⁵⁴ Die Pläne hierzu und die der folgenden Jahre Pl 388-1.2=23/5c.

²⁶⁵⁵ Harmonie 1979. S. 83.

bringt nichts Grundsätzliches; im Wesentlichen werden nur die Positionen von Galerie und Bühne verändert. 1883 aber plant Haller, an den alten Saal einen ebenso großen als Marmorsaal bezeichneten weiteren mit Logen und Orchesterpodium – mit Orgel! – anzufügen. Er soll 432 Gästen Platz auf der Galerie bieten und 899 im Parterre. Dafür ist 1893 der Wegfall der Bühne im alten Saal vorgesehen, der jetzt als Weißer Saal bezeichnet wird. Für die akustische Qualität der von Haller entworfenen Räume spricht die Tatsache, dass 1878 ein großes Musikfest in ihnen stattfand oder stattfinden sollte, für das sich eine Zeichnung in den Unterlagen findet.

Hätte nicht weiterhin auch die in Form eines Clubs organisierte Geselligkeit ihre Heimstatt in ihm gefunden, hätte man das aus den Planungen Hallers hervorgegangene Haus der „Harmonie“ zu den der Kultur gewidmeten Bauten Hamburgs rechnen können – „Kultur“ hier auf eine heute etwas angejährt wirkende bildungsbürgerliche Vorstellung reduziert.

2.9.3 Das Projekt eines Reitinstituts

Überwiegend der Oberschicht diente auch das Reitinstitut, das seit 1722 „beym Engeländischen Chor“ neben dem Opernhof gegründet worden war.²⁶⁵⁶ Für die Beurteilung der sozialpolitischen Bedeutung einer solchen Einrichtung ist aber zu bedenken, dass der Gebrauch eines Pferdes in einer Zeit, in der die Verkehrseinrichtungen noch in einer wenn auch stürmischen Entwicklung begriffen waren,²⁶⁵⁷ keinen so elitären Charakter hatte, wie man heute vielleicht annehmen möchte. Mit nicht allzu starker Übertreibung könnte man behaupten, dass später das Fahrrad wesentliche Funktionen des Reitpferdes übernommen hat.

Diesmal waren die Damen, wenn auch vielleicht nicht von Anfang an, grundsätzlich gleichberechtigt: Eine zu einem Entwurf Hallers für einen späteren Umbau gehörende Zeichnung (Abb. 173) zeigt am rechten Bildrand eine von ihnen mit der Reit-

²⁶⁵⁶ Vgl. Klemm in AK Hamburg 1997, S. 230. Daneben setzt er den Import englischer Pferde für den von Anfang an mit dem Reitbetrieb verbundenen Handel als Quelle für die Benennung an. Martin Haller erinnert die Vorgeschichte etwas anders: Nach ihm soll es eine englische Gesellschaft gewesen sein, die „im 18. Jahrhundert“ das Institut gegründet hatte und dadurch namensgebend geworden war (Erinnerungen Anhang 6, S. 94); die folgenden Ausführungen Hallers zu diesem Institut ebd., S. 94f.).

²⁶⁵⁷ Für Hamburg siehe den Abschnitt „Althamburgische Verkehrseinrichtungen“ in Hallers „Erinnerungen“ (Anhang 1, S. 66-77).

gerte in der Hand.²⁶⁵⁸ Gaby Hermsdorf betont den eindeutigen Vorrang des genannten Unternehmens gegenüber zwei konkurrierenden, aber auch seinen in den Augen des Betriebsinhabers gegebenen provisorischen Charakter.²⁶⁵⁹ Dieser habe sich in der über dem Eingang angebrachten Inschrift „Melioerem spero“ ausgedrückt und dürfte der Grund dafür gewesen sein, dass 1884 der bereits angesprochene durchgreifende Umbau in Angriff genommen wurde. Es spricht einiges für Klemms Vermutung, dass dem ein Wettbewerb vorausging:²⁶⁶⁰ Zum Ersten wirkt das „Melioerem spero“ über Hallers Zeichnungen wie das Kennwort für einen Konkurrenzentwurf. Zum Zweiten scheint die selbst für dessen Atelier ungewöhnlich detaillierte und engagierte Weise der Zeichnungen den Zweck zu verfolgen, einen potentiellen Auftraggeber zu beeindrucken, der seine Entscheidung noch nicht getroffen hat: Eine von ihnen²⁶⁶¹ gehört als perspektivischer Schnitt zu den schwierigsten Aufgaben, die sich ein Architekt oder Bauzeichner stellen kann. Und zum Dritten liegt ein weiterer Entwurf eines anderen Architekten vor, der schließlich den Vorzug vor dem Hallers gewann.²⁶⁶²

2.9.4 Bauten für die Horner Rennbahn (Abb. 174)

Noch bedeutender in Hinsicht auf ihre gesellschaftliche Bedeutung sind Hallers Entwürfe für mehrere Neu- und Umbauten für die Horner Rennbahn zwischen 1888 und 1894.²⁶⁶³ Eine bereits kurz nach der Jahrhundertwende erschienene Geschichte des Hamburger Rennclubs ist voll von Namen von Mitgliedern der führenden Familien der Stadt.²⁶⁶⁴ Sie hatten ihre Vereinigung über die Jahrzehnte zur führenden Einrichtung dieser Art in Deutschland gemacht. Der erste bescheidene Anfang im dritten und vierten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts fand nicht einmal in Hamburg selbst statt: Damals flatterte die Fahne der Stadt einträchtig neben dem Danebrog an der Wandsbecker Rennbahn. Die weitere Geschichte ist zunächst gekennzeichnet durch den Niedergang der Institution, den dadurch bedingten Abbruch der Tradition und einen

²⁶⁵⁸ StAHH 322-1.2=23/9h. Die Abbildung in AK Hamburg 1997 (S. 231) lässt die Sorgfalt und die ästhetische Qualität der Zeichnung allerdings nur ansatzweise erkennen.

²⁶⁵⁹ Das große Hamburger Reiterbuch. Die hippologische Geschichte einer Weltstadt. Hamburg 1990. S. 35.

²⁶⁶⁰ Klemm in AK 1997. S. 230.

²⁶⁶¹ Abb. ebd., S. 231.

²⁶⁶² Klemm in AK 1997. S. 230.

²⁶⁶³ Pl 388-1.2=2/10f.

²⁶⁶⁴ Hermann Goos: Geschichte des Hamburger Renn-Clubs und seiner Rennen 1852-1901. Hamburg 1902.

misslungenen Neuanfang in Lokstedt. Schluss und Höhepunkt aber erreichte die Entwicklung damit, dass 1867 auf der neuen Rennbahn in Hamburg Horn das erste Deutsche Derby stattfand: Der Hamburger Rennclub war zur führenden Einrichtung dieser Art auf deutschem Boden geworden.²⁶⁶⁵ Und seine Existenz hatte möglicherweise sogar die Beziehungen der Stadt zu Wilhelm II. vertieft: Max von Schinckel schreibt in seinen Memoiren ausführlich davon, wie es ihm hier gelungen sei, dessen Interesse an Segelregatten durch das an Pferderennen zu ergänzen.²⁶⁶⁶ Wenn diese Behauptung stimmt, hat dies Hamburgbesuche für den Monarchen wohl noch attraktiver gemacht.

Haller selbst führt seine Baumaßnahmen nur summarisch im Vorspann seines Verzeichnisses der Neubauten, Umbauten und Projekte von 1861 bis 1914 auf – ein recht sicheres Zeichen dafür, dass er in den einzelnen Maßnahmen keine Arbeiten von großer baukünstlerischer Bedeutung sah. Immerhin tauchen andere Bauten sogar an mehreren Stellen dieses Dokuments auf.

2.9.5 Die Turnhalle für die Hamburger Turnerschaft (Abb. 175)

Fast unmittelbar dem Beginn an diesen Arbeiten vorausgegangen war 1887/88 und 1883 der Bau der für die Zeit außerordentlich modernen Turnhalle für die Hamburger Turnerschaft von 1816²⁶⁶⁷ – eines mit zwei Türmen versehenen Backsteinbaus mit Holzdächern, der an die Stelle eines nicht mehr ausreichenden Fachwerkhäuses von 1849 trat.²⁶⁶⁸ Die Großzügigkeit von Raumangebot, vorgesehenen Dienstleistungen und Haustechnik findet sich in HUB 1890 in folgender Weise charakterisiert:

„Das Gebäude enthält im Parterre den 42m langen, 22m breiten großen Turnsaal, sowie die Wohnungen des Turnlehrers und Platzwärters, in der 1. Etage den kleinen Turnsaal von 16m Länge und 13 m Breite und mehrere Nebenräume.“²⁶⁶⁹

²⁶⁶⁵ Carl Düsterdieck: Galopp durch die Jahrzehnte, die Geschichte des Deutschen Derby. Hamburg 1947. S. 20-23

²⁶⁶⁶ 1929. S. 453-455.

²⁶⁶⁷ Pl 388-1.2=23/7f.

²⁶⁶⁸ Klemm in AK Hamburg 1997. S. 229. Die Abbildung einer Seitenansicht des Fachwerkhäuses, der auf der Kaiserwiese auf dem Gelände des heutigen ZOB stand, findet sich in: St. Georg, Vorstadt oder Vorurteil? Hrsg. von der Ausstellungswerkstatt St. Georg. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 1978. S. 85.

²⁶⁶⁹ S. 127.

Außerdem finden sich die Heizung und beheizbare Zeug- und Ankleideräume im Keller erwähnt.²⁶⁷⁰ Im Vergleich mit einer modernen Sporthalle ohne Zuschauerpublikum fehlen also – das Vorhandensein von WCs stillschweigend vorausgesetzt – nur die Duschanlagen.

Das Gebäude diente einer Klientel, der aristokratisches Gehabe und Kontakte zum Kaiserhof fremd gewesen sein dürfte und die man sogar demokratischer Tendenzen verdächtigen mochte: Als 1816 zwei Schüler des „Turnvaters“ Jahn den Turnverein in Hamburg gründeten, galt der Grundsatz, jeden unabhängig von Stand und Alter aufzunehmen.²⁶⁷¹ Nach der Reichseinigung aber verhalf das patriotische Gedankengut der deutschen Turnerschaft ihr zu Anerkennung und Bedeutung.²⁶⁷² Auch wenn Untersuchungen zur Zusammensetzung der Mitgliederschaft der Hamburger Turnvereine nicht vorzuliegen scheinen, wird man davon ausgehen dürfen, dass die Ideale, denen sie sich verpflichtet fühlten, denen entsprachen, die Gisela Jaacks in ihrer Arbeit über die zwischen 1696 und 1913 in Hamburg veranstalteten Festzüge nachweist.²⁶⁷³ Sie haben ihren Kern in bewusster Bürgerlichkeit und einer Mischung aus vaterländischem und vaterstädtischem Enthusiasmus.²⁶⁷⁴ Zum mindesten das Demonstrative, in dem die Denkweise derartiger Gemeinschaften nicht selten zum Vorschein kam, dürfte nicht gänzlich Hallers Sache gewesen sein. Es dürfte aber seinen Ehrgeiz und seine Funktionslust gereizt haben, sich auch einmal an einer ganz am Rande seines übrigen breiten Tätigkeitsfeldes liegenden Aufgabe zu erproben.

²⁶⁷⁰ Ebd.

²⁶⁷¹ St. Georg (wie vorige Anm.). S. 84

²⁶⁷² Siehe ebd., S. 85. Ein Zitat aus einer anlässlich der Jahnfeier 1878 veröffentlichten Schrift dient hier als Beleg.

²⁶⁷³ Festzüge in Hamburg 1696-1913. Bürgerliche Selbstdarstellung und Geschichtsbewusstsein. AK Hamburg 1972.

Ein Bericht des jungen Paul Gerhard Hübbe deutet darauf hin, dass schon früh sich Ideale und Lebensformen der Wandervogelbewegung in der Hamburger Turnerschaft ankündigten, die allerdings noch nicht als Protest gegen eine als verstaubt verstandene Erwachsenenwelt verstanden werden müssen (Eine Fußtour mit den Turnern Pfingsten 1862. Mitgeteilt von Maria Hübbe. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter 14 [2001]. S. 150-156). Auch der „Wandervogel“ aber war im nationalen Sinne politisierbar.

²⁶⁷⁴ „Nationale und kommunale Allegorien entwickelten sich zu einem gewissen Kanon, der allgemein und jederzeit zur Verfügung stand und in sich je nach Zweck austauschbar war.“ (Jaacks 1972. S. 7) – „Ehre des Vaterlandes und Ruhm der eigenen, in ihrer Bedeutung ständig wachsenden Vaterstadt, das sind die beiden Faktoren, die auch die letzten drei großen Feste und Höhepunkte im hamburgischen Festwesen des Kaiserreiches bestimmen:...” (ebd., S. 9). Konservative Sinnesart wird dadurch deutlich, dass zum mindesten ein Teil des Personals der Umzüge in Kostümen der Dürerzeit steckte (Abb. Kat.-Nr. 86); militärische Gesinnung wird wenigstens ansatzweise erkennbar in dem Motiv der hanseatischen Legion während des Märzfestzuges 1913 und früher – im 18. Jahrhundert – schon in der Begleitung des Waisengrüns durch eine Militärkapelle (ebd., S. 4).

2.10 Bauten im Bereich des Erziehungswesens

Leider ist eine Reihe von Schulbauten verschiedener Art – unter ihnen Warteschulen, die nach moderner Anschauung eher mit Kindergärten als mit eigentlichen Schulen vergleichbar sind – nur im Bautenverzeichnis Hallers²⁶⁷⁵ zu finden oder an anderer Stelle erwähnt – erwähnt, aber eben nicht beschrieben. Vor allem an planerischen Unterlagen fehlt es. So muss eine Reihe von Fragen unbeantwortet bleiben, die in diesem Zusammenhang bedeutsam wären, etwa die nach Hallers Stellung zur modernen Reformpädagogik: Das Vorhandensein oder auf der anderen Seite das Fehlen kleinerer für die Gruppenarbeit geeigneter Räume – womöglich mit genauerer Angabe des Benutzungszweckes auf der jeweiligen Planzeichnung – würde manchen Aufschluss gewähren.

Umgekehrt findet sich im Material der Plankammer einiges, was so erratisch wirkt, dass man es sich gern vom Verfasser des jeweiligen Planes erläutern ließe. Da dies nicht möglich ist, sind die folgenden Ausführungen leider in mancher Beziehung notwendigerweise spekulativer, als sie sein sollten.

Aus dem Jahr 1908 stammen zwei Entwürfe für das Haus Akka II des Rauhen Hauses.²⁶⁷⁶ Die Grundkonzeption ist jeweils dieselbe. Doch wo sich beim einen Segmentbögen finden, sind beim anderen Kielbögen zu sehen. Hier wirkt auch der zu dem ansonsten bescheiden wirkenden Gebäude gehörige Turm etwas luftiger; wesentlich ist dieser Unterschied aber nicht. Es scheint, als habe Haller die eigene These widerlegen wollen, der Stil eines Gebäudes entwickle sich vernünftigerweise aus seinem Grundriss. Aber dieses Urteil würde seiner Baukunst nicht gerecht werden: An keiner Stelle sagt er ja, dass ein Grundriss zur Verwendung eines bestimmten Stiles zwingt.

Der Entwurf stammt aus einer Zeit, in der andere Architekten begannen, Haller in der Gunst des Publikums zu überholen.²⁶⁷⁷ Er war zu Kompromissen gezwungen, die er einige Jahre zuvor wohl nicht eingegangen wäre. So lässt es sich als Zeichen von

²⁶⁷⁵ StAHH 621.2=22.

²⁶⁷⁶ Pl 388-26=51/1-5.

²⁶⁷⁷ Dass sich dies nicht in dramatischer oder gar existenzgefährdender Weise in der Zahl seiner Aufträge niederschlug, macht das von ihm angelegte Bautenverzeichnis klar. Der Grund dafür ist in der auch am Beispiel des Hauses Akka II zutage tretenden Flexibilität zu suchen, zu der er sich schließlich durchzuringen wusste – teilweise entgegen Vorstellungen, die ihn mehr als ein halbes Leben lang beherrscht hatten. Besonders deutlich dürfte dies am Beispiel seiner Einstellung zum Heimatstil geworden sein.

Verunsicherung deuten, wenn er sich zaghaft auch einer sehr maßvollen Neogotik nähert – zu spät, denn auch dieser Stil hatte seine Hochblüte hinter sich.

Bei der Abwendung von der Neorenaissance mag allerdings die Tatsache mitspielen, dass die Leitung des Rauhen Hauses große erzieherische Wirkung im Sinne einer Kompensation der schädlichen Einflüsse der großstädtischen Elendsviertel gerade von einer eher kleinstädtisch oder gar ländlich wirkenden Umgebung erwartete, die Neorenaissance aber, wenn auch nicht ausschließlich, immer wieder gern für repräsentative städtische Gebäude verwendet wurde.²⁶⁷⁸ Für diese Sicht der Dinge spricht auch, dass der Rugesche Hof als der Ursprung der Einrichtung lange in seiner alten Form beibehalten wurde, desgleichen die Tatsache, dass in dem von Haller zusammen mit Geißler entworfenen Mutterhaus des Rauhen Hauses – einem wenig klaren Baukörper mit Bleiverglasungen, Mansardendach und darunter liegender Fachwerkzone – der zu dieser Zeit gerade modische ländlich wirkende Neu-Vierländerstil anklingt.²⁶⁷⁹ In diesen Zusammenhang ist auch das große Lehrerheim von 1908 einzuordnen, das sich eindeutig im Heimatstil präsentiert:²⁶⁸⁰ ein zweistöckiger Bau mit Mittelrisalit, dessen fünf Achsen durch (Backstein-?) Lisenen voneinander abgesetzt sind und dessen Mittelabschnitt von einem geschweiften Dach gekrönt ist. Und es lässt sich auch darauf verweisen, dass sich das 1897 konzipierte Kinderheim in Poppenbüttel – noch knapp vor der Blütezeit dieser stilistischen Richtung erbaut – überdeutlich am niedersächsischen Bauernhaus orientiert.²⁶⁸¹ Zwar dürfte hier vor allem das Bestreben nach weit gehender Anpassung an die bauliche Umgebung eine Rolle spielen; bei keinem anderen für einen derartigen architektonischen Kontext bestimmten Bau aber ist, soweit das Material dieses Urteil zulässt, Haller jemals so weit gegangen.

Zum Mindesten teilweise verfolgte die Einrichtung „auf Ansharhöhe“ bei ähnlicher Zielsetzung ein anderes architektonisches Konzept. Sie ist in gewisser Weise als Gegenstück zum Rauhen Haus zu verstehen: In ihr ging es um die soziale Fürsorge für gefährdete Mädchen zwischen 14 und 20 Jahren.²⁶⁸²

Am aussagekräftigsten scheint der Grundriss des Hauptgeschosses des Hauses Bethanien zu sein, der auch in HUB 1890 abgebildet ist.²⁶⁸³ Er ist augenscheinlich

²⁶⁷⁸ Vgl. Heidenreich 1997. S. 32f. – Siehe auch Lindmeier Bad Heilbronn 1998.

²⁶⁷⁹ Pl 388-26=53/1-13.

²⁶⁸⁰ Pl 388-26=52/1-8.

²⁶⁸¹ Pl 388-26=56.

²⁶⁸² Pl 388-1.1=23/7a (Stiftsgebäude von 1885 / 86).

²⁶⁸³ S. 198.

auf die Absicht der Kontrolle aller Eintretenden hin ausgerichtet, ohne aber eine dafür zweckdienliche Dreiflügeligkeit auch nur anzudeuten. Jede Insassin musste auf dem Weg zu ihrer Schlafstätte zwischen der Teeküche und der Wohnung der Hausmutter hindurch passieren. Um mehr als um Schlafstätten kann es sich bei der Unterbringung der Mädchen nicht gehandelt haben; denn das tägliche Leben spielte sich im Wesentlichen augenscheinlich in der Gemeinschaft ab: Der Gang zwischen den Zimmern mündet in eine „... Wohn- und Essstube“, von der aus auch die Veranda erreichbar war, der ein unkontrollierter Zugang zur Außenwelt fehlte.

2.11 Die Krankenanstalten

Martin Hallers Krankenhausbauten fallen in eine Zeit, in der sich das Gesundheitswesen in Hamburg vielleicht zäher noch als in anderen Städten und Regionen vom Quacksalbertum löste und einem Mindestmaß an staatlicher Kontrolle unterwarf.²⁶⁸⁴

Zudem überschneidet sich die Tätigkeit Hallers mit einem der wichtigsten Kapitel der Medizingeschichte: der Cholera-Epidemie des Jahres 1892 und der Suche nach ihren Ursachen. Es war Hamburg, in dem das stattfand, was Evans als „Pettenkofers letztes Gefecht“ bezeichnet:²⁶⁸⁵ das Scheitern der Lehre von den aus dem Boden aufsteigenden giftigen Ausdünstungen, den Miasmen, als Quelle der meisten Krankheiten und der Sieg der Lehre von der Ansteckungskraft von Mikroben.²⁶⁸⁶ Beim Widerstand gegen die neue Doktrin vom Wesen der Infektionskrankheiten dürfte allerdings auch eine unschöne Form hamburgischen Lokalpatriotismus eine Rolle gespielt haben. Sie wird deutlich in der Klage Bürgermeister Versmanns 1893,

²⁶⁸⁴ Siehe dazu Evans 1991. S. 270-293. Dort auch weiterführende Literatur.

²⁶⁸⁵Ebd., S. 618-638.

²⁶⁸⁶ Im Grunde hatte man aber immer schon und bevor man sie überhaupt kannte, eher nach der kontaktonistischen Theorie gehandelt als nach verschrobenen Vorstellungen in der Art der Pettenkoferschen: Lepröse waren isoliert worden, und Träger anderer ansteckender Krankheiten hatte man nach Möglichkeit vor der Stadt abgefangen. Sie hatte man ausgesperrt und nicht einen möglicherweise gefährlichen Grundwasserfluss, was allerdings auch schlecht möglich gewesen wäre.

In der Hamburger Innenstadt weist nur der Name der Spitalerstraße auf ein Hospital hin – vermutlich ist der alte Pesthof außerhalb der Mauern gemeint. Ob und wie sich aus derartigen Häusern ein Krankenhauswesen im eigentlichen Sinne entwickelte, ist schwierig nachzuweisen. Frank Hatje spricht von den in diesen Zusammenhang gehörenden Quellen als „kaum von einem Rinnsal, eigentlich nur von vereinzelt Pfützen“. Kein Stifter oder Erbauer sei auszumachen; franziskanischer Ursprung sei anzunehmen, später aber spielten verschiedene Legate eine Rolle (Das Gast- und Krankenhaus in Hamburg. 1248-1998. Hamburg 1998. S. 19f).

während des vergangenen Jahres „hat das Gesundheitsamt des Reichs u. Prof. Koch regiert“.²⁶⁸⁷

Wie wichtig man jedoch die Schrecknisse der Cholera-Epidemie in Hamburg nahm, zeigt die Umwidmung des geplanten Merkurbrunnens im Hof des Rathauses in einen solchen der Hygieia. Haller aber scheint – dies dürfte die Behandlung dieses Vorgangs deutlich gemacht haben – auch einen Teil persönlicher Schuld des eigenen Vaters an der Ausbreitung der Epidemie empfunden zu haben. Umso mehr muss er an Maßnahmen zur Verbesserung des hamburgischen Gesundheitswesens interessiert gewesen sein.

Seine Krankenhausbauten liegen zum Teil vor, zum Teil nach der Epidemie und den mit ihr verbundenen Fortschritten in Medizin und Hygiene. Architektonisch geprägt wurden sie zumeist durch eine deutliche Nähe zu den Stiftsbauten, wie sie auch andernorts vor allem bei den Lungenheilstätten spürbar war.²⁶⁸⁸

Die Wirkung mag zunächst nicht von den Wohnstiften ausgegangen, sondern in umgekehrter Richtung erfolgt sein;²⁶⁸⁹ die lange Tradition von Stiftsbauten spricht im Falle Hamburgs aber doch eher dagegen, zumal sich diese innerhalb der Stadt fanden und damit stärker stadtbildprägend wirkten als die Pesthöfe in deren Weichbild.²⁶⁹⁰

²⁶⁸⁷ Nach Evans 1991. S. 618.

²⁶⁸⁸ Vgl. vor allem das einem Aufsatz Axel Heinrich Murkens über die Architektur des Krankenhauses im 19. Jahrhundert beigelegte Bildmaterial zu Bauten in Berlin, Düsseldorf, Hannover und München (Die Architektur des Krankenhauses im 19. Jahrhundert – Berlin, Düsseldorf, Hannover und München. In: Grote 1974. [S. 150-174. Insbes. Abb. 1, 2 u. 6]). Die zahlreichen Bildbeispiele, die Victor von Weltzien seinem Beitrag über die Krankenanstalten zum Handbuch der Architektur beigelegt, zeigen ebenfalls überwiegend eine starke Tendenz zu einer allerdings gelegentlich sehr weit ausdifferenzierten Dreigliedrigkeit (Lungenheilstätten. In: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Teil. 5. Halbband. 2. Heft. Stuttgart 1903. S. 126-195).

²⁶⁸⁹ So jedenfalls Eissenhauer 1987. S. 53. – Eissenhauer mag auch hier das ihm behaupteten Prinzip des „Panoptismus“ formgebend wirksam sehen. So findet sich in dem zu Hallers Zeit maßgeblichen deutschen Handbuch der Architektur die Wiedergabe eines Projektes für ein Krankenhaus von 32 Betten aus dem Jahre 1873, das das sternförmige Grundmuster zeigt, wie man es aus Filmen kennt, die in amerikanischen Gefängnissen spielen (Oswald Kuhn: Gebäude für Heil- und sonstige Wohlfahrtsanstalten. Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Teil. 5. Halbband. Stuttgart 1897. S. 321. Abb. 52). Im Zentrum befindet sich der Raum für die Pflegerin. Unpraktisch ist diese Raumdisposition nicht – trotz der unangenehmen Assoziationen, die sie erwecken mag.. Andererseits scheinen sich zum mindesten gelegentlich auch Krankenhäuser in ihrem Erscheinungsbild ohne eine vorbildgebende Wirkung Hamburgs stark an Schlösser angelehnt zu haben: Man könnte das bereits 1675/76 erbaute Zweite Bethlem Hospital in Morefields als Beispiel nennen (abgebildet in: Dieter Jetter: Das europäische Hospital von der Spätantike bis 1800. Köln 1986. S. 197) – als ein Beispiel allerdings, von dem sich nicht mit allzu großem Anspruch auf Wahrscheinlichkeit behaupten lässt, dass es außerhalb Englands bekannt war.

²⁶⁹⁰ Bezeichnend für die enge formale Verwandtschaft der Stifts- und der Krankenhausbauten ist die Bemerkung in HUB 1890 (S. 109): „Die am St. Georgkirchhof belegenen Gebäude, von denen das

Immerhin musste man im 19. Jahrhundert auch in Hamburg nach neuen Lösungen im Krankenhausbau suchen, nachdem das in Eppendorf durchgeführte Experiment eines Ensembles von Pavillons neben seinen Vorzügen auch Nachteile gezeigt hatte:²⁶⁹¹ Pavillons ließen sich im Falle hoch ansteckender Infektionen leichter isolieren als die entsprechenden Abteilungen großer Bauten mit langen Korridoren. Man mochte sich zuem viel von der heilenden Wirkung von Licht und Luft versprechen – vor allem Anstalten zur Heilung Lungenkranker baute man deshalb auch bevorzugt in eine stadtferne Gegend. Nicht zu übersehen waren aber die Nachteile von Transporten von Kranken und Verpflegung auch bei ungünstigstem Wetter von einem Haus zum anderen.²⁶⁹² Es galt also die Vorteile beider Arten von Krankenhäusern so miteinander zu verbinden, dass man ihre Nachteile so weit wie möglich vermied.

Dabei bot es sich die Schaffung einer zweckmäßigerweise mittig gelegene Eingangszone an, an die sich rechts und links Flügel fügten, die sich nun sogar den Vorstellungen der Zeit von den Geboten der Sittlichkeit entsprechend zur Differenzierung von Männer- und Frauenabteilungen nutzen ließen.²⁶⁹³ In räumlichem Zusammenhang mit dem Entree konnten dann auch die Betriebsbereiche ihren Platz finden, für die gleiche Entfernung zu diesen beiden Abteilungen zweckmäßig war: Verwaltung, Desinfektion, Wäscherei usw. Fügte man zwei weitere Flügel links und rechts im rechten Winkel an, so konnte man mit ihnen einen Hof- und Gartenbereich abgrenzen, der den gehfähigen Rekonvaleszenten zur Verfügung stand.

Hamburgs ältestes Krankenhaus ist das in St. Georg – in einer wirtschaftlich, sozial und architektonisch äußerst heterogenen Umgebung.²⁶⁹⁴ Jahrhundertlang wurde hierher verbracht, was innerhalb der Stadtmauern keinen Platz fand oder noch mehr störte als die Lager der Guanobarone: eine Walk-, eine Stein- und eine Pulvermühle, die 1616 einige Jahre nach ihrer Errichtung explodierte, dazu eine Ziegelei und

hier dargestellte 1867 nach Martin Hallers Entwurf gebaut worden ist, dienen jetzt als Freiwohnungen für 104 Witwen und ältere Jungfrauen.“

²⁶⁹¹ Zur Typologie der Krankenhausbauten und zu den jeweiligen Vor- und Nachteilen siehe Kuhn 1897. S. 343-348.

²⁶⁹² s. vor allem das Bildmaterial in: Gordon Uhlmann / Ursula Weisser (Hrsg.): Krankenhausalltag seit den Zeiten der Cholera, frühe Bilddokumente aus dem Universitätskrankenhaus Eppendorf in Hamburg. Hamburg 1992.

²⁶⁹³ Es wurden aber auch andere Prinzipien der Raumorganisation wirksam wie etwa die Unterscheidung einer medizinischen von einer chirurgischen Abteilung.

²⁶⁹⁴ Zum folgenden vgl. vor allem Michael Joho: Vom Lepra-Asyl zum Stadtteil, St. Georgs Geschichte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. In: Ders. (Hrsg.): „Kein Ort für anständige Leute“, St. Georg – Geschichte und Gegenwart eines I(i)ebenswerten Stadtteils. Hamburg 1990. S. 28-40. Hier S. 31.

Bleichwiesen – diese allerdings vor allem wegen der Verfügbarkeit großer freier Flächen. Zusätzlich belastet wurde die Gegend durch die Ansiedlung vieler Abgebrannter, darunter auch Prostituierte nach dem Großen Brand – eine Entwicklung, die sich später in den Grundzügen wiederholte, als viele Menschen untergebracht werden mussten, die durch den Bau der Speicherstadt ihre Heimstätten verloren hatten. Es gab nun viele Arme hier und für einen Teil von ihnen eine verhältnismäßig große Zahl von Wohnstiften.

Andererseits erwarben in diesem Bereich nach der weit gehenden Beseitigung des Wallrings auch wohlhabende Bürger Grundstücke und richteten sich auf ihnen mit Gärten und Landhäusern ein.

Die Entwicklung einer dem Jahrhundert gemäßen Krankenanstalt kam mit einem „Antrag des Senats das neue Allgemeine Krankenhaus betreffend“ am 23. Oktober 1823 in Gang.²⁶⁹⁵ Mit dem Antrag wurde der besondere Charakter der Institution festgelegt.²⁶⁹⁶ Sie sollte in einem für die Zeit nicht selbstverständlichen Sinn allgemein sein, indem sie auch venerisch Kranke betreute; und sie sollte ein Kranken- und kein Siechenhaus sein: Die „bloß zu Versorgenden“ sollten nicht aufgenommen werden. Damit war auch eine Abteilung ausgeschlossen, die die Funktion dessen übernahm, was dem Sprachgebrauch der Zeit entsprechend das Wesen eines Irrenhauses ausmachte. Nachdem 1858 eine Neugliederung der Anstalt mit der Einrichtung je einer Station für Chirurgie, innere und Geisteskrankheiten vorgenommen worden war, konnte ein Teil der psychiatrischen Fälle, die Unheilbaren, in einer eigenen Institution untergebracht werden – allerdings erst recht spät: 1861 wurde der Grundstein in Friedrichsberg gelegt, 1864 wurde der Gebäudekomplex eingeweiht.

Dass das, was mit dem Bau des Krankenhauses in St. Georg zustande kam und immer wieder den Erfordernissen der Entwicklung der Medizin angepasst wurde, durchaus mit dem inzwischen nach modernsten Erkenntnissen errichteten Krankenhaus Eppendorf mithalten konnte, zeigte sich während der Cholerakrise von 1892.²⁶⁹⁷ Sie führte das inzwischen festgesetzte alleinige Recht Eppendorfs auf Patientenauf-

²⁶⁹⁵ Vgl. Arthur Kressin: Vom alten Hamburger „Krankenhof“ zum neuen „Allgemeinen Krankenhaus“ in der Vorstadt St. Georg. Hamburg 1961. S. 17.

²⁶⁹⁶ Vgl. dazu vor allem Willi Langefeld / Reinhard Spree: Das Allgemeine Krankenhaus Hamburg (St. Georg) im 19. Jahrhundert – Organisation, Patienten, Finanzen. München 1998. S. 6.

²⁶⁹⁷ Im Folgenden folgt die Untersuchung im Wesentlichen dem die einzelnen Quellentexte verbindenden Text von Michael Joho (Hrsg.): „Die überwältigendste Stätte von Nächstenliebe und Wohltätigkeit“, 175 Jahre Allgemeines Krankenhaus St. Georg, eine etwas andere Festschrift. Hamburg 1998. S. 63f.

nahme ad absurdum und veranlasste Rat und Bürgerschaft 1894, das alte Krankenhaus im Wesentlichen mit der neuen Anstalt gleichzustellen und es zwischen 1898 und 1915 unter maßgeblicher Beteiligung Hallers neu gestalten zu lassen.

Der Vergleich zweier Lagepläne – der eine²⁶⁹⁸ aus dem Jahre 1830, der andere²⁶⁹⁹ von 1901 – scheint zu zeigen, woran dieser sich bei Grundrissgestaltung und Raumdisposition orientierte. Der ältere zeigt die klare Dreiflügeligkeit, wie sie auch bei den Stiftsbauten dieser Zeit erscheint – in offener Anlehnung an barocke Schlossbauten bei erheblich bescheideneren Mitteln.

Der offenbar auf Haller zurückgehende Plan von 1901 scheint diese „logische“ Disposition auf den ersten Blick zu verunklaren. In den von der Männer- und der Frauenabteilung eingefassten Hof, der hier als Gartenanlage gestaltet ist, sind verschiedene kleinere Zweckbauten eingefügt: ein Küchengebäude, ein Kesselhaus, ein Desinfektionsgebäude und ein Waschhaus. Es ergibt sich eher der Charakter der Lockerheit als der Strenge, und er wird verstärkt durch weitere außerhalb des „Hof-“ Bereiches liegende kleinere Bauten. Der Einfluss des Eppendorfer Krankenhauses mit seinen Pavillons scheint, in vernünftiger Weise reduziert, nicht ohne Einfluss zu sein.

Dafür umfassen nun aber der Trakt – man möchte beinahe schon von einem Bau sprechen – der Männer und der der Frauen nochmals einen eigenen Hof- oder eher Gartenbereich. Er tut dies von drei Seiten – auf etwas verschiedene Weise und jedenfalls in weniger strenger Ordnung, als es die Trakte eines Barockschlosses tun; die Unterschiedlichkeit der Gestaltung aber dürfte sich nur dem erschlossen haben, der sich die gesamte Anlage sozusagen erwanderte; durch einen einzigen Blick dürfte sie nicht zu erfassen gewesen sein. Haller schien sich also von einem vorgegebenen Schema zu trennen, entwickelte es aber in Wirklichkeit weiter.

Die Ausführungen in HUB 1914 jedoch erscheinen geeignet, das Bild von der Grundkonzeption des Krankenhauses weiter zu komplizieren.²⁷⁰⁰ Zahlreiche Abbildungen (vgl. Abb. 176) und Grundrisse (vgl. Abb. 177) sowie vor allem ein großer gefalteter Lageplan zeugen davon, dass das Prinzip der Pavillonbauten sich im Laufe der Jahrzehnte stärkere Geltung verschaffte: Neben zwei größeren Gebäuden, in denen die einzelnen Räume über Korridore erschlossen wurden, sind mehrere teils zwei-, teils dreigeschossige Pavillons zu sehen. Die verantwortlichen Architekten

²⁶⁹⁸ Wiedergegeben u.a. ebd., S. 26.

²⁶⁹⁹ Wiedergegeben u.a. ebd., S. 64.

²⁷⁰⁰ HUB 1914. Bd. 1. S. 102-112.

werden erst für die Zeit nach 1897 genannt, wobei der Verfasser Dr.-Ing. Ruppel sich selbst unter ihnen an herausgehobener Stelle anführt, den Namen Haller aber vermissen lässt.²⁷⁰¹

In wohl noch grundlegenderer Weise griff dieser in die Gestaltung des Marienkrankenhauses ein.²⁷⁰² Dieses bestand bereits längere Zeit in der Gegend der Langenreihe, die inzwischen so eng bebaut worden war, dass das Bedürfnis nach einem freier und luftiger gelegenen Grundstück unabweislich geworden war. Um die Verlegung der Anstalt zu verwirklichen, wurde 1879 ein Komitee gegründet, das von vornherein auf die Unterstützung des Staates hoffte, der damals als einziges allgemeines Krankenhaus nur das zu St. Georg unterhielt.

Schon die Art, in der diese Gründung zustande kam, hatte in ihrer Verbindung von Internationalem und Lokalem etwas spezifisch Hamburgisches. Maßgeblich beteiligt und fast so etwas wie die Seele der Unternehmung war Emilia Schramm.²⁷⁰³ Es waren wohl vor allem ihre Herkunft und ihre Stellung in der Gesellschaft der Stadt, die sie dazu veranlassten.

Sie stammte von väterlicher Seite aus einer schlesischen Beamten- und Pastorenfamilie, doch war ihr Vater als Weinhändler von Berlin nach Malaga übergesiedelt und hatte eine Spanierin geheiratet. Die heranwachsende Tochter hatte engere Bindungen an die spanische als an die deutsche Kultur, und als der inzwischen nicht mehr gerade junge Hamburger Kaufmann Adolph Schramm um sie warb, musste die Korrespondenz zwischen den angehenden Brautleuten von seiner Seite auf Französisch, von ihrer auf Spanisch geführt werden.²⁷⁰⁴ Man wird die mit der Verlegung des Marienkrankenhauses in Verbindung stehenden Aktivitäten Emilia Schramms wohl zum mindesten teilweise aus der Absicht interpretieren dürfen, sich einen Namen in der Gesellschaft der Stadt zu machen, für die sie ohne dies leicht zu einer Randerscheinung geworden wäre. Dass es sich beim Marienkrankenhaus um eine sehr liberal geführte katholische Einrichtung handelte, die bei der Aufnahme der Patienten kei-

²⁷⁰¹ Dass zwei der abgebildeten Bauten Züge des Heimatstils tragen, (Abb. 418 u. 420) lässt sich wie bereits angedeutet nicht gegen eine Mitarbeit Hallers anführen.

²⁷⁰² Pl 388-1.2=23/1a. – HUB 1914 handelt die privaten Krankenhäuser unter ihnen das Marienkrankenhaus sehr kurz und nicht sonderlich informativ ab (Bd. 1. S. 301-303), liefert aber immerhin einen Lageplan (Abb. 498).

²⁷⁰³ s.: Das Marienkrankenhaus in Hamburg, Festschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens 1864-1914. Hamburg 1914. S. 22, 29 u. 33f.

²⁷⁰⁴ Vgl. Percy Ernst Schramm 1964. S. 255. – Vgl. auch Mühlfried: Maurische Grandezza in einem Hamburger Etagenhaus. ZHG 85 (1999). S. 85-99. Hier S. 89f.

nen Unterschied der Konfessionen machte und offenbar auch keinen religiösen Einfluss auf Andersgläubige nahm,²⁷⁰⁵ musste diesem Vorhaben entgegenkommen.

Nachdem zunächst vom Senat ein Grundstück an der Bürgerweide bewilligt, von der Bürgerschaft aber wegen des starken Verkehrs in der Straße abgelehnt worden war, kam es zur Übereignung eines anderen an der Ecke Anger- und Alfredstraße, das, wie eine 1914 erschiene Festschrift betont, „auch von dem Architekten des Marienkrankenhauses als in jeder Hinsicht geeignet befunden worden war.“²⁷⁰⁶ Dieser Architekt war Martin Haller.

Das große Interesse der Stadt an der Einrichtung aber wird dadurch verdeutlicht, dass sie dieses Grundstück nicht nur kostenlos zur Verfügung stellte, sondern es entgegen allem bisherigen Brauch auch gestattete, es hypothekarisch zu belasten²⁷⁰⁷ – allerdings gegen die vertragliche Zusicherung, dass zwei der sieben Mitglieder des Vorstands nicht der katholischen Kirche anzugehören brauchten. Auch in mancher anderen Beziehung setzte die Stadt Bestimmungen in den Statuten des Trägers des Krankenhauses durch, die von der katholischen Gemeinde nur mit Bedauern über das in ihnen liegende Misstrauen hingenommen wurden. Wie Martin Haller als evangelischer Christ mit einem positiven Verhältnis zu seiner jüdischen Herkunft zu ihnen gestanden hat, ist nicht zu ermitteln; sich zu derartigen Fragen zu äußern, gehörte nicht zu den Obliegenheiten seines Berufes, doch schweigen auch die „Erinnerungen“ dazu..

Im November 1880 wurde mit den Arbeiten begonnen. Was entstand, war zunächst der Karlsbau. Von vorn betrachtet, ergibt sich auch bei ihm das Bild einer Dreigliedrigkeit, doch ist sie von ganz anderer Art als die des St. Georg-Krankenhauses: Der zentrale Teil tritt nicht zurück, sondern nach vorn und nach oben hin aus der Front der beiden seitlichen Trakte heraus: ein in den ersten beiden Geschossen drei-, im dritten vierachsiger Backsteinquader, der sich in Material und Ornamentierung wenig vom übrigen Baukörper unterscheidet (Abb. 178): Dem Gebot der Sparsamkeit folgend, sind die Fensterumrahmungen fast ohne jeden Schmuck; schlichte Stockwerksgesimse und ein bescheidenes Kranzgesims unter dem flach ansteigenden

²⁷⁰⁵ s. Marienkrankenhaus 1914. S. 23. Der folgende Teil dieser Untersuchung beruht im Wesentlichen auf den Informationen dieser Schrift – vor allem den Seiten 22-45.

²⁷⁰⁶ Ebd., S. 26.

²⁷⁰⁷ Ebd.

Walmdach sind, sieht man von den zurückhaltend gestalteten Risaliten ab, der einzige sogleich ins Auge fallende Zierrat (Abb. 179).

Nähert man sich dem Bauwerk von der Seite, bemerkt man, dass auch nach hinten hin an den hier ebenfalls aus der Front der Seitenflügel heraustretenden mittleren Quader ein dritter Flügel angefügt ist. Im Sinne Eissenhauers könnte man in diesem Falle von einem gesteigerten Bedürfnis nach „Panoptik“ sprechen, doch liegt ein anderer Beweggrund für die Gestaltungsweise näher: Sie vermied, dass eine der Bettenabteilungen unnötig weit von den für alle von ihnen gleich wichtigen Einrichtungen entfernt lag.

Bemerkenswerterweise ist die Haustechnik dieses ersten Baues des Marienkrankenhauses offenbar ähnlich schlicht gewesen wie das Äußere. Bald aber fand die Institution den Anschluss an die Moderne. Ein alle Erwartungen augenscheinlich übersteigender Andrang führte dazu, dass nach einer Reihe von Maßnahmen, die eher als Aushilfe zu verstehen sind, der Vorstand „einen von dem Architekten Haller entworfenen Plan zu einem zweistöckigen Gebäude“ genehmigte, „das dem ersten von außen gleichen sollte und für 80 Betten berechnet war.“²⁷⁰⁸ „Der Neubau“ – so die hier zitierte Festschrift einige Zeilen später – „enthielt viele meist komplizierte Einrichtungen, die dem alten Hause gänzlich fehlten: eine Niederdruckdampfheizung, einen Wäschetrocknungsapparat, eine Desinfektionsanlage, in die ganze Betten gestellt werden konnten, elektrische Glockenzüge, Hausteleskop und anderes mehr. Es war daher keine Frage, dass er vor dem älteren Gebäude bedeutende Vorzüge hatte.“²⁷⁰⁹ Dieses dürfte allerdings einige Betten mehr beherbergt haben, da die neuen technischen Einrichtungen Platz benötigten. Im September 1887 eingeweiht und um ein auf einem Nebengrundstück liegendes Leichenhaus erweitert, machte es zusammen mit dem ältesten Teil der Anlage das Marienkrankenhaus zu einer Einrichtung, die der in St. Georg und der in Eppendorf in ihrer Bedeutung kaum nachgestanden zu haben scheint. Hier wurden 1891 die ersten umfangreichen Pockenschutzimpfungen in der Geschichte der Stadt durchgeführt, und als die Cholera-Epidemie von 1892 auch auf das Marienkrankenhaus und die eilig auf deren Gelände errichteten Baracken übergriff, blieb die Zahl der Toten hier verhältnismäßig gering²⁷¹⁰

²⁷⁰⁸ Marienkrankenhaus 1914. S.39.

²⁷⁰⁹ Ebd., S. 40.

²⁷¹⁰ Informationen zur Tuberkuloseimpfung ebd., S. 42, zur Funktion des Krankenhauses während der Cholera-Epidemie S. 43.

Mit dem 1943 im Krieg untergegangenen, zehn Jahre später aber in Bergedorf neu errichteten Krankenhaus Bethesda kehrte Haller zur Grundform des dreiflügeligen Stiftsgebäudes zurück. Die flach ansteigenden Dächer mochte man mit der Großzügigkeit, mit der man damals diesen Begriff gebrauchte, mit dem Schweizerstil in Verbindung bringen.²⁷¹¹ Unaufwändig wie auch der übrige Baukörper mochten sie auf den damaligen Patienten anheimelnd ländlich gewirkt haben. In dem aus nur zwei unnummerierten Seiten bestehenden Vorwort zu einer Dokumentation weist der ärztliche Direktor der Anstalt auf die moderne Niederdruckheizung und die vorbildlichen Operationsmöglichkeiten hin, aber auch auf die Belüftung der Räume allein durch die Fenster; eine Klimaanlage, die die Luft von einem Raum zum andern transportiert hätte, wäre nach dem damaligen Stand der Technik möglich gewesen: Der große Saal der Musikhalle hatte ja eine künstliche Belüftung. Mit ziemlicher Sicherheit hätte eine entsprechende Anlage aber Krankheitskeime im gesamten Gebäude verteilt.

Möglicherweise ist auch noch ein Teil der Entwurfszeichnungen für eine Lupus-Heilstätte in der Martinstraße im damals noch ländlichen Eppendorf Haller zuzuschreiben (Abb. 180):²⁷¹² Die Tatsache, dass die frühesten auf das Jahr 1913 datiert sind, lässt dies möglich erscheinen,²⁷¹³ die Verwendung des Heimatstils – Backstein mit roten Dachziegeln, grünen Fensterläden und geschweiftem Mittelgiebel – spricht nicht dagegen; peinliche stilistische Entgleisungen wie die Herzchen in den Fensterläden und Kleinlichkeiten wie Blumenkästen zeugen aber eher davon, dass er die Hauptarbeit einem anderen überlassen hat.²⁷¹⁴

Bemerkenswert ist, dass auch bei einer solchen Bauaufgabe erkennbar wird, für wie unterschiedlich man die Interessen von Mann und Frau hielt und wie viel mehr die des Mannes galten: Ein Rauchzimmer ist (auf dem ersten Blatt) nur für die Männer verzeichnet – ein zweifelhafter Vorzug, da Lupus als Autoimmunerkrankung kaum mit der gesundheitlichen Belastung durch Tabakgenuss vereinbar ist.

Bedauerlich ist, dass Hallers Pläne für die Lungenheilstätte Edmundsthal-Siemerswalde bei Geesthacht offenbar zu dem Quellenmaterial gehören, von dem das

²⁷¹¹ Melhop rühmt noch 1932 an Hallers Alsterpavillon die „zierlichen Formen des neuen Kleides in schmuckem Schweizerstil...“ (1932. S. 475).

²⁷¹² 388-26=50/1-21. Zuschreibung „Haller & Geißler“.

²⁷¹³ Bl. 7 vom 15. Mai 1915 ist aber kaum noch auf ihn zurückzuführen.

²⁷¹⁴ Wohl nicht zufällig auf dem späten Blatt 7.

hamburgische Staatsarchiv in einer Vorbemerkung zum Verzeichnis der von der Firma Haller & Geißler übernommenen Pläne vermerkt, dass es offenbar durch Kriegseinwirkung verloren gegangen sei.²⁷¹⁵ Die Entstehungsgeschichte scheint kompliziert gewesen zu sein, da Haller in seinem Bautenverzeichnis pauschal von verschiedenen zu diesem Projekt gehörenden Arbeiten schreibt. Einige Information aber ist immerhin in HUB zu finden.²⁷¹⁶ Neben einem Lageplan (Abb. 185)²⁷¹⁷ sind drei Bauten der Anstalt mit Photos der Hauptansichten und Grundrissen dokumentiert und durch Bildunterschriften als Werke Hallers ausgewiesen: das Thekla-Haus (Abb. 186 u. 187),²⁷¹⁸ das Hans-Haus²⁷¹⁹ und das Susannen-Haus.²⁷²⁰ Die auf Familienmitglieder verweisenden Bezeichnungen zeugen vom Selbstbewusstsein des Stifters.

Lungenheilstätten sind keinesfalls gleichzusetzen mit Sanatorien vom Typ des Davoser, das Thomas Mann in seinem „Zauberberg“ einem großen Lesepublikum bekannt gemacht hat. Diese waren den Angehörigen der vermögenden Schichten vorbehalten, Lungenheilstätten aber Einrichtungen der Fürsorge für eine einfachere Klientel „..., deren Angehörige die Disposition zur Tuberkulose meist in sich tragen und in der Gefahr sind, dem Proletariat anheimzufallen, wenn ihr Ernährer allzufrüh dahingerafft wird.“ So jedenfalls äußert sich ein Mitarbeiter eines Handbuchs der Architektur, das zu seiner Zeit von großer Bedeutung gewesen ist.²⁷²¹ Dem Verfasser scheint wie wohl vielen seiner Zeit- und Standesgenossen nicht klar gewesen zu sein, in welchem Verhältnis die beklagte Disposition zu den Wohnverhältnissen stand, die man den Angehörigen der unteren Schichten zumutete. Wohl aber deutet seine Äußerung über die Gefahr der Verproletarisierung der (Noch-) Kleinbürger auf eine Furcht vor Sozialdemokratie und Kommunismus hin, der man am besten durch eine vielleicht etwas gönnerhaft wirkende Fürsorge begegnete.

Teils wohl aus dem Bestreben, die aufzubringenden Kosten möglichst gering zu halten, teils wohl aber auch aus Einsicht in die Vorteile, die das Verbleiben in einer in ihren wesentlichen Zügen vertrauten Umgebung bot, vertrat der Verfasser die bereits recht weit entwickelte Vorstellung, dass man heilende Wirkung weniger von einer durchgreifenden klimatischen Veränderung zu erwarten habe als von der Nut-

²⁷¹⁵ StAHH 621-2.

²⁷¹⁶ Bd. 1. S. 344-347.

²⁷¹⁷ Abb. 586.

²⁷¹⁸ Grundriss Abb. 588. Ansicht Abb. 587:.

²⁷¹⁹ Grundriss Abb. 590. Ansicht Abb. 589.

²⁷²⁰ Grundriss Abb. 592. Ansicht Abb. 591.

zung der Möglichkeiten, die die Natur auch in relativer räumlicher Nähe der Patienten bot.²⁷²² Man müsse nur einen Ort finden, der durch Berg und Wald gegen die rauhen Nord- und Ostwinde geschützt sei, zu dem die Sonne freien Zutritt habe, nicht aber der Bodennebel und die Ausdünstungen von Fabriken und ähnlichen Einrichtungen, der Gelegenheit zur Bewegung auf ebenen oder leicht ansteigenden Wegen gewähre und das Gemüt durch den Anblick einer freundlichen Landschaft erfreue. – Ein Kenner der Region um Hamburg herum wird keinen Zweifel daran haben, dass all diese Bedingungen in Geesthacht erfüllt sind, wenn einiger Abstand zur Elbe eingehalten wird.

Bemerkenswert unterschiedlich sind die jeweiligen Grundrisse und Gestaltungen der Bauten, die Haller hier schuf: Das Thekla-Haus zeigt sich im Schweizerstil mit Putzflächen und wie beim Schutttestift III mit Backsteinumrahmungen der Fenster (Abb.en zu den Schutttestiften II u. III – beides Hallerbauten – Nr. 163-166). Die Grundfläche ähnelt der zweier in der Mitte (durch den großen Speisessaal) miteinander verbundener Doppel-T-Träger; man kann für diese eine etwas eigenwillig variierte Dreiflügeligkeit behaupten. Sie ist beim Hans-Haus, wenn man hier überhaupt von Dreiflügeligkeit sprechen möchte, allenfalls an der Gartenseite und hier auch nur dadurch angedeutet, dass zwei kleine Lesezimmer teilweise aus der Front heraustreten (Abb. 181 u. 182). Das Susannen-Haus aber (Abb. 183 u. 184) präsentiert sich als recht komplizierter, beinahe inhomogener Baukörper, für den sich nur in Bezug auf das Innere ein gestaltendes Prinzip erkennen lässt. Er wird von einem langen Flur durchzogen, der – ein zugegeben etwas gewagter Vergleich – wie die Mittelgräte eines Fisches wirkt. Insgesamt wird man wohl, wenn man überhaupt von einer formalen Beziehung der Krankenhausbauten allgemein und der Hallerschen im Besonderen zu den hamburgischen Stiftsbauten sprechen möchte, sagen müssen, dass diese recht locker ist und sich auch Haller im Laufe der Zeit immer stärker Lösungen zuwendet, die deutlicher von der jeweiligen Aufgabe bestimmt sind als von einem zu befolgenden Grundmuster.

Die wichtigste politische Erkenntnis speziell zu Edmundsthal-Siemerswalde aber liegt in der Tatsache, dass der Stifter offenbar bewusst den staatsrechtlichen Status des weit von der Stadt entfernten, politisch aber zu ihr gehörenden Baugrundes und die durch dessen Lage gegebenen klimatischen Vorteile nutzte. Zudem lässt sich diese Krankenanstalt in ähnlicher Weise wie die nach ihren Initiatoren und Finan-

²⁷²¹ Weltzien: 1903. S. 127.

ciers benannten Stiftsbauten als eine für Hamburg typische Form der Wohltätigkeit deuten – eine Institution, die, mit großzügigen finanziellen Mitteln ausgestattet, dem Namen ihres Gründers zu höherem Ansehen bei seinen Mitbürgern verhalf. Hier sind es sogar Vor- und Nachname von Edmund Siemers, die quasi als Adresse erscheinen, und nach seinen Kinder Susanne Antonie, Thekla Susanne und Johann-Hanns Edmund²⁷²³ wurden wie bereits angedeutet drei Häuser auf dem Gelände der Anstalt benannt. Das mag Anlass geben, sich zu überlegen, wie viel Selbstbetrug in der Vorstellung von der fast schon sprichwörtlichen Bescheidenheit eines typischen Angehörigen der Hamburger Oberschicht liegt. Positiv zu vermerken aber ist die Tatsache, dass derartige Stiftungen die Tendenz entwickelten, zu einer Aufgabe auch für künftige Generationen der jeweiligen Familie zu werden. Für die Geesthachter Lungenheilanstalt ist Dr. Kurt Siemers – auch von anderen stadtpatriotischen Aktivitäten her bekannt – später als Mitglied des Kuratoriums und Vorsitzender des Verwaltungsausschusses verzeichnet.²⁷²⁴

2.12 Die Grabanlagen

Als eines der wichtigsten Werke norddeutscher Grabmalkunst steht das 1905/06 für Heinrich Riedemann auf dem Ohlsdorfer Friedhof errichtete Mausoleum²⁷²⁵ ziemlich isoliert in Hallers Schaffen (Abb. 188).²⁷²⁶ Es schließt sich an die Tradition der Grabbauten an, die sich die alten Adels- und Fürstenfamilien in ihren Parks und Gärten errichteten, als Kirchenbestattungen nicht mehr möglich waren, die sich gelegentlich aber auch auf kommunalen Friedhöfen finden, wenn der jeweilige aristokratische Besitzer das Bedürfnis verspürte, nach seinem Tode inmitten seiner Untertanen zu ruhen.²⁷²⁷

„Die Gruftkapelle übernahm scheinbar die Funktion der Kirche der alten Zeit als bevorzugter Bestattungsort für die Eliten und befand sich wie diese inmitten der sie

²⁷²² Ebd., S. 129.

²⁷²³ Stammbaum der Familie Siemers in Hamburg, nachträgliche Festgabe zum 75sten Jubeljahre des Handelshauses G. J. H. Siemers & Co. in Hamburg. Als Handschrift gedruckt. Schwerin 1889.

²⁷²⁴ Günther Grundmann: 150 Jahre G.J. H. Siemers & Co 1811-1961. Hamburg 1961. S. 25.

²⁷²⁵ Pl 388-26=61/1-14.

²⁷²⁶ Riedemann siedelte mit seiner Frau später nach Lugano um und ist auch dort bestattet (Jens Marheinecke / Helmut Schoenfeld: Der Petroleumkönig und sein Mausoleum, Wilhelm Anton Riedemann und seine Grabkapelle auf dem Friedhof Ohlsdorf, Hamburg 1994. S. 42).

²⁷²⁷ Barbara Leisner in: Dies. / Heiko K. L. Schulze / Ellen Thormann: Der Hamburger Hauptfriedhof Ohlsdorf, Geschichte und Grabmäler. Bd. 1. Hamburg 1990. S. 107f.

umgebenden Gräber, wobei sie natürlich nicht als Friedhofskapelle diene. Dafür war ein besonderer Bau vorgesehen.“ (Leisner)²⁷²⁸

Hamburg hatte in Hinsicht auf derartige Mausoleen keine lange Tradition. Verglichen mit denen in anderen Städten, nicht allerdings mit den hamburgischen Gräbern für die mittleren und erst recht nicht mit denen für die unteren Bevölkerungsschichten waren die Begräbnisstätten der Oberschicht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr bescheiden.²⁷²⁹ Selbst die einzige für diese Zeit zu nennende Ausnahme, das Jenisch-Mausoleum von 1828,²⁷³⁰ lässt sich kaum mit Hallers Bau vergleichen, da in ihm keinerlei gottesdienstliche Handlung möglich gewesen wäre, selbst wenn man eine solche hier hätte vollziehen wollen.

Hallers Werk – ein kreuzförmiger Zentralbau mit Rundbogenformen – erscheint, wie Klemm schreibt, als „eine Grabkapelle im Stil des 13. Jahrhunderts“.²⁷³¹ Ursprünglich geplant war es für den Bankier Charles von Schröder, doch dieser lehnte den Entwurf als „zu fromm“ ab.²⁷³² Er kann sich nicht an der Tatsache gestört haben, in einem Mausoleum zu ruhen: Später ließ er sich – ebenfalls in Ohlsdorf – einen Kuppelbau errichten, der an den Eingang zum alten Elbtunnel und damit entfernt an ein Bauwerk wie das Grabmal für Theoderich den Großen in Ravenna erinnert.²⁷³³ So ist es vor allem wohl die Kreuzform, die ihn gestört hat.

Es ist kein Zufall, dass Haller in Wilhelm Anton Riedemann einen Abnehmer für sein Konzept fand und es sogar an buchstäblich herausgehobener Stätte verwirklichen konnte: auf einer ehemals nur über eine doppelläufige Freitreppe erreichbaren Anhöhe, auf der sich der Bau seinerseits wie ein Berg auftürmt: Ein wuchtiger oktogonaler Vierungsturm und flankierende Seitentürme bewirken diesen Eindruck. Sie überragen die Kreuzarme, von denen drei mit Dreiecksgiebeln, Bogenfriesen und Maßwerksfenstern ausgestattet sind, das vierte mit einem 5/8-Chor geschlossen ist. Heimischer Überlieferung entspricht die mit Applikationen aus Tuff und Oberkirchener Sandstein versehene Backsteinverblendung, farbige Glasfenster und ornamentale Wandmalereien stehen ganz allgemein in der Tradition des mittelalterlichen

²⁷²⁸ Ebd., S. 108.

²⁷²⁹ Vgl. Eberhard Kändler: „O ihr Gräber der Todten! Warum lieget ihr nicht in blühenden Thalern beisammen?“ Grabstätten der Hamburger Oberschicht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Stephan / Winter 1992. S. 199-232. Hier vor allem S. 213-228.

²⁷³⁰ Ebd., Abb. 11.

²⁷³¹ Klemm AK Hamburg 1997. S. 248.

²⁷³² Marheinecke / Schoenfeld 1994. S. 13. Vor allem wegen des Fehlens aller Belege ist das Buch in Bezug auf seine Wissenschaftlichkeit nicht allzu hoch zu bewerten.

²⁷³³ Ebd.

Kirchenbaus, das mehrfache Auftreten des Auferstehungsmotivs in engem Zusammenhang mit dem eigentlichen Zweck des Bauwerks. Alles zusammengenommen ergibt den Eindruck überwältigender Frömmigkeit.

Es besteht kein Grund, im Falle des Bauherrn an ihrer Echtheit zu zweifeln: Bedeutende Stiftungen Riedemanns etwa für die neogotische Sophienkirche in Barmbek²⁷³⁴ und für andere katholische Einrichtungen sprechen für sie. In diesem Sinne ist vielleicht auch die Vorliebe des Bauherrn für die alten frommen Baustile der Romanik und der Gotik als Hinweis auf eine Zeit zu deuten, in der der Brauch aufgekommen war, durch großzügige Legate und testamentarische Verfügungen für das eigene Seelenheil zu sorgen – eine Haltung, die den wohlhabenden Hamburgern durchaus nicht fremd war, die aber Riedemann vielleicht etwas zu demonstrativ zur Schau stellte. Susanne Wiborg jedenfalls meint aus Äußerungen seiner Zeitgenossen den Ansatz von Außenseitertum folgern zu können:

„In der Großstadt Hamburg blieb der geadelte ‚Commerzienrat‘ und holländische Konsul eher einer unter vielen. So richtig gehörte er an der Elbe nie dazu: Er war zwar steinreich, aber auch streng katholisch. Über seine bigotte Gemahlin Sophie mokierte sich die ‚gute Gesellschaft‘ der Hansestadt mit Vorliebe.“²⁷³⁵

Der Außenseiter Riedemann bekam nun ein außenseiterisches Grabdenkmal. Wie wenig nämlich ein derartiger Zentralbau in Hamburg geschätzt wurde, hatte einige Jahre zuvor das Schicksal des Semperschen Wettbewerbsentwurfs für den Neubau der Nikolaikirche gezeigt. Von den hamburgischen Fachleuten war er lebhaft befürwortet worden; das ablehnende Urteil eines einzigen von außen hinzugezogenen Architekten aber hatte genügt, ihn zugunsten des neogotischen Entwurfs George Gilbert Scotts abzulehnen, der nicht einmal die Wettbewerbsbedingungen voll erfüllte.²⁷³⁶ Das Mausoleum für Riedemann aber war außer durch seine bauliche Konzeption auch durch seine Dimensionen ungewöhnlich.

Ist dessen Neigung zu mittelalterlichen Stilen aus seiner Persönlichkeit einigermaßen zu erklären, so ist schwer verständlich, was Haller zu seinem fast aufdringlich

²⁷³⁴ Ebd.

²⁷³⁵ Susanne Wiborg: Wo er steht, ist Hamburg, unbekannte Geschichten bekannter Hanseaten. Hamburg 1992. S. 106. – Wiborgs Buch ist allerdings mehr auf Unterhaltung als auf Wissenschaftlichkeit angelegt.

²⁷³⁶ Vgl. Franck 1989. Insbes. S. 187-190. – Einen gewissen Wandel der Anschauungen mag allerdings das Wiesbadener Programm von 1891 gebracht haben, das die stärkere Orientierung des protestantischen Kirchenbaues auf Kanzel und Altar forderte und in Hamburg mit Georg Thielens Erlöserkirche von 1902 und Fernando Lorenzens Gnadenkirche auch architektonische Folgen hatte. Aber hier handelt es sich im Gegensatz zum Mausoleum für Riedemann um Predigtkirchen.

„frommen“ Entwurf veranlasst hat. Augenscheinlich hat er ihn „auf Vorrat“ angefertigt – in der Hoffnung, später einen Interessenten zu finden. Sein vergeblicher Versuch, ihn dem Bankier Schröder schmackhaft zu machen, spricht dafür. Von einer das konventionelle Maß überschreitenden Frömmigkeit aber ist selbst in den privatesten Briefen Hallers nichts zu spüren, und auch in seinen Handlungen kommt dergleichen nicht zum Ausdruck.²⁷³⁷ Immerhin mochte er mit einigem Recht darauf vertrauen, dass religiöse Formen in Hamburg nicht mehr allzu ernst und eng genommen wurden; sonst hätte man es kaum wagen können, das Rathaus der Stadt auf der Weltausstellung in Paris 1900 in der Form eines Flügelaltars zu präsentieren (Abb. 030).²⁷³⁸ Immerhin gab es aber noch die protestantischen Vereine, die, wie bereits angesprochen, während des Rathausbaues mit ihrer engstirnigen Polemik gegen einen Marienfigur auf dem Dach des Rathauses sehr lästig geworden waren.

Möglicherweise aber gehen all solche Erklärungen an der Sache vorbei oder dringen ihr jedenfalls nicht auf den Grund. Dies mag auch für die These einer bewussten Anlehnung an das 1889/90 von Schorbach erbaute Bismarck-Mausoleum gelten, die Klemm äußert – aufgrund einer Reihe unlegbarer formaler Ähnlichkeiten nicht ohne Berechtigung.²⁷³⁹ Martin Haller musste bei seinem Entwurf kein tief gehendes religiöses Gefühl bemühen, und er hatte es auch nicht nötig, bei seinem Entwurf auf fremde Vorbilder zurückzugreifen. Vielmehr konnte er sich auf ein eigenes Projekt aus früheren Zeiten stützen, und er mochte einigen Grund spüren, dies zu tun. In einem Brief an den Vater vom 10. April 1856 – aus der Zeit seines Studiums an der Berliner Bauakademie – finden sich die Zeilen:

„Der Grundriß meiner Kirche, der ersten die ich entwerfe ist fertig geworden, und, wie ich glaube, glücklich. Es ist eine ziemlich ansehnliche Kirche mit ca 2000 Sitzplätzen, gothischen Stils, aber nach romanischer Art mit vier größeren Thürmen und (indem ich es auf den bei gothischem Stil gewagten Versuch ankommen lasse) mit einer Kuppel über der Kreuzung der Schiffe;...“

Man kann daran zweifeln, dass sich Haller in späterer Zeit noch gern an diesen Entwurf erinnert hat. Eine letztlich auf byzantinisch-russische Wurzeln zurückzuführende Quincunx-Kirche ist für den Bereich des europäischen Westens an sich schon nicht gerade üblich, mochte sie auch etwa in Kalundborg eine Nachfolgerin gefunden

²⁷³⁷ Vielleicht allerdings kann man die vielen Verweise auf die Güte des Herrgotts in seinen Briefen anlässlich von Krankheit und Tod seines Bruders Alexanders 1855 so deuten.

²⁷³⁸ Heute im Flur der Bürgermeisteramtsräume; abgebildet u. a. in Joist Grolle: Rathaus. S. 35.

²⁷³⁹ AK Hamburg 1997. S. 249.

haben.²⁷⁴⁰ In zurückhaltender Weise lässt sich ein solcher Bau auch mit gotischen Formen verbinden; es lassen sich dafür ebenso wie für Kuppeln Beispiele in Russland finden. Es mag aber bezweifelt werden, dass die von dem jungen Studenten Haller konzipierte Mixtur aus Byzantinischem, Romanischem und Gotischem ihm, der sich ohnehin lieber an Renaissance und Barock orientierte, später noch annehmbar erschien. Manch anderer Architekt seiner Zeit wäre weniger empfindlich gewesen: Johannes Otzens Kirche zum Heiligen Kreuz in Berlin-Kreuzberg mag als Beispiel dienen.²⁷⁴¹ So liegt für das in seinem sonstigen Werk völlig isoliert dastehenden Mausoleum für den Petroleumkönig Riedemann der Gedanke nahe, dass der reife Haller hier versucht hat, eine ihm peinliche Jugendsünde durch ein Werk zu kompensieren, in dem er zeigen konnte, dass er auch auf der Basis der ihm sonst eher fremden Romanik stimmig zu arbeiten verstand. Die besondere Reinheit des Formen spricht dafür.

Einer völlig anderen stilistischen Konzeption folgen die Gräber der Familien Poppenhusen²⁷⁴² und Heinrich von Ohlendorff (Abb. 189).²⁷⁴³ In der Mitte ihrer Schauhänge bezeichnen aus dem antiken Tempel entwickelte Ädikulen das eigentliche Mausoleum, symmetrisch anschließende Inschriftentafeln verweisen auf die hinter ihnen liegenden Gräfte. Der Schmuck von Akroteren passt sich in das Erscheinungsbild ein.

Ob man die hohen Wände, die den etwa 135 Quadratmeter umfassenden Ohlendorffschen Grabbezirk einschließen, mit einem heiligen Hain vergleichen kann, wie Klemm dies tut,²⁷⁴⁴ erscheint fraglich. Mit großer Wahrscheinlichkeit aber ist er im Recht mit der Vorstellung, dass die Verbindung mit der Antike hier tiefer reicht als bis zur Aufnahme einiger Schmuckformen. Einen klaren Hinweis darauf bietet das allerdings erst 1918, ein halbes Jahrzehnt nach dem Ausscheiden Hallers in seinem Büro entstandene Grabmal für J. Reimer, das das von diesem für Ohlendorff und

²⁷⁴⁰ Ein oktagonaler Grundriss aus gotischer Zeit war in Hamburg einige Zeit nach dem Großen Brand noch in der Ruine der Gertrudenkapelle erkennbar. Angesichts der allgemeinen Neigung Hallers zum Oktagon ist aber zu bezweifeln, dass dieser Bau mehr als oberflächliche Wirkung auf ihn ausgeübt hat.

²⁷⁴¹ Vgl. auch den Entwurf für St. Gertrud in Hamburg von Otzen und Ludwig Beckers Zentralbau-Projekt für dieselbe Kirche in: Hermann Hipp: Kirchen in Hamburgs Stadterweiterungsgebieten. In: Höhns 1991. S. 122-127. Hier S. 126 u. 127. Sempers das Quincunx-Motiv variierender Konkurrenzentwurf für St. Nikolai ist stilistisch stimmiger, da er mit den Rundbögen Formen bringt, die auch frühchristlich verstanden werden können (vgl. Peschken in Höhns 1991. S. 136).

²⁷⁴² Pl 388-1.2=23/8b.

²⁷⁴³ Pl 388-26=59.

²⁷⁴⁴ AK 1997. S. 246.

Poppenhusen gewählte Konzept im Sinne von dessen Quellen folgerichtig ausgestaltet: Zum Dekor der Tempelfront gehören Füllhörner und Schmetterlinge.²⁷⁴⁵ Die erstgenannten stehen im Altertum im Zusammenhang mit Reichtum und Fruchtbarkeit und dienen hier wohl als Hinweis auf das vom jenseitigen Leben zu Erwartende.²⁷⁴⁶ Für die Schmetterlinge lässt sich eine antike Quelle, die einen eindeutigen Bezug zum Tod und möglicherweise zur Auferstehung herstellt, nicht nachweisen. Als wahrscheinlich aber ist die Wirkung von Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ anzunehmen;²⁷⁴⁷ jedenfalls haben wir ein Auferstehungssymbol vor uns: soll doch die Seele aus dem toten Körper hervorgehen wie der Schmetterling aus der scheinbar toten Puppe.

Ganz vom Diesseits lösen mochte sich Ohlendorff allerdings offenbar auch im Tode nicht: In die Inschrift „Heinrich von Ohlendorff Familiengrab“ auf einer der Planzeichnungen findet sich mit dickem Stift hinter dem „Heinrich“ ein „Freiherr“ eingefügt.²⁷⁴⁸

Erstaunlich ist, dass bei den Grabdenkmälern für Riedemann auf der einen, für Ohlendorff und Poppenhusen auf der anderen Seite derselbe Architekt tätig war. Gemeinsames aber liegt immerhin in dem Grundgedanken, den all diese Bauten und Anlagen offenbar zum Ausdruck bringen sollen. Wenn schon Ewigkeit nicht darstellbar und nicht einmal vorstellbar ist, so kann man den menschlichen Geist doch durch den Hinweis auf die mit ihr in Zusammenhang stehenden altherwürdigsten Güter der eigenen Kultur ein kleines Stück weit an sie heranführen – den Frommen durch den Verweis auf ein frühes Christentum mit seiner Auferstehungshoffnung, den mehr von der Aufklärung geprägten oder doch jedenfalls eher kirchenfernen Menschen durch den auf die antiken Lebensquellen des Abendlandes.

Es gibt eine Art Beleg für die Existenz dieser Art des Denkens. Der Syndikus Karl Sieveking, von dem noch im Zusammenhang mit dem ersten Rathauswettbewerb wiederholt die Rede war, ließ sich ein Grabmal errichten, an dem sich antike und christliche Motive vereinigten – nach Eberhard Kändler

²⁷⁴⁵ Pl 388-26=60/1-3.

²⁷⁴⁶ Redaktionelle Erklärung in: LCI. Bd. 2. Sonderausgabe Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1994. S. 66. Der Hinweis auf die Verwendung des Füllhorns als Attribut der Fortuna in der Renaissance ist hier wohl nicht von Bedeutung.

²⁷⁴⁷ Gerhard Seib. Ebd., Bd. 4. S. 97.

²⁷⁴⁸ Pl 388-26=59/14.

„... vielleicht der Ort, an dem die Verehrung am signifikantesten ihren künstlerischen Ausdruck erhielt, die Sieveking gleichermaßen beiden Welten, der der Antike und der des Christentums entgegengebracht hat.“²⁷⁴⁹

Die Grabrede des Pastors Glage auf Martin Haller spricht von gläubiger, aktiver Hinwendung zum Christentum erst für dessen letzte Tage.²⁷⁵⁰ Dass ihm der sonntägliche Kirchgang und die morgendliche Lesung eines Bibelabschnittes inneres Bedürfnis gewesen sind wie etwa dem Bürgermeister Mönckeberg,²⁷⁵¹ lässt sich nach dem Zeugnis der „Erinnerungen“ und der Briefe jedenfalls ausschließen. Und so spricht einiges dafür, dass ihn bei der Konzeption seiner Grabanlagen kaum mehr als eine etwas diffuse Jenseitshoffnung geleitet hat, für die sich, recht betrachtet, in der eher diesseitigen Antike²⁷⁵² allerdings weniger Hinweise als im Christentum hätten finden lassen.

2.13 Das Projekt eines Kirchenbaues

Während seiner gesamten Erwerbstätigkeit hat Haller nur eine einzige Kirche entworfen. Es wäre aufschlussreich zu wissen, welchen Stil er für sie gewählt hat – insbesondere ob er sich dem Zwang zur Wahl eines „frommen“ Stils hat entziehen können, wie er damals vor allem in der Gotik, allenfalls noch in der Romanik gesehen wurde. Leider ist der Entwurf nicht mehr erhalten, obwohl er Haller selbst so bedeutsam erschienen sein muss, dass er ihn viele Jahre nach seiner Fertigstellung noch einmal im Kreise seiner Architektenkollegen präsentierte.²⁷⁵³

Es handelt sich um den Beitrag zu einem von der Westergemeinde in Altona ohne genaue Begrenzung der Kosten für die Ecke Turn- und Mathildenstraße ausge-

²⁷⁴⁹ Begräbnishain und Gruft, die Grabmale der Oberschicht auf den alten Hamburger Friedhöfen. Hamburg 1997. S. 100.

²⁷⁵⁰ StAHH 622-1=59. S. 7f.

²⁷⁵¹ Hauschildt-Thiessen: Mönckeberg. S. 24.

²⁷⁵² Man denke nur an die ehemals strahlenden, nunmehr aber sehr trübseligen Gestalten, denen Odysseus bei Homer im Hades begegnet. In der Passage von Vergils „Aeneis“, die das Thema von dessen Fahrt in die Unterwelt variiert, erscheint das Jenseits auch nicht gerade als freudevoller Ort. Und noch in Dantes seinerseits auf der „Aeneis“ fußender „Göttlicher Komödie“ ist der für die antiken Helden bestimmte Bereich zwar keine eigentliche Hölle, aber doch eine triste Vorhölle. Man könnte erwarten, dass Haller als humanistisch gebildetem Bürger dies alles gegenwärtig oder doch erinnerbar gewesen ist – bei seiner Verwendung von Jenseitssymbolen im Zusammenhang mit der Antike macht er von diesem Wissen aber keinen Gebrauch. Er mochte sich darauf verlassen, dass auch seine Zeitgenossen Derartiges nicht mehr sehr „wörtlich“ nahmen.

²⁷⁵³ Siehe StAHH 621-2 =6: „Einiges über Architekten-Wettbewerbe“ (Manuskript von 1916 u. 2 Druckschriften) Hier: Mitteilungen des Architekten- und Ingenieurvereins zu Hamburg 5. Jg. (30. März 1916., Nr. 14. S. 77-85.

schriebenen und letztlich von Otzen gewonnenen Wettbewerb: Für einen 35 mal 52 Meter großen Platz war ein Gebäude mit etwa 600 Sitzplätzen zu schaffen. Haller selbst gibt seinen Kollegen zu seinem eigenen Beitrag folgende Erläuterung:

„Es ist dies der einzige Fall meiner Teilnahme an einer Kirchenbaukonkurrenz. Mich hatte die Aufgabe gelockt, ihr, ungeachtet der Prosa des Bauplatzes, eine male-
rische Lösung abzugewinnen, glaube auch dieses Ziel dadurch erreicht zu haben, daß ich die Kirche möglichst weit nach Osten, den Glockenturm, von ihr getrennt, auf der entgegengesetzten Seite projektierte, beide durch einen Bogengang verband und so die Straßenkreuzung durch eine erhöhte und von Gittern umfriedete Grünanlage erweiterte. Zugleich sollte die an den Turm sich anlehrende, übrigens im Programm nicht geforderte Predigerwohnung den unschönen Giebel eines Nachbarhauses decken. Um die bescheidene... Bausumme einzuhalten, war natürlich in allen Teilen die größte Sparsamkeit geboten.“²⁷⁵⁴

Die Wahl einer Campanile-Lösung spricht nicht sehr für den gotischen Stil, aber das ist letztlich nur Spekulation. Bedeutsamer ist die Tatsache, dass Haller mit seinem Wettbewerbsbeitrag über die gestellte Aufgabe hinausging – sich mehr Mühe machte, als verlangt wurde, mag man prosaisch formulieren. Belangvoller auch ist sein Bestreben, durch seinen Bau wenigstens einen kleinen unscheinbaren Bereich der Stadt ästhetisch aufzuwerten. Bei der Betrachtung seiner städteplanerischen Ideen dürfte klar werden, dass isolierte Lösungen für einen Bau, die sich in keinen Kontext eingliederten, seinen Bestrebungen widersprachen. Der Betrachter tut also gut daran, auch unscheinbar anmutende Maßnahmen auf ein möglicherweise hinter ihnen stehendes größeres Konzept zu befragen.

2.14 Ansätze zu einem städtebaulichen Gesamtkonzept – Hallers Initiativen und sein Eingehen auf Gegebenheiten und Chancen

Wie das historistische Bauen ist auch die Städteplanung, in die es sich einfügt, lange Zeit fast durchweg negativ beurteilt worden – von Angehörigen des 20., aber auch des 19. Jahrhunderts. Besonders häufig wurde die Tendenz zur monotonen, nivellierenden Bebauung konstatiert²⁷⁵⁵ – gleichsam als habe sich niemand Gedanken

²⁷⁵⁴ S. 84.

²⁷⁵⁵ Vgl. insbesondere Gerd Albers: Der Städtebau des 19. Jahrhunderts im Urteil des 20. Jahrhunderts. In: Schadendorf 1975. S. 63-71. Insbes. S. 64-66. Bemerkenswerterweise ist es der vor allem in Hamburg planerisch und schriftstellerisch tätige Fritz Schumacher, dem er ein besonneneres Urteil zuspricht.

gemacht, die über die möglichst profitträchtige Nutzung des bebaubaren Bodens hinaus gingen.²⁷⁵⁶

Die Entwicklung, die den Historismus heute in einem freundlicheren Licht erscheinen lässt, hat aber auch über den Städtebau des 19. Jahrhunderts zu differenzierteren Urteilen geführt – schon indem sie die unterschiedlichen Ansätze gewürdigt hat, die den jeweiligen Vorstellungen vom Wesen einer modernen Stadt zugrunde lagen. Gerd Albers etwa unterscheidet zwischen Städtebauern mit gestalterischer, mit sozialpolitischer und mit juristisch-institutioneller Akzentsetzung,²⁷⁵⁷ und Kristiana Hartmann macht für die Jahre um 1900 die Alternative „romantische Visionen oder pragmatische Aspekte“ zur Leitfrage²⁷⁵⁸ – eine wohl etwas zu einfache Dichotomie, deren teilweise Gültigkeit sich aber immerhin schon in den Plänen für den Wiederaufbau Hamburgs nach dem Großen Brand von 1842 nachweisen lässt. Dass auch Martin Haller stadtplanerischen Ideen entwickelt hat, hat Peter Krieger verdeutlicht – gründlich, aber nicht erschöpfend.²⁷⁵⁹

Man könnte geneigt sein, deren Fundament für wenig sicher zu halten. Eher bei­läufig – das ist bereits in einem früheren Kapitel gesagt worden – beruft er sich ein­mal auf Sitte und Henrici.²⁷⁶⁰ Dabei dürfte er in wesentlichen Fragen nicht unbedingt wie sie gedacht haben. So löste etwa das unmittelbare Nebeneinander verschiedener Stile, wie man es zu dieser Zeit fast allerorten fand, bei ihm längst nicht die gleiche

²⁷⁵⁶ Dazu passt es, dass Lemper von einer „nicht vorhandenen Städtebauphosphorie des Historismus“ schreibt (1985, S. 50) – eine Behauptung, die er im weiteren Verlauf seines Aufsatzes relativiert. Er tut dies durch Ausführungen über das Paris Haussmanns (S. 63f.), die dem Text beigegebenen Wiedergaben der Planung der Wiener Ringstraße nach Ludwig Förster (S. 61) und des Forumsplans für die Neue Hofburg derselben Stadt nach Gottfried Semper und Carl von Hasenauer (S. 62) – Konzepte, die ohne theoretischen Hintergrund praktisch undenkbar sind. Für Hamburg könnte man im Zusammenhang mit dieser Thematik auf die von ganz unterschiedlichen Konzeptionen von Wesen und Aufgaben einer Großstadt und ihres Straßensystems verweisen, die den Planungen Lindleys, Chateaufeuers und anderer nach dem Großen Brand zugrunde lagen (s. schon Faulwasser 1978. – Auf neuem Kenntnisstand und stärker auf die unterschiedlichen Konzeptionen konzentriert Jung-Köhler 1991. Wichtig als Nachweis einer Semperschen Konzeption, die Hamburg einen seine Wasserwege und Straßen auf attraktive Weise verbindenden zentralen Platz an geschichtsträchtiger Stelle als Kristallisationspunkt für alle weiteren städtebaulichen Maßnahmen beschert hätte, Franck 1989). Lemper hätte also besser vom Fehlen einer stringent ausformulierten Städtebauphosphorie reden sollen.

²⁷⁵⁷ s. Anm. 1.

²⁷⁵⁸ Städtebau um 1900, romantische Visionen oder pragmatische Aspekte. In: Meckseper / Siebenmorgen 1985, S. 90-113.

²⁷⁵⁹ In AK Hamburg 1997.

²⁷⁶⁰ Wichtiger in seiner stärkeren Ausrichtung auf die Praxis des Bauens dürfte für ihn der Beitrag von J. Stübgen zum Handbuch der Architektur gewesen sein, über den er sich allerdings an keiner Stelle äußert: Der Städtebau. Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Teil. 9. Halbband. ³Leipzig 1924 – dem Vorwort nach „vor mehr als vierzig Jahren zuerst“ erschienen, (S. 4) also noch zur Wirkungszeit Hallers.

Empörung aus wie bei Sitte:²⁷⁶¹ Wo es einen Kontext zu achten galt, der seine Berechtigung aus Geographie und Geschichte ableitete, hatte sich der Architekt die nötigen Beschränkungen aufzuerlegen; wo aber neu erschlossenes Land zu bebauen war, wirkte ein liberales Baurecht mit einem Nebeneinander verschiedener Ideen erfrischend. So formulierte er es 1914 in einem Gutachten für die Gestaltung des Holstentorplatzes in Lübeck, das das Holstentor zu dem Punkt machte, an dem sich die beiden Konzeptionen begegnen sollten.²⁷⁶² Und so handelte er auch: Das Beispiel des Laeiszhofes steht für die Achtung für einen gegebenen Kontext, die Dresdner Bank könnte eine entgegengesetzte Haltung belegen: Sie entstand inmitten anspruchsloser Nachbrandbauten und machte sogar den Abbruch des Hotels „Victoria“ erforderlich. In ihrer Beziehung zum Bombast des schon durch sein Material befremdenden „Hamburger Hofes“ aber ist sie in der vornehm klaren Zurückhaltung ihrer Formen fast als eine Art Gegenbau im Sinne Warnkes zu verstehen.²⁷⁶³ So ist es auch sehr wohl zu begründen, dass eine Hallersche Villa in Reinbeck oder Wentorff in recht engem örtlichem Bezug zu anderen bereits bestehenden ein anderes Bild zeigt als eine solche in der großartigen Parklandschaft des Harvestehuder Alsterufers.

Wie die innere Beziehung zu Städtebautheoretikern wie Henrici und Sitte eher locker zu sein scheint, so hat auch die einem neuartigen Verkehrskonzept folgende „Hausmannisierung“ von Paris²⁷⁶⁴ keine deutlichen Spuren bei Haller hinterlassen, deren Zeuge er während seiner Pariser Studentenzzeit geworden war. Und doch dürfte seine Begegnung mit dem bestehenden und dem neu entstehenden Paris seine Sicht für den Zusammenhang des einzelnen Werkes mit seiner Umgebung geschult haben: Ein Teil der Entwurfsarbeiten im Atelier Questel hatte ja darin bestanden, neu zu entwerfende Gebäude in eine real existierende Umgebung einzupassen.²⁷⁶⁵ Zudem kann ihm nicht entgangen sein, dass der Platz der neuen Oper, an der er mitarbeitete, wie an anderer Stelle bereits gesagt, Kernstück eines großräumigen Verkehrskonzepts war – eben der „Hausmannisierung“.

²⁷⁶¹ s. insbesondere ders.: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. 6. Auflage nach der 1901 erschienenen 3. Auflage, unverändert und mit einem Vorwort herausgegeben Wien 1965. S. 158. Dazu auch Kruft 1991. S. 366.

²⁷⁶² StAHH 621-2=21.

²⁷⁶³ Warnke in Hipp / Seidel 1996. Es lässt sich allerdings nicht nachweisen, dass Martin Haller Derartiges beabsichtigt hat oder ihm auch nur der Gedanke daran gekommen ist.

²⁷⁶⁴ Zu den hierbei waltenden Prinzipien bietet neben anderen Autoren und trotz seiner Neigung zu einer gelegentlich wenig überzeugenden Körper-Metaphorik Richard Sennett einiges wenigstens in der *Shewiese Neues* (Fleisch und Stein, der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation. Lizenzausgabe Frankfurt am Main 1996. S. 406-410).

²⁷⁶⁵ s. den Abschnitt „Projekte der Studentenzzeit“ in AK Hamburg 1997 (S. 85-111), insbesondere die über das „Trocadero“-Projekt.

Tatsächlich reagierte er entsprechend auf die Veränderungen, die seine Heimatstadt durch verschiedene Maßnahmen erfuhr. Er tat es, indem er neue Chancen wahrnahm, aber auch indem er selbst Anstöße gab.

Mit dem Bau des Dovenhofes als des ersten Kontorhauses auf dem europäischen Kontinent wirkte Haller bewusst oder unbewusst, gewollt oder ungewollt den Anstoß führend mit an einer Entwicklung des Stadtcharakters Hamburgs, der mit dem Eingehen auf den Untergang des traditionellen hamburgischen Kaufmannshauses bereits angedeutet worden ist: an der Entmischung der Funktionen, der Zusammenlegung der traditionellen verhältnismäßig kleinen und vor allem fast einheitlich großen Parzellen, ohne die die Errichtung derartiger Bauten nicht möglich war, und letztlich aus dem allen folgend an der Bildung einer City.²⁷⁶⁶ Damit waren auch sozialpolitische Folgen verbunden: Eine große Zahl von Einwohnern musste umgesiedelt werden; es bestand aber auch die Gefahr, dass ein traditionelles Element wenigstens ansatzweiser Gleichheit der Bürger verschwand.

„In den älteren Stadtplänen Hamburgs fällt vor allem beeindruckend auf..., wie gleichmäßig der alte Parzellenrhythmus die Viertel der Innenstadt prägte, gleichsam der rationale Ausdruck einer seit alters planmäßigen Besiedelungsgeschichte sowohl wie der bürgerlichen Gleichheit, die bei allem oligarchischen Implikationen der Verfassung das Bewußtsein der Stadtrepublik trug.“(Hipp)²⁷⁶⁷

Gerade das Kontorhaus aber wirkte auf eine von den Bewohnern allgemein akzeptierte neue Identität der Stadt hin:

„Ein Vergleich mit anderen deutschen Großstädten zeigt, daß sowohl die Umwandlung der Innenstadt in eine konzentrierte City an und für sich wie auch vor allem die Ausbildung eines in so hohem Maße adäquaten Architekturtypus wie des Hamburger Kontorhauses außergewöhnlich und hamburg-typisch wie kaum eine andere städtebauliche und architektonische Leistung Hamburgs ist.“ (Hipp)²⁷⁶⁸

²⁷⁶⁶ s. dazu vor allem Hipp: Die Entmischung der Funktionen, Citybildung in Hamburg als Wandel des Stadtbildes. In: Hausbau in Lübeck. Hrsg. Von Konrad Bedal u.a.. Sobernheim 1984/86. S. 293-330. Hipp bezeichnet dort das alte Hamburg auf der Basis einer von ihm zitierten Beschreibung von 1868 als „Netzwerk verschiedener Funktionen“ (S. 293).

²⁷⁶⁷ 1984/86. S. 310.

²⁷⁶⁸ 1984. S. 312. Später wiederholt Hipp noch einmal diese Sicht der Dinge (Hamburgische Identität, Betrachtungen zur hanseatischen Baukultur. In: Kösters, Hildegard / Roscher, Volker [Hrsg.]: Architektur für Hamburg – Geplantes, Gebautes, Ungebautes 1984 – 1994 – 2004. Hamburg 1994 [Ausst.-Katalog]. S. 15-18. Hier S. 16.

Bereits die Architekten dieser Zeit wie etwa Löwengard hätten diesen Zusammenhang gesehen.²⁷⁶⁹

Mit welchen politischen Aktivitäten und wie bewusst Haller diesen Prozess förderte, ist eine Frage, die sich wohl nie beantworten lassen wird. Dass er ihn im Grunde bejahte, lässt sich an der Selbstverständlichkeit ablesen, mit der er sich in seinen Dienst stellte.

Auch seine baulichen Aktivitäten an der Alster formten das Gesicht der Stadt. Hipp hat knapp und konzentriert aufgezeigt, wie sich die Ufer des Mühlenteiches und der aus ihm hervorgehenden Binnenalster von einer Art Hinterhof der Stadt zunächst zu einem Ort der Erholung im Grünen und an frischer Luft und dann zu einem Teil der City entwickelte²⁷⁷⁰ – ein Geschehen, das wiederum im Zusammenhang mit der Bebauung des Alstervorlandes steht, da man nach Aufhebung der Torsperre zum Wohnen hinaus in die neuen Viertel beiderseits der Alster" zog.²⁷⁷¹

Die Bebauung dieses ehemaligen Außenbereichs der Stadt geschah aber ebenfalls weitgehend unter Hallers Einfluss. Dafür vor allem geschäftliche Gründe anzunehmen, ist sicherlich berechtigt; doch sein an anderer Stelle bereits angesprochener Sinn für das Interesse der Gesamtheit an der Nutzung der Flächen in unmittelbarer Nähe des Alsterufers zeigt, dass ihn nicht nur Gewinnstreben leitete. Erst recht kann dies für sein Projekt einer Kunsthalle auf der Lombardsbrücke, für sein Eingreifen in die laufenden Planungen für das Brückenbauwerk selbst und für die in einem Brief vom 13. September 1863 geäußerten Gedanken zur Aufstellung eines Schillerdenkmals auf den Wallanlagen geltend gemacht werden.

Schon die Zusammenstellung dieser Ideen und Maßnahmen verdeutlicht aber, dass es problematisch und in mancher Beziehung sogar abwegig ist, von einem in sich geschlossenen und stimmigen städtebaulichen Konzept Hallers zu sprechen: Manche seiner Ideen schlossen einander aus – zumeist schon dadurch, dass er mit ihnen auf eine jeweils neue Lage einging, die ein bis dahin verfolgtes Projekt obsolet gemacht hatte.

Dies wird besonders deutlich, wenn man etwas ausführlicher auf die Alsterquerung im Verlaufe der Lombardsbrücke eingeht: Die zunächst projektierte Kunsthall-

²⁷⁶⁹ Ebd., S. 312f. – Man wird dies durch die Lektüre von dessen Buch über das Kontorhaus bestätigt finden.

²⁷⁷⁰ Die Geschichte des Jungfernstiegs. In: In: Dorothee Engel: Der Jungfernstieg, gestern – heute – übermorgen. Hamburg 2003. S. 17-53. Hier vor allem S. 23-41.

²⁷⁷¹ Ebd., S. 39.

len-Insel hätte vom Jungfernstieg aus einen attraktiven Blickfang geboten; sie hätte aber den Blick in die weitere Ferne der Außenalster verlegt. Ihn sogar noch weiter zu öffnen, als es die bisherige hölzerne Brückenkonstruktion tat, war eines der Ziele des fast unmittelbar darauf mit der Neuplanung des Bauwerks beauftragten Beamten – ein Ziel, das, wie die Mitarbeit Hallers an dieser Aufgabe zeigt, nun auch von diesem übernommen wurde.

Dazu einige Details.

Erstaunlich bald nach Beginn seiner Karriere hatte sich der junge Architekt mit einer originellen Idee in die Diskussion um den Standort einer Kunsthalle eingeschaltet. Mit acht Zeichnungen und einem Erläuterungsbericht hatte er das Projekt einer „Kunstinsel in der Alster“ vorgestellt.²⁷⁷² einer auf einer etwa 900 Quadratmeter großen, an der ehemaligen Bastion David aufgeschütteten Insel, für die er sogar die dort befindliche alte Mühle hatte abreißen lassen wollen, an der das Herz vieler Hamburger hing.

Die mehrteilige vom Dezember 1861 an erarbeitete Erläuterung, zu der sogar ein Kostenvoranschlag für den Aufkauf der Mühle²⁷⁷³ und für die Vorbereitung des Bauplatzes²⁷⁷⁴ gehörte, das Vorhandensein von acht Zeichnungen und der zu dem Projekt gehörige Schriftverkehr machen klar, wie weit die Überlegungen Hallers über die „flüchtige Arbeit“ hinausgingen, von der er in einem Brief an Syndikus Merck schrieb – wie sehr sie das Ziel überschritten, „die Ausführbarkeit der Idee durch ein Beispiel zu veranschaulichen,...“²⁷⁷⁵ Die scheinbare Bescheidenheit, mit der er behauptete, nur als Anreger wirken und die Wahl des ausführenden Architekten einer Konkurrenz überlassen zu wollen, zeigt, dass der junge Baukünstler zu taktieren wusste.²⁷⁷⁶ Er dürfte mit einigem Recht darauf vertraut haben, dass man den Entwurf des Bauwerks ihm überlassen oder die Wettbewerbsbedingungen so abfassen würde,

²⁷⁷² StAHH 621.2=8. — Peter Krieger in AK Hamburg 199. S. 67.

²⁷⁷³ StAHH 621.2=8, Schriftstück 3.

²⁷⁷⁴ StAHH 621.2=8, Schriftstück 5.

²⁷⁷⁵ StAHH 621.2=8, Schriftstück 4.

²⁷⁷⁶ Denselben Schriftstück nach leistet er seine Entwurfsarbeit nur, „um die Wahl eines Platzes befördern zu helfen, welcher durch die eigenthümliche, ja einzige Schönheit seiner Lage, als des hervorragenden Mittelpunktes der ganzen reichen und prächtigen Alsterumgebung, sich vorzugsweise zu künstlerischer Belebung und ganz namentlich einem Sammelpunkt für die Kunstschatze unsrer blühenden Stadt zu eignen scheint, und welcher, wenn einmal zur Baustelle für ein hamburgisches Museum erwählt, sicherlich die besten architektonischen Kräfte des In- und Auslandes zur Concurrenz um

dass ihm die größten Erfolgsaussichten zufallen würden. Gerade hatte er mit den ersten Entwurfsarbeiten zum Zoologischen Garten Aufsehen erregt und war nun dabei, sie in die architektonische Wirklichkeit umzusetzen und sich so im Gedächtnis der Hamburger zu etablieren. Die umfangreichen für die Kunstinsel auf eigene Initiative hin geleisteten Vorarbeiten würden, so durfte er hoffen, die Stadtväter zur Dankbarkeit verpflichten, und dies galt auch für die Bemühungen, das Projekt nicht nur in die bestehenden Verhältnisse einzuordnen, sondern diese auch in einer für die Stadt vorteilhaften Weise weiter zu entwickeln.²⁷⁷⁷ – Dennoch wurde das Projekt schließlich nach der Befragung von Gutachtern vom Senat als bauphysikalisch bedenklich und zu teuer abgelehnt.

Man wird Gerkens zustimmen können, wenn er im Zusammenhang mit dem Plan sagt, für Haller sei ein solcher Bau „in erster Linie ein Repräsentationsbau (gewesen), der nicht nur zur Aufnahme von Kunstwerken bestimmt ist, sondern auch städtebauliche Akzente setzen soll.“²⁷⁷⁸ Genau das nämlich findet sich in dem bereits an anderer Stelle gewürdigten Erläuterungsbericht präzise ausgeführt.²⁷⁷⁹

Als Hauptzier Hamburgs wird hier das Alsterbecken genannt. Es „auszubilden und zu erhöhen“ sei deshalb besonders wichtig. Das aber werde

„... am wirksamsten durch öffentliche Gebäude mit monumentalen Facaden erreicht, die in grüner Umgebung sich von den monotonen Reihen schmaler bürgerlicher Häuser bedeutsam abheben.–“

Im Gegensatz zu den übrigen wichtigen öffentlichen Bauten, die eine Lage im Stadtzentrum und in der Geschäftsgegend verlangten, schein für eine Kunsthalle „...eine isolirtere Lage... für den ungestörten Kunstgenuß und auch in bezug auf die geringere Feuersgefahr sogar wünschenswerth;...“ Da ihre Fassade besonders zu verziern sei, sei sie für die Lage am Alsterbassin bestens geeignet²⁷⁸⁰ – genauer: die

die Lösung einer so seltenen u. glänzenden Aufgabe herausfordern würde.“ Ähnliches ist auch schon in dem als „2“ bezeichneten Schriftstück zu lesen.

²⁷⁷⁷ StAHH 621.2=8, Schriftstück 1: „Der schraffierte Theil bezeichnet das existierende Terrain mit der bisherigen Lombardsbrücke. Statt der 3böigen alten Brücke sind zwei doppelböigige zu beiden Seiten des Platzes angenommen, welche jede einzeln kürzer, zusammen aber länger als die alte sind und somit dem wachsenden Wasserverkehr entsprechen... Die Linie der Hamburg-Altonaer Verbindungsbahn ist auf dem Plane eingezeichnet, und ist zu ersehen, daß das vorliegende Project sich völlig mit derselben verträgt.

Der Badeanstalt wäre ein Platz hinter dem Büsch Denkmal zuzuweisen, wo dieselbe den Vortheil der nahen Strömung auch besser genießen würde.“

²⁷⁷⁸ 1970. S. 213.

²⁷⁷⁹ StAHH 621-2= 9 „Kritischer Bericht an Senator Hayn betr. die Baupläne des Bauinspektors Maack für die Lombardsbrücke“.

²⁷⁸⁰ Bis hierher alles Bogen 1.

Verantwortlichen sollten „sich einen Platz wählen, den von allen Städten der Welt nur Hamburg besitzt. Wir meinen den Platz der Mühle an der Lombardsbrücke.“²⁷⁸¹

Auf jeden Fall müsse dann die Mitte der Brückenkonstruktion gewählt werden.²⁷⁸² An dieser Stelle werde das Bauwerk auch von allen Punkten des Ufers der Außenalster aus gesehen, und andererseits biete es so selbst einen schönen Ausblick über beide Bassins. Allerdings müsse erst einmal eine ausreichend große Fläche geschaffen werden. Auf dem begleitenden Plan sei eingezeichnet, wie wenig das sein müsse. Die Mühle müsse allerdings verschwinden und damit ein Stück des alten Hamburg. Aber eigentlich schön sei sie nicht; ihre Umgebung sei auch schon ziemlich stark verändert worden, und von Fremden werde sie ohnehin als bäuerlicher Rest nur als störend empfunden.²⁷⁸³ Zudem sei sie ziemlich auffällig.

Die Kunsthalle aber könne mindestens ebenso reizvoll gestaltet und zudem so dimensioniert werden, dass sie den Blick nicht wesentlich verstelle. – Haller wird bewusst gewesen sein, dass er mit dieser Behauptung dem Leser seiner Zeilen etwas viel an gutem Glauben zumutete. Es wird nun eine Reihe von Alternativen erörtert²⁷⁸⁴ und letztlich verworfen, wobei Haller davon ausgeht, dass die bisherige hölzerne Brücke durch eine steinerne ersetzt werden würde – am besten eine solche mit zwei Bögen, zwischen denen die Kunsthalleninsel zu liegen käme. Für diese werden nun verschiedene Details erörtert.

Dann kommt Haller zu dem geplanten Kunsthallenbau selbst. Er denkt ihn sich mit zwei Hauptgeschossen, die so auch von der Binnenalster zu sehen wären, während sich von der Außenalster aus wegen der unterschiedlichen Höhe des Terrains der Eindruck von Eingeschossigkeit biete. Der Eingang würde – offenbar von dieser Seite her – zum ohnehin stärker frequentierten Obergeschoss führen.²⁷⁸⁵

Dadurch könnte die Aufschüttung geringer gehalten werden, „so daß das Gebäude aus dem Wasser emporzuwachsen scheint u. ein malerischer Effekt der Spiegelung erzielt wird.“

Ringsum solle an drei Seiten ein schmaler Streifen Land mit Brüstungsmauern entstehen. Dort seien auch Bosketts und – wie bereits an anderer Stelle gesagt – die Aufstellung solcher Kunstwerke möglich, die die freie Luft vertragen. Auch an der

²⁷⁸¹ Bogen 2.

²⁷⁸² Hier u.a. liegt die Berechtigung der bereits genannten Gerkenschen These, dass der Denkschrift die zweite Entwurfsfassung zugrunde liegen muss.

²⁷⁸³ Bogen 3.

²⁷⁸⁴ Hier und Bogen 4.

²⁷⁸⁵ Bogen 5.

Front zur Außenalster hin sollte etwas mehr Land zur Verfügung stehen als für den Bau selbst benötigt werde: Hier ließen sich Säulengänge oder Pergolen anlegen.²⁷⁸⁶

Am Schluss ist von der „Mehrzahl unsrer Leser“ die Rede, und dies macht deutlich, dass die Schrift, wenn sie überhaupt in der vorliegenden Form als Vorlage für eine Senatsitzung gedacht war, auch als Zuschrift an eine Zeitung veröffentlicht werden sollte.

Dass Haller mit dem vorgeschlagenen Standort eine salomonische Lösung der zu dieser Zeit zwischen Bürgerschaft und Senat geführten Kontroverse über den Standort einer neuen Kunsthalle angestrebt habe, wie Krieger behauptet, mag dahingestellt bleiben.²⁷⁸⁷ Geographisch hatte er die ziemlich genaue Mitte zwischen den beiden Vorschlägen Ferdinandstor und Glockengießerwall gewählt; dass dies auch politisch gemeint war, lässt sich aber bezweifeln: Zu stark ist der Eigencharakter des Projekts, das sich eher mit dem einer Kunsthalle auf einer Alster-Halbinsel nördlich der Esplanade vergleichen lässt, das Chateauf drei Jahre zuvor angeregt hatte.²⁷⁸⁸ Auch der Vergleich, den Krieger mit dem späteren Bau des Schlosses Herrenchiessee anstellt,²⁷⁸⁹ ist problematisch: Zwar wurde die später am Glockengießerwall erbaute Kunsthalle bis zur Fertigstellung des Rathauses für repräsentative Empfänge genutzt wie ein Schloss, zwar hatte auch der Gedanke einiges für sich, das Alsterbassin als glanzvollen Prozessionsweg für Zeremonien mit Staatsmännern und Künstlern zu nutzen – falls sie nicht den einfacheren Zugang über die Brücke vorgezogen hätten;²⁷⁹⁰ aber gerade Martin Haller konnte an einer Dauernutzung des Bauwerks für Staatsempfänge nicht gelegen sein: Die gute Eignung für derartige Zwecke hätte die Gefahr mit sich gebracht, die Verwirklichung der Rathauspläne, die ihn immer wieder beschäftigt hatten, auf unabsehbare Zeit zu verschieben oder das Rathaus auf einen reinen Verwaltungsbau zu reduzieren.

So wird man das Projekt vor allem als Zeugnis für das Bemühen Hallers werten müssen, durch die Schaffung eines architektonischen Solitärs inmitten der schönsten Wasserfläche Hamburgs ein wesentliches Element eines Stadtbildes zu schaffen, das in manchem von Venedig angeregt sein mochte, letztlich aber doch etwas ganz Eigenes war.

²⁷⁸⁶ Bogen 6.

²⁷⁸⁷ Peter Krieger: in AK Hamburg 1997. S. 67.

²⁷⁸⁸ Auch Krieger geht kurz auf dieses ein (S. 67).

²⁷⁸⁹ Ebd.

²⁷⁹⁰ Ebd.

Entgegen Hallers Versicherung wären aber neben der Kunsthalle nur schmale Durchblicke links und rechts geblieben, da er ja die an sich auch mögliche Lösung, wenigstens einen Teil des Gebäudes auf eines der Ufer zu stellen, ausdrücklich verworfen hatte. Die tatsächliche Auswirkung seines Projektes auf die Hauptsichtachse der Alster mochte er seinen Lesern gegenüber wohl nicht allzu deutlich aussprechen.

Wenn auch die Gutachter sein Projekt schließlich ablehnten, so waren sie doch von ihm beeindruckt,²⁷⁹¹ und dies gilt offenbar auch für die Vertreter der politischen Angelegenheiten der Stadt: Sie zogen den jungen Martin Haller zu Rate, als es galt, die von Bauinspektor Maack vorgelegten Baupläne für die Lombardsbrücke zu beurteilen²⁷⁹² – eine bemerkenswerte Entscheidung besonders angesichts der Tatsache, dass Maack seit dem Großen Brand der unangefochtene Experte der Stadt für den Brückenbau war. Die Folge des Beschlusses war, dass die Brücke kein eisernes Geländer erhielt, sondern eine Balustrade, für deren Anbringung sie geringfügig breiter angelegt werden musste. Auch die Anbringung von Kandelabern anstelle der zunächst vorgesehenen Statuen dürfte auf Haller zurückzuführen sein: Bei einem Kunstwerk – als solches definierte er die Brücke bemerkenswerterweise – müsse

„... alles was mit demselben in Verbindung steht auch künstlerisch entwickelt werden: – und ist es bei der allsichtigen Lage der Brücke wünschenswerth sie auch in dunkler Nacht vor der gewöhnlichen Umgebung hervorzuheben.“

Die von Maack vorgesehenen Standbilder aber würden dem lebhaften Wasserverkehr den Rücken zuwenden und wären wegen der Trenngitter für die Bahn auch auf der Brücke selbst schlecht zu sehen. „Wer successive die 4 Statuen in Augenschein nehmen will, muß die Bahn kreuzen.“ Es fehle aber zudem die für die Aufstellung nötige Veranlassung – ein angemessenes Thema, könnte man sagen; in guter Materialqualität wären sie zudem zu teuer.

Auch zu anderen für das Erscheinungsbild der Brücke weniger bedeutsamen Details nimmt Haller Stellung.

Fasst man die Aussagen seines Gutachtens zusammen, so ergibt sich der Eindruck, dass er nach dem Scheitern seines Projekts einer Kunstinsel nun der Lombardsbrücke die künstlerische Wirkung zu verleihen bestrebt war, die dem herausge-

²⁷⁹¹ Ebd., S. 68.

²⁷⁹² Hierzu und zum Folgenden StAHH 621.2=9.

hobenen Standort angemessen war und das Wesen Hamburgs als einer vom Wasser geprägten Stadt auf ganz eigene Weise zum Ausdruck brachte.

In dieses Bild fügt sich die kurze Ausführung zu weiteren Projekten in der Nähe des Wassers, die Haller an recht unauffälliger Stelle in seinen „Erinnerungen“ unterbringt.²⁷⁹³

Auch im Zusammenhang mit der Bebauung des Ufers der Außenalster nämlich entwickelte er Vorstellungen, die über die private Nutzung der dort nach der Entfestung der Stadt entstandenen Parzellen hinausgehend Aussehen und Nutzung dieses reizvollen Vorlandes entscheidend geprägt hätten. So schlug er für den Neubau des Johannisklosters das Harvestehuder Ufer, für eine Uhlenhorster Kirche das Vorland vor der Auguststraße und statt eines Anbaus an die nach dem Fehlschlagen seines Projektes entstandene Kunsthalle einen Neubau in den Uferanlagen von St. Georg vor. Er scheiterte aber nach seinen an dieser Stelle nicht in jeder Beziehung überzeugenden Worten jedes Mal am Widerstand vor allem der Wassersportler, „die für ihre Vergnügungen und ihre Segelregatten von der vorhandenen Wasserfläche keinen Quadratmeter entbehren zu können behaupteten“²⁷⁹⁴ – und, wird man hinzufügen dürfen, es auch nicht in jedem Falle hätten tun müssen. Es dürfte also auch noch Einsprüche von anderer Seite gegeben haben.

Über die von ihm genannten Projekte hinaus machte Haller bei der Aufstellung des Bebauungsplanes von 1900 für das rechte Ufer der Außenalster einen Vorschlag, der insofern als gewagt gewertet werden kann, als er den Interessen mehrerer seiner zahlungskräftigsten Bauherren zuwider lief: der Anlieger des Harvestehuder Weges. Ihnen war ein Teil des Vorlandes als Gartenland zugeteilt worden mit der Auflage, keine hochstämmigen Bäume oder solche Sträucher anzupflanzen, die den Passanten des Weges, aber auch ihnen selbst die Aussicht auf die Alsterfläche versperrt hätten. Nun regte Haller die Anlage einer zweiten Fahrstraße am Wasser mit Reitweg und Promenade an – eines Korso mit Wendepunkten an der Rabenstraße und der Krugkoppel, verbunden mit dem Plan, das gesamte Vorland zu dem „Alsterpark“ umzugestalten, der später tatsächlich dort entstand.²⁷⁹⁵

²⁷⁹³ Anhang 5. S. 15a.

²⁷⁹⁴ Ebd.

²⁷⁹⁵ Michael Goecke: Vorgeschichte und Entstehung des Stadtparkes in Hamburg-Winterhude und seine Bedeutung für das Hamburger Stadtgrün. Diss. Hannover 1980. S. 36.

Die neue Lombardsbrücke sollte die Sichtachse vom Jungfernstieg auf die Außenalster von einer wesentlichen Beeinträchtigung befreien. Daran allerdings, dass Haller sich ihre unter seiner Mitarbeit zustande gekommene Gestalt auf Jahrzehnte hinaus als unveränderlich vorstellte, sind leise Zweifel angebracht. Wäre nämlich sein Plan eines Rathauses an und vor dem Jungfernstieg zustande gekommen, hätte dies sicherlich die Ergänzung der Brückenanlage um zusätzliche Möglichkeiten des Promenierens notwendig gemacht, da sich von hier aus der attraktivste Blick auf das neue Bauwerk ergeben hätte. Der Charakter der Brücke hätte sich zum mindesten geringfügig verändert. Von einem günstigen Blickwinkel aus aber wäre ein eindrucksvolles Bild von der gesamten Wasserfläche von Binnen- und Außenalster geblieben.

Dies aber wäre nicht mehr der Fall gewesen, wenn es Haller gelungen wäre, seine Lösung eines Problems durchzusetzen, das zeitweise so dringlich erschien, dass es in der neueren Geschichte Hamburgs mehrfach auftauchte: das der Verbindung zweier der bevölkerungsreichsten Gebiete Hamburgs durch eine Querung der Außenalster.²⁷⁹⁶ Hallers Version ist eine der bemerkenswertesten und in der Kombination mehrerer Gesichtspunkte vielfältigsten. Ihre tiefste Ursache hat sie im Staunen des Architekten über die Tatsache, „daß zwei so bevölkerte Vororte wie Eimsbüttel und Barmbeck keine anderen festen Wegverbindungen besaßen als die so weit von einander entfernte Lombards- und Winterhuder Brücken (sic)“. Diesem Übelstand habe bereits in den 60er Jahren „der allerdings etwas minderwerthige Architekt Rösing“ mit dem Plan eines Tunnels zwischen Alsterchaussee und Auguststraße abzuhelfen versucht. Haller variierte das Projekt auf eine für ihn kennzeichnende Weise:

„Ich selbst habe, mehr als einmal, empfohlen an dieser Stelle eine Ueberbrückung vermittelt zweier Inseln zu schaffen, deren Aufhöhung durch fruchtbares Bagger-Material keine Schwierigkeit bereiten und deren Herstellungskosten reichlich gedeckt würden durch Parzellirung und Veräußerung des so gewonnenen werthvollen Grund und Bodens.“²⁷⁹⁷

²⁷⁹⁶ Zu den um die Mitte des 19. Jahrhunderts angedachten Möglichkeiten einer Überbrückung oder Untertunnelung der Außenalster s. die Ausführungen von Matthias Schmoock 1993. S. 37-40. – Die vom Standpunkt der Wissenschaft aus notwendigen Einwendungen gegen dieses Werk sind bereits formuliert worden. Als Informationsquelle eher von größerem Wert allerdings Melhop 1932. S. 518-521.

²⁷⁹⁷ Erinnerungen. Anhang 5. S. 14a.

Die Formulierung „an dieser Stelle“ wird man möglicherweise nicht ganz wörtlich nehmen dürfen: Die Auguststraße liegt der Alsterchaussee nicht etwa gegenüber, sondern ein erhebliches Stück weiter südlich. Die Verbindung wäre also länger und damit teurer geworden als nötig. Ganz unvernünftig wäre eine solche Streckenführung dennoch nicht gewesen: Wollte man tatsächlich zwei Inseln auf der Strecke unterbringen, durfte die zu überbrückende Entfernung nicht zu gering sein. Zudem hätte ein Brückenkopf genau gegenüber der Alsterchaussee gestalterische Probleme für einen der schönsten Teile der Uferlandschaft mit sich gebracht: für die aus gutem Grund als „Schöne Aussicht“ benannte Partie um das Uhlenhorster Fährhaus herum vielleicht bis zum ebenfalls nicht ohne Ursache so bezeichneten Feenteich südlich von ihm.

Gerade dieses Projekt aber hätte den entschiedensten Widerstand der vornehmen Hamburger Ruderclubs und ihrer einflussreichen Mitglieder gegen Haller hervorgerufen: 1844 war das Uhlenhorster Fährhaus Ziel der ersten kontinentalen Ruderregatta gewesen, und daraus hatte sich eine Tradition entwickelt. Bootsrennen durch die wahrscheinlich nicht sehr breiten Durchlässe zwischen den geplanten Inseln hindurch aber wären kaum durchführbar gewesen.

Wäre man Haller gefolgt, wäre allerdings mehr entstanden als eine bloße Straßenverbindung: ein attraktiver Blickfang nämlich innerhalb der großen Wasserfläche. Fraglich ist, ob Haller, wären die Inseln und die Verbindung zwischen ihnen und den Ufern erst einmal hergestellt, wirklich nichts anderes eingefallen wäre als die private Nutzung der Flächen, die die Finanzierbarkeit des Projekts allerdings vereinfacht hätte. Kleine, aber fein gestaltete Bauten mit staatlicher Nutzung hätten sich hier mindestens ebenso malerisch ausgenommen wie luxuriöse Villen und hätten die Inselchen vielleicht als eine zweigeteilte nordische Giudecca erscheinen lassen. Der großartige Eindruck der Wasserfläche der Außenalster wäre allerdings gemindert worden, da der Blick nach Norden beschnitten worden wäre.

Betrachtet man Martin Hallers Vorstellungen von dem, was sich zu beiden Seiten an die Lombardsbrücke angeschlossen hätte, so ergibt sich ein ebenso vielschichtiges und ebenso schwer auf einen Nenner zu bringendes Bild. Einerseits hatte er es im Bereich der Esplanade mit einer bereits vorhandenen Bebauung zu tun, die einzelne Veränderungen zuließ, aber keinen Wechsel ihrer Grundzüge: Sie war bereits eine

der Prachtstraßen Hamburgs; ihre Bauten verbanden sich unter anderem mit den Namen Forsmanns und Wimmels.

Andererseits entstand an ihrem der Lombardsbrücke entgegengesetzten Ende, am Stephansplatz, ein Bauwerk des Reiches, auf das die städtischen Behörden und erst recht Haller nur wenig Einfluss nehmen konnten. So hat er es wohl nur missbilligend registrieren können, wie sehr das Gebäude stilistisch zu einem Fremdkörper im Bild der Stadt wurde und dies auch noch an einem in seinen Augen ungünstigen Standort: nicht am Gänsemarkt in der Nähe des neuen Geschäftsviertels, wie dies seiner Ansicht nach zweckmäßig gewesen wäre, sondern am Rande der Innenstadt in der Nähe der alten Wallanlagen.²⁷⁹⁸ Immerhin aber wurde seinem Vorschlag gemäß das Portal so positioniert, dass es das Gebäude zu einer hier neu entstehenden platzartigen Struktur hin öffnete – zum heutigen Stephansplatz.²⁷⁹⁹

Gerade dieser samt dem nördlich an ihn anschließenden Bereich ist geeignet zu verdeutlichen, dass Haller zu realistisch dachte, um ein für alle Mal gültige stadtplanerische Konzeptionen für ein bestimmtes Gebiet zu entwerfen und sich in den Schmollwinkel zurückzuziehen, wenn sich diese nicht verwirklichen ließen. Hier befand sich einerseits der Dammtorbahnhof,²⁸⁰⁰ von dem aus Staatsbesucher die Stadt betraten. Dadurch bekam der Straßenzug, der von hier zum Rathaus führt, besondere Wichtigkeit. Sie steigerte sich dadurch, dass er nach einer kurzen Strecke schon die alten Verteidigungsanlagen durchquerte: eine Umwallung, die sich für eine anspruchsvolle gärtnerische Gestaltung anbot, und ein hinter ihr liegendes Glacis, das bestens geeignet war als Baugrund für repräsentative Projekte des Staates und vielleicht auch einiger privater Investoren – auf jeden Fall ein Gelände, das höchster planerischer Sorgfalt bedurfte. Dass derselbe Straßenzug in entgegengesetzter Richtung in manche der bedeutsamsten Vorstädte führte und den entsprechenden Verkehr aufzunehmen hatte, brachte eine weitere Problematik ins Spiel.

In Hallers Augen war sie von überragender Bedeutung. Den Verkehr ausschließlich durch das verhältnismäßig enge Dammtor zu führen, erscheint ihm noch aus der Rückschau des Jahres 1918 bedenklich: Schon ein einfacher Rohrbruch mit den sich

²⁷⁹⁸ s. undatiertes Manuskript „Der Neubau des Postgebäudes“. StAAH 621.2 =10.

²⁷⁹⁹ Dass er auch sonst in Projekte eingriff, die ihm nicht in den architektonischen und geistigen Kontext Hamburgs zu passen schienen, weist Jörg Schilling an einem bedeutsamen Beispiel nach. (Der Sinn des Bürgers – der Zukunft im Weg, Martin Hallers Gegenprojekt zum Oberlandesgerichtsgebäude. In: AK Hamburg 1997. S. 70-75.

²⁸⁰⁰ Präteritum, da er damals noch nicht an gleicher Stelle stand wie heute.

an ihn anschließenden Arbeiten würde die Verbindung zwischen der Stadt und zahlreichen Vorstädten tage- und wochenlang blockieren.

„Mein Vorschlag ging nun dahin, schon auf dem Stephansplatz den gewaltigen sich tief in die Vorstädte und Vororte ergießenden Verkehrstrom in zwei Theile zu scheiden und jeden gesondert unter dem Bahnkörper hindurchzuführen. Der östliche dieser beiden Straßenzüge würde das Hôtel Esplanade berührend genau in die Richtung der Neuen Rabenstraße fallen und sich in ihr gradlinig fortsetzen, während der westliche auf dem alten Thordamm bleibend die Verbindung mit dem Grindel und der Rothenbaumchaussee herstellen würde. Durch diese Richtlinien war der Abstand beider Straßenunterführungen festgestellt, und er entsprach genau der Länge des heutigen Dammtorbahnhofs. Seine etwas nach Osten geschobene Lage wäre dem Stadtbilde sehr zu Gute gekommen, insofern seine Südfaçade in der Axe der Dammtorstraße liegen, also schon vom Gänsemarkt aus sichtbar sein würde, und die Nordfaçade den architektonischen Abschluß der schönen Ulmenallee gebildet hätte. Es wäre ferner vor der Südfronte innerhalb der Straßengabelung ein großer dreieckiger Vorraum entstanden, auf welchem sich der Ankunfts- und Abfahrtsverkehr entwickeln und der als Halteplatz für Fuhrwerk dienen könnte. So wäre denn... die in mancher Hinsicht unbequeme Trennung der Ankunfts- und Abfahrtsseite vermieden. An der Nordseite würden, mit dem Blick auf die Wiesen, die Warte- und Erfrischungssäle ihren Platz gefunden haben, während man in der Mitte... die Empfangsräume bei hohem Besuch angeordnet hätte, die hier ihre gesonderte ruhige Vor- und Abfahrt erhalten könnten. Die sechs bis acht Straßenbahnlinien wären auf die beiden Straßenzüge und Unterführungen zu vertheilen. Der kahle, riesige, für den Fußgängerverkehr unbequeme, ja gefährliche Loigny-Platz wäre überflüssig und durch eine geschmackvolle Grünanlage zu ersetzen gewesen, ja es ließe sich hier sogar – wie beim alten Dammtorbahnhof ein vielbesuchter Wirthschaftsgarten denken.“²⁸⁰¹

Das Ineinander verkehrsplanerischer und ästhetischer Überlegungen beeindruckt, zumal auch die soziale Komponente nicht fehlt: an den „einfachen“ Fußgänger ist ebenso gedacht wie an hohen Staatsbesuch. Und selbst dem kritischsten Urteil dürfte es schwer fallen, eine Schwäche in dieser umfassenden Konzeption nachzuweisen: Haller denkt – so zeigt sich auch hier wieder – nicht in geometrischen Formen, sondern in Vorgängen und erweist sich als Meister der „Distribution“: Seine Fähigkeit, sich in Bewegungsabläufe hineinzudenken, ist bemerkenswert, sein Engagement in dieser Sache, in der es für ihn vermutlich im Falle ihrer Verwirklichung kaum etwas zu verdienen gegeben hätte, ein Vorbild an praktischem Stadtpatriotismus.

Es erscheint reizvoll, seine Äußerungen zum Dammtorbahnhof in eine nahe Beziehung zu setzen zu der Schrift, die er der Zukunft des Zoologischen und des Bota-

²⁸⁰¹ Erinnerungen. Anhang 2, S. 72-74. Der Abschluss des Bandes ist auf den 7. Mai 1916 datiert.

nischen Gartens sowie den Begräbnisplätzen am Dammtor widmet,²⁸⁰² und aus allem insgesamt ein Gesamtkonzept für eine große und für die Stadt in mehrfacher Beziehung bedeutsame Fläche zu entwickeln. Mit einiger Vorsicht wird man dies auch tun dürfen: Sie stammen aus unterschiedlichen Zeiten;²⁸⁰³ es ergeben sich aber keine Widersprüche zwischen den Konzepten.

Die letztgenannte Schrift bietet das umfassendere Bild. Sie streift wenigstens die Frage einer möglichen Bebauung des Heiligengeistfeldes und der von vielen Seiten propagierten Gartenstadtbewegung und gelangt zu dem Urteil, dass wenig dagegen spreche, zum mindesten einen Teil der Flächen des Zoologischen und des Botanischen Gartens sowie der alten Begräbnisplätze am Dammtor „zu veräußern und für den städtischen Anbau nutzbar zu machen“ – allerdings möglichst ohne „das vorhandene liebliche Landschaftsbild der zu beiden Seiten des Stadtgrabens belegenen öffentlichen Anlagen zu zerstören“.²⁸⁰⁴

Zu prüfen sei allerdings, ob man nicht einen Teil des gesamten großen Geländes für Staatsbauten sichern müsse.

Die ehemaligen Begräbnisplätze seien für solche wenig geeignet: Für derartige Gebäude sei „eine möglichst centrale und zugleich eine freie und vornehme Lage“ erforderlich, die es hier nicht gebe. Es sollte also an dieser Stelle ein Wohngebiet entstehen, das man allenfalls um kleinere und mit ihm in innerem Zusammenhang stehende Staatsbauten wie Schulhäuser, Polizeiwachen und dergleichen ergänzen könne.²⁸⁰⁵

Die Ausweisung derartiger Wohngebiete – dies wird man hinzufügen dürfen – ist geradezu Voraussetzung für die Verwirklichung der weiteren Teile des Planes: Der Verkauf der benötigten Grundstücke würde erst die finanziellen Mittel dazu bereit stellen.

Solche hätten – wäre es nach Haller gegangen – schon für die Sicherstellung des weiteren Betriebes des Zoologischen Gartens fließen müssen, dessen Ende – so

²⁸⁰² Betrachtungen über die Zukunft des Zoologischen Gartens, des Botanischen Gartens und der ehemaligen Begräbnisplätze vor dem Dammtor. Ohne Ort und Jahr.

²⁸⁰³ Angesichts der in diesem Jahr längst überholten Schreibweisen wie „Begräbniss“, „Dammt~~h~~or“ usw. wird man sogar die von der Hamburger Staatsbibliothek vorgenommene handschriftliche Datierung „1909“ für zu spät halten müssen, und die Tatsache, dass Haller vom Stadttheater sagt, dass „demnächst an die Errichtung eines Neubaus gedacht werden muß“ (S. 10), zwingt fast zu der Annahme, dass seine Schrift sogar schon vor den Planungen zum 1899/1900 errichteten Schauspielhaus entstanden ist. Dagegen lässt sich einwenden, dass er nur von einem Opernhaus als Ersatz für das alte Stadttheater schreibt, eine Sprechbühne also nicht als notwendig erachtete; doch die stand ja wiederum mit dem Thalia-Theater bereits zur Verfügung.

²⁸⁰⁴ Ebd., S. 4.

²⁸⁰⁵ Ebd., S. 4f.

könnte man es leicht übertreibend sagen – für jeden anderen als für ihn allerdings schon absehbar war. Für diese Einrichtung plant er neben organisatorischen auch einige bauliche Veränderungen und verdeutlicht sie durch eine dem Text beigegebene Planzeichnung. Sie wären hier allenfalls als Zeugnisse des zähen Widerstandes Hallers gegen den Untergang eines seiner Lieblingsprojekte bedeutsam, wenn sie sich nicht mit Maßnahmen verbänden, die auf eine großzügige und vielleicht sogar mit Teilen der Wiener Ringstraße vergleichbare Überplanung des gesamten an dieser Stelle gelegenen Teiles der alten Verteidigungswerke hinausliefen.

Den Eingang zum Zoologischen Garten möchte Haller nun nämlich um 100 Meter zurückverlegen, und dies zugunsten der Errichtung zweier in innerem Zusammenhang mit dem Garten und dem Vorlesungsgebäude auf der Moorweide stehender Staatsbauten (auf dem beigegebenen Plan – Abb. 190 – A u. B). Diese Maßnahme sei vertretbar, da der vordere Teil des Gartens zwischen „Thiergartenstraße“ und „Begräbnisplätzen“ eingezwängt und mit nur wenigen unattraktiven Tierhäusern bestückt sei und lediglich geringe landschaftliche Reize besitze. – So die offizielle Begründung. Die eigentliche Absicht dürfte aber darin liegen, dass sich Hamburg hier dem Besucher mit etwas Bedeutsamerem und Eindrucksvollerem präsentieren soll als mit dem Eingang zu einem Zoo. Der Hinweis auf das Vorlesungsgebäude deutet an, in welche Richtung Haller gedacht haben dürfte. Noch klarer tut es sein Vorschlag dazu, wie der neue Eingang zugänglich sein soll: Vom Dammtor aus würde man ihn auf einer 40 Meter breiten, „also platzartigen Zugangsstraße“ erreichen, die von den „monumental und symmetrisch auszubildenden Seitenfronten der beiden eben erwähnten Staatsgebäude“ flankiert wäre.²⁸⁰⁶

Die weiteren Überlegungen Hallers²⁸⁰⁷ zur Umgestaltung des Zoologischen Gartens können hier außerhalb der Betrachtung bleiben. Sie zielen im Wesentlichen darauf ab, durch den Austausch von Flächen dessen Wirtschaftlichkeit und malerische Wirkung besonders bei abendlicher Beleuchtung zu steigern.

Anders als mit dem Zoologischen gedenkt Haller mit dem Botanischen Garten umzugehen. Ein Bedürfnis für seine Erhaltung an bisheriger Stelle sieht er nicht, schon weil er den geplanten Stadtpark für „eine der Vegetation zuträglichere Gegend“ hält und die wohl realistische Ansicht vertritt, dass der größte Teil der Besucher nicht zu botanischen Studien in den Garten komme, sondern Naturgenuss und

²⁸⁰⁶ Ebd., S. 7.

Erholung suche. Den würde er auch weiterhin finden. Er – Haller – gedenke überhaupt nur den hoch liegenden Teil des Gartens zwischen Jungiusstraße, „den sogenannten Kirchhöfen“, dem Bahnhofplatz und dem Dammtordamm anzutasten. Der sei „von breiten aptirten Strassen umgeben“, und dies gestatte ohne weiteres die Errichtung einer Anzahl größerer Staatsgebäude; dabei könne „bei geschickter Gruppierung“ sogar noch „ein Theil der heutigen Gartenanlagen und manch‘ schöner Baum geschont werden und den neuen Gebäuden als malerische Umrahmung zu Gute kommen“.²⁸⁰⁸

Die Verwendung der genannten Gebäude lässt er offen – mit Ausnahme des bereits an anderer Stelle erwähnten Opernhauses, das am Dammtordamm (im Plan mit D bezeichnet) liegen soll – dem vornehmsten und belebtesten Straßenzug seinem Urteil nach.

Alles zusammengenommen und Holstenglacis wie Esplanade einbezogen wäre ein sadtplanerisches Gebilde recht eigener Art entstanden. Die Bebauung geschleifter Wallanlagen mit Staatsbauten lag im Zug der Zeit. Haller hatte diese Gebäude aber in eine vorhandene und sich weiter entwickelnde Bebauung einzufügen. Im Zusammenhang mit ihr wäre die Esplanade mit ihren vornehmen Etagenhäusern ebenso zu nennen wie das allerdings entferntere elegante, in all seiner Vielfalt ebenfalls überwiegend von den „bemittelten“ Schichten bewohnte Gebiet vor dem Dammtor; dieses wäre ja, wäre es nach ihm gegangen, noch um einiges geschickter mit der Innenstadt verbunden worden. Da ist aber auch eine Art „Kulturmeile“ zu berücksichtigen, die vom Stadttheater und von einer recht früh geplanten, dann allerdings relativ spät verwirklichten Musikhalle begrenzt worden wäre. Und da ist zum dritten an den in engem räumlichem Zusammenhang mit diesen Zonen liegenden Bereich der Justiz zu denken, für den nach den Vorstellungen der Zeit Monumentalität und der sie bedingende weithin freie Standort wünschenswert waren und denen hier durch die freundliche Umgebung der nahe gelegenen Gartenanlagen und der Musikhalle wenigstens ein Teil der Bedrohlichkeit genommen worden wäre – und zum Teil auch wird –, der solchen Institutionen leicht anhaftet. Man wird behaupten dürfen, dass sich die beiden den Eingang des Zoologischen Gartens flankierenden „speziell für

²⁸⁰⁷ S. 6-9 – mit Planzeichnung.

²⁸⁰⁸ Ebd., S. 9f. Es handelt sich um die im Plan mit D – G bezeichneten Bauten. Für einen von ihnen (F) denkt sich Haller „sogar eine Verbindung mit der Ringstraße auf einer den Stadtgraben und seine Böschungen überspannenden Hochbrücke“ (S. 12).

öffentliche Sammlungen oder Anstalten zu sonstigen wissenschaftlichen Zwecken“ dienlichen Bauten im Zusammenhang mit dem Vorlesungsgebäude nicht ungeschickt in diesen pluralistischen, aber in seinen Grundzügen auf repräsentative Wirkung ausgerichteten Zusammenhang eingepasst hätten.²⁸⁰⁹

Trotz, wie er selbst zugibt, geringer Aussicht auf Erfolg²⁸¹⁰ bemühte sich Haller auch um eine Änderung der bestehenden Pläne für die Gestaltung des Hauptbahnhofs.

Er schlug vor, ihn von dem zu erwartenden Durchbruch der späteren Mönckebergstraße aus so zu erschließen, dass er „wie alle monumentalen Bahnhöfe einen einzigen Haupteingang am Kopfende erhalten“ würde, was eine platzartige Verbreiterung der Steintorbrücke zur Voraussetzung gehabt hätte. Technisch, so hätten ihm Fachleute erklärt, wäre diese Lösung zu verwirklichen gewesen, und sie sei sogar von einem der Preisträger eines inzwischen durchgeführten Wettbewerbs „in einem Nebenentwurf ausführlicher bearbeitet“ worden.²⁸¹¹

„Welche Vortheile ein einziger Zugang sowohl für Grund- u. Aufriß des Gebäudes als für den öffentlichen Verkehr gehabt hätte, das braucht hier wohl nicht weiter ausgeführt zu werden.“²⁸¹²

Es ist bedauerlich, dass Haller seine Ausführungen mit dieser knappen Aussage abschließt: Man wüsste gern, wie er unter dieser Voraussetzung einer allzu starken Ballung des Verkehrs in einem engen Bereich, noch dazu im Wesentlichen auf einer Brücke hätte entgegenwirken wollen.

Das Scheitern seiner Gegenvorschläge für die Gestaltung der beiden Bahnhofsbereiche – wie er es empfand, nicht aus sachlichen Gründen, sondern aus der Furcht heraus, sie könnten die Verwirklichung der Projekte in Frage stellen – war einer der wichtigsten Gründe dafür, dass sich der inzwischen 65-Jährige nicht mehr zur Wiederwahl für die Bürgerschaft stellte.²⁸¹³

²⁸⁰⁹ Das Stadttheater kann man in diese Überlegungen allerdings nicht mit einbeziehen, da Haller dessen baldigen Abbruch „angesichts des ehrwürdigem [sic] Alters und der unzulänglichen Beschaffenheit“ vor auszusehen glaubt (S. 10).

²⁸¹⁰ „Die neuen hbg. Eisenbahnlinien waren das Ergebnis so langwieriger und schwieriger Verhandlungen zwischen unsern Behörden und dem preußischen Eisenbahnfiskus gewesen, daß, als sie der Bürgerschaft mitgeteilt wurden, wesentliche Abänderungsvorschläge wenig Aussicht auf Erfolg hatten.“ Das habe auch für die Lage des Dammtorbahnhofs gegolten. Ebd., S. 70f.

²⁸¹¹ Ebd., S. 71.

²⁸¹² Ebd., S. 71f.

²⁸¹³ Ebd., S. 75-77.

In gewisser Beziehung ist die spätere Mönckebergstraße in ihrer Funktion der Verbindung zwischen Gänsemarkt und Dammtorbahnhof vergleichbar: Verfolgt man ihren Verlauf weiter, so gelangt man ebenfalls in ein nach der Entfestung mehr und mehr städtisch werdendes Vorland. Dass St. Georg aufgrund seiner Geschichte problematischer in der Zusammensetzung seiner Bevölkerung und auch in baulicher Hinsicht war als Harvestehude und die an dieses angrenzenden neuen Vororte, ist bereits gesagt worden. Wollte man behaupten, Haller habe mit seinen jenseits des Hauptbahnhofs gelegenen Bauten Grundsätzliches daran ändern wollen, so wäre dies allzu gewagt, wenn auch zugestanden werden kann, dass er mit dem Bau des Vorstadttheaters und der benachbarten Bierhalle Einrichtungen schuf, die das Leben hier attraktiver machten. Möglicherweise aber – dies ist ebenfalls bereits angedeutet worden – sind die besonders aufwendigen Etagenhäuser links und rechts hinter dem Hauptbahnhof auch als eine Art vornehmen Entrees anzusehen.²⁸¹⁴

Das Gebäude an der Kirchenallee ist schon aus dem Gesichtswinkel der Stadtplanung betrachtet worden. Dass diese Sichtweise nicht ganz falsch ist, könnte man durch den Bau an der Ecke Steindamm / Große Allee bestätigt sehen: das Waltfriedsche später als Hotel und Restaurant betriebene Etagenhaus.²⁸¹⁵ Durch seine Lage am Ausgangspunkt einer wohl noch bedeutsameren Verbindung mit der Vorstadt und über sie hinaus mit dem offenen Land (und mit Lübeck!) bildet es eine Art Gegenstück zu dem zuvor angesprochenen.²⁸¹⁶ Die komplizierte Baugeschichte macht eine eindeutige Aussage allerdings problematisch, und der verstümmelte Bauzustand, in dem es heute schräg gegenüber dem Museum für Kunst und Gewerbe steht, ist eher geeignet, eine stadtplanerische Funktion des Bauwerks zu übersehen, als sie bestätigt zu finden. Von einigem Aussagewert aber ist die Art, in der hier der auf die Innenstadt hin ausgerichtete spitze Winkel gestaltet ist: nicht so dramatisch zeichenhaft wie der Bug des Chilehauses zwar, aber auch nicht so phantasielos mit einem einzigen Turm als Akzent, wie dies sonst so gebräuchlich war: Die beiden heute noch erkennbaren Türmchen sind eine recht originelle Lösung.

²⁸¹⁴ Es muss allerdings auch in Rechnung gestellt werden, dass dieser Eindruck insofern ein zufälliger sein könnte, als Haller hier möglicherweise lediglich Bauaufträgen nachkam, die die schließlich jeweils gefundene Lösung weitgehend vorher bestimmten.

²⁸¹⁵ In Entwürfen von 1866/67, 1878 und 1886 überliefert – an anderer Stelle bereits angesprochen.

²⁸¹⁶ Pl 388-1.223/10i.

Mit der „Kunstinsel“ und der Lombardsbrücke ist bereits eine Wirkungsstätte Hallers in einem Bereich angesprochen worden, der vom befestigten Stadtrand immer mehr zu einem Teil der Innenstadt geworden war. Und es ist auch die Tatsache belegt worden, dass Haller dieses Gebiet als Teil der Randbebauung der Binnenalster auffasste – als einen Teil allerdings, der in diesem Zusammenhang in etwa dieselbe Funktion hat wie der Solitär in einem Ring. Es ist aber auch mehrfach der Sachverhalt angesprochen worden, dass sich nicht zuletzt durch Hallers Wirken der Charakter der Straßen um die Binnenalster herum insgesamt wandelte, dass Wohnbebauung mehr und mehr Geschäftsbauten wich im Zuge einer Entwicklung, innerhalb derer sich der hamburgische Kommerz mehr und mehr von der Elbe weg an die Alster verlagerte.

Über das zum Alsterpavillon und zur Entwicklungsgeschichte der Binnenalster allgemein Gesagte hinaus nahm Haller starken Anteil an der Entwicklung des Jungfernstiegs.

Nicht nur das Schicksal des Alsterpavillons hat den negativen Eindruck bewirkt, den er dieser Straße kurz nach dem Ersten Weltkrieg bescheinigt. Er fügt das Verschwinden der großen Hotels und damit das der vornehmen Fremden hinzu.²⁸¹⁷ Als wesentlich wichtiger aber erscheint ihm, dass die Überplanung der Straße durch den Oberingenieur Franz Andreas Meyer – „sein letztes Lebenswerk..., leider nicht sein bestes“ – seinem Urteil nach „als ein Mißerfolg anzusehn ist“.²⁸¹⁸ Haller hat offenbar zur Zeit von dessen Entstehen mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg gehalten:

„Habe ich doch selbst s. Zt. in der Bürgerschaft, im bürgerschaftlichen Ausschuß und im Architektenverein mein Möglichstes gethan, um meine Umgebung von den Schwächen und Fehlern des Entwurfs zu überzeugen, wodurch ich mir denn auch den Zorn, ja eine dauernde Entfremdung seines Urhebers zugezogen habe.“²⁸¹⁹

Glaubt man Haller, so hat Meyer das Seine zu dieser Entfremdung beigetragen: Über den wahren Grund einer der wichtigsten Maßnahmen seiner Planungen ließ er die am Entscheidungsprozess Beteiligten so lange im Unklaren, bis es zu spät war – bis es Bürgermeister Lehmann, der Fülle zäher Erörterungen aller Einzelaspekte der Planungen in den verschiedensten Gremien und Vereinen müde, nötig erschien, „den

²⁸¹⁷ Erinnerungen. Anhang 6. S. 33.

²⁸¹⁸ Ebd., S. 35.

Gordischen Knoten mit dem Schwerte zu zerhauen“,²⁸²⁰ indem er die wichtigsten Einzelfragen in einer Vorlage vereinigte, über die dann insgesamt abzustimmen war – mit dem Ergebnis, dass man nun auch über die nach Haller offensichtlichen Fehler des Meyerschen Plans hinweg sah, um nicht den Erfolg des Ganzen zu gefährden.²⁸²¹

Die Mängel von dessen Konzeption lagen nach Hallers Urteil

„... in der übertriebenen Breite des Fahrdamms, in der verkehrten Lage des Straßenbahngleises und in einer, der städtischen Umgebung schlecht angepassten, kleintlichen Ausbildung des neuen Ufers.

Daß die Breite des Fahrdamms im Mißverhältniß zum Verkehrsbedürfniß steht, und daß sie für den bejahrten Fußgänger nicht ungefährlich ist – das beweisen schon die nachträglich in der Mitte angebrachten Trottoirinseln.“²⁸²²

Die Lage des Straßenbahngleises sei ihm – Haller – schon bei der Prüfung des Plans in den Ausschussberatungen „unverständlich und befremdlich“ erschienen.

„Es liegt nämlich weder genau im Mittel des Fahrdamms, wo es die beiden Richtungen des Fuhrwerkverkehrs passend getrennt haben würde, noch hart am Kantstein..., sondern an einer scheinbar durch den Zufall bestimmten Stelle, was um so unbegreiflicher ist, als grade hier, wo das Geleis nur in der Richtung nach dem Gänsemarkt befahren wird, die unmittelbare Lage am Kantstein der Promenade dem Fahrpublicum ein bequemes und gesichertes Besteigen und Verlassen der Wagen sehr erleichtert haben würde.“²⁸²³

Zu spät erst erfuhr Haller – so jedenfalls seine Darstellung –, warum Meyer so zäh an dieser Regelung festgehalten hatte:

„Erst als die Ausführung seines Planes schon weit vorgeschritten war, nämlich bei der Errichtung der großen Beleuchtungsmaste ging mir ein Licht auf: Diese riesigen, vom Volkswitz mit ‚Galgen‘ bezeichneten Maste besitzen bekanntlich an jeder Seite einen weitausladenden Arm, an dem die Bogenlampe hängt. Aus ästhetischen Gründen haben beide Arme die gleiche Ausladung.“²⁸²⁴

Die Mitte der Straße musste also für die Fundamentierung dieser riesigen Masten frei gehalten werden; zudem mussten die Gleise der Straßenbahn so geführt werden, dass sich kein Konflikt ihrer Fahrdrähte mit den Armen und den Beleuchtungskör-

²⁸¹⁹ Ebd., S. 35f. – siehe auch ebd., Anhang 2. S. 70, wo er seinen Kampf gegen die Meyerschen Planungen als heftig bezeichnet und – anders als ebd., Anhang 6. S. 35 – das allgemeine Missfallen an ihnen mit dem unerwarteten Tod des Ingenieurs am 17. März 1901 in Verbindung bringt.

²⁸²⁰ Erinnerungen. Anhang 6. S. 36.

²⁸²¹ Ebd., S. 36f.

²⁸²² Ebd., S. 42.

²⁸²³ Ebd., S. 42f.

²⁸²⁴ Ebd., S. 43.

pern der „Galgen“ ergab. Haller spricht von einer Geschmacksverirrung,²⁸²⁵ nennt Alternativen und hat sie offenbar schon in einem frühen Stadium der Behandlung des Meyerschen Projektes genannt und damit „bei Allen Anklang“ gefunden, „nur nicht bei Andreas Meyer, der sich in Schweigen hüllte und mir jede Aufklärung verweigerte“.²⁸²⁶

Ähnlich unnachsichtige Kritik wie die „Galgen“ und die Führung der Straßengleise findet die Gestaltung des Uferbereiches. Haller gibt sich als Befürworter „der früheren einfachen Steinvorsetzen, der schlichten durchsichtigen Geländer und der vornehmen breiten Wassertreppe“²⁸²⁷ und bringt kein Verständnis dafür auf, „weßhalb man sich von diesem so wohlgelungenen Vorbilde soweit entfernen mußte“ – hin zu dem „unglücklichen Gedanken, in dieses rein städtische Gebiet ländliche Motive einzuführen, wie sie ihm (Meyer – Anm. d. Verf.s) an den Ufern der Außenalster vielfach geglückt waren:...“²⁸²⁸ – eine Bemerkung, die zeigt, dass Haller durchaus differenziert zu urteilen vermochte und kein grundsätzlicher Gegner des Oberingenieurs war. Doch kritisiert er weiterhin für den Bereich der Binnenalster all die bastionsartigen Vorsprünge, die granitene Schießscharten, das Brüstungsgitter, dessen enge Maße den Durchblick versperren, und all den anderen Zierrat, mit dem Meyer das Ufer der Binnenalster anheimelnd zu gestalten versucht habe.²⁸²⁹ Er selbst hätte – so Haller – die alte Anlage so weit wie möglich an neuer Stelle beibehalten – zur Binnenalster hin versetzt und mit der nötigen Verschiebung der Anlegestelle für die Dampfer.²⁸³⁰

Bemerkenswert ist, dass Haller im Zusammenhang mit der Umgestaltung des Jungfernstiegs auch wieder auf das Projekt eines Kaiser-Wilhelm-Denkmal am Reesendamm „auf einem in die Kl. Alster vorspringenden Plateau“²⁸³¹ zu sprechen kommt und sogar ziemlich spekulativ den längst verstorbenen Chateauf zum Fürsprecher seiner damaligen Ideen macht: Dieser hätte im Rathausbau keine Entstellung seiner künstlerischen Absichten gesehen, jedoch „das theatralisch aufgeputzte

²⁸²⁵ Ebd., S. 45.

²⁸²⁶ Ebd., S. 43.

²⁸²⁷ Ebd., S. 45.

²⁸²⁸ Beide Zitate ebd., S. 46.

²⁸²⁹ Ebd., S. 46f.

²⁸³⁰ Ebd., S. 48f.

²⁸³¹ Ebd., S. 39.

Kaiserdenkmal Schillings gern gegen die schlichte Reiterstatue Schaper's an der Reesendammbrücke vertauscht“.²⁸³²

Diese Bemerkung bestätigt die bereits gewonnene Erkenntnis, dass es Haller nicht nur um Aussage und Gestalt des Monuments ging, sondern vielleicht mehr noch um dessen Stellung innerhalb eines städtebaulichen Ensembles, das in Rathaus und Rathausmarkt, Alsterarkaden und Jungfernstieg seine wichtigsten Elemente gehabt hätte.²⁸³³

Trotz der traditionellen Bezeichnung stand für Haller fest, dass es sich beim Rathausmarkt um keinen Marktplatz im eigentlichen Sinne handeln durfte, sondern dass er „dem Rathaus als Vorhof dienend“ zu denken sei. Wie es im In- und Auslande üblich sei, werde er städtisches Gepräge haben und vor allem Volksversammlungen und festlichen Aufzügen dienen müssen. Dazu sei er in einer Ausdehnung zu pflastern, wie sie der Bedeutung des Platzes und der Einwohnerzahl der Stadt entspreche, und nur einzelne Monumente, Baumgruppen und Kandelaber dürften auf ihm ihren Platz finden.²⁸³⁴ Über den Charakter der Volksversammlungen lässt sich Haller nicht näher aus – vielleicht vorsichtshalber, denn es fällt schwer, sich einen vernünftigen Zweck vorzustellen.

Tatsächlich konnte der Platz so, wie er ihn jahrzehntelang vor Augen hatte, seinen Ansprüchen nicht genügen, und das nicht nur wegen des über die Jahrzehnte hinweg immer peinlicher wirkenden Anblicks der leeren von einem Bretterzaun umgebenen Rathauskuhle: Die „Quincunx des ‚Kindergartens‘“, die man angelegt hatte, um die nach dem Großen Brand besonders weit und öde wirkende Fläche zu beleben, konnte – „mit eisernem Geländer“ umgeben und „mit Sitzbänken, Sandkisten etc.“ versehen²⁸³⁵ – nur einem abwegigen Geschmacksurteil als Bezeichnung der Stelle genügen, die dazu bestimmt war, in mehr als einer Hinsicht den Mittelpunkt der Stadt zu bilden.

Als nun die Entscheidung gegen das Schapersche Denkmal am Reesendamm und für das Schillingsche auf dem Rathausmarkt gefallen war, hätte Gelegenheit bestanden, sich von dieser Verlegenheitslösung zu verabschieden und, wie Haller dies für das Vernünftigste hielt,

²⁸³² Erinnerungen. Anhang 6. S. 31.

²⁸³³ Weitere Ausführungen Hallers, die hier nicht im Einzelnen wiedergegeben werden müssen (ebd., S. 35-41), sind geeignet, diesen Eindruck zu erhärten.

²⁸³⁴ Erinnerungen. Anhang 6. S. 37f.

„... eine einzige große gepflasterte Fläche zu schaffen, in deren Mitte sich das Denkmal mit einigen Stufen erheben würde, ohne weitere Zuthaten, höchstens von zwei Springbrunnen begleitet.“²⁸³⁶

„Hamburg’s Naturfreunde“ – so die ironische Formulierung Hallers – konnten sich aber nicht zur Aufgabe des „Kindergartens“ entschließen, und als ein unter Hamburger Künstlern veranstalteter Ideenwettbewerb zur Neugestaltung des Platzes ergebnislos blieb, wurde der ursprüngliche von Meyer und Schilling gemeinsam entworfene Plan eines Nebeneinanders beider Anlagen²⁸³⁷ in die Tat umgesetzt – zu Hallers Missfallen, denn:

„Ungeachtet des großen Aufwands an edlem Material und trotz mancher Feinheit des Sculpturschmucks wirkt doch die Gesamtanlage, wie jeder Compromiß, schwächlich unruhig und complicirt. – Sie hat, m.E., unsern Rathhausmarkt gründlich ruinirt.“²⁸³⁸

Hier wurde Hallers Fähigkeit zum Kompromiss und sein Verständnis für den Pluralismus, der das Bild der Stadt weitgehend geformt hatte, auf eine zu harte Probe gestellt.

Hallers Mitwirkung an der Verlagerung des Kommerzes von der Elbe an die Alster besagt nicht, dass er der hafennahen Region geringe Aufmerksamkeit schenkte. Bauten wie das Geschäftshaus der Adlerlinie (Abb. 096), wie Laeisz- und Dovenhof und Slomanhaus zeigen, dass dies nicht der Fall war; schon die dabei getroffene Materialwahl zeugt darüber hinaus davon, dass er auch für den dortigen *genius loci* empfänglich war, während Nobelshof und Afrikahaus wiederum darauf hinweisen, dass er auch in dieser Hinsicht nicht dogmatisch dachte. Bezieht man seine Bemühungen um ein Bismarckdenkmal im Hafen und seinen dem Scheitern dieses Vorhabens folgenden Einsatz für ein solches auf der Elbhöhe, also ebenfalls in spürbarer Nähe des Wassers, in die Betrachtung ein, so könnte man geneigt sein, Hallers „Kunst, das Wasser im Bild der Stadt zu gestalten“ noch eingehender zu durchdenken, als es Peter Krieger in seinem Aufsatz für den Katalog der Ausstellung von 1997 getan hat.

²⁸³⁵ Ebd., S. 38.

²⁸³⁶ Ebd., S. 40.

²⁸³⁷ Für die Beteiligung Meyers hatte sich Haller persönlich eingesetzt (s. Krieger in AK Hamburg 1997. S. 65).

²⁸³⁸ Erinnerungen. Anhang 6. S. 41.

Dabei dürfte sich allerdings bestätigen, dass Martin Haller keine wirkliche stadtplanerische Gesamtkonzeption hatte oder auch nur anstrebte. Neben allem, was er tat und dachte, ist nämlich auch zu berücksichtigen, dass er sich mit einer außerordentlich wichtigen Maßnahme der Stadtgestaltung aus nicht zu klärenden Gründen nur sehr zurückhaltend auseinandersetzte: dem Bau der Colonnaden. Bis auf zwei gehörten alle an diesem Projekt Beteiligten zu den wichtigsten Architekten im Hamburg ihrer Zeit, und mit dem Plan zu einem Gebäude, das in der Art, in der es zwei Wohnungen je Geschoss zusammenspannte, eine Zwischenform zwischen einem Etagenhaus und zwei Reihenhäusern bildete, gliederte sich 1877 auch Haller in diese illustre Schar ein.²⁸³⁹ „Ein vergleichbares gemeinsames Wirksamwerden im anspruchsvollen Privatbau ist kaum an einer anderen Stelle in Hamburg für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu belegen.“ (Hipp)²⁸⁴⁰ Zu der großen stadteplanerischen Bedeutung aber, die ein Durchbruch durch die vorhandene Bebauung an dieser Stelle hatte, äußerte er sich nicht.

Und dennoch erweist sich immer wieder, dass er sehr wohl über das einzelne Bauprojekt hinaus dachte und Vorstellungen davon entwickelte, wie sich der Raum entwickeln könnte oder auch sollte, in den er seine Bauten einzupassen hatte. Allerdings war er bei der Entwicklung dieser Konzeptionen flexibel genug, sich auch einem ohne sein Zutun sich vollziehenden Wandel anzupassen.²⁸⁴¹ Man wird hier einen Charakterzug behaupten dürfen, der, wenn man auch davor zurückscheuen mag, ihn als typisch hamburgisch zu bezeichnen, doch eine gute Voraussetzung bildete für ein erfolgreiches Wirken in einer vom Pluralismus geprägten Stadt. Haller war Pragmatiker, aber dabei doch weit ab von der prinzipienlosen Willkür, die man jahrzehntelang allem historistischen Bauen unterstellt hat.

²⁸³⁹ Pl 388-1.2=23/1k.

²⁸⁴⁰ Colonnaden. Hamburg 1975. S. 19.

²⁸⁴¹ Als Ausnahmen sind wohl nur sein zähes Festhalten am Schaperschen Denkmalsentwurf für die Reesendammbücke und am immer unrentabler werdenden Zoologischen Garten zu nennen.

Abkürzungen, Quellen, Literatur

Abkürzungen

AIV	Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg
AK	Ausstellungskatalog
DBZ	Deutsche Bauzeitung
Diss.	Dissertation
GWU	Geschichte in Wissenschaft und Unterricht
HC	Der Hamburgische Correspondent
HN	Hamburger Nachrichten
HUB	Hamburg und seine Bauten
HZ	Historische Zeitschrift
Jb	Jahrbuch
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie
Pl	Staatsarchiv Hamburg, Plankammer
StAHH	Staatsarchiv der Hansestadt Hamburg
RBB	Rathausbaumeisterbund
RBK	Rathausbaukommission
ZHG	Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte

Ungedruckte Quellen

Außer den im Staatsarchiv verwahrten und im Text mit der Archivnummer bezeichneten Archivalien wurden aus dem Besitz von Frau Gabriele Bruck verwendet: Hallers Briefe an seinen Vater, an seine Mutter und an beide Elternteile zugleich nebst solchen, die in innerem und äußerem Zusammenhang mit ihnen stehen, dazu Hallers amerikanische und italienische Reisenotizen. Weniger bedeutsame und nicht durch einen Titel gekennzeichnete Kladden sind im Text genannt.

Gedruckte Quellen

Vorbemerkung: Mit einiger Sicherheit ist Haller auch der Autor einiger kleinerer ohne Verfasserangaben erschienener Druckschriften etwa der über die Musikhalle („Laeiszhalle“). Wo dies nicht zweifelhaft feststeht und der Verfasser anonym bleibt, ist die betreffende Publikation im folgenden Abschnitt mit Ausnahme derer, die an wichtiger Stelle edlen Städtenamen Hamburg nennen, nach dem Prinzip des substantivum regens verzeichnet. Aufsätze Hallers in Zeitschriften wie der DBZ oder Zeitungen wie HC und HN sind ebenso wie Leserbriefe aus seiner Hand hier nicht eigens genannt.

Haller, Martin (Hrsg.): Das Diaconissen-Krankenhaus Bethesda in Hamburg, Burgstr. 39. Hamburg 1888

Haller, Martin: Vom Hamburger Rathausbau, Vortrag gehalten im Verein für Kunst und Wissenschaft zu Hamburg am 8. November 1897. Als Manuskript gedruckt

Haller, Martin: Betrachtungen über die Zukunft des Zoologischen Gartens, des Botanischen Gartens und der ehemaligen Begräbnisplätze vor dem Damthor. Ohne Ort und Jahr (1909?)

Hauschild-Thiessen, Renate: Martin Haller: Erinnerungen an Kindheit und Elternhaus. Bearbeitet von Renate Hauschild-Thiessen. Hamburg 1985

Ausstellungskataloge

Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums, Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in vier Jahrhunderten. Ausstellung 29. Mai – 26. Oktober 1975. Museum für Hamburgische Geschichte (AK Hamburg 1975)

400 Jahre Zoo im Spiegel der Sammlung Werner Kourist, Bonn 1976

Hohe Kunst zwischen Biedermeier und Jugendstil, Historismus in Hamburg und Norddeutschland. (AK Hamburg 1977)

Stefan Koppelkamm (Hrsg.): Exotische Welten, europäische Phantasien, exotische Architekturen im 18. und 19. Jahrhundert. Berlin 1987 (AK Stuttgart 1987)

Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert. München u. Berlin 1992. Katalog der Ausstellung im Weserrenaissance-Museum Schloß Brake bei Lemgo 2. Mai bis 18. Oktober 1992 (AK Brake 1992). Aufsatzband

Hartmut Frank (Hrsg.): Schumacher: Reformkultur und Moderne. Stuttgart 1994 (AK Hamburg 1994)

Birgit Doering (Hrsg.in): Pompeji an der Alster, Nachleben der Antike um 1800. AK Hamburg 1995

Jörgen Bracker (Hrsg.): Bauen nach der Natur, die Erben Palladios in Nordeuropa. Hamburg 1997 (AK Paladio 1997)

Martin Haller, Leben und Werk 1835-1925. Herausgegeben von Wilhelm Hornbostel und David Klemm. Hamburg 1997 (AK Hamburg 1997)

Volker Plagemann: Goldgrund und Himmelslicht. 3 Bde. Hamburg 1999 (AK Hamburg 1999/2000)

David Klemm und Hartmut Frank (Hrsg.): Alexis de Chateaufeuf 1799-1853, Architekt in Hamburg, London und Oslo. Hrsg. von. Hamburg 2000

Historismus in Nordwestdeutschland. Anlässlich der Sonderausstellung "Historismus in Nordwestdeutschland" des Museumsdorfs Cloppenburg / Niedersächsisches Frei-

lichtmuseum... vom 24. Juni bis 9. September 2001 hrsg. von: Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg... 2001 (AK Oldenburg)

Jürgen Döring [Hrsg.]: 100 Ideen aus 200 Jahren, Architekturzeichnungen des Barock, Klassizismus und Historismus. Hamburg 2003

Weitere Literatur

Vorbemerkung: Wo die Einordnung eines Titels unter dem Namen des Verfassers oder Herausgebers nicht möglich oder nicht sinnvoll erschien, ist nach dem Grundsatz des substantivum regens verfahren worden. Abweichend von diesem Verfahren ist solche Literatur, die den Begriff „Hamburg“ oder einen von ihm abgeleiteten („hamburgisch“, „Hamburger“) im Titel führt, unter „Hamburg“ aufgeführt und erst anschließend nach dem genannten Prinzip vorgegangen worden.

Vornamen, die nur gekürzt wiedergegeben sind, konnten nicht vollständig ermittelt werden.

Ahrens, Gerhard: Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek, englische Landwirtschaft am Ende des 18. Jahrhunderts. Diss. Hamburg 1969

Ahrens, Gerhard: Die Überwindung der hamburgischen Wirtschaftskrise von 1857 im Spannungsfeld von Privatinitiative und Staatsintervention. ZHG 64 (1978). S. 1-29

Ahrens, Gerhard: Krisenmanagement 1857, Staat und Kaufmannschaft in Hamburg während der ersten Weltwirtschaftskrise. Hamburg 1986

Ahrens, Gerhard / Hauschild-Thiessen, Renate: Die Reeder, Laeisz, Ballin. Hamburg 1989

Ahrens, Gerhard: Die Hanseaten und der Reichsgedanke seit dem frühen 19. Jahrhundert. In: Bremisches Jahrbuch. Bd. 67 (1989). S. 17-28

Ahrens, Gerhard: Ferdinand Laeisz (1801-1887) und seine Nachfolger. In: Ahrens / Hauschild-Thiessen 1989. S. 7-31

Ahrens, Gerhard: Ranke und das Akademische Gymnasium. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Bd. 14 (2002). S. 220-222

Ahrens, Sönke: Bildung in naturwissenschaftlich-technisch geprägten Gesellschaften, Überlegungen zur bildungstheoretischen Bedeutung der neueren Wissenschafts- und Technikforschung. Hamburg 2003 (Diplomarbeit)

Ajzenstejn, Andrea: Aus der Tradition wiedergeboren, jüdisches Stiftungswesen in Hamburg. In: Meyer (Hrsg.) 2003. S. 102-119

Albers, Gerd: Der Städtebau des 19. Jahrhunderts im Urteil des 20. Jahrhunderts. In: Schadendorf (Hrsg.) 1975. S. 63-71

Albrecht, Stephan: Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland, Architektur und Funktion. Darmstadt 2004

Allenstein, Bernd (Text und Bildunterschriften) / Pasdzior, Michael (Photographien): Hamburger Treppenhäuser. Hamburg 1997

Arriès, Philippe: Geschichte des Todes. ⁴München 1998

Asendorf, Manfred / Kopitzsch, Franklin / Steffan, Winfried / Tormin, Walter (Hrsg.): Geschichte der Hamburgischen Bürgerschaft, 125 Jahre gewähltes Parlament. Berlin 1989

Averdieck, Elisa: Lebenserinnerungen. Hamburg 1908

Baark, Katharina: Hamburger Häuser erzählen Geschichten. ²Hamburg 1991

- Babelon, Jean-Pierre: Demeures Parisiennes sous Henri IV et Louis XIII. Paris 1965
- Bake, Rita / Kiupel, Birgit (Hrsg.): Auf den zweiten Blick, Streifzüge durch das Hamburger Rathaus. Hamburg 1997
- Bake, Rita / Kiupel, Birgit: Von machtvollen Frauen und weiblichen Körpern, ein Rundgang durch das Hamburger Rathaus. Hamburg 2000
- Bake, Rita: Die verborgene Geschichte des Raumes Nr. 219, das Waisenzimmer. In: Bake / Kiupel 1997. S. 142-164
- Bake, Rita: „Vom Damencomité angestiftet“, Wandbehang für den Background der Macht. In: Bake / Kiupel 1997. S. 166-182
- Balet, Leo / Gerhard, E.: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Herausgegeben und eingeleitet von Gert Mattenkloft. Frankfurt am Main, Berlin u. Wien 1973
- Bammer, Anton, / Figlhuber, Gernot: Zur Geschichte und Anthropologie des Wohnens. In: Dirisamer / Figlhuber / Uhl (Hrsg.) 1983. S. 9-69
- Bandmann, Günter: Ikonologie der Architektur. 1951. In: Warnke (Hrsg.) 1984. S. 19-71
- Barell, Bobby: Manegensand am Elbestrand, die zirkusgeschichtliche Entwicklung in Hamburg von ca. 1780 bis 1900. In: Claussen, Bernhard / Tetzlaff, Reinhard (Hrsg.): Circus in Hamburg. Hamburg 1982. S. 24-30
- Bauche, Ulrich: Von bürgerlicher Gartenkunst. AK Hamburg 1975. S. 19-25
- Bauche, Ulrich: Der Einfluß der bürgerlichen Gärten und Landhäuser auf die bäuerlichen Kulturlandschaften. AK Hamburg 1975. S. 53-55
- Bauer, F. J.: Von Tod und Bestattung in alter und neuer Zeit. HZ 254 (1992). S. 1-31
- Baumgart, Fritz: Stilgeschichte der Architektur. Köln 1969
- Bausinger, Hermann: Bürgerlichkeit und Kultur. In Kocka (Hrsg.) 1987. S. 121-142
- Beck, Jens / Voss, Ralf G.: Die Alster, ein Fluß prägt die Stadt. Hamburg 1999
- Becker, Edgar: Das Beispiel Alfred Lichtwarks, eine Studie zum Selbstverständnis der Reformpädagogik. Diss. Köln 1976
- Beckershaus, Horst: Die Hamburger Straßennamen, woher sie kommen und was sie bedeuten. Unter Mitarbeit von Hans Otto Möller. Hamburg 1997
- Bedal, Konrad u.a.: Hausbau in Lübeck. Sobernheim 1984/86
- Behnke, Christoph: Vom Mäzen zum Sponsor, eine kultursoziologische Fallstudie am Beispiel Hamburgs. Hamburg 1988
- Behr, Karin von / Kluyver, Urs: Die Walddörfer: Volksdorf, Bergstedt, Wohldorf-Ohlstedt. Hamburg 1996
- Behr, Karin von: Belle Epoque an der Alster. Weniger Kunst- aber Börsenkennner: Bauherren und Baufrauen. In: Hornbostel / Klemm AK Hamburg 1997, S. 33-42
- Behrendt, Bernd: August Julius Langbehn, der „Rembrandtdeutsche“. In: Puschner, Uwe u.a. (Hrsg.) 1996. S. 94-113
- Belting, Hans / Dilly, Heinrich / Kemp, Wolfgang / Sauerländer, Willibald / Warnke, Martin (Hrsg.): Kunstgeschichte, eine Einführung. ³Berlin 1988
- Benevolo, Leonardo: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. 3 Bde. ⁴München 1994
- Bentmann, Reinhard / Müller, Michael: Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse. Frankfurt am Main 1981²
- Berents, Catharina: Historismen in der Epoche der Moderne (1918-1933), zwei Möglichkeiten, vom Königsweg der Architekturgeschichte abzukommen. In: Tausch 1996. S. 211-223
- Berg, Christa (Hrsg.in): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. 6 Bde in mehreren Teilbänden. München 1991-1998

Berg, Christa / Hermann, Ulrich: Industriegesellschaft und Kulturkrise. Ambivalenzen der Epoche des Zweiten Deutschen Kaiserreichs 1870-1918. In: Berg (Hrsg.) 1991-1998. S. 3-56

Bergius, Burckhard: Glaspaläste der Künstlichen Nützlichkeit, Ausstellungsarchitektur des 19. Jahrhunderts, zwischen Utopie und Phantasmagorie des Glaspalastes. In: Buddensieg, Tilmann / Rogge, Henning (Hrsg.) 1981. S. 163-173

Berlage, Hendrik Petrus: Über Architektur und Stil, Aufsätze und Vorträge 1894-1928. Hrsg. von Bernhard Kohlenbach. Basel, Berlin und Boston 1991

Bernheiden, Christine: Gegen die „Stilmengerei“, August Reichensperger und seine Stellung zur Architektur der Gotik und Renaissance. In: Renaissance der Renaissance. AK Brake 1992 (Aufsatzband). S. 224-234

Beseler, Hartwig: Bauten in Schleswig-Holstein 1830-1930. ²Heide in Holstein 1980

Beseler, Hartwig / Gutschow, Niels: Kriegsschicksale deutscher Architektur, Verluste – Schäden – Wiederaufbau. 2 Bde. Neumünster 1988

100 Jahre Evangelisches Krankenhaus Bethesda. Hamburg 1927

Beutin, Ludwig: Das Bürgertum als Gesellschaftsstand im 19. Jahrhundert (ein Entwurf). In: Ders.: Gesammelte Schriften zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, hrsg. von Hermann Kellenbenz. Köln und Graz 1983

Beyer, Andreas (Hrsg.): Die Lesbarkeit der Kunst, zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie. Berlin 1992

Beyme, Klaus von: Politische Ikonologie der Architektur. In: Hipp / Seidl (Hrsg.) 1996. S. 19-34

Biermann-Ratjen, Hans Harder: Das Hamburger Rathaus, eine Studie. Hamburg (Privatdruck) o.J.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Bd. 1. Frankfurt am Main 1973

Blos, Wilhelm: Denkwürdigkeiten eines Sozialdemokraten. Bd. 2. München 1919

Bodenschatz, Harald: „Der rote Kasten“, zu Bedeutung, Wirkung und Zukunft von Schinkels Bauakademie. Berlin 1996

Bodin, Henri Sulange: Châteaux anciens de France connus et inconnus. Lausanne 1962

Bodin, Henri Sulange: Le Guide des Châteaux d' Isle de France. Paris 1971

Böhm, Ekkehard: Wirtschaft und Politik in Hamburg zur Zeit der Reichsgründung. ZHG 64 (1978), S. 31-54

Böhme, Helmut (Hrsg.): Probleme der Reichsgründungszeit 1848-1897. Köln 1972

Bönisch, Michael: Die „Hammer“-Bewegung. In Puschner, Uwe u.a. (Hrsg.) 1996. S. 341-365

Börsch-Supan, Eva: Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870. München 1977

Bolland, Jürgen: Senat und Bürgerschaft, über das Verhältnis zwischen Bürger und Stadtregiment in Hamburg. ²Hamburg 1977

Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur, Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt a. M. u. Leipzig 1994

Boockmann, Hartmut: Mäzenatentum am Übergang vom Mittelalter zur Reformationszeit. In Kirchgässner, Bernhard / Becht, Hans Peter (Hrsg.) 1997. S. 31-44

Bormann, Sylvia: Caspar Voght und Klein Flottbek, eine Park- und Stadtlandschaft unter Veränderungsdruck. In: Hesse 1990. S. 36-45

Bose, Günter / Brinkmann, Erich: Circus, Geschichte einer niederen Kunst. Berlin 1978

Bracker, Jörgen: Michel contra Bismarck, Dokumentation einer Gigantomachie des Klassenkaumpfes im Hamburg des Jahres 1906. In: Zurück in die Zukunft, Kunst und Gesellschaft 1900 bis 1914. Freie Akademie der Künste Hamburg. Hamburg 1981. S. 10-16

- Bracker, Jörgen: Hamburg. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wendemarken einer Stadtgeschichte. Hamburg 1987
- Bracker, Jörgen (Hrsg.): Palladio: Bauen nach der Natur, die Erben Palladios in Nordeuropa. Hamburg 1997 (Begleitband zur Sonderausstellung im Museum für Hamburgische Geschichte)
- Bräutigam, Günther: Bildwerke des Spätmittelalters, der Bürger als Auftraggeber – der Künstler als Bürger. In: Pörtner, Rudolf (Hrsg.) 1982. S. 199-225
- Brandenburger, Dietmar / Kähler, Gert (Hrsg.): Architekt(o)ur. Bauen in Hamburg seit 1900. Braunschweig u. Wiesbaden 1988
- Brandt, Heinz-Jürgen: Das Hamburger Rathaus, eine Darstellung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung. Hamburg 1957 (Diss.)
- Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne, die Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 1. Stuttgart und Weimar 1993
- Braunfels, Wolfgang: Abendländische Stadtbaukunst – Herrschaftsform und Baugestalt. Köln ³1979
- Bremer, Asmus: Asmus Bremers ordentliche und wahrhaftige Beschreibung der Geschichte von Vielerley Gewalt, Mord, Übelthaten und Unglücksfällen, welche sich in der Stadt Kiel und daherum von Anno 1232 biß Anno 1717 begeben haben, eine Auswahl aus dem Chronicon Kiliense tragicum-curiosum von Jürgen Jensen. Neumünster 1976
- Breuer, Stefan: Anatomie der Konservativen Revolution. Darmstadt 1993
- Brix, Michael: Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert: Denkmalpflege, Stadtbildpflege, Stadtumbau. München 1981
- Brix, Michael / Steinhäuser, Monika (Hrsg.): „Geschichte allein ist zeitgemäß“ – Historismus in Deutschland. Lahn-Gießen 1987
- Brix, Michael / Steinhäuser, Monika: Geschichte im Dienste der Baukunst, zur historistischen Architektur-Diskussion in Deutschland. In: Dies. (Hrsg.)1987. S. 199-327
- Brockmann, Hermann: Denkmäler, eine Utopie des 19. Jahrhunderts. GWU 28 (1977). S. 160-173
- Bröcker, Paul: Hamburg in Not, ein eiliger Hilferuf und ein Vorschlag zur Rettung der vaterländischen Baukultur. Hamburg 1908
- Bröcker, Paul: Über Hamburgs neue Architektur, zeitgemäße Betrachtungen eines Laien, mit einem Geleitwort von Landgerichtsdirektor Gustav Schiefeler. Hamburg 1908
- Bröcker, Paul: Mein Heimatbuch – was die hamburgischen Bauten der Jugend und dem Volke von unserer Stammesart erzählen. Hamburg 1910
- Bröcker, Paul / Höger, Fritz: Die Architektur des hamburgischen Geschäftshauses, ein zeitgemäßes Wort für die Ausbildung der Mönckebergstraße, theoretische Betrachtungen von Paul Bröcker und praktische Vorschläge von Arch. Fr. Höger. Hamburg 1910
- Brönner, Wolfgang: Schichtenspezifische Wohnkultur, die bürgerliche Wohnung des Historismus. In: Mai, Ekkehard u.a. (Hrsg.) 1982. S. 361-378
- Brönner, Wolfgang: Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890. Düsseldorf 1987
- Buck, August: Burckhardt und die italienische Renaissance. In: Ders. (Hrsg.): Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann. Tübingen 1990. S. 5-12
- Buck, August / Vasoli, Cesare: Il Rinascimento nell' Ottocento in Italia e Germania / Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland. Bologna 1989

Budach, Beate (Tex) / Kluyver, Urs (Photographien): Harvestehude und Eppendorf. Hamburg 1989

Budach, Hildegard: Hamburg und der Norddeutsche Bund. Hamburg o.J. (1935)

Buddensieg, Tilmann / Rogge, Henning (Hrsg.): Die Nützlichen Künste, gestaltende Technik und Bildende Kunst seit der Industriellen Revolution. AK Berlin 1981

Bülow, Bernhard Fürst von: Denkwürdigkeiten. Bd. 4: Jugend- und Diplomatenjahren. Berlin 1931

Büttner, Horst / Meißner, Günter: Bürgerhäuser in Europa. Leipzig 1980

Bugrov, Valerij: Neonrevier an der Alster, Installation im öffentlichen Raum, Hamburger Außenalster 24. Juli bis 15. August 1986. AK Hamburg 1986

Bullen, J. B.: The Myth of Renaissance in Nineteenth Century Writing. Oxford 1994

Burckhardt, Jacob: Die Baukunst der Renaissance in Italien. Darmstadt 1965

Burckhardt, Jacob: Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. 2 Bde. Darmstadt 1965

Burckhardt, Jacob / Lübke, Wilhelm: Geschichte der neueren Baukunst. Stuttgart 1987 (Geschichte der Baukunst von Franz Kugler. Bd. 4)

Burns, Howard: Andrea Palladio (1508-1580): Die Entwicklung einer systematischen, vermittelbaren Architektur. In: AK Palladio 1997. S. 40-48

Busch, Harald: Alt-Hamburg, Leben und Treiben. 88 Bildtafeln nach zeitgenössischen Stichen, Zeichnungen und Gemälden. Hamburg 1962

Buttlar, Adrian von: Die Unterhose als formgebendes Prinzip? Klenzes Kritik an Sempers „Stil“. In: Stilstreit. 1998. S. 185-198

Cecil, Lamar: Albert Ballin, Wirtschaft und Politik im deutschen Kaiserreich 1888-1919. Hamburg 1969

Chateaufauf, Alexis de: s. auch Klemm, David / Frank, Hartmut (Hrsg.)

Chateaufauf, Alexis de: The Countryhouse. London 1843

Chernow, Ron: Die Warburgs, Odyssee einer Familie. Berlin 1996

Chevalley, Heinrich: Hundert Jahre Hamburger Stadt-Theater. Hamburg 1927

Claussen, Bernhard / Tetzlaff, Reinhard (Hrsg.): Circus in Hamburg. Hamburg 1982

Conze, Werner: Das deutsche Kaiserreich 1871-1918, wirtschaftlich-soziale Bedingungen. In: Mai, Ekkehard / Pohl, Hans / Waetzold, Stephan (Hrsg.): 1982. S. 15-33

Cullen, Michael S.: Der Reichstag, die Geschichte eines Monumentes. Berlin 1983

Dal Co, Francesco: Figures of Architecture and Thought, German Architecture Culture 1880-1920. New York 1990

Damus, Martin: Das Rathaus, Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Berlin 1988

Daur, Georg: Praxis aus dem Glauben, das Rauhe Haus in Hamburg. Hamburg o. J. (1971)

Daviewt, Jean Pierre: Die Gesellschaft und ihre Gruppen. In: Palmade 1974. S. 151-232

Dehio, Georg: Geschichte der deutschen Kunst. Berlin und Leipzig 1926

Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Hamburg und Schleswig-Holstein. Bearb. von Johannes Habich. München / Berlin 1994

Deist, Wilhelm: Die Armee in Staat und Gesellschaft 1890-1914. In: Stürmer, Michael (Hrsg.) 1977. S. 312-339

Diederichsen, Dietrich: Die „Theaterfabrik“, das Hamburger Stadttheater im 19. Jahrhundert (1827-1897). In: 300 Jahre Oper in Hamburg. Hamburg 1977. S. 103-117

Diers, Michael (Hrsg.): Mo(nu)mente, Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler. Berlin 1993

- Diers, Michael: Ewig und drei Tage, Erkundungen des Ephemeren – zur Einführung. In: Ders. (Hrsg) 1993. S. 1-10
- Dilly, Heinrich: Entstehung und Geschichte des Begriffs „Historismus“, Funktion und Struktur einer Begriffsgeschichte. In: Brix, Michael / Steinhauser, Monika (Hrsg) 1978. S. 11-16
- Dirisamer, Rudolf / Figlhuber, Gernot / Uhl, Ottokar (Hrsg.): Wohnen, ein Handbuch. Wien 1984
- Dirlmeier, Ulf (Hrsg.): Geschichte des Wohnens. 5 Bde. Stuttgart 1996-1998
- Distel, Hermann: Ausstellungs- und Kongreßhallen in Deutschland. Hamburg 1929
- Döhmer, Klaus: In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil. Diss. Bochum 1973
- Doering, Birgit: Pompeji an der Alster, Nachleben der Antike um 1800. AK Hamburg 1995
- Döring, Jürgen (Hrsg.): 100 Ideen aus 200 Jahren, Architekturzeichnungen des Barock, Klassizismus und Historismus. AK Hamburg 2003
- Doerry, Martin: Übergangsmenschen, die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs. Hauptband Weinheim und München 1986
- Dolgener, Dieter: Historismus, deutsche Baukunst 1815-1900. Leipzig 1993
- Dolgener, Dieter: Die nationale Variante der deutschen Neorenaissance-Architektur, Versuch einer Interpretation. AK Brake 1992 (Nachtragsband). S. 92-105
- Dolgener, Dieter: Historie im Prokrustesbett, Pro und Contra Historie im 19. Jahrhundert. Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994). S. 512-520
- Dollinger, Philippe: Die Hanse. ⁴Stuttgart 1989
- Domizlaff, Svante (Hrsg.): Menschen und ihre Häuser vor dem Dammtor, eine Adresse in Hamburg. Hamburg 2001
- Donandt, Rainer: „Ein anschwellendes Gedicht von der Kultur“, Hugo Vogels Wandgemälde im großen Festsaal. In: Grolle, Joist (Hrsg.) 1997, S. 53-62
- Dornberger, Claudia: Postmoderne – ein neuer Historismus? AK „Renaissance der Renaissance“. Brake 1992 (Nachtragsband). S. 189-204
- Drexler, Arthur (Hrsg.): The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts. London 1984 (zuerst 1977)
- Dreyer, Karl-Joachim: Hamburg als Mitglied des Deutschen Bundes (1815-1848). Diss. Hamburg 1976
- Driever, Rainer: „... um in den Hallen und Stuben der Vorfahren wieder einziehen zu können“, mentalitätsgeschichtliche Aspekte einer Stilzitatbewegung. In: AK „Historismus in Nordwestdeutschland“. Oldenburg 2001. S. 8-17
- Drüeke, Eberhard: Die Maximilianstraße in München, zum Problem des neuen Baustils. In: Brix, Michael / Steinhäuser, Monika (Hrsg.) 1978. S. 107-119
- Drüeke, Eberhard: Maximilianstil. Zum Stilbegriff der Architektur im 19. Jahrhundert. Mittenwald 1981
- Dülmen, Richard: Die Gesellschaft der Aufklärer, zur bürgerlichen Emanzipation aufklärerischer Kultur in Deutschland. ²Frankfurt am Main 1996
- Dupavillon, Christian: Architectures du cirque des origines à nos jours. Paris 1982
- Düsterdieck, Carl: Galopp durch die Jahrzehnte, die Geschichte des Deutschen Derby. Hamburg 1947
- Eckardt, Felix von: Ein unordentliches Leben, Lebenserinnerungen. Düsseldorf u. Wien 1967
- Eckardt, Hans Wilhelm: Von der privilegierten Herrschaft zur parlamentarischen Demokratie, die Auseinandersetzungen um das allgemeine und gleiche Wahlrecht in Hamburg. ²Hamburg 2002
- Eckardt, Julius von: Lebenserinnerungen. 2 Bde. Leipzig 1910

Eissenhauer, Michael: Die Hamburger Wohnstiftungen des 19. Jahrhunderts, „Ein Denkmal, welches theilnehmende Liebe gestiftet hat...“ Hamburg 1978

Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation, soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd.1 ⁸Frankfurt am Main 1981. Bd. 2 ⁸Frankfurt am Main 1982

Elias, Norbert: Studien über die Deutschen, Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. ³Frankfurt am Main 1998

Elsner, Tobias von: Kaisertage, die Hamburger und das Wilhelminische Deutschland im Spiegel der öffentlichen Festkultur. Frankfurt am Main u.a. 1991

Engel, Dorothée: Der Jungfernstieg, gestern – heute – übermorgen. Hamburg 2003

Engelhardt, Ulrich: „Bildungsbürgertum“, Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts. Stuttgart 1986.

Handbuch der Architektur. Begründet von Eduard Schmidt. Leipzig 1881-

Erbe, Gustav: Das erzieherische Element in der Architektur, DBZ 1909, S. 247

Esmyer, Sonja: Hamburgische Konzertstätten von der Mitte des 18. bis Anfang des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund des öffentlichen Konzertwesens. Magisterarbeit Lüneburg 1996

Evans, Richard L.: Kneipengespräche im Kaiserreich, Stimmungsberichte der Hamburger Politischen Polizei 1892-1914. Reinbek 1989

Evans, Richard L.: Tod in Hamburg, Stadt, Gesellschaft und Politik in den Cholera-Jahren 1830-1910. Reinbek 1991

Fach, Wolfgang u. a. (Hrsg.): Die Messen der Maschinenbauer. Frankfurt am Main 1987

Fahl, Andreas: Das Hamburger Bürgermilitär 1814-1868. Diss. Hamburg 1986

Faulwasser, Julius: Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg, ein Denkmal zu den fünfzigjährigen Erinnerungstagen des 5. bis 8. Mai 1842. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1892. Hamburg 1978

Finder, Ernst: Die Vierlande. Hamburg 1922

Finder, Ernst: Hamburgisches Bürgertum in der Vergangenheit. Hamburg 1930

Fischer, Ernst Peter: Die andere Bildung, was man von den Naturwissenschaften wissen sollte. München 2001

Fischer, Fritz: Griff nach der Weltmacht, die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschland 1914/1918. Sonderausgabe Düsseldorf 1967

Fischer, Manfred F.: Landhäuser und Villen, Probleme der Denkmalpflege an einer typischen Hamburger Baugattung. AK „Von bürgerlicher Gartenkunst“. Hamburg 1975. S. 56-66

Fischer, Manfred F.: Denkmalpflege in der Großstadt Hamburg, Rückblick und Ausblick (1982). In: Fischer 1989. S. 11-41 – in den Fußnoten „Fischer 1982“

Fischer, Manfred F.: Der Rathausmarkt in Hamburg und die Piazza San Marco in Venedig, zur Chronik eines Mißverständnisses (1983). In: Fischer 1989. S. 43-73

Fischer, Manfred F.: Brand und Wiederaufbau von St. Michaelis 1906-1912, ein Symbol setzt sich durch (1986). In: Fischer 1989. S. 157-187

Fischer, Manfred F.: Phoenix und Jahresringe, Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege in Hamburg. Hamburg 1989

Fischer, Manfred F.: Beständigkeit im Wandel, kunsthistorische Skizzen zur Baugeschichte der Neuen Börse. In: Gelder, Ludwig / Fischer, Manfred F. (Hrsg.)1991. S. 173-195

Fischer, Manfred F.: „Wenn sie Euch stören, reißt die Mauern nieder“, historischer „Stadtumbau“ und Entstehen der „guten Stube“ Hamburgs. In: Höhns, Ulrich (Hrsg.) 1991. S. 18-29

- Fischer, Manfred F.: Der Zug auf das Land, Hamburger Kaufleute als Gutsbesitzer in Mecklenburg. In: Sobotka, Bruno J. (Hrsg.): Burgen, Schlösser, Gutshäuser in Mecklenburg-Vorpommern. Witten 1993. S. 46-50
- Forsyth, Michael: Buildings for Music, the Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge, London, Melbourne u. Sidney 1985
- Frampton, Kenneth: Grundlagen der Architektur, Studien zur Kultur des Tektonischen. München u. Stuttgart 1993
- Franck, Bernd: Die Nikolaikirche nach dem Hamburger Großen Brand, Gottfried Semper und die Entwurfsgeschichte für den Hopfenmarkt mit dem Kirchenbau 1842-1845. Hamburg 1989
- Frank, Hartmut (Hrsg.): Fritz Schumacher, Reformkultur und Moderne. Stuttgart 1994
- Frank, Hartmut: Architektur und Stadtraum. In: Klemm, David / Frank, Hartmut (Hrsg.): Alexis de Chateauneuf. AK Hamburg 2000. S. 93-109
- Franz, Georg: Liberalismus, die deutschliberale Entwicklung in der habsburgischen Monarchie. München 1955
- Frech, Kurt: Felix Dahn, die Verbreitung völkischen Gedankenguts durch den historischen Roman. In: Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.) 1996. S. 685-698.
- Frevert, Ute: Ehrenmänner, das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München 1991
- Frevert, Ute: Bürgerlichkeit und Ehre, zur Geschichte des Duells in England und Deutschland. In: Kocka, Jürgen 1995. Bd. II. S. 128-167
- Frevert, Ute / Schreiterer, Ulrich: Treue – Ansicht des 19. Jahrhunderts. In: Hettling, Manfred / Nolte, Paul 2000. S. 217-256
- Fritsch, Karl Emil Otto (K.E.O.): Stil-Betrachtungen, DBZ 1890, S. 424-246.
- Fritsch, Karl Emil Otto (K. E. O.): Die Konkurrenz für Entwürfe zum Rathaus in Hamburg. DBZ 10 (1876), S. 463f., 495-497, 503-505, 513-516, 521-525
- Fröhlich, Michael: Imperialismus, deutsche Kolonial- und Weltpolitik 1880-1914. München 1994
- Fuhrmann, Manfred: Bildung, Europas kulturelle Identität. Stuttgart 2002
- Funke, Hermann: Geschichte des Mietshauses in Hamburg. Hamburg 1974
- Gabrielsson, Peter: Zur Entwicklung des bürgerlichen Garten- und Landhausbesitzes bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. AK „Von bürgerlicher Gartenkunst“. Hamburg 1975. S. 19-25
- Gaethgens, Thomas W. / Schieder, Martin (Hrsg.): Mäzenatisches Handeln, Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft, Festschrift für Günter Braun zum 70. Geburtstag. Berlin 1998
- Galitz, Robert / Reimers, Brita (Hrsg.): Aby M. Warburg, „Ekstatische Nymphe... trauernder Flußgott“, Portrait eines Gelehrten. Hamburg 1995
- Gall, Lothar: „... ich wünschte ein Bürger zu sein“, zum Selbstverständnis des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert. HZ 245 (1987). S. 601-623
- Gall, Lothar: Stadt und Bürgertum in 19. Jahrhundert. HZ. Beihefte (Neue Folge)12. München 1990. S. 1-18
- Gall, Lothar: Die Germania als Symbol nationaler Identität im 19. und 20. Jahrhundert. Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. 1. philologisch-historische Klasse. Jg. 1993. Nr. 2. S. 37-54
- Ganshof, François Louis: Was ist das Lehnswesen? ⁴Darmstadt 1975
- Gay, Peter: Bürger und Boheme, Kunstkriege des 19. Jahrhunderts. München 1999

Geffcken, Johann (Verfasserangabe der hamburgischen Staats- und Universitätsbibliothek): Welche Gründe sprechen für die Erbauung einer neuen Börse auf dem Adolphsplatze? Beantwortet von einem Nicht-Kaufmann. Hamburg 1836

Geffcken, J(ohannes): Ernst Georg Sonnin als Baumeister der St. Michaeliskirche. ZHG 4 (1858), S. 185-205

Geist, Jonas: Karl Friedrich Schinkel, die Bauakademie, eine Vergegenwärtigung. Frankfurt a.M. 1993

Gelder, Ludwig / Fischer, Manfred F.: „Nutzen und Zierde bieten sich dem Auge dar“, Hamburgs neue Börse 1941-1991. Hamburg 1991

Gerhard, E. / Balet, Leo: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Frankfurt am Main, Berlin u. Wien 1983

Gerhard, Joachim: Die denkmalpflegerische Aufgabe. In:... Der Übersee-Club 1922-1972. Hamburg 1972. S. 73-76

Gerken, Gerhard: Martin Hallers „Project zu einer Kunsthalle in Hamburg an der Stelle der ehemaligen Lombardsbrücke“. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 14/15 (1970), S. 213-226

Gerken, Gerhard: Zur Baugeschichte der Hamburger Kunsthalle, ein unbekanntes Projekt von Martin Haller. In: Museum und Kunst, Beiträge für Alfred Hentzen. Hamburg 1970. S. 35-44

Gestrich, Andreas: Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. Enzyklopädie deutscher Geschichte, hrsg. von Lothar Gall. München 1999

Giedion, Siegfried: Architektur und Gemeinschaft, Tagebuch einer Entwicklung. Hamburg 1956

Giedion, Siegfried: Raum, Zeit, Architektur – die Entstehung einer neuen Tradition. ³Zürich u. München 1995

Girouard, Mark: Das feine Leben auf dem Lande, Architektur, Kultur und Geschichte der englischen Oberschicht. Frankfurt am Main u. New York 1989

Girouard, Mark: Die Stadt, Menschen, Häuser Plätze, eine Kulturgeschichte. Frankfurt am Main 1987

Glaser, Hermann: Bildungsbürgertum und Nationalismus, Politik und Kultur im Wilhelminischen Deutschland. München 1993

Glogau, Hans-Ulrich: Der Konzertsaal, zur Struktur alter und neuer Konzerthäuser. Hildesheim, Zürich und New York 1989

Glötz, Peter u.a. (Hrsg.): Vernunft riskieren, Klaus von Dohnanyi zum 60. Geburtstag. Hamburg 1988

Goecke, Michael: Vorgeschichte und Entstehung des Stadtparkes in Hamburg-Winterhude und seine Bedeutung für das Hamburger Stadtgrün. Diss. Hannover 1980

Götz, Norbert: Um Neugotik und Nürnberger Stil, Studien zum Problem der künstlerischen Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts. Nürnberg 1981 (Diss. Erlangen-Nürnberg 1979/80)

Götz, Norbert: Zwischen Klassizismus und Realismus, zu Kunst und Geschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Pörtner, Rudolf (Hrsg.) 1982. S. 595-622

Götz, Wolfgang: Die Reaktivierung des Historismus. In: Schadendorf, Wolf (Hrsg.) 1975. S. 37-61

Götz, Wolfgang: Historismus, ein Versuch zur Definition des Begriffs. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970). S. 196-212

Goldoni, Carlo: „Meine Helden sind Menschen“, Memoiren. Frankfurt am Main 1987

Gombrich, Ernst H.: Ornament und Kunst, Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens. Stuttgart 1982

- Goos, Hermann: Geschichte des Hamburger Renn-Clubs und seiner Rennen 1852-1901. Hamburg 1902
- Gossler, Claus: Oeuvre und Ökonomie eines zugereisten Architekten, Auguste de Meuron (1813-1898) und seine Kundschaft aus der „haute volée“ Hamburgs. Hamburger Wirtschaftschronik. Neue Folge. Bd. 2 (2001/2002).. S. 95-163
- Grasskamp, Walter: Die Einbürgerung der Kunst, Kunstförderung im 19. Jahrhundert. In: Mai, Ekkehard / Paret, Peter (Hrsg.) 1993. S. 104-113
- Graul, Richard: Die Wandgemälde des grossen Saales im Hamburger Rathaus, die Entwürfe von Gehrts und Geselschap, das Ergebnis des allgemeinen deutschen Wettbewerbes, Umgestaltung des Saales, die Ausführung von Hugo Vogel. Leipzig 1909
- Gretzschel, Matthias / Zapf, Michael: St. Michaelis. Der Hamburger Michel. Hamburg 1996
- Griem, Angelica (Text) / Fischer, Richard (Fotos): Kaufmannsträume, die Hamburger Speicherstadt. 3. Aufl., Hamburg 1988
- Griep, Hans-Günther: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Bürgerhauses. ²Darmstadt 1992
- Grimm, Dieter: Bürgerlichkeit im Recht. In Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1997. S. 149-188
- Grolle, Inge: „Auch Frauen sind zulässig“, die Frauensäule in der Hamburger Rathausdiele. In Bake, Rita / Kiupel, Birgit 1997. S. 64-117
- Grolle, Joist: Hamburg, der republikanische Akzent des Kaiserreichs? In: Glotz, Peter u.a. (Hrsg.) 1988. S. 85-96
- Grolle, Joist: Das Hamburgbild in der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. In: Stephan, Inge / Winter, Hans Gerd (Hrsg.) 1992. S. 17-46
- Grolle, Joist (Hrsg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Photographien von Hans Meyer-Veden. Hamburg 1997
- Grolle, Joist: „Eine tapfere Reminiszenz des jüdischen Ursprungs“, die Lebensbilanz des Rathausbaumeisters Martin Haller. In: Grolle, Joist / Meyer-Veden, Hans 1997. S. 37-45
- Grolle, Joist: Martin Haller in Paris, Konturen einer Großstadterfahrung. In: AK Hamburg 1997, S. 24.32
- Grolle, Joist: Hamburg und seine Historiker. Hamburg 1997
- Grolle, Joist: Lichtwark erfindet Hamburg. ZHG 88 (2002). S. 125-145
- Grolle, Joist: Im Banne von Jean Paul und Napoleon, der Tagebuchschreiber Ferdinand Beneke. ZHG 89 (2003). S. 41-78
- Großmann, G. Ulrich: Die Renaissance der Renaissance-Baukunst, eine Einführung mit Blick auf den Weserraum. AK Brake 1992 (Aufsatzband). S. 201-223
- Grote, Ludwig (Hrsg.): Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert, Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter. München 1974
- Grundmann, Günther: Großstadt und Denkmalpflege, Hamburg 1845-1959. Hamburg 1960
- Grundmann, Günther: 150 Jahre G.J. H. Siemers & Co 1811-1961. Hamburg 1961
- Günther, Horst: „d’anima Fiorentino“. In: Galitz, Robert / Reimers, Brita (Hrsg.) 1995. S. 32-51.
- Gurlitt, Cornelius: Geschichte des Barockstils. I: In Italien; II: in Belgien, Holland, Frankreich, England; II,2: In Deutschland. Stuttgart 1887 (Geschichte der neueren Baukunst von Jacob Burckhardt, Wilhelm Lübke und Cornelius Gurlitt 5)
- Haase, Carl (Hrsg.): Die Stadt des Mittelalters. Bd. 3. Darmstadt 1974
- Härtel, Insa: „Reine Weiblichkeit – weibliche Reinheit“, Personifikationen im Hamburger Rathaus. In: Bake, Rita / Kiupel, Birgit 1998. S. 10-31
- Härtel, Insa: Verzeichnis der Personifikationen. In: Bake, Rita / Kiupel, Birgit 1997. S. 32-63

Haiko, Peter: Semper und Hassenauer, kosmopolitische Neorenaissance versus österreichischer Neobarock. In: Stilstreit und Einheitskunstwerk 1998. S. 199-211

Seinem Ehrenmitglied Martin Haller zum Gedächtnis. Der Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg. Hamburg o.J. (1925)

Hamburg Altstadt, Führer zu den archäologischen Denkmälern in Deutschland 41. Stuttgart 2002

Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbeck. Zur 9. Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine in Hamburg vom 24. bis 28. August 1890. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg. Hamburg 1890 (= HUB 1890)

Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbek. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hamburg. 2 Bde. Hamburg 1914 (= HUB 1914)

Hamburgs öffentliche Feste von 1525 bis 1877. In: Hamburger illustrierter Almanach auf das Jahr 1878. Hamburg o.J. (1877)

Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums, Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in vier Jahrhunderten. AK Hamburg 1975

Hamburg Lexikon. Hrsg. von Franklin Kopitzsch und Daniel Tilgner. Hamburg 1998

Hamburg, historisch-topographische und baugeschichtliche Mittheilungen, den Mitgliedern der XV. Versammlung Deutscher Architekten und Ingenieure, dargebracht von dem Architectonischen Vereine. Hamburg 1868

300 Jahre Oper in Hamburg 1678-1978. Konzept und Redaktion Gisela Jaacks. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung Hamburg

Hamburg's Privatbauten. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein. Hamburg 1883

Die Hamburger Speicherstadt. Photographien von Hans Meyer-Veden, Einführung von Manfred Sack, Beschreibungen von Ralf Lange. Berlin 1990

Theaterstadt Hamburg, Schauspiel, Oper, Tanz – Geschichte und Gegenwart. Hrsg. vom Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg: Manfred Brauneck, Christine Müller und Barbara Müller-Wesemann. Reinbek 1989

Hammerschmidt, Valentin Wolfgang: Anspruch und Ausdruck der Architektur des späten Historismus in Deutschland (1860-1914). Frankfurt a.M., Bern u. New York 1985

Hampe, Peter: Sozialökonomische und psychische Hintergründe der bildungsbürgerlichen Imperialbegeisterung. In: Vondung, Klaus (Hrsg.) 1976. S. 67-79

Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Bd. 3. (1800-1870) .Hrsg. von Karl-Ernst Jeismann u. Peter Lundgreen. München 1987 . Bd. 4. Hrsg. v. Christa Berg. München 1991

Handbuch pädagogischer Grundbegriffe. Hrsg. von Josef Speck u. Gerhard Wehle. 2 Bde. München 1970

Hanke, Christian (Text) / Hentschel, Reinhard (Photographien): Harvestehude Rotherbaum im Wandel in alten und neuen Bildern. Hamburg 1993

Hannmann, Eckart: Carl Ludwig Wimmel 1786-1845, Hamburgs erster Baudirektor. München 1975

Hannmann, Eckart: Chateauneuf und seine Architekturlehrer. In: AK Alexis de Chateauneuf. Hamburg 2000. S. 37-43

Hannmann, Eckart: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. In: Hamburg Altstadt 2002. S. 113-116

Hansen, Ingrid: Hamburger Bau- und Kulturdenkmale, Innenstadt und Hafenanrand. Hamburg 1989

Hardtwig, Wolfgang: Traditionsbruch und Erinnerung, zur Entstehung des Historismusbegriffs. In: Brix, Michael / Steinhäuser, Monika (Hrsg.) 1978. S. 17-27

Die Entwicklung der Gesellschaft „Harmonie“ von 1789, ein dokumentarischer Beitrag zur Geschichte bürgerlicher Kultur und Geselligkeit in Hamburg. Hamburg 1979

Hartmann, Kristiana: Städtebau um 1900, romantische Visionen oder pragmatische Aspekte. In Meckseper, Cord / Siebenmorgen, Harald (Hrsg.) 1985. S. 90-113

Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. München 1976.

Milieugebiet Harvestehude., Milieugebietsanalyse. Hamburg 1987

Stadtbild Hamburg. Harvestehude. Milieuschutzfibel. Hamburg o.J. (nach 1988)

Hassel, Jörg: Hamburger Hinterhäuser, Terrassen – Passagen – Wohnhöfe. Hamburg 1987

Hassel, Jörg: s. Hesse, Frank Pieter

Hatje, Frank: Das Gast- und Krankenhaus in Hamburg. 1248-1998. Hamburg 1998

Hatje, Frank: Rezension zu Matthias Wegner: Hanseaten. in: Hamburger Wirtschafts-Chronik. Neue Folge 1 (2000). S. 187f.

Haus, Andreas: Ein „Hauptsatz“ Karl Friedrich Schinkels in der Frühzeit des Historismus. In: Tietenberg, Annette (Hrsg.in) 1999. S. 47-52

Hauschild-Thiessen, Renate: Hamburg im Kriege 1870/71. Zeitschrift für Hamburgische Geschichte 57 (1971). S.1-46

Hauschild-Thiessen, Renate: Albert Ballin (1857-1918). In: Ahrens, Gerhard / Hauschild-Thiessen, Renate 1989. S. 33-68

Hauschild-Thiessen, Renate: Bürgermeister Johann Georg Mönckeberg. Hamburg 1989

Hauschild-Thiessen, Renate: Bürgerstolz und Kaisertreue, Hamburg und das Deutsche Reich von 1871. Hamburg 1979

Hauschild-Thiessen, Renate: Bürgermeister Heinrich Kellinghusen (1796-1879) und sein Landsitz in Eppendorf. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter 14 (2002). S. 202-211

Hautecoeur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France. Tôme VII. Paris 1957

Hecht, Emil: Der Nürnberger Baustil, eine kritische Studie. In: DBZ 26 (1982). S. 530-543

Heckmann, Hermann: Sonnin, Baumeister des Rationalismus in Norddeutschland. Hamburg 1977

Heckmann, Hermann: Barock und Rokoko in Hamburg, Baukunst des Bürgertums. Stuttgart 1990

Hedinger, Hans-Walter: Bismarck-Denkmäler und Bismarck-Verehrung. In: Mai, Ekkehard / Waetzold, Paul 1981. S. 277-314

Heidenreich, Ulrich: Der Gründer des Rauhen Hauses Johann Hinrich Wichern (1808-1991). Hamburg 1997

Hein, Dieter / Schulz, Andreas (Hrsg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Bildung, Kunst und Lebenswelt. München 1996

Hein, Dieter: Bürgerliches Künstlertum, zum Verhältnis von Künstlern und Bürgern auf dem Weg in die Moderne. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 102-117

Heine, Heinrich: Sämtliche Werke in vier Bänden nach dem Text der Ausgaben letzter Hand. München 1972. S. 411-478

Hempel, Eberhard: Der Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe. Unveröffentlichtes Manuskript. Hamburg o.J.

Hempel, Eduard / Jockel, Nils: Der Spiegelsaal aus dem Budge-Palais, Führungsblatt des Museums für Kunst und Gewerbe. Hamburg 1987

Henning, Hansjoachim: Sozialgeschichtliche Entwicklungen in Deutschland von 1815-1860. Paderborn 1977

Hermann, Ulrich: Pädagogisches Denken und Anfänge der Reformpädagogik. In: Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Bd. 3. S. 147-178

Hermsdorf, Gaby: Das große Hamburger Reiterbuch, die hippologische Geschichte einer Weltstadt. Hamburg 1990

Herrmann, Wolfgang: Gottfried Sempers Theoretischer Nachlass an der ETH Zürich, Katalog und Kommentar. Basel, Boston, Stuttgart 1981

Hermsen, Thomas: Kunstförderung zwischen Passion und Kommerz, vom bürgerlichen Mäzen zum Sponsor der Moderne. Frankfurt am Main / New York 1997

Herzig, Arno (Hrsg.): Das alte Hamburg (1500-1848/49), Vergleiche, Beziehungen. Hamburg 1989

Herzig, Arno: Arbeiterbewegungskultur in Hamburg. In: Stephan, Inge / Winter, Hans-Gerd (Hrsg.) 1992. S. 395-416

Hesse, Frank Pieter (Hrsg.): „Was nützt mir ein schöner Garten...“, historische Parks und Gärten in Hamburg. Hamburg 1990

Hesse, Frank Pieter: Der Römische Garten in Blankenese. In: Ders. 1990. S. 46-52

Hettling, Manfred / Nolte, Paul: Bürgerliche Feste, symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert. Göttingen 1993

Hettling, Manfred: Politische Bürgerlichkeit, der Bürger zwischen Individualität und Vergesellschaftung in Deutschland und der Schweiz von 1860 bis 1918. Göttingen 1999

Hettling, Manfred / Hoffmann, Stefan Ludwig (Hrsg.): Der bürgerliche Wertehimmel, Innenansichten des 19. Jahrhunderts. Göttingen 2000

Heuberger, Georg: Jüdisches Mäzenatentum, von der religiösen Pflicht zum Faktor gesellschaftlicher Anerkennung. In Kirchgässner, Bernhard / Becht, Hans Peter (Hrsg.) 1997. S. 65-74

Heyden, Wilhelm: Die Mitglieder der Hamburger Bürgerschaft 1859-1862. Hamburg 1909

Heyden, W(ilhelm): Öffentliche Feste in Hamburg zur Erinnerung an die Befreiungskriege. ZHG 22 (1918). S. 199-213

Hildebrand, Adolf von: Zur Frage der Kaiser-Wilhelm-Denkmaale. Allgemeine Zeitung. Nr. 203. 24. Juli 1889. Beilage. S. 2f.

Hilgendorff, Gertrud: Gutes Benehmen, dein Erfolg. ⁸Berlin u. München o.J.

Hilpert, Cornelia: Architekturwettbewerbe und Ausschreibungswesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. AK „Renaissance der Renaissance“. Bra-ke 1992 (Aufsatzband). S. 255-271

Hipp, Hermann: Colonnaden. Hamburg 1975

Hipp, Hermann: Harvestehude und Rotherbaum. Hamburg 1976

Hipp, Herman: Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz. Diss. Tübingen 1979

Hipp, Hermann (Hrsg.): Zurück in die Zukunft, Kunst und Gesellschaft 1900-1914. Hamburg 1981

Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. In: Mai, Ekkehard / Waetzold, Stephan (Hrsg.) 1982, S. 179-230

Hipp, Hermann: Die Entmischung der Funktionen, Citybildung in Hamburg als Wandel des Stadtbildes. In: Bedal, Konrad u.a. 1984/86. S. 293-330

Hipp, Hermann: Hamburger Kontorhäuser. Fotos von Hans Meyer-Veden. Berlin 1988

- Hipp, Hermann: Hamburgteil in: Beseler, Hartwig / Gutschow, Niels: Kriegsschicksale deutscher Architektur, Verluste – Schäden – Wiederaufbau. 2 Bde. Neumünster 1988
- Hipp, Hermann: Rezension zu: Martin Haller: Erinnerungen an Kindheit und Elternhaus, bearb. von Renate Hauschild-Thiessen. ZHG 72 (1989), S. 339f.
- Hipp, Hermann: Zum Backsteinbau des 19. Jahrhunderts, seine Anfänge in Hamburg und in anderen Städten. In Herzig, Arno (Hrsg) 1989. S. 225-269
- Hipp, Hermann: Kirchen in Hamburgs Stadterweiterungsgebieten. In: Höhns, Ulrich (Hrsg.) 1991. S. 122-131
- Hipp, Hermann: Hamburg, Rathaus. In Georg Ulrich Großmann / Petra Krutisch (Hrsg): Renaissance der Renaissance. AK, Brake 1992 (Aufsatzband). S. 514-521
- Hipp, Hermann / Markovic, Mirjana: Baukultur und Stadtgestaltung. Hamburg 1992
- Hipp, Hermann: Perspektiven der Baukultur in Hamburg. In: Hipp, Hermann / Markovic, Mirjana 1992. S. 17-35
- Hipp, Hermann: Häuser und Viertel zum Wohnen in Hamburg. In: Wohnen in Hamburg. Hg. v. d. Staatsspolitischen Gesellschaft e.V. Hamburg 1992. S. 11-16
- Hipp, Hermann: Vom Stadtrand mitten in der Stadt. In: Schoell-Glass, Charlotte (Hrsg.in) 1994. S. 11-34
- Hipp, Hermann: Hamburgische Identität, Betrachtungen zur hanseatischen Baukultur. In: Kösters, Hildegard / Roscher, Volker (Hrsg.) 1994. S. 15-18
- Hipp, Hermann (Text) / Meyer-Veden, Hans (Photographien): Hamburg, historische Photographien 1842-1914. Berlin 1995
- Hipp, Hermann / Seidl, Ernst (Hrsg.): Architektur als politische Kultur, Philosophia practica. Berlin 1996
- Hipp, Hermann: Aristotelische Politik und frühneuzeitliche Bauaufgaben. In: Hipp, Hermann / Seidl, Ernst (Hrsg.): 1996. S. 93-114
- Hipp, Hermann: Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster. ³Hamburg 1996
- Hipp, Hermann: Martin Hallers Stil. In: AK Hamburg 1997, S. 76-94 (= „Hipp 1997 I“)
- Hipp, Hermann: Bildkommentar zu den Photographien von Hans Meyer-Veden. In: Grolle, Joist 1997. S. 179-208
- Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Eine sehr umständliche Geschichte – mit gutem Ausgang. In: Grolle, Joist 1997. S. 15-35 (= „Hipp 1997 II“)
- Hipp, Hermann: Die Aneignung des Mittelalters durch die Neuzeit. In: Aufsatzband des AK Hamburg 1999/2000. S. 281-189
- Hipp, Hermann: Die Schönheit der Ingenieure. In: Domizlaff, Swante (Hrsg.) 2001. S. 24-27
- Hipp, Hermann: Die Geschichte des Jungfernstiegs. In: Engel, Dorothee 2003. S. 17-53
- Historismus in Nordwestdeutschland. Anlässlich der Sonderausstellung „Historismus in Norddeutschland“ des Museumsdorfes Cloppenburg / Niedersächsisches Freilichtmuseum... hrsg. vom Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg... Oldenburg 2001 (= „AK Oldenburg 2001“)
- Hitchcock, Henry-Russell: Die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. München 1994
- Hodenberg, Christina von: Der Fluch des Geldsacks, der Aufstieg des Industriellen als Herausforderung bürgerlicher Werte. In: Hettling, Manfred / Hoffmann, Stefan Ludwig (Hrsg.)_2000. S. 79-104

- Höhns, Ulrich (Hrsg.): Das ungebaute Hamburg, Visionen einer anderen Stadt in architektonischen Entwürfen der letzten hundertfünfzig Jahre. Hamburg 1991
- Höhns, Ulrich: Stadt im Kopf, ein anderes Hamburg in architektonischen Entwürfen der letzten hundertfünfzig Jahre. In: Ders. 1991. S. 10-17
- Höhns, Ulrich: „Hansgarten“ und „Sport-Dome“, die hundertjährige Suche nach einer großen Halle. In: Ders. 1991. S. 30-45
- Hoffmann, Albert: Zur Entwicklung u. Bedeutung des modernen Th.(-eaters) als einer sozialen Wohlfahrtsanstalt. DBZ 35 (1901). S. S. 405-411, 417-419, 465-467, 473-476. Abbildungen teilweise außerhalb der genannten Seiten
- Hoffmann, Gabriele: Das Haus an der Elbchaussee, die Geschichte einer Reederfamilie. ⁴München 2002
- Hoffmann, Hans-Chr.: Theater und Oper in der deutschen Stadt In: Grote, Ludwig (Hrsg.): 1974. S. 209-222
- Hoffmann, Werner: Das irdische Paradies, Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts. ³München 1991
- Hofmann, Albert: Denkmäler. Stuttgart 1906 (Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. 8. Halbband)
- Hofmann, Kurt: Johannes Brahms und Hamburg, neue Erkenntnisse zu einem alten Thema. Reinbek o.J (1986)
- Hofmann, Werner: Der Tod der Götter. In: Buddensieg, Tilmann / Rogge, Henning (Hrsg.) 1981. S. 35-41
- Hojer, Gerhard: München, Maximilianstraße und Maximilianstil. In: Grote, Ludwig (Hrsg.) 1974. S. 33-65
- Hornbostel, Wilhelm / Klemm, David (Hrsg.): Martin Haller, Leben und Werk, 1835-1925. AK Hamburg 1997
- Hübbe, Paul Gerhard: Eine Fußtour mit den Turnern Pfingsten 1862. Mitgeteilt von Maria Hübbe. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter 14 (2001). S. 150-156
- Hübsch, Heinrich: In welchem Styl sollen wir bauen? Karlsruhe 1828 (Nachdruck Karlsruhe 1984. Nachwort von Wulf Schirmer)
- Hürlimann, Martin (Hrsg.): Das Atlantisbuch des Theaters. Zürich u. Freiburg i. Br. 1966
- Huret, Jules: Hamburg im Jahre 1906. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter 13 (1993). S. 56-78
- Irmen, Hans-Josef: Beethoven in seiner Zeit. Zülpich 1998
- Jaacks, Gisela: Festzüge in Hamburg 1696-1913, bürgerliche Selbstdarstellung und Geschichtsbewußtsein. AK Hamburg 1972
- Jaacks, Gisela: Landhausleben. AK Hamburg 1975. S. 45-52
- Jaacks, Gisela: „Engelgleiche Musik“, „Elbschwäne“ und „Salomos Tempel“, Hamburg als Zentrum geistiger und musikalischer Kultur im Barock. In: 300 Jahre Oper in Hamburg. Hamburg 1977. S. 36-49
- Jaacks, Gisela: Hermann, Barbarossa, Germania und Hammonia. Nationalsymbole in Hamburger Festzügen des Kaiserreichs. Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 18 (1979). S. 57-62
- Jaacks, Gisela: Hamburg zu Lust und Nutz, bürgerliches Musikverständnis zwischen Barock und Aufklärung (1660-1760). Hamburg 1997
- Jacobs, Angelika: Frühe Formen des ästhetischen Historismus in Goethes Renaissance-Rezeption, zur ästhetisch-historischen Genese moderner Subjektivität. In: Tausch 1996. S. 81-97
- Jaeger, Roland: Das Hamburger Schiller-Denkmal. Hamburg 1979
- Jaeger, Roland: Alster-Attraktionen. In: Bugrov = AK 1986. S. 15-24

- Jaeger, Roland: Truppentriumph und Kaiserkult, ephemere Inszenierungen in Hamburg. In: Diers, Michael (Hrsg.) 1993. S. 77-92
- Jaeger, Roland: Der Rathausmarkt, ein Platzkunstwerk der Zeitgeschichte. In: Grolle, Joist 1997. S. 63-76
- Jaeger, Roland: Vergängliches für die Vaterstadt, Martin Hallers Ausstellungs- und Festbauten. In: AK Hamburg 1997, S. 51-60
- Janatková, Alena: Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne, die Architekturdiskussion in Prag 1890-1914. Berlin 2000 (Diss. Zürich 1996)
- Jando, Dominique: Histoire mondiale du cirque. Ohne Ort (Verlag Jean Pierre Delarge) 1977
- Jantzen, Jörg: „Mein Plan geht nach Hamburg.“ – Schelling und Hamburg. Hamburgische Geschichts- und Heimatblätter. Jg. 15 (2004). S. 1-9
- Janz, Curt Paul: Friedrich Nietzsche, Biographie. 3 Bde. Frankfurt am Main und Wien 1994
- Jedding, Hermann u. a.: Hohe Kunst zwischen Biedermeier und Jugendstil: Historismus in Hamburg und Norddeutschland. AK Hamburg 1977
- Jeismann, Karl-Ernst: Zur Bedeutung der „Bildung“ im 19. Jahrhundert. In: Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte 3. S. 1-21
- Jelmini, Alberto: Sebastiano Serlio, il trattato d'architettura. Locarno 1986
- Joachimides, Alexis / Kuhrau, Sven / Vahrson / Viola / Bernau / Nikolaus (Hrsg.): Museumsinszenierungen, zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums, die Berliner Museumslandschaft 1830-1990. Dresden u. Basel 1995
- Jochmann, Werner / Loose, Hans-Dieter: Hamburg, Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Bd. 1 Hamburg 1982. Bd. 2 Hamburg 1986
- Jochum-Bohrmann, Ilonka: Hugo Lederer, ein deutschnationaler Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1990 (Diss. Heidelberg 1988)
- Johnston, Otto W.: Der deutsche Nationalmythos, Ursprung eines politischen Programms. Stuttgart 1990
- Joho, Michael (Hrsg.): „Kein Ort für anständige Leute“, St. Georg – Geschichte und Gegenwart eines l(i)ebenswerten Stadtteils. Hamburg 1990
- Joho, Michael: Vom Lepra-Asyl zum Stadtteil, St. Georgs Geschichte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. In: Ders. (Hrsg.) 1990. S. 28-40
- Joho, Michael (Hrsg.): „Die überwältigendste Stätte von Nächstenliebe und Wohltätigkeit“, 175 Jahre Allgemeines Krankenhaus St. Georg, eine etwas andere Festschrift. Hamburg 1998
- Jong, Cesar (Cees) de/ Mattie, Erik: Architectural Competitions 1792-1949, Architekturwettbewerbe 1792-1949. 2 Bde. Köln 1994
- Jordan, David: Die Neuerschaffung von Paris, Baron Haussmann und seine Stadt. Frankfurt a.M. 1996
- Jung-Köhler, Evi: Verlust und Chance, Hamburg 1842, Stadtmodernisierung beim Wiederaufbau nach dem Großen Brand. Hamburg 1991
- Junge, Henrike: Alfred Lichtwark und die „Gymnastik der Sammeltätigkeit“. In: Mai, Ekkehard / Paret, Peter 1993. S. 202-214
- Kändler, Eberhard: „O ihr Gräber der Todten! Warum lieget ihr nicht in blühenden Thalen beisammen?“ Grabstätten der Hamburger Oberschicht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Stephan, Inge / Winter, Hans-Gerd (Hrsg.) 1992. S. 199-132
- Kändler, Eberhard: Begräbnishain und Gruft, die Grabmale der Oberschicht auf den alten Hamburger Friedhöfen. Hamburg 1997
- Kaiser, Klaus-Dieter: Die Eingliederung der ehemals selbständigen norddeutschen Truppenkörper in die preußische Armee in den Jahren nach 1866, eine Untersuchung von Verfassungsnorm und militärischer Wirklichkeit. Diss. Berlin 1972

Karge, Henrik: Renaissance, Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840. In: Krause, Walter / Laudel, Heidrun / Nerdinger, Winfried 2001. S. 39-66

Kaschuba, Wolfgang: Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800, Kultur als symbolische Praxis. In: Kocka, Jürgen (Hrsg.) Bd. 2. 1995. S. 92-127

Kayser, Werner: Alfred Lichtwark. Hamburg 1977

Kinzinger, Martin: Bürgerliches Wohnen im späten 19. Jahrhundert. In: Domizlaff, Swante (Hrsg.) 2001. S. 62-65

Kirchgässner, Bernhard / Becht, Hans-Peter (Hrsg.): Stadt und Mäzenatentum. Sigmaringen 1997

Kiupel, Birgit / Hennings, Lars: „Arbeit ist des Bürgers Tugend“, Stützen der Gesellschaft an der Außenfassade. In: Bake, Rita / Kiupel, Birgit 1997. S. 118f.

Kiupel, Birgit: „Märchenhafte Bürgerwelt“, der ideale Lebenslauf eines Hamburger Bürgers im Bürgerschaftstreppehaus. In: Bake, Rita / Kiupel, Birgit 1997. S. 120-141

Klassen, Janina: Johannes Brahms: Werke für den Hamburger Frauenchor. In: Stephan, Inge / Winter, Hans-Gerd (Hrsg.) 1992. S. 177-198

Klée-Gobert, Renata: Altona, Elbvororte. Unter Mitarbeit von Heinz Ramm. Hamburg 1970²

Klée-Gobert, Renata: Geschichte des Hauses Neuer Jungfernstieg 18. In: Kommerz und Kultur im Amsinck-Haus am Neuen Jungfernstieg. Der Übersee-Club 1922-1972. Hamburg 1972. S. 59-72

Klée-Gobert, Renata: Der Wiederaufbau der Großen St. Michaeliskirche in Hamburg nach der Brandzerstörung von 1906 und die zeitgenössische Kritik. Deutsche Kunst- und Denkmalpflege. Jahrgang 1973. S. 131-139

Klemm, David: Einleitung zu AK Hamburg 1997, S. 8-15

Klemm, David: „... er gedenkt Architektonik zu studieren.“ Martin Hallers Ausbildung zum Architekten in Hamburg, Potsdam und Berlin. In: AK Hamburg 1997, S. 16-23

Klemm, David / Frank, Hartmut (Hrsg.): Alexis de Chateaufeuf 1799-1853, Architekt in Hamburg, London und Oslo. Begleitband zur Ausstellung Hamburg 2000

Klemm, David: Alexis de Chateaufeuf – Architekt in Hamburg, London und Oslo. In: Ders. / Frank, Hartmut (Hrsg.) 2000. S. 11-25

Klessmann, Eckart: Geschichte der Stadt Hamburg. ⁷Hamburg 1994

Klessmann, Eckart: M. M. Warburg & Co, die Geschichte eines Bankhauses. Hamburg 1998

Klingenburg, Karl-Heinz (Hrsg.): Historismus, Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig 1985

Klueting, Edeltraud (Hrsg.in): Antimodernismus und Reform, zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung. Darmstadt 1991

Knopp, Werner: Kulturpolitik, Kunstförderung und Mäzenatentum im Kaiserreich, im Spannungsfeld zwischen Staatskonservatismus und bürgerlicher Liberalität. In: Braun Günter / Braun, Waltraud (Hrsg.) 1993. S. 15-38

Kocka, Jürgen / Ritter, Gerhard A: Deutsche Sozialgeschichte, Dokumente und Skizzen. Bd. 2: 1870-1914. München 1974

Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Göttingen 1987

Kocka, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Problem der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert. In: Ders. (Hrsg.) 1987. S. 21- 63

Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. 3 Bde. München 1988. Auswahl von Beiträgen der Erstveröffentlichung in drei Bänden mit teilweise neuem einleitendem Aufsatz. Göttingen 1995

- Kocka, Jürgen / Frey, Manuel (Hrsg.): Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert. Berlin 1998
- Kocka, Jürgen: Bürger als Mäzene, ein historisches Forschungsproblem. In: Gaethgens, Thomas W. / Schieder, Martin (Hrsg.) 1998. S. 30-38
- Köhler, Bettina Maria: Die Stadt Paris und das Wohnhaus, zum „Bâtiment Particulier“ in der französischen Architekturtheorie von 1600-1750. Alfter 1994
- König, Wolfgang / Weber, Wolfhard: Netzwerke, Stahl und Strom. Berlin 1997
- Köster, Baldur: Palladio in Amerika, die Kontinuität klassizistischen Bauens in den USA. München 1990
- Kösters, Hildegard / Roscher, Volker (Hrsg.): Architektur für Hamburg – Geplantes, Gebautes, Ungebautes 1984 – 1994 – 2004. Hamburg 1994 (AK)
- Kofmann, Sarah: Nietzsche und die architektonische Metapher, metaphorische Bauwerke. In: Hipp, Hermann / Seidl, Ernst (Hrsg.) 1996. S. 191-211
- Kohlmaier, Georg / von Sartory, Barna: Das Glashaus, ein Bautypus des 19. Jahrhunderts. München 1981
- Kokkelink, Günther / Lemke-Kokkelink, Monika: Baukunst in Norddeutschland, Architektur und Kunsthandwerk der hannoverschen Schule 1850-1900. Hannover 1998
- Konerding, Volker: Das Treppenhaus im Altbau – ein wiedergewonnenes Gesamtkunstwerk der Gründerzeit. In: Schneede, Uwe M. / Leppien, Helmut R. 1997. S. 33-37
- Das Hamburger Kontorhaus. Zusammengestellt von Gustav Blohm, Text von Alfred Löwengard. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg. Hamburg 1909
- Kopitzsch, Franklin: Gotthold Ephraim Lessing und Hamburgs Gelehrte 1767-1781. In: Loose, Hans Dieter (Hrsg.) 1976. S. 9-55
- Kopitzsch, Franklin: Zwischen Hauptreiß und Franzosenzeit 1712-1806. In: Jochmann, Werner / Loose, Hans-Dieter (Hrsg.): Geschichte der Stadt Hamburg und ihrer Bewohner. Bd. 1. Hamburg 1982. S. 351-414.
- Kopitzsch, Franklin: Grundzüge einer Sozialgeschichte der Aufklärung in Hamburg und Altona. ²Hamburg 1990
- Koppelkamm, Stefan u.a.: Exotische Welten, europäische Phantasien. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung Stuttgart 1987
- Koppelkamm, Stefan: Orientalisierende Architektur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Ders. u.a 1987. S. 164-171
- Koselleck, Reinhart (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II. Bildungsgüter und Bildungswissen. Stuttgart 1990
- Koselleck, Reinhart / Schreiner, Klaus: Bürgerschaft, Rezeption und Innovation der Begrifflichkeit vom Hohen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Stuttgart 1994
- Kossak, Egbert / Markovic, Milena: Stadt im Fluß. Hamburg 1989
- Kourist, Werner: s. AK „400 Jahre Zoo“.
- Kranz-Michaelis, Charlotte: Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871-1918. München 1976
- Kratzsch, Gerhard: Kunstwart und Dürerbund, ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus. Göttingen 1969
- Krause, Walter / Laudel, Heidrun / Nerdinger, Winfried (Hrsg.): Neorenaissance, Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau. Dresden 2001
- Krause, Walter: Neorenaissance in Österreich-Ungarn. In: Krause, Walter / Laudel, Heidrun / Nerdinger, Winfried (Hrsg.) 2001. S. 188-202
- Kreßin, Arthur: Die Entstehung der Hamburger Krankenanstalten. Hamburg 1959

Kreßin, Arthur: Vom alten Hamburger „Kranken Hof“ zum neuen „Allgemeinen Krankenhaus“ in der Vorstadt St. Georg. Hamburg 1961

Krieger, Peter: Die Kunst, das Wasser im Bild der Stadt zu gestalten, Martin Hallers stadträumliche Reflexionen. In: AK Hamburg 1997. S. 62-69

Kruft, Hanno Walter: Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart. München 1985

Krummacher, Friedhelm: Prämissen des Historismus in Musik- und Kunstgeschichte. In: Bischoff, Ulrich (Hrsg.) 1988. S. 121-129

Kuczinski, Jürgen: Geschichte des Alltags des deutschen Volkes. Studien 3: 1810-1870. Köln 1981. Studien 4: 1871-1918. Köln 1982

Kuhn, Oswald: Gebäude für Heil- und sonstige Wohlfahrtsanstalten. Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Theil. 5. Halbband. Stuttgart 1897

Kultermann, Udo: Architektur der Gegenwart. Baden-Baden 1967

Kurig, Hans: Professor Ullrich und das Johanneum in Hamburg, ein Beitrag zur Geschichte der Philologie und Bildung. Hamburg 1987

Kutz-Bauer, Helga: Rathausbau, Handwerk und Arbeiterschaft. Hamburg 1997

Die Laeiszhalle in Hamburg. Zum Tage der Einweihung am Donnerstag, den 4. Juni 1908. Hamburg 1908

Lamar, Cecil: Albert Ballin: Wirtschaft und Politik im deutschen Kaiserreich 1888-1919. Hamburg 1969

Lampugnani, Vittorio Magnago / Schneider, Romana (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Expressionismus und Neue Sachlichkeit. Stuttgart 1994. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung in Stuttgart

Lange, Ralf: Architekturführer Hamburg. Stuttgart 1995

Langefeld, Willi / Spree, Reinhard: Das Allgemeine Krankenhaus Hamburg (St. Georg) im 19. Jahrhundert – Organisation, Patienten, Finanzen. München 1998

Lankheit, Klaus: Revolution und Restauration. Baden-Baden 1965

Le Bar, Ann Catherine: Musical Culture And the Origins of the Enlightenment in Hamburg. Ann Arbor 1993 (Diss. Washington)

Lediard, Thomas: Mit den Augen eines Engländers, Hamburg um 1725. Hrsg. von Dorothea Schröder. Hamburg 1995

Lehe, Erich von / Ramm, Heinz / Kausche, Dietrich: Heimatchronik der Freien und Hansestadt Hamburg. ²Köln 1967

Lehmann, Albrecht: Heimat Land oder auch Heimat Stadt? Heimat und Lebensgeschichte. In: Wehling, Hans-Georg (Hrsg.): Heimat heute. Stuttgart, Berlin, Köln u. Mainz 1984. S. 73-85

Leisner, Barbara / Schulze, Heiko K.L., Thormann, Ellen: Der Hauptfriedhof Ohlsdorf, Geschichte und Grabmäler. Bd. 2. Bearb. von Andreas v. Rauch. Hamburg 1990

Lemper, Ernst-Heinz: Historismus als Großstadtarchitektur, die städtebauliche Legitimierung eines Zeitalters. In: Klingenburg, Karl Heinz (Hrsg.) 1985. S. 50-72

Lepsius, M. Rainer: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit. In: Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1987. S. 79-100

Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe mit Einleitung und Kommentar von Otto Mann. Stuttgart 1958

Lewis, Beth Irwin: Kunst für Alle: Das Volk als Förderer der Kunst. In: Mai, Ekkehard / Paret, Peter 1993. S. 186-201

Lexikon der Pädagogik. Neue Ausgabe. Bd. 1. Hrsg. Von Werner Rombach. Freiburg, Basel u. Wien 1970

Lichtwark, Alfred: Makartbouquet und Blumenstrauß. München 1894

- Lichtwark, Alfred: Hamburg / Niedersachsen. Dresden 1897 (Hamburg-Teil S. 25-76)
- Lichtwark, Alfred: Die Erziehung des Farbensinnes, In: Pan. 5. Jg. (1898/99). S. 193-188. Erweiterte Fassung Berlin 1901
- Lichtwark, Alfred: Palastfenster und Flügelthür. ²Berlin 1901. Der Aufsatz, der zum Titel der Aufsatzsammlung geworden ist, findet sich auf den Seiten 5-22.
- Lichtwark, Alfred: Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle. Bd. 12. Hamburg 1905
- Lichtwark, Alfred: Eine Auswahl seiner Schriften. 2 Bde. Berlin 1917
- Lichtwark, Alfred: Breitfenster und Hecke. Vorwort zu einem 1906 von der Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde herausgegebenen Bilderbuch. In: Hamburgische Aufsätze (1917). S. 108-111
- Lichtwark, Alfred: Hamburgische Aufsätze. Hamburg 1917
- Liebknecht, Wilhelm: Ueber die politische Stellung der Sozialdemokratie insbesondere mit Bezug auf den Reichstag, ein Vortrag gehalten in einer öffentlichen Versammlung des demokratischen Arbeitervereins zu Berlin am 31. Mai 1869. Mit einem Vorwort und tragikomischem Nachspiel. London 1889
- Lindmeier, Bettina: Die Pädagogik des Rauhen Hauses, zu den Anfängen der Erziehung schwieriger Kinder bei Johann Heinrich Wichern. Bad Heilbronn 1998
- Löwengard, Alfred: Das Hamburger Kontorhaus. Hamburg 1909
- Loose, Hans-Dieter (Hrsg.): Gelehrte in Hamburg im 18. und 19. Jahrhundert. Hamburg 1976
- Loose, Hans-Dieter: Vom „tröste der seele“ zum „gemeinen Besten“, zur Geschichte des Stiftungswesens in Hamburg. In: Meyer, Sven (Hrsg.) 2003. S. 36-81
- Lorenz-Meyer, Eduard L. / Lichtwark, Alfred: Breitfenster und Hecke. Ein Bilderbuch alter hamburgischer Häuser und Gärten. Hamburg 1906
- Luckhardt, Ulrich: „... diese der edlen Kunst gewidmeten Hallen“, zur Geschichte der Hamburger Kunsthalle. Hamburg 1994
- Lübke, Wilhelm: Geschichte der Renaissance in Deutschland. 2 Bde. ³Eßlingen a. N. 1914
- Lübke, Wilhelm: Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Nachdruck der dritten Auflage von 1889. Essen o.J.
- Maentel, Thorsten: Zwischen weltbürgerlicher Aufklärung und stadtbürgerlicher Emanzipation, bürgerliche Geselligkeitskultur um 1800. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas (Hrsg.) 1996. S. 140-154
- Mai, Ekkehard / Waetzold, Stephan (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich. Berlin 1981
- Mai, Ekkehard / Pohl, Hans / Waetzold, Stephan (Hrsg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Deutschen Kaiserreich. Berlin 1982
- Mai, Ekkehard / Paul, Jürgen / Waetzold, Stephan (Hrsg.): Das Rathaus im Deutschen Kaiserreich, kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts. Berlin 1982
- Mai, Ekkehard / Paret, Peter (Hrsg.): Sammler, Stifter und Museen, Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert. Weimar u. Wien 1993
- Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen. In: Gesammelte Werke (Frankfurter Ausgabe). Frankfurt am Main 1983
- Mann, Victor: Wir waren fünf, Bildnis der Familie Mann. 56.-57. Tausend. Frankfurt am Main 1991
- Marchtaler, Hildegard von: Geschichte der geselligen Vereinigung Neuer Union Club von 1867. Hamburg 1967

Marcks, Erich: Hamburg und das bürgerliche Geistesleben in Deutschland. Hamburg 1907

Marcuse, Ludwig: Obszön, Geschichte einer Entrüstung. München 1962

Marheineke, Jens / Schoenfeld, Helmut: Der Petroleumkönig und sein Mausoleum. Wilhelm Anton Riedemann und seine Grabkapelle auf dem Friedhof Ohlsdorf. Hamburg 1994

Das Marienkrankehaus in Hamburg, Festschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens 1864-1914. Hamburg 1914

Kath. Marienkrankehaus Hamburg 1864-1989, 125 Jahre Dienst am Kranken. Hamburg 1989

Maschke, Erich: Das Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Kaufmanns. In: Haase, Carl (Hrsg.) 1973. Bd. 3. S. 177-216

Mathieu, Kai: Der Hamburger Dom, Untersuchungen zur Baugeschichte im 13. und 14. Jahrhundert (1245-1329) und eine Dokumentation zum Abbruch in den Jahren 1804-1807. Hamburg 1973

Mathieu, Kai / Fischer, Manfred F.: Baukunst und Architekten. In: In: AK Hamburg 1975. S. 26-44

Mayer, Arno J.: Adelsmacht und Bürgertum, die Krise der europäischen Gesellschaft 1848-1914. München 1988

Meade, Christopher Curtis: Charles Garniers Paris Opéra, Architectural Empathy and the Renaissance of French Classicism. Cambridge / Mass. 1991

Meckseper, Cord / Siebenmorgen, Harald (Hrsg.): Die alte Stadt: Denkmal oder Lebensraum. Göttingen 1985

Meckseper, Cord: Oben und Unten in der Architektur, zur Entstehung einer abendländischen Raumkategorie. In Hipp, Hermann / Seidl, Ernst (Hrsg.) 1996. S. 37-52

Medici-Mall, Katharina: Historismus wie er leibt und lebt. In: Stilstreit und Einheitskunstwerk (1998). S. 213-233

Melhop, Wilhelm: Alt-Hamburgische Bauweise, kurze geschichtliche Entwicklung der Baustile in Hamburg, dargestellt am Profanbau bis zum Wiedererstehen der Stadt nach dem großen Brande von 1842 nebst volkskundlichen und lebensgeschichtlichen Angaben. ²Hamburg 1925

Melhop, Wilhelm: Die Alster, geschichtlich, ortskundlich und flußbautechnisch beschrieben. Hamburg 1932

Melle, Werner von: Das hamburgische Staatsrecht. Hamburg 1891

Menze, Clemens: „Bildung“. In: Handbuch pädagogischer Grundbegriffe. Bd. 1

Messerschmidt, Manfred: Die Armee in Staat und Gesellschaft, die Bismarckzeit. In Stürmer, Michael (Hrsg.) 1977. S. 89-118

Mettele, Gisela: Der private Raum als öffentlicher Ort, Geselligkeit im bürgerlichen Haus. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 155-169

Meyer, Sven (Hrsg.): Bürger und Gesellschaft, Stiftungen in Hamburg. Hamburg 2003

Meyer Brunswick, Uwe: Palaisähnliche Bürgerhäuser des 17. Jahrhunderts und ihre Geschichte. Hamburg 1990

Meyer-Veden: Hamburg innen. Mit einem Essay von Frank R. Werner. Berlin 1996

Meyhöfer, Dirk: Hamburgs Backstein, zur Geschichte des Ziegelbaus in der Hansestadt. Mit Fotografien von Klaus Frahm. Hamburg 1986

Meyn, Boris: Der Tote im Fleet, ein historischer Kriminalroman. ⁴Reinbek bei Hamburg 2001

Middleton, Robin: The Beaux Art and Nineteenth Century Architecture. Cambridge / Mass. 1982

Middleton, Robin / Watkin, David: Klassizismus und Historismus. 2 Bde. Stuttgart 1987

Mielke, Friedrich: Potsdamer Baukunst, das klassische Potsdam. Unveränderte Neuausgabe der 1991 erschienenen 2. Aufl. Berlin 1998

Mignot, Claude: Architektur des 19. Jahrhunderts. Köln 1994

Milde, Kurt: Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Grundlagen, Wesen und Gültigkeit der Neorenaissance. Dresden 1981

Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moritz Haupt und Friedrich Vogt neu bearbeitet von Carl von Kraus.³³ Stuttgart 1962

Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte Frankfurt am Main 1984

Mitteis, Heinrich: Lehnrecht und Staatsgewalt, Untersuchungen zur mittelalterlichen Verfassungsgeschichte. Darmstadt 1974

Mittig, Hans Ernst / Plagemann, Volker (Hrsg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Ktitik. München 1972

Möhring, Paul: Von Ackermann bis Ziegel. Theater in Hamburg. Hamburg 1970

Möller, Frank: Zwischen Kunst und Kommerz, Bürgertheater im 19. Jahrhundert. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 19-33

Möller, Ilse: Hamburg. Stuttgart 1985

Mommsen, Hans: Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert. In Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1987. S. 288-315

Montgolfier, Bernard de: Châteaux en Pays de France. Paris 1971

Moos, Stanislaus von: Turm und Bollwerk, Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur. Zürich 1974

Moos, Stanislaus von: Der Palast als Festung, Rom und Bologna unter Papst Julius II. In: Wanrke, Martin (Hrsg.) 1984. S. 106-156

Morton, Frederic: Die Rothschilds, Porträt einer Familie. München u. Zürich 1965

Much, Hans: Vom Sinn der Gotik. Dresden 1923

Mühlfried, Klaus: Konservative Baugesinnung – moderne Technik, Martin Haller im Zwiespalt zwischen Fortschritt und Tradition. In: AK Hamburg 1997. S. 43-50

Mühlfried, Klaus: Maurische Grandezza in einem Hamburger Etagenhaus. ZHG 85 (1999). S. 85-99

Mühlfried, Klaus: Martin Hallers Sicht von Adel und Judentum im Spiegel seiner Döntjes. ZHG 88 (2002). S. 89-123

Mühlmeyer, Heinz: Bildung. In: Lexikon der Pädagogik (1970). Bd. 1

Müller, Achatz von: Schauspiele der Gewalt, vom Zweikampf zum Duell. In: Schultz, Uwe (Hrsg.) 1996. S. 12-33

Müller, Hans: Neostile, Kunst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Leipzig 1979

Müller, Jürgen: Die Stadt, die Bürger und das Denkmal im 19. Jahrhundert. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 269-288

Münchmeyer, Alwin: Es gab zwei Welten, die unsere und die andere. In: Pörtner, Rudolf (Hrsg.): Kindheit im Kaiserreich. München 1989. S. 281-288

Mumford, Lewis: Die Stadt, Geschichte und Ausblick. 2 Bde. München 1979

Murken, Axel Hinrich: Die Architektur des Krankenhauses im 19. Jahrhundert – Berlin, Düsseldorf, Hannover und München. In: Grote, Ludwig (Hrsg.) 1974. S. 150-174

Murray, Peter: Renaissance. Stuttgart 1989

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Neu durchgesehene und verbesserte Ausgabe. 2 Bde. Reinbek bei Hamburg 1978

Nabel, Ulrich: Der niederländische Einfluß auf den bürgerlichen Backsteinbau Hamburgs im 17. Jahrhundert. ZHG 31 (1930). S. 217-242

- Nabel, Ulrich: Rezension zu G. Bolland: Das Werden einer deutschen Großstadt. ZHG 39 (1940): S. 278-280
- Nägelke, Hans-Dieter: Hochschulbau im Kaiserreich, historistische Architektur im Prozeß bürgerlicher Konsensbildung. Kiel 2000
- Nauman, Michael: Bildung und Gehorsam, zur ästhetischen Ideologie des Bildungsbürgertums. In: Vondung, Klaus (Hrsg.) 1976. S. 34-52
- Nicolaisen, Dörte: Studien zur Architektur in Hamburg 1910-1930. Diss. München 1974
- Niethammer, Lutz (Hrsg.): Wohnen im Wandel, Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft. Wuppertal 1979
- Nipperdey, Thomas.: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. HZ 206 (1968). S. 529-585
- Nipperdey, Thomas: Kommentar: „Bürgerlich“ als Kultur. In Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1987. S. 143-148
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918. Bd. II. Sonderausgabe München 1998
- Nirrnheim, Hans / Reincke, Heinrich: Die hamburgische Verfassungsfrage im 19. Jahrhundert. Vorträge und Aufsätze. Heft 1. Hamburg 1923
- Oechslin, Werner / Buschow, Anja: Festarchitektur, der Architekt als Inszenierungskünstler. Stuttgart 1984
- Onsell, Max: Ausdruck und Wirklichkeit, Versuch über den Historismus in der Baukunst. Braunschweig und Wiesbaden 1981
- Ott, Brigitte: Zur Platzgestaltung im 19. Jahrhundert in Deutschland. Diss. Freiburg 1966
- Pabel, Reinhold: Der Kleine und der Große Hamburger Michel. Hamburg 1986
- Pabel, Reinhold: Hamburger Kultur-Karussell zwischen Barock und Aufklärung, Zeitzeugen aufgespürt und kommentiert. Neumünster 1996
- Pabel, Reinhold: Alte Hamburger Straßennamen. Mit 265 historischen Abbildungen. Bremen 2001
- Paladio, Andrea: Die vier Bücher zur Architektur. Nach der Ausgabe Venedig 1570... hrsg. Von Andreas Beyer u. Ulrich Schütte
- Palladio, Andrea s.: Bracker, Jörgen (Hrsg.) 1997
- Palmade, Guy (Hrsg.): Das bürgerliche Zeitalter. Frankfurt am Main 1974.
- Pascal, J.L.: Charles Garnier. Paris 1899
- Panzer, Maria Roswitha: Bürgerlichkeit, Fehldeutungen des Bürgerbegriffs in der politischen Moderne. München 1989. Diss. Bonn 1987
- Paul, Ina Ulrike: Paul Anton de Lagarde. In: Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.) 1996. S. 45- 93
- Pavoni, Rosanna (Hrsg.): Reviving the Renaissance, the Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration. Cambridge 1997
- Pehnt, Wolfgang: Der Anfang der Bescheidenheit, kritische Aufsätze zur Architektur des 20. Jahrhunderts. München 1983
- Pehnt, Wolfgang: Turm und Höhle. In: Lampugnani, Vittorio Magnago / Schneider, Romana (Hrsg.) 1994. S. 51-67
- Pelt Robert Jan van / Westfall, Caroll William: Architectural Principles in the Age of Historicism. New Haven u. London 1991
- Peschken, Goerd: Zu Sempers Plänen für die Nikolaikirche. In: Höhns, Ulrich 1991 (Hrsg.): S. 132-137
- Peschken, Goerd: Das Architektonische Lehrbuch. Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk 14. Nachdruck der Ausgabe von 1979. München und Berlin 2001

Pese, Claus: Historismus, Jugendstil und Industriekultur, Nachahmung als Stil, Verunsicherung als Prinzip. In Pörtner, Rudolf (Hrsg.) 1982. S. 623-649

Peters, Tom F.: Building the Nineteenth Century. Cambridge / Mass. u. London 1966

Petsch, Joachim: Architektur und Gesellschaft, zur Geschichte der deutschen Architektur im 19. und 20. Jahrhundert. ² Köln 1977

Petsch, Joachim: Eigenheim und gute Stube, zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens. Köln 1989

Pevsner, Nikolaus: Wegbereiter moderner Formgebung, von Morris bis Gropius. Reinbek bei Hamburg 1957

Pevsner, Nikolaus: Studies in Art, Architecture and Design. 2 Bde. London 1986

Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München und New York ⁸1994

Pevsner, Nikolaus: Funktion und Form, die Geschichte der Bauwerke des Westens. Hamburg 1998

Pini, Udo: Zu Gast im alten Hamburg. Erinnerungen an Hotels, Gaststätten, Ausflugslokale, Ballhäuser, Kneipen, Cafés und Varietés. ²München 1995

Plagemann, Volker: Die Anfänge der Hamburger Kunstsammlungen und die erste Kunsthalle. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 11 (1966), S. 61-81

Plagemann, Volker: Das deutsche Kunstmuseum. Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm. München 1967

Plagemann, Volker: Zur Denkmalsgeschichte in Hamburg. In: Mittig, Hans-Ernst / Plagemann, Volker 1972. S. 20-22

Plagemann, Volker: Bismarck-Denkmäler. In: Mittig, Hans-Ernst / Plagemann, Volker 1972. S. 217-252

Plagemann, Volker: Denkmäler und Brunnen in Hamburg, Flut 1771 bis Feldzug 1870/71. Hamburg 1973

Plagemann, Volker (Hrsg.): Industriekultur in Hamburg, des Deutschen Reiches Tor zur Welt. München 1984

Plagemann, Volker: „Vaterstadt, Vaterland, schütz dich Gott mit starker Hand“, Denkmäler in Hamburg. Hamburg 1986

Plagemann, Volker: Hamburger Denkmäler als Medium der Geschichtsvermittlung. ZHG 74/75 (1989). S. 131-160

Plagemann, Volker: Ein anderer Bismarck über Stadt und Hafen? In: Höhns, Ulrich (Hrsg.) 1991. S. 252-261

Plagemann, Volker: Kunstgeschichte der Stadt Hamburg. Hamburg 1995

Plagemann, Volker: Die Anfänge der hamburgischen Kunstsammlungen und die erste Kunsthalle. In: Schneede, Uwe M. / Leppien, Helmut R. 1997, S. 9-19

Plagemann, Volker: Hermannsdenkmäler und Bismarckdenkmäler, Reichseinigung ohne die Monarchen. In: Tietenberg, Annette (Hrsg.in) 1999. S. 81-99

Plagemann, Volker: Stadtplanung und Stadtentwicklung. In: Aufsatzband des AK „Goldgrund und Himmelslicht“. Hamburg 1999/2000. S. 313-321

Plagemann, Volker: Alexis de Chateauneufs Mittelalterrezeption. In: Alexis de Chateauneuf. AK Hamburg 2000. S. 45-55

Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation, die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes(1935/1959) In: Ders.: Gesammelte Schriften VI. Frankfurt am Main 1982. S. 7-223

Pörtner, Rudolf (Hrsg.): Das Schatzhaus der deutschen Geschichte, das Germanische Nationalmuseum, unser Kulturerbe in Bildern und Beispielen. Düsseldorf 1982

Pörtner, Rudolf (Hrsg.): Kindheit im Kaiserreich. München 1989

Pohl, Manfred: Einführung in die deutsche Bankengeschichte, die Entwicklung des gesamten Kreditwesens. Frankfurt am Main 1976

- Pohl, Manfred: Hamburger Bankengeschichte. Mainz 1986
- Pohlmann, Harald: Richard C. Krogmann, Leben und Leistung eines hamburgischen Kaufmanns und Reeders. Hamburg 1986
- Poschinger, Heinrich von: Fürst Bismarck und seine Hamburger Freunde. Hamburg 1903
- Präfccke, Hans: Der Kunstbegriff Alfred Lichtwarks. Hildesheim, Zürich und New York 1986
- Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 11. Hrsg. Von Rudolf Zeitler u.a. Frankfurt am Main 1990
- Puppi, Lionello: Andrea Palladio, das Gesamtwerk. 2 Bde. Stuttgart 1977
- Pusch, Eva / Schwarz, Mario / Kos, Wolfgang: Architektur der Sommerfrische. St. Pölten u. Wien 1995
- Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): Handbuch der „Völkischen Bewegung“ 1871-1918. München u.a. 1996
- Puschner, Uwe: Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich, Sprache – Rasse – Religion. Darmstadt 2001
- Quitsch, Heinz: Semper und Boetticher, zur Beziehung von Architekturtheorie und Ästhetik in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Stilstreit und Einheitskunstwerk 1998. S. 170-184
- Raiser, Elisabeth: Städtische Territorialpolitik im Mittelalter, eine vergleichende Untersuchung ihrer verschiedenen Formen am Beispiel Lübecks und Zürichs. Hamburg 1969
- Ranke, Leopold von: Über die Epochen der neueren Geschichte, Vorträge, dem König Maximilian II. von Bayern gehalten, erster Vortrag vom 25. September 1854. Darmstadt 1959
- Rauschnabel, Kurt: Stadtgestalt durch Staatsgewalt? Das Hamburger Baupfleugesetz von 1912. Hamburg 1984
- Reichenberger, Kurt: Über den Umgang mit Menschen. Gesellschaftlicher Traktat von Adolph Freiherr von Knigge... In: Kindlers Literatur-Lexikon im dtv. München 1974. S. 9673f.
- Reinartz, Dirk / Graf Krockow, Christian: Bismarck, vom Verrat der Denkmäler. Göttingen 1991
- Reinle, Adolf: Zeichensprache der Architektur – Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit. Zürich u. München 1976
- Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert. München / Berlin 1992 (AK und Aufsatzband)
- Reulecke, Jürgen Hrsg.: Geschichte des Wohnens. Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter. Stuttgart 1997
- Reulecke, Jürgen: Die Mobilisierung der „Kräfte und Kapitale“, der Wandel der Lebensverhältnisse im Gefolge von Industrialisierung und Verstädterung. In: Ders (Hrsg) 1997. S. 15-144
- Reveney, Monica J. (Hrsg.in): Le grand livre du cirque. 2 Bde. Genf 1977
- Richert, Harald: Verdiente Hamburger, Kurzbiographien zu den Reliefportraits in der Hamburger Rathausdiele. Hamburg 1991
- Richter, Wolfgang / Zänker, Jürgen: Der Bürgertraum von Adelsschloss, aristokratische Bauformen im 19. und 20. Jahrhundert. Reinbek bei Hamburg 1988
- Riehl, Wilhelm Heinrich: Die Naturgeschichte des deutschen Volkes. In Auswahl hrsg. und eingeleitet von Prof. Dr. Hans Naumann und Dr. Rolf Haller. Leipzig o.J.
- Riehl, Wilhelm Heinrich: Die bürgerliche Gesellschaft. Hrsg. u. eingeleitet von Peter Steinbach. Frankfurt am Main, Berlin u. Wien 1976

- Ringbeck, Birgitta: Architektur und Städtebau unter dem Einfluß der Heimatschutzbewegung. In: Klueting, Edeltraud (Hrsg.in) 1991. S. 216-287
- Ringelnatz, Joachim: Und auf einmal steht es neben dir, gesammelte Gedichte. Lizenzausgabe 1950)
- Ringer, Fritz K.: Die Gelehrten, der Niedergang der deutschen Mandarine 1890 – 1933. München 1983
- Roeck, Bernd: Motive bürgerlicher Kunstpatronage in der Renaissance, Beispiele aus Deutschland und Italien. In: Kirchgässner, Bernhard / Becht, Hans Peter (Hrsg.) 1997. S. 45-63
- Röhl, John G.: Beamtenpolitik im Wilhelminischen Deutschland. In Stürmer, Michael (Hrsg.) 1977. S. 287-311
- Rogosch, Deltlef: Hamburg im Deutschen Bund 1859-1866, zur Politik eines Kleinstaates in einer mitteleuropäischen Föderativordnung. Hamburg 1990
- Rohrmann, Elsabea: Max von Schinckel, hanseatischer Bankmann im wilhelminischen Deutschland. Diss. Hamburg 1971
- Rosenbaum, E.: M.M. Warburg & Co. Merchant Adventurers of Hamburg. A Survey of the first 140 Years. 1798 to 1938. London 1962
- Rosenbaum, E. / Sherman, A.J.: Das Bankhaus M.M. Warburg & Co. 1798-1938. Hamburg 1976
- Roth, Ralf: Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp, der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. und 19. Jahrhundert. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 121-139
- Rudhard, Wolfgang: Das Bürgerhaus in Hamburg. Tübingen 1972
- Rüschemeyer, Dietrich: Bourgeoisie, Staat und Bildungsbürgertum, idealtypische Modelle für die vergleichende Erforschung von Bürgertum und Bürgerlichkeit. In Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1987. S. 101-120
- Rüttgerdodt-Riechmann, Ilse: Die mittelalterlichen Rathäuser in Hamburg. In: Aufsatzband des AK Hamburg 1999/2000. S. 73-84
- von Saldern, Adelheid: Im Hause, zu Hause – Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen. In: Reulecke, Jürgen (Hrsg.) 1997. S. 145-332
- von Saldern, Axel: Vorwort zu: Jedding, Hermann u.a. 1977. S. Xif.
- Saudan-Skira, Sylvia / Saudan, Michel: Orangerien, Paläste aus Glas vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Köln 1998
- Saxl, Fritz: Das Kapitol im Zeitalter der Renaissance, ein Symbol der Idee des Imperiums. In: Warnke, Martin (Hrsg.) 1984. S. 74-105
- Schade, Sigrid / Wagner, Monika / Weigel, Sigrid (Hrsg.): Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln, Weimar u. Wien 1994
- Schadendorf, Wulf (Hrsg.): Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. München 1975
- Scharabi, Mohamed: Einfluß der Pariser Ecole des Beaux-Arts auf die Berliner Architektur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1968 (Diss. Berlin 1967)
- Scharabi, Mohamed: Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Tübingen 1993
- Scharf, Helmut: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals. Darmstadt 1984
- Scheffler, Karl: Der junge Tobias, eine Jugend und ihre Umwelt. Hamburg u. München 1962
- Scheffler, Karl: Die Architektur der Großstadt. ²Berlin 1998
- Schettler, Frank / Kirschbach, Günter: Das große Skatvergnügen, die hohe Schule des Skatspiels. Rosenheim 1989
- Scheutzwow, Jürgen W.: Dreiklang Messe – Garten – Kongresse, aus 125 Jahren Hamburger Ausstellungsgeschichte. Hamburg 1986

- Schieder, Theodor: Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat. ²Göttingen 1992
- Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte, 1890-1920, Beobachtungen eines Zeitgenossen. Bearbeitet von Gerhard Ahrens, Hans Wilhelm Eckardt und Renate Hauschild-Thiessen. Hamburg 1985
- Schilling, Jörg: „Monumentalität und Wahrheit“, Lichtwerk und der Neubau von 1906-1919. In: Schneede, Uwe M. / Leppien, Helmut R. 1997, S. 61-77
- Schilling, Jörg: Der Sinn des Bürgers – der Zukunft im Weg, Martin Hallers Gegenprojekt zum Oberlandesgerichtsgebäude. In: AK Hamburg 1997.S. 70-75
- Schilling, Jörg: „Keep your distance“, die Monumentalität der Moderne und das Hamburger Bismarck-Denkmal – Entstehung und Rezeption 1898-1998. Ungedr. Diss. Hamburg 2003
- Schilling Johannes: Das Kaiser Wilhelm Denkmal in Hamburg, mit Erläuterungen des Künstlers. Hamburg o.J. (1903?)
- Schimek, Michael: „Spottgeburten aus Dreck und Feuer?“, zur historistischen Architektur ländlicher Bauten im nördlichen Oldenburg zwischen 1870 und 1914. In AK „Historismus in Nordwestdeutschland“. Oldenburg 2001. S. 64-75
- Schinckel, Max von: Lebenserinnerungen. Hamburg o.J. (1929)
- Schinkel, Friedrich: Das Architektonische Lehrbuch. Siehe: Peschen, Goerd 2001
- Schinkel, Friedrich: Aus Schinkels Nachlaß, Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen, mitgeteilt von Alfred Wolzogen. 2 Bde. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1862. Mittenwald 1981
- Schmal, Helga: Vier- und Marschlande. Hamburg 1986
- Schmidt von Knobelsdorff, Camilla: Heinrich Jacob Bernhard Freiherr von Ohlen-dorff, ein Lebensbild aus Hamburgs Glanzzeit. Zusammengestellt von seiner Enkelin Camilla Schmidt von Knobelsdorff geb. Freiin von Schoenaich. Hamburg 1926
- Schmincke, Carla: Sammler in Hamburg, der Kaufmann und Kunstfreund Konsul Eduard Friedrich Weger (1830-1907). Diss. Hamburg 2005
- Schmoock, Matthias: Das Ulenhorst-Buch. Fotos von Knuth Weidlich. Hamburg 1993
- Schneede, Uwe M. / Leppien, Helmut R.: Die Hamburger Kunsthalle, Bauten und Bilder. Leipzig 1997
- Schneider, Romana / Wang, Wilfried: Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000, Macht und Monument. Ostfildern-Ruit 1998
- Schnurbein, Stefanie von: Die Suche nach einer „arteigenen“ Religion in „germanisch-“ und „deutschgläubigen“ Gruppen. In Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.) 1996. S. 172-185
- Schoell-Glass, Charlotte (Hrsg.in): „Fleetinsel“ in Hamburg. Hamburg 1994
- Schönhoff, Hans Georg: Hamburg im Bundesrat, die Mitwirkung Hamburgs an der Bildung des Reichswillens 1867-1890. Hamburg 1967
- Schramm, Jost / Kallmorgen, Werner: Jost Schramm: Rede auf Werner Kallmorgen / Werner Kallmorgen: Rede auf Martin Haller. Zwei Reden, gehalten anlässlich der Verleihung des Fritz-Schumacher-Preises 1977. Hamburg 1977
- Schramm, Percy Ernst: Hamburg, Deutschland und die Welt, Leistung und Grenzen hanseatischen Bürgertums in der Zeit zwischen Napoleon I. und Bismarck, ein Kapitel deutscher Geschichte. ²Hamburg 1952
- Schramm, Percy Ernst: Neun Generationen, dreihundert Jahre deutscher „Kulturgeschichte“ im Lichte der Schicksale einer Hamburger Bürgerfamilie (1648-1948). 2 Bde. Göttingen 1964

- Schramm, Percy Ernst: Hamburg, ein Sonderfall in der Geschichte Deutschlands. In: Hamburg – ein Sonderfall. Festschrift zum Kongreß der Lehrer und Erzieher in Hamburg 1966. Hamburg 1966. S. 9-24
- Schramm, Percy Ernst: Hamburg und die Adelsfrage (bis 1806). ZHG 55 (1969), S. 81-94
- Schubert, Dirk: „International und heimatlich zugleich.“ Die Mönckebergstraße, Planung und Bau einer „Weltstadtstraße“ für Hamburg. ZHG 76 (1990). S. 117-144
- Schubert, Dirk: Stadterneuerung in London und Hamburg, eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung. Braunschweig u. Wiesbaden 1997
- Schütte, Gisela: Katalog der Hamburger Kontorhäuser. Ungedr. Diss. 1972/73
- Schütte, Gisela: Comptoire-Häuser. In: Plagemann, Volker 1984, S. 97-99
- Schütze, Johann Friedrich: Hamburgische Theater-Geschichte. Hamburg 1794
- Schultz, Uwe (Hrsg.): Das Duell, der tödliche Kampf um die Ehre. Frankfurt am Mai u. Leipzig 1996
- Schulz, Andreas: Weltbürger und Geldaristokraten, hanseatisches Bürgertum im 19. Jahrhundert. HZ 259 (1984). S. 637-670
- Schulz, Andreas: Der Künstler im Bürger, Dilettanten im 19. Jahrhundert. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 34-52
- Schulz, Andreas: Mäzenatentum und Wohltätigkeit, Ausdrucksformen bürgerlichen Gemeinsinns in der Neuzeit. In: Kocka, Jürgen / Frey, Manuel 1998. S. 240-262
- Schumacher, Fritz: Das Bauschaffen der Jetztzeit und die historische Überlieferung. Leipzig 1901
- Schumacher, Fritz: Im Kampfe um die Kunst, Beiträge zu architektonischen Zeitfragen. 2. Straßburg 1902
- Schumacher, Fritz: Streifzüge eines Architekten, gesammelte Aufsätze. Jena 1907
- Schumacher, Fritz: Goethe und die Architektur. In: Ders. 1907 S. 2-32
- Schumacher, Fritz: Tradition und Neuschaffen. In: Ders. 1907. S. 3-59
- Schumacher, Fritz: Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters. Stuttgart u. Berlin 1935
- Schumacher, Fritz: Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800. Hrsg. von Wilhelm Wortmann. Köln 1955²
- Schumacher, Fritz: Der Geist der Baukunst. Unveränderter Nachdruck der 1938 erschienenen Originalausgabe. Tübingen 1956
- Schwanitz, Dietrich: Bildung, alles, was man wissen muß. Frankfurt am Main 1999
- Seelig, Geert: Die geschichtliche Entwicklung der Hamburger Bürgerschaft und der hamburgischen Notabeln. Hamburg 1900
- Seelig, Geert: Hamburgisches Staatsrecht auf geschichtlicher Grundlage. Hamburg 1902
- Semper, Gottfried: Ueber den Bau evangelischer Kirchen mit besonderer Beziehung auf die gegenwärtige Frage über die Art des Neubaus der Nikolaikirche in Hamburg und auf ein dafür entworfenes Project. Leipzig 1845
- Semper, Gottfried: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. In: Kleine Schriften. S. 215-258
- Sennett, Richard: Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds. Frankfurt am Main 1991
- Sennett, Richard: Fleisch und Stein, der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation. Berlin 1994
- Silbermann, Alphons: Vom Wohnen der Deutschen, eine soziologische Studie über das Wohnerlebnis. Frankfurt am Main und Hamburg 1966
- Siebel, Ernst-Adolph: Der großbürgerliche Salon 1850-1918, Geselligkeit und Wohnkultur. Berlin 1999 (Diss. Hamburg 1997)

Stammbaum der Familie Siemers in Hamburg, nachträgliche Festgabe zum 75sten Jubeljahre des Handelshauses G. J. H. Siemers & Co. in Hamburg. Als Handschrift gedruckt. Schwerin 1889

Simson, Jutta von: Fritz Schaper. München 1976

Sittard, Josef: Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. Altona u. Leipzig 1890

Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. 6. Auflage nach der 1901 erschienenen 3. Auflage. Wien 1965

Sobania, Michael: Vereinsleben, Regeln und Formen bürgerlicher Assoziationen im 19. Jahrhundert. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 170-190

Sobotka, Bruno J. (Hrsg.): Burgen, Schlösser, Gutshäuser in Mecklenburg-Vorpommern. Photographien von Jürgen Strauss. Witten 1993

Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes, Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band. 224.-229. Tausend des ersten bzw. 203.-208. Tausend des zweiten Bandes der Gesamtauflage. München 1990

Staats, Reinhart: Die Reichskrone, Geschichte und Bedeutung eines europäischen Symbols. Göttingen 1991

Stabenow, Jörg: Architekten Wohnen, ihre Domizile im 20. Jahrhundert. Berlin 2000 (Diss. Hamburg 1994)

Stadler, Edmund: Das abendländische Theater im Altertum und im Mittelalter. In Hürlimann, Martin (Hrsg.) 1966. S. 459-550

Stadt und Mäzentatentum. Südwestdeutscher Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung. 33. Arbeitstagung 1994. Sigmaringen 1997

Stapelfeld, Gerhard: Geist und Geld, von der Idee der Bildung zur Warenform des Wissens. Münster u.a. 2003

Stein, Hans-Konrad: Interessenkonflikte zwischen Großkaufleuten, Handelskammer und Senat in der Frage des Zollanschlusses Hamburgs an das Reich 1866-1881. ZHG 64 (1978), S. 55-89

Steinhauser, Monika: Die Architektur der Pariser Oper, Studien zu ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer architekturhistorischer Stellung. München 1969

Steinhauser, Monika: Gotik und Moderne, zu Viollet-le-Ducs Architekturverständnis. In: Meckseper, Cord / Siebenmorgen, Harald (Hrsg.) 1985. S. 27-66

Steinhauser, Monica: „Wir haben Künstler und keine eigentliche Kunst“, Gottfried Semper und die Neurenaissance. In: Buck, August / Vasoli, Cesare (Hrsg.) 1989. S. 203-229

Stekl, Hannes: Ambivalenzen von Bürgerlichkeit. In: Ammerer, Gerhard / Haas, Hanns (Hrsg.): Ambivalenzen der Aufklärung, Festschrift für Ernst Wangermann. Wien u. München 1997. S. 33-47

Stephan, Inge / Winter, Hans-Gerd: „Heil über dir, Hammonia“ – Hamburg im 19. Jahrhundert, Kultur, Geschichte, Politik. Hamburg 1992

Sternberger, Dolf: Verfassungspatriotismus. Frankfurt am Main 1990

Sterner, Gabriele: Jugendstil, Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft. Köln 1975

Stewart, Brian Douglas: Georg Philipp Telemann in Hamburg: Social and Cultural Background and its Musical Expression. Diss. 1985

St. Georg, Vorstadt oder Vorurteil? Hrsg. von der Ausstellungswerkstatt St. Georg. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 1978

Die Historie St. Georgs bis zum Jahre 1900. Studienarbeit an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Hamburg 1977

Stier, Hubert: Die deutsche Renaissance als nationaler Stil und die Grenzen ihrer Anwendung. DBZ Nr. 18 (1884). Nr. 72: S. 426-429. Nr. 73: S. 435f.

Stieve, Tilman: Der Kampf um die Reform in Hamburg 1789-1842. Hamburg 1993

Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. CIHA-Kongreß 1964. Berlin. 1967

Stilstreit und Einheitskunstwerk. Internationales Historismus-Symposium. Bad Muskau 20. bis 22. Juni 1997. Dresden 1998

Straub, Eberhard: Albert Ballin, der Reeder des Kaisers. Berlin 2001

Stubmann, Peter Franz: Mein Feld ist die Welt, Albert Ballin, sein Leben. Erweiterte Neuauflage der 1926 erschienenen Ballin-Biographie, die 1933 vernichtet wurde. Hamburg 1960

Stürmer, Michael (Hrsg.): Das kaiserliche Deutschland, Politik und Gesellschaft 1870-1918. ²Düsseldorf 1977

Stürmer, Michael: Das ruhelose Reich, Deutschland 1866-1918. Lizenzausgabe Berlin 1983

Syamken, Georg: „Amburghese di cuore“. In: Galitz, Robert / Reiners, Brita (Hrsg.) 1995. S. 24-31

Talenti, Simona: Von der italienisierenden zur nationalen Renaissance in Frankreich. In Krause, Walter / Laudel, Heidrun / Nerdinger, Winfried (Hrsg.) 2001. S. 122-132

Tausch, Harald (Hrsg.): Historismus und Moderne. Würzburg 1996

Teeuwisse, Nicolaas: Vom Salon zur Sezession, Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Moderne 1871-1900. Berlin 1986

Tetzlaff, Reinhard: Circus Renz. In: Claussen, Bernhard / Tetzlaff, Reinhard (Hrsg.): Circus in Hamburg. Hamburg 1982, S. 134-147

Teuteberg, Hans J. / Wischermann, Clemens (Hrsg.): Wohnalltag in Deutschland 1850-1914 – Bilder, Daten, Dokumente. Münster 1985

Thies, Harmen: Michelangelo, das Kapitol. München 1982

Tietenberg, Annette (Hrsg.in): Das Kunstwerk als Gechoichtsdokument, Festschrift für Hans-Ernst Mittag. München 1999

Tittel, Lutz: Backsteinbau in Hamburg. Hamburg 1977

Tittel, Lutz: Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1918 in Deutschland, ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft. In: Mai, Ekkehard / Waetzold, Stephan (Hrsg.) 1981. S. 215-275

Tormin, Walter (Hrsg.): Geschichte der Hamburgischen Bürgerschaft. Berlin 1984

Treichel, Eckhardt: Erinnerungskult und Repräsentationsstreben, Begräbniskultur in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 289-306

Türk, Wolfgang J.: Arthur Fitger (1840-1909), ein Bremer Maler des Späthistorismus. In AK „Historismus in Nordwestdeutschland“. Oldenburg 2001. S. 128-147

Festzeitung für das Neunte Deutsche Turnfest in Hamburg 1898. Hrsg. vom Preß-Ausschuß, Abtheilung für die Festzeitung. Verantwortliche Schriftleitung Dr. J. Classen. Hamburg 1898

Kommerz und Kultur im Amsinck-Haus am Neuen Jungfernstieg. Der Übersee-Club 1022-1972. Hamburg 1972

Uhde, Hermann: Das Stadttheater in Hamburg. 1827-1877. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Stuttgart 1879

Uhlmann, Gordon / Weisser, Ursula (Hrsg.): Krankenhausalltag seit den Zeiten der Cholera, frühe Bilddokumente aus dem Universitätskrankenhaus Eppendorf in Hamburg. Hamburg 1992

Ullrich, Ruth-Maria: Pflanzenhäuser aus Glas und Eisen – ein technisches, architektonisches und gesellschaftliches Phänomen des 19. Jahrhunderts. In: Buddensieg, Til-mann / Rogge, Henning (Hrsg.) 1981, S. 154-162

Ungewitter, Georg Gottlob: Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern. ²Glogau 1858

Uphoff, Ulrich: Oper in Hamburg zur Kaiserzeit. In: Stephan, Inge / Winter, Hans-Gerd (Hrsg.) 1962. S.157-176

Urzidil, Johannes: Amerika und die Antike. Stuttgart und Zürich 1964

Van Zanten, David: Architectural Composition at the Ecole des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier. In: Drexler, Arthur (Hrsg.) 1984. S. 111-324

Van Zanten, David: Designing Paris, the Architecture of Duban, Labrousse, Duc and Vaudoyer. Cambridge / Mass. u. London 1987

Van Zanten, David: Building Paris, Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital. Cambridge / Mass. 1994

Vogel, Werner: Der Brand Hamburgs im Jahre 1842 und die preußischen Hilfsmaßnahmen. Berlin 1975. S. 103-140

Voght, Caspar: Flottbek in ästhetischer Ansicht. Hrsg. u. kommentiert von Charlotte Schoell-Glass. Hamburg 1990

Voght, Caspar: Lebensgeschichte. Hrsg. u. mit einem Vorwort versehen von Charlotte Schoell-Glass. Hamburg 2001

Vomm, Wolfgang: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. Diss. Köln 1977

Vondung, Klaus (Hrsg.): Das wilhelminische Bildungsbürgertum, zur Sozialgeschichte seiner Ideen. Göttingen 1976

Vybíral, Jindřich: Die „moderne Renaissance“ in Böhmen. In: Krause, Walter / Laudel, Heidrun / Nerdinger, Winfried (Hrsg.) 2001. S. 218-229

Wachsmann, Konrad: Wendepunkt im Bauen. Hamburg 1962 (Originalausgabe Wiesbaden 1959)

Wackenroder, Wilhelm Heinrich / Tieck, Ludwig: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Stuttgart 1979

Wagner, Heinrich / Koch, Hugo: Schankstätten und Speisewirtschaften, Kaffeehäuser und Restaurants. In: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Teil. 4. Halbbd. 4. Heft. S. 3-172

Wagner, Monika: Allegorie und Geschichte, Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära. Tübingen 1998

Wagner-Rieger, Renate: Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts. In: Stil und Überlieferung... (1967). Bd. 1. S. 240-248

Wandel, Uwe Jens: „... So tief empfundener als ehrerbietiger Dank...“ künstlerische Dankadressen nach dem Großen Brand 1842 an Beispielen aus Thüringen. ZHG 85 (1999). S. 35-62

Wandruszka, Adam: Der internationale Renaissancismus. In: Buck, August / Vasoli, Cesare (Hrsg.) 1989. S. 37-43

Warburg, Aby: Die Wandbilder im hamburgischen Rathaussaale (1910). In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 2. Reprint Nendeln / Liechtenstein 1969. S. 579-587

Warnke, Martin: Bau und Überbau. Frankfurt am Main 1976

Warnke, Martin (Hrsg.): Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Repräsentation und Gemeinschaft. Köln 1984

Warnke, Martin: Politische Ikonographie. In: Beyer, Andreas (Hrsg.) 1992. S. 23-28

Warnke, Martin: Hofkünstler, zur Vorgeschichte des modernen Künstlers. ² Köln 1996

- Warnke, Martin: Bau und Gegenbau. In Hipp, Hermann / Seidl, Ernst (Hrsg.) 1996. S. 11-18
- Warnke, Martin: Nah und Fern zum Bilde, Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie. Köln 1997
- Warnke, Martin: Die erste Seite aus den „Viten“ Giorgio Vasaris, der politische Gehalt seiner Renaissancevorstellung. In Warnke, Martin 1997. S. 121-145
- Washausen, Helmut: Hamburg und die Kolonialpolitik des Deutschen Reiches 1880-1890. Hamburg 1968
- Weber-Kellermann, Ingeborg: Die deutsche Familie, Versuch einer Sozialgeschichte. ⁶Frankfurt am Main 1981
- Wegner, Matthias: Hanseaten, von stolzen Bürgern und schönen Legenden. Berlin 1999
- Wehler, Hans-Ulrich: Das Deutsche Kaiserreich 1871-1918. ³Göttingen 1976
- Wehler, Hans-Ulrich: Wie bürgerlich war das deutsche Kaiserreich? In Kocka, Jürgen (Hrsg.) 1987. S. 243-280
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815-1848/49. München 1987. Bd. 3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914. München 1995
- Weichel, Thomas: Bürgerliche Villenkultur im 19. Jahrhundert. In: Hein, Dieter / Schulz, Andreas 1996. S. 234-251
- Weltzien, Victor von: Lungenheilstätten. In: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuchs der Architektur vierter Teil. 5. Halbband. 2. Heft. Stuttgart 1903. S. 126-195
- Wenzel, Joachim E.: Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978. Hamburg 1978
- Westfeling, Uwe: Triumphbogen im 19. und 20. Studien zur Kunst des 19. Jh.s. München 1977
- Whiffen, Marcus / Koepe, Frederick: American Architecture 1607-1976. London u.a. 1981
- Wiborg, Susanne: Wo er steht, ist Hamburg, unbekannte Geschichten bekannter Hanseaten. Hamburg 1992
- Wiborg, Susanne: „Wo er steht, ist Hamburg“, er imponierte sogar Wilhelm II.: Johann Heinrich Burchard, der „königliche Bürgermeister“, in: Diers 1992. S. 7-18
- Wiek, Peter: Hamburg und seine Bauten. Vortrag am 18. März 1970. ZHG 57 (1971). S. 47-66
- Wiek, Peter: Das großstädtische Etagenhaus, Vergleiche zwischen Hamburg, Berlin und Wien. Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 36 (1982). S. 149-163
- Wiek, Peter: Zur Typologie der Hamburger Mietshaus-Treppenhäuser bis 1914, ZHG 72 (1986), S. 25-52
- Wiek, Peter: Das Altonaer Etagenhaus um 1900. ZHG 73 (1987), S. 139-150
- Wiek, Peter: Hamburg 1800-1900, widersprüchliches Geschichtsbewußtsein in der Stadtbildveränderung. ZHG 74/75 (1989), S. 241-257
- Wiek, Peter: Das Hamburger Etagenhaus 1870-1914 – Geschichte, Struktur, Gestaltung. Bremen 2002
- Winkelmann, F.: Wohnhaus und Bude in Alt-Hamburg, die Entwicklung der Wohnverhältnisse von 1250-1830. Berlin 1937
- Winter, Hans-Gerd: Der Hamburger Brand und die Literaten. In: Stephan, Inge / Winter, Hans Gerd 1992. S. 47-88
- Wischemann, Clemens: Wohnen in Hamburg vor dem ersten Weltkrieg. Münster 1983

- Wittkower, Margot u. Rudolf: Künstler, Außenseiter der Gesellschaft. Stuttgart 1989
- Wittkower, Rudolf: Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus. ²München 1990
- Wittkower, Rudolf: Andrea Palladio (1508-1580), die Entwicklung einer systematischen, vermittelbaren Architektur. In AK Palladio 1997. S. 40-48
- Wocke, Helmut: Artur Fitger. Sein Leben und Schaffen. Stuttgart 1913
- Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. ¹⁷Basel u. Stuttgart 1984
- Woesthoff, Indina: „Der glückliche Mensch“, Gustav Schiefler (1857-1935), Sammler, Dilettant und Kunstfreund. Hamburg 1996
- Wohnen, ein Handbuch. Hrsg von Rudolf Dirisamer, Gernot Figlhuber u. Ottokar Uhl. München 1983
- Wurzer, Rudolf: Die Gestaltung der Stadt im 19. Jahrhundert. In Grote, Ludwig (Hrsg.) 1974. S. 9-32
- Wyrwa, Ulrich: Branntewein und „echtes“ Bier, die Trinkkultur der Hamburger Arbeiter im 19. Jahrhundert. Hamburg 1990
- Zander Seidel, Jutta: Kunstrezeption und Selbstverständnis, eine Untersuchung zur Architektur der Neorenaissance in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Erlangen 1980
- Zebhauser, Helmut: Ausstellungs-Architektur, vom Prestigepalast zum Zweckbau. In: Fach, Wolfgang u. a. (Hrsg.): Die Messen der Maschinenbauer. Frankfurt am Main 1987. S. 101-142
- Zeitler, Rudolf: Das unbekannte Jahrhundert. In: Propyläen Kunstgeschichte 11. S. 15-128
- Zelger, Franz: Arnold Böcklin: Die Toteninsel, Selbstheroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur. 6.-7. Tausend Frankfurt am Main 1994
- Zinn, Hermann: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstrukturen. In: Niethammer, Lutz (Hrsg.) 1979. S. 13-27
- 400 Jahre Zoo im Spiegel der Sammlung Werner Kourist, Bonn 1976
- Zukowsky, John: Urban Dreams and Urban Realities. Some Observations on Regionalism Zurück in die Zukunft, Kunst und Gesellschaft von 1900 bis 1914. Hrsg. Von der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1981

Abbildungsnachweise

- Plankammer: 4, 5, 13, 16, 17, 66, 68, 83, 180
- Landesmedienanstalt: 64, 88
- HUB 90: 7
- HUB 1914: 70, 71, 72, 95, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 116, 120, 151, 161, 163, 164, 165, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 184, 186, 187
- Hamburg's Privatbauten 1883: 62, 63, 128, 129, 130, 131, 132, 144, 145, 146, 149, 153, 154, 170
- Martin Haller: Über die Zukunft des Zoologischen Gartens (1909?): 190
- Das Marienkrankenhaus in Hamburg (1914): 178, 179
- Ausstellungskatalog Hamburg 1997: 2, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 61, 65, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 108, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 124, 125, 126, 127, 133, 134, 135, 136, 140, 141, 147, 155, 156, 157, 162, 166, 169, 173, 174, 175, 188
- Joist Grolle (Hrsg.) Rathaus 1997: 23, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60
- Hipp / Meyer-Veden: Kontorhäuser (1988): 92, 103, 106, 109, 110, 119

Udo Pini: Zu Gast im alten Hamburg (1995): 39, 41, 107
Renate Hauschild-Thiessen: Bürgerstolz und Kaiserstreue (1979): 1, 3
Volker Plagemann: Vaterstadt, Vaterland (1986): 6, 8
Michael Eissenhauer: Wohnstiftungen (1987): 159, 160
Hans Meyer-Veden: Hamburg innen (1996): 69, 148
Übersee-Club (1972): 171
Barbara Leisner u.a.: Ohlsdorf (1990): 189
Matthias Schmooch: Uhlenhorst-Buch (1993): 168
Eigene Aufnahmen: 111, 121, 122, 123, 137, 138, 139, 142, 143, 159, 152, 158

Nachfeier

von

Frau Soni Hallers
70. Geburtstag

am

Donnerstag, dem 27. April 1916.



Nachfeier von
Frau Soni Hallers 70. Geburtstag
am 27. April 1916.



Vorpiel
zu einer Musikaufführung.

Worte und Spielleitung von S. Merd,
Musikbegleitung zusammengestellt und
ausgeführt von Max Fiedler,
Länge eingeübt von Soni O'Swald und
Hertha Ferflob,
Kostüme erdacht und angefertigt von
Margot und Ilse O'Swald.

Mitwirkende:

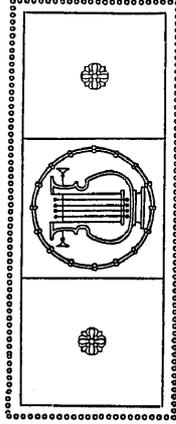
S. Merd (Prolog), Eb. Kunhardt, Helga, Maria und
Gerda O'Swald, Martin, Soni und Tommy Haller, Luu
Wengel, Eba Merd, Vilma Maciennan, Margot und
Ilse O'Swald, Käthe Haller, Mimi Merd (Musik),
Max Fiedler, Ebby und Max Wengel.



Abb. Prolog 01

Abb. Prolog 02

blaudixus



Ort der Handlung:
Eßkammer und Waikzimmer in der Altterrasse.
Im Eßkammer liegt an der dem Herrenzimmer gegenüberliegenden
Wand ein niedriges Podium mit bunten Vorhängen als
Hintergrund. Zu jeder Seite ein Leuchter mit brennenden Kerzen.
Während der Einfühlungsmusik treten auf durch die Tür des
Herrenzimmers:

der Prolog (S. Merd) und
zwei Pagen (Ebby und Max Wengel).

Der Prolog tritt auf das Podium, die Pagen treten neben die
Herzengäule zu beiden Seiten. Nach Beendigung der Ein-
fölungsmusik spricht

der Prolog:

Gaby X

Wir haben im Zeitraum von einem Jahr
für dieses Haus berechnetes Paar

Zur Verherrlichung von zweien Festen
Schon allerhand Theater zum Besten.

Da müssen wir heute Abend beim dritten
Sie alle um etwas nachsichtig bitten.

Die Gedanken kamern wurden leer,
Und die Maschne läuft etwas schwer.

Ich ließ es dennoch mir nicht nehmen,
Noch einmal mich hierher zu bequemen

Und mit den lange wohlbekannten
Bewährten Mimen und Figuranten,

Abb. Prolog 03

Musikern, Sängern und Sängerrinnen
Noch einmal wieder zu beginnen
Vor dieser Schär erlebener Klänge.
Ich stelle mich vor als Prolog und als Dichter,
Intendant und Direktor. Ich hab
Vom Intendanten den Stern und den Glanz,
Vom Dichter das phantastische Reich
Und die nötige Ambrosienhaftigkeit,
Und vom Direktor die Phantasie
In Szene, Beleuchtung und Regie.

Nur dürfen Sie nicht zübel fragen,
Was unsere Figuren alle besagen.
Wir spielen kein Drama von straffem Zuge,
Wir spannen die Fäden zum flatternden Zuge;
Und wenn wir einmal im Reich der Klaffen
Hinaus über das Allseitige schreien,
Dann müssen Sie wissen, meine Damen und Herrn,
Die Hausfrau, die hat so etwas gern.

Wir wollen nichts als Theater machen:

Etwas poetisches, etwas zum Lachen;

Ein leichtes Vorspiel soll allein

Für das, was nachher kommt, es sein,

Manchmal von strahlendem Licht erfüllt,

Dann wieder in nächstlichem Dunkel gehüllt,

Reichlich phantastisch, zu lassen kaum,

Halb Maskenspiel und halb ein Traum.

(Der Prolog tritt vom Podium in den Saal und fährt zu
S. 5. gewandt fort):

Man sagte mir, als ich danach fragte,

Daß dein Gemüt durchaus nicht ragte,

Du liebe Hausfrau, in den Dürst

Und in den Nebel nur der Kunst,

Wein, daß du auch dem Alltagsleben
Nützt, was ihm gebührt, gegeben.
So habe ich hierher gebracht

Gleich etwas, das dir Freude macht,

Was tausendmal dein Hausfrauenberg

Herbeigewünscht in Angst und Schmerz,

Wonach oft nachts in dunklen Stunden;

Ein Sehnsuchtslied, das dir entbunden;

Ich hab es endlich, endlich aufgetrieben.
(Ich umwendend)

Wo ist die neue Kochfrau denn geblieben?

(Aus dem Vorhang tritt Frä. Schneiderin Kumphardt als
Hamburger Kochfrau.)

Die Hamburger Kochfrau.

Guten Abend, meine Damen und Herrn,

Ich wollte mir man bloß beschn,

Nich schnell mal eben vorzukellen

Als Kochfrau und Sie zu vertellen,

Daß meine Kochfrau so wie mir

Wie ins moderne Hamburg hier

Man mit Lantichsten suchen sollen.

Ich bin noch eine von die Ollen,

So eine mit die hule Schunn,

En büschen bieslig ober gut

Un denn vor allem ganz perfekt

Un mit ne Ahnung, was sein schmeckt.

So richtig was für sonn Gurmanig,

Wie Sie, verehrteste Madam.

Zu, lieben Sie man bloß nich so,

Ich weiß das all ganz gut woso

Das mit Sie is. Ich kenn den Quatsch

Von meine Freundin Johanna Maasch.

Gott hab ihr seelig, die gute Maaschgen;

Aber ich bin auch keine von die Maaschgen.

Ich kenn mir auß mit die Gefischgen

Und mache herrliche Gerfishgen;

Befümmers die, die nachs Konzert

Der Mensch in dieses Haus begehrt:

Salate an die hummert Sorten

Un wummerseune Schichtentorten.

Un kernen Sie mir erst mal nur,

Wenn halten Sie mir gleich retur

Für alle Ihre scheunen Felsen

Un alle Ihre lieben Gassen.

(Zum Publikum):

Sie wissen woll, daß Madam Haller

Nich immer bloß für Theater

Un Kunst schwärmt un mit Künstlerz quaffelt

Un von die Symphonieen safelt;

Sie sieht nich bloß auf hohen Siron,

Sie — für Potasch un für Bouillon,

Gemüse, Braten un für Kraus

Schwärmt sie genau so wie für Brahms.

Befümmers so ann Dienstag Morgen

Bedrücken ihr die Hauslandsbörzen.

Das is für fürchterlichen Tag.

Da gibt das manchmal firen Krach.

Denn kommt sie stücker sechß-, siebenmal

Die Streppe zu die Kösch herdal

Un schnuppet rümmen in die Küche

Sie all die säuerlichen Gerüche

Un die Gerüche von die Fische,

Stekt hier inn Pott un dar en büschen,

Krupt in den düstern Keller rein,

Un Bedenkath sienn Woselwein.

In Weinhardt keinen feinen Seth,
Der doch die Herren immer schmect,
Man eben schnell mal rauszupolen
So gleich für drei, vier scheune Bollen.
Wenn manüßst sie selbst die Manjonäse,
Bestellt die Bröschens mit den Käse,
Zählt gar mal die Konditorfuchsen
Un muß in ihre Zettels suchen,
Ob sie auch bloß mal nichts vergessen,
Besümmers nich daß warme Essen.
Die müssen abends ganze zwei,
Drei Stunnen richtig bannig schwinen,
Wenn Fiedler dirigiert. Dem sitzen
Sie baber auf das Pöbium
Un fiedeln sich die Fingers trumm
Un haben nich mal was im Magen;
Sie können das nich recht vertrogen
Von wegen nämlich das Gesiedel.
Nachher da sind sie ganz kandibel;
Die sangen nachts erst an zu leben,
Wenn wir Sie'n hüßchen Warmes geben:
Pasteten, Sonne scheune große,
Un Fischgericht mit Aufsternsoße.

Die Matzsch hat mich das noch verzählt:
Für Künstler von die ganze Welt,
Die mal nach Hamburg hergeschahren,
Hat sie in Fahrreden und Jahren
Hier können vor den Herd gekanden,
Schaußpieler, Sängers, Musikanten
Mit lauter surschibar große Namens,
Gelocte Herrns un leute Damens.

7

Den scheunen Barnob, Siegwart Friedmann,
Hans Hillow un Weingartner sieht man,
Fräulein Joachim's großen Vater,
Die Eilmereich hons Stadtheater,
Un schwarze Spaniers aus Sebilla:
Die Bressel war hier eingeladen
Un Guro, der mit die Balladen,
Un Rosa Sucher un ihr Mann,
Un Theodor Kirchner kamen an,
Un vor die alle immerzu
Max Fiedler mit sien leute Frau;
Un denn man lautich zu vergessen
Spümelde Kunhardt, die nachs Essen,
Wenn allens erst ion hüßchen lacht,
So wunnertseum op müßlinglich schmacht.

Das waren wunnertseune Sagen
In jene Zeit, un ich muß sagen,
Heute Abend is das auch ganz scheun,
Un von die alle Kunstgemein
Seh ich mankeenen immer noch.
Wenn hier und dar auch mal en Loch
In dat Kollegium gettsen,
Wo Sie woll einen nu vermissen,
Der hier gehielet hat un gesungen.
Wabam hat doch woll an die Jungen,
Wenn meine Augen mir nicht trügen,
Genau datselbige Vergnügen
Wie an die Ollen von vor Siben,
Un sie is glücklich un zufrieden.
Wenn achier diese Fingertür
Da sitzt Max Fiedler aus Klavier

8

Un brünnen in den weißen Saal
Da is das voll von Künstler's all,
Un überall in alle Zimmer
Da trabbelt bunte Rimmer rümmen
. Den Dummerlag! nu hab das Essen
Bei all den Quackern ich vergessen!
Ich muß mal gar nach innen gahn,
Sonst brennt der ganze Raum nitich an.
Denn will die Dgen ich man eben
Von Wabam Haller nich erleben,
Wenn sie nachher bei dielem Fesse
Ins Angesicht von alle Gäste
Si Tisch so recht inn praffchen von
Mit ionn Gesicht leggt: „Die Person!“

Nach dem Abtreten der Hochfrau spricht
Der Prolog:
Hat „die Person“ dir gut gefallen?
Sie gab so herrlich dir von allen
Den alten Zellen doch Bericht,
Von dem, das Jahre rückwärts liegt.
Sie wußte Namen dir zu nennen,
Die wir nur noch von Hören kennen.

Laß uns nun zu den alten Dingen
Dir deine liebe Jugend bringen,
Die lustig durch die Zimmer zieht,
Im Mund ein altes Kinderlied;
Mit ihr im kurzgeschürzten Röschchen,
Im Arm die ersten Matentäschchen,
Von Frühlingstrische ganz erfüllt:
Des jungen Maren Ebenbild.

9

Sady

Matzsch

Matzsch

Die drei stehen vor Herrenzimmer herein, singend, Kommen lieber Mai und mach' ich's ab, gehen einmal vor dem Paphum in Kreise umher, stellen sich dann zu beiden Seiten auf, in der Mitte eine Gasse lassend. Mit der Kunst zum Frühlingsglauben von Schaubert tritt Sie La herein als Raube Mai, in kurzem Mädchen, einen Frischen Wäldertrank im Saer, im Arm einen großen Reihenschiff. Sie schreitet im leichten Tanzschritt auf das Paphum und spricht:

Drei Sage noch und der Mai zieht hinaus,
Im Sonne und Wärme zu spenden,
Und Knospen und Blüten und Drosselgesang
Im Lande an allen Enden.

Im des Maies Begium kam Großmutter zur Welt,
In den ersten lehrkräftigen Tagen,
Und vor einundfünfzig Jahren hat
Im Mai sie den Brautkranz getragen.

Als Maientand, das im Mai land sein Glanz,
Ist sie von Maientommen
In einen Zauber ganz eigener Art
Verwoben und eingehommen,

In einer Zauber, der Lebenslang,
Auch heute noch siebenzig Jahren,
Die schöne Gabe ihr verliehrt,
Sich Maientrisse zu wahren,

Die ewig junge Begeisterung,
Um die sie manch einer beneidet,
Die an dem Schönen in Leben und Kunst
Allmächtig von neuem sich weidet:

Im einer Weige zauberlichem Son,
Im junger Stimme Singen,
Im einem feinen Dichterwort,
Im laufend herrlichen Dingen;

Und mehr als an allem auf der Welt,
Im schönsten Menschenkinde,
Wie erste Frühlingswinde.

Es bringt der junge Mai drum heut,
Die Herz und Augen zu laben,
Als seine schönsten Gaben.

(Sie tritt vom Paphum herunter in den Saal. Die Kinder bilden einen Kreis um sie herum, singen um sie langsam: „Alle Wiesen sind grün“ und verlassen mit ihr zusammen das Zimmer durch die Tür des Herrenzimmers. Durch den Vorhang des Paphums treten Margot und Ilse. Es sprechen)

Margot:
Die Kleinen kamen, dir zu zeigen
Den schönsten Kinder-Ringelreigen.
Sie hüpfen hin und hüpfen wieder
Im Saite ihrer Frühlingslieder.

Ilse:
Wir zwei, wir wollen mehr dir bringen;
Wenn wir uns wiegen und uns schwingen,
Wenn wir uns biegen und uns heben,
Dann woll'n wir Kunst im Saize geben.

Beide zusammen:
Ein großer Meister schuf die Weile;
Wir drehen uns im Saize leise
Zu alten, lieben, wunderreichen,
Dir so vertaunten Waldgeräten.

Säße kommt hinzu und alle drei langsam zusammen die Straßmischen Wasser Nr. 1, 2, 3, 8, 10, 11 und 15.

Nach dem Abtreten der drei Mädchen verläßt die Lichter im Zimmer. Nur die Kerzen in den Leuchtern brennen weiter.

Der Prolog spricht:

Das Licht verlosch. Der Raum ist wie verändert,
Geschmeißvoll nur flirrt der Kerzenflammen.
Vorüber huschten leicht und buntbeändert
Im Saiz die Mädchen und der Kinder Reihn.

Ein Saunreich schreit zu sein, wo scharf umrändert
Und hell die Szene stand. Ich blieb allein,
Und künde dir mit frohwegem Munde
Das Nahen deiner schönsten Feiertunde.

Sie kommt, die dir vor Allen wert und teuer,
Zu der dein Herz in heißer Liebe schwillt,
Die deine Seele mit Begeisterungsfeuer,
Mit Schönheit, Lust und Sauchzen angefüllt,
Und die wohl auch mit sanfter Hand den Schleieter
Vergessenheit um manches Leib gefüllt,
Die dich allzeit mit ihrer reichen Kunst
Gefegnet und bedacht hat: deine Kunst.

Wie aus der Menschenseele tiefstem Dunkel
Ihr Zauber raucht an unser dürstend Ohr,
So steigt aus blauer Nacht und Sterngehimmel
Die leuchtendste Kunst heut selbst empor.
Sie leuchtet wie ein schimmernder Karfunkel
Hervor aus ihrer Schwefelkristalle Ehor:
Im Feuer und an Leidenschaft die reißige
Und doch zugleich die süßeste und weisigste.

Sie möchte dir mit anderen Künstlern bringen
Heut ihre allerjüngste Jüngertin
Und dich durch dieses Mädchens Lieberdingen
Gacht in ihr schönes Reich hinüberzucht;

Abb. Prolog 10

Abb. Prolog 12

Und bist du dort, dann sollen um dich klingen
Und um dich weben liebe Melodien.
Weh mit ihr. Folge ihr, die dich geleitet
Vorhin, wo sie ihr Fest für dich bereitet.

(Bei den Worten: „So steigt aus blauer Nacht usw.“ hat der Prolog den Vorhang hinter dem Podium geöffnet. Man sieht einen Augenblick in einen dunklen, sternbesäten Nachthimmel. Dann steigt aus dem Nachthimmel die Musik auf das Podium und bleibt regungslos stehen. Beim letzten Verse wendet sie sich nach hinten und zieht an der Hand May Fiedler auf die Bühne. Nachdem der Prolog geredet, kommt die Musik von vorn. Es folgt der Prolog und dann die Musik, S. 5. am rechten Arm führend, May Fiedler an der linken Hand. So setzt sich der Zug in Bewegung. Vor der geschlossenen Tür zum Musikzimmer wird Haat gemacht. Die Pagen treten an beide Seiten der Tür. Der Prolog spricht zum Publikum gewandt):

Die werten Gäste alle sind gebeten,
Mit uns zusammen in den Saal zu treten.
(zu den Pagen):
Öffnet die Tür!

(zu S. 5.):
Komm, geh' mit uns hinein!

(Die Pagen öffnen die Tür. Das Musikzimmer ist nicht wie erwartet, erhell, sondern ist dunkel, nur von einigen Lampen ober Herzen dümmert erleuchtet. Auf einer Erhöhung steht, die Hände wie verflochten vor den Augen, Selga, um sie herum tanzen in leiser Schreien die drei Mädchen. Der Prolog spricht):

Was geht hier vor, was soll das sein?
Seid ihr noch immer hier,
Küßige Spitzgesellen ihr?
Wollt ihr ins Bett! Es ist spät an der Zeit.
Was soll die dümmerte Dunkelheit
Statt besten Lichtersimmers hier im Raum?

(Die Mädchen sprechen im Sangen):
Frühlingstraum!

(währenddessen sind von offen Seiten die Kinder herein-
genommen, Laternen in den Händen, und haben um die tan-
zenden Mädchen einen zweiten Kreis gebildet.)

Wir stehen im Reigen,
Im Sanze vorbei.

Wir grüßen mit Zeigen
Den verbenden Mai,
Den jungen erwachenden Mai.

(Selga ist erwacht und hat begonnen, sich leise um sich selber zu
drehen, die Mädchen und die Kinder tanzen in zwei
Kreisen um sie herum und hüpfen dann plötzlich alle unter
puffender Musik hinaus. Die Musik ist verschwunden. Der
Saal wird hell. Nur der Prolog allein ist zurückgeblieben,
um das Schlusswort zu sprechen):

Der Vorhang fiel. Das Gaukeispiel ist aus.
Die Spitzgesellen schwirren aus dem Haus.
Hell liegt der Saal, den Finsternis durchdrann,
Die Wirklichkeit tritt ihre Herrschaft an.
Nur ist es noch die graue Wirklichkeit
Des Lebens nicht. Der Abend sei geweiht
Der Wirklichkeit der Kunst, und Spiel und Lieber
Sie mögen wie so oft auch heute wieder
In diesem festlich schönen Saal erschallen.
Mein Amt ist aus. Ich danke Ihnen allen,
Wenn unter Vorspiel Ihre Kunst gefunden.
Ich wünsche Ihnen weitere schöne Stunden
Und schiedige mich beschieden wieder fort.
Von nun an hat Herr Fiedler hier das Wort.

Ende des Vorspiels.

14

Abb. Prolog 13

Abb. Prolog 14



Abb. 001

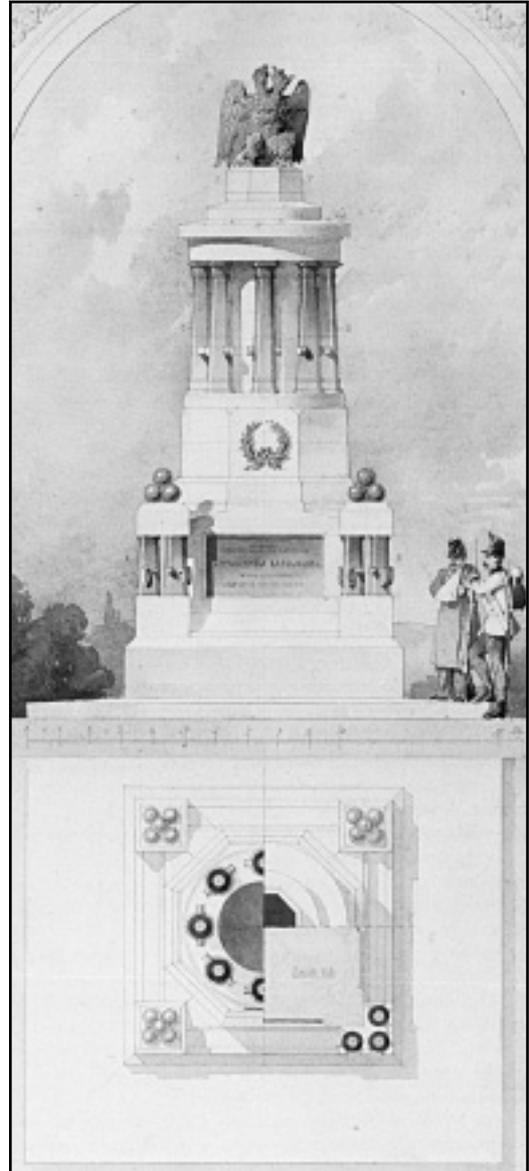


Abb. 002

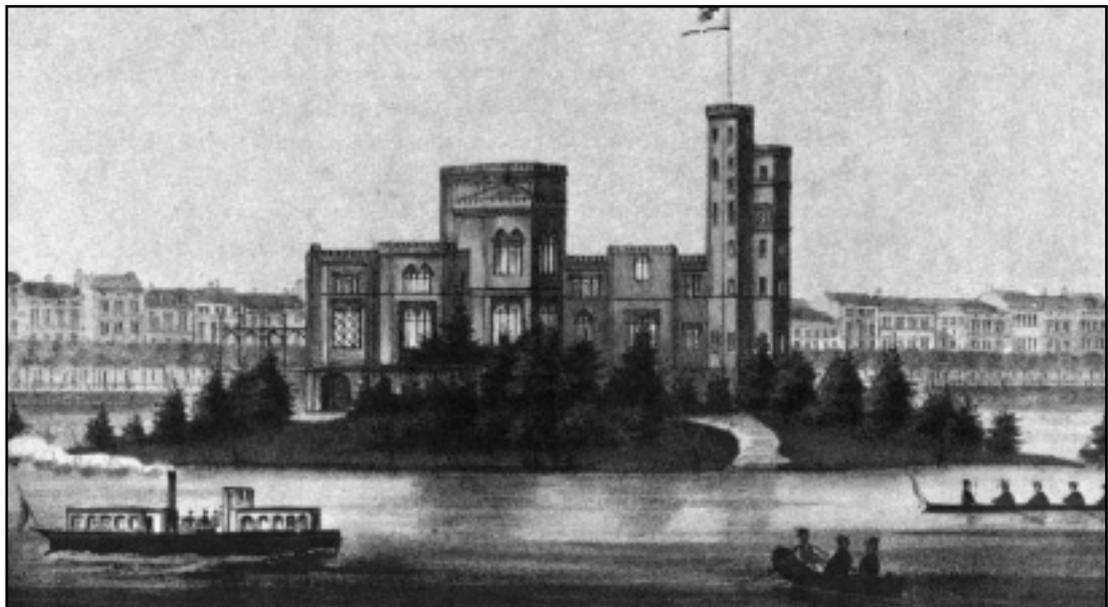


Abb. 003

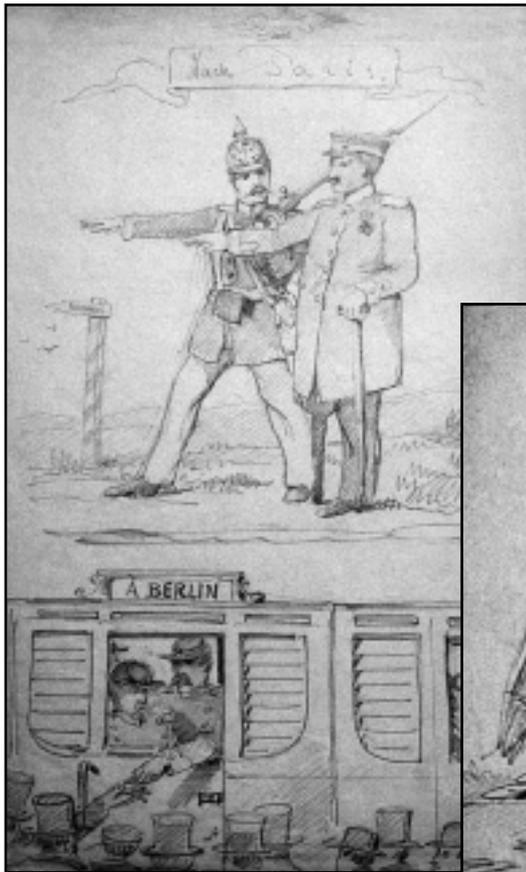


Abb. 004



Abb. 005



Abb. 006



Abb. 007

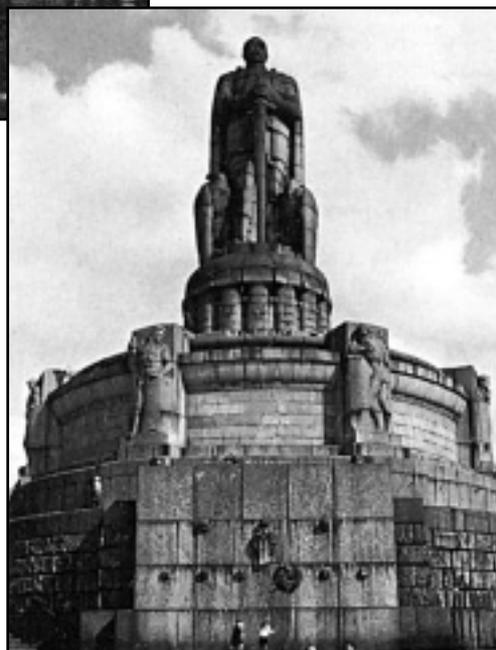


Abb. 008

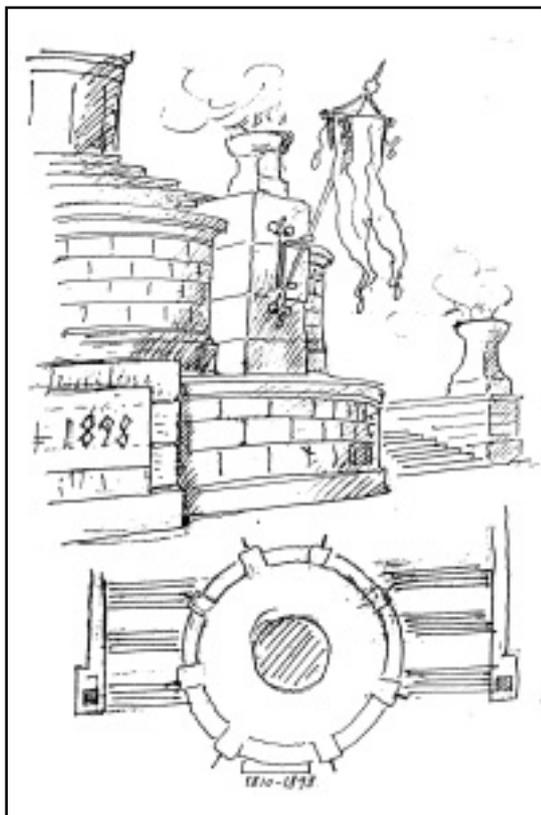


Abb. 009



Abb. 013



Abb. 014



Abb. 015

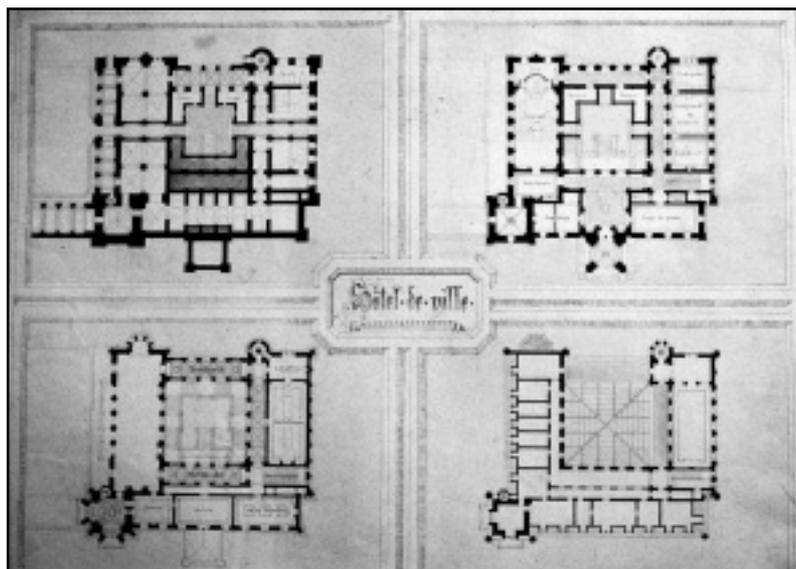


Abb. 016

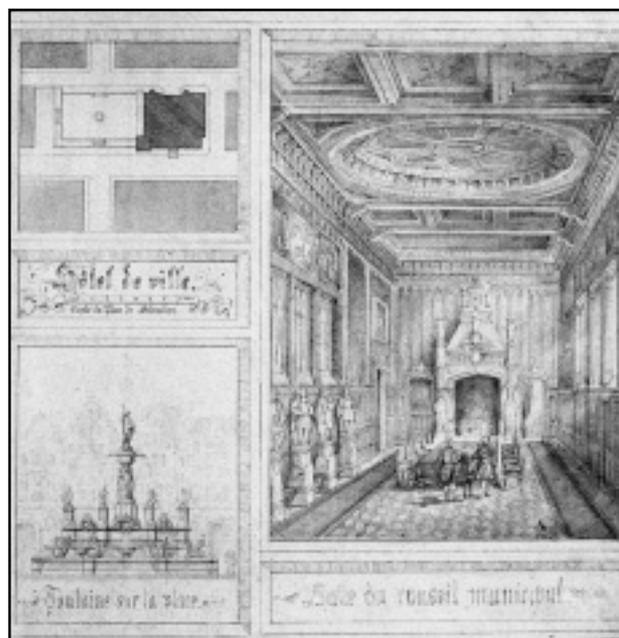


Abb. 017



Abb. 018



Abb. 019



Abb. 020

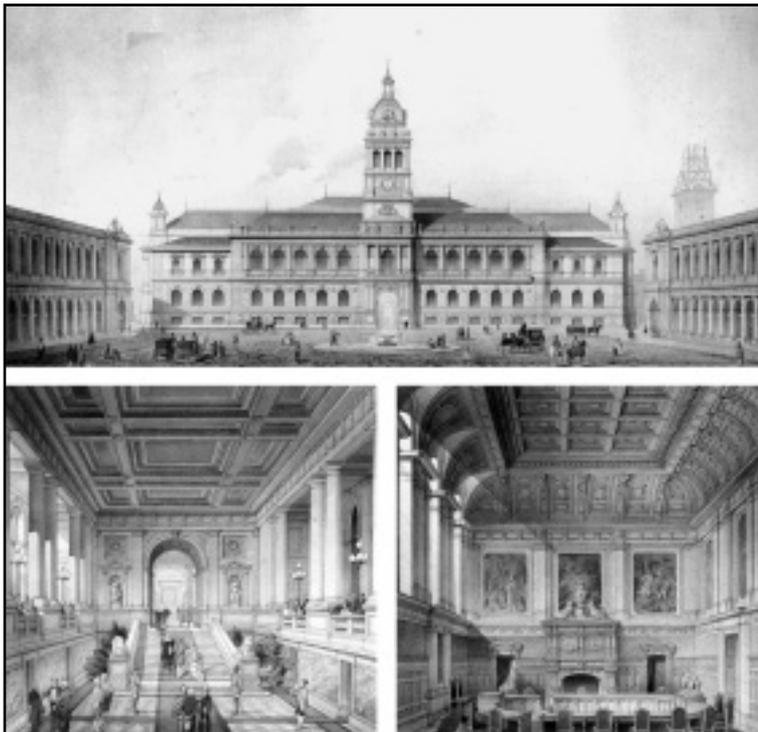


Abb. 021



Abb. 022

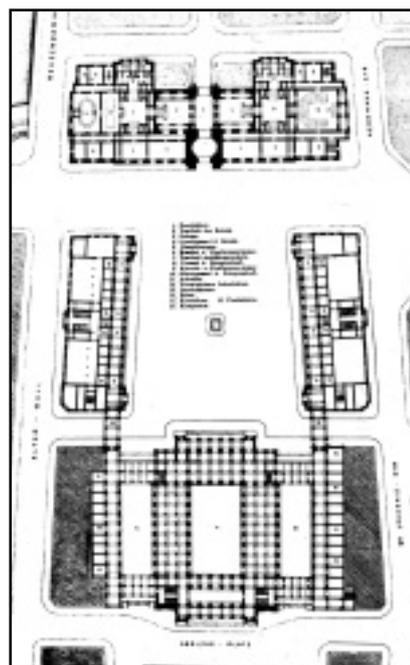


Abb. 023



Abb. 024

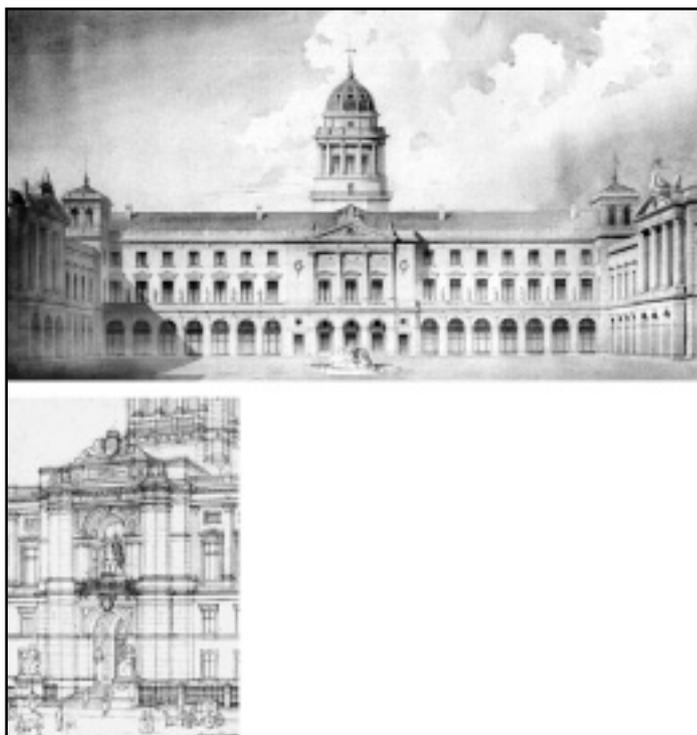


Abb. 025



Abb. 026



Abb. 027



Abb. 028



Abb. 029



Abb. 030

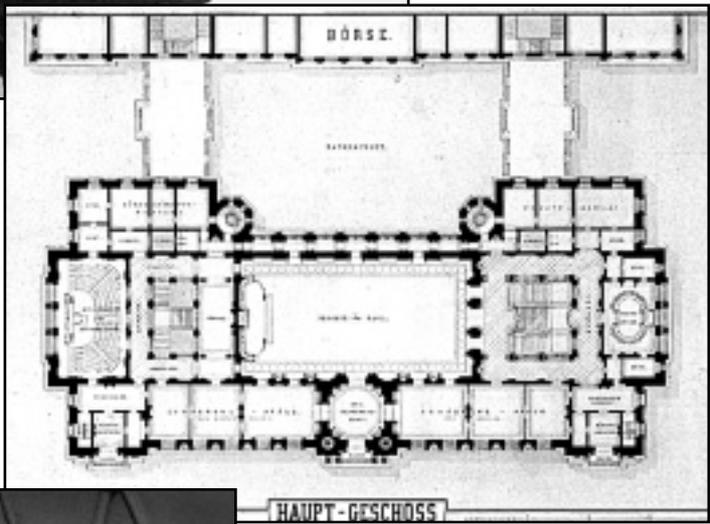


Abb. 031



Abb. 032



Abb. 033



Abb. 034



Abb. 035



Abb. 036



Abb. 037



Abb. 038



Abb. 039



Abb. 040



Abb. 041



Abb. 042



Abb. 043

Bürgerschaftsseite.			
J. Kiefeker 1895-1915	J. C. Knauth 1860-1870	C. F. Wurm 1808-1820	G. Riesser 1806-1883
E. Westphalen 1794-1864	H. Baumeister 1860-1877	E. G. Sonnin 1700-1794	B. Denner 1853-1740
M. Schläter 1648-1719	J. Wolffson 1817-1893	G. Semper 1863-1879	A. Schlüter 1682-1714
Nic. Staphorst 1679-1781	Joh. Bugenhagen 1485-1668	M. Gensler 1811-1881	J. Dalmann 1828-1875
E. Neumeister 1671-1756	Joh. Aepin 1699-1653	Ph. O. Runge 1717-1810	H. Kaufmann 1808-1899
M. Richey 1678-1761	H. S. Reimarus 1694-1768	Ph. Em. Bach 1714-1788	F. Mendelssohn 1809-1847
J. H. Campe 1746-1818	J. H. Wichern 1806-1881	F. L. Schröder 1744-1816	J. Brahm 1828-1891
G. A. Soethoe 1788-1862	J. G. Bäsch 1720-1800	H. Barth 1891-1868	F. Perthes 1720-1815
O. Beneke 1819-1891	J. M. Lappenberg 1794-1846	A. G. Mathfessel 1766-1860	Mettlerkamp 1774-1860
Charles Rümcker 1788-1862	H. Hertz 1800-1847	H. B. Brockes 1789-1847	G. E. Lessing 1720-1784
J. F. Encke 1791-1846	J. Jungius 1687-1637	Fr. v. Hagedorn 1788-1764	F. Klopstock 1764-1808
M. J. Jenisch 1790-1867	J. H. v. Schröder 1794-1858	M. Arnemann 1809-1886	A. W. Sievking 1784-1869
G. H. Sievking 1701-1789	Joh. Schuback 1792-1847	E. Wüstenfeld 1817-1874	G. H. Paulsen 1798-1862
S. Heine 1767-1814	H. J. Merck 1720-1828	C. v. Voght 1722-1820	J. P. Averhoff 1728-1860

Abb. 044



Abb. 045



Abb. 046



Abb. 047



Abb. 048



Abb. 049

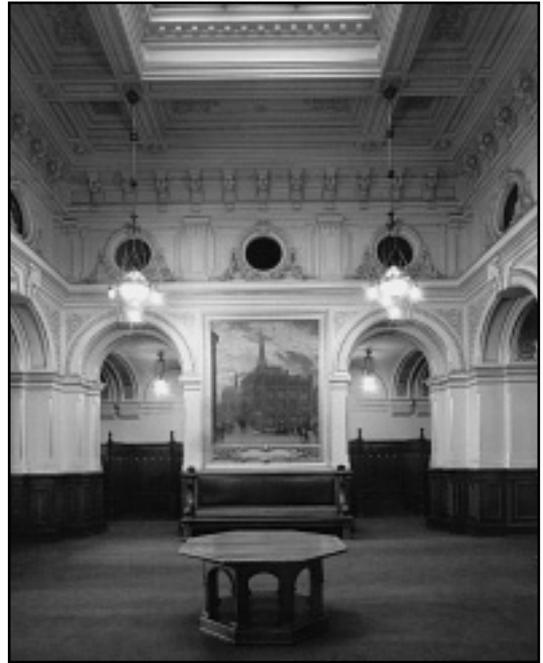


Abb. 051



Abb. 050



Abb. 052



Abb. 053



Abb. 054



Abb. 055



Abb. 056



Abb. 057



Abb. 058



Abb. 059



Abb. 060



Abb. 061

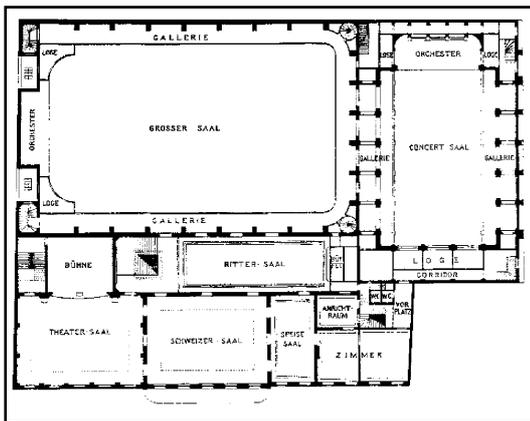


Abb. 062

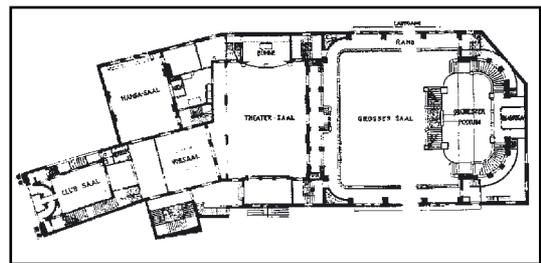


Abb. 063



Abb. 064



Abb. 065



Abb. 066



Abb. 067

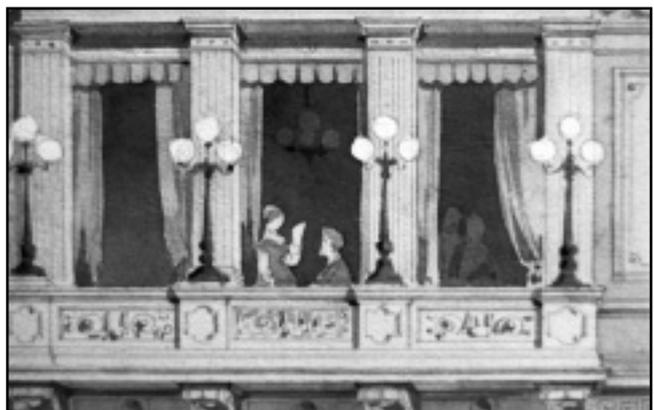


Abb. 068



Abb. 069

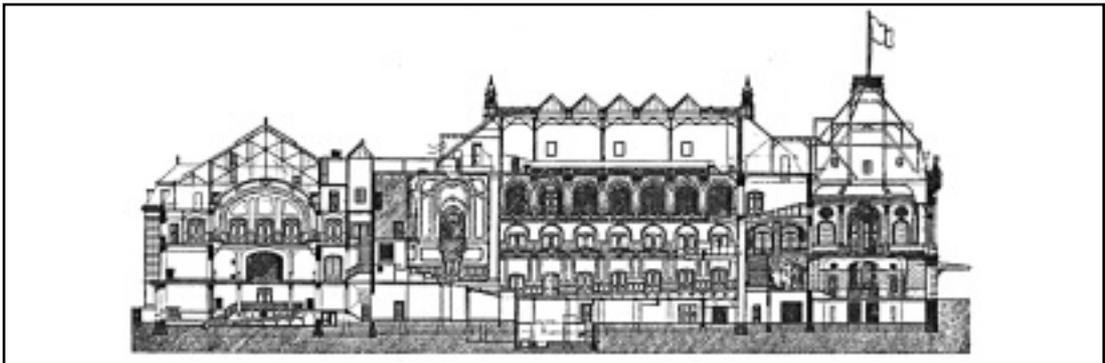


Abb. 070

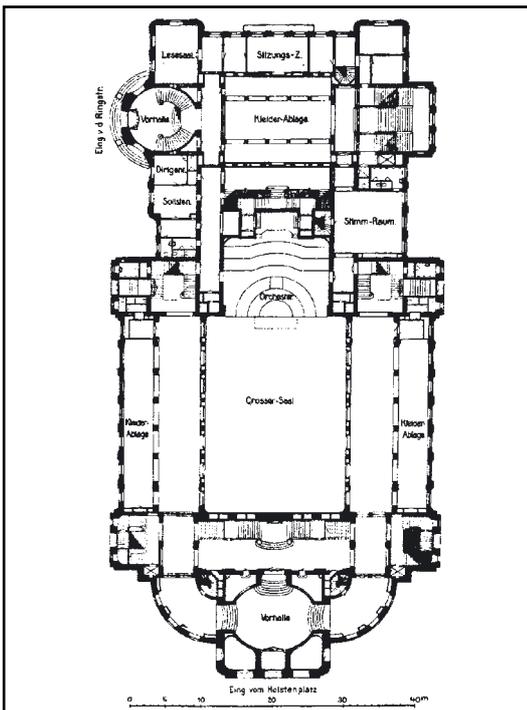


Abb. 071

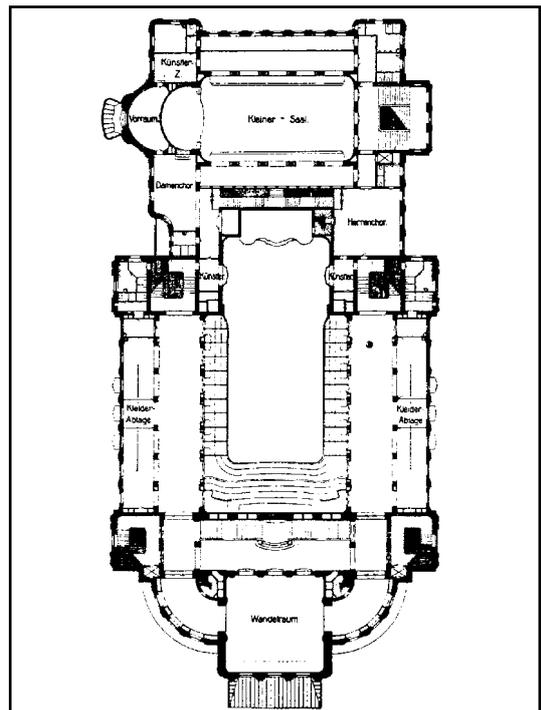


Abb. 072

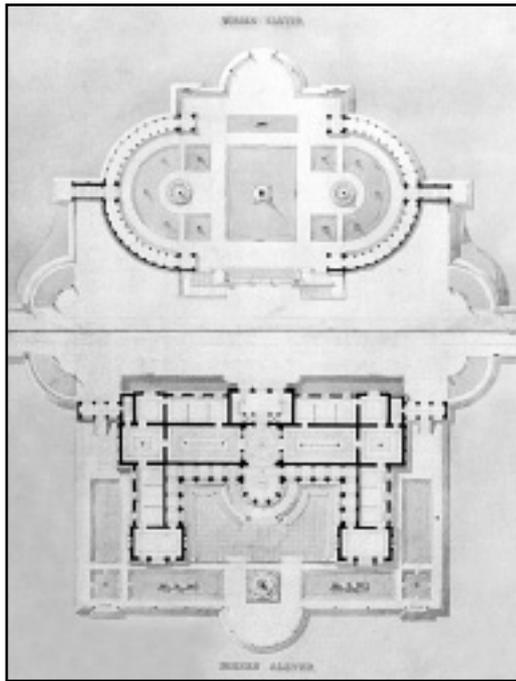


Abb. 073



Abb. 074



Abb. 075

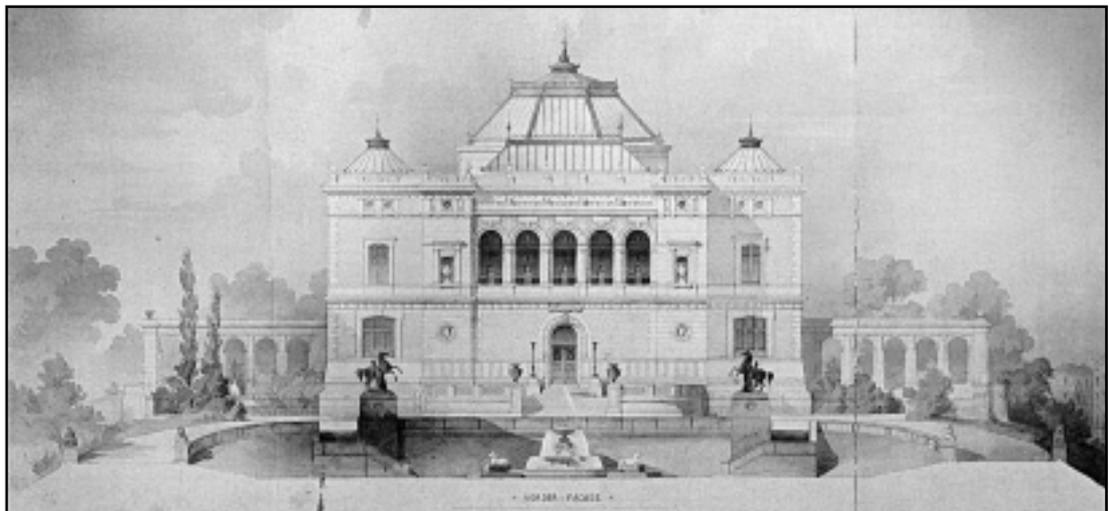


Abb. 076



Abb. 077



Abb. 078

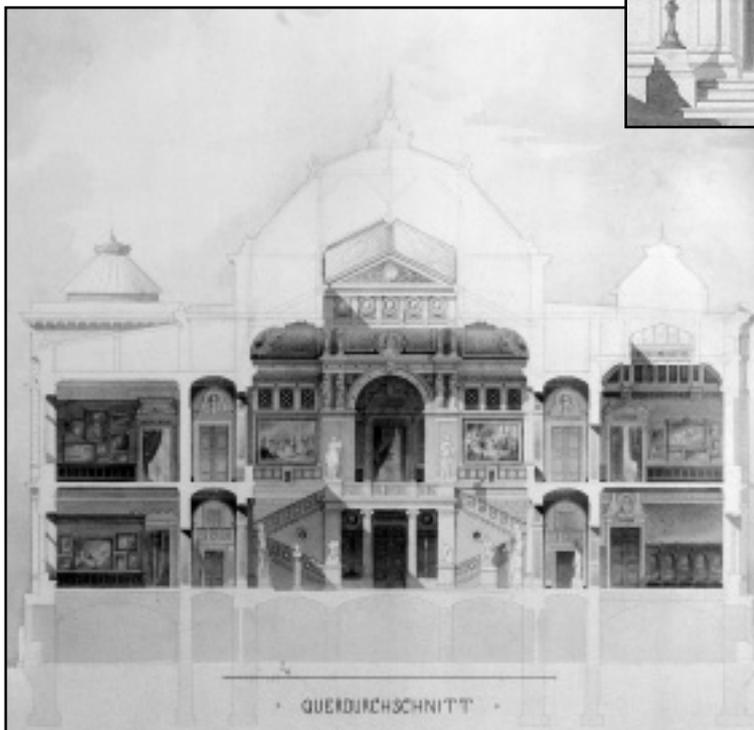


Abb. 079



Abb. 080

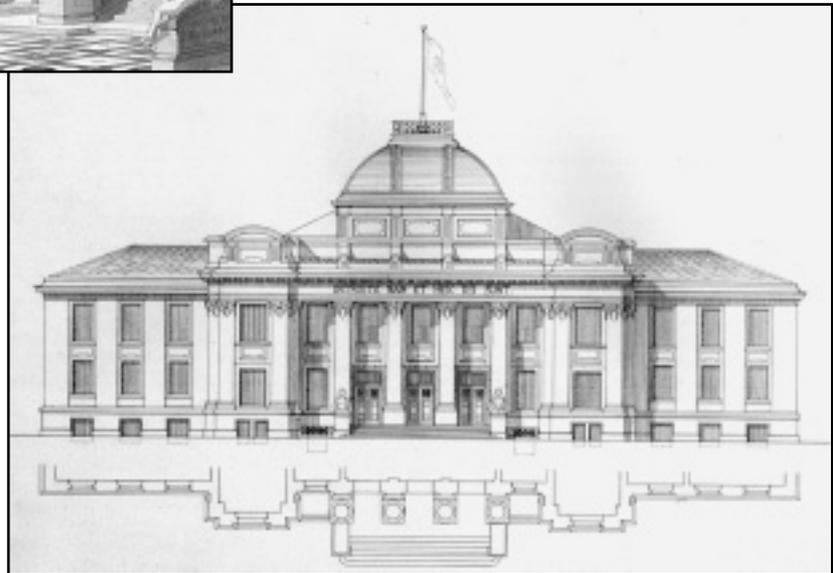


Abb. 081

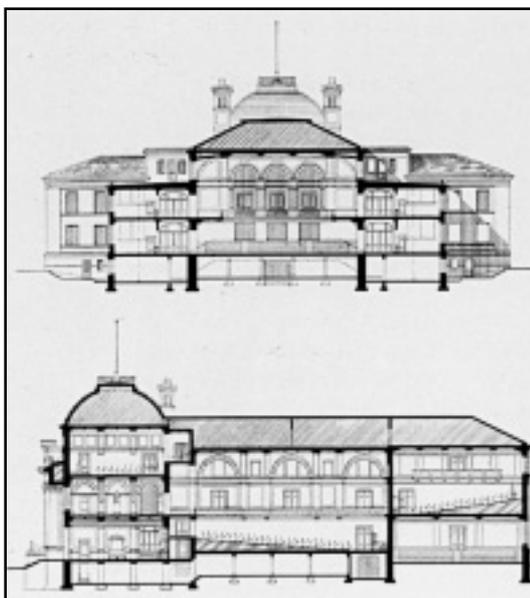


Abb. 082



Abb. 083

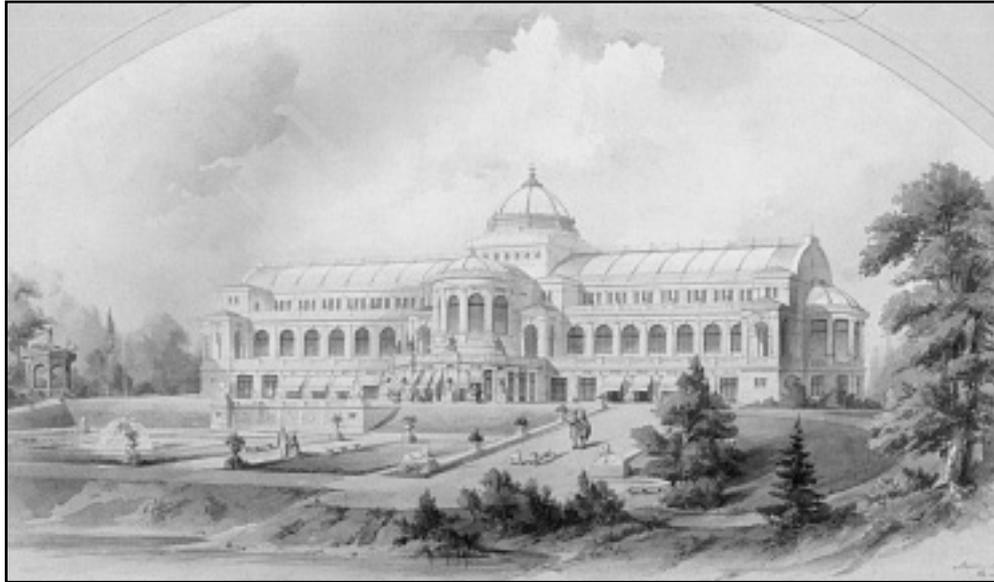


Abb. 084

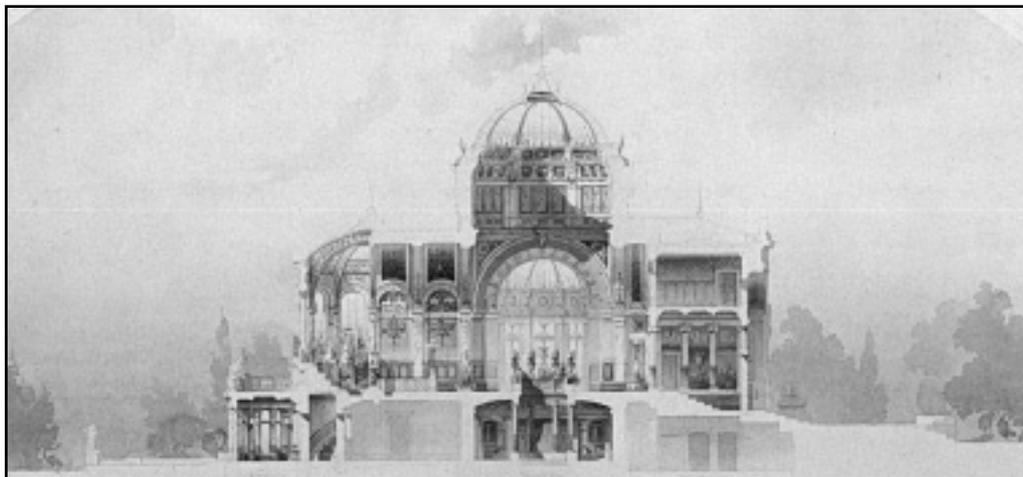


Abb. 085



Abb. 086

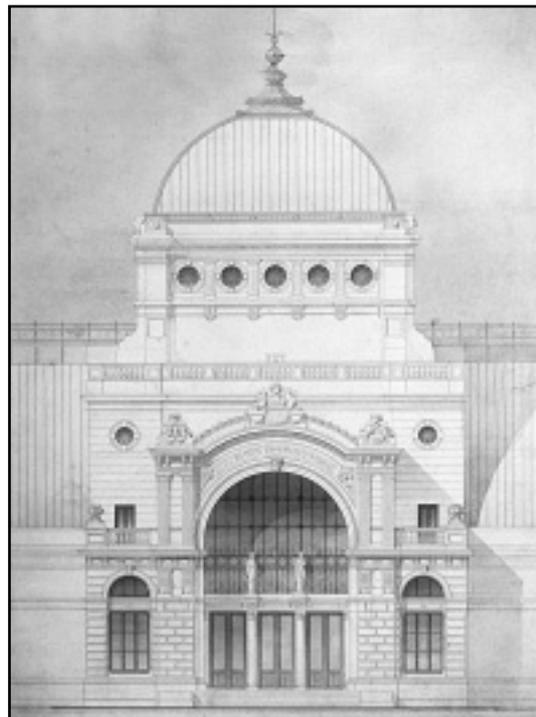


Abb. 087



Abb. 088

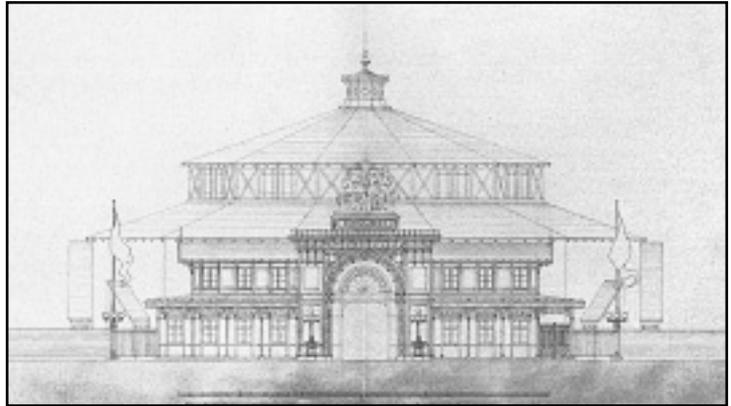


Abb. 089

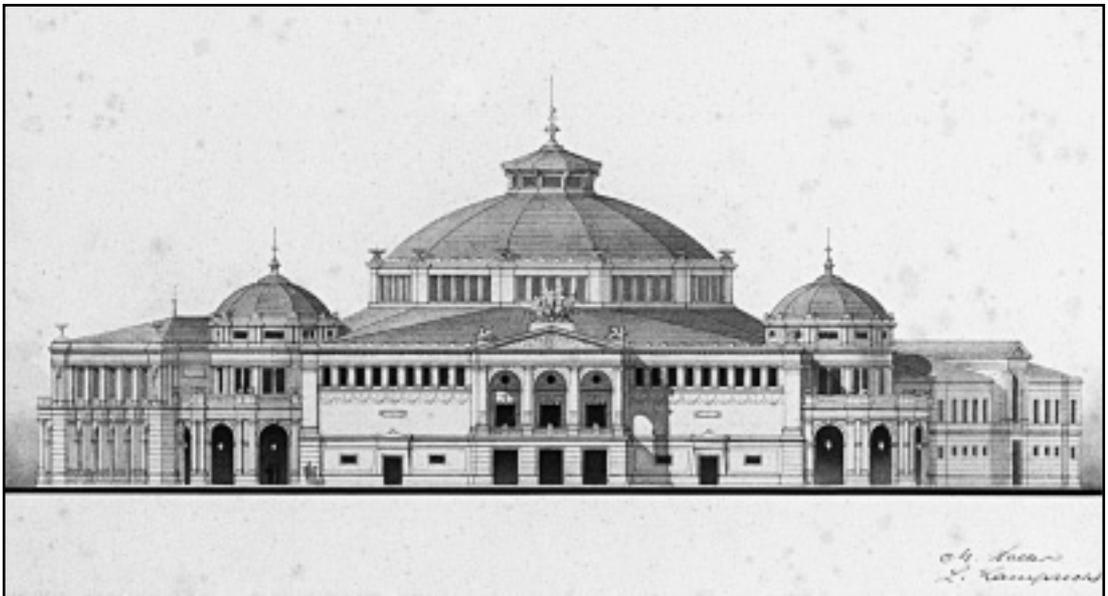


Abb. 090



Abb. 091



Abb. 096



Abb. 097



Abb. 098



Abb. 099

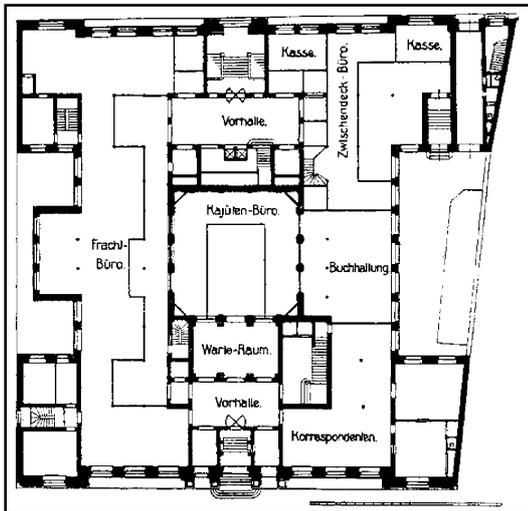


Abb. 100

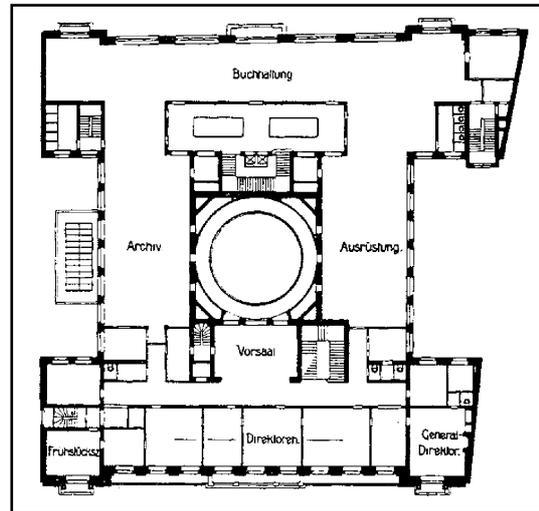


Abb. 101



Abb. 102



Abb. 103



Abb. 104

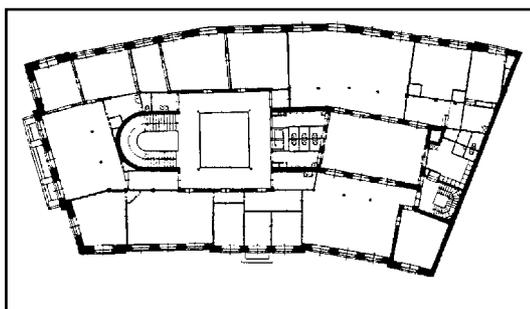


Abb. 105



Abb. 106



Abb. 107

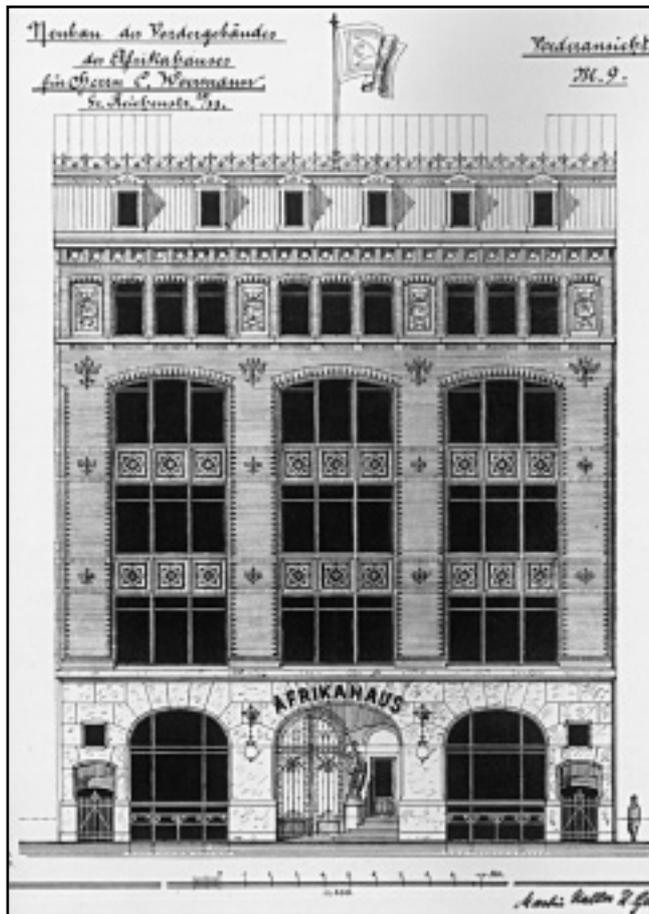


Abb. 108

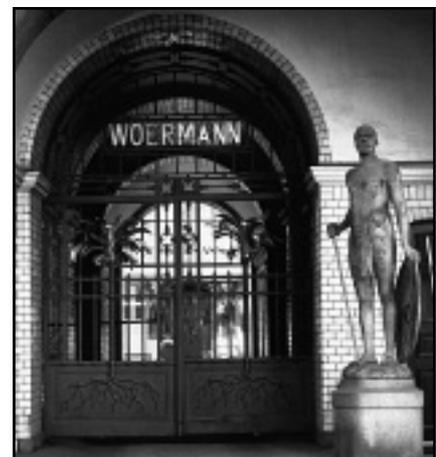


Abb. 110

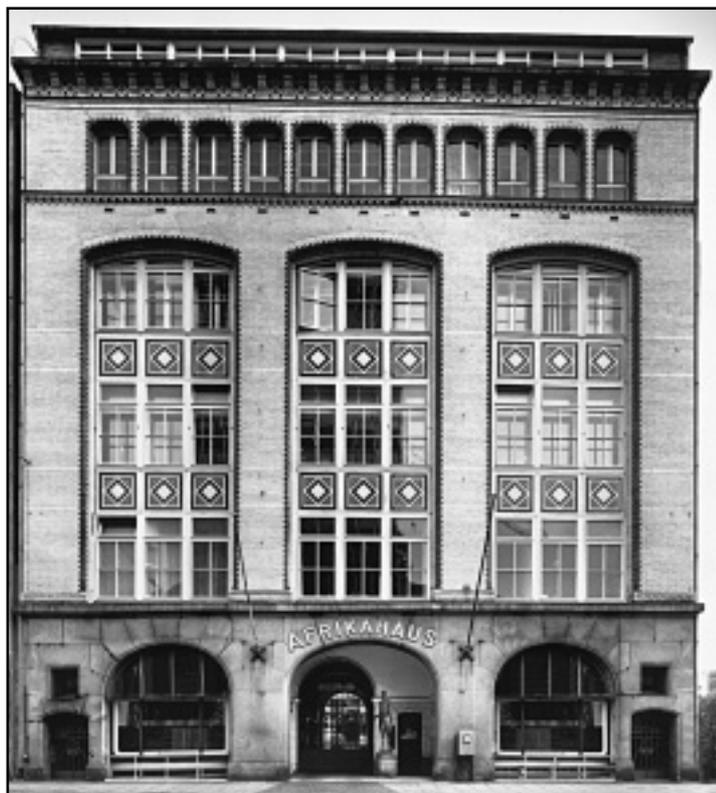


Abb. 109



Abb. 111



Abb. 112

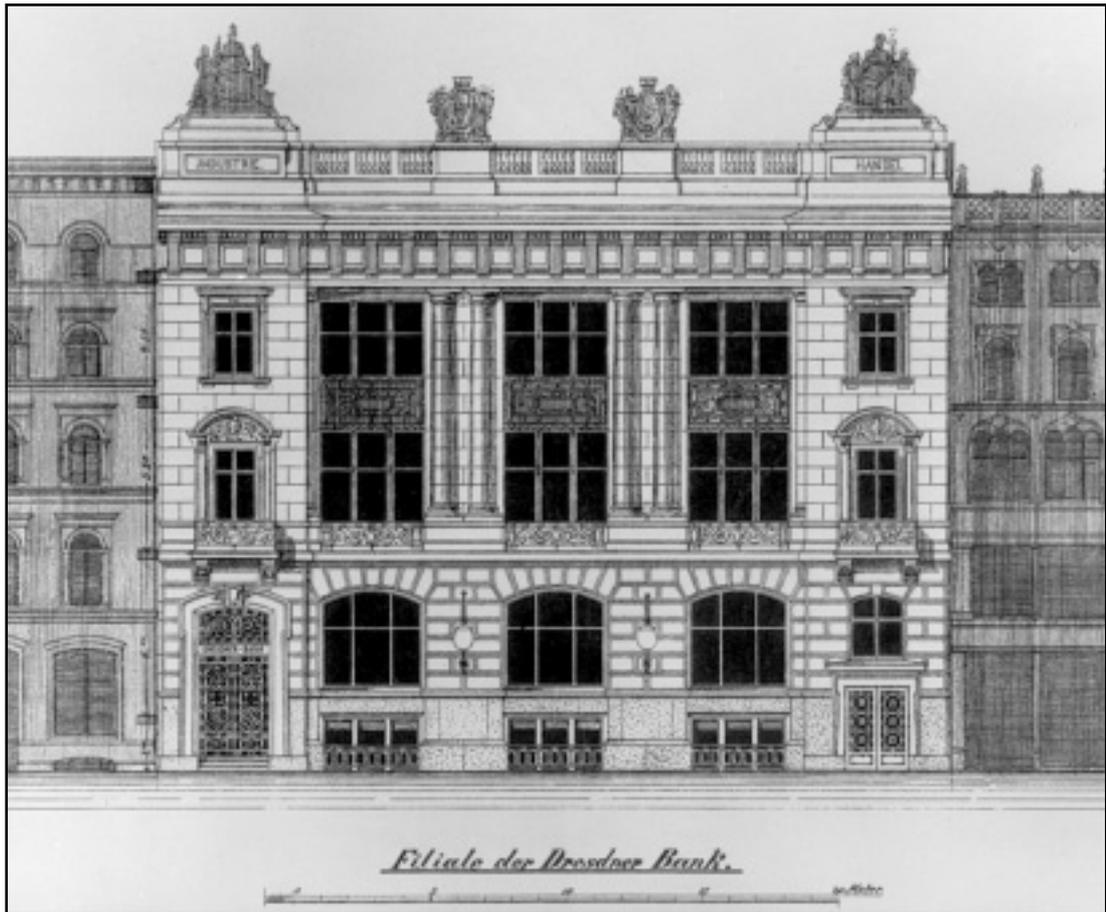


Abb. 113



Abb. 114



Abb. 115



Abb. 116

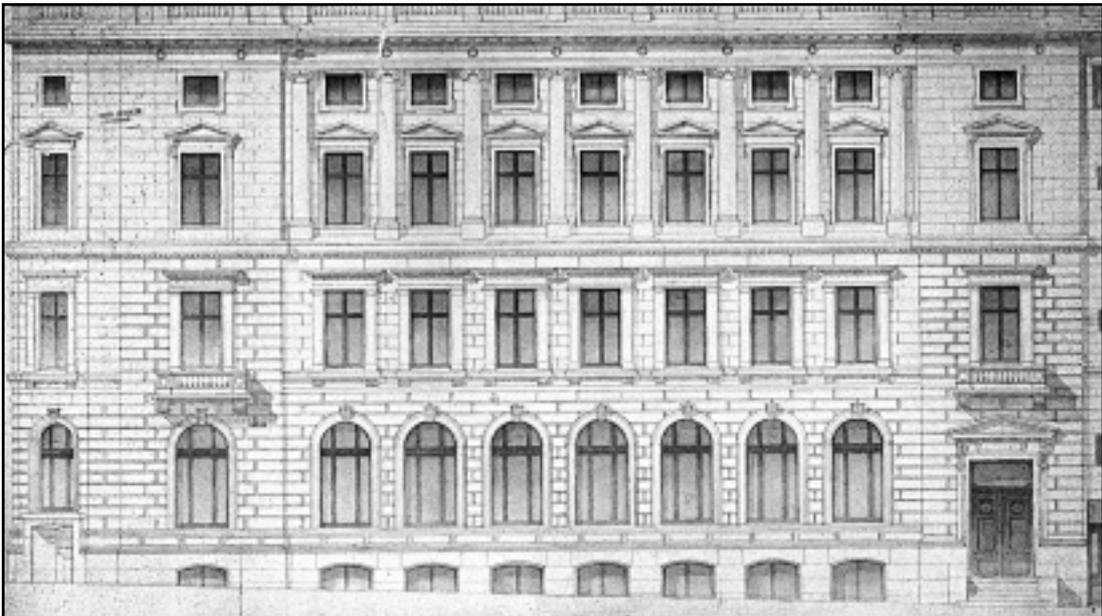


Abb. 117



Abb. 118



Abb. 119

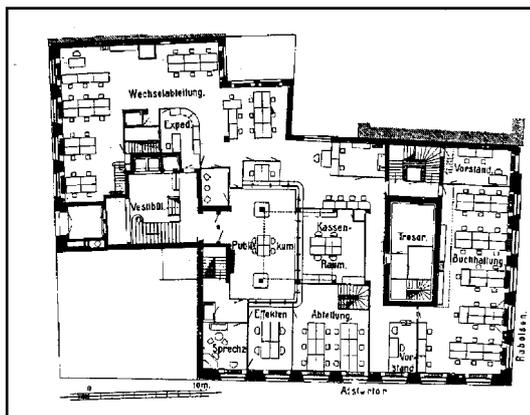


Abb. 120

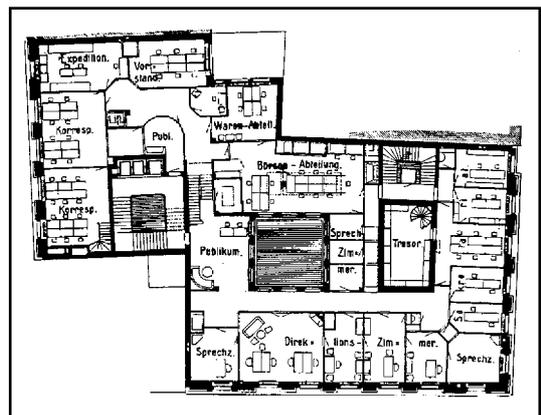


Abb. 121



Abb. 122



Abb. 123

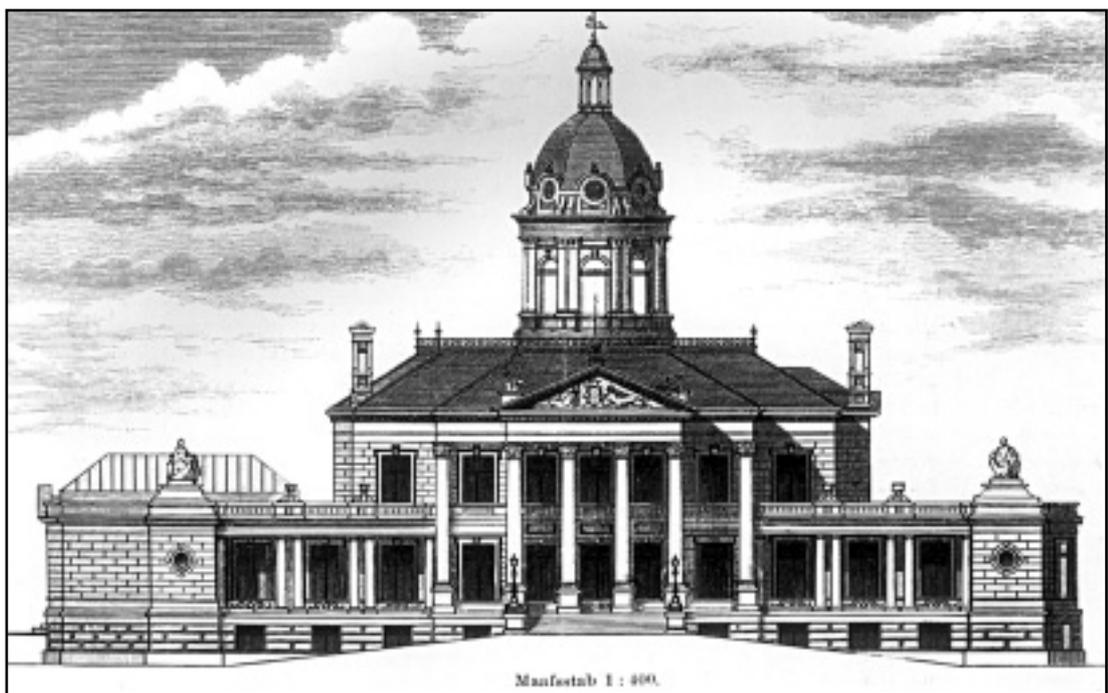


Abb. 124

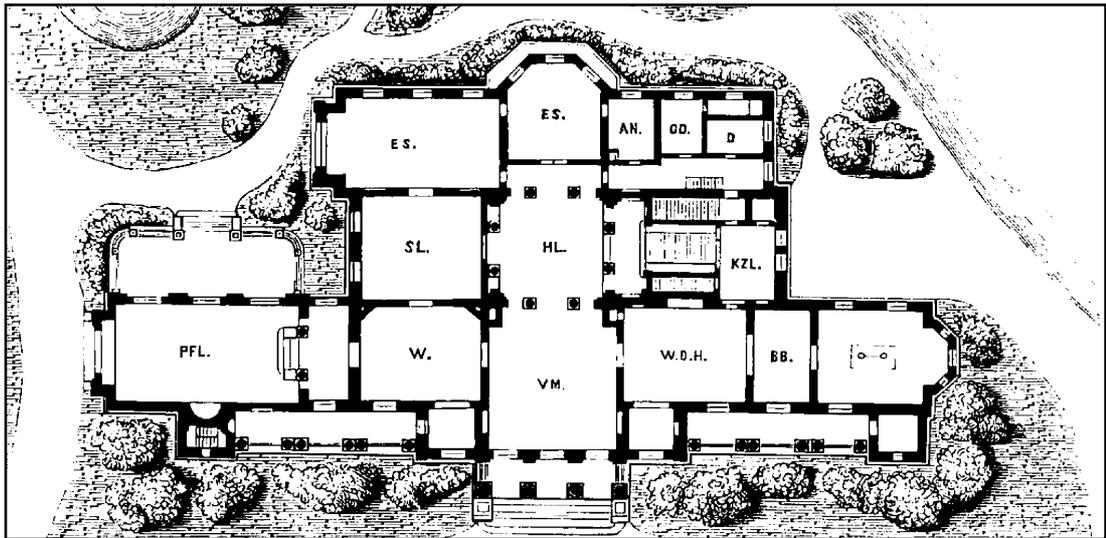


Abb. 125



Abb. 126



Abb. 127



Abb. 128

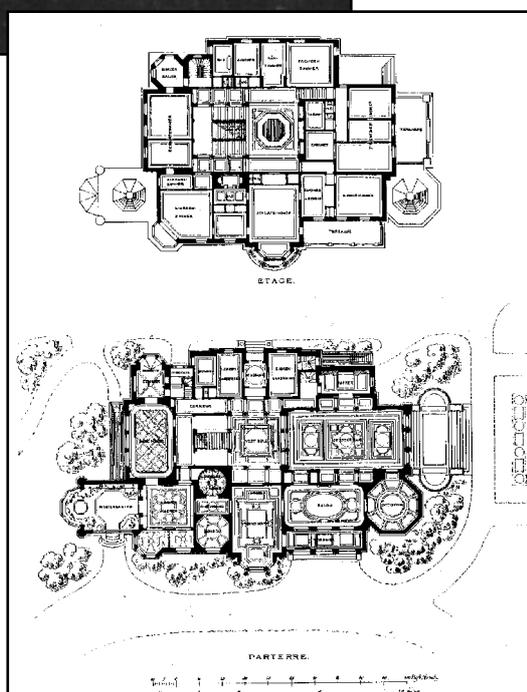


Abb. 129



Abb. 130



Abb. 131

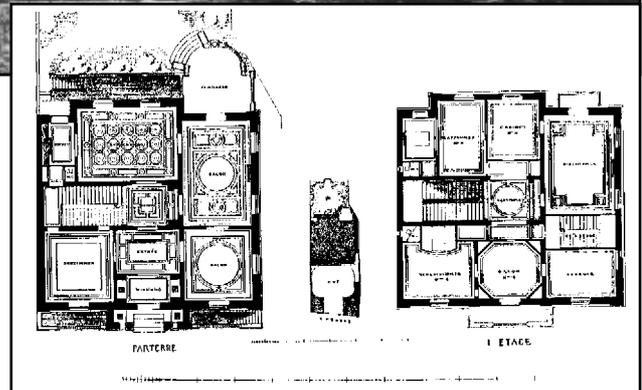


Abb. 132



Abb. 133



Abb. 134

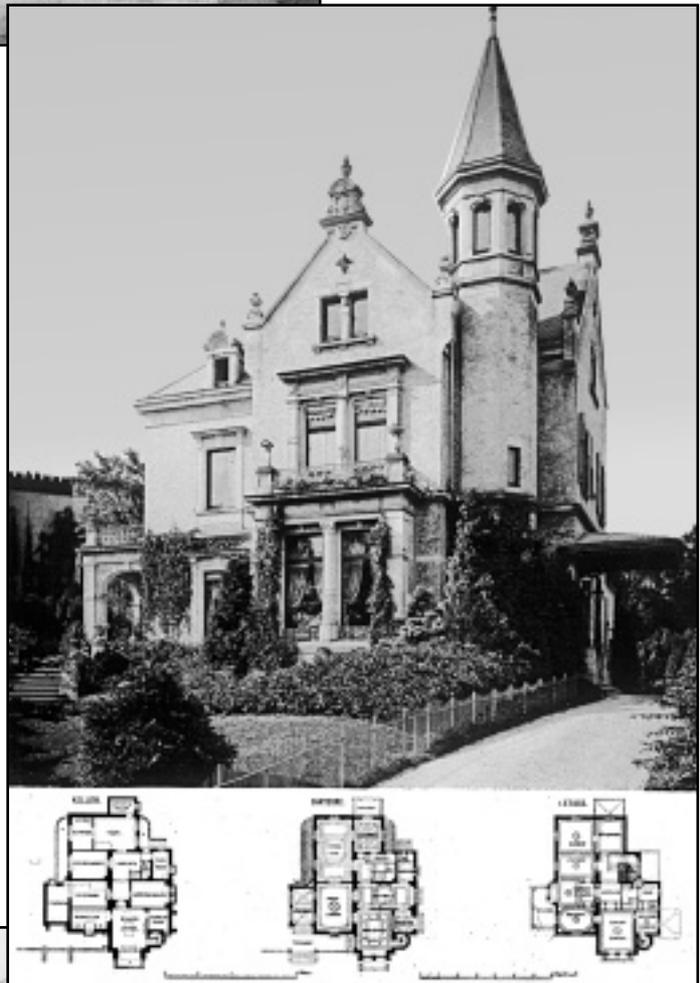


Abb. 135

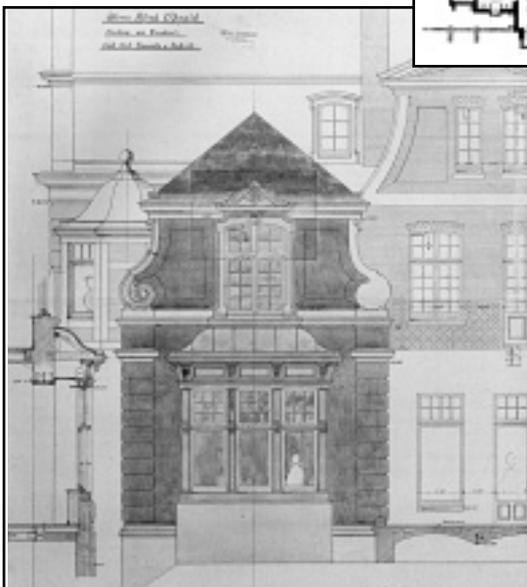


Abb. 136



Abb. 137



Abb. 138



Abb. 139

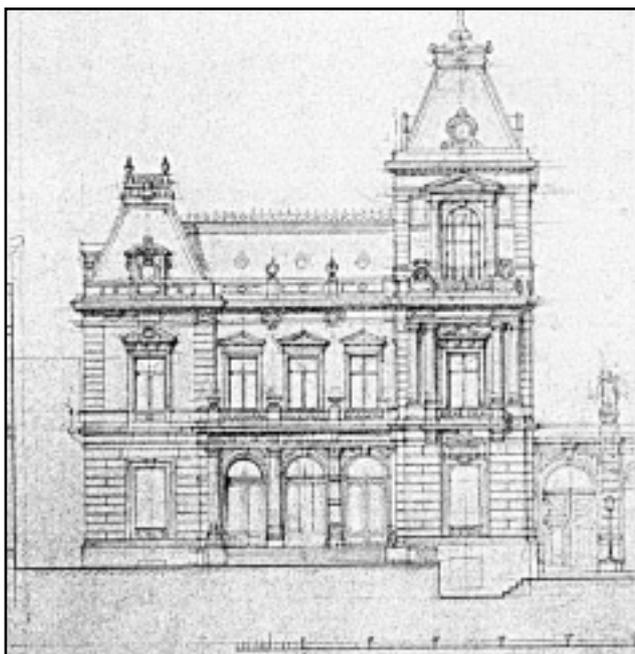


Abb. 140

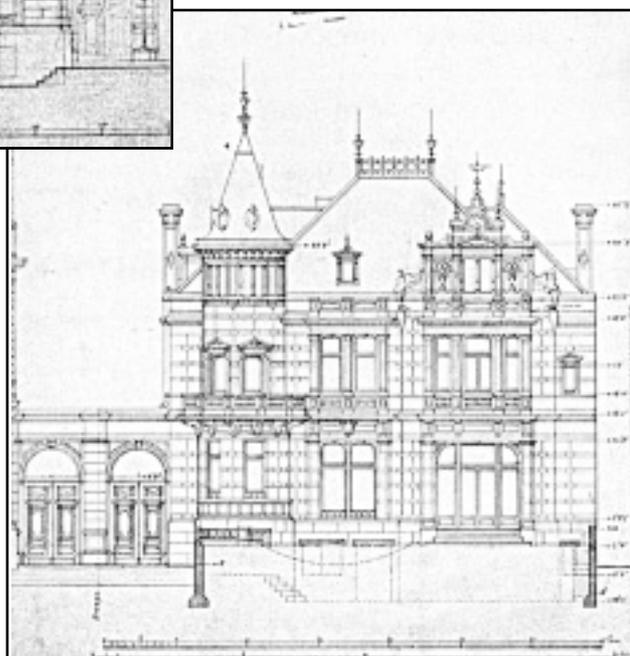


Abb. 141



Abb. 142



Abb. 143

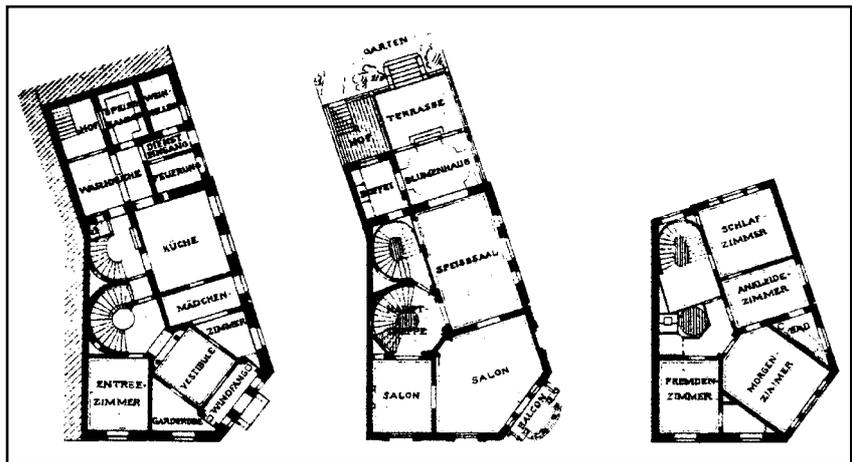


Abb. 144



Abb. 145

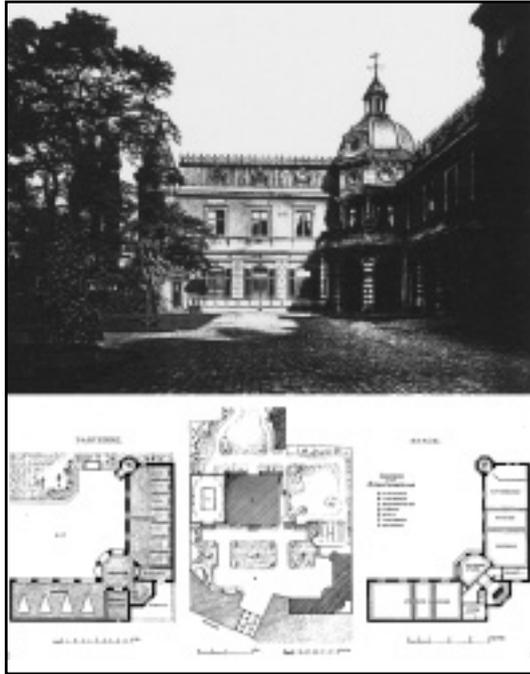


Abb. 146

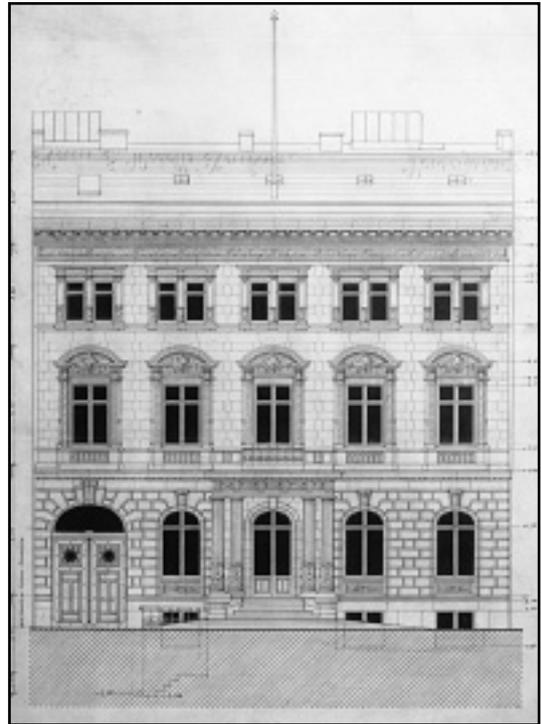


Abb. 147



Abb. 148

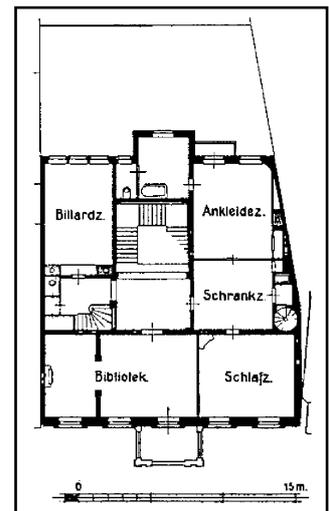


Abb. 149



Abb. 150

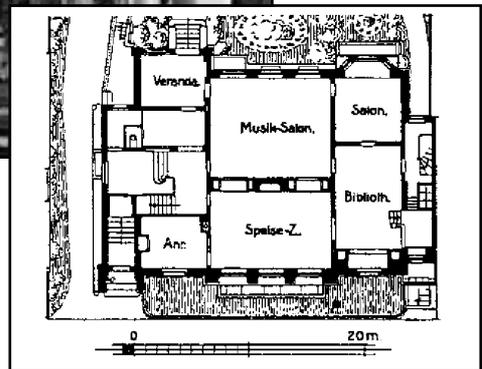


Abb. 151



Abb. 152

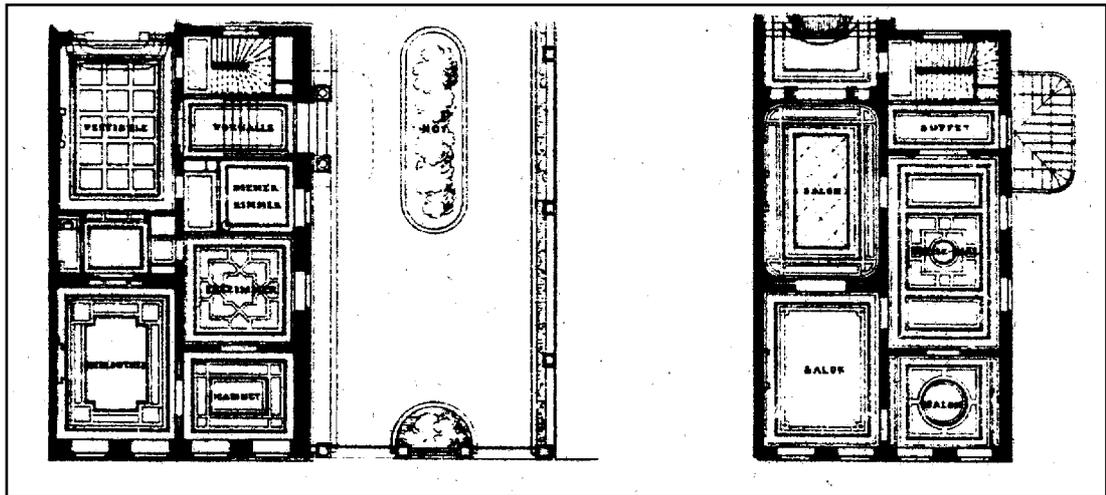


Abb. 153

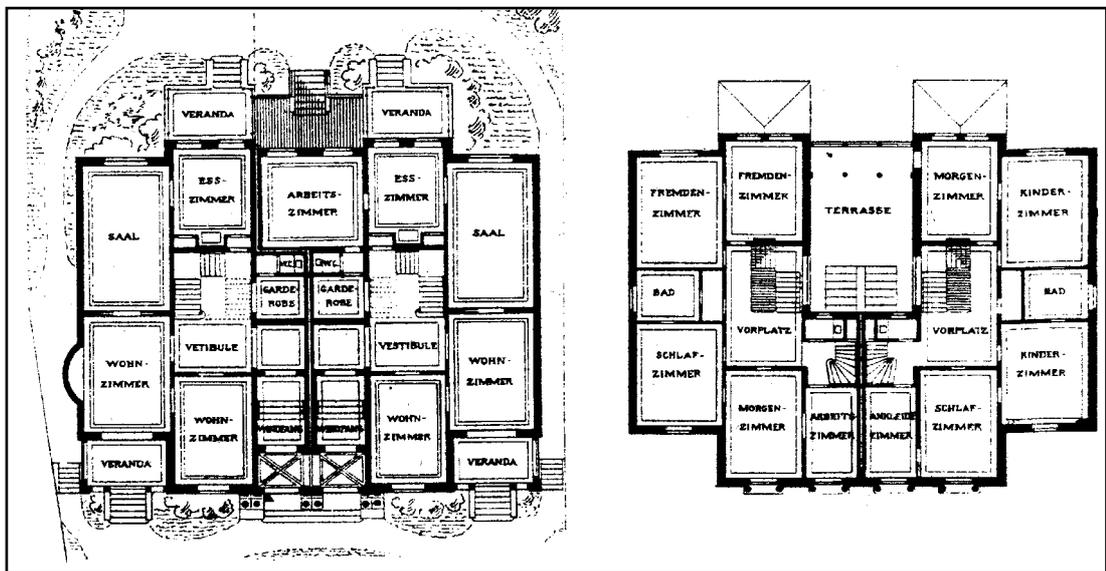


Abb. 154

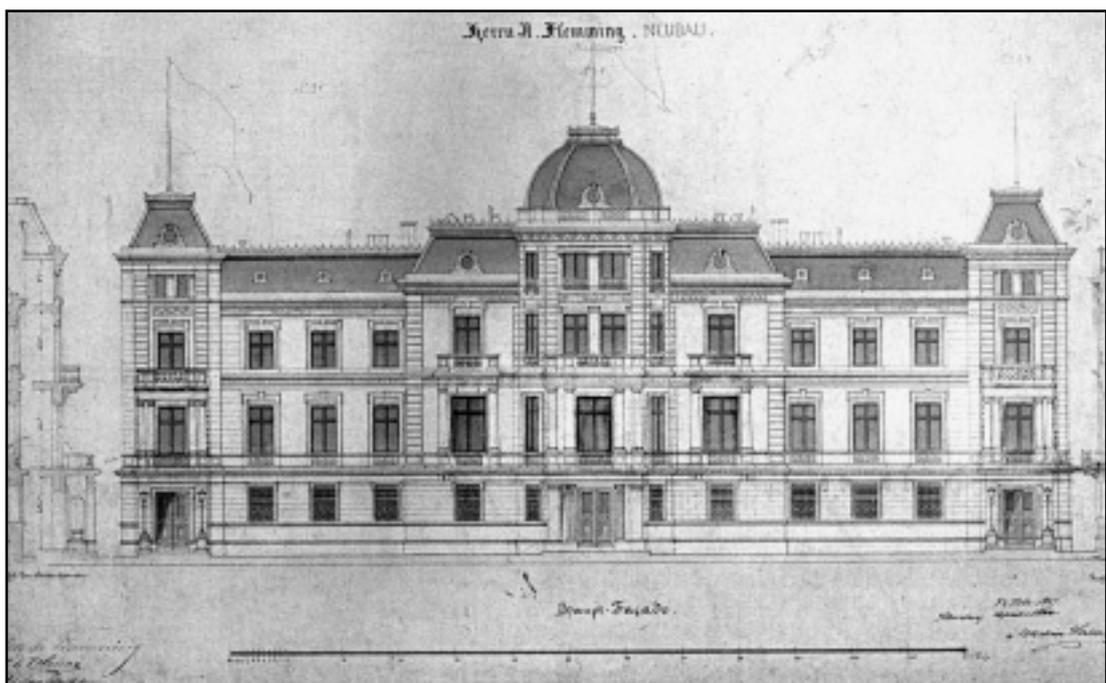


Abb. 155



Abb. 156



Abb. 157



Abb. 158



Abb. 159

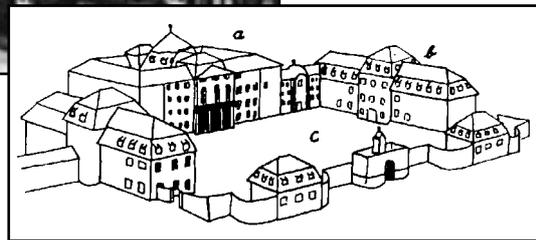


Abb. 160

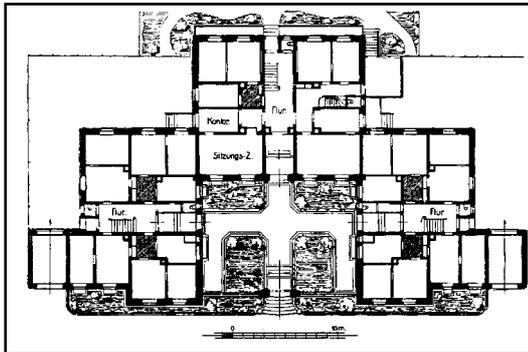


Abb. 161

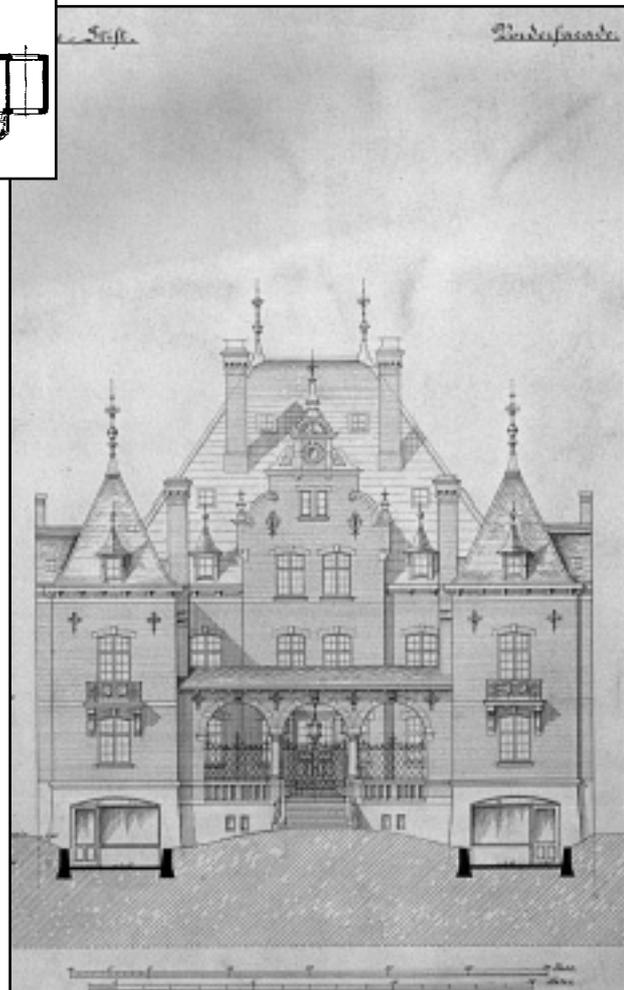


Abb. 162

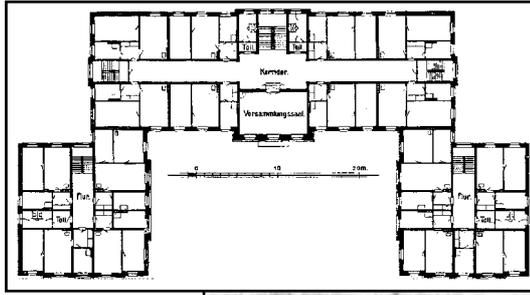


Abb. 163

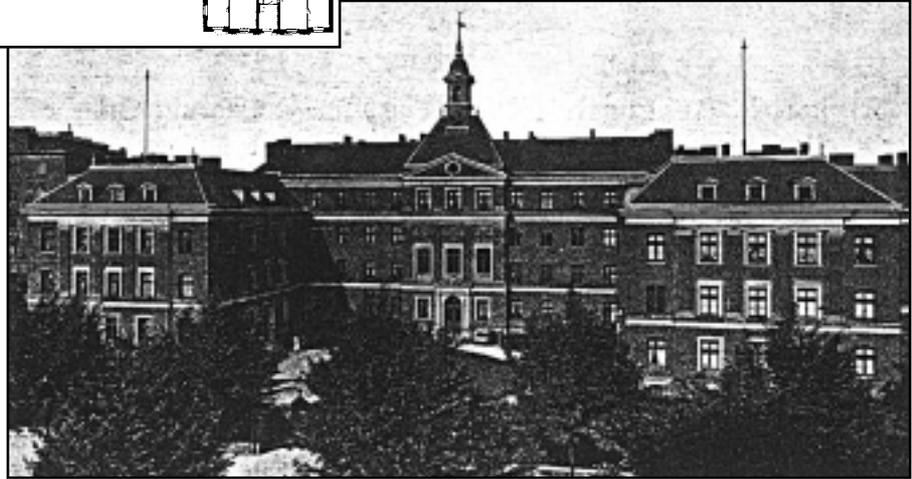


Abb. 164

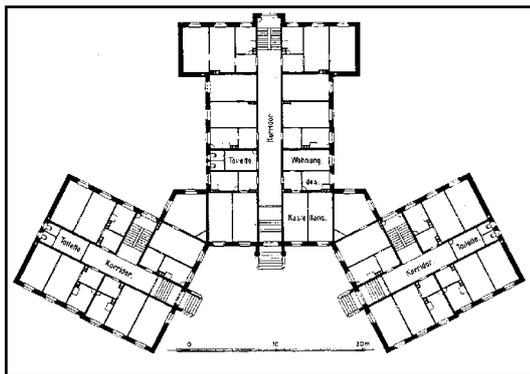


Abb. 165



Abb. 166

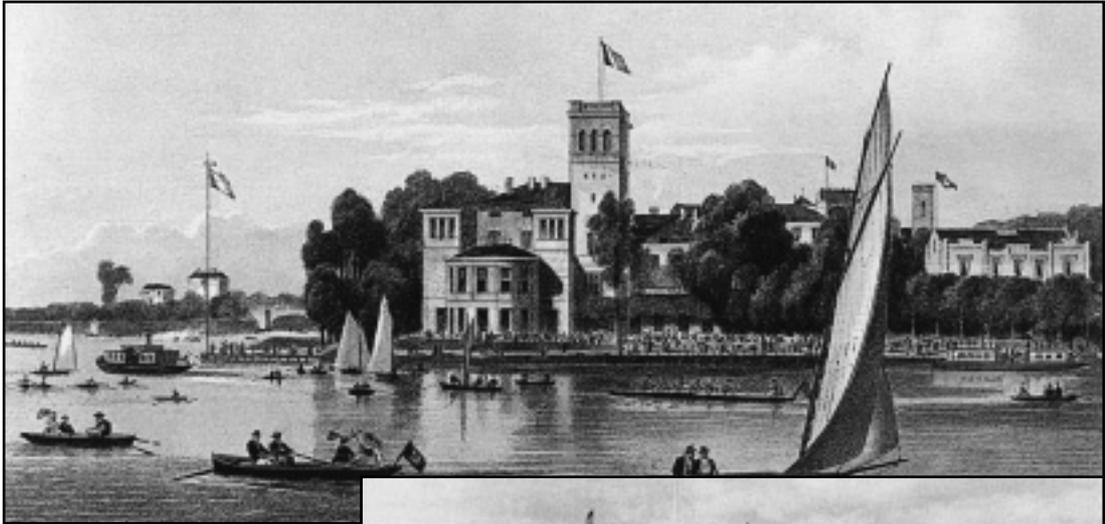


Abb. 167



Abb. 168



Abb. 169

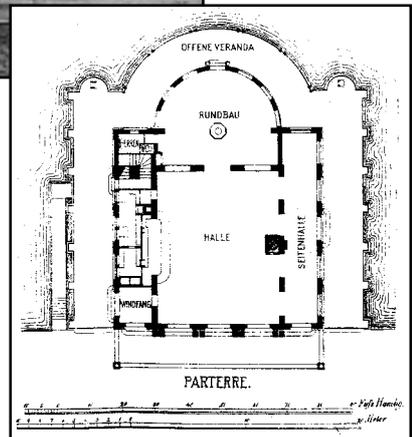


Abb. 170



Abb. 171

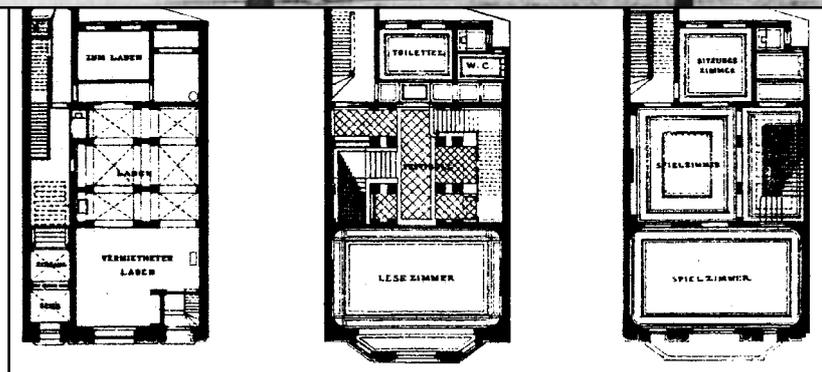


Abb. 172

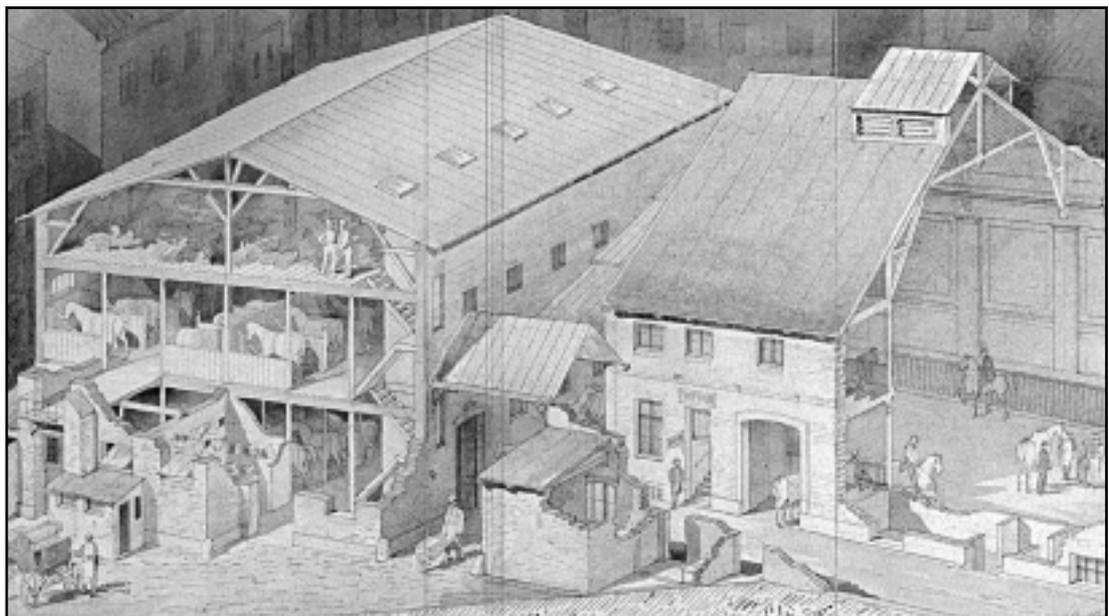


Abb. 173

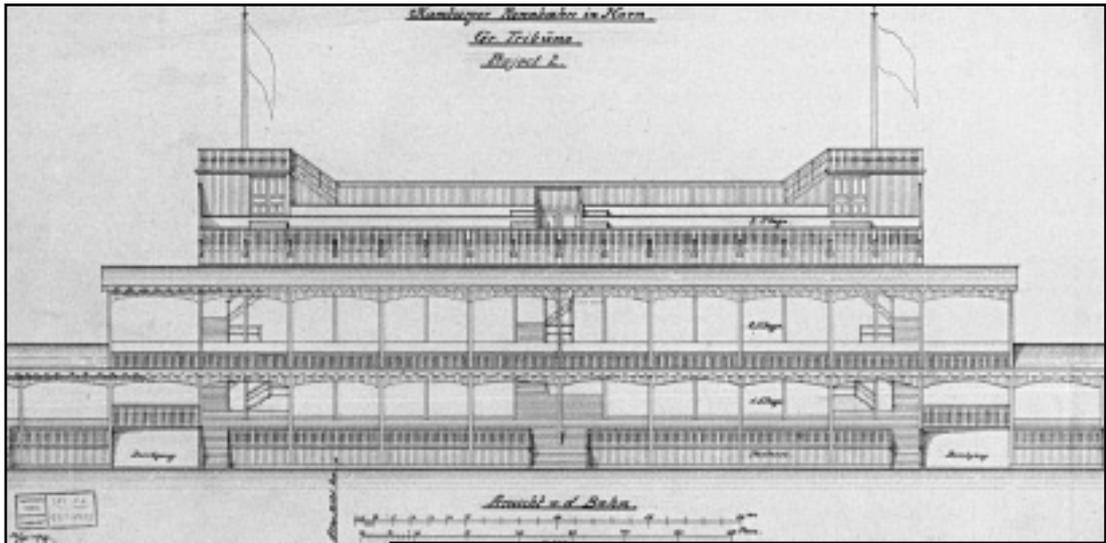


Abb. 174

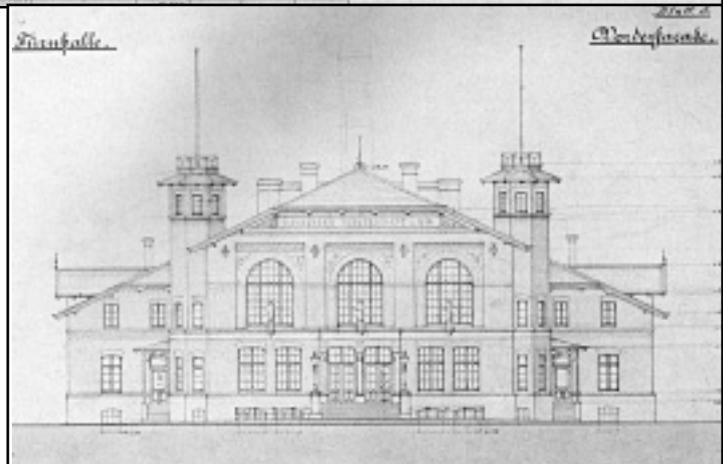


Abb. 175

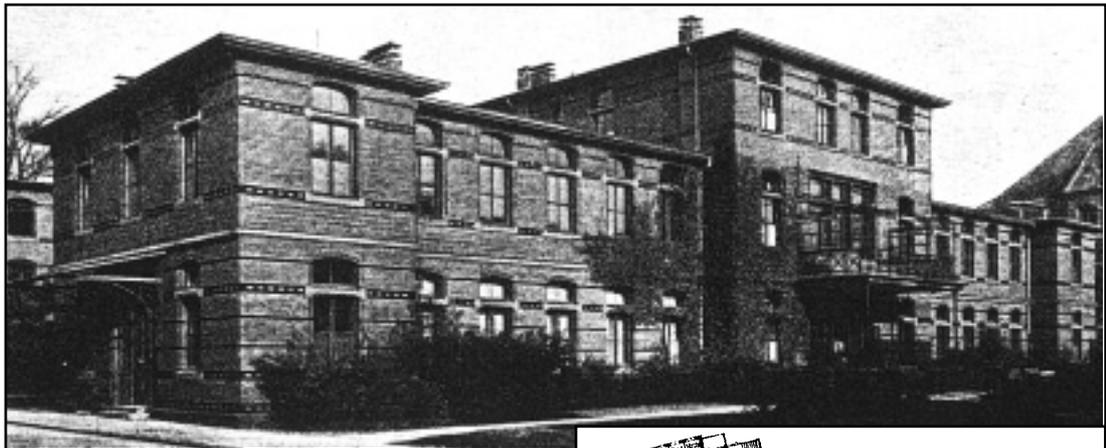


Abb. 176

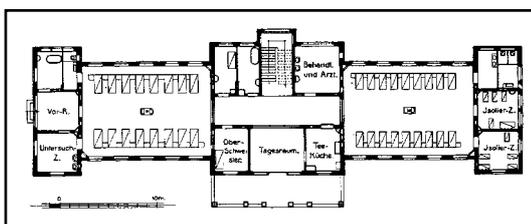


Abb. 177

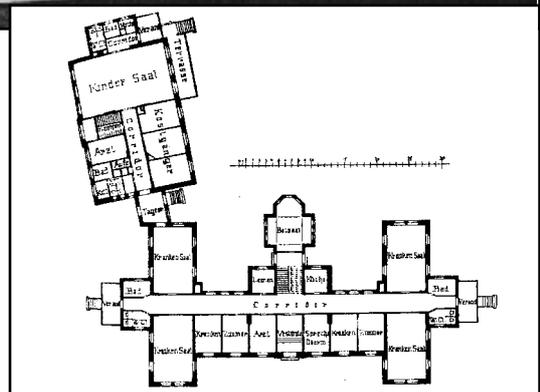


Abb. 178



Abb. 183

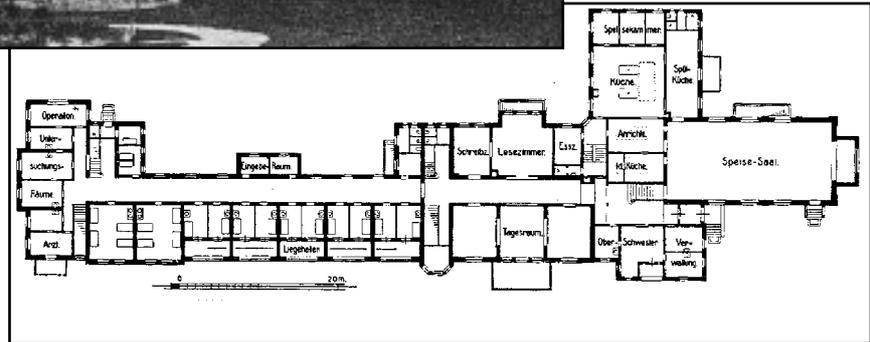


Abb. 184

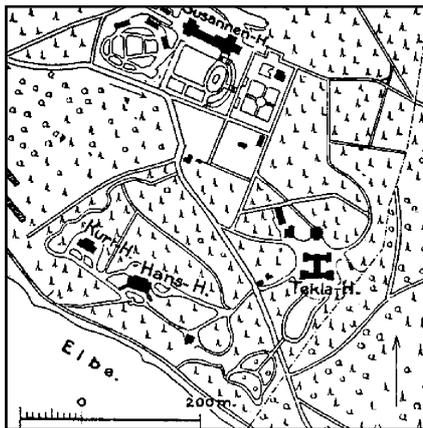


Abb. 185



Abb. 186

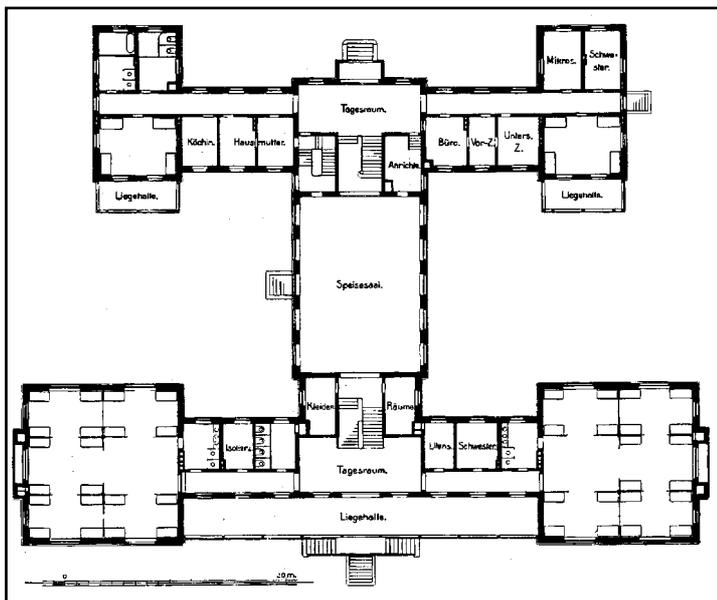


Abb. 187

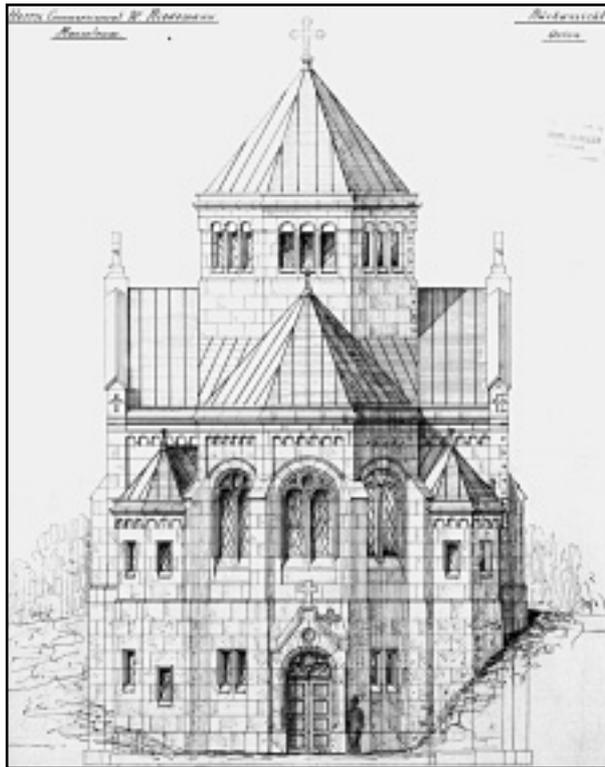


Abb. 188



Abb. 189

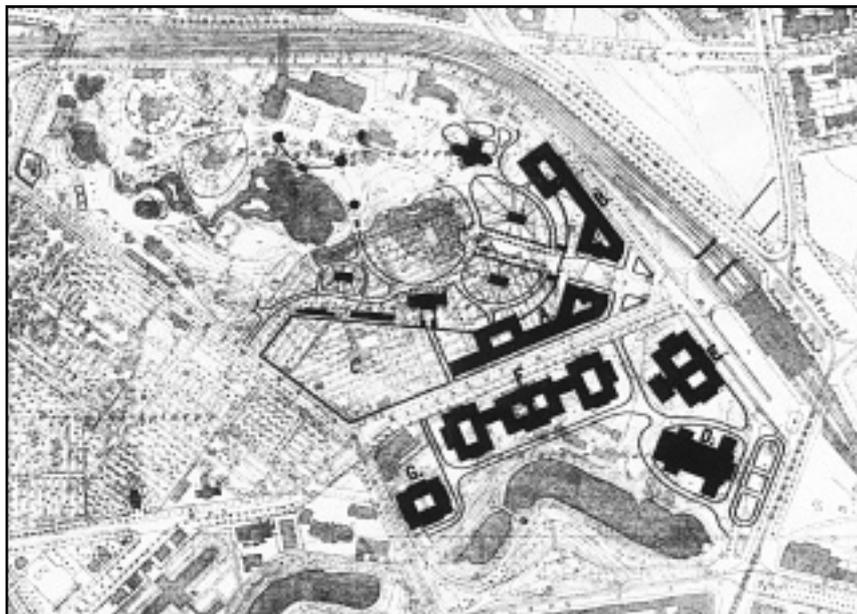


Abb. 190

Abstract

Die Dissertation erarbeitet in ihrem ersten Teil als Grundzüge des politischen Weltbildes Martin Hallers ein von Spannungen nicht freies Gefüge von kosmopolitischen, langsam heranreifenden vaterländisch patriotischen und von vaterstädtisch patriotischen Überzeugungen auf der Basis einer liberal geprägten Bürgerlichkeit.

Im Folgenden werden die Werke Hallers auf die Auswirkungen dieser Ideenwelt hin untersucht. Als das bedeutendste Bauwerk dieser Gattung auf deutschem Boden findet dabei das Rathaus besondere Beachtung. Einerseits spiegelt es die Verfassungswirklichkeit der Stadt wieder – mit der gemeinsam von Rat und Bürgerschaft ausgeübten Staatsgewalt, die aber keine Gleichberechtigung und Gleichrangigkeit dieser beiden Staatsorgane bedeutete. Andererseits legt es Zeugnis ab für den von den Notwendigkeiten und der Wertewelt des Handels bestimmten Kosmos des hamburgischen Besitzbürgertums ebenso wie für den eines Bildungsbürgertums, das sich auf eine von christlicher Gesittung überformte Tradition beruft, die ihre Wurzeln in der Antike hat. Zugleich macht es die Verbundenheit der Stadt mit dem Deutschen Reich deutlich – dem ersten Kaiserreich wie dem zweiten, dem die politische Führungsschicht Hamburgs bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein wegen der Dominanz Preußens allerdings auch einiges Misstrauen entgegen brachte. Methodische Schwierigkeiten lagen darin, dass Haller oft den Anteil eigener Ideen herabspielte, um den Zusammenhalt des Rathausbaumeisterbundes nicht zu gefährden.

Der Verfasser versucht darüber hinaus nachzuweisen, dass sich auch in vielen anderen Werken und Initiativen Hallers Politisches nachzuweisen lässt, indem sie einem geistigen und gesellschaftlichen Hamburg gerecht zu werden versuchen – stilistisch im Wesentlichen auf der Basis einer als Erneuerung der Antike gesehenen, aber auch als in ihrem Kern als bürgerlich empfundenen Renaissance. Dabei lässt sich der Wandel vom Streben nach „reinen“ Stilformen zu einem vor allem vom Wesen des jeweiligen Bauwerks bestimmten und von einem gründlichen architekturgeschichtlich fundierten Wissen geprägten Eklektizismus nachweisen, der die Architektur der eigenen Zeit als etwas Neues erkennbar macht. Methodische Schwierigkeiten ergaben sich daraus, dass Haller nie eine stringente Architekturtheorie entwickelt hat.

Lebenslauf

Ich wurde am 1. Juli 1938 in Hamburg geboren.

Am 1. März 1957 bestand ich die Reifeprüfung an der Wissenschaftlichen Oberschule in Hamburg-Rahlstedt.

Im Sommersemester 1957 begann ich an der Universität Hamburg das Studium für das Höhere Lehramt mit den Fächern Deutsch und Geschichte. Die Vorprüfung in Philosophie und Pädagogik bestand ich am 28. November 1960, das Staatsexamen am 24. Juni 1963. Vom Oktober 1963 bis zum Oktober 1965 leistete ich den Vorbereitungsdienst am Staatlichen Studienseminar Lübeck und bestand dort am 20. August 1965 die Pädagogische Prüfung für das Lehramt an Höheren Schulen.

Vom September 1965 bis zu meiner Entlassung Ende Februar 1992 unterrichtete ich an zwei Gymnasien und einer Gesamtschule des Kreises Pinneberg, seit 1973 in der Position eines Oberstudienrates.

Am 14. September 1992 wurde ich erneut zum Studium an der Universität Hamburg zugelassen. Ich schloss es im Juli 2005 mit der Promotion ab. 1996/97 arbeitete ich an Konzeption und Durchführung einer Ausstellung über Martin Haller mit. Neben und nach dem Studium verfasste ich einige wissenschaftliche Aufsätze.

Seit dem 3. Juni 1965 bin ich verheiratet mit Unsula Mühlfried-Seyffart geb. Seyffart. Am 6. September 1960 wurde unser Sohn Florian geboren. Er schloss im Juli 2005 das Studium der Ethnologie mit der Promotion ab und beabsichtigt, die wissenschaftliche Laufbahn in diesem Fach einzuschlagen.