

Der Innenhof zwischen Hamburger  
Rathaus und Hamburger Börse.  
Entstehungsgeschichte und Einflüsse  
auf die architektonischen und  
künstlerischen Arbeiten.

Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors  
der Philosophie

des Fachbereichs Kunstgeschichte  
der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

**vorgelegt von**

**Andrea Jara Schubert (geb. Claußen)**

**aus Ellerau**

**Kiel 2022**

Erstgutachter: Prof. Dr. Christoph Jobst

Zweitgutachter: Prof. Dr. Frank Schmitz

Termin der Promotion: 22.09.2022

Termin der mündlichen Prüfung: 22.05.2023

Prodekan: Prof. Dr. Jörg Kilian

Datum der Druckreife: 04.04.2024

# Danksagung

Angeregt wurde das Themenfeld dieser Dissertation von Prof. Dr. Christoph Jobst, der eine genauere Betrachtung der einzelnen Kunstschatze des Hamburger Rathauses für längst überfällig hielt und mich infolgedessen immer ermutigte. Der Hof als separates architektonisches Schmuckstück wurde zuvor immer nur am Rande betrachtet und bot sich so als verheißungsvolles Arbeitsthema an.

Ich danke vor allem, Sören Schubert, für die Zeit die er mir für die Arbeit zu Verfügung gestellt hat und für seine Rechtschreibkontrolle. In diesem Sinne auch ein herzliches Dankeschön an Frau Dr. Heike Renwantz und Kristine Scherer, die ebenfalls Teile meiner Arbeit kontrolliert haben. Meinen Eltern danke ich für die große Unterstützung, vor allem in der Kinderbetreuung und der geldlichen Zuwendung für „Rathausreisen“ und für meine Recherchen relevanten Bücher.

Ein großer Dank geht auch an die Mitarbeiter des Hamburger Staatsarchivs. Gerade in der Plankammer mussten die Herren einige Geduld mit mir haben.

Außerdem danke ich meiner Schwester Sabine Claußen und ihrem Freund Christóph Hébert, die für mich Fotos in Paris aufgenommen haben; gleiches gilt für Verena Al Assad und ihren Mann Aghiad, die für mich in Heidelberg waren und meine Schwiegereltern die in Leipzig und Lüneburg Aufnahmen gemacht haben.

Ferner bedanke ich mich bei Sebastian und Monika Jung, bei Alex Zittel und Johannes von Plato für die Übernachtungsmöglichkeiten in Frankfurt, Leipzig und Berlin.

Vielen Dank an alle Freunde die mir gut zugeredet haben und die ich auf Grund der zeitaufwändigen Bindung an diese Arbeit das eine oder andere Mal terminlich enttäuscht habe.

Bereichert und dankbar übergebe ich diese Arbeit der Universität Kiel.

Kiel, 22.09. 2022

Andrea Jara Schubert

## Inhaltsverzeichnis

<b>Titel</b>	<b>Ab Seite:</b>
<b><u>1 Einleitung</u></b>	<b>1</b>
1.1 Thema, Aufgabenstellung und Vorgehensweise	3
1.2 Quellenlage und Forschungsstand	4
<b><u>2 Die Geschichte des Hofraums</u></b>	<b>5</b>
2.1 Atrium, Hofhaus und Gartenhofhaus	5
2.2 Der Kreuzgang	8
2.3 Die Entwicklung des Innenhofes in den italienischen „Palästen“	8
2.4 Rathaushöfe	10
2.5 Höfe an Privathäusern	11
2.6 Börsenhöfe	12
2.7 Ehren- und Schlosshöfe	14
2.8 Hamburger Innenhöfe	15
2.9 Der Zusammenschluss von Börsen- und Ratsgebäuden, Handels- und Politikgeschichte	17
<b><u>3 Das Hamburger Rathaus &amp; die Hamburger Börse</u></b>	<b>23</b>
3.1 Das alte Rathaus und die alte Börse Hamburgs vor 1842	23
3.2 Die Neue Börse	26
3.2.1 Ein kurzer Überblick der Börsenhofseite von 1869 - 1912	32
3.3 Die ersten Rathauspläne vor und nach dem Hamburger Großbrand Mai 1842	34
3.4 Die Konkurrenzen	
3.4.1 Die erste Hamburger Rathauskonkurrenz 1854	37
3.4.2 Die zweite Hamburger Rathauskonkurrenz 1876 und die Rathausbaukommission	40
3.5 Der Neorenaissancestil und sein Bezug zu dem	



<b>Rathaus-Börsenkomplex</b>	<b>44</b>
<b>3.6 Die Entscheidung über den schlussendlich gewählten Stil</b>	<b>48</b>
<b>3.7 Hallers Rathausideen und der Weg zum Rathausbaumeisterbund</b>	<b>50</b>
<b>3.8 Der Rathausbaumeisterbund und die ersten Entwürfe</b>	<b>54</b>
<b>3.9 Die Architekten</b>	<b>62</b>
<b><u>4 Der Innenhof: Geschichte, Grundriss und Fassaden</u></b>	<b>67</b>
<b>4.1 Die verantwortlichen Architekten für die Gestaltung der Innenhoffassaden</b>	<b>67</b>
<b>4.1.1 Die Baugeschichte des Innenhofes zwischen Rathaus und Börse</b>	<b>74</b>
<b>4.2 Die Grundrisse</b>	<b>77</b>
<b>4.3 Die Fassaden des Innenhofes zwischen Rathaus und Börse</b>	<b>81</b>
<b><u>5 Die Einflüsse auf die Innenhoffassaden</u></b>	<b>86</b>
<b>5.1 Der Einfluss der antiken und italienischen Schriften</b>	<b>86</b>
<b>5.2 Vorbilder der italienischen Renaissance</b>	<b>88</b>
<b>5.3 Mögliche Vorbilder und Einflüsse anderer europäischer Bauwerke</b>	<b>96</b>
<b>5.3.1 Rathaushöfe im Vergleich</b>	<b>97</b>
<b>5.3.2 Das Antwerpener Rathaus: ein großes Vorbild?</b>	<b>100</b>
<b>5.3.3 Die Einflüsse durch die Rathäuser von Bremen und Paris</b>	<b>103</b>
<b>5.3.4 Scott´s Entwurf (1854), der Rathaushofentwurf von 1880 und der Wiener Arkadenhof</b>	<b>106</b>
<b>5.3.5 Die Einflüsse der Preisträgerarbeiten der zweiten Konkurrenz</b>	<b>110</b>
<b>5.3.6 Weitere Einflüsse auf die Börsenhoffassade</b>	<b>111</b>
<b>5.3.6.1 Die Zwickelreliefs der Börsenseite</b>	<b>113</b>
<b>5.3.7 Einflüsse durch Schlossanlagen</b>	<b>116</b>

<b>5.3.7.1 Das Heidelberger Schloss</b>	<b>117</b>
<b>5.3.8 Einflüsse durch Hamburgs architektonische Motivwelt</b>	<b>119</b>
<b>5.3.9 Einflüsse auf die Verbindungsbauten</b>	<b>120</b>
<b>5.4 Der Einfluss der kunsthistorischen Schriften</b>	<b>122</b>
<b>5.5 Der Hamburger Rathaushof als Inspirationsquelle?</b>	<b>124</b>
<b>5.6 Welche Einflüsse hatte das „Wettrüsten“ der Rathausbauten?</b>	<b>125</b>
<b>5.7 Das Material</b>	<b>128</b>
<b><u>6 Der Bauschmuck</u></b>	<b>131</b>
<b>6.1 Die Innenhofeingänge</b>	<b>131</b>
<b>6.1.1 Der Rathaushofeingang und die Bleiglasfenster</b>	<b>132</b>
<b>6.1.2 Das Küchenfenster von Theodor Richard Thiele</b>	<b>137</b>
<b>6.1.3 Das Brautportal</b>	<b>139</b>
<b>6.1.3.1 Die Planung und Entstehung des Brautportals im Hof</b>	<b>140</b>
<b>6.1.3.2 Der Portalschmuck</b>	<b>144</b>
<b>6.1.3.2.1 Die Bronzegüsse von Adam und Eva am Brautportal</b>	<b>144</b>
<b>6.1.3.2.2 Der Hymen</b>	<b>148</b>
<b>6.1.3.2.3 Die Porträts</b>	<b>148</b>
<b>6.1.3.3 Renaissance- und Neorenaissanceportale</b>	<b>149</b>
<b>6.1.4 Die Hofeinfahrten und die Eingänge in den Durchfahrten</b>	<b>151</b>
<b>6.1.5 Die Börseneingänge im Hof</b>	<b>154</b>
<b>6.2 Die figurale Gestaltung des Hofes</b>	<b>154</b>
<b>6.2.1 Die figurale Gestaltung der Fassaden</b>	<b>154</b>
<b>6.2.2 Die Planung und Durchführung der Bildhauerkonkurrenzen</b>	<b>155</b>

<b>6.2.3 Realisierung der Bildhaueraufträge</b>	<b>159</b>
<b>6.2.4 Kritik an der Vergabe der Bildhauerarbeiten</b>	<b>160</b>
<b>6.2.5 Der figurale Fassadenschmuck während der Renaissance</b>	<b>161</b>
<b>6.2.6 Die Materialfrage des Figureschmuckes</b>	<b>163</b>
<b>6.2.7 Die Bekrönungen der großen Hofgiebel</b>	<b>165</b>
<b>6.2.7.1 Die Planungsphase für die Bekrönungsfiguren der Hofgiebel</b>	<b>165</b>
<b>6.2.7.1.1 Die Bekrönungsfigur St. Paulus von Ockelmann</b>	<b>167</b>
<b>6.2.7.1.2 Die Bekrönungsfigur St. Georg von Kruse</b>	<b>169</b>
<b>6.2.7.2 Eine Gegenüberstellung der Bekrönungsfiguren</b>	<b>173</b>
<b>6.2.7.3 Die Schildknappen von Joseph von Kramer</b>	<b>174</b>
<b>6.2.8 Die Historischen Persönlichkeiten an der Fassade</b>	<b>178</b>
<b>6.2.8.1 Die Bischöfe</b>	<b>182</b>
<b>6.2.8.1.1 Der Erzbischof Ansgar (831-865) von Boué</b>	<b>183</b>
<b>6.2.8.1.2 Der Erzbischof Adaldag (936-988) von Everding</b>	<b>186</b>
<b>6.2.8.1.3 Der Erzbischof Adalbert (1043-1072) von Wandschneider</b>	<b>188</b>
<b>6.2.8.2 Die Darstellungen der profanen Herrscher</b>	<b>189</b>
<b>6.2.8.2.1 Heinrich der Löwe (1142-1180) von Möller</b>	<b>190</b>
<b>6.2.8.2.2 Adolf III. von Schauenburg (1164-1203) von Ockelmann</b>	<b>192</b>
<b>6.2.8.2.3 Adolf IV. von Schauenburg (1224-1239) von Echtermeier</b>	<b>195</b>
<b>6.3 Die Wappen im Innenhof des Hamburger Rathaus-Börse-Komplex</b>	<b>200</b>
<b>6.3.1 Das Wappen</b>	<b>200</b>
<b>6.3.2 Die Familienwappen</b>	<b>201</b>
<b>6.3.3 Die Städtewappen</b>	<b>207</b>

<b>6.3.4 Die Reichswappen der großen Hofgiebel</b>	<b>214</b>
<b>7 Der Rathausbrunnen des Innenhofes</b>	<b>215</b>
<b>7.1 Brunnenkunst</b>	<b>215</b>
<b>7.2 Die Beschreibung des Rathausbrunnens</b>	<b>217</b>
<b>7.2.1 Die Skizzen</b>	<b>221</b>
<b>7.3 Die Entstehungsgeschichte des Rathausbrunnens</b>	<b>223</b>
<b>7.3.1 Die Wettbewerbsmodelle</b>	<b>226</b>
<b>7.4 Das Epidemiemahnmal am Rathaus</b>	
<b>und die Epidemie in Hamburg</b>	<b>228</b>
<b>7.5 Die Funktion des Rathausbrunnens</b>	<b>229</b>
<b>7.6 Die Herstellung des Rathausbrunnens</b>	<b>230</b>
<b>7.7 Andere Brunnen im Vergleich</b>	<b>231</b>
<b>7.7.1 Die italienischen Brunnen des 15. und 16. Jahrhunderts</b>	<b>234</b>
<b>7.8 Joseph von Kramer und die Augsburger Brunnen</b>	<b>237</b>
<b>7.9 Die Brunnenfiguren und der Brunnenschmuck</b>	<b>239</b>
<b>7.9.1 Die Brunnenbekrönungsfigur</b>	<b>239</b>
<b>7.9.2 „Mann mit Schiff“</b>	<b>241</b>
<b>7.9.3 „Frau mit Kranz“</b>	<b>242</b>
<b>7.9.4 „Mann mit Fisch“</b>	<b>244</b>
<b>7.9.5 „Frau mit Krug“</b>	<b>245</b>
<b>7.9.6 „Faun mit Muschel“</b>	<b>245</b>
<b>7.9.7 „Frau mit Spiegel“</b>	<b>246</b>
<b>7.9.8 Der Drache und die Grottesken</b>	<b>248</b>

<b>7.9.9 Tierkreiszeichen, astrologische Verweise, Jahreszeitenmotivik am Rathausbrunnen?</b>	<b>249</b>
<b><u>8 Schlussteil</u></b>	<b>256</b>
<b>8.1 Abstract</b>	<b>257</b>
<b>8.2 Ausklang</b>	<b>259</b>
<b><u>9 Literaturverzeichnis</u></b>	<b>262</b>
<b><u>10 Quellenverzeichnis</u></b>	<b>277</b>
<b><u>11 Abbildungsverzeichnis</u></b>	<b>285</b>
<b><u>12 Abbildungen</u></b>	<b>318</b>
<b><u>13 Anhang</u></b>	<b>431</b>
<b><u>14 Abkürzungsverzeichnis</u></b>	<b>513</b>

## 1 Einleitung

In der heutigen Zeit, in der über das Internet und die sozialen Medien der Mensch immer stärker an Transparenz gewinnt, versucht er, dem entgegenwirkend, zumindest in seinen vier Wänden oder auf seinem Grundstück seine Privatsphäre zu schützen. So werden die Hecken immer höher und die Sichtblenden zahlreicher. Gleich den früheren Innenhöfen wird versucht, sich einen abgeschiedenen, nur bedingt zugänglichen Bereich zu schaffen. Die Abgrenzung richtet sich nicht nur gegen die Blicke der Öffentlichkeit, sondern dient auch als Schutz vor Lärm und Hektik. Eine der Grundideen des Innenhofes erlebt auf diesem Wege ihr Revival.

Der Innenhof zwischen Rathaus und Börse ist heute einer der wenigen ruhigen Orte in der zentralen Innenstadt Hamburgs. Eine kleine Oase in der hektischen Großstadt. Aber auch architektonisch ist der Prachthof ein einmaliges Kunstwerk. Weltweit einzigartig ist hier ein Hof entstanden, der sowohl Börsen- als auch Rathaushof ist, ein Hof, an dem gleichzeitig mehrere<sup>1</sup> Architekten, Künstler und Historiker gearbeitet und ihre Spuren hinterlassen haben.

Der Rathausbörsenkomplex war im Gefüge der Stadt der zentrale Punkt. Hier liefen alle wichtigen Verkehrsadern zusammen. Durch diese Wahl ließ man ein wirtschaftlich-politisches Zentrum entstehen. Auch historisch, als Gelände des ältesten Siedlungsgrundes, dem „Hamburger Berg“, bot die Lage an der Grenze zwischen Alt- und Neustadt einen ausgezeichneten Ausgangspunkt für die wichtigsten Gebäude der Stadt.<sup>2</sup> Die Börse, eines der wenigen Gebäude, das den Großen Brand durch den Einsatz einiger weniger Hamburger Kaufherren fast unversehrt überlebt hatte, galt als Symbolträger für den Hamburger Unternehmergeist. Bei einem nahe gelegenen neuen Großbau konnte so eine räumliche und künstlerische Einbeziehung des Börsengebäudes nicht ignoriert werden; dass aber tatsächlich der damals neue Rathausbau mit dem Börsengebäude eine Verbindung eingehen würde, war lange Zeit undenkbar.<sup>3</sup> Lediglich die großen Architekten wie Gottfried Semper und Alexis de Chateauneuf schlugen schon in ihren ersten Bebauungsplänen ein architektonisches Zusammenwirken von Rathaus und Börse vor. Doch bis zur Fertigstellung des Innenhofes war es ein sehr langer Weg.

**Eine umfangreiche Auseinandersetzung mit diesem Schmuckstück der Stadt fehlt bis heute. Diesen Umstand will ich mit dieser Arbeit revidieren.**

Eine Auseinandersetzung mit dem Innenhof zwischen Börse und Rathaus unter besonderer Berücksichtigung der stilistischen und künstlerischen Beeinflussung

---

<sup>1</sup> Die neun Architekten des Rathausbaumeisterbundes, Baudirektor Zimmermann, die Gutachter Hermann Ende und Egele.

<sup>2</sup> Vgl. Heinz-Jürgen Brandt: Das Hamburger Rathaus. Eine Darstellung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung, Hamburg 1957, S. 27.

<sup>3</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 28.

verlangt eine Analyse der Gebäudebereiche, ihres plastischen Bauschmucks sowie ihrer Architekten und Künstler aus den verschiedenen Stilrichtungen des Landes. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass sich die Stilgeschichte der zwei Großbauten vor dem Hintergrund der zeitgenössischen architekturgeschichtlichen Situation in Deutschland, die stets auch Ausdruck eines kunsthistorischen und politischen Bewusstseins war, abspielte.

„Mögliche divergierende Auffassungen und Interessen zwischen Bauherrn und Architekten, Versuchsphasen in der Planung, Änderungen des Konzepts oder im Detail, Intentionen des Bauherrn, öffentliche Debatten im Vorfeld um den symbolischen Gehalt, über die Absicht mit der Fassade zu wirken, sind in der Fassade verborgen. Damit wird deutlich: Um Fassaden als Inszenierungen zu begreifen, ist auch hinter die Kulissen zu schauen. Eingebettet in die historische Situation sind Interessen und Intentionen der Bauherrn, der Planungs- und Entstehungsprozesse und die räumliche Figuration des Ortes von besonderer Relevanz.“<sup>4</sup>

Nur wenige deutsche Rathausbauten dieser und der vorangegangenen Zeit weisen einen solchen Reichtum an figürlichen Schmuck auf wie das Hamburger Rathaus. Lediglich der Römer in Frankfurt am Main, das Neue Rathaus in München, das Neue Rathaus in Hannover und das Neue Rathaus in Leipzig setzten bei ihren Bauten auf eine ebenso vielfältige Fassadenausschmückung. Gustav Schiefler schrieb in seiner Hamburger Kulturgeschichte über das Hamburger Rathaus:

„In dem Jahrzehnt 1886–1896 stand der Rathausbau im Mittelpunkt alles architektonischen Schaffens. [...]

Alles war vom Besten und bis ins Letzte hinein gediegen: Material und Arbeit, Planung und Ausführung. Dennoch befriedigte das Ergebnis nicht. [...]

Ein Hof zwischen Rathaus und Börse, zu welchen von den Seitenflügeln Verbindungsbauten hinüberführen, ist ein Schmuckkästchen. Hier, gleichsam in einem Innenraum, stört der prunkvolle Aufputz weit weniger, und der Gegensatz zwischen der deutschen Renaissance des Hauptbaus und der italienischen der Börse und der Verbindungsbauten gibt eine Art beruhigende und das Fortissimo des Rathauses zum Abklingen bringende Note.“<sup>5</sup>

Die Situation des architektonischen Zusammenschlusses der zwei Prestigebauten Rathaus und Börse ist einmalig in der Architekturgeschichte und auch die Zusammenarbeit so vieler verschiedener Architekten ist beispiellos.

Im Laufe der Baugeschichte lernten Handwerker und Architekten immer von vergangenen Bauten und ließen sich durch sie inspirieren. Johannes Spalt ist der Meinung, dass es daher naheliegend ist,

„[...] dass mit dem Hausbau immer auch mystisches verbunden ist. Das Errichten eines Hauses gleicht einer Geburt, man will die guten Geister beschwören und die schlechten abhalten. Soziale und medizinische oder

---

<sup>4</sup> Kündiger, Barbara: Fassaden der Macht. Architektur der Herrschenden, Leipzig 2001, S. 23.

<sup>5</sup> Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890–1920, Hamburg 1985, S. 433, 434.

gesundheitliche Überlegungen spielen seit frühester Zeit, da der Mensch die Höhle und die Primitivbehausung verlassen hat, eine grosse Rolle.“<sup>6</sup> Die Ausrichtung der Höfe hat seit jeher eine bedeutende Rolle. Einflüsse auf die Ausrichtung der Höfe beispielsweise im alten Ägypten hatten u.a. kosmische Gegebenheiten wie die Sonneneinstrahlung. Durch seine Abgeschlossenheit bildet der Hof einen Mikrokosmos im Makrokosmos und steht dem Mythos einer „Insel der Glückseligen“ nahe.<sup>7</sup> In China wurde dieser separierte Außenbereich als Sinnbild einer vollkommenen und unabhängigen Welt verstanden, in dem meditiert wurde. Er stand für einen Teil beseelter Natur, in dem der Meditierende eine harmonische Verbindung mit dem Universum sucht.<sup>8</sup> Auch der Hamburger Ehrenhof, umgeben von Rathaus und Börse, gibt durch die Wahl seiner Kunstwerke, die sowohl mit biblischen und mythologischen als auch mit kosmischen Themen in Verbindung stehen, dem Betrachter Rätsel auf. **Eine genauere Betrachtung der Fassaden und der künstlerischen Arbeiten in dieser Dissertation gibt in diesem Zusammenhang einige Antworten und Lösungsmöglichkeiten.**

### 1.1 Thema, Aufgabenstellung und Vorgehensweise

Der Titel dieser Arbeit, „Der Innenhof zwischen Hamburger Rathaus und Hamburger Börse. Entstehungsgeschichte und Einflüsse auf die architektonischen und künstlerischen Arbeiten“, definiert, welche Themen analysiert werden: **die Baugeschichte sowohl der Börse als auch des Rathauses mit besonderer Sicht auf den Prachthof, die Einflüsse auf die Hofarchitektur und seine bauplastischen Arbeiten.** Der Aufbau der Arbeit erfolgt größtenteils chronologisch, außerdem von der Fläche der Fassaden hin zu den bauplastischen Details.

Schon in der Renaissance bediente man sich aus dem unerschöpflichen Repertoire antiker und zeitgenössischer Dekorationen für neue Kombinationen.<sup>9</sup>

Einflüsse entstehen nicht nur augenscheinlich durch andere Kunst-, Schrift- oder Architekturwerke, sie können auch thematisch bestehen. Wenn sich in einer bestimmten Zeit oder an einem bestimmten Gebäude besonders stark mit einem Thema auseinandergesetzt wird und dieses Gebäude oder diese Zeit eine Vorbildfunktion innehat, so kann auch dasselbe Thema wieder in einer ganz anderen Darstellungsart aufgegriffen und bildlich auf eine andere Weise umgesetzt werden. Gerade in Bezug auf den Hofbrunnen, der diesbezüglich eine schwierige Position einnimmt, könnte eine solche Beeinflussung erfolgt sein. Um mehr Struktur und

---

<sup>6</sup> Spalt, Johannes: Die Geschichte des Hofhauses, in: Blaser, Werner: Atrium, Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden, Basel 1985, S. 13.

<sup>7</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 9.

<sup>8</sup> Vgl. Blaser, Werner: Atrium, Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden, Basel 1985, S. 70.

<sup>9</sup> Vgl. Huse, Norbert/Wolters, Wolfgang: Venedig. Die Kunst der Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei 1460–1590, München 1996, S. 161.



Klarheit in das Kunstwerk zu bekommen, sind einige Deutungsmöglichkeiten mit Hinblick auf die Jungbrunnenthematik, Jahreszeitenabbildungen oder Tierkreiszeichen sowie Planeten- und Sternzeichendarstellungen aufgeführt.

**Mögliche thematische Wechselbeziehungen finden sich ebenfalls im Figuren- und Bauschmuck der Hoffassaden. Auch diese Möglichkeiten sind mit aufgeführt, da sie das Gesamtbild und die Einheit des Kunstwerkes „Rathaushof“ unterstreichen.**

Um einen schlüssigen Aufbau der Arbeit und ein besseres Verständnis des Themas zu gewährleisten, mussten einige Schwerpunkte, die in anderen Arbeiten zur Genüge besprochen worden sind, mit in die Arbeit aufgenommen werden.

## **1.2 Quellenlage und Forschungsstand**

Überblickt man die weitgespannte Forschung, so erkennt man, dass bislang eher Einzeluntersuchungen einiger Rathäuser, weniger Börsen oder bestimmter Rathausstile im Fokus standen.

Das Hamburger Rathaus war eines der ersten deutschen Rathäuser des 19. Jahrhunderts, über welches 1957 eine ausführliche Dissertation zur Baugeschichte und Baugestalt von Heinz-Jürgen Brandt erschien. Allerdings waren Brandts Quellennachweise unvollständig.<sup>10</sup> Ihr folgte 2005 eine Dissertation von Klaus Mühlfried, „Baukunst als Ausdruck politischer Gesinnung: Martin Haller und sein Wirken in Hamburg“. 2013 erschien Renate Heidners Dissertation „Der Rathausbaumeister Johannes Grotjan und die Baugeschichte des Hamburger Rathauses“. Neben diesen Arbeiten, die sich am Rande mit der Hofgeschichte oder Hofarchitektur, vereinzelt aber genauer mit der Brautpforte und dem Hofbrunnen oder anderem Bauschmuck des Hofes auseinandergesetzt haben, erschienen zwei Bücher, die sich u. a. mit der Entstehungsgeschichte der Börse, ihrer architektonischen Entwicklung und der Börsenhofseite befasst haben: „Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg“, welches von der Handelskammer Hamburg herausgegeben wurde, sowie „Nutzen und Zierde zugleich biete dem Auge sich dar. 1841 – Hamburgs Neue Börse – 1991“ von Ludwig Gelder und Manfred F. Fischer.

Die wichtigsten Quellen dieser Dissertation – Quellen, die neue, unveröffentlichte Informationen in Bezug auf das Thema dieser Arbeit liefern –, kommen aus den zahlreichen Akten des Hamburger Staatsarchivs, die sich mit dem Thema Rathaus und Rathausbau beschäftigen und die größtenteils von Martin Haller, gelegentlich aber

---

<sup>10</sup> Vgl. Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982, S. 182.

auch von Wilhelm Hauers oder anderen Rathausarchitekten, verfasst worden sind. Ferner befinden sich in diesen Unterlagen auch Zeitungsartikel und die Korrespondenz mit verschiedenen Künstlern, Handwerkern oder Staatsoberhäuptern. Daneben bewahrt das Hamburger Staatsarchiv 3000 Zeichnungen und Drucke auf, die nach 1876 entstanden sind.<sup>11</sup> Bei der Aufzählung der Fachliteratur sind außerdem Charlotte Kranz-Michaelis und Jürgen Paul, die die Rathäuser des 19. Jahrhunderts architekturgeschichtlich, typologisch analysierten und die Aufgabe und Baugestalt des Rathauses sowie die Stilfrage und das Wettbewerbswesen verfolgten, zu erwähnen. Jürgen Paul verschafft mit seinem Werk „Das Rathaus im Kaiserreich: Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts“ einen Überblick über rund 150 größere und mittlere Rathausprojekte im Deutschen Reich sowie einzelne in Österreich. Leider wurden in Hamburg wie auch anderenorts viele Originalpläne durch Bombeneinwirkungen des Zweiten Weltkrieges vernichtet.<sup>12</sup>

## **2 Die Geschichte des Hofraums**

### **2.1 Atrium, Hofhaus und Gartenhofhaus**

Der Mensch errichtete sich im Laufe der Geschichte immer Orte, in denen er Geborgenheit und Ruhe findet. Räume, die sowohl Schutz vor der Außenwelt bieten als auch in Beziehung zu der umgebenden Umwelt stehen und ihren Bedingungen unterworfen sind. Der Hofraum ist eine der ältesten Raumformen und symbolisiert laut Spalt „noch Empfindungen aus dem Höhlendasein des Menschen“.<sup>13</sup> Er versinnbildliche Weiblichkeit und Innerlichkeit und illusioniere seinen Bewohnern durch die Abgeschlossenheit einen separaten Herrschaftsbereich. Der Hof bildete vormals das Zentrum vieler Anlagen. Er entwickelte sich aus dem Atrium. Das Wort „Atrium“ hingegen bezeichnet den Raum, in dem sich der Herd befand und ihn so als wichtigsten Wohnbereich des Komplexes markierte. Das römische Atrium beherbergte sowohl das Ehebett als auch die Familiengötter und die Webstühle. In seiner Entwicklung durch die wachsenden Ansprüche städtischer Wohnhäuser änderten sich die Nutzung und Gestalt des Atriums. Als Vorzeigeraum für Besucher verwandelte er sich zum Prestigeobjekt: zu einem Empfangssaal mit Wasserbecken, Brunnen und Rasenplätzen.<sup>14</sup> Verschiedene Variationen des Atriumhauses sind für Indien und China schon in der Zeit um 3000 v. Chr. vermerkt.

---

<sup>11</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 78.

<sup>12</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 8.

<sup>13</sup> Spalt, Johannes: Die Geschichte des Hofhauses, in: Blaser, Werner: Atrium, Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden, Basel 1985, S. 7.

<sup>14</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 11.

Nach Vitruvius<sup>15</sup> oder Vitruv wird zwischen fünf verschiedenen Atriumtypen unterschieden. Vitruv charakterisiert die verschiedenen Atriumtypen nach der Dachform und nach Maßen und Proportionen der einzelnen Bestandteile der Häuser.<sup>16</sup> Das sogenannte Schildkrötenatrium, das Testudinatum, hat keine Öffnung. Bei dem etruskischen Atrium handelt es sich um eine stützenlose Bauweise, wobei das Dach von zwei starken und zwei quer eingelassenen Holzbalken getragen wird. Beim Tetrastylum ruht das Dach auf vier Säulen. Das korinthische Atrium hingegen weist mehrere tragende Säulen auf. Bei der Dachkonstruktion wurde zwischen dem „atrium impluviatum“, mit einem nach innen geneigten Dach zum Auffangen des Regenwassers, und dem „atrium displuviatum“, mit einem nach außen geneigten Dach, unterschieden. Die Atrien sollten ausgehend vom Quadrat ein Verhältnis von 5:3 und 2:3 aufweisen, das anschließende Peristyl sollte immer quer liegen, sodass sich die Flächen immer ein Drittel länger als breiter zeigen. So konnten die Nutzer bei einer Vergrößerung des Komplexes hinten weitere Höfe anschließen.<sup>17</sup> Jeder Innenhof hat einen formästhetischen Aspekt. Vitruv sah die Proportion der einzelnen Bestandteile als Grundlage eines harmonischen Ganzen.<sup>18</sup>

Die ersten für Europa belegten Hofhäuser wurden in Knossos auf Kreta entdeckt. Sie stammen aus der Zeit um ca. 2000 v. Chr.<sup>19</sup> In der Literatur stößt man in China 825 v. Chr. in dem Lied des Shi-King erstmals auf das Motiv des Hofes und teilt ihm eine besondere Bedeutung zu. Hier heißt es dem Sinn nach:

„Glatt strecken sich des Hofes Breiten,  
Hoch ragen Pfeiler ihm zur Seiten,  
Mild kann hinein die Helle gleiten,  
Wo sich die stillen Räume weiten  
Und Ruhm dem hohen Herrn bereiten!“<sup>20</sup>

Der „Hof“ wird meistens als ein von Mauern umschlossener Teil der Gebäudeanlage oder als ein zumindest teilweise offener Raum definiert. Die Ausformung dieses offenen Raumes variiert von rund, oval bis hin zu quadratisch, rechteckig oder gekrümmt. Auch die Größe variiert. Ursprünglich beherbergte der Hof die Feuerstelle. Hier versammelte man sich, kochte und schlief man gelegentlich auch.<sup>21</sup> Schon früh wurde er von Wohn- und Wirtschaftsräumen umschlossen. Die Bezeichnung „Hof“

---

<sup>15</sup> Der römische Architekt, Ingenieur und Architekturtheoretiker Marcus Vitruvius Pollio (Vitruv) lebte im 1. Jahrhundert v. Chr.

<sup>16</sup> Vgl. Bentz, Martin: Auf der Suche nach dem Ursprung des Atriumhauses. Jüngste Ausgrabungen der Kommission zur Forschung des antiken Städtewesen in der etruskischen Stadt Marzabotto erbringen neue Erkenntnisse zur Genese des römischen Hauses, Bonn 2006, in:

[https://badw.de/fileadmin/pub/akademieAktuell/2006/18/05\\_Bentz.pdf](https://badw.de/fileadmin/pub/akademieAktuell/2006/18/05_Bentz.pdf) (eingesehen am: 22.02.2020).

<sup>17</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 11f.

<sup>18</sup> Vgl. Blaser, Werner: Atrium, Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden, Basel 1985, S. 134.

<sup>19</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 12.

<sup>20</sup> Spalt 1985, S. 7.

<sup>21</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 9.

wurde bis heute für die landwirtschaftlichen Komplexe bewahrt. Die Nutzung der Höfe war vielseitig. Neben den Nutzhöfen – Werk- oder Gartenhöfen – entstanden Kloster-, Fried-, Schloss-, und Freihöfe sowie Kauf-, Wirtschafts- und Schulhöfe. Auch gibt es viele Arten von Innenhöfen; je nach Zeit und Kultur unterscheidet man zwischen Arkaden- oder Laubenhof, Säulen- oder Peristylhof sowie Baum- oder Gartenhof.<sup>22</sup> Die Höfe unterscheiden sich durch die Einbindung in bestimmte Gebäude oder die wechselseitige Beziehung der sie umgebenden Fassaden von anderen Plätzen oder Straßenzügen. Die reinste Formausprägung ist der Vierkanthof, neben ihm entstanden Vierseit- sowie Dreiseithöfe.<sup>23</sup> Hofhaus, Atriumhaus und auch Gartenhofhaus sind die Bezeichnungen für diese Bauformen, die in allen Jahrhunderten und weltweit entwickelt wurden.<sup>24</sup> Das Hofhaus war klimaabhängig und entwickelte und verbreitete sich deshalb vor allem in warmen Regionen. Jedoch sind auch für kalte Klimazonen frühe Typen dieser Gebäudeart belegt. Grundsätzlich trat das Hofhaus oft als Stadthaus in chinesischen, griechischen und römischen Kulturen auf. Die griechische Kultur hatte die Blütezeit der Häuserentwicklung im 4. und 5. Jh. v. Chr. Das griechische Megaron-Haus, dessen Hof nur eine Säulenseite aufweist, findet sich auch in Priene und Delos. Dieser Haustyp wurde vom asiatischen Hofhaus abgelöst, welches durch Obergeschosse erweitert wurde.<sup>25</sup> Auch das abendländische Hofhaus entsprang aus dem antiken Atrium. Der Hof war hier die einzige Lichtquelle. Er diente als Verbindung zwischen den Räumen. Das Impluvium befand sich unter der Deckenöffnung und konnte so das Regenwasser aufnehmen. Schon im 1. Jh. n. Chr. besaßen auch kleinere Häuser sowohl ein Atrium als auch einen Innenhof oder Garten mit Peristyl.<sup>26</sup> Das Peristyl war durch die Fauces, eine Art Korridor, mit dem Atrium verbunden. Im arabischen Hofhaus war der Hof mit seinen Arkadengängen und seinem Kuppelgewölbe der erste Versammlungsort der Gläubigen, gleich den Vorhöfen der Moscheen, wie in der Alhambra.<sup>27</sup> Auch die Urform des orientalischen Hofhauses ist das Peristylhaus, dessen Bauform immer weiter verfeinert wurde. In vornehmen Häusern grenzten an die Innenhöfe, die vereinzelt eine Galerie vorzeigen konnten, Empfangs-, Speise- und Schlafzimmer sowie die Wirtschaftsräume. In anderer Ausprägung hat sich dieser von Säulen umgebene Hof in die Klosterarchitektur als Kreuzgang integriert.

---

<sup>22</sup> Vgl. Blaser 1985, S. 204.

<sup>23</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 7– 9.

<sup>24</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 11.

<sup>25</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 12f.

<sup>26</sup> Vgl. Blaser 1985, S. 32, 34.

<sup>27</sup> Vgl. Blaser 1985, S. 36, 38.

## 2.2 Der Kreuzgang

Der Kreuzgang der Klöster diente vor allem der Meditation. In der frühchristlichen und maurischen Baukunst wurde der viereckige, von einer Säulenhalle umschlossene Vorhof als Paradies bezeichnet, in dessen Innerem sich der Kanthavos, der Brunnen für rituelle Handlungen, befand.<sup>28</sup> Die Bezeichnung „Paradies“ überschneidet sich in diesem Zusammenhang mit den Begriffen „Narthex“ und „Atrium“.<sup>29</sup> In den Klosteranlagen durchlief der Innenhof eine starke Entwicklung durch die vielfältigen Gestaltungsvariationen der Fassaden.<sup>30</sup> Die älteren Klosteranlagen übernahmen vom Patio, dem römischen Haus, die Idee des Säulenhofes. Anstelle des Wasserbeckens traten hier auch Brunnen ins Zentrum des Kreuzganges.<sup>31</sup> Ein sechseckiges Brunnenhaus wurde im 14. Jahrhundert im Kreuzgang der Veruela-Abteikirche errichtet. Diese Kombination aus Kreuzgang und Brunnenhaus fand man zu der Zeit in vielen Zisterzienserklöstern.<sup>32</sup> Jedoch verschob sich die Dominanz der Bauteile in den Klöstern zum Kirchenkomplex hin; der Hof spielte nun eine untergeordnete Rolle.<sup>33</sup>

Die Prälathöfe, seit dem Mittelalter betriebene Wiener Wirtschaftshöfe von Klöstern, Stiften, Diözesen und Orden, hatten Einfluss auf die Ausprägung kaiserlicher Anlagen. Denn die großen Klosteranlagen in Bayern und Österreich, wie etwa das Stift Kremsmünster oder das Stift St. Florian in Oberösterreich, hatten ganze Reihen von Höfen vorzuweisen. Der klassische Vierkanthof Oberösterreichs entwickelte sich aus den großen Höfen der barocken Klosteranlagen zu einer vollkommenen Form.<sup>34</sup>

## 2.3 Die Entwicklung des Innenhofes in den italienischen „Palästen“

Eine Gleichberechtigung von Kirchen- und Palastfassade setzte sich in Rom erst 1485 mit dem Bau des Palazzo della Cancelleria für den päpstlichen Vizekanzler Raffaele Riario durch.<sup>35</sup> Im Zuge der Popularität der Palazzi gewannen auch die Bauherren an Bedeutung. Bramantes Palazzo Caprini leitete mit seinen antiken Formen und bescheidenen Abmessungen den römischen Palastbau des 16. Jahrhunderts ein. Spätestens zu diesem Zeitpunkt wurden nicht nur Repräsentationsbauten, sondern auch kleinere Zierbauten als Palazzo bezeichnet.<sup>36</sup> In den Bauten der Hochrenaissance achtete man bei den baulichen Planungen auf eine bequeme,

---

<sup>28</sup> Vgl. Blaser 1985, S. 204.

<sup>29</sup> Vgl. Koch, Wilfried: Baustilkunde – Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, 27. Auflage, München 2006, S. 470.

<sup>30</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 9.

<sup>31</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 14.

<sup>32</sup> Vgl. Lübke, Wilhelm: Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 6. Aufl., Band 1 Leipzig 1884, S. 655f.

<sup>33</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 11.

<sup>34</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 20f.

<sup>35</sup> Vgl. Frommel, Christoph Luitpold: Der Römische Palastbau der Hochrenaissance, Band I, Tübingen 1973, S. 93.

<sup>36</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 1–3.

sinnvolle Raumpositionierung, auf die klimatischen Verhältnisse sowie Belichtung und Lüftung der Räumlichkeiten. Der Palazzo Ducale, der als Regierungssitz fungierte, nahm in den wesentlichen Elementen der Innenraumdisposition eine Vorbildfunktion ein. Durch ihn wuchs auch die Bedeutung der Innenhöfe, Eingangshallen, Treppen und Fassaden in der Domäne der Privatpaläste.<sup>37</sup>

Mit dem steigenden Einfluss der Schriften des römischen Architekten, Ingenieurs und Architekturtheoretikers Marcus Vitruvius Pollio (1. Jh. v. Chr.) und denen anderer antiker Autoren versuchte man, für architektonische Elemente, wie das Vestibulum und das Atrium, neue Ausdrucksformen oder Äquivalente zu finden. Der Gelehrte Bernardino Baldi (1553–1617) setzte sich in seinen Schriften „Descrittione del Palazzo Ducale di Urbino“ und „In mechanica Aristotelis problemata exercitationes“ ebenfalls mit Architektur auseinander. Er teilt dem Vestibül die architektonische Rolle eines Vorhofes zwischen Straße und Eingangsbereich zu, dem Atrium die des „neuen“ Andito. Giuliano da Sangallo (1445–1516) interpretierte das Atrium in seinem Entwurf für Ferdinand von Neapel als einen nur von drei Gebäudeteilen umgebenen Raum. Diese Idee und Art der Bezeichnung wurde von anderen Architekten aufgegriffen und verbreitet. Von Francesco di Giorgio (1439–1501) und später auch von Pirro Ligorio (1514–1583) wird der Begriff des „Atriums“ mit dem Hof gleichgesetzt.

Im Palasthof führen zumeist alle Laufwege zusammen. Er bildet die wichtige Mitte, den Knotenpunkt, welcher auf Grund seiner Lage auch einer besonderen repräsentativen Ausbildung bedarf. So musste der Hof vielseitig in seiner Funktion sein: hier standen die gesattelten Pferde bereit, er war Umschlagsplatz für Anlieferungen des Haushaltes, er beherbergte den „pozzo“, den Brunnen, die einzige Wasserquelle des Komplexes. Auch Feierlichkeiten und Theatervorstellungen fanden oft im Palasthof statt.

Auf Grund der repräsentativen Funktionen des Hofes maß man ihm und seiner Fassadengestaltung auch schon im 15. Jahrhundert eine große Bedeutung bei. Die Idealausbildung der Hoffassaden zeigt Portiken an allen Hofseiten, der ideale Grundriss war quadratisch. Dieser Hoftyp war allerdings nur in Großbauten, wie dem Palazzo dei Tribunali in Rom, dem Palazzo Pichi in Rom, dem Palazzo S. Uffizio in Rom oder dem Palazzo Farnese, ebenfalls in Rom, realisierbar.<sup>38</sup> Aus Platzmangel entstanden Varianten des vierseitigen Portikushofes lediglich mit Blendgliederungen auf einer oder mehr Seiten, die nur den äußeren Anschein einer symmetrischen Ausformung aufrechterhielten. Später entstanden durch Neuerungen Raffaels auf engerem Raum Palazzi, deren Höfe meist geschlossene Seitenwände aufwiesen. Diese Prospekt- oder Palazzettohöfe baute man meist nur mit einer Loggia an der

---

<sup>37</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 5.

<sup>38</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 56.

Eingangswand und lehnte die Blendgliederung der anderen Wände an diese an, um wiederum Symmetrie vorzugeben. In Einzelfällen bildeten die Architekten auch eine zweite Loggia an der gegenüberliegenden Wand aus. Die Hofloggien sorgten dafür, dass die Bewohner trockenen Fußes in die angrenzenden Palastteile gelangten. Das neue Zentrum dieser Anlagen bildete die Eingangsloggia, von der aus die restlichen Hofwände als einheitlich wahrgenommen wurden. Der Prospekthof war somit eine reine Erfindung der römischen Hochrenaissance.<sup>39</sup>

Die Grundrisszeichnung der Bel Etage nach einem Entwurf von Bramante des Palazzo dei Tribunali in Rom zeigt einen quergestreckten, rechteckigen Bau mit einem großen Innenhof und Ecktürmen. Diese Ausgangssituation prägte die Baugestalt des Palastes auf dem Kapitol und war im 19. Jahrhundert schon in der großbürgerlichen Formensprache integriert. In vielen Rathausbauten war sie Ausdruck für ein nationales, klassenspezifisches Selbstbewusstsein.<sup>40</sup>

## 2.4 Rathaushöfe

Im 14. Jahrhundert wurde das Rathaus in Deutschland, anknüpfend an den Kommunalpalast Oberitaliens, zur besonderen Aufgabe innerhalb aufstrebender, mächtiger Stadtkulturen.<sup>41</sup> Bereits nach altgermanischer Sitte, noch bevor es die ersten Rathäuser gab, traf man sich zur Bürgerversammlung oft unter freiem Himmel, u. a. in Stift- oder Fronhöfen.<sup>42</sup> Die erste Nennung eines deutschen Rathauses stammt aus dem Jahre 1120 für die Stadt Soest, ein Gemeindehaus beispielsweise für Köln wird erst 1149 erwähnt.<sup>43</sup> In alter Tradition blieb der freie Innenhof nicht selten Bestandteil der Versammlungshäuser des 19. Jahrhunderts, auch wenn er eine andere Funktion eingenommen hatte. Von den hanseatischen Rathäusern war jenes in Thorn das einzige, das sich in Form einer Vierflügelanlage um einen rechteckigen Hof gruppierte (Abb. 247). Thorn war die bedeutendste Innenstadt des „Deutschordenlandes“, sie diente als Vermittlungsort der Hanse und der polnischen Ländereien.<sup>44</sup> Das 1393 entstandene Gebäude orientierte sich stilistisch an den Ordensburgen, die sich wiederum an Klosterhöfen orientierten.<sup>45</sup>

Auch das Rathaus von Stralsund wies im 14. Jahrhundert einen langgezogenen Hof auf, der von zwei großen länglichen Saalbauten flankiert wurde. Im 17. Jahrhundert

---

<sup>39</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 56f.

<sup>40</sup> Vgl. Heidner, Renate: Der Rathausbaumeister Johannes Grotjan und die Baugeschichte des Hamburger Rathauses, Phil. Diss. Hamburg 2013, S. 95f.

<sup>41</sup> Vgl. Bauer, Richard: Bauaufgabe „Rathaus“, in: Huber, Brigitte: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberis (1841–1922) und sein Hauptwerk, München 2006, S. 13.

<sup>42</sup> Vgl. Stiehl, Otto: Das deutsche Rathaus im Mittelalter in seiner Entwicklung geschildert, Leipzig 1905, S. 10.

<sup>43</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 11.

<sup>44</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 108.

<sup>45</sup> Vgl. Gruber, Karl: Das Deutsche Rathaus, München 1943, S. 88–90.

ließ die Stadt den Hof von einem schlanken, hölzernen Säulenumgang einfassen. In vielen anderen Ostseestädten verzichtete man auf den Hof als Zwischenglied und setzte die zwei Festsäle direkt nebeneinander.<sup>46</sup> Am Kölner Rathaus wurde 1540/41 durch Laurenz von Kronenberg ein Innenhof entworfen. Es war ein kleiner Schmuckhof mit Relieffeldern statt Galeriebalustrade und Löwentorsen in den Zwickeln. In den Relieffeldern halten u. a. Löwen das „kleine Kölner Wappen“. Zunächst war der Hof ein dreiseitiger, nach Osten offener Laubenhof, nach Vorbildern der italienischen Renaissance, der 1594 im gleichen Stil geschlossen wurde. Für diesen von Arkaden umgebenen Raum etablierte sich der Name „Löwenhof“. Die Löwensymbolik geht hier auf die Sage eines Löwenkampfes von Bürgermeister Grin zurück.<sup>47</sup>

1570 entstand im niederschlesischen Brieg ein um einen Innenhof gruppiertes Renaissancerathaus. Für den Bau des Rathauses wurde der aus Italien stammende Schlossbaumeister Jakob Pahr<sup>48</sup> von Herzog Georg II. beauftragt. Der Entwurf des Rathauses wurde allerdings von Pahr's Schwiegersohn Bernhard Niuron entwickelt.<sup>49</sup> Niuron war Mitglied der italienischen Künstlerkolonie in Brieg.<sup>50</sup>

Zwei kleine Rathauhöfe finden sich am Rathaus zu Regensburg sowie an dem zu Würzburg. Das Rathaus zu Umberg weist insgesamt drei kleine Höfe auf. In der Hofhalle des Renaissancerathauses zu Würzburg finden sich auch die für einen Renaissancehof typischen Arkadenbögen.<sup>51</sup> Kleinere Höfe gab es demnach relativ oft, große Prachthöfe an Rathäusern waren hingegen seltener und eher den Großstadtrathäusern vorbehalten.

## 2.5 Höfe an Privathäusern

In Europa entstanden im 19. Jahrhundert die Höfe aufgrund der Enge in den Städten. Viele Bewohner mussten in den Gebäuden, die aber dennoch eine gewisse Lichtzufuhr benötigten, untergebracht werden. Auch die Mehrgeschossigkeit ist auf diese Enge zurückzuführen und bedingte wiederum die Ausbildung der Höfe. In Paris wohnte im frühen 18. Jahrhundert die gehobene Gesellschaftsschicht gern in der Rue de Varenne und der Rue de Grenelle. In beiden Straßen waren die Gärten der Häuser, um eine

---

<sup>46</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 85.

<sup>47</sup> Vgl. Kier, Hiltrud: Das Kölner Rathaus im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982, S. 362, 365.

<sup>48</sup> Der Name taucht in verschiedenen Varianten auf; so sind auch Bavor, Baar, Bahr, Parr zu finden.

<sup>49</sup> Vgl. Trierenberg, Heinrich/Bok, Antoni: Rathäuser in Niederschlesien. Deutsche Geschichte – Polnische Gegenwart, Würzburg 2003, S. 58f.

<sup>50</sup> Vgl. Michael, Oda: Die Werkmeisterfamilie Bernhard, Peter und Franz Niuron – ihr Wirken in Schlesien, Anhalt und Brandenburg im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert im Spiegel historischer Quellen, Wittenberg 2006, S. 11f.

<sup>51</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 140, 143, 147, 152.



private Atmosphäre zu schaffen, umgeben von hohen Mauern, deren einzige Unterbrechung ein Tor oder eine Wageneinfahrt war.<sup>52</sup>

Einige frühe Innenhöfe mit Säulenumgängen sind noch in Salzburg, Steyr und Wien zu sehen. Wien zählte um 1900 noch 128 kirchliche, weltliche und private Höfe. Von den burgenländischen Haustypen der kleinen Orte ließen sich die Wiener Vorstadthäuser inspirieren. Diese haben oft einen U-förmigen Grundriss. Auf der Straßenseite war ein großes Tor, der einzige Eingang zum Komplex.<sup>53</sup> Die privaten Höfe waren meist auf kaufmännische Interessen oder Niederlassungen ausgerichtet, wie der Regensburger Hof. Rudolf von Habsburg war einer der ersten, der diesen Stil aufgriff. Charakteristische Bauformen der Zeit waren der Renaissancehof, wie etwa der Grabenhof (1476) und der Federlhof (1590), in dem sowohl Wallenstein als auch Leibniz wohnten.<sup>54</sup>

## 2.6 Börsenhöfe

Viele Börsengebäude erzielten als freistehende Bauten auf großen Plätzen eine weitreichende Wirkung. Der Fokus der Antwerpener Börse hingegen lag nicht auf den Außenfassaden, sondern auf denen des Innenhofes, des Zentrums der Anlage. Er ist nicht nur Handelsplatz, sondern zugleich ein öffentlicher Raum, der allen zugänglich ist. Der unmittelbare Nachfolger der Antwerpener Börse war der erste Londoner Börsenbau *The Royal Exchange* (1566–1569). Dieses Gebäude orientierte sich stilistisch an der italienischen Renaissance mit toskanischer und dorischer Ordnung. Im französischen Lille wurde 1652–1653 eine Hofhallenbörse mit offenem Innenhof errichtet. Der rechteckige Bau mit seiner im Innenhof umlaufenden Säulenarkatur und seinem manieristischen Bauschmuck erinnert stark an einen italienischen Palazzo.<sup>55</sup>

In Deutschland war es wiederum Köln, das als erste Stadt eine Hofhallenbörse (1727–1730) mit Arkadenhof errichtete. Hamburg hingegen hatte schon 1577 das erste deutsche Börsengebäude.<sup>56</sup> Es folgten die Hofhallenbörsen von Bristol (1740–1743) und Bordeaux (1742–1749). Letztere orientierte sich im Stil am benachbarten Rathaus und Zollhaus. Oft waren die Arkadenumgänge der Börsenbauten der dorischen Ordnung verschrieben und mit gewölbter Überdachung.<sup>57</sup> Aus der Reihe fällt der Zentralbörsenbau von Nicolas Le Camus de Mézières. Die *Pariser Halle au blé* ist ein

---

<sup>52</sup> Vgl. Wentworth Rinne, Katherine: Brunnen als Erfrischung, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999, S. 40.

<sup>53</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 20.

<sup>54</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 20.

<sup>55</sup> Vgl. Meseure, Sonja Anna: Die Architektur der Antwerpener Börse und der europäische Börsenbau im 19. Jahrhundert, München 1987, S. 100f.

<sup>56</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 114.

<sup>57</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 100, 102.

Rundbau mit offenem, ebenfalls rundem Innenhof, welcher von einer sich durch Arkaden öffnenden Halle umgeben ist.<sup>58</sup>

Zum Ende des 19. Jahrhunderts wurden viele Hofhallenbörsen überdacht. Die offenen, der Witterung ausgesetzten Plätze genügten den modernen Anforderungen des rapide anwachsenden Börsenhandels nicht mehr. Die der Öffentlichkeit zugänglichen Plätze wurden geschlossene Innenräume und entzogen sich ihr auf diese Weise. Umso verwunderlicher scheint es, dass eine offene Sommerbörse in Hamburg zwischen Rathaus und Börse am Ende des 19. Jahrhunderts neu konzipiert wurde. Der Ehrenhof war jedoch nicht die erste neue Sommerbörse in Hamburg. Chateauf wurde 1845 beauftragt, an die beiden Langseiten der Neuen Börse Arkadenloggien anzuschließen. 1859 wurde der südliche Hof zwischen Börse und Arkadengebäude mit einer Eisen-Glaskonstruktion überdacht und als Kornbörse eingerichtet. Der nördliche Arkadenhof wurde hingegen seit 1882 bei gutem Wetter als Sommerbörse genutzt. Erst zehn Jahre später wurde die Rückseite des Börsengebäudes im Zuge der Verbindung von Rathaus und Börse zur neuen Sommerbörse umgestaltet.<sup>59</sup>

Vorbild für die Sommerbörse in Hamburg könnte das 1863 eröffnete Börsengebäude von Friedrich Hitzig in Berlin gewesen sein. Hier war die Sommerbörse ein von Kolonnaden eingefasster Hof mit Bäumen und Springbrunnen. Der Hof wurde jedoch nach dem Ersten Weltkrieg mit einer Glas-Eisenverdachung geschlossen.<sup>60</sup> Ein weiterer Vorreiter im Puncto eines Börsenbaus in Verbindung mit einem Springbrunnenplatz ist Hannover. Die Viehbörse, die 1879 bis 1881 errichtet wurde, erhielt an ihrer Frontseite einen Ziergarten mit Springbrunnen. Die Gartenanlage diente wie ein Innenhof als Erholungs- und Ruhepunkt.<sup>61</sup> Statt eines Springbrunnens wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts im Hof der Dreiflügelanlage der Liverpools Stock Exchange ein Nelson-Monument aufgestellt. Die ehemalige Warenhausanlage lag direkt hinter dem Rathaus.<sup>62</sup> Börsen- und Rathausbauten sind oft stark verknüpft und stehen auch räumlich in enger Verbindung. So wie in Augsburg das erste Börsengebäude 1828/29 einen Platz gegenüber dem Rathaus erhielt, so erhielt 1812 auch in Ipswich in Suffolk ein Typ der Hofhallenbörse einen Platz in der Nähe des Rathauses. Als das Rathaus umzog, folgte die Börse auf das neue Grundstück.<sup>63</sup> Die neuen Basilikabörsen des 19. Jahrhunderts wurden u. a. durch die älteren Rathausbörsen, wie beispielsweise die von Bologna oder die sogenannte „Basilica“ in

---

<sup>58</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 165f.

<sup>59</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 105.

<sup>60</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 118.

<sup>61</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 156.

<sup>62</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 158.

<sup>63</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 142, 159.

Vicenza, beeinflusst.<sup>64</sup> Auch in Manchester entstand 1729 von Sir Oswald Mosley ein zu den Rathausbörsen zu zählendes Gebäude. Die Säle dieses Mehrzweckgebäudes wurden je nach Bedarf sowohl von der Börse als auch vom Rathaus genutzt.<sup>65</sup>

## 2.7 Ehren- und Schlosshöfe

Als Ehrenhof wurde ursprünglich das Stück Land bezeichnet, welches ein Herenachus, ein Geistlicher, der die Schulden an die Kirche und die Einkünfte des Bischofs einsammelte, für seine Dienste erhielt. Dieser Brauch war vor allem in Irland verbreitet.<sup>66</sup> Heute unterscheidet man zwischen zwei Arten von Ehrenhöfen. An Schlössern treten sie als sogenannte Empfangshöfe, die sich im Barock entwickelten und häufig nur von drei Flügeln begrenzt sind, in Erscheinung. Schloss Bruchsal (1722) hat einen von drei Flügeln umgebenen, begrünten Ehrenhof, der aber kaum figürlichen Schmuck aufweist. Weitere Ehrenhöfe befinden sich u. a. am Schloss Ludwigsburg (1704–1733), Schloss Rastatt (1700), dem Neuen Schloss in Stuttgart (1746–1807) oder Schloss Mannheim (1720-1760). Selbst das Bundeskanzleramt in Berlin besitzt einen Ehrenhof für den Empfang von Staatsgästen und auch der Berliner Reichskanzlei dient ein Ehrenhof als Repräsentationselement. Das Schloss Versailles hat mehrere immer breiter werdende Höfe, den Marmorhof, den Königshof und den Ehrenhof, in denen sich zum Hauptgebäude hin der Fassadenschmuck steigert. Der am weitesten entfernte und größte ist der Ehrenhof. In dem letzten Hof, dem „Cour de Marbre“, bildet die Figurenbekrönung des königlichen Gemachs – mit dem in einer Uhr zentrierten Kopf des Sonnenkönigs Apollo, flankiert von Herkules und Mars – den figuralen Höhepunkt. Wichtige Räume werden, wie an diesem Beispiel ersichtlich, oft in den Hoffassaden hervorgehoben.

Die zweite und wesentlich seltenere Form des Ehrenhofes ist die des Hamburger Rathauses. Sie dient der Ehrung historisch wichtiger Personen. Neben der Repräsentation von Macht, die allen Ehrenhöfen zu eigen ist, existiert in Hamburg ein Hof, in dem die Geschichte von Personen und der Stadt im Fokus stehen. Im Rathaushof wird der „Große Saal“ als wichtigste Räumlichkeit der Rathaushofseite durch die großen Halbrundfenster und die zwischen ihnen angebrachten historischen Figuren an der Außenfassade hervorgehoben.

1652 setzt der Leipziger Jurist Gottfried Erich Berlichius das Augsburger Rathaus einem königlichen Palast gleich. Auch Großherzog Cosimo III. von Toskana spricht in

---

<sup>64</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 108.

<sup>65</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 129, 141.

<sup>66</sup> Vgl. Pierer's Universal-Lexikon, Band 8, Altenburg 1859, S. 267.

seinem Reisebericht von 1667/68 vom Augsburger Rathaus als dem „Palast der Reichstage“.<sup>67</sup> Rathausbauten wurden nun oft von der Palastarchitektur beeinflusst.

Denn ab Mitte des 16. Jahrhunderts drang über die Niederlande der französische Stil der Schlossarchitektur in Deutschland ein. Wie beispielsweise am Schloss Horst (1558–1578) entstanden häufiger Vierflügelbauten mit quadratischem Innenhof, wodurch der internationale höfische Stil in Deutschland integriert wurde.<sup>68</sup>

Auch das Neue Hamburger Rathaus hat seine Vorbilder in Palazzi und Schlössern. Martin Haller, der Architekt, dem in erster Linie der Bau des Rathauhofes zu verdanken ist, verwarf als Idee für das Hamburger Rathaus in einem Brief vom 24. September 1869 eine sich über zwei Etagen erstreckende Säulenordnung, wie an den Schlössern von Brüssel, Braunschweig und Hannover. Eine allzu große Nähe zum Palastcharakter wollte Haller durch das Fehlen von Portiken, Loggien oder anderen auffallenden Vorsprüngen vermeiden. Als mögliche Inspirationsquellen für das Hamburger Rathaus nennt Haller in einem Brief vom 29. September 1869 den Palazzo Pandolfini in Florenz, die Libreria di San Marco in Venedig, den Palazzo Farnese in Rom und den Palazzo di Venezia in Rom sowie im Allgemeinen römische und florentinische Palazzi. Auch dem Hof des Westminster Palace und dem Heidelberger Schloss räumt Haller eine inspirierende Ensemblewirkung ein.<sup>69</sup>

## 2.8 Hamburgs Innenhöfe

Abgrenzungen durch Gitter, Tore und eingeschobene Räume, wie Gartenanlagen und Höfe, symbolisieren auch soziale Grenzen zwischen Herrschern und Beherrschten.<sup>70</sup> Selbst die wohlhabendere Bevölkerung nutzt diese Möglichkeiten, um sich von der Öffentlichkeit abzugrenzen.

In Hamburg gingen seit der Mitte des 13. Jahrhunderts große Landstücke an der ehemaligen Hauptlandstraße (Steinstraße) von den ländlichen Eigentümern in die Hände von Patrizierfamilien, die diese Landstriche zu Gärten, Landhäusern und Höfen umgestalteten. Die bekanntesten waren die Barkhöfe der einflussreichen Hamburger Geschlechter de Monte und de Erteneburg sowie der Schauenburgische Hof gegenüber von St. Jakobi.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Vgl. Bushart, Bruno: Das Augsburger Rathaus als Kunstwerk, in: Baer, Wolfgang (Hg.): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Regensburg 1985, S. 93.

<sup>68</sup> Vgl. Bernstein, Fritz: Der deutsche Schloßbau der Renaissance (1530–1618). Typen und Entwicklung seiner Grundrißanlage, Straßburg 1933, 77f.

<sup>69</sup> Vgl. Mühlfried, Klaus: Baukunst als Ausdruck politischer Gesinnung: Martin Haller und sein Wirken in Hamburg, Phil. Diss. Hamburg 2005, S. 265. (In einem Brief vom 29. Sept. 1869).

<sup>70</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 25.

<sup>71</sup> Vgl. Reincke, Heinrich: Forschungen und Skizzen zur Geschichte Hamburgs, Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Hansestadt Hamburg, Band III, Hamburg 1951, S. 53.

Noch vor dem 19. Jahrhundert waren private Hofanlagen in größeren Städten keine Seltenheit, selbst heute deuten beispielsweise seitlich flache Anbauten an den Straßenfluchten an Giebelhäusern an, dass sich neben den Wohnhäusern eine Einfahrt zu einer größeren Hofanlage befand. Durch die Industrialisierung und den starken Bevölkerungszuwachs in den Städten verschwanden diese Höfe immer häufiger und machten Wohnraum Platz.<sup>72</sup>

Der Klosterhof oder Kreuzgang des ehemaligen Hamburger Doms war einer der größeren öffentlichen Innenhöfe. Wie in vielen Dom- oder Klosterhöfen werden hier kleinere Märkte abgehalten worden sein. Frühmittelalterliche Höfe orientierten sich oft an den sakralen Vorbildern. Erst seit dem Hochmittelalter wurden die Schemata der sakralen Bauten u. a. durch höfische Repräsentationsbauten oder Bürgerbauten aufgebrochen.<sup>73</sup> So hatte der Renaissancehof der Domprobstei in Hamburg um 1700 keine sakrale Ausgestaltung mehr.<sup>74</sup>

Von 1800 bis 1841 existierten nur wenige große Innenhöfe in Hamburgs öffentlichen Gebäuden. Hier bildeten die des Zuchtwerks und Armenhauses an der Binnenalster am Holstendamm die größten eingeschlossenen Freiräume. Dagegen war der Innenhof des daneben gelegenen Spinnhauses am Alstertor eher beschaulich. Neben dem großen Hof der Domkirche hatten die beiden Klöster bei der St. Johanniskirche und der Maria-Magdalenen-Kirche ihre Kreuzgänge. Neben diesen privaten Freiflächen zeigt die Stadtkarte von 1800 nur noch Innenhöfe am Ballhaus an der Fuhlentwiete in der Nähe der Großen Bleichen, am Alten Waisenhaus am Schiffshafen, am Kornhaus am Alten Wandrahm und am Kalk Hof an der Ecke zur Holländischen Reihe.<sup>75</sup> Eher größere geschlossene Freiflächen denn Innenhöfe befanden sich am Englischen Haus an der Gröningerstraße, am Convent und am Schauenburger Hof; dazu zählt auch der Platz der Königlichen Häuser an der Fuhlentwiete, Ecke Steinstraße.<sup>76</sup> Viele dieser Höfe mussten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts anderen Gebäuden weichen oder wurden während des Großen Brandes zerstört, sodass Hamburg zur Zeit des Rathausbaus nur wenige Innenhöfe in seinem Stadtbild zeigt.

Beispielsweise hatte die in der Elbe liegende Bastion Wimmels einen Hof, die Seitenflügel waren hier pavillonartig ausgebildet, und rückwärtig wurde der Hofraum von einer Kolonnade abgeschlossen. Der durch Risalite und Gesimse gegliederte

---

<sup>72</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 8.

<sup>73</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 29.

<sup>74</sup> Vgl. Melhop, W.: 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 ortskundlichen und lebensgeschichtlichen Angaben, 2. Aufl., Hamburg 1925, S. 64, 67.

<sup>75</sup> Siehe Karte, in: [https://www.christian-terstegge.de/hamburg/karten\\_hamburg/files/1810\\_heinrich\\_450dpi.jpeg](https://www.christian-terstegge.de/hamburg/karten_hamburg/files/1810_heinrich_450dpi.jpeg) eingesehen am 09.03.2024.

<sup>76</sup> Siehe beispielsweise den Stadtgrundriss um 1800 in: Reincke, Heinrich: Forschungen und Skizzen zur Geschichte Hamburgs, Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Hansestadt Hamburg, Band III, Hamburg 1951, am Einband.

dreigeschossige Hauptbau verrät eine ähnliche klassizistische Formensprache wie Wimmels in Italien gezeichneter Rathausentwurf.<sup>77</sup> Einen weiteren, einen Hof umschließenden Baukörper entwarfen Wimmel und Forsmann mit ihrem auf dem ehemaligen Domplatz<sup>78</sup> errichteten neuen Johanneum (Abb. 4).<sup>79</sup>

In den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden viele große Kontorhäuser, die als Hof bezeichnet wurden, wie beispielsweise der Barkhof.<sup>80</sup>

Die „Höfe“ der Geschäftshäuser Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. haben nur noch wenig mit den offenen Höfen der vorangegangenen Zeiten gemein. Lediglich die Idee eines repräsentativen, lichten, funktionalen Verbindungsraumes zu den einzelnen Bereichen des Hauses ist erhalten.<sup>81</sup> Der Hof bzw. der Eingangsbereich war nicht nur Verbindungsraum zwischen den einzelnen Hausnutzern, Warte- und Treffraum, sondern als solcher vor allem Repräsentationsraum und Aushängeschild. Auch die reichen, dekorativen Publikums hallen der Banken fallen in diese Kategorie. Während der Beiname „Hof“ der Privat- und Geschäftshäuser Anfang des 20. Jahrhunderts auf das geschäftliche Treiben eines Bauernhofes zurückzuführen ist,<sup>82</sup> hatte man beim Rathaushof eher einen Vergleich mit herrschaftlichen Prunkbauten gesucht.<sup>83</sup>

## **2.9 Der Zusammenschluss von Börsen- und Ratsgebäuden, Handels- und Politikgeschichte**

Um 1100 waren die Städte zwar die geistlichen und weltlichen Regierungs- und Verwaltungsmittelpunkte, aber Rathäuser gab es noch keine. Ein Markt, ein Platz der Händler, hingegen war in jeder Stadt etabliert. In Lübeck beispielsweise hielt der Rat zunächst seine Sitzungen in einem Bürgerhaus an der Nordostecke des Marktes ab, bis Anfang des 13. Jahrhunderts ein Gemeinschaftsbau von Rathaus (domus consulum) und Tuchhalle (domus pannorum) entstand.<sup>84</sup> Diese Hallen, die auch in anderen Städten entstanden, wurden vorzugsweise wegen der exquisiten Waren, wie Seide, Lederschuhe, besonderen Köstlichkeiten oder Juwelen, errichtet. Diese Waren wollte man entweder nicht der Witterung aussetzen oder ihnen wegen des Handelswertes ein schicklicheres Etablissement zugestehen. Über diesen sogenannten Tuchhallen wurde meist ein weiterer Saal errichtet, in erster Linie für die

---

<sup>77</sup> Vgl. Schädel, Dieter: Carl Johann Christian Zimmermann (1831–1911). 36 Jahre Leiter des Hamburger Hochbauamtes, in: Schädel, Dieter (Hg.): Wie das Kunstwerk Hamburg entstand. Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933, Hamburg 2006, S.12.

<sup>78</sup> Der Dom wurde 1804–1806 abgebrochen.

<sup>79</sup> Vgl. Schädel 2006, S. 16.

<sup>80</sup> Vgl. Spalt 1985, S. 18.

<sup>81</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 564.

<sup>82</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 558 (z. B. der Dovenhof, der Laeiszhof).

<sup>83</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 563.

<sup>84</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 8, 11, 72 (ca. 1230).

Volksversammlungen der Bürger oder Festlichkeiten der Patrizierfamilien.<sup>85</sup> Handel und Rat waren also schon sehr früh räumlich miteinander verknüpft.

Während in Straubing das alte Rathaus längsgerichtet in der Mitte des Straßenmarktes errichtet wurde, steht es in Straßburg auf der Mitte des Marktplatzes. Andernorts, wie in Büdingen und Marienburg, steht es eingebunden in die Reihe der den Markt umgebenen Bürgerhäuser.<sup>86</sup> Ergänzend zum Markt entwickelte sich die Börse, die oft zusammen mit dem Rathaus das Zentrum der Stadt bildete. Weitere Gebäudetypen, die sich noch vor den Börsenbauten des Öfteren mit dem Rathaus verbanden, waren die erwähnte Tuchhalle oder das Kaufhaus sowie ein Tanz- und Hochzeitshaus. Zur Ausstattung dieser Komplexe gehörten teilweise auch Gefängniszellen, sogenannte Keuchen, ein Pranger sowie Archive, in denen beispielsweise die bürgerlichen Freiheiten und fürstlichen Privilegien aufbewahrt wurden. Die dort ausgeübte Gerichtspraxis brauchte immer die Anbindung und Legitimation der Obrigkeit, weshalb die Bauten in unmittelbarer Nähe zu einer Pfarrkirche errichtet wurden.<sup>87</sup> In Hamburg war es die Pfarrkirche St. Petri, die zum ältesten Stadtkern zählte. In unmittelbarer Nähe zur Alten Börse und gegenüber dem Alten Rathaus stand außerdem die kleine offene Halle für das Niedergericht (Abb. 1). An dieses Gebäude schlossen sich Krahn, Waage und Zollbude an. So vereinte der alte Rathaus-Börse-Komplex in Hamburg den Regierungssitz, die Verwaltung und sämtliche Einrichtungen für den Handel und bildete so nicht nur geografisch den Mittelpunkt der Stadt.<sup>88</sup>

Vor allem im Norden und Osten Deutschlands waren diese baulichen Zusammenschlüsse beliebt. Sie erreichten eine größere und monumentalere Wirkung als die Bauwerke im Süden und Westen des Landes. Im mittelalterlichen Rathaus befand sich im Erdgeschoss entweder eine Kaufhalle oder es wurde, wie in den Rathäusern von Stralsund, Thorn und Rothenburg, in Krambuden aufgeteilt, die sich meist nach außen öffneten. Der Markt wuchs so gelegentlich gewissermaßen in das Rathaus hinein.<sup>89</sup>

Das Thorner Rathaus entstand 1393 wie andere hanseatische Rathäuser als Gruppenbau, der sich als Vierflügelanlage um einen rechteckigen Hof gruppierte (Abb. 247). Auch der Rathaushof war hier umgeben von Krambuden. Im Ostflügel waren die Brotbänke und im Westflügel die Tuchhalle untergebracht. In den Krambuden fanden sich u. a. auch noch Töpfer, Seifensieder, Drechsler, Leinenkrämer, Pfefferküchler und Höker. Die Anlage kam einem Kaufhof oder einem groß angelegten Basar gleich. Nur

---

<sup>85</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 10f.

<sup>86</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 18, 20.

<sup>87</sup> Vgl. Bauer 2006, S. 14.

<sup>88</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 71.

<sup>89</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 21, 24, 25.

die Fleischer hatte man des Geruches wegen aus dem Rathaus verbannt.<sup>90</sup> Der Turm des Thorner Rathauses war, um die kaufmännische Verbindung zu unterstreichen, der Yperner Tuchhalle entlehnt.<sup>91</sup> Auch der spätere Rathausentwurf von Gilbert Scott vom ersten Rathauswettbewerb von 1854 und andere Rathäuser weisen Ähnlichkeiten mit eben jener Tuchhalle auf.

Viele ankommende Händler, die in den Städten sesshaft werden wollten, brachten Vermögen mit und wollten zumindest geringe Abmessungen ihr eigen nennen. Um ihren Interessen entgegenzukommen, verkaufte man ihnen meist Teile der Marktplätze oder andere Freiräume.<sup>92</sup> Von Arkaden umschlossene Märkte und Handelsplätze finden sich schon im 12. Jahrhundert in den einen Markt umschließenden Steinhäusern mit Laubengängen, etwa in Münster und Straßburg. Auch Lübeck weist in seinem Rathausbau mehrere Bauteile mit Arkadengang zum Markt hin auf. Der jüngste in dieser Reihe ist wohl die 1570 entstandene Renaissancehalle. Hinter diesem Gebäudeteil befand sich auch der Rathaushof.<sup>93</sup>

Um viele Märkte schlossen sich oft neben den Lauben auch Krambuden, Schranken, Bänke und Gademe. Die gewerblichen Einrichtungen waren nicht selten in zweigeschossigen Holzbauten untergebracht, die heutzutage in fast allen Städten verschwunden sind bzw. sich in steinerne Wohnhäuser umgewandelt haben.<sup>94</sup>

Als sich der Handel durch die Hanse in den Städten verdichtete, entstanden wegen der großen Anzahl der verschiedenen Verkaufsstände Einzelmärkte, wie der Kornmarkt, der Fischmarkt oder der Ledermarkt. Fast für jedes Handelsgut gab es einen eigenen Markt.<sup>95</sup> So wie es später für jedes Gut einen eigenen Börsenraum gab.

Bis in das 19. Jahrhundert wurden trotz der Autonomie von Rathaus und Börse diese beiden Gebäudearten oft in unmittelbarer Nähe zueinander platziert. Im britischen Liverpool beispielsweise wurde die Börse von T. H. Wyatt als U-förmige Anlage an einem offenen Platz hinter dem Rathaus platziert (1864–1869).<sup>96</sup> Aber eine direkte Verbindung der beiden Gebäudeteile mit einem gemeinsamen Innenhof wurde nur in Hamburg realisiert.

Obwohl die Nähe oder der Zusammenschluss von Rathaus und Börse einer langen Tradition folgte, fand die Lösung in Hamburg nicht nur Befürworter, und auch in der jüngeren Literatur wird die Verbindung der Gebäude kritisiert. Hitchcock beschrieb beispielsweise die Kombination des neuen Börsen- und Rathausstils mit diesen Worten: „Dieser riesige und schwülstige Bau bildet einen höchst unglücklichen

---

<sup>90</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 88-90.

<sup>91</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 93.

<sup>92</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 26.

<sup>93</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 82f.

<sup>94</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 15, 24.

<sup>95</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 87.

<sup>96</sup> Vgl. Hitchcock, Henry-Russell: Die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1994, S. 229.



Gegensatz zu dem gefälligen Entwurf der angrenzenden, in den dreißiger Jahren von Wimmel und Forsmann im Hochrenaissancestil erbauten Börse.<sup>97</sup> Und doch gelang den Architekten gerade im Ehrenhof ein einmaliges Gesamtkunstwerk. Der Hof ist das Alleinstellungsmerkmal Hamburgs, er ist sowohl Rathaus- als auch Börsenhof und somit ein zuvor nie dagewesener Architekturraum, bei dem die Grenzen von Rat und Handel verschwimmen.

In Hamburg richtete sich die ganze Energie der Stadt auf den Handel. Künste und Wissenschaft waren nur dann von Interesse wenn sie dem Handel dienten. Durch den zunehmenden globalen Handel wurden die Handelswege besser ausgebaut. Nun konnten auch Privatpersonen schneller in andere Städte und Länder reisen. Somit waren die Weltausstellungen, wie beispielsweise 1855 in Paris, bei der auch der neue Louvre bewundert wurde, gut besuchte internationale Events.<sup>98</sup>

Das neunzehnte Jahrhundert war außerdem die Zeit der Kolonialisierung. Im Jahre 1822 warf der Präses Haller<sup>99</sup> im Namen der Kommerzdeputation in die Versammlung "des Ehrbaren Kaufmanns" hinein: "Hamburg hat Kolonien erhalten!"<sup>100</sup> Natürlich fielen die Kolonien nicht direkt an Hamburg, aber die Hafenstadt galt nun als Deutschlands Tor zur kolonialen Welt. Syndikus Sieveking versuchte 1841 sogar für einen hamburgischen Kolonisationsversuch auf den Chatam-Inseln bei Neuseeland Stimmung zu machen.<sup>101</sup>

Im Zollverein von 1834 war Hamburg kein Mitglied geworden. Das Reich nutzte Zolleinnahmen für einen Teil seines Haushaltes. Da Hamburg hier keinen Beitrag leistete musste es einen Ausgleich zahlen.<sup>102</sup> Erst 1881 wurde der Zollanschluss für Hamburg beschlossen und erst sieben Jahre später, also 1888 trat Hamburg dem Deutschen Zollverein bei. Bismarck sicherte Hamburg für den Eintritt ins Zollgebiet einen umfangreichen Freihafen, die Zulassung von Werften und bestimmten Exportindustrien in diesem Freibeizirk, die Übertragung der Zollverwaltung an Hamburg und einen erheblichen Beitrag des Reiches zu den Kosten der Umgestaltung zu.<sup>103</sup> Zwischen 1885 und 1897 wurde die Speicherstadt unter der Bauleitung von Franz Andrea Meyer (1837-1901) errichtet.<sup>104</sup> Bis zum ersten Weltkrieg hatte sich Hamburg zum ersten Seehandelsplatz Deutschlands entwickelt.

---

<sup>97</sup> Hitchcock 1994, S. 220.

<sup>98</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 224.

<sup>99</sup> Martin Hallers Vater.

<sup>100</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 210.

<sup>101</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 212.

<sup>102</sup> Vgl. Borowsky, Peter: Hamburg und der Freihafen. Wirtschaft und Gesellschaft 1888-1914, in: Borowsky, Peter: Schlaglichter historischer Forschung. Studien zur deutschen Geschichte im 19. Und 20. Jahrhundert, Hamburg 2005, S. 109f.

<sup>103</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 265.

<sup>104</sup> Vgl. Borowsky 2005, S. 109.

Schon zur Kaiserzeit, unter Leopold I. (Reg. 1658 -1705) und Joseph I. (Reg. 1705 - 1711) war Hamburg für das kaiserliche Wien einer der wichtigsten Handelsplätze. Als Exporthafen fungierte Hamburg damals vor allem für den staatlichen Kupfer- und Quecksilberhandel.<sup>105</sup> Zu Beginn des 19. Jahrhunderts bekamen der Überseehandel und der Schiffsverkehr einen rasanten Anwuchs. Schon 1825 bestand eine Dampfschiffverbindung zwischen England und Hamburg. Für die Erleichterung des Schiffverkehrs wurde die Elbfahrrinne 1834 vertieft.<sup>106</sup> England war einer der konstanten, großen Handelspartner Hamburgs. Selbst während der französischen Besetzung Anfang des 19. Jahrhunderts lief ein Schleichhandel über das von England besetzte Helgoland.<sup>107</sup> Wirtschaftlich stand Hamburg England näher als dem Deutschen Reich. Durch familiäre Beziehungen wurden die Verbindungen zu London noch gefestigt und so wurde Hamburg zum Nutznießer der britischen Überseepolitik. Als durch Georg Cannings<sup>108</sup> Süd- und Mittelamerikapolitik sich der Handel und die Häfen öffneten und sich Hamburgs Lage veränderte, sprach der Bankier und Kaufmann Martin Joseph Haller, der Großvater des Architekten Martin Haller: „Alle die seit Jahrhunderten uns verschlossenen, fast verborgen gewesenen Länder und Erdteile sind offen geworden [...]“<sup>109</sup> 1845 bestanden in Mittel- und Südamerika 180 deutsche Firmen, davon alleine 135 hanseatische, gleichzeitig fasste man nun ebenfalls im Fernen Osten und Afrika Fuß. Auf deutsche Besitzergreifungen in Togo und Kamerun folgten 1832 einige auf Sansibar. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war es vor allem Adolph Woermann (1847-1911), ein hamburgischer Überseekaufmann und Politiker, der für das Deutsche Reich den Weg einer Kolonialmacht in Afrika vorantrieb,<sup>110</sup> aber in diesem Zuge maßgeblich am Genozid der Herero in Afrika beteiligt war.

1827 wurde u.a. von Syndikus Karl Sieveking (1787-1847) ein Vertrag mit Brasilien geschlossen, der Hamburg großen Nutzen brachte. Brasilien war für den hamburgischen Handel vor allem wegen seinem Zucker- und Kaffeeexport von Interesse. Auf Brasilien folgten bald Kuba und Venezuela sowie Mexiko als Handelspartner. Ähnliche Verträge wurden mit Argentinien, Uruguay, Chile, Bolivien, Peru, Ecuador und Kolumbien geschlossen. 1838 exportierte Hamburg doppelt so viel Waren nach Kuba wie in die Vereinigten Staaten. Obwohl in den Jahren 1830 bis 1840

---

<sup>105</sup> Vgl. Flurschütz da Cruz, Andreas: Zwischen Reich und Revolte. Die habsburgischen Gesandten in Hamburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts, in : Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, Band 99, Hamburg 2013, S. 1.

<sup>106</sup> Vgl. Jung-Köhler, Evi: Verlust und Chance Hamburg 1842. Stadtmodernisierung beim Wiederaufbau nach dem Großen Brand, Neumünster 1991, S. 12f.

<sup>107</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 185.

<sup>108</sup> (1770-1827) Canning war ein britischer Außen- und Premierminister.

<sup>109</sup> von Lehe, Erich/Ramm, Heinz/Kausche, Dietrich: Heimatchronik der Freien und Hansestadt Hamburg, Köln 1967, S. 494.

<sup>110</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 496, 500, 506.

sich das Handelsvolumen mit Nordamerika verfünffachte. Auch die Konkurrenzstadt Bremen wurde im Punkte Export weit abgehängt. 1847 wurde von 33 Hamburger Kaufleuten die HAPAG gegründet, die durch die Emigrationswelle in die USA sehr viel verdienten.<sup>111</sup> In Singapur gründete 1840 das Unternehmen Behn, Meyer & Co. seine erste Niederlassung und breitete sich bald in der ganzen ostasiatischen Inselwelt aus. Zur selben Zeit etablierte sich die Firma Siemßen & Co. in Südchina und damaligen Niederländisch-Indien. 1844 leiten U.I. Herz und William Óswald den Warenverkehr von Sansibar und den Seychellen nördlich von Madagaskar nach Lagos, in Portugal, ein. Carl Woermann (1813-1880), ein hamburgischer Reedereigründer und Überseekaufmann etablierte sein Geschäft 1849 in Liberia.<sup>112</sup>

Von den Handelsschiffen war 1835 jedes zweite Schiff britisch, jedes vierte Schiff deutsch, davon aber nur jedes siebte hamburgisch. Weil die Bremer Flotte um die Jahrhundertmitte fast genauso viele Schiffe aufwies wie Hamburg und Lübeck zusammen, wurden die Hamburgischen Schiffszahlen bis 1850 verdreifacht und dann nochmal bis 1880 fast verdoppelt. Aber nicht nur die Anzahl der Schiffe wuchs, auch das Volumen der Laderäume verdreifachte sich. Durch Robert Miles Slomann (1783-1867) entstand 1840 die erste hamburgische Dampfschiffreederei.<sup>113</sup> Nach Mexiko, Kuba und Brasilien trat in den 1850er Jahren Chile an die Spitze der hamburgischen Handelspartner. Gerade Guano als Düngemittel und der Chilesalpeter waren beliebte Handelswaren. Valpariso, eine Hafenstadt Chiles war wohl die mächtigste und selbstbewussteste hamburgische Kolonie in Südamerika.<sup>114</sup> 1871 wurde die Hamburg-Südamerika-Linie gegründet, 1890 die Deutsch-Ostafrika-Linie sowie die Hamburg-Amerika-Linie.<sup>115</sup> Seit den 1880ern bis in die 1920er wurde Argentinien durch seine landwirtschaftlichen Produkte immer wichtiger für den Hamburger Handel.<sup>116</sup>

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wuchs der Handel mit Nordamerika. Auch hier spielten vor allem landwirtschaftliche Produkte sowie das Öl Pennsylvanias die Hauptrolle.<sup>117</sup> Nachdem die japanischen und chinesischen Häfen sich 1860 öffneten, wurde auch Ostasien in das hamburgische Wirtschaftsnetz eingebunden. Jedoch war hier Bremen stärker involviert als Hamburg.<sup>118</sup>

Nicht nur in der Wirtschaft, auch in der Verwaltung gab es Ende des 19. Jahrhunderts viel Bewegung. Das Deutsche Kaiserreich stand nach seiner Gründung 1871 vor der

---

<sup>111</sup> Vgl. Klessmann, Eckart: Geschichte der Stadt Hamburg, Hamburg 1985, S. 412.

<sup>112</sup> Vgl. Reincke, Heinrich :Hamburg. Ein kurzer Abriß der Stadtgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bremen 1925, S. 211-12.

<sup>113</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 213f, 252.

<sup>114</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 272.

<sup>115</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 273f.

<sup>116</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 272.

<sup>117</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 273.

<sup>118</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 252, 274.

Problematik, für das gesamte Reichsgebiet eine zuständige Verwaltung aufzubauen. Dafür mussten zahlreiche neue Gebäude erbaut werden. Die im Idealfall auch bei der Staatsaufgabe der Bildung eines Nationalbewusstseins mitwirken konnten. In die Reihe dieser von nationalen Gedanken geleiteten Gebäuden, steht auch das Hamburger Rathaus, das ebenfalls durch seine Dimension und seinem Aufbau den Parlamentsgebäuden nahe steht.

Mit Blick auf die politische Architektur ergaben sich zwei Aspekte: der strukturelle und der historisch-politische. Das Deutsche Kaiserreich sah man als Nachfolger des von den Nachfahren Karls des Großen gegründeten und mit der Niederlegung der römischen Kaiserkrone durch den in Wien regierenden Habsburger Franz II. untergegangenen alten Reiches.<sup>119</sup> Auf diesem Wege erklären sich auch die Kaiserfiguren, die sowohl am Alten, wie auch am Neuen Rathaus die Hauptfront zierten und zieren.

### **3 Das Hamburger Rathaus und die Hamburger Börse**

#### **3.1 Das alte Rathaus und die alte Börse Hamburgs vor 1842**

Als 1216 Alt- und Neustadt zusammengeschlossen wurden, besaßen beide Stadtteile ein eigenes Rathaus. Der Vorgängerbau der Altstadt wird am Fischmarkt, der Bau der Neustadt am Hopfenmarkt vermutet. Mit der Verschmelzung dieser zwei Stadtteile entstand ein neues, gemeinsames Rathaus an der Grenze der Umwallungen am „Dornbusch“. Dieses wurde bis auf den Weinkeller abgerissen; an seiner Stelle entstand das „Eimbeck'sche Haus“. An der Trostbrücke, die die Alt- mit der Neustadt verband, entstand 1290 das vierte Rathaus in zentraler Lage am Neß neben dem schon bestehenden Krahn, der Waage und dem Zollhaus.<sup>120</sup> Dieses „Alte Rathaus“ lag außerdem zentriert zwischen den Kirchspielen von St. Petri<sup>121</sup>, St. Nikolai<sup>122</sup> und St. Katharinen. Ebenfalls an der Trostbrücke, gegenüber dem „Alten Rathaus“ und vor der Börse, stand das älteste bekannte Rathaus, das Niedergericht.<sup>123</sup>

Durch den Kampf gegen Adel und die Geistlichkeit entstanden im 14. Jahrhundert freie deutsche Reichsstädte. Der errungenen Selbstständigkeit wurde durch repräsentative Gebäude wie dem Rathaus Ausdruck verliehen.<sup>124</sup> In Hamburg war das backsteinerne Rathausgebäude 26 m lang, ca.18 m breit sowie 20 m hoch. Ab 1290 durchlief es

---

<sup>119</sup> Vgl. Hoffmann, Godehard: Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871 – 1918, Köln 2000, S. 10f, 14.

<sup>120</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 41, 54.

<sup>121</sup> Zur Altstadt gehörend.

<sup>122</sup> Zur Neustadt gehörend.

<sup>123</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedeckens (Hgg.), Verein für Hamburgische Geschichte: Geschichte des Hamburger Rathauses. Nach den hinterlassenen Vorarbeiten der Herrn Dr. J. M. Lappenberg bearbeitet von C. F. Gaedeckens, Hamburg 1867, S. 15.

<sup>124</sup> Vgl. Kranz-Michaelis, Charlotte: Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871–1918, München/Passau 1976, S. 14.

verschiedene Bau- und Umbauphasen. 1618 wurden infolge der von Dänemark bestrittenen Reichsunmittelbarkeit, um die Verbundenheit mit dem Deutschen Reich zu demonstrieren, die 15 vormals leeren Wandnischen von lebensgroßen deutschen Kaisern gefüllt, denen die Stadt ihre Freiheiten verdankte. Die Statuen, von Karl dem Großen bis zum damals regierenden Kaiser Ferdinand II., sind heute an den Außenwänden des Museums für Hamburgische Geschichte zu sehen.<sup>125</sup>

Später zierten 17 römische Kaiser die spitzbogigen Nischen der Außenfassade, da die Statuen von Kaiser Rudolf I. und Ferdinand im Zuge einer Erweiterung 1649 ergänzt wurden.<sup>126</sup> Teile des Rathauses, etwa das Portal, wurden zu einem späteren Zeitpunkt mit Formen der Spätrenaissance versehen, um diesen Gebäudeteil an den 1599 errichteten, massiven 15 m langen Renaissancebau anzugleichen, der das Rathaus vergrößerte. 1649 wurde das Rathaus abermals durch einen ca. 29 m langen und dem Stil des zweiten Gebäudeteils angepassten Anbau erweitert. Das neue Gebäude schmückten schlussendlich 21 Kaiserstatuen.<sup>127</sup> Die Rathausfront wurde schließlich 1772 durch eine spätbarocke Fassade ersetzt.<sup>128</sup>

Mit der Gründung der Börse, die in unmittelbarer Nähe zum alten Rathaus stand, sagte man sich von den alten hansischen Strukturen los und stellte die Weichen für den zukünftigen Erfolg der Hamburger Wirtschaft.<sup>129</sup> Einigen ausgewählten Kaufleuten der Stadt gestattete der Rat 1558, eine Börse an der Trostbrücke zu errichten. In ganz Nordeuropa war dieses Börsengebäude das erste seiner Art.<sup>130</sup> Der Name Börse geht auf einen Versammlungsort für Kaufleute in Brügge zurück, der „de burse“ hieß und der Brügger Patrizierfamilie „van der Burse“ gehörte.<sup>131</sup>

Der Platz in Hamburg wurde von der Stadt gespendet, aber für die Errichtung eines Handelskomplexes war der „Kopmann“<sup>132</sup> zuständig. Anfangs konnte durch Stiftungen ein von einer Mauer umgebener gepflasterter Platz mit drei Eingängen errichtet werden, der an der Wasserseite mit steinernen Vorsetzen versehen war.<sup>133</sup> Einzige Zierde waren die auf Säulen thronenden Wappenlöwen an den Durchgängen und Mauerecken.<sup>134</sup> Die Gewandschneider-Sozietät sowie die Gesellschaften der Flandern-

---

<sup>125</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 79f. / Abbildung des alten Rathauses in: Grolle 1997, S. 25.

<sup>126</sup> Vgl. Gaedechens, C. F.: Historische Topographie der Freien und Hansestadt Hamburg und ihrer nächsten Umgebung von der Entstehung bis auf die Gegenwart. 2. Aufl., Hamburg 1880, S. 133.

<sup>127</sup> Vgl. Heinz-Jürgen Brandt: Das Hamburger Rathaus. Eine Darstellung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung, Hamburg 1957, S. 12.

<sup>128</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 84.

<sup>129</sup> Vgl. Jaaks, Gisela: „Die Wiege unsers Glückes!“ Die Börse – Symbolik und Funktion, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005, S. 32.

<sup>130</sup> Vgl. Hannmann, Eckart: Zur Baugeschichte der Hamburger Börse, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005, S. 56.

<sup>131</sup> Vgl. Klein, G. Dr.: 400 Jahre Hamburger Börse. Eine geschichtliche Darstellung von Dr. G. Klein, Hamburg 1958, S. 3.

<sup>132</sup> „Versammlung eines Ehrbaren Kaufmanns“.

<sup>133</sup> Vgl. Klein 1958, S. 4.

<sup>134</sup> 1669 wurde das Gebäude noch einmal erweitert.

und Bergenfahrer waren es, die das erste Börsengebäude finanzierten.<sup>135</sup> In den Jahren von 1577 bis 1583 entstand durch den Zimmermeister Jan Andresen im Erdgeschoss des Börsengebäudes eine offene Säulenhalle im Renaissancestil zum offenen Börsenplatz hin, deren Fußboden mit Fliesen bedeckt war.<sup>136</sup> Zum Börsenplatz erstreckte sich nun eine offene Säulenhalle.<sup>137</sup> Diese Kolonnaden sowie die Einfriedung mit den Löwensäulen erzeugten den Eindruck eines offenen Hofraumes. Für den Börsenbau in Hamburg spendeten auch die Gesellschaften der Flandern-, England-, und Schonenfahrer je 10 Mark sowie die Hansekontore von London, Bergen und Brügge zusammen 37 Mark.<sup>138</sup> Diese Spenden zeigen die guten Handelsbeziehungen zu diesen Ländern auf und verraten, warum ihre Wappen im architektonischen Börsenschmuck vertreten waren. Natürlich waren die Spenden nicht ganz uneigennützig, wollten doch auch die ausländischen Händler einen vorzeigbaren Platz für ihre Geschäfte. Beim alten Komplex waren die Wappen von Brügge, London und Bergen vertreten, beim Ehrenhof am „Neuen Rathaus“ werden diese Hansekontore sowie jenes von Nowgorod durch Schildknappen an der Rathauseite hervorgehoben.<sup>139</sup> Die Wappen waren bunt und die Löwen golden geschmückt. Der Löwe findet sich auch in anderer Form am Ehrenhof des neuen Rathaus-Börsen-Komplexes wieder.<sup>140</sup> Es lässt sich also eine gewisse Orientierung am Vorgängerbau erkennen.

Um das Jahr 1800 drängten gerade die Kornhändler auf eine Überdachung des alten Börsenplatzes. Als nichts geschah, sah 1804 der Unternehmer Gerhard von Hoßtrup eine Chance in der Eröffnung einer privaten Börsenhalle in der Bohnenstraße, die man gegen Abonnementgebühren nutzen konnte und die der Alten Börse starke Konkurrenz machte.<sup>141</sup> Während der französischen Besetzung von 1806 bis 1814 wurde die Alte Börse als Pferdestall umfunktioniert und der Börsensaal als Heumagazin genutzt; die Handelsgeschäfte tätigten die Kaufleute lediglich noch in der privaten Börsenhalle von Gerhard von Hoßtrup.<sup>142</sup> Es folgte der dritte Koalitionskrieg gegen Frankreich, und erst nach der napoleonischen Ära wurde der Plan einer neuen Börse 1820 wieder aufgenommen. Weitere Unterbrechungen der Planung waren die Wirtschaftskrise 1826

---

<sup>135</sup> Gelder, Ludwig: Viel gescholten, hoch geehrt. Die alte Börse, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: „Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar“. 1841 – Hamburgs Neue Börse – 1991, Hamburg 1991, S. 14.

<sup>136</sup> Vgl. Klein 1958, S. 4.

<sup>137</sup> Vgl. Gelder 1991, S. 11–13.

<sup>138</sup> Vgl. Klein 1958, S. 4.

<sup>139</sup> Gelder, Ludwig: Viel gescholten, hoch geehrt. Die alte Börse, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: „Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar“. 1841 – Hamburgs Neue Börse – 1991, Hamburg 1991, S. 14.

<sup>140</sup> Vgl. Gelder, Ludwig: Hamburgs Neue Börse. Geschichte aus ihrer Geschichte, in: Fischer/Gelder 1991, Hamburg 1991, S. 11.

<sup>141</sup> Vgl. Gelder: Was lange währt, wird endlich gut. Der weite Weg zur Neuen Börse, in: Fischer/Gelder 1991, Hamburg 1991, S. 27.

<sup>142</sup> Vgl. Klein 1958, S. 11.

und die Cholera 1831.<sup>143</sup> Nach dem Krieg wurde die Hamburger Börse immer bedeutender und die Börsenbesucher wurden zahlreicher, sodass das alte Börsengebäude diesem Verkehr nicht mehr gerecht wurde. Gerade der offene Hof wurde als Ort des Handels kritisiert, da man dem Wetter auch bei Regen und Schnee ausgesetzt war.<sup>144</sup> Die Hofbörse stellte sich somit als veraltetes Modell da. Der Stadtmittelpunkt verschob sich 1841 mit dem Neubau der Börse von dem historischen Zentrum an der Trostbrücke zur Binnenalster hin. Die überdachte große Halle und die anderen Handelssäle boten ihren Besuchern nun den gewünschten Schutz bei ihrer Arbeit.

### 3.2 Die Neue Börse

Die Vorschläge für ein neues Börsengebäude und seinen Standort änderten sich nach 1791 mehrfach. Die Favoriten waren der alte Börsenplatz, der Domplatz – wobei der ehemalige Dom schon 1805/06 abgebrochen worden war –, der Platz des ehemaligen Johannisklosters, welches 1829 das Schicksal des Domes teilte, und nach 1826 auch der Adolphsplatz.<sup>145</sup> Graf Adolf IV. von Schauenburg stiftete 1235 das Marien-Magdalenen-Kloster<sup>146</sup>. Dieses Gelände wurde 1529 säkularisiert. Da es schon vor dem 19. Jahrhundert als baufällig galt, wurde die Kirche St. Maria Magdalena 1807 abgerissen, das dazugehörige Kloster folgte 1837/38.<sup>147</sup> Auf diesem Areal entstand 1841 die Neue Börse (Abb. 2). Dem Kloster zahlte man für die Abtretung des Geländes eine jährliche Rente von 9000 Mark.<sup>148</sup>

Im Jahr 1829 wurde ein zurückhaltender klassizistischer Entwurf von Wimmel und Koch für den alten Börsenplatz eingereicht.<sup>149</sup> Dieser zweigeschossige Baukörper umfasste ebenfalls zwei mit Säulen begrenzte offene Innenhöfe. Auch Forsmann, der später für Wimmel arbeitete, reichte drei Entwürfe ein. 1835 folgt ein weiterer Entwurf Wimmels für den Adolphsplatz, der in seiner Grundstruktur weitestgehend dem späteren Bau entspricht.<sup>150</sup> Einer der ausdauerndsten Architekten, der von 1821 bis 1829 Entwürfe für ein neues Börsengebäude einreichte, war Axel Bundsen (1768–1832), ein dänischer Architekt und Baumeister des Klassizismus.<sup>151</sup> 1820 ließ

---

<sup>143</sup> Vgl. Gelder 1991 b, S. 28–33.

<sup>144</sup> Vgl. Gelder 1991 f, S. 19.

<sup>145</sup> Vgl. Gelder 1991 b, S. 20f.

<sup>146</sup> Das Kloster beherbergte Franziskaner; dieser Bettelorden wurde kurz zuvor erst von päpstlicher Seite anerkannt. Vgl. Walter, Jörn: Die Bedeutung der Neuen Börse für die städtebauliche Entwicklung Hamburgs, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005, S. 98.

<sup>147</sup> Vgl. Fischer: Beständigkeit im Wandel. Kunsthistorische Skizze zur Baugeschichte der Neuen Börse, in: Fischer/Gelder 1991, S. 176.

<sup>148</sup> Vgl. Klein 1958, S. 13.

<sup>149</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 177.

<sup>150</sup> Vgl. Hannmann 2005, S. 60f.

<sup>151</sup> Vgl. Gelder 1991 b, S. 33.

die Commerzdeputation sowohl von ihm als auch von Wimmel Entwürfe anfertigen. Die Jury entschied sich für Bundsens Entwurf. Der Senat sprach sich aber gegen diesen Entwurf aus, da er fürchtete, die an den freien Himmel gewöhnten Kaufleute könnten die Frischluftzufuhr in den geschlossenen Räumen als unzutraglich empfinden. Die Diskussionen um eine offene oder geschlossene Börse zogen sich bis in die Mitte der 1830er-Jahre.<sup>152</sup> So war zu dieser Zeit wiederum ein Börsenhof oder etwas Ähnliches im Gespräch.

Auch Alexis de Chateauneuf reichte 1828 ein Traktat mit dem Titel „Betrachtungen über den zweckmäßigen Platz zum Bau einer neuen Börse“ ein, in dem er den Grund der Johanniskirche als Bauplatz vorschlug.<sup>153</sup> Da zu dieser Zeit viele Bauvorhaben miteinander konkurrierten und die Kaufleute sowie die Commerz-Deputation der Meinung waren, dass die Stadt für dieses Bauvorhaben auch finanziell verantwortlich sei, zogen sich Planung und Bau der Neuen Börse in die Länge.<sup>154</sup> Nach einem Spendenaufruf an die Kaufleute wurde auch der Senat aktiv und setzte 1835 eine gemischte Börsenbau-Commission ein. Zu dieser Zeit reichte Chateauneuf einen Entwurf ein für eine Börse am Nikolaifleet, deren hinterer eingeschossiger Baukörper mit seinen Arkaden und Ecktürmen im Fleet ausläuft.<sup>155</sup> 1836 wurde u. a. ein Entwurf von dem Dänen Ole Jörgen Schmidt in den Zeitungen besprochen; von diesem Entwurf kann man noch heute ein Modell in der Königlichen Kunstakademie in Kopenhagen betrachten. Schmidt dachte sich auf der Hinterseite eine weite halbrunde Apsis.<sup>156</sup> Im selben Jahr gaben alle fünf Kirchspiele ihre Zustimmung zum Bau der Neuen Börse auf dem Adolphsplatz.<sup>157</sup> Doch weder vergangene noch eingehende Entwürfe fanden in dieser Zeit von der Commission Zustimmung, deshalb wurde am 31. Januar 1837 eine Konkurrenz ausgeschrieben. Hierfür formulierten Wimmel und Forsmann die Wettbewerbsbedingungen. Neben den 26 eingegangenen Entwürfen reichten, außerhalb der Konkurrenz, auch Wimmel und Forsmann, die zuvor die Entwürfe der anderen Teilnehmer hatten studieren können, einen Entwurf ein. Es erhielten zwar Ernst Friedrich Zwirner, der spätere Kölner Dombaumeister, den ersten und Johann Hermann Maack, der spätere Hamburger Wasserbaumeister, den zweiten Preis,<sup>158</sup> jedoch wurde keiner der für die Konkurrenz eingereichten Entwürfe prämiert. Hingegen erhielten Wimmel und Forsmann den Bauauftrag, mit dem im Herbst 1837

---

<sup>152</sup> Vgl. Klein 1958, S. 12.

<sup>153</sup> Vgl. Gelder: Am liebsten schrieb man anonym. Der Börsenbau von 1841 als Flugschriften-Thema, in: Fischer/Gelder 1991, S. 62.

<sup>154</sup> Vgl. Gelder 1991 b, S. 23.

<sup>155</sup> Siehe Abbildung (Tafel 10-11), in: Frank, Hartmut: Alexis de Chateauneuf: Leben und Werk 1799-1853, 2000.

<sup>156</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 178.

<sup>157</sup> Vgl. Hannmann 2005, S. 61.

<sup>158</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 178.



begonnen wurde.<sup>159</sup> Dieses ungewöhnliche Vorgehen der zwei Architekten erntete unter den Kollegen viel Kritik.<sup>160</sup> Erstaunlicherweise publizierte Chateauneuf, während die Bauarbeiten schon liefen, 1838 in Berlin einen erneuten Börsenentwurf für den Nordrand des Adolphsplatzes. Chateauneufs Entwurf stach neben den klassizistischen Entwürfen der anderen Bewerber hervor. Der Architekt sah einen mit der Breitseite nach Westen weisenden Hallenbau vor, bei dem auf einem niedrigen Sockelgeschoss das Hauptgeschoss mit seinen sehr hohen Bogenfenstern dominiert hätte. Auffällig waren an dem Börsengebäude Chateauneufs zugleich die Eckpfeiler, die von venezianisch anmutenden Turmaufbauten bekrönt wurden. Sein zukunftsweisender Entwurf, mit Konstruktionsprinzipien, die erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts beispielsweise mit einer Gusseisenkonstruktion hätten verwirklicht werden können, hatte zu dieser Zeit aber in Hamburg noch keine Chance.<sup>161</sup>

Wimmels und Forsmanns Entwurf entsprach mehr dem vorherrschenden Stil. Wimmel, der Studienreisen nach Italien und Paris unternommen hatte, übte sich in seinen anderen Hamburger Bauten in einem sparsamen, flächigen Klassizismus. Die Börse hebt sich aus seinen anderen Bauwerken deutlich hervor. Eine zentrale dreigeschossige Börsenhalle wurde von zweigeschossigen Baukörpern umschlossen. Die Außenfassaden werden von Risaliten dominiert. Die Fassade wird zwischen den zwei Geschossen durch ein Gesims strukturiert. Die Vertikale wird von Rundbogenportalen und Rundbogenfenstern sowie eine Pilastergliederung mit Friesen in Höhe der Kapitelle bestimmt. Der Fries wird von Greifen und Ranken geziert. Der Abguss dieses römischen Frieses gelangte durch den Bildhauer Friedrich Carl Franz Winck (1796–1859) aus Paris an Wimmel.<sup>162</sup> Wimmel ergänzte diesen Reliefschmuck durch Heroldstäbe zwischen den Greifenpaaren. Der Heroldsstab ist Synonym für den griechischen Götterboten Hermes, den Schutzherrn der Kaufleute.<sup>163</sup> Die großen Putzflächen zwischen den Pilastern wurden durch eine Quaderung belebt. Forsmann hatte die zarte Rustika-Gliederung in Putz, bei der sich eine breite mit einer schmalen Steinlage abwechselt und die für den Klassizismus typisch war, schon am Jenisch-Haus angewandt.<sup>164</sup> Die Anordnung der Hauptfassade wiederholt sich in den Nebenfassaden, jedoch sind die Mittelrisalite hier wesentlich flacher ausgebildet. Die einstige klare Flächigkeit der Fassade ging durch die spätere vorgesetzte Säulengliederung verloren. Die Innenfassaden des Hauptsaaes zeigen als einziger

---

<sup>159</sup> Vgl. Gelder 1991, S. 34–44.

<sup>160</sup> Vgl. Hannmann 2005, S. 62.

<sup>161</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 180.

<sup>162</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 180f.

<sup>163</sup> Vgl. Matthes, Olaf: Zierde und Belehrung zugleich – Aspekte des äußeren Bauschmucks der Neuen Börse von 1841, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005, S. 84.

<sup>164</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 181.

Baukörper noch die Originalsprache von 1841. Zu vermuten ist, dass dieser Raum ursprünglich im Wesentlichen als offener Hof verstanden wurde.<sup>165</sup> Weil man nach dem Bau der Neuen Börse die enge Verbindung von Rathaus und Börse beibehalten wollte, errichtete man eine 60 Fuß breite Straße vom Adolphsplatz zum alten Rathaus.<sup>166</sup> Der Börsenbau manifestiert sich stilistisch zwischen Klassizismus und Neorenaissance. Wimmel hatte 1828 Klenzes Rohbau der Alten Münchener Pinakothek besichtigt und wies selbst auf die Ähnlichkeiten zu diesem Gebäude hin.<sup>167</sup> Gerade die horizontalen und vertikalen Gliederungselemente der Außenfassaden weisen Analogien auf.

Dass die Neue Börse, im Gegensatz zu der Alten Börse und dem Alten Rathaus, den Großen Brand 1842 überstand, war das Verdienst des Commerz-Deputierten Theodor Dill, der das Gebäude trotz großer Bedrohung nicht aufgeben wollte. Die Neue Börse konnte gerettet werden. Jedoch war die Außenfassade so stark in Mitleidenschaft gezogen worden, dass schon bald über Umbauten und Erneuerungen gesprochen wurde. Nach dem Brand war die Börse erstmalig frei stehend und nicht in ein Geflecht aus anderen Bauwerken gebettet, sodass Raum für bauliche Erweiterungen vorhanden war (Abb. 3).<sup>168</sup> Wimmels Pläne wurden jetzt von Forsmann ausgeführt, da ersterer 1845 verstarb.<sup>169</sup>

Der Architekt Carl Ludwig Wimmel wuchs in Berlin auf, kam aber 1807 zur Ausbildung an der Zeichenschule der Patriotischen Gesellschaft, die von dem Architekten Christian Friedrich Lange kostenlos angeboten wurde, nach Hamburg. Für seinen weiteren Ausbildungsweg, sein Studium an der Karlsruher Bauschule bei Friedrich Weinbrenner (1809/10) und seine Studienreise nach Italien (1810–1814) wurde er von der Patriotischen Gesellschaft finanziell unterstützt. Wimmel war der erste Hamburger, der bei Weinbrenner in Karlsruhe studierte. Weinbrenner selbst gehörte zu den bedeutendsten klassizistischen Architekten seiner Zeit und unterrichtete ebenfalls Alexis de Chateauneuf. In Paris setzte Wimmel seine Studien an der Polytechnischen Schule bei Jean-Nicolas-Louis Durand fort. Gemeinsam mit dem Maler Friedrich Wilhelm Schadow und dem Bildhauer Rudolf Schadow unternahm er von 1810 bis 1814 eine Studienreise durch Italien. Hier entwarf er im Stile Weinbrenners ein klassizistisches Rathaus mit Marktplatz. Sein Stil änderte sich durch die Italienreise nicht. Erst in den 1830er-Jahren überwand Wimmel den Klassizismus und wandte sich, wie Schinkel und Chateauneuf, dem Rundbogenstil zu. 1815 ließ er sich in Hamburg nieder und bekam seine ersten Aufträge. Nachdem er 1816 in den Staatsdienst eingetreten war, erhielt Wimmel bald das Amt des Stadtbaumeisteradjunkt und 1841

---

<sup>165</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 183.

<sup>166</sup> Vgl. Gaedechens 1880, S. 243.

<sup>167</sup> Vgl. Hannmann 2005, S. 63.

<sup>168</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 183.

<sup>169</sup> Vgl. Hannmann 2005, S. 63.

das des Baudirektors.<sup>170</sup> Franz Gustav Joachim Forsmann wurde am 19.4.1795 in Hamburg geboren. Er wuchs als Sohn des Kupferstechers Gustav Andreas Forsmann auf. Bei Wilhelm Tischbein in Eutin lernte er das Zeichnen und die Grundlagen der Architektur. Seine Studienreisen führten ihn nach Frankreich, Italien und England. 1827 trat er in den hamburgischen Staatsdienst, einundvierzig Jahre später wurde er Stadtbaumeister und blieb es bis 1871. Forsmann starb am 17.03.1878 in seiner Heimatstadt.<sup>171</sup> Zwei seiner Hauptwerke, die er zusammen mit Wimmel ausführte, orientierten sich an der italienischen Frührenaissance, das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Johanneum (1837–1840) und die Neue Börse. Die Börse entstand in den Jahren von 1837 bis 1841.<sup>172</sup> Schon im November 1842 wurden die ersten Skizzen für die Börsenarkaden eingereicht. Diese wurden nur drei Jahre später auf der Seite zur Johannisstraße verwirklicht. Zum Alten Wall hingegen ergaben sich zu der Zeit noch Grundstücksprobleme.<sup>173</sup> 1852 sind es wieder in erster Linie die Kornhändler die eine Überdachung des Börsenplateaus fordern. Andere Stimmen wurden laut, und es herrschte die Meinung, dass der Börsenverkehr mehr Raum benötige, als die Neue Börse hergebe. Fünf Jahre später wird auf das Drängen hin die Börse mit den Börsenarkaden verbunden; eine neue Kornbörse entstand. Aber auch dieser architektonisch und ästhetisch stark umstrittene Bau scheint schon nach zwei Jahren das Händlervolumen nicht mehr aufnehmen zu können. Es folgen erneute Diskussionen und Verhandlungen über bauliche Vorkehrungen.<sup>174</sup> Im August 1869 entschied man sich für eine Börsenerweiterung nach einem Plan von Forsmann. Auf der Seite zum Alten Wall hin sollte 1874 ein Anbau entstehen, welcher, der Symmetrie verpflichtet, ebenfalls für die Seite der Johannisstraße vorgesehen war.<sup>175</sup> Doch aufgrund starker Differenzen u. a. zwischen Bürgerschaft und Senat stand man Jahre später immer noch ohne eine Lösung dar. Viele Architektenstimmen, darunter auch Martin Hallers, wurden laut, um „ein ehrenwerthes architektonisches Besitzthum unserer Stadt vor Verbesserungsplänen zu schützen, die in classischer Zeit als ‚barbarisch‘ bezeichnet worden wären“.<sup>176</sup> Auch im Erläuterungsbericht zum Entwurf für das Hamburger Rathaus von 1880 wird eine „gewisse Unbehaglichkeit“ erwähnt, mit

---

<sup>170</sup> Vgl. Schädel, Dieter/Schädel, Gisela: Der Baumeister Carl Ludwig Wimmel und seine Bauten (1786–1845), Hamburg 2011, S. 11–18.

<sup>171</sup> Vgl. Raspe: Forsmann, Franz Gustav Joachim, in: Becker, Felix/Thieme, Ulrich (Hgg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart, Bd.12, Leipzig 1916, S. 219.

<sup>172</sup> Vgl. Hannmann, Eckart: Carl Ludwig Wimmel (1786–1845), in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“. Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933, Hamburg 2006, S. 26, 38f., 42.

<sup>173</sup> Vgl. Gelder: Kaum fertig, schon zu klein. Erweiterung und Ausbau als Daueraufgabe, in: Fischer/Gelder 1991, S. 109.

<sup>174</sup> Vgl. Gelder 1991 d, S. 112–114.

<sup>175</sup> Vgl. Gelder 1991 d, S. 117–119.

<sup>176</sup> s. Gelder 1991 d, S. 115.

der die Rathauskommission der beschlossenen Börsenerweiterung gegenüberstand, da Lage und Form des Rathauses noch nicht endgültig festgelegt waren.<sup>177</sup>

Nun versuchte auch Baudirektor Zimmermann, mit eigenen Entwürfen die Angelegenheit für sich zu gewinnen. Die gemischte Senats- und Bürgerschaftskommission, die für die endgültige Entscheidung über den Börsenerweiterungsbau eingesetzt wurde, entschied sich aber nach dem Hinzuziehen weiterer Architekten für die Pläne von Hanssen & Meerwein. Diese sahen zum Alten Wall hin einen Erweiterungsbau vor, der 850 000 Mark kosten sollte. Diesmal wurden die Pläne in die Tat umgesetzt, und schon 1884 wurde der Erweiterungsbau, in dem die neue Fondsbörse Platz fand, übergeben.<sup>178</sup> Hanssen & Meerwein waren es auch, die die Erneuerung der Sandsteinfassaden zum Alten Wall hin veranlassten. 1893/94 wurde auch unter Mitwirkung der Baudeputation, der Rathausbauarchitekten und Zimmermann am Adolphsplatz die Fassade im Stile der italienischen Renaissance erneuert.<sup>179</sup> Diese Änderung wurde als stilistische Weiterentwicklung klassischer, nach der Antike und der Renaissance geformter Gestaltungselemente aufgefasst und hatte eine etwas pompösere und plastischere Fassade zur Folge: Die unterschiedlich großen Rustikasteine wurden einheitlich, das Obergeschoss erhielt mehr Details an den Friesen und Kapitellen und in den Zwickeln wurden Reliefs angebracht, die die verschiedenen Erwerbszweige der Hamburger Wirtschaft versinnbildlichen. An den turmähnlichen Seitenrisaliten war die Börse mit vollplastischem Schmuck in Form von zwei Figurengruppen, die von dem Berliner Bildhauer August Carl Kiss in Zinkguss gefertigt worden waren, geschmückt. Diese Darstellungen, die den durch Handel erworbenen Reichtum, Hamburgs Hammonia und die Schifffahrt darstellten, wurden im Krieg so stark beschädigt, dass sie nicht gerettet werden konnten.<sup>180</sup> Im Zuge des U-Bahn-Baues, der den Abriss der alten Kornbörse forderte, wurde auch in den Jahren 1906 bis 1912 ein zur restlichen Börse passender fünfstöckiger Erweiterungsbau mit Turm vom Stadtbauinspektor Dr. Erbe an der Johannisstraße vorgenommen.<sup>181</sup> Albert Erbe (1868–1922) war während des Jahrhundertwechsels Stadtbaumeister in Hamburg. Um 1900 unternahm er noch eine Studienreise nach Süddeutschland, Österreich und Italien, wurde aber am 1. September 1901 als Baumeister in den Staatsdienst der Hansestadt aufgenommen. Neben der Börsenerweiterung (1909–1911) ist sein bekanntestes Werk das Völkerkundemuseum (1908–1912). Erbe stand dem Heimatschutzgedanken nahe und ließ sich von den Barockelementen der

---

<sup>177</sup> Vgl. Die Rathausbaumeister/Strumper (Verlag) (Hg.): Erläuterungs-Bericht zum Entwurf für das Hamburger Rathaus, Hamburg 1880, S. 1.

<sup>178</sup> Vgl. Gelder 1991 d, S. 120–122.

<sup>179</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 91–93.

<sup>180</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 192.

<sup>181</sup> Vgl. Gelder 1991 d, S. 124.

Hamburger Bürgerhäuser, die zu seiner Zeit nach und nach aus dem Stadtbild verschwanden, inspirieren. Er kombinierte das Moderne mit dem Formenrepertoire des 18. Jahrhunderts.<sup>182</sup> Um die unterschiedlichen Fronthöhen von der Johannisstraße und dem Adolphsplatz geschickt zu kaschieren, setzte Erbe einen Uhrenturm mit Arkaden im Erdgeschoss als Blickfang an diese Straßenecke. Der restliche Baukörper wurde dem Altbau angepasst und eine Anbindung an das Verbindungsgebäude vorgenommen, sodass das Rathaus in seiner Wirkung nicht beeinträchtigt wurde.<sup>183</sup> Vom Adolphsplatz wirkte das Gebäude nun in seiner Grundform weitestgehend symmetrisch, auch die wesentlichen Gliederungselemente Wimmels und Forsmanns waren immer noch erkennbar.<sup>184</sup>

### 3.2.1 Ein kurzer Überblick der Börsenhofseite<sup>185</sup> von 1869 - 1912

In den 90er-Jahren des 18. Jahrhunderts begannen die Diskussionen über ein angemessenes Nebeneinander und eine harmonische Verbindung von Börse und Rathaus, die keinem Gebäude seine Autonomie absprechen sollte.<sup>186</sup> Nur zwei Jahre nach den Baumaßnahmen von Hanssen & Meerwein begann man mit den Verbindungsbauten zum Rathaus. In diesem Zuge wurde auch die Zementputzfassade der Börse zum Rathaus 1892 von Bauinspektor Zimmermann mit einer neuen Sandsteinfassade, die sich an der Wimmel'schen Grundgestaltung orientierte, versehen.<sup>187</sup>

Carl Johann Christian Zimmermann wurde am 8.11.1831 in Elbing geboren. Er studierte an der Universität in Königsberg und an der Bauakademie in Berlin. Seine Studienreisen führten ihn durch Deutschland, Italien und Frankreich. Zimmermann begann seine Karriere 1862 bei der Ministerial- und Baukommission in Berlin, aber schon nach zwei Jahren übernahm er den Posten als Leiter des Bauwesens in Breslau. Erst 1872 kam Zimmermann nach Hamburg, um dort als Leiter des Hochbauwesens zu fungieren. Seine bekanntesten Gebäude sind die des Museums für Kunst und Gewerbe und das Krankenhaus in Hamburg-Eppendorf. Zimmermann starb am 18.3.1911 in Wandsbek.<sup>188</sup>

---

<sup>182</sup> Vgl. Mosel, Wiebke Annkatrin: Albert Erbe (1868–1922). Zehn Jahre Stadtbaumeister im Hamburger Hochbauamt, in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“. Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933, Hamburg 2006, S. 80–83.

<sup>183</sup> Vgl. Mosel 2006, S. 94f.

<sup>184</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 187.

<sup>185</sup> Auf die Entstehung und die Gestaltung dieser Fassade wird in späteren Kapiteln ausführlicher eingegangen.

<sup>186</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 85.

<sup>187</sup> Vgl. Gelder 1991 d, S. 124.

<sup>188</sup> Vgl. Vollmer, H./Kreplin, B. C./Wolff, H./Kellner, O: Zimmermann, Carl Joh. Christian, in: Becker, Felix/Thieme, Ulrich (Hgg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 36, Leipzig 1947, S. 514.

Die damals recht ungepflegte Putzfassade der Börse<sup>189</sup> wurde durch den Sandstein, der auch am Rathaus verwendet wurde, an die neu entstehenden Gebäudeteile angepasst und damit aufgewertet. Eine Ähnliche Fassadengestaltung übernahmen die Architekten auch für die Flügelbauten, die Rathaus und Börse miteinander verbanden. Somit gehörten die Verbindungsbauten zwar räumlich zum Rathaus, entsprechen aber eher der Fassadengestaltung der Börse. Zwischen Börse und Rathaus entstand auf diesem Wege ein kleiner abgeschiedener Bereich, der nun als Ehrenhof ausgestaltet wurde.<sup>190</sup> Im Ehrenhof wurde in den neuen Zwickelreliefs die Stellung Hamburgs im Welthandel Ende des 19. Jahrhunderts präsentiert. Man entschied sich für Allegorien der fünf Kontinente. Hinzu kamen Handelswappen in den Sockeln der Säulen und Pfeiler des Obergeschosses, die die bedeutendsten Handelsstädte, mit denen die Hansestadt Handel betrieb, hervorhoben. Der Bau der neuen Börse zog sich bis in das Jahr 1912.

Im Zusammenhang mit dem Rathausbau wurde gerade in den ersten Entwürfen die Börse oft in architektonische Ensembles miteinbezogen. In einem außer Konkurrenz eingereichten Vorschlag von Haller & Lamprecht wäre sie der Mittelpunkt einer fast schlossähnlichen Dreiflügelanlage geworden, bei der ihre Rückfront einen repräsentativen Haupteingang bekommen hätte.<sup>191</sup> Haller hatte diesen Erweiterungsplan für die neue Börse 1869 entworfen. Er sah zwei mehrgeschossige Anbauten zum Alten Wall und zur Johannisstraße vor, die aber nicht direkt am alten Wimmel- und Forsmann-Bau angrenzen sollten. Als Verbindungsbauten erdachte Haller zweigeschossige Arkadenbauten. Durch das gegebene Areal musste aber der Bau zum Alten Wall hin schmaler ausfallen. Mit diesem Entwurf trat Haller allerdings nie an die Öffentlichkeit. Klaus Mühlfried vermutet dahinter die Erkenntnis, dass seine Pläne sich nicht mit seinem Anliegen, Rathaus und Börse miteinander zu verbinden, vertrugen. In seinem ersten Alternativentwurf nach 1876 verlegte Haller den Haupteingang der Börse vom Adolphsplatz an die Rückseite des Wimmel- und Forsmannschen Gebäudes. Haupteingang des Rathauses sollte dem der Börse gegenüberliegen. In den Verbindungsbauten wären dann die Finanzdeputation und die Steuerverwaltung untergebracht worden. Arkaden sollten diese mit dem Börsengebäude verbinden, das Rathaus hingegen wäre architektonisch autonom geblieben. Der begründete Vorwurf des Architekten- und Ingenieurvereines, dass

---

<sup>189</sup> Zum Vergleich: 1871 war die Fassade noch für einen Empfang geschmückt worden. Fotografie von Koppmann, Georg: Hamburg, Rathausmarkt mit Tribüne für den Festakt zum Empfang des 2. Hamburgischen Infanterie-Regiments am 17. Juni 1871, in der digitalen Sammlung vom Museum für Kunst und Gewerbe: <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/resource-cache/mkg/1/169852.jpg> .

<sup>190</sup> Auf die Entstehung und Gestalt der Börsenhofseite wird in späteren Kapiteln noch detaillierter eingegangen.

<sup>191</sup> Vgl. Fischer 1991, S. 185.

Haller hier die gewünschte Börsenerweiterung nicht berücksichtigen würde, negierte diese Pläne.<sup>192</sup>

Im Gegensatz zum Rathaus erleidet das Börsengebäude durch den Zweiten Weltkrieg erhebliche Schäden, jedoch wurden die Außenfassaden weitestgehend in ihrer ursprünglichen Form wiederhergestellt.<sup>193</sup> Der mittlere Börsensaal brannte aus und der Börsensaal zum Alten Wall hin wurde größtenteils zerstört. Lediglich Erbes Anbau blieb beinahe gänzlich verschont.<sup>194</sup>

### **3.3 Die ersten Rathauspläne vor und nach dem Hamburger Großbrand Mai 1842**

Ein halbes Jahr nach dem Bau der Neuen Börse fiel die Alte dem Großen Brand (5.–8. Mai 1842) zum Opfer. Das 500 Jahre alte Rathaus wurde am Freitag, den 6. Mai, um viertel nach zwei Uhr morgens gesprengt.<sup>195</sup>

Im Grunde hatte hier die Stadt Glück im Unglück. Denn durch die abgebrannten Stadtteile war nun genügend Raum im Zentrum Hamburgs, um der Großstadt nun auch das architektonische Aussehen einer solchen Metropole zu geben.

Für den Wiederaufbau wurde auch übermäßiger Prunk und Schmuck an Gebäuden stark diskutiert; die einfache Bevölkerung befürchtete, dass die dafür benötigten Gelder auf ihre Kosten gehen würden. Auf der anderen Seite wurden auch die neuen fortschrittlichen Wiederaufbaupläne stark kritisiert, da ein Großteil der Bevölkerung den gänzlichen Verlust des alten Hamburger Stadtbildes fürchtete.<sup>196</sup> Heinrich Heine schrieb hierzu:

„Und mein armes Hamburg liegt in Trümmern, und die Orte, die mir so bekannt, mit welchen Erinnerungen meiner Jugend so innig verwachsen, sie sind ein rauchender Schutthaufen [...] Die Stadt wird wieder aufgebaut sein mit neuen, gradlinigen Häusern und nach der Schnur gezogenen Straßen. Aber es wird doch nicht mehr mein altes Hamburg sein, mein altes, schiefwinkeliges, schlabbrig es Hamburg.“<sup>197</sup>

Am 6. Juni 1842 wurde der Beschluss zur Gründung einer „Technischen Kommission“ für die Planung des Wiederaufbaus verabschiedet. Chateauneuf bildete den Vorsitz. Ihm zur Seite standen der Ingenieur Lindley, der Baudirektor Wimmel und zeitweilig auch Semper, der Architekt Reichard, der Oberingenieur Heinrich, der

---

<sup>192</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 281f.

<sup>193</sup> Vgl. Gelder: Halb Sisyphus, halb Herkules. Wiederaufbau nach 1945 (fast) aus eigener Kraft, in: Fischer/Gelder 1991, S. 132–135.

<sup>194</sup> Vgl. Hannmann 2005, S. 71.

<sup>195</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 87.

<sup>196</sup> Vgl. Jung-Köhler 1991, S. 68f.

<sup>197</sup> Schramm, Percy Ernst: Neun Generationen, dreihundert Jahre deutscher „Kulturgeschichte“ im Lichte der Schicksale einer Hamburger Bürgerfamilie (1648–1948), Bd. 2, Göttingen 1964, S. 115f.

Wasserbaudirektor Hübbe sowie die Privatarchitekten Klees-Wülbern und Ludloff.<sup>198</sup> Zudem sollten neue bau- und feuerpolizeiliche Anforderungen formuliert werden.<sup>199</sup> Alle Gerichts- und Verwaltungsbehörden wurden nach dem Brand in provisorisch gemieteten Lokalitäten untergebracht. Der Senat tagte anfangs in der Neustädter Fuhrentwiete Nr. 85 im Haus von Bürgermeister Bartel, bis für ihn und die Bürgerschaft das Waisenhaus in der Admiralitätstraße zur Verfügung stand. Dieses wurde im Zuge seiner neuen Aufgabe mehrfach umgebaut und erweitert.<sup>200</sup> Schon vor 1842 hatten die Hamburger Stadtplaner sich Gedanken über die Lage eines neuen Standortes für das Rathaus gemacht. Sonnin schlug 1788 vor, ein neues Rathaus am Neß auf der anderen Marktseite gegenüber dem alten Rathaus zu errichten. 1811 wurde durch Heß's Werk „Hamburgische Topographie“ der Platz des alten Johannisklosters in die Diskussion eingebracht. Dieses Areal wurde durch den Großen Brand noch vergrößert und so in späteren Diskussionen oft favorisiert. Auch bekam der Platz durch wertvolle archäologische Funde – u. a. von Rudimenten der von Heinrich von Badewide zerstörten Alsterburg – eine stadtgeschichtliche Bedeutung.<sup>201</sup> Der Engländer Lindley war es, der kurz nach dem Brand den ersten Bebauungsvorschlag des Rathauses gegenüber der Börse vorlegte. Der Entwurf zeigte keine Details, sondern lediglich einen beliebigen langgezogenen Block, der der Börse untergeordnet an dem Rand eines Platzes liegen sollte (Abb. 5).<sup>202</sup> Es folgte am 25. Mai ein von Semper inspirierter Vorschlag<sup>203</sup> von de Chateauneuf, welcher das neue Rathaus westlich der Börse mit langgestreckten Flügelbauten an den Längsseiten des Wimmel- & Forsmannbaus anordnete (Abb. 6). Gottfried Semper trieb diese Idee noch weiter und legte sie am darauffolgenden Tag vor (Abb. 7). Bei ihm umschließen das Rathaus, die Flügelbauten und auf der Ostseite einige Verwaltungs- und Gerichtsgebäude, die nicht näher bezeichnet sind, das gesamte Börsengebäude. Ein Mittelrisalit des Rathaushauptgebäudes tritt dem des Börsengebäudes gegenüber, sodass die Haupteingänge miteinander hätten konkurrieren können. Das Rathaus ist in drei separate Gebäudeteile, die sich konkav um den Adolphsplatz legen, aufgeteilt. Breite Straßen, zu den Verkehrsknoten am Alten Wall und der Großen Johannisstraße, trennen den Rathausbau von den Flügelbauten. An der Ostseite der Börse scheint in dem von Kolonnaden umgebenen Architekturbauplatz (100 x 130 m) Raum für ein weiteres Gebäude ausgespart worden zu sein, vielleicht eine Börsenerweiterung oder eine Grünfläche. In dem dahinterliegenden Komplex, den Verwaltungs- und

---

<sup>198</sup> Vgl. Jung-Köhler 1991, S. 75f.

<sup>199</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 44.

<sup>200</sup> Vgl. Faulwasser, Julius: Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg, Hamburg 1978, S. 132f.

<sup>201</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 14.

<sup>202</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 25.

<sup>203</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 28f.



Gerichtsgebäuden, erkennt man zwei große, symmetrisch angeordnete Gebäudeteile, die sowohl einen etwa 60 m langen Innenhof als auch zwei Lichthöfe umschließen. Ein breiter Durchlass trennt die spiegelgleichen Gebäudeteile und verbindet den großen Architekturplatz mit dem Innenhof und diesen wiederum mit dem Raum vor der Alster.<sup>204</sup> Auch an Begrünung fehlt es Sempers Entwurf nicht. Einen gärtnerischen Schmuckplatz, dessen nördliche Ecke über das Alsterbecken ragt, ordnete er an der Kreuzung Bergstraße-Jungfernstieg an. An den Straßenkreuzungen, die die Platzanlage durchschneiden, wurden die Schnittpunkte durch kleine halbrunde Plätze in das künstlerische Gesamtensemble eingebunden. Sempers durchdachter Großentwurf, der vermutlich der Regierung sowie dem gesamten Verwaltungsapparat Platz geboten hätte, blieb jedoch ohne Erfolg. In beiden Entwürfen, dem von Semper und dem von Chateauneuf, wäre die Börse der zentrale Kern der Anlage.

In einem zweiten Vorschlag vom August des Jahres verlegt Chateauneuf das Rathaus an das Ufer der Kleinen Alster. Durch ihre nun separierten unabhängigen Plätze hätten sie eine ähnliche Gewichtung erfahren. Auch die Mitglieder der Kommission Wimmel und Heinrich entwarfen einen Plan, der das Rathaus in unmittelbare Nähe zur Börse setzte. Es folgten weitere Vorschläge, bis sich die Technische Kommission am 15. August 1842 auf den heutigen Rathausmarkt als Platz einigte (Abb. 8).<sup>205</sup> Nun sieht man auf dem Stadtplan auf Höhe zweier Börsenerweiterungsbauten zum Alten Wall und zur Großen Johannisstraße hin die Flügelbauten eines nahezu gleich großen Rathausbaus. Diese Flügel lassen zwischen Rathaus und Börse einen großen offenen Platz entstehen. Es folgten weitere Vorschläge von Architekten und Stadtplanern, aber man kam auf die Grundstruktur dieses Planes immer wieder zurück. Semper hingegen konnte dieser Positionierung keinen städtebaulichen Reiz abgewinnen.

„[...] , so daß die beiden Flügel, die Börse und das Rathaus einen beschränkten Raum umschließen, der von einer breiten Querstraße durchschnitten wird. [...] Wenn die Hofseite oder Börsenseite des Rathhauses beschränkt erscheint und die beiden Gebäude einander drücken müssen, so wird dagegen das Rathaus auf der Seite des Platzes durch die Größe und Formlosigkeit des letzteren an Wirkung verlieren. Diese ästhetischen Gründe werden unterstützt durch einen materiellen Einwand gegen diese Anordnung, nemlich den, daß das Rathaus rings von lärmenden Straßen umgeben seyn würde, [...]“<sup>206</sup>

Haller war derjenige, der in Anlehnung an Semper verschiedene Ideen ausarbeitete, die ein monumentales Gesamtkunstwerk von Rathaus und Börse, mit beispielsweise dem Rathausmarkt als Binnenhof, vorsahen. Baudirektor Zimmermanns Bedenken

---

<sup>204</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 26.

<sup>205</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 29f.

<sup>206</sup> Jung-Köhler 1991, S. 116.

einer monotonen Wiederholung der Börsenfassade hätte man durch stilistische Unterschiede an den Flügelbauten umgehen können, aber die Verkehrslage des Platzes hätte sich verschlechtert; und so ließ man diesen Vorschlag trotz großer Zustimmung der Öffentlichkeit wieder fallen. Einen ähnlichen Vorschlag unterbreitete Haller 1884, ein Jahr vor dem gemeinsamen Rathausentwurf. Doch auch dieser Vorschlag wurde wieder fallengelassen, da sich die Verantwortlichen der Börse gegen eine Verbindung der Gebäude aussprachen, weil sie befürchteten, dass ihre eigenen Pläne und Erweiterungsideen darunter leiden würden.<sup>207</sup> Sieveking forderte im Zuge des Rathausbaus ein „eigentliches Forum der Stadt“,<sup>208</sup> einen Ort des Handels und Austausches. Ein Forum umfasst ein politisches, ökonomisches, juristisches und mitunter religiöses Zentrum eines Ortes. Auch der Rathauhof vereint durch seine Lage zwischen den zwei wichtigsten Bauten der Stadt und seiner religiösen Motive diese vier Aspekte eines klassischen Forums miteinander.

### **3.4 Die Konkurrenzen**

#### **3.4.1 Die erste Hamburger Rathauskonkurrenz 1854**

Im 19. Jahrhundert mit seinem wachsenden Wettbewerbswesen galt es, bei den Konkurrenzen sowohl Auftraggeber zu gewinnen als auch fachfremde Preisrichter zu überzeugen. Die Preisrichter waren bei diesen Konkurrenzen aufgrund ihres eigenen Stilgeschmacks nicht ganz unparteiisch. Der Architekt des Münchener Rathauses, Georg Hauberisser, war einer der wenigen Architekten, dessen neogotischer Entwurf umgesetzt wurde, obwohl die Münchener Jury hauptsächlich die Renaissance bevorzugte. Trotz des späteren Erfolges bezichtigt er in vielen seiner Briefe die Jury „unlauterer“ Entscheidungen.<sup>209</sup> Auch in Hamburg hingen die Entscheidungen der Jury nicht nur vom Talent der Architekten ab. Die Hamburger Rathauskonkurrenz 1854 war die erste große, bedeutende Rathauskonkurrenz in Deutschland, weshalb sie eindringlich diskutiert wurde. Waren es bei der ersten Rathauskonkurrenz 1854 noch 44 eingereichte Entwürfe, stieg die Zahl bis 1876 auf 128. Gegen Ende des Jahrhunderts vervielfältigten sich die Zahlen der Konkurrenzteilnehmer rasant. Selbst für kleinere Rathäuser, wie in Wiesbaden, wurden 1882 81 Entwürfe eingereicht, 1893 in Elberfeld 129 Entwürfe und 1894 in Stuttgart sogar 202.<sup>210</sup>

Für die Wettbewerbsausschreibung 1854 in Hamburg wählte man den Grundplan der Technischen Kommission vom 15. August 1842. Eine etwa 15 m breite Straße sollte

---

<sup>207</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 32f.

<sup>208</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 252f.

<sup>209</sup> Vgl. Huber, Brigitte: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberisser (1841–1922) und sein Hauptwerk, München 2006, S. 31.

<sup>210</sup> Vgl. Paul, Jürgen: Das „Neue Rathaus“ – eine Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982, S. 56.

die Börse und das Rathaus trennen. Neben einer umfangreichen Grünanlage auf dem Rathausmarkt war ein schmaler langer Innenhof im Zentrum des Rathauses von der Rathausbaukommission vorgeschlagen worden. Der Platz für das Rathaus war auf 7890 qm (im Durchschnitt 116 x 68 m) bemessen. In der Konkurrenz von 1876 waren es nur noch 100 x 68 m, da die Frontbreite zum Rathausmarkt verkürzt wurde. Senator Jenisch erstellte in der Sitzung des Rathausbauausschusses vom 27. Dezember 1853 auf Grundlagen von Planungen der Syndici Banks und Sieveking ein überladenes Raumprogramm.<sup>211</sup> Zu der Ratskommission, die 1845 eingesetzt wurde und den ersten Rathaus-Wettbewerb ins Leben rief, gehörten neben Lindley und Forsmann, die das Programm erarbeiteten, der Architekt Maack, zwei Senatoren, ein Syndikus, drei Oberbeamte der Baudeputation sowie zwei Kämmerer. Es gab feste Raumvorgaben. Außerdem durfte eine Bausumme von 3.850.000 Mark nicht überschritten werden. Die Grundstücke am Rathausmarkt wurden aufgekauft.

Für die erste Rathauskonkurrenz gingen am 15. Oktober 1854 43 Entwürfe ein. Der Entwurf des bekanntesten Architekten, Semper, musste außer Acht gelassen werden, da er den Abgabetermin überschritten hatte. Zehn Entwürfe kamen in die engere Wahl. Sie hatten die wichtigsten Kriterien erfüllt: Einhaltung der Kommissionsvorgaben, eine Ausführbarkeit der Konstruktion, eine klare Einreihung in einen historischen Baustil sowie eine klare Überlegenheit eines Planes.

In dieser Konkurrenz zeigten 17 Entwürfe Formen der Gotik, 13 die der Renaissance und 13 einen romantischen Mischstil. Der verspätete Entwurf Gottfried Sempers und auch Hallers prämiertes Entwurf zeigten ebenfalls Formen der Renaissance.<sup>212</sup>

Hallers Vater hatte während der ersten Konkurrenz Einblick in die das Rathaus betreffenden Unterlagen und wusste, welche Vorstellungen die Mitglieder der Kommission hatten. Diese Informationen wird er vermutlich auch seinem Sohn mitgeteilt haben. Schließlich sorgte er auch dafür, dass sein Sohn unter dem Vorwand einer Brunnenkur zu dieser Zeit dem Unterricht im Johanneum fernbleiben konnte. Die Wahl der Renaissance als Stilform des hallerschen Entwurfes entspricht aber nur teilweise den Orientierungsgebäuden von Sieveking. Auch seine hoch aufragende Kuppel verlässt den Bereich des traditionellen Rathausbauschemas und sucht seine Inspirationsquelle wohl eher im Washingtoner Kapitol.<sup>213</sup> Brandt rechnet den Hamburger Rathausentwurf dem Bautyp des Parlamentsgebäudes zu.<sup>214</sup> Haller teilte bei seinem Entwurf die Innenhöfe durch eine Kuppellösung in vier keilförmige, spannungsgeladene Freiräume, deren längste Seite konkav um den Rundbau

---

<sup>211</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 252.

<sup>212</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 255f.

<sup>213</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 254f. Siehe Abbildung in: Mühlfried 2005, Anhang S. IX.

<sup>214</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 39.

verlaufen sollte. Eine Planzeichnung der ersten Konkurrenz sah tatsächlich schon eine architektonische Verbindung von Rathaus und Börse vor. Leider ist von diesem Wettbewerb lediglich der Grundriss von de Meuron überliefert, welcher zwei von Wandelhallen und Büroräumen umschlossene Innenhöfe, die hauptsächlich praktischen Zwecken dienen, zeigt. Martin Johan Jenisch und Franz Gustav Forsmann sahen für ihr Bauprogramm zwei Innenhöfe vor.<sup>215</sup>

Der Entwurf des Engländers George Gilbert Scott, der von Ludwig P. K. Bohnstedt und der von Auguste de Meuron wurden mit Preisen ausgezeichnet. Da Scott den ersten Platz in der künstlerischen Bewertung einnahm und in der Lösung der Grundrisse immerhin auf den zweiten kam, wurde er zum Gewinner des Wettbewerbes ausgerufen. Scotts künstlerische Leistung wurde im ersten Rathauswettbewerb des Deutschen Bundes als die beste ausgezeichnet und hinterließ in den nachkommenden Rathausbauten augenscheinliche Spuren. Scott orientierte sich an der Tuchhalle zu Ypern und integrierte so einen breit gelagerten Bautyp mit großem Saal im Hauptgeschoss und einem mächtigen Mittelurm in die späteren Rathausentwürfe. Auch Haller studierte diesen Preisentwurf von Gilbert Scott eingehend.<sup>216</sup> So zeigen Scotts Entwürfe der Hoffassade und seine Seitenfassade Parallelen zu der heutigen Hoffassade, auf die in späteren Kapiteln noch eingegangen wird.

Stilistisch verwendete Scott die Formen der Neogotik, was die Mehrheit des Publikums aus politischen Gründen kritisierte.

„Diese dem wahren Aufschwung der modernen Kunst verderplichen Bestrebungen auch auf diesem speziellen Gebiete, fallen genau zusammen mit ähnlichen Tendenzen der Umkehr auf dem Gebiet der Wissenschaften und des politischen Lebens der Gegenwart; und bezeichnen anstatt des Fortschrittes einen traurigen Rückschritt.“<sup>217</sup>

Der gotische Stil geriet ferner in die Kritik, weil seine „phantastischen ornamentalen Auswüchse“ sehr kostspielig waren und auf diese Weise schnell die vorgegebenen Gelder überschritten hätten. Auch die Kommission enthielt sich über die Stilfrage des zukünftigen Rathauses und entfachte so eine starke Diskussion in der Öffentlichkeit.

Zusätzlich wurden Stimmen laut, die keinen Ausländer mit einem so wichtigen deutschen Bauwerk betraut sehen wollten. Nach langem Hin und Her verließ der ebenfalls gebürtige Engländer Lindley gekränkt die Kommission, die sich daraufhin auflöste. Die schon ausgehobene Grube lag brach und erneut wurde die Standortwahl angezweifelt.<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 255f.

<sup>216</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 261.

<sup>217</sup> Reichard, C. F. 1855, in: Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Eine sehr umständliche Geschichte – mit gutem Ausgang, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 22.

<sup>218</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 255f.

### 3.4.2 Die zweite Hamburger Rathauskonkurrenz 1876 und die Rathausbaukommission

1871 wurde das Deutsche Reich gegründet. Durch den Eintritt Hamburgs geriet der Bau eines neuen Rathauses immer mehr in den Fokus.<sup>219</sup> Am 7. Februar 1872 beantragte der Senat, zur Vorbereitung des Bauvorhabens eine gemeinschaftliche Rathausbaukommission zu gründen. Dieser Vorschlag wurde am 21. Februar 1872 verabschiedet und bereits am 7. März<sup>220</sup> tagte die Kommission das erste Mal. Die Rathauskommission setzte sich aus drei Mitgliedern des Senates und dreien aus der Bürgerschaft zusammen.<sup>221</sup> Insgesamt 178-mal trafen sich ihre Mitglieder und entschieden über die wichtigen Fragen des Rathausbaus, bis die Kommission 1906 aufgelöst wurde. Carl Friedrich Petersen (1809–1892) war von 1880 bis zu seinem Tode 1892 der Vorsitzende der Rathausbaukommission. Sein Nachfolger wurde Johann Heinrich Burchard (1852–1912). Auch Johannes Versmann (1820–1899) gehörte bis 1885 der Rathausbaukommission an und hielt 1897 als amtierender Bürgermeister die Rathaus-Einweihungsrede.<sup>222</sup> Da sich die Senatsseite einem Monumentalbau verschrieben, die Bürgerschaftsseite eine sparsame Lösung im Sinn hatte und darüber hinaus alle das Rathaus betreffenden Baufragen stark diskutiert wurden, zogen sich die Planungen in die Länge. Der Stadtbaudirektor Zimmermann nahm als Sachverständiger für Fragen des Raumbedarfs und der Baukosten ab der zweiten Sitzung an diesen Treffen teil. Auch Zimmermann hatte konkretere Vorstellungen vom Rathausbau und reichte 1876 außerhalb des Konkurrenzverfahrens einen eigenen Entwurf ein. Am 5. Juli 1873 erschienen nur noch zwei Vertreter aus jedem Lager und auch Zimmermann blieb der Sitzung fern. Die vier Männer aber trafen in dieser Sitzung erstmals eine konkrete Entscheidung zur Stilfrage des Rathauses. Einstimmig wurde der gotische Baustil abgelehnt. Dieser Entscheidung schloss sich auch Zimmermann in der nächsten Sitzung an. Am 21. Februar 1874 einigte man sich auf die Ausschreibung einer weiteren Konkurrenz, an der nur deutsche und deutsch-österreichische Architekten teilnehmen durften.<sup>223</sup> Die Bürgerschaft sprach sich ein halbes Jahr später aber gegen einen beschränkten Wettbewerb aus. Ein Jahr später

---

<sup>219</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 62.

<sup>220</sup> Oder in Brandt 1957, S.19: Am 29.02.1872 Kommissionsmitglieder: Syndikus Dr. C. H. Merck, Senator Dr. Jh. Versmann, Senator F. Ferd. Eiffe, der Kaufmann und Bürgerschaftsabgeordnete W. H. Kämmerer, Bürgerschaftsabgeordneter Dr. J. Israel, Bürgerschaftsabgeordneter Bildhauer E. G. Vivié. Der Syndikus Dr. Merck wurde 1885 von Bürgermeister Dr. Petersen, dieser wiederum 1895 von Bürgermeister Dr. Lehmann abgelöst.

<sup>221</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 63.

<sup>222</sup> Vgl. Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Eine sehr umständliche Geschichte – mit gutem Ausgang, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 20f.

<sup>223</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 63f.

wurde diesem Vorschlag zugestimmt. Es sollten jetzt auch alle ausländischen Architekten, die an einer deutschen Hochschule studiert hatten, teilnehmen können.<sup>224</sup> Außerdem sollte das Programm für das Reichstagsgebäude in Berlin angefordert werden, damit die Verantwortlichen einen Eindruck von den Ausmaßen einer solch großen Bauaufgabe gewinnen konnten.<sup>225</sup> Die Baukommissionen zogen nicht allein aus den Bauzeitschriften Inspirationen. Bei großen Bauaufgaben, wie dem Rathaus, war es üblich, mehrere neue Bauten zu besuchen, um aus deren Schwächen und Stärken zu lernen.<sup>226</sup> War die erste Hamburger Rathauskonkurrenz noch ein Vorreiter und Vorbild auf dem Feld der modernen Architekturkonkurrenzen, so fiel die zweite 1876 schon in eine Phase, wo sich diese Praxis auf dem Feld der Rathausbauten bereits fest etabliert hatte. In der Regel wurden bei allen Wettbewerben die ersten drei Preisträgerarbeiten in mehreren Zeitschriften veröffentlicht und besprochen, was eine unerschöpfliche Reihe an Kombinations- und Stilvarianten hervorbrachte.<sup>227</sup> Obwohl die Originalunterlagen, Zeichnungen und Erläuterungen der ausgezeichneten Bewerber im Zweiten Weltkrieg durch Bombeneinwirkungen zerstört wurden, lässt sich durch die Protokolle der Rathausbaukommission, die Beiträge in der Deutschen Bauzeitung, Mitteilungen in der Bürgerschaft und im Senat sowie die Veröffentlichung der Konkurrenzergebnisse und -bedingungen des Hamburger Verlages Strumper & Co ein umfangreicher Einblick in die 2. Rathauskonkurrenz gewinnen.

Ein paar Jahre zuvor, gerade erst 1867, hatte die Deutsche Bauzeitung Grundsatzvorschläge für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen gedruckt.<sup>228</sup> So sollten alle bedeutenden Bauvorhaben seitens der Regierung, die durch Steuermittel finanziert wurden, öffentlich ausgeschrieben werden. Dies diente zur Vermeidung von Vetternwirtschaft und förderte einen fairen Wettkampf, wobei die besten Talente ermittelt werden konnten. Zur Überwachung der Konkurrenzen bildeten sich aus den Architekten- und Ingenieurvereinen (AIV) Kommissionen heraus. Im Zuge dessen spielte der Architekten- und Ingenieurverein Hamburg eine bedeutende Rolle. Als sich die Deutsche Bauzeitung in die Rathauskonkurrenz von 1876 einmischen wollte, wurde in einem öffentlichen Brief seitens der Konkurrenzüberwachungskommission protestiert.<sup>229</sup> Für die sachkundige Beurteilung der Rathausentwürfe wurde die Rathausbaukommission verstärkt; sie setzte sich wie folgt zusammen: vonseiten des Senats Bürgermeister Dr. Carl Petersen und Syndikus Dr. Carl Hermann Merck,

---

<sup>224</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 19.

<sup>225</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 64.

<sup>226</sup> Vgl. Kranz-Michaelis, Charlotte: Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871–1918, München/Passau 1976, S. 97.

<sup>227</sup> Vgl. Germann, Georg: Der Bau der Jahrhundertwende, in: Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt (Hg.): Das Basler Rathaus, Basel 1983, S. 64.

<sup>228</sup> Vgl. DB 1867, S. 431. / DB1868, S. 431.

<sup>229</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 55f.

vonseiten der Bürgerschaft Herr Dr. John Israel und Dr. Johannes Martin, als Kunstsachverständiger Wilhelm Lübke, als technische Sachverständige die Architekten Konrad Wilhelm Haase aus Hannover, Heinrich Strack aus Berlin, Joseph von Egle aus Stuttgart und Johann Heinrich Freiherr von Ferstel aus Wien.<sup>230</sup> Wilhelm Lübke sollte sich als Kunstwissenschaftler hauptsächlich mit der Architektur auseinandersetzen und als Mittler zwischen den Künstlern und den Bürgern agieren sowie die Entwürfe einer kunstkritischen Beurteilung unterziehen.<sup>231</sup>

Die anfänglich angesetzte Bausumme von 2 Millionen Mark wurde nach Kenntnis des genauen Bauprogramms auf 6 Millionen erhöht.<sup>232</sup> Die acht besten Arbeiten sollten mit je 5000 Mark honoriert werden. Sollte ein Entwurf besonders hervorstechen und für die weiteren Entwicklungen am Rathausbau grundlegend sein, sollte die Arbeit mit weiteren 5000 Mark belohnt werden oder mit der Position einer späteren Bauleitung verrechnet werden. Die Vorschriften besagten, die Fassaden seien ganz aus Werkstein zu gestalten. Außerdem wurde ein klares und übersichtliches Raumprogramm gefordert.<sup>233</sup> Das Konkurrenzausschreiben von 1876 verlangte nur drei äußere Fassaden-Zeichnungen.<sup>234</sup> Die zur Börse gewandte Seite, also die Hinterfront, spielte folglich nur eine untergeordnete Rolle. Das Gebäude durfte die von der Kommission im Situationsplan mit A., B., C. und D. gekennzeichneten Flächen nicht überschreiten. Lediglich Freitreppen oder Rampen gestand man die Überschreitung dieser Flächen zu.<sup>235</sup> In der Höhe gab es keine baupolizeilichen Einschränkungen. Mit Ausnahme der Börse waren die übrigen den Platz umgebenden Gebäude vier Stockwerke hoch.<sup>236</sup> Die für die Entwürfe relevanten Unterlagen konnten von den Bewerbern am 20. März eingesehen werden. Abgabetermin war der 30. September 1876.

Für diese Konkurrenz gingen insgesamt 131 Entwürfe von ca. 200 Architekten bzw. Architekturbüros ein. Diese umfassten 1557 Blatt Zeichnungen.<sup>237</sup>

Eine solch hohe Beteiligung war bahnbrechend in Deutschland. Mehr als 20 Hamburger Architekten sandten ihre Entwürfe ein. Jedoch schieden viele schon im Vorfeld aus, da sie die Bedingungen nicht erfüllten oder ihre Ästhetik nicht mit dem Geschmack des Preisgerichtes übereinstimmte. Nur 26 Entwürfe schafften es nach kritischer Prüfung in die engere Auswahl. Davon waren fünf von den späteren Rathausbaumeistern. Von den Hamburger Entwürfen erreichten nur Grotjan &

---

<sup>230</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 65.

<sup>231</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 70.

<sup>232</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 66.

<sup>233</sup> Das vorgegebene Raumprogramm findet sich bei Heidner S. 71–72.

<sup>234</sup> Vgl. Die Commission zur Beurteilung der Concurrenz-Entwürfe zum Rathausbau für Hamburg: Die Prämierten Entwürfe der Hamburger Rathaus-Concurrenz 1876. Concurrenz-Ausschreiben und Gutachten der Commission, Hamburg 1877, S. 1.

<sup>235</sup> Vgl. Die Kommission 1877, S. 5.

<sup>236</sup> Ca. 20 m. Vgl. Die Kommission 1877, S. 9.

<sup>237</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 78.

Robertson und Haller & Lamprecht je einen zweiten Platz.<sup>238</sup> Mit der Teilnahme an der Konkurrenz wurden alle Entwürfe zum Eigentum der Stadt Hamburg.

Die Ergebnisse der Veranstaltung wurden am 18. Oktober 1876 bekannt gegeben. Auf die Einflüsse relevanter Konkurrenzentwürfe in Bezug auf die heutige Gestalt der Hoffassaden wird ebenfalls noch in einem späteren Kapitel eingegangen.

Es folgte eine Ausstellung in der Kunsthalle. Diese wurde vom 23. Oktober bis 12. November für die Öffentlichkeit freigegeben. Die dort gezeigten Entwürfe wurden nun auch in der Deutschen Bauzeitung besprochen.<sup>239</sup> Die zweite Hamburger Rathauskonkurrenz wurde von der Deutschen Bauzeitung schon lange erwartet und alle diesbezüglichen Entwicklungen wurden in der Zeitung diskutiert. Die Deutsche Bauzeitung sprach dem Hamburger Rathaus als erstem Bau des Deutschen Reiches eine nationale Bedeutung zu, die dementsprechend durch nationale Kunst getragen werden müsse.<sup>240</sup> Nach Sichtung der Konkurrenzentwürfe war sie aber der Auffassung, es fehle die Beteiligung namenhafter Architekten und die Entwürfe reichten nicht an die der großen Berliner Konkurrenzen heran.<sup>241</sup> Die Konkurrenzen gerieten mit der Zeit immer mehr in den Ruf, die Teilnehmer zu hintergehen und auszubeuten. Es war eine billige Möglichkeit, um an Anregungen zu kommen. Die Juryentscheidungen schienen mitunter willkürlich und ohne nachvollziehbare Begründungen. Später beteiligten sich vorwiegend die jungen Architekten an den Wettbewerben und jene mit Rang und Namen saßen nur noch in den Preisgerichten.<sup>242</sup>

Bei allen Preisträgern der Hamburger Rathauskonkurrenz von 1876 liegen heute jeweils nur die sieben im Lichtdruckverfahren erstellten Abbildungen von Strumper & Co vor.<sup>243</sup> Von der Prüfungskommission wurden bei Grotjan und Robertson die fehlende Einheit der angewandten Architekturformen kritisiert. Als würdevoll und stilgerecht sowie monumental wurde Otto Wagners Außenarchitektur beschrieben. Auch Dominik Avantos Formen der deutschen Renaissance wurden als angemessen bewertet. Die Fassaden von Haller und Lamprecht haben laut dem Urteil der Prüfungskommission eine wirkungsreiche plastische Gestaltung, im Gegensatz zu den von ihr als weniger ansprechend beschriebenen Hauptturm sowie den vier kleinen Ecktürmen. Karl Jonas Mylius und Alfred Friedrich Bluntschlis Entwurf wurde für seine Zweckmäßigkeit und Schönheit der Innenräume gelobt. Die Außenerscheinung so heißt es bliebe hinter den genannten Vorzügen des Inneren erheblich zurück.<sup>244</sup>

---

<sup>238</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 19.

<sup>239</sup> Vgl. Heidner 2013, S.76f.

<sup>240</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 66–69.

<sup>241</sup> Vgl. Deutsche Bauzeitung, Jahrgang 1876, S. 463.

<sup>242</sup> Vgl. Paul 1982, S. 57.

<sup>243</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 81.

<sup>244</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 87-91.



Die Gewinner der zweiten Rathauskonkurrenz, Mylius und Bluntschli, hatten das damals in Paris entstehende Hôtel de Ville von Ballu und Departhes (1871–1882) zum Vorbild genommen.<sup>245</sup> Die Bürgerschaft verhinderte jedoch durch einen von ihr gestellten Antrag die Ausführung des Entwurfes der ersten Preisträger.<sup>246</sup> Die Ursachen der später entstandenen Probleme einer Realisierung des Baus waren vor allem im Raumprogramm des Rathauses zu finden. Zimmermann, der sich bei der Aufgabe, den genauen Platz- und Raumbedarf des Rathausbaus zu ermitteln, verkalkulierte, beeinflusste so den zweiten Rathauswettbewerb nachhaltig. Denn auch aufgrund der falschen Daten konnte das Verfahren kein befriedigendes Ergebnis erreichen.<sup>247</sup> Zimmermann sah ein, dass auch in der zweiten Rathauskonkurrenz ein Problem in dem zu umfangreichen Raumprogramm liegen würde und plädierte für die Verlegung der Verwaltungszweige, die nicht auf eine zentrale Lage angewiesen waren.<sup>248</sup> Daraufhin schlug der Architekten- und Ingenieurverein eine Trennung von der Verwaltung und den übrigen Behörden im Rathaus vor. Eine Lösung schien das von Chateauneuf erbaute Postgebäude (1843–1846) zu bieten, welches nach der Reichseinigung seine Funktion verlor und von der Stadt angekauft werden sollte. Diese wertvolle Information wurde aber patriotisch nicht an die Konkurrenz Mylius und Bluntschli weitergegeben.<sup>249</sup>

Die Architektenbüros von Hanssen & Meerwein sowie Haller & Lamprecht hatten bei ihren Rathausentwürfen eine andere Platzwahl getroffen. Nicht zuletzt durch ihre Entwürfe wurde die Standortfrage wieder aufgenommen.<sup>250</sup> Auch beim Stil war das letzte Wort noch nicht gesprochen. Für die Entscheidung über die Preisträgerarbeiten einiger Konkurrenzen war der Stil nicht unbedingt ausschlaggebend. In Wien beispielsweise wurde, wie auch in anderen Städten, primär nach der Grundrissordnung, der logischen Verbindung der praktischen und der repräsentativen Funktionen entschieden.<sup>251</sup> In Hamburg jedoch wurde eine starke, langjährige Stildiskussion geführt.<sup>252</sup>

### **3.5 Der Neorenaissancestil und sein Bezug zu dem Rathaus-Börsenkomplex**

1871 wurde das Deutsche Reich gegründet und zog eine nationale Begeisterung mit sich. Passend zu der Stimmung im Lande musste auch ein nationaler Stil Einzug halten. Die Formen der deutschen Renaissance ermöglichten in ihrer Ausführung

---

<sup>245</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 22.

<sup>246</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 20.

<sup>247</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 64f.

<sup>248</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 20.

<sup>249</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 300.

<sup>250</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 20.

<sup>251</sup> Vgl. Paul 1982, S. 41.

<sup>252</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 50.

neue Freiheitsgrade.<sup>253</sup> Der Renaissancestil wurde nicht nur als national empfunden, sondern auch als kosmopolitisch bürgerlich und passte so hervorragend zu dem Rathausbau einer dem Kaiser und seiner Nation verbundenen und gleichfalls von stolzen Bürgern geführten Stadtrepublik.

„Erinnert werden sollte an die frühe Neuzeit, in der das Bündnis mit dem Kaiser ein starker Widerpart gegen Adel und Klerus war, eine Phase, in der die Freien Reichsstädte ihre hohe Zeit hatten und zur Blüte kamen. Das Bewusstsein vom Abbruch dieser Entwicklung befördert die Annäherung an das historische Erscheinungsbild mittels bildhafter Wiederaufnahme von stilistischen und bautypischen Elementen und schafft damit auch einen Zusammenhang mit der Geschichte sowie ein Stück Vergewisserung in ihr und Legitimation durch sie.“<sup>254</sup>

Auch zu Beginn des 16. Jahrhunderts wetteiferten die Stadtväter in der Darstellung ihres Reichtums und bürgerlichen Selbstbewusstseins durch die Architektursprache ihrer Rathäuser. Der Einzug der Renaissance in die Rathausarchitektur zeigt sich in der um das Jahr 1500 vollendeten Südfassade des Breslauer Rathauses. Neben den althergebrachten gotischen Formen finden sich sanfte Übergänge zu denen der Renaissance, welchen durch die bürgerliche Bildungsbewegung des Humanismus der Weg bereitet wurde.<sup>255</sup> Renaissance Rathäuser wiesen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts noch viel von der gotischen Ausdrucksweise auf. Waren jedoch die gotischen Fassaden vom Vertikalismus geprägt, so verlagerte sich das Gewicht der Renaissancefassaden in die Horizontale. Fenster lagen nun stets zwischen horizontalen Gurtbändern und waren nicht selten durch aufgesetzte Ädikulen gedämpft.<sup>256</sup> In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allerdings verlieren sich die in den Renaissancefassaden auftretenden gotischen Elemente.<sup>257</sup>

Viele Architekten, wie auch die späteren Rathausbaumeister, orientierten sich u. a. an den Architekturauffassungen von Wilhelm Lübke (1826–1893), der dem Profanbau der italienischen Paläste den Vorzug gab. Gerade die an der Außenfassade sichtbar werdende horizontale Gliederung faszinierte Lübke. Hier sprach er vor allem den Gesimsen eine herausragende Rolle zu. In der vertikalen Gliederung waren die Pilaster essenziell. Nach Lübke sollte man sich durch antike Stilelemente an den römischen Vorbildern orientieren und die Fassaden in diesem Sinne einer rhythmischen Gliederung unterziehen.<sup>258</sup> Eine starke Orientierung an diesen Lehren kann man in den Fassaden der Verbindungsbauten sowie der Börsenhofseite des Rathaushofes erkennen. Hier dominieren zwar hauptsächlich Halbsäulen statt der von Lübke

---

<sup>253</sup> Vgl. Hipp 1997, S. 29.

<sup>254</sup> Kündiger 2001, S. 125.

<sup>255</sup> Vgl. Trierenberg, Heinrich Dr.: Vorwort, in: Trierenberg, Heinrich/Bok, Antoni: Rathäuser in Niederschlesien, Würzburg 2003, S. 9.

<sup>256</sup> Vgl. Grisebach, August: Das Deutsche Rathaus Der Renaissance, Berlin 1907, S. 111f.

<sup>257</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 117.

<sup>258</sup> Vgl. Lübke 1865, S. 673.

bevorzugten Pilaster, dennoch ist eine eindeutige Affinität im Hinblick auf die italienischen Paläste zu verzeichnen. In der Neorenaissance dominierten monumentale und hohe Hauptgeschosse. Im Gegensatz hierzu standen die Mezzanine, die auch in den Außenfassaden zurückhaltender gestaltet wurden. Hohe Fenster, stattliche Treppen und säulengetragene Hallen waren prägnante Merkmale dieses Architekturstils. Ferner wuchsen die Gebäudedimensionen sowie die der sie umgebenden Plätze an.<sup>259</sup> Die Rathaus Hofseite ist nach diesen Kriterien, also hohen Hauptgeschossen mit hohen Fenstern sowie unauffällige Mezzanine und großen, gut beleuchteten Treppen, ein typisches Beispiel der Epoche. Nicht zuletzt entschied man im Zuge der Frage nach dem Stil des Rathauses auch über den vorherrschenden Stil am Marktplatz. Das wichtigste Gebäude an einem Platz – in Hamburg war es ursprünglich die Börse – hatte zumeist einen Leitcharakter und lenkte die Ausbildung der Konkurrenzbauten, übertraf diese aber erheblich.<sup>260</sup> Die Befürworter der Gotik meinten, dass ihr favourisierter Stil mit der am neuen Rathausplatz vorhandenen Miethausumgebung, in deren Fassaden die Vertikale dominiere, besser harmonisieren würde. Der gotische Stil geriet unter anderem in die Kritik, weil seine „phantastischen ornamentalen Auswüchse“ sehr kostspielig waren und auf diese Weise schnell die vorgegebenen Gelder überschreiten könnten. Die Befürworter der Gotik ließen das Argument „kostspieligerer Formen gegenüber der Renaissance“ nicht gelten, weil die Gotik nicht unbedingt auf ornamentale Ausprägungen angewiesen sei. Der gotische Stil sei durch den Spitzbogen sogar anpassungsfähiger an die verschiedenen Grundrissmaße.<sup>261</sup> Man unterschied aber nicht nur zwischen Renaissance und Gotik sondern auch zwischen den verschiedenen Neorenaissancestilen. Brandt verweist darauf, dass beispielsweise die Fassadengestaltung von Mylius und Bluntschli, obwohl sie in den Formen der Neorenaissance gestaltet war, nicht dem Hamburger Baucharakter entsprochen hätte.<sup>262</sup> Alles in der Architektur, gerade der Stil, dient einer höheren Einheit. Einige Architekten wollten im 19. Jahrhundert mit griechisch-klassischen Formen an das Ursprungsland der Demokratie erinnern. Daher gab es in der Stilfrage in Bezug auf Parlamentsgebäude oder Rathäuser für sie keine andere Wahl als die Renaissance.<sup>263</sup> Hierbei wurde noch nicht explizit zwischen italienischer oder beispielsweise deutscher Renaissance unterschieden. Als Ausdruck einer modernen Zeit schienen die gotischen Formen zu mittelalterlich, zu sakral und zu „verinnerlicht für eine äußerliche Selbstdarstellung“.<sup>264</sup> In der Tradition der Aufklärung

---

<sup>259</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 149f.

<sup>260</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 110.

<sup>261</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 50.

<sup>262</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 51.

<sup>263</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 61.

<sup>264</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 177.

distanzierte man sich von den Denkmustern feudaler Abhängigkeit und das gesellschaftliche und ästhetische Ideal der Antike sowie ihr Formenrepertoire wurden immer noch bevorzugt.<sup>265</sup>

In einem Brief von Haller vom 6. Juli 1855 wird die Renaissance als Luxusstil bezeichnet, der unabhängig von Religionskulten fungiert. Ausnahmen waren schon damals die protestantische Frauenkirche in Dresden und St. Michaelis in Hamburg.<sup>266</sup>

Wenn die Architektur nach 1850 beschrieben wird, wird oft die Bezeichnung eklektizistisch verwendet, obwohl auch vorangegangene Architekturepochen seit 1750 schon eklektizistische Züge aufwiesen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die alten Stile wiederbelebt. In der zweiten jedoch entwickelten sich aus den gängigen Formen der Gotik, der Renaissance sowie dem Barock eigenständige, unabhängige Architektursprachen.<sup>267</sup> In Deutschland herrschte nach Hitchcock der Rundbogenstil vor, der sich an mittelalterlichen Vorbildern orientierte. Im Laufe des 19. Jahrhunderts erwachte das Interesse mehr und mehr an der Spätrenaissance des 16. Jahrhunderts. Das Second Empire mit seinen Eckpavillons, Mansardendächern in unterschiedlichen Höhen und Mittelrisaliten, die die Dreidimensionalität der Gebäude betonten, hatte seine Geburt in Paris, durch den Louvre. Viele Architekturelemente des Louvre wurden von der gesamten westlichen Welt übernommen, wohingegen der Louvre in Paris nur ein bedeutendes Bauwerk unter vielen war.<sup>268</sup> Haller äußert sich in seinen Lebenserinnerungen über den Louvre: „eine durch Reichthum und Pracht sich auszeichnende von mir bevorzugte Kunst.“<sup>269</sup> Die deutsche Renaissance wurde kunsthistorisch durch ihren „Mischstil“, aus Gotik, Renaissance sowie nordischer Romantik und mediterraner Klassik als ein Symbol für die deutsche Kultur gerechtfertigt. Hinzu kam, dass die Mischformen den Architekten wesentlich größere Freiheiten für individuelle architektonische Lösungen boten und sie auf diese Weise die schwierigen Bauaufgaben, die mit den Raumprogrammen und den individuellen Bauplätzen einhergingen, besser bewältigen konnten.<sup>270</sup>

In den 1860er- und 1870er-Jahren wurde die deutsche Renaissance zum Modestil. Natürlich gab es auch hier Überschneidungen mit den französischen Stilen, doch die spezifischen Vorbilder waren deutsche Bauten.<sup>271</sup> Die fehlende stilistische Einheit des Jahrhunderts wurde von den Architekten der Zeit als charakteristischer Vorteil gesehen.<sup>272</sup> Die allgemeine Stillage in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

---

<sup>265</sup> Vgl. Milde 1981, S. 69.

<sup>266</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 31.

<sup>267</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 189f.

<sup>268</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 190–192.

<sup>269</sup> Vgl. Gossler 2019, S. 247.

<sup>270</sup> Vgl. Paul 1982, S. 48f.

<sup>271</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 215–217.

<sup>272</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 30.

offenbart einen Stilpluralismus und eklektizistischen Historismus, in die sich auch das Hamburger Rathaus widerspruchlos einordnet. Sowohl für Rathaus- wie für Börsenbauten gab es keinen einheitlichen, verbindlichen Stil. Die historischen Stilmittel, von denen man glaubte, dass sie in Glanzzeiten den Stolz des deutschen Städtewesens und die Unabhängigkeit repräsentierten, erhielten eine neue Blüte. Sie waren eine architektonische Bestätigung der vermeintlichen Rückkehr eines „Goldenen Zeitalters“ kommunaler Selbstbehauptung.<sup>273</sup> Schließlich ging es dem Historismus nie um reine Imitation. Für das Entwerfen ihrer Bauwerke versuchten die Architekten anhand alter, oft namhafter Bauwerke Gesetzmäßigkeiten abzuleiten und mit ihren Formen wissenschaftliche Methoden für das Entwerfen neuer architektonischer Kompositionen auszuarbeiten. Der aus Hamburg stammende Gottfried Semper galt in diesen Theorien als Vorreiter und veröffentlichte zu dieser Thematik die Bände „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“.<sup>274</sup> Haller beispielsweise war ebenfalls fasziniert von Sempers Bauten. Semper, der mit der Handhabung unterschiedlichster Stile vertraut war, forderte ein bewusstes, nachvollziehbares Rückgreifen auf historische Baustile. Die vergangenen Baustile sollten nur dann für ein gegenwärtiges Bauvorhaben als Vorbild herangezogen werden, wenn eine unwillkürliche gedankliche Verknüpfung von historischer und gegenwärtiger Gesellschaftsentwicklung hergestellt werden konnte. Das „Alte“ durfte die Bedürfnisse der Neuzeit nicht zurückstellen. Der Zweck des Gebäudes sollte in der Fassade erkennbar sein. Dieser Ansicht war auch Carl Boetticher (1806–1889), ein Architekt, Kunsthistoriker und Archäologe sowie zeitweiliger Lehrer Hallers.<sup>275</sup> Das für klassizistische Konzepte des Bauschaffens herausgebrachte Werk von Carl Boetticher „Tektonik der Hellenen“ wurde auch für die Neorenaissancewerke verwendet.<sup>276</sup> Wichtig, nicht nur für Martin Haller, waren auch die an der École des Beaux-Arts gelehrteten Inhalte.<sup>277</sup> Diese Schule war weit über Frankreich hinaus tonangebend. Durch sie verbreitete sich die Neorenaissance in allen bedeutenden Städten, als Stil einer modernen Industriekultur und ihrer rasant wachsenden Zentren.<sup>278</sup>

### **3.6 Die Entscheidung über den schlussendlich gewählten Stil**

Im ersten Entwurf der Rathausbaumeister von 1880 mischen sich laut Brandt italienische und französische Neorenaissance-Elemente mit den Einflüssen Gottfried

---

<sup>273</sup> Vgl. Bauer 2006, S. 20.

<sup>274</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 28. / Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde (Band 1): Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, Frankfurt a. M., 1860.

<sup>275</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 32f.

<sup>276</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 28.

<sup>277</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 29.

<sup>278</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 29.

Sempers. Die Schule de Meuron und somit auch der École des Beaux-Arts zeigten sich hier in der Architektur der Rathausbaumeister. „Auch wenn es zeitweise in einzelnen Gebieten einen bevorzugten Typ gegeben hat, so erscheint er jeweils abgewandelt, als erlaube der einmalige Organismus einer Stadt nur eine individuelle Formung seines zentralen Baues.“<sup>279</sup> Als durch Bürgermeister Versmanns Einfluss der Rathausbau um zwei Geschosse erhöht und mit einem hohen Dach versehen werden sollte, wandten sich die Architekten dem Stil der deutschen Renaissance zu.<sup>280</sup> Die Formensprache dieses Stils, und somit eine Dominanz der Vertikalen, wurde von den Rathausbaumeistern sowie der Rathausbaukommission anderen Lösungen vorgezogen. Die deutschen Renaissancegiebel wurden für den Dachschmuck gewählt und an verschiedenen Stellen variiert. Die Intention war, die dominante Vertikale des Turmes mit den anderen nun ebenfalls vertikal ausgerichteten Fassadenabschnitten in Einklang zu bringen, und dies, wenn möglich, unter Ingebrauchnahme der Stilmittel eines typisch deutschen, hanseatischen Rathauses.<sup>281</sup> Den architektonischen Stil des Rathauses beschrieben die Rathausbaumeister selbst als „reiche Hochrenaissance italienischer Auffassung“, nur die Dach- und Turmausbildung war in einer „gemäßigt deutschen Renaissance“ gehalten.<sup>282</sup> Laut Martin Haller war die Lösung der deutschen Renaissance für die Fassade eine notwendige Folgeerscheinung aus der Wahl eines schlanken spitzen Turmes als Hauptmotiv. Dieses wäre weder im Kleid einer italienischen Renaissance noch in dem einer römischen Bogenarchitektur denkbar gewesen.<sup>283</sup> Somit sieht Martin Haller den gewählten Stil der Rathausbaumeister als der Bauform untergeordnet und nicht als freiwillig gewählt an.<sup>284</sup> Der gewählte Stil wurde oft kritisiert. Nach der Jahrhundertwende mussten die Rathausarchitekten feststellen, dass der Architekturstil des 19. Jahrhunderts „als Phase des Niederganges der Kunst, als das Zeitalter des Kitsches“ angesehen wurde.<sup>285</sup> Der im 19. Jahrhundert betriebene eklektizistische Historismus wurde von der Folgegeneration als Originalitätsverlust, Formunsicherheit, als Verlogenheit und als Krise der Kunstgeschichte denunziert. Es entstanden Gegenbewegungen wie der Jugendstil, die Arts-und-Crafts-Bewegung in England oder der europäische Art Nouveau.<sup>286</sup> Der Hamburger Rathausstil war trotz aller modernen Architekturbeispiele derselben Epoche zeitgenössisch. Die stilistische Motivwelt und der Variantenreichtum der

---

<sup>279</sup> Rosemann, H. R.: Deutsche Rathäuser, Stuttgart 1964, S. 4.

<sup>280</sup> Vgl. von Behr, Karin: Martin Haller 1835 1925. Privat- und Luxusarchitekt aus Hamburg, Hamburg 2019, S. 139.

<sup>281</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 57.

<sup>282</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 148.

<sup>283</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 31.

<sup>284</sup> Deutsche Bauzeitung 19, Berlin 1885, S. 134, in: Hipp 1982, S. 201.

<sup>285</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 28.

<sup>286</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 28.

Neorenaissance ist noch heute fast in jeder größeren europäischen Stadt nicht nur zu sehen, sondern oft prägnant. Selbst in den 1960er-Jahren war der Neostil immer noch umstritten, wie dieses Zitat über das Hamburger Rathaus von dem Hamburger Politiker Hans Harder Biermann-Ratjen (1901–1969) zeigt: „Sein Eklektizismus war den modernen Architekten seit je ein Greul. Erst neuestens beginnt man zögernd, diesem, Zwischenstil' eine Ehrenrettung angedeihen zu lassen.“<sup>287</sup> Spätestens seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde die deutsche Renaissance als ein nationaler Stil bewertet.<sup>288</sup> Später siedelten sich um den Rathausmarkt Kontorhäuser und Banken an, die sowohl in den Formen des Jugendstils als auch in historisierender Angleichung an den Stil des Neuen Rathauses entstanden.<sup>289</sup>

### 3.7 Hallers Rathausideen und der Weg zum Rathausbaumeisterbund

Ab 1861 entwarf Haller einige Rathausideen, bei denen eine starke Bindung von Börse und Rathaus zu erkennen war. Schon 1869 und 1871 wurde in seinen Entwürfen das Rathaus durch Seitenflügel mit der Börse verbunden. Hierbei hatten das Rathaus und die Seitenflügel denselben Arkadenstil.<sup>290</sup> Auf einer Zeichnung beschrieb Haller den Innenhof als Sommerbörse.<sup>291</sup> Jedoch war die Platzfrage für den neuen Rathausbau zu dieser Zeit noch nicht gänzlich geklärt.<sup>292</sup> Erst am 24. Oktober 1873 sprach sich die Rathausbaukommission einstimmig für einen Bauplatz im Zentrum, nahe der Börse aus.<sup>293</sup> In einem Brief vom 29. September 1869 von Haller wird die Überlegung, den Bürgerschaftssaal in die Mittelachse zum Hofe hin zu verlegen, von ihm als sinnvoll erachtet.<sup>294</sup> Ein Entwurf aus dieser Periode zeigt die Ansicht auf die drei zum Hof gelegenen Fassaden, mit einer an das Börsengebäude angelehnten Fassadengestaltung. Die Arkaden sind, wie bei dem Börsengebäude, von flachen Pilastern und einem zarten Gebälk umrahmt. Die Verbindungsstellen der Seitenflügel sind durch niedrige, quadratische Türme mit Zeltdach belebt. Das Zentrum der Verbindungsbauten wird durch Risalite hervorgehoben, die über der Arkade im Erdgeschoss ein zweischichtiges Motiv ausbildet, wobei die Wand zugunsten einer „Art viersäuligen Ädikula“ zurückgesetzt wird.<sup>295</sup>

---

<sup>287</sup> Biermann-Ratjen, Hans Harder: Das Hamburger Rathaus: eine Studie / von Hans Harder Biermann-Ratjen, Hamburg 1969, S. 3.

<sup>288</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 125.

<sup>289</sup> Vgl. Jaeger, Roland: Der Rathausmarkt – ein Platzkunstwerk der Zeitgeschichte, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 67.

<sup>290</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 263.

<sup>291</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 263. / StAHH 388-1.2=23/13a/4. 1871.

<sup>292</sup> Sprich 1869–1871.

<sup>293</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 264.

<sup>294</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 266.

<sup>295</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 267f. (Anscheinend Abb. Pl. 388-1.2=23/13a).

Hallers Entwurf nach der zweiten Rathauskonkurrenz war wiederum in drei Gebäudeteile untergliedert, die zusammen mit der Börse einen Innenhof bildeten.<sup>296</sup>

Wäre man aber Hallers erstem Entwurf nach 1876 gefolgt, bei dem sich Rathaus und Börse mit ihren Fronten gegenübergestanden hätten, dann wäre zwischen Rathaus und Börse ein Platz entstanden, der eine größere Dimension erreicht hätte als der kapitolinische Hügel (Abb. 239). Die Lage des Rathausmarktes hätte sich ins Zentrum des Rathaus-Börse-Komplexes verlagert und den Charakter eines Innenhofes angenommen – eine Idee, die auf Zustimmung, aber auch auf Kritik stieß, da man einem wichtigen Verkehrsknotenpunkt den benötigten Raum genommen hätte.<sup>297</sup> Dennoch kam der Alternativ-Entwurf so gut bei der Bevölkerung an, dass vermutet wurde, dass wenn man eine Volksabstimmung durchgeführt hätte, es sicherlich zur Ausführung gekommen wäre.<sup>298</sup> Noch 1916 verteidigt Haller diesen Entwurf vor dem Architekten- und Ingenieurverein:

„Man hatte 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 Senat, Bürgerschaft und Festlichkeiten aber ein besonderes Gebäude an dem platzartig verbreiterten Jungfernstieg zu errichten.“<sup>299</sup>

Ein Leserbrief in den Hamburger Nachrichten preist geradezu Hallers Vorschlag:

„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 Umrahmung, das ist die Idee, die einzig Hamburgs würdig, die allein dem Selbstgefühl, dessen wir uns als Angehörige dieser Hansestadt nicht zu schämen brauchen, entspricht.  
Börse und Rathaus!“<sup>300</sup>

Weniger vorteilhaft wäre die von Mühlfried angesprochene Tatsache gewesen, dass die Schauseiten alle zum Hof hin gerichtet gewesen wären und dass man den Innenhof nur durch die zwischen den Bauwerken liegenden Gebäudeschneisen oder die Bauten selbst hätte betreten können.<sup>301</sup> Hinzu kam lediglich die Möglichkeit der Zugänge durch

---

<sup>296</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 278.

<sup>297</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 282–284.

<sup>298</sup> Vgl. Hipp 1982 (in Jürgen), S. 184.

<sup>299</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 291f. / Mitteilungen des AIV Hamburg, 5. Jg. [1916], S. 89.

<sup>300</sup> Mühlfried 2005, S. 284. / 29. Oktober 1976. Gezeichnet „C“.

<sup>301</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 284.



die Passagen, die ursprünglich als Zufahrten für Wagen gedacht waren, jedoch nicht die benötigte Größe erreichen konnten.<sup>302</sup> Die Einbeziehung der Alster wäre ebenfalls außen vor geblieben, was der Senat unter Hinzuziehen Zimmermanns am 5. April 1878 kritisierte. Hallers Rathaus-Seitenansichten erinnern an seine Entwürfe für die Kunsthalle und das Stadttheater. Für die Mitte des Rathausplatzes sah Haller gleich italienischer Vorbilder ein Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. vor.<sup>303</sup>

Angeregt durch die wieder aufkeimende Positionierungsfrage des Rathauses sah Hallers zweiter Alternativvorschlag vom Oktober 1877 vor, das Rathaus an die Binnenalster zu verlegen, die Verwaltungsbüros hingegen mit der Börse zu verbinden. Rathaus und Börse würden durch diese Positionierungen gewinnen, ersteres durch die imposante Wasserlage, die venezianische Eindrücke entstehen lassen könnte, die Börse durch den Gewinn großer Bauflächen. Für die Börse war neben anderen Erweiterungen ein majestätischer Kuppelbau vorgesehen. Aber auch hier wurde Kritik laut. Der Architekt Johann Heinrich Martin Brekelbaum beispielweise sah durch die Nähe zur Binnenalster dieses Panorama zerstört und der Erhalt des Alsterpavillons, den Haller erst kurz zuvor selbst umgestaltet hatte, gefährdet.<sup>304</sup> So wurde auch dieser Entwurf verworfen und man kehrte zum ursprünglichen Standort zurück.

Haller hatte seine Pläne, eine bauliche Verbindung mit der Börse einzugehen, nicht aufgegeben und arbeitete an Alternativen. In Hallers Überlegungen nahm die Börse einen ebenso hohen Stellenwert ein wie das Rathaus.

„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, [...]“<sup>305</sup>

Als erste große Bauaufgabe nach dem Mittelalter war die Börse wegweisend für die Folgebauten, die sie umgaben. Sie war ein Fixpunkt nach dem Wiederaufbau.

Auch deshalb strebte Haller eine Verbindung der Gebäude an. Wie wichtig diese Verbindung von Rathaus und Börse für Haller war, zeigt sich in seiner großen Hingabe an dieses Thema. 1879 veröffentlichte er nicht nur ein Einzelblatt, das die Verbindung der zwei Gebäudekomplexe anpries, sondern verfasste noch einen Zeitungsartikel mit demselben Themenschwerpunkt und produzierte zusammen mit Lamprecht eine besonders große, detaillierte perspektivische Aufrisszeichnung. Die Börsenarkaden an der Großen Johannisstraße hätten im Zuge dieser Unternehmung abgebrochen

---

<sup>302</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 287. (Abb. in: Hipp 1982, S.185).

<sup>303</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 284f.

<sup>304</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 288–290.

<sup>305</sup> Mühlfried 2005, S. 294.

werden müssen. Schon in diesem Vorschlag soll die Senatsseite zum Alten Wall hin liegen und die der Bürgerschaft zur Großen Johannisstraße.<sup>306</sup>

Seine Fassadengestaltung orientierte sich an den formalen Grundzügen der Börsenfassade. In den Fenstern des Obergeschosses der seitlichen Flügelbauten wird das Motiv der Arkaden des Börsenparterres wieder aufgegriffen. Um die Eintönigkeit der Börsenfassade nicht weiter fortzusetzen, plädiert Haller für eine reichere, vielfältigere Fassadengestaltung.<sup>307</sup> Bei diesem Entwurf zeigen sich Motive, die später wieder aufgegriffen worden sind. Im Parterre der Arkadenscheitel stehen die Namen der fünf Erdteile. In den Zwickeln sind verschiedene Caritas-Darstellungen ausgestaltet. Über der Attika erkennt man eine Quadriga mit Fortuna oder Hammonia als Wagenlenkerin. Unter dem Bauschmuck steht die Inschrift „nobis bene nemini male“. Links und rechts der Quadriga sieht man Statuengruppen.<sup>308</sup> Auch dieser Vorschlag Hallers wurde stark in der Presse diskutiert. Vorteilhaft schien, dass die schadhafte alte Börsenfassade im Inneren des Gebäudes vor der Witterung und weiterem Verfall geschützt war und durch die Anbauten nur die Schauseite der Börse eine neue Sandsteinverkleidung benötigte.<sup>309</sup>

In einigen Zeitungen wurden um 1879 jedoch Stimmen laut, die eine allzu enge Nachbarschaft der zwei Großbauten ablehnten, da sie das beim Großen Brand gerettete Börsengebäude als Hoffnungsträger und Symbol des Neuanfanges nicht verstellt sehen wollten. Aber nicht nur Stellungnahmen, die eine allzu enge Verbindung und „verunzierende Nebengebäude“ zurückwiesen, wurden verfasst. Daneben wurden Standpunkte, die das Abbrechen des Börsengebäudes empfahlen, falls es für den Rathausbau notwendig sei, geäußert, da die bröckelnde Börsenfassade, die die Hitze des Brandes nicht unbeschadet überstanden hatte, seither ein ästhetisches Ärgernis war.<sup>310</sup> Hauers äußerte sich für eine Nähe der Gebäude, während der Architekt Ernst Wex die beiden Gebäude entweder in einem Bauwerk vereint, sonst aber lieber an unterschiedlichen Bauplätzen sehen wollte.<sup>311</sup>

Auf der Niederschrift seines Konzeptes, das Haller im Spätherbst 1879 in der ersten Sitzung vorstellt, sieht Haller sich für den Grundriss zuständig. Im Zuge dessen war in seinem Konzept am Rand eine Grundrisskizze von ihm festgehalten, die aber von den späteren gemeinsamen Entwürfen noch grundlegend verschieden ist. Sie weist einen mittleren Verbindungsbau und zwei Innenhöfe auf.<sup>312</sup> Haller hatte in seinen

---

<sup>306</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 294f. StA HH 621.2, Nr. 12. Druck und Verlag der Actien-Gesellschaft Neue Börsenhalle.

<sup>307</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 296.

<sup>308</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 296.

<sup>309</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 297f.

<sup>310</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 292f.

<sup>311</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 298.

<sup>312</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 121. StA HH 322-1 RBK 9. P. M von November 1879.

Vorüberlegungen zu einem Architektenbund in einer Skizze einen Grundriss mit zwei Seitenflügeln und einem mittleren Verbindungsbau, die an einem weiteren Gebäudeteil anschließen, gezeichnet. Unklar bei dieser Lösung mit zwei Innenhöfen ist, ob hier mit dem hinteren Gebäudeteil schon eine bauliche Verbindung zur Börse oder ein zwei Innenhöfe umschließendes Rathausgebäude gedacht war. Eine bauliche Verbindung mit der Börse ist erst in den Grundrissen ab dem 17. Dezember 1879 zu erkennen (Abb. 238).<sup>313</sup> Aus Gründen der Sparsamkeit schlug Haller vor, in den Arkaden der Hoffront kleine Geschäftsräume zu vermieten.<sup>314</sup> Für die Außenfassaden der Verbindungsbauten wollte Haller sich an Raffaels Palazzo Pandolfini orientieren, bei der inneren Hofausbildung an Sansovinos Libreria di San Marco mit ihren Arkaden.<sup>315</sup>

### 3.8 Der Rathausbaumeisterbund und die ersten Entwürfe

Die Idee eines Zusammenschlusses mehrerer Hamburger Architektenbüros zum Rathausbaumeisterbund kam Haller und Hauers im November des Jahres 1879 auf dem Heimweg von einer Vereinsversammlung.<sup>316</sup>

„[...] 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 [...].“<sup>317</sup>

Von den Architektenbüros Haller & Lamprecht und Grotjan & Robertson, die jeweils einen der zweiten Plätze für sich beanspruchen konnten, waren es vor allem Haller und Grotjan die, nach einer Architekten- und Ingenieurvereinssitzung, den Gedankenaustausch mit den anderen Architekten suchten, die in die engere Wahl gekommen waren. Neun der Hamburger Architekten, sprich: Haller, Lamprecht, Grotjan, Robertson, Hauers, Hanssen, Meerwein, Hüser und Zinnow, die an dieser Konkurrenz teilgenommen hatten, schlossen sich zum Rathausbaumeisterbund zusammen. Durch ihre Mitgliedschaft im Architekten- und Ingenieurverein standen sie in Kontakt und verabredeten sich im November 1879 zu einem gemeinsamen Entwurf für das Rathausgebäude. Dieses erste Treffen stellte die Weichen für das 1881 gegründete Architektenbündnis der fünf Architektenbüros für den Rathausbau.<sup>318</sup> Dieser Rathausbaumeisterbund entwickelte von 1879–1880 seinen ersten Entwurf und

---

<sup>313</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 140f.

<sup>314</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 265.

<sup>315</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 265. In einem Brief vom 29. Sept. 1869.

<sup>316</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 301.

<sup>317</sup> Haller, Martin: Vom Hamburger Rathausbau. Vortrag gehalten im Verein für Kunst und Wissenschaft zu Hamburg am 8. November 1897. Als Manuskript gedruckt, Hamburg 1897, S. 11.

<sup>318</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 15.

legte ihn dem Senat vor.<sup>319</sup> Der in diesem Zuge 1881 gegründete Architektenbund mit seinen neun Mitgliedern unterlag bestimmten Rechten und Pflichten, hatte aber nur ein Ziel: den Rathausbau. Conrad Wilhelm Hase (1818–1902), ein wichtiger Architekt und führender Kopf der Hannoveraner Bauschule, schrieb im Januar 1881 an seinen ehemaligen Schüler Hauers:

„Das ist gewiß zum ersten Male in der historischen Zeit passiert, dass neun Männer sich haben einigen können, ein großes, monumentales Werk zusammen zu erdenken und in dem Beschlusse, dasselbe auch gemeinschaftlich auszuführen‘ und nicht wanken wollen. Darauf allein kann Hamburg stolz sein.“<sup>320</sup>

Mit der Bestätigung des Bauauftrages für das Hamburger Rathaus 1886 benannte sich der Architektenbund in „Vereinigte Rathausbaumeister“ und alle neun Mitglieder bekamen den Titel eines Rathausbaumeisters.<sup>321</sup> Ihre späteren Entwürfe wurden mit einer aufgeklebten Vignette und dem gemeinsamen Motto „Viribus unitis“ signiert.<sup>322</sup> Mit ihrem Motto „Viribus unitis“ verzichteten die Architekten bei ihren Entwürfen auf individuellen Ruhm und unterstrichen die Anonymität der Arbeiten. Das Architektenbündnis war ab Januar 1881 vertraglich gesichert und wies eine genossenschaftliche Arbeitsform auf.<sup>323</sup> Die gemeinsame Arbeit des Architektenbundes begann Ende 1879. Die ersten gemeinsamen Grundrisse sind nämlich mit dem 21. Februar 1880 datiert<sup>324</sup> (Abb. 240, 241). Am 4. Dezember war der erste gemeinsame Entwurf fertiggestellt. Zwei Tage später überreichte man ihn Bürgermeister Dr. Petersen, der eine Ermächtigung zur öffentlichen Ausstellung erwirkte, die vom 21. Dezember bis 2. Januar 1881 stattfinden sollte. Auch die Prüfungskommission der vorangegangenen Rathauskonkurrenz wurde über die neuen Entwürfe informiert.<sup>325</sup> Die gemeinschaftliche Arbeit bestand aus 34 teilweise farbigen Tafeln, die als Weihnachtsgabe dem Senat überreicht wurden. Die Bürgerschaft trieb die Angelegenheit voran, indem sie die Vorlage des Projektes bei der Rathausbaukommission erwirkte. Die Kommission war die langen Verhandlungen mit Mylius und Bluntschli leid und deshalb aufnahmebereiter als der Senat. Trotzdem wollte sie sich zunächst nicht von ihrem 1876 erarbeiteten Raumprogramm trennen.<sup>326</sup> Ende des Jahres gab es in den Hamburger Nachrichten, dem Hamburger Fremdenblatt und dem Hamburger Curier nur Gerüchte über neue, der Rathausbaukommission vorgelegte Entwürfe. Am 8. Dezember bestätigten sich diese in der Weserzeitung,

---

<sup>319</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 78.

<sup>320</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 9 Schreiben von Hase an Hauers vom 16. Januar 1880, in: Heidner 2013, S. 106.

<sup>321</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 54.

<sup>322</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 101.

<sup>323</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 102–104. Die Richtlinien des Vertrages können in der Doktorarbeit von Renate Heidner auf Seite 132 eingesehen werden.

<sup>324</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 43.

<sup>325</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 124f.

<sup>326</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 21.

welche den ersten Gemeinschaftsentwurf als „keine kümmerliche Frucht von Compromissen“<sup>327</sup> bezeichnete und sich auf diesem Wege gegen die aufkeimenden Zweifler wandte.

Die Rathausbaumeister hielten an dem Platz hinter der Börse fest, um nicht durch eine erneute Platzdiskussion ihre neuen Pläne zu gefährden. Auch schuf man durch diese Positionierung die Möglichkeit einer besseren Ansicht der gesamten Vorderfassade.<sup>328</sup>

Der Entwurf von 1880 erweiterte den Rathausplatz durch das Zurücktreten der Rathausfront um 20 m, das heißt um 2000 qm, und verringerte auf der anderen Seite den Abstand zur Börse.<sup>329</sup> Viele der Teilnehmer der zweiten Rathauskonkurrenz ordneten den Festsaal an der Vorderfassade an, mit Blick auf den Rathausmarkt und die Alster. Die Rathausarchitekten platzierten ihn nun über der Eingangshalle zur Hofseite. Auch in dieser Art der Positionierung wurde auf Vorbilder älterer Rathäuser zurückgegriffen.<sup>330</sup>

Der Rathausbaumeisterbund untersuchte für seine Entwürfe die Vorgaben der Stadt für den Rathausbau und erarbeitete hieraus ein kleineres Raumprogramm, da der Bauplatz für das Vorangegangene platztechnisch nicht ausreichte.<sup>331</sup> Die Architekten argumentierten damit, dass in einem Prestige- und Monumentalbau nicht für alle sich kontinuierlich vergrößernden Verwaltungszweige Platz gefunden werden könne.<sup>332</sup>

Der neue Entwurf wurde von Joseph von Egle (1818–1899), einem sehr wichtigen Architekten und Oberbaurat aus Stuttgart, und Hermann Ende (1829–1907), dem königlichen Baurat und Professor aus Berlin, begutachtet. Die Meinungen über die Entwürfe waren sehr unterschiedlich. Unter anderem heißt es:

„Der Abstand von der Börse ist größer, als die Breite der Straße nach dem Programme von 1876, und ist zweckmäßigerweise als geschlossener, mit Durchfahrten versehener Hof gestaltet, welcher eventuell auch als Sommerbörse brauchbar ist, während zugleich der Abstand der Vorderfront des Rathhauses von der Mittellinie des Verkehrs zwischen Schleusenbrücke einerseits und Kl. Johannis- und Rathhausstraße andererseits noch volle 30 Meter groß ist, so daß von derselben aus der Bau noch gut überblickt werden kann und dem Straßengeräusch mehr entzogen ist. Gegenüber diesen Vorzügen haben wir als Mängel zu bezeichnen [...] eines geschlossenen Vorraumes der großen Halle vor der Tür gegen den Hof und eines Schutzdaches für die Vorfahrt daselbst.“<sup>333</sup>

Nicht zuletzt durch die Abweichung von dem ehemaligen Raumprogramm wurde der erste gemeinsame Entwurf der Hamburger Architekten von den beiden Gutachtern

---

<sup>327</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 303.

<sup>328</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 144.

<sup>329</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 36.

<sup>330</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 145.

<sup>331</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 108.

<sup>332</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 145.

<sup>333</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 11, S. 11 f., in: Heidner 2013, S. 325.

gelobt.<sup>334</sup> Auch die große Eingangshalle, nach Beispiel der älteren Rathäuser, fand großen Anklang. Jedoch sollte auf mehr Harmonie in der Fassade geachtet werden.<sup>335</sup> Im Erläuterungsbericht zum Gesamtentwurf von 1880 heißt es, dass im Sinne einer guten Proportionierung die Seitenfassaden verkürzt wurden. Die in der Mitte beträchtlich eingezogene Hinterfront ist mit der Börse durch niedrige Zwischenbauten verbunden, wodurch ein „sehr stattlicher Rathhaushof“ entstehen und „ein dankbares Architekturmotiv“ abgegeben würde. Weiter ging der Vorschlag mit der Nutzung des Hofes als Rathauszufahrt oder Sommerbörse.<sup>336</sup> Wegen der großen Seitenportale konnte der Hof ebenfalls als Parkplatz bei Festen genutzt werden.<sup>337</sup>

Der Hof sollte 1880 die Größe von 50 x 30 m einnehmen. Der zweite Entwurf vom 10. Dezember 1883 sah vor, das Rathausgebäude um 3,5 m in Richtung Rathausmarkt zu verlegen, um den Hof zwischen Rathaus und Börse zu vergrößern. 1884 wurde die gesamte Rathausfront statt der 3,5 um 4 m zum Rathausmarkt verschoben, sodass der Hof nun 50 x 34 m umfasste.<sup>338</sup> In diesem Zuge wird auch die Fensterachsenzahl der Verbindungsbauten auf sechs erhöht worden sein.

Während im Entwurf von 1880 im Hof zwei Treppentürme vorgesehen waren, verlegte man diese Aufgänge 1884 in ein zweites Obergeschoss der Verbindungsbauten. Die Treppenaufgänge hatten so weiterhin den Vorteil einer zusätzlichen Belichtung vom Hof.<sup>339</sup> Diese Positionierung hatte die im 19. Jahrhundert fast einzigartige Folge einer einheitlichen, durchgehenden, begehbaren Raumachse der Haupträume. Die Idee dieser aus der Achse gerückten Treppenhäuser stammte von dem Berliner Architekten und Gutachter der Rathausbaukommission Hermann Ende.<sup>340</sup> Der zweite Entwurf von 1883 entstand unter der Aussicht oder Spekulation der Rathausarchitekten, zur räumlichen Entlastung öffentliche Verwaltungsbereiche in das alte Postgebäude auszulagern, denn am Stephansplatz entstand gerade das neue Oberpostdirektionsgebäude (1883–1887).<sup>341</sup> Die überarbeiteten Grundrisse erhielt Bürgermeister Petersen am 10. Dezember 1883.<sup>342</sup> Der Erläuterungsbericht wurde der Kommission zugesandt, die die Architekten zum 22. Dezember 1883 einlud, die Entwürfe vorzustellen.<sup>343</sup> Die Entwürfe wurden umgehend an Prof. Ende nach Berlin gesandt. Es kam zu einem regen Austausch, in dessen Verlauf Ende einen positiven

---

<sup>334</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 159.

<sup>335</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 160. Anhang 2.1 Begutachtung des Entwurfes von Mylius & Bluntschli und dem der neun Architekten.

<sup>336</sup> Die Rathausbaumeister/Strumper (Verlag) (Hg.): Erläuterungs-Bericht zum Entwurf für das Hamburger Rathaus, Hamburg 1880, S. 2f.

<sup>337</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 37.

<sup>338</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 37.

<sup>339</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 44.

<sup>340</sup> Vgl. Hipp 1997, S. 17, 24.

<sup>341</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 161.

<sup>342</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 125.

<sup>343</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 163.

Einfluss auf die Entwürfe ausüben konnte.<sup>344</sup> Der zweite Entwurf ließ zwei Gutachten Hermann Endes folgen. Das erste wird als das zurückgezogene Gutachten bezeichnet. Es enthält scharfe Kritik gerade in Bezug auf die neue Treppenlösung auf der Hofseite, da der Zugang zu den Verwaltungsräumen erschwert, der Zusammenhang der oberen Diele mit den Räumen für Senat und Bürgerschaft stark unterbrochen und die Anlage geräumiger Vorsäle für die beiden Sitzungssäle unmöglich gestaltet waren.<sup>345</sup> Damit dem Rathaushof

„[...] eine monumentalere und mehr Licht bringende Gestaltung gegeben wird. [...] ist die Beseitigung der nach dem inneren Rathhaushofe gelegenen großen Nebentreppen unerlässlich. [...] wäre eine Lage in den nordöstlichen und nordwestlichen Erker gegen den Alten-Wall und die Große-Johannisstraße vorzuziehen, weil hierdurch der Verkehr direct von der Straße her mit Vermeidung der Haupttreppe möglich wird.“<sup>346</sup>

In der Reihe seiner Verbesserungsvorschläge findet sich unter dem Punkt c der Hinweis, dass der Verzicht der Vorhalle zum Hof eine „bessere Beleuchtung der Halle“ und „bequemere Zugänge zu den Räumen“ mit sich bringen würde.<sup>347</sup> In Verbindung mit den Mauerpfeilern der Hauptwand am Hof bevorzugte er tiefe Nischen, welche abgeschlossene, behagliche Plätze für den Aufenthalt bieten würden – eine Idee, die später realisiert wurde. Zudem heißt es, die Treppenanlage sei in diesem Entwurf nun bequemer und repräsentativer, jedoch wirken sich die verringerten Höhenmaße negativ auf die Fassaden aus.<sup>348</sup> Ende empfahl die Einfügung eines Zwischengeschosses, welches ebenfalls später realisiert wurde. Großes Lob fanden wiederum die große Dielenhalle und der über ihr gelegene Festsaal an der Hoffront.<sup>349</sup> Über die Zwischenbauten und Einfahrtstore schrieb Ende:

„Leider ist durch die Herabminderung der Höhen eine mehr monumentale Gestaltung der Zwischenbauten erschwert worden. Die Einfahrtthore haben den Charakter gewöhnlicher Thore erhalten, ohne besondere Eingänge für den Fußgänger. Bei festlichen Auffahrten wird sich dies als Uebelstand erweisen. Es würde großartiger sein, das Parterre dieser Zwischenbauten geöffneter und großräumiger anzulegen, auch den Eingang in den Hof von außen her zu gestalten und diesem Theile der Anlage überhaupt einen mehr monumentalen Charakter zu geben. Hiermit zusammenhängend würden die Eingänge zu den Haupttreppenhäusern bedeutungsvoller zu gestalten sein, so daß schöne gedeckte Zufahrten bei Feuchtigkeit entstehen. Es dürfte dies die Auffahrtrampe im Hofe

---

<sup>344</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 126.

<sup>345</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 165.

<sup>346</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 9, S. 4f., in: Heidner 2013, S. 340f.

<sup>347</sup> Vgl. Anhang 2. 1: 9) Das zurückgezogene Gutachten von Hermann Ende vom Januar 188, S. 3, in: Heidner 2013, S. 165.

<sup>348</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 167.

<sup>349</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 167.

überflüssig machen. Der Ausgang von der Diele nach dem Hofe würde damit mehr auf den Sommer-Verkehr offen zu halten sein und das Haus im Winter zugfreier und wärmer.“<sup>350</sup>

In den Gutachten Endes kristallisierte sich seine Neigung für imposante Baumassen, mächtige Höhenverhältnisse sowie Öffnungsproportionen heraus. Auch verband Ende den Stil italienischer und deutscher Renaissancefassaden zu harmonischen Baugliedern. Ferner befürwortet er die Sichtbarmachung monumentaler Räume in den Außenfassaden.<sup>351</sup> In diesem Aspekt stimmte er mit Hauers überein. Dieser hatte sich schon Anfang des Jahres 1880 bei Haller für ein solches Vorgehen eingesetzt.<sup>352</sup>

Zu Weihnachten des Jahres 1884 reichten die Rathausbaumeister einen neuen Entwurf ein. Er ähnelte im Grundprinzip und der Gesamtdisposition dem ersten Entwurf von 1880. Als Angleichung zur Börse sollten die Verbindungsbauten zweigeschossig gehalten werden, damit der Innenhof an Geschlossenheit gewinnen konnte.<sup>353</sup> Die Rathausbaumeister erläuterten ihre geplanten Änderungen so:

„Die soeben erwähnten Verbindungsbauten, welche in unserm ersten Entwurf in Rücksicht auf die damals in ihrer Form noch nicht definitiv festgestellte Börsenerweiterung nur als eventuelle Zuthaten und höchstens für das Erdgeschoß projektiert waren, bilden nunmehr einen integrierenden Theil der Anlage, und sind in beiden Geschossen durchgeführt ohne die Höhe des Börsenanbaues zu überragen.“<sup>354</sup>

„[...] Durch diese für die praktische Erreichbarkeit des Hauptgeschosses in solchem Grade vorteilhafte Aenderung verlieren zwar die Façaden des Gebäudes und die große Halle des Erdgeschosses an imposanter Höhe, doch wird zugleich das frühere Mißverhältniß beseitigt, welches in dem erheblichen Höhenunterschied der Fronten des Rathhauses und der Börse sowohl an den Seitenfaçaden wie im Hofe sich unangenehm geltend machte. [...]“<sup>355</sup>

In der Sitzung vom 28. Mai 1884 sagte Grotjan zu, die Verbindungsbauten der Seitenfassaden nach dem Grundriss in Skizzen abzuändern. Am 28. November trafen sich die Architekten mit Ende bei Haller. Es wurden die Entwürfe und letzte Änderungen besprochen.<sup>356</sup> Im zweiten Gutachten von Hermann Ende vom 19. Juni 1884 heißt es in Bezug auf die Fassadenhöhe erneut:

„Die Facaden erleiden durch die Verringerung der Höhenmaaße eine fühlbare Einbuße. Das nur zweigeschossige Gebäude ist selbst dem beschränkten Bauplatz gegenüber winzig zu nennen. Die umgebenden Wohnhäuser dürften ziemlich ähnliche Höhen haben. Im neuen Entwurf ist der vornehme Charakter namentlich des Erdgeschosses etwas verloren gegangen.“<sup>357</sup>

---

<sup>350</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 9, S. 8–9, in: Heidner 2013, S. 341f.

<sup>351</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 168f.

<sup>352</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 34, in: Heidner 2013, S. 308.

<sup>353</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 21.

<sup>354</sup> StA HH 322-1 RBK 10, S. 7, in: Heidner 2013, S. 335.

<sup>355</sup> StA HH 322-1 RBK 10, S. 9f, in: Heidner 2013, S. 336.

<sup>356</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 126f.

<sup>357</sup> StA HH 322-1 RBK 11, S. 12f., in: Heidner 2013, S. 352.



Schon am 24. Dezember 1884 lagen Bürgermeister Dr. Petersen die überarbeiteten Entwürfe vor. Petersen ließ sich wiederum ein Gutachten von Ende anfertigen und stellte die Entwürfe am 10. Januar 1885 für die Mitglieder der Rathausbaukommission aus. Zu diesem Zeitpunkt plädierten einige Mitglieder der Rathausbaukommission immer noch für die überarbeiteten Entwürfe von Mylius & Bluntschli.<sup>358</sup> Zwanzig Tage später wanderte die Ausstellung des Rathausbaumeisterbundes in die Ratsstube, und die Architekten verwendeten Zeit darauf, einige zusätzliche malerische Veduten anzufertigen, um mehr Mitglieder der Rathausbaukommission von ihrem Vorhaben zu überzeugen. Die verbliebenen acht Architekten kurbelten die Werbetrommel an. Der Hamburger Architekt Ritsche fertigte in ihrem Auftrag eine Rathausperspektive für 300 Mark. Mit dem Künstler Seiffer wurde über ein 700 bis 800 Mark teures Rathausmodell verhandelt und der Verlag Strumper & Co erhielt den Auftrag, 300 Exemplare von dem fünfseitigen Entwurf auf Senatskosten zu drucken. Haller verhandelte mit Bürgermeister Dr. Petersen über die Aufgabenverteilung am Bau. Die Architekten des Rathausbaumeisterbundes sollten demnach für die technische und artistische Leitung zuständig sein, die Kontrolle der Ausführung hingegen und die Überwachung der Ausgaben wäre aber in der Hand der Auftraggeber geblieben.<sup>359</sup>

Am 31. März 1885 kam es noch einmal zu einem Treffen einiger Kommissionsmitglieder und den Vertretern des Architektenbundes Haller, Hauers und Meerwein. Noch einmal wurden die Höhenlage des Gebäudes und die der einzelnen Geschosse besprochen und abgeändert. Eine allmähliche Absenkung des Fundamentes zum Ehrenhof hin musste ausgeglichen werden. Diese Änderungen hatten wiederum Einfluss auf die Verbindungsbauten, deren Fassaden damals noch eine gänzlich andere architektonische Gestalt hatten, die weder an Bramante noch an Raffael erinnert (Abb. 242, 243).<sup>360</sup> Ursprünglich waren auch im Mittelbau sowohl zum Hof als auch zum Markt hin fünf statt sieben Fensterachsen vorgesehen. Auf Grund des Raumplatzmangels musste Grotjan im Juni 1885 mit der Vergrößerung des Komplexes auch diese Änderung vornehmen. In der Sitzung vom 24. November 1885 machte Grotjan den Vorschlag, dem großen Saal 9 Achsen und den Seiten der Vorderfassade je 8 Achsen einzuräumen, wodurch der Bau eine unbedeutende Verlängerung erfahren würde. Haller erkannte in dem Vorschlag den Gewinn eines rhythmischeren Grundrisses, sah aber auch Nachteile. Grotjan setzte sich mit seinem Vorschlag jedoch durch.<sup>361</sup> Das Rathaus war damit endgültig 111 m lang.<sup>362</sup> Die erste Abstimmung in der Rathausbaukommission fand im Mai 1885 statt und führte zu einem

---

<sup>358</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 127f.

<sup>359</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 128f.

<sup>360</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 170. / Abb. 68/69 Seitenfassade Alter Wall 1885.

<sup>361</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 136.

<sup>362</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 55.

Unentschieden. Die Abstimmung im Senat ergab die Zustimmung für die neuen Entwürfe bei fast allen Mitgliedern, bis auf zwei. Im Zuge dessen beantragte der Senat die Zustimmung der Bürgerschaft, die am 3. Juni erteilt wurde. Der Auftrag war nahezu sicher, was die Architekten aber nicht davon abhielt, noch immer an den Grundrissen zu feilen. Erstmals führt Hauers die Verhandlungen in Vertretung Hallers weiter und erwirkt für die Änderungen wiederum das Einverständnis des Senates am 6. März 1886. Die Architekten richteten sich ein Büro gegenüber dem Bauplatz ein, stellten den Architekten Hermann Geißler, der mit Haller auch an anderen Bauunternehmungen zusammenarbeitete, als Mitarbeiter ein und diskutierten das Programm der Grundsteinlegung. Der Vertrag mit den Architekten wird am 22. Mai 1886 unterschrieben, jedoch am 28. Juni 1886 wieder erneuert und ergänzt.<sup>363</sup> Vom ersten Entwurf bis zur Erteilung des Bauauftrages dauerte es sechs Jahre. Die hieraus resultierenden Aufgaben wurden auf die einzelnen Architektenbüros aufgeteilt.

Grotjan und Robertson waren für die Fassadengestaltung zuständig, Haller und Lamprecht für die Senatsseite, Stamman und Zinnow für die Bürgerschaftsseite, Hanssen und Meerwein für den Mittelbau und Hauers und Hüser für den Keller.<sup>364</sup> Schon am 20. Januar 1881 wurde Haller von den Rathausbaumeistern zum Vorsitzenden gewählt und nahm im Zuge dessen die Tätigkeit als Protokollführer auf sich, weshalb das meiste Archivmaterial auch Hallers Handschrift trägt.<sup>365</sup> Auch der genossenschaftliche Vertrag der Architekten untereinander wurde im Zuge des Bauauftrages aktualisiert, da Robertson mittlerweile verstorben war und Hüser die Verbindung zu den anderen Architekten auflöste. Als Stellvertreter des Vorsitzenden Haller wurde Emil Meerwein gewählt. Weitere Ämter wurden verteilt, die jedes Jahr neu gewählt und besetzt werden konnten. Haller wählte man zum Bürovorsteher, Meerwein zum Rechnungsführer und Hauers hatte die Bauaufsicht inne. Es war streng verboten, sich in die Aufgabengebiete dieser neuen Ämter einzumischen.<sup>366</sup>

Renate Heidner stellt die Arbeitsteilung nach Erteilung des Bauauftrages wie folgt dar: Grotjan, Hanssen, Lamprecht und Zinnow waren für die Aufgaben am Entwurf zuständig, Haller, Hauers, Meerwein und Stammann für die Verhandlungen mit der Rathausbaukommission und die Öffentlichkeitsarbeit. Die Einladungskarte für die Grundsteinlegung am 6. Mai 1886 stammt von Grotjans Hand.<sup>367</sup> Der starke Bund der Rathausbaumeister zeigt sich in der Bekräftigung, dass jeder der neun Architekten jeden einzelnen Teil des Gebäudes zu vertreten bereit war.<sup>368</sup>

---

<sup>363</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 129.

<sup>364</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 105–110.

<sup>365</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 121.

<sup>366</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 133f.

<sup>367</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 138f.

<sup>368</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 144.

Der Vertrag der Rathausbaukommission mit den Rathausbaumeistern erlegte den Architekten laut Brandt viele Pflichten auf und ließ ihnen in Bezug auf künstlerische und geschäftliche Dispositionen wenig Freiraum. Die spätere Realität und der Umgang miteinander gestalteten sich jedoch reibungslos. Das Verhältnis zur Baudeputation als eingesetzter Kontrollinstanz für die Einhaltung der Pläne und Kostenvoranschläge war hingegen sehr angespannt. Ihr Vorsitzender Carl Christian Zimmermann (1872–1908), der Baudirektor des Hochbauwesens, hatte den Ausschluss vom Rathausbau nicht überwunden und erleichterte den Architekten durch eine sehr strenge Einhaltung ihres Vertrages die Arbeit nicht.<sup>369</sup> Zimmermann hatte am 9. März 1886 an die Baudeputation geschrieben und stellte die Frage in den Raum, welche Aufgabe ihm am Rathausbau zukommen würde. Es ist zu vermuten, dass Zimmermann insgeheim auf die Bauleitung spekulierte. Der Senat und die Bürgerschaft übertrugen aber am 24. November 1886 die volle Verantwortung für den Bau den Rathausbaumeistern.<sup>370</sup> Faulwasser nennt allerdings noch Geißler als Verantwortlichen für die spezielle Bauführung, Bauinspektor Lämmerhirt als Verwalter des Rechnungswesens und die Ingenieure Hennicke und Goos als Berater bei baulichen Arbeiten.<sup>371</sup>

### 3.9 Die Architekten

Alle Architekten waren durch ihre Arbeit in Architektenbüros an Aufgabenteilung sowie Gemeinschaftsarbeiten gewöhnt und alle auf den Hochbau spezialisiert.<sup>372</sup>

Von den Architekten besuchten Grotjan, Lamprecht und Zinnow eine Baugewerkschule. Ein zusätzliches Studium zu dieser Grundausbildung konnten Stammann und Hanssen vorzeigen. Haller, Meerwein und Hauers hatten die Architekturausbildung über Akademien und Universitäten absolviert.

Henry Robertson (1848–1882) starb schon im Alter von 34 Jahren und erlebte die Erteilung des Bauauftrages nicht mehr, wirkte aber noch bei dem gemeinsamen Entwurf von 1880 mit.<sup>373</sup> Sein Partner Johannes Martin Friedrich Grotjan wurde am 18. Oktober 1843 im Theerhof 32 in Hamburg geboren. Dessen Vater Johannes Georg Abraham Grotjan war als Schreiber in der Neuen Hamburger Börse beschäftigt, wodurch sein Sohn schon früh in Kontakt mit der Rathausproblematik gekommen sein könnte. Grotjan wuchs, so vermutet Heidner, in ärmlichen Verhältnissen auf, weshalb seine Eltern zwar das Geld für eine Schulausbildung, nicht aber für die im Architektenberuf erforderlichen Studienreisen aufbringen konnten. Nachdem er seine Zimmermannslehre abgeschlossen hatte, besuchte er die Baugewerkschule in

---

<sup>369</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 23.

<sup>370</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 172f.

<sup>371</sup> Vgl. Faulwasser 1978, S. 137.

<sup>372</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 116.

<sup>373</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 111.

Nienburg/Weser.<sup>374</sup> Gymnasiasten konnten nach Abschluss zwischen den Ausbildungsstätten der Universitäten, Akademien und Polytechnischen Hochschulen wählen. Bauhandwerker, wie Grotjan, mussten, bevor sie diesen Bildungsweg einschlagen konnten, zuerst eine Baugewerkschule besuchen.<sup>375</sup> Anschließend absolvierte er ein einjähriges Praktikum als Schüler im Atelier von Rudolph Gottgetreu in München. Dieser mehrfach königlich und kaiserlich ausgezeichnete Architekt lehrte ab 1852 dort an der Polytechnischen Schule. Gottgetreu entwarf Musterfassaden für Staats- und Privatbauten sowie Pläne für die Gestaltung des Forums der Maximilianstraße in München.<sup>376</sup> In dieser Zeit in München war Grotjan nicht nur der Vorstellungen seines Lehrers und der Einflüsse des Maximilianstils ausgesetzt, sondern wird auch andere Münchener Bauten in Augenschein genommen haben. Nach seiner Rückkehr nach Hamburg arbeitete er zunächst sowohl für den Hamburger Architekten Minck als auch für die Berlin-Hamburger Eisenbahn, bevor er sich 1871 selbstständig machte. 1876 nahm er zusammen mit seinem Partner Robertson an der zweiten Rathauskonkurrenz teil und gewann einen der sieben Zweiten Preise. 1877 zog Grotjan, frisch verheiratet mit einer Tochter des Bauunternehmers Hillermann, in die Ferdinandstraße 16 direkt über Martin Haller.<sup>377</sup> Die partnerschaftliche Zusammenarbeit von Robertson und Grotjan erstreckte sich über die Jahre 1876 bis 1882.<sup>378</sup> Im Stil und der Fassadengestaltung waren sich die Rathausarchitekten nicht immer einig. In einem Brief an Haller erwähnt Hauer, dass Grotjans andere Projekte ihm nicht zusagen würden. Renate Heidner vermutet in diesen Projekten Grotjans Streben, entsprechend den Lehren seines Lehrers Gottgetreu einen eigenen Stil zu finden, den er vielleicht auch in seine ersten Rathausentwürfe einbringen wollte. Diesen Stil der Maximilianstraße degradierte Wilhelm Lübke in seiner Schrift von 1865 ganz entschieden und beschrieb ihn als „[...] ein beschämendes Denkmal der künstlerischen Anarchie unserer Tage.“<sup>379</sup> Bei der Stilfrage plädierten Haller und Hauers für die deutsche Renaissance. Grotjan passte sich beim Stil den Wünschen seiner Kollegen an, regte aber nach 1886 durch einige Entwürfe immer wieder zu Diskussionen an.<sup>380</sup> Grotjan wies ein hervorragendes Talent im Perspektivzeichnen auf. Eben diese Perspektivzeichnungen werden diesem Architekten in der Rathauskonkurrenz zu dem zweiten Platz verholfen haben, weshalb sie bei dem Rathausbaumeisterbund zu seinem Aufgabenbereich gehörten.<sup>381</sup> In seiner Tätigkeit

---

<sup>374</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 13f.

<sup>375</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 29.

<sup>376</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 22–24.

<sup>377</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 14f.

<sup>378</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 1.

<sup>379</sup> Heidner 2013, S. 123.

<sup>380</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 121–123.

<sup>381</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 61.

als Fassadenzeichner setzte Grotjan die visuellen Vorschläge seiner Kollegen nicht einfach um; stets fertigte er eine Vielzahl von Varianten an, die dann alle Kollegen nochmals gemeinsam diskutierten.<sup>382</sup> Grotjan gewann ab 1872 deutschlandweit mehrere Konkurrenzverfahren. Grotjan nahm ferner an der Konkurrenz zur Börsenerweiterung und an der zur Gestaltung des Rathausplatzes teil, jedoch ohne Erfolg.<sup>383</sup>

Sein Nachbar Martin Haller (1835–1925) war der Sohn eines Hamburger Bürgermeisters<sup>384</sup> und genoss eine gute Schulausbildung. Er absolvierte ein Studium an der Berliner Bauakademie und der Pariser École des Beaux-Arts. Die französische Bauweise hatte einen starken Einfluss auf den Architekten, was man auch in seinen späteren Bauten immer wieder beobachten kann. An Hallers HAPAG-Gebäude lassen die verhältnismäßig starke Durchgliederung und Reliefierung der Fassade, die flachen Pilaster und die stockwerkweise Differenzierung der Rustika wie auch die Tatsache, dass sich die Fenster so deutlich zu Achsen ordnen, auf die vorbildgebende Wirkung Frankreichs und Italiens schließen.<sup>385</sup> Aber nicht nur durch sein Studium, sondern auch durch verschiedene Praktika in Berlin und Paris und Bildungsreisen in Europa und Amerika bereitete sich Haller auf seine Architektenlaufbahn vor. Ab 1861 war er wieder in Hamburg tätig und wurde hier ein Gründungsmitglied des Architekten- und Ingenieurvereines. Von 1876 bis 1884 bekleidete er den Posten des Vorsitzenden und war ab 1885 Ehrenmitglied. 1876 unternahm er eine Italienreise zusammen mit seinem Bruder Ludwig und besuchte in Rom u. a. die Anlage des Capitols.<sup>386</sup>

Zu Hallers Lebzeiten gab es keine weiteren Projekte in der Größenordnung des Rathauses. Er selbst bezeichnet den Bau als Hauptaufgabe seines Lebens. Nach seiner Tätigkeit als Rathausarchitekt wurde Haller bis zu seinem Tode 1925 tonangebend für bauliche Konventionen in Hamburg.<sup>387</sup> Seine Popularität war um 1900 so groß, dass das Ufer der Außenalster als „Haller-Land“ bezeichnet wurde.<sup>388</sup> Hallers Bauwerke fanden aber nicht nur Anklang, sondern ernteten auch immer wieder Kritik. Der Hauptsaal seiner Laeiszhalle wurde wegen seiner geradlinigen Emporen und „schlechten Akustik“ beanstandet.<sup>389</sup> Haller favorisierte in seinen anderen Bauten eher

---

<sup>382</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 135.

<sup>383</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 60f.

<sup>384</sup> Dr. Nikolaus Ferdinand Haller (1805–1876).

<sup>385</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 571.

<sup>386</sup> Haller, Martin, in: Grolle, Joist: „Eine tapfere Reminiszenz des jüdischen Ursprungs.“ Die Lebensbilanz des Rathausbaumeisters Martin Haller, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 39.

<sup>387</sup> Vgl. Hipp 1982, S. 186.

<sup>388</sup> Vgl. Hasse, Edgar S.: Martin Haller – der Baumeister Hamburgs, in: Hamburger Abendblatt: 125 Jahre Hamburger Rathaus, Hamburg 2022, S. 27.

<sup>389</sup> Vgl. Schiefler 1985, S. 164.

die römische Stilauffassung.<sup>390</sup> Laut Mühlfried hatte Haller aber nicht nur ein Vorbild, sondern ein traditionelles Formenvokabular, welches Vorhandenes „geschmackvoll kombiniert und verbessert“.<sup>391</sup> Das Haus der Familie Haller, in dem man die Hausmusik pflegte, war Anfang des 20. Jahrhunderts Mittelpunkt eines Kreises, der in kulturellen Angelegenheiten starken Einfluss nehmen konnte.<sup>392</sup> Mit vielen der Mitwirkenden am Hamburger Rathausbau waren die Hallers befreundet oder bekannt. Dr. Otto Beneke beispielsweise war der Bruder der mütterlichen „Busenfreundin“ Minna Beneke. Auch Amalie Sieveking war mit Hallers Mutter befreundet.<sup>393</sup> Auch Wilhelm Emil Meerwein (1844–1927) war ein Freund Hallers. Er studierte 1864 bis 1865 bei Gottfried Semper in Zürich und 1866 an der Bauakademie in Berlin unter Johann Heinrich Strack (1805–1880), einem Architekten der Schinkelschule, sowie bei Karl Bötticher (1806–1889), einem Liebhaber der griechischen Architektur.<sup>394</sup> Er unternahm Studienreisen nach Italien, Österreich, Griechenland, Schweden und Konstantinopel. 1873 ließ Meerwein sich in Hamburg nieder, war am Wiederaufbau der Michaeliskirche unter der Leitung von Hugo Stammann beteiligt, mit Haller und Hanssen am Bau der Hamburger Musikhalle, der Laeiszhalle (1903–1908), sowie mit Hanssen und Grotjan am Bau des zweiten Direktionsgebäudes der Hamburger Freihafen- und Lagerhausgesellschaft. Meerwein war zehn Jahre lang Mitglied der Hamburger Bürgerschaft (1901–1911) und der Nachfolger Hallers als Vorsitzender des Hamburger Architekten- und Ingenieurvereins.<sup>395</sup> Am Rathaus dominierte er vor allem in der Endphase der Festsaalgestaltung.<sup>396</sup> Meerweins Partner war Bernhard Georg Jacob Hanssens (1844–1911). Dieser war ab 1890 aus Krankheitsgründen berufstätig eingeschränkt. Hanssen startete seine Karriere mit einer Zimmermannslehre in Travemünde. Aufgrund dieser Lehre konnte er später in Karlsruhe und Stuttgart studieren. Nach einer Zeit als Bauführer in Berlin kam er nach Hamburg. Schon 1880 war er Mitglied der Hamburger Bürgerschaft.<sup>397</sup>

Noch vor der Abgabe des ersten gemeinsamen Rathausentwurfes 1880 löste August Hüser seine 1871 entstandene Partnerschaft mit Georg Friedrich Wilhelm Hauers (1836–1905) sowie sein Arbeitsverhältnis zu den anderen Rathausarchitekten auf. Wilhelm Hauers, der bei Conrad Wilhelm Hase, einem ab 1878 bedeutenden Professor der Baukunst am Polytechnikum in Hannover, studiert hatte und dem schon früh von

---

<sup>390</sup> Vgl. Grolle 1997, S. 39.

<sup>391</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 572.

<sup>392</sup> Vgl. Schiefler 1985, S. 161, 167.

<sup>393</sup> Vgl. Gossler, Claus (Hrsg.): Die Lebenserinnerungen des Hamburger Architekten Martin Haller (1835 – 1925). Porträt einer großbürgerlichen Epoche der Hansestadt, Göttingen 2019, S. 170f.

<sup>394</sup> Vgl. Goethert, Friedrich: „Bötticher, Karl“, in: Neue Deutsche Biographie, 2. Aufl., Berlin 1955, S. 412–413.

<sup>395</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 113.

<sup>396</sup> Vgl. Hipp 1982, S. 190.

<sup>397</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 114.

diesem die Aufgabe des Bauführers (1859–1861) an der Christuskirche in Hannover anvertraut worden war, kam 1866 nach Hamburg. Hauers hielt, in Fortführung der Lehren Hases, im Hamburger Architekten- und Ingenieurverein Vorträge über den Zusammenhang und das Zusammenwirken von künstlerischer Form, Konstruktion und Baustoffen. Auf den von ihm anfänglich bevorzugten gotischen Stil verzichtete er bald und wandte sich der in Hamburg beliebteren deutschen Renaissance zu.<sup>398</sup> 1875 wirkte er beim Bau des Kaiserka-Speichers mit, welchen Gustav Schiefler (1857–1935), ein Hamburger Kunstsammler und Kunstkritiker, als das „stattlichste Gebäude“ innerhalb des Freihafenbezirkes bezeichnete. Hauers „überladenen“ Erweiterungsbau des Stadthauses an der Ecke Neuer Wall und Stadthausbrücke kritisierte er jedoch stark.<sup>399</sup> Hipp bezeichnet Wilhelm Hauers als „Chefideologen“. Gerade zum Thema Rathausstil und in dem Bereich der Gestaltung der Fassaden meldete sich Hauers verstärkt zu Wort. Neben Haller verfasste nur Hauers zahlreiche Schriftsätze.<sup>400</sup> Sein verstärktes Interesse in diesem Bereich lässt sich in erster Linie durch die Ablehnung von Grotjans vorangegangenen Bauten und deren Stil erklären. „[...] Durchbildungen, wie sie in den Grotjan’schen anderen Projekten waren würde ich mit allen Kräften bekämpfen.“<sup>401</sup> Nicht nur Henry Robertson (1882) auch Leopold Lamprecht (1889) starben bereits vor der Vollendung des Rathauses.<sup>402</sup> Leopold Lamprecht (1842–1889) schien sich, im Gegensatz zu seinem Partner Martin Haller, mit dem er von 1872 bis 1882 eine gemeinsame Architektenfirma führte, in Bezug auf den Rathausbaumeisterbund nicht so stark eingebracht zu haben. Bis 1889 taucht sein Name zwar in den Sitzungsprotokollen auf, aber häufig nur zum Festhalten seiner Abwesenheit. Lamprecht wirkte als Mitglied in der „Kommission zur Überwachung des Verfahrens bei öffentlichen Konkurrenzen“ für den Hamburger Architekten- und Ingenieurverein mit.<sup>403</sup> Hugo Stammann (1831–1909) war der Sohn des Hamburger Architekten Franz Georg Stammann, der ein Gründungsmitglied des Hamburger Architekten- und Ingenieurvereins war. Er machte eine Lehre als Zimmermann und studierte dann an der Berliner Bauakademie. Nach seiner Bautätigkeit in Berlin und seinen Auslandsaufenthalten in Frankreich und Nordamerika kam er 1864 zurück nach Hamburg und wurde bei Karl Gustav Friedrich Zinnow (1846–1926) erst Büroleiter und später Partner. Stammann leitete den Wiederaufbau der Michaeliskirche.<sup>404</sup>

---

<sup>398</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 113f.

<sup>399</sup> Vgl. Schiefler 1985, S. 426, 430. Schiefler zeigt sich in seiner Schrift dem üppigen Neostil gegenüber kritisch. Gegen Ende des Jahrhunderts teilten mehr und mehr Menschen diese Ansicht.

<sup>400</sup> Vgl. Hipp 1997, S. 23.

<sup>401</sup> StA HH 322-1 RBK 34, in: Heidner 2013, S. 308.

<sup>402</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 6.

<sup>403</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 112.

<sup>404</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 114.

Das Dach des Entwurfes von 1880, das in diesem Jahr mehrfach geändert wurde, erinnert an das Dach des Wettbewerbsentwurfes von Stammann und Zinnow.<sup>405</sup> Nachdem Gustav Zinnow (1846–1934) seine Eltern 1849 durch eine Choleraepidemie verloren hatte, kam er nach einem kurzen Waisenhausaufenthalt zu einer Tante. Nach einer Lehre im Bauhandwerk ließ ihm sein Lehrmeister Geld für den Besuch der Baugewerkschule in Holzminden, welches er später abarbeitete. 1867 fand Zinnow eine Anstellung als Bauzeichner bei Stammann & Sohn in Hamburg, wo er 1873 Teilhaber wurde und 1890 zwei Drittel der Teilhaberschaft übernahm.<sup>406</sup>

#### **4 Der Innenhof: Geschichte, Grundriss und Fassaden**

In den Folgekapiteln wird auf das Kernthema der Arbeit nun wesentlich expliziter eingegangen.

##### **4.1 Die verantwortlichen Architekten für die Gestaltung der Innenhoffassaden**

Im Protokoll vom 24. Juni 1885, nach einem neuen Grundrissvorschlag Hauers, wird vermerkt, dass sowohl Grotjan als auch Hanssen und Meerwein sich der Hoffassade annehmen sollten. Letztere sich des Weiteren auch Gedanken zu den Fassaden der Verbindungsbauten machen sollten.<sup>407</sup> Nach jeder noch so kleinen Änderung der Innenräume mussten auch die Fassaden immer wieder neu gezeichnet werden, was in Grotjans Aufgabengebiet fiel.<sup>408</sup> Im Zuge der Fragen zur Fassadengestaltung des Ehrenhofes wurden durch den Präses der Baudeputation neben den Rathausbaumeistern sowohl Senator Lehmann als auch die Fachleute der Baudeputation um Stellungnahme gebeten.

Die Rathausbaumeister arbeiteten darauf hin, eine einheitliche Gesamtwirkung zu erzielen. In ihrem der Baudeputation übergebenen Entwurf für die Börsenhofseite hielten sie nicht an der Fassadengestaltung Wimmels und Forsmanns fest, sondern übernahmen die schon an der Johannisstraße ausgeführte Gestaltung Meerweins und Hanssens. Die Entscheidung wurde damit begründet, dass die neuen Fassaden nun maßgebend für das Börsengebäude seien. Haller wollte durch das Fortführen der exakten Wiedergabe der Börsenfassadengliederung an den Hoffassaden der Verbindungsbauten, zumindest im Obergeschoss die für römische Hofanlagen charakteristischen, genau symmetrischen Ausbildungen der Hofwinkel erreichen. Unter den Fachvertretern der Baudeputation waren es vor allem Baudirektor Zimmermann und seine rechte Hand Lämmerhirt, die sich gegen eine Fassadengestaltung im Sinne Meerweins und Hanssens aussprachen und sich stärker an den klassizistischen

---

<sup>405</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 53.

<sup>406</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 115.

<sup>407</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 30a Protokoll der Rathausbaumeister vom 24. Juni 1885.

<sup>408</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 137.



Formen Wimmels und Forsmanns orientieren wollten.<sup>409</sup> Zimmermann wollte die vorhandene Einteilung und Auffassung beibehalten und nur durch die Anwendung anderen Materials und vorgesetzter Sandsteinsäulen die Wirkung des Ganzen im Anschluss an den Rathausbau erhöhen.<sup>410</sup> Einige Abweichungen, besonders an den Verbindungsbauten, wurden in Kauf genommen. Die Börsenfassade lag hinter der Demarkationslinie und somit eigentlich außerhalb des Zuständigkeitsbereiches der Rathausbaukommission. Martin Haller vermerkt auch im Namen seiner Rathausbaumeisterkollegen hierzu: „Um so mehr berührt es uns Unterzeichnete, weil diese Facade ein Hauptmonument für die ästhetische<sup>411</sup> Wirkung des Prachthofs bildet, welcher von jeher einen integrierenden Theil aller unserer Rathausprojekte gewesen ist.“<sup>412</sup> Haller macht die Kommission auf die Nachteile aufmerksam, welche in seinen Augen in der Projektplanung der Rathausbaumeister vermieden werden würden.

Die Rathausbaumeister sollten sich auf Ersuchen von Herrn Prätor Dr. Lehmann über den von dem Baudirektor Zimmermann vorgelegten Entwurf gutachtlich äußern, lehnten dies aber aus Rücksicht auf den Baudirektor ab, den sie nicht öffentlich kritisieren und damit das angespannte Verhältnis noch verschärfen wollten.

„Erst als die Bau-Deputation – vielleicht, von dem Gefühl geleitet, daß es nützlich sein könnte die Lösung derjenigen kennen zu lernen, welche die Urheber der Idee des Prachthofs waren – uns zur Anfertigung eines Concurrenz-Entwurfs nebst Kostenanschlag aufforderte, glaubten wir im Interesse der Sache dieser Aufforderung entsprechen zu müssen.“<sup>413</sup> „Es liegt uns fern, dem Baudirector den ihm ertheilten Auftrag streitig machen zu wollen, sondern wir möchten [...] auf Einzelheiten aufmerksam machen die der von uns beabsichtigten monumentalen Wirkung des Rathhaushofs nicht förderlich sind deren Motivierung auf u. E. unrichtigen Annahmen beruht, und deren von uns gewünschte Modification eher Ersparnisse als Mehrkosten verursachen würde.“<sup>414</sup>

Daraufhin reichten die Rathausbaumeister der Baudeputation ihren Projektentwurf am 5. Oktober 1891 ein. Der Baudeputations-Präses Lehmann plädierte gleich Haller für ein harmonisches Zusammenspiel und wollte in der Fassadengestaltung der Verbindungsbauten eine Überleitung von Börse zum Rathaus wiedergegeben sehen.<sup>415</sup> Ein hauptsächlicher Unterschied Zimmermanns zur Arbeit der Rathausbaumeister war, dass bei ihm die Fensterarchitektur des unteren Geschosses links und rechts vom Mittelrisalit von der Fenstergestaltung der Hoffassaden der Verbindungsbauten abwich.

---

<sup>409</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 86.

<sup>410</sup> Matthes 2005, S. 87.

<sup>411</sup> Rechtschreibfehler seitens Hallers; gemeint ist natürlich „ästhetische“.

<sup>412</sup> 322-1 RBK 202 Arbeiten an der Fassade der Börsenhinterfront 1889–1891, Bericht betr. Straßen-Area und Börsenhinterfront vom 22. Oktober, Hamburg 1891, S. 4. (Fast alle der in den Fußnoten erwähnten Quellen aus dem Hamburger Staatsarchiv sind im Anhang in transkribierter Form einzusehen.), S.488.

<sup>413</sup> 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 5. Im Anhang S. 488.

<sup>414</sup> 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 6. Im Anhang S. 488.

<sup>415</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 88.

Die Rathausbaumeister hätten es gerne gesehen, wenn der Stil der Börsenseite vielmehr genau mit denjenigen der Börsenverbindungsbauten übereingestimmt hätte. Der Stil des Börsenbaus sei und werde stets der für die zukünftige Umgestaltung der alten Börse maßgebend bleiben. Auch sollten die Verbindungsbauten eben keine vermittelnde Überleitung der beiden verschiedenen Baustile sein. Eine solche Auffassung würde dem der Entstehung des Rathaushofes zugrunde liegenden Gedanken widersprechen.<sup>416</sup>

„ Die Renaissance Architektur der Börse bzw. des Börsenbaus bot die natürliche Veranlassung dieses Motiv im Geiste jener herrlichen römischen Hofanlagen zu gestalten, und wenn es auch nicht vergönnt war, die denselben<sup>417</sup> eigenthümliche architektonische Uebereinstimmung aller 4 Seiten, an der vierten nämlich der Rathhausseite durchzuführen, so betrachteten wir doch die Einhaltung eines und desselben Stil-Rhythmus an den übrigen 3 Seiten so sehr als unsere künstlerische Aufgabe, daß wir diesem Rhythmus die Rücksichtnahme auf innere Raumeintheilung und Raumverwendung ohne Bedenken zum Opfer brachten. Zahllos waren die durch diese Auffassung uns auferlegten Schwierigkeiten beim Anschluß des eigentlichen Rathhauses an die Verbindungsbauten, zahllos die Aufgaben, welche uns aus der nothwendigen Vermittelung der hier einander entgegentretenen verschiedenen Geschoßhöhen erwachsen, wenn wir behaupten, daß die in jahrelanger Bearbeitung entstandene Lösung dieses Theils der Aufgabe uns bei allen unsern Projecten stets die größte Anstrengung verursacht hat. Man wird also angesichts solcher Opfer und Anstrengungen und nachdem wir die Architektur der Hoffacaden der Verbindungsbauten mit Fleiß so eingerichtet haben, daß sie an der Börsenfacade fortzusetzen ist, es uns nicht verdenken wenn wir der Auffassung, die Uebereinstimmung dieser Facaden mit der der Börsenhinterfronte sei nicht erforderlich entgegentreten. Der Baudirector wird uns zugeben, daß grade das Characteristicum des Römischen Cortile in der zur diagonale symmetrisch gestalteten Ausbildung der Hofwinkel besteht, und daß der Beobachtung dieser Symmetrie wenigstens im Obergeschoß Hindernisse nicht im Wege [...]“<sup>418 419</sup>

Unbedenklich erschien ihnen, im Untergeschoss diese durch Einschlebung eines Mezzanins durchzuführen, von welchem sie glaubten, dass es, ohne den Parterreräumen einen Schaden zuzufügen, praktisch verwertbar sei. In der Ausbildung des Mittelrisalits der Börsenhofseite musste nur das Säulen- und Gebälk-System beibehalten werden, die Architektur der Fenster und Türen dagegen durfte modifiziert werden. Zimmermann wollte hingegen eine „möglichst einheitliche Gestaltung der Börsenfassade“ in ihrer ganzen Länge. Während die Rathausbaumeister die Aufrechterhaltung der Monotonie der alten forsmannschen Fassade ablehnten.<sup>420</sup>

---

<sup>416</sup> 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 9f. Im Anhang S. 488.

<sup>417</sup> So steht es im Original, besser wäre "dieselbe" ohne das "die" davor.

<sup>418</sup> Zu ergänzen ist: [stehen dürften].

<sup>419</sup> 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 7–9. Im Anhang S. 488.

<sup>420</sup> 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 9f. Im Anhang S. 488.

Die Börsenhofseite und die Verbindungsbauten würden, von der Rathausseite betrachtet, schon wegen der Höhenübereinstimmung stets den Eindruck architektonischer Zusammengehörigkeit erwecken und der Hof als von drei Seiten vom Börsengebäude umgeben erscheinen. Diesem Eindruck entsprechend würde jeder Architekt die Verbindungsbauten des Rathauses und die Seitenteile der Börsenhinterfront einheitlich gestalten und nur den Mittelrisalit durch reichere Ornamentik, Attika, Bekrönungsfiguren und anderen Schmuck hervorzuheben suchen. Haller nennt hier als Beispiele für besondere Mittelarchitektur an Hoffassaden die Höfe des Louvre, den des Zeughauses in Berlin und den des Palazzo del Te. Diese Grundbedingungen erschienen den Rathausbaumeistern bei Gestaltung der Börsenfassade unerlässlich, und sie forderten die Mitglieder der Rathausbaukommission auf, sie in dieser Angelegenheit zu unterstützen.<sup>421</sup>

Auch die Fenster des Zwischengesosses wünschten sich die Rathausbaumeister wie in den Verbindungsbauten an der Börsenhofseite fortgesetzt.<sup>422</sup> Das Zwischengesoss wird vermutlich auf Ende zurückgehen, der auch im Rathaushauptbau die praktischen und räumlichen Vorteile eines solchen erkannte. Um auch die finanziellen Ausgaben abwägen zu können, gaben die Rathausbaumeister einen Kostenvoranschlag bei der Firma Holzmann & Co. in Auftrag. Dieser ergab im Falle der Ausführung eines Zwischengesosses 159.000 Mark, bei Weglassung nur 4.000 Mark weniger. Zum anderen wären die Fenster, Eingangstüren, Verglasungsarbeiten und Anstriche mit 28.000 Mark um 2.000 Mark günstiger als in der Rundbogenausführung gleich der zur Johannisstraße hin gewandten Seite. Nicht einbezogen wurden die Kosten der baulichen Veränderungen innerhalb der Börse bei Einzug eines Zwischengesosses und die Kosten der damals noch geplanten Quadriga sowie das Honorar der Architekten, welches nach Maßgabe mit dem für das Rathaus vereinbarten Satz von 5 % der Bausumme zu berechnen wäre.<sup>423</sup>

Die Mittelpartie der Börsenhofseite lehnt sich, wie von den Rathausarchitekten betont, an Sansovinos Fassade der Bibliothek von San Marco an. Auch Hitzigs Berliner Börse und Burnitz' Frankfurter Börse hatten Sansovinos Bibliothek zum Vorbild.<sup>424</sup> Um die Gesimse zu vermeiden, ließ man nach Vorbild der Bibliothek die Säulen als Dreiviertelsäulen ausbilden; so konnten die Säulen auf dem Fundament der vorhandenen Mauern (bzw. auf durch Eisenträger verstärkten Auskragungen) aufliegen

---

<sup>421</sup> 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 4–11. Im Anhang S. 488.

<sup>422</sup> Vgl. 322-1 RBK 202 Arbeiten an der Fassade der Börsenhinterfront 1889–1891, Bericht, betr. Arcade der Börsenhinterfront nebst Verbindungsbauten vom 5. Oktober, Hamburg 1891, S. 1f. Im Anhang S. 485.

<sup>423</sup> Vgl. 322-1 RBK 202, 5.10.1891, 1–6. Im Anhang S. 485.

<sup>424</sup> Vgl. Stubenvoll, Willi: Das Frankfurter Rathaus 1896–1901, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982, S. 418.

und bedurften nicht wie Freisäulen einer neuen Fundierung. Ferner waren auch die Fensteröffnungen des Obergeschosses mit flankierenden Dreiviertelsäulen gedacht.<sup>425</sup> Dieses Motiv wurde jedoch verworfen und durch Eckpfeiler ersetzt. Dafür setzten sich aber die von den Architekten favorisierten Zwickelfiguren durch, die Motivtafeln mit den Namen der fünf Weltteile halten und mit deren Attributen bestückt sind. Anfänglich<sup>426</sup> war ebenfalls eine Dachbalustrade mit überragender Attika im Gespräch, doch hiervon wurde später, das heißt im Oktober 1891, Abstand genommen, da sie zu teuer war und der Börsenlaterne das Licht genommen hätte. Dafür favorisierten die Rathausbaumeister nun eine Quadriga in Erzguss oder getriebenem Kupfer. Dargestellt dachten sie sich Neptun mit einem von vier Pferden gezogenen Streitwagen sowie Akroterien an den Ecken des Risalits in Form von Tritonen – Meereshörnern, die den Oberkörper eines Menschen, die Vorderbeine eines Pferdes sowie den Unterkörper eines Delfins besitzen und in ein Schneckenhorn blasen. Im Juni 1888 entsteht ein Erläuterungsbericht zu dem Projekt über Veränderungen am Börsengebäude infolge des Rathausbaus. Hier ist noch die Rede von das Hauptgesims des Mittelbaus bekrönenden Figuren, also der Quadriga.<sup>427</sup> Weiter entstand zu diesem Zeitpunkt die Idee, an die Postamente der Säulen des Obergeschosses wie auch an die entsprechenden Postamente der Verbindungsbauten die Wappen der weltweit mit Hamburg verkehrenden Haupthandelsstädte anzubringen. Anfangs schlug Haller vor – vielleicht um einen Teil der alten Börsenfassaden zu bewahren –, die mit Ornamenten umgebenen Köpfe, die noch heute am Alten Wall als Füllung der Säulenpostamente des Obergeschosses dienen, in die Fassadengestaltung des Ehrenhofes einzubeziehen.<sup>428</sup> Sie sind noch in einigen Fassadenzeichnungen verewigt, so auch in der Zeichnung Nr. 280 vom April 1889, von Geissler (Abb. 9). Stattdessen entschieden sich die Rathausbaumeister letzten Endes für die Wappenschilder.<sup>429</sup> Der Vorschlag des Wappenschmuckes seitens der Rathausbaumeister wurde auch später von den Fachvertretern der Baudeputation beibehalten. Allerdings wollte man sich auf die Säulenpostamente im Obergeschoss des Ehrenhofes als Platzhalter beschränken und nicht, wie Haller es vorschlug, am ganzen Gebäude. In der Blaupause vom September 1891 erkennt man sechs Wappen zusätzlich in den Postamenten der Akrotere (Abb. 10). Die Zustimmung für die Anbringung der Wappen in den Säulenpostamenten wurde auch nur deshalb gegeben, weil die Vertreter der Handelskammer diesen Vorschlag der Rathausbaumeister bereits gutgeheißen hatten. Die Baudeputation jedoch

---

<sup>425</sup> Vgl. 322-1 RBK 202, 5.10.1891, S. 2. Im Anhang S. 485.

<sup>426</sup> Noch im September 1891.

<sup>427</sup> Vgl. 322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument: Erläuterungsbericht zu dem Projekt über Veränderungen am Börsengebäude infolge des Rathausbaus vom 04.06., Hamburg 1888, S. 12. Im Anhang S. 480.

<sup>428</sup> Vgl. 322-1RBK 201, 04.06.1888, S. 3. Im Anhang S. 480.

<sup>429</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 86f.

entschied sich im Oktober 1891 gegen Meerweins und Hanssens Fassadengestaltung und für die Zimmermanns.<sup>430</sup> Die Verbindungsbauten behielten aber ihre zurückhaltenden Fassaden bei. Neben dem Friesband mit eingeschobenen Kompositkapitellen wurden von der alten Börsenfassadengestaltung im Erdgeschoss die Rosetten<sup>431</sup> in den Zwickeln der Risalite als Motive übernommen.<sup>432</sup> Dieses ursprüngliche Motiv wird auf Zimmermann zurückzuführen sein. Denn in einem Bericht Endes zu den Entwürfen der Rathausbaumeister und denen Zimmermanns heißt es: „[...] Die Belegung der Bogenzwickel des Mittelrisalits dürfte besser nach dem Entwurf der Rathausbaumeister mit figürlichem Schmuck in der oberen Etage, mit einfachen ornamentalen Motiven in dem unteren Geschoss auszuführen sein.“ Zum Bauschmuck schrieb er ferner: „[...] Für den figürlichen Schmuck empfiehlt sich mehr die Anordnung einer größeren Mittelgruppe mit entsprechenden Eckfiguren an Stelle der gleichwerthigen sechs Einzelfiguren.“<sup>433</sup> Auch schreibt Ende, dass die Portalanlage besser auf die Höhe des Erdgeschosses beschränkt bleiben dürfte.<sup>434</sup> Anscheinend gab es diesbezüglich einige Vorschläge. Die sechs Einzelfiguren könnten eine Anspielung auf Jacopo Sansovinos (1486–1570) Hauptfassade der Bibliothek von San Marco sein und damit auf die Rathausbaumeister zurückzuführen werden, da diese auf die augenscheinliche Inspiration von Sansovinos Bibliotheksfassade direkt verweisen. Laut Matthes ist es schwer nachzuweisen, welche Fassadenmotive von Zimmermann und welche von den Rathausbaumeistern entwickelt wurden, da bisher weder von der einen noch von der anderen Partei Entwürfe für den Ehrenhof nachgewiesen werden konnten.<sup>435</sup> Allerdings befindet sich in der Plankammer des Hamburger Staatsarchives von der Börsenhofseite von 1891 die eben erwähnte Blaupause, die ich den Rathausbaumeistern oder Ende zuschreiben würde, da sie stark mit Endes Andeutungen bezüglich der Baumeister und deren Vorschlägen übereinstimmt<sup>436</sup> (Abb. 10). Zu vermuten ist, dass diese Zeichnung für die oder im Auftrag der Rathausbaukommission angefertigt worden ist, da sie deren Stempel trägt. Weiter ist anzunehmen, dass sie gefertigt wurde, um Zimmermanns Fassadenvariante, hier noch abweichend von der späteren Ausführung, auf der linken Seite vom Risalit dargestellt, derjenigen der Rathausbaumeister, rechts vom Risalit dargestellt, gegenüberzustellen. Sie zeigt sowohl die in den Bogenzwickeln des Erdgeschosses die gesamte Fläche ausfüllenden Ornamentbänder als auch die Anordnung der Figurengruppen auf dem

---

<sup>430</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 88.

<sup>431</sup> Nun größer.

<sup>432</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 88.

<sup>433</sup> s. Matthes 2005, S. 90.

<sup>434</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 11, S.10f ., in: Heidner 2013, S. 350.

<sup>435</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 90.

<sup>436</sup> **Beschriftung:** Hamburger Rathhausbau. Blatt Nr. 837. **Stempel:** Die Rathhausbau Commission, **Titel:** Börsenhinterfront im Rathhaushofe. Hamburg, September 1891.

Börsendach im Sinne der Rathausbaumeister und Endes. Zimmermanns realisierte Rosetten wirken gegen den Vorschlag der Rathausbaumeister dezent. Auch Zimmermanns später realisierte Schlusssteine in der Mitte der Arkaden im Erdgeschoss wirken zurückhaltend gegenüber den hohen, stark verzierten Schlusssteinen, die in dieser Blaupause zu sehen sind. Denn diese länglichen, bis in das Gesims reichenden Schlusssteine teilen die Fläche über den Bögen gänzlich. Wie die Architekten es auch in anderer Form im Eingangsbereich an der Rathaushofseite ausgeführt haben. Die freistehenden Säulen des Mittelrisalites hingegen stammen von Zimmermanns Hand.<sup>437</sup> Aus dem späteren Erläuterungsbericht Endes kann entnommen werden, dass beide Entwürfe nicht gänzlich übernommen wurden. So bleibt Endes Einfluss auf die ausgeführten Fassaden in einigen Bereichen uneindeutig. Unklarheit besteht weiterhin, ob die „Anordnung einer größeren Mittelgruppe mit entsprechenden Eckfiguren“, die Quadriga, Endes Idee war oder einem der anderen Entwürfe entsprang. Ferner kamen auch die erwähnten sechs Einzelfiguren nicht zur Ausführung. Matthes sieht in der Beweislage eher die Rathausbaumeister als Schöpfer sämtlichen Figureschmucks, da auch die Zwickelfiguren auf ihre Arbeiten zurückzuführen sind. Ein weiterer Hinweis für diese These ist Martin Hallers Ausführung einer Quadriga am 1903 errichteten HAPAG-Gebäude.<sup>438</sup> Sie zeigt laut Schiefler den griechischen Meeresherr Poseidon.<sup>439</sup> Mühlfried nutzt die römische Bezeichnung des Gottes, sprich Neptun, der auch in ähnlicher Weise für das Börsendach gedacht war. Dieser sieben Meter hohe Neptun auf seinem Meereswagen als Symbol des beherrschenden Ozeans erregte aber eher das Missfallen der HAPAG-Geschäftsleitung und der Hamburger Bürger.<sup>440</sup> Zu vermuten ist, dass Haller diese Dachbekrönung nun, da er sie am Rathaus-Börsenbau nicht verwirklichen konnte, in einem seiner anderen Architekturwerke unterbringen wollte. Auch die Bogenarchitektur des Mittelrisalites ist auf die Zusammenarbeit der Rathausbaumeister und der Baudeputation zurückzuführen, die dieselbe an der Börsenfrontseite erhalten wollten. Wegen der Bogenarchitektur, meint Matthes, sei auf die größeren frei stehenden Figurengruppen verzichtet worden. Da aber in der Fassadenzeichnung von 1891 die Quadriga und die beiden Tritonen gerade zusammen mit der Bogenarchitektur in harmonischem Einklang gezeigt werden, erscheinen andere Gründe denkbarer. Wahrscheinlicher ist, dass so große Figuren dem Großen Börsensaal das Licht genommen hätten, oder dass sie aus Kostengründen weggelassen wurden.

---

<sup>437</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 90.

<sup>438</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 572f.

<sup>439</sup> Vgl. Schiefler 1985, S. 475.

<sup>440</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 574. Die Skulptur wurde von Gabers und Barlach geschaffen.

Die Entstehung der Hauptfront der Börse ist wesentlich besser dokumentiert als die Seite zum Ehrenhof. Verantwortlich für die Ausführung war hier die Firma Müller & Heister; ob diese aber auch für die Arbeiten am Ehrenhof verantwortlich war, bleibt fraglich, da diese im Gegensatz zur Hauptfassade in Zimmermanns Verantwortungsbereich fiel. Einige bauliche Vorgehensweisen lassen sich aber auf die Hofseite übertragen.<sup>441</sup> Durch die baulichen Veränderungen an der Börse sieht der damalige Präses Gustav August Rudolph Crasemann erhebliche Nachteile für die Börse. Viele Räumlichkeiten seien durch die neue Situation in ihrer Nutzbarkeit und ästhetischen Wirkung erheblich beeinträchtigt worden. Verschiedene Kontorräume seien völlig verdunkelt. Für die neuen Lichthöfe sei von der Börse abweichendes Material verwendet worden, welches „nicht zur Verschönerung“ beitrüge.<sup>442</sup>

#### **4.1.1 Die Baugeschichte des Innenhofes zwischen Rathaus und Börse**

Die endgültige Entscheidung für den Innenhof zwischen Rathaus und Börse wurde am 20. Mai 1885 von dem einige Jahre zuvor gegründeten Rathausbaumeisterbund beschlossen. Es wurde kein Gesamtbauwerk von Rathaus und Börse angestrebt, sondern eine lockere Verbindung, die durch zwei schmale Seitenflügel erfolgen sollte. Dieser Innenhof war ursprünglich als Sommerbörse gedacht.<sup>443</sup>

Am 3. April 1886 begannen mit dem ersten Spatenstich Ernst Gottfried Viviés (1823-1902), dem Vizepräsident der Hamburgischen Bürgerschaft, die Erdarbeiten für das Hamburger Rathaus. Etwa einen Monat später wurde der erste Grundstein gelegt. Ein schwieriges Unterfangen waren die Gründungsarbeiten. 4000 Rammpfähle mussten in den weichen, von Wasserläufen durchzogenen Boden getrieben und mit einer 1 m dicken Betonschicht verbunden werden. Der technische Sachverständige Benno Hennicke wurde auch in diesem Zusammenhang des Öfteren bei Schwierigkeiten konsultiert.<sup>444</sup> Obwohl die Grundsteinlegung schon am 06.05.1886 erfolgte, wurde der Entwurf der Hamburger Rathausarchitekten erst am 24.11.1887 endgültig verabschiedet.<sup>445</sup> In der Plankammer des Hamburger Staatsarchivs befinden sich Fassadenzeichnungen, auf denen die Zeitangaben der Versetzung der äußeren Werksteine und Sandsteinarbeiten verzeichnet sind (Abb. 11, Abb. 12). Die Börsenseite, die formal von Zimmermann bearbeitet wurde, wurde in diesem Zusammenhang leider nicht dokumentiert. Mit dem Bau der Fassade des

---

<sup>441</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 93.

<sup>442</sup> Vgl. 322-1RBK 201, Bauliche Veränderungen am Börsengebäude; Dokument: Brief der Handelskammer an die Baudeputation vom 17. August, Hamburg 1892, S. 1f. Im Anhang S. 484.

<sup>443</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 298.

<sup>444</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 22f.

<sup>445</sup> Vgl. Hipp 1997, S. 25.

Rathaushofes begann man laut diesen Planzeichnungen im Juli 1889.<sup>446</sup> Von diesem Monat an bis in den August wurden die Werksteinarbeiten von der Sockelzone bis hin zur Fenstermitte größtenteils bewältigt. Hierzu gehörten unter anderem die Formarbeiten der von Balustraden abgegrenzten Wandvertiefungen sowie sämtliche architektonischen Details wie der Arkadengang und das rustizierte Mauerwerk bis hin zu den mittleren Kämpferbändern der Fenster. Im September und Oktober erreichte man das große Gesimsband zum Obergeschoss. Auf der Seite zur Johannisstraße erreicht man diesen Bauabschnitt erst im April 1890. Auch an der Hoffassade ist dieser Bauabschnitt beendet; er umfasst in der Eingangsdiele die großen Fenster in den Wandvertiefungen und deren Nischen sowie die fertigen Rustikabögen samt den mit Wappen verzierten Schlusssteinen und den Seeweibchenkonsolen des großen Balkons, außerdem die Trichterkonsolen der seitlichen Halbrunderker und die darunter liegenden Fenster. Hinzu kommt die Fertigstellung der seitlich gelegenen Treppenhäuser bis auf Höhe des Großen Festsaales. So war das Rathaus im Frühjahr 1890 von den Fassaden bis zur Grenze des Obererdgeschosses abgeschlossen. Man hoffte, die Fassaden des Hauptbaus bis zum Herbst des Folgejahres zu beenden.<sup>447</sup> Die Arbeiten an den Fassaden der oberen Stockwerke, also vom Balkon bis zum Dachgesims, erstrecken sich von März bis September 1891. Jeglicher Fassadenschmuck, von den Halbrunderkern mit den darüberliegenden Rosetten, den Balkontüren mit ihrer Balkonbrüstung, den hohen Arkadenfenstern des Festsaales mit den zwischen ihnen liegenden Figurennischen bis hin zur Schmuckkonsole des Dachgesimses, wurde fertiggestellt. Es fehlten lediglich die Nischenfiguren. Nach einem Kostenvoranschlag für den äußeren Figurenschmuck vom 15.04.1891 beschloss der Senat Anfang Juni, den Figurenschmuck der sechs Fürsten und Bischöfe zunächst nicht zu bewilligen.<sup>448</sup> Erst im Juni 1892 wurde die Konkurrenz für figürliche Arbeiten am Äußeren des Rathauses ausgeschrieben. Schon im Oktober 1892 wurden die Figurenaufträge vergeben, während Dr. Hagedorn und Haller noch im November über die Reihenfolge an der Fassade diskutierten.<sup>449</sup> Die Arbeiten an den kleinen und großen Dachgiebeln, dem schmuckreichsten Gebäudeabschnitt, wurden von März bis Oktober 1892 weitestgehend ausgeführt.

---

<sup>446</sup> Vgl. Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer. Notizen über die Versetzung der äußeren Sandsteinarbeiten / Zeitangabe der Versetzung der äußeren Werksteine / Zeichnung Nr. 91.

<sup>447</sup> Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Siebenter Bericht der zur Berathung über den Rathausbau u. n. d. a. niedergesetzten gemeinschaftlichen Commission., Hamburg undatiert ca. 1890, S. 1. Im Anhang S. 467.

<sup>448</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 03.06.1891, S. 295. / Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 15.04.1891, S.13f.

<sup>449</sup> Vgl. 322-1 RBK 210 Reihenfolge der Standbilder im Innenhof 1892–893, Dokument: Brief von Haller an Hagedorn vom 30.11.1892 / Brief von Hagedorn an Haller vom 03.12.1892, Hamburg 1892. Im Anhang S. 505.



Sogar die Bekrönungsfiguren der großen Hofgiebel, St. Paulus und St. Georg, wurden anscheinend noch vor den Bischöfen und Fürsten aufgestellt. Zumindest wurde Bruno Kruse in einem Schreiben angehalten, das Modell des St. Georg bis zum 15. März 1892 fertigzustellen und dann die Kupferausführung in Auftrag zu geben.<sup>450</sup> Auch die vier Schildhalter werden in diesem Zeitraum fertiggestellt worden sein. Die Zeit drängte, da die Baugerüste nicht ewig stehen bleiben konnten. Der Raum des Innenhofes war während der Bauzeit so beschränkt, dass man eine gleichzeitige Realisierung von östlichem Verbindungsbau und Börsenfassade als schwierig erachtete.<sup>451</sup> Die Verbindungsbauten sollten nicht gleichzeitig, sondern nacheinander zu Ausführung gebracht werden. Der westliche vom 01.05.1891 an, der östliche im Mai 1892.<sup>452</sup> Die Arbeiten an den Verbindungsbauten begannen allerdings laut den Fassadenzeichnungen erst im Juli 1891.<sup>453</sup> Die Zwischengeschosse wurden im August des Jahres fertiggestellt. Es folgten schon im September die Hauptgeschosse mit ihren Rundbogenfenstern auf Seiten des Hofes. Die Gesims- und Dachzone mit ihren Friesbändern wurde an der Johannisstraße im Oktober, am Alten Wall im November abgeschlossen. Vor dem Kaiserbesuch 1895 wurde die Bauhütte abgerissen; das Architektenbüro zog in den Verbindungsbau an der Großen Johannisstraße. Nicht nur dieser Besuch, auch die Cholera-Epidemie von 1892 verzögerte die Bauarbeiten.<sup>454</sup> Nachdem sich die Baudeputation im Oktober 1891 gegen Meerweins und Hanssens Fassadengestaltung und für die Zimmermanns entschieden hatte,<sup>455</sup> wurde auch die Zementputzfassade der Börse zum Rathaus 1892 mit einer neuen Sandsteinfassade, die sich an der wimmelschen Grundgestaltung orientierte, versehen.<sup>456</sup> So wurde nun parallel zu einigen Arbeiten an den Verbindungsbauten die neue Sandsteinverkleidung der Börsenhinterfront angegangen. Da der östliche Verbindungsbau die alten Eingänge zur Kornbörse verbaut hätte, sollte der neue Eingang im ehemaligen Getreidezimmer spätestens im April 1892 fertiggestellt werden.

Die Planung für die Börsenseite sah Folgendes vor: Zunächst sollte die Schifferbörse auf dem an der anderen Seite der Kornbörse gegen den Adolphsplatz gelegenen Plateau untergebracht werden. Dafür sollte vonseiten der Baudeputation ein provisorischer Holzbau mit direktem Anschluss an die Kornbörse errichtet werden. Das

---

<sup>450</sup> Vgl. 322-1 RBK 106 Bekrönungsstatue St. Georg durch Bruno Kruse, Berlin 1891–1893, Dokument: Brief von Haller & Geißler an Kruse vom 24.12.1891, Hamburg 1891. Im Anhang S. 458.

<sup>451</sup> Vgl. 322-1 RBK 202, 05.10.1891, 1–6. Im Anhang S. 485.

<sup>452</sup> Vgl. 322-1 RBK 203, Architektonische Behandlung der Lichthöfe zwischen Börse und Rathaus, Dokument: Bericht, betr. Vorschläge über die Verlegung des Kornzimmers im Zusammenhang mit der Ausführung des östlichen Verbindungsbaus und der Vorblendung der Börsenhinterfront, Hamburg 05.10.1891, S. 1–4. Im Anhang S. 491.

<sup>453</sup> s. Abb. 8, Abb. 9.

<sup>454</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 24.

<sup>455</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 88.

<sup>456</sup> Vgl. Gelder: Kaum fertig, schon zu klein. Erweiterung und Ausbau als Daueraufgabe, in: Fischer/Gelder 1991, S. 124.

bisher von den Schiffern eingenommene Plateau wurde abgebrochen und der neugewonnene Platz für den Hofraum zwischen Börse und Rathaus genutzt. Auch die Getreidezimmer mussten anderweitig untergebracht werden, denn die bisherigen Getreidezimmer, die sogenannten Börsenarkaden, sollten in eine neue, für die Schiffer bestimmte Vorhalle umgewandelt werden. Nach Fertigstellung des Untergeschosses des östlichen Verbindungsbaus sollte das Getreidezimmer dorthin verlegt und ein brückenartiger Zugang zur Kornbörse hergestellt werden.<sup>457</sup> Das Getreidezimmer wurde nun also über dem Ratsweinkeller untergebracht.<sup>458</sup>

Die Rathausbaumeister empfahlen der Rathausbaukommission weiter, kleinere Arbeiten an der Börsenseite – wie den neuen Eingang zur Kornbörse – ebenfalls der Firma Holzmann & Co. zu übertragen, da dieser eine Lagerung von Materialien im engen Rathaushof genehmigt wurde.<sup>459</sup> Die Firma Holzmann war nachweislich für die Fertigstellung des östlichen Verbindungsbaus und mutmaßlich auch für die Herstellung des westlichen Verbindungbaus zuständig.<sup>460</sup>

Im März 1893 wurde beschlossen, dass über den Hof ein von 2,20 m hohen Planken eingefriedeter Weg vorübergehend von 13 bis 15 Uhr für das Börsenpublikum freigegeben und ferner als Durchfahrt für den Baubetrieb genutzt werden sollte.<sup>461</sup> Es folgten nun u. a. die Arbeiten an der Elektrik, den Wasserleitungen, den quadratischen Bodenplatten, den Balustraden zur Börse hin und an der Aufstellung der Laternen. Nach jahrelanger Planung<sup>462</sup> wurde der Rathausbrunnen erst Ende 1896 als zentrales Kunstwerk des Innenhofes zwischen Rathaus und Börse fertiggestellt; er bildete den Abschluss der Arbeiten am Innenhof.

## 4.2 Die Grundrisse

Im Gegensatz zur Gotik, in der übermenschliche Proportionen bevorzugt wurden, legten die Architekten der Renaissance, inspiriert durch Vitruv, Wert darauf, dass die einzelnen Bauteile aus Maßen und Proportionen des menschlichen Körpers entwickelt werden können. An sie war die absolute Schönheit gebunden. Vitruvs Lehre ist allerdings nicht wörtlich zu verstehen. Vitruv verweist auf die Wichtigkeit der Symmetrie in der Architektur. Diese symmetrischen Bauglieder müssten allerdings, wie bei einem ästhetisch schönen menschlichen Körper, stimmig proportioniert sein – nur so erreicht

---

<sup>457</sup> Vgl. 322-1 RBK 203, 05.10.1891, S. 1–4. Im Anhang S. 491.

<sup>458</sup> Vgl. 322-1 RBK 202, 22.10.1891, S. 3. Im Anhang S. 488.

<sup>459</sup> Vgl. 322-1 RBK 202, 05.10.1891, 1–6. Im Anhang S. 485.

<sup>460</sup> Vgl. 322-1 RBK 203, 05.10.1891, S. 1–4. Im Anhang S. 491.

<sup>461</sup> Vgl. 322-1 RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Bericht, betr. Einfriedigung eines Weges über den Rathaushof zur provis. Benutzung des Börsenpublicums, während der Facaden-Erneuerung am Adolfsplatz vom 28. März, Hamburg 1893, S. 1f. Im Anhang S. 485.

<sup>462</sup> Auf die Entstehungsgeschichte des Brunnen wird in späteren Kapiteln ausführlicher eingegangen.

der Architekt eine wohlgestaltete Gesamtanlage. So werden nur klar ablesbare Formen verwendet und deutlich sichtbare Gesetzmäßigkeiten entwickelt.<sup>463</sup>

Interessant für die Architekten des 19. Jahrhunderts müssen die grundsätzlichen Eigenschaften gewesen sein, denen Andrea Palladios (1508-1580) Häuser folgten. Alle seine Grundrisse sind axialsymmetrisch angeordnet. Der Hauptsaal bildet stets die Achse, während die Räume zu seinen Seiten einander genauestens entsprechen. Wenn Treppen nicht genau auf der Mittelachse liegen, werden sie der Symmetrie zuliebe stets zu zweien angeordnet. Auch die Grundrisse der Räume folgen harmonisch proportionierten Verhältnissen. Wie schon bei Vitruv durften auch in Palladios Bauten, die sich an den Grundformen des antiken Hauses orientierten, das Atrium und das Peristyl nicht fehlen. In den Fassaden bildet das mittlere Portal die Achse der Symmetrie.<sup>464</sup> Eine Alternative zum frei stehenden regelmäßigen Monumentalbau war der malerische Gruppenbau. Die Wahl der architektonischen Grundgestaltung war verknüpft mit den Fragen des Anspruchs an die Örtlichkeit, die Größe, die städtebaulichen Bedingungen und den ästhetischen Geschmack.<sup>465</sup> Die Grundrisszeichnung der Bel Etage des Palazzo dei Tribunali in Rom nach einem Entwurf von Bramante zeigt einen quergestreckten rechteckigen Bau mit einem großem Innenhof und Ecktürmen.<sup>466</sup> Diese Ausgangssituation prägte die Baugestalt des Palastes auf dem Kapitol und war im 19. Jahrhundert schon in der großbürgerlichen Formensprache integriert. In vielen Rathausbauten war sie Ausdruck für ein nationales, klassenspezifisches Selbstbewusstsein.<sup>467</sup>

Am Hamburger Rathaus wurde gerade an den Fassaden auf Symmetrie geachtet, in den Grundrissen musste diese allerdings oft einer effizienten Nutzbarkeit weichen. Als Beispiel für eine vorbildhafte Grundrisslösung ist das Hamburger Rathaus nur bedingt von Bedeutung gewesen. Der größte Kritikpunkt war die Lage des Festsaaes an der Hofseite und nicht an der Schauffront, wo er wegen des zentralen Turmbaukörpers nicht unterzubringen war. Hinzu kam die Reduktion des Programmes durch den Verzicht auf eine Zusammenfassung der körperschaftlichen und behördlichen Funktionen.<sup>468</sup>

Die angestrebte Symmetrie des Rathausbaus ist gerade im Mittelbau augenfällig. Hierbei bilden der Eingang am Turm und das mittlere Joch der Diele zum Hof hin die Achse. Die größten Abweichungen von einer symmetrischen Anordnung finden sich in der Anordnung der Räumlichkeiten in den Senats- und Bürgerschaftsflügeln sowie in

---

<sup>463</sup> Vgl. Baum, Iulius (Hg.): Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien, Stuttgart 1926, S. 29f.

<sup>464</sup> Vgl. Forsmann 1985, S. 9–10.

<sup>465</sup> Vgl. Paul 1982, S. 59.

<sup>466</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 95.

<sup>467</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 96.

<sup>468</sup> Vgl. Paul 1982, S. 51f.

denen der zwei Verbindungsbauten. Hier konnte weniger auf die Deckungsgleichheit der sich gegenüberliegenden Räume als auf eine effiziente Nutzung Wert gelegt werden. Selbiges gilt für den Großteil des Kellergeschosses.

Im Kellergeschoss erkennt man den Hof als einen rechteckigen Raum, dessen kürzere Seiten zwischen Verbindungsbauten und Börse konvex zum Börsenbau abgerundet sind. Bei der Betrachtung des Grundrisses des Obererdgeschosses wird klar, dass die konvexen Ecken des Hofes sowie kleine rechteckige Räume vor den Verbindungsbauten und dem Rathaus kleine Lichthöfe für das Kellergeschoss sind oder zur Aufnahme beispielsweise der Dunstabzugshaube der Küche des Ratskellers dienen. Sie werden im Erdgeschoss von offenen Balustraden begrenzt (Abb. 13a & b). In diese im Grundriss des Orientierungsblattes für die Besichtigung am 7. Mai 1891 als „Areen“ betitelten Lichträume führt auf der Rathauseite in der Hofecke zum Senatsflügel eine Treppe, auf der Börsenseite sind es zwei Treppen, die hinter den Außenbalustraden versteckt sind. Diese Außentreppen flankieren den Börsenportikus mit seinen fünf Jochen und drei Eingangsöffnungen. Je drei weitere Interkolumnien folgen zu beiden Seiten dieses hervorgehobenen Eingangsbereiches. Während sich diese senkrechte Gliederung im Hauptgeschoss der Börse fortsetzt, variiert in den Verbindungsbauten die vertikale Gliederung durch die Durchfahrtstore. Während im Erdgeschoss vier Fensteröffnungen gegeben sind, sind es im Hauptgeschoss sechs. Im Grundriss des Obererdgeschosses wird ersichtlich, dass der Rathausdiele ein siebenjochiger Arkadengang vorgelagert wurde, welcher im Hauptgeschoss von Runderkern flankiert wird, hinter denen die Aufzüge liegen. Auch die Treppenhäuser für die Geschäfts- und Nebentreppen liegen zum Hof. Sie flankieren die Rathaushofschaufront und grenzen direkt an die Verbindungsbauten, sodass hier wie dort gute räumliche Anbindungen gewährleistet sind. Zwischen den Runderkern tritt im Hauptgeschoss ein langer Balkon hervor, während hingegen im Hauptgeschoss der Verbindungsbauten Balustraden vor den Fenstern im Grundriss leicht hervorkragen. Die Symmetrie des Hofraumes wird vor allem im Kellergeschoss durch den Frischluftkanal, der vom Hofbrunnen unter dem Treppenhaus auf der Senatsseite in einen Raum für die Luftreinigung führt, unterbrochen.

Brandt rechnet den Hamburger Rathausbau dem Bautyp des Parlamentgebäudes zu,<sup>469</sup> da die Architekten laut ihm für ihre Grundrisse die Erfahrungen aus dem Bau des Reichstagsgebäudes in Berlin nutzten.<sup>470</sup> Zum Zwecke politischer Selbstdarstellung griff man schon immer auf bestimmte Bauformen zurück. So verwies beispielsweise auch Karl der Große mit dem Zentralbau der Aachener Pfalzkapelle auf Vorbilder der

---

<sup>469</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 39.

<sup>470</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 21.

Spätantike.<sup>471</sup> Eigentlich manifestierten sich gerade Portiken und Kuppeln als Architekturmotive für Parlamentsgebäude.<sup>472</sup> Aber durch die „symmetrische Platzierung der beiden Sitzungssäle zu beiden Seiten eines den Außenbau beherrschenden Mitteltraktes“ stehen auch die beiden Rathausbauten von Hamburg und Hannover dem Bautyp des Parlamentsgebäudes nah.<sup>473</sup>

Die Schwierigkeit in Hamburg lag u. a. darin, mit dem schon seit 1842 bestehenden Börsengebäude eine harmonische architektonische Verbindung einzugehen. Auch in Bremen und Basel hatte man bei den Rathuserweiterungen mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. 1895 schrieb Basel eine Ideenkonkurrenz für die Erweiterung und den Umbau ihres Rathauses aus. Die Fassaden des 16. und 17. Jahrhunderts gegen Marktplatz und Hof durften jedoch nicht verändert werden.<sup>474</sup> Auch der Lüneburger Rathaushof (1230) entstand in den Jahrhunderten durch bauliche Erweiterungen.<sup>475</sup> Dieser Rathaushof wurde 1480 neben dem Gebäudeteil mit dem Fürstensaal auch von der Waage und der Gerichtslaube umgeben. Das Waagengebäude vergrößerte sich 1705, sodass der Hof nun von keiner Seite mehr frei zugänglich war.<sup>476</sup> Auch das Lübecker Rathaus bildet mit anderen Gebäuden ein Ensemble, das als Gruppenbau bezeichnet wird, da Rathaus, Kirche und Markt eine Einheit ergeben. Die Gestalt dieses Bautenverbundes hat eine 400 Jahre lange Baugeschichte.<sup>477</sup> Der Bau, der nicht nur den in Hamburg angestrebten Dimensionen für den vorhandenen Bauplatz entsprach, sondern auch von Sieveking als „Monument des städtischen Republicanismus“ angesehen worden war, war der Dogenpalast von Venedig. Zwei unterschiedliche Gebäude umschließen diesen Hof: neben dem Dogenpalast auch die Basilica di San Marco. Jedoch wurde hier eine überdachte Passage, der Andito Foscari, vor die Fassade von San Marco gebaut. Diese Fassade wiederum, die sich aus verschiedenen Fassadenteilen, nämlich der Urfassade und dem Arco Foscari, zusammensetzt, muss zum Dogenpalast gerechnet werden, auch wenn hier gerade in der Motivik auf das hinter ihr gelegene Gebäude eingegangen wird. Auch die Cappella di San Nicolò gehört zum Dogenpalast. Sie grenzt aber unmittelbar an die benachbarte Kirche und verfügt ebenso wie der Andito Foscari über einen direkten Zugang zu San Marco. Die Uhrfassade, der Cortiletto dei Senatori sowie spätere Teile des Arco Foscari gehen alle auf Entwürfe von Bartolomeo Manopola

---

<sup>471</sup> Vgl. Hoffmann 2000, S. 40.

<sup>472</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 51f.

<sup>473</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 111.

<sup>474</sup> Vgl. Wyss, Alfred/Ferraino, Enrico: Massnahmen und Ziele der Restaurierung, in: Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt (Hg.): Das Basler Rathaus, Basel 1983, S. 17.

<sup>475</sup> Vgl. Ganzert, Joachim: Zum laufenden Forschungsprojekt ‚Lüneburger Rathaus‘, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.): Rathäuser und andere kommunale Bauten, Band 60, Marburg 2009, S. 55.

<sup>476</sup> Vgl. Ganzert 2009, S. 57.

<sup>477</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 111.

zurück.<sup>478</sup> Der Arco Foscari ist der älteste Gebäudeteil des Dogenhofes. Im Cortiletto dei Senatori lehnt sich Bartolomeo an die Chorkapellen von San Marco an. Ferner erinnern die schmalen hohen Nischen und die Säulen am Arco Foscari an die Atrien von San Marco. Ebenso finden sich die Blätter, die den pyramidalen oberen Abschluss des Arco Foscari zieren, in ähnlicher Form an den Bekrönungen der Fassade von San Marco. Der Namensgeber der Kirche, Markus, bekrönt schlussendlich sowohl die Westfassade von San Marco als auch mit begleitenden Engeln den Arco Foscari. So integrierte Bartolomeo Elemente beider angrenzender Gebäude in den Fassaden. Der Bereich zwischen Staatskirche und Palast, der für das Staatszeremoniell regelmäßig genutzt wird, erhält so Fassadenbereiche, mit denen sich beide Gebäude identifizieren können. Ursprünglich, das heißt, vor dem Bau des Andito Foscari, begrenzte die Seitenfront von San Marco den Hof. Diese Nähe versinnbildlicht die enge Verbindung des venezianischen Regierungs- und Verwaltungsgebäudes mit der Staatskirche. Um die unterschiedlichen Fassaden im Hof zu harmonisieren, verwendete Bartolomeo Manopola die gotischen Spitzbögen der Südseite im ersten Obergeschoss auch für die Ostseite und für die Uhrfassade im Hof. Ebenfalls werden hier Festons und Tondi im Fries von den Motiven der Ostfassade wieder aufgegriffen.<sup>479</sup> Im Gegensatz zu den standardisierten Palastfassaden gibt es an den Dogenpalastfassaden viele Asymmetrien durch die unterschiedlichen Bauzeiten; hier spiegeln sich die von Geschoss zu Geschoss unterschiedlichen Raumaufteilungen wider.<sup>480</sup> Ein großer Unterschied zum Rathaushof ist die Außentreppe, die Scala dei Giganti. Hier wurden die Krönungen der Dogen öffentlich auf der Treppe zelebriert.<sup>481</sup> Ein weiteres großes Vorbild für das Hamburger Rathaus war das Heidelberger Schloss. Der Hof des Heidelberger Schlosses vereint ebenfalls verschiedene unterschiedliche Gebäude. Einzige Gemeinsamkeit mit dem hamburger Rathaushof ist allerdings die Ausführung eines Brunnes im mittleren Hofraum.

### **4.3 Die Fassaden des Innenhofes zwischen Rathaus und Börse**

Ein Ehrenhof fällt für Kündiger in die Kategorie „räumliche Regulative“, welche soziale Komponenten integrieren oder ausbilden. Gleich vorgelagerter Gärten bilden ein oder mehrere gestaffelte Ehrenhöfe oft eine Distanzzone, die die Entfernung zur Fassade und damit ihre Wahrnehmbarkeit variieren.<sup>482</sup> Anders als bei vorgelagerten Ehrenhöfen ist der Hamburger Ehrenhof zwischengelagert und bereitet den Betrachter nicht auf

---

<sup>478</sup> Vgl. Wolters, Wolfgang: Der Dogenpalast in Venedig. Ein Rundgang durch Kunst und Geschichte, Berlin 2010, S. 35f.

<sup>479</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 36f..

<sup>480</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 40.

<sup>481</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 43.

<sup>482</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 22.

eine Hauptfassade vor, sondern lässt ihn in einem begrenzten Raum die Wirkung verschiedener Gebäudefassaden erfahren. Das Gleichgewicht der Fassaden wurde u. a. dadurch erreicht, dass der mächtigen, hochaufragenden Rathausrückseite eine zurückhaltendere, niedrigere Fassadengestaltung der übrigen drei Seiten gegenübersteht. Die räumliche Inszenierung wird durch den Hofbrunnen ergänzt, der das auf Symmetrie geschulte Auge von der Ungleichheit der Fassaden ablenken sollte. Wenn man den Innenhof vom Rathaus her betritt, ergibt sich ein einheitliches Bild der Fassaden. Nur von den Eingängen der Verbindungsbauten und der Börse erkennt man den doppelten Charakter des Hofes. Man kann im Ehrenhof von einer ausgerichteten, konzentrierten Fassadenwahrnehmung sprechen. Die Hoffassaden mussten übergreifende Gestaltungsregeln einhalten, damit dieses harmonische Miteinander funktionieren konnte. Denn im Grunde liegt eine gewisse Rivalität in verschiedenen angrenzenden Fassaden. Jedes Gebäude präsentiert sein individuelles Gesicht und konkurriert mit den anderen Fassaden um die Blicke der Betrachter. Die Rolle und Bedeutung der jeweiligen Gebäude wird hier herausgestellt. Die Mittel dieser Inszenierung sind: das Material, die Dimension, die Gliederung und Komposition, die Bild- oder Figurenprogramme, die Art und Anzahl der Schmuckelemente sowie gegebenenfalls die Farben. Die Fassaden sind deshalb so wichtig, weil sie Rückschlüsse auf die Funktion und Struktur sowie den Aufbau des Gebäudes ermöglichen. Sie prägen die öffentliche Wahrnehmung, erzeugen ein Image. Kurz gesagt: „Kleider machen Leute“, und das gilt ebenfalls für ihre Behausungen und Wirkungsstätten. Ob die intendierte Wirkung beim Betrachter ankommt, hängt natürlich mit der „Verständlichkeit der Zeichensetzung“ und der „Fähigkeit des Rezipienten“ zusammen.<sup>483</sup>

Prachtbauten wie das Rathaus beherrschen durch ihre Lage, ihre Dimensionen und Monumentalität sowie ihren Bauschmuck den jeweiligen Ort. Sie symbolisieren den Machtanspruch der Herrschenden und verweisen auf die Stellung in der Machthierarchie. Die Fassaden dienen zur Projektierung einer Idealgestalt. Als Ausdruck der Macht ist ihre Entwicklung der Konkurrenz zeitgleicher oder historischer Inszenierungen unterworfen und spiegelt so den unmittelbaren Zeitgeist wider.<sup>484</sup> Oft werden besonders wichtige Räume in den Fassaden hervorgehoben.

Seit dem 14. bis zum 17. Jahrhundert war der Bautyp des Giebelhauses die bevorzugte Variante für Rathäuser. Anfänglich waren hauptsächlich die Giebelseiten geschmückt, aber im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert kam es zur Übertragung von Baugliedern an die Traufseite; gerade an den norddeutschen Rathäusern

---

<sup>483</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 23.

<sup>484</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 24.

schmückte man die Traufseite mit aneinandergereihten Kleingiebeln.<sup>485</sup> Die Architekten des 19. Jahrhunderts adaptierten für ihre Fassaden unter wechselnden Kräfteverhältnissen verschiedene Stile, um den von ihnen erdachten Ausdruck zu realisieren. Ab den 1860er-Jahren neigte man in Deutschland dazu den Neorenaissancestil reicher und plastischer zu gestalten.<sup>486</sup> Das Hamburger Rathaus sollte sowohl einen deutschen Charakter als auch einen hanseatischen aufzeigen. Die Rathausbau-Kommission in Hamburg entschied im Dezember 1890, dass die schematischen Fassaden durch einen reichen figürlichen Außenschmuck belebt werden sollten. Dieser figurale Schmuck sollte den Hamburger Charakter des Bauwerks unterstreichen.<sup>487</sup> In der Fassade vieler öffentlicher Bauten sind Informationen gespeichert, die einen auf das, was einen im Inneren erwartet, vorbereiten. Ferner können sie Macht und Wehrhaftigkeit demonstrieren und einschüchtern oder einladen.<sup>488</sup>

Jede Fassade entsteht auf Basis eines Grundrisses und im Idealfall in Beziehung zu den Nachbarbauten. Die Fassaden des Hamburger Rathauses zum Hof hin setzen sich aus den Fassaden von drei Baukörpern zusammen, sie müssen miteinander harmonisieren und gleichzeitig Autonomie ausstrahlen. Die 41,5 m breite Schauffront, an die sowohl die Rathausdiele als auch der Festsaal grenzen, wird auf jeder Seite von schmaleren, etwa 10 m breiten Baugliedern im 90°-Winkel flankiert, in denen zum Hof hin die Treppenhäuser untergebracht sind und die auch für die angrenzenden Verbindungsbauten relevant sind (Abb. 14). Die Schauffront weist einen horizontal in drei Ebenen geteilten Aufbau auf, wobei das Piano Nobile, nur dezent durch zwei unterschiedliche Fensterreihen angedeutet, ebenfalls eine Zweiteilung in Zwischengeschoss und Hauptgeschoss zeigt. Auch wird die hohe Dachzone von dem Rathausurm überragt. Auf diese Weise erschleicht sich ein Element der pompösen Rathausfront einen überragenden Platz in der Abgeschlossenheit des Ehrenhofes.

Vertikal erfuhr die Fassadenseite eine neunteilige Gliederung, wobei die sieben mittig angeordneten, mit Strahlenrustika und abschließendem Wappenschlussstein verzierten Arkaden im Erdgeschoss von zwei kleineren übereinanderliegenden Fenstern auf jeder Seite flankiert werden. Im Piano Nobile rücken an ihre Stelle zweigeschossige Runderker mit über ihnen krönenden kleinen Rosettenfenstern. Das Zentrum des Piano Nobile wird heute von sieben gerade abschließenden Doppelfenstern dominiert, über denen sich rundbogige Facettenfenster erheben. Das mittlere Maßwerkfenster besteht nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestalt, sondern

---

<sup>485</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 14, 18.

<sup>486</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 225.

<sup>487</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 58.

<sup>488</sup> Vgl. Kündiger, Barbara: Fassaden der Macht. Architektur der Herrschenden, Leipzig 2001, S. 22.



weist statt der früheren sechs Bleigläseinsätze in den mit den anderen Fenstern identischen Facettenformen heute lediglich ein im oberen Fensterabschnitt integriertes rundes Fensterelement auf. Auf Bleiglas wurde hier seit dem Wiederaufbau verzichtet. Im Erdgeschoss allerdings weisen die hohen rundbogigen Zwilling- oder Maßwerkfenster in dem kleinen Arkadengang vor der Diele in den drei oberen kleinen Fensterfeldern immer noch Bleiglas auf. Die Symmetrie der Fassade im Erdgeschoss wird durch die funktionale Außentreppe, die zu den Lichthöfen des Kellergeschosses führt, in der Hofecke der Senatsseite gestört (Abb. 15).

Der Eindruck von Arkadenpfeilern im Erdgeschoss wird dadurch hervorgehoben, dass die Bossen, die am oberen Bogen in Form von Strahlenrustika ausgeführt sind, nicht bis auf den Boden reichen, wie es sonst üblich ist, sondern von Hausteinsockeln getragen werden. In der mittleren Interkolumnie ist ein Treppenaufgang zur Eingangstür und zwischen den Sockeln der anderen Interkolumnien begrenzen Balustraden den Hofraum zu den im Kellergeschoss gelegenen Lichthöfen.

In dem siebenjochigen Fassadenzentrum wird das Erdgeschoss durch einen auf einer von Meerweibchen verzierten Konsole hervorkragenden Balkon mit dezenter, abgrenzender Balkonbrüstung aus Gusseisen horizontal von den Hauptgeschossen getrennt. Die Runderker weisen auf derselben Höhe Schmuckfelder und auf Höhe der Konsole einen spitz zulaufenden runden Erkerabschluss auf. Eine Trennung zwischen dem Mezzaningeschoss und dem darüber liegenden Großen Festsaal wird lediglich durch kleine Schmuckfelder zwischen den unterschiedlichen Fensterreihen angedeutet. Die vertikale Gliederung zwischen den Fenstern wird von den sechs Fassadenfiguren geprägt. Die großen Arkadenfenster des Festsaales sind von unterteilten Archivolten umgeben und schließen auf Höhe der Runderkerbedachung mit einem Gesims ab. Ihre Schlusssteine werden von Grottesken verziert. Unterhalb des anschließenden Dachgeschosses trägt eine kannelierte, mit Voluten verzierte Konsole ein breites Kranzgesims. Jede dritte Konsole wird durch unter ihr eingelassene Schmuckelemente hervorgehoben, sodass wiederum die Vertikale zwischen den Fenstern unterstrichen wird. Der Fries über dem Architrav und zwischen den Konsolen ist schmucklos, wird jedoch oberhalb von einem Zahnschnitt eingefasst. Dem hohen kupfernen Walmdach mit abschließendem Dachgitter und ursprünglich mit vierzehn Dachlukarnen sind vier in drei Ebenen gegliederte Schmuckgiebel mit abschließender Figurenbekrönung vorgelagert (Abb. 16). In den untersten Giebelebenen sind zentriert zweiteilige Ädikulafenster angeordnet.

Das einzige Bauelement, welches ebenfalls die beiden seitlich von der Schaufront angeordneten Bauglieder der Rathaus Hofseite ziert, ist die zum Dachgeschoss abschließende Konsole. Allerdings ist über ihr auf jeder Seite je ein großer Ziergiebel

angebracht (Abb. 17, 18). Sowohl die Anzahl der Ebenen der Giebelunterteilung als auch die Anordnung der Fenster und die Anbringung von Bekrönungsfiguren ist mit den kleineren Giebelvarianten identisch; lediglich im Detail des Bauschmuckes sind Unterschiede zu verzeichnen. Unterhalb der Konsole sind je zwei gerade abschließende Doppelfenster, ähnlich denen vom Mezzaningeschoss an der Schaufrent. Darunter befindet sich ein für Treppenaufgänge typisches dreiteiliges, in der Höhe abgestuftes Arkadenfenster, welches dem Anschein nach in einem dreiteiligen, ebenfalls abgestuften, aber gerade abschließenden Fenster darunter fortgesetzt wird. Auf der Bürgerschaftsseite sind unter diesen Fenstern noch einmal drei kleinere, in Stufen angeordnete Fenster sowie zuunterst ein großes Rundbogenfenster mit figuralem Schlussstein. Auf der Senatsseite folgen nach unten hin ein großes Schmuckportal und ein kleines rundbogiges Bleiglasfenster links daneben (Abb. 11).

Die Börsenhofseite ist horizontal in zwei Ebenen geteilt. Vertikal erfährt der Gebäudeteil eine elfteilige Fassadengliederung, wobei der zentrale Portikus fünf Interkolumnien einnimmt (Abb. 10, 19). Die vertikale Gliederung übernehmen glatte Säulen mit hohem Sockel und korinthischen Kapitellen. Im Untergeschoss weisen bis auf die drei zentralen Eingangsbereiche alle Interkolumnien ein großes Facettenfenster mit gerolltem Schlussstein und Kämpfergesims auf. In den Zwickeln der Portikus-Arkaden kommen kleine steinerne Rosetten dazu. Die drei zentralen Holztüren sind wie die Oberlichter mit Ziergittern versehen. Über den Kapitellen folgen der Architrav, ein glatter Fries und ein stark hervorkragendes Kranzgesims. Die Interkolumnien des Hauptgeschosses sind zumindest in den fünf Gliedern des Portikus ähnlich besetzt. Statt der Rosetten dominieren hier allerdings verschiedene Zwickelreliefs und auffällige Schlusssteine mit Namenszügen. Auch die zwischen den mit Wappen verzierten Säulensockeln angebrachten Balustraden weichen von dem Bild der unteren Fassadenebene ab. In den jeweils drei Interkolumnien links und rechts vom Mittelrisalit setzen sich die Balustraden zwischen den Sockeln fort, die Facettenfenster sind allerdings kleiner als im Untergeschoss und weisen in der Vertikalen statt der dreiteiligen Gliederung nur noch eine zweiteilige auf. Die Schmuckfelder zwischen den Kapitellen zieren Festons (Abb. 19, 12). Über dem Kranzgesims des abschließenden Gebälkes verläuft eine Art Mauer, die in etwa die Höhe der Balustraden im Hauptgeschoss aufweist.

In den Hoffassaden der Verbindungsbauten setzt sich die Gliederung der Interkolumnien, die links und rechts vom Mittelrisalit des Hauptgeschosses der Börsenseite gewählt wurde, in sechs vertikalen Gliedern weiter fort. Auch die Gebälke von Ober- und Untergeschoss sind an die Börsenfassade angepasst, lediglich die an

das Rathausgebäude angrenzenden „Halbsäulen“ sind als Pilaster ausgeformt. Gleiches gilt für das Untergeschoss. Hier erkennt man außer dem zentral angeordneten, von Doppelsäulen flankierten und mit Zwickelreliefs besetzten rundbogigen Eingangsportal, das zwei vertikale Fassadenglieder ausfüllt, in den Interkolumnien oberhalb von Ädikulafenstern ein Zwischengeschoss, welches durch kleine schlichte Fenster beleuchtet wird. Im Hof vor den Verbindungsbauten und einem Teil der Börse werden die kleinen Lichthöfe für das Kellergeschoss von Balustraden begrenzt (Abb. 13b, 19).

## **5 Die Einflüsse auf die Innenhoffassaden**

Jedes Kunstwerk ist in seiner materiellen Gestalt ein Produkt seiner Umwelt und historischer Prozesse. Aufgrund einer nicht immer eindeutigen Beweislage können hier in einigen Fällen eher Möglichkeiten denn eindeutige Fakten aufgezeigt werden. Auch muss sich vor Augen geführt werden, dass bei der Ausführung großer Kunstwerke nicht nur die finanziellen Mittel einen Rahmen schaffen, sondern auch Auftraggeber und Mäzene die Grenzen von Kunstwerken bestimmen.

### **5.1 Der Einfluss der antiken und italienischen Schriften**

Bereits im 15. Jahrhundert entdeckte man die Texte des römischen Architekturtheoretikers Vitruv wieder.<sup>489</sup> Ein besonderes Augenmerk wurde in seinem Werk „De architectura libri decem“<sup>490</sup> auf die Lehre der Säulenordnungen, ihrer Maßverhältnisse und ihrer harmonischen Proportionen gelegt.<sup>491</sup> Vitruv schreibt hier der dorischen Ordnung das Mannhafte zu. Den Göttern mit zartem Wesen blieb die schlanke korinthische Ordnung vorbehalten. Die ionische Ordnung wurde für die Götter mittlerer Stellung gewählt und drückte, wie die korinthische, die Weiblichkeit aus.<sup>492</sup> 1548 erschien in Nürnberg die deutsche Übersetzung „Vitruuius Teutsch“.<sup>493</sup> Diese architekturtheoretische Schrift hatte vom ersten Jahrhundert v. Chr. bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts bestand. Fast alle Abhandlungen über Architektur können bis ins 19. Jahrhundert als Erläuterung oder Erweiterung von Vitruvs Werk angesehen werden.<sup>494</sup> Palladio oder Andrea di Pietro della Gondola (1508–1580) veröffentlichte 1570 in Venedig sein „Quattro libri dell’architettura“.<sup>495</sup> Interessant für die Architekten des 19.

---

<sup>489</sup> Vgl. Forssman, Erik: I. Beiträge zu Elias Holl. Architekturtheorie im Zeitalter Elias Holl, in: Baer, Wolfgang (Hg. u. a.): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Regensburg 1985, S. 7f.

<sup>490</sup> „Zehn Bücher über Architektur“.

<sup>491</sup> Vgl. Bevers, Holm: Das Rathaus von Antwerpen (1561–1565). Architektur und Figurenprogramm, Hildesheim 1985, S. 14f.

<sup>492</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 7.

<sup>493</sup> Vgl. Pisot, Sandra: Architektur-Rezeption und Perspektive, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017, S. 221.

<sup>494</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 7f.

<sup>495</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 9–10.

Jahrhunderts müssen die grundsätzlichen Eigenschaften, denen Palladios Häuser folgten, gewesen sein. Alle seine Grundrisse sind axialsymmetrisch angeordnet. Der Hauptsaal bildet stets die Achse, während die Räume zu seinen Seiten einander genauestens entsprechen. In den Fassaden bildet das mittlere Portal die Achse der Symmetrie.<sup>496</sup> Die Werke über Architektur von Sebastiano Serlio (1475–1554) waren nach Vitruv die erfolgreichsten.<sup>497</sup> Selbst Paris Bordone (1500–1571) bekannte sich in seinen zahlreichen Gemälden in Bezug auf seine Architekturdarstellungen zu Serlio.<sup>498</sup> Er kopierte und setzte Serlios Architekturelemente in eigenen Konstruktionen zusammen. Die Kapitelle von Serlio, die Bordone unter anderem in seinen Werken „Die Übergabe des Rings an den Dogen“ (1534) oder „Die Tiburtinische Sibylle erscheint Kaiser Augustus“ (1550) verwendete, erscheinen in ähnlicher Weise an der Börsenseite des Rathaushofes in Hamburg. Wenn man Serlios fünf Säulenordnungen betrachtet, weist die „Corinthia“ starke Ähnlichkeiten mit der von der Börsenhofseite und der der Verbindungsbauten auf (Abb. 20).<sup>499</sup> Eine Übereinstimmung gibt es in der Verwendung der stehenden Akanthusblätter, der schräg hervortretenden Voluten und der Rosette an der konvexen Deckplatte. Dieser konvexe Kapitelabschluss mit Rosette findet sich oft, genau wie die seitlichen Voluten und Akanthusblätter. Ähnliche Kapitelle finden sich u. a. am Palazzo dei Diamanti in Ferrara (1492), am Palazzo Gondi in Florenz (1490–1494) oder am Hauptportal der Certosa in Pavia (1501).<sup>500</sup> Serlios Kapitellklassifizierung war allerdings nicht eindeutig, er ordnete viele venezianische Kapitelle des Quattro- und frühen Cinquecento der korinthischen Ordnung zu, obwohl sie nicht dem vitruvianischen Normkapitell entsprachen. Er berief sich, wie schon andere Künstler vor ihm, auf erhaltene römische Elemente, die eine Vermischung von Vitruvs Ordnungen zeigen.<sup>501</sup> Vitruv ordnete den verschiedenen Säulentypen bestimmte psychische Eigenschaften zu. Jede Säule lässt sich charakteristisch bestimmten Personen oder Gruppen zuordnen. Stadttore beispielsweise erhielten oft die Dorica, die auf Grund ihrer „Strenge“ und „Stärke“ dem Mars zugeordnet wird. Die Corinthica wurde wegen ihrer Zartheit und Schlankheit den Jungfrauen, also auch der Venus zugeordnet.<sup>502</sup> Diese Zuordnung unterstützt, wie in späteren Kapiteln noch aufgezeigt wird, die Grundthematik im Rathaushof.<sup>503</sup>

<sup>496</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 9-10.

<sup>497</sup> Vgl. Pisot 2017, S. 226f.

<sup>498</sup> Vgl. Gott dang, Andrea: „La sottil'arte della prospettiva“, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017, S. 93.

<sup>499</sup> Vgl. Bildnachweis von/ aus: Serlio, Sebastiano: The Five Books of Architecture. An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611, New York 1982, 4. Buch, 8. Kap., Of the Corinthia.

<sup>500</sup> Abb. in: Wolters, Wolfgang: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000, S. 29. / siehe Baum 1926, S. 232f., 238.

<sup>501</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 108.

<sup>502</sup> Vgl. Fensterbusch, Curt (Hg.): Vitruv. Zehn Bücher über Architektur, Darmstadt 2013, S. 172f.

<sup>503</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 25, 28f.

Zahlreiche andere Säulenbücher belegen das große Interesse an diesem Architekturfeld.<sup>504</sup> Säulen konnten Sinnbild der Stärke, der Standhaftigkeit oder Sinnbild einer Ehrenstatue sein.<sup>505</sup> Das Interesse an Kapitellen scheint allerdings vor 1460 in Venedig gering gewesen zu sein. Bis 1530 steckte das Studium der kunstvoll gestalteten Säulenabschlusssteine in Venedig noch in den Anfängen, Kapitelle wurden erst u. a. durch Serlio als bedeutende Architekturelemente wiederentdeckt.<sup>506</sup>

Eine weitere Affinität der Börsenfassade zu Serlios Zeichnungen erkennt man an der Ähnlichkeit der Zwickelrosetten des Erdgeschosses und Serlios Rosette auf dem Sockel der dorischen Versatzstücke<sup>507</sup> (Abb. 21).<sup>508</sup> Diese Rosetten finden sich in ähnlicher Form auch in den Bogenzwickeln des ehemaligen Palais Granvelle in Brüssel auf der Hof- und der Gartenseite.<sup>509</sup> Sebastiano Serlios Bücher waren von weitreichendem Einfluss. 1537 erschien sein erstes Werk. Es behandelte die fünf Säulenordnungen und ihre Anwendungsbereiche.<sup>510</sup> Serlios Bücher waren deshalb so beliebt, weil es sich bei ihnen in erster Linie um Vorlagenbücher handelte, sie waren viel mehr der Baupraxis denn der Theorie verschrieben. Serlio selbst zeigte all diese verschiedenen Varianten, damit der Architekt jene Versatzstücke auswählen konnte, die ihm am meisten zusagten, um auf diese Weise etwas Eigenes zu kreieren.<sup>511</sup> Vitruvs Einfluss auf den Rathaushof lässt sich vor allem in den Proportionsverhältnissen des architektonischen Schmuckes, etwa im Aufbau des Brautportals, und in den architektonischen Elementen, beispielsweise an den Halbsäulen, ihren Kapitellen und dem Architrav der Börsenhofseite, finden.

## 5.2 Vorbilder der italienischen Renaissance

Haller nennt in seinem Brief vom 29. September 1869 den Palazzo Pandolfini, die Libreria di San Marco, den Palazzo Farnese und den Palazzo di Venezia sowie im Allgemeinen römische und florentinische Palazzi als mögliche Vorbilder.<sup>512</sup>

Den Palazzo Pandolfini dachte sich Haller gerade für die Straßenfassaden der Verbindungsbauten als mögliche Inspirationsquelle, für die innere Hofausbildung eine Anlehnung an Jacopo Sansovinos (1486–1570) „Libreria di San Marco“ mit ihren

---

<sup>504</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 25.

<sup>505</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 80.

<sup>506</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 98.

<sup>507</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 210f.

<sup>508</sup> Vgl. Bildnachweis von/ aus: Serlio, Sebastiano: The Five Books of Architecture. An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611, New York 1982, 4. Buch, 6. Kap., Of the Dorica.

<sup>509</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 206.

<sup>510</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 12.

<sup>511</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 16-18.

<sup>512</sup> Vgl. Brief vom 29. September 1869 aus den Archivalienbesitz von Frau Gabriele Bruck. /s. Mühlfried S. 728.

Arkaden<sup>513</sup> (Abb. 22, 23). Haller erstellte später Modelle und Planzeichnungen von bedeutenden Plätzen Europas sowie beispielsweise dem Markusplatz in Venedig und dem Kapitolsplatz in Rom. Hamburg sollte auf einer Ebene mit diesen bedeutenden Städten stehen.<sup>514</sup> Große Ähnlichkeit und Inspirationspotenzial sah Haller im Campidoglio. Nachahmenswert fand er hier die von Michelangelo geschaffene räumliche Beziehung von Konservatorenpalast, Kapitolinischen Museen und Senatorenpalast. Insbesondere der von diesen Gebäuden umgebene Prachthof erntete Hallers höchstes Lob.<sup>515</sup> An diesem Hof ist das zentrale Gebäude der Senatorenpalast. Im gleichen Stil wie die links und rechts von ihm liegenden, Palastflügel ähnelnden Gebäude gehalten, hebt sich der Senatorenpalast jedoch durch ein weiteres Geschoss sowie durch eine Freitreppe und einen zentralen Turm von der Gestalt der anderen Gebäude ab. Ebenso verhält es sich mit dem Börsengebäude und den Rathausflügeln in Hamburg; kleinere Variationen sowie der Mittelrisalit heben die Börsenseite hervor. Eine andere Kombination ergibt sich am Markusplatz, da alle Gebäude eine unterschiedliche Gestalt aufweisen. Gegenüber dem Dogenpalast befanden sich bis 1537 kleinere Läden mit uneinheitlichen Fassaden, die der Signoria ein Dorn im Auge waren, da sie einen Platz mit imposanten, einheitlicheren Fassaden anstrebte. Die Piazzetta wurde deshalb um diese Zeit von Sansovino mit dem Bau der Staatlichen Münze, der „Libreria“ und der „Loggetta“ am Fuß des Campanile komplett umgestaltet.<sup>516</sup>

Ähnlichkeiten des Bibliotheksgebäudes mit dem Mittelrisalit an der Börsenhofseite finden sich vor allem in den vor den Arkadenpfeilern platzierten Säulen, in der Form der Säulensockel und den zwischen ihnen angeordneten Balustraden sowie in den Zwickelfiguren. Diese Zwickelfiguren tauchen allerdings auch an Sansovinos Loggetta auf, wo eine noch größere Übereinstimmung des architektonischen Motivs in den drei Eingangsportalen mit ihren mit Ziergittern bestückten Halbrundoberlichtern besteht (Abb. 24). Auch kommen hier, wie an den Verbindungsbauten und den seitlichen Gebäudeabschnitten der Börsenhofseite, mit Festons bestückte Schmuckfelder zwischen den Säulenkapitellen und nicht wie üblich im Fries vor. Auch im oberen Bibliotheksries erkennt man Girlanden und Kartuschen in gänzlich anderer Ausformung. Die runden, aufgebrochenen Fruchtgebilde an den Girlanden sind dem Granatapfel entlehnt.<sup>517</sup> 1469 führte Johannes von Speyer in Venedig den Buchdruck ein, wodurch solche antikisierende Architekturelemente einen großen Aufschwung

---

<sup>513</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 265. In einem Brief vom 29. September 1869.

<sup>514</sup> Vgl. Der Hamburger Correspondent: 1. November 1876 / s. Mühlfried 2005, S. 278.

<sup>515</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 278f.

<sup>516</sup> Vgl. Gott dang 2017, S. 94.

<sup>517</sup> Vgl. Hildebrand, Adolf von: Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der Hallischen Renaissance für Sachsen, Halle 1914, S. 55.

nahmen.<sup>518</sup> An der Hamburger Börsenhofseite und den Verbindungsbauten ist das Gebälk schlicht gehalten; dafür wurden zwischen den Kapitellen Schmuckfelder mit von Bändern umrahmten Blumen- und Obstgirlanden, die eine leere eckige Kartusche flankieren, angeordnet. Girlanden mit um sie drapierten Schmuckbändern waren ein weit verbreitetes Schmuckelement. Man findet sie als einzelne Zierelemente beispielsweise im mittleren Fries an der Ostfassade des Dogenpalasthofes<sup>519</sup> oder in gereihter Hängung an Grabmählern, Grabkapellen oder Krypten, wie etwa im Dom von Montepulciano im Fries des Grabmals Aragazzi.<sup>520</sup>

An der Loggetta ist zwar die Positionierung des Schmuckfeldes zwischen den Kapitellen und die Verwendung der Zierelemente gleich, jedoch fällt die Obstgirlande hier wesentlich üppiger als in Hamburg aus. Hinzu kommt an der Loggetta der Kopf des Markuslöwen, der über der Girlande thront. Der auf den Staat und seine Ordnung bezogene Figurenschmuck der Loggetta steht sinnbildlich als Demonstration des Selbstverständnisses der Regierenden, weshalb dieses Gebäude von den Rathausbaumeistern u. a. als nachahmenswert für ihren Regierungspalast empfunden wurde. Thematisiert werden Harmonie, Beredsamkeit und Weisheit sowie Friedensliebe und Eintracht der Regierenden.<sup>521</sup> Die Doppelung der Säulen an Sansovinos Bibliotheksfenstern im Obergeschoss findet sich in anderer Form an Sansovinos Loggetta wieder. Hier stehen, genau wie am Mittelrisalit der Börsenhofseite, freie Hauptsäulen vor Blendpfeilern. Diese Art Doppelung sieht man sonst eher selten. Aber auch beim Innenhof der Cancelleria (1484–1513) erkennt man eine Verdoppelung der Eckpfeiler sowie am Palazzo di Giustizia (1888–1910) vor Blendpfeilern vorgelagerte Halbsäulen. Im Quattrocento finden sich in den römischen Säulenhöfen vorwiegend Ecksäulen und keine Eckpfeiler, wie sie im Rathaushof an den Gebäudeübergängen von Börse zu den Rathausflügeln ausgebildet sind.<sup>522</sup>

An der Hauptfassade von Sansovinos Bibliothek folgt auf die dorische Ordnung im Erdgeschoss die ionische im Geschoss darüber. An der Loggetta verwendete Sansovino allerdings die korinthische Ordnung. Auch Im Rathaushof wurden korinthische Kapitelle verwendet. Eine weitere eindeutige Entlehnung erkennt man in den unteren Balustern der Loggetta, die in sehr ähnlicher Gestalt im Obergeschoss der Börsenhofseite und auch am restlichen Börsengebäude wieder vorkommen. Auf eine

---

<sup>518</sup> Vgl. Wolters, Wolfgang: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000, S. 112.

<sup>519</sup> Abb. In: Wolters, Wolfgang: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000, S. 64. / Abb. In: Wolters, Wolfgang: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000, S. 121.

<sup>520</sup> Baum 1926, S. 218, 224.

<sup>521</sup> Vgl. Huse, Norbert/Wolters Wolfgang: Venedig. Die Kunst der Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei 1460–1590, München 1996, S. 56f.

<sup>522</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 143f.

Art Plinthe folgt hier von unten nach oben ein dünner Schaft, dann ein urnenähnliches ausgebauchtes Gebilde, mittig wieder ein dünner Schaft, gefolgt von einer nach unten hin sehr bauchigen, vasenähnlichen Form. Den oberen Abschluss bilden in Hamburg drei in der Größe nach unten abgestufte Ringe, während Sansovino nur einen Ring ausbildete. Die klassische Balusterform hingegen zeigt zwei ausgebauchte Elemente mit einem mittleren Ring.<sup>523</sup> Die Baluster von Sansovinos Bibliothek sind statt Ringen mit einer Art rundeckigen Würfeln bestückt. Im Hamburger Rathaushof gibt es verschiedene Balusterarten. Während im Erdgeschoss des Hofes die Baluster noch stärker den traditionellen Balusterformen verbunden sind, stimmt, wie eben dargestellt, das Aussehen der Kleinsäulen am Obergeschoss der Börsenseite stark mit dem verspielten Aussehen an Sansovinos Loggetta in Venedig überein. Der Baluster in seiner zweigeteilten Form gehörte nicht ins klassische Repertoire der Antikenrezeption, sondern war jüngerer Ursprungs. Verwendung fanden sie u. a. bei Giuliano da Sangallo (1445-1516) Bauten, am Dogenpalast oder allgemein an Altären und Emporen.<sup>524</sup> Seit Anfang des 16. Jahrhunderts setzte sich die Balustrade auch im Formenschatz römischer Palasthöfe durch.<sup>525</sup>

So wie sich die Rathausbaumeister und Zimmermann an Sansovino orientierten, wurde der Künstler seinerseits vermutlich auch von Werken Antonio da Sangallo der Jüngere (1484-1546) inspiriert. So wie sich Antonio da Sangallo der Jüngere wiederum teilweise an Bramante orientierte.<sup>526</sup> Schon die Straßenfassaden der Rathausverbindungsgebäude lassen eine starke Verbindung zu Bramantes Palazzo Caprini erkennen (Abb. 25). Beide Gebäude sind an den Fassaden horizontal scheinbar in zwei gleichgewichtige Geschosse unterteilt. Das untere Zwischengeschoss wird lediglich durch die kleinen, größtenteils quadratischen<sup>527</sup> Fenster angedeutet. Die zwei in der Fassade bei Bramante als ein rustiziertes Untergeschoss dargestellten Etagen erkennt man zusätzlich durch die Keilrustika zwischen Erd- und Zwischengeschoss. Nachgeahmte Rustikabossen in Gussmauerwerk wurden erstmals von Bramante an diesem Palazzo verwendet.<sup>528</sup> Die hinter Balustraden sich in die Höhe streckenden Ädikulafenster an den Obergeschossen beider Gebäude kommen auch im Untergeschoss der Innenhofseite wieder vor. Während allerdings Bramantes Palazzo vertikal in fünf Achsen unterteilt ist, weisen die Verbindungsbauten sechs Achsen auf. Bramante stellte in seinem Obergeschoss jeweils zwei Säulen zwischen die Ädikulafenster, wobei der

---

<sup>523</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 124.

<sup>524</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 125f.

<sup>525</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 60.

<sup>526</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 149.

<sup>527</sup> Am Palazzo Caprini wechseln sich quadratische und runde Fenster in diesem Geschoss ab.

<sup>528</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 10.



Säulensockel wie auch an den Verbindungsbauten auf Höhe der Balustrade abschließt. An der Hoffassade der Verbindungsbauten erkennt man an den Seiten der Toreinfahrt auch die für den Palazzo Caprini typischen Doppelsäulen, die an der Straßenfassade fehlen. Diese Gekoppelten Halbsäulen umrahmen das Eingangsportal und zieren auch in abgewandelter Form, nämlich mit Eckpfeilern, die Gebäudeübergänge zur Börse hin. Bramantes Sockelgeschossarkaden des Palazzo Caprini öffnen sich, wie auch an den Verbindungsbauten, nur im mittleren Portal. Sowohl bei Bramante als auch an den Hofseiten der Verbindungsbauten erkennt man eine starke vertikale Strukturierung. Vielleicht wählten die Rathausarchitekten für die Verbindungsbauten eine Bramante nahestehende Ausbildung, um dem im Verhältnis niedrigen Gebäudeteil ebenfalls eine gewisse Monumentalität zu verleihen.<sup>529</sup> Dieses Werk bramantischer Schlichtheit wurde in vielen anderen Palazzi aufgegriffen. Mehr als Bramante studierten Giuliano da Sangallo und durch ihn angeregt auch Raffael den ornamentalen Reichtum und das Material antiker Bauwerke wie des Pantheons, der Kaiserpaläste, der Thermen und Triumphbögen.<sup>530</sup> Raffaels Palazzo Pandolfini weist mit seinen zwei Geschossen ebenfalls Ähnlichkeiten mit den zwei Verbindungsbauten auf, ist in seiner Schlichtheit und horizontalen Dominanz aber eher den Straßenseiten der Rathausflügel verbunden (Abb. 22). Die von Raffael verwendeten Ädikulafenster haben allerdings noch mehr Ähnlichkeiten mit denen im Hof als die bramantischen Ausbildungen. Monumentale Fensterädikulen im Erdgeschoss wurden durch die Fassadengestaltung des Palazzo Fieschi-Sora in die architektonische Motivwelt eingeführt.<sup>531</sup> Bei Raffaels Gebäuden dominieren nach 1516 die horizontalen Beziehungen. Er bevorzugte statt einer schlichten monumentalen Gliederung eine mannigfaltige, aber zierliche Fassadengestaltung.<sup>532</sup>

Die Rustika-Ausformung der Rathaushoffassade an den Gebäudeecken der Treppenhäuser sowie im Erdgeschoss als Arkadenumrahmung oder der am Eingangsportal der zur Straße gelegenen Verbindungsbaufassade ist ein gängiges Motiv an italienischen Palästen. Am Eingangsbereich des Palazzo Corner von Jacopo Sansovino erkennt man – wie an der Rathaushofseite zwischen den Eingangsbögen – eine durchgängige Rustika-Gestaltung<sup>533</sup> (Abb. 26). Eine lediglich partielle, auf die Eingangsbereiche und die Gebäudeecken beschränkte Rustikagestaltung begegnet einem häufig, wie etwa an Raffaels Palazzo Pandolfini in Florenz (1516). Das strahlenförmige Keilsteinmuster mit schmalen Bossen darf man als Erfindung Raffaels bezeichnen. Jedoch wird die gedrängte Schichtung der schlanken Keilsteine erst in

---

<sup>529</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 117f.

<sup>530</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 106.

<sup>531</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 97.

<sup>532</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 106.

<sup>533</sup> Huse/Wolters 1996, S. 70.

nachraffaelsken Bauten, wie dem Palazzo Caffarelli, verwendet. Auch die an der Rathaushoffassade angewandte Eckrustika zeichnet sich am Palazzo Pandolfini und auch am Palazzo Baldassini in ganz ähnlicher Weise ab. Beim Rathaus aber sind die abwechselnd langen und halblangen Rustikaquader durchgehend, ohne Fuge an den Ecken, gestaltet. Die plastische Eckrustika findet man bereits an Befestigungsanlagen des Quattrocento wie etwa an der Poggio Imperiale von Giuliano da Sangallo.<sup>534</sup> Eine dichtgefügte Eckrustika wird deshalb in späteren Palazzi als Anlehnung an Giuliano da Sangallo verstanden.<sup>535</sup> Eine weitere Neuerung Raffaels sieht Frommel in der ab ca. 1550 vorrangigen Behandlung der Mittelrisalite. Sie werden oft durch Rustika hervorgehoben, um die Schwerpunktbildung der Gebäudemitte zu verstärken und sich von dem quattrocentesken Prinzip der Reihung abzuwenden. Neben Raffael nutzte auch Giuliano da Sangallo diese Technik.<sup>536</sup> Das rustizierte Sockelgeschoss von Sebastiano Serlio für einen venezianischen Palazzo im IV. Buch gleicht in Anordnung des Portals und der Fenster der Erdgeschossfassade der Rathausverbindungsbauten an den Straßenseiten.<sup>537</sup>

Das später von Giuliano da Sangallo aufgegriffene zweieinhalbgeschossige Fassadenschema ist Raffael zuzurechnen. Dabei setzt Raffael, wie man es auch an der Hoffassade des Rathauses umgesetzt hat, die beiden Obergeschosse als formale Einheit dem höheren Erdgeschoss entgegen; Giuliano da Sangallo hingegen präferiert die traditionelle Schichtung.<sup>538</sup>

Kriterien für ein Musterbeispiel des römischen Palazetto-Typs sind u. a. die Aufteilung der Eingangsfront in fünf Joche sowie ein dreijochiger Hof mit Eingangsgloggia.<sup>539</sup> Im Verbindungsbau des Rathauses erkennt man eine Anlehnung an das fünfjochige Schema, nur durchbricht das mittlere Joch mit Eingangsportal durch seine doppelte Jochlänge den Rhythmus. Als Resonanz wurden im Piano Nobile an dieser Position zwei Joche ausgebildet, sodass auch hier von der traditionellen Jochzahl abgewichen wird. Einer der ersten bedeutenden Privatpalasthöfe ist der Hof der Cancelleria, der mit seinen Dimensionen ebenfalls das klassische Jochschema sprengt. In den zwei unteren Geschossen umgeben Loggien mit 5 mal 8 Arkaden den 20,14 m mal 32,81 m großen Hof. Die Eingangsarkade ist unauffällig breiter als die übrigen.<sup>540</sup> Trotz seiner Höhe ist dieser Innenraum durch seine hellen Fassadentönungen und seine feingliedrige Architektursprache sowie die zurückgesetzten Obergeschosse ein lichtdurchfluteter Raum. Im Hamburger Rathaushof bestimmen die Jochzahlen nicht

---

<sup>534</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 108.

<sup>535</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 131.

<sup>536</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 117f.

<sup>537</sup> Abbildung in: Huse/Wolters 1996, S. 48.

<sup>538</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 122.

<sup>539</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 131.

<sup>540</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 141.

allein die Hofdimension; an der Rathausseite ist hier neben sieben Jochen, zu beiden Seiten noch Raum für zwei weitere Joche. Dieser Raum wird allerdings von jeweils zwei übereinanderliegenden Fenstern sowie den Treppentürmen zu beiden Seiten eingenommen. So wäre auf der Rathausseite Platz für elf Joche, welche auf der Börsenhofseite auch realisiert wurden. An den Verbindungsbauten könnte man, wie schon erwähnt, von fünf Jochen sprechen, wobei das mittlere aufgrund der Funktion einer Toreinfahrt den Platz von zwei Jochen einnimmt. Eine Toreinfahrt gibt es auch an der Gartenseite des Palazzo Farnese von Antonio da Sangallo der Jüngere, Michelangelo, da Vignola und della Porta (1514–1589). Im Hof des Palazzo Farnese gestaltete Sangallo der Jüngere die unteren zwei Geschosse und Michelangelo das obere. Ihm gelang es, mit seinem Kranzgesims alle Geschosse zu einer organischen Einheit zu verschmelzen.<sup>541</sup> Allerdings scheint am Palazzohof die Jochgröße – trotz der Funktion eines Joches als Toreinfahrt – einheitlich und setzt sich bis ins oberste Geschoss in derselben Dimension fort. Der Innenhof des Palazzo beträgt fünf mal fünf Joche. Sieht man einmal davon ab, dass am Palazzo Farnese das Untergeschoss des Hofes durch einen offenen Kreuz- oder Arkadengang bestimmt ist, gibt es Ähnlichkeiten zur Börsenhofseite in Dimension und Aufbau der Joche und in der Anwendung des Theatermotives (Abb. 31). Das Prinzip der vor den Arkadenpfeilern vorgelagerten Halbsäulen am Palazzo Farnese erscheint in abgewandelter Form im Untergeschoss der Börsenseiten zwischen Mittelrisalit und Verbindungsbauten. Die Halbsäulen an der Börse wurden wie die Halbsäulen in Antonio da Sangallos des Jüngeren Erdgeschoss zwischen den Kämpfergesimsen der Arkaden angeordnet. Unterschiede findet man in den Bogenabschlüssen der hohen Arkaden. Bei Sangallo dem Jüngeren setzt der Scheitel der Arkaden direkt am Gesims an, während an der Börse erst ein Schlussstein und schließlich mit einigem Abstand das Gesims folgt. Bei beiden Gebäuden verbinden Balustraden die Säulensockel des Piano Nobile. Während sich die Struktur des Erdgeschosses der Börsenfassade im Obergeschoss fortsetzt und hier am Mittelrisalit ein Balkon ausbildet, griff Sangallo der Jüngere seine Arkadenstruktur des Erdgeschosses nur in Form von Blendarkaden wieder auf, in deren Mitte Ädikulafenster hervortreten. Ferner finden sich am Palazzo Farnese Rosetten in den Bogenzwickeln, die ebenfalls im Untergeschoss des Börsenrisalits auftreten. Auch florale Girlanden sind im architektonischen Schmuck des oberen bzw. mittleren Geschosses<sup>542</sup> beider Höfe vorhanden. In den Hofecken, sprich dem Übergang von Börsengebäude zu den Verbindungsbauten, treffen von beiden Seiten je eine Halbsäule auf einen (viertel) Eckpfeiler. Die Lösung Sangallos des Jüngeren sah

---

<sup>541</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 149f.

<sup>542</sup> Im Innenhof des Palazzo Farnese.

ebenfalls eine doppelte Säulenstellung an den wuchtigen Eckpfeilern vor. Oft übernimmt die Eckrustika die doppelte Säulenstellung in den Hofecken. Doch aufgrund Sangallos des Jüngeren Neigung zur Steigerung der plastischen Werte entschied er sich, ebenso wie Zimmermann und die Rathausbaumeister, für diese Variante, eine logisch-tektonische Darstellung der Einzelglieder (Abb. 27).<sup>543</sup> Im 19. Jahrhundert wurden stilistische Merkmale des Palazzos vor allem für Finanzbauten entlehnt, und gerade viele englische Architekten orientierten sich bis in die 1860er-Jahre am Palazzo Farnese.<sup>544</sup>

Die typische rhythmische, einheitliche Gliederung der italienischen Innenhöfe, wie dem der Cancelleria, dem des Palazzo dei Tribunali von Bramante und dem des Palazzo Farnese, zeigt sich in anderer Form ebenfalls in der Börsenhoffassade und den Rathausflügeln, obwohl die Fenster im Untergeschoss, durch Zimmermanns Fassadenlösung, hier voneinander abweichen (Abb. 27). Nach Raffaels Auffassung sollte der Hofprospekt des Raumbildhofes, wie er sich auch am Hamburger Rathaus präsentiert, von der Loggia (In Hamburg hingegen von der Rathaushofseite) aus betrachtet werden. Der Loggienfront entfiel somit die Funktion einer Schauseite. In sie verlagerte sich aber der Schwerpunkt. Nicht die Einheit des Systems, sondern der Eindruck und die Wirkung standen im Fokus Raffaels. An den Seitenflügeln sollte ferner die Korrespondenz zwischen Hoffassade und Straßenfassade sichtbar gemacht werden. Diese Verbindung von den Straßenfassaden zur Hoffassade erkennt man in Hamburg an den Ädikulafenstern, die an der Straßenseite im Obergeschoss und an der Hofseite im Untergeschoss wieder auftauchen. Sangallo der Jüngere versuchte, im Innenhof des Palazzo Baldassini die unterschiedlichen Gebäudeseiten mit einem durchgehenden Gesims zu einer Einheit zu verbinden (Abb. 28).<sup>545</sup> Durchgehende Einheiten, beispielsweise auch im Gesims, verbinden die Börsenhofseite und die Rathausflügel; zur Rathaushofseite fehlt jedoch jegliche architektonische Verbindung. Lediglich das Material, der Sandstein, ist dasselbe.

Der Palazzo di Venezia in Rom, den Haller ebenfalls erwähnte, hat einen offenen Hof, der auf der Westseite nur von einer Mauer mit Wehrgang begrenzt ist. Hinter dieser erkennt man die Kirche San Marco. Das Zentrum des Hofes wird durch eine Brunnenanlage bestimmt. Die zwei durch Arkadengänge bestimmten Geschosse der Hoffassaden weisen die Säulenordnungen des Kolosseums auf und ähneln denen im Erdgeschoss des Palazzo Farnese. Interessant ist, dass in diesem Fall, wie beim Rathaus-Börsenkomplex, zwei gänzlich verschiedene Gebäude den Hofraum bestimmen. Der Kreuzgang der Kirche ist zugleich Hof. Zur Harmonie des

---

<sup>543</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 150.

<sup>544</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 116.

<sup>545</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 151–153.

Hofensembles trägt hier vor allem die üppige und hohe Begrünung bei, hinter der die Wehrmauer und das Kirchengebäude fast gänzlich verschwinden. Eine Rundumsicht des durch mehrere Fassaden bestimmten Hofes ist deshalb nicht möglich und wahrscheinlich auch nicht initiiert. Wie auf der Rathausseite sind im Cortil Palazzo Della Valle Statuennischen im Piano Nobile angebracht.<sup>546</sup> Auch am Palazzo Capodiferro-Spada (1540) befinden sich Statuennischen zwischen den Fenstern im Hauptgeschoss. Ein dunkler, schmuckloser Andito verbindet in den meisten römischen Renaissance- Palästen die Straßenseite mit dem Innenhof. Die langen Toreinfahrten des Rathaushofes nehmen dieselbe Funktion ein.<sup>547</sup>

### 5.3 Mögliche Vorbilder und Einflüsse anderer europäischer Bauwerke

Nach dem Großen Brand formulierte der Senats-Syndikus Sieveking das zu erreichende Niveau eines neuen Rathauses und setzte hohe Maßstäbe mit Vorbildern wie dem Dogenpalast in Venedig, dem Palazzo Vecchio in Florenz, den großen flandrischen Rathäusern des Mittelalters sowie dem sich damals im Bau befindlichen Parlamentsgebäude in London.<sup>548</sup> Es war ebenfalls der Syndikus Karl Sieveking, der eine Sammlung der Rathäuser anderer Städte sowie einiger Kirchen und anderer Bauwerke erstellte. Die Sammlung setzte sich aus Bildmaterial und einigen Aufsätzen zusammen. Einige dieser Bauten waren die Rathäuser von Lübeck, Bremen, Hamburg, Nürnberg, Prag, Amsterdam, Delft, Haarlem, Leyden, Rotterdam, Antwerpen, Brügge, Gent, Löwen, Oudenaarde sowie das Freiburger Münster und die Birmingham Town Hall.<sup>549</sup> Der Bau, der nicht nur den angestrebten Dimensionen für den vorhandenen Bauplatz entsprach, sondern auch von Sieveking als „Monument des städtischen Republicanismus“ angesehen worden war, war der Dogenpalast von Venedig.<sup>550</sup> Ferner bildete auch der Lübeckische Hansesaal ein Schwerpunkt in Sievekings Sammlung sowie der Neubau des englischen Parlaments.<sup>551</sup> Mühlfried sieht u. a. auch das Waisenhaus, das vorübergehend als Rathaus genutzt wurde, als Inspirationsquelle für den Neubau.<sup>552</sup> Außer den römischen und florentinischen Palazzi und venezianischen Bauten erwähnte Haller in seinem Brief vom 29. September das Amsterdamer Rathaus, die Rathäuser von Antwerpen, Brüssel und Löwen, Florenz und Siena und überhaupt alle italienischen als mögliche Inspirationsquellen.<sup>553</sup> Im

---

<sup>546</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 145.

<sup>547</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 149.

<sup>548</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 88f.

<sup>549</sup> Vgl. StA HH 111-1 Senat Vi Vii Lit. Fc Nr 11 Vol. 12a Fasc 3d: Aufsatz vom 25. März 1845.

<sup>550</sup> Vgl. StA HH 111-1 Senat Vi Vii Lit. Fc Nr 11 Vol. 12a Fasc 3d: Aufsatz vom 25. März 1845./ Vgl. Mühlfried 2005, S. 250.

<sup>551</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 250f.

<sup>552</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 261.

<sup>553</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 265.

gemeinsamen Erläuterungsbericht der Rathausbaumeister fanden Rathäuser früherer Jahrhunderte in Deutschland, Flandern und Italien Erwähnung sowie der Dogenpalast in Venedig und der Palazzo Vecchio in Florenz. Die neun Architekten zeichneten hier ihr Studium der Rathäuser auf.<sup>554</sup> Den Quellen zufolge stimmten die Rathausbaumeister also mit den meisten Vergleichsbeispielen Sievekings überein. Natürlich muss man bei den ganzen Vorbildbeispielen differenzieren, welche der Rathäuser tatsächlich auf den Innenhof zwischen Börse und Rathaus Einfluss hatten, und ob dieser Einfluss der figuralen Gestaltung oder der Fassadengestaltung unterliegt. Irrelevant für die Gestaltung im Hamburger Rathaus Hof scheinen die Fassaden des Freiburger Münsters, der Birmingham Town Hall sowie die der Rathäuser von Delft und Haarlem. In vielen der anderen Gebäude sind es oft nur Kleinigkeiten, die eine entfernte oder lediglich motivische Relevanz für die Hamburger Hoffassaden innehaben, wie Runderker, Schmuckgiebel oder -felder. Viele dieser Rathäuser, wie Brüssel, Löwen, Brügge, Gent und Prag, weisen ein oftmals reichhaltiges Figurenprogramm auf. Auch die Verwendung von Wappenschmuck an den Fassaden ist eine gängige Praxis unter den genannten „Vorbildern“. Einflüsse gibt es u. a. auch in der Positionierung von Rathäusern. Die Lage des Emdener Rathauses von 1574 weist mit seiner Nähe zum Hafen eine ähnliche aufwertende Positionierung auf wie das an der Alster gelegene Hamburger Rathaus. Gerade weil Emden nicht zur Hanse gehörte, wird diese Positionierung ein politisches und wirtschaftliches Statement gewesen sein.<sup>555</sup> Auch das Parlamentsgebäude in London mit seinen elf Innenhöfen bzw. Lichthöfen liegt direkt an der Themse.

### 5.3.1. Rathaushöfe im Vergleich

In der Rathausarchitektur des Mittelalters spielte der Hof als architektonischer Raum noch kaum eine Rolle.<sup>556</sup> Vierflügelbauten, die zwar unter den mittelalterlichen Kommunalpalästen Italiens häufig vertreten waren, wurden vermehrt erst seit dem frühen 17. Jahrhundert für nördliche Rathausbauten verwendet.<sup>557</sup> Oftmals sah man keine Veranlassung für sie.<sup>558</sup> Oft wurde Raummangel vorgeschoben, um dieser Bauaufgabe auszuweichen. Es wurden eher Lichtschächte wie in Rothenburg oder kleine verwinkelte, leicht verspielte Innenhöfe wie in Görlitz geschaffen, als auf Symmetrie bedachte, wirkungsvolle und erhabene Renaissancehöfe. Im Laufe des 16. Jahrhunderts allerdings hielt der Arkadenhof Einzug als zeitgemäßes Schmuckstück

---

<sup>554</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 108.

<sup>555</sup> Vgl. Schmid-Engbrodt, Anja: Das Emdener Rathaus – vom niederländischen Renaissancebau zum Wiederaufbau nach 1945, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.): Rathäuser und andere kommunale Bauten, Band 60, Marburg 2009, S. 141.

<sup>556</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 110.

<sup>557</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 17.

<sup>558</sup> Grisebach 1907, S. 137.

der Fürstenschlösser und wurde daraufhin auch in die Rathausarchitektur übernommen.<sup>559</sup> Der Löwenhof am Kölner Rathaus, der 1548 durch eine Erweiterung des Rathauses nach Osten Richtung Alter Markt geschlossen wurde, erscheint als eine der ersten planmäßig überlegten, einheitlich gestalteten Hofanlagen.<sup>560</sup> Ebenfalls eine klare Anlage eines Vierflügelhofes zeigt das Rathaus von Brieg (1570–1577), welcher allerdings von einem Italiener entworfen wurde.<sup>561</sup> Ein Rathauhof mit unterschiedlich gestalteten Fassaden entstand in Konstanz (1502, 1589–1594). Ein relativ großer hufeisenförmiger Bürgerhof lässt sich von 1420 bis ins 17. Jahrhundert für die Stadt Worms nachweisen. Über die Außenfassaden ist allerdings wenig bekannt. Auch Speyer besaß einen größeren Rathauhof, der jedoch im Pfälzischen Erbfolgekrieg 1689 so stark beschädigt wurde, dass er einem anderen Neubau weichen musste. Franz Stöber fertigte 1789 von dieser Ruine ein Aquarell an, auf dem sowohl ein Treppenturm als auch ein zweistöckiger Verbindungsbau sowie eine Schildmauer mit Hofeinfahrt zu erkennen sind.<sup>562</sup>

Frühe Rathäuser mit Innenhöfen waren selten, noch seltener wiesen diese Höfe jedoch einen repräsentativen Charakter auf. Im Norden Deutschlands war es das Rathaus von Thorn, welches 1393 als Bau einer Vierflügelanlage einen großen rechteckigen Innenhof aufwies. Allerdings war dieser nicht für repräsentative Zwecke vorgesehen, sondern diente vorwiegend als Kaufhaus mit kleinen Verkaufsbuden im gesamten Erdgeschoss.<sup>563</sup> Die künstlerische oder architektonische Ausgestaltung spielte nur eine untergeordnete Rolle. Einziger Schmuck war ein Brunnen mit einem Geigenspieler.<sup>564</sup> Auch der Rathauhof von Nürnberg (1618–1622) besitzt einen kleinen Schalenbrunnen. Jakob Wolff d. J. entwarf für Nürnberg diesen Vierflügelbau, dessen Trakte sich um einen mit Arkadengängen umgebenen Hof legten. Der Innenhof lässt sich in diesem Fall nicht nur durch die Vorbilder der italienischen Paläste erklären. Die Idee dieses Rathausmotives ist auf die lokale Bautradition zurückzuführen. Selbst der Vorgängerbau des Nürnberger Rathauses von Hans Behaim d. Ä. hatte gemäß der Nürnberger Tradition einen Innenhof besessen. Formal orientierte man sich aber auch an den von Arkaden umschlossenen Innenhöfen der Spätrenaissance.<sup>565</sup>

Das Regensburger Rathaus weist heute<sup>566</sup> ein Konglomerat aus vier Gebäudeblöcken und zwei kleineren Schmuckhöfen mit Brunnen auf. Während der Neptunbrunnen im

---

<sup>559</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 110.

<sup>560</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 138.

<sup>561</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 138.

<sup>562</sup> Vgl. Albrecht 2004, S. 157. Abb. S. 159.

<sup>563</sup> Vgl. Albrecht 2004, S. 187.

<sup>564</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 88–90, 155.

<sup>565</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 20f.

<sup>566</sup> Vermutlich ergab sich die heutige Gestalt schon durch den Wiederaufbau nach einem Stadtbrand von 1706.

kleineren Hof lediglich ein Wandbrunnen ist, steht der Friedensbrunnen im Justitiahof frei. Hinzu kommen sitzende Sandsteinskulpturen an den Wänden des Erdgeschosses.<sup>567</sup> Doch auch dieser Hof steht in keinem Vergleich zu den im Verhältnis imposanten Dimensionen und aufwendigem Fassadenschmuck des Hamburger Rathaushofes.

Vergleichbar mit der Größe und den aufwendig gestalteten Fassaden wären allenfalls einige Höfe im Westminster Palace, die teilweise ebenfalls kleinere Brunnen aufweisen, jedoch stilistisch und motivisch keine Übereinstimmungen zeigen. Im Bereich des Fassadenschmuckes kann als Vorgängerbau vermutlich lediglich der Baseler Rathaushof mit seinen Transennen und Malereien „mithalten“ (Abb. 248). Jedoch sind auch hier die Mittel und der Stil, die zu dieser imposanten Hofraumwirkung führen, gänzlich anders. Obwohl in der Bemalung von Hans Bock (ab 1608), beispielsweise an der Fassade zum Kornmarkt, ebenfalls Zwickelfiguren zu sehen sind. Ferner werden ebenfalls im Piano Nobile historische Themen in Form von Gerechtigkeitsbildern in den Bildwerken in Szene gesetzt und gemalte Figuren (Allegorien) zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses aufgegriffen.<sup>568</sup> Zwischen den oberen Fenstern sind in Barocker Bewegtheit muskulöse Planetenfiguren abgebildet.<sup>569</sup> Eine Anspielung auf Planeten und Sternzeichen findet sich auch am Hamburger Rathausbrunnen und den Bleiglasfenstern der Rathausdiele auf der Hofseite.<sup>570</sup> Auch Bannerträger mit Schilden der 1501 zum Bund gehörenden Orte sind in den Feldern des oberen Zinnenkranzes im Baseler Hof angeordnet.<sup>571</sup> Ähnliche Motive in den beiden Höfen gibt es also viele.

In München hatte Georg von Hauberrisser (1841–1922) 1867 mit seinem neogotischen Rathaus begonnen. Der erste Teil war 1883, noch vor dem Baubeginn in Hamburg, abgeschlossen. Der spätere Anbau wurde erst 1909 beendet. Das Münchener Rathaus weist im Gegensatz zum Hamburger allerdings anfangs vier Höfe, später sechs Höfe auf. Auch Hauberisser ordnete in seinem großen Rathaushof einen Brunnen an.<sup>572</sup> Ähnlichkeiten in der Fassadengestaltung ergeben sich allerdings nicht. Der große Prunkhof, der im Bereich einer aufwendigen Fassadengestaltung und dem des Fassadenschmuckes dem Hamburger Rathaushof das „Wasser reichen“ könnte, wurde allerdings erst im dritten Bauabschnitt und damit nach Vollendung des Hamburger Rathauses errichtet. Dieser Hof wird vor allem durch einen stark verzierten Treppenturm dominiert. Eine weitere Besonderheit ist das in den Hofboden

---

<sup>567</sup> Vgl. Albrecht 2004, S. 215.

<sup>568</sup> Vgl. Landolf, Elisabeth: III, in: Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt (Hg.): Das Baseler Rathaus, Basel 1983, S. 45.

<sup>569</sup> Vgl. Landolf 1983, S. 98.

<sup>570</sup> Auf diese Thematik wird in späteren Kapiteln näher eingegangen.

<sup>571</sup> Vgl. Landolf 1983, S. 43.

<sup>572</sup> Vgl. Huber 2006, S. 65, 106.



eingepflasterte Labyrinth, für welches sich Hauberisser Inspirationen in der Kathedrale von Chartres geholt hatte.<sup>573</sup> Der große Rathausbauboom, in dessen Zeit auch das Hamburger Rathaus entstand, setzte erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts ein und endete mit dem Ersten Weltkrieg. In dieser Zeit wurden über 200 größere Rathäuser geplant und fertiggestellt.<sup>574</sup>

In der Schinkelkonkurrenz für das Berliner Rathaus 1857 wurde u.a. auf schöne Vorplätze, breite Straßen und ein bis zwei Haupthöfe sowie einen Wirtschaftshof Wert gelegt. Der große Hof sollte ca. 1521- 1826 Quadratmeter aufweisen, die Nebenhöfe sollten als Wirtschaftshöfe angelegt und mittels Durchfahrten miteinander verbunden werden. Alle sollten mit Brunnen geschmückt werden.<sup>575</sup> In Berlin hatte man anfangs Läden im Erdgeschoss vorgesehen, durch deren Mieterträge man einen Teil der Kaufsumme decken wollte. Aus diesem Grund wurden auch 15 Entwürfe mit Läden eingereicht.<sup>576</sup> Leider sind in Berlin die prämierten Entwürfe nur zum Teil erhalten.<sup>577</sup> Zur Ausführung bestimmte man, nach einer internen Magistratkonkurrenz allerdings Hermann Friedrich Waesemann, der verpflichtet wurde ein neues Projekt zu erarbeiten. Der Bau des Berliner Rathauses zog sich von 1860 bis 1869 in die Länge. Waesemann ließ sich u.a. von Wilhelm Stiers Rathausentwurf für das Hamburger Rathaus inspirieren.<sup>578</sup> Tatsächlich erhielt der vierflügelige Bau drei Innenhöfe und eine Durchfahrt von der Jüdenstraße zur Spandauerstraße. Allerdings sahen die Höfe nun keine Brunnen mehr vor. Dafür entstand ein kleiner Schalenbrunnen von Max Esser für die Vorhalle im Rathaus und der Neptunbrunnen (1888-91) vor dem Rathaus. Auch für das Berliner Rathaus wurde eine große Architekturkonkurrenz ausgeschrieben. Die Entwürfe dieser Konkurrenz wurden später jedoch nur als Grundlage des endgültigen Entwurfs verwendet. Es bekam keiner der Teilnehmer den Auftrag sondern der Architekt Hermann Friedrich Waesemann. Der Ziegel-Terrakottabau wurde in den Jahren zwischen 1860 und 1869 errichtet, kann aber nicht, obwohl er als einer der bedeutendsten Rathausbauten der Zeit gilt, als wirkliches Vorbild für die Fassaden des Hamburger Ehrenhofes herangezogen werden.<sup>579</sup>

### **5.3.2 Das Antwerpener Rathaus: ein großes Vorbild?**

---

<sup>573</sup> Vgl. Huber 2006, S. 65, 106.

<sup>574</sup> Vgl. Paul 1982, S. 30.

<sup>575</sup> Vgl. Bartmann-Kompa, Ingrid: Das Berliner Rathaus, Berlin 1991, S. 39, 42.

<sup>576</sup> Vgl. Schreiber, Christa: "Das Berlinische Rathaus - Versuch einer Entstehungs- und Ideengeschichte, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzoldt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982, S. 96f.

<sup>577</sup> Vgl. Bartmann-Kompa 1991, S. 43.

<sup>578</sup> Vgl. Bartmann-Kompa 1991, S. 45-49.

<sup>579</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 121.

Das Antwerpener Rathaus (1561-1565) wartete bis ins 19. Jahrhundert lediglich mit einem kleinen Innenhof auf. Dieser hat die Länge dreier Risalitachsen plus die jeweils angrenzenden Fensterachsen und die Breite von nur drei Fensterachsen. Trotzdem soll sich hier ein Brunnen befunden haben. Allerdings gibt es keine weiteren Informationen zu dieser einstigen Hofarchitektur. In der Zeit des Historismus gestaltete man den Hofraum zum Treppenhaus, mit einer Eisenglaskonstruktion als Bedachung, um.<sup>580</sup> Gerade wegen des alten Innenhofes ging man lange davon aus, dass der italienische Palastbau hier eine Vorbildfunktion innehatte. Allerdings gab es auch in der unmittelbaren Umgebung viele öffentliche Bauten mit einem Innenhof, wie die Tuchhallen zu Ypern (13. Jhd.) und Brügge (13. Jhd.) oder das mittelalterliche Rathaus von Brüssel (1401-1421). Auch die zur selben Zeit errichteten Handelshäuser von Cornelis Floris (1562-65) und das Hessenhaus (1563-65) hatten Innenhöfe.

Wie an Hamburgs Börsenhofseite das Theatermotiv, so erkennt man an Antwerpens Rathausfassade am Mittelrisalit an den beiden Hauptgeschossen das ähnlich anmutende Triumphbogenmotiv (Abb. 29). Hier wie dort sind alle Bögen gleich dimensioniert. Diese seltene Variante des Triumphbogenmotives hat sein Vorbild in der Torhalle zu Lorsch (900.n. Chr.). Allerdings umfasst der Mittelrisalit an Hamburgs Börsenhoffront einen in fünf vertikale Segmente gegliederten Aufbau statt einen dreiteiligen. Bei allen Fenster und Portalöffnungen schließt der Kämpfer der Archivolten auf der Höhe des Oberlichtes oder unterhalb des Rundbogens der Arkadenöffnungen ab. Auch alle Fenster sind auf dieser Höhe durch ein Kämpferband horizontal geteilt. Während in Antwerpen zwischen den Bögen jeweils zwei Halbsäulen neben einander angeordnet sind, steht in Hamburg eine freie Korinthische Säule vor einem Korinthischen Blendpfeiler. In Antwerpen folgen auf die dorischen Säulen im ersten Stock, ionische im zweiten. Auch sind in Antwerpen beide Stockwerke mit Zwickelfiguren geziert, während sie an der Hamburger Börsenhofseite nur im Obergeschoss vorkommen. Ein ähnliches Motiv findet sich an den Loggien des Rathauses von Posen (16 Jhd.) und in dem Entwurf von Andrea Palladio zur Vollendung der von Jacopo Sansovino begonnenen Scuola Grande della Misericordia. Der Triumphbogenabschnitt in Antwerpen scheint stark von Sansovinos Loggetta und Palladios Entwurf beeinflusst, dies zeigen ferner die zwischen den Säulen angeordneten Nischen.<sup>581</sup> Eine weitere entfernte Ähnlichkeit der Mittelrisalite von Antwerpen und Hamburg findet sich in den Schlusssteinen der Arkadenbögen des zweiten Hauptgeschosses. In Antwerpen tragen sie seitlich ionische Voluten. Diese Form sieht Bevers als eine Erfindung der Antwerpener Rathausarchitekten, die von der

---

<sup>580</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 20.

<sup>581</sup> Abb. In: Wolters, Wolfgang: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000, S. 85.

Umsetzung der sich steigernden Ordnungen auch an den Schlusssteinen nicht abweichen wollten.<sup>582</sup> In Hamburg sind hingegen an denen mit dem Schlussstein architektonisch verschmolzenen Kartuschen, für die Namen der allegorisch dargestellten Länder, ionische Voluten und Rollwerk angebracht. Dass es sich hier um ein architektonisches Zitat oder einen Verweis auf das ältere, Antwerpener Rathaus handeln kann, untermauert die Tatsache, dass in Hamburg wie in Antwerpen im Untergeschoss ein schlichterer Schlussstein in Form einer einfachen Volute verwendet wurde.<sup>583</sup> Ferner sind sowohl am Mittelrisalit in Antwerpen wie auch an dem Mittelrisalit der Börsenhofseite im oberen Geschoss vor den Arkadenbögen kleine, durch eine Balustrade abgegrenzte Balkone, ähnliches findet man allerdings schon an den römischen Palazzi der Renaissance.

Weitere Motive die an beiden Rathäusern an den Schmuckgiebeln vorkommen sind unter anderem die Obelisken, die an den Giebeln des Hamburger Rathaushofes allerdings, durch die Abstufungen und das Hervorkragen einzelner Elemente etwas verspielter ausfallen. In der sogenannten Obelisken-Renaissance von Sixtus V. (1521-1590) kam den Obelisken eine eigenständige Rolle zu. So dienten sie u. a. Sinnbilder des unvergänglichen Ruhmes oder waren die Verkörperung von Sonnenstrahlen. Sie stellen auf diesem Wege eine Brücke vom Diesseits zum Jenseits dar. Zierobelisken wurden im 16. Jahrhundert hauptsächlich bei kurzlebiger Festarchitektur oder an Ehrenportalen eingesetzt.<sup>584</sup> In Antwerpen beziehen sich die Obelisken des Ziergiebels vom Mittelrisalit auf die unter ihnen angeordneten Wappen von der Provinz Brabant und der Markgrafschaft Antwerpen.<sup>585</sup> An den Giebeln des Hamburger Rathaushofes sind die Zierobelisken lediglich die Fortsätze der unter ihnen vertikal ausgerichteten architektonischen Elemente, wie den ionischen Säulen. Sie scheinen keinerlei politische Motivation zu unterliegen. Auch die Giebel des Alten Hamburger Rathauses wurden bis ins 18. Jahrhundert mit Pyramiden geziert, welche jedoch später im Zuge einer Fassadenerneuerung entfernt wurden. Außerdem war auf dem mittleren Giebel des ersten Komplexes ein Löwe mit einer Windfahne angebracht.<sup>586</sup> Wie an den Giebeln der Rathaushofseite befinden sich auch am Antwerpener Rathaus an den Seiten des großen Risalitgiebels Löwen.<sup>587</sup> Während die geflügelten Löwen in Antwerpen die Seiten des obersten Giebelabschnitts bewachen, flankieren die Löwenschildhalter in Hamburg die unterste Ebene der Hofgiebel. Diese Wappenlöwen am Fuße der Hamburger Rathausgiebel wurden von dem Frankfurter Bildhauer

---

<sup>582</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 24.

<sup>583</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 213, 202.

<sup>584</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 79f.

<sup>585</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 81.

<sup>586</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedechens 1867, S. 8, 26.

<sup>587</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 41.

Armbruster erdacht.<sup>588</sup> Der wohl bekannteste Wappenlöwe ist der „Marzocco“ von Donatello, der ursprünglich (1416) für die päpstlichen Räume im Kloster Maria Novella bestimmt war.<sup>589</sup> In Antwerpen wird der große Ziergiebel von einem Adler auf einer Weltkugel sitzend bekrönt. Dieser schaut in Richtung Aachen, dem Krönungsort der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Dies und die Häufung des Reichssymbols lassen auf eine politische Absicht, vielleicht die niederländische Provinz (seit 1549) wieder enger an das Reich statt an das habsburgische Herrscherhaus zu binden, schließen.<sup>590</sup> In Hamburg befindet sich der Reichsadler zentral in der Ehrenposition der Giebelmitte. Festgehalten werden kann, dass Ähnlichkeiten in Fassadenelementen und Fassadenschmuck vorhanden sind, die auffallendste Ähnlichkeit, nämlich die Zwickelreliefs, jedoch, auch im Fall von Antwerpen, vermutlich auf Sansovinos Loggetta zurückzuführen ist.

### **5.3.3 Die Einflüsse durch die Rathäuser von Bremen und Paris**

Das Aachener Rathaus wurde bis 1562 als Krönungsstätte genutzt, erst dann ging dieses Privileg auf das Frankfurter Rathaus über.<sup>591</sup> Auf den ersten Blick erinnert die Dachkonstruktion des Hamburger Rathauses auf der Hofseite an die Dachkonstruktion des Alten Bremer Rathauses mit seinen von Figuren bekrönten Schmuckgiebeln (Abb. 30).<sup>592</sup> Was aber heute durch die Restaurierung des Hamburger Ehrenhofes nach dem Zweiten Weltkrieg Krieg fehlt sind die kleinen Dachgauben, die ähnlich der am Dach des alten Aachener Rathauses auf der gesamten Dachfläche verteilt waren (Abb. 31).<sup>593</sup> Die damaligen kleinen Gaubendächer am Hamburger Rathaus erinnern mit ihrer durch eine Spitze bekrönten Kuppel, an Helme (Abb. 16). Wären sie etwas flacher in der Kuppelausformung hätte man durchaus an die Pickelhauben der deutschen Kaiserzeit denken können. Ähnlich große Dachgauben finden sich u.a. auch an den Rathäusern zu Oudenaarde und Brüssel. Noch vor den Gauben sind es vor allem die Giebel die im Rathaushof das Dach dominieren. Schon im mittelalterlichen Profanbau galt der Giebel als Meisterstück der Bildhauerkunst, hier wurde der Reichtum der ganzen Gestaltungskraft zur Schau gestellt. Die Giebelgestaltung variierte je nach Hausteinvorkommen. Im Norden wurde der Giebel zum Antlitz der Fassade und damit

---

<sup>588</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 67.

<sup>589</sup> Vgl. Neubecker, Ottfried: Heraldik. Wappen – Ihr Ursprung, Sinn und Wert, Lutzern 1990, S. 196.

<sup>590</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 90f.

<sup>591</sup> Vgl. Weinstock, Carola: Die Restaurierung des Aachener Rathauses und seines plastischen Bildschmucks im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982, S. 483.

<sup>592</sup> Dieses Thema wird im Kapitel über die Schmuckgiebel vertieft.

<sup>593</sup> Aber auch die Aachener Gauben sowie die gesamte Rathausdachsituation waren von anderer Gestalt. Die Gauben waren vor dem Krieg noch dem gotischen Stil nach empfunden. Weinstock 1982, S. 507.

zum wichtigsten Schmuckstück.<sup>594</sup> Sie stellten so des Öfteren einen Kontrast zu dem schmucklosen Unterbau dar. Hier findet man häufig Elemente symbolischen oder historischen Gehaltes. In Süddeutschland besteht die Giebelgliederung aus einem Geflecht vertikaler und horizontaler, oft gleichmäßig großer Glieder. Im nördlichen Raum hat die Ornamentik die gleiche Wertung wie die tektonische Ausformung, die Gesamtfläche wird vielfältig belebt. Um die Lebendigkeit der Giebelkontur zu steigern setzt man vor allem im Norden auf Figuren und Obelisken.<sup>595</sup>

Einen individuellen Ausdruck vor allem durch den Fassadenschmuck gewannen die norddeutschen Rathäuser gegen Ende des 16. Jahrhunderts durch den Einfluss der Niederlande. So steht beispielsweise das Bremer Rathaus, dessen Südfassade seit 1608 ihre heutige Gestalt hat, mit seinem mannigfaltigen Fassenschmuck dem, der ruhigen Fassade des Nürnberger Rathauses (1616-22) gegenüber.<sup>596</sup> Signifikant für die Rathäuser des Nordens ab dem 17. Jahrhundert ist der reiche figürliche und ornamentale Bauschmuck.<sup>597</sup> Man bevorzugt wieder die klar symmetrische Fassade, Nebeneinander gesetzte Giebel weichen dem Schema einer zuspitzenden Anordnung, mit einem von zwei kleineren flankierten Großen Mittelgiebel.<sup>598</sup>

Das alte Bremer Rathaus (1405-1410) wurde von 1595 bis 1610 von Lüder von Bentheim im Stil der aufwendigeren Spätrenaissance umgebaut. Bis 1861 beherrschte das Alte Rathaus alleine den Markt und seine Umgebung. Im gotischen Stil wurde dem Rathaus an der Ostseite des Marktes die monumentale Börse Heinrich Müllers zur Seite gestellt.<sup>599</sup> So mussten sich zwei Großbauten unterschiedlicher Stilrichtungen neben einander behaupten. Dieses Beispiel steht somit im Kontrast zu Hamburgs Bauten bei denen sich die Gebäude auf einander beziehen, stilistisch und bautechnisch aufeinander eingehen um ein großes harmonisches Gesamtwerk zu erzeugen. Am Anfang des 20. Jahrhunderts folgte der Neubau des Bremer Rathauses. Dieser Anbau, von Gabriel von Seidl, wurde im Gegensatz zur Börse ein schlichter zurückhaltender Bau, der die Wirkung des Altbaus nur wenig beeinträchtigt. An der Hauptfassade gibt es einige motivische Übereinstimmungen mit den Schmuckelementen des Hamburger Rathaushofes. Zum einen erscheinen Meerweibchen, nicht wie in Hamburg als Konsolenschmuck sondern als Figuren im Fries und an den unteren Säulenschäften des Piano Nobile. Das Säulenartige, mit Voluten bekrönte und mit einer Art Schuppenreihe versehene Gliederungselement des

---

<sup>594</sup> Vgl. Gruber 1943, S. 41, 57.

<sup>595</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 151-158.

<sup>596</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 141.

<sup>597</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 146f.

<sup>598</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 124f.

<sup>599</sup> Vgl. Brönner, Wolfgang: Das Neue Rathaus in Bremen, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982, S. 454f.

Frieses kommt in anderer Ausformung als Flankierungselement der Ländermedaillons der kleinen Hofgiebel vor (Abb. 32, 33). Neben dem Motiv der Zwickelfiguren in den Arkadenbögen des Bremer Erdgeschosses, ist eine weitere Ähnlichkeit zum Hamburger Rathaushof in der Wahl des dargestellten Figureschmuckes. Der erste der auf der rechten Gebäudeseite die Fürstenfiguren zwischen den großen Fenstern des Piano Nobile einleitet ist Heinrich der Löwe, der auch im Hamburger Ehrenhof als erster in der Reihe der Fürstenfiguren steht.

Auf den ersten Blick scheinen die Hauptfront des Bremer Rathauses und die Rathaus Hofseite in Hamburg in der Gesamtstruktur, der horizontalen Gliederung und vor allem der Dachsituation sehr stark an einander angelehnt. Über den Arkaden im Erdgeschoss, verläuft an beiden Fassaden, in Bremen nur durch einen Mittelrisalit unterbrochen, ein Balkon. Darauf folgen die hohen, horizontal geteilten Fenster des Piano Nobile. Wobei sich in Hamburg in den unteren Fenstern ein Zwischengeschoss versteckt. In beiden Fällen sind Figuren zwischen den großen Saalfenstern angeordnet. In Bremen folgen auf die Kaiser der linken Gebäudehälfte, die Fürsten auf der rechten. In Hamburg folgen ebenfalls die Fürsten, in diesem Fall allerdings auf die zur linken angeordneten Bischöfe.

Während das hohe Walmdach des Hamburger Rathauses im Hof an der Traufseite mit vier kleineren Schmuckgiebeln belebt ist, flankieren in Bremen an eben dieser Seite des Walmdaches zwei kleine einen großen Schmuckgiebel. Die großen Schmuckgiebel im Hamburger Rathaushof behauten sich als Abschlüsse an der Giebelseite der Treppenturmbauten und rahmen sozusagen die vier kleineren am Hauptbau. Während sich die großen und kleinen Giebel des Hamburger Rathaushofes in ihrer Ausformung und verwendeten Schmuckelementen stark ähneln, erkennt man in Bremen zwischen den Giebeln zwar denselben Stil aber gänzlich andere Zierelemente und eine stark abweichende horizontale Gliederung. Einzig die Giebelstufen zierenden Obelisken sind ähnlicher Gestalt. Der große Ziergiebel dient in der Gesamtfassade als krönender Abschluss des Mittelrisalites des Bremer Rathausbau und ist schon deshalb, durch die Positionierung auf einer hervorkragenden Empore näher zum Betrachter gerückt, während die kleinen Schmuckgiebel, wie in Hamburg, mehr an die Traufseite des Walmdaches gebunden sind. Neben der Verwendung von Obelisken, Löwen und Wappenlöwen sowie Figurenbekrönungen gibt es im Giebelschmuck der beiden Rathausfassaden keine Übereinstimmungen. Die Bekrönungsfigur am großen Schmuckgiebel in Bremen scheint wie die Plastiken an den kleinen Hamburger Hofgiebeln ein Herold zu sein. Der nur leicht gerüstete Wappenhalter hält eine Lanze mit einer Fahne, auf der ein Petruschlüssel zu sehen ist, in seiner rechten, in seiner linken Hand hält er ein Schild. Der Schild aber scheint, lediglich mit Rollwerk verziert,

frei von jeglicher anderer Gestaltung zu sein. Eine weitere Gemeinsamkeit sind die Ziergitter der oberen Dachabschlüsse. Während in Bremen diese Ziergitter von allen Dachkanten an den Walmspitzen zu Wetterfahnen zusammenlaufen, ist am Walmdach des Rathaushofes nur an der oberen Dachkante ein Ziergitter, welches an den Walmspitzen in kupfernen Fialen ausläuft. Wie in Hamburg, zierten noch vor dem Zweiten Weltkrieg, Dachgauben das Bremer Walmdach.<sup>600</sup>

Die vierflügelige, einen Hof umschließende Anlage, des Hôtel de Ville in Paris (1874-1882), wie man sie sich auch ursprünglich für Nürnberg gewünscht hatte, kann ebenfalls als Vergleichsbeispiel herangezogen werden.<sup>601</sup> Auch an diesem Rathaus findet man am mittleren Bauabschnitt des Mittelrisalites der Hauptfassade des Rathauses Ähnlichkeiten in der horizontalen Gliederung (Abb. 34). Über den unteren sieben Blendarkaden sind im Piano Nobile Figuren angeordnet. Auch die Dachsituation zeigt hier ein Walmdach. Allerdings befinden sich die Schildknappen am Pariser Rathaus auf dem oberen Dachgitter, links und rechts von einer großen, turmähnlichen Laterne. Die zwei kleinen und der mittlere große Schmuckgiebel an der Traufseite sind von gänzlich anderer Art, als jene im Hamburger Rathaushof. Neben den Schildknappen ist an diesem Gebäudeteil in zentraler Position des großen Schmuckgiebels ebenfalls eine Frau mit Ruder angebracht. In anderer Gestalt findet man diese Motive am Rathausbrunnen wieder.<sup>602</sup> Auch verwendete Théodore Ballu an seinem Rathausbau Schmuckfelder Zwischen den Kapitellen, in der Art wie sie auch an der Börsenhofseite und den Verbindungsbauten in Hamburger zu sehen sind (Abb. 35).

#### **5.3.4 Scott's Entwurf (1854), der Rathaushofentwurf von 1880 und der Wiener Arkadenhof**

Die ersten Entwürfe für das Hamburger Rathaus fielen in die Zeit einer Neugotik, die mit der Literatur der Romantik einherging.<sup>603</sup> Scotts Name war durch den Auftrag für die neugotische Nikolaikirche in Hamburg bekannt. Diese entstand 1846 bis 1882 nach seinen Plänen. Auch Scotts Rathausentwurf zeigt, beeinflusst durch Sieveking und Chateauneuf neugotische Formen.<sup>604</sup> Der dreigeschossige langgestreckte Bau hatte sein Vorbild in der von Karl Sieveking empfohlenen Tuchhalle zu Ypern.<sup>605</sup> Für die Gestaltung der Rückseite des Rathauses ließ Scott sich von dem Rathaus und dem

---

<sup>600</sup> Meier, Ulrich: Rat und Gemeinde in der spätmittelalterliche und frühneuzeitlichen Stadt, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hgg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003, S. 18.

<sup>601</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 125.

<sup>602</sup> Auf dieses Thema wird an spätere Stelle näher eingegangen.

<sup>603</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 57.

<sup>604</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 50.

<sup>605</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 49.

Binnenhof in Brügge inspirieren.<sup>606</sup> Die Honorierung des Wettbewerbsentwurfes von Gilbert Scott nach der ersten Rathauskonkurrenz, war auch gleichzeitig eine Entscheidung für einen großen repräsentativen Prachthof (Abb. 57).

Das Wiener Rathaus leitet 1883 mit seinen sieben Innenhöfen einen neuen Trend an den Rathausgroßbauten ein. 1868 gewann der Dombaumeister Friedrich Schmidt den Wettbewerb um das Wiener Rathaus (Abb. 58). Schon im Mai 1872 begann der Bau, der 1883, also genau zwei Jahre vor Beginn des Hamburger Rathausbaus, fertiggestellt werden sollte.<sup>607</sup> Es scheint, dass der Wiener Rathausarchitekt sich, für seinen Arkadenhof, von dem Rathaushofentwurf von 1854 von William Scott, dem Gewinner der ersten Hamburger Rathauskonkurrenz, inspirieren ließ. Zumindest ergeben sich Ähnlichkeiten in den beiden Hauptansichten der Höfe. Während Scott zentral einen schmalen Mittelrisalit in einem Treppengiebel enden lässt, über dem am Scheitel eine Laterne das Satteldach bekrönt, wählte Schmidt einen zentralen Turm, in der Grundform eines Hexagon von dem aber lediglich drei Seiten aus der Fassade hervortreten. Hexagonale Treppentürme, dafür aber ebenfalls keine Ziergiebel, wies die Hamburger Hoffassade auch auf dem Entwurf von 1880 auf (Abb. 59). Das Turmdach in Wien wird statt eines Treppengiebels auf jeder Seite von einem Wimperg geziert. Der zentrale Dachabschluss des Turmes wird ebenfalls von einer Laterne dominiert. Das Mansarddach hinter der Turmhaube ist, wie bei Scott das Satteldach mit mehreren Gauben bestückt. Während Schmidt zwei Gaubenreihen verwendete, beließ es Scott bei einer und belebte stattdessen die untere Dachpartie mit Fialen, als bekrönenden Abschluss der Strebepfeiler. Beide Hoffassaden werden auf beiden Seiten des Mittelrisalites bzw. des Turmes vertikal in drei Bauglieder geteilt. Bei Scott sind allerdings die Seitenflügel in den unteren Geschossen vor jeweils ein vertikales Glied des Hauptgebäudes gesetzt, so dass sich die vertikale Gliederung hier auf zwei Bauglieder auf jeder Seite des Mittelrisalites verjüngt. Horizontal erkennt man bei Scott drei Geschosse, von denen das Oberste mit seinen hohen, dreigeteilten Spitzbogenfenstern mit abschließender Rosette wohl den großen Saal beherbergen sollte. Wie es die Rathausbaumeister später auch realisierten. Das Mittelgeschoss beherbergt an der Außenfassade einen, auch in den Flügelbauten fortlaufenden, den Hof umgebenden Säulengang. An der Hauptfront stehen jeweils zwei schmalere Spitzbögen zwischen den Strebepfeilern. In den Seitenflügeln werden diese beiden Bögen von einem größeren Spitzbogen gerahmt. Alle freien Flächen der Seitenflügel werden von Rosetten oder Vierpässen geschmückt. Bei Schmidt sind, unterteilt durch Gesimse, vier Geschosse in der Hoffassade sichtbar. Zwischen Erd- und

---

<sup>606</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 90.

<sup>607</sup> Vgl. Klusacek, Christine/Stimmer, Kurt: Die Wiener und ihr Rathaus, Wien 2003, S. 26, 29, 37, 38, 55.



Hauptgeschoss ist ein Zwischengeschoss eingefügt. Auch bei Schmidt finden sich drei schmale Spitzbogenfenster im obersten Stockwerk neben einander. Jedoch fehlt bei ihnen der sie umgebene große Spitzbogen mit dem Scott seine Fenster umrahmte. Ferner ist ihre Höhe bei Schmidt eher bescheiden. Diese Fenstergestaltung findet sich ebenfalls bei Sir Charles Barrys „House of Parliament“ in London (1840-65). Im Hauptgeschoss darunter allerdings finden wir bei Schmidts Fassade eben dies, die Höhe der Spitzbogenfenster und die umschließende Spitzbogenumrahmung sowie kleine Rundfenster innerhalb dieser Umrahmung mit Dreipass statt Rosette. Im Mezzaningeschoss unterhalb des Hauptgeschosses führte Schmidt eine Zweiteilung der Fenster, allerdings in schlichter Gestalt nur mit leichten Rundbogenabschlüssen, fort. Ein ähnliches Fensterkonglomerat, nur mit Rundbogenabschlüssen im Hauptgeschoss und mit geraden Abschlüssen im Zwischengeschoss und Blendsäulen statt Blendpfeilern zwischen den Fenstern, findet sich ebenfalls auf dem Entwurf der Rathausbaumeister von 1880. Ein Arkadengang wie bei Scott findet sich bei Schmidts Rathaushof im Erdgeschoss. Selbst beim ersten Rathausbaumeisterentwurf und bei der später realisierten Ausführung ist der Arkadengang im Hof auf der Rathauseite im Erdgeschoss. Ebenfalls geblieben ist die Vertikale Gliederung in sieben Fensterachsen. Allerdings wurden bei der endgültigen Ausführung am linken und am rechten Ende der Haupthoffront neben den Fenstern noch zweigeschössige Runderker platziert. Diese bilden, mit den unter und über ihnen angeordneten kleinen Fenstern, ein achttes und ein neuntes vertikales Glied an der heutigen Hoffassade.

Das Erdgeschoss an Scotts Haupthofseite wird von einer großen Außentreppe, mit an der Außenseite zu Mitte hin höher werdenden Spitzbogennischen, dominiert. Die zweiflügelige Treppenanlage führt von den Seiten der Hofflügel in leichten Bogen hinauf zum zentralen Eingang im Mittelrisalit. Auch das Einbeckische Haus, das vormalige Rathaus, hatte (1769) eine zweiflügelige Außentreppe.<sup>608</sup> In Scotts Rathaushof steht vor diesem prestigeträchtigen Treppenaufgang, in der Frontalsicht scheinbar umrahmt von der Treppenbalustrade, ein Kandelaberbrunnen mit Vierpassbecken. Im Arkadenhof im Neuen Wiener Rathaus findet sich kein vergleichbares Objekt. Scotts Rathausbrunnen ist, wie im später realisierten Rathaushof, das zentrale Bauglied im Hof, auf das sich der Blick der Betrachter richtet. Der Preisentwurf der ersten Rathauskonkurrenz von Scott wurde von Haller eingehend studiert, betrachtet und untersucht.<sup>609</sup> Ferner übernommen wurden hohe Saalfenster auf Seiten des Hofes und Ziergiebel an der Traufseite sowie die Verwendung von Dachgauben. Die Treppenhäuser der Rathausbaumeister auf der Hofseite wiederum

---

<sup>608</sup> Vgl. Melhop 1925, S. 139.

<sup>609</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 261.

erinnern entfernt an Scotts Rathausflügelabschlüsse auf dem Entwurf für die Seite zum Alten Wall hin. Sehr starke Ähnlichkeiten in Proportionen und Aufbau ergeben sich in der Rathaushofseite zu Scotts Entwürfen der Rathausseitenfassaden, wenn man die beiden niedrigen Verbindungsbauten bei Scott weglässt und die Fassaden mit den großen Giebeln rechtwinklig an den zentralen Baukörperschiebt, ergibt sich ein der heutigen Rathaushofseite sehr ähnliches architektonisches Motiv (Abb. 60).

In den Dokumenten des Staatsarchives befindet sich in dem Ordner "322-1RBK97: Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden" eine Skizze, die nach den anderen sich dort befindenden Unterlagen, auf die Zeit um 1890 zu schätzen ist (Abb. 61). Es könnte aber auch sein, dass sie wie viele dort lagernde Dokumente in den falschen Ordner gerutscht ist und schon früher zu Papier gebracht wurde. Der Urheber dieser Skizze ist unbekannt, der Kreis lässt sich aber auf einen der Rathausarchitekten beschränken. Dargestellt ist eine Hofsituation. Geht man von der Dachsituation des abgebildeten Haupttraktes aus könnte es sich um eine Idee für die Gestaltung des Innenhofes handeln. Dagegen spricht jedoch der planerische Werdegang des Rathauses. Um 1890 waren für den Innenhof schon vier Lukarnen vorgesehen, die Skizze zeigt jedoch lediglich eine zentrale. Ferner könnte die Skizze auch einen anderen Innenhof zeigen, der beispielsweise zur Ideengebung des damals diskutierten Treppenturmes oder der Gestaltung der Verbindungsbauten beitrug. Eine entfernte Ähnlichkeit erkennt man in den neben den Treppentürmen des Entwurfes von 1880 liegenden schlichten Rathaustrakten und den in dieser Skizze als Zwischenbau fungierenden Bauglied. Auch das große Walmdach hinter dem Ziergiebel erinnert an die heutige Situation. Gravierende Ansätze dieser Skizze wurden jedoch nicht für die spätere Ausführung gewählt, somit bleibt sie lediglich ein Dokument welches die vielfältigen Ideenvarianten dokumentiert, die es hinsichtlich des Innenhofes gegeben haben wird.

Die noch 1880 im Hof geplanten Treppentürme gerieten bald unter starke Kritik. In seinem zurückgezogenen Gutachten vom Januar 1884 erklärt Hermann Ende, dass wenn dem Rathaushof "[...]eine monumentalere und mehr Licht bringende Gestaltung gegeben [...] werden soll, die Beseitigung der großen Nebentreppen nach dem inneren Rathaushof unerlässlich sei.<sup>610</sup> Ende wollte diese Treppe lieber in Erkern auf Seiten des Alten Walls und der Johannisstraße wissen.<sup>611</sup> Das Fortlassen der Treppentürme im Hof geht also mitunter auf Ende zurück, ebenso wie die tiefen Bogennischen des Untergeschosses der Rathausfassade am Hof.<sup>612</sup>

---

<sup>610</sup> StA HH 322-1 RBK 9, S.4f., in: Vgl. Heidner 2013, S. 340f.

<sup>611</sup> StA HH 322-1 RBK 9, S.4f., in: Vgl. Heidner 2013, S. 340f.

<sup>612</sup> StA HH 322-1 RBK 9, S.4f., in: Vgl. Heidner 2013, S. 340f.

### 5.3.5 Die Einflüsse der Preisträgerarbeiten der zweiten Konkurrenz (1876)

Da die Idee zu einem Ehrenhof sowie einer Verbindung von Rathaus und Börse sich erst wesentlich später etablierte, können die Grundrisse, die für die Konkurrenz gefordert wurden nichts Vergleichbares enthalten. Von den 27 Zeichnungen der ersten Entwürfe, wurden 1880 von Strumper & Co nur 5 Zeichnungen abgedruckt.<sup>613</sup> Hierunter befanden sich keine Hofansichten, sondern jeweils eine Perspektive, zwei Grundrisse, zwei Fassaden und zwei Schnitte.<sup>614</sup> Für mögliche Einflüsse auf die spätere Gestaltung der Ehrenhoffassaden und des Ehrenhofes an sich sind lediglich die Fassadenzeichnungen relevant. In dem Grundriss von Grotjan und Robertson zeigen sich zwei vom Rathaus umschlossene Innenhöfe, die durch einen mittleren Verbindungsbau getrennt sind. Es gab wohl acht Fassadenzeichnungen der beiden Innenhöfe, diese wurden aber nicht bei Strumper und Co mit abgedruckt.<sup>615</sup> Ähnlichkeiten mit den Hoffassaden ergeben sich beispielsweise durch die Eckrustika an den Seitenrisaliten der Hauptfassade. Die dort verwendeten, durchgängigen, abwechselnd langen und kurzen Bossen, finden sich in sehr ähnlicher Ausführung an den Ecken der Treppentürme im Hof. Auch die Dachdeckung mit ihren durch helmbekrönte Gauben versehene Walmdächer und mit abschließenden Firstgitter weist Ähnlichkeiten mit der später im Hof ausgeführten Dachgestaltung aus. Ferner weist Grotjans und Robertsons Seitenfassade Merkmale einer solchen Dachausführung auf (Abb. 36). Hinzu kommen hier ein großer Ziergiebel, Figurennischen im Piano Nobile und die schon erwähnte Eckrustika. In Otto Wagners Entwurf der Hauptfassade erkennt man in der Fensteranordnung des Piano Nobiles einen ähnlichen Aufbau wie der Fenster im Erdgeschoss der Verbindungsbauten zum Hof. Auch die korinthische Ordnung und Festons im Fries, allerdings in anderer Ausführung als im Rathaushof, sind in der Rahmung dieser Fassadenpartie zu finden (Abb. 37). In Dominik Avantzos Entwurf für die Seitenfassade findet sich wieder das Walmdach mit Gauben, Ziergiebel und Abschlussgitter. Die hohen Zwillingsfenster mit abschließendem Maßwerk erinnern entfernt an die des Erdgeschosses an der Rathaushoffassade. Auch hier ist, wie im Rathaushof ein hoher Arkadengang im Erdgeschoss. So ergeben sich ebenfalls in der vertikalen Fassadengliederung mit Arkadengang, Mezzaningeschoss und Piano Nobile Affinitäten in der Gestaltung. Jedoch schloss sich bei Avantzo hier noch ein weiteres Geschoss an (Abb. 38). Von dem Wettbewerbsentwurf lassen sich die Einflüsse Hallers & Lamprecht auf den späteren Rathausentwurf ableiten. Viele Grundformen, vor allem an der Hauptfassade wurden in Grotjants späteren Fassadenentwürfen beibehalten. Allerdings bewegten sich die Architekten 1876 lediglich in den Formen der

---

<sup>613</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 143.

<sup>614</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 81.

<sup>615</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 83.

italienischen Renaissance. Das Formenrepertoire von 1880 oder 1885 ist jedoch wesentlich vielfältiger.<sup>616</sup> Ähnlichkeiten zu den späteren Hoffassaden ergeben sich lediglich durch die großen Rundbogenfenster, die hier allerdings im Gegensatz zur Börsenhofseite von je zwei Blendpfeilern getrennt werden (Abb. 39).

### **5.3.6 Weitere Einflüsse auf die Börsenhoffassade**

Im 19. Jahrhundert erfuhr der Börsenbau einen starken Aufschwung, es entstanden neue Bau- und Ausdrucksformen. Jedoch verband man das Neue oft mit traditionellen und historisch begründeten Elementen. Die Fassaden der Börsenbauten weisen überwiegend Stilformen der klassischen Säulenarchitektur antiker oder italienischer Herkunft auf. Die freistehenden Gebäude haben einen Monumentalcharakter inne, der dem der Rathäuser in nichts nachsteht. Anfänglich bildete der Hofraum nicht selten das Zentrum der Anlage jedoch konnte er nicht bei jeder Witterung genutzt werden, so wurden schon in den 1830er die ersten Börsenhöfe überdacht. Durch gläserne Kuppeln wahrte man jedoch den Charakter der offenen Hallenbörsen.<sup>617</sup> In den meisten Börsengebäuden des 19. Jahrhunderts finden sich so statt der vorher üblichen Binnenhöfe verglaste Hauptsäle.<sup>618</sup>

Der Offene Hof hatte seine Vorbilder in den antiken Foren und Marktplätzen. Der Fondaco dei Tedeschi war beispielsweise ab 1228 die Niederlassung und der Handelsplatz reichsdeutscher Händler in Venedig. Auch er besaß einen großen Innenhof. Die erste Hofhallenbörse entstand in Antwerpen. Hier wurde der alte Versammlungsort für Kaufleute 1531 von einem Börsenplatz abgelöst. Dieser war ein offener, rechteckiger Platz, der auf allen vier Seiten von prächtigen Säulenhallen umgeben war. Stilistisch war diese Börse inspiriert von den Loggien der mittelalterlichen Börsen wie in Genua, Florenz und Venedig. Nach Antwerpen folgten in ganz Europa mehrere Börsengebäude. In Deutschland war Köln der Vorreiter mit einem Platz vor dem Rathaus. Hamburg folgte mit seinem Börsenplatz 1558, Lübeck 1605 und Bremen 1614. Unabhängig von den Einflüssen Antwerpens entwickelten sich Anfang des 16. Jahrhunderts in Augsburg der Perlach und in Nürnberg der Herrenmarkt.<sup>619</sup> Die neuen Basilikabörsen des 19. Jahrhunderts wurden u.a. durch die älteren Rathausbörsen, wie beispielsweise der von Bologna oder der sogenannten "Basilica" in Vicenza beeinflusst.<sup>620</sup> Auch in Manchester entstand 1729 von Sir Oswald Mosley ein zu den Rathausbörsen zu zählendes Gebäude, die Säle dieser

---

<sup>616</sup> Vgl. Hipp 1982, S. 198.

<sup>617</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 27f.

<sup>618</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 92.

<sup>619</sup> Vgl. Klein 1958, S. 3.

<sup>620</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 108.

Mehrzweckgebäude wurden je nach Bedarf sowohl von der Börse als auch vom Rathaus genutzt.<sup>621</sup>

Im Gegensatz zu den übrigen Börsengebäuden, die als freistehende Bauten auf großen Plätzen eine weitreichende Wirkung erzielen konnten, liegt der Fokus der Antwerpener Börse nicht auf den Außenfassaden sondern auf dem Innenhof, dem Zentrum der Anlage. Er ist nicht nur Handelsplatz sondern zugleich ein öffentlicher Raum, der allen zugänglich ist.<sup>622</sup> Der Börsenhof war der Kern und Mittelpunkt der Antwerpener Börse. Er war von allen vier Straßenseiten zugänglich und verband so die damals für Antwerpen wichtigsten Verkehrsachsen. Der Haupteingang der Börse zeigte einen Waffen tragenden Mann und einer Waffen tragende Frau. Diese beiden "wilden" Gestalten wurden in dem neuen Haupteingang der 1872 fertiggestellten Börse als Wappenträger wiederaufgegriffen.<sup>623</sup> Auch an der Hamburger Brautpforte sind links und rechts des Portals Reliefköpfe von einem unzufrieden dreinschauenden Mann und einer schimpfenden Frau im Fries verewigt. Ob diese Gemütsverfassung tatsächlich seinen Einfluss in der Darstellung von „wilden“ Menschen hat oder hier nur ein humoristischer Verweis auf die Ehe zu sehen ist bleibt fraglich und wird in Kapitel 6.1.3.4.6. weiter ausgeführt. Wilde Leute wurden besonders in den Gebieten des Mittelrheins und Niederdeutschland als Wappenhalter eingesetzt.<sup>624</sup>

Eine weitere Parallele zum Innenhof des Hamburger Rathauses ist u.a. die Zusammenstellung des heraldischen Ausstattungsprogramm durch den Stadtarchivar- und Bibliothekar (in Antwerpens Fall ein gewisser Génard).<sup>625</sup> Um das Obergeschoss zieht sich ein mit 84 Wappenschildern und Kartuschen geschmücktes Band und durchschneidet die Fenster.<sup>626</sup> Die Kuppel der Antwerpener Börse enthält ebenfalls eine heraldische und auf den Handel bezogene Ausschmückung. Neben den 62 Wappenschildern in den Arkadenzwickeln des Obergeschosses, die sich auf Handelspartnerstädte Antwerpens beziehen findet sich im ornamentalen Eisengeflecht die Handelsware.<sup>627</sup> An den Außenfassaden dieser Börse stehen zwei Allegorien. An der Südfassade eine Frau mit Schwert und Anker, als Allegorie der Seefahrt, an der Nordfassade eine Frau mit Hammer und Schiffchen als Allegorie des Handwerks und Gewerbes.<sup>628</sup> Allegorische Figuren finden sich ebenfalls auf der Börsenhofseite in Hamburg in den Zwickelreliefs. Auch in Paris stehen am Börseneingang zwei Allegorien, rechts die der Landwirtschaft mit Kornähren und Weinreben und Links die

---

<sup>621</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 129, 141.

<sup>622</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 11.

<sup>623</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 22f.

<sup>624</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 51.

<sup>625</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 53.

<sup>626</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 61, 63.

<sup>627</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 67.

<sup>628</sup> Vgl. Meseure 1987, S. 68.

der Industriezweige mit Zahnrädern. Allegorien auf Handel, Kunst, Schifffahrt, Ackerbau, Schienenverkehr und Wissenschaft sind auch in der Jüdenstraße am Roten Rathaus in Berlin zu finden.<sup>629</sup> Selbst am Rathaus von Brieg von 1570 zieren allegorische Figuren die Zwickeln eines Rundbogenportals in der oberen Halle.<sup>630</sup> In Basel tauchen gemalte Zwickelfiguren sowohl an der Hauptfassade als auch im Schmuckhof auf.<sup>631</sup> Die „Doulton Fountain“ (1888) in Glasgow ist ebenfalls von allegorische Figurengruppen bestimmt: zu sehen sind Kanada, Südafrika, Australien und Indien. Wie erwähnt weist auch das Antwerpener Rathaus am Mittelrisalit Zwickelfiguren in den zwei Hauptgeschossen auf. Im oberen Geschoss sind sechs Viktorien angeordnet im unteren sind die Allegorien der Poena divina, Caritas, Sapientia divina, Abundantia-Pax, Ratio und der Oboedientia versus deum dargestellt.<sup>632</sup> Wie am Figurenprogramm der Hamburger Rathaus Hofseite verweisen hier drei Personifikationen auf die göttliche Ordnung und die anderen drei auf die weltliche Verfügungsgewalt. Augenfällige Gemeinsamkeiten zu den Zwickelfiguren der Börse liegen allerdings nicht vor.

#### **5.3.6.1 Die Zwickelreliefs der Börsenseite**

Von links nach rechts werden in den Zwickeln im Obergeschoss der Börsenhoffassade in Hamburg erst Australien, dann Afrika, zentral in der Mitte die Allegorien für Fortschritt und Bildung, daraufhin Asien und zuletzt Amerika dargestellt (Abb. 40-44). Alle Länderallegorien sind Frauen deren Züge Ende des 19. Jahrhunderts als typisch für die ursprüngliche Bevölkerung der jeweiligen Länder gesehen wurden. Die Zwickelfiguren am übrigen Börsenbau stellen ebenfalls Allegorien auf Handelsprodukte von Kaffee, Kohle oder Baumwolle dar und versinnbildlichen Berufe- und Wirtschaftszweige, Wissenschaften, Kunst und Gewerbe. Sie sind von den Rathausbaumeistern für die Fassadengestaltung vorgeschlagen worden.<sup>633</sup>

Im Hof wird Australien von zwei jungen Frauen vertreten, die auf den Betrachter herunter schauen. Die Linke mit Köcher und Bogen bewaffnet, hält eine Schildkröte in den Händen. Ihr, die Blöße bedeckendes Tuch, ähnelnd am Saum einem Fell, jedoch scheint der in der Talje gebundene Stoff dafür zu leicht und fließend. Die Beine sind bis zum Ansatz der Oberschenkel frei. Neben Fuß- und Armschmuck trägt sie über ihren freiliegenden Brüsten zwei Halsketten. Auch ihr gelocktes kinnlanges Haupthaar wird von einem Haarreif geziert. Die junge Frau zur Rechten trägt in ihrer Rechten einen

---

<sup>629</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 122.

<sup>630</sup> Vgl. Michael, Oda: Die Wermeisterfamilie Bernhard, Peter und Franz Niuron - ihr Wirken in Schlesien, Anhalt und Brandenburg im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert im Spiegel historischer Quellen, Wittenberg 2006, S. 26.

<sup>631</sup> Vgl. Germann 1983, S. 96.

<sup>632</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 41, 59.

<sup>633</sup> Vgl. Matthes 2005, S. 93.

Tabakstrauß und in ihrer Linken ein Lämmchen und eine Schurschäre. Ihr langes, bis zu den Füßen reichendes Gewand wird mit einer Schärpe gehalten und verziert. Auch ihre Brüste sind nahezu unbedeckt. Neben einer üppigen Halskette trägt die Frau über ihren Haaren nicht nur einen leichten Turban und eine Stirnkette sondern auch einen Hut mit weiter Krempe. An der „Doulton Fountain“ wird Australien durch eine Frau und einen Mann im mittleren Alter repräsentiert. Gemeinsame Attribute mit den Zwickelreliefs des Hamburger Rathaushofes sind das Schaf und sowohl die Turban ähnliche Kopfbedeckung der Frau als auch ein Hut mit weiter Krempe an ihrem Gefährten.

Afrika wird an der Börse durch zwei Frauen im mittleren Alter vertreten. Sie schauen auf ihre nach außen gerichteten Attribute. Die Linke trägt ein langes Gewand mit Ziersaum und -schärpe sowie Schmuckelementen an den Brustpartien und im Dekolleté. Das markante Gesicht mit langer schmaler Nase und spitzem Kinn wird von einem mit Münzen verzierten Kopftuch bekrönt.<sup>634</sup> In ihrer Rechten hält sie eine Amphore und in der Linken einen Fächer oder Wedel. Die rechte Frau trägt ein bis zu den Füßen reichendes Rock, mit abschließenden breiten Ziergürtel und runder Schnalle. Der Oberkörper dieser Frau ist entblößt, lediglich ein breiter Armreif an ihrer Linken und ein sehr dezentes Haarband in dem kurzen, lockigen Haar dienen als weiterer Körperschmuck. Die Physiognomie des Gesichtes steht im Gegensatz zu ihrer „Gefährtin“, denn ihre Nase ist eher breiter und tritt nicht so stark hervor. Als Attribute hält sie in ihrer Linken eine Bananenstaude und in ihrer rechten einen Obstkorb. Als Pendant zum Wedel der ersten Frau erscheint hier neben dem Schlussstein eine aufgefächerte Pflanze, die möglicher Weise eine Aloe Vera Pflanze darstellt. An der Doulton Fountain sieht man zur Repräsentation von Afrika weiße Plantagenbesitzer. Unter den Attributen finden sich allerdings auch hier Obst und eine Tabakpflanze.

Im zentralen Fenster des Obergeschosses des Mittelrisalites sind in den Zwickeln die Allegorien von „Fortschritt“ und „Bildung“ oder „Dichtkunst“. Wieder sind zwei Frauen mittleren Alters in langen wallenden Gewändern dargestellt. „Der Fortschritt“ dreht uns den Rücken zu und blickt über ihre linke Schulter in Richtung einer Fackel. Diese hält sie mit ihrer Linken. Aus dem Feuer der Fackel kommen zwei Blitze, vermutlich als Zeichen für Elektrizität, und zwei geschwungene Kabel, vermutlich als Symbol für den Strom. In ihrer Rechten hält sie ein Zahnrad. Hiervor stehen höchstwahrscheinlich sowohl ein kleiner Stromkondensator und eine Art Teslaspule oder Wimshurst-Maschine zur Stromerzeugung. Das hochgesteckte Haupthaar der Frau wird von einem Eichenkranz bekrönt. Die Eiche steht allgemein für die Unsterblichkeit und der

---

<sup>634</sup> Kopfschmuck dieser Art findet sich vor allen in einigen der Nordafrikanischen Länder.

Kranz für den Sieg, für Ruhm und Ehre.<sup>635</sup> Allegorien des Fortschrittes werden häufig entweder mit Fackel oder mit Zahnrad, wie etwa am Eingang der Pariser Börse (1825), dargestellt. Der Schlussstein an diesem Fensterbogen an der Börsenhofseite in Hamburg trägt das Symbol des Hermesstabes als Verweis auf Wirtschaft und Handel. Die zweite Frau schaut im Gegensatz zum „Fortschritt“ dem Betrachter direkt in die Augen. Ihr Haupt wird von einem mit Lorbeerblättern verzierten Haarband und Geflochtenen Zöpfen bekrönt. Ihr Kleid ist mit einem großen Schmuckreif unterhalb ihrer Brüste versehen. In ihrer Rechten hält sie die Lyra, ein Symbol für die Lied- und Dichtkunst sowie einen Lorbeerkranz, in ihrer Linken eine aufgerollte Schriftrolle. Hinter der Schriftrolle erkennt man eine Männerbüste auf einer ionischen Säule, die auf Grund der Thematik für einen oder verschiedene antike Gelehrte, wie Sokrates, Plato oder beispielsweise für den frühesten Dichter des Abendlandes, Homer, stehen könnte. Auch die beiden Frauen, die Asien vertreten, sind in lange Gewänder gehüllt. Die Frau auf der linken Seite trägt einen Kimono, ein traditionelles japanisches Kleidungsstück. Ihr Oberkörper ist im Gegensatz zu den anderen Frauen in Richtung Schlussstein gedreht, so dass auch ihre beiden Arme in diese Richtung zeigen. In ihrer rechten hält sie einen Fächer in ihrer Linken einen Krug auf dem eine Blume und ein Vogel abgebildet sind. In diesem Fall könnte es sich möglicherweise um einen Verweis auf verschiedene Teesorten handeln. Die Frau auf der rechten Seite, die ebenfalls durch die fließenden und wallenden Stoffbahnen ihres Gewandes gänzlich verhüllt ist, trägt neben einer langen Halskette einen mit Tüchern und geflochtenen Zöpfen gestalteten Kopfschmuck. In ihrer Rechten hält sie einen Strauß Kornähren und in ihrer Linken einen großen Elefanten Stoßzahn, der auf den Handel mit Elfenbein verweist. Die beiden Frauen als Stellvertreter für Amerika sind mit ihren in langen Kostümen steckenden Körpern zum Betrachter hin ausgerichtet, ihre Köpfe allerdings schauen sich gegenseitig an. Die Frau zur Linken des Schlusssteines trägt ein Mieder und eine mit Sternen versehene Krone unter der eine aufwendige Flecht- und Hochsteckfrisur hervorschaut. In ihrer Rechten hält auch diese Frau ein Zahnrad, während sie ihren linken Arm auf einem Schiffsmodell ablegt. Das kleine Schiff ist ein Einmaster und steht somit eher kleinen Fischerbooten, denn großen Handelsschiffen nahe. Die Frau zur Rechten des Schlusssteines trägt einen auffallenden Federschmuck in dem langen teilweise geflochtenen Haaren. Unter ihrem langen Kleid trägt sie eine Beinbekleidung und Schuhe. Auf ihren Oberschenkeln liegen ein Fell und ein Büffelkopf. Hinter ihrer rechten Schulter sind Köcher mit Pfeilen, ein Tomahawk und ein Rundschild drapiert. Zu erkennen ist, dass nicht alle Attribute der Zwickelfiguren sich auf den Handel beziehen sondern augenscheinlich auch Besonderheiten und Traditionen des Landes,

---

<sup>635</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 78, 163.



beispielsweise durch die Art der Kleidung hervorheben. Die Attribute der Allegorien sind auf das romantische Weltbild eines weißen wohlhabenden Mannes des 19. Jahrhunderts abgestimmt und verklären die damalige Realität. Die Bildung und wissenschaftlichen Errungenschaften beispielsweise waren nur der Elite zugänglich. Die Darstellung der abgebildeten hübschen, jungen Frauen hat nichts Bösartiges oder rassistisches an sich, trotzdem kann einen, unter Berücksichtigung der kolonialen Vergangenheit der Entstehungszeit der Kunstwerke, der Gedanke an Trophäen kommen, die von den Jägern nach der Taxidermie an die Wand gehangen wurden. In dem Kleinen Heft zum Kaisertage heißt es, dass alle Maurer-, Zimmer-, und Steinmetzarbeiten ab der Höhe des Hauptgeschosses an eine Frankfurter Firma (Holzmann & Co) in Generalübernahme vergeben worden sind.<sup>636</sup> Ob auch die Zwickelreliefs der Börsenseite von dieser Firma ausgeführt worden sind bleibt allerdings fraglich. Zwickelfiguren kamen in Hamburg während der Renaissance im 17. Jahrhundert öfters in den Portalzwickeln vor. So wiesen unter anderem die Portale am Rödingsmarkt Nr. 69, Catharinenstraße Nr. 8, Fischmarkt Nr. 8 und Speersort Nr. 14 weibliche Zwickelfiguren auf. Am Rödingsmarkt versinnbildlichen sie Glaube und Hoffnung.<sup>637</sup>

### 5.3.7 Einflüsse durch Schlossanlagen

Viele Rathausbauten orientierten sich an den Prestigebauten des Adels. Der Ursprung und die Hochphase dieser Entwicklung liegen in Frankreich. Hier wurden vor allem im 18. Jahrhundert Rathäuser von Palastartigen Ausmaßen gebaut, wie etwa das Hôtel de Ville in Rouen.<sup>638</sup> Die Vierflügelbauten von Rathäusern des Kaiserreiches wurden geprägt durch die geistlichen und weltlichen Residenzen des Barocks. Auch hier umschlossen die Gebäudeflügel mit ihren an Korridoren aufgereihten Räumen einen zentralen oder sogar mehrere Höfe.<sup>639</sup> Friedrich Weinbrenners Rathaus (1804-25) in Karlsruhe ist der erste Rathausbau mit Vierflügeln und drei Innenhöfen. Waesemanns Rathausbau in Berlin weist lediglich drei Lichthöfe auf. Vorbilder dieser Ausprägungen werden ebenfalls in regelmäßig gestalteten spätantiken Palastanlagen gesehen, wie beispielsweise der Palastanlage in Spalato (Diokletianspalast), deren Aufbau sich an der Anlage eines römischen Lagers orientierte.<sup>640</sup> Während Schloss- und Palastanlagen in der Zeit des Absolutismus ihre Blütezeit hatten, rückten die industrielle Revolution und die politischen Umwälzungen im 19. Jahrhundert die

---

<sup>636</sup> Vgl. Das neue Rathaus in Hamburg. Zum Kaisertage am 19. Juni 1895, Hamburg 1895, S. 8.

<sup>637</sup> Vgl. Melhop 1925, S. 63 - 65.

<sup>638</sup> Vgl. Albrecht 2012, S. 80f.

<sup>639</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 110f.

<sup>640</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 111.

Staatsbauten in den Fokus der Architekten.<sup>641</sup> Eines der ersten Rathäuser dieser Zeit war das von Schinkel entworfene neugotische Gebäude im preußischen Kolberg, welches 1829 bis 1832 errichtet wurde. Der Eingangsbereich wird von zwei Seitenflügeln flankiert, der so entstandene Raum gleicht einem kleinen Vorhof, wie sie beispielsweise an der Würzburger Residenz, gängig waren.<sup>642</sup>

### 5.3.7.1 Das Heidelberger Schloss

Im ersten Bericht vom 18. Dezember 1889, über die Vorschläge für den Skulpturenschmuck an den Fassaden, äußern sich die Rathausbaumeister über den "unbeschreiblichen Reiz" der von figurenreichen Fassaden ausgeht. Das Heidelberger Schloss wird in diesem Zusammenhang als vorbildhaftes Beispiel zitiert. Dem Rathausbau wird eine starke Beeinflussung durch dieses Schloss nachgesagt.<sup>643</sup>

Fast drei Jahrhunderte lang residierten in der zum Schloss ausgebauten Burg die Pfälzer Kurfürsten. Allerdings wurde dieser wichtige Knotenpunkt des Heiligen Römischen Reiches während des Pfälzischen Erbfolgekrieges (1688-1697) zerstört. In der Romantik wurde seine Ruine zum Symbol für die Größe und Vergänglichkeit menschlichen Strebens. Heute ist die Schlossruine, das Wahrzeichen der Stadt Heidelberg.<sup>644</sup>

Das Heidelberger Schloss setzt sich wie der Rathaushof aus unterschiedlichen Gebäuden zusammen. Die bekanntesten und von Kunsthistorikern am häufigsten umschriebenen Bauwerke sind der Ottheinrichsbau und der Friedrichsbau. Der Ottheinrichsbau wurde unter Kurfürst Ottheinrich (1502-1559) erbaut und ist das bekannteste Bauwerk des deutschen Manierismus. Die Ruine zeigt heute, neben dem Kellergeschoss, drei Stockwerke, wobei das Erdgeschoss durch die hohen Fenster dominiert. Die Fenster des Ottheinrichbaus (1556- 1559) sind zweigeteilt und ihre steinernen Pfosten mit Skulpturen versehen. Auch das aufwändige Eingangsportal und die Nischen zwischen den Fenstern sind mit Figuren bestückt. Die vertikale Gliederung übernehmen Pilaster, die horizontale die Friese (Abb. 246).

Der Heidelberger Friedrichsbau ist bekannt für seine aus der Fülle der Formen klar heraustretenden großen Teilungslinien des Systems.<sup>645</sup> Er wurde von 1592 bis 1610 von Johannes Schoch errichtet. Allerdings musste der Bau Anfang des 20. Jahrhunderts von K. Schäfer einer gänzlichen Erneuerung unterzogen werden. Hierbei

---

<sup>641</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 29.

<sup>642</sup> Vgl. Paul 1982, S. 32.

<sup>643</sup> 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Bericht, betr. Vorschläge für den Sculpturenschmuck an den Facaden, Hamburg 1889, S. 2. Im Anhang S. 435.

<sup>644</sup> Vgl. Externbrink, Sven: Kristallisationspunkt. Die Zerstörung des Heidelberger Schlosses, in: Carola, Ruperto: Nr. 17, 2021, S. 136.

<sup>645</sup> Vgl. Grisebach 1907, S. 145.

wurde u.a. das Dach erhöht.<sup>646</sup> Der Friedrichsbau hat schlankere Verhältnisse als der Ottheinrichsbau, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger (Abb. 45).<sup>647</sup> Gerade die Höhenverhältnisse und der horizontale Fassadenaufbau ähneln im Grundgerüst der Rathaushofseite in Hamburg.

An der Fassade musste Schoch den Doppelzweck des Gebäudes, die Verbindung des Palastes mit einer Kirche, hervorheben. Anlehnungen an ein Kirchengebäude gelangen ihm vor allem im Untergeschoss.<sup>648</sup> Schochs hohe Bogenfenster mit Maßwerkteilung finden sich in ähnlicher Gestalt im Erdgeschoss an der Rathaushofseite im Hamburger Rathaus. Die enorme Höhenentwicklung von Schochs Fenstern lässt sich in anderer Form an der Außenfassade des „Großen Saales“ und dem unter ihm gelegenen Mezzaningeschoss im Rathaushof erkennen. In beiden Fällen ist ebenfalls die Anordnung der Figuren zwischen den Fenstern gegeben. Während am Friedrichsbau die Ahnherren des Wittelsbacher Geschlechtes die Figurennischen zieren, sind es im Rathaushof sowohl drei Bischöfe als auch drei Fürsten die mit der Hamburger Geschichte eng verknüpft sind. Die historischen Figuren wurden in Sandstein und nicht wie an der Hauptfassade in Kupfer ausgeführt. Allerdings hatte man bei den sechs Hoffiguren auch keine großen Bedenken bei einer Sandsteinausführung, da deren architektonische Umrahmung einen dem Heidelberger Friedrichsbau verwandten Charakter zeigt.<sup>649</sup>

Die Figuren des Friedrichsbaus wurden auf Grund ihrer Ausdrucksstärke und Lebendigkeit von Kunstkennern geschätzt.<sup>650</sup> Neben der Justitia zwischen den Zwerchgiebeln am Dach des Friedrichsbaus finden sich an den Ziergiebeln die Verkörperungen der vier Jahreszeiten.<sup>651</sup> Der Jahreszeitenzyklus oder zumindest der ewige Kreislauf des Lebens werden, wie in den Kapitel 7.9.9 aufgezeigt wird, auch am Hamburger Rathausbrunnen thematisiert. Am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses finden sich im unteren Geschoss, mit Herkules, Josua, Samson und David vier berühmte Helden. Im nächsten Stockwerk folgen fünf allegorische Darstellungen christlicher und weltlicher Tugenden. Die fünf Figuren des Obergeschosses sind Saturn (seine Kinder fressend), Mars, Venus mit Amor spielend, Merkur, Diana mit Mondsichel im Haar. Sol und Jupiter bekrönen das Dach. Damit sind hier die sieben Gestirne vertreten, nach denen ursprünglich die sieben Tage der Woche benannt waren.

---

<sup>646</sup> Vgl. Oechelhaeuser, Adolf von: Das Heidelberger Schloss. Bau- und Kunstgeschichtlicher Führer, Heidelberg 1923, S. 110, 114.

<sup>647</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 150.

<sup>648</sup> Vgl. Oechelhaeuser 1923, S. 116, 118.

<sup>649</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Rathausbau. Bericht betr. Ausführung der Kaiserstatuen in Bronzeuß, S. 1.

<sup>650</sup> Vgl. Oechelhaeuser 1923, S. 123.

<sup>651</sup> Vgl. Oechelhaeuser 1923, S. 124.

Oechelhaeuser sieht in der Anordnung der Figuren einen Spiegel für die fürstliche Regierung. Auf dem Heldentum des Volkes, bauen die christlichen Tugenden auf, alles wortwörtlich „unter himmlischer Leitung“.<sup>652</sup> Auch im Hamburger Rathaus Hof scheinen sich die Architekten, Archivare und Kommissionsmitglieder, die bei der Auswahl der Figuren beteiligt waren, mehr Gedanken gemacht zu haben als auf den ersten Blick klar ersichtlich ist. Zumindest können einige Bezüge zwischen den einzelnen Figuren- und Bauschmuckelementen des Hofes, wie in einigen der Folgekapitel gezeigt wird, hergestellt werden.

Auf Grund der vielen Übereinstimmungen mit dem Heidelberger Schloss ordnet Hipp den Rathausstil ebenfalls der deutschen Renaissance des 16. Jahrhunderts zu, erkennt aber gleichzeitig die individuellen Leistungen der Architekten.<sup>653</sup>

### **5.3.8 Einflüsse durch Hamburgs architektonische Motivwelt**

Eine Althamburgische Bürgerhausstradition ist der Einsatz von hohen Giebeln in der Dachlandschaft, welche Albert Erbe in zahlreichen seiner späteren Bauten wieder aufgriff und wie sie ebenfalls am Rathausbau Verwendung fanden. Auch am ehemaligen Hotel Hamburger Hof (1881-1883) von Hanssen und Meerwein ist eine aufwendige, abwechslungsreiche Dachlandschaft mit großen Ziergiebeln und Turmhauben zu finden (Abb. 244). An der Fassade des Hotels finden sich ferner, in wesentlich größerer Ausführung als im Rathaus Hof, Halbbrunderker. Ebenso wird das Strafjustizgebäude (1879-1882) von Carl Johann Christian Zimmermann von einem großen Schmuckgiebel am Mittelrisalit geziert (Abb. 245). Gleiches gilt für das Harburger Rathaus.

Der Rundbogenstil des Quattrocento ist in den 1830ern und 1840ern die vorherrschende Bauweise in Deutschland. Das Johanneum (1836-39) mit seinen von drei Seiten umgebenen Hof ist ein Musterbeispiel dieses Neorenaissancestils. Die Hamburger Börse die Wimmel und Forsmann kurz darauf errichteten ist zwar nicht mehr im Rundbogenstil gehalten, dafür aber deutlicher der Neorenaissance verpflichtet.<sup>654</sup> Auch die Alsterarkaden und der Backsteinbau der Alten Post von Chateauf sind Beispiele für den Rundbogenstil in Hamburg. Der Einfluss italienischer Fassaden auf Haller zeichnete sich auch an der Deutschen Bank von 1883 ab. Das Gebäude wurde von der Villa Medici inspiriert. Die Rundbögen des Florentiner Vorbildes finden sich aber nicht im Haupt Geschoss sondern im Parterre der Bank wieder.<sup>655</sup> Chateaufs Postgebäude (1847) in Hamburg weist über dem

---

<sup>652</sup> Vgl. Oechelhaeuser 1923, S. 161-163.

<sup>653</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 28.

<sup>654</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 55f.

<sup>655</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 594.

Eingangportal Zwillingsfenster auf. Diese zeigen sich auch in anderer Ausführung im Erdgeschoss der Rathaushoffassade. Ein Bleiglasfenster im Rundbogen, in gänzlich anderer Art, nicht als Zwillingsfenster sondern eine Art Drillingsfenster, findet sich in der Deichstraße 19. Der Baubeginn des Hauses für Johann Heinrich Schäffer begann nach dem Großen Brand. Die Beeinflussung für die Wahl der Bleiglasfenster kann also beispielsweise auf Hamburger Traditionen zurückzuführen sein. Ebenso eine Figurale Beeinflussung lässt sich durch ein Hamburger Bürgerhaus nachweisen. Denn nicht nur auf dem südlichen großen Hofgiebel sondern auch in erhöhter Position an der Hauptfassade vom Haus Niemitz am Georgsplatz 16 (1846 - 1848) findet sich ein St. Georg (Abb. 46). In ihrer Körperhaltung sind die beiden Figuren in der Partie des Oberkörpers nahezu spiegelverkehrt. Unterdessen fungieren die jeweiligen rechten Beine als Standbeine und die linken Beine der Figuren ruhen auf den Hälsen der Drachen in erhöhter Position. Während Der Georg an der Niemitz Fassade jedoch das Schwert in seiner Rechten, der Georg im Hof in seiner Linken hält kommt bei letzterem noch eine Standarte als Attribut in der ausgestreckten Rechten dazu (Abb. 47). Auch die Kleidung mit kniehohem Waffenrock und Gürtel weist Ähnlichkeiten auf. Ein großer Unterschied liegt allerdings in der Haltung des Kopfes. Der Georg am Niemitz Haus steht im Blickkontakt zu den Besuchern des Georgsplatzes, während der Georg am Rathaushof in die Ferne schaut.

Auch der Rathausbau beeinflusste nach vollendung die Hamburger Architektur. So auch das Speicherstadtrathaus. Nach einer Konkurrenz für das zweite Direktionsgebäude der Hamburger Freihafenlagerhausgesellschaft, traten Hanssen & Meerwein sowie Grotjan als Gewinner hervor und arbeiteten von 1902-1903 gemeinsam an diesem Projekt.<sup>656</sup> Wie das Hamburger Rathaus erhielt auch dieses Gebäude einen Turm und große Ziergiebel.

### **5.3.9 Einflüsse auf die Verbindungsbauten**

Seit 1861 entwarf Haller einige Rathausideen. 1869 und 1871 wurde in seinen Entwürfen das Rathaus durch Seitenflügel mit der Börse verbunden. Hierbei hatten das Rathaus und die Seitenflügel denselben Arkadenstil.<sup>657</sup> In dem ersten Entwurf nach 1876 änderte sich dies, Arkaden sollten das Börsengebäude mit den Flügelbauten verbinden das Rathaus hingegen sollte architektonisch autonom bleiben.<sup>658</sup>

Starke Ähnlichkeiten mit den zur Straße hingewandten Verbindungsbaufassaden haben die, um 1788 von Jacques Denis Antoine geplanten Fassaden des Neubaus des

---

<sup>656</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 54.

<sup>657</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 263.

<sup>658</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 281.

Berner Rathauses.<sup>659</sup> Die Hamburger Rathausbaumeister scheinen für ihre Verbindungsbauten die zwei unterschiedlich geplanten Fassaden von Haupt- und Nebenbauten von Antoine, zu ihrer eigenen Kreation kombiniert zu haben. Das Erdgeschoss der Nebengebäude scheint, bis auf die vertikale Gliederung in sechs statt in sieben Achsen, ein zwei „Joche“ statt nur ein umfassendes Eingangstor sowie eine andere Ausführung der Rahmen und Schlusssteine, fast identisch. Das Obergeschoss erhielt seine Fensterform von denen des Obergeschosses des Hauptgebäudes von Antoine. Der Bau des Neuen Berner Rathauses nach Jacques Denis Antoine wurde allerdings 1794 eingestellt, weil die finanziellen Mittel erschöpft waren.<sup>660</sup>

Auch der Alte Komplex an der Trostbrücke hatte einen Verbindungsbau, allerdings nicht zur Börse sondern zur Courantbank. Als sich die Bank 1726 vergrößern musste wurde an der Bäckerstraße ein Gebäude gekauft und durch eine eiserne Brücke mit dem Rathaus verbunden.<sup>661</sup> Im Hof des Pal. Massimo alle Colonne ist ebenfalls ein niedriger Verbindungsbau zusehen. Flügelbauten an Höfen zählten häufig nur ein bis zwei Geschosse, da eine gute Belichtung gewährleistet werden sollte.<sup>662</sup> In Hannover war anfänglich ein schmaler Verbindungsgang zwischen Stadtbauamtshaus und Rathaus. Heute ist der Zweistöckwerke hohe Zierbau mit seinen drei Torbögen nicht mehr erhalten. Er wurde 1943 völlig zerstört.<sup>663</sup> Im Gegensatz zu Hamburg wiesen die zu verbindenden Gebäude ein und denselben Stil auf, wodurch die Problematik einer harmonischen Verbindung zweier unterschiedlicher Stilrichtungen entfiel.

Die Schlichtheit in Hamburg und die oberen Fensterumrahmungen der Straßenfassaden der Verbindungsbauten können ebenfalls von Charles Barrys Reform-Club oder seinem Travellers-Club inspiriert worden sein (Abb. 48). Charles Barry war ein Vorbild für einige Hamburger Architekten.<sup>664</sup> Bei der Architektur seines Traveller's Club (1830-32) orientierte sich Barry an Raffael und venezianischen Bauten. Für den danebengelegenen, ebenfalls von ihm ausgeführten Reform-Club (1838-40) war sein Vorbild augenscheinlich Sangallos der Jüngere Palazzo Farnese in Rom. Bis in die 1880er galten die beiden Barry-Gebäude als architektonische Vorbilder.<sup>665</sup>

---

<sup>659</sup> Siehe Abbildung in: Gamp, Axel Christoph: Volksherrschaft und Standesdünkel, in: Pils, Susanne Claudine/ Scheutz, Martin/ Sonnlechner, Christoph/ Spevak Stefan (Hg.): Rathäuser als Multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses, Wien 2012, S. 145.

<sup>660</sup> Vgl. Gamp, Axel Christoph: Volksherrschaft und Standesdünkel, in: Pils, Susanne Claudine/ Scheutz, Martin/ Sonnlechner, Christoph/ Spevak Stefan (Hg.): Rathäuser als Multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses, Wien 2012, S. 148, Abb. S. 145.

<sup>661</sup> Vgl. Gaedeche 1880, S. 165, 243.

<sup>662</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 59.

<sup>663</sup> Vgl. Steinweg, Wolfgang: Das Rathaus in Hannover. Von der Kaiserzeit bis in die Gegenwart, Hannover 1988, S. 57, 146.

<sup>664</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 56.

<sup>665</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 111-113.

Phantasiehelme, wie sie an den Straßenseiten der Hamburger Verbindungsbauten zu finden sind, gehörten zu den im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts gerade in Venedig besonders beliebten Motiven. Allein zwei Seiten widmete ihnen Francesco di Giorgio Martini in seinem Architekturtraktat. Auch Marco Zoppo zeichnete mehrere Exemplare. Diese Phantasiegebilde zierten beispielsweise die Ostfassade des Dogenpalastes zum Hof und wurden später im Zeughaus in Berlin wieder aufgegriffen (Abb. 49, 50).<sup>666</sup>

#### 5.4 Der Einfluss der kunsthistorischen Schriften

Schon die deutsche Renaissance schöpfte ihre Motive größtenteils aus dem Buchdruck. Unzählige italienische Ornamente wurden u.a. von Dürer, Holbein und vielen anderen Künstlern kopiert und umgeformt.<sup>667</sup> Ein Austausch in Bezug auf das Bauhandwerk fand zwar bis ins 18. Jahrhundert an den Baustellen vor Ort statt. Im 19. Jahrhundert verbreiteten sich aber grundsätzliche Ein- und Ansichten zur Baukunst stark über theoretische Schriften und Architekturtraktate.<sup>668</sup> Sie wurden nicht nur an Universitäten und Akademien gelehrt sondern vor allem über Bücher und Zeitschriften verbreitet.<sup>669</sup> Gegen Ende des 18. Jahrhunderts begann man in der Architektur eine Art Dichtkunst zu sehen. In den „Untersuchungen über den Charakter der Gebäude“ eines unbekanntem Autors wird der Architektur mehr noch als den anderen Künsten die „Einbildungskraft“ zugeschrieben. Da aber die „Radikalität und Subjektivität der Charaktertheorie“ im sozialen Kontext und hinsichtlich der mangelnden formalen Bestimmungen auf ihre Grenzen stieß, war es der Historismus, der sich mit seinen vielfältigen Stilvarianten und seinen funktionalen Grundstrukturen trotz seiner Orientierung an den alten Architektursprachen durchsetzte. Im Zuge dieser Studien der Architekturgeschichte wurden architektonische Elemente durch die Bauforschung mit nationalen und konfessionellen Ideologien verbunden.<sup>670</sup> Um 1806 stärkte die napoleonische Unterdrückung das patriotische Empfinden der Romantiker, so zeigten die Künste immer mehr volkstümliche Formen. 1816-1823 brachte Goethe eine literarische Zeitung „Über Kunst und Altertum“ in Stuttgart heraus.<sup>671</sup> In Goethes und Schillers Programm „kulturell-ästhetischer Bildung und Erziehung der Weimarer Klassik“ ging es um eine Übereinstimmung von Inhalt und Form eines hohen nationalen und internationalen Kunstgeschmacks.<sup>672</sup> Nur lief die Entwicklung der

---

<sup>666</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 122.

<sup>667</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 80, 88.

<sup>668</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 26.

<sup>669</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 17.

<sup>670</sup> Vgl. Schütte, Ulrich: Aufklärung, Empfindsamkeit und die Krise der Architektur um 1800. Zu den ‚Untersuchungen über den Charakter der Gebäude‘ von 1785, in: Hofmann, Werner/Warnke, Martin (Hgg.): Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, Band VIII, Hamburg 1989, S. 57-60, 70f.

<sup>671</sup> Vgl. Böttcher, Kurt/Geerds, Jürgen (u.a. Hg.): Kurze Geschichte der Deutschen Literatur, Berlin 1981, S. 277f.

<sup>672</sup> Vgl. Böttcher/Geerds 1981, S. 294.

Bürgerlichen Klasse in eine andere Richtung. Es herrschte also ein großer Kontrast zwischen Idealbild und Wirklichkeit, Individuum und Gesellschaft. Es kam zum Klassenkampf, zur proletarischen Revolution. Realismus (1848-90) und Naturalismus (1870-90) setzten sich daraufhin als bürgerliche Stile durch.<sup>673</sup> Die Stildiskussion des 19. Jahrhunderts wurde 1828 von Heinrich Hübsch, "In welchem Style sollen wir bauen?", eingeleitet. Seine Schriften erhielten aber keine tragende Resonanz für den Hamburger Rathausbau.<sup>674</sup> Viel gelesen wurde hingegen die Deutsche Bauzeitung, die ihrerseits die Verbreitung von Kunsttheorien förderte.<sup>675</sup> Jacob Burckhardt (1818-1897), ein bekannter Kunsthistoriker der Zeit, gab sein Wissen hauptsächlich an den Universitäten von Zürich und Basel weiter. Jacob Burckhardts Werk "Baukunst der Renaissance in Italien" wurde vermutlich auch von Haller und den anderen Rathausbaumeistern gelesen.<sup>676</sup> Durch sein großes Ansehen in der Öffentlichkeit wurde Wilhelm Lübke (1826-1893), ebenfalls ein viel gelesener Autor, 1876 von der Rathausbaukommission als kunstwissenschaftlicher Sachverständiger gewählt.<sup>677</sup> Er beeinflusste das Baukunstverständnis in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch seine kunstwissenschaftlichen Schriften, wie etwa die "Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart" (1855). Als Nachfolger von Franz Kugler (1808-1858), der an der Akademie der Künste Berlin lehrte, schrieb er die "Geschichte der Baukunst" weiter. Er war bemüht, sein Werk sowohl für den Laien als auch für den Fachmann interessant zu gestalten. 1873 erschien von ihm die "Geschichte der deutschen Renaissance". Drei Jahre vor der zweiten Rathauskonkurrenz wuchs der Leserkreis des informativen, unterhaltsamen Werkes auch in Hamburg.<sup>678</sup> In seinem Werk "Geschichte der Architektur" wandte er sich gegen die Kunstformen die auf die Renaissance folgten. Barock und Rokoko verband er mit einem zügellosen Individualismus und schrankenloser Willkür. Erst in seiner Gegenwart beobachtete er einen Umschwung in der architektonischen Formensprache, eine Rückbesinnung auf die Klarheit der Renaissance und sah die Deutsche Baukunst und ihre Architekten in der Verantwortung diese Bewegung zu manifestieren. Um seine Thesen zu unterstreichen benutzte er Begriffe wie "nordgermanischer Geist" und "entartete Architektur" und sprach sich für ein Studium der antiken Baukunst aus.<sup>679</sup> In seinem Werk über die Geschichte der Architektur von 1884-86 finden Innenhöfe keine besondere Erwähnung. Lübke beeinflusste die baulichen Entwicklungen in Hamburg eher im stilistischen Sinne, denn im Baudetail. Daran, dass man zumeist ältere

---

<sup>673</sup> Böttcher/Geerds 1981, S. 358.

<sup>674</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 30.

<sup>675</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 17.

<sup>676</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 582.

<sup>677</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 17.

<sup>678</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 38f.

<sup>679</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 39- 41.



Literatur und Philosophien mit dem Hamburger Rathausbau in Bezug setzen kann merkt man wie wenig Zeitgemäß der Neostil eigentlich war. Eine Klärung hierfür bietet vielleicht eine Frage Eduard Mörike in seinem Werk „Maler Nolten“ von 1832: „Ist denn Kunst etwas anderes als ein Versuch, das zu ersetzen, was uns die Wirklichkeit versagt?“<sup>680</sup>

### **5.5 Der Hamburger Rathaushof als Inspirationsquelle?**

Das Speicherstadtrathaus in Hamburg wurde von Hanssen und Meerwein von 1902 bis 1904 errichtet. Als Hauptverwaltungssitz der Speicherstadt durfte das Gebäude eine aufwändigere kostspieligere Gestaltung erhalten. Wie am Hamburger Rathaus nutzte man hier große Schmuckgiebel, Runderker sowie Laternen als Gestaltungsmittel.

Ein Seeweibchen im Schmuckfeld des Eingangsportales erinnert an die Seeweibchen-Konsolen im Rathaushof. Das von 1901 bis 1905 erbaute Alte Stuttgarter Rathaus war ebenfalls mit großen Schmuckgiebeln, einem hohen Gaubendach und mit, die vertikale Gliederung unterstützenden, Runderkertürmchen gestaltet. Eine Inspiration durch den Hamburger Innenhof ist auch hier möglich.

Eine mit dem Hamburger Prachthof vergleichbare Dachsituation zeigt sich am Bürgersaalbau des Neuen Rathauses in Frankfurt (Abb. 51a, b). Die drei Ziergiebel sind mit Torsi besetzt von denen der mittlere Ähnlichkeiten in der Kostümierung und der Haltung des rechten Armes mit dem Schildknappen von Nowgorod am Hamburger Rathaushof aufweist (Abb. 52, 53). Auch zieren das Satteldach in Frankfurt vereinzelte Dachgauben. Sowohl in Hamburg als auch in Frankfurt wurden unter den Ziergiebeln im oberen Hauptgeschoss zwischen den Fenstern des Festsaales plastische Figuren in Nischen angeordnet sowie ein Balkon auf der Höhe des ersten Stockwerkes. Den sechs geschichtsträchtigen Figuren in Hamburg stehen in Frankfurt allerdings nur vier weibliche Allegorien gegenüber. Wobei lediglich die Figur des Handels eine ähnliche Körperhaltung aufweist, wie die Brunnenbegründungsfigur des Hamburger Rathausbrunnens. Auch die Justitia des Frankfurter Rathausbrunnens weist diese Ähnlichkeiten auf (Abb. 54, 55, 56).<sup>681</sup> Diese Brunnenbegründung wurde allerdings schon 1611 von Johann Hocheisen in Stein geschaffen. Die heutige Bronzekopie stammt von 1887 von Friedrich Schierholz. Besonders hervorzuheben am übrigen Frankfurter Rathaus ist eine ähnliche Ausgestaltung der wichtigsten Berufe des Bürgertum in den Torso-Nischen zwischen den Hauptgeschossen im Südbau. Die Künstler der Handwerker und Bürger am Frankfurter Rathaus werden sich an Alois Denoth, der das handwerkliche und geistige Bürgertum Hamburgs mit Humor und Witz

---

<sup>680</sup> Böttcher/Geerds 1981, S. 380.

<sup>681</sup> Im Kapitel über den Rathausbrunnen wird auf dieses Thema weiter eingegangen werden.

gestaltete orientiert haben. Insgesamt fertigte Denoth 28 solcher Sandsteinplastiken. Zu der Einweihung des Hamburger Rathauses schrieb Joseph von Egle an Martin Haller, dass es in Deutschland keinen zweiten Rathausneubau gäbe, der eine solche Mannigfaltigkeit in der Detailbildung aufweise, sowie eine solche Fülle an plastisch-figürlichen Schmuckes.<sup>682</sup> Allerdings wurde von 1896 bis 1901 das Neue Rathaus in Frankfurt errichtet, welches das Hamburger Rathaus in Punkto Figureschmuck noch übertraf. Die starke Beeinflussung Seitens Hamburg geht vermutlich auch auf den Oberbürgermeisters Frankfurts, Franz Adickes (1846-1915), zurück, der bis 1890 in Altona Oberbürgermeister war und das Hamburger Rathaus und die Rathauspläne gut kannte.<sup>683</sup> Das heutige Frankfurter Rathaus weist durch Kriegszerstörungen und durchgreifende Umbauten im Gegensatz zum Hamburger nur noch wenig originale Bausubstanz auf.<sup>684</sup>

## **5.6 Welche Einflüsse hatte das „Wettrüsten“ der Rathausbauten?**

Rathäuser repräsentieren ihre Stadt, somit bleibt das Rathaus unter den kommunalen Profanbauten die Bauaufgabe, in denen die städtische Macht am deutlichsten in den Fassaden hervorgehoben wird. Die Stadtstaaten Florenz und Siena, die fast drei Jahrhunderte miteinander konkurrierten bis Siena 1554 unterlag, trugen, durch ihr Wettstreben zu kommunalen und profanen Bauschätzen bei.<sup>685</sup> Im 17. Jahrhundert waren es Augsburg und Nürnberg, die sich mit ihren Rathausbauten zu übertrumpfen versuchten. Städte und Rathäuser verglichen sich gerne mit anderen bedeutenden Städten. So bezeichnete sich der bis 1562 bedeutende Krönungsort Aachen als zweites Rom.<sup>686</sup> Das bedeutendste Rathaus vom 16. bis zum 18. Jahrhundert war wohl der Frankfurter Römer. Hier fanden Königs- und Kaiserkrönungen statt.<sup>687</sup>

In Hamburg sahen es viele der gehobenen Gesellschaftsschicht als infam, würdelos oder ehrverletzend an, dass Hamburg Anfang des 19. Jahrhunderts immer noch kein anspruchsvolles Repräsentationsgebäude besaß.<sup>688</sup> Für Haller stand das Rathaus für: „[...] den Brennpunkt unsrer Heimathsgefühle, die Arena bürgerlicher Pflichterfüllung und das Palladium unsrer Unabhängigkeit [...]“<sup>689</sup> Das Hamburger Rathaus sollte als Symbol der stadtrepublikanischen Unabhängigkeit einen selbstbewussten Ausdruck

---

<sup>682</sup> Vgl. Grolle, Joist: Einleitung, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 11.

<sup>683</sup> Vgl. Stubenvoll 1982, S. 420ff.

<sup>684</sup> Vgl. Klein, Ulrich: Mittelalterliche Rathäuser in Hessen, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.): Rathäuser und andere kommunale Bauten, Band 60, Marburg 2009, S. 241.

<sup>685</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 103f.

<sup>686</sup> Vgl. Weinstock 1982, S. 488.

<sup>687</sup> Vgl. Pehl, Hans: Kaiser und Könige im Römer. Frankfurts Rathaus und seine Umgebung, Frankfurt a. M. 1980, S. 22-24.

<sup>688</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 289.

<sup>689</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. dritter Bericht an die RBK vom Dezember 1890, betr. Skulpturschmuck der Fassaden, S. 3. Im Anhang S. 446.

erhalten. Die vier altbekannten Stadtrepubliken, die Mittelpunkte republikanischer Staatsgebilde waren Athen, Rom, Venedig und Amsterdam. Sie sind in den Wandgemälden im Saal der Republiken dargestellt und symbolisieren Hamburgs Streben sich in ihre Gruppe einzureihen.

Nach der Veröffentlichung einer Skizze zu einem Gemälde von Hamburg von Domherr Friedrich Johann Lorenz Meyer um 1800 kam es zu einem kritischen Vergleich mit der künstlerischen Architektur des antiken Athens und Roms sowie dem modernen London und Paris. Man kam zu der Erkenntnis, dass die deutschen Künstler Vergleichbares noch nicht leisten könnten und dass um hier den Anschluss nicht zu verlieren der Geschmack von den Fürsten und Reichen geleitet werden müsste. Um 1800 gab es kaum bedeutende ansässige Künstler in Hamburg, Ausnahmen waren Angehörige der Familie Tischbein, Philipp Otto Runge und zeitweilig der emigrierte französische Porträtmaler Jean Laurent Mosnier. Der Hamburger Kaufmann und Kunstsammler Johann Michael Speckter (1764-1845), dessen Sohn Otto (1807-1871) ein bedeutender Illustrator wurde, beschloss 1818 die erste Steindruckerei Norddeutschlands zu gründen. Auch verweilten einige romantisch gesinnte Künstler, wie Christian Morgenstern (1805-1867) in Hamburg. So dass als 1822 der Hamburger Kunstverein gegründet wurde, eine gute Sammlung von Gemälden und Graphiken zusammenkam, die später den Grundstock der Hamburger Kunsthalle bildeten.<sup>690</sup> Doch trotz dieser Ausnahmen war Hamburg weit von dem Ruf einer Künstlermetropole entfernt. Das heutige Hamburg-Harburg gehörte von 1814 bis 1866 zum Königreich Hannover. In Hannover herrschte im 19. Jahrhundert Platzmangel im alten Rathaus, so dass auch hier ein neues geplant wurde. Jedoch entstand dieses erst nach dem Hamburger Großbau. Da die Städte Hannover und Hamburg in Konkurrenz zu einander standen ist es interessant zu verfolgen, wie die Hannoveraner den Hamburger Bau noch zu überflügeln gewillt waren. Gleich dem Vorgehen in Hamburg brauchte Hannover auch die Ergebnisse zweier Konkurrenzen, um einer Entscheidung näher zu kommen. 1895 gewann Hubert Stier die erste Konkurrenz mit einem Stilistischen Mischbau aus Gotischen- und Renaissanceformen. Die Vorgaben der Zweiten Konkurrenz sahen, die für einen Rathausbau fragliche Kuppel, vor. Doch die Kuppel sollte die Stellung eines städtischen Parlamentes symbolisieren. Aus den späteren Entwürfen, wurden diejenigen von Hermann Eggert gekürt und von 1901 bis 1913 errichtete man, etwas abgewandelt sein großes Kuppelgebäude. Auch am Material wurde nicht gespart, Kalk und Sandstein zierten die Fassaden, Kupfer die Turmhelme und Gold das Kuppeldach sowie das Glockendach der Laube. In Eggerts Rathaus dominieren neben gotischen und barocken Formen die der deutschen

---

<sup>690</sup> Vgl. Klessmann, Eckart: Geschichte der Stadt Hamburg, Hamburg 1985, S. 373f., 420f., 423.

Renaissance.<sup>691</sup> Ursprünglich war auch am Hannoveraner Rathaus ein Ehrenhof, in einer offeneren Form durch symmetrisch angeordnete Seitengebäude, wie am Schloss Versailles, geplant.<sup>692</sup> Entgegen dieser Pläne weist das Rathaus heute, durch den am Grundriss von Hubert Stier orientierten Aufbau lediglich zwei große Innen- oder Lichthöfe auf. Eggert hatte in der ersten Konkurrenz einen symmetrischen Flügelbau, der sich um vier Innenhöfe gruppierte entworfen, die Vorgaben der zweiten Konkurrenz sahen aber Stiers Grundriss als Vorbild.<sup>693</sup> Im Preisgericht saß u.a. auch der Hamburger Rathausbaumeister Hauers.<sup>694</sup> Am Hannoveraner Rathaus ist das Augenmerk auf pompöse, große Architektur-Elemente gelegt, mit dem verspielten, beschaulichen Hamburger Innenhof lässt sich nur wenig vergleichen.

Neben der Konkurrenz mit anderen Städten unterlagen Rathausbauten jeher einer Konkurrenz zu den Sakralbauten. Und obwohl Rathäuser zu den Profanbauten zählen bedienen sie sich des Öfteren einer sakralen Sprache. So auch im Rathaushof, wo u.a. viele kirchliche Würdenträger eingang in den Figurenkanon fanden. Auch Hitchcock beispielsweise verglich den Rathausurm mit den angrenzenden Kirchen: „Außerdem ist der hohe Turm weder so vielfältig in seiner Gestaltung wie der der St. Nikolai-Kirche von Scott, noch so direkt ansprechend wie der von de Chateaufeuers St.-Petri-Kirche, mit denen zusammen er immer noch die Silhouette Hamburgs bestimmt.“<sup>695</sup>

Neben der Frage, mit wem man sich verglich, scheint es ebenso wichtig herauszustellen gegen wen man sich abgrenzte. Die Rathäuser des Kaiserreiches symbolisieren einen Herrschaftsanspruch des mit dem Adel verbündeten Bürgertums. Dem durch den eigenen Bereich der kommunalen Selbstverwaltung Ausdruck verliehen wurde. Der im Rathausbau verkörperte Machtanspruch richtete sich gegen die Massen der Bevölkerung, wie den Industriearbeitern, die trotz ihrer zahlenmäßigen Mehrheit nicht an der städtischen Selbstverwaltung beteiligt waren.<sup>696</sup> Charlotte Kranz-Michaelis sieht im dem Streben die einfache Bevölkerung durch die Rathauskunst zu moralisieren und zu erziehen und dem Versuch des „Wiederaufleben“ altdeutscher Bürgerherrlichkeit in den Rathausfassenden die Angst eines möglichen Umsturzes der Massen entgegen zu wirken. In ihrem Schlusssatz zitiert sie Richard Wagner „...was subjektiv Wunschtraum war, ist objektiv Angsttraum“.<sup>697</sup>

---

<sup>691</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 125.

<sup>692</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 125.

<sup>693</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 36.

<sup>694</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 32.

<sup>695</sup> Hitchcock 1994, S. 220.

<sup>696</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 120.

<sup>697</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 121.

## 5.7 Das Material

Mit dem an großen Bauten verwendeten Material ging auch immer ein Streben nach Bedeutung und Präsentation einher. Auch in diesem Punkt lässt sich ein architektonisches „Wettrüsten“ an Rathausbauten verzeichnen. Der Wahl des Materials wurde eine große Bedeutung beigemessen. Schon die Vorgaben sind in den zu verwendeten Materialien sehr präzise, sie sind verbunden mit regionalen, materialästhetischen und stadtbildpflegerischen Aspekten. Wichtiger als der lokalhistorische Aspekt ist beim Material oft der repräsentative Anspruch, weshalb oft Sandstein verwendet wurde. Der als zu „unansehnliche“ empfundene Klinker wurde oft an die Hofseiten oder Rückseiten verdrängt. Erst nach 1910 fand der Backstein seinen Weg zurück an die Rathausfassaden als Ausdruck monumentaler Sachlichkeit.<sup>698</sup> Die verwendeten Baustoffe an einem Rathaus gaben Aufschluss über den Reichtum und Wohlstand seiner Stadtbewohner. Während des Kaiserreiches wurden in diesem Baugener die Materialien immer kostbarer. Seit 1885 verblendete man oft die gesamte Hauptfront mit Haustein.<sup>699</sup> Schon für Vitruv war die angemessene Verteilung der Materialien wichtig. Er plädierte allerdings für das Nutzen der ortgebundenen einheimischen Materialien, da weite Transporte schwierig und kostspielig waren.<sup>700</sup>

Das Venedig der Renaissance wurde im Material beispielsweise von Backstein, dem istrischen Kalkstein und Marmor bestimmt. Serlio verglich 1537 in seinem vierten Buch bei seinen Wandaufbauten eines venezianischen Palazzos den Backstein mit dem Fleisch und den Haustein mit den Knochen.<sup>701</sup> Für die Fassaden, also dem öffentlichen Platz der Darstellung, wurde an bedeutenden Gebäuden oftmals der besonders kostbare Marmor, unterschiedlicher Qualität und Herkunft verwendet.<sup>702</sup> Im 15. und 16. Jahrhundert kaufte man von überall her antike und nachantike Spolien an. Es wurde geklaut und bestochen um an diese begehrten Schmuckstücke zu kommen. Diesem Wahn fielen viele historische Gebäude zum Opfer.<sup>703</sup> Man verschaffte sich das Travertin und den Marmor ebenfalls durch Plünderungen antiker Monumente.<sup>704</sup> Die Schauseiten der Renaissancebauten des 16. Jahrhunderts wurden oft ganz in Sandstein ausgeführt.<sup>705</sup> Auch in Venedig wurde zeitweise Sandstein, ähnlich dem, der am Hamburger Rathaus verwendet wurde, verarbeitet, doch wurden mit ihm so schlechte Erfahrungen gemacht, dass sich die Architekten anderen Materialien

---

<sup>698</sup> Vgl. Paul 1982, S. 61f.

<sup>699</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 113.

<sup>700</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 43.

<sup>701</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 20.

<sup>702</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 17.

<sup>703</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 22f.

<sup>704</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 9.

<sup>705</sup> Vgl. Melhop 1925, S. 52.

zuwandten.<sup>706</sup> In Nordeuropa mussten viele Schmuckelemente aus Sandstein, die aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammten, erneuert werden, da dem Sandstein das raue Klima des Nordens stark zusetzt.<sup>707</sup> Vermutlich wurden gerade deshalb beispielsweise die Schmuckportale des 18. und 19. Jahrhunderts in Lübeck häufiger mit verputztem Backstein gestaltet denn mit Haustein, sogar Holz wurde teilweise für die Wappen und Schriftzüge eingesetzt.<sup>708</sup>

Vor der zweiten Konkurrenz wurde lange über die Materialfrage diskutiert. Es stand noch im Raum ob neben dem Werkstein auch Putz- und Klinkerfassaden zugelassen werden sollten. Andere bedeutende Großbauten, wie das Berliner Rathaus und die Bremer Börse wurden hervorgehoben. Doch die gewünschte kostbare, monumentale Repräsentationsfassade konnte die Mehrzahl sich nur in Werkstein vorstellen.<sup>709</sup>

Deshalb bestimmte die Kommission zur Beurteilung der Konkurrenz-Entwürfe im Konkurrenzausschreiben von 1876 den Werkstein als alleiniges Fassadenmaterial.<sup>710</sup>

Für die ursprüngliche Börsenfassade wurde Zementputz verwendet. Im Zuge des Rathausbaus und der Anbindung der Börse an diesen Prestigebau wurde durch Hanssen und Meerwein von 1882 bis 1884 für den Anbau am Alten Wall eine Sandsteinfassade im Stil der italienischen Renaissance gewählt. Die Fassade zum Ehrenhof folgte 1892.<sup>711</sup> Für die Fassaden der Verbindungsbauten sowie der Börsenhinterfront sollte Cudowa, Oberkirchener und Burgpreppacher Sandstein verwendet werden. Die Fenster stellte man sich in Schmiedeeisen mit Spiegelglas vor und die Eingangstüren aus Eichenholz.<sup>712</sup>

Oft wie in dem Rathaus zu Bremen wurden Werk- und Backstein miteinander kombiniert.<sup>713</sup> Das Rote Rathaus in Berlin hingegen wurde gänzlich aus dem stadtbürgerlichen Baumaterial, dem Ziegel errichtet. Man suchte durch das Material eine Annäherung an die für Berlin typischen mittelalterlichen Bürgerbauten. Auch Schinkels Bauakademie und die Nordeuropäische Backsteinkunst können Implikatoren für die Wahl des Materials gewesen sein.<sup>714</sup> Der Backstein bot außerdem eine Abgrenzung zu den Palastbauten. Ebenfalls waren in Hamburg Kirchen, Fabriken, Arbeitsgebäude und Wohnstifte im 19. Jahrhundert dem Backstein verpflichtet. Der Backstein vermochte es das herbe Wesen der Handels- und Hafenstadt zum Ausdruck

---

<sup>706</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 22, 24.

<sup>707</sup> Vgl. Pietsch 1978, S. 23.

<sup>708</sup> Vgl. Kommer, Björn: Das Portal im 18. Und frühen 19. Jahrhundert, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

<sup>709</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 51.

<sup>710</sup> Vgl. Die Kommission 1877, S. 9.

<sup>711</sup> Vgl. Klein 1958, S. 14.

<sup>712</sup> Vgl. 322-1RBK 202, 05.10.1891, 1 - 6. Im Anhang S. 485.

<sup>713</sup> Vgl. Heidner 2013, S. 151. /Lübke 1865, S. 738.

<sup>714</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 122.

zu bringen.<sup>715</sup> So hätte er ebenfalls für einen typisch Hamburgischen Großbau, wie dem Rathaus, ein passendes Material abgegeben, wäre nicht das starke Streben der führenden Elite Hamburgs nach einem Prestigebau so prägnant gewesen.

Ab dem 19. Jahrhundert wurde das Eisen in der Architektur immer häufiger verwendet, vor allem im Zusammenhang mit technischen Erneuerungen wie der Zentralheizung, Aufzügen oder aufwendigen Sanitärausstattungen, die in dieser Zeit erstmals integriert wurden. Viele dieser Neuerungen hatten ihren Ursprung in England oder den USA.<sup>716</sup>

Die um 1800 etwa 1500 Straßenlaternen in Hamburg wurden bis 1845 noch mit Öl oder Tran betrieben.<sup>717</sup> Im 19. Jahrhundert trennten sich große Städte von den bisherigen Öl- und Tranlampen. In Hamburg wurde 1843 die Einführung von Röhrengas beschlossen.<sup>718</sup> Die erste elektrische Beleuchtung erhielten die Sitzungssäle von Senat und Bürgerschaft 1882 im Waisenhaus.<sup>719</sup> Die schlichten, schwarzen, gusseisernen Stand- und Wandlaternen im Hof und in den Durchfahrten stehen hinter den aufwendigen Fassaden zurück, sodass letztere die dominanten Wirkungsträger im Hof bleiben (Abb. 97). Allerdings verrät eine Blaupause, dass für die Laternen auch andere, wesentlich aufwendigere Gestaltungen im Gespräch waren, die vermutlich aus Kostengründen und da nicht die Laternen, sondern der Bauschmuck wirken sollten, verworfen wurden (Abb. 98). Auch anstatt der in den Querschnitten skizzierten Eisengitter für die Durchfahrtstore mit gusseisernem Oberlicht entschied man sich für sehr schlichte Gitter (Abb. 99, 100). Dieser Umstand ist vermutlich ebenfalls auf Einsparungen zurückzuführen. Dass in den Querschnittszeichnungen für die Torgitter keine Fantasietore gezeichnet wurden, kann beispielsweise durch die Gestalt der Brautpforte auf einem solchen Querschnitt belegt werden, die im architektonischen Aufbau im Wesentlichen mit der Ausführung übereinstimmt (Abb. 101). An anderen großen Rathausbauten wie in Paris, wo ein mit Siegeskranz umgebenes Wappen im gusseisernen Oberlicht das Werk dominiert, erkennt man, dass den Portalgittern ein höherer Wert beigemessen wurde (Abb. 102). Die gusseisernen Oberlichter mit aufwendigen floralen und verschnörkelten Schmuckelementen gingen mit dem Aufkommen der Neostile einher.<sup>720</sup> In dem eisernen Blumenrankgitter in der Portalarkade der Brautpforte wird die Fruchtbarkeit in Form von einem Knaben- und einem Mädchenkopf angedeutet. Auch das Balkongitter im Hof ist im Zentrum der floral ausgestalteten Kreise mit unterschiedlichen Köpfen verziert (Abb. 103).

---

<sup>715</sup> Vgl. Nehls 1991, S. 6f.

<sup>716</sup> Vgl. Hitchcock 1994, S. 218.

<sup>717</sup> Vgl. Klessmann 1985, S. 407.

<sup>718</sup> Vgl. Gaedechens 1880, S. 252.

<sup>719</sup> Vgl. Klessmann 1985, S. 477.

<sup>720</sup> Vgl. Kommer, Björn: Türen und Oberlichter von ca. 1800 bis ca. 1830/40, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978, S. 49f.

Gerade an barocken Bauten wie etwa der Scuola del Carmine traten Eisengitter als Schmuckelemente an vielen Fassaden auf. Besonders aufwendige Eisengitter haben sich in S. Lorenzo und in der Westloggia des Dogenpalastes erhalten.<sup>721</sup> Auch die drei Eingangstore an der Fassade von S. Marco in Rom (von Petrus Paulus Antonisi, 1469) sind mit reich verzierten Eisentoren versehen.<sup>722</sup>

## **6 Der Bauschmuck**

### **6.1 Die Innenhofeingänge**

In der Nacht bilden Türen und Tore eine geradezu undurchdringliche Barriere. Drinnen liegt ein intimer und überschaubarer Raum, zu dem nicht jeder Zutritt hat. Türschwellen sowie Zäune galten im Aberglauben als Bannlinien, durch die dem Bösen der Zugriff auf die geschützte Welt des Individuums oder der Familie verwehrt wurde.<sup>723</sup> Aus diesem Grunde wurden Portale oftmals mit Masken, Löwenköpfen und anderen Zierelementen, denen man eine schützende oder abschreckende Wirkung zuschrieb, versehen.<sup>724</sup> Oftmals kam auch eine Bemalung hinzu, die jedoch heute selten rekonstruiert werden kann.<sup>725</sup> In der Renaissance des 16. Jahrhunderts erhält das Portal neben den Giebeln die reichste Ausschmückung an der Fassade. Häufig wird es durch Säulenstellungen hervorgehoben und im Bogen und in den Zwickeln mit Bildhauerarbeiten versehen.<sup>726</sup> Der Eingangsbereich war zumeist alleiniger Fassadenschmuckträger. Damit viel ihm die Aufgabe der Selbstdarstellung der Bewohner zu. Die Portale wurden mit wichtigen Bedeutungsträgern bestückt, die die Selbsteinschätzung, moralische Gesinnung oder die gesellschaftliche Stellung widerspiegelten. Hierbei bediente man sich der Wappen, Allegorien oder Wahlsprüchen.<sup>727</sup> Charakteristisch für die deutschen Portale des 16. Jahrhunderts ist die Nachahmung italienischer Renaissanceformen.<sup>728</sup> Die Ornamentik an den sächsischen Portalen des 16. Jahrhundert beispielsweise schöpfte Motive aus Buchverzierungen, graphische Vorlagen oder Ornamentstiche von deutschen und niederländischen Meistern, die ihrerseits italienische Motive zur Quelle hatten.<sup>729</sup> Mitte des 17. Jahrhunderts schien es keine Steigerung mehr im Bereich des Portalschmuckes zu geben. Die Architekten verlagerten ihr Interesse auf

---

<sup>721</sup> Vgl. Wolters 2000, S. 130.

<sup>722</sup> Baum 1926, S. 27.

<sup>723</sup> Vgl. Kenschitzky, Walther: Temeswarer Tore. Türen, Tore und Portale einer mitteleuropäischen Stadt, Erding 2006, S. 17.

<sup>724</sup> Vgl. Pietsch, Ulrich: Hausteinportale 1545 – 1650, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978, S. 10.

<sup>725</sup> Vgl. Pietsch 1978, S. 19.

<sup>726</sup> Vgl. Melhop 1925, S. 52.

<sup>727</sup> Vgl. Pietsch 1978, S. 10.

<sup>728</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 187.

<sup>729</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 156.



Gesamtkonzepte von Fassaden. Einzelne Bauteile wurden nun nicht mehr so stark von der Fassade abgesetzt.<sup>730</sup> Die Neostile des 19. Jahrhunderts griffen allerdings die klassischen stilistischen Merkmale wieder auf.<sup>731</sup> In Temeswar, einer ungarischen Stadt, in der viele Türen und Tore aus der Zeit des Historismus noch erhalten sind, gab es die Tradition der Handwerksburschen, sich drei Jahre lang in anderen europäischen Städten weiterzubilden.<sup>732</sup> Ähnlich wird es auch im übrigen Europa gehandhabt worden sein. Allerdings lieferten Architekten und Künstler, wie auch am Hamburger Rathaus, oft die Vorgaben. Bis auf die Brautpforte sind im Hamburger Innenhof alle Eingänge sowohl von den Rathausarchitekten als auch auf der Börsenseite von Zimmermann entworfen worden. Für die figurelle Ausgestaltung der Brautpforte, als einem der bedeutenderen Schmuckstücke des Hofes, wurde eine Konkurrenz ausgeschrieben, die Jacob Ungerer gewann.<sup>733</sup> Schon die Kommission zur Beurteilung der Konkurrenz-Entwürfe im Konkurrenz-Ausschreiben von 1876 hatte sich für den Hof zwei bedeckte Einfahrten sowie neben dem Haupteingang weitere bequem gelegene Eingänge gewünscht.<sup>734</sup> Dieses Anliegen erfüllte sich in der späteren Umsetzung.

Statt der Innenhöfe waren in einigen Rathäusern die unteren Säle mit großen Zufahrtstoren versehen, so wie in dem ursprünglichen Rathausbau in Billingen, welches allerdings 1827 abgebrochen wurde.<sup>735</sup> Zu vermuten ist, dass auch die ersten Rathaussäle oder Tuchhallen teilweise von großen Persönlichkeiten oder zur Anlieferung von Waren, die im Trockenen verstaut werden sollten, mit der Kutsche befahren wurden.

### **6.1.1 Der Rathauhofeingang und die Bleiglasfenster**

Vom Hauptgebäude erreicht man den Hof von der großen Diele durch einen Windfang unterhalb des mittleren rundbogigen Maßwerkfensters. Dieser Windfang dominiert durch sein dunkles, rötliches Holz die ansonsten in hellen Tönen gestaltete Innenfassade mit ihren lichten Bleiglasfenstern. Der Windfang, durch seine Dachkonstruktion mit zentriertem Turm, ähnelt selbst einer Miniaturausgabe eines Rathausbaus (Abb. 62). Seine hintereinander geschalteten, mit großen Rundbogenfenstern versehenen Türen, gewähren schon den ersten Blick auf den Rathauhof. Gerade für die kälteren und stürmischen Jahreszeiten war so ein Windfang in einer nur schwer zu heizenden großen Diele, wie der des Hamburger Rathauses, sinnvoll. Deshalb wurde dieser explizit von den Auftraggebern gefordert.

---

<sup>730</sup> Vgl. Pietsch 1978, S. 23.

<sup>731</sup> Vgl. Pietsch, Ulrich: Türen des späten 19. Und frühen 20. Jahrhundert, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978, S. 53.

<sup>732</sup> Vgl. Kenschitzky 2006, S. 44f.

<sup>733</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 65.

<sup>734</sup> Vgl. Die Kommission 1877, S. 9.

<sup>735</sup> Vgl. Stiehl 1905, S. 34.

Auch im zurückgezogene Gutachten von Hermann Ende vom Januar 1884 heißt es: "Ein Windfang vor der Ausgangsthür nach dem Rathhaushofe in Verbindung einer Auffahrtsrampe ist angeordnet worden."<sup>736</sup>

Die Türen auf der Hofseite sind trotz, denen die Fenster schmückenden Ziergitter, mit dezent floraler und symmetrisch angeordneter Schnörkelmotivik sowie einem Kassettenfeld in dem unteren Viertel der Eingangstüren, mit Sicht auf die übrige Fassade schlicht und zurückhaltend gestaltet (Abb. 63). Das über dieser Tür angeordnete, mit Maßwerk in zwei Bögen und ein übergeordnetes Rundfenster aufgeteilte Arkadenfenster, erinnert mit seiner Form an Fenstervarianten der italienischen Renaissancepalazzi. Lediglich die bunten Bleiglas motive im Rundfenster und in den zwei kleinen Nebenfenstern sowie entfernt auch die über dem Blendpfeiler zwischen den Eingangstüren angebrachte Laterne verweisen auf deutsche Rathaustraditionen. Die Art des Fensters findet sich u.a. in Venedig am Palazzo Lando-Corner-Spinelli (Ende 15. Jhd.), am Palazzo Vendramin-Calergi (1431) oder an der Scuola di S. Rocco (1517-1560) (Abb. 64). Da die acht Bleiglasfenster des Rathaushofes vornehmlich von innen wirken und ihre Leuchtkraft im Hof lediglich in den Abendstunden zu genießen ist, ist es auf den ersten Blick fraglich ob sie einen thematischen Bezug zum Innenhof zulassen, oder eher mit dem Dieleninterieur in Korrespondenz treten sollen. Über dem Hofeingang sind im Rundfeld ein Merkur mit Flügelhelm und in den Teilfenstern zu seinen Seiten eine Jungfrau (Venus) sowie die Zwillinge mit ihren astrologischen Zeichen angeordnet (Abb. 65). Merkur und Venus haben in der Astrologie zwei Domizile, eines im männlichen Zeichen „Zwilling“ und eines im weiblichen Zeichen „Jungfrau“.<sup>737</sup> Neben dem Flügelhelm wird Merkur bisweilen mit dem Heroldsstab, einem wachsamem Hahn oder geflügelten Schuhen dargestellt.<sup>738</sup> Da Merkur der Gott des Handels ist, der ebenfalls als Bekrönungsfigur für den Brunnen, an dem auch astrologischer Sinngehalt zu finden ist, gedacht war, liegt die Vermutung nahe, dass die Bleiglas motive thematisch eher zum Innenhof gehören. Wenn man die Bleiglas motive vom Hof her betrachtet, könnte ebenfalls ein Zusammenhang zu den, die Fenster bekrönenden Familienwappen hergestellt werden. Allein Merkur, der den Hof eigentlich dominieren sollte, wurde kein Familienwappen sondern ein neutraler Zierstein als Schlussstein zugeordnet. Die Venus hingegen, mit dem Symbol der Weiblichkeit und den Sternbildern von Waage und Stier, dominiert das Fenster unter den Familienwappen der Jenisch (Abb. 66). Luna, die einzige andere Göttin, ebenfalls mit einem Symbol der Weiblichkeit und dem Sternbild des Krebses,

---

<sup>736</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 9, S. 2f., in: Heidner 2013, S. 340.

<sup>737</sup> Vgl. Meer, Monika: astrologos, DAV\_Ausbildungszentrum Bochum.

<https://www.astrologos.de/2011/08/30/jungfrau-und-merkur-in-der-astrologie/> eingesehen am: 26.03.2020.

<sup>738</sup> Vgl. Brockhaus, Christoph/Leinz, Gottlieb (Hg.): Die Beschwörung des Kosmos. Europäische Bronzen der Renaissance, Duisburg 1994, S. 102.

mit seinem astrologischen Symbol, sowie einer Darstellung, in der ein gesichtiger Halbmond von einer hinter ihm strahlenden Sonne beleuchtet wird versehen,<sup>739</sup> schließt das Fenster mit dem Familienwappen der Hallers ab (Abb. 67). Dass der ursprünglich als Brunnenbekrönungsfigur gedachte Merkur einer weiblichen Bekrönungsfigur Platz machte, muss kein Zufall sein, sondern könnte von Initiatoren, die ihre Familien in diesem Hof besonders hervorheben wollten veranlasst worden sein. Unter dem Wappen der Kirchenpauer ist im Fenster, der von einer Sonne bekrönende Apollo mit dem Zeichen für die Sonne zusehen (Abb. 68). Zu seinen Seiten in den Zwickelfenstern, sind eine gesichtige Sonne auf der einen und ein roter, heraldischer Löwe, mit seinem astrologischen Symbol, auf der anderen Seite, zu sehen. Der behelmte Mars mit dem Zeichen für Männlichkeit statt dem des Caduceus sowie der Widder und der Skorpion mit ihren astrologischen Zeichen sind unter dem Wappen der Familie Sieveking angeordnet (Abb. 69). Ein umlockter Jupiter mit seinem astrologischen Symbol sowie Abbildungen der Sternzeichen, der Fische und des Schützen, wiederum mit ihren jeweiligen astrologischen Zeichen, findet sich unter dem Wappen der Familie Schröder (Abb. 70). Saturn mit seinem Zeichen und den ihn flankierenden Darstellungen von Wassermann und Steinbock mit ihren jeweiligen Zodiak-Symbolen wurde unter dem Familienwappen der Kellinhusen angeordnet (Abb. 71). Unter Zodiak verstand man bis ins 19. Jahrhundert eine Zone um die vermeintliche Sonnenbahn, auch Ekliptik genannt. Sie wurde in zwölf dreißig Grad große Abschnitte, die Tierkreiszeichen, die allerdings nicht identisch mit den Tierkreissternbildern sind, unterteilt.<sup>740</sup> Die Hauptpunkte der Tierkreiszeichen bestimmen die Tag- und Nachtgleichen, also den Kalendarischen Frühlingsbeginn (19.-21. März) und den kalendarischen Anfang des Herbstes (22. September) sowie die Sommer- und Wintersonnenwende.<sup>741</sup> Ganze Gebäude, wie etwa die vorkolumbische Stadt Chichén Itzá wurden nach dem Lichteinfall dieser Tage konzipiert.<sup>742</sup>

Die Reihenfolge der Fenster von links nach rechts auf Seiten des Hofes ergibt: Steinbock, Saturn, Wassermann, Waage, Venus, Stier, Schütze, Jupiter, Fische, Zwillinge, Merkur, Jungfrau, Skorpion, Mars, Widder, Krebs, Luna, Halbmond vor Sonne, Löwe, Apollo und die gesichtige Sonne. Wenn man den Tierkreiszirkel betrachtet erkennt man ein System hinter dieser Anordnung. Teilt man ihn zwischen Steinbock und Wassermann, Löwe und Krebs sowie zwischen Waage und Skorpion und Widder und Stier in vier 90°-Abschnitte, so ergibt sich durch den Steinbock das

<sup>739</sup> Diese Art der Darstellung findet sich häufig im Zentrum von Tierkreiszirkeln.

<sup>740</sup> Vgl. Herschel, John: Outlines of Astronomy, Philadelphia 1857, S. 200f.

<sup>741</sup> Vgl. Kepler, Johannes: Astronomia Nova, o.O. 1585, Kap. 27.

<sup>742</sup> Vgl. Becker, Rachel A.: Das Äquinoktium ist da! Aber was ist das eigentlich?, in:

<https://www.nationalgeographic.de/wissenschaft/2017/09/das-aequinoktium-ist-da-aber-was-ist-das-eigentlich> eingesehen am: 07.04.2022.

Ende eines Quartals, durch den Wassermann ein Anfang eines anderen Quartals, auch die Waage steht am Ende eines Jahresviertel, während der Stier den Anfang eines anderen beschreibt. Der Schütze und die Fische liegen in der Mitte der kälteren Quartale, wohingegen die Zwillinge und die Jungfrau, die Mitte der wärmeren Quartale bilden. Der Skorpion leitet die kalte Jahreshälfte ein, der Widder lässt sie ausklingen. Abschließend folgen die Wortspiele des Krebsmondes und des Sonnenlöwes. Sie stehen für den Zenit des Jahres, also die wärmste Zeit.

Saturn, mit dem die Reihenfolge der in den Bleiglasfenstern abgebildeten Götter auf der linken Hofseite beginnt, ist der Beschützer des Ackerbaus und wird deshalb mit dem Element der Erde aber auch mit dem des Wassers bedacht. Er herrscht im Zeichen des Steinbocks und des Wassermanns und wird oft seine Kinder verschlingend oder mit Sense dargestellt.<sup>743</sup> In dem Bleiglasfenster im Ehrenhof ist er durch seine Tunika definiert, die farblich die Elemente von Erde und Wasser wieder geben soll. Zusammengehalten wird dieses Kleidungsstück durch eine Rosette, die mitunter als Verweis auf den himmlischen Kreislauf der Planeten oder die Tierkreiszeichen fungieren kann.<sup>744</sup>

Die Venus im Zeichen des Stieres und der Waage wird im Bleiglasfenster mit goldener Krone und stark leuchtenden Gewändern und Haaren dargestellt. Gängige Attribute, wie Spiegel oder das Wasser fehlen in diesem Fall. Obwohl die Hintergründe der Bleiglasgemälde alle fließendem Wasser sehr ähnlich sehen, wodurch wieder ein Zusammenhang mit dem Hofbrunnen hergestellt werden könnte.

Jupiter, der Beschützer der Künste und Wissenschaften, ist den Sternzeichen des Schützen sowie der Fische zugeordnet. Sein Element ist die Luft und seine Attribute Szepter, Donnerkeil und Adler.<sup>745</sup> Jupiter ist im Bleiglasfenster des Hofes mit keinem seiner Attribute versehen. Er ähnelt hier mit seinem gelockten Bart eher einer Johannesdarstellung. Der Merkur, im Zeichen von Jungfrau und Zwilling, ist, wie schon erwähnt, auf klassische Weise mit seinem geflügelten Helm dargestellt.

Mars dominiert im Zeichen des Widders und des Skorpions. Oft wird er mit Lanze und Fackel, auf Grund seines Elementes, dem Feuer, dargestellt. Der Mars ist bekannt für seine Kampfkraft, seine Aggressivität, sein Durchsetzungsvermögen, seinen eisernen Willen und Jähzorn sowie seiner Beharrlichkeit.<sup>746</sup> Im Hoffenster wird er mit Helm, als Zeichen des Krieges und roten Umhang für sein Element, dem Feuer, abgebildet. Auch an seiner Kleidung finden sich zwei Schmuckrosetten. Luna bzw. Diana ist hier mit rundem Haarreif und auf Grund ihres Elements, dem Wasser, mit blauen Gewändern

---

<sup>743</sup> Vgl. Brockhaus/Leinz 1994, S. 402.

<sup>744</sup> Vgl. Heinz- Mohr 1976, S. 248.

<sup>745</sup> Vgl. Brockhaus/Leinz 1994, S. 403.

<sup>746</sup> Vgl. Brockhaus/Leinz 1994, S. 101.

und mit einem den Mondzyklus darstellenden Zierkragen geschmückt. Diana regiert im Zeichen des Krebses. Als Göttin der Jagd sind ihre Attribute der Köcher und der Bogen. Sie ist die Beschützerin des Fischfanges und der Vegetation.<sup>747</sup> Da er kein eigenes Licht hat, steht der Mond immer im Bezug zur Sonne. Seine durch den Zyklus sich wandelnde Gestalt lässt ihn als Symbol der Wandlung, Metarmorphose oder Wiedergeburt, aber auch des Wachstums fungieren.<sup>748</sup> Apollo der Sonnengott wird im Hofenster als bartloser Jüngling, mit rotem, von einer goldenen Rosette gehaltenem, Umhang und einer über seinem Haupt schwebenden Miniatursonne dargestellt. Mit der Sonne assoziiert man häufig die Offenbarung der Gottheit mit der Symbolik für Unsterblichkeit und Wiedergeburt.<sup>749</sup> Diese Motive oder Themenfelder werden, wie im Kapitel 6.4.9 noch aufgezeigt wird, am Hofbrunnen auf die eine oder andere Weise wieder aufgegriffen.

Darstellungen von den Planetengöttern Mars, Neptun, Merkur und Jupiter finden sich in Form von Skulpturen am Dogenpalast am Balkon (Sala dello Scrutinio) der Westfassade. Skulpturen von Mars und Neptun stehen außerdem auf der Scala die Giganti.<sup>750</sup> Sowohl Sternzeichen und Planetengötter als auch Monatsdarstellungen wurden in der Renaissance immer wieder abgebildet. Neben dem Figureschmuck am Ottheinrichsbau des Heidelbergschlosses finden sich auch am Bremer Rathaus diese Planetendarstellungen sowie Allegorien der Jahreszeiten und Elemente. Diese klassischen Motive stammen aus dem Repertoire zeitgenössischer Fürstenspiegel oder Schlossausmalungen.<sup>751</sup>

Ursprünglich hatte auch das zentrale Fenster des Piano Nobile eine andere Ausformung. Es zeigte kein zentrales Kreisfenster, sondern war in der Gestalt der anderen. Dieses mittlere Fenster wurde lediglich durch sechs Bleiglasomotive mit zwei Kronen in den oberen Feldern, zwei Wappen in den Feldern darunter und mit Medaillons verzierten Schmuckbilder in den untersten zwei Feldern hervorgehoben (Abb. 16). Während hier vermutlich ein Verweis auf die deutsche Krone zu sehen ist, bezieht sich das kleine Fenster neben der Brautpforte thematisch auf andere im Hof positionierte Schmuckelemente (Abb. 73). Das Bleiglasfenster neben der Brautpforte scheint mit seinen Sonnenblumen und dem Rosenkranz ebenfalls in Korrespondenz mit dem Rathausbrunnen zu treten. Denn auch hier ist der Rosenkranz in anderer Gestalt vertreten. Die Rose findet sich in der christlichen Symbolwelt, wie auch im Zusammenhang mit den Tierkreiszeichen, dem Kreislauf der Planeten und ihrem

---

<sup>747</sup> Vgl. Brockhaus/Leinz 1994, 405.

<sup>748</sup> Vgl. Heinz- Mohr 1976, S. 214.

<sup>749</sup> Vgl. Heinz- Mohr 1976, S. 269.

<sup>750</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 25f, 48.

<sup>751</sup> Vgl. Albrecht, Stephan: Architektur und Öffentlichkeit im Rathausbau, in: Pils, Susanne Claudine/Scheutz, Martin/Sonnlechner, Christoph/Spevak Stefan (Hgg.): Rathäuser als Multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses, Bd. 55, Innsbruck 2012, S. 79.

Einfluss auf das Leben der Menschen. Sie kann für das ewige Leben stehen.<sup>752</sup> Der Rundbogen aus Sonnenblumen, der einen Rahmen um den Rosenkranz bildet, könnte wiederum als ein Tor ins Jenseits gedacht sein. Die Sonne für die auch die Sonnenblume steht, symbolisiert gleich dem Jungbrunnen die Unsterblichkeit und das Leben selbst, da sie jeden Morgen aufgeht und jeden Abend im „Totenreich“ versinkt.<sup>753</sup> Das älteste Sonnensymbol ist daher der Kreis, gelegentlich mit Kreuz in der Mitte, der allerdings auch für den Geist Gottes steht. Das Tor aus Sonnenblumen und der Kranz aus Rosen sind durch eine Libelle verbunden, die ihrerseits mit der Fähigkeit des Wandels verknüpft ist. Sie steht somit in Verbindung mit der Transformation und Metamorphose, die man wiederum mit dem ewigen Leben in Verbindung setzen kann. Der Schmetterling, der der Libelle, durch die Wandlungsfähigkeit nahe steht, wird als Sinnbild der unsterblichen Seele gesehen, die den toten Körper verlässt.<sup>754</sup> Dieses Bleiglasfenster ist an der Senatsseite neben der Brautpforte angebracht. Das die beiden Kunstwerke sich auf einander beziehen, mag der Rosenkranz verdeutlichen, denn die Rose steht ebenfalls als Sinnbild der Liebe.<sup>755</sup>

### 6.1.2 Das Küchenfenster von Theodor Richard Thiele

Über den Dresdener Bildhauer Theodor Richard Thiele ist nur wenig bekannt. Er war Gebrauchsbildhauer und Lehrer an der Allgemeinen Gewerbeschule Hamburg.<sup>756</sup> Hier unterrichtete er Ernst Barlach im freien Modellieren in Ton und Wachs. Selmar Werner, einem seiner Schüler, rät Thiele zu einem Studium an der Kunstakademie Dresden. Zu vermuten ist, dass er selbst dort studiert hatte. Ernst Barlach schreibt über ihn:

„Thiele, der keine Tagesschüler hatte, suchte sich, wo immer er konnte, den Lernkörper seiner Klasse, dessen er zu endgültiger Anstellung bedurfte, zusammen und machte zwischen vorhandenem und mangelndem Talent keinen peinlichen Unterschied. Wie andern pflanzte er auch mir guten Glauben an bildhauerische Berufung ein [...]“<sup>757</sup>

Thiele gewann den allgemeinen Wettbewerb für die Statue Konrad I. und den Wettbewerb für die Allegorien „Tapferkeit“ und „Frömmigkeit“ an der Turmfassade. Des Weiteren war er für die Ausführung des Modells Franz II. in natürlicher Größe zuständig.<sup>758</sup> Die Entwürfe für den Schlussstein am Küchenfenster des Rathaushofes

---

<sup>752</sup> Vgl. Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole, 4. Aufl., Düsseldorf 1976, S. 248.

<sup>753</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 268f.

<sup>754</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 259.

<sup>755</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 248.

<sup>756</sup> Vgl. Ahrens, Gerhard: Die „Säulenheiligen“ auf der Rathausdiele. Ein hamburgisches Walhalla?, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 48.

<sup>757</sup> Vgl. Barlach, Ernst: Zitat aus einer Ausstellung, in: <http://www.wege-zu-barlach.de/index.php?id=29> (eingesehen am: 19.01.2019).

<sup>758</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 61.

wie auch die Schlusssteine „Habsucht“, „Verschwendung“ und „weise Maßhaltung“ an der Bürgerschaftsseite zur Großen Johannisstraße stammen ebenfalls von ihm.

Das Küchenfenster erhebt sich mit einem flachen Bogen über die Sockelzone (Abb. 74 a, b). Es ist dreigeteilt und wird auf beiden Seiten des Schlusssteines von je drei weiteren rustizierten Steinquadern geschmückt. Geschützt wird das sehr tiefliegende Fenster durch eine Brüstung aus Gusseisen. Thieles Schlussstein am Küchenfenster ist aus Sandstein und zeigt einen an einem kupfernen Kochlöffel leckenden Küchenjungen mit schräg fallender Mütze und Kochkittel, der sich mit seiner linken Hand, in der er einen eisernen Bratspieß hält, auf eine mit Obst geschmückte Kartusche stützt. Die metallenen Kochutensilien haben durch ihre Haltung eine Divergenz. Während der Kochlöffel vom Küchenjungen nahezu senkrecht gehalten wird, liegt der Bratspieß in der Waagerechten, mit dem Spießende in Richtung der Rathausdiele zeigend. Auch hier gibt es einen Spekulationsspielraum in Bezug auf die Kreuzsymbolik oder auf eine Art Leserichtung des Hofschmuckes.

Humoristische oder überspitzte Arbeiten an Rathäusern sind gerade an bedeutenderen Bauten wie dem Hamburger, dem Münchener oder dem Frankfurter Rathaus keine Seltenheit. Auch Alois Denoth zeigt bei seinen Darstellungen der Berufsgruppen am Hamburger Rathaus bisweilen überspitzte Charaktere. Sein Bierbrauer beispielsweise trägt nicht nur Bierfass und Bierkrug, sondern hat auch noch eine Zigarre lässig im Mundwinkel. Ebenso wird bei den Berufsgruppendarstellungen am Frankfurter Rathaus bisweilen übertrieben. So wird hier ein Lehrer bei der Züchtigung eines Schülers abgebildet (Abb. 75). Küchenjungen waren nach der damaligen Gesindeordnung völlig rechtlos und ihren Dienstherrn in allen Entscheidungen ausgeliefert.<sup>759</sup> Der Küchenjunge am Hamburger Hoffenster ist der einzige aufwendige Bauschmuck an dem sonst eher unauffälligen Fenster. Bildliche Darstellungen eines Küchenjungen gehörten zum Kitschrepertoire der Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts.<sup>760</sup>

Um die Fassade zur Großen Johannisstraße nicht zu beeinträchtigen, beschlossen die Rathausarchitekten, dieses große Küchenfenster auf der Bürgerschaftsseite des Hofes zu gestalten. Um wiederum ein Gleichgewicht zwischen den Hoffassaden zu gewährleisten, musste auf der gegenüberliegenden Seite ein architektonisches Pendant entstehen.

---

<sup>759</sup> Vgl. Bake, Rita/ Zapf, Michael: Das Hamburger Rathaus. 125 Jahre - 125 Geschichten, Hamburg 2022, S. 251.

<sup>760</sup> Vgl. Bake, Rita/ Zapf, Michael: Das Hamburger Rathaus. 125 Jahre - 125 Geschichten, Hamburg 2022, S. 251.

### 6.1.3 Das Brautportal

Auf der Senatsseite hatte ein solches Fenster jedoch keinen architektonischen Nutzen. So musste eine Alternative gefunden werden. Das daraufhin entwickelte Brautportal im Hof auf der Senatsseite bildet neben denen in den Hofdurchfahrten einen weiteren Eingang (Abb. 76). Allerdings ist der funktionale Zweck dieses Schmuckportals sehr umstritten.

Martin Haller rechtfertigte die Brautpforte so:

„Die Erhellung der Rathsküche erheische ein großes Fenster, für dessen Wiederholung an der gegenüberliegenden Hofseite nicht das allermindeste Bedürfniss vorlag. Nun trachtet bekanntlich ein Architekt, mehr als andere Menschen, nach Symmetrie. [...] Auf diesem Weg entdeckten wir, daß ein zierliches Schmuckportal kein übles Gegenstück zum Küchenfenster abgeben würde. Es kam jetzt nur noch darauf an, diesem [...] Portale einen möglichst plausiblen praktischen Grund und Zweck zu verleihen.“<sup>761</sup>

Ein Standesamt mit Trauzimmer gehörte und gehört noch vielerorts zu dem Raumprogramm der Rathhäuser. Mehr noch als an anderen Schmuckportalen wurde gerade hier Wert auf eine reiche Dekoration gelegt.<sup>762</sup> Die klassische Portalform, nach Kommer und Pietsch, ist von zwei auf hohen Sockeln stehenden Säulen der kompositen Ordnung flankiert, die ein hoch aufragendes Gebälk tragen.<sup>763</sup> Ähnlich verhält es sich am Schmuckportal im Rathaushof.

An der Brautpforte sind die hohen, den Eingang flankierenden Sockel in drei Teile gegliedert, von denen die mittleren durch Diamantquaderkartuschen geschmückt sind. Die Sockel tragen glatte Säulen mit flachen, ionischen Kapitellen und einen mit Medaillon-Kartuschen, Meerweibchen und kleinen Grottesken verzierten Schaft im unteren Drittel. Wiederum finden sich kleine Diamantquader<sup>764</sup> im Schmuckrepertoire. Die freistehenden Säulen stehen vor Blendpfeilern, die ebenfalls ionische Kapitelle aufweisen. Der auf den Kapitellen aufliegende Architrav ist profiliert und verkröpft. Die über ihm im Fries ausgeführte Kartusche reicht mit Rollwerk ins Zentrum des Architravs hinein. Die Kartusche im Fries läuft zur Linken und zur Rechten mit Grottesken aus, die zu den die Kartusche flankierenden Reliefköpfen eines Mannes auf der rechten und einer Frau auf der linken Seite hinschauen. Auf den Fries folgen ein Zahnschnitt und ein ebenfalls verkröpftes Kranzgesims. Der Portalaufsatz wird durch die Bronzeplastik eines Hymens, der zentriert in einer Muschelnische steht, dominiert. Er wird von ionischen, sich nach unten verjüngenden, mit Kartuschen, Zahnschnitt und Rollwerk verzierten Kompositpilastern flankiert, welche wiederum durch große Voluten

---

<sup>761</sup> Haller, Martin, in: Hipp 1997 a, S. 32.

<sup>762</sup> Vgl. Paul 1982, S. 32.

<sup>763</sup> Vgl. Pietsch 1978, S. 19.

<sup>764</sup> Der Diamantquader, importiert aus Italien, kommt erst im zweiten Drittel des 16. Jhd. in Deutschland vor. Vgl. Hildebrand 1914, S. 43.



begrenzt werden, die versetzt sind mit Diamantquadern und Festonschmuck sowie mit festonbehangenen Schafsköpfen an den Außenseiten der oberen Voluten. Die unteren Volutenabschlüsse werden von Diamantquadersockeln von Kompositobelisken überlagert. Die Obelisken sind im mittleren Bereich mit ausladenden, mit Voluten flankierten Löwengrotesken-Reliefs bestückt. Die Abschlüsse der Obelisken sind mit einer Art Blume oder Flamme besetzt. Über dem profilierten Schlussstein der Muschelnische und den ionischen Kapitellen der Kompositpilaster sitzt wiederum ein profilierter, verkröpfter Architrav auf. Im darüberliegenden Fries besteht der einzige Schmuck aus Diamantquadern über den Kapitellen. Auch dieses das Gebälk abschließende Kranzgesims ist verkröpft.

Das den Portalaufsatz bekrönende Bogenfeld wird von einem beflügelten Löwenkopf geziert. Auf dem verkröpften Gesims über diesem Tympanon sitzt abschließend ein Taubenpärchen auf einem kleinen Sockel. Vor der eigentlichen Tür des Portals sind links und rechts im Eingangsbogen die Bronzefiguren von Adam (links) und Eva (rechts) in Muschelnischen aufgestellt. Der Arkadenbogen selbst ist ebenfalls mit Diamantquadern, Kartuschen sowie einem Engelskopf als Abschlussstein verziert.

Die zweiflügelige Tür wird von einem Oberlicht mit Blumenrankgitter, in dem ein Mädchen und ein Jungenkopf im Zentrum zweier Schnörkelkreise zu finden sind, bekrönt (Abb. 77). Jeder Flügel der schweren, dunklen Holztür setzt sich aus zwei Kassettenfeldern zusammen, die mit Kartuschen sowie metallenen Türklopfen in Form von Löwenköpfen verziert sind. Die rechteckigen Kassettenfelder jedes Türflügels werden von je einem halbrunden Muschelfeld bekrönt.

### **6.1.3.1 Die Planung und Entstehung des Brautportals im Hof**

Die Idee, dem Küchenfenster auf der Bürgerschaftsseite ein zierliches Schmuckportal auf der Senatsseite entgegensetzen, stammte laut Brandt von Grotjan, der wohl den Vorschlag Hallers eines dringend benötigten Standesamtes aufgegriffen haben soll.<sup>765</sup> Mühlfried sieht in dieser Annahme einen Widerspruch, da Haller an der fraglichen Sitzung vom 6. Oktober 1898 nicht teilgenommen hatte.<sup>766</sup> Diese Idee Hallers könnte aber auch in einer der vorangegangenen Sitzungen geäußert worden sein, denn schon der Entwurf von 1884 sah entgegen der späteren Pläne ein Trauzimmer vor, welches durch eine hinter dem Brautportal liegende Treppe erreichbar sein sollte.<sup>767</sup>

Die Idee der Brautpforte wurde u. a. mit Blick auf die „Salle des mariages“ einiger französischer Rathäuser und den Treppenaufgang zum Standesamt in dem alten Münchener Rathaus entwickelt. Es sollten auch für die betuchteren Hamburger

---

<sup>765</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 65.

<sup>766</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 348.

<sup>767</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 27.

angemessenere Räumlichkeiten für die standesamtliche Trauung geschaffen werden. Die in „schmutzigen Etagenhäusern“ untergebrachten Hamburger Standesämter seien „eine die Heiligkeit der Ehe entwürdigende [...] Procedur [...]“.<sup>768</sup> Es sollte mit Erstattung einer Gebühr von 100 Mark, die der Armenkasse der Stadt zugutekommen sollte, eine von der Allgemeinheit als außerordentlich ansprechend empfundene Trauungsmöglichkeit geschaffen werden.<sup>769</sup> Auch eine wertvollere Ausstattung war für das Standesamt geplant. Diese Idee wurde jedoch von der Kommission verworfen. Trotz vieler Vorschläge blieben die Brautpforte und die dahinterliegende Brauttreppe nur ein zweckmäßig unbedeutender Nebeneingang zur Senatsseite.<sup>770</sup>

Der Vorschlag, oberhalb der sogenannten Brautpforte eine Amorstatue und in Seitennischen links und rechts des Einganges Statuen von Adam und Eva anzubringen, wurde schon im Dezember 1889 im Zuge eines Berichtes über den Skulpturenschmuck an den Fassaden gemacht.<sup>771</sup> Nachdem Jacob Ungerer (1840–1920) am 21.05.1893 in einem Schreiben an Hauers seinen Auftrag für die Brautpforte angenommen hatte, stellte er jedoch noch weitere Ideen zur Diskussion.<sup>772</sup> Seine Vorschläge für die Figurengestaltung der Leibungsnischen sahen am 05.06.1893 u. a. auch Fortuna mit dem Füllhorn als Sinnbild der Wohlhabenheit und Hymen mit zwei Fackeln als Sinnbild der glücklichen Ehe sowie die Allegorien der Liebe in Gestalt von Putten mit dem Attribut der Tauben, die Allegorie des Glaubens mit dem des Kreuzes und die Allegorie der Hoffnung mit dem des Ankers vor. Weiter konnte er sich die Darstellungen von Fleiß, Frömmigkeit oder Treue und natürlich auch Adam und Eva als Figuren in den Seitennischen denken. Die Skizzen der unterschiedlichen Figurenvorschläge, die Ungerer den Rathausbaumeistern zukommen lassen wollte, waren leider nicht bei diesem Archivmaterial zu finden.<sup>773</sup> Während Adam und Eva schließlich für die Leibungsnischen bestimmt wurden, änderte sich die vormalige Gestalt des Amor in der Nische über dem Portal in die des Hymens mit seinen zwei Fackeln. Die Entscheidung hierzu übermittelte die Rathausbaukommission Herrn Ungerer in einem Schreiben vom 08.06.1893. Ferner durfte Ungerer die Nischen nach unten hin um 10 cm verlängern und die Figuren dementsprechend anpassen.<sup>774</sup> Auch

---

<sup>768</sup> Mühlfried 2005, S. 26.

<sup>769</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 26f.

<sup>770</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 65.

<sup>771</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 1889, S. 5. Im Anhang S. 431.

<sup>772</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer, Dokument: Ungerer Brautpforte 3), Brief von Ungerer an Hauers vom 21.05.1893, München 1893, S. 1. Im Anhang S. 471.

<sup>773</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer, Dokument: Ungerer Brautpforte 4), Brief von Ungerer an Hauers vom 05.06.1893, München 1893, S. 1f. Im Anhang S. 471.

<sup>774</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer, Dokument: 5a Abschrift Rathausbau, Brief der Rathausbaukommission an Ungerer vom 08.06.1893, Hamburg 1893, S. 1. Im Anhang S. 472.

die Attribute der Liebe, die Tauben, finden sich als oberste Portalbekrönung im Gesamtensemble wieder. Eva sollte anfangs statt mit der Schlange mit einem Hasen dargestellt werden, jedoch benötigte Ungerer in seiner Komposition „etwas Ausladung zur Unterbrechung der geraden Linie“, wobei ihm die wendige Gestalt der Schlange die benötigte Form lieferte.<sup>775</sup> Die Stellung des Adam musste der Künstler überarbeiten. Die Bewegung der Hand zur der Stelle des Herzens, wie Haller sie vorgeschlagen hatte, durfte Ungerer nach einem Bittschreiben an die Rathausbaukommission abändern,<sup>776</sup> da sonst die Armbewegung jener der Eva zu ähnlich gewesen wäre. Nach Wunsch der Baumeister sind der Hund an der Seite des Standbeines sowie der Stamm des Feigenbaumes geblieben, wobei durch diese Anordnung ebenfalls Ungerers Wunsch nach Unterbrechung der Linien entsprochen wurde.<sup>777</sup>

Eine nochmalige Bearbeitung des Adam musste im September desselben Jahres erfolgen, da die Rathausbaukommission die Figur etwas magerer sehen wollte. Des Weiteren mussten das zu lange und dadurch zu stark gebogene rechte Bein gekürzt sowie ein „nicht recht verständlicher“ Baumzweig weggelassen werden.<sup>778</sup> Für Adam und Eva sah die Rathausbaukommission vor, die Geschlechtsteile, da sie in Augenhöhe des Beschauers liegen, „in der naiven Weise des Mittelalters mit einem Zweig zu überdecken“.<sup>779</sup>

Bibel- und Sprichwörter an Türen und Portalen findet man in Deutschland ab dem 15. Jahrhundert.<sup>780</sup> Diese Tradition sollte auch für das Hamburger Rathaus Anwendung finden. Allerdings stand hier 1892 noch nicht fest, ob generell lateinische oder deutsche Inschriften verwendet werden würden. Vor dem Ausschuss der Bürgerschaft sagte Haller, dass „dem Charakter des Baues und seinem Zwecke entsprechende deutsche Inschriften gewiß willkommen seien“.<sup>781</sup> Die Ausbildung des Frieses an der Brautpforte sollte von der Art des Schriftzuges abhängen. Man dachte sich etwas in der Art wie den Spruch vom Kamin des Lübecker Brautgemaches: „Menich Man lude singhet – wen men em de Brut brinjet! Weste he wat man em brochte – Dat he wol wenen mochte!“, oder etwas anderes Derbes, was beispielweise die Mahnung zur Fruchtbarkeit enthielte. Umstritten war die Frage, wie weit die durch das historische Vorbild legitimierte Derbheit gehen dürfe. In dem Protokoll des Rathausbaubundes

---

<sup>775</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer, Dokument: Brautpforte 9), Brief von Ungerer an die Rathausbaukommission, vom 11.08.1893, München 1893, S. 1f. Im Anhang S. 473.

<sup>776</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 351.

<sup>777</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 11.08.1893, München 1893, S. 1f. Im Anhang S. 473.

<sup>778</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer, Dokument: Rathausbau 75. Brief von Geißler vom 07.09.1893, Hamburg 1893. Im Anhang S. 474.

<sup>779</sup> Vgl. 322-1 RBK 149, 08.06.1893, S. 1. Im Anhang S. 472.

<sup>780</sup> Vgl. Pietsch 1978, S. 25.

<sup>781</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Bericht des von der Bürgerschaft am 6. Mai 1891 niedergesetzten Ausschusses [...] betreffend den äußeren Ausschmuck des neuen Rathauses, S. 7.

vom 2. Oktober 1893 wurde vorgeschlagen, untersuchen zu lassen, ob seitlich neben der Inschrift Platz sei für zwei Reliefköpfe von Blaubart und Xanthippe, als Inbegriff des „zänkischen Weibes“, mit den Attributen Messer und Pantoffel. Ein Modell der Xanthippe, welches von Börner geschaffen wurde, fand wegen des „Hexencharakters“, des Alters, der Hand- und Pantoffelhaltung sowie wegen des Kopftuches nicht die gleiche Anerkennung der Rathausbaumeister wie das Modell des Blaubart.<sup>782</sup> Jedoch bittet der Vorsitzende der Rathausbaukommission am 4. September 1897 erfolgreich darum, auf die Darstellung von Messer und Pantoffel zu verzichten.

Die Steinhauerarbeiten der Reliefporträts, die bereits begonnen wurden, durften nicht vollendet werden, weil „die Darstellung solcher Schrecknisse“ auf die jungen Brautleute abschreckend wirken und sie eventuell noch von ihrem Vorhaben abbringen könnten, was der angestrebten Zunahme der Hamburger Bevölkerung entgegengewirkt hätte.

Andere Vorschläge zeigen, dass im Verlauf dieser Sitzungen ein Anlass gesucht wurde, bekannte Sprüche abzuspielen, um alle Möglichkeiten auszuschöpfen. Darunter finden sich u. a.: „Ehret die Frauen, sie flechten“ oder „Es prüfe, wer sich ewig bindet“.

Allerdings kam es durch spätere Auseinandersetzungen in Bezug auf die Übernahme dieser „fragwürdigen“ Tradition zu dem gänzlichen Weglassen der Inschrift.<sup>783</sup> So ist bis zum heutigen Tage die Kartusche im Fries, die einen Spruch aufnehmen sollte, leer. Neben der äußeren Brautpforte im Hamburger Rathaushof gibt es auch eine innere Brautpforte, welche zum Treppenhaus des Senates führt. Das Geländer ziert hingegen ein Zitat aus Schillers „Glocke“: „Drum prüfe, wer sich ewig bindet.“<sup>784</sup>

Die beiden Reliefköpfe im Säulenfries sollten eigentlich durch eine „faunenhafte Schalkheit“ einen Bezug zum Spruch bekommen. Die zeitweise geplanten Putten sollten ebenfalls diese „faunenhafte Schalkheit“ widerspiegeln. Sie waren als „kleines Ventil“ gegen gesellschaftliche Prüderie gedacht.<sup>785</sup> Statt der Tauben favorisierte Hauers im Juni 1893 als „Bekrönungsfigürchen in Sandstein“ wiederum einen Putto mit Buch und dem Bibelspruch „Und er soll dein Herr sein“, doch setzte sich Ungerer mit seinen Tauben durch.<sup>786</sup> Das täuschend echte Taubenpaar, das die Archivolte bekrönt, wurde allerdings von Börner geschaffen.<sup>787</sup> Ungerer führte an der Brautpforte die Herstellung der drei Nischenfiguren in Bronze aus.<sup>788</sup> Man schätzte die Kosten der drei

---

<sup>782</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 350f.

<sup>783</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 350f.

<sup>784</sup> Vgl. Hipp, Hermann: Bildkommentare, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 206.

<sup>785</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 350.

<sup>786</sup> Vgl. 322-1 RBK 149, 08.06.1893, S. 2. Im Anhang S. 472.

<sup>787</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 66.

<sup>788</sup> Vgl. 322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer, Dokument: Ungerer Brautpforte 3), Brief von Ungerer an Hauers vom 21.05.1893, München 1893, S. 1. Im Anhang S. 471.

Statuen der Brautpforte auf je 4000 Mark.<sup>789</sup> Für die Fertigstellung der drei Nischenfiguren verlangte Ungerer pro Figur inklusive Verpackung und Transport jedoch nur 2200 Mark, was von der Kommission im September genehmigt wurde.<sup>790</sup> Nachweislich übermittelte Haller Ungerer in einem Brief vom 24. Mai 1893 den Auftrag, „ein zierliches, reich gegliedertes Portal“ zu gestalten. Jacob Ungerer wurde am 13.06.1840 in München geboren und starb 1920 eben dort. Als Zwanzigjähriger trat er in die Akademie der Künste ein und wurde dort vier Jahre von Professor Widmann unterrichtet. Mit Joseph von Kramer, der dort ebenfalls zu dieser Zeit studierte, wird Ungerer bekannt gewesen sein. Es folgte ein zweijähriger Italiaufenthalt, bevor er dann 1866 sein eigenes Atelier in München bezog. 1890 wurde er als Professor an die Akademie berufen. Sein Hauptwerk ist der Mende-Brunnen in Leipzig (1882). Neben seinen Großplastiken schuf Ungerer auch kleinere Figuren für die Porzellanmanufaktur in Meißen. Neben der Brautpforte war Ungerer ebenfalls für die Figur Karl V. am Hamburger Rathaus zuständig.<sup>791</sup>

### **6.1.3.2 Der Portalschmuck**

#### **6.1.3.2.1 Die Bronzegüsse von Adam und Eva am Brautportal**

Ungerers jugendlicher, idealisierter Adam, mit weichen Gesichtszügen und kurzem lockigen Haar, steht aufrecht im Kontrapost (Abb. 78). Mit seiner Rechten stützt er sich auf einen Baumstumpf, der hinter dem Spielbein hervorschaut und aus dem ein kleiner Ast mit Blättern zur Überdeckung der Genitalien wächst. Sein linker Arm ist leicht nach vorne gestreckt und seine Hand scheint zögerlich in Richtung des Apfels zu wandern, den Eva ihm auf der anderen Seite des Portals entgegenstreckt. Die sanfte, zögerliche Bewegung wird von einem am Standbein sitzenden Labrador, der das Vorgehen und sein Herrchen anscheinend fragend bäugelt, beobachtet. Adams Blick hingegen richtet sich auf seine Gefährtin ihm gegenüber. Auch Evas unschuldiges junges Gesicht schaut schüchtern, wie durch die Neigung des Kopfes angedeutet, zu Adam hinüber (Abb. 79). Ebenso wie ihr Gefährte steht sie in idealisierter, jugendlicher Gestalt im Kontrapost. Ihre rechte, den Apfel haltende Hand ist nach vorne in Richtung Adams gestreckt, die Linke spielt verlegen mit ihrem sehr langen Haupthaar, welches auch ihr Geschlecht verdeckt. Noch stärker als bei der Figur des Adams wird von ihrem Körper der hinter ihr wachsende Baumstumpf bedeckt. Dieser dient einer Schlange als Revier, von dem sie, mit erhobenem Kopf, Evas Handlung genau fixiert.

---

<sup>789</sup> Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Bericht, betr. Vorschläge für den Sculpturenschmuck an den Facaden, Hamburg 1889, S. 5, 7, 9. Im Anhang S. 431.

<sup>790</sup> Vgl. 322-1 RBK 149, 11.08.1893, S. 2. Im Anhang S. 473.

<sup>791</sup> Vgl. ohne Autor: Ungerer, Jakob in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u. a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 33, K. G. Saur, Leipzig 1939, S. 576.

Albrecht Dürer (1471–1528) hatte 1524 mit „Unterweisung der Messung“ und 1528 mit „Vier Bücher zur menschlichen Proportion“ mehrere kunsttheoretische Studien zur Proportion der Abbildbarkeit des menschlichen Körpers und seiner individuellen Figurenideale herausgegeben. Schon unter Berücksichtigung dieser Studien entstand Dürers Kupferstich „Adam und Eva“ (1504) (Abb. 80). Die Darstellung von Adam und Eva als Idealmenschen ist vor dem Sündenfall manifestiert. Der Einfluss dieser Schönheitsideale ist noch in Jacopo Palma il Vecchios Gemälde „Adam und Eva“ (1520) spürbar.<sup>792</sup> Die Figur von Dürers Adam weist Ähnlichkeiten in der Beinstellung und der Haltung des linken Armes sowie der kurzgelockten Haare mit dem Adam an der Brautpforte auf. Mit il Vecchio hat Ungerers Adam die zart nuancierte Gestaltung des Körpers, der Haut und der nur weich hervortretenden Muskeln gemein.

Das Relief von Filippo Calendario am Dogenpalast, welches Adam und Eva zeigt, steht in Verbindung mit den Tierkreiszeichen und Planeten, die im Kapitell darunter gezeigt werden.<sup>793</sup> Auch die Figuren an der Brautpforte im Hamburger Rathaushof stehen in räumlicher Korrespondenz mit den Tierkreis- oder Sternzeichen des Hofbrunnens und der Bleiglasfenster. Diese thematische Verbindung ist also kein Einzelfall. Am Arco Foscari des Dogenhofes stehen ebenfalls links und rechts des Einganges Figuren von Adam und Eva (Abb. 81 a, b). Dieses Motiv des ersten Menschenpaares wurde in der Frührenaissance freiplastisch nur selten dargestellt.<sup>794</sup> Die Originale dieser Figuren und des Schildknappens am Bogen stehen heute im Vorraum vor der Sala del Maggior Consiglio. Am Portal selbst finden sich nun Bronzenachgüsse.<sup>795</sup> Evas rechte, einen Apfel haltende Hand, ist ergänzt. Rizzo zeigt Adam im Augenblick der Erkenntnis. Dieser greift sich an die Brust und richtet seinen hilflosen Blick gen Himmel. Eva hingegen scheint in sich gekehrt.<sup>796</sup> Beide Figuren wurden wie an der Brautpforte mit hinter ihnen angeordneten, stark beschnittenen Baumstümpfen, die auch für das zerstörte Paradies stehen können, bestückt. Hier wie dort werden die Genitalien bedeckt, vorzugsweise durch Blätter. Nur bei der Eva an der Brautpforte übernimmt diese Aufgabe das lange Haupthaar. In beiden Fällen stehen die zwei Figuren auf erhöhten Sockeln in Portalnischen mit Muschelabschluss. Auch die Positionierung von Stand- und Spielbeinen ist bei beiden Adams und beiden Evas identisch. Hier hören die Ähnlichkeiten allerdings auf. Lediglich die Bewegung der Hand zur Stelle des Herzens, wie sie Rizzo bei seinem Adam ausführte, war ebenfalls für den Adam am Brautportal gedacht. Jedoch wollte Ungerer diesen Vorschlag Hallers nicht ausführen,

---

<sup>792</sup> Vgl. Oesinghaus, Sebastian: Paris Bordone und der Norden, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017, S. 124, 127.

<sup>793</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 14, 31f.

<sup>794</sup> Vgl. Bode, Wilhelm: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance, Berlin 1922, S. 54.

<sup>795</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 36.

<sup>796</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 131.

da er der Bewegung der Eva zu nahekam.<sup>797</sup> Hauers brachte für die Brautpforte die Baumstämme hinter den Figuren als Idee ein, um die breite Nische auszunutzen und um die Blätter, die die Genitalien bedecken sollten, irgendwo herauswachsen zu lassen. Die breiten Sockel von Ungerers Figuren gehen auf die Vergrößerung der Nische von 10 cm auf der Bodenseite zurück, da hier die Unebenheiten des nachträglich bearbeiteten Steins bedeckt werden mussten.<sup>798</sup> Während Rizzos erstes Menschenpaar mehr mit dem von Andrea Mantegna gemein hat, erkennt man an Ungerers Figuren den Einfluss Dürers – gerade in der Figur des Adams, der sich mit seiner Rechten in beiden Fällen an das Paradies klammert, die Linke jedoch Eva entgegenstreckt. Ebenso sind, wie schon erwähnt, Stand- und Spielbein sowie die Physiognomie des Kopfes und die Haartracht sehr ähnlich. Ferner wächst auch hier aus beiden hinter ihnen angeordneten Bäumen ein kleiner Zweig nach vorne, der die Genitalien bedeckt. Gleiches gilt ebenfalls für den Adam von Tullio Lombardo (1490–95). Während auf zu Seiten von Dürers Adam ein Papagei, ein Hirsch und eine Maus angeordnet sind, wählte Ungerer den Hund. Das Kaninchen wiederum, das ebenfalls für die Brautpforte als Beigabe der Eva gedacht war, findet sich auf Dürers Kupferstich des ersten Menschenpaares zu Seiten Evas. Die Schlange steht bei Dürer sinnbildlich zwischen Adam und Eva. Bei Ungerers Eva schlängelt sich die Schlange um den Baumstumpf hinter ihr, erhält von der erwartungsvoll zu Adam schauenden Eva jedoch keine Aufmerksamkeit. Bis auf das Halten des Apfels in der rechten Hand und den gesenkten Blick zu Adam sind Dürers und Ungerers Evas gänzlich verschieden, hier hatte sich Ungerer eine andere Inspirationsquelle gesucht. Er fand diese in der Gravur von E. M. Wattier, die 1863 in der „História Sagrada do Antigo e Novo Testamento“ veröffentlicht wurde (Abb. 82). Bis zur Hüfte scheint diese Eva, mit einer nach vorne gestreckten, einen Apfel haltenden Hand, geneigtem Kopf und langem Haupthaar sowie einem wohlgeformten Oberkörper, nahezu spiegelverkehrt zu der Eva an der Brautpforte. Lediglich der rechte Arm hält sich an einem Ast fest, während Ungerers Eva sich in die Haare fasst. Die Beinpartie, mit Stand- und Spielbein und der von den langen Haaren bedeckten Blöße, ist sogar annähernd identisch. Ein weiteres Vorbild der beiden könnte die Venus von Botticelli gewesen sein, bei der ebenfalls die Blöße durch das lange Haupthaar bedeckt wird. In der „gelösten Haltung“ der Figuren an der Brautpforte und ihrem „maßvollen Ausdruck“ sieht Brandt einen Anklang an die Werke Adolf v. Hildebrands.<sup>799</sup>

Figuren in Seitenwänden von Portaleingängen sind eher selten, zumeist befinden sie sich neben den Säulen oder Pfeilern der Arkade. Die Nische an sich ist ein nie verloren

---

<sup>797</sup> Vgl. 322-1 RBK 149, 11.08.1893, S. 1f. Im Anhang S. 473.

<sup>798</sup> Vgl. 322-1 RBK 149, 08.06.1893, S. 1f. Im Anhang S. 472.

<sup>799</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 65.

gegangenes Motiv aus der Antike. Sitznischen, wie sie für die sächsischen Portale charakteristisch sind, sind ursprünglich in den schräg nach innen gerichteten Portalwänden angeordnet. Während der obere Nischenbereich für Adam und Eva am Brautportal sowie bei den Sitznischen in Sachsen am Kämpferpunkt eine Muschel bildet, ist der untere Bereich in Hamburg zu hoch angeordnet, als dass er als Sitznische hätte fungieren könnte. Die Sitznischen entwickelten sich indes aus den Nischen an gotischen Kirchenportalen, die ursprünglich für die Aufnahme von Statuetten gedacht waren. Durch die Art und Form der Anbringung der Figurennischen im Gewände der Renaissanceportale erinnert jedoch nichts mehr an den gotischen Ursprung. Diese ursprünglich sächsischen Sitznischen kamen weitestgehend an Bürgerhäusern vor, an Rathaus- oder Schlossbauten fanden sie sich seltener.<sup>800</sup> Während die Darstellung von Eva und dem Sündenfall mit der Schlange als Symbol für den Antichristen das allseits gängige Motiv ist, ist jene mit Kaninchen durchaus ungewöhnlich. Diese Darstellungsvariante mit Kaninchen oder Hasen wird aber gelegentlich aufgegriffen, u. a. bei Dürer. In der Astrologie findet sich in der südlichen Sternengruppe unterhalb des Sternenbildes des Orion ein Hund, der dem Hasen folgt.<sup>801</sup> Hasen an Portalen finden sich nur vereinzelt. Sie flankieren beispielsweise die Kuppel von Dürers Ehrenpforte. Seltener als die Darstellung Evas mit Kaninchen ist die Darstellung Adams mit Hund. Lediglich in einigen unbekannteren Grafiken oder Illustationen des späten 19. Jahrhundert befindet sich der treue Gefährte zu Seiten Adams (Abb. 83). Der Hund, ohne Adam, als Symbol der Treue ist hingegen ein gängiges Motiv. Es findet sich beispielsweise schon Anfang des 15. Jahrhunderts auf einer Skizzenzeichnung della Quercias für die Fonte Gaia in Siena, die sich heute in London befindet. Realisiert wurde der Hund jedoch nie.<sup>802</sup> Das Kaninchen, welches für die Erneuerung des Lebens steht, wird ferner im 3. und 5. Buch Mose für unrein erklärt. Der Hund hingegen gilt zwar als treuer Begleiter des Menschen, kann aber auch als tierisches Werkzeug des Satans zur Veranschaulichung der inneren Kämpfe des Menschen und der Anfechtung des Bösen dienen.<sup>803</sup> Der Hund gilt auch als Führer der Seele durch die Nacht des Todes, was wiederum einen Bezug zu den symbolträchtigen Motiven des Hofbrunnens zulassen würde. Der Hund findet sich ferner gelegentlich an Gräbern als treuer Begleiter des Menschen. Außerdem steht er für die Treue der Frau gegenüber ihrem Mann, was für den Symbolgehalt der Brautpforte durchaus passend wäre. Die beiden gegensätzlichen symbolischen Hundedarstellungen finden sich auch auf einem Fresko in der Kirche von Saanen

---

<sup>800</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 19f., 24, 28, 33.

<sup>801</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 436f.

<sup>802</sup> Vgl. Wentworth Rinne 1999, S. 35. Abb. S. 34.

<sup>803</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 127, 140.



(Schweiz), wo ein weißer Hund zu Füßen Jesu spielt, während im Kreis der Schriftgelehrten ein knurriger brauner Hund mit seinen Pfoten die Bibel zudrückt.<sup>804</sup> Die Schlange an Evas Seiten verweist an der Brautpforte auf den Antichristen. Dieser Symbolgehalt hätte allerdings auch für Adams Hund gelten können, wenn dieser nicht so erwartungsvoll und treu sein „Herrchen“ angeschaut hätte.

#### **6.1.3.2.2 Der Hymen**

Die Genehmigung für die Ausführung des Hymens ließ nach dem Zuspruch der Rathausbaumeister im September 1893 von Seiten der Kommission auf sich warten.<sup>805</sup>

„Hymen“ ist eigentlich die Bezeichnung für das Jungfernhütchen, das beim ersten Geschlechtsverkehr zerreißt. Der Hymen an der Brautpforte ist aber noch in Takt (Abb. 84). Er steht in der Gestalt eines Knaben von vielleicht sieben bis neun Jahren im Kontrapost und hebt zwei Fackeln über seinen Kopf, deren Flammen sich beinahe berühren. Sein Geschlecht wird von einem um seinen Körper wehenden Tuch verhüllt, welches von einem diagonal über den Körper geführten Band gehalten wird. Sein gelockter Kopf ist geneigt und beobachtet die Betrachter der Brautpforte.

Eine leichte Beeinflussung kann durch Jean-Baptiste Oudrys Gravur „Hymen und Liebe“ erfolgt sein. Auch dieser Hymen, im selben Alter wie der an der Brautpforte, hat kurze lockige Haare. Seine Körperhaltung ist jedoch gänzlich anders und statt zwei Fackeln hält er nur eine seitlich vor sich ausgestreckt. Außerdem ist er im Gegensatz zu dem Hymen im Rathaushof geflügelt.

Die Fackel ist ein Symbol für Sieg, Freude, Freiheit, Erlösung und Hoffnung.<sup>806</sup> Das Feuer hingegen steht für Reinigung, Erneuerung und Fruchtbarmachung.<sup>807</sup> Die zwei Tauben, die über Hymen den krönenden Abschluss des Ensembles bilden, stehen für den Heiligen Geist und die von Gott inspirierte Weisheit.<sup>808</sup> Dass sich im Hof viele Motive aufeinander beziehen, erkennt man u. a. an der Jungfrauen- oder besser der Venusthematik, die sich sogar in den korinthischen Kapitellen der Verbindungsbauten und der Börse oder in der Brunnenbegrönungsfigur widerspiegelt.

#### **6.1.3.2.3 Die Porträts**

Die beiden Porträts sollten den das Schwert zückenden Ritter Blaubart und die den Pantoffel schwingende Xanthippe, die Frau von Sokrates, darstellen. Sie wären charakteristische Beispiele für die Prüfung gewesen, die in einer für den Architrav gedachten Inschrift angekündigt werden sollte: „Es prüfe, wer sich ewig bindet, ob sich

---

<sup>804</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 140.

<sup>805</sup> Vgl. 322-1 RBK 149, 07.09.1893, S. 1f. Im Anhang S. 474.

<sup>806</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 99.

<sup>807</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 104.

<sup>808</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 61.

das Herz zum Herzen findet.“ Die Kommission verbot jedoch sowohl die Inschrift als auch die Attribute, da diese „Scherze“ einen negativen Einfluss auf frisch Vermählte haben könnte.<sup>809</sup> Somit wurde schlussendlich das unbearbeitete Kartuschenfeld von zwei charakteristischen, aber attributlosen Reliefköpfen flankiert, die von dem Bildhauer Carl Börner gestaltet wurden.<sup>810</sup> „Xanthippe“, mit verärgertem Gesichtsausdruck, trägt eine große Haube, unter der die Haare, die im Nacken zu einem Zopf zusammengebunden sind, in Ansätzen hervorschauen, eine Perlenkette und ein Kleid mit gebauschten Ärmeln. „Ritter Blaubart“ hingegen trägt ein Barett mit üppigem Federschmuck und einen Zwirbelbart. Über das leere Kartuschenfeld hinweg schauen sich die beiden etwas missmutig an.

Frauen- und Männerköpfe finden sich an Portalen meist in runden Feldern in den Bogenzwickeln. Die Anordnung der Köpfe im Fries über den Kapitellen ist selten. Diese Köpfe, die vornehmlich in den Bogenzwickeln angeordnet sind, stammen aus der Antike und wurden häufig in der italienischen Renaissance verwendet. In Deutschland treten sie vermehrt ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf.<sup>811</sup> Ein weiteres Portal mit Reliefköpfen im Fries oberhalb der Kapitelle findet sich in Piacenza am Portal des Palazzo degli Scoti da S. Nazaro von Giovanni Battagio von Ende des 15. Jahrhunderts und in Mailand am Hauptportal der S. Maria delle Grazie nach einem Entwurf Bramantes von 1489.<sup>812</sup> Das starke Heraustreten der Köpfe ist auf Lorenzo Ghibertis Paradiestür zurückzuführen. Diese Art der aus der Fläche herausragenden Köpfe findet sich beispielsweise auch am Schweinfurter Rathaus (1569). Die Darstellungen von Männer- und Frauenporträts an Eingängen, vor allem an denen, die für Trauungen vorgesehen waren, waren somit nicht selten (Abb. 86).

### **6.1.3.3 Renaissance- und Neorenaissanceportale**

Die Idealmaße, auch von Portalen, richteten sich im 19. Jahrhundert meist immer noch nach Vitruv. Dies erkennt man, wenn man beispielsweise seine Maßvorgaben eines ionischen Gebälks mit denen an der Brautpforte vergleicht. Nach Vitruv sollte der Fries um ein Viertel kleiner als der Architrav sein. Im Falle einer Aufnahme von plastischem Schmuck müsse der Fries allerdings ein Viertel höher als der Architrav sein. Über dem Fries sollte der Zahnschnitt so hoch wie der mittlere Streifen des Architravs ausgestaltet werden. Das Gesims sollte einschließlich des Kymation so hoch wie der mittlere Streifen des Frieses sein.<sup>813</sup> In der italienischen Renaissance setzt der

---

<sup>809</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 65.

<sup>810</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 66.

<sup>811</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 161f.

<sup>812</sup> Baum 1926, S. 191, 193.

<sup>813</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 162f.

Rundbogen, genau wie an der Hamburger Brautpforte, auf dem Kämpfergesims auf.<sup>814</sup> Diese vitruvianischen Richtlinien für die Gestaltung von Portalen führen dazu, dass selbst bei einem Vergleich von der Brautpforte mit beispielsweise dem bekannten Schlosshofportal in Merseburg von 1537 Gemeinsamkeiten im Aufbau und in den Proportionen zu finden sind, obwohl diese Portale sich gänzlich anderer Schmuckelemente bedienen (Abb. 87).

Eine unterteilte Archivolte, wie sie ebenfalls an der Brautpforte zu sehen ist, war schon im 16. Jahrhundert ein gängiges Motiv. In Lübeck findet man diese Gestaltungsart sowohl am Amtshaus der Krämerkompagnie (1587) in der Braunstraße 1–3 als auch am alten Schabbelhaus (1580) in der Mengstraße 36.<sup>815</sup> Auch das Portal der Bremer Handelskammer spielt mit diesem Motiv.

Das fünfte Rathaus von Koblenz, ein ehemaliges Jesuitenkloster, hat am Westflügel zum Hof ein Portal (1591/92), welches einen ähnlichen Aufbau wie die Brautpforte des Hamburger Rathauses aufweist (Abb. 88). Wesentlich auffallender als die Brautpforte in Hamburg ist das Renaissanceportal des Rathauses von Hannoversch Münden (17. Jahrhundert), welches gerade durch seine farbige Gestaltung an der Sandsteinfassade hervortritt. Auch hier erkennt man in der Portalbekrönung ähnliche Grundformen wie an der Hamburger Brautpforte. Selbst das Renaissanceportal am Petershof zu Halberstadt (1552) weist mit seinem runden Portalabschluss und dem tiefer gelegenen Eingang mit Sitznischen zu beiden Seiten bestimmte Affinitäten in den Grundzügen auf (Abb. 89). Mit dem Portal am Berliner Stadtbad Prenzlauer Berg (1902) verbindet das Hamburger Schmuckportal ein ähnlicher architektonischer Aufbau bis zum Kranzgesims (Abb. 90). Die Art des Schmuckes ist allerdings gänzlich verschieden.

Auf der südlichen Seite des alten Hamburger Rathauses war ein Sandsteinportal, auf dessen flankierenden Säulen die Figuren der Gerechtigkeit und der Eintracht standen. Zwischen ihnen befand sich das Stadtwappen Hamburgs.<sup>816</sup> Auch das Portal der ehemals kleinen Rathhaustür war reich an Figurenschmuck. Mit der Brautpforte gemein hat es lediglich eine ähnliche Proportionierung im Aufbau und in den Verhältnissen einzelner Architekturelemente zueinander.

Gerade die Hamburger Renaissanceportale des 17. Jahrhunderts waren reich verziert. Das Rundbogenportal am Rödingsmarkt Nr. 60 beispielsweise hatte wie die Brautpforte flankierende Säulen, ein reich verziertes Gesims und einen bekrönenden Aufbau mit Figurennische.<sup>817</sup> In der Sammlung der „althamburgischen Bauweise“ des Bauingenieurs Wilhelm Melhops (1856–1943) entdeckt man lediglich ein weiteres

---

<sup>814</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 136.

<sup>815</sup> Kommer/Pietsch 1978, S. 18, 20.

<sup>816</sup> Vgl. Melhop 1925, S. 57.

<sup>817</sup> Das Portal wurde im Innenhof des Museums für Kunst und Gewerbe von neuem aufgebaut. Siehe Abb. in: Melhop 1925, S. 62.

Portal mit bekrönender Figurennische an der Catherinenbrücke Nr. 1. Jedoch fällt dieses 1872 im Zuge einer Straßenerweiterung zerstörte Portal schon in die Zeit des Barock.<sup>818</sup> Den Kaiserhof am Neß kaufte die Stadt 1726 für die Unterbringung hoher Gäste. Hauptzierde ist das von Säulen flankierte Eingangsportal mit figural ausgestalteten Zwickeln und reliefierter Bekrönungsfigur. Auch das Eingangsportal an der Großen Reichenstraße Nr. 33 ist über den reich verzierten Säulen mit weiblichen Gestalten in den Zwickeln bestückt. Zwei ein Wappen tragende Löwen ergänzen das Portalensemble.<sup>819</sup>

#### **6.1.4 Die Hofeinfahrten und die Eingänge in den Durchfahrten**

In der Fassade vieler öffentlicher Bauten sind Informationen gespeichert, die einen darauf, was einen im Inneren erwartet, vorbereiten. In den Zwickelfeldern der Toreinfahrten am Hamburger Innenhof werden Knaben mit Likatorenbündel, die in der Antike als Amtssymbol der höchsten Machthaber fungierten, gezeigt. Innerhalb dieser Durchfahrten befinden sich die Portale der Senats- und Bürgerschaftsaufgänge.

Im Gewölbebogen auf der Senatsseite wird die schlichte Eingangstür von zwei dorischen Säulen flankiert. Das wohl als Schriftfeld vorgesehene Feld über dem Architrav im Fries ist leer, wird aber von zwei Rollwerkkonsolen mit Akanthusblättern an den Seiten begrenzt. Diese scheinen das über einem Zahnschnitt beginnende, ausladende Kranzgesims zu stützen. Als Portalbekrönung wird hier das Hamburger Wappen mit dreitürmiger, bezinnter Burg von zwei Balustersäulchen mit abschließender Flamme oder Blüten flankiert. Das an den Seiten gerollte und unten in zwei konvexen Bögen spitz zulaufende, kartuschenartige Wappenschild wird von zwei großen, an die Seitenwände schauenden Löwen gehalten. Bekrönt wird der Schild von einem geblatteten Spangenhelm. Abschließend trägt der Wulst über dem Helm ein Kleinod in Form eines mit Fähnchen bestückten Federbüschels (Abb. 91, 93).

Bis zu dem Kranzgesims ist der Aufbau dieses Einganges der Bürgerschaftsseite nahezu deckungsgleich mit dem auf der Senatsseite. Dieses Portal wird aber lediglich mit einem schlichten, nur mit Zahnschnitt versehenen Giebelfeld geschmückt.

In einem Entwurf von Geißler vom April 1889 fiel die Form der Schildkartusche am Senatseingang noch gänzlich anders aus. Außer an der oberen Schildpartie verharrte hier das Rollwerk des Schildes in der Zweidimensionalität und war wesentlich ausladender. Ebenso schlossen die Balustersäulchen statt mit Flammen und Blüten mit schlichten Kugeln ab. Auch der Federbüschel war noch nicht mit kleinen Fähnchen neben den Federn vorgesehen. Diese zeigen sich mit der dreitürmigen Burg allerdings

---

<sup>818</sup> Vgl. Melhop 1925, S. 79f.

<sup>819</sup> Abb. 24, 25, 26, in: Melhop 1925, S. 57–59.

neben drei Zeptern auf einer weiteren undatierten Vorstudie. In dieser kolorierten Skizze fällt das den Helm umgebene Blattwerk wesentlich üppiger und schwungvoller aus (Abb. 92). Die Wulst hingegen entfällt und die wesentlich korpulenteren Löwen blicken nach vorne statt zur Seite. Ferner wurde hier eine wesentlich schlichtere Schildform ohne Rollwerk gewählt. Da Übereinstimmungen mit beiden Skizzen verzeichnet werden können, liegt die Vermutung nahe, dass hier nicht nur Geißler, sondern in erster Linie die anderen Rathausarchitekten bei der Entstehung mitgewirkt haben. Eine Beeinflussung kann allerdings auch vom alten Rathaus ausgegangen sein. Das erste und älteste Portal des alten Rathauses an der Trostbrücke zeigte einen Spitzbogen mit geschweifter Spitze. Flankiert wurde der Eingang von zwei unter Schirmdächern stehenden Statuen. Auf der rechten Seite stand die Jungfrau Maria, die Schutzpatronin der Stadt, und auf der Linken der heilige Petrus. Hinzu kamen oberhalb des Portals die Abbildung des holsteinischen Nesselblattes auf der rechten und die der hamburgischen Burg auf der linken Seite.<sup>820</sup>

Der erste Rathausanbau brachte ein weiteres Portal. Dieses wurde von zwei kannelierten Säulen korinthischer Ordnung flankiert. Auf dem Gesims des Einganges hielten zwei Löwen das Stadtwappen, „über demselben stand der Genius des Friedens und zu beiden Seiten des Wappens ein römischer Krieger mit Schild und Lanze“.<sup>821</sup> Bei einem weiteren Anbau wurde das Motiv der zwei Löwen mit dem Hamburger Wappen über dem Eingang wieder aufgegriffen.<sup>822</sup> Im 18. Jahrhundert wurde die Rathausfassade erneuert und erhielt in diesem Zuge ein Sandsteinportal mit zwei Säulen, auf denen Statuen der Gerechtigkeit und der Eintracht thronen. Lediglich das Motiv eines von zwei Löwen flankierten Stadtwappens wird über dem Portal beibehalten.<sup>823</sup> Auch an dem alten Börsenbau gab es Wappenlöwen. Diese hatte der Senatssyndikus, Karl Sieveking, auf dem Hammer Hof geborgen, weshalb sie später dem Museum für Hamburgische Geschichte zugeführt werden konnten.<sup>824</sup>

In dem zurückgezogenen Gutachten von Hermann Ende vom Januar 1884 wurden auch die Verbindungsbauten und ihre Tordurchfahrten angesprochen. Ende schreibt, dass durch die Herabminderung der Höhen eine monumentalere Gestaltung der Zwischenbauten erschwert worden sei. Die Einfahrtstore hätten den Charakter gewöhnlicher Tore erhalten, ohne besondere Eingänge für den Fußgänger. Bei festlichen Auffahrten werde sich dies als Übelstand erweisen. Es wäre großartiger gewesen, wenn das Parterre dieser Zwischenbauten geöffneter und großräumiger

---

<sup>820</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedeckens 1867, S. 7.

<sup>821</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedeckens 1867, S. 18.

<sup>822</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedeckens 1867, S. 20.

<sup>823</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedeckens 1867, S. 26.

<sup>824</sup> Vgl. Klein 1958, S. 4.

angelegt worden wäre. Auch wäre es besser gewesen, den Eingang in den Hof von außen her zu gestalten und diesem Teil der Anlage einen monumentaleren Charakter zu geben. Ende hätte es gerne gesehen, wenn die Eingänge zu den Haupttreppenhäusern eine bedeutungsvollere Gestalt angenommen hätten. Dadurch wäre auch eine Auffahrtrampe im Hof überflüssig geworden.<sup>825</sup> Viele der ausgeführten Arbeiten am Hof gingen an die Firma Holzmann & Co. Ob auch diese Arbeiten an eben jene Firma übergeben wurden, darüber kann trotz des vorliegenden Quellenmaterials nur spekuliert werden. Sicher ist, dass beispielsweise die Rathausbaumeister der Rathausbaukommission empfahlen, kleinere Arbeiten wie den neuen Eingang zur Kornbörse ebenfalls der Firma Holzmann & Co. zu übertragen, da dieser eine Lagerung von Materialien im Rathaushof genehmigt wurde.<sup>826</sup>

Die Tordurchfahrten im Hof werden von je zwei Säulen mit korinthischen Kapitellen flankiert, die einen verkröpften Architrav tragen. Der Schlussstein der Portalbögen ist gerollt und mit Akanthus versehen. In den Bogenzwickeln sitzen nackte, lediglich mit Tüchern umhüllte Knaben, die Likatorenbündel oder Rutenbündel in den Armen halten (Abb. 94). Der Bogen selbst sitzt auf einem Kämpfergesims auf und ist an der Unterseite durch vier Kassettenfelder gegliedert. Dieser schlichte Bogen mit Kämpfergesims und Kassettengliederung wiederholt sich in der Durchfahrt noch zweimal. Die Pilaster unter den Kämpfergesimsen sind hier allerdings mit schlichten, gusseisernen Laternen bestückt, die vor allem nachts eine bessere Beleuchtung des dunklen Ganges ermöglichen. An der Straßenseite der Verbindungsbauten hingegen sind die Torbögen von einer glatten und am Bogen gewinkelten Strahlenrustika umgeben. Den Schlussstein bildet ein Kartuschenschild mit dem Hamburger Wappenbild einer dreitürmigen, bezinnten Burg. Als Kleinod wurde über dem Wappenschild ein mit Zinnen besetzter Turmring verwendet. Das rustizierte Portal wird von zwei großen, liegenden Löwen flankiert (Abb. 95). In einer Blaupause mit der Bezeichnung „680“ von den Rathausarchitekten sehen die liegenden, die Eingänge flankierenden Löwen noch denen vor der damaligen Schimmelmannschen Residenz ähnlich, die man heute noch am Rande des Wandsbeker Marktes sehen kann (Abb. 96).<sup>827</sup> Die heutigen vier großen Eingangslöwen sind aus Syenit gefertigt, einem granitartigen Material.<sup>828</sup> Wachende Löwen an Eingängen sind häufig und haben eine lange Tradition. Selbst vor Michelangelos Kapitol üben zwei Löwen eine Wächterfunktion aus. Die Eingänge zum Rathaushof sollten anfangs von allegorischen

---

<sup>825</sup> Vgl. StA HH 322-1 RBK 9, S. 6–9, in: Heidner 2013, S. 341f.

<sup>826</sup> Vgl. 322-1 RBK 202, 05.10.1891, 1–6. Im Anhang S. 485.

<sup>827</sup> Vgl. Stich von D. M. Kanning um 1860 von der Schimmelmannschen Residenz, u. a. in: Busch, Harald: Alt-Hamburg. Das Bild der Stadt. Mit 72 Bildtafeln nach alten Stichen, Zeichnungen und Gemälden, Hamburg 1962, S. 57.

<sup>828</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 337.

Bronzestatuetten flankiert werden. Haders hingegen schlug je zwei die Einfahrten bewachende Löwenstatuen vor. Dieses Motiv sahen die Rathausbaumeister aus der Romanik oder der ägyptischen Kunst entlehnt. Die Löwenentwürfe stammen laut Brandt von einem Bildhauer namens Dobmeier und wurden von Engelbert Peiffer (1830–1896) realisiert.<sup>829</sup> Zur Einweihung des Nord-Ostsee-Kanals am 19. Juni 1895 besuchte der Kaiser das Hamburger Rathaus. Im kleinen Heft zum Kaisertag wird allerdings Carl Börner (1828–1905) als Bildhauer der Löwen zu den Hofportalen genannt.<sup>830</sup> Ebenfalls auf der Straßenseite der Verbindungsbauten sind als Schlusssteine der Fenster Schmuckhelme angebracht, in der Art, wie man sie am Zeughaus in Berlin findet.

### **6.1.5 Die Börseneingänge im Hof**

Die drei nebeneinanderliegenden Börseneingänge im Hof sind mit gusseisernen Oberlichtern versehen, die mit Kreisen und Schnörkeln in floraler Motivik bestückt sind (Abb. 104). Die zweiflügeligen Holztüren darunter sind ebenfalls mit je vier mit gusseisernem Schnörkelwerk verzierten Kassettenfenstern besetzt. Alle drei Türen sind in der Vertiefung der Arkadenbögen angeordnet. Die Bögen selbst sind an der Innenseite durch Kassettenfelder aufgelockert. Auf der Höhe des Oberlichtes verlaufen Kämpfergesimse und der höchste Punkt des Bogens wird von einem gerollten Schlussstein verziert. Links und rechts lockern in den Bogenzwickeln Rosetten die Fläche auf. Flankiert werden diese Portale durch die an der gesamten Börsenfassade verwendeten Säulen korinthischer Ordnung, die jeweils vor einem Blendpfeiler stehen.

## **6.2 Die figurale Gestaltung des Hofes**

### **6.2.1 Die figurale Gestaltung der Fassaden**

Lichtwark, der damalige Direktor der Hamburger Kunsthalle, kaufte für die figurale Gestaltung am Rathaus Gipsabdrücke, besonders von Pariser Künstlern, von neueren Plastiken auf, um für die Hamburger Künstler Vorbilder und Anreize zu eigener Betätigung für die Rathausfassaden zu schaffen. Jedoch ging sein Plan nicht auf, da zum einen 1892 die Cholera-Epidemie die finanzielle Situation änderte und zum anderen die entscheidungstragenden Persönlichkeiten eine schnelle Fertigung von auswärtigen und laut Schiefler auch nur „mittelmäßigen“ Künstlern bevorzugten.<sup>831</sup>

Dennoch maß man dem Figureschmuck des Rathauses eine große Bedeutung bei. Im ersten Bericht vom 18. Dezember 1889 die Vorschläge für den Skulpturenschmuck an den Fassaden betreffend äußern sich die Rathausbaumeister über den

---

<sup>829</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 65.

<sup>830</sup> Vgl. Das neue Rathaus in Hamburg. Zum Kaisertage am 19. Juni 1895, Hamburg 1895, S. 6.

<sup>831</sup> Vgl. Schiefler 1985, S. 100.

„unbeschreiblichen Reiz“, der von figurenreichen Fassaden ausgeht. Das Heidelberger Schloss wird in diesem Sinne als vorbildhaftes Beispiel zitiert. Auch finden die Giebelbekrönungen der Profanbauten des 16. und 17. Jahrhunderts lobend Erwähnung.<sup>832</sup> In Bezug auf schlichte Fassaden vertreten sie die Meinung:

„Ja mit Recht darf behauptet werden, daß der Schematismus der mit verhältnißmäßig geringen Variationen sich wiederholenden vielen Säulenverdachungen, Consolen und sonstigen Architekturmotiven ermüdend wirkt und trotz allen Reichthum kalt läßt, wenn nicht von Zeit zu Zeit der Blick durch das Werk einer höheren, populaireren und bedeutungsvolleren Kunstleistung angezogen und beschäftigt wird.“<sup>833</sup>

Für die geplanten reichen Bildprogramme baten die Rathausbaumeister den Stadtarchivar Otto Beneke um Rat und Hilfe. Die Einbindung von Archivaren bei der Wahl des Figureschmuckes findet sich bereits im Venedig des 17. Jahrhunderts, wo die Statuen in den Nischen der Uhrfassade im Dogenhof von den im Lesesaal der Libreria arbeitenden Prokuratoren ausgewählt wurden. Diese Inszenierung war eine Besonderheit, denn weitere „museale“ Aufstellungen von Figuren sind im damaligen Venedig nicht verzeichnet.<sup>834</sup>

In Hamburg plädierte Beneke dafür, dass „[...] nur auf Hamburg bezügliche historische Personen und Darstellungen aus Hamburgs Vergangenheit zur Anschauung [...]“ gebracht werden dürften. Gleich Lichtwark war auch Beneke Lokalpatriot und ließ diese Gesinnung in das Bildprogramm des Hamburger Rathauses einfließen. Da Beneke 1891 starb, übernahm unter anderem der Hauptpastor zu St. Michaelis, Georg Behrmann, eine Beraterfunktion.<sup>835</sup> Bei der Arbeit für die Vorschläge und Pläne des äußeren Bauschmuckes war allerdings, neben Otto Adalbert Beneke (1812–1891), lediglich sein Nachfolger, Anton Bernhard Carl Hagedorn (1856–1932), involviert.<sup>836</sup>

### **6.2.2 Die Planung und Durchführung der Bildhauerkonkurrenzen**

Bei den verschiedenen internen Wettbewerben wurden des Öfteren Gutachten von den technischen Sachverständigen Benno Henicke (1835–1911), Prof. Alfred Lichtwark (1852–1914), Prof. Justus Brinckmann (1843–1915) und anderen eingeholt. Sie hatten aber nur eine beratende, keine beschließende Funktion. Lichtwark und sein Kreis setzten sich für die Förderung der Hamburger Künstler ein, jedoch fehlten in Hamburg eine lebendige künstlerische Handwerkstradition und geeignete Erziehungsstätten, sodass es nicht genügend geeignete Künstler gab und vermehrt auf Handwerker

---

<sup>832</sup> 322-1 RBK 97, Hamburg 1889, S. 2. Im Anhang S. 431.

<sup>833</sup> s. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Bericht, betr. Vorschläge für den Sculpturenschmuck an den Facaden, Hamburg 1889, S. 2. Im Anhang S. 431.

<sup>834</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 37.

<sup>835</sup> Vgl. Ahrens 1997, S. 46.

<sup>836</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 338.



anderer deutscher Städte zurückgegriffen werden musste. Der Vorteil dieses Arrangements zeigte sich später in der nationalen Bedeutung des Bauwerkes.<sup>837</sup>

Um einzelne Bildhauer nicht zu überfordern, sollte an jedes Atelier nur eine Arbeit vergeben werden. Viele Fassadenfiguren, sofern ihre Ausführung nicht durch einen Wettbewerb entschieden wurde, wurden für die Künstler erst nach langwierigen Verhandlungen zwischen der Kommission, den Rathausbaumeistern und den zwei Gutachtern Brinckmann und Lichtwark ausgewählt. In der Mehrzahl fiel die Wahl auf angesehene auswärtige Künstler.<sup>838</sup> Und dies, obwohl neben Lichtwark und Brinckmann sich die Rathausbaumeister ebenfalls für eine Vergabe an vorwiegend hamburgische Künstler äußerten:

„Was nun die Ausführung betrifft, so ist [...] selbstverständlich, daß die Aufträge unter eine Anzahl geeigneter Künstler zu vertheilen sein werden und daß dabei in erster Linie hamburgische, d. h. sei es in Hamburg seßhafte oder aus Hamburg gebürtige Bildhauer zu berücksichtigen sind.“<sup>839</sup>

Um den zahlreichen Bewerbern für den Figureschmuck des Rathauses Gelegenheit zu geben, ihr Können unter Beweis zu stellen, schrieb die Rathausbaukommission einen Teil des äußeren Figureschmucks als Konkurrenz aus, zu welcher vor allem die jungen Hamburger Künstler aufgefordert wurden. Ein anderer Teil der Arbeiten ist ohne Konkurrenz an eine Anzahl Bildhauer vergeben worden, deren Können der Kommission bekannt war. Im Juni 1892 wurde die Konkurrenz für figürliche Arbeiten am äußeren Rathaus ausgeschrieben.<sup>840</sup> Ein Schreiben an „Dettmann und Genossen“, einige aufgebrachte einheimische Künstler, besagt allerdings, dass der Wettbewerb nicht öffentlich ausgeschrieben war:

„Die Commission hat bekanntlich nicht beabsichtigt, den Wettbewerb als einen öffentlichen zu behandeln, sondern wollte denselben hauptsächlich hier ansässigen oder hier geborenen Künstlern zu Gute kommen lassen.

Sie hat daher auch nicht dazu in den Tagesblättern öffentlich eingeladen, sondern die Concurrrenz-Bedingungen privatim, theils an die Vereinigung hiesiger Bildhauer zur weiteren Vertheilung, theils an hier ansässige oder hier geborene Künstler, die sich speciell um Aufträge beworben hatten, verschickt. [...].“<sup>841</sup>

Den Konkurrenzteilnehmern wurde die Zeichnung der umrahmenden Architekturen, aus welcher die Dimensionen der Statuen zu entnehmen waren, vom Rathausbaubüro übermittelt. Außerdem konnten die Teilnehmer zur besseren Einschätzung des Nischenraumes ein Gipsmodell der Nischen für sechs Mark kaufen. Zur Konkurrenz

---

<sup>837</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 23f.

<sup>838</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 61f.

<sup>839</sup> 322-1 RBK 98, 12.1890, S. 15. Im Anhang S. 446.

<sup>840</sup> 322-1 RBK 97, 11.06.1892, S. 1–3. Im Anhang S. 443.

<sup>841</sup> 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Bericht, betr. Dettmann's und Genossen Vorschläge für Konkurrenzbedingungen etc., Hamburg den 23.02.1893, S. 4. Im Anhang S. 452.

ausgeschrieben, für die allgemeine Beurteilung künstlerischer Fähigkeiten, wurden die Kaiserstandbilder Ottos II. und Karls IV. in Bronzeguss. Für die Standbilder von Fürsten und Bischöfen der hamburgischen Geschichte wurde Bischof Adalag zur Ausführung in Sandstein und für die Weisheit eine sitzende allegorische Figur am Turm inseriert. Die sechs Sandstein-Standbilder von Fürsten und Bischöfen der hamburgischen Geschichte für die Pfeilnischen der Hoffassade sollten ca. zwei Meter hoch sein und in den Hofnischen ca. dreizehn Meter über der Straße aufgestellt werden. Es stand den konkurrierenden Künstlern frei, für eine oder für mehrere dieser Figuren Modellskizzen einzureichen. Die Skizzen mussten bis zum 13. August 1892 an das Rathausbaubüro mit Namen und Adresse des Autors abgeliefert werden. Nach erfolgtem Schiedsspruch sollten diese öffentlich ausgestellt werden. Die nicht gewählten Modellskizzen hingegen wurden ihren Verfassern auf Kosten der Rathausbaukommission zurückgesandt.

Die Beurteilung der Modellskizzen geschah durch eine eigenständige, dem Rathausbau nahestehende Kommission. Diese setzte sich aus dem Vorsitzenden der Rathausbaukommission, Johannes Schilling, Brinckmann, Lichtwark und drei Rathausbaumeistern mit insgesamt nur einer Stimme zusammen. Wurde von der Kommission eines der eingereichten Modelle für die Ausführung bestimmt, so erhielt der Autor, gelegentlich nach Beseitigung kleinerer Mängel, den Auftrag zur Ausführung des Modells in natürlicher Größe. Dieses musste in einem Zeitraum von drei Monaten ausgeführt werden. Für die Herstellung der Skizze und des Modells in natürlicher Größe wurde ein Honorar von zusammen 2500 Mark festgesetzt, wovon 500 Mark nach Genehmigung der Modellskizze ausgezahlt wurden. Die Kosten der Verpackung und des Transportes für das Modell in natürlicher Größe wurden von der Rathausbaukommission vergütet. Kamen für dieselbe Figur mehrere Arbeiten infrage, so wurde mit den betreffenden Herren, dessen Arbeiten nicht zur Ausführung bestimmt wurden, über die Anfertigung eines anderen Standbildes verhandelt und die Arbeit für die nicht zur Ausführung kommende Skizze mit 500 Mark vergütet.

Die Jury war ersucht, bei Ausführung des Modells in natürlicher Größe alle Anforderungen einer historisch und stilistisch korrekten Darstellung erfüllt zu sehen. Außerdem sollte die umrahmende Architektur genügend berücksichtigt werden. Ebenso war auf die Eigenart des Gusses für die in Bronze auszuführenden Figuren Rücksicht zu nehmen. Wäre nach Ansicht der Schiedsrichter dagegen verstoßen worden oder aber der Körper anatomisch fehlerhaft, so wäre die Rathausbaukommission dadurch von ihrer Abnahmepflicht entbunden. Dasselbe Recht der Ablehnung stand der Kommission zu, falls das Modell in natürlicher Größe erst drei Monate nach Erteilung des Auftrags vollendet werden sollte. Weder dem Künstler noch

der Kommission stand das Recht zu, die zur Ausführung bestimmten Skizzen und Modelle zu einem anderen als dem vorliegenden Zwecke zu verwenden.<sup>842</sup>

Von den Künstlern, die an einem Wettbewerb teilnahmen, forderte die Prüfungskommission die Herstellung von Modellen. Von den Künstlern, die Beziehungen zum Prüfungsausschuss aufwiesen oder für die glaubwürdig aus dem vertrauten Kreis gebürtig wurde, wurde dies nicht verlangt.<sup>843</sup>

In dem Auftragsschreiben der Rathausbaukommission an die auserwählten Bildhauer, die nicht an den Konkurrenzen teilnehmen mussten, wurde für die Modelle der Maßstab von einem Fünftel der später zu realisierenden 2,15 Meter hohen Statue, inklusive Plinthe, festgelegt (Abb. 105). Die Kommission sandte jedem der Künstler ohne die Zahlung von sechs Mark, welche von den jungen, vorwiegend Hamburger Künstlern verlangt wurden, ein aus Gips geformtes Nischenmodell mit, damit die Künstler den für die Figuren dargebotenen Raum besser durchdenken konnten. Die Skizzen sollten bis zum 30. Juli 1892 an die Rathausbaukommission gesandt werden. Diese würde dann über die Auswahl der Skizzen und etwaige Änderungen der Standbilder entscheiden. Wenn eine Skizze dieser Künstler nicht zur Ausführung kam, wurden sie definitiv mit 500 Mark entschädigt. Das Honorar für das Modell in natürlicher Größe betrug ebenfalls 2500 Mark, der Transport und die Verpackung mussten jedoch von jedem Künstler selber übernommen werden. Für etwaige Ausführungen in Sandstein sollten noch genauere Abmachungen diesbezüglich getroffen werden. Bei einem Verstoß gegen diese Absprachen behielt sich die Kommission vor, nicht zu zahlen. Bezüglich der künstlerischen Vorgaben schwebte der Kommission eine historisch und stilistisch korrekte Darstellung vor, die sich gut in die architektonische Umrahmung einfügte und den Ansprüchen des Bronzegießers genügte.<sup>844</sup>

Wegen der Epidemie verstrichen zwischen Schiedsspruch und Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten ca. vier bis fünf Monate. Während dieses Ausnahmezustandes befanden sich die Konkurrenzarbeiten in einem abgesonderten und verschlossen gehaltenen Raum der Bauhütte. Die Kommission räumte aber wegen Vorwürfen seitens Dettmann und Genossen, einiger ansässiger Künstler, ein, dass die Möglichkeit bestanden hätte, dass ohne Zutun und Wissen der Kommissionsmitglieder Unbefugte die Konkurrenzarbeiten in Augenschein genommen haben könnten. Doch sah die

---

<sup>842</sup> 322-1 RBK 143 Modell des Standbildes von Heinrich dem Löwen durch Heinrich Möller, Dresden 1892–1893. Konkurrenz für figürliche Arbeiten am Aeußeren des Rathauses, S. 1–4. Im Anhang S. 469.

<sup>843</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 62.

<sup>844</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 11.06.1892, S. 1–3. Im Anhang S. 443.

Kommission darin keinen Eingriff in die Rechte der Bewerber, da die Jury ihr Urteil schon gefällt hatte.<sup>845</sup>

### 6.2.3 Realisierung der Bildhaueraufträge

Da für die frühen Kaiser keine beglaubigten Bildnisse überliefert waren, kam es Lichtwark und Brinckmann, die zur Begutachtung der Modelle hinzugezogen wurden, darauf an, dass die künstlerische Gestaltung den Charakter der historischen Persönlichkeit widerspiegelt. So erschienen ihnen beispielsweise Maximilian I. von Heinrich Kramer zu alt, Karl V. von Ungerer zu unmotiviert und Joseph II. zu klein und zu dünn. Einige Künstler ließen sich auch von den „historisch fragwürdigen“ Kaiserbildern des Römers inspirieren, was die beiden Kunstsachverständigen kritisierten.<sup>846</sup> Im Protokoll des Preisgerichtes für den äußeren Figurenschmuck vom 16. August 1892 ist auch der Wettbewerb für die Gestaltung von Bischof Adalag skizziert. Für diesen Bischof allein wurden Skizzen von den Künstlern Zehle, Boué, Magnussen, Everding, Möller, Hidding, Wandschneider, Herzig, Pfannschmidt und von Uechtritz eingereicht. Nach der Begutachtung fiel eine engere Wahl auf Everding, Wandschneider und Boué, wobei Everding letztendlich prämiert wurde. Die einzige vorgegebene Änderung für ihn war, dass anstelle des Hamburger Wappens ein geeigneteres Attribut treten sollte.<sup>847</sup>

Durch diese Konkurrenz entstand ebenfalls der Auftrag Wandschneiders für die Ausführung von Bischof Adalbert, wobei er an der Stellung seines Konkurrenzmodells festhalten sollte. Ferner erhielt durch den Wettkampf auch Arthur Boué (oder Boné) den Auftrag für die Ausführung von Bischof Ansgar. Die einzige Kritik an seiner eingereichten Figur war, dass sie nicht der Nischenform angepasst war.

Durch die Konkurrenz für Kaiser Karl IV. wurde man auf den Bildhauer Zehle aufmerksam, der in die enge Auswahl kam. Für Karl IV. reichte es zwar nicht, dafür bekam Zehle den Auftrag für Adolf III. von Schauenburg. Durch den Wettkampf für die Ausführung der historischen Figur von Otto II. kam Heinrich Möller zu dem Auftrag für die Statue Heinrich des Löwen. Auch die Konkurrenz für die Figur der Weisheit brachte die Rathausbaukommission dazu, dem Bildhauer Magnussen die Ausführung der Statue des Adolf IV. von Schauenburg anzubieten. Zehle und Magnussen verspielten ihre Aufträge allerdings später wieder. Für die Prämierungen der Skulpturen waren neben Johannes Christian Eugen Lehmann (1826–1901) von der

---

<sup>845</sup> Vgl. 322-1 RBK 98, 23.02.1893, S. 2f. Im Anhang S. 452.

<sup>846</sup> So: Konrad II. von Kumm und Heinrich III von Giesecke. / Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift / Bericht von Brinckmann und Lichtwark vom 23.09.1892, Hamburg 1892, S. 1f.

<sup>847</sup> Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Protocoll über die am 16. August 1892 stattgehabte Sitzung des Preisgerichtes für den äußern Sculpturschmuck am Rathhause zu Hamburg, Hamburg 1892, S. 1f. Im Anhang S. 506.

Rathausbaukommission der Bildhauer Professor Johannes Schilling (1828–1910), die beiden Museumsdirektoren Alfred Lichtwark und Justus Brinckmann sowie die Rathausarchitekten Haller, Hauers, Hanssen und Meerwein verantwortlich.<sup>848</sup>

#### 6.2.4 Kritik an der Vergabe der Bildhauerarbeiten

Der Verein der selbständigen Bildhauer von Hamburg-Altona und Umgebung schrieb im August 1891 an die Rathausbaukommission, um sich gegen eine Vergabe der Bildhauerarbeiten ohne öffentlichen Wettbewerb auszusprechen. Auch heißt es: „Es dürfen die Skulpturen nicht als geistig fertige Aufträge ertheilt oder vertheilt werden, nein, der Künstler muss mehr Freiheit in der Wahl des ideellen Inhalts und der Form haben, will man den denkenden Künstler und Kunsthandwerker nicht zum Handwerker herabzwingen [...]“<sup>849</sup> Dass nach Meinung einiger ansässiger Künstler die Hamburger Bildhauer und Steinmetze nicht in ausreichendem Maße beim Rathausbau mit Aufträgen bedacht wurden, schürte einigen Unmut. So wurden die Rathausbaumeister des Öfteren der Kritik im „Hamburger Echo“ ausgesetzt. In dem Bericht „Der Segen der Submissionen“ vom 31.07.1891 kritisiert der Verfasser den schlechten Zustand der von der Firma Holzmann & Co. in Frankfurt a. M. gelieferten Bildhauerarbeiten. Er legt dar, dass die Arbeiten dort für einen Preis angefertigt werden, „für den hier allerdings keine tüchtigen Steinbildhauer zu haben sind.“<sup>850</sup> Tatsächlich belegt die Stellungnahme Lämmerhirts zu diesem Artikel, dass der Aufbau einer Steinmetzwerkstadt eigens für das Rathaus zu kostspielig geworden wäre.

„Die Ansicht endlich, daß Stein- und Bildhauerarbeiten von solchem Umfange in Hamburg angefertigt werden könnten, ist eine irrige. Hamburg hat bisher kein so umfangreiches Steinmetzgewerbe; [...] die Löhne in den Brüchen sind billiger und das Steingewicht, welches beim Bearbeiten abfällt, bleibt im Bruch und erfordert keine Transportkosten. Um hier arbeiten zu lassen, müßte aber ein großer Werkplatz beschafft und auswärtige Steinmetzen herangezogen werden. Die dadurch entstehenden Mehrkosten müßte der Baufond tragen.“<sup>851</sup>

Den Kritikern der Konkurrenz, Dettmann und Genossen, die gerne mehr Hamburger Künstler für die Ausführung am Figureschmuck des Hamburger Rathauses gesehen hätten, teilte die Kommission mit:

„Das Ergebnis der Concurrenz war, daß mit Ausnahme des Bremer's Everding nur Hamburger Künstler prämiirt wurden, und daß von den

---

<sup>848</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 16.08.1892, S. 1f. Im Anhang S. 506.

<sup>849</sup> Vgl. 322-1 RBK 102 Aufforderung des Vereins selbstständiger Bildhauer in Hamburg und Umgebung, die Vergabe der Ausschmückungsarbeiten durch einen öffentlichen Wettbewerb ausschreiben zu wollen, Dokument: Brief an die Rathausbau-Commission vom 28.08.1891 vom Verein selbstständiger Bildhauer, Hamburg 1891, S. 5.

<sup>850</sup> Vgl. 322-1 RBK 100 Stellungnahme der Rathausbaumeister zu einem Zeitungsartikel betr. Angeblich schlechte Ausführung der Bildhauerarbeiten: Zeitungsartikel aus dem „Hamburger Echo“ vom 31.07.1891, Der Segen der Submissionen, Hamburg 1891. Im Anhang S. 456.

<sup>851</sup> s. 322-1 RBK 100, 04.08.1891, S. 3. Im Anhang S. 456.

[fünfte Seite] nicht prämierten und auf Grund ihrer Concurrenzarbeiten mit Aufträgen bedachten 6 Künstlern wiederum vier hier ansässig bzw. hier geboren sind. Das Ergebnis entspricht also im Allgemeinen ziemlich den Wünschen der Herren Dettmann und Genossen, wenngleich Sie selbst zu demselben nicht beigetragen haben. Von der engeren Kategorie der hier ansässigen Künstler, zu welcher die drei Verfasser der Eingabe gehören, ist bekanntlich nur ein einziger, nämlich Herr Thiele, prämiert, und nur ein einziger, nämlich Herr Zehle außer Concurrenz mit einem Auftrage bedacht worden. Es wäre gewiß nicht gerechtfertigt, hieraus irgendwelchen allgemeinen Schluß hinsichtlich der Befähigung der hier ansässigen Bildhauer zu ziehen, um so weniger als die künstlerischen Begabungen eines Denoth, eines Thiele, eines Börner allgemein anerkannt sind und sich auch beim Rathhausbau bereits mannigfach bethätigt haben; indessen bietet die vorliegende Eingabe wohl Anlaß zur Frage, ob die etwaige strikte Befolgung der darin gemachten Vorschläge von irgend welchen Einflüsse auf das Ergebnis der Concurrenz zu Gunsten der nicht mit Prämien oder Aufträgen bedachten hier ansässigen Bewerber gewesen wäre, sowie, ob die hier ansässigen Bildhauer berufene Vertreter ihrer Interessen bei einem zukünftigen künstlerischen Wettbewerb in den Persönlichkeiten der Herren Dettmann, Stendler und Dobbertin gefunden haben, von denen die beiden ersteren sich notorisch in ihren Leistungen, nicht über die Sphäre der Handwerksmäßigen Bildhauerei erheben, während der Letztere sich durch jene [sechste Seite] mißglückte Lösung der ihm [s.] Z. von der Commission anvertrauten Aufgabe nicht grade einen Anspruch auf die Führerschaft in Kunstfragen erworben hat.-

Wir müssen beide Fragen verneinen [...] und namentlich in dem ans Lächerliche streichenden Pathos der Motiwirung der gemachten Vorschläge denjenigen hohen Grad von Anmaßung erblicken, welchem man bei Urhebern mittelmäßiger Leistungen leider so oft zu begegnen pflegt.<sup>852</sup>

Hamburg stand zu der Zeit kulturell im nationalen Vergleich wirklich nicht sonderlich gut dar. Das Akademische Gymnasium wurde trotz hervorragender Lehrer 1883 aufgelöst. Auch die einheimische Malerschule hatte nur noch wenig Zulauf. Bei Aufträgen verließen sich die Hamburger deshalb statt auf einheimische Talente eher auf „abgestempelte auswärtige Größen“.<sup>853</sup>

### 6.2.5 Der figurale Fassadenschmuck während der Renaissance

Der figurale Fassadenschmuck der Hochrenaissance hatte meist ein antikisierendes Programm.<sup>854</sup> Einer der großen Wirkungsbereiche von Skulpturen in der Renaissance waren die Brunnenanlagen, aber auch an den Fassaden gab es zu dieser Zeit große Entwicklungsschritte, die zu Zeiten der Neorenaissance schon fest etabliert waren.<sup>855</sup>

---

<sup>852</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Bericht, betr. Dettmann's und Genossen Vorschläge für Konkurrenzbedingungen etc., Hamburg den 23.02.1893, S. 4–6. Im Anhang S. 452.

<sup>853</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 254.

<sup>854</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 10.

<sup>855</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 28.

Während der Renaissance standen sich zwei künstlerische Umsetzungs- und Gestaltungsarten gegenüber. Im südlichen Raum richteten sich die Künstler nach der Antike. Sie strebten vor allem nach dem „ideal Schönen“. Im mittel- und nordeuropäischen Raum ging es den Künstlern vornehmlich darum, die Seele der Individuen nach außen zu kehren. Die individuelle Prägung äußerte sich in Gestik, Bewegung und Charakterzügen. „Wo der südliche Impuls die Göttlichkeit der menschlichen Gestalt zu Anschauung bringen will, verlangt der nördliche nach der Äußerung seelischer Dramatik.“<sup>856</sup>

Ferner spielte in der Frührenaissance die Authentizität, das heißt die Ähnlichkeit von Wirklichkeit und Porträt eine wichtige Rolle.<sup>857</sup> Die großen Stichworte der Frührenaissance waren die Proportionalität und die Perspektivität.<sup>858</sup>

Donato di Niccolò di Betto Bardi, kurz Donatello (1386–1466), einer der bekanntesten Bildhauer der Frührenaissance, wurde von seinen Zeitgenossen für sein unerschöpfliches Formen- und Gestaltungsrepertoire geschätzt sowie für die Darstellung des physischen und psychischen Empfindens der Figuren.<sup>859</sup> Er war der Erste, der die Proportionen seiner Statuen dem steilen Blickwinkel für die in höher gelegenen Nischen aufgestellten Fassadenskulpturen anpasste. Er übertrug die Technik des perspektivischen Sehens auf den architektonischen Raum, als Mittel der psychologischen und plastischen Gestaltung seiner Skulpturen, um für den Betrachter eine eindringlichere Wirkung zu erzielen.<sup>860</sup> Gerade an höher gelegene Figuren, die vor der „verschlingenden Weite“ des Himmels und dem „verzehrenden“ Tageslicht wirken müssen, muss auf Proportionen geachtet werden.<sup>861</sup> Hier sind vor allem die Umrisse wichtig, die sich bei einem starken Hell-Dunkel-Kontrast klar abzeichnen müssen. Bewegung und Dynamik des Körpers lassen sich in der Ferne besser erkennen als individuelle Charakterzüge. Nicht nur über den Körper, sondern auch über die Kleidung kann man hier sichtbare Effekte erzielen. Das Bauschen, Raffen, Wehen, Sichöffnen, Herunterhängen von Kleidungsstücken kann sowohl die Dynamik verstärken als auch die Bewegungen unterstützen oder Kontraste stärker hervorheben.<sup>862</sup> Ferner ist es für die Gestaltung wichtig, zu erkennen, aus welcher Ansicht die Figuren wirken müssen: Vorderansicht, Rückansicht, seitlich oder allansichtig. Giorgio Vasari (1511-1574) plädiert bei Skulpturen für eine vollrunde, allansichtige Ausrichtung. Alle Ansichten

---

<sup>856</sup> Krämer, Thomas: Florenz und die Geburt der Individualität. Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio, Stuttgart 2013, S. 147.

<sup>857</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 28.

<sup>858</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 26.

<sup>859</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 17.

<sup>860</sup> Vgl. Krämer 2013, S. 298f.

<sup>861</sup> Vgl. Krämer 2013, S. 301.

<sup>862</sup> Vgl. Krämer 2013, S. 302.

müssen zusammenhängend, organisch und wohlproportioniert wirken.<sup>863</sup> Die Figurenbekrönungen der Rathaushofgiebel sind auf der Grundlage dieses Wissens gestaltet. Beide sind dynamisch in ihrer Bewegung und haben klare Umrisse, die sich gut gegen den Himmel abzeichnen. Donatello kam es ebenfalls auf die psychologische Wirkung an. Diese erreichte er auch u. a. durch das Einhöhlen und Eintiefen in die Materie, so erzeugte er eine starke Schattenwirkung. Konvexe Rundungen erzeugen hier den Eindruck von Vitalität, während konkave das Ausgezehrte vermitteln.<sup>864</sup> An der Rathausfassade lassen der „standhafte“ Ansgar und der „aufgewühlte“ Adalbert am ehesten diese psychologische Wirkung erkennen.

Der heilige Georg von Donatello kommt mit seiner halben Körperbreite aus der Wandflucht hervor und reicht auf diese Weise in den Raum des Betrachters herein. Dadurch bekam die Figur in der nur schwach belichteten Nordseite mehr Licht.<sup>865</sup> Bei den Nischen der Bischöfe und Fürsten an der Rathaushofseite kragt der ganze Figurensockel aus der Wandnische hervor. So waren die Figuren schon durch die architektonischen Gegebenheiten dazu bestimmt, in den Rathaushof „hinauszutreten“. Alle sechs Skulpturen ragen mit ihren Gewändern, Armen oder Füßen aus ihren Nischen heraus. Wenn der Fuß einer Skulptur die Kante der Basis überschreitet, als wolle die Figur gerade das Postament verlassen, rückt sie in die „Gegenwart“ des Betrachters.<sup>866</sup>

Die Spätrenaissance machte den idealen nackten Menschen mit der Vielfalt an Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten zum zentralen Thema.<sup>867</sup> Mehr als irgendein anderer Künstler beherrschte Michelangelo Buonarroti (1475-1564) die Kunst der Renaissance und auch sein künstlerisches Oeuvre fand Eingang in den Rathaushof. So waren beispielsweise die Ignudi der Sixtinischen Kapelle Vorbilder für Brunnenrandfiguren.<sup>868</sup>

### **6.2.6 Die Materialfrage des Figureschmuckes**

Ein Bildhauer muss schon bei der Wahl des Steinblockes vieles beachten: die Größe, die Oberfläche, die Härte, die Farbe, die Bearbeitbarkeit des Materials, die Verfügbarkeit sowie die Möglichkeit und Kosten des Transportes. Bei der Bearbeitung muss bedacht werden, dass weiche Steine zwar besser zu bearbeiten sind, man sie

---

<sup>863</sup> Vgl. Larsson, Lars Olof: Von allen Seiten gleich schön. Studien zum Begriff der Vielansichtigkeit in der europäischen Plastik von der Renaissance bis zum Klassizismus, Uppsala 1974, S. 20f.

<sup>864</sup> Vgl. Krämer 2013, S. 313.

<sup>865</sup> Vgl. Krämer 2013, S. 322.

<sup>866</sup> Vgl. Krämer 2013, S. 327f.

<sup>867</sup> Vgl. Poeschke, Joachim: Die Skulptur der Renaissance in Italien, Bd. 2, Michelangelo und seine Zeit, München 1992, S. 10.

<sup>868</sup> Hierzu mehr im Kapitel 6.4.



aber im Gegensatz zu hartem Stein nicht polieren kann.<sup>869</sup> Auch im Zuge des Rathausbaus wurde viel über die Materialfrage diskutiert. Die Rathausbaumeister plädierten 1889 in ihrem Bericht die Fassadenfiguren zum Hof hin in Kupfer auszuführen, weil sie sich so von dem Sandstein der Fassaden absetzen würden und weil der Kupferguss im Gegensatz zum Bronzeguss in Hamburg ausgeführt werden könnte, wie das Standbild Karls des Großen auf dem Fischmarkt bewiesen habe. Allerdings war man sich auch darüber im Klaren, dass eine Ausführung in Kupfer um die 12.000 Mark, die in Sandstein aber nur 5000 Mark pro Figur kosten würde.<sup>870</sup> Die Bürgerschaftsseite fand die Preise etwas überzogen und merkte in einem Bericht an, dass an der Kunsthalle Sandsteinfiguren in ähnlicher Größe für je 2000 Mark gefertigt worden seien.<sup>871</sup> Dass das Hauptaugenmerk immer noch auf der Schaufrent und nicht auf dem Hof lag, erkennt man in der später realisierten Ausführung der Figuren in Sandstein und nicht wie an der Hauptfassade in Kupfer. Allerdings hatte man bei den sechs Hoffiguren auch keine großen Bedenken bei einer Sandsteinausführung, da deren architektonische Umrahmung einen dem Heidelberger Friedrichsbau verwandten Charakter zeigt.<sup>872</sup> Für die Giebel sahen die ersten Überlegungen Sandsteinfiguren oder Eisenblechfiguren vor. Aufgrund einer harmonischen Wirkung mit dem Dachflächen entschied man sich aber für Kupfertreiarbeiten.<sup>873</sup>

Der Ausschuss der Bürgerschaft war es, der sich 1892 in Bezug auf die Frage nach dem Material der Giebelfiguren nicht einig war. Die in Kupfer getriebenen Figuren, so wurde überlegt, würden eventuell wegen des ebenfalls Patina ansetzenden Daches und der im Laufe der Zeit hier wie dort grünen Färbung zu wenig hervortreten. Den Nachteil beim Sandstein allerdings sah man in den Kohlerußablagerungen. Der Friedrichsbau und der Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses werden hier als Beispiel für Beobachtungen der Oberflächenentwicklung von Sandsteinfiguren aufgeführt. Hinzu kam die Vermutung, dass die teuren, in Kupfer getriebenen Figuren durch die Rußbildung in zehn bis zwanzig Jahren nicht mehr von den Sandsteinfiguren zu unterscheiden sein würden. Man nahm an, dass sogar die in Kupfer getriebenen Figuren eher dazu neigen würden, eine schwarze Färbung anzunehmen, als die Sandsteinfiguren. Auf der anderen Seite, hieß es, würde der Sandstein zu massiv wirken und dass nicht Bronze, sondern nur getriebenes Kupfer an den Figuren einen zierlichen Eindruck hervorrufen könne.<sup>874</sup>

---

<sup>869</sup> Vgl. Helms, G. M.: The Materials and Techniques of Italian Renaissance Sculpture, in: Blake McHam, Sarah (Hg.): Looking at Italian Renaissance Sculpture, Cambridge 1998, S. 18f.

<sup>870</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 1889, S. 8. Im Anhang S. 431.

<sup>871</sup> Vgl. 322-1 RBK 98, 06.05.1891, S. 4.

<sup>872</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897.

Rathausbau. Bericht betr. Ausführung der Kaiserstatuen in Bronzeuß, S. 1. Im Anhang S. 446.

<sup>873</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 66.

<sup>874</sup> Vgl. 322-1 RBK 98, 06.05.1891, S. 3, 5.

## **6.2.7 Die Bekrönungen der großen Hofgiebel**

Noch vor dem Figureschmuck der Rathausnischen wurden die 17 Bekrönungsfiguren für die Giebel und Dachlukarnen in getriebenem Kupfer beschlossen. Die Vorgehensweise mit allen Rechten und Verpflichtungen nach der Vergabe des Auftrages im Falle einer gelungenen Modellskizze waren aber dieselben wie bei den Nischenfiguren aus Sandstein.<sup>875</sup>

### **6.2.7.1 Die Planungsphase für die Bekrönungsfiguren der Hofgiebel**

Die Schutzpatrone der sechs alten Hamburger Kirchenspiele sollten in den Giebelbekrönungen verewigt werden. Die Schutzheiligen der für Hamburgs wirtschaftliche Entwicklung prägenden Klöster wurden aufgrund des Umstandes, dass Börse und Rathaus auf ehemaligem Klostergelände gebaut wurden, auf Seiten der Börse angebracht. U. a. gab es die Überlegung, Maria als Giebelbekrönung an dem Hofdach zu positionieren, da der Mariendom und das Maria-Magdalena-Kloster zugunsten der Börse und des Rathauses abgerissen worden waren. Bürgermeister Petersen riet von der Darstellung Marias ab, da ihn die Protestanten- und Evangelisten-Vereine dahingehend bestärkten. Auch rief die Darstellung Erinnerungen an den nun als barbarisch empfundenen Domabriss hervor sowie an die Jahrhunderte währende katholische Herrschaft, die zeitweise von Bremen ausgeübt wurde.<sup>876</sup> 1889 schlugen die Rathausbaumeister für die großen Hofgiebel oberhalb der Ratsküche und der Brautpforte noch St. Nicolaus und St. Katharina vor. Für die vier Hoflukarnen wurden damals als Bekrönungsfiguren Knabengestalten mit Wappen und Rüstungsemblemen nach Art der Augsburger Ratsbrunnen favorisiert.

Sowohl die Giebelfiguren als auch die Figuren an der Brautpforte sollten wegen der Wetterbeständigkeit in Bronzeguss ausgeführt werden. Man schätzte die Herstellungskosten der Skulpturen auf den Risalit-Giebeln auf je 10.000 Mark, die der Lucarnen auf je 3000 Mark.<sup>877</sup>

An dem folgenden zweiten Bericht vom Oktober 1890, der sich wegen Krankheitsfällen bei den zuständigen Senatoren Lehmann, Vivié und Israel verzögerte, wirkte neben den Rathausbaumeistern auch Hagedorn mit. Für die zur Börse gekehrten Giebel wurden hier nun, durch Hagedorn beeinflusst, St. Jakobus und St. Katharina vorgeschlagen und für die Giebel im Hof St. Michael und St. Georg. Unter jedem der sechs Kirchenheiligen wurde das deutsche Reichswappen vorgesehen. Auch die

---

<sup>875</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Anlage 2 z. Bericht vom 31. Juli 1891. Im Anhang S. 445.

<sup>876</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 345.

<sup>877</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 1889, S. 5, 7, 9. Im Anhang S. 431.

später umgesetzte Idee, die vier Hoflukarnen mit den vier Wappenhaltern der hansischen Komptoire England, Flandern, Bergen und Nowgorod zu besetzen, stammte höchstwahrscheinlich von Hagedorn. Ferner nahm man jetzt bei den Giebelfiguren von einer Ausführung in getriebenem Kupfer Abstand und plädierte für wetterfesten Sandstein, da die Kosten für die Ausführung mit diesem Material sich auf nur ein Viertel der Kupferarbeiten belaufen würden, nämlich 3000 statt 12.000 Mark. Hinzu kam, dass von Senator Johannes Christian Eugen Lehmann (1826-1901) in Aussicht gestellt wurde, dass die Kosten der Kirchenheiligen zu zwei Dritteln von dem betreffenden Kirchenvorstand und zu je einem Drittel vom großen Kirchenrat bezahlt werden könnten.

Die Rathausbaumeister beantragten im gleichen Zuge die Ausführung der sechs Nischenfiguren durch die ältesten und bedeutendsten Bildhauer der Zeit in Hamburg: Peiffer, Börner und Denoth. Zusätzlich zu diesen Künstlern wurden die Bildhauer Kruse, Ockelmann und von Kramer für die Anfertigung der Modelle für Kaiserstatuen empfohlen. Neben den Modellen der Kirchenheiligen sollten sie in einer Ausstellung das Interesse bei Senat, Bürgerschaft und dem übrigen Publikum wecken und die Bewilligung für den Fond des äußeren Figureschmuckes vorantreiben. Weiter erhofften sich die Rathausbaumeister, dass bei wachsendem Interesse ebenfalls die finanziellen Mittel für die übrigen Schmuckelemente an den Fassaden wie den Wappen wachsen würden und bessere Bildhauer beauftragt werden könnten – Bildhauer, die nicht nur wie die bisher engagierten sauber arbeiten, sondern auch dem Stein eine gewisse „Kraft und Grazie originellen künstlerischen Empfindens“ entlocken könnten.<sup>878</sup> Bürgermeister Petersen hebt in dem siebten Bericht der Beratung über den Rathausbau hervor, dass der „Bauübernehmer“ vertraglich daran gebunden ist, die Giebelstatuen unentgeltlich zu versetzen und für die Versetzung der übrigen Statuen seine Baugerüste zur Verfügung zu stellen, wenn die Figuren noch in der Bauzeit geliefert werden würden. Somit unterstrich er die Notwendigkeit der Einigung und Vergabe über die Skulpturaufträge und ihre Fertigstellung bis 1893.<sup>879</sup> Während 1892 die Giebelbekrönungen im Hof mit St. Georg und St. Paulus schon feststanden, war die Besetzung der zur Börse gewandten Giebel immer noch unklar. Vorstellen konnte die Kommission sich St. Catharina und St. Nikolaus, jedoch waren sie als Vertreter der älteren Kirchspiele wie St. Jacobus und St. Michael an der Schauffront,

---

<sup>878</sup> Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Zweiter Bericht, betr. Vorschläge für den Skulpturschmuck an den Facaden, Hamburg 2. Oktober 1890, S. 3–6. Im Anhang S. 437.

<sup>879</sup> Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Siebenter Bericht der zur Berathung über den Rathhausbau u. n. d. a. niedergesetzten gemeinschaftlichen Commission, Hamburg undatiert (ca. 1890), S. 2. Im Anhang S. 435.

also für „vornehere Plätze“ vorzuziehen.<sup>880</sup> Die beiden großen Hofgiebel sind heute von Schutzpatronen zweier Vorstadtkirchen bekrönt: der Ostgiebel von St. Georg und der Westgiebel von St. Paulus. Die vier kleinen Giebel der zentralen Hofseite sind von vier Schildknappen der hanseatischen Außenkontore Brügge, Nowgorod, London und Bergen besetzt. Auf dem Giebel der Senatshinterfront steht St. Jakob, auf der Bürgerschaftsseite St. Nikolaus. Hier an der Großen Johannisstraße wurden die Schutzpatrone der beiden Klöster, auf deren Grund das Rathaus errichtet wurde, für die niedrigeren Giebel zur Bekrönung gewählt, nämlich Maria Magdalena und der Evangelist Johannes.<sup>881</sup> Die ersten Überlegungen sahen Sandsteinfiguren oder Eisenblechfiguren für die Giebel vor. Aufgrund einer harmonischen Wirkung mit den Dachflächen entschied man sich später aber doch für Kupfertreiarbeiten.<sup>882</sup> Am 16.02.1892 waren die meisten Arbeiten der Giebelfiguren in ihrer Entwicklung schon weit fortgeschritten.

„Die Thurmwächter Börner's sind vollendet, die Arbeiten der hiesigen Bildhauer Thiele, Denoth, Dobbertin und Peiffer ziemlich weit vorgeschritten; die Herren Ockelmann (Dresden), Kumm (Berlin) und v. Kramer (München) haben gleichfalls die demnächstige Vollendung ihrer Modelle in Thon angekündigt. Ein Gleiches steht von Offermann (Dresden) und Kruse (Berlin) zu erwarten, während nur Vogel (Berlin), durch Krankheit verhindert, mit seiner Arbeit weit zurück ist.“<sup>883</sup>

#### **6.2.7.1.1 Die Bekrönungsfigur St. Paulus von Ockelmann**

Robert Heinrich Ockelmann wurde am 06.10.1849 in Hamburg geboren und starb am 25.10.1915 in Dresden. Studiert hatte er Bildhauerei von 1869 bis 1872 bei E. A. Lürssen in Berlin und von 1873 bis 1880 bei Johannes Schilling in Dresden.<sup>884</sup> Dort hatte er ab 1883 sein eigenes Atelier. U. a. stellte er Kleinfiguren aus Meißner Porzellan her. An der Ostfassade des Albertinums in Dresden war er für die Gruppe der Bildhauerkunst zuständig und in der Loschwitzer Kirche schuf er für den Kanzelaltar zwei Plastiken, die Apostel Johannes und Paulus.<sup>885</sup> Für das Hamburger Rathaus fertigte Ockelmann den Paulus für den Westgiebel des Hofes sowie die Statue Ludwigs des Frommen. Nachdem kein anderer Künstler bei der Figur Adolf III. überzeugen konnte, wurde Ockelmann, der sich bei anderen Arbeiten bewährt hatte,

---

<sup>880</sup> Vgl. 322-1 RBK 98, 06.05.1891, S. 7.

<sup>881</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 66.

<sup>882</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 66.

<sup>883</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Bericht, betr. Bildhauerarbeiten der Bekrönungsfiguren vom 16.02.1892, S. 1. Im Anhang S. 451. Künstlernamen: Richard Thiele (1859–1935), Aloys Denoth (1851–1893), Otto Dobbertin (1862–1932), Engelbert Peiffer (1830–1896), Robert Ockelmann (1849–1915), Wilhelm Kumm (1861–o. A.), Joseph von Kramer (1841–1908), Friedrich Offermann (1859–1913), Bruno Kruse (1855–1934), August Vogel (1859–1932).

<sup>884</sup> Vgl. F., N.: Ockelmann, Robert, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, Leipzig 1931, S. 557.

<sup>885</sup> Vgl. Röder: Das geistige Deutschland am Ende des XIX. Jahrhunderts, Bd. 1, Leipzig 1898.

ebenfalls für diese Figur bestimmt.<sup>886</sup> Die Bekrönungsfigur des heiligen Paulus sollte 2,5 Meter betragen. Für die erste Modellskizze blieb dem Künstler vom 26. August bis zum 15. Oktober 1891 Zeit.<sup>887</sup> Die großen, breiten Formen des Modells kamen bei der Kommission gut an, da sie in der Höhe die richtige Wirkung erzielen.<sup>888</sup> Kritisiert wurde nichts, weshalb davon auszugehen ist, dass die heutige Bekrönungsfigur dem Modell gleicht. Im Dezember wird der Künstler dafür gelobt, „dass gerade das Überstehen der Zehen und des Gewandes über den Sockel der Gesamterscheinung der Figur zum Vorteil gereicht“. Der Künstler hatte den Antrag gestellt, Sockel und Plinthe an die Figur anzupassen.<sup>889</sup>

Paulus wurde um 10 n. Chr. in Tarsos in Kilikien in der jüdischen Diaspora geboren. Seinen Geburtsnamen, „Saul“, legte er schon vor seiner Bekehrung ab und nicht, wie es oft heißt, durch sie. Er benutzte den römischen Namen „Paulus“. Die Paulusbriefe sind nach den Evangelien die bedeutendsten Grundlagen des christlichen Glaubens.<sup>890</sup> Das bedeutendste Ereignis in Paulus' Vita ist die Offenbarung Jesu Christi vor Damaskus, durch die er vom Christenverfolger zum Christen wurde.<sup>891</sup> Die machtvolle Erscheinung Christi bewirkte, dass Paulus erblindete.<sup>892</sup> Erst die Taufe zum Christen gab ihm die Sehkraft zurück. Durch das persönliche Erlebnis mit Christus fühlte Paulus sich zum Apostel und zum Missionar berufen.<sup>893</sup> Paulus selbst vergleicht bei der Taufhandlung das Tauchbad mit dem Sterben und das Wiederauftauchen mit der Auferstehung zu neuem Leben durch die Kraft der Taufe.<sup>894</sup> Auch diese symbolische Aussage des Paulus kann man in den Sinnzusammenhang mit der Jungbrunnenthematik und des ewigen Lebens stellen, auf die in Zusammenhang mit dem Rathausbrunnen noch eingegangen wird.

Der St. Paulus von Ockelmann steht aufrecht. Sein Kopf und Blick sind jedoch zum Betrachter im Hofraum gerichtet. Über den Betrachter hält der Heilige auch seine segnende Hand. In seiner Linken hingegen hält er ein großes Schwert, dessen Klingenspitze zu seinen von der Albe und einem schweren Umhang bedeckten Füßen ausläuft. Der ältere Mann hat lockiges, kurzes Haar und einen ebenfalls lockigen Bart. Um sein Alter stärker hervorzuheben, entdeckt man unter seinen Geheimratsecken

---

<sup>886</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 02.10.1890 / 322-1 RBK 97, 23.09.1892, S. 2 / 322-1 RBK 98, 04.05.1893 / 322-1 RBK 112, 26.08.1891. Im Anhang S. 437, 442, 454, 458.

<sup>887</sup> Vgl. 322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891–1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 26.08.1891, Hamburg 1891. Im Anhang S. 458.

<sup>888</sup> Vgl. 322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891–1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 20.10.1891, Hamburg 1891. Im Anhang S. 459.

<sup>889</sup> Vgl. 322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891–1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 11.12.1891/16.12.1891, Hamburg 1891. Im Anhang S. 459.

<sup>890</sup> Vgl. Lanczkowski, Johanna: Die Heiligen. Schriften und Viten von Paulus bis Katharina von Siena, Stuttgart 1990, S. 13–15.

<sup>891</sup> Vgl. Apostelgeschichte 22,5–16; 26, 12–18.

<sup>892</sup> Vgl. Galaterbrief 1, 12.

<sup>893</sup> Vgl. Galaterbrief 1, 17 / Apostelgeschichte 9, 1–25.

<sup>894</sup> Vgl. Römer 6,3 ff.

eine Stirnkrause (Abb. 106). Die Darstellung von Paulus in der Art eines älteren Mannes mit Bart, Falten und einem langen Gewand ist durch die Jahrhunderte hinweg weit verbreitet. Man findet diese Darstellungsart sowohl Ende des 5. Jahrhunderts beispielsweise in der Paulusgrotte in Ephesus als auch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Fresko der Reverenda Fabbrica di San Pietro im Vatikanischen Museum in Rom sowie in Michelangelos Fresko „Die Bekehrung des Saulus“ (1542–45) in der Cappella Paolina im Apostolischen Palast im Vatikan. Ockelmann scheint sich bei seinem Paulus aber vor allem an den Darstellungen von Pierre-Étienne Monnots Paulus und Petrus (1708–18) in der Basilika San Giovanni in Laterano in Rom orientiert zu haben (Abb. 107, 108). Die Haltung der Arme ist bei allen drei Heiligendarstellungen sehr ähnlich. Fast eins zu eins übernommen ist die Hand von Monnots Paulus. Ockelmann drehte lediglich den Arm so, dass der Daumen statt des Zeigefingers nach oben zeigt. Auch die Haltung des Schwertes ist bei den zwei Figuren ähnlich. Die Haartracht und die Physiognomie von Ockelmanns Pauluskopf scheinen eher mit Monnots Petrus verwandt sowie ferner die Drapierung des Gewandes, vor allem der Wurf über die rechte Schulter. Da Ockelmanns Petrus von der Ferne wirken muss, orientierte er sich zwar an der Gewandung, ließ sie aber einfacher und klarer fallen, nicht so dynamisch und unruhig, wie es bei Monnot der Fall ist. Auch drapierte er im Gegensatz zu Monnot den Umhang von der rechten Schulter diagonal über den Brustkorb und dann über den linken Arm. Monnot hingegen ließ diese Diagonale von dem Gewandstück, das von seiner rechten Hüfte unter den linken Arm verläuft, kreuzen. Die Variante von Ockelmann unterstützt die Entstehung von Kontrastpartien durch die Schatten unter den Armen des Paulus; auf diese Weise ist die Höhenwirkung, die hingegen bei Monnot keine Rolle spielt, stärker berücksichtigt. Auch die Neigung des Kopfes und das sehr wuchtige Schwert an Ockelmanns Paulus gehen auf die Berücksichtigung der Fernwirkung zurück.

#### **6.2.7.1.2 Die Bekrönungsfigur St. Georg von Kruse**

Am 19. Oktober 1891 erhält Kruse ein Schreiben von Martin Haller, in dem Letzterer die kurzen Unterschenkel und die Wohlbeleibtheit der Modellskizze von Kruses St. Georg kritisiert.<sup>895</sup> Über Kruses zweite Modellskizze äußerte sich Haller ebenfalls mit Kritik. Die Drachenflügel sollten nicht wie Engelsflügel anmuten, der Mantel sollte weggelassen werden und der Helm eine andere historische Form bekommen. Der Künstler wurde angehalten, das Modell bis zum 15. März 1892 fertigzustellen und die

---

<sup>895</sup> Vgl. 322-1 RBK 106, Bekrönungsstatue St. Georg durch Bruno Kruse, Berlin 1891-1893, Dokument: Brief von Haller an Kruse vom 19.10.1891, Hamburg 1891. Im Anhang S. 457.

Kupferausführung des Modells von der Firma G. Knodt in Bockenheim bei Frankfurt a. M. in Ausführung zu geben.<sup>896</sup>

Bruno Friedrich Emil Kruse wurde am 06.01.1855 in Hamburg geboren und starb am 03.05.1926 in Chicago. Mit 21 Jahren begann er sein Studium an der Dresdener Akademie bei Johannes Schilling und arbeitete in der Zeit u. a. an dessen Niederwalddenkmal mit. Ab 1885 war Kruse vor allem in Berlin, 1891 übernahm er dort bis 1923 eine Lehrstelle an der Handwerkerschule.<sup>897</sup> Der Bildhauer war ebenfalls als Medailleur tätig. Auf dem Ohlsdorfer Friedhof schuf Kruse am Familiengrab Hanssen die Plastik „Engel mit Kind“. Über dem Hauptportal des Laeiszhof übernahm Kruse die Standbilder von Wilhelm I., Bismarck, Moltke und Wilhelm II.<sup>898</sup> 1884 fertigte er das Reiterstandbild „Walküre, den Krieger in den Kampf führend“, welches 1910 für die Uhlenhorster Alsteruferanlagen in Bronze gegossen wurde, aber schließlich 1918 wieder eingeschmolzen wurde, genau wie Anfang der Zwanzigerjahre das „Husarendenkmal für die Gefallenen des Krieges 1914–18“ in Hamburg-Marienthal.<sup>899</sup> Außerdem war er für den St. Georg auf dem Ostgiebel der Rathaus Hofseite zuständig. Die Legende des hl. Georgs fußt vermutlich auf einen Bericht von Eusebius, einem Vater der Kirchengeschichte. Dieser war Hoftheologe Konstantins des Großen und Bischof von Cäsarea. Er schildert, dass laut älteren Quellen ein hochgestellter Mann besonders mutig und beharrlich gegen ein kirchenfeindliches Edikt vorgegangen sei. Der Mann, der damals vermeintlich „Johannes“ hieß und erst durch frühchristliche Historiker umbenannt wurde, die in ihm den Georg wiederzuerkennen glaubten, starb am 23. April. Die Skepsis um diese Person führte dazu, dass der hl. Georg 1969 aus dem offiziellen Heiligenkalender gestrichen wurde. Georg war als Reitersmann im römischen Kriegsdienst zu Ehren gekommen und fiel später der Christenverfolgung zum Opfer.<sup>900</sup> In der „Legenda Aurea“, der im westlichen Europa am stärksten verbreiteten Georgslegende, rettet Georg sowohl eine Prinzessin als auch eine ganze Stadt, indem er den Drachen besiegt. Dieser wurde von Gott gesandt, da sich die Untertanen vom göttlichen Gebot abgewandt hatten.<sup>901</sup> Diese später von den Kreuzrittern weiter verbreitete Drachenkampflegende ermöglichte im Westen einen außerkirchlichen Georgskult.<sup>902</sup>

---

<sup>896</sup> Vgl. 322-1 RBK 106, 24.12.1891. Im Anhang S. 458.

<sup>897</sup> Vgl. Thieme-Becker, Bd. 22, 1928, S. 17 f.

<sup>898</sup> Vgl. Lange, Ralf: Architekturführer Hamburg: Architekturführer Hamburg, Stuttgart 1995, S. 20.

<sup>899</sup> Vgl. Vomm, Wolfgang: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. Zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus, Köln 1977, S. 252.

<sup>900</sup> Vgl. Braunfels-Esche, Sigrid: Sankt Georg. Legende, Verehrung, Symbol, München 1976, S. 8.

<sup>901</sup> Vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 21.

<sup>902</sup> Vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 25.

Die Symbolik des Drachen ist mit jener der Schlange sehr stark verbunden. In beiden Fällen scheint sich eine Art Kollektiverinnerung der Menschheit an prähistorische, gefährliche Tiere zu manifestieren. Schlange und Drache stehen in der Bibel für den Antichristen, für die Verkörperung des Bösen und Teuflischen. Die geflügelte Schlange ist sowohl mit dem Reich der Luft als auch mit dem Wasser verbunden.<sup>903</sup> Somit ist die Anordnung in Hamburg sowohl auf der Giebelspitze als auch am Brunnen den Elementen nach passend gewählt. Die Brunnenbekrönungsfigur und der hl. Georg auf der Giebelspitze scheinen durch die Drachenthematik und ihre ähnliche Körperhaltung miteinander verbunden, aber auch ein Ausschnitt aus der „Legenda Aurea“ scheint eine Verknüpfung der beiden Figuren herzustellen:

„[...] [E]r schwang die Lanze mit großer Macht, befahl sich Gott, und traf den Drachen also schwer, daß er zu Boden stürzte. Dann sprach er zu der Jungfrau ‚Nimm deinen Gürtel und wirf ihn dem Wurm um den Hals, und fürchte nichts‘. Sie tat es, und der Drache folgte ihr nach wie ein Hündlein. Als sie ihn nun in die Stadt führte, erschrak das Volk [...] und sprach ‚Weh uns, nun sind wir alle verloren‘. Da winkte ihnen Sanct Georg und rief ‚Fürchtet euch nicht, denn Gott der Herr hat mich zu euch gesandt, daß ich euch erlöse von diesem Drachen. Darum glaubet an Christum und empfanget die Taufe allesamt, so will ich diesen Drachen erschlagen‘. Da ließ der König sich taufen und alles Volk mit ihm, und Sanct Georg zog sein Schwert und erschlug den Drachen [...]. Der König ließ der Jungfrau Maria zu Ehren und Sanct Georg eine schöne Kirche bauen, und auf dem Altar entsprang ein lebendiger Quell, der machte alle Kranken gesund, die daraus tranken [...].“<sup>904</sup>

Es fehlt zwar der Gürtel, dennoch scheint der Drache am Hofbrunnen der Rathausbrunnen-Bekrönungsfigur wirklich wie ein „Hündchen“ zu folgen. Zudem kann die Jungfrau am Brunnen ebenso eine Art Taufschale in der Hand halten, was auch den Zusammenhang mit Paulus auf der anderen Giebelspitze stärken würde. Ferner scheint der lebendige Quell, der alle Kranken gesund macht, die daraus trinken, ebenfalls gut mit den anderen Brunnenmotiven, auf die in Kapitel 6.4.9 noch eingegangen wird, in einem Sinnzusammenhang zu stehen.

Georg erschien in Darstellungen anfänglich hauptsächlich beritten. Erst seit dem 14. Jahrhundert kämpft er wie St. Michael auch stehend ohne Pferd.<sup>905</sup> Er wird oft als Bannerträger dargestellt. Der Fähnrich war die wichtigste Person in der Schlacht, er musste die Fahne bis zum Tod verteidigen. Das Tragen des Banners hängt mit einer vergangenen Ehrvorstellung zusammen.<sup>906</sup> Bis ins 19. Jahrhundert hinein findet man Georg immer wieder an Rathäusern als ein Sinnbild städtischer Freiheit.<sup>907</sup>

---

<sup>903</sup> Vgl. Heinz- Mohr 1976, S. 256.

<sup>904</sup> Braunfels-Esche 1976, S. 24f.

<sup>905</sup> Vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 121, 123.

<sup>906</sup> Vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 81, 85.

<sup>907</sup> Vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 119.



Als Bekrönung eines Giebels nimmt Kruses St. Georg den natürlichen, nach oben strebenden Charakter des Giebels weiter auf (Abb. 109). Mit einer weit nach oben reichenden Standarte in der ausgestreckten rechten Hand blickt der jugendliche Georg über den Rathaushof in die Ferne Richtung St. Paulus, auf die gegenüberliegende Giebelspitze. In seiner Linken hält er immer noch das im Drachenhals steckende Schwert, welches dem unter ihm liegenden Drachen den Todesstoß versetzt hatte. Auch St. Georgs linker Fuß hält, auf den Hals des Untiers gestützt, den toten Leib in seiner Position. Der Drache hängt hingegen kraftlos mit ausgestreckter Zunge über der Giebelspitze. Lediglich ein nach hinten aufgerichteter Flügel vermittelt dem Betrachter dessen einstige Größe und Stärke.

St. Georg ist mit einer leichten Rüstung gekleidet. Der Wappenrock wird von einem breiten Gürtel in der Taille umschlossen. Die Knie sind mit Schienenpanzern versehen und die Oberarme und die Unterschenkel mit einer Kettenrüstung, selbst die Schuhe sind leicht gepanzert. Lediglich die Unterarme liegen frei. Das obere Wappenhemd ist wie der Standartenabschluss mit einem Sterbekreuz oder Kleeblattkreuz versehen. Das Georgskreuz findet sich hingegen auf der Fahne der Standarte. Der runde Helm mit Nackenschutz ist seitlich vermutlich (es ist durch die starke Patina nicht klar auszumachen) mit Federn bestückt und ähnelt einer polnischen Zischägge. Die Augen des Georgs sowie die seines Drachen sind, wie einige andere Stellen der Figur, nicht mehr erkennbar, da sich hier die Patina zu stark abgesetzt hat.

Die auffallende Ähnlichkeit mit dem Heiligen Georg am Niemitz-Haus am Georgsplatz 16 wurde schon im Kapitel 5.3.4 angesprochen und wird hier nicht wiederholt.

Das Kleeblattkreuz des Georgs im Hof kann als Verbindung von einem Christuskreuz und dem Dreifaltigkeitszeichen gedeutet werden. Kreuze finden sich oft als „Sinnbild der Einheit von Extremen“, wie Himmel und Erde, Zeit und Raum. Es ist ein universales Symbol für den Mittler.<sup>908</sup> Da eine starke Ähnlichkeit des Georgs mit der Ausrichtung der einzelnen Körperpartien der Hygieia am Hofbrunnen und dem Thema des Drachenkampfes besteht, ist hier eine symbolische Verbindung der beiden Kunstwerke ebenfalls denkbar.<sup>909</sup>

Ähnlich jugendlich forsch und dynamisch, wie Kruses Georg, wirkt August Vogels Erzengel Michael an Hamburgs Michel von 1906. Dieser wurde vermutlich schon vom Erzengel (1857) am Schweriner Schloss inspiriert, da die Waffen der beiden sich sehr ähneln. Stärkere Ähnlichkeiten weist Kruses Georg indes mit dem Christus von Hendrick van den Broecks<sup>910</sup> „Auferstehung Christi“ an der Ostwand der Sixtinischen

---

<sup>908</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 164.

<sup>909</sup> Im Kapitel 6. 4 wird auf diese verbindende Opfer- und Sterbethematik noch genauer eingegangen.

<sup>910</sup> Ursprünglich war das Werk von Ghirlandaio. Allerdings wurde es, nach seiner Zerstörung um 1522, ca. 1582 von Hendrick van den Broeck erneuert.

Kapelle auf (Abb. 110). Bei beiden Männern ist der rechte Arm gehoben und der linke entgegengesetzt nach unten gestreckt. Während Christus allerdings seine Standarte in der linken Hand trägt, ist sie bei St. Georg in der nach oben gestreckten Rechten. Beide Standarten sind sowohl von einem Kreuz bekrönt als auch an den Fahnen mit einem versehen. Wiederum eine ähnliche Körperhaltung, in den Armpartien, Beinpartien sowie der Ausrichtung des Kopfes weist die Hansa, die Bekrönungsfigur des Hansa-Brunnen im Stadtteil St. Georg auf, die von Engelbert Peiffer 1872 gefertigt wurde (Abb. 111). Auch an anderen Rathäusern findet sich der Georg. Der bekannteste ist vielleicht der des Münchener Rathauses. Passend in diesem Zusammenhang ist, dass in München die lateinische Fassung der „Legenda Aurea“, die Goldene Legende aus dem 12. Jahrhundert, aufbewahrt wird (Abb. 112).<sup>911</sup>

In Hannover war der Heilige Georg der Schutzpatron der Stadt. Er erscheint dort sowohl über dem Westportal des alten Rathauses als auch über dem mittleren Bogen der Nordfassade des Neuen Rathauses in getriebenen und vergoldeten Kupfer.<sup>912</sup>

Eines der wirkungsmächtigsten Werke der französischen Malerei ist „Die Freiheit führt das Volk“ von Eugène Delacroix um 1830. Ähnlichkeiten der „Freiheit“ mit dem hl. Georg am Rathaus finden sich in der Siegerpose, im Hochhalten der Fahne oder Standarte. Es ist die Pose des Sieges oder der Freiheit, des Kampfesmut, der Kraft des Menschen über den überlegenen Gegner.

### **6.2.7.2 Eine Gegenüberstellung der Bekrönungsfiguren**

In den Bekrönungsfiguren der zwei großen Hofgiebel stehen sich das Alter in der Gestalt von St. Petrus und die Jugend stellvertretend durch St. Georg gegenüber. Beide schauen nach schräg rechts, strecken, wie auch die Brunnenbekrönungsfigur, ihren rechten Arm nach oben, halten aber im Gegensatz zu ihr in der Linken ein nach unten gesenktes Schwert. Hier enden allerdings die Gemeinsamkeiten der zwei Heiligen. Während Ockelmanns Paulus in monumentaler Ruhe seinen Platz bestreitet, ist Kruses St. Georg in jugendlicher Dynamik dargestellt. St. Paulus Körper wird von schweren langen Kleidern und Tüchern verhüllt, während St. Georgs jugendliche Figur sich gut unter der dünnen Rüstung abzeichnet. Auch ist zwischen diesen Figuren, ähnlich wie an der Rathausschaufront zwischen dem Erzengel Michael und der heiligen Katharina, ein auffallender Höhenunterschied zu verzeichnen, der an der Hofseite durch den Drachen, gegen den St. Georg kämpft, und die nach oben getreckte Standarte entsteht. Die Jugend triumphiert hier im wahrsten Sinne des Wortes über das Alter.

---

<sup>911</sup> Vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 22.

<sup>912</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 52.

### 6.2.7.3.1 Die Schildknappen von Joseph von Kramer

Im 14. Jahrhundert waren die England-, Flandern- und Schonenfahrer in Hamburg nach der Art von Bruderschaften organisiert. Aus diesen Reihen von Kaufleuten wurde 1517 ein Kaufmannsrat gewählt.<sup>913</sup> Die Gründung einer Börse wurde vor allem von den zur See fahrenden Kaufleuten vorangetrieben, die im 16. Jahrhundert in den traditionellen Handelskompanien der England-, Flandern-, Schonen-, und Bergenfahrern organisiert waren.<sup>914</sup> Ein Großteil der in Hamburg verschifften Waren kam aus diesen Landteilen und Ländern.<sup>915</sup>

In dem ersten Auftragsschreiben für die Giebelfiguren an von Kramer war anfänglich nur die Rede von einem „Hansaknappen“.<sup>916</sup> Schon bald werden ihn die Arbeiten zu allen vier Hanseknappen anvertraut. Seine Modelle erhielten großen Zuspruch, im Gegensatz zu den meisten anderen Modellskizzen der übrigen Künstler wurde nichts kritisiert.<sup>917</sup> Die vier Schildknappen von Kramer sind gänzlich auf einander abgestimmt. Die äußeren älteren, bärtigen Herolde von Brügge und Bergen sind für den Kampf gewappnet und tragen vorne spitz zulaufende Helme mit hochgeschobenen Visieren sowie Lederschurzen mit hoch ausgesparten Bewegungslücken im Schritt (Abb. 113, 114). Die beiden jugendlichen Herolde von Nowgorod und London in der Mitte sind nur leicht gerüstet. Ihre Kostüme weisen gebauschte Plusterärmel auf und tragen ihre kurzen Waffen am Gürtel in der Körpermitte. Alle Herolde halten mit den nach außen gewandten Armen, das heißt Brügge und Nowgorod mit ihrer rechten und London und Bergen mit ihrer linken Hand, ihre Speere. Die Speere von Brügge und Bergen sowie die von Nowgorod und London sind identisch. Nowgorod und London halten in der jeweiligen anderen Hand ein auf die Oberschenkel abgestütztes Wappenschild. Bei Brügges Herold befindet sich dieses rechts am Speer, während Bergens Bannerträger es neben seinen Beinen rechts von sich abgestellt hat. Die Schilde zeigen nicht die Wappen der dargestellten Städte sondern die der jeweiligen Hansekontore. Alle Bannerträger treten mit ihren Füßen über die Plinthe in den leeren Raum der luftigen Höhe des Rathaushofes. Ebenfalls schauen alle, bis auf der Knabe für die Stadt London, nach unten auf den Beschauer im Hof. Allerdings trägt auch Londons Knappe im Gegensatz zu den anderen drei keinen Hut, so dass sein Gesicht auch zu erkennen ist, obwohl er nicht in gleicher Weise den Kopf neigt. Die vier Schildknappen sind in ihrer geschichtlichen Bedeutung mehr der Börse als dem Rathaus verbunden.

---

<sup>913</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 485.

<sup>914</sup> Vgl. Jaacks 2005, S. 32.

<sup>915</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 332.

<sup>916</sup> Vgl. 322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 18.08.1891, S. 3. Im Anhang S. 475.

<sup>917</sup> Vgl. 322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 02.11.1891. Im Anhang S. 476.

Auffällig am Bannerträger von Brügge ist unter anderem die Helmbekrönung in Form eines Bären. Charakteristisch sind ferner der mit einem Spitzbart kombinierte Zwirbelbart und die über die Knie geraffte dicke Plusterhose, die am unteren Saum mit Schleifen besetzt ist. Auch über dem Hansekontorwappen einem Doppeladler mit Stern auf der Brust ist eine Schleife drapiert. Der linke Arm des Bannerträgers, mit Armschutz und gebauschten Ärmeln ausgestattet, ist angewinkelt, so dass die linke Hand an der Hüfte auf einem Kurzschwert ruht. Der Bär, als kräftiges, gefährliches Raubtier, ist an einer Rüstung nichts Ungewöhnliches. Er ist aber zusätzlich, auf Grund seines Winterschlafes, ein Symbol für die letzte Lebensperiode, Alter und Tod des Menschen.<sup>918</sup> Das heutige Brügger Wappen, ein blauer, bekrönter Löwe auf rotweiß gestreiftem Feld, wird häufig sowohl von einem Löwen als auch von einem Bären flankiert. Der Figurenaufbau des Knappen, die Körperhaltung und Rüstung ist mit der Art einiger Schildknappen am Pariser Rathaus verwandt (Abb. 117). Allerdings sind in Paris an den Rittern an den Dachgittern die Visiere oft heruntergeklappt, so dass nicht immer wie in Hamburg individuelle Züge der sich hinter der Rüstung verborgener Personen sichtbar werden.

Der Bannerträger von Nowgorod trägt über den gewellten kinnlangen Haaren einen flachen weiten und mit Federn besetzten Hut (Abb. 118). Sein jugendliches Gesicht offenbart idealisierte Schönheit. Auffällig ist sein Waffenrock der sich in viele vertikale gleichgroße Falten wellt. Die leichten Strümpfe werden von einer Schleife an der Kniekehle geziert. Das Wappen des Hansekontors Nowgorod zeigt eine vertikale Teilung in zwei Felder. Im rechten Feld, vom Bannerträger aus, erkennt man einen halben Adler, im anderen Feld einen Schlüssel.

Die drei Ziergiebel des Bürgersaalbaus in Frankfurt am Main sind mit Torsi besetzt von denen der mittlere Ähnlichkeiten in der Kostümierung und der Haltung des rechten Armes mit dem Schildknappen von Nowgorod am Hamburger Rathaus aufweist (Abb. 53). Die starke Ähnlichkeit könnte ein Verweis von Frankfurts Oberbürgermeister, Franz Adickes (1846-1915), der zuvor von 1876 bis 1891 Oberbürgermeister in Altona war, auf den Hamburger Rathaus auf gewesen sein, welcher zuvor vollendet worden war. Denn mit seinem linken Arm scheint der Herold auf die links unter ihm angeordnete Gestalt des Handels zu deuten, die ebenfalls einen Bezug zu Hamburgs Innenhof, der sich thematisch stark auf den Handel bezieht, haben könnte. Verstärkt wird diese Theorie durch die Tatsache, dass die gesamte Bürgersaalfassade Ähnlichkeiten mit der Rathauseite des Hamburger Rathauses aufweist, selbst die Figur des Handels verrät eine Beeinflussung der Hamburger Brunnenbekrönungsfigur in der Körperhaltung. Ähnlichkeiten in der oberen Körperpartie, in der Haltung der

---

<sup>918</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 42f.

Lanze, der Kostümierung und der Frisur, ergeben sich ebenfalls zwischen der Bronzeplastik für Nowgorod und dem Jüngling auf dem Cover von Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“ von 1888 (Abb. 119). Gleiches gilt für die Figur für London.

Genau wie der Knappe für Nowgorod trägt auch der kindliche Bannerträger für London kinnlange, leichtgewellte Haare (Abb. 116). Allerdings verzichtete von Kramer hier auf einen Hut. Der Knabe trägt nur leichte Kleider, kurze Hosen, ein Hemd mit Plusterärmeln ein leichtes Wams und einen kurzen Umhang. Die Rüstung wird durch einen Armschutz, einen kleinen Dolch an seiner linken Hüfte und das Schild ergänzt. Auf dem Wappenschild des Hansekontors London erscheint der doppelköpfige Adler mit einem Kronreif um den Hals.

Vielleicht inspirierte dieser Knappe Kramers Erdmann Encke für die Gestaltung seiner Bronzeplastik „Pony und Knappe“ von 1896, also ca. nur fünf Jahre später (Abb. 120). Die Pagenfrisur und die Plusterärmel sowie ein kleiner Dolch tauchen auch an dieser kindlichen Figur wieder auf. Frisurentechnisch war vielleicht Carl Heinrich Gramzows „Genius des Friedens“ von 1848 ein Vorbild für Kramer.

Bei der Figur für Bergen schaut aus dem von einem geflügelten Löwen bekrönten Rüstungshelm lediglich ein Teil des Gesichtes des bärtigen Mannes im mittleren Alter heraus (Abb. 121). Der geflügelte Löwe, das Symbol des Evangelisten Markus, war bis 1797 auch das Wappentier der Republik Venedig. Allerdings wird dieser meist mit Heiligenschein dargestellt.<sup>919</sup> Auch die aufwendige Ganzkörperrüstung mit Schulter-, Hals- und Knieschutz ist mit Löwenköpfen auf dem Brustpanzer und den Knieschutz verziert. Der brüllende Löwe symbolisiert neues Leben und neue Kraft. Der Löwe ist ebenfalls das Wappentier Norwegens.<sup>920</sup> Der von dem Bannerträger rechts auf den Boden gestellte Schild ist von einem Kopf bekrönt. Auch dieser senkrecht geteilte Schild zeigt einen halben Doppeladler im rechten Feld aus Sicht des Bannerträgers und im anderen einen bekrönten Stockfisch. Der Wappenhalter für Bergen steht durch seine Rüstungs- und Waffenart sowie der Ausrichtung von Arm- und Beinpartien ebenfalls den französischen Rittern auf dem Dach des Hôtel de Ville nahe. Ferner erkennt man auch an den vier Lukarnenbekrönungen am Broodhuis in Brüssel (1873-1896) gegenüber des dortigen Rathauses Schildhalter in ähnlicher Gestalt.

Im Grunde könnten die vier Schildhalter vier verschiedene Lebensalter darstellen. Für Brügge steht ein Mann im reifen Alter (Winter), ein jugendlicher Mann für Nowgorod (Frühling), ein kindlicher Knappe für Londons (Sommer) und ein Mann mit einer anfänglichen Faltenbildung für Bergen (Herbst). Für eine klare, initiierte Lebensalter- oder Jahreszeitendarstellung sind die Positionen von den Knappen für Nowgorod und

---

<sup>919</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 264.

<sup>920</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 191f.

London scheinbar vertauscht. Jedoch wird der Frühling oft mit der Jugend und der Sommer mit den frisch heranwachsenden in Verbindung gebracht und dargestellt. Trotzdem kann es als Widerspruch gesehen werden. Eindeutig, wie in späteren Kapiteln aufgezeigt wird, ist jedoch die thematische Beschäftigung im gesamten Hof mit dem ewigen Kreislauf des Lebens.

Dass die Schildhalter der Hansekontorwappen in Hamburg durch ihre Funktion mit der Börse aber durch ihre Gestaltung thematisch mit dem Rathaushof verbunden sind, zeigt wie gut durchdacht das Gesamtkonzept des Hofes ist.

Dafür, dass alle Knappen sehr hoch an der Rathausfassade stehen, weisen sie doch viele Details auf, die man mit bloßem Auge nicht erkennen kann, u.a. die Schilde (Abb. 122). Dieselben Wappen der Hansekontore finden sich, farbig gestaltet, in den kleinen Ziergiebeln über den Fenstern des Untergeschosses der Handelskammer in Bremen. Sie kamen allerdings erst mit der Fassadenerneuerung um 1895 bis 1899.

Von Kramer hatte für die Kupfertreiarbeiten der gesamten Giebelfiguren wohl den Kupferschmied Hygin Kiene (1863-1928) aus Holzkirchen vorgeschlagen mit dem er schon in St. Gallen zusammengearbeitet hatte. Dieser wurde nach Hamburg eingeladen. Anfänglich hoffte man ihm dort eine Werkstatt einrichten zu können.<sup>921</sup> Jedoch endet die anfängliche Euphorie vier Monate später im November 1891. Nun schreibt Haller von Kienes "eigentümlichen Naturell", man traue ihm nicht mehr, vor allem da die Vorstellung seines Gehaltes "unverhältnismäßig hoch" war. Beispielsweise wollte er für die Kupfertreiarbeiten der Hanseknappen 10.000 Mark, von denen er 2000 Mark Vorschuss verlangte. Außerdem forderte er schließlich Schadensersatz für die ihm entgangenen Aufträge der anderen Giebelfiguren.<sup>922</sup> Man schätze 1889 die Herstellungskosten der Skulpturen auf den Lukarnen auf je 3000 Mark,<sup>923</sup> das Angebot Kienes umfasste für alle vier Knappen nur 10.000 Mark, was unter der einmaligen Preisvorstellung lag.<sup>924</sup> Von Kramer versuchte wohl zwischen Kiene und der Rathauskommission zu vermitteln. Er hätte die Vermittlung der Vorschüsse und die Überwachung der Kiene'schen Arbeiten übernommen, aber die Kommission hatte Bedenken wegen seiner nicht unerheblichen Vorschussforderungen und der schwankenden Sinnesart. Haller versuchte die fühlbar angespannte Situation dahingehend zu retten, dass von Kramer selbst den Auftrag der Treiarbeiten bekommen sollte und es ihm freistehen sollte, wen er dafür einstellen würde.<sup>925</sup> Die

---

<sup>921</sup> Vgl. 322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an Kramer von Hauers vom 17.07.1891, S. 1. Im Anhang S. 475.

<sup>922</sup> Vgl. 322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 24.11.1891. Im Anhang S. 477.

<sup>923</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 1889, S. 5, 7, 9. Im Anhang S. 431.

<sup>924</sup> Vgl. 322-1RBK 153, 24.11.1891.

<sup>925</sup> Vgl. 322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 24.12.1891. Im Anhang S. 478.

Kienes hatten als Gießfamilie schon einige Erfolge vorzuweisen. In München war unter anderen Saturin Kiene für den Guss des zwei Meter großen Ritters, der als Giebelbekrönung auf der Marienplatzseite angebracht wurde, verantwortlich. Hygin Kiene war dagegen später mitverantwortlich für die Ausführung des "Münchener Kindl" auf der Spitze des Rathausturmes und des Drachen am "Wurmeck".<sup>926</sup>

### **6.2.8 Die Historischen Persönlichkeiten an der Fassade**

Schmuckelemente und Figuren die einen eindeutigen Bezug zu Hamburg und seiner Geschichte haben waren wichtig um dem Rathaus sozusagen den "Stempel" der Stadt aufzudrücken, denn ohne diese Elemente hätte das Rathaus in jeder x-beliebigen Stadt stehen können. Mittels baulicher Inszenierung wird an Gebäuden der gesellschaftliche Rang gefestigt.<sup>927</sup> Schon im Mittelalter wurde die Möglichkeit zu einer eindrucksvollen Selbstdarstellung an Bauwerken ernst genommen, da plastischer und malerischer Fassadenschmuck die Sichtbarmachung eines höheren, von Gott selbst ausgehenden Auftrages zu Recht und Ordnung waren.<sup>928</sup> Während das figurale Thema der Gerechtigkeit an den Fassaden der altdeutschen Rathäuser dominiert, ist es im 19. Jahrhundert die Geschichtsdarstellung, die diesen Stellenwert einnimmt.<sup>929</sup> Das Bremer Rathaus war das erste deutsche Rathaus welches die gesamte profane Prominenz an den Schauseiten präsentierte. So wurde der Rathausbau auf eine Stufe mit dem benachbarten Palais der Bischöfe gestellt.<sup>930</sup> Ergänzend zu den historischen Figuren finden sich Verkörperungen von Regenten- und Bürgertugenden, die schon in den altdeutschen Rathausbauten auftraten, oft im Zusammenhang mit Gerechtigkeitsbildern oder den neun guten Helden.<sup>931</sup> Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts waren an Rathäusern und öffentlichen Brunnen deutscher Städte oft diese neun guten Helden dargestellt, welche zur Demonstration einer bürgerlichen Moralauffassung dienten. Ein Beispiel hierfür stellt die Südwand, des alten Kölner Rathauses dar.<sup>932</sup> Das Sujet der neun guten Helden war ursprünglich in Triaden aufgeteilt. Auf drei jüdische Helden, folgten drei christliche und drei heidnische.<sup>933</sup> Hamburg setzte sich bis in das 13. Jahrhundert aus zwei selbständigen Städten zusammen. Die erzbischöfliche Altstadt umgab den damaligen Dom und die Neustadt

---

<sup>926</sup> Vgl. Huber 2006, S. 53, 84.

<sup>927</sup> Vgl. Kündiger 2001, S. 29.

<sup>928</sup> Vgl. Bauer, Richard: Bauaufgabe "Rathaus", in: Huber, Brigitte: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberisser (1841-1922) und sein Hauptwerk, München 2006, S. 14.

<sup>929</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 115.

<sup>930</sup> Vgl. Adamietz, Horst/Münch, Hans: Das Bremer Rathaus, Bremen 1980, S. 13.

<sup>931</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 118.

<sup>932</sup> Es ist leider nicht mehr erhalten. Vgl. Kier 1982, S. 362.

<sup>933</sup> Vgl. Meier, Ulrich: Freiheit und Recht, Rat und Tat, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hgg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003, S. 40.

die Kirche St. Nikolai.<sup>934</sup> Das damalige Rathaus am Neß war im 14. Jahrhundert mit 17 lebensgroßen, farbig gemalten römischen Kaiserbildern in Nischen verziert.<sup>935</sup> Mit den zwei Erweiterungsbauten bis 1649 wurden es 21.<sup>936</sup>

Für das neue Rathaus wurde vom alten lediglich die Motive der Kaiserstatuen und die der Hamburger Wappen übernommen. Nischenfiguren zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses sieht man u.a. an den Fassaden der Rathäuser von Bremen, Frankfurt a. M., Lüneburg, Aachen, Leiden und Veere (Holland) sowie an dem Ottheinrichsbau in Heidelberg.<sup>937</sup> Hallers ersten Rathausentwurf von 1854 fehlte es weitestgehend an figuralem Fassadenschmuck.<sup>938</sup> Auf Grund der Einsparung von Geldern plädierte Haller auch 1869 noch für eine einfache italienische Architektur und glatte schlichte Flächen für die Fassaden.<sup>939</sup> Allerdings wird er, vielleicht unter Einflussnahme seiner Kollegen, seine Meinung geändert haben. Haller ließ es sich später nicht nehmen Mitglied der Subkommission zu werden, die eine Auswahl der darzustellenden Kaiser traf. Neben ihm waren hier auch Hauers und Meerwein vertreten.<sup>940</sup> Viele der dargestellten Kaiser verhalfen Hamburg zu einer freien Reichsstadt.<sup>941</sup> Hervorgehoben am Turm steht Karl der Große, der 810 die Hammaburg gründete, die als militärischer und kirchlicher Brückenkopf nördlich der Elbe im fränkischen Reich den Beginn einer urbanen Struktur legte. Auf gleicher Ebene steht Friedrich Barbarossa, der 1189 Hamburg die Rechte einer Fernhändlersiedlung gab.<sup>942</sup> In den Zeitungen meldete sich aber auch Befürworter für die Darstellungen sich um Hamburg verdienter Fürsten, Grafen, Bischöfe und Bürgermeister. Die Idee, die Hauptfassade des Hamburger Rathauses auch mit bürgerlichen geschichtsträchtigen Personen zu verzieren rief allerdings bei der Bürgerschaft einen vehementen Widerstand aus. Sie hielt es für einen Affront gegen die Kaiser und war der Meinung, dass hervorragende Bürger, Erzbischöfe und Fürsten an anderer Stelle, aber nicht neben den Kaiserstatuen gewürdigt werden sollten.<sup>943</sup> Durch diesen Umstand bot sich der rückseitige Schmuckhof als idealer Raum für die Ehrung solcher Persönlichkeiten an.<sup>944</sup> An der Hoffassade gab es zeitweise die Überlegung von sechs Standbildern, Personifizierungen großer Berufsgruppen, die Fensterpfeiler bereichern zu lassen. Bei diesem Unterfangen sollten historische Persönlichkeiten, wie etwa Sonnin für den

---

<sup>934</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 11.

<sup>935</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedechens 1867, S. 8.

<sup>936</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 12.

<sup>937</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 58.

<sup>938</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 255.

<sup>939</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 265. In einem Brief vom 29. Sep. 1869.

<sup>940</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 317.

<sup>941</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 16.

<sup>942</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 15f.

<sup>943</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 319.

<sup>944</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 60.



Berufsstand des Künstlers, Admiral Karpfanger für den des Seefahrers und Reformator Bugenhagen für den Gelehrten porträtiert werden. Eine abgeänderte Version dieser Idee setzte man später in den Giebelbekrönungen der Fenster des Hauptgeschosses der drei anderen Fassadenseiten durch. Tatsächlich ließen sich u.a. der Maler Valentin Ruths, Bürgermeister Dr. Petersen, der damalige Präsident Dr. Mönckeberg, Baumeister W. Hauers, der Bildhauer Peiffer, der Töpfer Meister Warmstedt, der Ingenieur Fr. A. Meyer und Oberlandesgerichtspräsident Dr. Sieveking und Prof. Brinkmann, portraituren. Warmstedt war der Gönner von Aloys Denoths, dem Schöpfer dieser figuralen Fenstergiebelbekrönungen.<sup>945</sup> Diese im ersten Bericht über den Figureschmuck erwogenen sechs Vertreter der bürgerlichen Stände bestanden aus: Kaufmann, Gelehrter, Künstler, Handwerker, Schiffer oder Fischer und Landmann.<sup>946</sup> In dem darauffolgenden zweiten Bericht vom Oktober 1890, der sich wegen Krankheitsfällen bei den zuständigen Senatoren Lehmann, Vivié und Dr. Israel hinauszögerte, wirkte neben Rathausbaumeistern auch Dr. Hagedorn mit. Hier werden nun erstmals für die Hoffassaden vier weltliche und zwei geistliche Fürsten vorgeschlagen, nämlich: Adolf II., der hl. Ansgar, Adolf III. Heinrich der Löwe, Bischof Adalag und Adolf IV..<sup>947</sup> Da sich dieser zweite Vorschlag gänzlich von dem ersten der Rathausbaumeister unterscheidet kann davon ausgegangen werden, dass der Historiker Dr. Hagedorn hier Einfluss nahm. Zuerst waren also vier weltliche und nur zwei geistliche Figuren geplant. Um die Kirche, die eine große Bedeutung in der Geschichte der Stadt einnimmt, nicht zu verstimmen wurde das Verhältnis ausgeglichen.<sup>948</sup> Herr Dr. Hagedorn hatte Haller im November 1892 vorgeschlagen, Bischöfe und weltliche Fürsten abwechselnd an der Fassade aufzustellen, so dass auf Ansgar Heinrich der Löwe, auf Adalag Adolf III. und auf Adalbert Adolf IV. folgen sollte. Diese Idee verwarf er aber schon im Dezember, wo er dafür plädierte chronologisch, metaphorisch auf die geistliche die weltliche Blüte Hamburgs folgen zu lassen, also erst die vom 9. bis 11. Jahrhundert wirkenden Bischöfe und dann die im 12. und 13. Jahrhundert herrschenden Fürsten.<sup>949</sup>

Nach einem Kostenvoranschlag für den äußeren Figureschmuck vom 15.04.1891 beschloss der Senat Anfang Juni den Figureschmuck, der unter B, bzw. B a aufgeführt war, erst einmal nicht zu bewilligen. Hierzu gehörten die zwanzig Kaiserfiguren, die insgesamt sechs Fürsten und Bischöfe, vier allegorische Figuren am Turm sowie drei Figuren an Ratslaube und Bürgerschaftssaal und drei Statuetten am Hofeingang. Allerdings bedeutete der Beschluss nur, dass die Aufträge für die Figuren

---

<sup>945</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 64 f.

<sup>946</sup> Vgl. 322-1RBK 97, 1889, S. 8. Im Anhang S. 431.

<sup>947</sup> Vgl. 322-1RBK 97, 02.10.1890, S. 1, 2. Im Anhang S. 437.

<sup>948</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 63.

<sup>949</sup> Vgl. 322-1 RBK 210, 03.12.1892. Im Anhang S. 469.

nur noch etwas hinausgezögert werden sollten, damit die zahlreichen Aufträge nicht zu unübersichtlich würden.<sup>950</sup>

Auf Grund der geringen Tiefe des Rathaushofes wurden hier im Gegensatz zu den Kaisern die Statuen auf die Höhe der Saalempore angehoben, damit die Statuensockel nicht von der Balkonbrüstung verdeckt worden wären.<sup>951</sup> Der Senat sagte am 15.04.1891 zu, für die Kaiserstatuen der Schauseite witterungsbeständigere Bronze zu nehmen, die darüber hinaus auch feiner zu gestalten war.<sup>952</sup> Auch die Bischöfe und Fürsten waren anfänglich in Bronze geplant. Die erforderlichen Einsparungsmaßnahmen trafen die Rückseite des Rathauses jedoch stärker. In diesem Verlauf fand man sich mit einer Ausführung in Sandstein ab.<sup>953</sup>

Der Kritik in Bezug auf den sich in Planung befindenden Figureschmuck:

"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."

antworteten die Rathausbaumeister:

„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 [...]“[...]. Jedenfalls werde man es zu vermeiden wissen, dass wie im Falle der Kunsthalle die Skulpturen der Fassade „wie verlorene Nippes-Figuren in den Nischen stehen.“<sup>954</sup>

Der bedeutendste Figureschmuck zielt die architektonisch hervorgehobenen Gebäudezonen. Im Hof liegt die Dominanz auf den Giebeln mit ihren Giebelfiguren sowie an der Außenfassade des Hauptsaaes, der sonst üblicherweise an der Hauptfront zu finden ist. Zwischen den Saalfenstern waren an Rathausbauten des Kaiserreiches häufig Statuen in Nischen oder unter Baldachinen sowie an Haupt- und Zwerchgiebeln angeordnet.<sup>955</sup> Der historische Figureschmuck im Hamburger Rathaushof kann ebenfalls als Mittel zur Erhöhung des moralischen Sinn in der Hamburger Bevölkerung gesehen werden. Der bedeutende Missionar, der hl. Ansgar, war von 831 bis 865 der erste Erzbischof von Hammaburg. Adalag war ebenfalls von 936 bis 988 Erzbischof in Bremen zu dessen Bistum Hamburg gehörte. Adalbert war in dieser Reihe von 1043 bis 1073 der letzte große Missionsbischof in Hamburg. Heinrich der Löwe (1142-1180) steht in historischen Zusammenhang vor allem für das Herzogtum Sachsen, zu dem Hamburg mit Holstein zeitweise gehörte. Adolf der III. von Schauenburg (1164-1203) gründete auf dem Gelände der "Neuen Burg" in der Alsterschleife eine neue Kaufmannssiedlung und gab ihnen die Rechte, die man zur

---

<sup>950</sup> Vgl. 322-1RBK 98, 03.06.1891/ 15.04.1891, S. 13f.

<sup>951</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 63.

<sup>952</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 318.

<sup>953</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 63.

<sup>954</sup> Mühlfried 2005, S. 361f.

<sup>955</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 115.

Entfaltung einer Hafenstadt benötigte. Diese wurden durch Kaiser Barbarossa 1189 bestätigt. Aus diesem Grund feiert Hamburg jedes Jahr die Entscheidungen Adolf III. mit seinem Hafengeburtstag. Adolf der IV. von Schauenburg (1224-1239) verteidigte Hamburg unter anderem in der Schlacht bei Bornhöved 1227 gegen die Dänen, die ab 1201 Nordelbien und die Hafenstadt besetzten. Auch ließ Adolf IV. die Klöster St. Maria Magdalenen und St. Johannis, an den Stellen des heutigen Rathausmarktes und der heutigen Börse errichten.<sup>956</sup>

Diese Wahl der historischen Figuren wurde teilweise stark kritisiert. Am 29.01 1893 erschien ein großer Artikel in den Hamburger Nachrichten, in dem es hieß:

"[...] Gegen Ansgar ist nichts zu nennen, wenn niemand sonst da wäre, wollen wir uns auch Adaldag und Adalbert gefallen lassen, obwohl wir von Adaldags Thätigkeit in Hamburg überhaupt nicht gerade viel wissen und das Bemerkenswertheste für Adalbert doch nur das ist, daß er gar nicht in Hamburg, sondern in Bremen residirte, und daß Hamburg zu seiner Zeit wieder einmal zerstört ward. [...] Und was die "Fürsten der hamburgischen Geschichte" betrifft, so genüge wohl einer der Schauenburger, aber Heinrich den Löwen zu feiern, dürfen wir wohl den Welfen überlassen."<sup>957</sup>

#### **6.2.8.1 Die Bischöfe**

Leon Battista Alberti schrieb 1435 das erste nachantike Malereitratat. Er vertrat die Auffassung, dass der Künstler seinen Statuen durch die Gesamterscheinung sowie die Gestik den Charakter aufzeigen könne. Heilige hingegen dürften auch mit einem gewissen Ebenmaß, Würde und Majestät dargestellt werden. Bei der Sichtbarmachung der Gemütsbewegungen komme es allerdings auf das rechte Maß an. Gemütsbewegungen und Ausdruck dürfen nicht zu heftig oder furios ausfallen.<sup>958</sup>

Leonardo hingegen war der Ansicht, dass die Darstellungen den Betrachter mitreißen sollten. Um eine solche Wirkung zu erzielen, seien teilweise eindringliche Gebärden und lebhaftere Ausdrücke erforderlich, welche mitunter die Grenze des Schicklichen überschritten. Aber auch ganz ruhige Gesten könnten solche Stimmungen erzielen.<sup>959</sup>

Die Tradition Bischöfe zum Gedenken an die Fassaden zu stellen hat vor allem an Kirchenfassaden einen alten Brauch. Man findet sie schon 1497 an Donato Bramantes S. Maria in Abbiategrosso. An der Hamburger Rathausfassade stehen die Bischöfe wegen ihrem Bezug zur Stadtgeschichte. Adalbert wurde in diesen Kanon deshalb aufgenommen, weil man den drei Fürsten ebenfalls drei geistliche Größen gegenüber stellen wollte. Der Senat schrieb 1891 an die Bürgerschaft, dass die Statuen der

---

<sup>956</sup> Vgl. Hipp 1997 b, S. 205.

<sup>957</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Die Nischen-Statuen am neuen Hamburger Rathause. Mitgeteilt von einem deutschen Veteran. Auszug aus den Hamburger Nachrichten vom 29.01.1893, S. 3.

<sup>958</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 27, 29.

<sup>959</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 31.

großen geistlichen und weltlichen Fürsten, denen Hamburg sein Aufblühen verdanke, Sinnbilder der geistlichen Stiftungen und Kirchspiele seien.<sup>960</sup> Für die Wahl der historischen Figuren im Hof waren vor allem Dr. Otto Adalbert Beneke und der Nachfolger des Archivars, Dr. Hagedorn, verantwortlich.<sup>961</sup>

#### **6.2.8.1.1 Der Erzbischof Ansgar (831-865) von Arthur Boué**

Ansgar hatte sich, bevor er 831 nach Hamburg entsandt wurde, in Dänemark und Schweden als Missionar des Christentums einen großen Namen in der Kirche gemacht. Obwohl der Einfluss in seinen skandinavischen Wirkungsstätten nur begrenzt war und er lediglich das Glück hatte nicht wie andere Bekehrer getötet zu werden. Diesen bekannten Benediktinermönch ließ Kaiser Ludwig während einer Reichsversammlung in Diedenhof zum Erzbischof von Hammaburg weihen. Die Zustimmung des Papstes folgte erst drei Jahre später. Ansgar sollte auch hier im Norden seine Bekehrungsmissionen fortsetzen und erhielt das Sendamt zu den heidnischen Völkern des Nordens. Ansgar ließ neben seiner Kirche eine Schule für Geistliche errichten. Von seinem Erzbistum aus unternahm er Missionsreisen zu den Sachsen des Stormangaus und den Dänen in Holstein. Auf diesen Reisen kaufte er Gefangene frei und ließ sie in seiner Domschule unterrichten. Des Weiteren ließ er für die Kranken Hospitäler errichten und umsorgte Pilger die sein Erzbistum besuchten. Sein unverzagtes Vorgehen endete abrupt als 845 dänische Wikinger das Bistum überfielen und brandschatzten. Ansgar entkam mit einigen wertvollen Reliquien nur knapp und zog sich daraufhin in das ihn sicher erscheinende Bremen zurück. Die Diözesen Hammaburg und Bremen wurden 848 zusammengelegt, der Bischofssitz befand sich nun aber in Bremen. Lediglich eine klösterliche Gemeinschaft und die Domschule verblieben in Hammaburg. Schon kurz nach seinem Tod wurde Ansgar 865 heilig gesprochen.<sup>962</sup>

Arthur Boué, oder auch Boné, wurde 1868 in Hamburg geboren und starb 1905 in seiner Wahlheimat Berlin. Dort lebte er um 1900 in der Steglitzerstr. 33.<sup>963</sup> Er war vor allem im Bereich der Porträtplastik tätig.<sup>964</sup> Heute ist er hauptsächlich durch seine Kleinskulpturen aus Holz und Bronze bekannt. Hier widmete er sich vor allem kirchlichen Motiven, wie dem Heiligen Lukas oder Genremotiven. Boué tat sich in

---

<sup>960</sup> Vgl. 322-1RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 15.04.1891, S. 2.

<sup>961</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 338.

<sup>962</sup> Vgl. Lehe/Ramm 1967, S. 31-33.

<sup>963</sup> Vgl. Adressbuch für Berlin und seine Vororte von 1900, in:

[http://digital.zlb.de/viewer/fulltext/01405003X\\_1900/180/](http://digital.zlb.de/viewer/fulltext/01405003X_1900/180/) eingesehen am: 06.05.2016.

<sup>964</sup> Vgl. Haase, Kathrin/Lewis, Richard (Geschäftsführung): Auction Technology Group Germany GmbH. Auktionsplattform für Kunstgegenstände „Lot-Tissimo“, in: <http://lot-tissimo.com/de/i/1684046/holzskulptur-mutter-mit-kind-seitlich-auf-dem-sockel-bezeichnet-arth-boue-f-1897-100-cm-hoch-ein-arm> eingesehen am: 06.05.2016.

einem Figurenwettbewerb am Rathaus hervor und durfte deshalb die Figur des Erzbischofs Ansgars übernehmen. Der Kunstverein Hamburg widmete dem Künstler nach seinem Tode im Februar und März 1906 eine Ausstellung zu seinem künstlerischen Nachlass.<sup>965</sup> Boué selbst allerdings war nicht Mitglied des Kunstvereines Berlin sondern der Akademie der Künste.<sup>966</sup>

Im Oktober 1892 erhielt Arthur Boué (1868-1905) den Auftrag einer Modellskizze für die Figur des Erzbischofs Ansgar auf der Hofseite. Wichtig war der Kommission der Augenkontakt der Figur zum Betrachter. Deshalb richtete sich das Höhenmaß nach den Augäpfeln, so dass sowohl bei aufrechter Körperhaltung als auch bei eventueller Beugung des Kopfes der Blickkontakt gegeben war. Ferner war von der Kommission der Ansgar mit dem Modell der Hamburger Domkirche gewünscht und auch die Art der Bischofsmütze sowie des Stabes waren weitestgehend vorgegeben.<sup>967</sup> Im Dezember erhielt die Baukommission die Modellskizze von Boué. Bis auf drei kleinere Anmerkungen entsprach die Skizze den Erwartungen. Lediglich die Plinthe, die Boué stark nach vorne abgeschrägt hatte, sollte etwas horizontaler gestaltet werden. Am rechten Knie, das bei Ansgar etwas hervortritt, war das Untergewand zu sehr gestaucht. Dies hatte wahrscheinlich ein Ungleichgewicht der Komposition zu Folge. Außerdem, so meinte Geisler wirke es von der Seite, als ob der Bischof schweben würde.<sup>968</sup> Boué sollte die Falten nun lotrecht vom Knie herab fallen lassen, so dass das Gewand den Schuh, der über die Plinthe herausragt, bedeckt. Diese Lösung unterstützt den Schein des aus der Nische Heraustretens. Letzter Kritikpunkt war, dass die Krümmung des vorhandenen Bischofsstabes zum Betrachter gewandt war, dieses korrigierte Boué mit der nach außen gewandten Krümmung. Am 19.12.1892 erhielt Boué den Auftrag seiner Figur für den Rathauhof.<sup>969</sup> Boués Heiliger Ansgar steht aufrecht, mit einem Fuß über dem Plinthenabschluss, als wolle er in den Hofraum hineintreten (Abb. 123). In seiner rechten Hand hat er den gekrümmten Bischofsstab fest im Griff und mit der Linken hält er ein Modell eines Domes. Das markante Gesicht, mit ausgeprägt kraftvollen Falten an der Mund und Kinnpartie, die tief liegenden, einen ständig zu folgen scheinenden Augen und die im Kontrast dazu stark hervorkommende helle Nase, zeichnen diesen Mann im mittleren Alter. Durch die starken Kontraste ist

---

<sup>965</sup> Vgl. Steinbrügge, Bettina (Direktorin und inhaltlich verantwortlich):Kunstverein in Hamburg, in: <http://www.kunstverein.de/download/presse/Ausstellungen-1858-2010.pdf> eingesehen am: 06.05.2016.

<sup>966</sup> Vgl. Verzeichnis: Mitglieder der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1899, als sich zum letzten Mal der Hauptvorstand in Wien befand, in: <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/mitglieder/verzeichnisse/allgemeine-deutsche-kunstgenossenschaft/anno1899/> eingesehen am: 06.05.2016

<sup>967</sup> Vgl. 322-1 RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief an A. Boué vom 21.10.1892. Im Anhang S. 461.

<sup>968</sup> Vgl. 322-1 RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief von Geißler an Boué vom 20.12.1892. Im Anhang S. 462.

<sup>969</sup> Vgl. 322-1 RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief an A. Boué vom 19.12.1891. Im Anhang S. 461.

das Gesicht auch von Weiten in seiner Physiognomie gut auszumachen. Längeres, gewelltes Haar umspielt seinen Kopf, in weichen, fließenden Windungen. Bekrönt wird das Haupt von einer von vier Rosetten verzierten Mitra mit an der Spitze abschließendem Kreuz. Der Heilige Ansgar trägt über der Albe, dem liturgischen Grundgewand, eine u.a. mit Rosetten besetzte Dalmatik, das Obergewand der Bischöfe, unter ihr schaut an den Seiten noch das Zingulum, eine Art Gürtel der die Albe rafft, heraus. Traditionell trägt Ansgar über der Dalmatik eine mit Schnörkeln verzierte Kasel, das Messgewand, welches in diesem Fall sehr wuchtig mit schwerem Faltenwurf an den Armen bis zu der hintern Fußpartien hin ausfällt. Der Faltenwurf taucht die Partien unter den Armen in dunkle Schatten. Ansgars Körper tritt hierzu im Kontrast hell hervor. Durch diese Handhabung verstärkte Boué sowohl die Tiefen- als auch die Weitenwirkung. Ansgars Stola ist nicht gekreuzt, sondern in der oberen Partie mit einem Ende, v-artig um die Schultern gelegt, während das andere Ende zentral in der Körpermitte liegt und bündig mit der Dalmatik abschließt, lediglich die Quasten hängen noch auf Höhe der Zingulum-Enden über der Albe. Diese Drapierung der Stola war notwendig, da eine überkreuzte Variante die harmonische Komposition der Kleidungsstücke im wahrsten Sinne des Wortes durchkreuzt hätte. Ferner wird die Stola durch drei sichtbare Kreuze aufgewertet. Auf diese Weise erinnert sie an das Pallium des Papstes.

Einfluss auf Boué wird wohl der Ansgar der Trostbrücke von Engelbert Peiffer, der nur ein Jahrzehnt zuvor (1881/82) entstanden war, gehabt haben (Abb. 124). Obwohl die Beigaben von Bischofsstab, Dommodell und Mitra von der Kommission zwar vorgegeben waren, finden sich bei den zwei Figuren weitere Ähnlichkeiten. Auch das Gewand von Peiffers Ansgar hat eine zentrale Stola mit drei Kreuzen. Von der Körperhaltung sind die Darstellungen der zwei Heiligen fast spiegelverkehrt. Nicht nur Spiel und Standbein und der über die Plinthe reichende Fuß sind konträr auch die Insignien sind jeweils auf der anderen Seite. Peiffer musste allerdings mit nicht so starken Kontrasten arbeiten wie Boué, da sein Ansgar auf die Nahsicht ausgerichtet ist. Der Heilige Ansgar am Hansa-Brunnen, der 1872 aufgestellt wurde, stammt ebenfalls von Peiffer (Abb. 125). Auch hier findet sich die zentrale Stola mit drei Kreuzen.

Der Hansa-Brunnen wurde von den Architekten Heinrich Kayser und Karl von Großheim von 1872 bis 1878 auf dem Hansaplatz errichtet. Er war eine Schenkung der Hanseatischen Baugesellschaft die am Hansaplatz durch ihre Transaktionen immense Gewinne verzeichnen konnte und so in der Lage war eine Summe für den Bau eines Brunnens von ca. 130000 Mark zu bewilligen. Die ansässige Bevölkerung sah in dem Brunnen lange Zeit jedoch nur den Versuch der Baugesellschaft die hohe Obrigkeit, die wegen einiger krimineller Machenschaften hinzugezogen worden war, zu bestechen.

Deshalb wurde der Brunnen im Volksmund lange Zeit als "Spekulations- und Korruptionsbrunnen" bezeichnet.<sup>970</sup> Der Figürliche Schmuck besteht aus Sandstein. Dargestellt sind u.a. auch der hl. Ansgar (Richtung Hauptbahnhof blickend) und Adolf III.von Schauenburg (Richtung Alster). Die Hauptfigur ist eine Allegorie auf die Macht und Stärke des ehemaligen Hansebundes.

#### **6.2.8.1.2 Der Erzbischof Adaldag (936-988) von Everding**

Erzbischof Adaldag wird von Adam von Bremen in seinen Schriften eine Fürsorge für Hamburg, als geheiligte Wirkungsstätte Ansgars, zugeschrieben. Adaldag war der oberste Ratgeber und Begleiter von Otto I.. In seinem Auftrag brachte der Erzbischof den damals abgesetzten Papst Benedikt V. von Rom nach Hamburg, wo dieser fortan im Dom als Gefangener lebte. Adaldag nahm auch die Missionierung bei den Slawen und Dänen wieder auf. Diesen Aktivitäten wurde aber erneut durch einen Angriff auf Hamburg (983), bei dem auch der Dom zerstört wurde, ein Ende gesetzt.<sup>971</sup>

Das Allgemeine Künstlerlexikon von Saur rechnet die Figur des Adaldag am Hamburger Rathaus Johann Heinrich Wilhelm Everding zu.<sup>972</sup> Allerdings wird in den Dokumenten des Hamburger Staatsarchives deutlich, dass Adaldag von seinem acht Jahre älteren Bruder Johann Friedrich Wilhelm Everding geschaffen wurde.<sup>973</sup> Da die beiden Brüder sich nur in einem Namen unterscheiden, kann es hier zu noch mehr Missverständnissen in der Vita gekommen sein. Über Friedrich Everding ist wenig bekannt. Allerdings hatten die Brüder später in Bremen eine gemeinsame Werkstatt. Friedrich wurde am 05.05.1855 als Sohn des Bildhauer und Gipsgießers Johann Heinrich Wilhelm Everding und Christiane Magdalene Pfeifer<sup>974</sup> in Bremen geboren. Sein Bruder Johann Christian Wilhelm Everding (1807.1863-20.12.1928) war ebenfalls Bildhauer. Friedrich arbeitete vermutlich schon früh, wie sein Bruder nach ihm, in der Werkstatt seines Vaters mit. Sein Bruder Johann Wilhelm Christian erhielt eine Ausbildung bei dem Maler Wilhelm Steinhäuser und studierte von 1883 bis 1888 an der Kunstakademie Dresden. Schließlich unterrichtete er in seiner Heimatstadt ab 1894 am Polytechnikum.<sup>975</sup> Im Juli 1896 brach er zu einer einjährigen Italienreise auf.<sup>976</sup> Er schuf

---

<sup>970</sup> Vgl. Die Geschichtswerkstatt St. Georg e.V.: Hundertjahre Hansabrunnen, Hamburg 2019, in: [http://www.gw-stgeorg.de/archiv/broschueren/125\\_jahre\\_hansabrunnen.pdf](http://www.gw-stgeorg.de/archiv/broschueren/125_jahre_hansabrunnen.pdf), S. 7. Eingesehen am: 12.12.2019.

<sup>971</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 36.

<sup>972</sup> Vgl. Trier, Dankmar.: Everding, Wilhelm (Johann Christian Wilhelm), in: Saur, Klaus Gerhard: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 35, München/Leipzig 2002 S. 404.

<sup>973</sup> Vgl. 322-1 RBK 115, 21.04.1893. Im Anhang S. 460.

<sup>974</sup> Vgl. My Heritage Stammbäume, in: [https://www.myheritage.com/names/johann\\_everding](https://www.myheritage.com/names/johann_everding) eingesehen am: 06.05.2016.

<sup>975</sup> Vgl. Trier 2002 S. 404f.

<sup>976</sup> Vgl. Auswanderungs- und Passregister der Stadt Bremen <http://212.227.236.244/auswanderung/passregister/entry.php?id=68993&lang=de>

unter anderen die Bürgermeister Standfiguren von Heinrich Meyer und Daniel v. Büren am Bremer Gerichtsgebäude. Everding wurde in Bremen auch für die Ausgestaltung der Hochbauten beim Hafengebäude herangezogen sowie für die Bildhauerarbeiten am Überseemuseum und am Gewebemuseum.<sup>977</sup> Ob Friedrich eine ähnliche Ausbildung erhielt ist unklar, allerdings wird er wohl zumindest bei den Aufträgen in Bremen mit beteiligt gewesen sein. Zudem wird ihm die allegorische Gruppe des ehemaligen Wallbrunnens „Brema, auf Seepferdchen reitend, mit Putto von 1888 angerechnet.<sup>978</sup> Er starb am 26.02.1918 in Bremen.<sup>979</sup> Wilhelm Everding gewann den am 16. August 1892 ausgerufenen Wettbewerb für die Figur des Bischofs Adaldag. Die einzige vorgegebene Änderung für Everding war, dass anstelle des Hamburger Wappens ein geeigneteres Attribut treten sollte. Spätestens Anfang des Jahres 1893 war die Figur fertiggestellt; zumindest wurde Everding im Februar dieses Jahres bezahlt.<sup>980</sup> Everdings Adaldag steht aufrecht mit leicht nach vorne geneigtem Kopf (Abb. 126 a, b). In seiner linken hält er die Heilige Schrift. Seine Rechte streckt er nach vorne, als würde er dem Betrachter die Hand reichen wollen, ihn einladen ihm Vertrauen zu schenken. Auch er tritt mit seinem rechten Fuß über den Plinthenrand hinaus. Spiel- und Standbein werden durch den Faltenwurf an der Albe und der Dalmatik angedeutet. Adaldag hat ebenfalls ein junges Gesicht mit tiefliegenden und den Betrachter verfolgenden Augen. Sein Haupt wird von einer typischen Mitra des 19. Jahrhunderts, mit Pendilienbändern bekrönt. Der Heilige Adaldag trägt über der Albe eine am Saum verzierte Dalmatik. Die ebenfalls am Saum verzierte Kasel hängt in der Körpermitte in geschwungenen, sich überlappenden Falten herab. Auch an den Armen ist das Gewand stark gebauscht. Adaldags Stola erinnert wiederum an das päpstliche, zentral in der Körpermitte liegende und mit Kreuzen bestückte Pallium. Im Gegensatz zum Ansgar trägt Adaldag noch über der Stola eine kurze, nicht wie üblich bis zu den Ellenbogen reichende Mozetta, die in ihrem glatten Fall des Stoffes im Kontrast zu den anderen mit starken Falten versehenen Gewändern steht. Darstellungen von Bischof Adaldag sind eher spärlich, aber Everding wird sicherlich durch andere Bischofsdarstellungen inspiriert worden sein. Die einladende Handgeste von Everdings Adaldag findet sich in ähnlicher Weise an den Skulpturen von F. Miron und A. de Harlay am Pariser Hotel de Ville, aber auch Beispiels Weise an der Figur des

---

Staatsarchiv Bremen eingesehen am: 06.05.2016.

<sup>977</sup> Vgl. Hofmeister, Adolf E.: Ludwig Franzius und die Große Weserbrücke, in: Bremisches Jahrbuch Bd. 60/61, Bremen 1982/1983, S. 13. / Gramatzki, Rolf: Heinrich Flügel und der staatliche Hochbau in Bremen im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, Bremisches Jahrbuch, Bd. 85, Bremen 2005, S. 192. / Schünemann, Carl: Museen und öffentliche Kunstpflege, in: Bremen und seine Bauten, Architekten- und Ingenieurverein Bremen, Bremen 1900 S. 298.

<sup>978</sup> Vgl. Trier 2002 S. 405.

<sup>979</sup> Vgl. Trier 2002 S. 404f.

<sup>980</sup> Vgl. 322-1 RBK 115 Modell es Standbildes von Bischof Adaldag durch Friedrich Everding, Bremen 1892-1893 Dokument: Brief Everding an Geißler vom 21. April 1893. Im Anhang S. 460.



Christus in Sandro Boticelli's „Die Versuchung Christi“ (Abb. 127, 128, 129). Die Art der Bekleidung, die Größe und Form der Mitra und die weichen, idealisierten Gesichtszüge ähneln dem Hl. Ansgar auf der Trostbrücke von Peiffer (Abb. 124).

### **6.2.8.1.3 Der Erzbischof Adalbert (1043-1072) von Wandschneider**

Der letzte große Missionsbischof der im Hamburger Umland gewirkt hatte war Erzbischof Adalbert. Er nutzte die Stätte der alten Domburg um sich hier mit den dänischen und slawischen Herrschern zu treffen. Doch auch dieser Versuch des friedlichen Austauschs der verschiedenen Glaubensgemeinschaften endete mit der Zerstörung Hamburgs durch einen Wendenaufstand und mehreren Überfällen, der sich an ihren Glauben zurück besinnenden Slawen (1066/1072).<sup>981</sup>

Wilhelm Wandschneider wurde am 06.06.1866 im mecklenburgischen Plau geboren. Er studierte 1886 bis 1894 an der Akademie Berlin. Ein Jahr darauf hielt er sich erst in Paris später in Rom auf. 1896 wurde er in Berlin ansässig, wo er bis 1919 ausstellte. Wandschneider erhielt einige Goldmedaillen u.a. 1904 in St. Louis, 1905 in München und 1906 in Berlin. Beim Wettbewerb um das Barclay de Tolly-Denkmal 1912 für Riga erhielt er alle drei Preise und die Ausführung.<sup>982</sup> Sein Erzbischof Adalbert fällt in die Anfänge seiner Schaffensperiode, genauer gesagt noch in seine Studienzeit. Wandschneider eignet sich jedoch im Laufe seines Lebens einen gänzlich anderen, moderneren Stil an. Im September 1942 hinterlässt er, nach seinem Tod am 23.09. ein sehr umfangreiches Gesamtwerk. Wilhelm Wandschneider bekam im Oktober 1892 den Auftrag für den Bischof Adalbert. Er erwähnt in einem Brief an die Baukommission eine mitgeschickte Skizze des Adalbert. Die er verwendete um die beiden nebeneinander angeordneten Bischöfe in Einklang zu bringen.<sup>983</sup> Bei der Ausführung entschied sich Wandschneider, laut eigener Angabe, für einen wetterfesteren, denn für einen weicheren Stein.<sup>984</sup> Aus einer mitgeschickten Skizze sind die Größendaten ersichtlich. Die Figur hat eine Höhe von ca. 2,40 Meter (Abb. 105). Eine Einflussnahme auf die Gestalt des Bischofs von Seiten der Rathausbaukommission ist nicht verzeichnet. Der Erzbischof Adalbert von Wandschneider steht leicht nach vorne gebeugt und mit gesenktem Kopf, so dass sein Antlitz von den Beschauern im Hof gut sichtbar ist (Abb. 130). Ebenfalls auffallend, im Gegensatz zu den Skulpturen von Ansgar und Adalbert, wo die Albe die Füße verdeckt, ist Adalberts linker Schuh, der weit über den Plinthenrand herausragt. Aber nicht nur mit dem Unterkörper auch mit

---

<sup>981</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 36.

<sup>982</sup> Vgl. o. A.: Wandschneider, Wilhelm in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 35, E. A. Seemann, Leipzig 1942, S. 144f.

<sup>983</sup> Vgl. 322-1RBK 116 Modell des Standbildes von Bischof Adalbert durch Wilhelm Wandschneider, Berlin 1892-1893. Brief W. Wandschneiders an die Bau-Commission vom 15.10.1892. Im Anhang S. 460.

<sup>984</sup> Vgl. 322-1RBK 116 Modell des Standbildes von Bischof Adalbert durch Wilhelm Wandschneider, Berlin 1892-1893. Brief Wilhelm Wandschneiders an die Baumeister vom 05.02.1893. Im Anhang S. 460.

dem Oberkörper und vor allem mit dem nach oben geschwungenen linken Arm stößt Adalbert weit in den Hofraum vor. Wie schon bei Boués Ansgar werden auch hier die Enden des Zingulums unter der Dalmatik sichtbar. Während bei Adaldag die Falten die Armbewegung des rechten Armes nach unten unterstützen, zeichnen sich bei Adalbert schon in der Dalmatik Falten ab die den Schwung des linken Armes nach oben einleiten. Wandschneider spielt hier mit einer konträren Dynamik, da der rechte Arm seines Erzbischofs, fast gänzlich die Bewegung von Adaldags linkem Arm spiegelt. Adalberts Stola ist so stark in Falten nach oben geschwungen oder gerafft, dass sie in diesem Fall nicht als Symbol für die Würde der Figur sondern lediglich als Unterstützung der Dynamik des Oberkörpers fungiert. Die Haltung der nebeneinander gelegenen Arme der beiden Bischöfe ist ähnlich, aber Adalbert scheint im Gegensatz zu Adaldag, der die Heilige Schrift dezent präsentiert, das Buch mit Kraft an seinen Körper zu drücken, als könnte es ihm jemand entreißen. Ebenfalls angespannt sind seine Gesichtszüge. Er scheint, auch der Gestik seines Armes zu Folge in einem heftigen, ernsten Disput. Bekrönt wird auch der Adalbert durch eine verzierte Mitra mit Pendilienbändern.

Eine ähnliche, leicht nach vorn geneigte Körperhaltung, mit einem angewinkelten rechten Arm sowie ein stark hervortretendes linkes Bein mit weit über die Plinthe reichendem Schuh findet sich auch in der Figur des G. Bude am Pariser Hotel de Ville (Abb. 131). Eine krampfhaft die Bibel festhaltende Hand, an einem angewinkelten Arm entdeckt man wiederum bei der Figur des F. Miron (Abb. 127). Eine fast konträre Bewegung der Oberkörperpartie findet sich in der Gestalt des Jesus von Michelangelos Jüngsten Gericht in der Sixtinischen Kapelle (Abb. 132). Ferner ist diese dynamische, in diesem Fall als stark disputierend aufgefasste Geste kein Sonderfall. Die gleiche Dynamik zeigt beispielsweise die Christusfigur am Berliner Dom. Allerdings hebt Christus die Hand zum Segen. Oft recken Fassadenskulpturen auch ihre Attribute oder andere Insignien hoch, wie etwa der Hl. Antonius am Berliner Dom sein T-Kreuz und Judas Thaddäus ein Kreuz an der Berliner Domfassade (1894-1905) (Abb. 133 a, b, c).

#### **6.2.8.2 Die Darstellungen der profanen Herrscher**

Militärische Führer waren in Venedig der Tradition nach an Kirchenfassaden zu finden, erst 1624 mit dem Geschenk Francesco Maria III. della Rovere wurde die Statue des Feldherren Francesco Maria I. della Rovere von Giovanni Bandini in den profanen Dogenhoffassaden an dem Arco Foscari integriert.<sup>985</sup> Mantel und Rüstung dienten in der skulpturalen Gestaltung dazu, den Dargestellten mehr Größe zu verleihen.<sup>986</sup>

---

<sup>985</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 38.

<sup>986</sup> Vgl. Poeschke 1992, S. 46.

Neben der Monumentalisierung steigert die Kostümierung die Idealisierung der Figuren.<sup>987</sup> Historische Darstellungen an Rathausfassaden gehören zur gängigen Praxis. Auch für die Schmuckhöfe der Rathäuser trifft dieser Umstand zu. An der Außenfassade des Saales am Baseler Rathaus im Haupthof, ist dargestellt, wie die Gesandten der Schweizerischen Eidgenossenschaft in Basel einziehen, um die Stadt in ihren Bund aufzunehmen.<sup>988</sup>

#### **6.2.8.2.1 Heinrich der Löwe (1142-1180) von Möller**

Neben dem Schauenburger Geschlecht war es kurzzeitig auch Heinrich der Löwe, der die slawischen Heere in Holstein in Schach und von Hamburg fern hielt. Eigentlich nannte er sich lateinisch Henricus Leo, ließ aber die deutschen Übersetzungen „Heinrich der Löwe“ oder „Heinrich Welf“ zu, wobei Welf oder Welp für ein junges Raubtier steht.<sup>989</sup> Er trieb die Christianisierung im Slavenland, in ostholsteinischen, lauenburgischen und mecklenburgischen Landstrichen, militärisch voran und siedelte in den erkämpften Gebieten deutsche Bauern und Ritter an. Durch diese Umwälzungen im Umland wurde der Raum um Hamburg sicherer. Vor allem durch die Bistumgründung in Lübeck wurde der Handelsverkehr im Ostseeraum auch für die hamburgische Schiffer und Kaufleute interessant. Gerade der Fernhandel zwischen Nord- und Ostsee blühte, auf Grund der dichteren Besiedlung, die von Lübeck aus erfolgte, und der Gründung neuer Handelsstädte im Ostseeraum, auf.<sup>990</sup> Während der Ströme der Kreuzzugsheere um 1189 stattete Heinrich der Löwe, der sich während der Abwesenheit Barbarossas aus seinem Exil in England gewagt hatte und nun um Hamburg kämpfte, die damalige Doppelstadt (Alt- und Neustadt), die sich kurzzeitig von den Schauenburgern abwandte, mit namhaften Privilegien aus.<sup>991</sup> Unter anderem behielt jede der Städte ihren eigenständigen Markt.<sup>992</sup>

Am 20.08.1835 wurde Heinrich Hermann Christian Möller geboren. Er wuchs in Altona in ärmlichen Verhältnissen auf und musste früh durch verschiedene Beschäftigungen Geld verdienen. Dr. Ferd. Hesse aus Altona hatte er es zu verdanken, dass er unterrichtet und von einem Bildschnitzer in München aufgenommen wurde. Um auch eine akademische Ausbildung zu erhalten ging er noch mit 22 Jahren nach Dresden und wurde später ein Schüler von Johannes Schilling. Anschließend unternahm er eine längere Reise von England nach Belgien und Holland, dann nach Skandinavien.

---

<sup>987</sup> Vgl. Poeschke 1990, S. 28.

<sup>988</sup> Vgl. Germann 1983, S. 120./ Diese Bildwerke schufen erst um 1903 Wilhelm Balmer und der Dekorationsmaler Franz Baur.

<sup>989</sup> Vgl. Neubecker, Ottfried: Heraldik. Wappen – Ihr Ursprung, Sinn und Wert, Lutzern 1990, S. 110.

<sup>990</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 36.

<sup>991</sup> Es entstanden jahrelange Kämpfe zwischen den gegnerischen Herrscherhäusern der Staufer und Welfen, während sich Graf Adolf III. mit Barbarossa auf einem Kreuzzug befand.

<sup>992</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 42.

Abschließend bereiste er für kurze Zeit Italien und ließ sich endgültig in Dresden nieder. Möller starb am 11.09.1929 in Linda bei Freiberg.<sup>993</sup> Sein Gesamtwerk ist vor allem von heiteren Genrefiguren sowie Denkmälern geprägt: u.a. das Denkmal für die 1870/71 gefallenen Altonaer (1875), das Vogler-Denkmal in Altona (1877), das Stuhlmann-Denkmal in Altona (1877), das Koopmann-Denkmal in Hamburg (1877) und das Lornsen-Denkmal in Rendsburg (1878<sup>994</sup>). An der Semper Oper schuf er die Skulpturen des Steinernen Gastes (oder Komptur) und des Don Juan auf der Balustrade des zwingerseitigen Vestibüls.<sup>995</sup> In Potsdam kreierte er die Statue des Caius Julius Caesar. Den Figurenauftrag von Heinrich dem Löwen am Hamburger Rathaus bekam Heinrich Möller auf die Befürwortung von Prof. Schillings.<sup>996</sup> Am 14.10.1892 ging dieser Auftrag bei ihm ein. Aufmerksam wurde man auf ihn wegen seinem Konkurrenzmodell zu Otto II.. Dieses Modell, glaubte die Kommission, könnte auch für die historische Figur Heinrich des Löwen wirken. Die Auffassung und Haltung des Ottos sollte beibehalten werden. Nur in der Grundform und Höhe waren Abänderungen nötig. Die Statue sollte aus der Nische hervortreten und die Plinthe hinten etwas angehoben werden, damit die Figur vom Betrachterstandort besser wirken würde.<sup>997</sup>

Möllers Heinrich der Löwe steht aufrecht, mit leicht nach rechts (von ihm aus) geneigten Oberkörper und schaut nach links über den Hof (Abb. 134). In seiner Rechten hält er einen Handschuh, in seiner linken behandschuten Hand, ein auf dem Boden stehendes großes Krummsäbelschwert, eine Umhangfalte sowie einen Gegenstand der aussieht wie der Bart eines Schlüssels, der auf den ausgestreckten Zeigefinger der rechten Hand ausgerichtet ist. Dieser Zeigefinger könnte auf den Löwen, der sich auf Heinrichs Harnisch hervorhebt, auf das Große Schwert in der Linken oder auf seinen Nebenmann Adolf den III. deuten. Über dem Harnisch trägt er einen breiten Gürtel. Darunter schaut wellenförmig auslaufend ein Kettenhemd hervor. Ein schienbeinlanger Wappenrock mit verziertem Saum bildet die darunter liegende Schicht. Auffallend ist hier eine große sich im Schritt stark bauschende Falte. Ebenfalls mit Kettenschutz versehen sind Schienbeine, Arme und Füße, die ferner mit Sporen versehen sind und über die Plinthe hinaus ragen. Umrahmt und umhüllt wird die Figur

---

<sup>993</sup> Vgl. Müller, Hermann Alex Dr.: Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig 1882, in: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=67076#M%C3%B6ller> eingesehen am: 06.05.2016.

<sup>994</sup> Vgl. laut Thieme-Becker -1879, aber 1878 laut Sopha, Sabine: Lornsen-Denkmal am Paradeplatz, Rendsburg 2015, in: <http://www.shz.de/lokales/landeszeitung/paradeplatz-in-rendsbuerg-ein-denkmal-erzaehlt-geschichte-id11058871.html> eingesehen am: 06.05.2016.

<sup>995</sup> Vgl. Junius, W.: Möller, Heinrich Herm. Christian, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Leikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, E. A. Seemann, Leipzig 1931, S. 6f.

<sup>996</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 63.

<sup>997</sup> Vgl. 322-1 RBK 143 Modell des Standbildes von Heinrich dem Löwen durch Heinrich Möller, Dresden 1892-1893. Brief an Heinrich Möller vom 14.10.1892, S. 1f. Im Anhang S. 468.

von einem dicken, schweren, bis zum Boden reichenden Umhang, der über den Schultern sowie über Heinrichs rechte Armbeuge drapiert ist und die Seiten der Figurennische überragt. Heinrichs Hals liegt frei und auch der Kopf trägt keinen Helm. Das Haupt des ernstesten Mannes mittleren Alters wird von einem Pagenschnitt bekrönt. Ähnlichkeiten mit anderen Darstellungen von Heinrich dem Löwen ergeben sich nur bedingt. Jedoch war Heinrich Möllers Figur anfänglich für die Darstellung Otto II. gedacht und tatsächlich finden sich viele Gemeinsamkeiten zwischen Heinrich dem Löwen im Rathaushof und der Darstellung Otto II. in Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“ von 1888 (Abb. 135). Die Körperhaltung ist teilweise ähnlich, teilweise spiegelverkehrt. Das große Schwert und der unter dem Umhang gebeugte Arm sowie der stark nach vorne gestreckte Fuß wurden auf der rechten Seite der Figur behalten. Das Kettenhemd schließt in beiden Fällen mit dem ungewöhnlichen wellenartigen Abschluss ab. Die Hüften sind mit diagonal verlaufenden Gürteln besetzt. An Baracks Otto finden sich ebenfalls der Kettenschutz der Beine sowie die Sporen. Auch die auffallend große Falte des Wappenrocks im Schritt sowie der große wuchtige Umhang sind bei beiden Darstellungen vorhanden. Durch Möllers Darstellung wiederum wurde vermutlich die Skulptur des Herzog Ottos am Bormann- Museum in Celle zwischen 1903 und 1907 inspiriert. Zumindest sind hier wieder die auffallend wulstige Falte im Schritt, die Pagenfrisur sowie der Löwe auf der Brust zu erkennen. Dass auch andere Künstler sich von Möllers Kunstwerken beeinflussen ließen sieht man deutlich an seiner Figur des Don Juan an der Semper Oper (1871-78), der frappierende Ähnlichkeiten mit der Figur des J. Goujon am Pariser Hôtel de Ville (1874-82) aufweist (Abb. 137, 138). Die Haartracht und die Gesichtsphysiognomie von Möllers Heinrich könnte durch den Magdeburger Reiter beeinflusst sein. Auch hier erkennt man einen lockigen Pagenschnitt und kräftige aber ausgewogene Gesichtszüge (Abb. 136). Weitere Standbilder von Heinrich dem Löwen befindet sich am Hannoveraner Rathaus,<sup>998</sup> am alten und neuen Münchener Rathaus,<sup>999</sup> sowie zusammen mit seiner Ehefrau an der Südfassade des Nordflügels des Braunschweiger Altstadtrathaus.<sup>1000</sup>

#### **6.2.8.7 Adolf III. von Schauenburg (1164-1203) von Ockelmann**

Mitte des 12. Jahrhunderts wurde dem Geschlecht der Schauenburgern, die ursprünglich aus dem mittleren Wesergebiet stammten, von dem deutschen Kaiser Lothar III. die Grafschaft von Stormarn und Holstein übertragen. Zuvor hatten hier, in

---

<sup>998</sup> Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 53.

<sup>999</sup> Vgl. Bauer 2006, S. 18.

<sup>1000</sup> Vgl. Albrecht, Stephan: Mittelalterlicher Rathausbau in Norddeutschland, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003, S. 34.

Rivalität zum Turmbau des Erzbistums, fränkische Grafen und sächsische Herzöge eine neue Burg am westlichen Alsterufer errichtet. Von hieraus beschützten nun die neuen Landesherren ihre Händler und Pilger auf ihren Handelswegen.<sup>1001</sup>

1189 überschrieb Graf Adolf III. dem Wirad von Boizenburg, einem ehemaligen Zolleinnehmers Herzog Heinrichs des Löwen, die Grundstücke an der früheren Burg und seine Umgebung als Erbrecht. Im Gegenzug musste dieser für das Marktrecht und einen angemessenen Hafen sorgen. Adolf der III. bewilligte so für die Stadt freie Bauplätze nach dem gleichen Rechten wie sie in Lübeck genossen wurden.<sup>1002</sup> Diese frei vererblichen Bauplätze wurden in erster Linie an Kaufleute und Schiffer ausgewiesen. Neben den Wochenmärkten wurden hier nun jährlich zwei Jahrmärkte veranstaltet. Hinzu kam der Bau einer Mühlenanlage für die stark wachsende Bevölkerung. Ferner stattete er die Hamburger mit dem Privileg aus in der Grafschaft Holstein Bauholz zu schlagen und ihr Vieh grasen zu lassen sowie innerhalb einer zwei Meilengrenze an der Elbe frei zu fischen. Am 7. Mai 1189 erwirkte er beim Staufenkaiser Friedrich I. Barbarossa, der im Begriff war auf einen Kreuzzug ins heilige Land zu ziehen, einen Freibrief für Hamburgs Bürger vom Zoll und Ungeld auf der Niederelbe bis zur See, indem er sich selbst den Kreuzherrn anschloss. Die Hamburger Schiffer mussten nun nicht mehr in Stade anhalten, um das Zollgeld zu entrichten. Somit wurde Hamburg den Handelsplätzen Bremen und Stade gegenüber konkurrenzfähig. Nach seiner Rückkehr vom Kreuzzug kam es zwischen Graf Adolf III. und dem Dänenkönig sowie dessen Bruder Herzog Waldemar zu kriegerischen Auseinandersetzungen. 1201 fiel Hamburg neben der Grafschaft Holstein für 26 Jahre an die Dänen und Graf Adolf III. geriet in Gefangenschaft nach Seeland.<sup>1003</sup>

Während Bischof Ansgar als Beschützer der Altstadt gesehen wird, steht Graf Adolf III. als Schirmherr für die Neustadt. Die Trostbrücke, ehemals Wechslerbrücke, mit Skulpturen von beiden Persönlichkeiten repräsentiert die Verbindung der beiden Städte. Die Statuen von Graf Adolf III. und Ansgar wurden von dem Künstler Engelbert Pfeiffer gefertigt.<sup>1004</sup>

Anfangs wurde von der Rathausbaukommission der Hamburger Bildhauer Walter Zehle (1865-1940) für die Ausführung von Adolf III. vorgesehen. Am 14.10.1892 teilen die Rathausbaumeister Herrn Zehle mit, dass wenn gleich seine Modellskizze von Otto II. nicht preisgekrönt wurde, ihm doch die Modellausführung des Grafen Adolf III.

---

<sup>1001</sup> Vgl. Lehe/Ramm 1967, S. 36.

<sup>1002</sup> Vgl. Gaedechens, C. F.: Historische Topographie der Freien und Hansestadt Hamburg und ihrer nächsten Umgebung von der Entstehung bis auf die Gegenwart. 2.Auf., Hamburg 1880, S. 15.

<sup>1003</sup> Vgl. Lehe/Ramm 1967, S. 40 - 42.

<sup>1004</sup> Vgl. von Popowski, Matthias: Franz Andreas Meyer (1837-1901) Oberingenieur und Leiter des Ingenieurwesens von 1872 – 1901, in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“ Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841 – 1933, Hamburg 2006, S. 64-67.

übertragen worden sei, da sein Modell eine Befähigung erkennen ließ.<sup>1005</sup> Zehle sollte nun eine typische Rittergestalt modellieren, jedoch gelang ihm das nicht zu der Zufriedenheit seiner Auftraggeber. Schon im Februar des Folgejahres teilen ihm die Rathausbaumeister mit:

"Je länger wir Ihre Skizze zu Adolf III betrachten und mit den übrigen für das Rathhaus bestimmten Skizzen vergleichen, um so stärker befestigt sich unsere Ansicht, daß es trotz aller hinfort daran etwa noch vorzunehmenden Veränderungen, Ihnen eine befriedigende Lösung der Aufgabe nicht gelingen wird. Die Herren Professoren Lichtwark u. Brinckmann theilen diese Ansicht und fürchten wir alle, daß wenn schon die Skizze trotz der vielen an ihr vorgenommenen Veränderungen nicht befriedigt, es so gut wie sicher ist, daß die Ausführung im Großen noch ungleich mehr Mängel zu Tage fördern und schließlich zu dem für uns peinlichen und für Sie betrübenden Ergebnis führen dürfte.[...]"<sup>1006</sup>

Die hier angedeuteten Mängel sind in den Protokollnotizen vom 4. Mai 1893 näher erläutert. In diesen heißt es, dass seine Figuren in den Skizzen unsicher auf den Beinen stehen, ferner sei sowohl die parallele Armhaltung auf der Schwertskizze als auch die krampfhaftige Haltung an der Lanzenskizze unglücklich.<sup>1007</sup>

Der Auftrag ging nun an den ebenfalls aus Hamburg stammenden Robert Heinrich Ockelmann, der noch im selben Monat, ebenfalls im Februar 1893 der Kommission zusagte.<sup>1008</sup> Allerdings gab es auch an seiner Skizze einige kleinere Kritikpunkte. Der Helm sollte mit einer kleineren Grafenkrone abgeschlossen werden, das Schwert mehr zu sehen sein, das Brustkreuz größer ausgeführt sowie die Urkundenrolle eventuell in die linke Hand gegeben werden.<sup>1009</sup> Ockelmanns Adolf III. steht mit seinem linken Bein erhöht auf einem Felsen, der weit in den Hofraum hinein ragt (Abb. 139). Beide Arme sind angewinkelt, während der linke jedoch stark am Körper ruht, ragt der Ellenbogen des rechten Armes stark aus der Figurennische heraus. Die rechte Hand liegt mit der Faust an der Hüfte, die linke Hand hält auf gleicher Höhe ein Schwert und eine Urkundenrolle, während der Arm auf einen großen Schild gestützt ist. Adolf III. blickt nach rechts über den Hof hinweg. Der Mann mittleren Alters trägt einen Zwirbelbart. Die Haare sind unter einem bekrönten Helm und einer über Hals und Ohren reichenden Kettenrüstung verborgen. Auch Beine und Füße sind mit dieser Rüstungsart geschützt. Der bis zu den Schienbeinen reichende, auf der Brust mit einem Kreuz bestückte Wappenrock ist in der Talje mit zwei Gürteln versehen. Am

---

<sup>1005</sup> Vgl. 322-1 RBK 119 Modell des Standbildes von Adolf III. durch Walter Zehle, Hamburg 1892-1893, Dokument: Brief an Herrn Walter Zehle vom 14.10.1892, S. 1. Im Anhang S. 462.

<sup>1006</sup> 322-1 RBK 119 Modell des Standbildes von Adolf III. durch Walter Zehle, Hamburg 1892-1893,

Dokument: Brief an Walter Zehle vom 7. Februar 1893. Im Anhang S. 463.

<sup>1007</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897.

Protokollnotizen vom 4. Mai 1893, S. 1. Im Anhang S. 454.

<sup>1008</sup> Vgl. 322-1RBK 118 Modell des Standbildes von Adolf III: durch Robert Ockelmann, Dresden 1893.

Brief von Geißler an Ockelmann vom 25.02.1893. Im Anhang S. 462.

<sup>1009</sup> Vgl. 322-1 RBK 98, 04.05.1893, S. 2. Im Anhang S. 454.

unteren diagonal fallenden Gürtel trägt Adolf III. sein Schwert, der obere rafft unter dem Kreuz den Wappenrock. Umrahmt wird die Figur von einem Umhang mit Kapuze, der am Hals mit Manschetten und Kordeln befestigt und verziert ist.

Ein weiterer Adolf III. steht wie die Figur des Ansgars ebenfalls auf der Trostbrücke. Auch dieser Adolf wurde von Engelbert Peiffer gefertigt (1881-1882) (Abb. 140). Auf den ersten Blick sind die beiden Skulpturen sehr unterschiedlich und doch sind beide in der Körperhaltung ganz ähnlich. Bei beiden fußt ein Bein auf einem erhöhten Stein, beide haben die Hände in Hüfthöhe und halten sowohl Schrifftrolle, Schild als auch ein Schwert, wobei es Peiffers Adolf in der rechten Hand hält. Ein weiterer Adolf III. von Peiffer von 1872 steht am Hansa-Brunnen (Abb. 141). Bereits sein linkes Bein weist eine erhöhte Position auf. Jedoch finden sich hier außer dem diagonal an der Hüfte verlaufenden Gürtel keine weiteren Gemeinsamkeiten. Wieder ist es die Darstellung von Otto II. in Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“ von 1888 in der Ähnlichkeiten zu finden sind (Abb. 135). Nicht nur der eng anliegende Helm und die über Ohren und Hals reichende Kettenrüstung sondern auch die lange gerade Nase und der Schnurrbart sind bei beiden Darstellungen zu finden. Ebenso stecken die sichtbaren Beinpartien und Fußpartien in einer Kettenrüstung. Ferner hält Baracks Otto ebenfalls Schild und Schwert, das gleichfalls an einem in der Talje schräg verlaufenden Waffengürtel befestigt ist, in der Linken. Noch stärker in der Gestaltung des Gesichtes sind die Ähnlichkeiten mit einem Foto von 1887 von Kaiser Wilhelm II., denn bei ihm taucht, wie beim Adolf III. im Hof unter der langen Geraden Nase auch der Zwirbelbart auf (Abb. 142).

#### **6.2.8.8 Adolf IV. von Schauenburg (1224-1239) von Echtermeier**

Die Hamburger blieben dem Grafengeschlecht der Schauenburger treu und akzeptierten vorübergehende Herrscher, wie den Grafen Albrecht von Orlamünde nicht. Sie kämpften auf Seiten des jungen Schauenburgers gegen den neuen Herrscher. Lübecker und Hamburger, deren Handelsverkehr unter den neuen Herrschaftsbedingungen litten, stellten sich auch im Krieg u.a. bei der Schlacht von Bornhöved 1227 gegen den nachfolgenden Dänenkönig Waldemar auf die Seiten der Deutschen. Der auf der Siegerseite stehende Graf Adolf IV. bekam seine Ländereien zurück und setzte die Privilegien, die vorwiegend für die Neustadt galten und andere Vorrechte, die sein Vater für die Stadt selbst erwirkt oder beim Kaiser für seine Stadt erkämpft hatte wieder ein. Die Stadt formte sich mehr und mehr zu einer Einheit, was sich u.a. Anfang des 13. Jahrhunderts an einem gemeinsamen Rathaus, dem „Eimbeckschen Haus“ am Dornbusch, zeigte. Der Graf war seit 1228 alleiniger



Stadtherr. Ausschließlich in seiner Hand lag das höchste Gericht.<sup>1010</sup> Graf Adolf IV. wohnte selbst östlich der Stadt Hamburg.<sup>1011</sup> Später zog er ins Kloster, da er in der Schlacht bei Bornhöved ein Gelübde abgelegt hatte, laut dem er, falls er siegen sollte, ein Kloster stiften und selber Mönch werden wolle. Durch das Einhalten seines Versprechens entstand in Hamburg das Franziskanerkloster Maria- Magdalena, in das er, nach einem Kreuzzug gegen Livland, 1239 eintrat. Dieses Gelände wurde 1529 verstaatlicht und galt schon vor dem 19. Jahrhundert als baufällig. 1521 wurden auf dem Kirchhof des Klosters ein Denkmal mit Grünanlagen für den Grafen Adolf IV. von Holstein und Schauenburg errichtet. Seit dem heißt dieser Platz Adolfsplatz. Auf diesem Areal entstand 1841 die Neue Börse.<sup>1012</sup> Das Denkmal wurde ein Jahr vor Börsenbau in die Nähe des Walles am Steintor versetzt.<sup>1013</sup>

Graf Adolf finanzierte auch 1245 den Hofumgang des zum Mariendom gehörenden Klosters und andere bauliche Veränderungen, weshalb es auch passend erscheint, dass ihm selbst in einem solchen, in der Nähe des Adolfsplatzes gelegenen Hof, eine Ehrung zu Teil wurde.<sup>1014</sup> Als er 1261 starb wurde er in seiner durch Spendengelder erbauten Klosterkirche zu Kiel beigesetzt.<sup>1015</sup>

Für die Adolffigur am Rathaus gab es keine Offizielle Konkurrenz, jedoch wurden mehrere Künstler beauftragt Modellskizzen anzufertigen. Einer dieser Künstler war der Hamburger Jungbluth, der nur durch den Zuspruch von Thiele, Hähnel und Schilling an den Auftrag gekommen war.<sup>1016</sup> Seine Skizze wurde jedoch schnell verworfen. Sie sei in der ganzen Anlage des Körpers zu tadeln, außerdem hätte die Figur eine starre Kopfhaltung, die Schultern wären zu breit, die Gewandung zu üppig und überreich, das Mantelmotiv am rechten Arm unklar und der Helmschmuck unschön.<sup>1017</sup> Nach einer Absage an Jungbluth schildert dieser in einem sehr aufgewühlten Brief, dass seiner Meinung nach skandalöse Vorgehen dieses inoffiziellen Wettbewerbs.

"Ich mache Sie nochmal auf einen Hauptpunkt meines Schreibens vom 24 Mai, die Privatmitteilung Ihres Herrn M. Haller an mich, aufmerksam, wonach ich allerdings in eine enge Konkurrenz mit einem anderen Künstler, dessen Name mir geheim bleiben sollte, trat. In Ihrer Zuschrift vom dss. Mai übergehen Sie diesen Punkt scheinbar geflissentlich und behaupten dagegen, es sei von einer

---

<sup>1010</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 43, 45.

<sup>1011</sup> Vgl. Gaedechens 1880, S. 20.

<sup>1012</sup> Vgl. Gelder 1991 b, S. 20.

<sup>1013</sup> Vgl. Gaedechens 1880, S. 212.

<sup>1014</sup> Vgl. Gaedechens 1880, S. 24./ U.a. trat er gegenüber der Jakobikirche an der Steinstraße eine Teil seines dort gelegenen Hofes an den Beginnenkonvent, der „Blauen Schwestern“ ab, die Arme und Kranke pflegten.

<sup>1015</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 15.

<sup>1016</sup> 322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV durch Ernst Jungbluth, Hamburg 1893. Brief von Ernst Jungbluth an die RBK vom 11.11.1892 /Zeugnis von Ernstjungbluth / Brief an Jungbluth vom 17.02.1893. Im Anhang S. 464.

<sup>1017</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Protokollnotizen vom 4. Mai 1893, S. 2. Im Anhang S. 454.

Konkurrenz überhaupt keine Rede gewesen, wie ich wohl willkürlich angenommen habe; dann allerdings ist es mir unbegreiflich, wie und aus welchen Gründen Herr Haller dazu kam, mich falsch zu berichten. Einige Tage später äußerten Sie jedoch ganz entgegengesetzt, Sie hätten mich allerdings mit einem gewissen Herrn Magnussen konkurrieren lassen, es seien jedoch unserer beider Skizzen bereits nach 4 Wochen von Ihnen verworfen worden und hätten Sie sich dann erst an einen auswärtigen Künstler gewandt; auf diese Behauptung muß ich Ihnen entgegen, daß ich 5 Wochen nach dem Einlieferungstermin zufällig in Ihrem Rathaus- Baubureau anwesend war und dort erfuhr, daß derzeit überhaupt noch gar keine Entscheidung getroffen war, da man noch auf die Skizzen einiger auswärtiger Künstler, die sich als ein wenig säumig erwiesen, warten mußte."<sup>1018</sup>

Sein Mitkonkurrent Magnussen hingegen, dessen Modellskizze mit dem Wort "unausführbar" ebenfalls in der Luft zerrissen wurde reagiert ganz gelassen und antwortete er fühle sich von einer ungewollten Arbeit befreit, für die er sich hätte nicht begeistern können. Sein Adolf IV wurde vor allem deshalb kritisiert, da er auf Grund der Stellung des Beines und der Anordnung von Helm und Schild nur in Bronze hätte ausgeführt werden können. Außerdem vermisste man den historischen Bezug zur Schlacht von Bornhöved und das von ihm auf dem Schlachtfelde geleistete Gelübde.<sup>1019</sup> Auf Magnussens Absage, bewirbt sich sein Bekannter Wilhelm Wandschneider, für diese Aufgabe.<sup>1020</sup> Dennoch stand im Mai 1893 für die Figur von Adolf IV noch kein Künstler fest. Somit war sie die letzte der auszuführenden Sandsteinfiguren der Hoffassade. Unter Zeitdruck, schließlich sollten die Baugerüste im Herbst abgebrochen werden, wandte die Kommission sich schlussendlich an Echtermeier.<sup>1021</sup> Auch der Ausschuss der Bürgerschaft plädierte für eine möglichst zügige Aufstellung der Figuren und setzte eine Fertigstellung bis spätestens 1895 voraus, denn: „Es ist ein Hamburgs nicht würdiger Zustand, wenn dann noch die Nischen unbesetzt sein sollten – die St. Nicolaikirche gewährt in dieser Beziehung ein lehrreiches Beispiel – und das würde noch unschöner aussehen, als wenn sie sämtlich leer wären – [...]“<sup>1022</sup> Um seine Arbeit mit den anderen in Harmonie zu bringen, erhielt Echtermeier Photographien der fünf anderen Sandsteinfiguren. Für ihn, der wohl schon damals eine bewegte Figur plante, war u.a. die Frage wichtig, ob die Gewandung und die Arme ebenfalls über den Raum der Nische herausragen durften.<sup>1023</sup>

---

<sup>1018</sup> 322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV durch Ernst Jungbluth, Hamburg 1893. Brief von Jungbluth an die Rathausbaumeister vom 08.06.1893. Im Anhang S. 466.

<sup>1019</sup> Vgl. 322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Harro Magnussen, Berlin 1892-1893. Brief an Magnussen vom 07.12.1892/ Brief an die Rathausbaumeister von Magnussen vom 13.02.1893. Im Anhang S. 463.

<sup>1020</sup> Vgl. 322-1RBK 116, 05.02.1893. Im Anhang S. 460.

<sup>1021</sup> Vgl. 322-1 RBK 122 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Professor Carl Echtermeier, Braunschweig 1893. Brief an Echtermeier vom 16.05.1893. Im Anhang S. 467.

<sup>1022</sup> Vgl. 322-1RBK 98, 06.05.1891, S. 5. 1895 sollte die feierliche Übergabe des Gebäudes stattfinden.

<sup>1023</sup> Vgl. 322-1 RBK 122 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Professor Carl Echtermeier. Brief von Echtermeier an die Rathausbau-Kommission vom 18.05.1893. Im Anhang S. 468.

Der Auftrag der Ausführung der sechs Hofskulpturen in Sandstein in doppelter Ausfertigung ging an die ansässigen Steinbildhauer Luth Rosenberg und Rotermundt.<sup>1024</sup>

Carl Friedrich Echtermeier wurde am 27.10.1845 als Sohn eines Gipsformers in Kassel geboren. Mit dreizehn Jahren arbeitete er als Kunstformer in der väterlichen Gipsformerei. Bis 1865 war Echtermeier Schüler der Kunstakademie Kassel. Darauf war er fünf Monate in München und studierte ab den 12.07.1867 in E. Hähnel's Meisteratelier in Dresden weiter. Seine Bronzestuetten einer Bacchantin (1870) und eines Satyrs (1869), die in dieser Zeit entstanden führten zu seinem künstlerischen Durchbruch. Die Statuette des tanzenden Fauns wurde nachdem sie in Dresden die Große Silbermedaille bekam auf der internationalen Ausstellung in München sehr gelobt. Auch ihr Pendant die Bacchantin, die zuvor die kleine Goldene Medaille erhielt, wurde dort gezeigt. Die von Christoph Albrecht Lenz dem Inhaber der Kunstgießerei Lenz in Nürnberg, in Bronze gegossenen Figuren wurden 1874 für die Berliner Nationalgalerie eingekauft. 1870 heiratete Echtermeier Magarete Stubenrauch und hatte später mit ihr drei Söhne.<sup>1025</sup> Nach einem Italienaufenthalt im gleichen Jahr ließ er sich als selbstständiger Bildhauer in Dresden nieder. In seinem Werk finden sich häufig Allegorien im Stil eines „veredelten Realismus“. Von dem Körnerhaus in Dresden bekam er 1875 den Auftrag der Reliefportraits von Theodor Körner und Friedrich von Schiller. Für seine Heimatstadt schuf er um 1879 für die Außenfassade der Gemäldegalerie acht Karyatiden in Sandstein und für das Treppenhaus im Inneren acht lebensgroße Idealfiguren der kunstübenden Länder. Für die Semper Oper fertigte Echtermeier als Figurenbekrönungen des Daches erneut seine Bacchantin und seinen Satyr in vergrößerter Ausführung, für das Innere der Albrechtsburg zu Meißen die Statue des Kurfürsten Friedrich des Streitbaren und für das Polytechnikum in Braunschweig die Kolossalgruppen der Kunst und Wissenschaft, von der Jugend umgeben.<sup>1026</sup> Diese in Sandstein ausgeführten Figurengruppen brachten ihm die Stelle eines Professors, an eben diesem Polytechnikum ein und so zog er 1883 nach Braunschweig. An der Akademie übernahm er das Lehramt für Modellieren und Bossieren. Ferner schuf er in Braunschweig die Denkmäler des Liederkomponisten Franz Abt und des Reformators Johannes Bugenhagen sowie die Porträtbüste des Abtes Joh. Fr. Wilhelm Jerusalem, die während des Krieges eingeschmolzen wurde. Ferner beteiligte sich Echtermeier an verschiedenen Konkurrenzen u.a. für das

---

<sup>1024</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht betr. Vertrag über die Ausführung der Hof-Statuen in Sandstein, vom 14.03.1893. Im Anhang S. 454.

<sup>1025</sup> Vgl. Trier 2002, S. 54f.

<sup>1026</sup> Vgl. Müller, Hermann Alex Dr.: Echtermeyer, Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig 1882, in: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=66856#Echtermeyer> eingesehen am: 06.05.2016.

Bismarckdenkmal in Berlin. Hier erhielt er einen der ersten Preise.<sup>1027</sup> Nebenher fertigte Echtermeier 1881 vier Flussfiguren als plastischen Schmuck für den Löwenbrunnen in Kassel.<sup>1028</sup> Zudem war Echtermeier auch für die Ausführung Friedrich des II. am Hamburger Rathaus zuständig. Nach langen Verhandlungen mit anderen Künstlern von Seiten der Rathausbaukommission wurde ihm ebenfalls der Auftrag für die Statue Adolf des IV. übertragen. Echtermeier starb am 30.07.1910 in Braunschweig.

Adolf der IV. von Echtermeier steht aufrecht und gerade (Abb. 143). Während seine rechte Hand oberhalb der Hüfte den Griff eines großen, wuchtigen Langschwertes, welches mit einem Band umwickelt ist, hält, umschließt die linke Hand, unterhalb der Hüfte eine Schriftrolle mit Siegel. Mit seinem rechten Fuß steht Adolf IV. auf einem ionisierten Kapitell, welches mit Eichenblatt ähnlichem Rankwerk in den Ecken unter den Voluten geschmückt ist. Der Wappenrock Adolf IV. ist kürzer, als der seiner Vorgänger an der Fassade und entblößt so mehr von seiner Prunkrüstung. Neben dem Kettenschutz an Füßen und Beinen lassen sich Knieschutz, ein Stück vom Kettenhemd und eine doppelt gelegte „Kettengugel“ ausmachen. Der Knielange Wappenrock ist in der Talje durch einen Gürtel, an dem ein Rosenkranz<sup>1029</sup> hängt, gerafft und am Saum verziert. Die linke Hand und der lange, weite Umhang reichen über die seitliche Nischenumrahmung heraus. Sowie der rechte auf dem Kapitell aufsitzende Fuß stark in den Hofraum hinein reicht. Wieder ist es die Darstellung von Otto II. aus Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“ von 1888 mit der sich ein Vergleich lohnt (Abb. 135). Während die beiden anderen Fürsten auch in der Kleidungsart Übereinstimmungen mit Baracks Darstellung zeigen so muss man sich bei Adolf IV. ausschließlich auf den Helm und das Gesicht beschränken. Adolfs eng anliegender Spangenhelm hat wie der von Baracks Otto einen Seiten- oder Ohrenschutz. Erneut lassen sich in der langen, geraden Nase, den tiefer liegenden Augen sowie dem Schnurrbart mit zusätzlichem Kinnbart, starke Ähnlichkeiten ausmachen. Ferner kann man wie bei der Figur von Adolf III. den Adolf auf der Trostbrücke von Peiffer als Ideengeber hinzuziehen. Während die Figuren bis zu Hüfte in der Körperhaltung spiegelverkehrt sind, ist der Oberkörper sehr ähnlich vor allem in der Armhaltung. Adolf der IV. trägt wie Peiffers Adolf das Schwert in der rechten und eine Schriftrolle in der linken Hand.

---

<sup>1027</sup> Heute zerstört.

<sup>1028</sup> Vgl. Sigismund, Ernst: Echtermeier, Carl, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 10, E. A. Seemann, Leipzig 1914, S. 314–315.

<sup>1029</sup> Kette mit Kreuz.

### 6.3 Die Wappen im Innenhof des Hamburger Rathaus-Börse-Komplex

Mit den großen Figuren, Figurengruppen und Wappen war der Fassadenschmuck noch keineswegs erschöpft. Es stand außer Frage, dass "[...]überall noch eine Menge kleinerer Figuren, als Meerweibchen, Phönix, Schwäne, Putten, ferner Embleme, Wappen, Frucht- und Blumen-Girlanden vorkommen, welche die Flächen beleben oder die Architekturformen bereichern." Die Lieferung und Ausführung dieser figürlichen Arbeiten und Schmuckelemente waren im Generalkostenanschlag mit eingeplant. Hierfür wurde die Firma Holzmann & Co beauftragt.<sup>1030</sup>

#### 6.3.1 Das Wappen

Vorbilder für Wappen waren die wesentlich älteren und erblichen Siegel.<sup>1031</sup> Unter Wappen versteht man, die in die Form der mittelalterlichen Schutzwaffen gekleideten farbigen Zeichen. Sie dienten oftmals zur Klärung von Besitzverhältnissen. Anfangs waren sie nur Einzelpersonen zuzuordnen. Später wurden sie erblich, bis sie dann schließlich für Einzelpersonen, Geschlechter-, Stadt- oder Familienverbände sowie als Amts- und Gemeinschaftswappen juristisch manifestiert worden sind.<sup>1032</sup> Bevor Wappen erblich wurden, benutzten Mitglieder einer Familie auch unterschiedliche Wappen oder es wurden mehrere gleichzeitig geführt. Weder im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation noch anderswo gab es ein Wappenrecht. Unter diesem Begriff konnte lediglich ein gewisses Gewohnheitsrecht verstanden werden. Ab dem 13. Jahrhundert sind Wappen für Städte, Bistümer, Abteien, Bürger und Handwerker nachgewiesen. Ein Jahrhundert später verwendeten sie auch Bauern und Juden. Das tragen von Wappen war also kein Vorrecht des Adels.<sup>1033</sup> Die Heraldik unterscheidet zwischen Urwappen und Briefwappen. Erstere sind mit dem Brauch, Wappen zu führen, entstanden, während die zweite Kategorie sich erst im 14. Jahrhundert etablierte. Das Wappen wurde vom Staatsoberhaupt oder einem Bevollmächtigten in Form eines Wappenbriefes verliehen.<sup>1034</sup> Besonders im 15. Jahrhundert wurden vom Kaiser viele Wappenbriefe gegen die Zahlung hoher Geldbeträge eingeholt, da man glaubte, dass erst durch die Bestätigung des Kaisers das Wappen die richtige offizielle „Weihe“ erhalte. Zu Zeiten Kaiser Leopolds I. (1658-1705) war zeitweise die eigenmächtige Annahme von Geschlechterwappen bei Strafe verboten. So glaubte man dann im 18. Jahrhundert, dass man nicht ohne höhere Erlaubnis ein Familienwappen annehmen durfte. Gleichzeitig wurden die bürgerlichen Wappen,

---

<sup>1030</sup> Vgl. 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 15.04.1891, S. 10.

<sup>1031</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 10f.

<sup>1032</sup> Vgl. Oswald, Gert: Lexikon der Heraldik, Battenberg 2006, S. 7.

<sup>1033</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 10f.

<sup>1034</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 8f.

denen des Adels immer ähnlicher. Während der Französischen Revolution verschwand das Interesse der Bürger an eigenen Wappen. Erst im 19. Jahrhundert kam diese Mode wieder verstärkt auf. Die im gleichen Jahrhundert gegründeten Heroldsämter beschränkten die Verleihungen von Wappen größtenteils auf den Adel.<sup>1035</sup>

Die um 1870 abgeschlossene heraldische Terminologie von dem Heraldiker Maximilian Gritzner (1843-1902) wurde als grundlegend von den damaligen Heroldsämtern angenommen und von fast allen nachfolgenden Heraldikern benutzt.<sup>1036</sup>

### 6.3.2 Die Familienwappen

Familienwappen wurden häufig gleichzeitig im Siegel geführt. So waren sie konstante Kennzeichen im alltäglichen Gebrauch. Die zunehmende Siegelpflicht und Siegelführung breitete sich schon früh unter dem Bürgertum aus. Das Familienwappen war erblich, allerdings durften nur die direkten Nachkommen im Mannesstamm des Wappenstifters das Wappen tragen. Zu den Familienwappen zählen auch die Ahnenwappen und Geschlechterwappen.<sup>1037</sup>

Das Wappen das vormals in Kriegszeiten wichtig war, um die durch ihre Rüstung nicht auseinander zuhaltenden Krieger voneinander zu unterscheiden, diente im 19. Jahrhundert vor allem der Selbstdarstellung der führenden Gesellschaftsschichten. Schon lange wurden Adelsverleihungen immer im Zusammenhang mit Wappenverleihungen vorgenommen. In der Heraldik ist verankert, dass „die Anwesenheit eines Wappens, die Anwesenheit der Person, selbst über ihren Tod hinaus, ersetzen kann“. Wichtige Städte bestärkten in vergangenen Zeiten ihre Unabhängigkeit mit dem Anbringen der mächtigsten Familienwappen am Stadttor.<sup>1038</sup>

Eine gewisse Ruhmsucht wird den römischen Bauherren zugeschrieben, die in großen Inschriftentafeln, Portalen, Fenstern, Kaminen, Friesen und Kapitellen ihr Wappen und ihren Namen bewahrten.<sup>1039</sup> Wesentliche Motive des Bauherren waren laut Frommel: "Die Hoffnung auf Nachruhm, die Darstellung der eigenen Bedeutung, des eigenen Wohlstandes, des eigenen Geschmackes, [...]."<sup>1040</sup> Im 19. Jahrhundert war das Wappen vormals das Zeichen einer „Freien Geburt“. Neben den Nachfahren des Ritterstandes und dem Adel, trugen nun auch freie Bürger, wie Kaufmänner oder Familien von Ratsmitgliedern oder Bürgermeister Wappen.<sup>1041</sup> In der Regel zählten die Ratsherren zu den erfahrensten Männern der Stadt und kannten sich in Politik und

---

<sup>1035</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 12.

<sup>1036</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 13-16.

<sup>1037</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 125f.

<sup>1038</sup> Vgl. Neubecker, Ottfried: Heraldik. Wappen – Ihr Ursprung, Sinn und Wert, Lutzern 1990, S. 7-10.

<sup>1039</sup> Vgl. Frommel 1973, S. 4.

<sup>1040</sup> Frommel 1973, S. 6.

<sup>1041</sup> Vgl. Meyer, Lorenz/Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien", Hamburg 1890, S. 6.

Finanzen aus. Ihre Wappen zierten nicht selten die Hauptfassaden ihrer Häuser.<sup>1042</sup> Im Jahr 1890 erscheint in Hamburg ein neues Wappen- und Genealogie- Werk von Meyer und Zesdorpff, in denen die Wappen alter Hamburger Familien, Bürgermeisterwappen und Senatorenwappen aufgeführt sind. Zu jener Zeit hatte die Heraldik stark an Bedeutung verloren, weshalb die Autoren schon in den ersten Sätzen ihr Buch verteidigen: „Heraldik und Genealogie sind Wissenschaften, welche nach Ansicht des großen Publikums der Gegenwart werthlos sind, weil sie „keinen Nutzen bringen“, dem „mittelalterlichen Zopf angehören“ und „nur der Eitelkeit fröhnen“.“<sup>1043</sup> Weiter heißt es:

„Das großstädtische Leben mit den vielen Vergnügungen und Zerstreuungen, dem schnellen Wechsel des Besitzstandes, der „Nomadenhaftigkeit“ u.s.w. wirkt ertötend auf den Familiensinn. Das gemeinsame Wappen erinnert wieder und immer wieder an das Dasein der Familie und an die ihr schuldigen Pflichten; darüber hinaus ruft es die Ueberlieferung dem Gedächtniß wach, gemahnt „das von den Vätern Ererbte mit freudiger Ehrfurcht zu bewahren und das Sonderinteresse der Familienehre zu opfern“.“<sup>1044</sup>

Seit dem Ende des 13. Jahrhundert setzten sich die Mitglieder des Rates vorwiegend aus den wohlhabenden Familien der Fernkaufleute zusammen.<sup>1045</sup> Im 14. Jahrhundert wird das Wappenbild in der Schildform angeordnet. Ein Jahrhundert später kommen zum Wappenschild, der darüber angeordnete Helm und seine Verzierungen dazu.<sup>1046</sup>

Durch die Gründung des Deutschen Reiches 1871 und den damit einhergehenden Aufschwung des „deutschen Kunstlebens“, kam eine neue Blütezeit der Renaissance in Deutschland und mit ihr in alter Tradition verbunden, kehrte die Heraldik als lebendiger Kunstzweig wieder, fand aber nicht mehr zur alten Blüte.<sup>1047</sup> Dennoch erwuchs das Interesse an der Erforschung der oftmals mittelalterlichen Heraldik. So erschien in den Jahren von 1892 bis 1906 erschien die Monatsschrift „Wappenkunde“ von Karl Freiherr von Neuenstein.<sup>1048</sup>

Der Archivar Dr. Otto Adalbert Beneke hatte Meyer und Zesdorpff beraten, zumindest wird er bei den Danksagungen des Buches als erster erwähnt.<sup>1049</sup> Auch den Rathausarchitekten stand Beneke in genealogischen und heraldischen Fragen zur Seite. Jedoch hinterfragte er auch die Idee der Anbringung der Wappen am Rathaus und merkte an, dass "[...] bei dem jetzigen geringen Interesse für Heraldik [...]" diese "[...] auch wahrscheinlich wenig Anklang finden würde."<sup>1050</sup> Beneke verstarb allerdings

---

<sup>1042</sup> Vgl. Meier 2003, S. 13.

<sup>1043</sup> Meyer/Zesdorpff 1890, S. 1.

<sup>1044</sup> Meyer/Zesdorpff 1890, S. 2.

<sup>1045</sup> Vgl. Lehe 1967, S. 47.

<sup>1046</sup> Vgl. Meyer/Zesdorpff 1890, S. 7.

<sup>1047</sup> Vgl. Meyer/Zesdorpff 1890, S. 10f.

<sup>1048</sup> Vgl. Neubecker 1990, S. 26, 28, 31, 34, 38, 40.

<sup>1049</sup> Vgl. Meyer/Zesdorpff 1890, S. 13.

<sup>1050</sup> Ahrens 1997, S. 46.

noch vor 1890, so dass er für die Beratungen für die Familienwappen im Hof nicht mehr zu Verfügung stand. Sein Nachfolger wurde Dr. Hagedorn.<sup>1051</sup>

Die Zusammenarbeit Hallers mit Benekes Nachfolger, Hagedorn, in Bezug auf die am Rathaus anzubringenden Wappen gestaltete sich anfangs schwierig. Auf Hallers erste Bitte vom 8. Juni 1891, Vorschläge für 28 Wappen der Hansestädte sowie 15 für hamburgische Geschlechter und 18 der damaligen Senatsmitglieder zusammenzutragen, reagierte der Archivar nicht.<sup>1052</sup> Für die Auswahl der Familienwappen konsultierte Haller deshalb den Bibliothekar Gaedecken. Die Entscheidungen welche der vielen Familien und Personen geehrt werden sollten waren nicht leicht zu treffen. Gerhard Ahrens merkt diesbezüglich an, dass Ordensverleihungen und Nobilitierungen in dem Stadtstaat Hamburg schwierig gewesen sein müssen. "[...] und der republikanische Geist stand der individuellen Auszeichnung überhaupt eher im Wege."<sup>1053</sup> Für die Wappen und Symbole an den Schlusssteinen und Konsolen der Fenster des Erdgeschosses gab es 1890 noch keine Vorschläge.<sup>1054</sup> Erst zu Beginn des Jahres 1892 stellte Gaedecken eine Liste von 12 Familienwappenhaltern für die Schlusssteine der Parterrefenster der Rathausfront zusammen. Seine Favoriten waren: von Spreckelsen, Möller vom Baum, von Eitzen, von der Fechte, Meurer, Schatte, Schlüter, Sillem, Schele, Schuback, Amsinck und Kellinghusen. Fortlassen wollte er Wetken, Cornelius Poppe und Schröder.<sup>1055</sup> Das die Auswahl noch nicht die endgültige Version der Familienwappen an den Rathausfassaden ist, ergibt sich aus dem Umstand, dass sowohl Kellinghusen und Schröders Familienwappen heute auf der Hofseite neben denen von Jenisch, Sieveking, Haller und Kirchenpauer zu sehen sind. Weiter empfiehlt Gaedecken die alte Wappenform und nicht die Art der Wappenform zu verwenden, wie sie in dem damals erscheinenden Buch "Hamburgische Wappen und Genealogien" von Meyer und Zesdorp verwendet wurden. Gemeint ist vermutlich das Wappen ohne Beigaben von Helm und Helmschmuck. Die alte aufrechte Form der Wappen würde sich mehr in die Fassadenarchitektur integrieren.<sup>1056</sup> Hagedorn scheint von diesem neuen Hamburger Wappen- und Genealogiebuch nicht viel zu halten. Der springende Fuchs des Herrn Senator Oswald erschiene ihm dort eher wie ein kletterndes Eichhörnchen. Auch andere Senatsmitglieder distanzieren sich von den Darstellungen ihrer Familienwappen aus diesem Werk, Und doch wurden die Wappen aus diesem Buch

---

<sup>1051</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 1890, S. 2. Im Anhang S. 435.

<sup>1052</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 339.

<sup>1053</sup> Ahrens 1997, S. 45.

<sup>1054</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 02. 10. 1890, S. 4. Im Anhang S. 437.

<sup>1055</sup> Vgl. 322-1 RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief von Gaedecken vom 14.03.1892, S. 2. Im Anhang S. 479.

<sup>1056</sup> Vgl. 322-1 RBK 153, 14.03.1892, S. 2. Im Anhang S. 479.



als Vorlagen, für die Bildhauer verwendet.<sup>1057</sup> Zumindest tauchen einige Wappen von Meyer und Zesdorf eins zu eins in den Skizzen für die Familienwappen wieder auf. Zwar schrieb Haller persönlich die alten Hamburger Familien an und bat um Zusendung von Skizzen oder Beschreibungen der Familienwappen, jedoch werden entweder einige der Familien auf Meyer und Zesdorf hingewiesen haben oder sie gaben Haller keine Rückmeldung. In den Skizzen für die Wappen sind von Kirchenpauer, Schröder, Sieveking und Haller die Wappenausformungen mit denen des Buches identisch (Abb. 144, 145). Für Kirchenpauers Schild liegt allerdings noch eine weitere Skizze vor (Abb. 146). Allein die Form des Schildes ist hier schon gänzlich anders. Während die zwei Autoren die simpelste Form des Schildes bevorzugten, rundet hier der Künstler den Schild oben mit einer Konvexen Ausformung ab. Die beiden Seiten werden von ihm konkav eingezogen und der Schild läuft in mehrfachgeschwungenen Linien unten spitz zu. Kirchenpauers Schild ist gespalten (Abb. 147). Die rechte<sup>1058</sup> Hälfte wird von einem Herold, oder einem mit einer Lanze und einer Art „Hackebeil“ bewaffneten, begurteten<sup>1059</sup>, wohlhabenden Bauern dominiert, die linke Hälfte von einem Kirchengebäude. Pauer wird von Bauer abgeleitet. Auf diese Weise hat Kirchenpauer seinen Nachnamen verbildlicht und genau das getan wovon Meyer und Zesdorf in ihrem Werk abraten. Sie tendierten dazu eine „aufdringliche Bezüglichkeit“ der Wappen und der Nachnamen zu vermeiden, da das Wappen kein „Bilderrätsel“ sei.<sup>1060</sup> Während die Kirche im Hamburger Genealogiebuch einen schlichten Turm, ein schlichtes Kirchenschiff mit zwei Fenstern und eine kleine Dachlaterne aufweist, belebt der Künstler der Rathauswappen den Kirchturm mit einigen Fenstern, Tür und Zinnenkränzen, erhöht die Anzahl der Fenster im Kirchenschiff auf drei und setzt neben die Laterne ans Dachende noch ein Kreuz.<sup>1061</sup> Außerdem bettet er die Kirche in eine rudimentäre Landschaft mit einer Wolke, ein paar Büschen und einem Weg der zur Kirche mit ihrem roten Dach führt ein. Der Bauer auf der anderen Seite verliert, dass im Buch dargestellte zweifarbige Heroldsgewand, behält aber seine Waffen und den Hut mit Feder. Seine Kleidung erinnert mehr an eine preußische Uniform, wobei der dreigeteilte, sich nach oben wölbende Mantellabschluss sehr verspielt gehalten ist. Dieses Wappenfeld ist gespalten, so dass sich eine gelbe und eine blaue Fläche

---

<sup>1057</sup> Vgl. 322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an Haller vom 19.01.1892. Im Anhang S. 507.

<sup>1058</sup> In der Blasonierung wird vom Standpunkt des gedachten Schildträgers ausgegangen. Somit ist das heraldische „Links“ das Rechts des Betrachters und das heraldische „Rechts“ das Links des Betrachters. Vgl. Oswald 2006, S. 69.

<sup>1059</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 58.

<sup>1060</sup> Vgl. Meyer/Zesdorf 1890, S. 12.

<sup>1061</sup> In einer professionellen Blasonierung müsste ich von „gezinnen“ und „gefenstert“ sprechen. Vgl. Oswald 2006, S. 146f..

ergeben. In der endgültigen Wappengestalt in Sandstein wird diese Zweiteilung wie bei Meyer und Zesdorpf auf der rechten Seite durch Punkte, jedoch auf der anderen durch kleine Quadrate, unterschieden.<sup>1062</sup> Das linke Wappenfeld, erhält zwar den zur Kirche führenden Weg, anstatt der Wolke ist der Hintergrund schlicht Blau, wie es auch im Genealogiebuch zu sehen ist. Der Kirche selbst bleiben die zusätzlichen Fenster, Zinnenkränze und die Tür erhalten. Lediglich das abschließende Kreuz am Dach entfällt, dafür wird das Kreuz auf der Laterne stärker hervorgehoben. Die auffallendste Änderung ist die der Schildform. Das Schild weist nun eine sich nach vorne wölbende Volute am oberen Schildrand auf. Hinzukommen links und rechts kleine Auskragungen. An den zwei Schildrändern verlaufen nach unten hin zwei Bänder, die sich unten zu Voluten drehen, zwischen denen der Schild am unteren Ende gerade abgeschlossen wird. Diese Form wurde für alle Bürgermeisterwappen im Hof verwendet. Wie schon erwähnt, wurde auf den sich über dem Schild befindenden Helm verzichtet, dafür sind hier stark hervorgehobene Schmuckbänder in Form einer Schleife angebracht. Die Schildform weist mit den Schildformen des alten Leipziger Rathauses im oberen und unteren Schildabschluss Ähnlichkeiten auf.

Meyer und Zesdorpf waren der Meinung, dass der Schild immer nur in der Fläche, nicht aber plastisch, mit Elementen die aus der Schildfläche hervortreten, dargestellt werden dürfe. Plastisch herausgearbeitet werden dürfe nur die Helmszier.<sup>1063</sup> Die Schilde am Rathaus sind alle reliefiert, vereinzelt Flächen und Schildelemente treten stark hervor oder zurück. Die Gestaltungsflächen beschränken sich allerdings auf innerhalb der Schildränder.

In Hallers geteilten und halb gespaltenen Wappen, welches, bis auf die Ausformung des Schildes, fast eins zu eins auf Meyer und Zesdorpf zurückzuführen ist, werden die drei silbernen Bälle<sup>1064</sup> des oberen roten Schildfeldes stark aus der Fläche hervorgehoben genau wie die Tulpe auf gelbem Feld rechts unten (Abb. 148). Lediglich das linke Wappenfeld bleibt mit seinem roten, schrägen, rechten Balken flach in der Ausbildung. In der Sandsteinausführung hat die Tulpe geschwungener Blätter als in der Skizze und auch die Blätter des Blütenkopfes wurden einzeln hervorgehoben (Abb. 149, 150).

Nur geringfügige Änderungen, im Bezug auf die Wappendarstellung in Meyer und Zesdorpf erscheinen auf dem Wappen der Sievekings (Abb. 151, 152). Sowohl das zentrale Kleeblatt als auch die zwei über ihm links und rechts angeordneten Sterne auf

---

In der Heraldik ist verankert, dass in Relief- oder Schwarzweißdarstellungen von Wappen punktierte Flächen für Gelb oder Gold, glatte Flächen für Weiß oder Silber, senkrechte Streifen für Rot, waagerechte Streifen für Blau, karierte Flächen für Schwarz, diagonal fallende Linien für Grün und diagonal steigende Linien für Purpur stehen. In den folgenden Wappenbeschreibungen finden nur noch die Farben nicht mehr die Reliefierungsart Erwähnung.

<sup>1063</sup> Vgl. Meyer/Zesdorpf 1890, S. 12.

<sup>1064</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 241, 111.

rotem Grund sind in der Sandsteinausführung reliefiert dargestellt und erhalten so eine Dreidimensionalität (Abb. 153). An dem Kleeblatt und den Sternen wurde im Hof allerdings auf eine durchs Relief gekennzeichnete Farbgebung verzichtet, da dies die Symmetrie und Ästhetik gestört hätte. Auch in den noch folgenden Wappen wurden kleinere heraldische Motive, wie Löwen, Schwerter oder Lilien aus diesen Gründen nicht mit Farben oder Schraffuren bedacht.

Eine größere Änderung von der Skizze zur späteren Ausführung erkennt man am Bürgermeisterwappen von Schröder (Abb. 154, 155, 156). Das Schild ist durch einen roten Balken dreigeteilt. Gravierend ist die Veränderung im oberen Wappenfeld. Hier bekamen die drei runden, rot-silbernen Rosen mit grünen Stielen der Skizze, nun realistischere, aber farblose Blüten und Blätter, die stark aus der Fläche hervortreten. Das untere Wappenfeld ist mit drei Sternen bestückt. In der Sandsteinausführung wurden sie, wie bei den Sievekings, stark herausgearbeitet. Das Wappen der Familie Schröder, die durch den Handel mit Lebensmitteln und Segeltuch sowie als Bankiersfamilie groß geworden ist, erscheint heute wie folgt: Aus dem roten, silberfarben eingefassten Balken mit der Ritterrüstung wachsen drei gold besamte und grün gestielte Rosen.<sup>1065</sup> Die Ritterrüstung wird im Verlauf des letzten Jahrhunderts hinzugefügt worden sein, sie erscheint im Hof nicht.

Das gespaltene und geteilte Wappen der Jenisch, wird in Meyer und Zesdorpf mit zwei schwarzgelben Lilien auf gelbschwarzen Grund und zwei weißen Schwertern mit gelben Griff auf rotem Grund dargestellt. Es blieb bis auf einige kleine Änderungen in der Ausformung und Farbgebung der Lilien und Schwerter auch am Rathaushof so bestehen (Abb. 157, 158, 159). Das geteilte Wappenschild von Kellinghusen ist mit einem Löwe auf blauem Grund im oberen und einem Kleeblatt auf silbernen Grund im unteren Feld gestaltet. Der Löwe des oberen Feldes, der für gewöhnlich silbern dargestellt ist, wurde jedoch für den Rathaushof detaillierter dargestellt (Abb. 160, 161). In der schlussendlichen Ausführung in Sandstein wurden sogar die Muskeln, die Klauen, die Mähne und die Zähne herausgearbeitet (Abb. 162).

Während an der großen Johannisstraße und am Alten Wall sowie am Hof die Wappen älterer Hamburgischer Geschlechter oder sich um Hamburg verdient gemachter Bürger die Fassaden zieren, sind es an der Vorderfront die Familienwappen der 1895 gegenwärtigen Mitglieder des Senats, die die Schlusssteine der Fenster des Erdgeschosses schmücken.<sup>1066</sup> Die Form ihrer Wappenschilder ist anders als die derer

---

<sup>1065</sup> Vgl. Meyer-Odewald, Jens: Die Schröders sind eine hanseatische Familie, Hamburg 2014, in: <https://www.abendblatt.de/hamburg/article131861943/Die-Schroeders-sind-eine-hanseatische-Familie.html> eingesehen am: 11.02.2019.

<sup>1066</sup> Vgl. Das neue Rathaus in Hamburg. Zum Kaisertage am 19. Juni 1895, Hamburg 1895, S. 6. Die Städte sind Lübeck, Bremen, Wismar, Rostock, Stralsund, Lüneburg, Braunschweig, Magdeburg, Stendal, Köln, Soest, Amsterdam, Stavenow, Danzig, Königsberg, Wisby, Riga und Reval.

im Hof. Hier ist das Schild oben konkav nach innen gebogen. Die Seiten haben im oberen Bereich ebenfalls je eine konkave Ausbildung, während das Schild unten im konvexen Schwung spitz zusammenläuft. Unter den Wappen sind hier, im Gegensatz zum Hof, Schriftbänder der Senatsmitglieder angebracht. Ferner sind in den oberen Ecken große Nietentrappen zu erkennen, die hinter dem Schild mit einem scheinbar dicken Band, welches mit je einem Ring zu jeder Seite bestückt ist, verbunden sind. Dieses Band verläuft über einem aufgerollten Akanthusblatt und scheint dort, wie an einem Haken den Wappenschild aufzuhängen (Abb. 163). Im Hof übernimmt diese Aufgabe die den Schild bekrönende Schleife, die scheinbar ebenfalls durch eine Niete oder einen sehr großen Nagel, in der durch Diamantquadern verzierten nach innen gedrehten Volute des Schlusssteines, befestigt ist.

Im Hof sind die Wappen von Kellinghusen, Jenisch, Schröder, Sieveking, Haller und Kirchenpauer zu sehen. Es ist davon auszugehen, wie im Bezug auf die Bleiglasfenster angedeutet, dass Martin Haller selbst Einfluss auf die Positionierung seines Familienwappens nahm. Der Ehrenhof, dessen Ausführung ihm maßgeblich zu verdanken ist, mit dem Bezug zur Börse, wo sein Vater gearbeitet hatte, schien ihm bestimmt als der geeignetste Ort für die Ehrung seines Vorfahren. Die Frage ob beispielsweise auch die anderen Familienwappen im Hamburger Rathaus Hof einen besonderen Bezug zur Börse oder speziell zu dem Ehrenhof oder zueinander haben, sprengt indes den Rahmen dieser Arbeit. Ehrungen von Architekten oder ihrer Familienmitglieder sind an anderen Rathäusern nicht die Norm. Allerdings wurde auch der Münchener Rathausarchitekt Hauberisser im Großen Hof des Münchener Rathauses mit einer Gedenktafel geehrt.<sup>1067</sup>

### **6.3.3 Die Städtewappen**

Städtewappen an Fassaden waren ein Abbild der politischen oder wirtschaftlichen Beziehungen, die eine Stadt meist zu den umliegenden Städten unterhielt.<sup>1068</sup> In Hamburg, als Welthandelsstadt, führten diese Beziehungen wesentlich weiter, als nur in die Nachbarstädte. Die Wappen von Städten mit denen man eine Beziehung unterhielt wurden oftmals zusätzlich in den sogenannten Wappensälen oder Rathaushallen dargestellt, wie beispielsweise in der Göttinger Rathaushalle.

Die Rathausbaukommission hatte Überlegungen angestellt die Wappen in der Form, derer des Lübecker Ratsweinkellers auszuführen.<sup>1069</sup> In der Diskussion um die Formgebung der Wappen setzte sich Hagedorn gegen die in Lübeck verwendeten

---

<sup>1067</sup> Vgl. Huber 2006, S. 64.

<sup>1068</sup> Vgl. Meier, Ulrich: Freiheit und Recht, Rat und Tat, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hgg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003, S. 40.

<sup>1069</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 339.

gotischen Formen durch, er plädierte im Sinne der Gesamtarchitektur dafür, dass die Wappen zu Gunsten der Renaissance umgezeichnet wurden. Zu Vereinfachung seiner Arbeit erbat er von dem Baudirektor eine Vorlage für die Darstellung der Wappen in der Hansehalle des Ratskellers.<sup>1070</sup> Er machte die Vorschläge für die Anordnung der Wappen am gesamten Rathaus.<sup>1071</sup> Der Hof wurde im Bezug auf die Anbringung der Städtewappen nicht erwähnt. Allerdings werden in einem anderen Schreiben für die an der Hinterfront, also die zur Börse gewandten Seiten, anzubringenden Wappen erwähnt. Haller fragt hier Hagedorn welche zwei Städte er wählen würde, bei der Auswahl: Greifswald, Hannover, Hildesheim, Salzwedel, Berlin und Reval.<sup>1072</sup> Welche Rolle genau Hagedorn bei der Gestaltung der Wappen spielte macht ein Brief seinerseits an Haller deutlich, wo er von seiner dem Brief beigefügten Skizze die Bestandteile und die Farbgebung des Hamburger Wappens beschreibt:

"Sie zeigt den rothen Schild mit goldenen Saume und der silbernen, auf den Fußrand stoßenden Burg, bestehend aus einer gezinnten Mauer mit geschlossenem Rundbogenthor und drei Thürmen darauf, von denen der mittlere größere mit einer Kuppel mit Knauf und Kranz, die beiden andern dagegen mit Zinnen gedeckt sind. Oben neben der Bedachung des Mittelthurms schweben zwei silberne sechs strahlige Sterne. Auf dem Schilde steht ein silberner Helm mit geschlossenem Wisir von fünf Bügeln, mit roth und weißer Helmdecke und einem Wulste in den gleichen Farben, in welchem drei Pfauenfederwedel auf goldenen Schäften und sechs rothe Fähnchen mit weißer Burg an goldenen Lanzen stecken. Als Schildhalter erscheinen zwei Löwen."<sup>1073</sup> (Abb. 92)

Hagedorn sammelte und überprüfte die genauen heraldischen Vorgaben für die einzelnen Wappen, ließ den Bildhauern aber bei der Formgebung, Anordnung und Proportionierung freie Hand. Das Alte Rathaus hatte auf dem Stadtwappen neben der dreitürmigen Burg auch noch das holsteinische Nesselblatt, als Zeichen, dass Hamburg sich immer noch zum Land Holstein dazu zählte.<sup>1074</sup> Während der französischen Besatzung 1811 wurden am Alten Rathaus am 11. März, als Zeichen eines Machtwechsels, über den Portalen die Hamburgischen Stadtwappen entfernt.<sup>1075</sup> Und nicht nur dort, in ganz Hamburg wurden die alten Wappen beseitigt.<sup>1076</sup>

---

<sup>1070</sup> Vgl. 322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an den Baudirektor vom 23.09.1891. Im Anhang S. 503.

<sup>1071</sup> Vgl. 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Brief von Dr. Hagedorn an Haller vom 9. Januar 1891, Hamburg 1891, S. 1-4. Im Anhang S. 440.

<sup>1072</sup> Vgl. 322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Rathausumriss-Skizze von M. Haller mit Vorschlägen für die Anbringung der 28 Städtewappen. 1892. Im Anhang S. 504.

<sup>1073</sup> 322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Brief von Hagedorn an Haller vom 10.02.1894, Hamburg 1894, S. 1. Im Anhang S. 440.

<sup>1074</sup> Vgl. Reincke 1951, S. 71.

<sup>1075</sup> Vgl. Lappenberg/Gaedechens 1867, S. 29f. Die Stadtwappen wurden erst in den Jahren 1815 und 1819 wieder angebracht.

<sup>1076</sup> Vgl. Reincke 1925, S. 188.

Am alten Rathaus waren der Überlieferung nach Wappenmedaillons angebracht.<sup>1077</sup> An der Alten Börse fanden sich zunächst zehn, später zwölf Städtewappen. Denn 1561 wurden zwei Hamburger Wappen vom Rat gestiftet. In den anderen Wappen wurden die England-, Flandern- und Schonenfahrer, die Schiffer und Brauer sowie die Kontore zu London, Brügge und Bergen bedacht. Ferner war das Amsterdamer Wappen sowie das Börsenwappen, mit einem Geldbeutel sowie der Jahreszahl der Börsengründung 1558 versehen, vertreten.<sup>1078</sup> Das letzte Wappen war das der Stadt Holstein.<sup>1079</sup> Das Wappen von Nowgorod, welches im Ehrenhof neben denen von London, Brügge und Bergen hervorgehoben wird findet sich hier noch nicht.

Für die Börsenfassade waren für die Füllung der Postamente neben den Wappen wohl auch von Ornamenten umgebene Köpfe im Gespräch zumindest erschienen diese auf einer Skizze die am 30. August 1891 von Haller an Herrn Doktor Lehmann gesendet wurde (Abb. 164). Wie jedoch im beiliegendem Schreiben erwähnt, wurde diese Idee zu Gunsten der Wappen schon wieder verworfen. Die Anbringung von Wappen war anfangs nur für die Verbindungsbauten bewilligt. Für die Gestaltung der Börsenrückseite bedurfte es noch der Zustimmung Zimmermanns, ohne welche, der Symmetrie zu Liebe, auch an den Verbindungsbauten auf diese verzichtet werden sollte.<sup>1080</sup>

Neben dem Hamburger Stadtwappen über den Eingängen in den Toreinfahrten und im Giebelschmuck sowie den Handelswappen der Schildhalter an den kleinen Schmuckgiebeln, sind im Hof auch an den Postamenten der Blendpfeiler und Blendsäulen im Obergeschoss der Verbindungsbauten und der Börsenhinterfront Städtewappen angebracht. Im Uhrzeigersinn beginnend am Verbindungsbau der Bürgerschaftsseite erkennt man die Wappen von New York, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Valparaiso, San Francisco, Manila, Yokohama, (Börsenseite) Schanghai, Honkong, Melbourne, Sydney, Batavia, Singapore, Calcutta, Konstantinopel, Triest, Genua, Marseille, Lissabon, (Verbindungsbau Senatsseite) Havre, Antwerpen, Liverpool, London, Stockholm, St. Petersburg, Kopenhagen. In Afrika war das Wappenwesen anfangs vorwiegend von den Kolonialmächten geprägt,<sup>1081</sup> weshalb wahrscheinlich keine Wappen von afrikanischen Provinzen in den Kanon der Wappen am Hof mit aufgenommen wurden. Genau wie für die Wappen an der Rathausfassade wurden auch für die Stadtwappen an der Börsenseite die entsprechenden Personen angeschrieben. Für die Erlangung des Stadtwappens der Philippinen-Hauptstadt Manila wurde beispielsweise der ehemalige königlich spanische General-Konsul

---

<sup>1077</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 51.

<sup>1078</sup> Vgl. Klein 1958, S. 4.

<sup>1079</sup> Vgl. Gaedechens 1880, S. 105.

<sup>1080</sup> Vgl. 322-1 RBK 201, 30.08. 1891, S. 3. Im Anhang S. 483.

<sup>1081</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 31.

Tomás Ortuño kontaktiert. Er wurde u.a. darum gebeten die auf einer Zeichnung nicht erkennbaren Farbfelder zu kennzeichnen.<sup>1082</sup> Allerdings war nie geplant die Wappen farblich zu gestalten, sie sollten lediglich, wie schon die Familienwappen unterschiedliche Schraffierungen bekommen, die für unterschiedliche Farbgebungen stehen. Wobei Ausnahmen die Regel bestätigen.

Die unterschiedlichen Wappenschildformen sind mit ihren Auszackungen und Rollungen sowie Rundschildausformungen oder Kartuschen typisch für den Stil der Renaissance. Lediglich Die Schildformen von Rio de Janeiro, Yokohama und Konstantinopel fallen aus dem gängigen Schildformenrepertoire heraus. **New York:** Das mit schrägen Voluten und gerollten Blattwerk verzierte Wappenschild von New York wird durch ein zentral angeordnetes Windmühlrad diagonal in vier Felder geteilt. In dem oberen und dem unteren Feld ist jeweils ein Biber zu sehen. Links und rechts des Mühlrades sind Fässer. Bekrönt wird das Wappen von einem Adler und flankiert von einem Schmuckband, welches unten mit dem Schriftzug „New York“ abschließt (Abb. 165). Das selbe Schmuckband umgibt ebenfalls die Wappen von Buenos Aires, Valparaiso, San Francisco, Manila, Batavia, Triest, Genua, Marseille, Lissabon, Havre, Antwerpen, Liverpool, London, Stockholm, Kopenhagen. **Rio de Janeiro (Brasilien):** Das nächste Wappen von Brasilien trägt im Schmuckband den Namen der Stadt Rio de Janeiro. Der zentral angeordnete fünfzackige Stern ist mittig mit einem blauen Kreis mit fünf unterschiedlich großen Sternen bestückt. Umrahmt wird dieser von einem Ring aus siebenundzwanzig kleinen Sternen. Der fünfzackige Stern überlagert ein senkrecht schwebendes Schwert, mit nach unten gelegenen Schaft. Der Hintergrund wird durch einen Strahlenstern mit zwanzig Zacken bestimmt (Abb. 166). **Buenos Aires:** Das Wappen von der Provinz Buenos Aires taucht in ähnlicher Form sowohl für Argentinien als auch für andere Provinzen dieses Landes auf. Die Besonderheit der Darstellung im Hof besteht in dem Wappenschild, welcher die Ellipse des traditionellen Wappens umgibt. Die Ellipse ist in ein blaues und ein weißes Feld durch zwei einen Handschlag ausführende Hände geteilt. Gespalten wird der Schild durch einen Stab mit roter Mütze. Bekrönt wird das Wappenschild von einer halben Sonne mit Augen (Abb. 167). **Valparaiso:** Das schlichte Wappenschild von Valparaiso ist geteilt. Diese Teilung geht wohl auf das Wappen von Chile zurück, zumal auch der fünfzackige chilenische Stern auf blauem Grund im oberen Feld zusehen ist. Das untere Feld wird von einem großen mit Dampf betriebenen Zweimaster auf rotem Grund dominiert. Die Wappenschildbekrönung übernimmt hier ebenfalls ein über ein Kanonenrohr gebogenes Schiff mit fünf Masten und fünf Kanonenluken (Abb. 168). **San Francisco:**

---

<sup>1082</sup> Vgl. 322-1 RBK 101 Dokument: Rathausbau undatiert, Schreiben an den königlich spanischen General-Consul Sr. Exelenz Herrn Tomás Ortuño, Hamburg zw. 1891-1893, S. 1f. Im Anhang S. 457.

Das Wappenschild von San Francisco zeigt einen großen Raddampfer mit zwei Mästen. Bekrönt wird der Schild von einem aus den Flammen aufsteigenden Phönix (Abb. 169). **Manila:** Das Wappen von Manila ist geteilt. Im oberen Feld steht eine blaue dreitürmige von Zinnen bekränzte Burg mit zwei Fenstern und einem Tor auf weißem Grund. Das untere blaue Feld zeigt einen heraldischen Seelöwen<sup>1083</sup> mit Schwert (Abb. 170). **Yokohama:** Das Wappen für Yokohama zeigt einen Kreis mit sich zur Mitte verjüngenden und nach oben höher werdenden Strahlen.<sup>1084</sup> Dieses Symbol ist in anderer Form ebenfalls auf der Flagge der japanischen kaiserlichen Armee zu sehen. Im Wappenbild des Rathaushofes ist über diesem Symbol allerdings noch eine Kreisform ausfüllende Blüte, die ebenfalls auf der Standarte und dem Siegel des japanischen Kaisers zu sehen ist (Abb. 171). Diese außergewöhnliche Zusammenstellung zeigt sich lediglich am Wappen des Hamburger Rathaushofes. Das Zierband mit Städtenamen beschränkt sich in diesem Postament auf die untere Feldpartie. Gleiches gilt für Schanghai, Melbourne, Sydney und Konstantinopel. **(Börsenseite) Schanghai (Shanghai):** Das runde Wappen von Shanghai wird von drei geteilten und gespaltenen zur Mitte hin spitz zulaufenden Feldern mit jeweils vier Länderfahnen dominiert. In den drei, durch das Kreuz ausgesparten Kreisstücken ist der Schriftzug „omnia“ „juncta“ „in uno“, mit den zu diesen Wörtern gehörenden chinesischen Zeichen, zu lesen. Das wird von einem strahlenförmiges Muster umgeben. Die Länderfahnen zeigen im rechten Feld die Flaggen von England, den Vereinigten Staaten von Amerika und Frankreich sowie eine weiße Parlamentsflagge, im linken Feld die Flaggen des Königreichs Italiens (1861-1946), des Königreichs Portugals, Russland und Dänemark und im unteren Feld die bis 1905 gültige Nationalflagge von Schweden und Norwegen, Österreich, Spanien sowie die Flagge der Niederlande (Abb. 172). **Honkong:** Auch Honkongs Wappen wird im Rundmedaillon dargestellt. Allerdings umgibt hier das Zierband mit Städtenamen das gesamte Wappen. Eine Schleife bildet oben den krönenden Abschluss. Gleiches gilt für das Wappen von Singapur. Das Wappen für Hongkong hat keine Gemeinsamkeiten mehr mit dem heutigen Wappen der Stadt. Dies ist möglich, da es sich um das Kamm-Wappen Großbritanniens handelt, welches für die britische Kronkolonie Honkong ab 1842 verwendet wurde. Das Medaillon ist geviertelt. Im rechten Feld oben stehen drei Löwen auf rotem Grund, genau wie im linken Feld unten. Oben links ist ein einzelner kampfbereiter Löwe auf gelben Grund und unten rechts eine Kombination aus Sphinx, Greif und Harfe auf blauem Grund. Gerahmt wird das viergeteilte Bild durch den

---

<sup>1083</sup> Dargestellt ist nicht der Merlion, das Wahrzeichen Singapurs, sondern ein Tier, dass in der vorderen Hälfte Löwe in der hinteren Fisch ist.

<sup>1084</sup> Das japanische Symbol für die aufgehende Sonne.



Schriftzug „Honi soit qui mal y pense“<sup>1085</sup> (Abb. 173). **Melbourne:** Das Wappen von Melbourne wird durch ein rotes Kreuz mit zentraler Krone geviertelt. Im rechten Feld oben steht ein an einer Art Waagen-Aufhängung festgebundener Schafsbock. Im linken Feld oben ist ein sehr großer Fisch<sup>1086</sup> zu sehen. Im Feld unter dem Schafsbock ist ein Stier und im letzten Feld ein Schiff mit drei Masten. Umgeben wird der Schild von Lorbeerzweigen und dem Schriftzug „Vires acquirit eundo“<sup>1087</sup>. Bekrönt wird der Schild von einem Kängurutorso (Abb. 174). **Sydney:** Sydneys Wappen ist geteilt. Im oberen Feld ist ein traditionelles Bienenhaus auf gelben Grund mit je vier Bienen auf jeder Seite. Im unteren blauen Feld ist ein großes Handelsschiff, wie es noch auf dem heutigen Wappen Sydneys zu sehen ist. Bekrönt wird der Schild mit einer Ankerkrone mit einem fünfzackigen Stern an der Spitze. Links und rechts des Schildes sind Figuren die auf dem Schriftband des Wappens von Sydney stehen und als Schildhalter fungieren. Auf der rechten Seite ist ein „wilder Mann“ mit Lendenschurz, Harpune und Bart, auf der anderen ein Mann in Matrosen Kleidung (Abb. 175). **Batavia:** Im bekrönten Wappen der ehemaligen Hauptstadt von Niederländisch- Indien spaltet ein Schwert den, hier als gelb<sup>1088</sup> gekennzeichneten Schild. Das Schwert ist beschleift und bekränzt (Abb. 176). **Singapore (Singapur):** Das runde Wappenschild von Singapur zeigt einen nicht heraldisierten Löwen vor einem Baum. Auch dieses Wappen findet man heutzutage nicht mehr in dieser Form. Mit ähnlicher Symbolik arbeitet allerdings das Wappen des Präsidenten der Republik Singapur, hier hält ein goldener Löwe auf rotweiß geviertelten Schild immerhin einen Lorbeerzweig in der Pranke (Abb. 177). **Calcutta:** Calcuttas durch einen mit Zinnen versehenen Turmabschluss bekröntes Wappenschild ist halbgespalten und durch einen blauen Balken spitzzulaufend geteilt. In den oberen roten Feldern steht rechts ein Löwe und links eine Palme im Wasser. Im unteren Feld fährt ein dreimastiger Schaufelraddampfer über eine Wasserfläche (Abb. 178). **Constantinopel Konstantinopel (heute Istanbul):** Der ungewöhnliche Schild für Konstantinopel besteht aus einem strahlenförmigen Stern mit achtzehn unterschiedlich großen Zacken. Im Zentrum dieses Sternes ist ein Kreis mit Wellenrand und der Tuğra,<sup>1089</sup> einem Namenszug von Abdülhamid II. (1842-1918), der unten von einem Mond umfangen wird, welcher mit osmanischen Schriftzeichen für „Das Große Osmanische Reich“ versehen ist (Abb. 179). **Triest:** Das bekrönte Wappen von Triest ist geteilt im oberen Feld steht ein doppelköpfiger, bekrönter und bezungter Adler mit je sieben Federn auf jeder Seite auf gelben Grund. Das untere Feld ist zweimal in zwei äußere rote und eine mittlere weiße Fläche geteilt und zentral mit einer Lilie versehen

<sup>1085</sup> In etwa: „Schämen sollte sich der, der Übel an sie denkt“.

<sup>1086</sup> Zumeist ein Wal.

<sup>1087</sup> Es heißt so viel wie: „Kraft auf dem Weg zu erlangen“.

<sup>1088</sup> Sonst rot.

<sup>1089</sup> Tughra.

(Abb. 180). **Genua:** Der schlichte Spatenschild für Genua ist durch ein rotes Kreuz geteilt und gespalten. Die Felder sind weiß. Das Schild bekrönt eine Krone mit elf Kugeln an den Spitzen. Die Krone findet sich heute häufig in Form einer Burg mit sieben bezinnten Türmen (Abb. 181). **Marseille:** In dem am Schildrand mit Voluten und Rankwerk verzierten und bekrönten Schild für Marseille wird ein Medaillon durch ein blaues Kreuz gespalten und geteilt. Der Schild wird von einer runden Burg mit fünf bezinnten Türmen, einer bezinnten Wehrmauer und mit fünf Eingängen bekrönt (Abb. 182). **Lissabon:** Lissabons Wappenschild zeigt einen großen Dreimaster mit hochgezogenen Segeln auf dem Wasser, mit zwei auf der Schiffsreling sitzenden Vögeln. Bekrönt wird der Schild von einer Königskrone (Abb. 183). **(Verbindungsbau Senatsseite) Havre (Le Havre):** Der bekrönte Wappenschild von Le Havre ist geteilt. Im oberen blauen Feld sind drei Schwertlilien. Im unteren roten Feld liegt ein bekrönter, feuerspeiender Drache in einem Ring aus Flammen. Bekrönt wird dieser Schild durch eine runde Burgmauer mit vier eckigen Wehrtürmen und einem zentralen Eingang. Die Heraldisch rechte Lilie wird heute durch einen Löwen auf schwarzen Grund ersetzt (Abb. 184). **Antwerpen:** Das Wappen von Antwerpen zeigt, auf rotem Grund, eine Burg mit drei bezinnten, rundgekuppelten Türmen, von denen die äußeren je zwei Fenster und ein Eingangstor aufweisen, der mittlere hingegen drei Fenster. Letzterer wird von einer bezinnten Mauer, mit einem zentral gelegenen und einem Fallgitter versehenen Eingangstor, umgeben. Flankiert wird der zentrale, höhere Turm von zwei Händen. Auf der heraldisch rechten Seite ist die linke auf der heraldisch linken Seite die rechte Hand. Bekrönt wird der Schild durch eine Krone mit drei Kleeblattspitzen (Abb. 185). **Liverpool:** Im Wappenschild von Liverpool steht ein Kormoran mit einem Blatt im Schnabel. Bekrönt wird der Schild von einem Turmring mit fünf Zinnen. Vogelart und Blattart konnten variieren, u.a. findet sich im Liverpoolschen Wappen auch eine Art Reiher mit einem Eschenblatt oder Vögel die mehr einer Ente ähneln als dem Kormoran (Abb. 186). **London:** In Londons stark mit Akanthusblättern und Rollwerk verzierten Wappenschild teilt ein rotes Kreuz den Schild. Im rechten Feld oben steht ein Schwert. Alle anderen Felder sind weiß. Bekrönt wird der Schild von einer Art Pelzmütze. Diese Art der Schildbekrönung findet sich in keiner anderen Darstellung des Londoner Wappens (Abb. 187). **Stockholm:** Der an den oberen Spitzen in Voluten gedrehte Wappenschild von Stockholm zeigt auf blauen Grund die Büste eines bekrönten, langhaarigen Mannes in einem mit Fellkragen besetzten Umhang.<sup>1090</sup> Bekrönt wird der Schild von einer mit fünf bezinnten Türmen versehenen Wehrmauer (Abb. 188). **St. Petersburg:** Der schlichte Wappenschild von St. Petersburg zeigt auf

---

<sup>1090</sup> Dargestellt ist Erik Jedvardsson, der von 1156 bis 1160 als König Erik IX. regierte und dann heilig gesprochen wurde.

rotem Grund zwei unterschiedliche, sich kreuzende Anker. In der heraldisch rechten, oberen Ecke läuft ein Stockanker mit zwei Flunken aus, in der heraldisch linken, oberen Ecke ein Draggen mit drei Flunken.<sup>1091</sup> Die Anker werden von einem Zepter überlegt. Neben dem Zier- und Schriftband für St. Petersburg ist der Schild von Eichenblättern umgeben und von einer Zarenkrone bekrönt (Abb. 189).

**Kopenhagen:** Das bekrönte Wappenschild von Kopenhagen zeigt eine Burg mit drei Türmen hinter einer Wasserfläche. Zwei kleinere von Zinnen bekränzte, Kuppelüberdachte Türme mit je zwei Fenstern in den zwei Stockwerken und einem Dachabschluss aus Kugel und Sternenstab flankieren einen größeren ebenfalls bezinnten Turm. Dieser hat einen spitz zulaufenden Dachabschluss mit bekrönender Kugel, zwei Fenster im Obergeschoss, ein Medaillon im mittleren sowie einen Torbogen mit hochgezogenem Fallgitter im Erdgeschoss. In diesem Tor steht ein Ritter mit Wamst und Schild (Abb. 190).

#### 6.3.4 Die Reichswappen der großen Hofgiebel

Während an den großen Giebeln am Turm das Hamburger Wappen in Medaillonform mit der weißen, dreitürmigen Burg auf rotem Grund prangt, erkennt man an den zwei großen Hofgiebeln in den Medaillons den Reichsadler des preußisch-deutschen Kaiserreiches von 1889 (Abb. 191). Während dieselben Wappenmedaillons an der Rathausfront farbig ausgemalt sind, mit schwarzem Adler mit roter Zunge, rotem Schnabel und roten Klauen auf goldenem Grund, ist die Darstellung im Hof lediglich eine naturbelassene Sandsteinvariante. Der einköpfige rechtssehende Adler mit sieben Federn in jedem Flügel trägt eine Kette, die abwechselnd mit kleinen Adlern und mit vier Kronen bestückten Kreisen versehen ist. Über dem Adler ist eine Krone platziert. Auf der Brust des Reichsadlers ist ein Wappenschild mit Preußischen Adler mit Zepter und Reichsapfel, auf dessen Brust ein Hohenzollernschild prangt. Hagedorn schreibt zum Reichsadler:

"Der Adler erscheint zuerst auf Siegeln Heinrichs III. Aber es ist eine alte Sage, Karl der Große habe den Adler als Reichszeichen an dem Palaste zu Aachen anbringen lassen. Die Sage ist unbeglaubigt, aber es erscheint mir im vorliegenden Falle unbedenklich, ihr zu folgen. Was schließlich die Darstellung des Adlers in dem lübeckischen Wappen anbelangt, so ist die jetzt offiziell gebräuchliche: sieben Federn in jedem Flügel, schwarze Schnäbel und Fänge auf goldnem Schilde, Zunge roth. Meines Ermessens würden die Fänge richtiger roth oder golden dargestellt, sie erscheinen aber gegenwärtig, wie bemerkt, in der offiziellen Zeichnung als schwarz."<sup>1092</sup>

---

<sup>1091</sup> Im heutigen Wappen wird dieser Anker mit vier Flunken gezeigt.

<sup>1092</sup> Vgl. 322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an Geissler vom 09.11.1893. Im Anhang S. 505.

Viele deutsche Könige, Fürsten und Herzöge bedienten sich des Adlers als Wappenbild. Mit der Einführung der Wappenbriefe wurde er zum häufigsten Wappentier. Seit dem 13. und 14. Jahrhundert taucht er auch immer wieder in Städtewappen auf.<sup>1093</sup> Der Adler war unter anderem auch deshalb in der Heraldik so beliebt, da er besser noch als der Löwe für eine der Heraldik entsprechend symmetrischen Darstellung geeignet war.<sup>1094</sup> Er galt lange als Symbol für Unsterblichkeit, der menschlichen Seele und der irdischen Macht.<sup>1095</sup> Der Adler und andere Greifvögel repräsentieren in Wappen die Götterwelt.<sup>1096</sup> Der Zweiköpfige Adler steht für den Kaiser, während der Einköpfige für den König steht.<sup>1097</sup> Der Adler blieb von 1871 bis 1919 das Wappenbild des Deutschen Reiches. Der einköpfige Reichsadler wurde auch von den Reichsstädten übernommen.<sup>1098</sup>

## **7 Der Rathausbrunnen des Innenhofes**

Der Rathausbrunnen stand in der Prioritätenreihenfolge der zu bewilligten Gelder eher am Ende der langen Reihe. Zeitweise kam die Überlegung auf, hier an figürlichem Schmuck zu sparen. Schlussendlich kamen aber eingesparte Mittel dem Brunnen zugute, und seine Anlage konnte als ein harmonisches Gesamtensemble ausgestaltet werden (Abb. 192, 193).

### **7.1 Brunnenkunst**

Das Wasser spielt in der Menschengeschichte eine überlebenswichtige Rolle. Deshalb siedelten sich die Menschen schon in der Vorzeit nur in Wassernähe an. Die später von den Menschen geschaffenen Brunnen waren seit jeher gesellschaftliche Mittel- und Treffpunkte. Einige Brunnen entwickelten sich sogar, wegen der ihnen zugesprochenen Heilkräfte, zu Wallfahrtsstätten. Quellen und Brunnen sind in alten Sagen oft Stätte der Götter oder spirituelle Orte der Reinigung und Tilgung der Sünden. Infolgedessen sind es häufig Figuren aus der griechischen und römischen Mythologie, die Gegenstand des künstlerischen Brunnenschmucks während der Renaissance und des Barocks waren. Die Meereshgötter wurden oft von Nymphen, Delfinen, Fischen, Muscheln, anderen Flussgöttern oder anderen Meeresmotiven umgeben.<sup>1099</sup> An Brunnen fanden sich häufig Motive der Antike wieder, da es sich bei den Brunnen um einige der wenigen plastischen Aufgaben handelt, die nicht an einen

---

<sup>1093</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 26.

<sup>1094</sup> Vgl. Neubecker 1990, S. 127f.

<sup>1095</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 25.

<sup>1096</sup> Vgl. Neubecker 1990, S. 124f.

<sup>1097</sup> Vgl. Neubecker 1990, S. 127f.

<sup>1098</sup> Vgl. Oswald 2006, S. 27, 82, 100.

<sup>1099</sup> Vgl. Kosse, Sandra: Einleitung, in: Oesen, Jörg-R./Grundmann, Eberhard (Hgg.): Die schönsten Brunnen in und um Dresden, Dresden 2010, Einleitung.

sakralen Kontext gebunden waren. Somit boten sie die Möglichkeit, mit der Antike zu konkurrieren.<sup>1100</sup> Brunnen standen oft in Verbindung mit Oasen. Und Oasen waren vage Andeutungen eines irdischen Paradieses.<sup>1101</sup>

Bis ins ausgehende 18. Jahrhundert besaßen diejenigen, die Brunnen entwarfen, Talente auf vielen Gebieten. Sie waren zumeist Künstler, Baumeister, Ingenieure, Gelehrte und Handwerker in einem. Spätestens ab dem 19. Jahrhundert waren die technischen Anforderungen an Brunnenanlagen so hoch, dass ihre Realisierung immer das Ergebnis einer Zusammenarbeit war.<sup>1102</sup> Seit dem 15. Jahrhundert gab es Brunnenmeister, die die Verantwortung trugen, die Menschen mit brauchbarem Wasser zu versorgen. Sie warteten die öffentlichen Brunnen, Wasserleitungen und Wasserkünste.<sup>1103</sup> Gerade im 17. und 18. Jahrhundert wurden viele neue Wasserversorgungsnetze und in diesem Zuge auch viele Trinkwasserbrunnen gebaut, die der Wartung bedurften.<sup>1104</sup> Ab dem 19. Jahrhundert kümmerten sich Ingenieure und technische Bauräte um diese Aufgaben. Wasserhebemaschinen gab es seit dem 16. Jahrhundert, man verwendete sie anfangs in Bergwerken, später dann in den großen Brunnenanlagen.<sup>1105</sup> Diese dienten Ende des 16. Jahrhunderts auch als Kulissen für bedeutende Festessen oder Theateraufführungen. Im 17. Jahrhundert wurde gerade in Versailles diese Kunstform stark auf die Spitze getrieben. Die Vorliebe für Brunnen zu Unterhaltungszwecken verbreitete sich weit über Europa hinaus.<sup>1106</sup>

Das Fachwissen über die Hydraulik kam 1598 nach Frankreich. Ca 1664 schrieb der deutsche Baumeister und Ingenieur Georg Andreas Böckler nach einigen Vorreitern aus Italien und Frankreich ebenfalls ein Werk über die Hydraulik. Sein Buch „Architectura Curiosa Nova, Die Lustreiche Bau- und Wasserkunst“ enthielt über 200 Abbildungen und wurde ein wertvolles Nachschlagewerk für Brunnenideen. Böckler selbst kannte nicht alle der bei ihm abgebildeten Brunnen aus eigener Anschauung. Er sammelte Drucke aus ganz Europa, um an Informationen und Möglichkeiten von Wasserspielen zu kommen.<sup>1107</sup> Zu der vitruvianischen Architekturtheorie gehörte ebenfalls das Entwerfen von Brunnen. Ansätze hieraus wurden von Wendel Dietterlins in den 1590er-Jahren entstandenen, viel gelesenen Werk über Architektur

---

<sup>1100</sup> Vgl. Morét, Stefan: Der italienische Figurenbrunnen des Cinquecento. Artificium, Schriften zu Kunst, Kunstvermittlung und Denkmalpflege (Hg. Kunibert Bering), Band 10, Bamberg 2003, S. 71.

<sup>1101</sup> Vgl. Treib, Marc: Brunnen – innerstädtische Oasen, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999, S. 161.

<sup>1102</sup> Vgl. Symmes, Marilyn: Aufstieg und Fall des Wassers, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999, S. 18.

<sup>1103</sup> Vgl. Kittelmann, Sylvia: Wenn alle Brunnlein fließen. Halles Brunnen und Wasserspiele, Halle 2015, S. 6f.

<sup>1104</sup> Vgl. Wentworth Rinne 1999, S. 40.

<sup>1105</sup> Vgl. Kittelmann 2015, S. 6f.

<sup>1106</sup> Vgl. Conelli, Maria Ann/Symmes, Marilyn: Brunnen als Propaganda, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999, S. 141f.

<sup>1107</sup> Vgl. Symmes 1999, S. 19–24.

übernommen.<sup>1108</sup> Ein anderer, der über die verschiedenen Brunnentypen, deren Konstruktion, Platzierung und Dimension schrieb, war der Franzose Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville (1680–1765). Sein Buch „La Théorie et la pratique du jardinage“ von 1709 wurde 1731 ins Deutsche übersetzt: „Die Gärtnerey sowohl in ihrer theorie oder betrachtung als praxi oder übung“.<sup>1109</sup> Stetig wurde sich um die Weiterentwicklung der Wasserkunst bemüht. 1754 schrieb der Augsburger Brunnenmeister Casper Walter das Werk „Hydraulica Augustana“, ein umfassendes Handbuch, welches wegweisend für die Wasserkunst war.<sup>1110</sup> Viele dieser oder andere Werke nahmen auch Einfluss auf spätere Generationen.

Große Brunnenanlagen wurden ab dem 19. Jahrhundert durch die Zunahme der Wasserleitungen zu reinen Zierbrunnen herabgewürdigt.<sup>1111</sup> Viele öffentliche Anlagen in den europäischen Großstädten waren allerdings eher klein gehalten und nur bescheiden verziert; hier stand noch der praktische Nutzen im Vordergrund.<sup>1112</sup> Ihretwegen lehnte man in einigen Städten am Anfang des 19. Jahrhunderts Brunnen ab. Sie galten als Verkehrshindernis und trafen nicht den Zeitgeschmack. Daher verschwanden sie aus einigen Stadtbildern, wie etwa in München, wo nur die Brunnen des Hofes erhalten blieben. Erst Ende des 19. Jahrhunderts mit der Wiederentdeckung dieser Bau- und Kunstform kam der Wunsch nach öffentlichen Brunnen wieder auf.<sup>1113</sup> Schalenbrunnen waren erst die Ausnahme, dies änderte sich aber bald. Vor allem in Paris entstanden im 19. Jahrhundert zahlreiche Schalenbrunnen.

Das Wasser beeinflusste politische, wirtschaftliche und vor allem handelsrelevante Entscheidungen, weshalb es passend ist, dass gerade ein Brunnen im Hamburger Rathaushof die architektonische Funktion einer Verbindung, einer Art symbolischen Brückenelements, von Rathaus und Börse übernimmt. Als zentraler Punkt eines Hofplatzes musste der Rathausbrunnen allansichtig gestaltet werden, damit sowohl von der Börse als auch vom Rathaus eine prägnante Wirkung erzielt wird.

## 7.2 Die Beschreibung des Rathausbrunnens

Am Rathausbrunnen wurde eine klare Trennung zwischen Architektur und Plastik vorgenommen. Ein flaches rundes Brunnenbecken trennt den Betrachter nur körperlich von dem übrigen Brunnenensemble, die geringe Höhe schließt ihn physisch aber nicht aus. Sie öffnet ihm den Blick auf den Brunnenring mit seinen sechs

---

<sup>1108</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 12f.

<sup>1109</sup> Vgl. Symmes 1999, S. 19–24.

<sup>1110</sup> Vgl. Kittelmann 2015, S. 6f.

<sup>1111</sup> Vgl. Petzold, Inge: Wasser zu Nutz und Zier, Stuttgarter Brunnen und Wasserspiele. Motive – Gestaltung – Geschichte – Geschicke, Stuttgart 1989, S. 10f.

<sup>1112</sup> Vgl. Wentworth Rinne 1999, S. 39.

<sup>1113</sup> Vgl. Reister, Juliane: Brunnenkunst & Wasserspiele. Spaziergänge in 10 Münchner Stadtteilen, München 2008, S. 6.

Brunnenrandfiguren. Ein zentraler Sockel trägt eine große Brunnenschale, aus deren Mitte sich ein Postament erhebt welches von der Hauptfigur, einer jungen Frau mit Drachen, bekrönt wird. Im klassischen Sinne der Renaissance steht die junge Frau in Kontrapoststellung an der Spitze der Brunnenkomposition. Ihr rechter Arm hält eine Schale des lebensspendenden, reinigenden Wassers vor sich ausgestreckt, von der an zwei Stellen das Wasser in kleinen tropfenden Rinnsalen entweicht. Das Wasser an sich als zentraler Gegenstand und Thematik des Brunnens erhält somit den höchsten Platz in dem Ensemble. Der Blick der Jungfrau mit Drachen scheint, obwohl in die Ferne gerichtet, ruhig und in sich gekehrt. Ihr üppiges, über die Schultern fließendes Haar ist mit Seerosen und Schilfblättern bekränzt. Auch ihr unter den Brüsten zusammengebundenes Gewand unterstreicht mit seinem fließenden Faltenwurf die Wasserthematik. Gerade die Rückenpartie erinnert mit ihrer Faltensetzung an eine sich ergießende Strömung. Während der rechte Arm die kurvige Bewegung des Spielbeins aufnimmt, orientiert sich der linke an der geraden Haltung des Standbeines, lediglich die Finger scheinen in fast zarter Bestimmtheit den kleinen Drachen zu ihren Füßen im Zaum zu halten. Das kleine Untier, welches seine rechten Klauen sacht auf den Unterschenkel der Jungfrau stützt und sich mit der anderen am darunter liegenden Sockel festkrallt, schaut mit herausgestreckter Zunge erwartungsvoll zu seiner Herrin auf. In seiner unterwürfigen Haltung, mit gewundenem, angezogenem Schwanz sowie weichender Schulter und Halspartie und einer um die Füße windenden Gestalt erinnert der Drache weniger an eine Bedrohung denn an einen auf das Wort gehorchenden Gefährten (Abb. 194, 195). Der darunter gelegene Sockel ist mit fischartigen, wasserspeienden Grottesken und hängenden Girlanden geschmückt. Das aus den Fischmündern glockenartig ausströmende Wasser fließt in eine große, mit Muschelrillen verzierte runde Brunnenschale. Durch kleine Löcher über einem am oberen Schalenrand angebrachten runden Zierband fällt das Wasser, geleitet durch kleinere Rillen des Zierbandes, in tropfenden Schleiern in den sich darunter befindenden größeren, steinernen Brunnenring. Der sichtbare Teil des Schalensockels, der die obere gänzlich aus veredeltem Metall bestehende Brunnenpartie trägt, ist mit Muscheln und Schilfblättern verziert. Den Brunnenring schmücken sechs auf marmornen Sockeln sitzende Bronzefiguren. Die Sockel wechseln sich in ihrer Ausformung ab, auf einen kantigen, geraden Sockelabschluss folgt immer einer mit vorgesetzter Halbkugel. Zur Rechten der Jungfrau sitzt ein Faun am Beckenrand auf einem Halbkugelsockel. Sein Blick und Kopf sind auf den mit Marmorintarsien verzierten Beckenboden des sich unter ihm befindenden großen, flachen, ebenfalls runden Brunnenbeckens gerichtet. Das, was er dort entdeckt, scheint ihn zu erfreuen, und er wirkt versucht, das Entdeckte neckisch mit etwas Wasser aus einer mit beiden

Händen umschlossenen Muschel zu übergießen. Seine gehuften und bepelzten Beine hat er vorsichtshalber schon einmal aus der „Schusslinie“ auf seine rechte Seite gezogen. Der Faun ist für seine Figurenkategorie gängig mit Bart, muskulösem Körper und Panflöte ausgestattet (Abb. 196). Dem Uhrzeigersinn folgend sitzt auf dem nächsten Sockel ebenfalls, den versunkenen Blick auf das Wasser unter ihr gerichtet, eine nackte Frauengestalt mit makellosem Körper. Leicht gebückt schöpft sie mit einem Krug in ihrer Rechten Wasser aus dem Brunnen. Mit ihrer Linken hält sie am Bauch über ihren übereinandergeschlagenen Beinen ein über ihre Hüfte und den Sockel wallendes Tuch. Ihr langes, nach hinten gebundenes Haar wird von einer Blätterkrone umkränzt (Abb. 197). Auf dem nächsten Sockel zu ihrer Rechten sitzt ein mit einem Lendenschurz und einem Halstuch nur leicht bekleideter Jüngling mit lockigem Haar. Sein Blick richtet sich auf den großen Fisch, den er mit seinen Händen aus dem Wasser zieht. In seiner Bein- und Kopfhaltung stellt er das Pendant zum Faun dar (Abb. 198). Während der Faun seine Beine zu seiner rechten Seite geschwungen hat und nach links blickt, hat der Jüngling seine Beine zu seiner linken Seite geschwungen und blickt nach rechts. Das närrische Alter steht mit der besinnlichen Jugend im Kontrast. Auf den männlichen Figurenpart folgt wieder ein weiblicher. Die junge, ebenfalls unbekleidete Frau sitzt mit einem durch einen Seerosenkranz verzierten Ruder am Beckenrand. Das geschmückte Ruder scheint die einzige Quelle ihrer verträumten Aufmerksamkeit zu sein. Fast zärtlich, als wäre es lebendig, hält sie das Ruder waagrecht vor sich. Wie die anderen weiblichen Figuren hat auch diese, ein diesmal mit Rosen, bekränztes Haupt, nach hinten fallendes Haar und ein die Blöße bedeckendes, fließend fallendes Tuch (Abb. 199). Wiederum einen Schilfkranz trägt der nächste Jüngling am Brunnenrand auf dem Haupt. Im Gegensatz zu seinen männlichen „Mitreitern“ lässt seine ruhende Körperhaltung keine Dynamik erkennen. Sein Kopf und seine Schultern sind leicht gebeugt und seine Füße vorn übereinandergeschlagen. Wie die anderen Figuren ist er versunken in dem, was er in Händen hält: ein kleines Miniatursegelschiff. Ein Kontrast zu der ruhenden Gestalt sind wiederum seine bekränzte Haarpartie und der fließend-dynamische Faltenwurf des die Blöße und den Sockel bedeckenden Tuches (Abb. 200). Ebenfalls einen Kontrast zu ihren Mitstreiterinnen stellt die letzte Figur am Brunnenrand zur Linken der Brunnenbekrönungsfigur dar. Im Gegensatz zu den femininen, gesitteten Körperhaltungen der anderen zwei Frauen schlägt diese ihr rechtes Bein leger über das linke, stützt lässig den rechten Arm auf das erhobene Bein und schaut nach links gewandt in einen mit einer Löwenbüste verzierten Spiegel (Abb. 201, 211). So bilden der auf seine rechte Seite gewandte Faun und die nach links gewandte Frau auf der Hauptschauseite des Brunnens konträre Bewegungen. Auch scheint das ihre Blöße



bedeckende Tuch etwas steifer und in der Faltenausbildung nicht ganz so fließend sowie das gebundenen Haar stärker geordnet, was wiederum einen Kontrast zu der unorthodoxen, bewegten Körperhaltung bildet. Auffällig an den weiblichen und männlichen Brunnenfiguren ist die Ähnlichkeit der Füße, die bisweilen zwischen dem großen und dem daneben gelegenen Zeh eine Lücke aufweisen.<sup>1114</sup>

Neben dem in Terrakotta gehaltenen, mit rot-grauen, kein Ende und kein Anfang habendem Zierband versetzten Marmorintarsien mit Unendlichkeitssymbolik am Boden des Brunnenbeckens ist der Brunnen zwischen den Brunnenfiguren mit Ziergittern und darüber angebrachten, wasserspeienden Grotesken geschmückt (Abb. 202, 203, 204). Zwischen der „Frau mit Spiegel“ und dem Faun befindet sich über einem mit Fischen und floralem Rankwerk bestückten rundbogigen Ziergitter eine Stier- oder Minotaurusgroteske mit großen runden Ohrringen (Abb. 205). Im Uhrzeigersinn folgen zwischen den Figuren, während sich die Ziergitter mit jeweils zwei zentralen, nach innen gewandten Fischen und zwei nach außen gewandten abwechseln: ein widerartiges Wesen mit großen, mehrfach gedrehten Hörnern und durch Schmuckbänder verbundenen Nasen- und Ohrenringen, ein gehörntes Mischwesen, eine mit Schilfblättern bestückte Narrenfratze, ein gehörntes schafbockartiges Wesen<sup>1115</sup> und eine Löwengroteske (Abb. 206–210). Der Fall des Wassers ist ein weiteres Ausdrucksmittel am Brunnen. Jede Form trägt zum Symbolbild des Brunnens bei. Gerade seit der Renaissance war man darauf bedacht, den Wasserfluss oder -fall der Brunnen genau zu planen.<sup>1116</sup> Durch die immer besser ausgefeilten Techniken können heutzutage immer spektakulärere Effekte erzeugt werden.<sup>1117</sup> Am Rathausbrunnen steht die figurale Gestaltung des Brunnens aber im Vordergrund. Durch das Wasser werden die Figuren jedoch belebt und die Wirkung des Gesamtbildes wird gesteigert und unterstrichen. Das Brunnenbecken ist mit einer bronzenen Randleiste versehen, die in regelmäßigen Abständen durchbohrt ist. Diese Löcher und kleine Rillen im Schalenrand begünstigen die gleichmäßige Verteilung des herabfließenden Wassers. Die Wirkung der Wassergefälle wurde in mehreren Probe-Bewässerungen studiert und perfektioniert.<sup>1118</sup> Auf diese Weise wurden vier verschiedene Fließarten in einem harmonischen Ensemble in Szene gesetzt. Aus der Schale der Bekrönungsfigur tröpfelt das Wasser in dünnen Ketten in die Brunnenschale. Ebenfalls in die Brunnenschale schwallt kegelförmig das Wasser aus den Mündern der Fischgrotesken, die sich am Sockel der Hauptfigur befinden. Von der

---

<sup>1114</sup> Was darauf schließen lässt, dass der Künstler vermutlich seine eigenen Füße zum Vorbild genommen hat.

<sup>1115</sup> Evtl. Steinbockkroteske.

<sup>1116</sup> Vgl. Symmes 1999, S. 9.

<sup>1117</sup> Vgl. Symmes 1999, S. 17.

<sup>1118</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 67f.

Brunnenschale tröpfelt ein dünner, gleichmäßiger Schleier in den Brunnenring. Von diesem wiederum ergießen sich starke Wasserstrahlen aus den Mündern der sechs Grottesken (Abb. 192, 193).

### 7.2.1 Die Skizzen

Für die endgültige Ausführung des Brunnens bedurfte es einer jahrelangen Planung und viele Ideensammlungen sowie drei Künstlerkonkurrenzen. Einige der ersten Brunnenideen sind in Skizzenform erhalten. Diese Zeichnungen sind im Anhang hinterlegt. Eine der Skizzen ist eindeutig Fitger zuzuordnen. Der Bleistiftführung nach zu urteilen, könnten auch die anderen Fitgers Hand entspringen, allerdings sind einige Ideen Hallers skizziert, beispielsweise die figural dargestellten Kontinente, weshalb hier keine eindeutige Aussage getroffen werden kann. Leider sind die Skizzen nicht datiert, scheinen aber eher in die anfängliche Findungsphase eingeordnet werden zu können, da die Brunnenformen sich stark von der späteren Ausführung unterscheiden.<sup>1119</sup>

Auf dem Skizzenblatt eins von Fitger erkennt man eine weibliche Brunnenrandfigur, die an einem Träger unterhalb der oberen Brunnenschale lehnt, ihr mit einem Tuch verhüllter Unterleib ragt über den Rand des unteren Brunnenbeckens hinaus (Abb. 212). Diese Idee einer figuralen Gestaltung unterhalb der oberen Brunnenschale wird in den nächsten Skizzenblättern immer wieder aufgegriffen. Vielleicht war Fitger zuvor in Berlin gewesen und hatte sich den Wrangelbrunnen, 1877 von Hugo Hagen gefertigt, angesehen. Denn auch hier sitzen weibliche Symbolträger der preußischen Hauptströme Weichsel, Elbe und Oder am Sockel unter einer großen Brunnenschale. Sowohl an dem Brunnen für den Pariser Place de la Concorde (1849) als auch in Mailand auf der Piazza Fontana sieht man in Permarinis 1783 gefertigtem Brunnen diese Art von Aufbau. Das Skizzenblatt zwei erinnert noch stärker an Hugo Hagens Brunnenaufbau. Die unteren Brunnenfiguren sind an den zentralen Brunnensockel gelehnt, der die obere Brunnenschale mit zentraler Mittelfigur stützt (Abb. 213). Die Brunnenschale überragt hierbei die Figuren unter ihr und verschleiert die direkte Sicht auf sie durch einige Wasserstürze, die dem Rande der Brunnenschale entspringen. Diese dort angedeuteten größeren Wasserausläufe sind in der späteren Ausführung um ein Vielfaches kleiner, sodass heute nur ein sachter Schleier den Sockel umhüllt, ähnlich wie auf der unteren Zeichnung desselben Skizzenblattes. Auch wurde hier der Blick des Betrachters untersucht und in zwei Varianten dargestellt. Zum einen

---

<sup>1119</sup> Die Skizzenblätter habe ich nachträglich nummeriert, um eine Unterscheidung der einzelnen Blätter zu vereinfachen. Die ersten fünf Blätter, darunter das von Fitger, sind aus Papier mit leicht durchscheinenden Karomuster, das letzte mit Schreiblinien. Denkbar ist sowohl, das Fitger alle Skizzen gezeichnet hat und die Ideen der anderen Kommissionsmitglieder aufgriff, oder das nur das letzte von einer anderen Hand stammt sowie, dass die Art des Papiers gar keine Relevanz hat und an alle die einen Ideenbeitrag zum Brunnen leisten wollten einfach Schmierpapier ausgeteilt wurde. Beispielsweise ist auch die Skizze drei auf einen vorgefertigten Rathausbauprotokollbogen erfolgt.

überlegte man wohl den Blick des Betrachters auf Augenhöhe des oberen Endes des Brunnenringes zu halten oder ihn auf die gleiche Höhe mit den Knie- und Hüftpartien der unter der Brunnenschale sitzenden Figuren zu lenken. Auf dem Skizzenblatt drei sind die Figuren auf einem Brunnenring sitzend, immer noch unter der oberen Schale, im Zentrum des unteren Brunnenbeckens platziert (Abb. 214). Als Bekrönungsfigur erkennt man schon den Merkur mit erhobenem rechtem Arm und einem Schiffsmodell in der anderen Hand. Der Brunnenring selbst sollte, wie man auf der untersten Zeichnung erkennt, einen rinnenförmigen, konvexen Wasserumlauf am oberen Rand aufweisen, sodass auch von dort das Wasser ins Brunnenbecken fließen kann und der Ring selbst die Erscheinung eines höher gelegenen Beckens übernimmt. Zudem ist auf dem Skizzenblatt ein Brunnengrundriss mit variiertem Vierpassform zu sehen, was wiederum die Vielseitigkeit der Brunnenformüberlegungen unterstreicht. Eine ganz andere Ausformung nimmt die Skizze auf Blatt vier ein (Abb. 215). Hier ist ein kuppelndeutender „Strebepfeilerbrunnen“ mit zentraler Bekrönungsfigur zu erkennen. An den Sockelenden der vier Rundstreben sitzen die Brunnenrandfiguren. Eine obere Brunnenschale entfällt, lediglich ein unterer Brunnenring scheint dem Wasser vorbehalten. Am unteren Brunnenrand erkennt man eine Wasser speiende Brunnengroteske. Ein weiteres Fragment des Skizzenblattes beschreibt Hallers Idee von den Brunnenrandfiguren als Symbolträger der vier großen Kontinente Europa, Amerika, Asien und Afrika. Ihnen sind je zwei große Ströme zugeordnet, Europa u. a. die Donau, Amerika der Mississippi und Afrika der Nil. Skizzenblatt fünf greift die schon vorgestellten Brunnenvarianten erneut auf (Abb. 216). Außerdem enthält es eine Skizze, die mit zentraler, allem Anschein nach weiblicher Mittelfigur, ihrer oberen Brunnenschale und dem darunter liegenden größeren runden Brunnenbecken mit Beckenrandfiguren an die heutige Brunnenform erinnert. In dem darauffolgenden Skizzenblatt wird diese Idee variiert und verfeinert. So zeigt Skizzenblatt sechs eine ähnliche obere Brunnenpartie, lediglich mit einem Merkur als Hauptfigur, während das untere Brunnenbecken sowie der Brunnenring nun sechseckig ausgebildet sind (Abb. 217). Der Brunnenring ist außerdem mit Balustraden und kleineren Wandbrunnen, wasserspeienden Grotesken und Brunnenrandfiguren sowie einem unteren, von einem Achteck gerahmten flachen Vierpassbecken erdacht. Ein hier weiteres abgebildetes Skizzenfragment hinterlegt wiederum die Idee der Brunnenrandfiguren als Symbolträger für die Kontinente. Skizzenblatt sieben zeigt einen runden Brunnenring im Grundriss, allerdings mit sieben statt den heutigen sechs Plätzen für die Nebenfiguren. Auch sind in der obersten Zeichnung des Blattes steinerne vorgelagerte Voluten als Sitzmöglichkeiten der Figuren zu erkennen, die den heutigen Formen

ähneln. Auch der Blick des Betrachters sollte hier, wie es heute der Fall ist, auf Augenhöhe mit den Nebenfiguren sein (Abb. 218).

### 7.3 Die Entstehungsgeschichte des Rathausbrunnens

Im Zuge des Berichtes über den Skulpturenschmuck vom Dezember 1889 stellte man sich den Brunnen noch mit einer zentralen Merkurplastik sowie Putten und Delfinen vor. Während die Bassinwand aus Granit sein sollte, dachten sich die Rathausbaumeister den Brunnen aus Sandstein oder Marmor. Die voraussichtlichen Kosten für das Bauvorhaben schätzte man damals auf 50.000 Mark, was der doppelte Betrag des Lübecker Marktbrunnens war.<sup>1120</sup> Die besagten Einsparungen am Rathaus, die dem Brunnen zugute kamen, sind auf die in billigerem Sandstein und Erzguß hergestellten Nischenfiguren sowie Bürgertugenden zurückzuführen. Die Brunnenanlage zu verkleinern, wie es zeitweise im Gespräch war, kam nicht in Frage, weil der Brunnen mit einem geringeren Umfang dem Zweck der Ventilation des Rathauses nicht mehr gerecht geworden wäre. Auch wollte man hinter den kürzlich entstandenen „prächtigen“ Brunnenanlagen von Berlin, Leipzig, Dresden und Hannover nicht zurückstehen, indem man minderwertige Materialien verwendete. Die Rathausbaumeister drängten in ihrem Schreiben vom Juli 1894 auf eine baldige Entscheidung der Rathausbaukommission, da der Brunnen vor Beginn der regelmäßigen Beheizung fertiggestellt sein musste. Sie erbaten statt der ehemals veranschlagten 50.000 M. nun um einen zusätzlichen finanziellen Beitrag von den eingesparten 37.000 M. zu erhalten.<sup>1121</sup> 1893 wurde eine beschränkte Konkurrenz zwischen den Bildhauern Thiele, Offermann und von Kramer vorgeschlagen. Von Kramer war, als ihn die Einladung zur Konkurrenz ereilte, gerade auf einer Italienreise und sah sich u. a. in Bologna den Neptunbrunnen an.<sup>1122</sup> Vielleicht gereichten ihm die gerade in Italien gewonnenen Eindrücke zum Vorteil, denn in dieser Konkurrenz ging von Kramer als Sieger hervor. Einige Änderungen der Brunnenpläne durch Grotjan veranlassten die Kommission, einen erneuten Wettbewerb zwischen von Kramer und Prof. Ritter von Widmann vorzuschlagen. Die Rathausbaumeister schrieben am 22.08.1893 an die Rathausbaukommission:

„Beide genannten Herren haben eine zweifellose Begabung für Arbeiten an welchen bildnerischer Schmuck mit Architekturformen verschmolzen werden muß [...] würden wir es dem Bildhauer überlassen einen Mercur, einen Neptun oder auch eine Gruppe (: etwa einen Neptun, welcher die Hamonia sicher über das Meer führt)

---

<sup>1120</sup> Vgl. 322-1 RBK 97, 1889, S. 6, 8, 9. Im Anhang S. 431.

<sup>1121</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Bericht betr. Verwendung der Überschüsse aus den bewilligten Mitteln für äußeren Figureschmuck, Hamburg 1894, S. 1–4. Im Anhang S. 496.

<sup>1122</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen 3., v. Kramer, Albergo Colonna / Brief von Kramer an Haller vom 12.10.1893, Rom 1893, S. 1f. Im Anhang S. 494.

als Krönungsfigur zu wählen und das Spiel des Wassers durch speiende Seeungeheuer, Putten mit Delphinen, Thierköpfen etc. zu bewirken.“<sup>1123</sup>

Diese Idee von „einem die Harmonia begleitenden Neptun“ wurde allerdings nicht weiter verfolgt. Zu Zeiten dieser zweiten Konkurrenz 1894 wurde immer noch Merkur als Gott des Handels und als Schutzgott der Hafenstadt für die Bekrönung des Brunnens favorisiert. Für die Sockelfiguren bevorzugte Haller die vier Weltmeere.

In ihrem darauffolgenden öffentlichen Anschreiben an die Künstler für die Teilnahme am Wettbewerb machten die Rathausbaumeister nur wenige Vorschläge zur Brunnengestaltung. Sie ließen den Künstlern die Wahl zwischen einer einzelnen Bekrönungsfigur oder einer Gruppe, die auf die Stadt oder den Seehandel Bezug nehmen sollte. Für den Fuß des Bassins sollten acht menschliche Figuren, Tiergestalten oder Atlanten entworfen werden. Am Rande des Beckens oder aus ihm entspringend schlugen die Rathausbaumeister wie mit der Kommission besprochen Figuren und Delfine vor. Alle figürlichen Elemente waren den „Wasserstrahlen dienstbar zu machen“. Um den Konkurrenzteilnehmern die Arbeit zu erleichtern, wurden ihnen neben einer Zeichnung, ein Holzmodell der Hauptkonstruktion des Brunnens zugesandt, auf dem sie den figürlichen Schmuck beispielsweise mit Wachs anbringen konnten.<sup>1124</sup> In einem Schreiben von Kramers von Januar 1894 stellt der Künstler heraus, welches Material und welcher Figureschmuck ihm vorschwebten. Von Kramer sah hier für den Figureschmuck Untersberger, Treuchtinger und Rosenheimer Granit vor. Die zentrale Figur des Merkur mit Schiffsmodell sollte auf einem Felssockel mit Schildkröten herausgestellt werden. Am Brunnenaufsatz dachte er sich zwei weibliche Karyatiden mit Fischleibern sowie vier wasserspeiende Fischköpfe und Delfine.<sup>1125</sup> Von einer zentralen Gruppe sah von Kramer ab, da der Sockel und der Unterbau dann zu wuchtig ausgefallen wären. Auf neun Meter Höhe realisierte er eine zierliche, schlanke Entwicklung nach oben.<sup>1126</sup>

Die Modellskizzen der beiden Künstler wurden im Rathausbaubüro ausgestellt. Bei der Preisvergabe wurde stark darauf geachtet, welcher der beiden Entwürfe mit den damals veranschlagten 50.000 Mark auskam. In von Kramers Schreiben vom Januar ging hervor, dass bei der Ausführung der Steinteile in „rauh gestocktem Untersberger Granit“ der Preis ungefähr eingehalten werden würde. Widmann hingegen kam auf

---

<sup>1123</sup> 322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889–1897. Bericht an die RBK über den Wettbewerb und die Ausführung von Modellskizzen für die Springbrunnenanlage vom 22.08.1893, S. 2. Im Anhang S. 455.

<sup>1124</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Einladung des Künstlers J. v. Kramer zur Teilnahme an der Konkurrenz 1893. Brunnen Anlage A, Hamburg, 30. September 1893. Abschrift Rathausbau. Hamburg 1893, S. 1f. Im Anhang S. 493.

<sup>1125</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Anlage B / Abschrift! / Brief von Kramer an die Rathausbau-Kommission vom 19.01.1894, München 1894, S. 1. Im Anhang S. 497.

<sup>1126</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: 6.) Brief von Kramers an Haller vom 28.12.1893, München 1893, S. 1f. Im Anhang S. 494.

73.000 Mark, da er zwar für das Bassin ebenfalls gestockten Granit, den übrigen Figureschmuck aber im Oberkirchener Sandstein und vier Delfinputten sowie vier größere Figuren in Bronze ausführen wollte. Von Kramers Modell wurde hingegen wegen der achtfachen Wiederholung gleichgeformter weiblicher Atlanten in rauem Granit kritisiert. Die Rathausbaumeister sahen aber mit dem geringen Budget keinen der beiden Entwürfe als ausführbar an und plädierten dafür, dass wenn man die veranschlagte Summe nicht verdoppeln könne, lediglich ein rein architektonischer Aufbau mit einer einzigen figürlichen Bekrönung vorgesehen werden müsse. In diesem Fall wäre dann entschieden worden, welche der beiden Merkurstatuen mehr Zuspruch gefunden hätte. Im Falle einer Aufstockung des Budgets auf 100.000 Mark aber wäre entweder zwischen den beiden Modellen entschieden oder ein neuer Wettbewerb ins Leben gerufen worden.<sup>1127</sup> Tatsächlich kam es im September 1894 zu dieser dritten Konkurrenz, weil man sich nicht über die figurale Ausgestaltung einigen konnte. Sie wurde wiederum zwischen von Kramer und Widmann ausgerufen. Dieses Mal wurde den zwei Bildhauern gänzlich freie Wahl in der figuralen Ausgestaltung gelassen, die Brunnenarchitektur hingegen wurde vorgegeben. Eine Mittelstatue sowie die sich darunter befindende Schale waren beizubehalten und sollten gleich dem ornamentierten Fuß in Bronze ausgeführt werden. Für die Gewinnung der Luftzufuhr war das mittlere Becken ringförmig auszubilden. Ferner sollte dieses Granitbecken innen mit Blei ausgeschlagen und an der Vorderkante poliert werden. Die Rathausbaumeister gaben vor, dass das Granitbecken von sechs unpolierten Granitpfeilern gestützt und durch sechs Sockelfiguren geschmückt werden sollte. Haller wollte die Figuren am Brunnenrand anfangs umgestaltet sehen, diesmal in die fünf Weltenteile. Hier versuchte er vielleicht, eine Beziehung zu den Börsenzwickeln herzustellen, in denen die fünf Kontinente dargestellt sind. Jedoch wurde sein Ansinnen nicht weiter verfolgt. Die Ideen der fünf Hauptströme oder fünf Weltenteile als Figureschmuck war wegen der Brunnenkonstruktion mit sechs Pfeilern verworfen worden. Die Schlusssteine zwischen den Figurensockeln wurden dazu bestimmt, mit bronzenen, Wasser speienden Masken verziert zu werden. In einem späteren Schreiben schlug von Kramer vor, die Mundstücke der Masken so zu drücken, dass sich das Wasser glockenartig aus den Öffnungen ergießt.<sup>1128</sup> Auch dieser Vorschlag wurde nicht realisiert. Das ringförmige untere Becken sollte ebenfalls einen Granitrand erhalten, während der Beckengrund durch ein Ton- oder Steinmosaik aufgewertet werden würde. Für den Brunnen wurden nun 80.000 Mark veranschlagt, 30.000 Mark

---

<sup>1127</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen / Brief der Rathausbaumeister an die Rathausbaukommission vom 15.03.1894, Hamburg 1894, S. 1f. Im Anhang S. 498.

<sup>1128</sup> Dieser Vorschlag wurde auch umgesetzt. Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnenconcurrentz /16 / Brief von Kramer an Hauers vom 28.12.1894., München 1894, S. 3. Im Anhang S. 495.

wurden allein für die Konstruktionsteile des Brunnens benötigt. So blieben 20.000 Mark für die Mittelfigur, die dazugehörige Schale und den Fuß sowie 30.000 Mark für die sechs Sockelfiguren, die sechs Masken und die sechs Bronzegitter. Die Rathausbaumeister behielten sich vor, den Auftrag zu teilen, sodass ein Künstler für die obere Brunnenpartie, der andere für die Sockelzone die Zuständigkeit erhalten könnte. Der Verlierer des Wettbewerbes sollte durch 2000 Mark entschädigt werden; im Falle aber, dass keiner der Künstler den Auftrag erhalten würde, mussten diese 2000 Mark geteilt werden.<sup>1129</sup>

### 7.3.1 Die Wettbewerbsmodelle

In der Doktorarbeit von Heinz-Jürgen Brandt kann man die zwei Wettbewerbsmodelle auf Seite 162 im Anhang einsehen (Abb. 219, 220). Widmanns Brunnenmodell wirkt mit seinem hohen Brunnenring, der für den Betrachter eher eine Sichtbarriere darstellt, und dem massiven oberen Brunnensockel mit kleiner Brunnenschale wuchtiger und kompakter als von Kramers nach oben strebende, offenere, nach unten sacht auslaufende Komposition. Während Widmann mit seinen stark bewegten Brunnenrandfiguren auf Dynamik setzt, suggeriert von Kramer eine versunkene, ruhige Stimmung durch seine besinnlichen Gestalten. Im Gegensatz zu von Kramers zurückhaltenden, die Figuren ihrer Wirkung nicht entziehenden Brunnengittern mit bekrönenden Grottesken scheinen Widmanns Gitter neben den dominanten Figuren ebenfalls eine durch ihre Größe und pompöse Ausformung bedingte Dominanz zu beanspruchen. Ähnlich verhält es sich mit den auf Fischwesen reitenden Putti, die dem Betrachter mit wilder Gestik förmlich ins Auge springen. Schlussendlich war allerdings hauptsächlich die Bekrönungsfigur ausschlaggebend für die Entscheidung der Kommission. Während von Kramers Merkur, in Kontrapost, durch seinen rechten Arm eine zur Brunnenkomposition passende aufstrebende Bewegung vermittelt, durchkreuzt Widmanns über einen Putto schreitender Merkur mit seinem waagrecht zur Seite ausgestreckten linken Arm die gesamte aufgebaute Dynamik des Brunnens. So konnte die Kommission nur zu einer Entscheidung gelangen.

Am 02.02.1895 steht die Entscheidung zugunsten von Joseph von Kramers Entwurf fest. Allerdings überdachte man die Merkurfigur, da u. a. ein anzügliches Gedicht im „General-Anzeiger“ erschien, welches auf die Vermengung von Geschäft und Regierung anspielte sowie auf das unglückliche Statement, welches mit der Aufstellung einer mit dem Handel verbundenen Figur im Rathauhof einhergehen würde.<sup>1130</sup> So wurde mit Ausnahme des Merkurs als Hauptfigur und der Voluten der Sockel für die

---

<sup>1129</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: 13 / an von Kramer Widmann / Schreiben vom 01.09.1894, Hamburg 1894, S. 1–5. Im Anhang S. 499.

<sup>1130</sup> Vgl. Hipp 1982, S. 211.

männlichen Brunnenrandfiguren nahezu die heutige Gestalt des Brunnens festgelegt. Das Segelschiffsmodell, welches Merkur in Händen hielt, erscheint später bei einem Jüngling am Brunnenrand, der ursprünglich mit einer Wasserschale ausgestattet war. Eingriffe des Künstlers in die Brunnenarchitektur und die der Rathausbaumeister in die figurale Gestaltung des Brunnens gab es jedoch trotz der vorrangegangenen Bestimmungen. So erwirkte von Kramer, dass die Sockel der Brunnenrandfiguren variieren, obwohl die endgültigen Formen von Herrn Geißler stammen. Ohne dieses Wechselspiel von kürzeren, eckigen Sockeln und Sockeln mit vorgesetzter Halbkugel hätten seine Figuren in ihren von ihm gedachten Stellungen nicht erhalten bleiben können.<sup>1131</sup> Auch Hallers Vorschlag von 1895, in welchem er dafür stimmte, die Hauptfigur durch eine Hygieia zu ersetzen, wurde von Kramer in Entwürfen umgesetzt und später auch von der Kommission verabschiedet. Fitger hatte im selben Zuge für die Bekrönungsfigur eine Figurengruppe von Mutter und Kind oder Kindern vorgeschlagen. Ein Kind sollte den Wasserstrahl mit einer Schale auffangen. Er fand mit seiner Idee aber keinen Zuspruch.<sup>1132</sup> Von Kramer selbst hatte zeitweise mit einer Hammonia geliebäugelt. In einem Brief von 28.12.1894 an Hauers erwähnt er seine gescheiterten Versuche, eine sitzende, Sandalen bindende Hammonia mit der übrigen Brunnenkonstruktion in Einklang zu bringen.<sup>1133</sup> Jedoch gefiel ihm der Gedanke Hallers einer „schönen blühenden Frauengestalt mit Schale, bekränzt mit Schilf und Wasserrosen im Haar, das reine und heilkräftige Wasser ausgießend, während sie mit der linken Hand das unten an ihrem Fuße mit dreister Tatze bereits greifende Untier abwehrt“, als geeignetere Brunnenbekrönung.<sup>1134</sup> Die jugendliche Hygieia sollte laut Haller „die dem gereinigten und die Luft reinigenden Wasser innewohnende Heilkraft“ im Gedenken an die Choleraepidemie und die Funktion des Brunnens der Rathausbelüftung versinnbildlichen. Bei der Ausgestaltung durchlief die Figur des Drachen, der die Seuche symbolisierte, mehrere Änderungen, da die Rathausbaukommission in dem Drachen, der Verkörperung der Cholera, eine unnötig kräftige Selbstanklage sah. So musste der Drache in der Figurengruppe etwas zurücktreten, die der Schale entsteigende Äskulapsschlange weichen und das Halsband des Drachen mit der Jahreszahl 1892 entfiel.<sup>1135</sup> Schlussendlich wirkte der Drache nicht mehr bedrohlich, sondern, wie ein gebändigtes Raubtier (Abb. 221). Als Sohn

---

<sup>1131</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Brunnen / Brief von Kramer an Haller vom 01.04.1895, München 1895, S. 1– 4. /sowie: Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Abschrift! Brief von Haller an Kramer vom 09.04.1895, Hamburg 1895, S. 1f. Im Anhang S. 500, 501.

<sup>1132</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Brunnen / Abschrift! / Brief von Kramer an Haller vom 12.03.1895, München 1895, S. 1. Im Anhang S. 502.

<sup>1133</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnenconcurrrenz /16 / Brief von Kramer an Hauers vom 28.12.1894. München 1894, S. 2. Im Anhang S. 495.

<sup>1134</sup> Vgl. 322-1 RBK 204, 12.03.1895, S. 1. Im Anhang S. 502.

<sup>1135</sup> Vgl. 322-1 RBK 204, 09.04.1895, S. 1f. Im Anhang S. 496.



eines Senators und Bürgermeisters in diesem herrschenden politischen System verstand Haller die Bedenken einer selbstanklagenden Botschaft gut, zumal er in einer Stelle seiner Memoiren andeutet, dass auch sein Vater mehr für eine hygienischere Trinkwasserversorgung hätte tun können.<sup>1136</sup>

#### **7.4 Das Epidemiemahnmal am Rathaus und die Epidemie in Hamburg**

Lange Zeit versorgte sich Hamburgs Bevölkerung überwiegend mit dem weniger genießbaren Trinkwasser aus der Elbe, der Alster und den Fleeten. Hinzu kamen einige wenige Quellteiche, sogenannte Brunnenhöfe und öffentliche und private Grundwasserbrunnen. Im 18. Jahrhundert wuchs zwar die Bevölkerungszahl, nicht aber die Trinkwasserentnahmestellen. Es kam lediglich der Verkauf von Wasser durch Wasserträgerinnen und durch Wasserwagen hinzu. Die ärmere Bevölkerungsschicht bezog ihr Wasser aber weiterhin vor allem aus den Flüssen.<sup>1137</sup> Nach dem Großen Brand wurde durch die Wiederaufbaupläne des englischen Architekten William Lindley ganz Hamburg 1848 von einem Rohrleitungsnetz für eine zentrale Trinkwasserversorgung durchzogen. Damit war Hamburg Vorreiter auf dem gesamten Kontinent.<sup>1138</sup> Lindley hatte daneben eine Reinigung des Elbwassers gefordert. Aus Kostengründen wurden seine empfohlenen Sandfilter jedoch nicht gebaut. So kam es trotz der Neuerungen wieder zu großen Krankheitswellen. Der Choleraepidemie in Hamburg von August 1892 bis Februar 1893 gingen Epidemien in den Jahren 1832, 1848 und 1859 voraus. Weil diese Epidemien immer nur in den Vierteln der Armen ausbrachen, traf man keine Vorkehrungen.<sup>1139</sup> Der Entdecker des Cholera-Erregers, Robert Koch, reiste nach Hamburg und untersuchte dort die Wasserqualität. Er war entsetzt über besagte Qualität und die Zustände in den Gängevierteln, wo die ärmeren Bevölkerungsschichten lebten. Koch hatte nicht gedacht, dass es in Europa solch schlechte Zustände geben könnte. Die Lebensbedingungen änderten sich nicht, und so kam es 1892 zur großen Epidemie. Dass man bei den Ärmsten der Armen gespart hatte, rächte sich nun. Unter der Epidemie litt neben der Bevölkerung auch die Wirtschaft. Hamburg wurde wegen seiner Nachlässigkeit stark kritisiert und der Skandal ging durch die gesamte europäische Presse. Da die Stadt nicht auf die Warnungen und Vorzeichen gehört hatte, wurde nun erwogen, Hamburg unter Reichsvormundschaft zu stellen. Hamburg stand unter Quarantäne, es kamen keine Schiffe mehr an, die eintreffenden Züge waren leer, Hamburger Post oder Waren wurden andernorts nicht mehr entgegengenommen, und Ausreisende mussten sich

---

<sup>1136</sup> Vgl. Mühlfried 2005, S. 355.

<sup>1137</sup> Vgl. Moeck-Schlömer, Cornelia: Wasser für Hamburg. Die Geschichte der Hamburger Feldbrunnen und Wasserkünste vom 15. bis zum 19. Jahrhundert, Hamburg 1998, S. 23–53.

<sup>1138</sup> Vgl. Kopitzsch, Franklin/Tilgner, Daniel (Hgg.): Hamburg Lexikon. 2. Aufl., Hamburg 2000, S. 490.

<sup>1139</sup> Vgl. Klessmann, Eckart: Geschichte der Stadt Hamburg, Hamburg 1985, S. 395.

ärztlichen Untersuchungen unterziehen. Die 16.596 Erkrankungen und 8605 registrierten Todesfälle und hohen wirtschaftlichen Verluste bewirkten nun endlich ein Sanierungsprogramm in den Elendsvierteln.<sup>1140</sup>

Das Errichten von Epidemiedenkmälern an Rathäusern fußt auf einer gängigen Tradition. An vielen anderen Rathäusern wurde ebenfalls in Form von Denkmälern an Seuchen und deren Opfer gedacht. Ein solches Epidemiemahnmal findet sich beispielsweise in Glatz, wo mit der Mariensäule an die 1500 Toten der 1680 sich ausbreitenden Pestepidemie erinnert werden soll.<sup>1141</sup> Ferner findet sich am Schweidnitzer Rathaus neben einer Pestsäule ein Neptunbrunnen.<sup>1142</sup> Die Verbindung zwischen Epidemiemahnmal, Rathaus und Brunnen ist also kein Einzelfall. Auch das sogenannte Wurmeck am Münchener Rathaus beschäftigt sich mit der Pest in München. Die Pest als unsichtbare Bedrohung wird, wie in Hamburg, in Form eines großen vollplastischen Drachen dargestellt. In Dresden entwarf Gottfried Semper den Cholerabrunnen zwischen Zwinger und Taschenbergpalais.<sup>1143</sup>

Der Wasserversorgung wurde 1859 erneut großes Interesse beigemessen, da New Yorks Stadtrat die Aufstellung von 500 Trinkbrunnen veranlasste. Auch in den USA und in England setzte man sich für mehr öffentliche Trinkbrunnen ein. Das Interesse war deshalb so groß, weil man auch mit einem stark anwachsenden Alkoholproblem zu kämpfen hatte, da alkoholhaltige Getränke eher verfügbar waren als Wasser.<sup>1144</sup> Im Zuge dieser weltweiten Entwicklungen wurde in vielen Städten die Wasserver- und -entsorgung verbessert, nur in Hamburg wartete man damit bis nach 1892.

## 7.5 Die Funktion des Rathausbrunnens

Funktional entzieht der heutige Rathausbrunnen als „point de vue“ den ungleichen Fassaden die zentrale Aufmerksamkeit. Das Besondere am Hamburger Rathaushofbrunnen ist, dass er durchaus neben der dekorativen auch noch eine weitere Funktion hat. Er birgt eine Belüftungsanlage für das gesamte Rathaus. Mit Hilfe der von Halbrundgittern verzierten Schächte wird die Frischluft für die gesamten Rathausräumlichkeiten durch einen breiten Hohlzylinder angesaugt. Ein begehrter Kanal führt vom Brunnen unter dem Hof in den Keller des Rathauses. Das Wasser des Brunnens dient außerdem zur Kühlung, Reinigung und Durchfeuchtung der angesaugten Luft. In diesem Fall dominierte die Technik die Kunst, denn nur aufgrund der Belüftungsanlage ergab sich die Notwendigkeit oder Begünstigung der

---

<sup>1140</sup> Vgl. Klessmann 1985, S. 528-530.

<sup>1141</sup> Vgl. Trierenberg/Bok 2003, S. 70.

<sup>1142</sup> Vgl. Huber, Brigitte: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberisser (1841–1922) und sein Hauptwerk, München 2006, S. 25f.

<sup>1143</sup> Vgl. Kosse 2010, Einleitung.

<sup>1144</sup> Vgl. Wentworth Rinne 1999, S. 43, 45f.

vorhandenen Grundstruktur des Brunnens: eines breiten zylindrischen Sockels mit überstehender Schale.<sup>1145</sup> Das Wasser sollte mittels eines Wasserauffangbeckens im Keller und einer Zentrifugalpumpe im Verbindungsbau der Senatsseite einen Wasser sparenden Kreislauf durchlaufen.<sup>1146</sup>

## 7.6 Die Herstellung des Rathausbrunnens

Der Grundbau des Brunnens ist aus Granit und Syenit, hierbei wurde die obere Schale des Brunnenrings aus einem einzigen Granitblock gearbeitet.<sup>1147</sup> Für die Granitarbeiten wurde die schwedische Granit-Industrie A. Schraep aus Rostock beauftragt. Zumindest forderte sie in ihrem Schreiben vom 29. Juli 1896, im Bezug auf die Brunnenangelegenheiten eine Auszahlung von 6000 Mark zu veranlassen.<sup>1148</sup> Die Rohgüsse der Bronzefiguren und der größeren eisernen Architekturbestandteile, wie die der BrunnenSchale, des Schalenfußes und der Figurensockel, gossen die „vereinigten vormals gräflichen einsiedel'schen Werke Lauchhammer“ aus Lauchhammer. Anfang Februar 1896 war das letzte große Architekturstück, nämlich die BrunnenSchale, fertiggestellt. Daraufhin veranlasste der Betrieb die vorläufige Abnahme durch ein Mitglied der Rathausbaukommission.

Mit dem Gipsmodell der Hauptfigur des Brunnens nebst Drachen traf von Kramer aus München am 6. Mai 1896 in Lauchhammer ein. Zur gleichen Zeit erbat der Betrieb für die Arbeiten an den Brunnenrandfiguren die Blaupausen der Steinsockel, damit auch diese Arbeiten in Angriff genommen werden konnten. Ferner waren die Werke „Lauchhammer“ für die kleineren Eisenteile, wie den Zylinder und die Schlusssteinmasken, verantwortlich. Bei den Entstehungs- und Fertigungsschritten in Lauchhammer kam es zu einigen Verzögerungen, da beispielsweise auf einen bestellten Spezialwagen für den Transport gewartet werden musste. Allein für die Herstellung der Bekrönungsfigur brauchte der Betrieb über drei Monate. Auch der Austausch wichtiger Informationen zwischen den Rathausbaumeistern, der Kommission und Lauchhammer verlief nicht immer lückenlos. Unter anderem wurde den Werken erst verspätet durch von Kramer mitgeteilt, dass auch aus der Schale der Brunnenbekrönungsfigur ein Wasserauslauf einzurichten sei. Lauchhammer übernahm also ebenfalls die Bohrungen in den Mäulern der Wasserspeier, bei denen eine Größe von 20 mm vermerkt war, sowie die Bohrungen der anderen Wasserspielelemente.

---

<sup>1145</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 67.

<sup>1146</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen Circulationsbetrieb vom 10. Juni 1896. Bericht über den Betrieb des Springbrunnens im Rathaus, Hamburg 1896, S. 1–3. Im Anhang S. 503.

<sup>1147</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 68.

<sup>1148</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Schwedische Granit-Industrie mit Dampfbetrieb. Werkstätten für Monumental- und Bauarbeiten in polirten Schwedischen Graniten. A. Schraep, Hoflieferant. Schreiben an Herrn Geißler vom 29. Juli 1896, Rostock 1896, S. 1. Im Anhang S. 511.

Gespart wurde am Brunnen vor allem am nicht sichtbaren Zylinder. Dieser wurde, um ihn möglichst billig herzustellen, in vier Teilen gegossen und mit einer minderwertigen Kupfer-, Zinn-, Zinklegierung überzogen. Nach Beendigung der Arbeiten in Lauchhammer, vermutlich Ende 1896, wurden die Monteure Rössler und Starke für die Montage der einzelnen Bestandteile von ihrem Betrieb nach Hamburg geschickt.<sup>1149</sup>

Um ferner eine Hamburger Firma am Brunnen zu beteiligen, wurde für die Herstellung der sechs Gitter zwischen den Brunnenrandfiguren die Württembergische Metallwaaren-Fabrik an der Hermannstraße 48 in Hamburg angefragt. Diese wollte, ebenfalls zur Kostensenkung, die Gitter für die Verkupferung auseinandernehmen und später wieder zusammensetzen. Mit den Frachtkosten lag ihr Preisvorschlag bei 110–120 Mark pro Stück.<sup>1150</sup>

Nach jahrelanger Planung wurde der Brunnen Ende 1896 als zentrales Kunstwerk des Innenhofes zwischen Rathaus und Börse fertiggestellt. Hermann Hipp bezeichnete den Rathausbrunnen als „eines der aufwendigsten plastischen Ausstattungstücke des gesamten Baukomplexes“.<sup>1151</sup>

## 7.7 Andere Brunnen im Vergleich

Brunnen in Innenhöfen haben eine lange Tradition. In einigen Höfen sind die Brunnen, zumal Wand- oder Trinkbrunnen, bloßes Beiwerk, doch im Allgemeinen dominieren die Brunnen das Zentrum des Hofes und gehen eine Verbindung mit den ihn umgebenden Fassaden ein. Gerade in Palästen und Schlössern sind die Höfe mit Brunnen geschmückt. Dieses Phänomen erstreckt sich nicht nur auf die europäischen Kulturen, sondern ist in orientalischen und asiatischen Palästen gleichermaßen vertreten. Brunnen auf Rathauhöfen haben hingegen eine weitaus jüngere Geschichte und sind allein aus dem Grund, dass nur größere Rathäuser sich überhaupt Höfe leisten konnten, eher von geringer Zahl. Häufig fand der Rathausbrunnen seinen Platz auf dem Markt vor dem Rathaus. In Nürnberg finden sich im Rathaushof beispielsweise ein kleiner Renaissancebrunnen mit Rundschale sowie ein Apollobrunnen von Peter Vischer im kleinen Nürnberger Rathaushof.<sup>1152</sup> Ein weiterer kleiner Renaissancebrunnen, mit Herkules als Bekrönungsfigur, wurde 1904 als Zierbrunnen im Römerhöfchen am Frankfurter Rathaus aufgestellt. Ein Schalenbrunnen im

---

<sup>1149</sup> Vgl. 322-1 „BK 204 Anlage des Springbrunnens: die gesamte im Anhang aufgeführte Korrespondenz: „Lauchhammer“. Vereinigte vormals gräfl. Einsiedel'sche Werke, Schreiben an Herrn Geissler vom 11. Februar 1896 bis zum 10. Oktober 1896, Lauchhammer 1896.

<sup>1150</sup> Vgl. 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Mittheilung von Württembergische Metallwaaren-Fabrik vom 06.07. 1896, S.1f. Im Anhang S. 512.

<sup>1151</sup> Vgl. Hipp 1997, S. 32.

<sup>1152</sup> Vgl. Diefenbacher, Michael/Endres, Rudolf (Hgg.): Stadtlexikon Nürnberg, Nürnberg 2000. /dtv Brockhaus Lexikon in 20 Bänden, Verlag F. A. Brockhaus, Mannheim 1989, in: <http://nuernberg.bayern-online.de/die-stadt/sehenswertes/brunnen/apollobrunnen/> (eingesehen am: 26.04.2017).

Renaissancestil war ferner von Gustav Erbe und Julius Benda für den Innenhof des Wiener Rathauses geplant gewesen. Ihr Wettbewerbsentwurf „Zelinka“ erhielt jedoch lediglich den 4. Preis.<sup>1153</sup>

Eine weibliche Bekrönungsfigur weist der Minervabrunnen, der älteste noch heute in Hamburg erhaltene Brunnen, auf. Er wurde 1742 auf dem Altonaer Fischmarkt errichtet, wo er seit 1989, nach ständig neuen Standorten, wieder zu betrachten ist. Allerdings ist die Hauptfigur nicht mehr in ihrer originalen Gestalt. Die ursprüngliche Minerva war mit Helm, Schild und Lanze sowie einer leichten Rüstung ausgestattet. Ab 1864 stand der Brunnen lange Zeit im Hof des Waisenhauses, welches zu dieser Zeit als Rathaus fungierte. Die beiden Brunnen, der ursprüngliche Minervabrunnen und der Rathausbrunnen, haben allerdings nur wenige Ähnlichkeiten. Die Blicke beider weiblichen Hauptfiguren schweifen in die Ferne, sie stehen beide im Kontrapost und haben je eine auf einem Sockel erhöhte Position. Hinzu kommt das Motiv der Fischgrotesken. Weitaus deutlichere Ähnlichkeiten finden sich aber in dem Rathausbrunnen und dem Bürgermeister-Behn-Brunnen an der Ecke Behnstraße/Königstraße in Altona von 1890 von dem Altonaer Künstler Wilhelm Giesecke (Abb. 222). Auch hier befindet sich auf der Spitze eines Schalenbrunnens eine weibliche, halbnackte Bekrönungsfigur, eine Okeanide. Diese steht, wie Botticellis Venus, in einem eher fragilen Kontrapost, allerdings fußt sie auf den Körpern von Fischgrotesken, die ebenfalls als Wasserspeier dienen. Außerdem lag hier die Form eines Schalenbrunnens mit erhöhtem Brunnenschaft vor. Als Tribut hält sie ein Schiffsmodell in den Händen, wie es für die ursprüngliche Bekrönungsfigur des Rathaushofbrunnens, den Merkur, vorgesehen war.

In der frühen Malerei fungierten Brunnen und Höfe als szenarische Hintergründe für bekannte Bildthemen, doch erst in der Epoche der Romantik werden sie zu einem eigenständigen Bildsujet. In der Epoche der Romantik wurden die landschaftlichen und städtischen Szenerien, die in den vorangegangenen Epochen oft nur den Hintergrund einnahmen, nun zu zentralen Bildthemen. Die bedeutendsten und am häufigsten dargestellten Brunnen waren die zwei Schalenbrunnen auf dem von Kolonnaden umsäumten Platz vor St. Peter. Von vielen Künstlern dieser Zeit, die auf ihrer Italienreise Rom besuchten, entstanden Werke mit diesem Bildsujet (Abb. 223). Der Künstler Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783-1853) stellte, wie viele Künstler der Zeit, den Blick durch die Kolonnaden von St. Peter um circa 1813 her. Sein Zeitgenosse Franz Ludwig Catel (1778-1856) verbreitete sein Werk der zwei Brunnen bei Mondschein durch die Kunst des Kupferdruckes, um größere Bekanntheit zu erlangen.

---

<sup>1153</sup> Vgl. Pils, Susanne Claudine/Scheutz, Martin/Sonnlechner, Christoph/Spevak Stefan (Hgg.): Rathäuser als multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteilungen und des Geheimnisses, Wien 2012, S.154. Abb. S. 153.

Schon ab dem 17. Jahrhundert waren diese Brunnen Gegenstand der Dichtkunst und tauchen sowohl bei Joseph von Eichendorff als auch später bei Rainer Maria Rilke, „Zwei Becken, eins das andre übersteigend [...]“, auf.<sup>1154</sup> Alle Kunstwerke mit diesem Bildsujet thematisieren die Ruhe und Stille auf räumlich begrenzten Plätzen. Sie werden lediglich durch das beruhigende Plätschern der Brunnen und dem Spiel von Licht und Schatten auf den sie umgebenden Kolonnaden oder Fassaden belebt. Ein ähnliches Motiv zeigt beispielsweise Catels „Ansicht der Piazza di Monte Cavallo mit den Dioskuren und dem Quirinalspalast in Rom bei Mondschein“ von 1822. Auch in Catels Genrewerk „Nächtliche Gesellschaft auf einer Terrasse mit Blick auf den Hafen von Genua“ um 1839 wird ein von Balustraden eingegrenzter Raum mit Schalenbrunnen als ruhige Stätte für ein besinnliches Hafenspiel gewählt. Der Brunnen rückt hier zwar wieder an den Rand der Szenerie, nimmt aber in dem sich von links nach rechts steigerndem Bildaufbau mit seinem im Mondschein schimmernden Wasserstrahl den höchsten Punkt im Ensemble ein. Die Brunnenfigur, eine weibliche Karyatide, hält hier am Brunnen eine Schale mit Fontänenschaft, aus dem das Wasser nach oben steigt, über dem Kopf. Christoffer Wilhelm Eckersberg hat 1811 mit „Pierre-Athanase Chauvin“ das große Brunnenbecken im Garten der Villa d'Este in Tivoli als einen Platz der Ruhe und Besinnung dargestellt. Auch in Carl Spitzwegs (1808–1885) Genrebildern tauchen die unterschiedlichsten Brunnen auf. Die beschaulichen, ruhigen Oasen dienen als soziale Treffpunkte für die Wäscherinnen oder Erholungsorte für Wanderer. Diese „romantischen“ Vorstellungen, die in Deutschland eine große Verbreitung fanden, mögen auch auf Haller und seinen Wunsch eines Prachthofes zwischen Rathaus und Börse einen gewissen Einfluss gehabt haben.

Abbildungen von Brunnen fanden Mitte des 19. Jahrhunderts eine große Verbreitung. In England berichtete die Zeitschrift „The Builder“ regelmäßig über in ganz England entstehende Brunnen mit ausgewählten Abbildungen aus den entsprechenden Wettbewerben. Auch wurde in der Ausgabe vom 6. August 1859 ein großer Auszug aus dem von der Zeitschriftgesellschaft eigens geführten Musterbuch mit Gestaltungsvorschlägen für Trinkbrunnen veröffentlicht.<sup>1155</sup> Großes Aufsehen erregte der Kristallbrunnen von Osler auf der Weltausstellung 1851 in London. In Chicago war es die Columbian Fountain des Bildhauers Frederick William MacMonnies (1893) oder in Washington der Bartholdi-Brunnen von Frédéric-Auguste Bartholdi (1876), die die Weltaufmerksamkeit bekamen.<sup>1156</sup>

---

<sup>1154</sup> Vgl. Stolzenburg, Andreas: Die Kolonnaden von Sankt Peter bei Mondschein, in: Stolzenburg, Andreas/Gaßner, Hubertus: Franz Ludwig Catel, Italienbilder der Romantik, Petersberg 2015, S. 247, 250.

<sup>1155</sup> Vgl. Wentworth Rinne 1999, S. 46.

<sup>1156</sup> Vgl. Breisch, Kenneth: Brunnen – Sensationen der Weltausstellungen, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999, S.106–110.

### 7.7.1 Die italienischen Brunnen des 15. und 16 Jahrhunderts

Die Fonte Gaia (1409–1420) in Siena von Jacopo della Quercia ist der letzte kommunale Brunnen des italienischen Spätmittelalters. An ihm ist das neue Zeitalter des Quattrocento erkennbar, indem die figürlichen Bildhauerarbeiten die Hauptrolle spielen.<sup>1157</sup> Hof- und Gartenbrunnen, hauptsächlich in Form von Schalenbrunnen, werden nun zur Hauptaufgabe der Gattung. Der Haupttyp des Schalenbrunnens wird von einer Einzelfigur bekrönt, wobei in der Regel die Bekrönungsfigur die einzige figurale Gestalt des gesamten Brunnens bleibt. Figurenbrunnen waren zumeist privaten Höfen oder Gärten vorbehalten und standen nicht an öffentlichen Plätzen. Selten überschreiten die erhaltenen Figuren der Brunnen das Statuettenformat.<sup>1158</sup> Auf Brunnenzeichnungen und -grafiken der Zeit wird im Bereich des Figürlichen oft weit über das hinausgegangen, was letzten Endes realisiert wurde. So wurden viele Details und Lösungen des Figurenbrunnens des Cinquencento schon in den Zeichnungen und Druckgrafiken des Quattrocento entwickelt.<sup>1159</sup> Schalen- oder Kandelaberbrunnen entstanden im 16. Jahrhundert nur in einem relativ kurzen Zeitraum, in den Jahren von 1538 bis etwa 1555. Danach wurde diese Brunnenform von anderen verdrängt.<sup>1160</sup> Die im Cinquencento in Italien errichteten Figurenbrunnen stammen nahezu ausnahmslos von Florentiner Bildhauern aus der Nachfolge Michelangelos.<sup>1161</sup>

Zwei bedeutsame, gestalterische Neuerungen im Cinquencento sind die im Wasser badenden Figuren und die unterhalb der Abschlussfigur sitzenden Putti. Auf dem Gebiet der frei stehenden Figurenbrunnen wurde im 16. Jahrhundert immer weiter experimentiert. Die Figuren am Brunnenrand wurden zahlreicher und die Dimensionen übertrafen alles Bisherige. Zwei der wichtigsten Figurenbrunnen, die die Weiterentwicklung der Gattung nachhaltig beeinflusst haben, waren Niccoló Tribolos Werke für die Medici-Villa Castello bei Florenz (zwischen 1538 und 1553).<sup>1162</sup> Gemeinsamkeiten des Herkulesbrunnens und des Florenzabrunnen mit dem Rathausbrunnen sind nur oberflächlicher Natur. Großes Ansehen genoss auch Giovanni Angelo Montorsoli durch seinen an Tribolos Herkulesbrunnen angelehnten Orionbrunnen (1557) und seinen Neptunbrunnen in Messina. Am Orionbrunnen wurden zum ersten Mal am Freibrunnen auf dem Beckenrand liegende Flussgötter<sup>1163</sup> dargestellt, die mit ihren Krügen Wasser in kleinere Becken gießen und auf diesem Wege die Wasserentnahme aus dem Brunnen ermöglichen. Montorsolis Flussgötter fanden ihr Vorbild in einer Figur des Tigrisbrunnens im Belvederehof, eines

---

<sup>1157</sup> Vgl. Morét 2003, S. 15, 21.

<sup>1158</sup> Vgl. Morét 2003, S. 24, 31, 33, 37f.

<sup>1159</sup> Vgl. Morét 2003, S. 32.

<sup>1160</sup> Vgl. Morét 2003, S. 43.

<sup>1161</sup> Vgl. Morét 2003, S. 41.

<sup>1162</sup> Vgl. Morét 2003, S. 34, 11.

<sup>1163</sup> Tiber, Nil, Ebro, Camaro.

Wandbrunnens. Bartolomeo Ammannati (1560) griff dieses Motiv an seinem Neptunbrunnen in Florenz wieder auf, lehnte sich bei der Ausprägung seiner Figuren allerdings wieder an Michelangelo an.<sup>1164</sup> So wandelt und verändert sich diese Motivik von Künstler zu Künstler, bis sie wieder mehrere hundert Jahre später in der Neorenaissance aufgegriffen wird. Während am Neptunbrunnen in Berlin (1888–1891) von Reinhold Begas (1831–1911), der eigentlich für den damaligen Schlossplatz und nicht für den Rathausplatz konzipiert war, die weiblichen Brunnenrandfiguren teilweise noch in einer liegenden Position dargestellt sind, sitzen alle Brunnenrandfiguren am Hamburger Rathausbrunnen (1895/96). Die Darstellung von sitzenden statt wie üblich lagernden Flussgöttern geht auf eine Brunnenfigur Niccoló Tribolos aus den 1540er-Jahren zurück. Er schuf einen sitzenden Flussgott für den Wandbrunnen in der Villa Corsini.<sup>1165</sup> Am Neptunbrunnen Bartolomeo Ammannatis befinden sich sitzende Faune und Satyrn am Beckenrand, von denen jene, die von Vincenzo de'Rossi und Francesco Pozzi ausgeführt wurden, sicherlich als Vorbild für den Faun des Rathausbrunnen gedient haben (Abb. 224 a, b, c, d). Zumindest gibt es teilweise Ähnlichkeiten in der Haltung der Beine.<sup>1166</sup> Das Vorbild wiederum für diese Faune und Satyrn waren Michelangelos Ignudis in der Sixtinischen Kapelle (Abb. 225).<sup>1167</sup> Die sitzende, bewegte Art der Satyrn und Faune am Beckenrand wurde von Giovanni da Bologna (Giambologna) und Taddeo Landini an ihren Brunnen wieder aufgenommen. Der Neptunbrunnen Montorsolis hatte ebenfalls eine Vorbildfunktion für Giovanni Bolognas Neptunbrunnen (1563) in Bologna.<sup>1168</sup> Auch die Flussgötter von Bolognas Okeanosbrunnen (1570–1576) in Florenz weisen Ähnlichkeiten in der Körperhaltung mit den Brunnenrandfiguren des Hamburger Rathausbrunnen auf; die Rücken sind gebeugt, die Beine angewinkelt und die Köpfe nach vorn zum Betrachter gerichtet (Abb. 226). Giambolognas Figuren sind die Verkörperungen von großen Flüssen<sup>1169</sup> – eine Idee, die auch für den Hamburger Rathausbrunnen im Gespräch war. Die sitzenden Flussgötter an Giovanni da Bolognas Ozeanbrunnen wurden ihrerseits durch Ammannati und somit auch indirekt durch Tribolo und Michelangelo beeinflusst. Allerdings ist die Einflussnahme auf Bologna sowie auf die anderen Künstler nicht immer augenscheinlich, da sie alle ihre Vorbilder oder bestimmte Motive nicht einfach kopierten, sondern diese Einflüsse in ihre eigene stilistische Gestaltungsart umsetzten und für ihre Verwendungszwecke anpassten.<sup>1170</sup> Ähnlich verhält es sich natürlich mit den Künstlern des 19. Jahrhunderts. Auch im Fall des Rathausbrunnens kann man

---

<sup>1164</sup> Vgl. Morét 2003, S. 51.

<sup>1165</sup> Vgl. Morét 2003, S. 64f.

<sup>1166</sup> Moret 2003, Abb. 68, 71 und 75.

<sup>1167</sup> Vgl. Morét 2003, S. 91.

<sup>1168</sup> Vgl. Morét 2003, S. 58.

<sup>1169</sup> Nil, Euphrat und Ganges.

<sup>1170</sup> Vgl. Morét 2003, S. 94f.



keine eindeutigen Entlehnungen nachweisen, man kann lediglich auf generelle Entwicklungen und Ähnlichkeiten hinweisen.

Montorsolis Orionbrunnen, der auf der gesamten Oberfläche mit figürlichem Dekor besetzt war, ließ bei Schalenbrunnen, die zumeist nur eine Hauptfigur hatten, eine Steigerung am Dekor kaum zu. Die Nebenfiguren, die eigentlich immer nur als Dekoration gedient hatten, entweder in der Art von Hochreliefs eng am architektonischen Gerüst oder in der Art von Putten, traten beim Orionbrunnen in Konkurrenz zur Hauptfigur. Montorsoli selbst entwickelte am Messineser Neptunbrunnen einen neuen Typ, den des „Brunnenbeckens mit erhöhter Zentralfigur“. Die wenigen, dafür übergroßen Figuren konnten leichter von allen Seiten betrachtet werden. Bei den Figuren beschränkte er sich diesmal nur auf die für den Inhalt notwendigen.<sup>1171</sup> Bologna und Ammannati, die kurz darauf ihre Neptunbrunnen errichteten, lehnten sich zwar mit ihren erhöhten Hauptfiguren an Montorsoli an, stellten allerdings ihren Hauptfiguren größere, eigenständige Nebenfiguren zur Seite, die die thematische Eindeutigkeit verunklärten.<sup>1172</sup> Allerdings muss erwähnt werden, dass Ammannatis Faune und Satyrn um 1565 durchaus noch die Funktion von Nebenfiguren erfüllten. Damals zielten ihre Bewegungen darauf ab, augenscheinlich das 1,75 m hohe Brunnenbecken zu stützen. Auch die liegenden Figuren befanden sich nicht auf erhöhten Sockeln, sondern waren unmittelbar an der Wasseroberfläche angeordnet. Die 1572 ausgeführte Brunnenbeckenabsenkung löste die damaligen Nebenfiguren aus ihrer untergeordneten Position und stellte sie als eigenständige Figuren an den Beckenrand oder auf Sockel, weit entfernt von der Hauptfigur.<sup>1173</sup>

Die Beziehung von Haupt- und Nebenfiguren trat im Cinquecento inhaltlich in den Hintergrund, während die formelle Wirkung in den Vordergrund gelangt.<sup>1174</sup> Anders verhält es sich mit dem Hamburger Rathausbrunnen. Sowohl die Bekrönungsfigur als auch die Nebenfiguren verweisen alle, wie später im Kapitel 6.4.9 beschrieben wird, direkt oder indirekt auf die Choleraepidemie und die Wasserthematik.

Mit der Errichtung der zwei Wasserleitungen hatte Rom erst ab 1580 die Möglichkeit, Monumental-Brunnen zu errichten.<sup>1175</sup> Im Zuge dieser baulichen Maßnahmen entstanden viele Schalenbrunnen. An dem Schalenbrunnen im Garten der Villa Borghese kann man beobachten, dass die Dimensionen des unteren Grundbeckens größer und sein Rand nur noch durch eine niedrige Umfassung von dem Niveau des Platzes getrennt ist.<sup>1176</sup> Gleiches lässt sich am Rathaushofbrunnen in Hamburg

---

<sup>1171</sup> Vgl. Morét 2003, S. 104, 106.

<sup>1172</sup> Vgl. Morét 2003, S. 136.

<sup>1173</sup> Vgl. Morét 2003, S. 110–112.

<sup>1174</sup> Vgl. Morét 2003, S. 97.

<sup>1175</sup> Vgl. Friedländer, Walter : Römische Barock-Brunnen, Leipzig 1922, S. 3.

<sup>1176</sup> Vgl. Friedländer 1922, S. 4–6.

beobachten. Die römischen Freibrunnen standen zumeist zentriert auf den Plätzen Roms.<sup>1177</sup> Mit der Zentrierung der Brunnen ergibt sich ein weiteres Stilelement, welches seinen Weg an den Rathaushof nach Hamburg fand. Während jedoch die römischen Brunnen auf Fernsicht angelegt sind – alles ist auf wenige große Linien reduziert –, muss der Rathaushofbrunnen seine Wirkung in einer begrenzten Umgebung entfalten, weshalb er klare Linien und Übergänge brauchte.

Im 17. Jahrhundert war es aber vor allem Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) der diese Kunstrichtung für sich beanspruchte.<sup>1178</sup> Bernini arbeitete gern mit spannungsgeladenen Gegensätzen, was man an seinem Vier-Ströme-Brunnen auf der Piazza Navona beobachten kann.<sup>1179</sup> Das Besondere an Berninis Brunnen ist, dass sie von einem tieferen mythologischen bzw. religiösen Sinn erfüllt sind. Auch der Springbrunnen im Rathaushof in Hamburg lässt, wie in den Folgekapiteln noch aufgezeigt wird, viele religiöse Bezüge zu.

### **7.8 Joseph von Kramer und die Augsburger Brunnen**

Joseph von Kramer wurde am 26.05.1841 in Augsburg geboren. Er studierte Bildhauerei an der Nürnberger Kunstschule bei August von Kreling und 1862 an der Münchener Akademie bei Max Widmann (Wiedemann). Von 1863 bis 1866 war von Kramer als Mitarbeiter im Atelier von Gustav Blaeser in Berlin tätig. Nach dieser Zeit war er zeitweise Schnitzlehrer an der Schnitzschule in Partenkirchen, ließ sich dann aber 1880 endgültig in München nieder, wo er 1908 starb.<sup>1180</sup> Von hier unternahm er 1893 die obligatorische Italienreise und sah sich u. a. den Neptunbrunnen in Bologna an. Ob er über Venedig oder Mailand reiste, ist nicht bekannt, auch nicht, ob er die Zeit fand, sich Venedig und Rom anzuschauen. Zu vermuten ist, dass er zumindest in Florenz gewesen ist und sich hier Inspirationen von einigen der großen Brunnen eingeholt hat oder dass er deren Anschauung durch Zeichnungen oder Bilder kannte. In München arbeitete er u. a. für seinen Schwager L. Gedon und erhielt mehrere Aufträge von König Ludwig II. Es folgte 1880 der Auftrag der skulpturalen Ausschmückung des Gewerbemuseums zu Kaiserslautern. Ferner bekam er 1887 Aufträge für die künstlerische Ausstattung des neu errichteten Café Luitpold.<sup>1181</sup> Das Museum Kaltehofe verfügt über eine drei Meter große Statue des Merkur, der vormalig für die Brunnenbekrönung vorgesehen war. Neben dem Hamburger Rathausbrunnen (1893) entwarf und gestaltete er ebenfalls die Statuen Maximilians I. und Karls des

---

<sup>1177</sup> Vgl. Friedländer 1922, S. 6.

<sup>1178</sup> Vgl. Friedländer 1922, S. 8f.

<sup>1179</sup> Vgl. Bauer, Albert: Wasser in der Barockzeit. Ausdruck städtischer Repräsentation und höfischen Glanzes, in: Frontinvs-Gesellschaft e.V. (Hg.): Wasser im Barock, Mainz am Rhein 2004, S. 13f.

<sup>1180</sup> Vgl. Thieme-Becker, Bd. 21, 1927, S. 415 f.

<sup>1181</sup> Vgl. Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 21, Leipzig 1927, S. 415f.

Großen.<sup>1182</sup> Laut Brand schuf von Kramer durch seine zwei Kaiser einen „kraftvollen Beginn“ und ein „resignierendes Ende einer großen Epoche“.<sup>1183</sup> Kramers Werke waren vielseitig. Ein besonderes Augenmerk legte er auf die Herausarbeitung des Charakters. Kramer war am Rathaushof auch für die vier Schildknappen auf den Giebelspitzen zuständig. Außerdem gestaltete er 1899 für den Rathausfestsaal die vier Karyatiden.<sup>1184</sup> Sein größtes Schmuckwerk ist allerdings der Rathausbrunnen in Hamburg, der durch seine ruhige, zurückhaltende und besinnliche Wirkung den Platz nicht beherrscht, sondern zu einer Gesamtstimmung beiträgt, in der auch die anderen Kunstwerke in ihrer Ausstrahlung nicht zurückstehen.

Im Bereich der großen Figurenbrunnen war im deutschsprachigem Raum Augsburg, Kramers Geburtsort, einer der Vorreiter. Die drei großen Brunnen Augsburgs wurden durch Kupferstiche und Reiseberichte weit über die Stadtgrenze hinaus berühmt.<sup>1185</sup>

Der erste im 16. Jahrhundert entstandene Brunnen Augsburgs mit figuralem Schmuck war der Neptunbrunnen auf dem Fischmarkt. Er zeigte einen hockenden Neptun mit Dreizack und Delfinen. Mit der Errichtung des Augustusbrunnens vor dem Rathaus wurde er allerdings 1588 abgebrochen.<sup>1186</sup> Jedoch wurde der alte Brunnen nicht gänzlich zerstört – die Neptunfigur wechselte auf einen Brunnen zwischen Dom und Perlach. Dieser Brunnen gewann durch seine Größe und den Figurenreichtum große Aufmerksamkeit und führte im deutschsprachigen Raum einen zuvor nie dagewesenen gehobenen Anspruch ein.<sup>1187</sup> Der Augustusbrunnen seinerseits war inspiriert durch den Neptunbrunnen Giovanni da Bolognas und dem Neptunbrunnen Ammannatis.<sup>1188</sup> Er weist ein vierpassförmiges Becken und Personifikationen von Flüssen auf dem Brunnenrand auf.<sup>1189</sup> Weiter sind am Brunnen Kindlein mit Delfinen, Sirenen sowie Stadtwappen und Steinbockköpfe angebracht.<sup>1190</sup> Kindlein mit Delfinen, wie in von Widmanns Entwurf, waren ebenfalls zeitweise als Brunnenschmuck für Hamburg im Gespräch. Die neckischen Figuren der Kinder am Brunnensockel des Augustusbrunnens könnten von Kramer auch zu seiner Satyrfigur für den Hamburger Springbrunnen inspiriert haben. Ein wichtiges Kriterium für den Augustusbrunnen war die freie Sicht auf den Brunnen von allen Seiten. Der Brunnen sollte den repräsentativen Gebäuden seiner Umgebung zugeordnet werden und mit ihnen ein

---

<sup>1182</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 62.

<sup>1183</sup> Vgl. Brandt 1957, S. 62.

<sup>1184</sup> Vgl. Hipp 1997 a, S. 17.

<sup>1185</sup> Vgl. Larsson, Lars Olof: Die großen Brunnen und die Stadterneuerung um 1600, in: Baer, Wolfgang (Hg. u.a.): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Regensburg 1985, S. 7f.

<sup>1186</sup> Vgl. Morét 2003, S. 106.

<sup>1187</sup> Vgl. Larsson 1985, S. 136f.

<sup>1188</sup> Vgl. Larsson 1985, S. 138.

<sup>1189</sup> Vgl. Forssman 1985, S. 12f. Auch für den Hamburger Rathausbrunnen war zeitweise das im 19. Jahrhundert schon fest etablierte Motiv der Personifikationen von Flüssen im Gespräch.

<sup>1190</sup> Vgl. Larsson 1985, S. 139.

Ensemble bilden.<sup>1191</sup> Die Sicht von allen Seiten war natürlich auch für den Rathausofbrunnen in Hamburg entscheidend. 1597 entstand auf dem Weinmarkt in Augsburg ein weiterer großer Brunnen. Die zentrale Brunnenfigur war Herkules im Kampf mit der Hydra. Sein Schöpfer, Adriaen de Vries, kreierte zur selben Zeit den Merkurbrunnen in Augsburg.<sup>1192</sup> Die Brunnen sollten die architektonisch wichtigen Knotenpunkte aufwerten und mit ihnen eine Verbindung eingehen. Der Kampf mit einem böartigen schlangenähnlichen Ungeheuer ist hier die Verbindung zum Rathausbrunnen. Die Hydra hat ebenfalls eine Verbindung zur Wasserthematik. Sie trägt das Element Wasser (griechisch: hýdór) schon im Namen und wird als vielköpfige Wasserschlange bezeichnet. Die Herkulesfigur sah man als Beschützer von Handel und Verkehr,<sup>1193</sup> wie auch die Gestalt des einstmals in Hamburg geplanten Merkurs.

## **7.9 Die Brunnenfiguren und der Brunnenschmuck**

### **7.9.1 Die Brunnenbegrönungsfigur**

Wie im Kapitel 6.2.7.1.2 beschrieben kann die Begrönungsfigur als die jungfräuliche Königstochter aus der Georgslegende „Legenda Aurea“ gedeutet werden, die als Opfer für den Drachen an den See, in dem der Drache wohnt, geführt wird. Nach dem Kampf mit dem Drachen, bei dem sie Georg geholfen hat, führt sie den Drachen wie ein „Hündchen“ in die Stadt. In diesem legendarischen Zusammenhang würde auch der lebendige Quell, der aus dem Altar der Kirche, die der König für die Rettung spendet, passen, da er alle Kranken gesund machen würde. Diese Theorie der Deutung der Brunnenbegrönungsfigur wird durch die ähnliche Körperhaltung der Georgsfigur auf dem großen Hofgiebel unterstrichen.

Jedoch wird im Zusammenhang mit der Begrönungsfigur am häufigsten die Hygieia genannt. Die Hygieia oder Hygeia ist in der griechischen Mythologie die Göttin der Gesundheit. Sie ist eine Tochter des Asklepios und wird in der bildenden Kunst vereinzelt mit ihm dargestellt. In Darstellungen sieht man die Hygieia häufig mit einer aus einer Schale trinkenden Schlange.<sup>1194</sup> Wobei die Schale im Zusammenhang mit Wasser und dem ewigen Kreislauf des Lebens, für den es am Brunnen, wie im Folgenden aufgezeigt wird, mehrere Symbolträger gibt, auch mit einer Taufe in Verbindung gebracht werden kann. Das Tauchbad wird beispielsweise von Paulus als Sterben und das Wiederauftauchen als Auferstehung zu neuem Leben aus der Kraft der Taufe verstanden.<sup>1195</sup> Wobei es natürlich seltsam anmutet, dass eine Frau, noch

---

<sup>1191</sup> Vgl. Larsson 1985, S. 138.

<sup>1192</sup> Vgl. Larsson 1985, S. 140.

<sup>1193</sup> Vgl. Larsson 1985, S. 143.

<sup>1194</sup> Vgl. Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 9. Leipzig 1907, S. 699, in: <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Hygieia?hl=hygieia> (eingesehen am: 05.01.2020).

<sup>1195</sup> Vgl. Römer 6,3 ff.

dazu aus der griechischen Mythologie, eine solche Handlung vollziehen sollte. Da die Schlange an dieser Hygieiadarstellung weggelassen wurde, scheint auch die Frage berechtigt, ob wirklich eine Deutung in diese Richtung, vor allem in Bezug auf das Gesamtkunstwerk, Bestand hat.

Im „Los Angeles County Museum of Art“ steht eine römische Kopie von einer um 360 v. Chr. entstandenen Darstellung einer Hygieia. Sie ist traditionell mit Schale und Schlange dargestellt. In Bad Kissingen wurde die Hygieia (1856) von dem Bildhauer Michael Arnold ebenfalls mit Schale und Schlange dargestellt. 1887 folgt im Albertpark in Bad Elster eine weitere Darstellung der Hygieia. Die Schlange erscheint hier lediglich symbolisch in einem um den Oberarm mehrfach gewundenen, schlangenähnlichen Armreif. Das mit Blumen bekränzte Haar und der entblößte Oberkörper sind hier die einzigen Gemeinsamkeiten mit der Brunnenbekrönungsfigur in Hamburg. Das Fehlen einer Schlange am Hamburger Springbrunnen kann sowohl auf den Umstand, dass neben dem Drachen ein weiteres amphibisches Tier zu einer Überfrachtung der Komposition geführt hätte, als auch auf die Schwierigkeit, ein dynamisches Tier mit der ruhigen Gestalt der Göttin in Einklang zu bringen, zurückzuführen sein. Es gibt noch viele weitere Darstellungen der Hygieia, beispielsweise an der Außenfassade des „Royal College of Physicians“ in Edinburgh, (1844) von Alexander Handyside Ritchie (1804–1870). Allerdings lassen sich kaum nennenswerte Vergleiche oder Bezüge feststellen. Festgehalten werden sollte allerdings, dass das Thema der Hygieia nicht nur in Deutschland im 19. Jahrhundert wieder verstärkt aufgegriffen wurde, sondern weltweit, was vermutlich mit dem wachsenden Interesse an Hygiene und sauberem Trinkwasser einherging.

Der Neptunbrunnen in Bologna von Giambologna (1563/1566), den sich von Kramer nachweislich vor seinem ersten Wettbewerb anschaute, weist auf den ersten Blick keine Ähnlichkeiten mit dem Hamburger Rathausbrunnen auf (Abb. 227). Bei genauerer Betrachtung erkennt man jedoch eine eventuelle Anlehnung in der Gestaltung der linken Hand. Beide Hände weisen einen abgespreizten Daumen und ein flüssiges Variationsspiel der anderen Finger auf; Ruhe, Leichtigkeit, aber auch Bestimmtheit sprechen aus dieser Gestaltungsart. Die nach oben strebende Gestaltungsweise der Brunnenkomposition könnte ebenfalls von Giambolognas Werk inspiriert worden sein. Der Künstler war darauf bedacht, den Blick des Betrachters nach oben zu lenken. Gleiches erkennt man in von Kramers Entwurf.

Eine Vorbildfunktion für die Brunnenbekrönungsfigur könnten die Nereiden des Leipziger Mendebrunnens auf dem Augustusplatz ausgeübt haben. Der Brunnen, dessen Entwurf von Adolf Gnauth und dessen Figuren von Jacob Unger stammen,

wurde 1886 eingeweiht.<sup>1196</sup> Wie die Bekrönungsfigur des Rathausbrunnens tragen alle diese Meeresnympfen Schilfkronen. Weiter ist bei zweien von ihnen der Blick auf den nach oben gestreckten Arm gerichtet (Abb. 228 a, b). Allerdings ist ihnen eine Dynamik in der Körperhaltung zu Eigen, die der archaisch anmutenden Jungfrau in Hamburg gänzlich fehlt. Der Empfindung nach sind von Kramers Figuren eher Robert Diez' „Stillen Wassern“ denn den „Stürmischen Wogen“ verbunden. Diese Zwillingsbrunnen in Dresden entstanden von 1883 bis 1894 und fanden zu jener Zeit große Beachtung.<sup>1197</sup>

Im 16. Jahrhundert war die Darstellung der Apokalyptischen Madonna sehr beliebt und verbreitet. Sie erscheint u. a. am Antwerpener Rathausgiebel. Die Apokalyptische Madonna wird oft mit einem Tritt auf eine Mondsichel dargestellt; dieser Akt kommt dem Tritt auf das Haupt einer Schlange oder eines Drachen gleich und beinhaltet symbolisch den Triumph über die Ketzerei.<sup>1198</sup> An der Scala dei Giganti im Hof des Dogenpalastes ist zum Cortiletto dei Senatori die Inschrift „Astrea Duce“ („Mit Astrea als Führerin“) angebracht. Astrea ist die Jungfrau des Goldenen Zeitalters und wurde in Venedig sowohl mit der jungfräulichen Venetia als auch mit dem Sternbild der Jungfrau gleichgesetzt. Venetia werden die Sternbilder Waage und Löwe zugeordnet. Die Anbringung der Schrift an der Krönungstreppe war eine Anspielung an Vergils IV. Ekloge und bedeutete so viel wie die Aufforderung an den Dogen, mit Astrea als Führerin den Weg ins Goldene Zeitalter zu beschreiten.<sup>1199</sup> Vielleicht stellt die Brunnenbekrönungsfigur in Hamburg auch eine Art Astrea dar, eine versteckte Anspielung an die Oberhäupter Hamburgs als Aufforderung des Strebens nach unsterblichem, unvergesslichem Ruhm.

### 7.9.2 „Mann mit Schiff“

Die Gestalt des jungen Mannes mit Schiff ist in der Körperhaltung mit Michelangelos Ignudi oder Bolognas Randfiguren des Ozeanbrunnens verwandt. Sein bekröntes Haupt erinnert wiederum an Gnauths Meeresnympfen. Für eine symbolische Verbindung vom Schiffsmodell und dem Hamburger Handel spricht die Tatsache, dass ein ähnliches Modell ursprünglich für den einstmals geplanten Merkur, Gott des Handels, vorgesehen war. Gegen den Zusammenhang mit der Börse spricht die

---

<sup>1196</sup> Vgl. Brüning, Harald: Das schöne Detail..., Brunnen und Wasserspiele in Leipzig: Der Mendeburgen auf dem Albertplatz, Dresden 2022, in: <http://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Brunnen%20und%20Wasserspiele%2FLeipzig&page=Augustusplatz> (eingesehen am: 11.02.2020).

<sup>1197</sup> Vgl. Brüning, Harald: Das schöne Detail..., Brunnen und Wasserspiele in Dresden: Die Brunnen am Albertplatz, Stürmische Wogen und Stilles Wasser am Albertplatz, Dresden 2022, in: <http://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Brunnen%20und%20Wasserspiele%2FDresden&page=Albertplatz> (eingesehen am: 11.02.2020).

<sup>1198</sup> Vgl. Bevers 1985, S. 110.

<sup>1199</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 43.

Tatsache, dass hier kein typisches großes Handelsschiff dargestellt ist, sondern nur ein einmastiges Segelboot. Das Schiff wird in der Ikonographie auch als Sinnbild für die Reise, den Übergang vom Leben zum Tod gesehen.<sup>1200</sup> Schon in der frühchristlichen Kunst, aber vor allem in der Romantik war eine Analogie zwischen Schiff und Menschenleben verbreitet. So könnte das Schiff im Zusammenhang mit der Epidemie-Thematik am Brunnen stehen. Augustinus, einer der vier lateinischen Kirchenväter, schrieb hierzu: „Das Leben in dieser Welt ist wie ein stürmisches Meer, durch das hindurch wir unser Schiff bis in den Hafen führen müssen; [...]“<sup>1201</sup>

Ein anderes Schiffsmodell findet sich an dem 1890 von dem Altonaer Künstler Wilhelm Giesecke geschaffenen Behnbrunnen (Abb. 222). Giesecke lehnt sich mit seiner Brunnenbegründungsfigur stark an von Kramers Merkur an. Ein eindeutiges Handelsschiff hält die Okeanide allerdings auch nicht. Ein solches, ein Dreimaster mit ausreichend Laderaum, erscheint hingegen 1928 an Frederic Marès' Reiterstandbild auf dem Catalunya-Platz in Barcelona.<sup>1202</sup> Schiffe an Brunnen waren trotz des großen Bezuges zur Wasserthematik eher die Ausnahme und etablierten sich erst in jüngerer Zeit, wie etwa am Narrenschiffbrunnen in Nürnberg (2007) oder an der Frauenlob-Barke in Mainz (1981).

### **7.9.3 „Frau mit Kranz“**

Auch diese Brunnenfigur kann auf verschiedene Arten gedeutet werden. Das Ruder könnte für Arbeit rund um das Wasser, die Hamburg groß gemacht hat, stehen. In der Hamburger Kunsthalle befindet sich eine Medaille aus der Barockzeit, die eine Schenkung an den Senat war und ebenfalls eine Frau mit Ruder auf dem Avers zeigt. Zu vermuten ist, dass diese Motive mit Hamburg traditionell verknüpft ist.

Der Kranz am Ruder kann in viele Richtungen gedeutet werden. Im Alten Testament ist der Kranz ein Zeichen für Ruhm, Ehre und Freude. Wobei ein Siegeskranz natürlich auch als Symbol für den Sieg über die Krankheitswelle ausgelegt werden kann.

Kränze findet man aber auch immer wieder in Bezug auf Gräber. Im Zusammenhang mit der Choleraepidemie ist eine Abbildung eines Ehrenkranzes am wahrscheinlichsten, durch den der Opfer gedacht wird. Das Ruder würde in diesem Zusammenhang als Rudern ins Jenseits gedeutet werden können. In 1. Kor. 9,25 im Neuen Testament heißt es: „Jene wollen einen vergänglichen Kranz gewinnen, wir aber eine unvergängliche Krone.“ Die Rede ist, wie auch in 2. Tim. 4,8 und Jak. 1,12, von der Krone der Gerechtigkeit. Die Krone des Lebens und die Krone der Gerechtigkeit Christi weisen auf das Versprechen des ewigen Lebens hin, welches mit

---

<sup>1200</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 253.

<sup>1201</sup> Heinz-Mohr 1976, S. 253/254.

<sup>1202</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 254.

dem Kreissymbol dargestellt wird. Der Kranz ist das Ehrenzeichen für die, die den Sieg der Unsterblichkeit davongetragen haben.<sup>1203</sup> Diese Deutungsansätze weisen Ähnlichkeiten mit denen der Jungbrunnentheorie auf, also dass der Springbrunnen im Hof die Jugend und das ewige Leben thematisiert. Ein weiteres ausschlaggebendes Indiz für die Deutung des Kranzes als Symbol der Dornenkrone Christi ist die Tatsache, dass auch hier ein mit Dornen bestückter Rosenkranz dargestellt ist. Die Rose wird in der christlichen Ikonographie u. a. auf die Wunden Jesu und Christus selbst bezogen. Auf der anderen Seite war die Rose auch gerade im Mittelalter ausschließlich das Attribut der Jungfrauen. Im Zusammenhang mit der Rose wird im Kreis, der dem Kranz nahe ist, ein Kreis der Tugenden-, Märtyrer- und Engelreigen gesehen. Nicht selten sollen die Kreise auf den himmlischen Kreislauf der Planeten oder die Tierkreiszeichen und ihren Einfluss auf das Leben der Menschen, also auf das Schicksal, verweisen sowie u. a. auch auf das ewige Leben. Der mit Perlen bestückte Rosenkranz, auf den der Kranz am Ruder ebenfalls deuten könnte, könnte auch die Gebete symbolisieren, die für die Opfer der Seuche gesprochen worden sind.<sup>1204</sup> Kronen mit Blättern und Blumen, die von einigen der Brunnenfiguren, so auch der Ruderträgerin, getragen werden, bestehen wegen ihrer Vergänglichkeit aus Material mit „Opfercharakter“, was wiederum für die Deutung in Richtung eines Gedenkbrunnens spricht.<sup>1205</sup> Allerdings können Blumenkränze auch auf die Flora, die Göttin der Blumen und Blüten, hindeuten. Mit ihr verbindet man Jugend, Wachstum und Gedeihen, aber auch Hoffnung auf eine neue Blüte sowie Aufschwung und Wohlstand.<sup>1206</sup> Floradarstellungen sind oft an Nymphendarstellungen angelehnt, in denen auch die weibliche Schönheit zelebriert wird. Die drei Frauen am Brunnenrand könnten auch mit den Nymphen der griechischen und römischen Mythologie verwandt sein. Diese weiblichen Naturgeister waren neben einigen Göttern für die Bewachung von Quellen zuständig. Sie galten als Sinnbild der ewigen Jugend und wurden in der bildenden Kunst meist leicht bekleidet und mit Blumen und Kränzen geschmückt dargestellt. Den Wassernymphen wurden des Öfteren Krüge beigegeben. Auch sind die Darstellungen von Nymphen mit Satyrn oder Faunen, wie am Hamburger Hofbrunnen, gängige Motive. Dass vorwiegend jugendliche Gestalten in Verbindung mit Brunnen stehen, entspringt der Vorstellung des Jungbrunnens und der mit ihm einhergehenden magischen Eigenschaft des Wassers, der Verjüngung.<sup>1207</sup>

---

<sup>1203</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 163f., 169f.

<sup>1204</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 248.

<sup>1205</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 169.

<sup>1206</sup> Vgl. Dunemann, Christine: Jan Massys, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017, S. 259.

<sup>1207</sup> Vgl. Miller, Naomi: Brunnen als Symbol, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999, S. 57–60.



Der Neptunbrunnen von Bartolomeo Ammannati und der Orion-Brunnen in Messina von Giovanni Angelo Montorsoli sind von Darstellungen aus der Mythologie, wie Nymphen, Flussgottheiten und Seeungeheuern, geprägt.<sup>1208</sup> Diese wichtigen Werke nahmen Einfluss auf die spätere Brunnenkunst, auch die des 19. Jahrhunderts. In Paris war es der Maritim-Brunnen (1840) von Hittorf am Place de la Concorde<sup>1209</sup>, der am Beckenrand wiederum mit Tritonen und Wassernymphen geschmückt war.<sup>1210</sup> In Paris am Hôtel de Ville (1874–1882) befindet sich auch eine Frau mit Ruder und Lorbeerzweig in zentraler Position über der Rathausuhr (Abb. 229). Wie der Rosenkranz kann der Lorbeerzweig, auch wegen seiner immergrünen Blätter, in Verbindung mit dem ewigen Leben, mit der Unverweslichkeit und der Jugend stehen. Es ist außerdem auch ein Zeichen für die Taufe als Siegel des neuen Lebens in Christus. Lorbeerzweige wurden sowohl bei Festumzügen, Opfern als auch bei magischen Riten als Vergegenwärtigung Apollons, des Gottes des Lichts, der Heilung und des Frühlings, benutzt. Lorbeerkränze stehen hingegen für Sieg, Ehre, Ruhm und Frieden.<sup>1211</sup> Neben den Ähnlichkeiten in der Symbolik haben die Figuren jedoch keine relevanten Gemeinsamkeiten. Entfernte Ähnlichkeiten ergeben sich ebenfalls zu den Nereiden am Mende-Brunnen in Leipzig (Abb. 230 a, b, c). Den leicht entrückten, verträumten Blick erkennt man auch hier an zwei der Brunnenrandfiguren. Außerdem wirkt es, als hätte von Kramer für seine Figur die leicht angewinkelten Arme und den Kopf der Meeresnymphen für die Gestaltung seiner Brunnenrandfigur gedreht und die Hände auf Augenhöhe seiner jungen Frauen im Spiel mit dem Kranzende inszeniert.

#### 7.9.4 „Mann mit Fisch“

Mit dem Fisch nimmt die Figur Bezug auf das lebensspendende, nährnde Wasser. Der Fisch ist das älteste Sinnbild des Wassers und zugleich Symbol des Lebens und der Fruchtbarkeit. Im Zuge der christlichen Religionsgeschichte wurde der Fisch, piscis, Symbol für den im Taufwasser gegenwärtigen Christus. In der christlichen Ikonografie begegnet einem das Fischfangmotiv auch im Zusammenhang mit dem jungen Tobias, der zusammen mit dem Erzengel auf Brautwerbung geht und auf der Reise einen gewaltigen Fisch fängt.<sup>1212</sup> Auf dem Ölgemälde „Tobias und der Erzengel Raphael“ von Giovanni Girolamo Savoldo (1548) scheint der Fisch vom Erzengel aus dem Wasser heraufbeschworen zu werden. Die dargestellte Art meidet jede Verbindung zum gängigen Fischfang. Auch am Rathausbrunnen wird der Fisch behutsam und mit Respekt behandelt, die Figur und die Art, wie sie den Fisch hält,

<sup>1208</sup> Vgl. Miller 1999, S. 66f.

<sup>1209</sup> Heute: Place de la Révolution.

<sup>1210</sup> Vgl. Conelli/Symmes 1999, S. 95.

<sup>1211</sup> Vgl. Heinz- Mohr 1976, S. 193.

<sup>1212</sup> Vgl. Heinz- Mohr 1976, S. 107–109.

lässt keine rohen oder brutalen Assoziationen zu. Ebenso umgibt auf dem Holzstich von Gustave Doré „Tobit Tobias und der Erzengel Raphael am Fluss Tigris“ aus dem 19. Jahrhundert, auf dem Tobias den Fisch ausnimmt, die Szenerie eine alles umfassende Ruhe, es unterbleibt der Eindruck eines blutigen Spektakels (Abb. 231). Ähnlichkeiten von Dorés Tobias und von Kramers Jüngling ergeben sich aber vor allem in der Haltung der Beine und der Drehung des Oberkörpers.

#### **7.9.5 „Frau mit Krug“**

In frühchristlichen Darstellungen, besonders auf Sarkophagen und Epitaphien, werden Krüge oft als Gefäße für das Wasser des Lebens dargestellt. Wodurch hier erneut ein Bezug auf den Jungbrunnen hergestellt wird. Allerdings wuchsen aus den frühchristlichen Gefäßen meist Blätter und Ranken hervor, oder sie waren, an die Lebensbaumsymbolik angelehnt, von Vögeln umgeben.<sup>1213</sup> Blätter und Ranken finden sich lediglich im Haar der jungen Frau. Der Krug hat an Brunnen eine lange Tradition. Er wird oft Flussgöttern oder Nymphen beigegeben und dient nicht selten selbst als „Wasserspeier“. Auch hier handelt es sich sehr wahrscheinlich um eine Nymphendarstellung, da die „Frau mit Krug“ in den Dokumenten der Werke in Lauchhammer als solche bezeichnet wird (Abb. 232). Gleich drei Frauen mit Krug befinden sich als Brunnenrandfiguren am Berliner Neptunbrunnen (1888–1891) von Reinhold Begas am Roten Rathaus. (Abb. 233, 234). Als Vorbild oder Anregung für die Hamburger Ausführung wird der Form nach keine der Berliner Brunnenrandfiguren gedient haben. Dass aber eine so wichtige traditionelle Nebenfigur auch in Hamburg nicht fehlen konnte, ist in Bezug auf die in Kapitel 7.7.1 dargelegten Erkenntnisse offensichtlich.

#### **7.9.6 „Faun mit Muschel“**

Auch die Muschel hat, wie viele Attribute der anderen Nebenfiguren, einen Bezug zum Jenseits. Muscheln wurden oft als Grabbeigaben verwendet. Außerdem ist sie Symbol für das Bild des Grabes selbst, aus dem der Mensch eines Tages auferstehen wird. Im Mittelalter glaubte man bisweilen, dass die Muschelschnecken durch den auf sie fallenden Tau befruchtet würden. Diese naturgeschichtliche Vorstellung ließ die Muschel zum Symbol der Jungfräulichkeit Marias werden. Dieses Jungfräulichkeitssymbol hält nun am Brunnen gerade der Faun, der für seine Wollust bekannt ist, in Händen. Auch steht die Muschel für Fruchtbarkeit und für das weibliche Geschlechtsorgan.<sup>1214</sup> Die symbolische Verknüpfung von der Muschel und dem

---

<sup>1213</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 171.

<sup>1214</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 218f.

Jenseits könnte durch die zweite Beigabe des Fauns, eine Panflöte, unterstrichen werden. Der Ton der Flöte wird mitunter als Stimme von Engeln oder verzauberten Wesen gedeutet.<sup>1215</sup> Wahrscheinlicher ist aber eine Verbindung mit dem griechischen Hirtengott Pan. Er verbreitete „panischen“ Schrecken unter den Nymphen, an denen er sich verging. Als die Nymphe Syrinx vor ihm floh, wurde sie in ein Rohr verwandelt, aus welchem sich der Gott, da er sich an Musik und Gesang erfreute, eine Panflöte baute.<sup>1216</sup> Dass die Gestalt am Rathausbrunnen den Naturgott selbst darstellt, ist nicht eindeutig, da viele Satyrn und Faune mit dem Attribut der Panflöte ausgestattet werden. Ein weiterer Brunnen mit Faun und Nymphe des 19. Jahrhunderts ist von Wilhelm Neumann-Torborg 1892 für den Schlosspark Wacholderhöhe geschaffen worden. Neumann-Torborgs Satyr hat eine ähnliche Kopfhaltung wie der Faun in Hamburg (Abb. 235). Auch sind die Beine zur Seite hin angewinkelt. Jedoch wirkt der Faun hier unterwürdig in der Art, wie er sich zu Füßen der mädchenhaften Nymphe kauert, und hat mit dem neckisch-frechen Wesen am Rathausbrunnen keine weiteren Gemeinsamkeiten. Nymphen und Satyrn finden sich auch bei Giulio Romanos „Jupiter und die Ziege Amalthea“. In ihrer Gesellschaft wurde der junge Jupiter zu seinem Schutz verborgen.<sup>1217</sup> Dass der Faun am Rathausbrunnen ferner einen Verweis auf Jupiter und damit auf die Planeten geben soll, wäre also ebenfalls möglich. Faune und Satyrn am Beckenrand von Brunnen gehen auf Michelangelos Ignudi zurück.<sup>1218</sup> Das Ammannati sich mit seinen Satyrn und Faunen an Michelangelo anlehnte, erkennt man u. a. daran, dass die Figuren versuchen, in statisch gefährdeter Position Halt zu finden und gleichzeitig sprungbereit sind, ihrer „starren Gegenwart“ zu entkommen.<sup>1219</sup>

### 7.9.7 „Frau mit Spiegel“

In der frühen Neuzeit wurde der Spiegel zum magischen Symbol, wegen seiner Undurchdringlichkeit werden ihm geheimnisvolle Kräfte, wie die Fernerkennung, die Spiegelweissagung oder die Sichtbarmachung von Unsichtbarem zugeschrieben. Dem Spiegel als Zauberutensil wurde nachgesagt, dass er unter Einfluss des Mondes zum Verhexen anderer Menschen genutzt werden konnte, also als Werkzeug der Schadensmagie fungierte.<sup>1220</sup> Der Spiegel kann sowohl als Zeichen der Laster der Eitelkeit (Superbia) und Wollust (Luxuria) gedeutet werden als auch als Zeichen der

<sup>1215</sup> Vgl. Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Breisgau 1992, S. 93.

<sup>1216</sup> Vgl. Damen Conversations Lexikon, Band 8. [o. O.] 1837, S. 80–81, in: <http://www.zeno.org/nid/20001756427> eingesehen am: 11.01. 2020.

<sup>1217</sup> Vgl. Kauffmann, Hans: Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen, Berlin 1970, S. 12.

<sup>1218</sup> Morét 2003, S. 112.

<sup>1219</sup> Vgl. Morét 2003, S. 112.

<sup>1220</sup> Vgl. Daxelmüller, Christoph: Magie der Dinge. Von der Neugierde des Gelehrten, in: Brockhaus, Christoph/Leinz, Gottlieb (Hg.): Die Beschwörung des Kosmos. Europäische Bronzen der Renaissance, Duisburg 1994, S. 26f.

Selbsterkenntnis, der Klugheit, Weisheit (Prudentia) und Wahrheit (Veritas). Die Klugheit wird oft doppelgesichtig und zusätzlich mit einer Schlange oder einem Drachen dargestellt. Sie reflektiert die Vergangenheit, versteht die Gegenwart und blickt gleichzeitig in die Zukunft. Da am Rathausbrunnen der Drache eindeutig der Brunnenbegründungsfigur zuzuordnen ist und sonst keine weiteren Attribute für die Prudentia sprechen, ist diese Deutungsrichtung nicht eindeutig. Die Wollust hingegen kann auch in Zusammenhang mit einem Narren gezeigt werden. Dieser verweist auf einen einfältigen Liebesnarren, der sich in die Fänge einer Frau begibt.<sup>1221</sup> Der Narr tritt in Form einer Grotteske am Hofbrunnenrand auf, allerdings ist er nicht neben der Frau mit dem Spiegel angeordnet. Wodurch kein direkter Bezug hergestellt wird. Die „Frau mit Spiegel“ wendet sich in Richtung der Löwengrotteske, und auch ihr Spiegel wird von einem Löwenkopf geziert. Der Löwe hat mitunter eine Wächterfunktion und dient der Abwehr böser Einflüsse. Er ist Zeichen von Macht, unbändiger Kraft und Gerechtigkeit und wird unter anderen als Attribut der Venus verwendet. Allerdings kann der Löwe in der christlichen Symbolik auch für die Auferstehung Christi oder im Zusammenhang mit der Erneuerung des Lebens stehen.<sup>1222</sup> Der Spiegel könnte allerdings auch für den Mond stehen, der die Sonne, die durch den Löwen symbolisiert werden kann, spiegelt.<sup>1223</sup> Da die Frau am Brunnenrand direkt neben dem Faun, dem Betörer der Frauen, angeordnet ist und sich von ihm abwendet, spricht einiges auch für die These der Jungfräulichkeit. Eine weitere Möglichkeit ist, dass die Figuren des Brunnenrandes ein beliebtes Thema in der Renaissance, nämlich die fünf Sinne, symbolisieren sollen. Das Sehen wird oftmals mit Spiegel dargestellt.

Ferner sind bereits im Cinquecento die Darstellungen der Liebesgöttin Venus mit Spiegel oder auch Toiletteszenen sehr beliebt. Dieses Thema etablierte sich ebenfalls durch antike und klassische Vorbilder. Schon der griechische Geschichtsschreiber Philostratos ordnete der Liebesgöttin den Spiegel als Attribut zu. Höchstwahrscheinlich, da man sich ebenfalls im Element der Venus, dem Wasser, spiegeln kann.<sup>1224</sup> Auch auf einer Brunnenplanzeichnung der Firma Lauchhammer wird die Frau mit Spiegel als Venus bezeichnet (Abb. 232). Allerdings fehlen an der Nebenfigur des Hofbrunnens weitere Attribute der Venus, wie etwa Perlen oder Muscheln, die auf die Herkunft aus dem Meer verweisen und diese Deutung noch weiter untermauern würden. Ferner ordnet Vitruv der Venus, der Flora und den

---

<sup>1221</sup> Vgl. Pisot, Sandra: Selbstwahrnehmung und Reflexion, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017, S. 217.

<sup>1222</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 190f.

<sup>1223</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 426f.

<sup>1224</sup> Vgl. Pisot 2017, S. 207.

Quellennymphen aufgrund ihres zarten Wesens die korinthische Ordnung zu, die überall im Rathaushof vorherrscht.<sup>1225</sup>

Ein beliebtes Motiv in Vanitasvorstellungen des Barocks war u. a. der Spiegel. In diesem Zusammenhang entstanden zahlreiche Toiletteszenen und Gemälde über die Eitelkeit.<sup>1226</sup> Die Toiletteszenen kamen Ende des 19. Jahrhunderts in Form von Kleinbronzen wieder in Mode. Allerdings weisen auch diese Damen Eitelkeitsgesten auf, die belegen, dass die Thematik eine andere ist als an von Kramers Plastik. Denn die Frau am Brunnen zeigt keinerlei Gesten der Selbstverliebtheit oder Eitelkeit. Sie starrt lediglich in den Spiegel als würde sie durch sich hindurchschauen. Allerdings ist diese Distanziertheit auch ein Attribut der Venus oder Vanitas.<sup>1227</sup> Die „Frau mit Spiegel“ kann also gleichfalls ein Verweis auf Venus, Luna, die Jungfräulichkeit Marias oder auf die Selbsterkenntnis, Vergänglichkeit und Wahrheit sein. Ein symbolisches Zusammenspiel von Vanitas und Venus ist in zahlreichen Darstellungen der Venus mit Spiegel zu finden, und auch die anderen Interpretationsansätze von Jungfräulichkeit, Selbsterkenntnis, Wahrheit und Weisheit können mit diesem Bildthema einhergehen.

Die ikonografische Deutung der einzelnen Nebenfiguren ist u. a. so schwierig, weil die Bekrönungsfigur vom Merkur, dem Gott des Handels, zu einer blumenbekränzten Jungfrau gewechselt hat, ohne dass nennenswerte Veränderungen an den Nebenfiguren vorgenommen wurden. So gibt es verschiedene Möglichkeiten der Deutung. Die unwahrscheinlichste ist allerdings aufgrund der hier dargelegten Ergebnisse die, dass sich alle Figuren tatsächlich lediglich auf den Handel und die allgemeine Wasserthematik beziehen. Mit dem Wechsel der Hauptfigur könnte auch eine allgemeine Umdeutung der Nebenfiguren einhergegangen sein, denn wie beschrieben lassen alle einen Bezug zum Jenseitigen, zum christlichen Glauben oder Legenden, zur Jungbrunnenthematik, zur Opferthematik, zu mythologischen Aspekten sowie zu den Tierkreiszeichen zu. Die Tierkreiszeichen<sup>1228</sup> stehen ebenfalls für den Kreislauf des Lebens, sowohl für das Sterben im Winter als auch die Wiedergeburt im Frühling oder die Ewigkeit an sich.

### **7.9.8 Der Drache und die Grottesken**

Eine der bekanntesten Drachenfiguren an einem Brunnen ist der Drache des Neptunbrunnens in Versailles (um 1621). Aus seinem Maul schießt ein senkrechter Wasserstrahl, der eine Höhe von über 25 m erreicht. Der Brunnen wurde so berühmt,

---

<sup>1225</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 40f.

<sup>1226</sup> Vgl. Mießgang, Thomas: Die Pforte der Wahrnehmung, in: Die andere Seite. Spiegel und Spiegelungen in der zeitgenössischen Kunst, Wien 2014, S. 30f.

<sup>1227</sup> Vgl. Pisot 2017, S. 219.

<sup>1228</sup> Die im Kapitel 6.4.9.9 thematisiert werden.

dass ihn andere große Monarchen als Vorbild nahmen.<sup>1229</sup> In Rom gab es gleich zwei Wandbrunnen mit Drachen als Wasserspeier. Einen an San Giacomo Scossacavalli aus der Zeit von Paul V. und einen am Palazzo Vecchio (1580–1865).<sup>1230</sup> Auch in Hannover befand sich ein Drache am Brunnenrand des Brunnens der Wasserkunst. Im Zuge der Arbeiten für das neue Rathaus wurde diese Anlage allerdings zerstört. Die Symbolik der Schlange ist mit der des Drachen sehr stark verbunden. Schlange und Drache stehen in der Bibel für den Antichristen, für die Verkörperung des Bösen und Teuflischen. Die geflügelte Schlange ist sowohl mit dem Reich der Luft als auch mit dem des Wassers verbunden.<sup>1231</sup> Unter diesem Bezug ist es passend, dass sich im Hof auch noch ein Drache auf dem Dach befindet.

Eines der ältesten und häufigsten Motive an Brunnen ist das der Fischgrotesken. Die Grotteske an sich ist ein typisch italienisches Ornamentmotiv, das erst ab 1500 in Deutschland nachgeahmt wurde.<sup>1232</sup> Fischgrotesken sind am Rathausbrunnen auch in den halbrunden Ziergittern unterhalb der Grottesken zu sehen, durch die die befeuchtete Frischluft angesaugt wurde. Diese Gitter gehören zu den architektonischen Brunnenelementen, die nicht von Kramer gestaltet wurden. Im Hamburger Staatsarchiv befindet sich eine Blaupause mit mehreren Varianten von Ziergittern (Abb. 236). Alle Versionen zeigen zentral in der Mitte die Fischgrotesken, die von Schnörkeln und Rankwerk umgeben sind. Letzten Endes wurde keine dieser Varianten ausgeführt. Am Brunnen wechseln sich heute zwei verschiedene Ziergitter ab. Auf jene, an denen die Blickrichtung der Fischgrotesken zur Mitte hin gerichtet ist, folgt eines, wo sie nach außen schauen. Zwischen Faun und der „Frau mit Spiegel“ beginnt unter der Minotauruskopf- oder Stier-Grotteske das Ziergitter mit den nach innen gerichteten Fischen. Es folgen im Uhrzeigersinn die Widdergrotteske, ein gehörntes Mischwesen, eine Narrenfratze, eine steinbockartige Grotteske sowie eine Löwengrotteske. Der Narr, der als warnendes Element auf die Torheit der Suche nach Jugend und ewiger Liebe hinweist, ist mit der Jungbrunnenthematik verbunden.<sup>1233</sup>

### **7.9.9 Tierkreiszeichen, astrologische Verweise, Jahreszeitenmotivik am Rathausbrunnen?**

Der Globus, die Planeten und die Tierkreiszeichen stehen für ein neues Weltbild. Die Gelehrten der Renaissance bemächtigten sich zunehmend des philosophischen und des naturwissenschaftlichen Denkens. Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535) fügte in seinem vierten Buch der „Occulta philosophia“ das „Eptameron,

---

<sup>1229</sup> Vgl. Miller 1999, S. 67.

<sup>1230</sup> Vgl. Friedländer 1922, S. 28f.

<sup>1231</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 256.

<sup>1232</sup> Vgl. Hildebrand 1914, S. 34.

<sup>1233</sup> Vgl. Miller 1999, S. 57–60.

sev Elementa Magica“ an, welches Anweisungen zur Planetenbeschwörung enthielt. Die Zahl Sieben wurde zur mystischen Zahl.<sup>1234</sup> Neben von Nettesheim verbindet man mit Naturmystik, Naturphilosophie und einer elitären Esoterik vor allem Paracelsus (1493–1541)<sup>1235</sup>, den neapolitanischen Arzt, Dramatiker und Alchemisten Giovanni Battista della Porta (1538–1615) und den Alchemisten, Wunderheiler, Magier und Astrologen Dr. Johann Georg Faust. Magie sollte in ihren Vorstellungen das vollbringen können, was auch die Natur konnte. Man glaubte an verborgene Kräfte, welche auf der Harmonie und Disharmonie des Kosmos beruhten und mit denen man „Wundereffekte“ herbeiführen konnte. Im Zentrum standen die Erkenntnisse der verborgenen, wirkungsästhetischen und psychologischen Faktoren.<sup>1236</sup>

Im Zusammenhang mit der Interpretation der Brunnengrotesken würde die Anspielung auf die Tierkreiszeichen, auf welche die Symbole des Kranzes und des Kreises verweisen könnten, eine mögliche Deutungsänderung zur Folge haben. Zusätzlich zur Anspielung auf das ewige Leben käme der Verweis auf den himmlischen Kreislauf der Planeten. Im Sinne der Tierkreiszeichen, denen man im Mittelalter bestimmte Monatsarbeiten zuschrieb,<sup>1237</sup> wird der Stier (April) Ostern zugeordnet. Der Stier selbst steht als Opfertier.<sup>1238</sup> Am Hofbrunnen ist er in Form einer Groteske zu finden, seine halb menschlichen, halb tierische Züge erinnern dort an ein mythologisches Mischwesen wie den Minotaurus. Dieser wurde im knossischen Labyrinth mit Jungfrauen und Jünglingen gefüttert.<sup>1239</sup> Im Uhrzeigersinn folgt am Brunnen zwischen Faun und Krugträgerin eine gehörnte Widdergroteske. Der Widder wird im Tierkreis mit dem Christuslamm, also dem Opferlamm, gleichgesetzt.<sup>1240</sup> Wenn die Sonne in das Sternbild des Widders eintritt, ruft sie die Frühlings-Tag- und Nachtgleiche hervor.<sup>1241</sup> Die nächste Groteske zwischen Krugträgerin und „Mann mit Fisch“ ist wiederum ein gehörntes Mischwesen, das ebenfalls als Opfertier gedacht sein könnte. Darauf folgt zwischen dem „Mann mit Fisch“ und der „Frau mit Kranz“ eine Narrengroteske. Der Narr ist ein gängiges Motiv am Jungbrunnen. Er warnt vor der Torheit einer Suche nach Jugend und ewiger Liebe.<sup>1242</sup> Zwischen der „Frau mit Kranz“ und dem „Mann mit Schiff“ ist wiederum eine Art Widder- oder Steinbockgroteske angeordnet. Zwischen dem „Mann mit Schiff“ und der „Frau mit Spiegel“ folgt schlussendlich eine Löwengroteske. Der Löwe steht im Tierkreis für die Auferstehung. Durch ihn wird der

---

<sup>1234</sup> Vgl. Daxelmüller 1994, S. 26.

<sup>1235</sup> Eigentlich Theophrastus Bombastus von Hohenheim.

<sup>1236</sup> Vgl. Daxelmüller 1994, S. 26-28.

<sup>1237</sup> Vgl. Becker 1992, S. 307.

<sup>1238</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 291.

<sup>1239</sup> Vgl. Herders Conversations-Lexikon. Freiburg im Breisgau 1856, Band 4, S. 197.

<sup>1240</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 291.

<sup>1241</sup> Vgl. Fensterbusch, Curt (Hg.), Zehn Bücher über Architektur. Vitruv, Darmstadt 2013, S. 428f.

<sup>1242</sup> Vgl. Miller 1999, S. 57–60.

Skorpion, das Sinnbild der Schlange, besiegt. Der Tierkreis selbst steht für die Korrespondenz des Geschehens am Himmel und auf der Erde. Er symbolisiert die ablaufende Zeit und steht oft im Zusammenhang mit Personifizierungen des Jahres sowie mit dem Bild eines zur himmlischen Seligkeit berufenen, „auf der Leiter der Himmelssphären aufsteigenden Menschen“.<sup>1243</sup> Zu diesem Sinnbild würde die sich emporreckende Brunnenbekrönungsfigur passen. Mit den Tierkreiszeichen werden oft die Monate, aber auch die Jahreszeiten in Verbindung gebracht.

Die Nebenfiguren bestimmten Jahreszeiten zuzuordnen, würde am Brunnen durchaus möglich sein. So könnte man im Urzeigersinn dem Faun den Jahresanfang zuschreiben, die Musik steht in diesem Fall für Aufbruch und Neubeginn, der „Frau mit Krug“ die ersten Arbeiten im Jahr, dem „Mann mit Fisch“ die ersten Erträge im Jahr, der „Frau mit Kranz“ die Blüte, dem „Mann mit Schiff“ die Heimkehr und damit verbunden die letzte Ernte sowie der „Frau mit Spiegel“ die besinnlichere kalte Jahreszeit, in der man mehr zu sich selbst kommt. Die Darstellung mit sechs statt vier Nebenfiguren für die Jahreszeiten wäre allerdings ungewöhnlich, obwohl es in den Niederlanden zu Zeiten Bruegels (1525–1569) üblich war, die Jahreszeiten in sechs Etappen zu visualisieren: Hinzu kamen der Vorfrühling sowie der Frühsommer.<sup>1244</sup> Allerdings wäre die Reihenfolge der Grotesken mit dieser Interpretation nicht stimmig, da in den eingängigen Darstellungen der Jahreszeiten der Frühling mit dem Stier, der Sommer mit dem Löwen, der Herbst mit dem Skorpion und der Winter mit dem Wassermann dargestellt wird.<sup>1245</sup>

Ebenso wie einem Jahreszyklus könnte man alle Motive des Brunnens nur einer Jahreszeit, nämlich dem Frühling, zuschreiben. Denn die Attribute für die späteren Frühlingsdarstellungen, wie Blumen und Blumenkränze, Musizieren sowie Angler würden zur Brunnenmotivik passen. Der Frühling kann aber auch als Göttin oder Flora mit Blumenkranz sowie Händen voller Blumen dargestellt werden. Es blühen zwar nur wenige Rosen, wie sie am Hofbrunnen Verwendung finden, im Frühling, aber in den Sommerdarstellungen treten an die Stelle der Blumen die Kornähren, die am Hamburger Rathausbrunnen nicht zu finden sind. Eine Darstellung des Frühlings von Hans Reichle (Anfang des 17. Jh.), ebenfalls mit dem Attribut eines Rosenzweiges, befindet sich im Grünen Gewölbe.<sup>1246</sup>

Vereinzelt gibt es Jahresdarstellungen mit drei Kindern (Frühling), drei jungen Frauen (Sommer), drei Frauen reifen Alters (Herbst) sowie drei alten Frauen (Winter), wobei

---

<sup>1243</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 291.

<sup>1244</sup> Vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: Sechs Jahreszeiten für einen Speisesaal, Wien 2020, in: <https://www.bruegel2018.at/sechs-jahreszeiten-fuer-einen-speisesaal/> (eingesehen am: 13.09.2020).

<sup>1245</sup> Vgl. Behrmann, Inge: Darstellungen der vier Jahreszeiten auf Objekten der Volkskunst. Untersuchung zur Ikonographie und Geschichte eines Motivs, Frankfurt am Main, 1976, S. 17, 19.

<sup>1246</sup> Vgl. Brockhaus/Leinz 1994, S. 164f.



die Dreizahl für die drei Monate steht, die eine Jahreszeit umfasst.<sup>1247</sup> Unter diesem Gesichtspunkt könnte man natürlich, wenn nicht viele andere Motive dagegensprächen, am Rathausbrunnen in den Gestalten der drei Frauen Personifizierungen des Sommers vermuten. Ein Punkt, der ebenfalls für die Darstellung einer Jahreszeit oder einen Themenschwerpunkt spricht, ist eine Randbemerkung einem Brunnenaufbauplan der Firma Lauchhammer. Hier heißt es, die „Köpfe der wasserspeienden Masken können nach Belieben versetzt werden.“<sup>1248</sup> Ob jedoch von Kramer ebenfalls dieser Auffassung war, bleibt fraglich.

So wie die Jahreszeiten für die Regelmäßigkeit der Weltordnung stehen, so steht in der christlichen Deutung der Jahreszeiten der Frühling für die Erneuerung des Lebens oder die Auferstehung nach dem Tod.<sup>1249</sup> Diese Deutungsansätze würden zu der Motivik des Rathausbrunnens und den Deutungsansätzen der vorangegangenen Kapitel passen. Erste Bildbeispiele für Tierkreiszeichen finden sich auf Mosaikfußböden in Syrien und Nordafrika.<sup>1250</sup> Die Marmorintarsienarbeit am Boden des Hamburger Hofbrunnens verweist mit seinem endlosen, Unendlichkeitssymbole aufnehmendem Schmuckband ebenfalls auf einen Kreislauf, auf das „Nie-enden-Wollen“ und auf die Unsterblichkeit. Ein weiterer Brunnen mit Tierkreiszeichen oder Sternzeichen ist die Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde (1867–1874), an der vier weibliche Allegorien von Kontinenten eine Weltkugel tragen, die mit einem Band von Sternzeichen geschmückt ist.<sup>1251</sup> Eine ähnliche Weltkugel mit Sternzeichen sieht man am Atlasbrunnen auf dem Gelände des Castle Howard in North Yorkshire (1850). Sternzeichen, in Form von Reliefs, entdeckt man auch am Brunnenrand des Martinsbrunnen in Chur in der Schweiz von 1716. Jedoch sind bei all diesen Brunnen die Sternzeichen in der richtigen Anordnung, während am Rathausbrunnen in Hamburg weder die zwölf Sternzeichen noch deren richtige Reihenfolge abzulesen sind. Selbst wenn man die Figuren am Brunnen durch die gedachten Linien eines Hexagramms verbindet, ergeben sich lediglich eine Verbindung der drei Frauen am Brunnenrand und eine der drei männlichen Akteure. Das Hexagramm allerdings wird als Stern des Makrokosmos oder Symbol der Planeten angesehen. Wenn man diese Ideen weiter verfolgt, landet man zumeist bei eher unseriösen Internetquellen, die beispielsweise in dem Hexagramm ein aufsteigendes männliches Dreieck, mit Saturn, Jupiter und Mars und ein abfallendes weibliches mit Mond, Merkur und Venus, welches den weiblichen Kelch bilden soll, beschreiben. Im Zentrum dieser Dreiecke steht das in ständigem

---

<sup>1247</sup> Vgl. Behrmann 1976, S. 25.

<sup>1248</sup> 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: „Lauchhammer“, vereinigte vormals Gräfl. Einsiedelsche Werke. Brunnenaufbauplan, Lauchhammer 1896, Abb. 232.

<sup>1249</sup> Vgl. Behrmann 1976, S. 19f.

<sup>1250</sup> Vgl. Heinz-Mohr 1976, S. 214.

<sup>1251</sup> Der Entwurf stammt von dem französischen Architekten Gabriel Davioud, an der Ausführung waren allerdings mehrere Künstler beteiligt.

Fluss begriffene Astrallicht. Nach Vitruv jedoch „eilen“ Mars, Jupiter und Saturn tatsächlich in die entgegengesetzte Richtung wie die anderen Gestirne. Auch können am Himmel immer nur sechs Planeten gleichzeitig beobachtet werden, während die anderen im Schatten unterhalb der Erde liegen. Vitruv schreibt von der Sonne, die die Planeten, die ihr folgen, durch ihre Strahlen, die die Form eines Dreiecks bilden, an sich zieht, und die, die vor ihr herlaufen, ebenfalls in das Sternzeichen eines anderen Dreiecks zurückzieht.<sup>1252</sup> In diesem Zusammenhang gibt es viele Deutungsmöglichkeiten, allerdings führen diese Spekulationen zu weit weg von dem eigentlichen Thema dieser Arbeit, weshalb es bei der Erwähnung dieser Möglichkeiten bleiben soll.

Die Jahreszeiten versinnbildlichen den Lauf der Zeit. Sie führen einem die Vergänglichkeit des Lebens vor Augen und wecken die Hoffnung auf Wiedergeburt oder einen Neubeginn. Jahreszeitenmotive waren von der Antike bis ins 20. Jahrhundert in allen Epochen vertreten. Gerade im mitteleuropäischen Raum erfreuten sie sich sowohl in der Volkskunst als auch in der Kunst für die höheren Stände großer Beliebtheit und waren auf fast allen Materialien vorhanden. Das System der vier Jahreszeiten reicht in die griechische Antike zurück. Hier wurden die Jahreszeiten zunächst als Göttinnen dargestellt; erst als drei, später als vier Horen, welche die Töchter des Zeus und der Themis sind. Die geläufigsten Darstellungen waren jene, die die Horen als Repräsentantinnen der Naturkräfte zeigten. Die Horen fungierten als Darbringerinnen von Opfergaben. Sie werden in den Darstellungen immer in Verbindung mit anderen griechischen Göttern abgebildet und fungieren als Dienerinnen oder als schöne Begleitfiguren. So werden sie u. a. mit Zeus, Demeter, Persephone, Dionysos, Aphrodite und Apollo dargestellt. Sie stehen als Symbol für den regelmäßigen Kreislauf der Zeit und die ständige Erneuerung des Lebens. Die Horen werden in der wissenschaftlichen Betrachtung eher als Personifikationen oder Allegorien der Jahreszeiten denn als mythologische Figuren gesehen. Da sie für ein geordnetes Universum standen, finden sie sich häufig in astronomischen und kosmologischen Werken. Ovid ist der einzige römische Dichter, der die griechischen Horen mit den römischen Göttern in Zusammenhang brachte. Er ordnete die Horen als dienende Göttinnen Janus und Flora zu. In der Kunst des späten römischen Kaiserreiches (um 100 bis 600 n. Chr.) wird jede Jahreszeit unter den Schutz eines Gottes gestellt. Der Frühling steht unter dem Schutz der Venus oder des Merkur. Auch dieser Aspekt würde die Theorie der Frühlingsthematik am Brunnen unterstützen. Denn ursprünglich war am Brunnen ein Merkur geplant, und in der heutigen Bekrönungsfigur kann eine Venus gesehen werden. Merkur und Venus sind ebenfalls

---

<sup>1252</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 414–417, 420f.

am Firmament eng miteinander verknüpft. Beide umkreisen die Sonne kranzförmig, machen rückläufige Bewegungen und verweilen in Räumen der Sternbilder. Merkur durchläuft alle Sternbilder in 360 Tagen, während Venus 485 braucht.<sup>1253</sup>

Die Jahreszeiten wurden auch als Eroten dargestellt, wobei eine Entwicklung von weiblichen zu männlichen Gestalten zu beobachten ist. Sie treten nun kombiniert auf. Im Laufe der Zeit gewinnen die männlichen aber die Oberhand.

Ab dem 15. Jahrhundert gab es ein Hoch in der Jahreszeitenmalerei. Es entstanden Werke wie Sandro Botticellis „Primavera“ (um 1482/87) oder Cosimo Turas „Der Frühling“. Bei Botticelli steht die Venus im Mittelpunkt; sie wird von den drei Grazien, Amor, Merkur, Zephyr, dem Gott des Westwindes, Chloris, der Göttin der blühenden Natur, sowie von ihrer durch die Verbindung mit Zephyr verwandelten Form der Flora als Personifizierung des Frühlings begleitet. Während Zephyr, Chloris und Flora für den stürmischen Frühlingsmonat März stehen, stehen Venus, Amor die drei Grazien für den April und Merkur für den Mai.<sup>1254</sup> Ursprünglich war die Venus Hortorum identisch mit der Flora, mit Ende der römischen Republik verlor sie diese Rolle jedoch.<sup>1255</sup>

Im 17. und 18. Jahrhundert ist neben der mythologischen und der christlichen auch die allegorische Darstellungsweise sehr beliebt. Oft werden die Jahreszeiten in Gestalt von vier Jungfrauen oder vier Knaben mit vier verschiedenen Kränzen dargestellt.<sup>1256</sup> Es gibt neben den Frauen- und Knabendarstellungen auch männliche Akteure oder Paare in einer Landschaft. Beliebte Frühlingsdarstellungen sind Europa mit dem Stier, Zephyr besucht Flora oder wie in Poussins Frühling „Adam und Eva im Paradies“.<sup>1257</sup>

Während aber im Barock die Mythologie und die Symbolik noch eine große Rolle gespielt haben, verlieren sie im 19. und 20. Jahrhundert an Bedeutung. Die Jahreszeitenmotive treten nur noch in vereinzelt Formen auf, und die Motive litt an einer „Sinnentleerung“, die bereits in der Renaissance einsetzte.<sup>1258</sup>

Eine stärkere Verbindung mit den Tierkreiszeichen als die Jahreszeitenbilder haben die Monatsbilder, obwohl zwischen ihnen eine wechselseitige Beeinflussung stattgefunden hat.<sup>1259</sup> Monatsarbeiten in Reliefs finden sich beispielsweise an den Kapitellen des Dogenpalastes.<sup>1260</sup> Die Darstellungen für April und Mai tragen hier Kränze, während der April zusätzlich noch einen Miniatur-Stier für das Sternzeichen in der Hand hält.<sup>1261</sup>

---

<sup>1253</sup> Vgl. Fensterbusch 2013, S. 416–419.

<sup>1254</sup> Vgl. Dempsey, Charles: *The Portrayal of Love. Botticelli's primavera and Humanistic Culture at the Time of Lorenzo the Magnificent*, Princeton, NJ 1997, S. 33, 38.

<sup>1255</sup> Vgl. Dempsey 1997, S. 44.

<sup>1256</sup> Vgl. Behrmann 1976, S. 26.

<sup>1257</sup> Vgl. Behrmann 1976, S. 27–31.

<sup>1258</sup> Vgl. Behrmann 1976, S. 32.

<sup>1259</sup> Vgl. Behrmann 1976, S. 77f.

<sup>1260</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 8.

<sup>1261</sup> Vgl. Wolters 2010, S. 29.

Im 15. Und 16. Jahrhundert war die Astrologie ein beliebtes Beschäftigungsfeld der gebildeten Menschen. Astrologische Motive oder Lehrsätze wurden in Gemälden eingebaut und von den ebenfalls gebildeten Betrachtern verstanden. Dieses Verständnis ist unserer Zeit weitestgehend abhanden gekommen.<sup>1262</sup> In der Astrologie kann sich die Venus in ihren beiden Domizilen, dem des Stiers und dem der Waage, befinden. Die Venus offenbart ihre Kraft am reinsten in diesen Sternzeichen. Sie steht für die Liebenden, die Künstler und Musikanten, verleiht Freude an schönen Dingen und wo sie herrscht, ist Friede und Eintracht. Auf dem Gemälde von Tizian „Die himmlische und die irdische Liebe“ sieht Beckerath beide Varianten gegenübergestellt. Unterstrichen wird seine These auch durch die Tatsache, dass beide Frauen dasselbe Gesicht haben, was auch schon Panofsky auffiel (Abb. 237). Die mythologische Venus ist für ihn nichts anderes als der personifizierte Einfluss des Planeten Venus in der Astrologie.<sup>1263</sup> Die beiden Frauen sitzen am Brunnenrand. Zwischen ihnen auf der gegenüberliegenden Brunnenseite spielt ein kleiner Knabe mit dem Brunnenwasser. Die rechte halbnackte Frau hält eine kleine Schale oder ein anderes Gefäß mit ihrer linken Hand empor. Beckerath sieht in der nach oben gehaltenen Schale eine Opferschale.<sup>1264</sup> Die Möglichkeit einer Opferschale in der Hand der Bekrönungsfigur wurde auch für den Rathausbrunnen in Hamburg schon angesprochen. Laut Beckerath neigt die Venus im Domizil des Stieres zu irdischen Dingen, während die Venus unter Einfluss der Waage sich mehr zu den unkörperlichen Dingen, wie beispielsweise Harmonie, Schönheit und Musik hingezogen fühlt. Auch in Tierkreisschriften wird der Waage die Göttin Venus-Urania zugeschrieben. Sie ist die Göttin der himmlischen Liebe, der Schönheit, der Gerechtigkeit, der Wahrheit und der Kunst. Die Waage steht für das Luftzeichen, der Stier für das Erdzeichen.<sup>1265</sup> So könnte auch die Hygieia am Rathausbrunnen, die die Krankheit (den Drachen als Symbol der Cholera) in Schach und gleichzeitig eine eventuelle Opferschale in die Höhe hält, die Waage also das Gleichgewicht zwischen Leben und Tod halten. Die Brunnenrandfiguren sind dagegen eher mit irdischen Besitztümern beschäftigt. Dass aber hier eine Anspielung der Venus im Domizile des Stieres vorliegt, ist unwahrscheinlich, da laut Beckerath der irdische Besitz geschützt wird. Eine Gestik, die darauf abzielt, findet sich an den Brunnenrandfiguren jedoch nicht. Ob von Kramer mit seinen Darstellungen auch einen astrologischen Venusbezug aufzeigen wollte, bleibt – wie viele der anderen Deutungsansätze – fraglich, soll aber keinesfalls in den zahlreichen Überlegungen zum

---

<sup>1262</sup> Vgl. Beckerath, von, Erich: Die himmlische und die irdische Liebe (L'Amor sacro e profano), Eine kunstgeschichtliche Untersuchung über Sinn und Deutung des berühmten Tizianschen Gemäldes, München 1972, S. 3.

<sup>1263</sup> Vgl. Beckerath 1972, S. 6, 37–39.

<sup>1264</sup> Vgl. Beckerath 1972, S. 10.

<sup>1265</sup> Vgl. Beckerath 1972, S. 17f., 26, 30.

Sinngehalt des Brunnens ausgeschlossen werden. Viele der hier aufgezeigten Deutungsansätze könnten sich auch gegenseitig bekräftigen und verstärken. Beispielsweise schließen sich die Deutungen in Richtung Jungbrunnen-, Frühlings-, Venussymbolik und auch die mythologischen und christlichen Bezüge sowie die Theorie in Bezug auf die „Legenda Aurea“ nicht unbedingt aus. Es gibt viele Überschneidungen und Gemeinsamkeiten. Ferner waren diese Themenfelder in der Neorenaissance wieder in Mode und wurden teilweise schon im Motivschatz älterer Vorbilder des Hamburger Rathauses, wie dem Dogenpalast oder dem Heidelberger Schloss, verwendet. Die humanistisch gebildeten Gelehrten der Renaissance fühlten sich oft dem Atlas nahe, da er dem Einfluss der allmächtigen Planeten unterliegt. Sie wollten den Kosmos beschwören, der dem Transfer zwischen All und Natur, Magie und Wissenschaft, Religion und Philosophie verbunden ist.<sup>1266</sup> Man könnte also den Rathausbrunnen sowie den gesamten Rathaushof oder zumindest einige Bauschmuckelemente des Hofes als Kunstwerke mit Bezug auf die „Beschwörung des Kosmos“ verstehen.

## **8 Schlussteil**

Die neuen Rathäuser im 19. Jahrhundert entstanden als Manifeste eines neuen städtischen Kunstsinns. Hamburg hebt in diesem Sinne den Prachthof als bedeutenden Architekturbereich eines deutschen Rathaus- und Börsenbaus hervor.

Aus der Vielfalt der architektonischen und skulpturalen oder malerischen Werke übernahmen die Künstler und Architekten, was ihnen zur Bewältigung ihrer Kunst- oder Bauaufgabe vorbildlich und nachahmenswert oder praktisch erschien und den Rahmen der finanziellen Mittel nicht sprengte. Durch die Einflüsse auf die Fassaden und Figuren, durch die historischen Bezüge und die erzeugte Vorbild- und Erziehungsfunktion für kommende Generationen wird der gesamte Rathaushof sowie das gesamte Rathaus zu einem gewaltigen Erzeugnis der Zeit, zu einem Koloss von einem Denkmal für den Kunstsinn des 19. Jahrhunderts.

Aufgrund einer mangelhaften Quellenlage, die eine Fragestellung nach den Einflüssen auf Kunstwerke mit sich bringt, ist man oft sehr stark auf Vermutungen und Schlussfolgerungen angewiesen – was bedeutet, dass der Großteil der Ergebnisse mit einem kleinen Fragezeichen versehen bleibt. In einem Schreiben an Zimmermann hieß es von den Rathausbaumeistern zur Frage der Beeinflussung:

„Wir halten es nemlich durchaus nicht für nothwendig, für jede neue Anwendung eines architektonischen Motives Beispiele aus früheren

---

<sup>1266</sup> Vgl. Leinz, Gottlieb: Zu Ausstellung und Katalog, in: Brockhaus, Christoph/Leinz, Gottlieb (Hg.): Die Beschwörung des Kosmos. Europäische Bronzen der Renaissance, Duisburg 1994, S. 13.

Zeiten aufzusuchen und aus solchen gleichsam einen Berechtigungsschein zur Verwendung zu holen, halten vielmehr eine vollkommene Freiheit in der Wahl der architektonischen Mittel zur Fortbildung der Architektur für viel ersprießlicher und glauben, daß sich die notwendige Beschränkung dieser Freiheit in jedem einzelnen Falle von selbst ergibt und die Anwendbarkeit eines Motivs durch die individuelle Anschauung und den Geschmack des Künstlers bestimmt werden muß [...].<sup>1267</sup>

Und doch sind viele Einflüsse augenfällig und nicht von der Hand zu weisen.

## 8.1 Abstract

Der Rathaushof gleicht einer Metapher für das Forum der Stadt Hamburg, er ist ein Ort des Handels und Austausches, ein politisches, ökonomisches, juristisches und auch religiöses Zentrum der Stadt. Er vereint durch seine Lage zwischen den zwei wichtigsten Bauten der Stadt und wegen seiner ebenfalls religiösen Motivik die vier Aspekte eines klassischen Forums.

Mit der Einbindung eines Prachthofes bot sich die Möglichkeit einer künstlerisch harmonischen Fusion von Rathaus und Börse. Vom Rathaus aus wirkt der Hof als einheitlicher Baukörper; von den anderen drei Fassadenseiten wird durch den im Hof zentrierten Brunnen von der Dissonanz der Fassaden abgelenkt.

Der architektonische Stil der Rathaushofseite wird als reiche Hochrenaissance italienischer Auffassung klassifiziert. Lediglich die Dachausbildung ist in einer „gemäßigt deutschen Renaissance“ gehalten. Die Fassaden zeigen eine Ausgewogenheit der Vertikalen und Horizontalen und eine gute Proportionierung und Harmonisierung des Gesamtbildes durch abgerundete Dachformen. Deutsche Stilelemente wie die Zwerchgiebel und die Vergrößerung der Dachgaupenreihe verstärken die vertikale Gliederung. In den Hoffassaden der Verbindungsbauten und der Börse dominiert hingegen die Horizontale, hier sind viele Formen von der italienischen Renaissance entlehnt.

Bei der Gestaltung der unterschiedlichen Fassadenelemente des Hofes orientierten sich die Architekten an den harmonisch proportionierten Verhältnissen und Lehren Vitruvs. Ebenfalls wurden in leicht abgewandelter Form architektonische Versatzstücke Serlios im Hof verwendet, beispielsweise in den Kapitellen und den Rosetten der Börseneingänge. Der korinthischen Ordnung der Kapitelle wird von Vitruv die Schlankheit und Zartheit der Jungfrauen zugeordnet. Anspielungen auf die Jungfrauenthematik finden sich ebenfalls in der Figur des Hymens an der Brautpforte und den Jungfrauenfiguren am Hofbrunnen. Auch die vier Lebensalter werden in den

---

<sup>1267</sup> S. Hipp 1982, S. 192.

Figuren der Wappenträger der Hoflukarnen thematisiert sowie astrologische, kosmische und Tierkreismotive in den Bleiglasfenstern und dem Hofbrunnen.

Am Brunnen und dem Bleiglasfenster neben der Brautpforte werden die Unendlichkeit und der Kreislauf des Lebens in die Hofthematiken aufgenommen. Hierzu passt, personalisiert durch die Figur des Paulus auf dem Hofgiebel der Senatsseite, die Wiedergeburt durch die Taufe. Der heilige Georg auf der Bürgerschaftsseite korrespondiert mit der Brunnenbegründungsfigur und steht für den Sieg über das Böse, über den Tod, für die Kraft der Jugend und für unendlichen Ruhm, vielleicht auch für die Unsterblichkeit an sich. Der Georg ist der Mittler zwischen dem Mikrokosmos des Hofes und dem Makrokosmos. Er sendet sozusagen den „Zauberspruch“ des Hamburger Ehrenhofes an eine höhere Instanz. Durch die Brautpforte werden ferner Themen wie Liebe, Ehe, Treue sowie Sünde aufgezeigt. Der schalkhafte Küchenjunge am Hoffenster gegenüber ermahnt uns, nicht alles so ernst zu nehmen, sondern immer mit einem Fünkchen Humor.

In den Börsenzwickeln werden die Erzeugnisse und Errungenschaften des Jahrhunderts von weiblichen Länderallegorien, die selbst wie eroberte Trophäen wirken, dargeboten. In diesem Zusammenhang werden alle Wappen der Handelspartner von Übersee präsentiert.

Geehrt werden durch ihre Wappen sechs Bürgermeister, welche in Korrespondenz mit den Bleiglasfenstern stehen könnten, welche wiederum auf den Brunnen verweisen. Durch den Wechsel der Brunnenbegründungsfigur werden hier die Wappen der Schröder und der Hallers, durch die ihnen zugeordneten weiblichen Gottheiten gesondert hervorgehoben. Ob diese besondere Ehrung insgeheim vorgenommen wurde, kann aufgrund fehlender Beweise nur gemutmaßt werden, lässt aber einen großen Spekulationsraum zu.

Geehrt wurden ferner drei kirchliche und drei fürstliche „Helden“ der Stadt Hamburg, die mehr oder weniger dazu beigetragen haben, die Bedeutung und den Erfolg der Stadt zu mehren. Zur Schöpfung des Rathaus-Börsen-Hofes haben natürlich vor allem die Rathausarchitekten, in erster Linie Haller, Grotjan, Hanssen und Meerwein sowie Hauers, beigetragen. Zimmermann hingegen beeinflusste die Gestalt der Börsenseite sowie die Stadtarchivare die Wahl der Familien- sowie Städtewappen.

Einen Vorbildcharakter für die Börsenhofseite hatten vor allem die „Logetta“ und die „Libreria“ von Sansovino sowie das Antwerpener Rathaus. Die Verbindungsbauten lassen eine starke Affinität zu Bramantes Palazzo Caprini erkennen. Ferner ergeben sich Ähnlichkeiten mit Raffaels Palazzo Pandolfini sowie Charles Barrys Reform- und Travellers-Clubfassaden oder beispielsweise auch zu dem Fassadenentwurf des Neubaus des Berner Rathauses von Jacque Denis Antoine. Dieser orientierte sich

vermutlich auch, wie so viele Architekten der Zeit, an Bramante und Raffael, was die Häufung der für diese Bauten charakteristischen Motive in den Rathausentwürfen des 19. Jahrhunderts erklärt. Die Rathaus Hofseite hat ihre Vorbilder in Scotts Entwürfen der Rathauseitenfassaden, den Rathausfassaden von Bremen, Aachen und Paris und lässt Elemente Raffaels erkennen. Einfluss auf den Stil nahmen u. a. der Kunsthistoriker und Kunstkritiker Wilhelm Lübke sowie Jacob Burckhardt. Motivische Ähnlichkeiten mit dem Hamburger Rathaus Hof erkennt man im Heidelberger Schloss sowie am Rathaus Hof zu Basel und anderen Rathausbauten. Die figuralen Beeinflussungen ergeben sich beispielsweise aus älteren Hamburger Motiven wie dem Georg des Niemitz-Hauses, den Figuren der Trostbrücke oder den Figuren des Hansa- und Bürgermeister-Behn-Brunnens.

Bei der Giebelbekrönungsfigur des heiligen Georgs zeigt sich eine weitere motivische Entlehnung von Hendrick van den Broecks Christus der Sixtinischen Kapelle. Daneben sind, beispielsweise für die Figuren der Brautpforte, motivische Einflussnahmen aus Werken Dürers, il Vecchios, Antonio Rizzos oder E. M. Wattiers zu verzeichnen. Ockelmann ließ sich für seinen Paulus von Pierre-Étienne Monnots Paulus- und Petruskulpturen in der Basilika San Giovanni in Laterano in Rom inspirieren. Bei den Schildknappen finden sich Analogien zu den Rittern auf dem Dach des Pariser Rathauses und zu dem Jüngling auf dem Cover von Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“ von 1888. Aus diesem Buch stammte auch die Darstellung Otto II. als Inspiration für die Figur Heinrichs des Löwen und für die von Adolf III. und Adolf IV. Für die Familienwappen dienten die Wappendarstellungen aus dem Genealogie-Werk von Meyer und Zesdorpf als Vorlage. Für die Städtewappen und Embleme wurden von den damaligen Regierungen Entwürfe zugesandt. Die Brunnenrandfiguren lassen sich im entfernten Sinne auf Michelangelos Ignudi zurückführen. Der Faun am Hamburger Hofbrunnen wird durch die Faune und Satyre von Ammanatis Neptunbrunnen beeinflusst worden sein. Auch wird Bolognas Ozeanbrunnen im Bezug auf die Randfiguren eine gewisse Vorbildfunktion gehabt haben. Hinzu kommen Ähnlichkeiten mit den Neriesen des Mendebrunnens in Leipzig sowie eine allgemeine Verbundenheit mit den Impressionen von Robert Diez' „Stilles Wasser“.

## **8.2 Ausklang**

Um die Jahrhundertwende vollzog sich eine immer stärkere Abkehr vom Historismus. Senator Burchard war Anfang des 20. Jahrhunderts die dominierende Figur in Hamburg. Er sah den Stil des Hamburger Rathauses als Gegensatz zu der damaligen Kunstentwicklung. Wie Alfred Lichtwark und Justus Brinckmann wollte auch Burchard die moderne Kunst fördern. So kam auch Hugo Vogel zu seinen Aufträgen für die



Wandgemälde im Rathaus, die in dem vom Historismus geprägten Gebäude eine neue Zeit ankündigten.<sup>1268</sup> Durch die technischen Errungenschaften des 19. Jahrhunderts veränderten sich nicht nur das äußere Bild der menschlichen Umwelt, sondern auch die geistige und soziale Struktur sowie die Einstellung der Menschen zu den Werten ihres Lebens und zur Ordnung ihrer Welt. Industrie- und Kontorgebäude prägten oft das Bild der Städte. Alles war auf die Wirtschaft und den Fortschritt ausgerichtet. Die architektonischen Schmuckriesen waren schon zu der Zeit ihrer Erbauung nicht mehr zeitgemäß. Sie stehen für einen letzten Versuch des Festhaltens an der alten Ordnung. Zeitgemäß hingegen sind die Themen der Hygiene, also der Brunnen als Epidemiemahnmahl, gerade mit Hinblick auf die jüngste Corona-Pandemie sowie räumliche abgeschiedene Rückzugsorte in einer immer stärker werdenden transparenten Gesellschaft.

Die Architekten Puls und Richter entwarfen nach 1912 Pläne für den Ehrenhof. Sie wollten zum Alten Wall und zum Adolphsplatz hin ein Attikageschoss aufstocken. Darin sah aber das städtische Hochbauamt Probleme, da der Lichteinfall leiden und der Hof zu sehr eingeeengt werden würde.<sup>1269</sup> Außerdem hieß es: „Die Front des Börsengebäudes um den Ehrenhof herum ist ein Schmuckstück für Hamburg. Man sollte an solchen einmaligen Lösungen grundsätzlich nicht mehr rühren.“<sup>1270</sup>

Während des Zweiten Weltkrieges wurde das gesamte Rathaus mit einem Tarnanstrich versehen, was vielleicht auch dazu beitrug, dass es den Krieg nahezu unbeschadet überstand. Nach der Kapitulation Hamburgs am 3. Mai 1945 fand die Übergabe an den britischen Brigadegeneral Spurling im Bürgermeistersaal des Rathauses statt.<sup>1271</sup> Viele Rathausbauten wurden entweder im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt oder zerstört oder aber beim Wiederaufbau aufgrund der Geringschätzung des Historismus stark vereinfacht wieder errichtet. Die einzige Ausnahme bildet das Hamburger Rathaus, welches größtenteils unversehrt blieb.

Der Innenhof erfuhr viele Jahre kaum Beachtung. Bis 2001 wurde er als Parkplatz für die Dienstwagen zweckentfremdet. Erst durch dessen Wegfall erhält dieser Architekturraum wieder die verdiente Aufmerksamkeit und Würdigung.<sup>1272</sup>

In dem Nachruf von Emil Meerwein auf Johannes Grotjan vom 10. November 1922 heißt es:

„Heute würde unsere Jugend in ihrem Drängen nach Neuem einem Hamburger Rathaus ein anderes Gesicht verleihen. Ihr würde es

---

<sup>1268</sup> Vgl. Donandt, Rainer: „Ein anschwellendes Gedicht von der Kultur“. Hugo Vogels Wandgemälde im großen Festsaal, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997, S. 56f.

<sup>1269</sup> Vgl. Gelder 1991 d, S. 126f.

<sup>1270</sup> Gelder 1991 d, S. 127.

<sup>1271</sup> Vgl. Klessmann 1985, S. 573f., 580.

<sup>1272</sup> Vgl. Bake / Zapf 2022, S. 247.

voraussichtlich nach weiteren 40 Jahren gerade so ergehen. In unserer so rasch lebenden Zeit werden vielleicht so viele Jahre nicht einmal vorübergehen.“<sup>1273</sup>

Jedoch zeigt sich, dass trotz der heutigen digitalen, auf den technischen Fortschritt ausgerichteten Gesellschaft der Hamburger Rathaus Hof noch immer zahlreiche Besucher tagtäglich durch seinen Charme für sich einnimmt.

---

<sup>1273</sup> StA HH322-1 RBK 36 a. In: Vgl. Heidner 2013, S. 304.

## **9 Literaturverzeichnis**

### **Adamietz/Münch 1980**

Adamietz, Horst/Münch, Hans: Das Bremer Rathaus, Bremen 1980.

### **Ahrens 1997**

Ahrens, Gerhard: Die »Säulenheiligen« auf der Rathausdiele. Ein hamburgisches Walhalla?, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

### **Albrecht 2003**

Albrecht, Stephan: Mittelalterlicher Rathausbau in Norddeutschland, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hgg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003.

### **Albrecht 2012**

Albrecht, Stephan: Architektur und Öffentlichkeit im Rathausbau, in: Pils, Susanne Claudine/Scheutz, Martin/Sonnlechner, Christoph/Spevak Stefan (Hgg.): Rathäuser als Multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses, Bd. 55, Innsbruck 2012.

### **Albrecht 2004**

Albrecht, Stephan: Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland, Darmstadt 2004.

### **Bake/Zapf 2022**

Bake, Rita/ Zapf, Michael: Das Hamburger Rathaus. 125 Jahre - 125 Geschichten, Hamburg 2022.

### **Barlach**

Barlach, Ernst: Zitat aus einer Ausstellung, o.O. o.J., in: <http://www.wege-zu-barlach.de/index.php?id=29> eingesehen am: 19.01.2019.

### **Bartmann-Kompa 1991**

Bartmann-Kompa, Ingrid: Das Berliner Rathaus, Berlin 1991.

### **Bauer 2004**

Bauer, Albert: Wasser in der Barockzeit. Ausdruck städtischer Repräsentation und höfischen Glanzes, in: Frontinvs-Gesellschaft e.V. (Hgg.): Wasser im Barock, Mainz am Rhein 2004.

### **Bauer 2006**

Bauer, Richard: Bauaufgabe "Rathaus", in: Huber, Brigitte: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberisser (1841-1922) und sein Hauptwerk, München 2006.

### **Baum 1926**

Baum, Iulius (Hg): Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien, Stuttgart 1926.

### **Becker 2022**

Becker, Rachel A.: Das Äquinoktium ist da! Aber was ist das eigentlich?, in: <https://www.nationalgeographic.de/wissenschaft/2017/09/das-aequinoktium-ist-da-aber-was-ist-das-eigentlich> eingesehen am: 07.04.2022.

### **Becker 1992**

Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Breisgau 1992.

**Beckerath 1972**

Beckerath, von Erich: Die himmlische und die irdische Liebe (L'Amor sacro e profano), Eine kunstgeschichtliche Untersuchung über Sinn und Deutung des berühmten Tizianschen Gemäldes, München 1972.

**Behr 2019**

von Behr, Karin: Martin Haller 1835 1925. Privat- und Luxusarchitekt aus Hamburg, Hamburg 2019.

**Behrmann 1976**

Behrmann, Inge: Darstellungen der vier Jahreszeiten auf Objekten der Volkskunst. Untersuchung zur Ikonographie und Geschichte eines Motivs, Frankfurt am Main, 1976.

**Bentz 2006**

Bentz, Martin: Auf der Suche nach dem Ursprung des Atriumhauses. Jüngste Ausgrabungen der Kommission zur Forschung des antiken Städtewesen in der etruskischen Stadt Marzabotto erbringen neue Erkenntnisse zur Genese des römischen Hauses, Bonn 2006, in: [https://badw.de/fileadmin/pub/akademieAktuell/2006/18/05\\_Bentz.pdf](https://badw.de/fileadmin/pub/akademieAktuell/2006/18/05_Bentz.pdf) eingesehen am 22.02.2020.

**Berlin 1998**

Berlin, Jörg: Geschichte – Schauplatz Hamburg. Hamburg 1848/49, Hamburg 1998.

**Bernstein 1933**

Bernstein, Fritz: Der deutsche Schloßbau der Renaissance (1530-1618). Typen und Entwicklung seiner Grundrißanlage, Straßburg 1933.

**Bevers 1985**

Bevers, Holm: Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565). Architektur und Figurenprogramm, Hildesheim 1985.

**Biermann-Ratjen 1969**

Biermann-Ratjen, Hans Harder: Das Hamburger Rathaus: eine Studie /von Hans Harder Biermann-Ratjen, Hamburg 1969.

**Blaser 1985**

Blaser, Werner: Atrium, Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden, Basel 1985.

**Bode 1922**

Bode, Wilhelm: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance, Berlin 1922.

**Böttcher/Geerds 1981**

Böttcher, Kurt/Geerds, Jürgen (u.a. Hgg.): Kurze Geschichte der Deutschen Literatur, Berlin 1981.

**Borowsky 2005**

Borowsky, Peter: Hamburg und der Freihafen. Wirtschaft und Gesellschaft 1888-1914, in: Borowsky, Peter: Schlaglichter historischer Forschung. Studien zur deutschen Geschichte im 19. Und 20. Jahrhundert, Hamburg 2005.

**Brandt 1957**

Heinz-Jürgen Brandt: Das Hamburger Rathaus. Eine Darstellung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung, Hamburg 1957.

**Braunfels-Esche 1976**

Braunfels-Esche, Sigrid: Sankt Georg. Legende Verehrung Symbol, München 1976.

**Breisch 1999**

Breisch, Kenneth: Brunnen - Sensationen der Weltausstellungen, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

**Brockhaus/Leinz 1994**

Brockhaus, Christoph/Leinz, Gottlieb (Hg.): Die Beschwörung des Kosmos. Europäische Bronzen der Renaissance, Duisburg 1994.

**Brönner 1982**

Brönner, Wolfgang: Das Neue Rathaus in Bremen, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982.

**Brüning 2022 a**

Brüning, Harald: Das schöne Detail..., Brunnen und Wasserspiele in Leipzig: Der Mendebrunnen auf dem Albertplatz, Dresden 2022, in:  
<http://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Brunnen%20und%20Wasserspiele%2FLeipzig&page=Augustusplatz> eingesehen am : 11.02.2020.

**Brüning 2022 b**

Brüning, Harald: Das schöne Detail..., Brunnen und Wasserspiele in Dresden: Die Brunnen am Albertplatz, Stürmische Wogen und Stilles Wasser am Albertplatz, Dresden 2022, in:  
<http://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Brunnen%20und%20Wasserspiele%2FDresden&page=Albertplatz> eingesehen am: 11.02.2020.

**Busch 1962**

Busch, Harald: Alt- Hamburg. Das Bild der Stadt. Mit 72 Bildtafeln nach alten Stichen, Zeichnungen und Gemälden, Hamburg 1962.

**Bushart 1985**

Bushart, Bruno: Das Augsburger Rathaus als Kunstwerk, in: Baer, Wolfgang (Hg. u.a.): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Regensburg 1985.

**Conelli/Symmes 1999**

Conelli, Maria Ann/Symmes, Marilyn: Brunnen als Propaganda, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

**Damen Conversations Lexikon**

Damen Conversations Lexikon, Bd. 8., o.O. 1837, S. 80-81, in:  
<http://www.zeno.org/nid/20001756427> eingesehen am 11.01. 2020.

**Daxelmüller 1994**

Daxelmüller, Christoph: Magie der Dinge. Von der Neugierde des Gelehrten, in: Brockhaus, Christoph/Leinz, Gottlieb (Hg.): Die Beschwörung des Kosmos. Europäische Bronzen der Renaissance, Duisburg 1994.

**Dempsey 1997**

Dempsey, Charles: The Portrayal of Love. Botticelli's primavera and Humanistic Culture at the Time of Lorenzo the Magnificent, Princeton, NJ 1997.

**Die Geschichtswerkstatt St. Georg e.V. 2019**

Die Geschichtswerkstatt St. Georg e.V.: Hundertjahre Hansabrunnen, Hamburg 2019, in:

[http://www.gw-stgeorg.de/archiv/broschueren/125\\_jahre\\_hansabrunnen.pdf](http://www.gw-stgeorg.de/archiv/broschueren/125_jahre_hansabrunnen.pdf) eingesehen am: 12.12.2019.

### **Diefenbacher/Endres 2000**

Diefenbacher, Michael/Endres, Rudolf (Hgg.): Stadtlexikon Nürnberg, Nürnberg 2000./dtv Brockhaus Lexikon in 20 Bänden, Verlag F. A. Brockhaus, Mannheim 1989, in: <http://nuernberg.bayern-online.de/die-stadt/sehenswertes/brunnen/apollobrunnen/> eingesehen am: 26.04.2017.

### **Donandt 1997**

Donandt, Rainer: »Ein anschwellendes Gedicht von der Kultur«. Hugo Vogels Wandgemälde im großen Festsaal, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

### **Dunemann 2017**

Dunemann, Christine: Jan Massys, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017.

### **Externbrink 2021**

Externbrink, Sven: Kristallisationspunkt. Die Zerstörung des Heidelberger Schlosses, in: Carola, Ruperto: Nr. 17, 2021.

### **Faulwasser 1978**

Faulwasser, Julius: Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg, Hamburg 1978.

### **Fensterbusch 2013**

Fensterbusch, Curt (Hg.): . Zehn Bücher über Architektur. Vitruv, Darmstadt 2013.

### **Fischer 1991**

Fischer: Beständigkeit im Wandel. Kunsthistorische Skizze zur Baugeschichte der Neuen Börse, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991,1991.

### **Flurschütz 2013**

Flurschütz da Cruz, Andreas: Zwischen Reich und Revolte. Die habsburgischen Gesandten in Hamburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts, in : Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 99, Hamburg 2013.

### **Forssman 1985**

Forssman, Erik: I. Beiträge zu Elias Holl. Architekturtheorie im Zeitalter Elias Holl, in: Baer, Wolfgang (Hg. u.a.):Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Regensburg 1985.

### **Frank 2006**

Frank, Hartmut: Hamburg auf dem Weg zur modernen Großstadt, in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“. Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841 –1933, Hamburg 2006.

### **Friedländer 1922**

Friedländer Walter : Römische Barock-Brunnen, Leipzig 1922.

### **Frommel 1973**

Frommel, Christoph Luitpold: Der Römische Palastbau der Hochrenaissance, Bd. I, Tübingen 1973.

**F 1931**

F., N.: Ockelmann, Robert, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, Leipzig 1931.

**Ganzert 2009**

Ganzert, Joachim: Zum laufenden Forschungsprojekt ‚Lüneburger Rathaus‘, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.): Rathäuser und andere kommunale Bauten, Bd. 60, Marburg 2009.

**Gampp 2012**

Gampp, Axel Christoph: Volksherrschaft und Standesdünkel, in: Pils, Susanne Claudine/Scheutz, Martin/Sonnlechner, Christoph/Spevak Stefan (Hg.): Rathäuser als Multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses, Wien 2012.

**Gaedechens 1880**

Gaedechens, C. F.: Historische Topographie der Freien und Hansestadt Hamburg und ihrer nächsten Umgebung von der Entstehung bis auf die Gegenwart. 2.Auf., Hamburg 1880.

**Gelder 1991 a**

Gelder, Ludwig: Hamburgs Neue Börse. Geschichte aus ihrer Geschichte, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991, Hamburg 1991.

**Gelder 1991 b**

Gelder, Ludwig: Was lange währt, wird endlich gut. Der weite Weg zur Neuen Börse, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991, Hamburg 1991.

**Gelder 1991 c**

Gelder, Ludwig: Am liebsten schrieb man anonym. Der Börsenbau von 1841 als Flugschriften-Thema, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991, Hamburg 1991.

**Gelder 1991 d**

Gelder, Ludwig: Kaum fertig, schon zu klein. Erweiterung und Ausbau als Daueraufgabe, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991, Hamburg 1991.

**Gelder 1991 e**

Gelder, Ludwig: Halb Sisyphus, halb Herkules. Wiederaufbau nach 1945 (fast) aus eigener Kraft, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991, Hamburg 1991.

**Gelder 1991 f**

Gelder, Ludwig: Viel gescholten, hoch geehrt. Die alte Börse, in: Fischer, Manfred F./Gelder, Ludwig: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". 1841- Hamburgs Neue Börse - 1991, Hamburg 1991.

**Germann 1983**

Germann, Georg: Der Bau der Jahrhundertwende, in: Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt (Hg.): Das Basler Rathaus, Basel 1983.

**Goethert 1955**

Goethert, Friedrich: „Bötticher, Karl“, in: Neue Deutsche Biographie, 2 Aufl., Berlin 1955.

**Gossler 2019**

Gossler, Claus (Hg.): Die Lebenserinnerungen des Hamburger Architekten Martin Haller (1835 – 1925). Porträt einer großbürgerlichen Epoche der Hansestadt, Göttingen 2019.

**Gottdang 2017**

Gottdang, Andrea: „La sottilarte della prospettiva“, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017.

**Gramatzki 2005**

Gramatzki, Rolf: Heinrich Flügel und der staatliche Hochbau in Bremen im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, Bremisches Jahrbuch, Bd. 85, Bremen 2005.

**Grisebach 1907**

Grisebach, August: Das Deutsche Rathaus Der Renaissance, Berlin 1907.

**Grolle 1997**

Grolle, Joist: »Eine tapfere Reminiszenz des jüdischen Ursprungs«. Die Lebensbilanz des Rathausbaumeisters Martin Haller, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

**Gruber 1943**

Gruber, Karl: Das Deutsche Rathaus, München 1943.

**Haase/Lewis**

Haase, Kathrin/Lewis, Richard (Geschäftsführung): Auction Technology Group Germany GmbH. Auktionsplattform für Kunstgegenstände „Lot-Tissimo“, in: <http://lot-tissimo.com/de/i/1684046/holzskulptur-mutter-mit-kind-seitlich-auf-dem-sockel-bezeichnet-arth-boue-f-1897-100-cm-hoch-ein-arm> eingesehen am: 06.05.2016.

**Haller 1897**

Haller, Martin: Vom Hamburger Rathausbau. Vortrag gehalten im Verein für Kunst und Wissenschaft zu Hamburg am 8. November 1897. Als Manuskript gedruckt, Hamburg 1897.

**Hannmann 2005**

Hannmann, Eckart: Zur Baugeschichte der Hamburger Börse, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005.

**Hannmann 2006**

Hannmann, Eckart: Carl Ludwig Wimmel (1786-1845), in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“. Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841 –1933, Hamburg 2006.

**Hasse 2022**

Hasse, Edgar S.: Martin Haller – der Baumeister Hamburgs, in: Hamburger Abendblatt: 125 Jahre Hamburger Rathaus, Hamburg 2022.

**Heidner 2013**

Heidner, Renate: Der Rathausbaumeister Johannes Grotjan und die Baugeschichte des Hamburger Rathauses, Phil. Diss. Hamburg 2013.

**Heinz-Mohr 1976**

Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole, 4. Aufl., Düsseldorf 1976.



**Helms 1998**

Helms, G. M.: The Materials and Techniques of Italian Renaissance Sculpture, in: Blake McHam, Sarah (Hg.): Looking at Italian Renaissance Sculpture, Cambridge 1998.

**Herders 1856**

Herders Conversations-Lexikon. Freiburg im Breisgau 1856, Bd. 4.

**Herschel 1857**

Herschel, John: Outlines of Astronomy, Philadelphia 1857.

**Hildebrand 1914**

Hildebrand, Adolf von: Sächsische Renaissanceportale und die Bedeutung der Hallischen Renaissance für Sachsen, Halle 1914.

**Hipp 1982**

Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholtz, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982.

**Hipp 1997 a**

Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Eine sehr umständliche Geschichte - mit gutem Ausgang, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

**Hipp 1997 b**

Hipp, Hermann: Bildkommentare, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

**Hitchcock 1994**

Hitchcock, Henry-Russell: Die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1994.

**Hoffmann 2000**

Hoffmann, Godehard: Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871 – 1918, Köln 2000.

**Hofmeister 1982/1983**

Hofmeister, Adolf E.: Ludwig Franzius und die Große Weserbrücke, in: Bremisches Jahrbuch Bd. 60/61, Bremen 1982/1983.

**Huber 2006**

Huber, Brigitte: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberisser (1841-1922) und sein Hauptwerk, München 2006.

**Huse/Wolters 1996**

Huse, Norbert/Wolters Wolfgang: Venedig. Die Kunst der Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei 1460-1590, München 1996.

**Jaaks 2005**

Jaaks, Gisela: "Die Wiege unsers Glückes!" Die Börse - Symbolik und Funktion, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005.

**Jaeger 1997**

Jaeger, Roland: Der Rathausmarkt - ein Platzkunstwerk der Zeitgeschichte, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

**Jung-Köhler 1991**

Jung-Köhler, Evi: Verlust und Chance Hamburg 1842. Stadtmodernisierung beim Wiederaufbau nach dem Großen Brand, Neumünster 1991.

**Junius 1931**

Junius, W.: Möller, Heinrich Herm. Christian, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 25, E. A. Seemann, Leipzig 1931.

**Kauffmann 1970**

Kauffmann, Hans: Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen, Berlin 1970.

**Kier 1982**

Kier, Hiltrud: Das Kölner Rathaus im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholtz, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982.

**Kippenberger 1950**

Kippenberger, Albrecht Prof. Dr.: Der künstlerische Eisenguß, Wetzlar 1950.

**Kittelmann 2015**

Kittelmann, Sylvia: Wenn alle Brunnlein fließen. Halles Brunnen und Wasserspiele, Halle 2015.

**Kepler 1585.**

Kepler, Johannes: Astronomia Nova, o.O. 1585, Kap 27.

**Klein 1958**

Klein, G. Dr.: 400 Jahre Hamburger Börse. Eine geschichtliche Darstellung von Dr. G. Klein, Hamburg 1958.

**Klein 2009**

Klein, Ulrich: Mittelalterliche Rathäuser in Hessen, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.): Rathäuser und andere kommunale Bauten, Bd. 60, Marburg 2009.

**Klessmann 1985**

Klessmann, Eckart: Geschichte der Stadt Hamburg, Hamburg 1985.

**Kloss 2002**

Kloss, G.: Echtermeier, Carl Friedrich, in: Saur, K. G.: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 32, München/Leipzig 2002.

**Klusacek/Stimmer 2003**

Klusacek, Christine/Stimmer, Kurt: Die Wiener und ihr Rathaus, Wien 2003.

**Kommer/Pietsch 1978**

Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

**Kommer 1978 a**

Kommer, Björn: Das Portal im 18. Und frühen 19. Jahrhundert, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

**Kommer 1978 b**

Kommer, Björn: Türen und Oberlichter von ca. 1800 bis ca. 1830/40, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

**Konschitzky 2006**

Konschitzky, Walther: Temeswarer Tore. Türen, Tore und Portale einer mitteleuropäischen Stadt, Erding 2006.

**Kopitzsch/Tilgner 2000**

Kopitzsch, Franklin/Tilgner, Daniel (Hgg.): Hamburg Lexikon. 2. Aufl., Hamburg 2000.

**Kosse 2010**

Kosse, Sandra: Einleitung, in: Oesen, Jörg-R./Grundmann, Eberhard (Hgg.): Die schönsten Brunnen in und um Dresden, Dresden 2010.

**Krämer 2013**

Krämer, Thomas: Florenz und die Geburt der Individualität. Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio, Stuttgart 2013.

**Kranz-Michaelis 1976**

Kranz-Michaelis, Charlotte: Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871-1918, München/Passau 1976.

**Kündiger 2001**

Kündiger, Barbara: Fassaden der Macht. Architektur der Herrschenden, Leipzig 2001.

**Kunsthistorisches Museum Wien 2020**

Kunsthistorisches Museum Wien: Sechs Jahreszeiten für einen Speisesaal, Wien 2020, in: <https://www.bruegel2018.at/sechs-jahreszeiten-fuer-einen-speisesaal/> eingesehen am 13.09.2020.

**Lagieswski 2003**

Łagieswski, Maciej: Die schlesischen Rathäuser, in: Trierenberg, Heinrich/Bok, Antoni: Rathäuser in Niederschlesien, Würzburg 2003.

**Lanczkowski 1990**

Lanczkowski, Johanna: Die Heiligen. Schriften und Viten von Paulus bis Katharina von Siena, Stuttgart 1990.

**Landolf 1983**

Landolf, Elisabeth: III, in: Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt (Hg.): Das Baseler Rathaus, Basel 1983.

**Lange 1995**

Lange, Ralf: Architekturführer Hamburg: Architercutral Guide to Hamburg, Stuttgart 1995.

**Lappenberg/Gaedecheus 1867**

Lappenberg/Gaedecheus (Hgg. Verein für Hamburgische Geschichte): Geschichte des Hamburger Rathauses. Nach den hinterlassenen Vorarbeiten der Herrn Dr. J. M. Lappenberg bearbeitet von C. F. Gaedecheus, Hamburg 1867.

**Larsson 1974**

Larsson, Lars Olof: Von allen Seiten gleich schön. Studien zum Begriff der Vielansichtigkeit in der europäischen Plastik von der Renaissance bis zum Klassizismus, Uppsala 1974.

**Larsson 1985**

Larsson, Lars Olof: Die großen Brunnen und die Stadterneuerung um 1600, in: Baer, Wolfgang (Hg. u.a.): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Regensburg 1985.

**Lehe/Ramm 1967**

von Lehe, Erich/Ramm, Heinz/Kausche, Dietrich: Heimatchronik der Freien und Hansestadt Hamburg, Köln 1967.

**Leinz 1994**

Leinz, Gottlieb: Zu Ausstellung und Katalog, in: Brockhaus, Christoph/Leinz, Gottlieb (Hg.): Die Beschwörung des Kosmos. Europäische Bronzen der Renaissance, Duisburg 1994.

**Lübke 1884**

Lübke, Wilhelm: Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 6.Auf., Bd. 1 Leipzig 1884.

**Matthes 2005**

Matthes, Olaf: Zierde und Belehrung zugleich - Aspekte des äußeren Bauschmucks der Neuen Börse von 1841, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005.

**Meer 2020**

Meer, Monika: astrologos, DAV\_Ausbildungszentrum, Bochum 2020, in: <https://www.astrologos.de/2011/08/30/jungfrau-und-merkur-in-der-astrologie/> eingesehen am: 26.03.2020.

**Meier 2003**

Meier, Ulrich: Rat und Gemeinde in der spätmittelalterliche und frühneuzeitlichen Stadt, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hgg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003.

**Meier 2003**

Meier, Ulrich: Freiheit und Recht, Rat und Tat, in: Schädler-Saub, Ursula/Weyer, Angela (Hgg.): Mittelalterliche Rathäuser in Niedersachsen und Bremen, Petersberg 2003.

**Melhop 1925**

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 ortskundlichen und lebensgeschichtlichen Angaben, 2. Aufl., Hamburg 1925.

**Meseure 1987**

Meseure, Sonja Anna: Die Architektur der Antwerpener Börse und der europäische Börsenbau im 19. Jahrhundert, München 1987.

**Meyers Großes Konversations-Lexikon 1907**

Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 9. Leipzig 1907, S. 699, in: <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Hygieia?hl=hygieia> eingesehen am 05.01.2020.

**Meyer-Odewald 2014**

Meyer-Odewald, Jens: Die Schröders sind eine hanseatische Familie, Hamburg 2014, in: <https://www.abendblatt.de/hamburg/article131861943/Die-Schroeders-sind-eine-hanseatische-Familie.html> eingesehen am: 11.02.2019.

**Meyer/Zesdorp 1890**

Meyer, Lorenz/Zesdorp, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien", Hamburg 1890.

**Michael 2006**

Michael, Oda: Die Wermeisterfamilie Bernhard, Peter und Franz Niuron - ihr Wirken in Schlesien, Anhalt und Brandenburg im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert im Spiegel historischer Quellen, Wittenberg 2006.

**Mießgang 2014**

Mießgang, Thomas: Die Pforte der Wahrnehmung, in: Die andere Seite. Spiegel und Spiegelungen in der zeitgenössischen Kunst, Wien 2014.

**Milde 1981**

Milde, Kurt: Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Dresden 1981.

**Miller 1999**

Miller, Naomi: Brunnen als Symbol, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

**Moeck-Schlömer 1889**

Moeck-Schlömer, Cornelia: Wasser für Hamburg. Die Geschichte der Hamburger Feldbrunnen und Wasserkünste vom 15. bis zum 19. Jahrhundert, Hamburg 1998.

**Morét 2003**

Morét, Stefan: Der italienische Figurenbrunnen des Cinquecento. Artificium, Schriften zu Kunst, Kunstvermittlung und Denkmalpflege (Hg. Kunibert Bering), Bd. 10, Bamberg 2003.

**Mosel 2006**

Mosel, Wiebke Annkatrin: Albert Erbe (1868 – 1922). Zehn Jahre Stadtbaumeister im Hamburger Hochbauamt, in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“. Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841 –1933, Hamburg 2006.

**Mühlfried 2005**

Mühlfried, Klaus: Baukunst als Ausdruck politischer Gesinnung: Martin Haller und sein Wirken in Hamburg, Phil. Diss. Hamburg 2005.

**Müller 1882**

Müller, Hermann Alex Dr.: Echtermeyer, Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig 1882, in: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=66856#Echtermeyer> eingesehen am: 06.05.2016.

**Müller 1882**

Müller, Hermann Alex Dr.: Möller, Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig 1882, in: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=67076#M%C3%B6ller> eingesehen am: 06.05.2016.

**Neubecker 1990**

Neubecker, Ottfried: Heraldik. Wappen – Ihr Ursprung, Sinn und Wert, Luzern 1990.

**o. A. 1895**

Das neue Rathaus in Hamburg. Zum Kaisertage am 19. Juni 1895, Hamburg 1895.

**o. A. 1942**

ohne Autor.: Wandschneider, Wilhelm in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 35, E. A. Seemann, Leipzig 1942.

**o. A. 1939**

ohne Autor.: Ungerer, Jakob in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 33, K.G. Saur, Leipzig 1939.

**Oda 2006**

Michael, Oda: Die Wermeisterfamilie Bernhard, Peter und Franz Niuron - ihr Wirken in Schlesien, Anhalt und Brandenburg im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert im Spiegel historischer Quellen, Wittenberg 2006.

**Oechelhaeuser 1923**

Oechelhaeuser, Adolf von: Das Heidelberger Schloss. Bau- und Kunstgeschichtlicher Führer, Heidelberg 1923.

**Oesinghaus 2017**

Oesinghaus, Sebastian: Paris Bordone und der Norden, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017.

**Oswald 2006**

Oswald, Gert: Lexikon der Heraldik, Battenberg 2006.

**Paul 1982**

Paul, Jürgen: Das "Neue Rathaus" - eine Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982.

**Pehl 1980**

Pehl, Hans: Kaiser und Könige im Römer. Frankfurts Rathaus und seine Umgebung, Frankfurt a. M. 1980.

**Petzold 1989**

Petzold, Inge: Wasser zu Nutz und Zier, Stuttgarter Brunnen und Wasserspiele. Motive - Gestaltung - Geschichte - Geschicke, Stuttgart 1989.

**Pierer's Universal- Lexikon 1859**

Pierer's Universal-Lexikon, Bd. 8. Altenburg 1859.

**Pietsch 1978 a**

Pietsch, Ulrich: Hausteinportale 1545 – 1650, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

**Pietsch 1978 b**

Pietsch, Ulrich: Zur Ikonographie der Hausteinportale 1545 – 1650, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

**Pietsch 1978 c**

Pietsch, Ulrich: Türen des späten 19. Und frühen 20. Jahrhundert, in: Kommer, Björn/Pietsch, Ulrich: Portale und Türen in Lübeck, Lübeck 1978.

**Pisot 2017**

Pisot, Sandra: Selbstwahrnehmung und Reflexion, in: Pisot, Sandra (Hg.): Die Poesie der Venezianischen Malerei. Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian, München 2017.

**Poeschke 1990**

Poeschke, Joachim: Die Skulptur der Renaissance in Italien, Bd. 1, Donatello und seine Zeit, München 1990.

**Poeschke 1992**

Poeschke, Joachim: Die Skulptur der Renaissance in Italien, Bd. 2, Michelangelo und seine Zeit, München 1992.

**Popowski 2006**

von Popowski, Matthias: Franz Andreas Meyer (1837-1901) Oberingenieur und Leiter des Ingenieurwesens von 1872 – 1901, in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“ Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841 – 1933, Hamburg 2006.

**Raspe 1916**

Raspe: Forsmann, Franz Gustav Joachim, in: Becker, Felix/Thieme, Ulrich (Hgg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart, Bd.12, Leipzig 1916.

**Reichard 1997**

Reichard, C.F. 1855, in: Hipp, Hermann: Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg. Eine sehr umständliche Geschichte - mi gutem Ausgang, in: Grolle, Joist (Hg.): Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1997.

**Reincke 1925**

Reincke, Heinrich :Hamburg. Ein kurzer Abriß der Stadtgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bremen 1925.

**Reincke 1951**

Reincke, Heinrich: Forschungen und Skizzen zur Geschichte Hamburgs, Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv Der Hansestadt Hamburg, Bd. III, Hamburg 1951.

**Reister 2008**

Reister, Juliane: Brunnenkunst & Wasserspiele. Spaziergänge in 10. Münchener Stadtteilen, München 2008.

**Röder 1898**

Röder: Das geistige Deutschland am Ende des XIX. Jahrhunderts, Bd. 1, Leipzig 1898.

**Rosemann 1964**

Rosemann, H. R.: Deutsche Rathaäuser, Stuttgart 1964.

**Schädel 2006**

Schädel, Dieter: Carl Johann Christian Zimmermann (1831 – 1911). 36 Jahre Leiter des Hamburger Hochbauamtes, in: Schädel, Dieter (Hg.): „Wie das Kunstwerk Hamburg entstand“ Von Wimmel bis Schumacher. Hamburger Stadtbaumeister von 1841 – 1933, Hamburg 2006.

**Schädel 2011**

Schädel, Dieter/Schädel, Gisela: Der Baumeister Carl Ludwig Wimmel und seine Bauten (1786-1845), Hamburg 2011.

**Scheutz 2012**

Scheutz, Martin: Die Multifunktionalität der Rathäuser in langer Perspektive- Versuche eines Überblicks, in: Pils, Susanne Claudine/Scheutz, Martin/Sonnlechner, Christoph/Spevak Stefan (Hgg.): Rathäuser als Multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses, Bd. 55, Innsbruck 2012.

**Schiefler 1985**

Schiefler, Gustav: Eine Hamburgische Kulturgeschichte 1890-1920. Beobachtungen eines Zeitgenossen, Hamburg 1985.

**Schmid-Engbrodt 2009**

Schmid-Engbrodt, Anja: Das Emdener Rathaus - vom niederländischen Renaissancebau zum Wiederaufbau nach 1945, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hgg.): Rathäuser und andere kommunale Bauten, Bd. 60, Marburg 2009.

**Schmidt 1976**

Schmidt, Eva: Kleine Geschichte des Eisenkunstgusses, Dresden 1976.

**Schramm 1964**

Schramm, Percy Ernst: Neun Generationen, dreihundert Jahre deutscher "Kulturgeschichte" im Lichte der Schicksale einer Hamburger Bürgerfamilie (1648-1948), Bd. 2, Göttingen 1964.

**Schreiber 1982**

Schreiber, Christa: "Das Berlinische Rathaus - Versuch einer Entstehungs- und Ideengeschichte, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzoldt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, Berlin 1982.

**Schünemann 1900**

Schünemann, Carl: Museen und öffentliche Kunstpflege, in: Bremen und seine Bauten, Architekten- und Ingenieurverein Bremen, Bremen 1900.

**Schütte 1989**

Schütte, Ulrich: Aufklärung, Empfindsamkeit und die Krise der Architektur um 1800. Zu den >Untersuchungen über den Charakter der Gebäude< von 1785, in: Hofmann, Werner/Warnke, Martin (Hgg.): Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, Bd. VIII, Hamburg 1989.

**Sigismund 1914**

Sigismund, Ernst: Echtermeier, Carl, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix u.a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 10, E. A. Seemann, Leipzig 1914.

**Spalt 1985**

Spalt, Johannes: Die Geschichte des Hofhauses, in: Blaser, Werner: Atrium, Lichthöfe seit fünf Jahrtausenden, Basel 1985.

**Sopha 2015**

Sopha, Sabine: Lornsen-Denkmal am Paradeplatz, Rendsburg 2015, in: <http://www.shz.de/lokales/landeszeitung/paradeplatz-in-rendsborg-ein-denkmal-erzaehlt-geschichte-id11058871.html> eingesehen am: 06.05.2016.



**Steinbrügge 2016**

Steinbrügge, Bettina (Direktorin und inhaltlich verantwortlich): Kunstverein in Hamburg, in: <http://www.kunstverein.de/download/presse/Ausstellungen-1858-2010.pdf> eingesehen am: 06.05.2016.

**Steinweg 1988**

Steinweg, Wolfgang: Das Rathaus in Hannover. Von der Kaiserzeit bis in die Gegenwart, Hannover 1988.

**Stiehl 1905**

Stiehl, Otto: Das deutsche Rathaus im Mittelalter in seiner Entwicklung geschildert, Leipzig 1905.

**Stolzenburg 2015**

Stolzenburg, Andreas: Die Kolonnaden von Sankt Peter bei Mondschein, in: Stolzenburg, Andreas/Gaßner, Hubertus: Franz Ludwig Catel, Italienbilder der Romantik, Petersberg 2015.

**Stubenvoll 1982**

Stubenvoll, Willi: Das Frankfurter Rathaus 1896 - 1901, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholdt, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982.

**Symmes 1999**

Symmes, Marilyn: Aufstieg und Fall des Wassers, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

**Trier 2002**

Trier, Dankmar: Everding, Wilhelm (Johann Christian Wilhelm), in: Saur, Klaus Gerhard: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 35, München/Leipzig 2002.

**Thieme/Becker 1927**

Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 21, Leipzig 1927.

**Treib 1999**

Treib, Marc: Brunnen - innerstädtische Oasen, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

**Trierenberg/Bok 2003**

Trierenberg, Heinrich/Bok, Antoni: Rathäuser in Niederschlesien. Deutsche Geschichte - Polnische Gegenwart, Würzburg 2003.

**Vollmer 1947**

Vollmer, H./Kreplin, B. C./Wolff, H. Kellner/O.: Zimmermann, Carl Joh. Christian, in: Becker, Felix/Thieme, Ulrich (Hgg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart, Bd.36, Leipzig 1947.

**Vomm 1977**

Vomm, Wolfgang: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. Zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus, Köln 1977.

**Walter 2005**

Walter, Jörn: Die Bedeutung der Neuen Börse für die städtebauliche Entwicklung Hamburgs, in: Kunstsinn und Kaufmannsgeist. Die Bau- und Kunstgeschichte der Handelskammer Hamburg, Hamburg 2005.

**Weinstock 1982**

Weinstock, Carola: Die Restaurierung des Aachener Rathauses und seines plastischen Bildschmucks im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard/Paul, Jürgen/Waetzholtz, Stephan (Hgg.): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts; Berlin 1982.

**Wentworth Rinne 1999**

Wentworth Rinne, Katherine: Brunnen als Erfrischung, in: Symmes, Marilyn (Hg.): Brunnen von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1999.

**Wolters 2000**

Wolters, Wolfgang: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000.

**Wolters 2010**

Wolters, Wolfgang: Der Dogenpalast in Venedig. Ein Rundgang durch Kunst und Geschichte, Berlin 2010.

**Wyss 1983**

Wyss, Alfred/Ferraino, Enrico: Massnahmen und Ziele der Restaurierung, in: Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt (Hg.): Das Basler Rathaus, Basel 1983.

**10 Quellenverzeichnis:****Adressbuch für Berlin und seine Vororte von 1900**

[http://digital.zlb.de/viewer/fulltext/01405003X\\_1900/180/](http://digital.zlb.de/viewer/fulltext/01405003X_1900/180/) eingesehen am: 06.05.2016

**Auswanderungs- und Passregister der Stadt Bremen**

<http://212.227.236.244/auswanderung/passregister/entry.php?id=68993&lang=de>  
Staatsarchiv Bremen eingesehen am: 06.05.2016.

**Die Kommission 1877**

Die Commission zur Beurteilung der Concurrenz-Entwürfe zum Rathhausbau für Hamburg: Die Prämiirten Entwürfe der Hamburger Rathaus-Concurrenz 1876. Concurrenz-Ausschreiben und Gutachten der Commission, Hamburg 1877.

**Die Rathausbaumeister 1880**

Die Rathausbaumeister/Strumper (Verlag) (Hgg.): Erläuterungs-Bericht zum Entwurf für das Hamburger Rathaus, Hamburg 1880.

**Hauberisser 1866**

Architekturmuseum der Technischen Universität München: Nachlass Hauberisser, Brief an die Eltern, 1.5.1866.

**Kanning 1860**

Stich von D. M. Kanning, um 1860 von der Schimmelmanschen Residenz, u.a. in: Busch, Harald: Alt- Hamburg. Das Bild der Stadt. Mit 72 Bildtafeln nach alten Stichen, Zeichnungen und Gemälden, Hamburg 1962, S. 57.

## **My Heritage**

My Heritage Stammbäume, in:

[https://www.myheritage.com/names/johann\\_everding](https://www.myheritage.com/names/johann_everding) eingesehen am: 06.05.2016.

## **Verzeichnis 1899**

Verzeichnis: Mitglieder der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1899, als sich zum letzten Mal der Hauptvorstand in Wien befand, in:

<http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/mitglieder/verzeichnisse/allgemeine-deutsche-kunstgenossenschaft/anno1899/> eingesehen am: 06.05.2016

**Der Großteil der folgenden Quellen aus dem Staatsarchiv Hamburg wird durch diese Arbeit das erste Mal der Öffentlichkeit freigegeben. Besagte Quellen sind hier durch eine Unterstreichung hervorgehoben und finden sich im Anhang weitestgehend in der chronologischen Reihenfolge.**

## **StA HH 111-1 1845**

StA HH 111-1 Senat Vi Vii Lit. Fc Nr 11 Vol. 12a Fasc 3d: Aufsatz vom 25. März 1845.

## **322-1 RBK 30a, 1885**

322-1 RBK 30a Protokoll der Rathausbaumeister vom 24. Juni 1885.

## **322-1 RBK 97, 1889**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Bericht, betr. Vorschläge für den Skulpturenschmuck an den Facaden, Hamburg 1889.

## **322-1 RBK 97, 1890**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Siebenter Bericht der zur Berathung über den Rathhausbau u. n. d. a. niedergesetzten gemeinschaftlichen Commission., Hamburg undatiert ca. 1890.

## **322-1 RBK 97, 02.10.1890**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Zweiter Bericht, betr. Vorschläge für den Skulpturschmuck an den Facaden, Hamburg 2. Oktober 1890.

## **322-1 RBK 97, 09.01.1891**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Brief von Dr. Hagedorn an Haller vom 9. Januar 1891, Hamburg 1891.

## **322-1 RBK 97, 23.09.1892**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift /Bericht von Brinckmann und Lichtwark vom 23.09.1892, Hamburg 1892.

## **322-1 RBK 97, 16.08.1892**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Protocoll über die am 16. August 1892 stattgehabte Sitzung des Preisgerichtes für den äußern Sculpturschmuck am Rathhause zu Hamburg, Hamburg 1892.

## **322-1 RBK 97, 11.06.1892**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Auftrag der Rathausbaukommission an einige Bildhauer vom 11.06.1892, Hamburg 1892.

**322-1 RBK 97, 10.02.1894**

322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Brief von Hagedorn an Haller vom 10.02.1894, Hamburg 1894.

**322-1 RBK 98, 31.07.189.**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Anlage 2 z. Bericht vom 31. Juli 189.

**322-1 RBK 98, 12.1890**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. dritter Bericht an die RBK vom Dezember 1890, betr. Skulpturschmuck der Fassaden.

**322-1RBK 98, 03.06.1891/ 15.04.1891**

322-1RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 03.06.1891, S. 295. /Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 15.04.1891.

**322-1RBK 98, 15.04.1891**

322-1RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Mitteilung des Senates an die Bürgerschaft, Hamburg, den 15.04.1891.

**322-1 RBK 98, 06.05.1891**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht des von der Bürgerschaft am 6. Mai 1891 niedergesetzten Ausschusses [...] betreffend den äußeren Ausschmuck des neuen Rathauses.

**322-1 RBK 98, 16.02.1892**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht, betr. Bildhauerarbeiten der Bekrönungsfiguren, vom 16.02.1892.

**322-1 RBK 98, 29.01.1893**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Die Nischen-Statuen am neuen Hamburger Rathause. Mitgeteilt von einem deutschen Veteran. Auszug aus den Hamburger Nachrichten vom 29.01.1893.

**322-1 RBK 98, 23.02.1893**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht, betr. Dettmann's und Genossen Vorschläge für Konkurrenzbedingungen etc., Hamburg den 23.02.1893.

**322-1 RBK 98, 14.03.1893**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht betr. Vertrag über die Ausführung der Hof-Statuen in Sandstein, vom 14.03.1893.

**322-1 RBK 98, 04.05.1893**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Protokollnotizen vom 4. Mai 1893.

**322-1 RBK 98, 22.08.1893**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht an die RBK über den Wettbewerb und die Ausführung von Modellskizzen für die Springbrunnenanlage vom 22.08.1893.

**322-1 RBK 98, 1889-1897**

322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Rathausbau. Bericht betr. Ausführung der Kaiserstatuen in Bronzeuß.

**322-1 RBK 100, 31.07.1891**

322-1 RBK 100 Stellungnahme der Rathausbaumeister zu einem Zeitungsartikel betr. Angeblich schlechte Ausführung der Bildhauerarbeiten: Zeitungsartikel aus dem Hamburger Echo vom 31.07.1891, Der Segen der Submissionen, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 100, 04.08.1891**

322-1RBK 100 Stellungnahme der Rathausbaumeister zu einem Zeitungsartikel betr. Angeblich schlechte Ausführung der Bildhauerarbeiten: Stellungnahme von Lämmerhirt vom 04.08.1891, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 101, 1891-1893**

322-1 RBK 101 Dokument: Rathausbau undatiert, Schreiben an den königlich spanischen General-Consul Sr. Exelenz Herrn Tomás Ortuño, Hamburg zw. 1891-1893.

**322-1 RBK 102, 28.08.1891**

322-1 RBK 102 Aufforderung des Vereins selbstständiger Bildhauer in Hamburg und Umgebung, die Vergabe der Ausschmückungsarbeiten durch einen öffentlichen Wettbewerb ausschreiben zu wollen 1892.03.01. Dokument: Brief an die Rathausbau-Commission vom 28.08.1891 vom Verein selbstständiger Bildhauer, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 106, 19.10.1891**

322-1 RBK 106 Bekrönungsstatue St. Georg durch Bruno Kruse, Berlin 1891-1893, Dokument: Brief von Haller an Kruse vom 19.10.1891, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 106, 24.12.1891**

322-1 RBK 106, Bekrönungsstatue St. Georg durch Bruno Kruse, Berlin 1891-1893, Dokument: Brief von Haller & Geißler an Kruse vom 24.12.1891, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 112, 26.08.1891**

322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891-1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 26.08.1891, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 112, 20.10.1891**

322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891-1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 20.10.1891, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 112, 11.12.1891 /16.12.1891**

322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891-1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 11.12.1891 /16.12.1891, Hamburg 1891.

**322-1 RBK 115, 21.04.1893**

322-1 RBK 115 Modell es Standbildes von Bischof Adaldag durch Friedrich Everding, Bremen 1892-1893 Dokument: Brief Everding an Geißler vom 21. April 1893.

**322-1 RBK 116, 15.10.1892**

322-1RBK 116 Modell des Standbildes von Bischof Adalbert durch Wilhelm Wandschneider, Berlin 1892-1893. Brief W. Wandschneiders an die Bau-Commission vom 15.10.1892.

**322-1 RBK 116, 05.02.1893**

322-1 RBK 116 Modell des Standbildes von Bischof Adalbert durch Wilhelm Wandschneider, Berlin 1892-1893. Brief von Wilhelm Wandschneiders an die Baumeiste vom 05.02.1893.

**322-1 RBK 117, 19.12.1891**

322-1 RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief an A. Boué vom 19.12.1891.

**322-1 RBK 117, 21.10.1892**

322-1 RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief an A. Boué vom 21.10.1892.

**322-1 RBK 117, 20.12.1892**

322-1 RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief von Geißler an Boué vom 20.12.1892.

**322-1 RBK 118, 25.02.1893**

322-1RBK 118 Modell des Standbildes von Adolf III: durch Robert Ockelmann, Dresden 1893. Brief von Geißler an Ockelmann vom 25.02.1893.

**322-1 RBK 119, 14.10.1892**

322-1 RBK 119 Modell des Standbildes von Adolf III. durch Walter Zehle, Hamburg 1892-1893, Dokument: Brief an Herrn Walter Zehle vom 14.10.1892.

**322-1 RBK 119, 07.02.1893**

322-1 RBK 119 Modell des Standbildes von Adolf III. durch Walter Zehle, Hamburg 1892-1893, Dokument: Brief an Walter Zehle vom 7. Februar 1893.

**322-1 RBK 120, 13.02.1893**

322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Harro Magnussen, Berlin 1892-1893. Brief an Magnusen vom 07.12.1892/ Brief an die Rathausbaumeister von Magnussen vom 13.02.1893.

**322-1 RBK 120, 17.02.1893**

322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV durch Ernst Jungbluth, Hamburg 1893. Brief von Ernst Jungbluth an die RBK vom 11.11.1892 /Zeugnis von Ernstjungbluth / Brief an Jungbluth vom 17.02.1893.

**322-1 RBK 120, 08.06.1893**

322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV durch Ernst Jungbluth, Hamburg 1893. Brief von Jungbluth an die Rathausbaumeister vom 08.06.1893.

**322-1 RBK 122, 16.05.1893**

322-1 RBK 122 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Professor Carl Echtermeier, Braunschweig 1893. Brief an Echtermeier vom 16.05.1893.

**322-1 RBK 122, 18.05.1893**

322-1 RBK 122 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Professor Carl Echtermeier, Braunschweig 1893. Brief von Echtermeier an die Rathausbau-Kommission vom 18.05.1893.

**322-1 RBK 143, 14.10.1892**

322-1 RBK 143 Modell des Standbildes von Heinrich dem Löwen durch Heinrich Möller, Dresden 1892-1893. Brief an Heinrich Möller vom 14.10.1892.

**322-1 RBK 143, 1892-1893**

322-1 RBK 143 Modell des Standbildes von Heinrich dem Löwen durch Heinrich Möller, Dresden 1892-1893. Konkurrenz für figürliche Arbeiten am Aeußeren des Rathauses.

**322-1 RBK 149, 21.05.1893**

322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Ungerer Brautpforte 3), Brief von Ungerer an Hauers vom 21.05.1893, München 1893.

**322-1 RBK 149, 05.06.1893**

322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Ungerer Brautpforte 4), Brief von Ungerer an Hauers vom 05.06.1893, München 1893.

**322-1 RBK 149, 08.06.1893**

322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: 5a Abschrift Rathhausbau, Brief der Rathausbaukommission an Ungerer vom 08.06.1893, Hamburg 1893.

**322-1 RBK 149, 11.08.1893**

322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Brautpforte 9), Brief von Ungerer an die Rathausbaukommission, vom 11.08.1893, München 1893.

**322-1 RBK 149, 12.08.1893**

322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Brautpforte 10, Brief von Ungerer vom 12.08.1893, München 1893.

**322-1 RBK 149, 07.09.1893**

322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Rathausbau 75. Brief von Geißler vom 07.09.1893, Hamburg 1893.

**322-1RBK 153, 17.07.1891**

322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an Kramer von Hauers vom 17.07.1891.

**322-1RBK 153, 18.08.1891**

322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 18.08.1891.

**322-1RBK 153, 02.11.1891**

322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 02.11.1891.

**322-1RBK 153, 24.11.1891**

322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 24.11.1891.

**322-1RBK 153, 24.12.1891**

322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 24.12.1891.

**322-1RBK 153, 14.03.1892**

322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief von Gaedecken vom 14.03.1892.

**322-1RBK 201, 04.06.1888**

322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument: Erläuterungsbericht zu den Projekt über Veränderungen am Börsengebäude in Folge des Rathausbaus vom 04.06, Hamburg 1888.

**322-1 RBK 201, 30.08.1891**

322-1 RBK 201, Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument: Abschrift/ Rathausbau/ Hamburg d. 30. August 1891/ Haller an Lehmann, Hamburg 1891.

**322-1RBK 201, 17.08.1892**

322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument: Brief von der Handelskammer an die Bau- Deputation vom 17. August, Hamburg 1892.

**322-1RBK 201, 28.03.1893**

322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Bericht, betr. Einfriedigung eines Weges über den Rathhaushof zur provis. Benutzung des Börsenpublicums, während der Facaden-Erneuerung am Adolfsplatz vom 28. März, Hamburg 1893.

**322-1RBK 202, 05.10.1891**

322-1RBK 202 Arbeiten an der Fassade der Börsenhinterfront 1889-1891, Bericht, betr. Arcade der Börsenhinterfront nebst Verbindungsbauten vom 5. Oktober, Hamburg 1891.

**322-1RBK 202, 22.10.1891**

322-1RBK 202 Arbeiten an der Fassade der Börsenhinterfront 1889-1891, Bericht betr. Straßen-Area und Börsenhinterfront vom 22. Oktober, Hamburg 1891.

**322-1RBK 203, 05.10.1891**

322-1 RBK 203 Architektonische Behandlung der Lichthöfe zwischen Börse und Rathaus, Dokument: Bericht, betr. Vorschläge über die Verlegung des Kornzimmers im Zusammenhang mit der Ausführung des östlichen Verbindungsbaus und der Vorblendung der Börsenhinterfront, Hamburg 05.10.1891.

**322-1 RBK 204, 30.09.1893**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Einladung des Künstlers J. v. Kramer zur Teilnahme an der Konkurrenz 1893. Brunnen Anlage A, Hamburg, 30. September 1893. Abschrift Rathausbau. Hamburg 1893.

**322-1 RBK 204, 12.10.1893**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen 3., v. Kramer, Albergo Colonna / Brief von Kramer an Haller vom 12.10.1893, Rom 1893.

**322-1 RBK 204, 28.12.1893**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: 6.) Brief von Kramer an Haller vom 28.12.1893, München 1893.

**322-1 RBK 204, 1894**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Bericht betr. Verwendung der Überschüsse aus den bewilligten Mitteln für äußeren Figureschmuck, Hamburg 1894.

**322-1 RBK 204, 19.01.1894**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Anlage B / Abschrift! / Brief von Kramer an die Rathausbau-Kommission vom 19.01.1894, München 1894.

**322-1 RBK 204, 15.03.1894**



322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen / Brief der Rathausbaumeister an die Rathausbau-Kommission vom 15.03.1894, Hamburg 1894.

**322-1 RBK 204, 01.09.1894**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: 13 / an von Kramer Wiedemann / Schreiben vom 01.09.1894, Hamburg 1894.

**322-1 RBK 204, 28.12.1894**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnenconcurrentz /16 / Brief von Kramer an Hauers vom 28.12.1894. München 1894.

**322-1 RBK 204, 01.04.1895**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Brunnen / Brief von Kramer an Haller vom 01.04.1895, München 1895.

**322-1 RBK 204, 09.04.1895**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Abschrift! Brief von Haller an Kramer vom 09.04.1895, Hamburg 1895.

**322-1 RBK 204, 12.03.1895**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Brunnen / Abschrift! / Brief von Kramer an Haller vom 12.03.1895, München 1895.

**322-1 RBK 204, 10.06.1896**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen Circulationsbetrieb vom 10. Juni 1896. Bericht über den Betrieb des Springbrunnens im Rathaus, Hamburg 1896.

**322-1 RBK 204, 06.07.1896**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Mittheilung von Württembergische Metallwaaren-Fabrik vom 06.07. 1896.

**322-1 RBK 204, 29.07.1896**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Schwedische Granit-Industrie mit Dampfbetrieb. Werkstätten für Monumental- und Bauarbeiten in polirten Schwedischen Graniten. A. Schraep, Hoflieferant. Schreiben an Herrn Geißler vom 29. Juli 1896, Rostock 1896.

**322-1 RBK 204, 10.10.1896**

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: die gesamte im Anhang aufgeführte Korrespondenz: "Lauchhammer". Vereinigte vormals gräfl. einsiedel'sche Werke, Schreiben an Herrn Geissler vom 11. Februar 1896 bis zum 10. Oktober 1896, Lauchhammer 1896.

**322-1 RBK 209, 23.09.1891**

322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an den Baudirektor vom 23.09.1891.

**322-1 RBK 209, 19.01.1892**

322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an Haller vom 19.01.1892.

**322-1 RBK 209, 1892**

322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Rathausumriss-Skizze von M. Haller mit Vorschlägen für die Anbringung der 28 Städtewappen. 1892.

### **322-1 RBK 209, 09.11.1893**

322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an Geissler vom 09.11.1893.

### **322-1 RBK 210, 03.12.1892**

322-1 RBK 210 Reihenfolge der Standbilder im Innenhof 1892-1893, Dokument: Brief von Haller an Hagedorn vom 30.11.1892 /Brief von Hagedorn an Haller vom 03.12.1892, Hamburg 1892.

## **11 Abbildungsverzeichnis**

### **Abbildung 1:**

Künstler: Geissler (Geisler), Johann Martin Friedrich (1778-1853)

Werk: Die alte Börse in Hamburg, Stahlstich 11 x 18,8 cm

Standort: Hamburg

Datierung: 1822

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/die-alte-borse-in-hamburg-1822-kunstler-geissler-geisler-johann-martin-friedrich-1778-1853-image60389923.html> eingesehen am: 09.03.2024.

### **Abbildung 2:**

Künstler: J. Poppel nach C. A. Lill

Werk: die Neue Börse, Stahlstich 10,8 x 15,6 cm

Standort: Hamburg

Datierung: um 1880

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/europa-deutschland-hamburg-die-neue-borse-stahlstich-von-j-poppel-nach-c-a-lill-um-1880-kunstureberrechte-werden-nicht-vertreten-europa-deutschland-hamburg-borse-stahlstich-von-j-poppel-nach-c-a-lill-um-1880-es-gibt-keine-kunstrechte-image448303950.html> eingesehen am: 09.03.2024.

### **Abbildung 3:**

Künstlert: o.A.

Werk: Verlegung des Grundsteines für das neue Rathaus in Hamburg 06.05.1886, historische Holz Gravur

Standort: Hamburg

Datierung: 1886

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/stockfoto-verlegung-von-den-grundstein-fur-das-neue-rathaus-in-hamburg-auf-06051886-historische-holz-gravur-1886-47880396.html> eingesehen am: 09.03.2024.

### **Abbildung 4:**

Künstler: o. A.

Werk: Antiker Stadtplan von Hamburg

Standort: Hamburg

Datierung: 1848

Bildnachweis:

<https://www.alamy.com/stock-photo-hamburg-antique-town-city-map-plan-sduk-1848-92972685.html> eingesehen am: 09.03.2024.

### **Abbildung 5:**

Architekt: William Lindley

Werk: Bebauungsvorschlag des Rathauses gegenüber der Börse

Standort: Hamburg

Datierung: 1842

Bildnachweis: Brandt 1957, S. 25.

**Abbildung 6:**

Architekt: Alexis de Chateauneuf  
Werk: Bebauungsvorschlag für den Rathaus-Börse-Komplex  
Standort: Hamburg  
Datierung: 25. Mai 1842  
Bildnachweis: Brandt 1957, S. 26.

**Abbildung 7:**

Architekt: Gottfried Semper  
Werk: Bebauungsvorschlag für den Rathaus-Börse-Komplex  
Standort: Hamburg  
Datierung: 26. Mai 1842  
Bildnachweis: Brandt 1957, S. 26.

**Abbildung 8:**

Auftraggeber: Technische Kommission  
Werk: Plan für den Rathaus-Börse-Komplex  
Standort: Hamburg  
Datierung: 15. August 1842  
Bildnachweis: Brandt 1957, S. 30.

**Abbildung 9:**

Architekt: Geissler i. A. der Rathausbaumeister  
Werk: Verbindungsbauten Hofansicht (Aufriss)/ Zeichnung Nr. 280.  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1889  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 10:**

Architekt: Unbekannt i. A. der Rathausbaukommission  
Werk: Börsenhinterfront im Rathaus Hofe (Aufriss)/ Blatt Nr. 837.  
Standort: Hamburg  
Datierung: September 1891  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 11:**

Architekt: Die Rathausbaumeister  
Werk: Notizen über die Versetzung der äußeren Sandsteinarbeiten/ Zeitangabe der Versetzung der äußeren Werksteine/ Zeichnung Nr. 91  
Standort: Hamburg  
Datierung: Januar 1889  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 12:**

Architekt: Die Rathausbaumeister  
Werk: Notizen über die Versetzung der äußeren Sandsteinarbeiten/ Zeitangabe der Versetzung der äußeren Werksteine/ Verbindungsbauten  
Standort: Hamburg  
Datierung: Januar 1889  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 13a & b:**

Architekt: Unbekannt i. A. der Rathausbaukommission  
Werk: Hamburger Rathausbau. Orientierungsblatt für die Besichtigung am 7. Mai 1891  
Standort: Hamburg

Datierung:1891

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 14:**

Architekt: Die Rathausbaumeister

Werk: Rathaushofseite

Standort: Hamburg

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/hamburger-rathaushof-und-hygieia-brunnen-hamburg-image521366318.html?imageid=02AF7762-E610-4313-BF8E-1598DFB1A77F&p=359233&pn=1&searchId=dd9e5667aad75ba83aaed1629abe7ff1&searchtype=0> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 15:**

Architekt: Die Rathausbaumeister

Werk: Hoftreppe ins Kellergeschoss/ Rathausseite

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 16:**

Architekt: Die Rathausbaumeister

Werk: Rathaushof, Detail der Fassade

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Verlag von Strumper & Co., Hamburg 1896.

**Abbildung 17:**

Architekt: Die Rathausbaumeister

Werk: Hofgiebel Bürgerschaftsseite

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 18:**

Architekt: Die Rathausbaumeister

Werk: Hofgiebel Senatsseite

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 19:**

Architekt: Zimmermann

Werk: Börsenseite

Standort: Hamburg

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/hygieia-brunnen-im-innenhof-des-hamburger-rathauses-oder-rathaus-hamburg-deutschland-image255480847.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 20:**

Architekt: Zimmermann

Werk: Börsenhofseite/ Detail Kapitel

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 21:**

Architekt: Zimmermann

Werk: Börsenhofseite/ Detail Rosette

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 22:**

Architekt: Raffael da Urbino

Werk: Palazzo Pandolfini

Standort: Florenz, Via San Gallo 74

Datierung: 1516-1530

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/illustration-des-palazzo-pandolfini-aus-dem-19-jahrhundert-in-florenz-entworfen-von-raphael-sanzio-da-urbino-um-1514-stich-veroeffentlicht-in-vergleich-image409818387.html?imageid=80A67D38-4AED-4D84-88C5-CF0BCC012516&p=1257516&pn=1&searchId=ef7c12ed06c4b45d938a067bdc84e1b3&searchtype=0> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 23:**

Architekt: Jacopo Sansovino

Werk: „Libreria di San Marco“

Standort: Venedig

Datierung: 1468

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/marciana-bibliothek-auch-als-bibliothek-des-heiligen-markus-oder-libreria-sansoviniana-und-saule-von-san-todaro-auf-dem-markusplatz-oder-piazza-san-marco-im-ehrw-image462273192.html?imageid=60DD3996-4D46-4852-9536-41ABD479B125&p=722471&pn=1&searchId=fc12504422a6e74d836ba4c2da46a81d&searchtype=0> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 24:**

Architekt: Jacopo Sansovino

Werk: „Logetta“

Standort: Venedig

Datierung: 1537-1546

Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/der-markusplatz-und-die-colonna-di-san-todaro-in-venedig-an-einem-regnerischen-tag-gm1822780866-550185979?phrase=venedig+markusplatz> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 25:**

Architekt: Bramante

Werk: Palazzo Caprini

Standort: Rom

Datierung: 1508

Bildnachweis: <https://www.alamy.com/palazzo-caprini-image406662941.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 26:**

Architekt: Jacopo Sansovino

Werk: Palazzo Corner

Standort: Venedig

Datierung: 1532, (1817 nach einem Brand wieder aufgebaut)

Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/venedig-corner-spinelli-palace-gm1198213017-342357714?phrase=palazzo+corner+spinelli> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 27:**

Architekt: Antonio da Sangallo d. J. und Michelangelo

Werk: Palazzo Farnese Innenhof

Standort: Rom

Datierung: 1516

Bildnachweis: <https://www.alamy.de/portikus-des-palazzo-farnese-rom-frontalansicht-vom-innenhof-des-palazzo-farnese-in-rom-james-anderson-auf-objekt-erwahnt-rom-c-1870-c->

[1880-fotografischer-trager-albumin-druck-hohe-204-mm-breite-263-mm-image454380828.html](https://www.alamy.com/italy-rome-palazzo-baldassini-a-palace-in-rome-designed-by-the-renaissance-architect-antonio-da-sangallo-the-younger-in-about-1516-1519-courtyard-image185226231.html?imageid=726D9331-937D-404B-82C4-A172BB0EBBCA&p=220169&pn=1&searchId=1b94388cbd9993370beec2aae2e925b7&searchtype=0) eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 28:**

Architekt: Antonio da Sangallo d. J.

Werk: Palazzo Baldassini Innenhof

Standort: Rom

Datierung: 1516-19

Bildnachweis: <https://www.alamy.com/italy-rome-palazzo-baldassini-a-palace-in-rome-designed-by-the-renaissance-architect-antonio-da-sangallo-the-younger-in-about-1516-1519-courtyard-image185226231.html?imageid=726D9331-937D-404B-82C4-A172BB0EBBCA&p=220169&pn=1&searchId=1b94388cbd9993370beec2aae2e925b7&searchtype=0> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 29:**

Architekt: Cornelis Floris

Werk: Mittelrisalit

Standort: Antwerpen

Datierung: 1561-1565

Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/antwerpen-city-hall-gm1787420931-547451054?phrase=rathaus+Antwerpen> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 30:**

Architekt: Lüder von Bentheim

Werk: Altes Bremer Rathaus

Standort: Bremen

Datierung: ab 1608

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 31:**

Architekt: (im 19. Jahrhundert Umbau durch) Friedrich Joseph Ark

Werk: Aachener Rathaus

Standort: Aachen

Datierung: (1330-49) Umbau ab 1840

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen/ Postkarte von Ostermann & Co.

**Abbildung 32:**

Werk: Detail Bremer Rathaus, Fries

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 33:**

Werk: Detail Hamburger Rathaus, kleiner Hofgiebel

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 34:**

Architekt: Théodore Ballu, Pierre Deperthes

Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail mittlerer Bauabschnitt der Hauptfassade

Standort: Paris

Datierung: 1874-1882

Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 35:**

Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Schmuckfelder zw. den Kapitellen im Piano Nobile, Auf der Seite des kleinen Garten Jardin des Combattants-de-la-Nueve

Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 36:**

Architekt: J. Grotjan & H. Robertson

Werk: Die prämierten Entwürfe der Hamburger Rathaus-Konkurrenz 1876, Seitenfassade

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Verlag von Strumper & Co., Hamburg 1896.

**Abbildung 37:**

Architekt: Otto Wagner aus Wien

Werk: Die prämierten Entwürfe der Hamburger Rathaus-Konkurrenz 1876, Perspektive

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Verlag von Strumper & Co., Hamburg 1896.

**Abbildung 38:**

Architekt: Dominik Avanzo

Werk: Die prämierten Entwürfe der Hamburger Rathaus-Konkurrenz 1876, Vorder-Facade

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Verlag von Strumper & Co., Hamburg 1896.

**Abbildung 39:**

Architekt: M. Haller & L. Lamprecht

Werk: Die prämierten Entwürfe der Hamburger Rathaus-Konkurrenz 1876, Vorder-Facade

Standort: Hamburg

Bildnachweis: Verlag von Strumper & Co., Hamburg 1896.

**Abbildung 40:**

Werk: Detail Börsenhofseite, Allegorien für Australien, Mittelrisalit links außen

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 41:**

Werk: Detail Börsenhofseite, Allegorien für Afrika, zweite Mittelrisalitarkade von links außen

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 42:**

Werk: Detail Börsenhofseite, Allegorien für Fortschritt und Bildung, in der mittleren Mittelrisalitarkade

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 43:**

Werk: Detail Börsenhofseite, Allegorien für Asien, zweite Mittelrisalitarkade von rechts außen

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 44:**

Werk: Detail Börsenhofseite, Allegorien für Amerika, Mittelrisalit rechts außen

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 45:**

Architekt: Johannes Schoch

Werk: Friedrichsbau Heidelberger Schloss

Standort: Heidelberg

Datierung: 1601-07

Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/friedrich-wing-at-heidelberg-castle-heidelberg-germany-gm1472839953-503095893?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 46:**

Künstler: o. A.

Werk: Statue des hl. Georg, am Niemitz-Haus (ehem. Niemitz-Apotheke)

Ort: Hamburg, Georgsplatz 16

Datierung: Putzfassade, 1846-48

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 47:**

Künstler: Bruno Kruse

Werk: St. Georg, am Hamburger Rathausofgiebel

Datierung: 1892

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 48:**

Architekt: Charles Barry

Werk: Travellers Club/ Reform Club

Standort: London

Datierung: 1830-32/1838-40

Bildnachweis: <https://www.alamy.com/london-travellers-club-und-reform-club-pall-mall-image415408675.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 49:**

Künstler: o. A.

Werk: Phantasiehelm, Rathaus Verbindungsbau Straßenseite

Standort: Hamburg

Datierung: 1891

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 50:**

Architekten: Johann Arnold Nering, Martin Grünberg, Andreas Schlüter und Jean de Bodt

Werk: Phantasiehelm Zeughaus

Standort: Berlin

Datierung: 1695-1706, nach Brand 1948-65 wieder aufgebaut

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 51a, b:**

Architekten: Franz von Hoven und Ludwig Neher

Werk: Bürgersaalseite des Neuen Rathauses in Frankfurt a. M.

Standort: Frankfurt a. M.

Datierung: 1896-1901

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 52:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Schildknappe Nowgorod

Standort: Hamburg

Datierung: 1891

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 53:**

Künstler: o. A.

Werk: Detail: Giebelbekrönung, Bürgersaalseite des Neuen Rathauses

Standort: Frankfurt a. M.

Datierung: 1896-1901

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.



**Abbildung 54:**

Künstler: Heinrich von Kramer  
Werk: Brunnenbekrönungsfigur  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 55:**

Künstler: (1611 Johann Hocheisen), die heutige Bronze 1887 von Schierholz  
Werk: Justizia  
Standort: Frankfurt a. M.  
Datierung: 1887  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 56:**

Künstler: o. A.  
Werk: Allegorie des Handels, Bürgersaalseite des Neuen Rathauses  
Standort: Frankfurt a. M.  
Datierung: 1896-1901  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 57:**

Architekt: Georg Gilbert Scott  
Werk: „Das Haupthoff. Wahrscheinlich wird es mit Glas bedeckt werden“  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1854  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 58:**

Architekt: Friedrich Schmidt  
Werk: Rathaus Hof Wien, großer Arkadenhof  
Standort: Wien  
Datierung: 1883  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/gericht-wiener-rathaus-%C3%B6sterreich-gm544796710-98021675?phrase=Wiener+Rathaus+hof>  
eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 59:**

Architekt: Die Rathausbaumeister  
Werk: Schaubild des Hofes, Weihnachtsentwurf 1880  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1880  
Bildnachweis: Brandt 1957, S. 155.

**Abbildung 60:**

Architekt: Georg Gilbert Scott  
Werk: „Ansicht aus der alte Wall Strasse“  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1854  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 61:**

Architekt: o. A.  
Werk: Skizze Hofsituation

Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 97.

**Abbildung 62:**

Architekt: im Auftrag der Rathausbaukommission  
Werk: Hofausgang Diele, Windfanggehäuse  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 63:**

Werk: Rathhaustüren Hofseite  
Standort: Hamburg  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 64:**

Architekt: Mauro Codussi  
Werk: Palazzo Corner Spinelli  
Standort: Venedig  
Datierung: 1485-90  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/venedig-corner-spinelli-palace-gm1198213017-342357714?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 65:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Merkur  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 66:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Venus  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 67:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Luna  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 68:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Apollo  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 69:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Mars

Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 70:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Jupiter  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 71:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Saturn  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 72:**

Werk: Tierkreiszirkel  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/white-zodiac-circle-image478962720.html> eingesehen  
am: 09.03.2024.

**Abbildung 73:**

Künstler: o. A.  
Werk: Bleiglasfenster, Brautfenster  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 74 a, b:**

Künstler: Theodor Richard Thiele  
Werk: Küchenfenster zum Hof  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 75:**

Künstler: o. A.  
Werk: Zierstein am Fenster des Neuen Rathauses  
Standort: Frankfurt a. M.  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 76:**

Künstler: Jakob Ungerer  
Werk: Die Brautpforte  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 77:**

Künstler: o. A.  
Werk: Die Brautpforte, Detail Eisengitter  
Standort: Hamburg

Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 78:**

Künstler: Jakob Ungerer  
Werk: Die Brautpforte, Detail Adam, Bronzeplastik  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 79:**

Künstler: Jakob Ungerer  
Werk: Die Brautpforte, Detail Eva, Bronzeplastik  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 80:**

Künstler: Albrecht Dürer  
Werk: Adam und Eva, Kupferstich  
Maße: 249 x 192 mm  
Standort: o. A.  
Datierung: 1504  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/vektor/adam-and-eve-gm187495029-28446368?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 81 a, b:**

Künstler: Antonio Rizzo  
Werk: Adam und Eva  
Standort: Venedig Dogenpalast, Arco Foscari, heute im Museum des Palazzo Ducale  
Datierung: 1485  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/statue-von-adam-venedig-gm817293528-132195857?clarity=false>

<https://www.istockphoto.com/de/foto/statue-von-eve-venedig-gm817293526-132195853?clarity=false>

eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 82:**

Künstler: E. M. Wattier  
Werk: Detail Eva, Gravur  
Standort: o. A.  
Datierung: 1863  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/vektor/adam-and-eve-alte-gravur-gm460592735-32359484?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 83:**

Künstler: o. A.  
Werk: Das moderne Paradies auf Erden  
Standort: satirischer Cartoon  
Datierung: 1880.  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/vektor/das-moderne-paradies-auf-erden-satirische-cartoon-w%C3%B6chentlich-von-1880-gm1129902039-298649524?clarity=false>  
eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 84:**

Künstler: Jakob Ungerer  
Werk: Die Brautpforte, Detail Hymen  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1893  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 85:**

Künstler: Jean-Baptiste Oudry  
Werk: Hymen und Liebe, Gravur (33 x 25 cm)  
Standort: Ellerau  
Datierung: 18. Jhd.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 86:**

Künstler: o. A.  
Werk: Detail der Brautpforte am Standesamt Schwerin  
Standort: Schwerin  
Datierung: zwischen 1854-1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 87:**

Künstler: o. A.  
Werk: Schlosshofportal Merseburg, Westportal  
Standort: Merseburg  
Datierung: 1537  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/stock-photo-entrance-portal-to-merseburg-castle-merseburg-saxony-anhalt-germany-20946209.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 88:**

Künstler: o. A.  
Werk: Rathausportal  
Standort: Koblenz  
Datierung: 1591/92  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/portal-from-the-town-hall-at-jesuitenplatz-in-koblenz-rhineland-palatinate-germany-image465634430.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 89:**

Künstler: o. A.  
Werk: Portal am Petershof  
Standort: Halberstadt  
Datierung: 1552  
Bildnachweis: <https://www.portalsaeule.de/index.php?cat=Portale%2C%20Kapitelle%20und%20Fassaden%2FRenaissance%2FSchl%20C3%B6sser%2C%20Gutsh%20C3%A4user%2C%20Adelssitze&page=Halberstadt%2C%20Bischofspalast> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 90:**

Künstler: o. A.  
Werk: Portal am Stadtbad Prenzlauer Berg  
Standort: Berlin  
Datierung: 1902  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 91:**

Architekt: Die Rathausbaumeister, gezeichnet von Geissler  
Werk: Eingänge in den Durchfahrten  
Standort: Hamburg  
Datierung: April 1889  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 92:**

Architekt: o. A.  
Werk: Wappenskulpturschmuck 61.  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 93:**

Künstler: die Rathausbaumeister  
Werk: Portal in der Hofdurchfahrt der Senatsseite  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1989  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 94:**

Künstler: die Rathausbaumeister  
Werk: Detail, Hofdurchfahrt  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 95:**

Künstler: die Rathausbaumeister  
Werk: Hofdurchfahrt von der Straßenseite  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 96:**

Architekt: die Rathausbaumeister  
Werk: Planzeichnung des Bürgerschafts-Verbindungsbau für das Untererdgeschoss  
Datierung: o. A.  
Standort: Hamburg  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 97:**

Künstler: o. A.  
Werk: Laterne im Hof  
Standort: Hamburg  
Datierung: ca. 1898  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 98:**

Auftraggeber: die Rathausbaumeister  
Werk: Bronzene Gaskandelaber auf dem Hofe  
Standort: Hamburg  
Datierung: 25. Januar 1895  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 99:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister  
Werk: Schnitt durch den Bürgerschaftsflügel, Zeichnung Nr. 242  
Standort: Hamburg  
Datierung: März 1890  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 100:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister  
Werk: „Eisernes Thorgitter in den Durchfahrten der Verbindungsbauten“  
Standort: Hamburg  
Datierung: Februar 1895  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 101:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister  
Werk: Hauptquerschnitt, Blatt Nr. 240  
Standort: Hamburg  
Datierung: März 1890  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 102:**

Künstler: o. A.  
Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Eingangsportal  
Standort: Paris  
Datierung: zw. 1874-1882  
Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 103:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister  
Werk: Balkongeländer-Hoffront, Zeichnung Nr. 1021  
Standort: Hamburg  
Datierung: 14. Dezember 1893  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 104:**

Künstler: o. A.  
Werk: Börseneingang vom Hof  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 105:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister  
Werk: Modellskizze für die Größe der Nischenfiguren  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 116.

**Abbildung 106:**

Künstler: Robert Ockelmann  
Werk: Giebelfigur Paulus am westlichen Hofgiebel, Senatsseite  
Größe: ca. 2,5 m  
Material: Kupfer  
Standort: Hamburg

Datierung: ca. 1891-1893  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 107:**

Künstler: Pierre-Étienne Monnot  
Werk: Paulus-Skulptur  
Größe: ca. 425 cm  
Material: Marmor  
Standort: Rom, San Giovanni in Laterano  
Datierung: ca. 1708-1718  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/skulptur-von-st-paul-gm530818640-93541617?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 108:**

Künstler: Pierre-Étienne Monnot  
Werk: Petrus-Skulptur  
Größe: ca. 425 cm  
Material: Marmor  
Standort: Rom  
Datierung: ca. 1708-1718  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/saint-peter-apostle-gm154953045-16122352?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 109:**

Künstler: Bruno Kruse  
Werk: Giebelfigur St. Georg am östlichen Hofgiebel, Bürgerschaftsseite  
Größe: ca. 2,5 m  
Material: Kupfer  
Standort: Hamburg  
Datierung: ca. 1891-1892  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 110:**

Künstler: Hendrick van den Broeck  
Werk: Auferstehung Christi  
Größe: o. A.  
Technik: Fresko  
Standort: Rom, Sixtinische Kapelle  
Datierung: ca. 1580  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/hendrick-van-den-broeck-the-resurrection-of-christ-image353175245.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 111:**

Künstler: Engelbert Peiffer  
Werk: Darstellung der Hansa, Hansa-Brunnen  
Standort: Hamburg, Stadtteil St. Georg  
Datierung: ca. 1872  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 112:**

Künstler: Syrius Eberle  
Werk: St. Georg  
Größe: o. A.  
Technik: Kupfertreibarbeit



Standort: München, Ecke Marienplatz Dienerstraße, am Neuen Rathaus

Datierung: 1883

Bildnachweis: <https://www.alamy.com/sculpture-the-battle-of-st-george-with-the-dragon-new-town-hall-munich-corner-marienplatz-dienerstrasse-winter-snowy-munich-upper-bavaria-image506513875.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 113:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Darstellung von dem Wappenhalter für Brügge

Standort: Hamburg Rathaus Hoflukarnenbekrönung

Datierung: ca. 1891-1892

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 114:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Darstellung von dem Wappenhalter für Bergen

Standort: Hamburg Rathaus Hoflukarnenbekrönung

Datierung: ca. 1891-1892

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 115:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Darstellung von dem Wappenhalter für Nowgorod

Standort: Hamburg Rathaus Hoflukarnenbekrönung

Datierung: ca. 1891-1892

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 116:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Darstellung von dem Wappenhalter für London

Standort: Hamburg Rathaus Hoflukarnenbekrönung

Datierung: ca. 1891-1892

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 117:**

Künstler: o. A.

Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Dachbekrönung, Ritter

Standort: Paris

Datierung: zw. 1874-1882

Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 118:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Darstellung von dem Wappenhalter für Nowgorod, Modell für die Hoflukarnenbekrönung

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 119:**

Künstler: o. A.

Werk: Cover von Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“

Datierung: 1888

Bildnachweis: Barack, Max: Die Deutschen Kaiser, 2.Aufl. Reprint, Archiv Verlag Braunschweig.

**Abbildung 120:**

Künstler: Erdmann Encke

Werk: „Pony und Knappe“, Bronzeplastik

Standort: im Englischer Garten im Großen Tiergarten Berlin, früher Schlosspark Bellevue

Datierung: 1896

Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/bronzeskulptur-pony-und-knappe-oder-pony-und-knappe-erstellt-von-erdmann-enke-datiert-gm1163323409-319390996?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 121:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Darstellung von dem Wappenhalter für Bergen, Modell für die Hoflukarnenbekrönung

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 122:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizzen der Wappen für die Hoflukarnenbekrönungen

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 123:**

Künstler: Arthur Boué

Werk: Hl. Ansgar

Größe: ca. 2,4 m

Material: Sandstein

Standort: Hamburg Rathaus, Nischen zw. den Fenstern des großen Saales

Datierung: 1892-93

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 124:**

Künstler: Engelbert Peiffer

Werk: Hl. Ansgar

Standort: Trostbrücke Hamburg

Datierung: 1881/82

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 125:**

Künstler: Engelbert Peiffer

Werk: Hl. Ansgar

Standort: Hansa-Brunnen Hamburg, Stadtteil St. Georg

Datierung: ca. 1872

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 126a, b:**

Künstler: Johann Friedrich Everding

Werk: Bischof Adaldag

Größe: ca. 2,4 m

Material: Sandstein

Standort: Hamburg Rathaus, Nischen zw. den Fenstern des großen Saales

Datierung: 1892-93

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 127:**

Künstler: o. A.

Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Nischenfigur von F. Miron

Standort: Paris

Datierung: zw. 1874-1882

Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 128:**

Künstler: o. A.

Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Nischenfigur von A. de Harlay

Standort: Paris

Datierung: zw. 1874-1882

Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 129:**

Künstler: Sandro Boticelli

Werk: Detail, Die Versuchung Christi

Maße: 145,5 x 555 cm

Technik: Fresko

Standort: Sixtinische Kapelle, Rom

Datierung: 1481-1482

Bildnachweis: <https://www.alamy.com/the-temptation-of-christ-1481-1482-artist-botticelli-sandro-1445-1510-image66616593.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 130:**

Künstler: Wilhelm Wandschneider

Werk: Bischof Adalbert

Maße: ca. 2,4 m

Material: Sandstein

Standort: Hamburg Rathaus, Nischen zw. den Fenstern des großen Saales

Datierung: 1892-93

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 131:**

Künstler: o. A.

Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Nischenfigur von G. Bude

Standort: Paris

Datierung: zw. 1874-1882

Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 132:**

Künstler: Michelangelo

Werk: Detail, aus dem jüngsten Gericht (Maria und Jesus)

Technik: Fresko

Standort: Sixtinische Kapelle, Rom

Datierung: 1536-1541

Bildnachweis: <https://www.alamy.com/stock-photo-detail-of-michelangelo-s-last-judgement-rome-italy-16331408.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 133 a, b, c:**

Künstler: o. A.

Werk: Fassadenfiguren von Christus, Hl. Antonius, Judas Thaddäus

Größe: o. A.

Standort: Berliner Dom Fassade

Datierung: 1894-1905

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 134:**

Künstler: Heinrich Möller

Werk: Heinrich der Löwe

Größe: ca. 2,4 m  
Material: Sandstein  
Standort: Hamburg Rathaus, Nischen zw. den Fenstern des großen Saales  
Datierung: 1892-93  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 135:**

Künstler: o. A.  
Werk: Otto II. (973-983) aus Max Baracks Buch „Die Deutschen Kaiser“  
Datierung: 1888  
Bildnachweis: Barack, Max: Die Deutschen Kaiser, 2.Aufl. Reprint, Archiv Verlag Braunschweig.

**Abbildung 136:**

Künstler: o. A.  
Werk: Magdeburger Reiter/ Kaiser Otto  
Datierung: 1240  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/stock-photo-magdeburg-horseman-statue-in-the-old-market-magdeburg-saxony-anhalt-87320360.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 137:**

Künstler: o. A.  
Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail Nischenfigur von J. Goujon  
Standort: Paris  
Datierung: zw. 1874-1882  
Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 138:**

Künstler: Heinrich Möller  
Werk: Don Juan  
Standort: Dresden, Semper Oper, Detail Figurenbekrönung am Dach  
Datierung: ca. 1871-1878  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 139:**

Künstler: Heinrich Ockelmann  
Werk: Adolf III.  
Größe: ca. 2,4 m  
Material: Sandstein  
Standort: Hamburg Rathaus, Nischen zw. den Fenstern des großen Saales  
Datierung: 1892-93  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 140:**

Künstler: Engelbert Peiffer  
Werk: Adolf III.  
Standort: Trostbrücke  
Datierung: ca. 1872  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 141:**

Künstler: Engelbert Peiffer  
Werk: Adolf III.  
Standort: Hansa-Brunnen Hamburg, Stadtteil St. Georg  
Datierung: ca. 1872

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 142:**

Werk: Kaiser Wilhelm II., Zwirbelbart

Datierung: ca. 1887

Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/portr%C3%A4t-von-kaiser-wilhelm-ii-gm1094642068-293800636?clarity=false> eingesehen am: 08.05.2022.

**Abbildung 143:**

Künstler: Carl Friedrich Echtermeyer

Werk: Adolf IV.

Größe: ca. 2,4 m

Material: Sandstein

Standort: Hamburg Rathaus, Nischen zw. den Fenstern des großen Saales

Datierung: 1893

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 144:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizzen der Wappen für die Balkonkonsole

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 145:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Bürgermeisterwappen, Kirchenpauer

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien", Bürgermeisterwappen Tafel 22, obere Reihe , Mitte, Hamburg 1890 S. 65.

**Abbildung 146:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizze des Wappens für Kirchenpauer

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 147:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Kirchenpauer

Standort: Hamburg, Rathaushof, Balkonkonsole

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 148:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Haller

Standort: Hamburg, Rathaushof, Balkonkonsole

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 149:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizze des Wappens für Haller

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 150:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Bürgermeisterwappen, Haller

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien",  
Bürgermeisterwappen Tafel 22, obere Reihe , 2. von Rechts, Hamburg 1890 S. 65.

**Abbildung 151:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Familienwappen, Sieveking

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien",  
Familienwappen, Hamburg 1890 S. 565.

**Abbildung 152:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizze des Wappens für Sieveking

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 153:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Sieveking

Standort: Hamburg, Rathaushof, Balkonkonsole

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 154:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Familienwappen, Schröder

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien",  
Familienwappen, Hamburg 1890 S. 533.

**Abbildung 155:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizze des Wappens für Schröder

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 156:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Schröder

Standort: Hamburg, Rathaushof, Balkonkonsole

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 157:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Jenisch

Standort: Hamburg, Rathaushof, Balkonkonsole

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 158:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Bürgermeisterwappen, Jenisch

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien",  
Bürgermeisterwappen, Tafel 16, mittlere Reihe, Hamburg 1890 S. 53.

**Abbildung 159:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Familienwappen, Jenisch

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien", Familienwappen, Hamburg 1890 S. 285.

**Abbildung 160:**

Künstler: Lorenz Meyer, Oskar Zesdorpf

Werk: Familienwappen, Kellinghusen

Bildnachweis: Meyer, Lorenz / Zesdorpf, Oskar: "Hamburgische Wappen und Genealogien", Familienwappen, Hamburg 1890 S. 329.

**Abbildung 161:**

Künstler: o. A. (im Auftrag der Rathausbaukommission)

Werk: Skizze des Wappens für Kellinghusen

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 153.

**Abbildung 162:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Kellinghusen

Standort: Hamburg, Rathaushof, Balkonkonsole

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 163:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Bürgermeisterwappen von Stammann

Standort: Hamburg, Rathausfront, Fensterschlussstein

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 164:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister, Ausführung durch Geissler

Werk: Detail, Verbindungsbauten Hofansicht

Standort: Hamburg

Datierung: April 1889

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 165:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von New York

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 166:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Rio de Janeiro (Brasilien)

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 167:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Buenos Aires

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 168:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Valparaiso

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 169:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von San Francisco

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 170:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Manila

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 171:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Yokohama

Standort: Hamburg, Bürgerschaftsverbindungsbau, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 172:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Schanghai (Shanghai)

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 173:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Honkong

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 174:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Melbourne

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 175:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Sydney

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894



Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 176:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Batavia

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 177:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Singapor (Singapur)

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 178:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Calcutta

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 179:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Constantinopel (Konstantinopel, heute Istanbul)

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 180:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Triest

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 181:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Genua

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 182:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Marseille

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 183:**

Bildhauer: o. A.

Werk: Das Städtewappen von Lissabon

Standort: Hamburg, Börsenhinterfront, Säulenpostament

Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 184:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von Havre (Le Havre)  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 185:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von Antwerpen  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 186:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von Liverpool  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 187:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von London  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 188:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von Stockholm  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 189:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von St. Petersburg  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 190:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Städtewappen von Kopenhagen  
Standort: Hamburg, Senatsverbindungsbau, Säulenpostament  
Datierung: ca. 1894  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 191:**

Bildhauer: o. A.  
Werk: Das Reichswappen  
Standort: Hamburg, große Hofgiebel  
Datierung: ca. 1891/92  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 192:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Der Hofbrunnen zwischen Rathaus und Börse, Vorderansicht  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 193:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Der Hofbrunnen zwischen Rathaus und Börse, Rückansicht  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 194:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Brunnenbekrönungsfigur  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 195:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Brunnenbekrönungsfigur  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 196:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: „Faun mit Muschel“  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 197:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: „Frau mit Krug“  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 198:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: „Mann mit Fisch“  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 199:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: „Frau mit Ruder“  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 200:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: „Mann mit Schiff“  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 201:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: „Frau mit Spiegel“  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 202:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Unendlichkeitssymbol im Brunnenbeckenmosaik  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 203:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Brunnengitter, Variante mit nach innen gewandten Fischköpfen  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 204:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Brunnengitter, Variante mit nach außen gewandten Fischköpfen  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 205:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Minotaurusgroteske  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 206:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Widdergroteske  
Standort: Hamburg, Rathausshof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 207:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Mischwesengroteske  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 208:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Narrengroteske  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 209:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Schafsbockgroteske  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 210:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Löwengroteske  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 211:**

Künstler: Joseph von Kramer  
Werk: Spiegel mit Löwenbüste  
Standort: Hamburg, Rathaushof  
Datierung: 1896  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 212:**

Künstler: Fitger (Vermutlich Arthur Fitger (1840-1909), er führte bis 1884 in der Hamburger Kunsthalle große Wandgemälde aus)  
Werk: Skizzenblatt 1 zum Springbrunnen  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 213:**

Künstler: (Vermutlich Arthur Fitger oder einer der Rathausbaumeister)  
Werk: Skizzenblatt 2 zum Springbrunnen  
Standort: Hamburg  
Datierung: o. A.  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 214:**

Künstler: (Vermutlich Arthur Fitger oder einer der Rathausbaumeister)  
Werk: Skizzenblatt 3 zum Springbrunnen

Standort: Hamburg

Datierung: o. A.

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 215:**

Künstler: (Vermutlich Arthur Fitger oder einer der Rathausbaumeister)

Werk: Skizzenblatt 4 zum Springbrunnen

Standort: Hamburg

Datierung: o. A.

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 216:**

Künstler: (Vermutlich Arthur Fitger oder einer der Rathausbaumeister)

Werk: Skizzenblatt 5 zum Springbrunnen

Standort: Hamburg

Datierung: o. A.

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 217:**

Künstler: (Vermutlich Arthur Fitger oder einer der Rathausbaumeister)

Werk: Skizzenblatt 6 zum Springbrunnen

Standort: Hamburg

Datierung: o. A.

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 218:**

Künstler: (Vermutlich Arthur Fitger oder einer der Rathausbaumeister)

Werk: Skizzenblatt 7 zum Springbrunnen

Standort: Hamburg

Datierung: o. A.

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 219:**

Künstler: Max von Widmann

Werk: Entwurf, Modellaufnahme

Standort: Hamburg

Datierung: 1894

Bildnachweis: Brandt 1957, S. 162.

**Abbildung 220:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Entwurf, Modellaufnahme

Standort: Hamburg

Datierung: 1894

Bildnachweis: Brandt 1957, 162.

**Abbildung 221:**

Künstler: Joseph von Kramer

Werk: Die Brunnenbekrönung und der Drache

Standort: Hamburg, Rathaushof

Datierung: 1896

Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 222:**

Künstler: Wilhelm Gieseke  
Werk: Bürgermeister Behnbrunnen  
Standort: Altona  
Datierung: 1890/2024  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 223:**

Künstler: Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783-1853)  
Werk: "Blick auf den St. Petersplatz in Rom"(Öl auf Leinwand, Maße: o. A.)  
Standort: o. A.  
Datierung: 1813-16  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/stock-photo-rome-st-peters-square-nvew-of-st-peters-square-at-rome-oil-on-canvas-95475866.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 224 a, b, c, d:**

Künstler: Bartolomeo Ammannati  
Werk: Neptunbrunnen, Details Faune von Vincenzo de´ Rozzi und Francesco Pozzi  
Standort: Florenz  
Datierung: 1660  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/blick-auf-den-hauptplatz-in-florenz-gm647865662-117714023?clarity=false>  
<https://www.istockphoto.com/de/foto/fountain-of-neptune-in-florence-italy-gm1922160022-555434954?clarity=false>  
<https://www.istockphoto.com/de/foto/statuen-des-neptunbrunnens-in-florenz-italien-gm1688835008-537320586?clarity=false>  
<https://www.istockphoto.com/de/foto/florence-gm1440506815-480470123?clarity=false>  
eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 225:**

Künstler: Michelangelo  
Werk: Ignudi  
Standort: Sixtinische Kapelle, Rom  
Datierung: 1508-1512  
Bildnachweis: <https://www.alamy.com/stock-photo-michelangelo-the-creation-of-adam-in-the-sistine-chapel-vatican-r-20512092.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 226:**

Künstler: Giovanni Bologna  
Werk: Okeanos-Brunnen (Ozeanbrunnen)  
Standort: Florenz, Giardino di Boboli  
Datierung: 1570-1576  
Bildnachweis: <https://www.istockphoto.com/de/foto/marmor-statuen-in-den-boboli-g%C3%A4rten-von-florenz-gm153488970-17080586?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 227:**

Künstler: Giovanni Bologna  
Werk: Neptunbrunnen  
Standort: Bologna  
Datierung: 1563  
Bildnachweis:  
<https://www.istockphoto.com/de/foto/bologna-italy-gm451844557-29706948?clarity=false>  
eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 228a, b:**

Künstler: Adolf Gnauth  
Werk: Mendebrunnen, Meeresnympfen  
Standort: Leipzig  
Datierung: 1886  
Bildnachweis: Eike Schmidt Schubert.

**Abbildung 229:**

Architekt: Théodore Ballu, Pierre Deperthes  
Werk: Pariser Rathaus Hotel de Ville, Detail mittlerer Bauabschnitt der Hauptfassade, Frau mit Ruder  
Standort: Paris  
Datierung: 1874-1882  
Bildnachweis: Sabine Viola Claußen.

**Abbildung 230 a, b, c:**

Künstler: Adolf Gnauth  
Werk: Mendebrunnen, Meeresnympfen  
Standort: Leipzig  
Datierung: 1886  
Bildnachweis: Eike Schmidt Schubert.

**Abbildung 231:**

Künstler: Gustave Doré  
Werk: Tobias und der Erzengel Raphael am Fluss Tigris (Holzstich, 33 x 40,8 cm)  
Standort: o. A.  
Datierung: 19. Jhd.  
Bildnachweis:  
<https://www.alamy.com/tobias-with-the-archangel-raphael-1865-1866-artist-gustave-dor-image8370245.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 232:**

Künstler: vereinigte vormals Gräfl. Einsiedelsche Werke Lauchhammer  
Werk: Anordnung der Springbrunnenfiguren  
Standort: Lauchhammer  
Datierung: ca. 1896  
Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens.

**Abbildung 233:**

Künstler: Reinhold Begas  
Werk: Krugträgerin 1 am Neptunbrunnen  
Standort: Berlin vor dem Rathaus  
Datierung: 1888-1891  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 234:**

Künstler: Reinhold Begas  
Werk: Krugträgerin 2 am Neptunbrunnen  
Standort: Berlin vor dem Rathaus  
Datierung: 1888-1891  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 235:**

Künstler: Wilhelm Neumann-Torborg  
Werk: Faun und Nymphe



Standort: Schlosspark Wacholderhöhe

Datierung: 1892

Bildnachweis von Jens von Fintel (Creative Commons Lizenz) aus:

<https://skulpturen.kulturräum.nrw/bonn/wilhelm-neumann-torborg/faun-und-nymphe.html>

eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 236:**

Auftraggeber: Die Rathausbaumeister

Werk: Die Gitter für den Hofbrunnen

Standort: Hamburg

Datierung: o. A.

Bildnachweis: Hamburger Staatsarchiv: 322-1 RBK Plankammer.

**Abbildung 237:**

Künstler: Tizian (ca. 1488/1490 – 1576)

Werk: „Die himmlische und die irdische Liebe“ (Öl auf Leinwand, 118 x 279 cm)

Standort: Galleria Borghese, Rom

Datierung: 1815

Bildnachweis:

<https://www.alamy.com/stock-photo-rome-italy-sacred-and-profane-love-c-1514-by-titian-c-14881490-1576-95864247.html>

eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 238:**

Auftraggeber: o. A.

Werk: Vorschlag Martin Hallers

Standort: Hamburg

Datierung: 1879

Bildnachweis: Brandt 1957, S. 32.

**Abbildung 239:**

Auftraggeber: Die Rathausbaukommission

Werk: Entwurf

Standort: Hamburg

Datierung: 1876

Bildnachweis: Strumper & Co: Haller & Lamprecht, Grundriss. Hervorragende Entwürfe, 1877b.

**Abbildung 240:**

Auftraggeber: o. A.

Werk: Grundriss Hauptgeschoss Entwurf Viribus unitis

Standort: Hamburg

Datierung: 1880 (21. Februar)

Bildnachweis: Strumper & Co: Grundriss Hauptgeschoss Entwurf Viribus unitis, 1880.

**Abbildung 241:**

Auftraggeber: o. A.

Werk: Grundriss Erdgeschoss Entwurf Viribus unitis

Standort: Hamburg

Datierung: 1880 (21. Februar)

Bildnachweis: Strumper & Co: Grundriss Erdgeschoss Entwurf Viribus unitis 1880.

**Abbildung 242:**

Auftraggeber: die Rathausbaukommission

Werk: Hoffassade zum Altenwall vom 31. März 1885

Standort: Hamburg  
Datierung: 1885  
Bildnachweis: StA HH 332-1, 9.

**Abbildung 243:**

Auftraggeber: die Rathausbaukommission  
Werk: Seitenfassade Alterwall vom 31. März 1885  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1885  
Bildnachweis: StA HH 332-1, 9.

**Abbildung 244:**

Künstler: o.A.  
Werk: Das Hotel Hamburger Hof von Hanssen und Meerwein  
Standort: Hamburg, Jungfernstieg  
Datierung: Lithographie und Bauwerk von 1883  
Bildnachweis:  
Andrea Jara Claußen: Historische Postkarte, Sammlung Lachmund.

**Abbildung 245:**

Architekt: Carl Johann Christian Zimmermann  
Werk: das Strafjustizgebäude Hamburg  
Standort: Hamburg  
Datierung: 1879-82  
Bildnachweis: Andrea Jara Claußen.

**Abbildung 246:**

Künstler: o. A.  
Werk: Ottheinrichsbau Heidelberger Schloss  
Standort: Heidelberg  
Datierung: zwischen 1502-1559  
Bildnachweis:  
<https://www.alamy.de/schoner-blick-auf-das-renaissancestruktur-ottheinrichsbau-im-beruhmten-heidelberger-schloss-die-aufwendigen-dekorativen-figuren-auf-dem-image506017479.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 247:**

Fotograf: Pawel Gaul  
Werk: Luftaufnahme der Altstadt Torun in Polen mit Weichsel bei Sonnenuntergang/ Rathaus Thorn  
Standort: Polen  
Datierung: 2020  
Bildnachweis:  
<https://www.alamy.com/stock-photo-hamburg-antique-town-city-map-plan-sduk-1848-92972685.html> eingesehen am: 09.03.2024.

**Abbildung 248:**

Künstler: o. A.  
Werk: Rathaushof Basel, Schweiz  
Standort: Basel  
Datierung: 1501-1521  
Bildnachweis:  
<https://www.istockphoto.com/de/foto/die-townhall-basel-schweiz-gm155099279-18175805?clarity=false> eingesehen am: 09.03.2024.

12 Abbildungen  
(Abb. 1)



(Abb. 2)

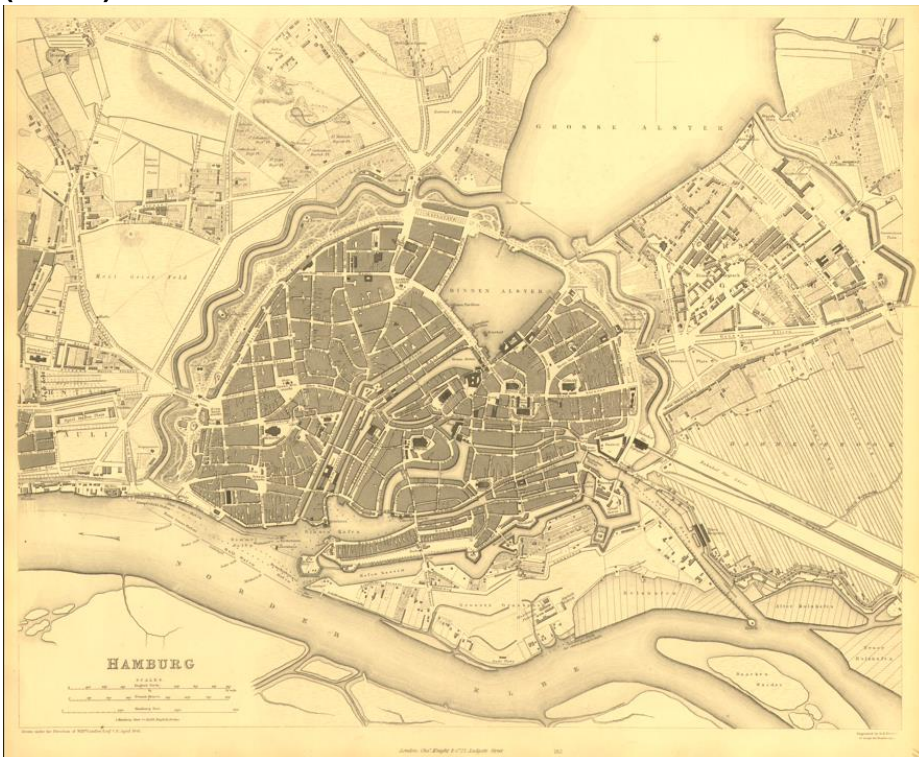




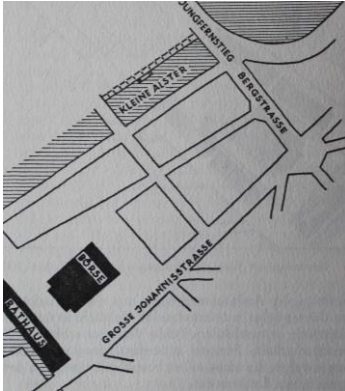
(Abb. 3)



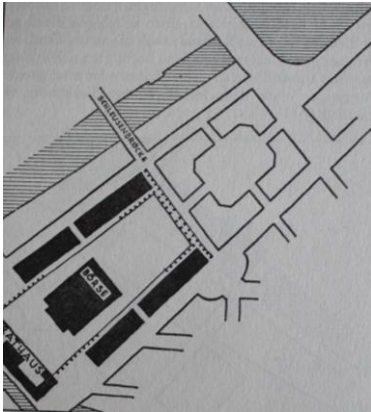
(Abb. 4)



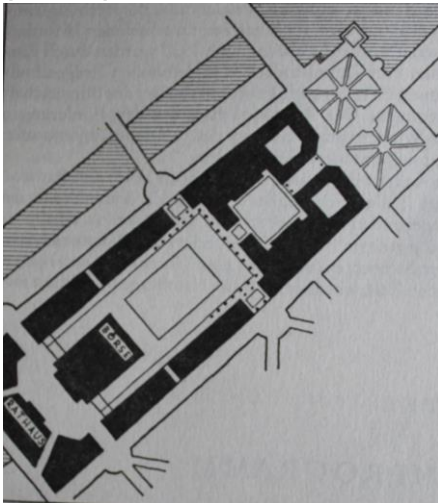
(Abb. 5)



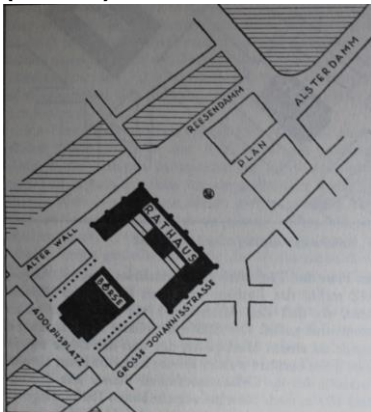
(Abb. 6)



(Abb. 7)

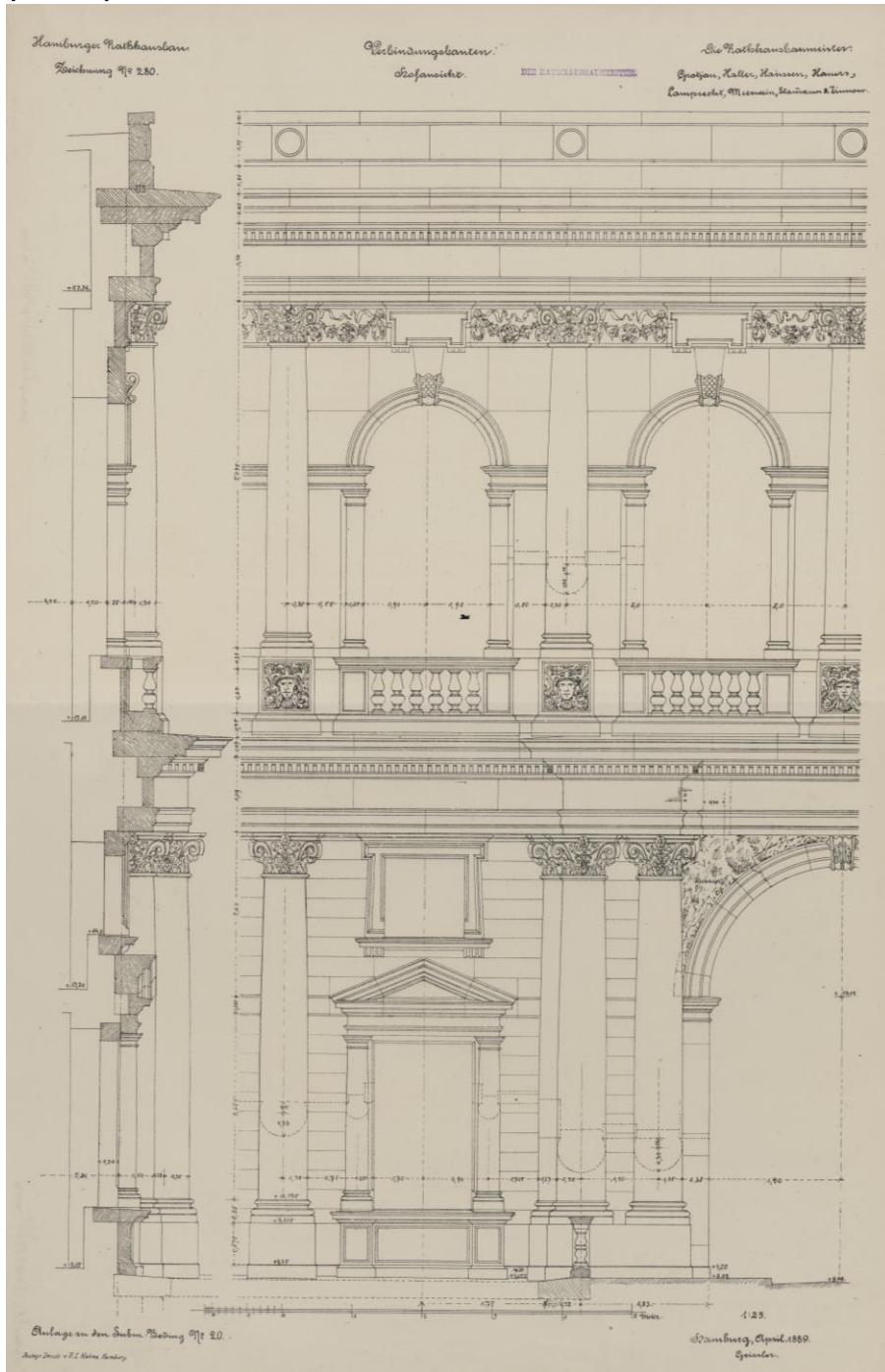


(Abb. 8)

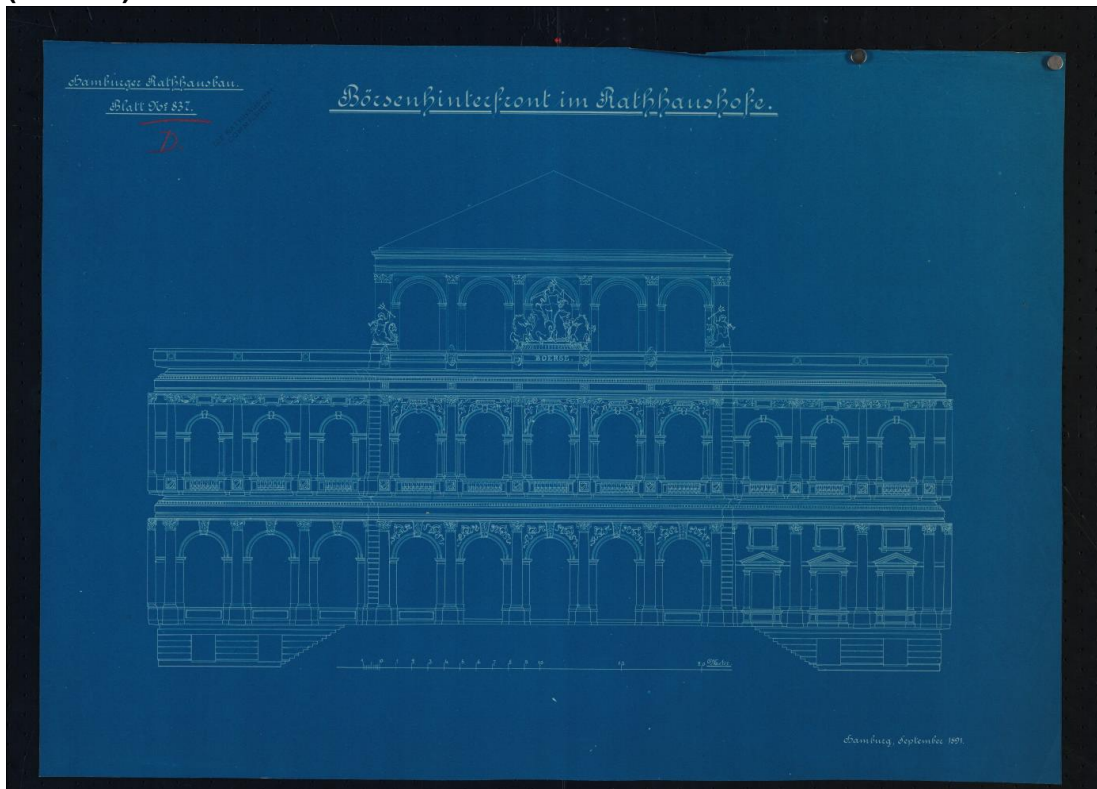




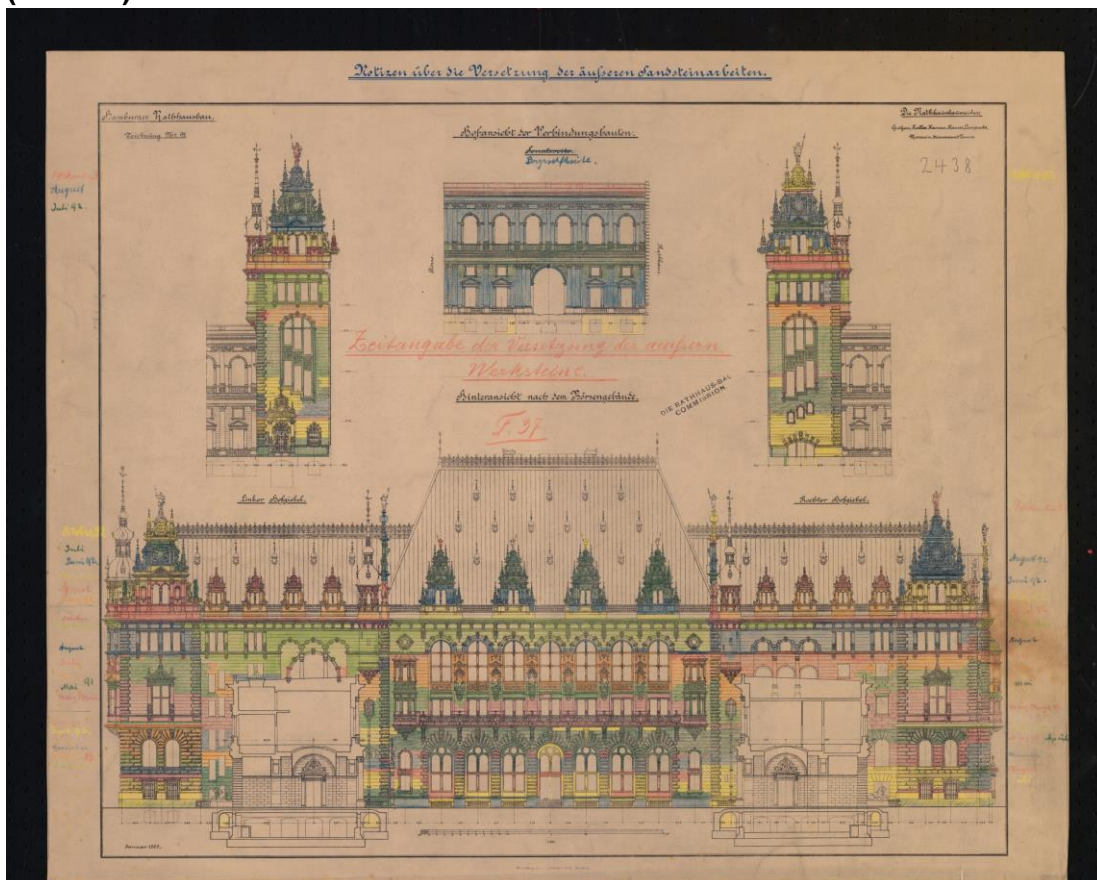
(Abb. 9)



(Abb. 10)



(Abb. 11)





(Abb. 12)

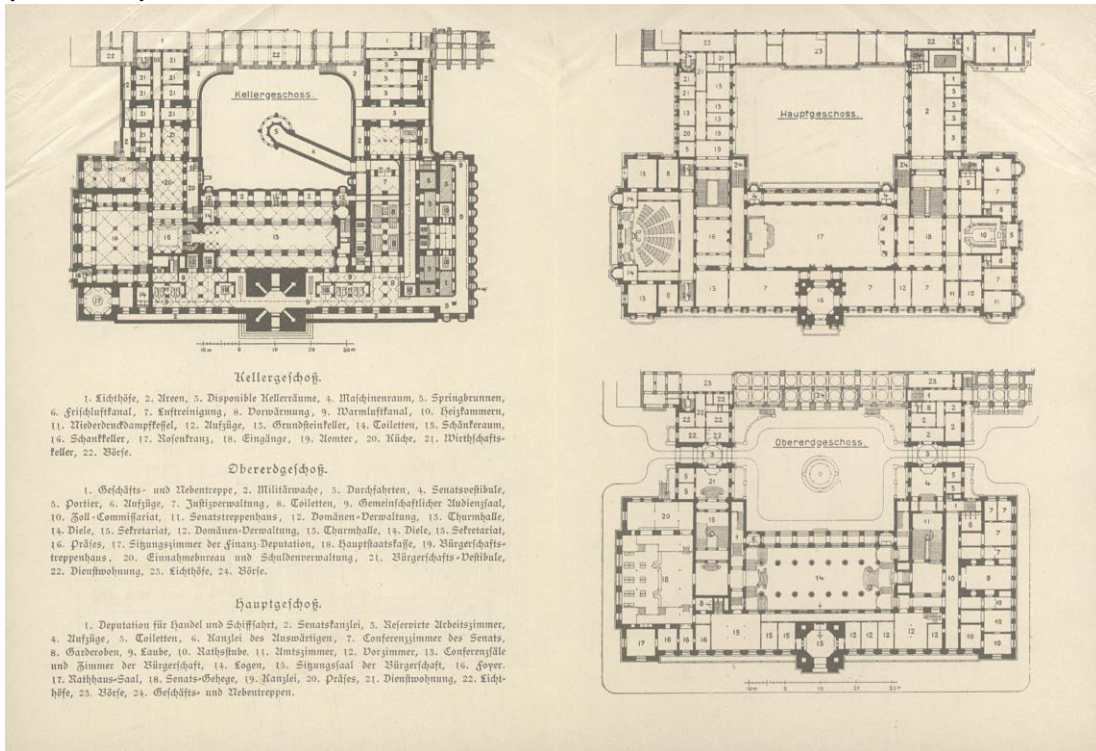


(Abb. 13a)





(Abb. 13b)



(Abb. 14)



(Abb. 15)





(Abb. 16)



(Abb. 17)



(Abb. 18)



(Abb. 19)





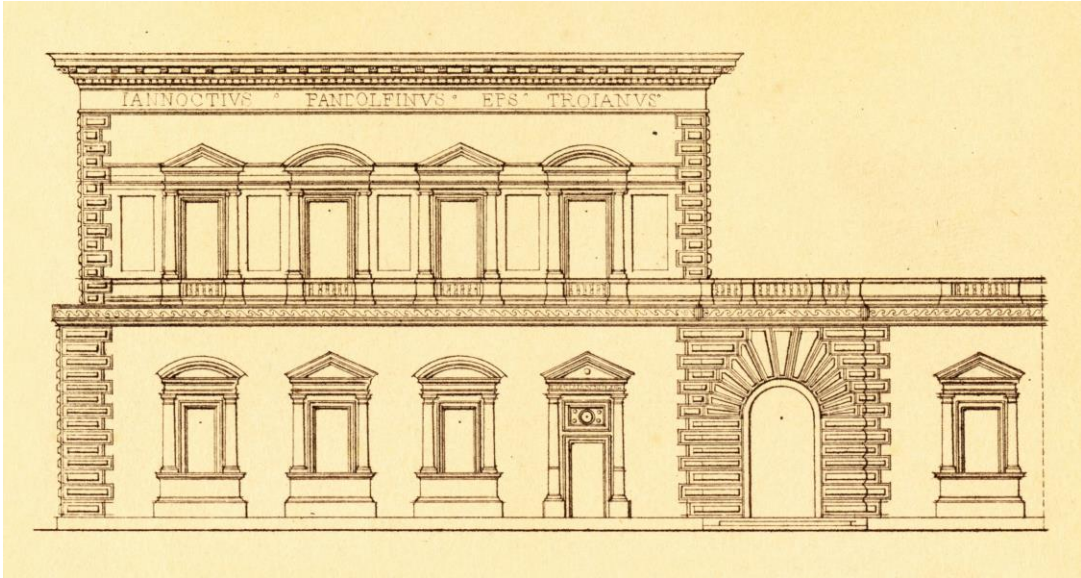
**(Abb. 20)**



**(Abb. 21)**



(Abb. 22)



(Abb. 23)

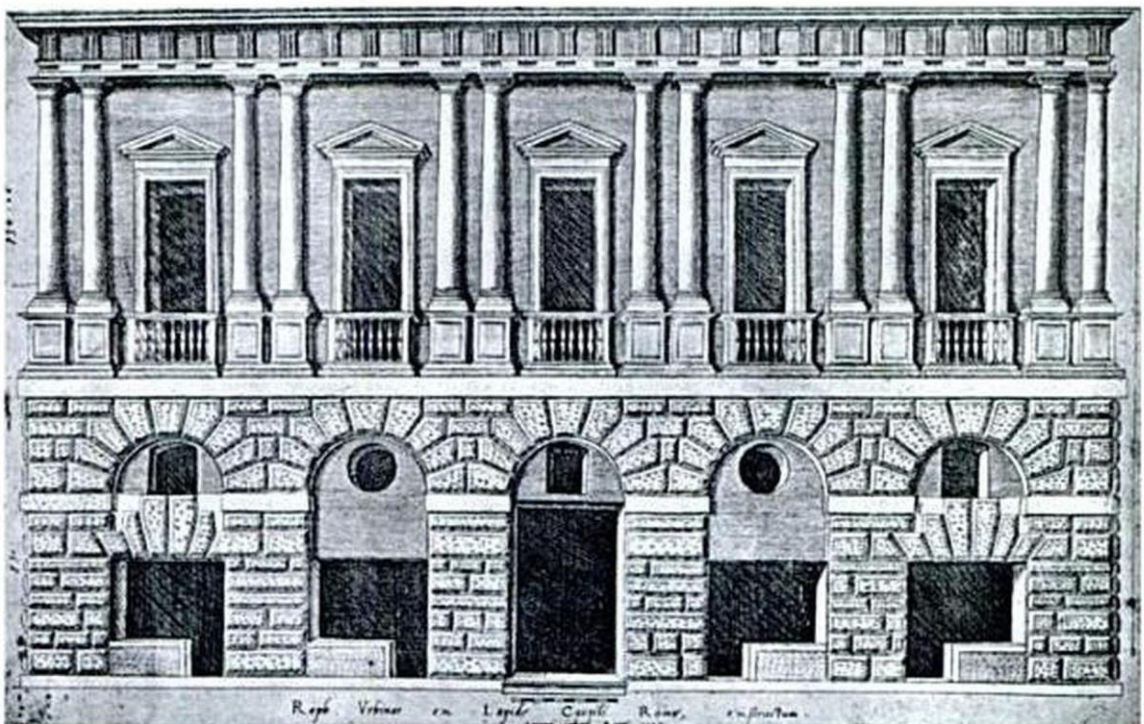




(Abb. 24)



(Abb. 25)





(Abb. 26)



(Abb. 27)



(Abb. 28)





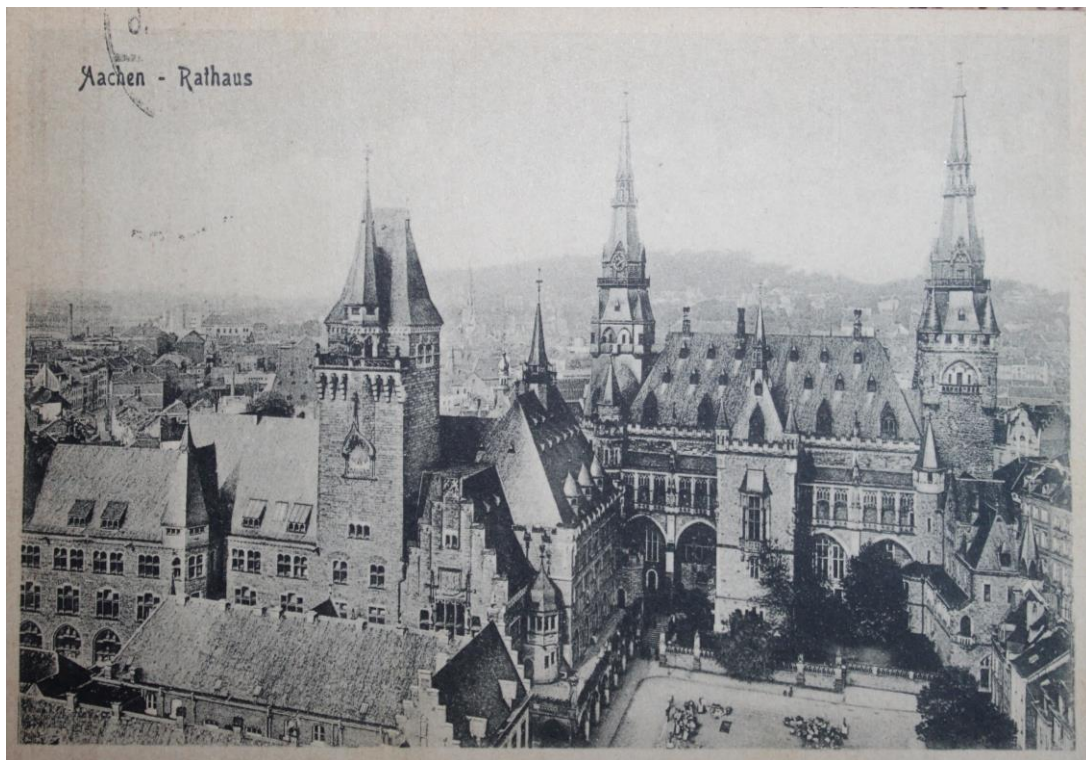
(Abb. 29)



(Abb. 30)



(Abb. 31)





(Abb. 32)



(Abb. 33)



(Abb. 34)

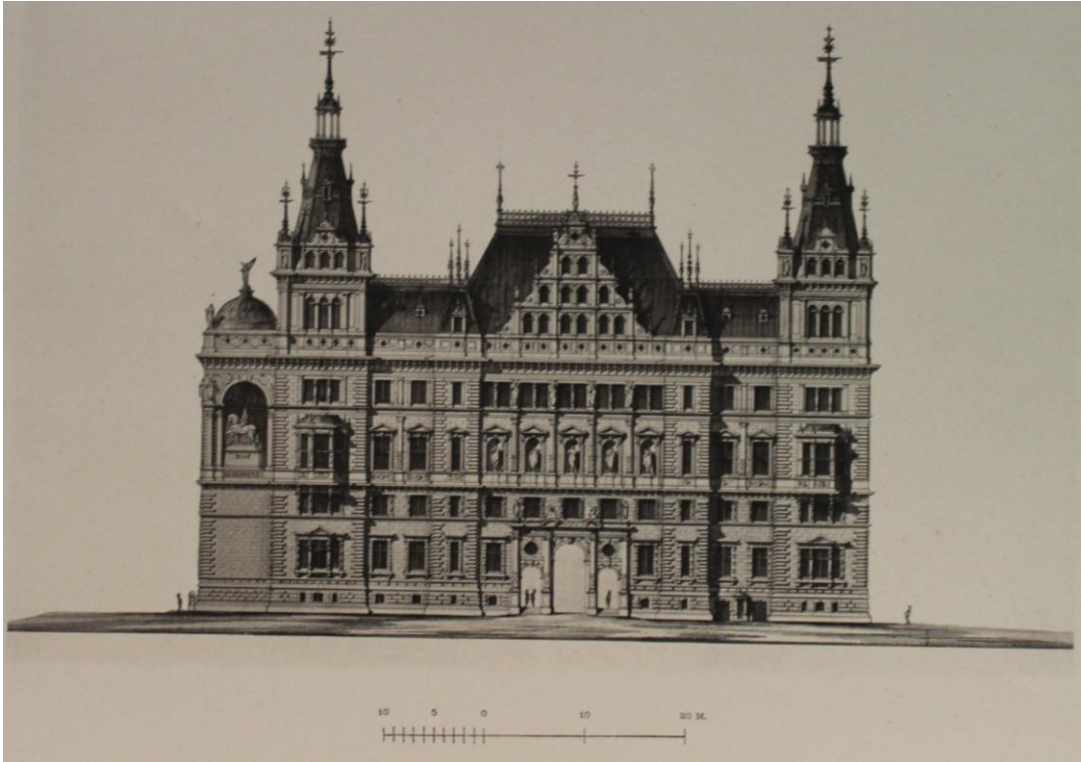


(Abb. 35)





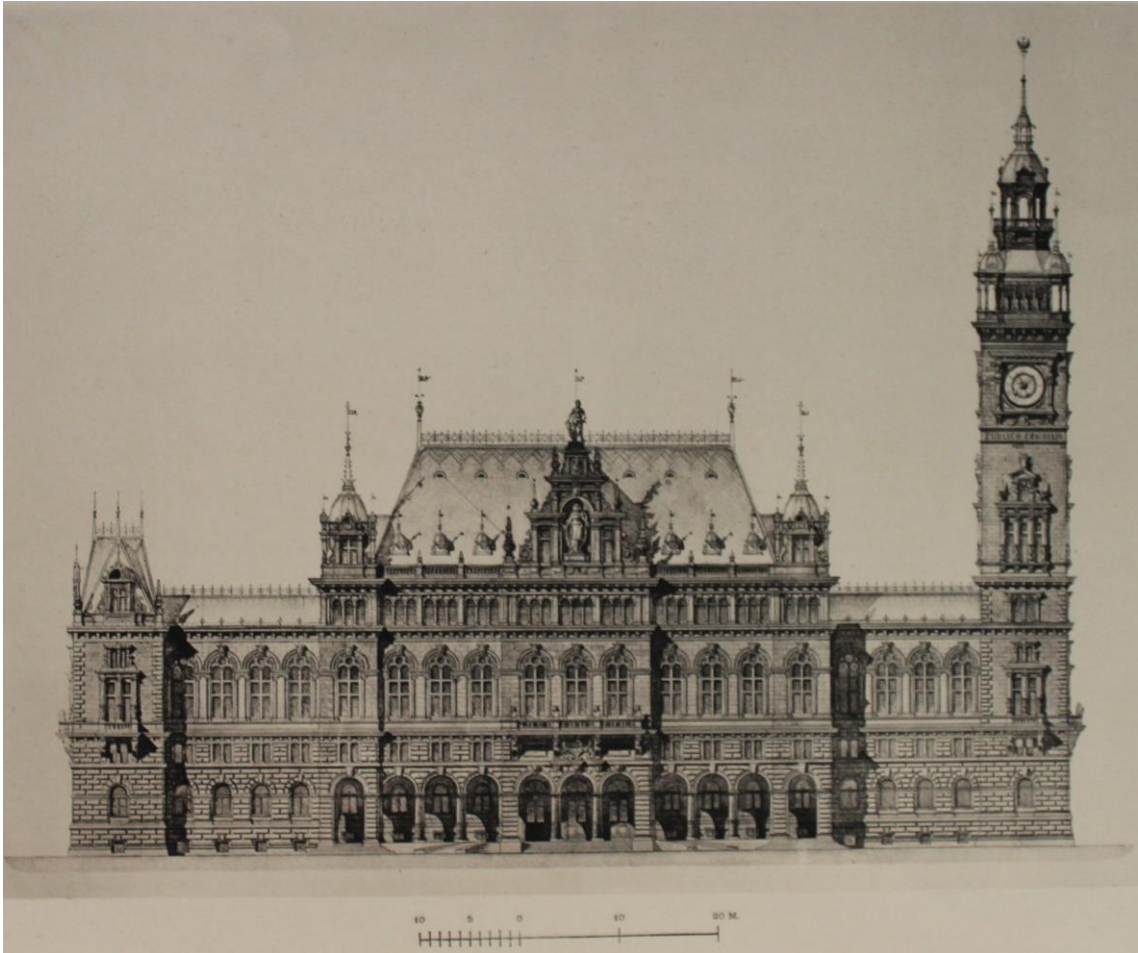
(Abb. 36)



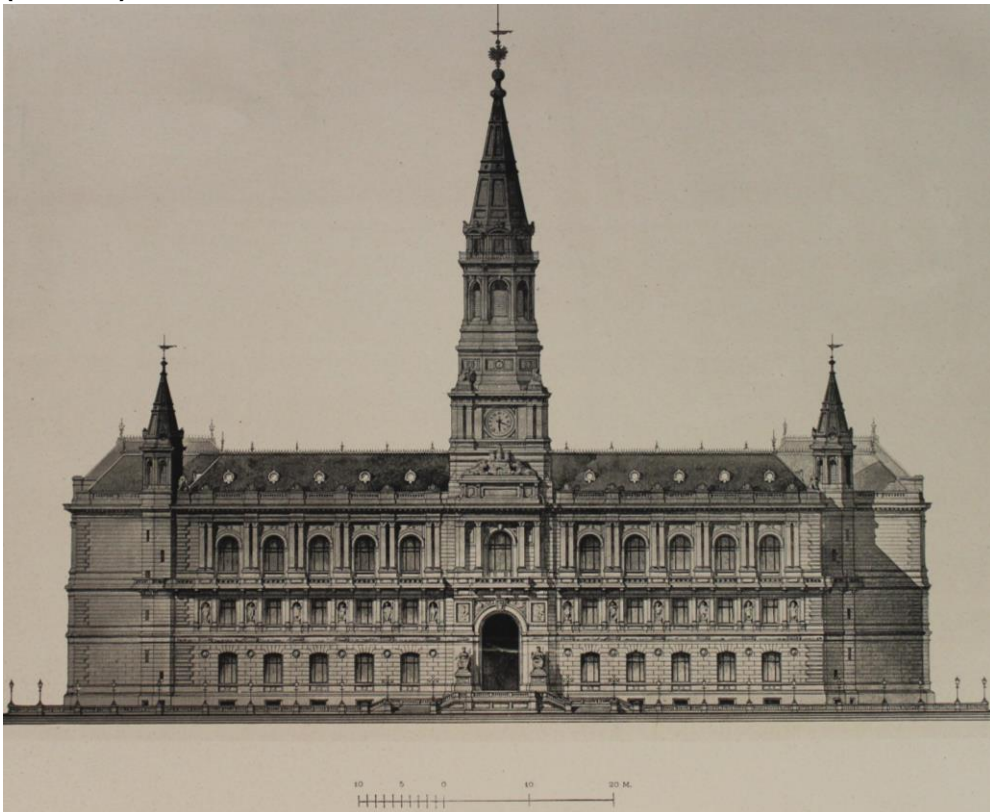
(Abb. 37)



(Abb. 38)



(Abb. 39)





(Abb. 40)



(Abb. 41)



(Abb. 42)



(Abb. 43)





(Abb. 44)



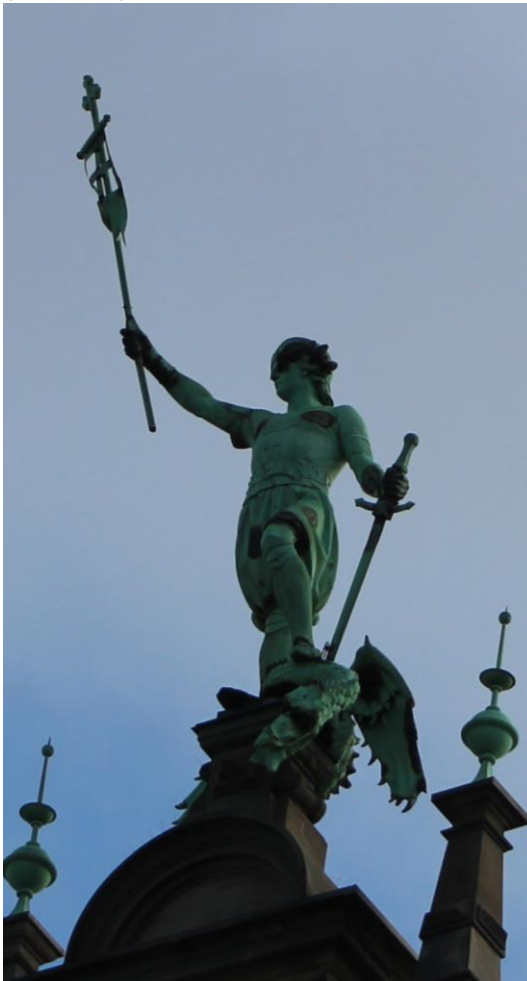
(Abb. 45)



(Abb. 46)



(Abb. 47)





(Abb. 48)



(Abb. 49)



(Abb. 50)



(Abb. 51a, b)



(Abb. 52)



(Abb. 53)





(Abb. 54)

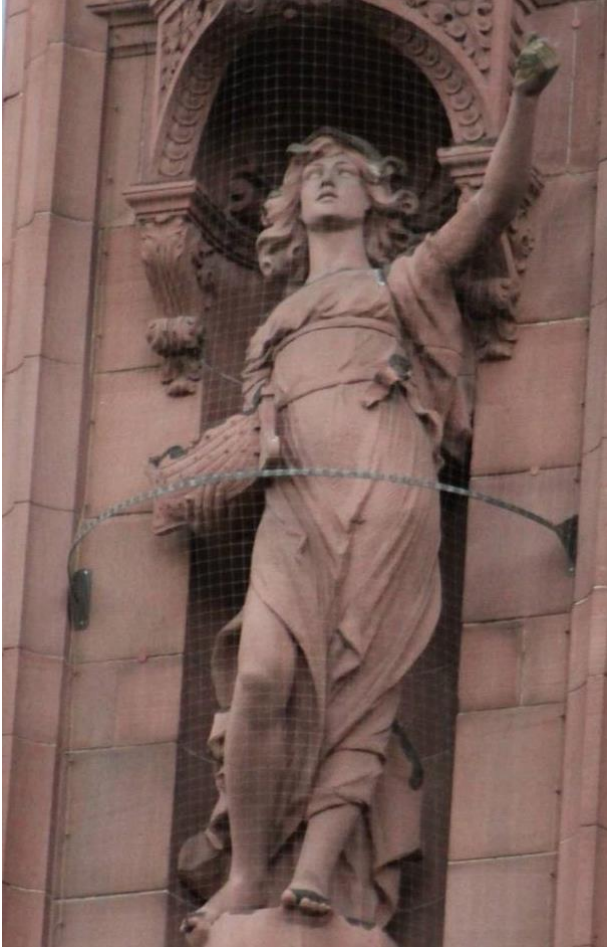


(Abb. 55)

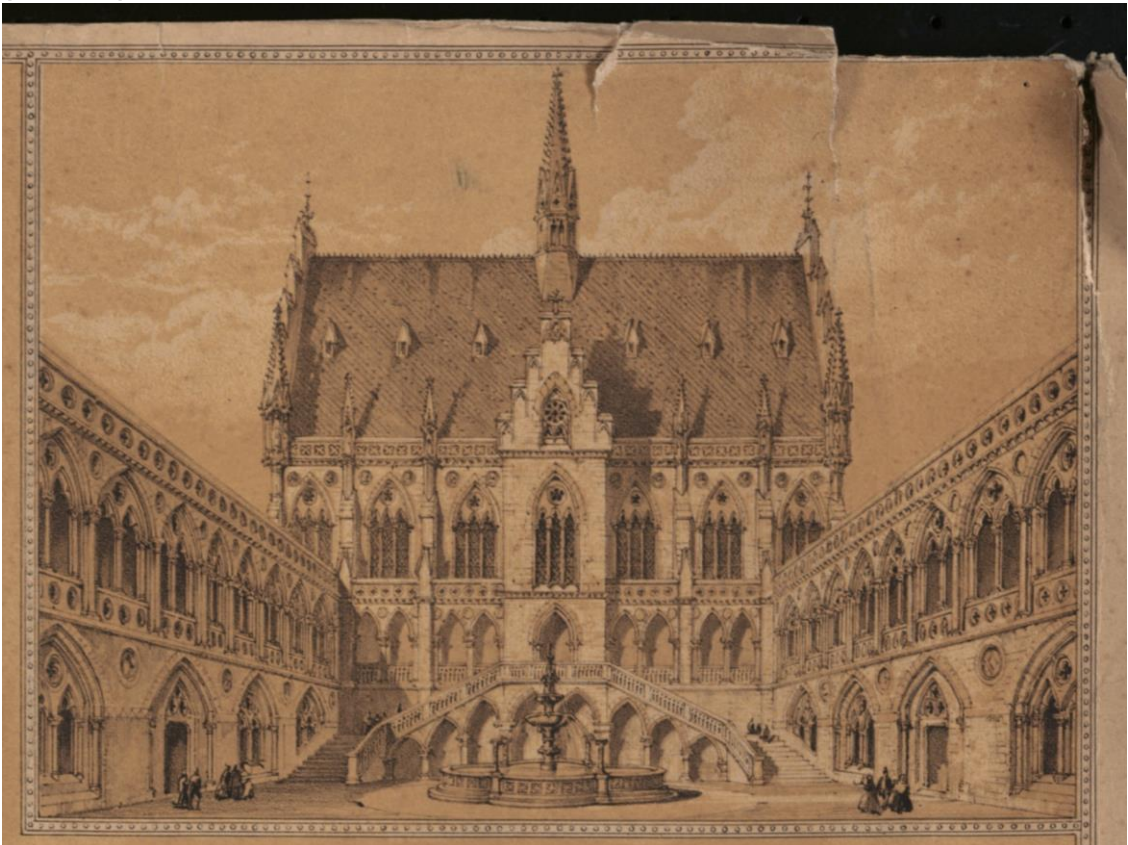




(Abb. 56)



(Abb. 57)

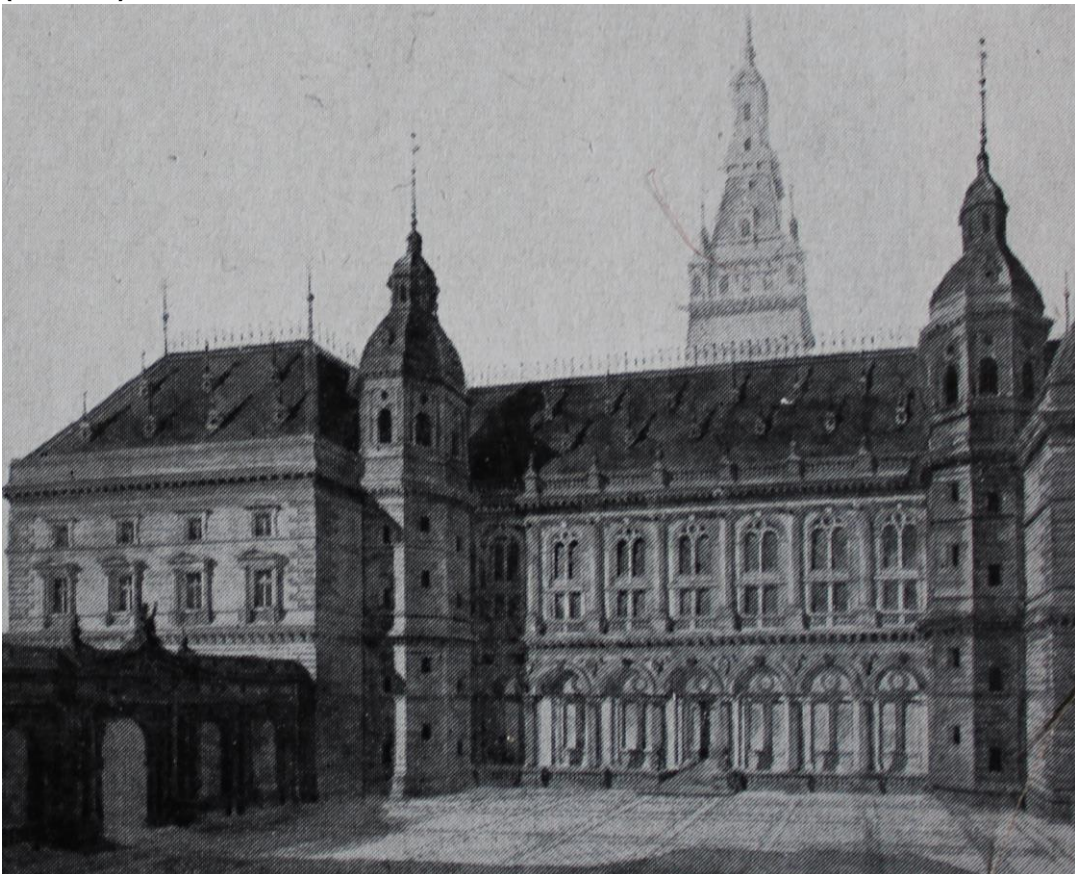




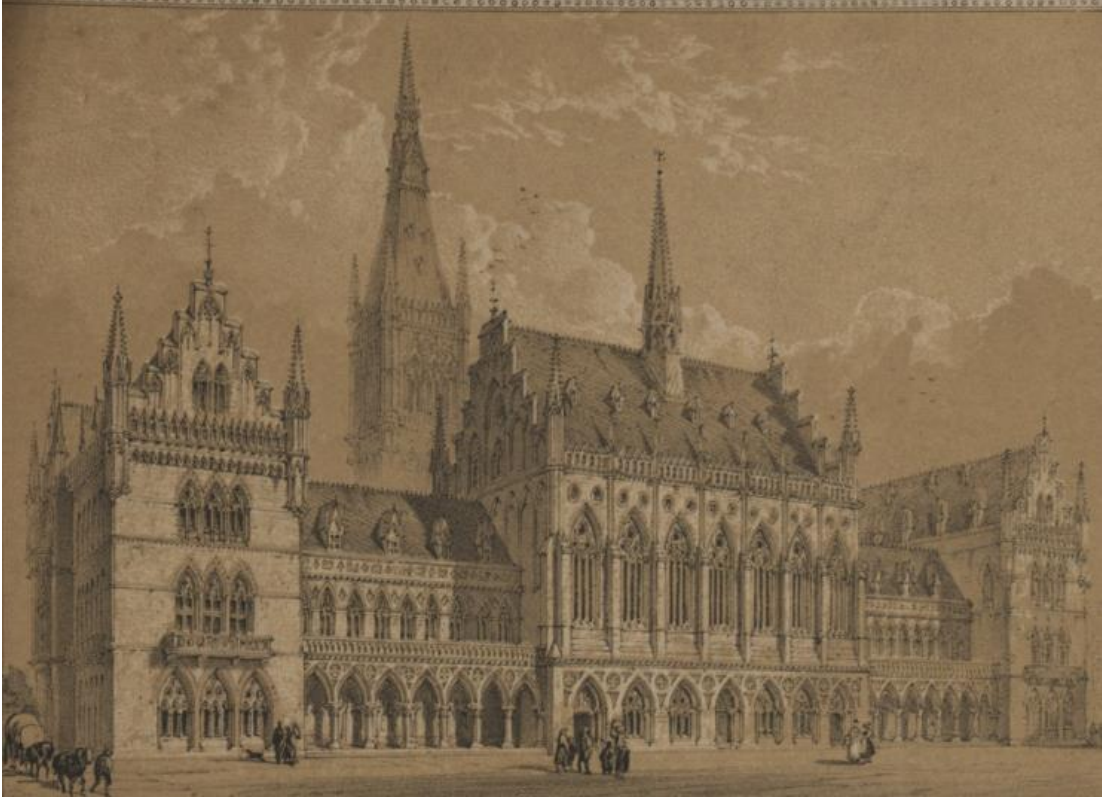
(Abb. 58)



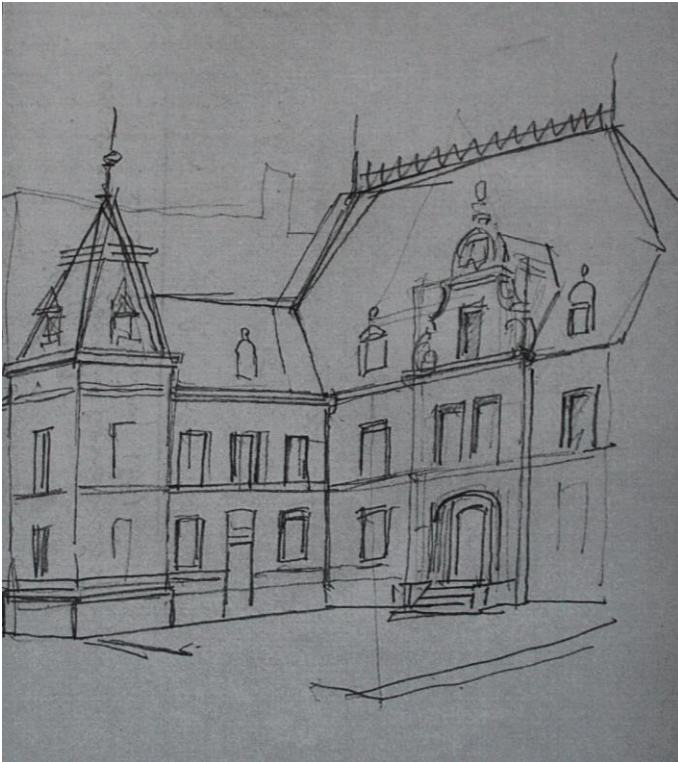
(Abb. 59)



(Abb. 60)



(Abb. 61)





(Abb. 62)



(Abb. 63)



(Abb. 64)



(Abb. 65)





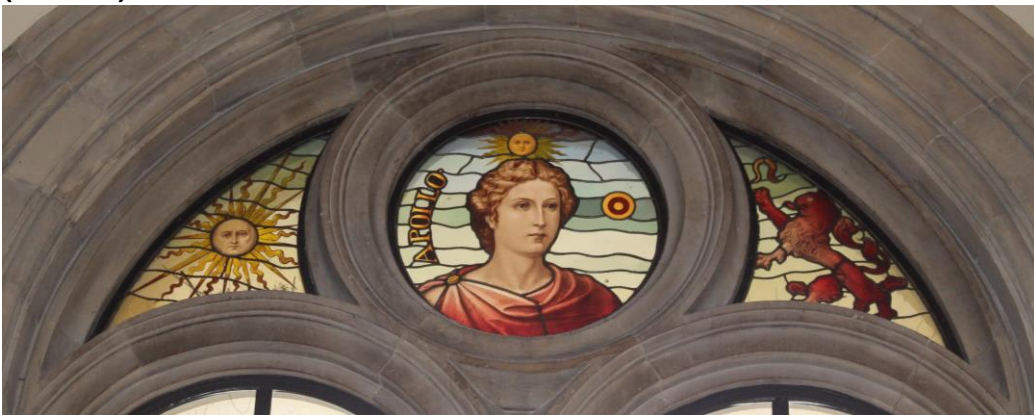
(Abb. 66)



(Abb. 67)



(Abb. 68)



(Abb. 69)



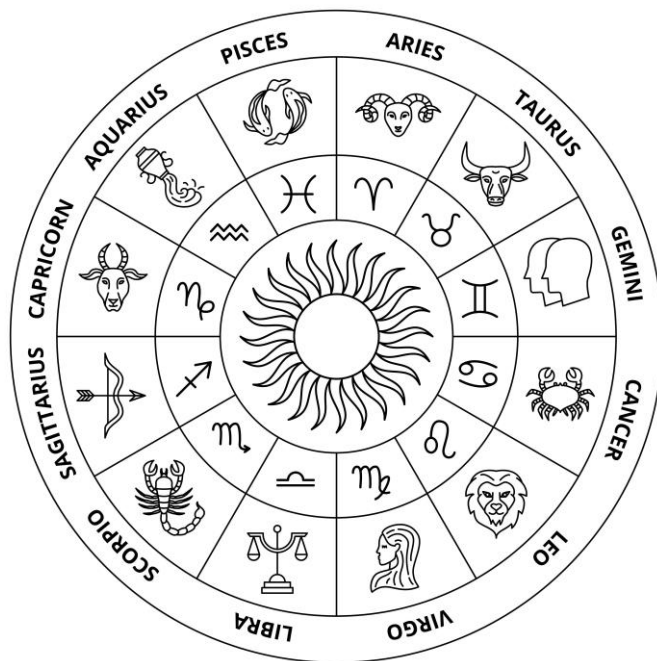
(Abb. 70)



(Abb. 71)



(Abb. 72)





(Abb. 73)



(Abb. 74a)





(Abb. 74b)



(Abb. 75)



(Abb. 76)



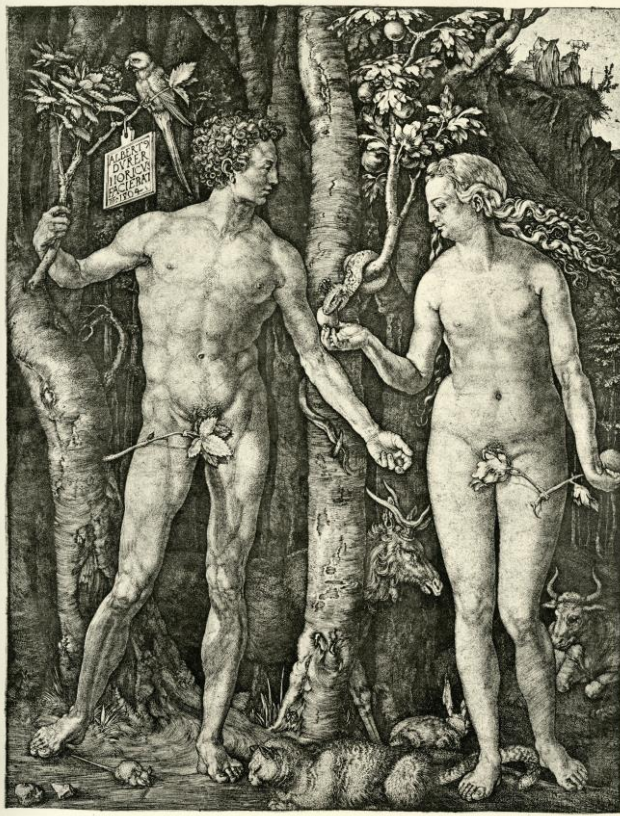


(Abb. 79)





(Abb. 80)

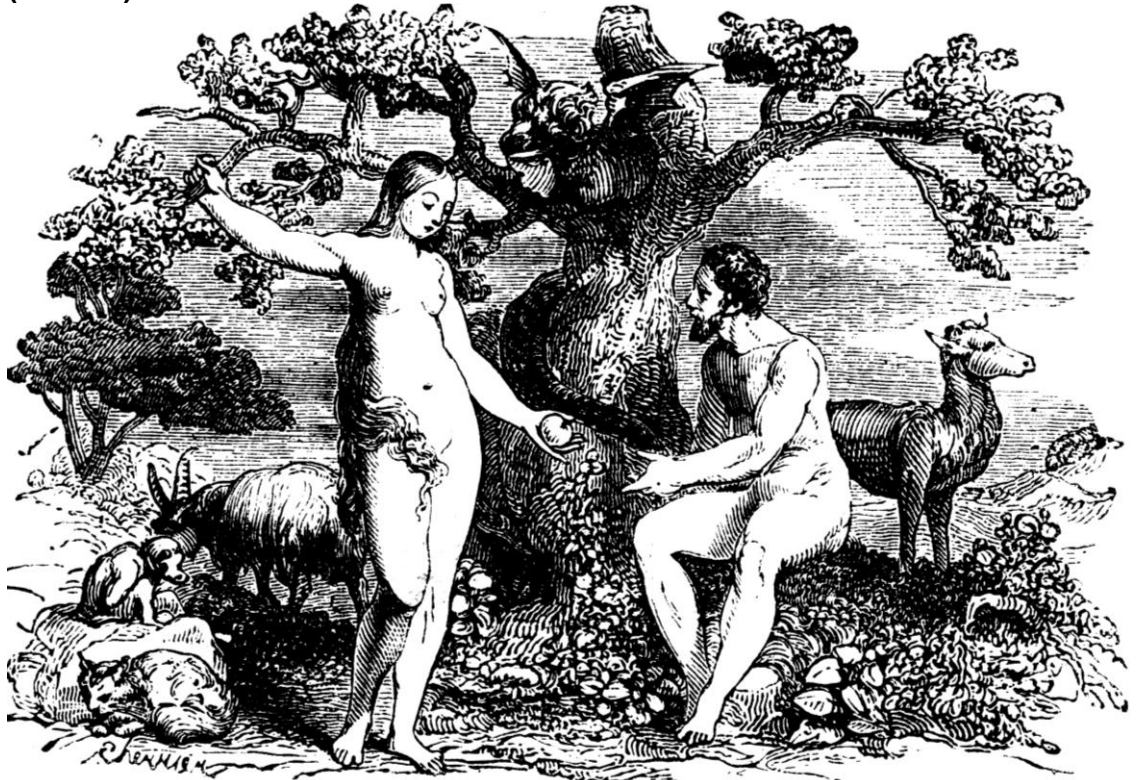


(Abb. 81a, b)





(Abb. 82)



E.M. WAT TIER

(Abb. 83)

PAPAGALLO N. 6

Il moderno paradiso terrestre

ANNO VIII

PERROQUET N. 6

Le moderne paradis en terre

8<sup>me</sup> ANNÉE



ADAMO. - Signora Eva, sia più compiacente di non seccarmi col pomo... e pomo!.. voglio la tranquillità fra le bestie, e non voglio esser scacciato dal paradiso come quell'altro Adamo.

ADAM. - Madame Ève, soyez si gentille de ne pas me gêner avec votre pomme... et pomme!.. Je veux la paix parmi les bêtes et je ne veux pas être chassé du Paradis comme l'autre Adam.



(Abb. 84)



(Abb. 85)



(Abb. 86)



(Abb. 87)



(Abb. 88)





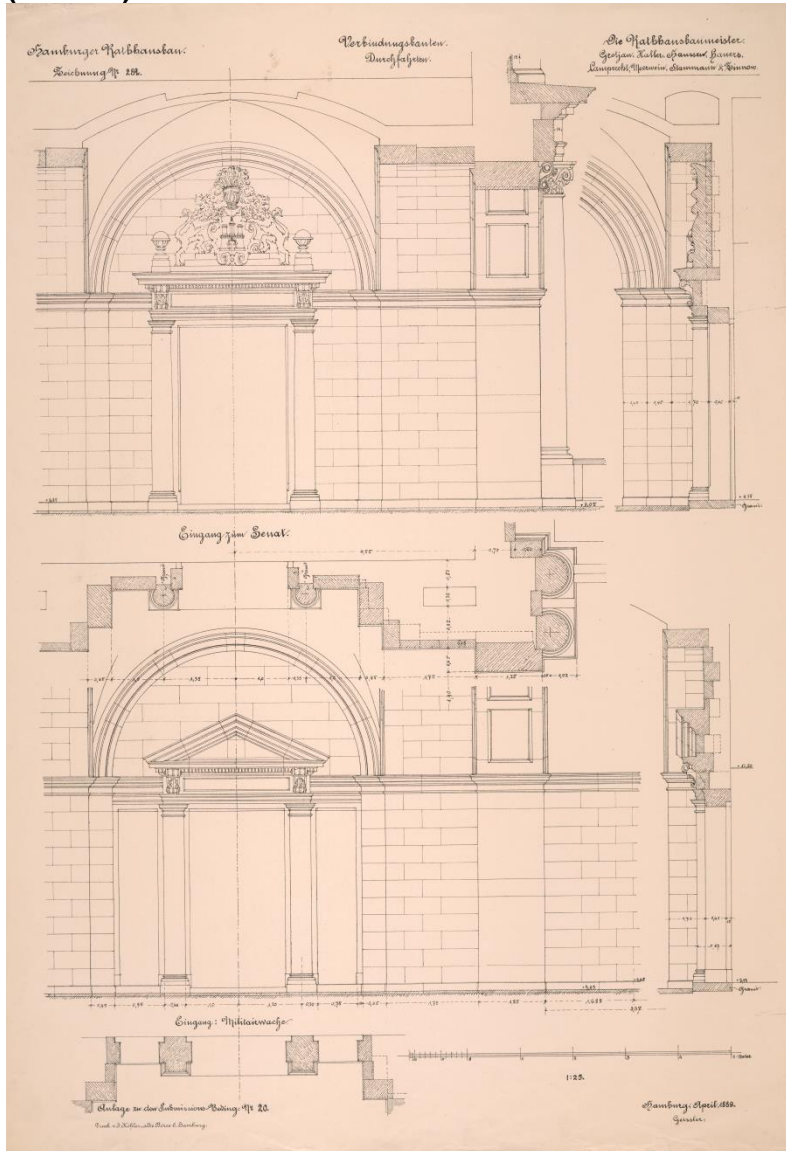


(Abb. 89)

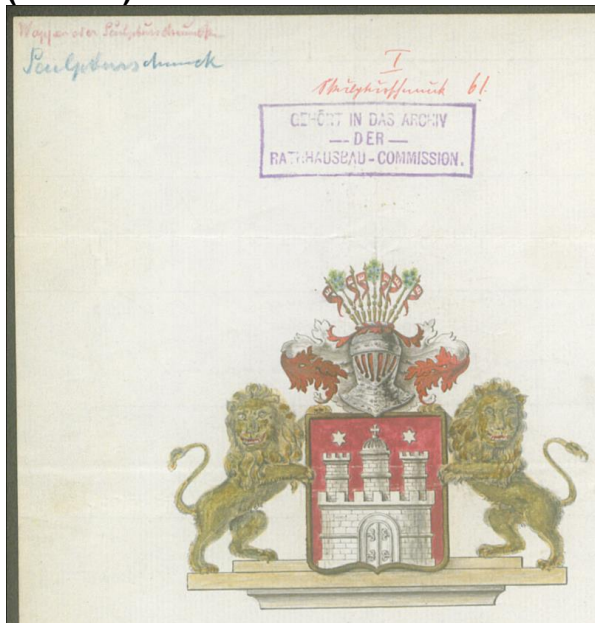


(Abb. 90)

(Abb. 91)



(Abb. 92)



(Abb. 93)



(Abb. 94)

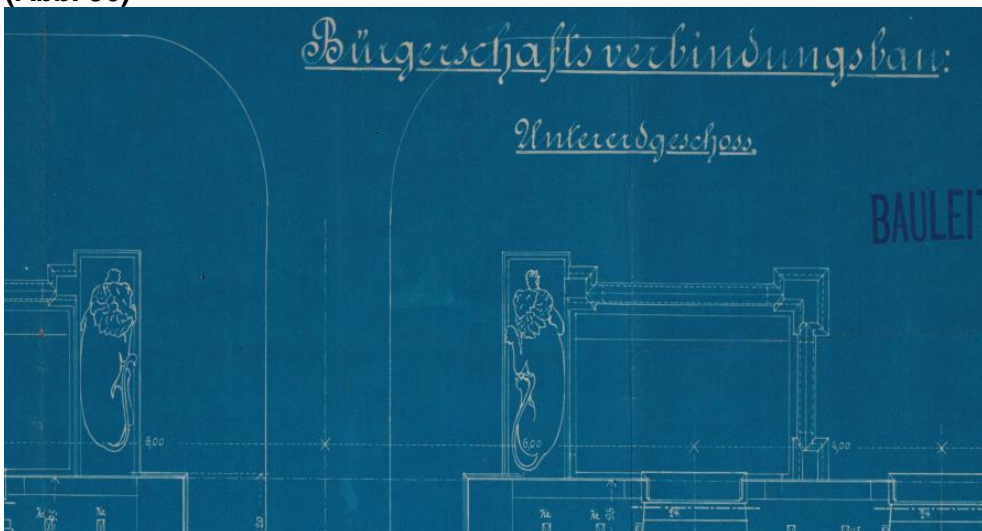




(Abb. 95)



(Abb. 96)



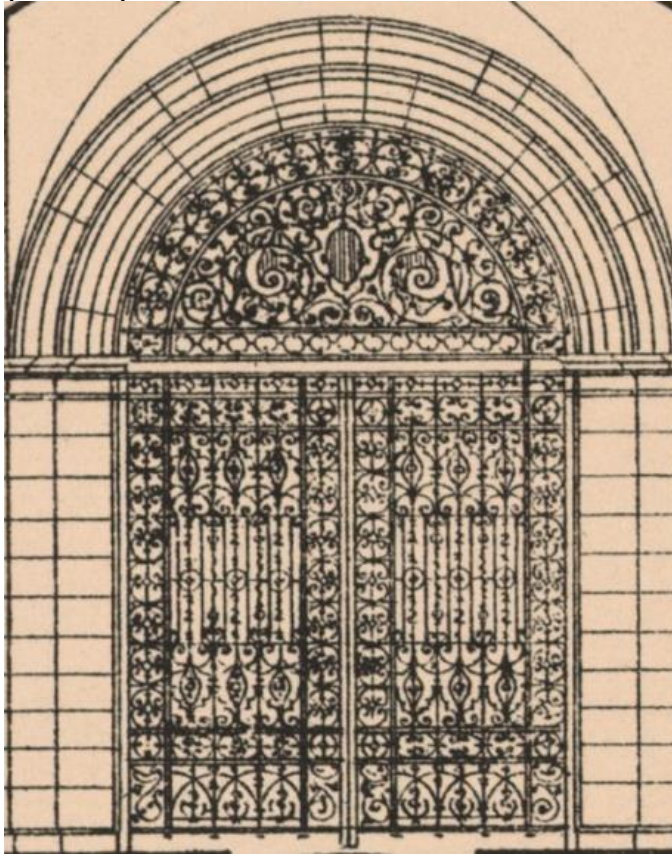
(Abb. 97)



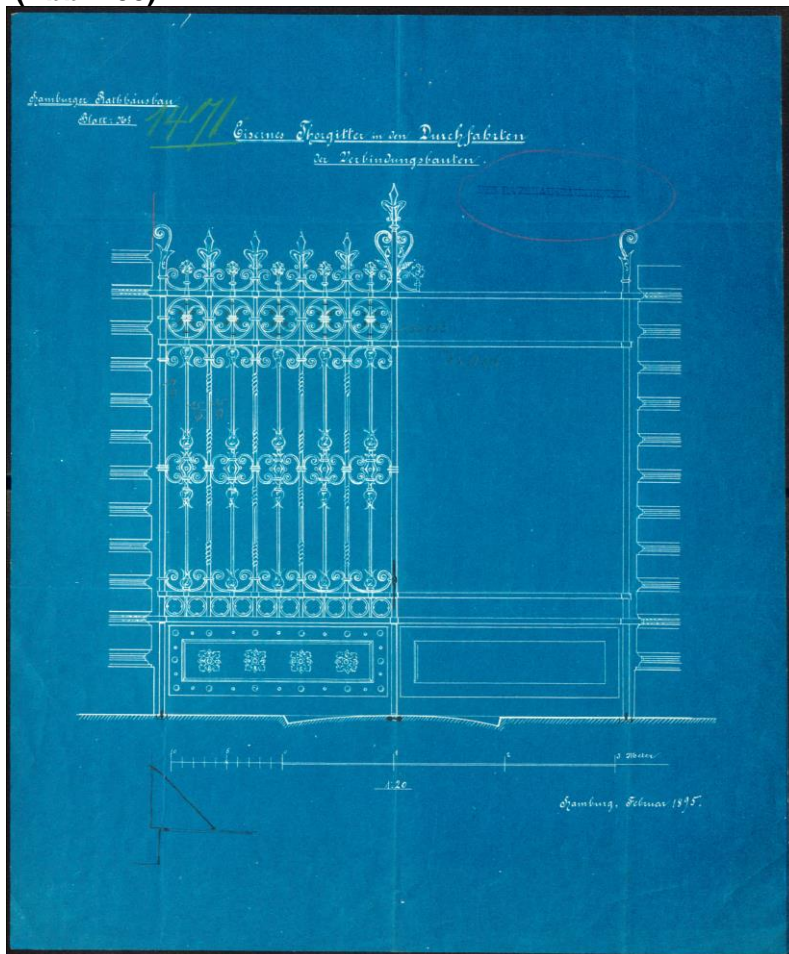
(Abb. 98)



(Abb. 99)

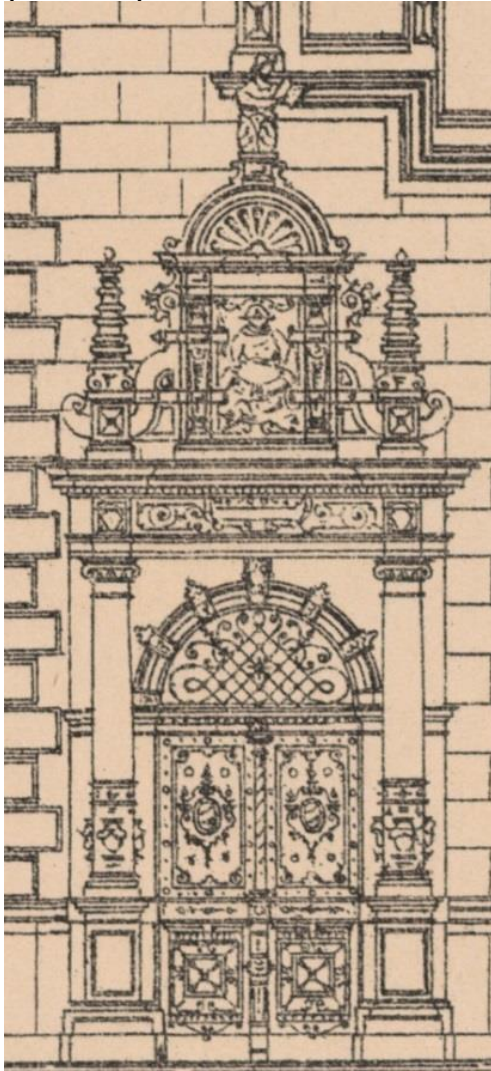


(Abb. 100)

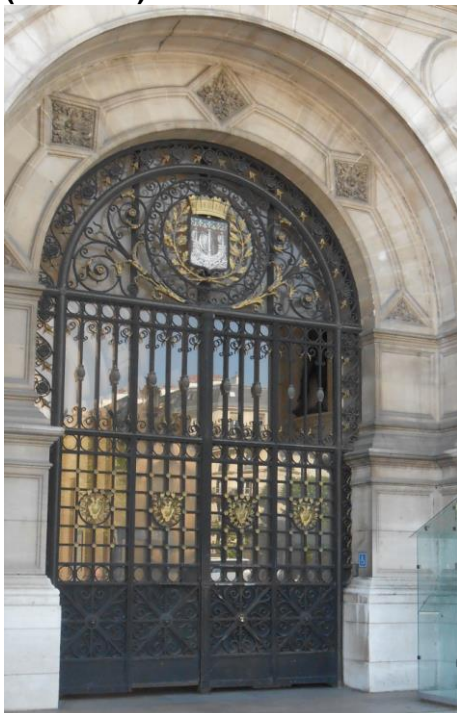




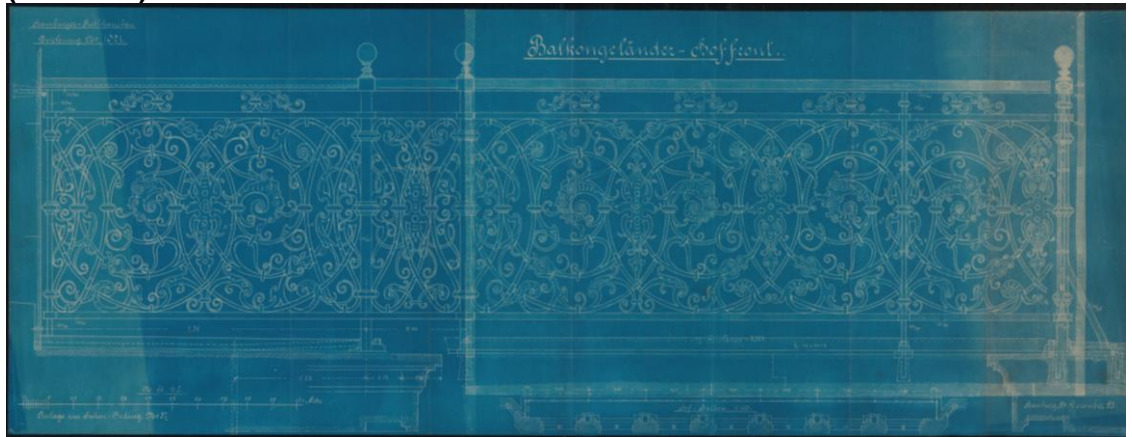
(Abb. 101)



(Abb. 102)



(Abb. 103)

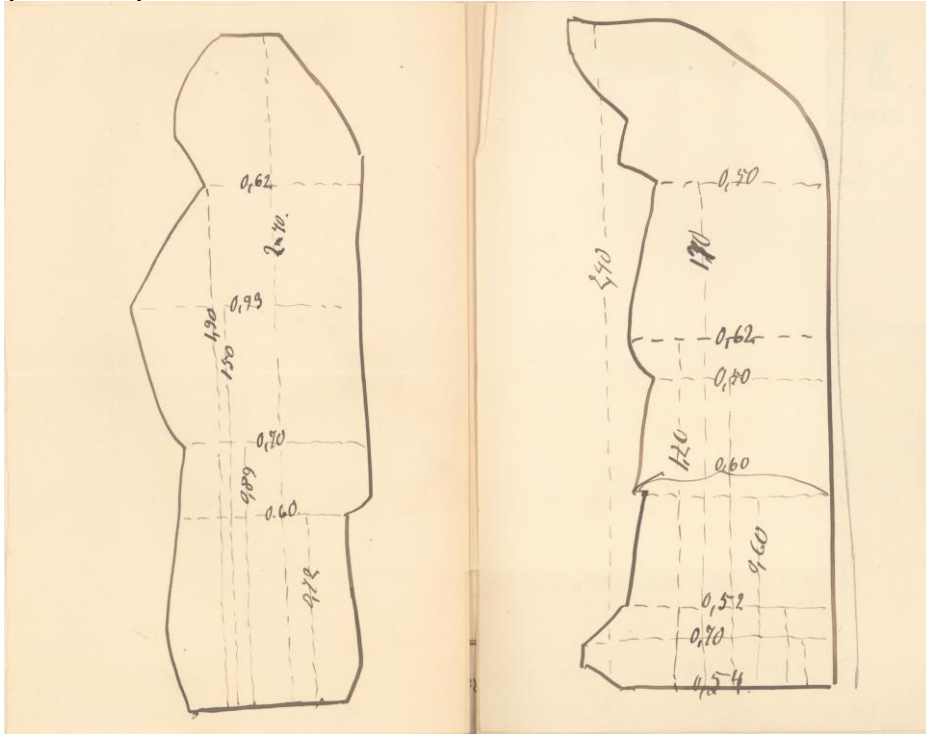


(Abb. 104)





(Abb. 105)



(Abb. 106)



(Abb. 107)



(Abb. 108)



(Abb. 109)



(Abb. 110)







(Abb. 111)



(Abb. 112)

(Abb. 113)



(Abb. 114)



(Abb. 115)



(Abb. 116)



(Abb. 117)

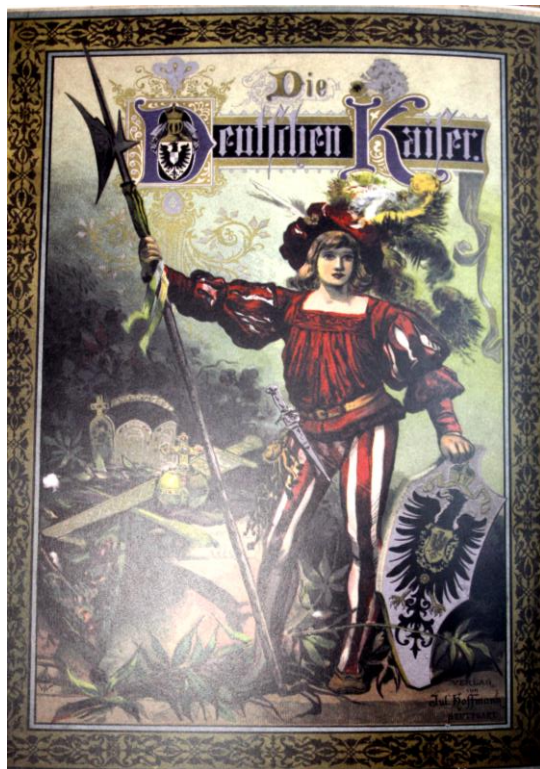


(Abb. 118)





(Abb. 119)



(Abb. 120)





(Abb. 121)



(Abb. 122)



(Abb. 123)



(Abb. 124)



(Abb. 125)



(Abb. 126a, b)





(Abb. 127)



(Abb. 128)



(Abb. 129)



(Abb. 130)



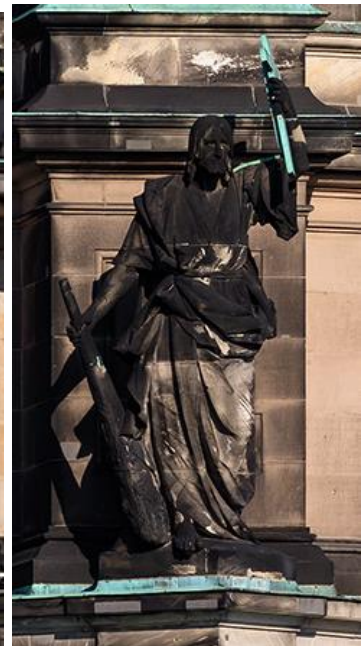
(Abb. 131)



(Abb. 132)



(Abb. 133a, b, c)





(Abb. 134)



(Abb. 135)



(Abb. 136)



(Abb. 137, 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)

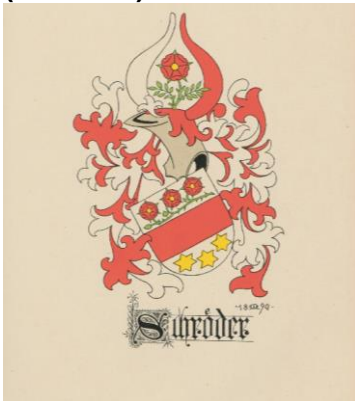




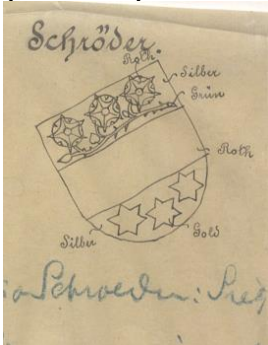
(Abb. 153)



(Abb. 154)



(Abb. 155)



(Abb. 156)



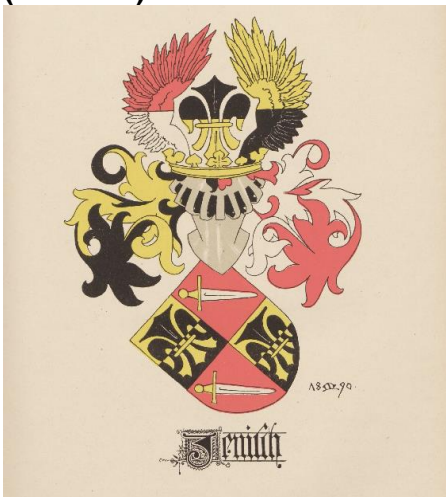
(Abb. 157)



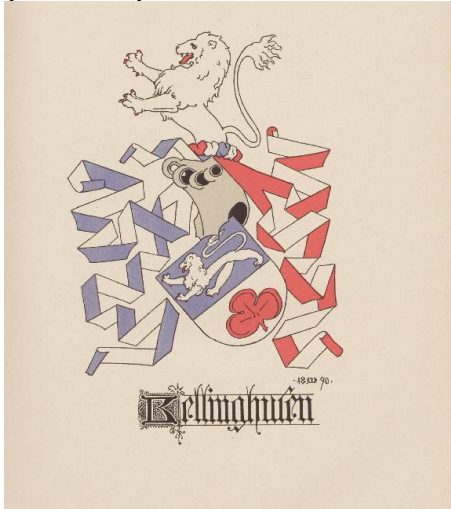
(Abb. 158)



(Abb. 159)



(Abb. 160)



(Abb. 161)



(Abb. 162)







(Abb. 167)



(Abb. 168)



(Abb. 169)



(Abb. 170)



(Abb. 171)



(Abb. 172)



(Abb. 173)



(Abb. 174)



(Abb. 175)





(Abb. 176)



(Abb. 177)



(Abb. 178)



(Abb. 179)



(Abb. 180)



(Abb. 181)



(Abb. 182)



(Abb. 183)



(Abb. 184)





(Abb. 185)



(Abb. 186)



(Abb. 187)





(Abb. 188)



(Abb. 189)



(Abb. 190)



(Abb. 191)



(Abb. 192)





(Abb. 193)



(Abb. 194)



(Abb. 195)



(Abb. 196)





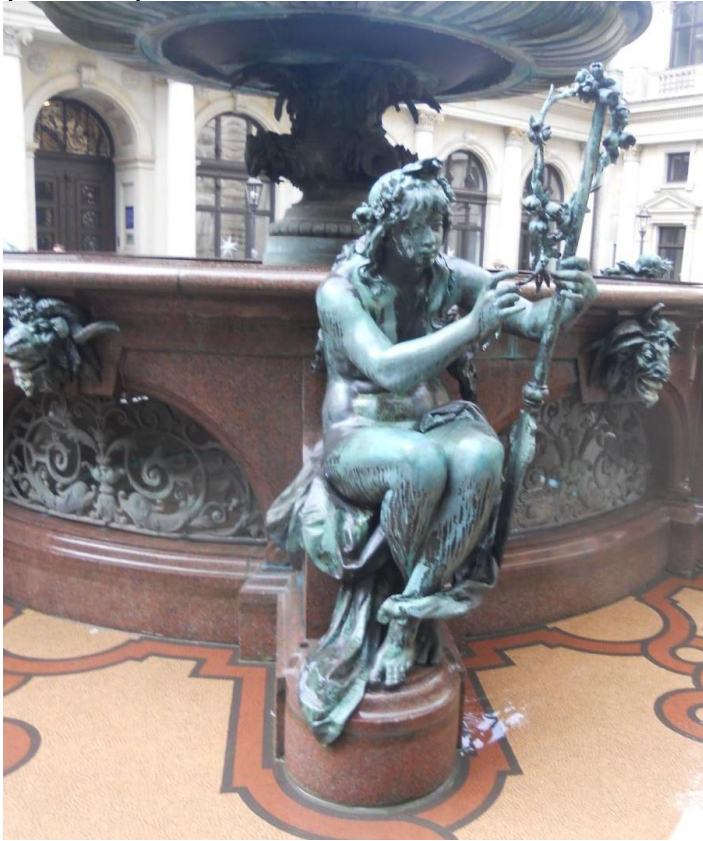
(Abb. 197)



(Abb. 198)



(Abb. 199)



(Abb. 200)





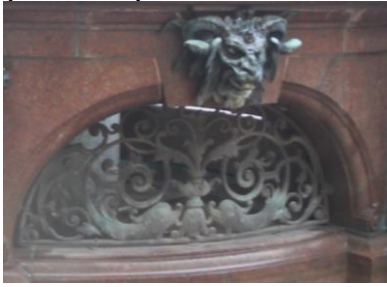
(Abb. 201)



(Abb. 202)



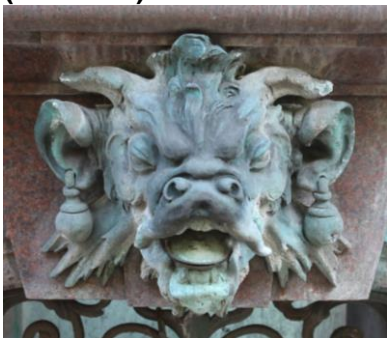
(Abb. 203)



(Abb. 204)



(Abb. 205)



(Abb. 206)



(Abb. 207)





(Abb. 208)



(Abb. 209)



(Abb. 210)



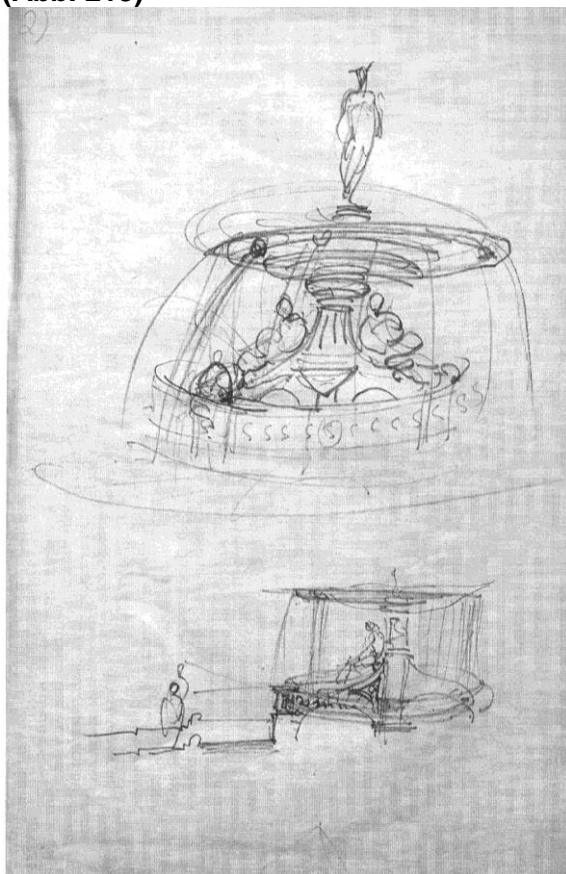
(Abb. 211)



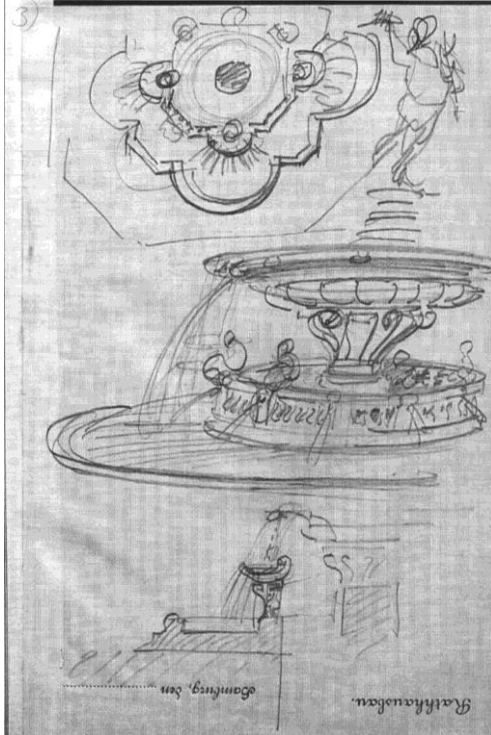
(Abb. 212)



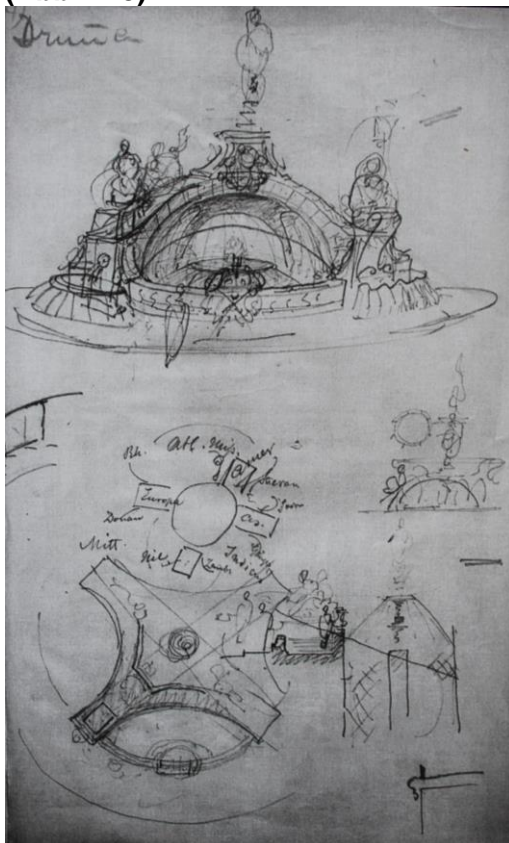
(Abb. 213)



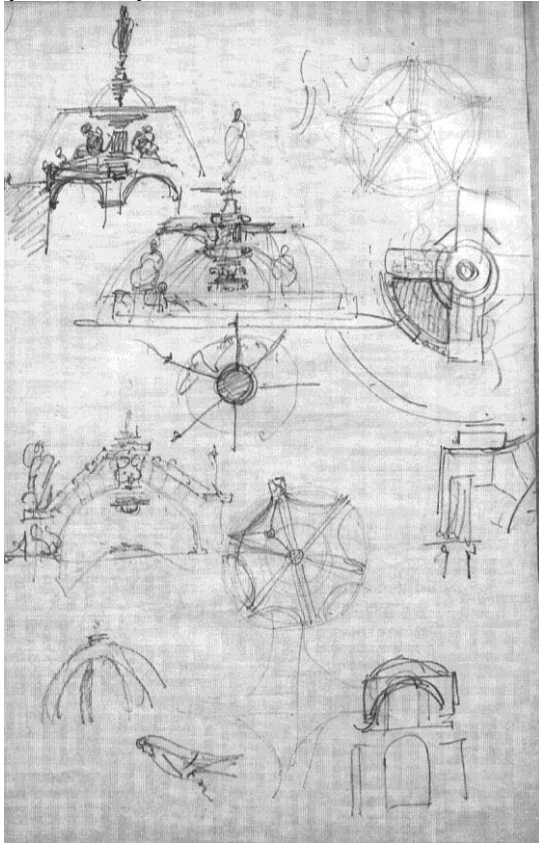
(Abb. 214)



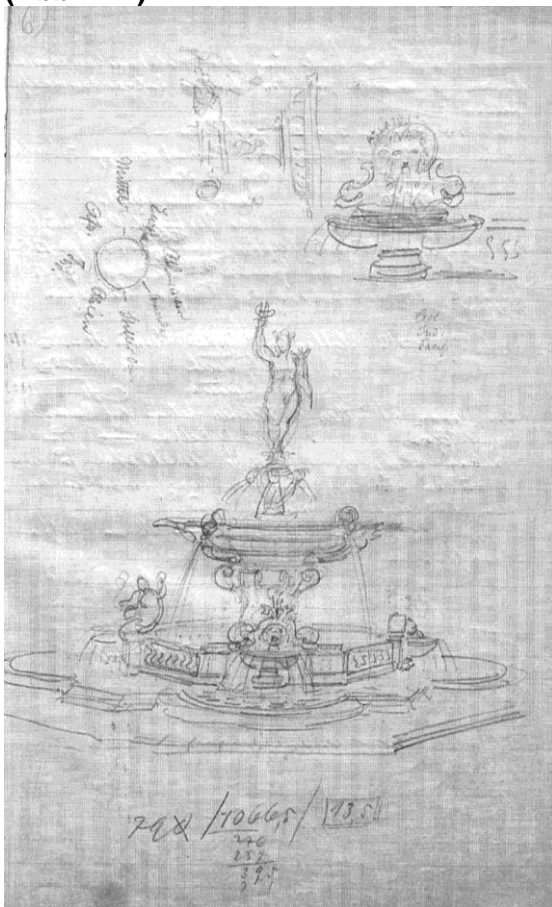
(Abb. 215)



(Abb. 216)

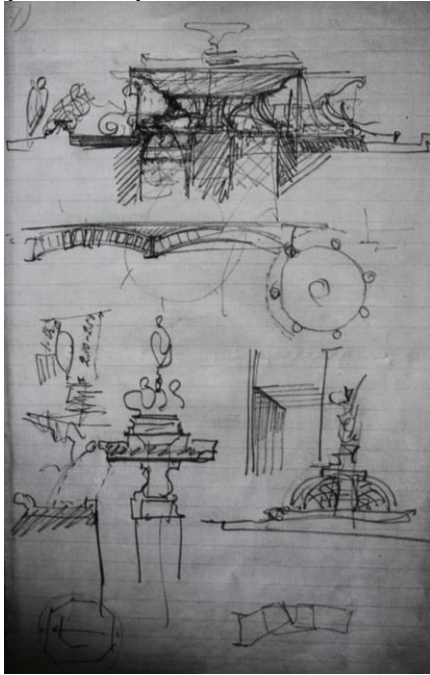


(Abb. 217)





(Abb. 218)



(Abb. 219)



(Abb. 220)



(Abb. 221)



(Abb. 222)



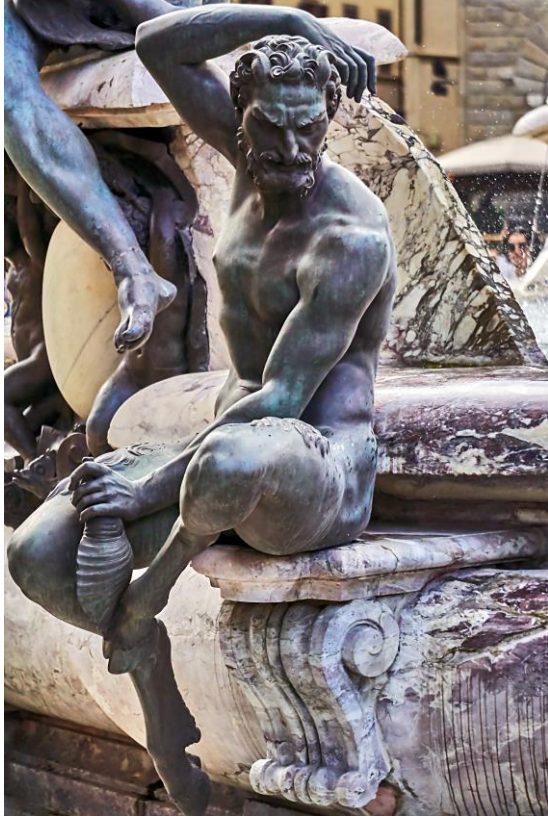
(Abb. 223)



(Abb. 224 a, b, c, d)







(Abb. 225)



(Abb. 226)







(Abb. 229)



(Abb. 230 a, b, c)

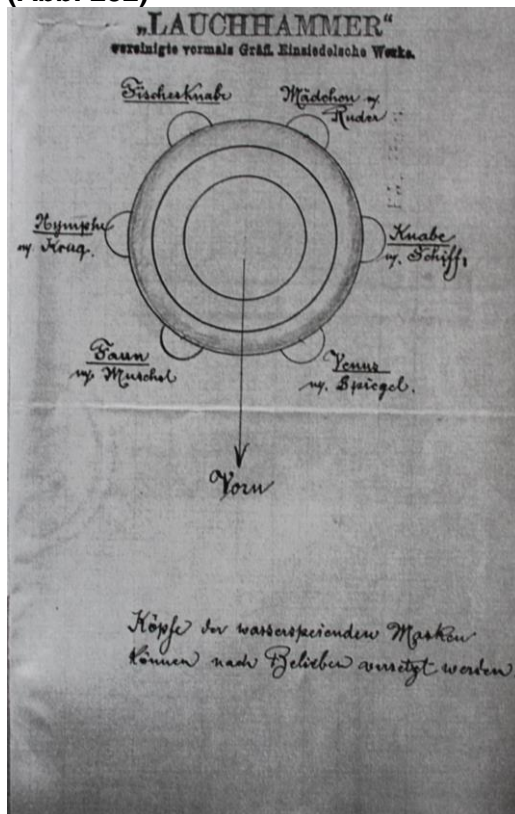




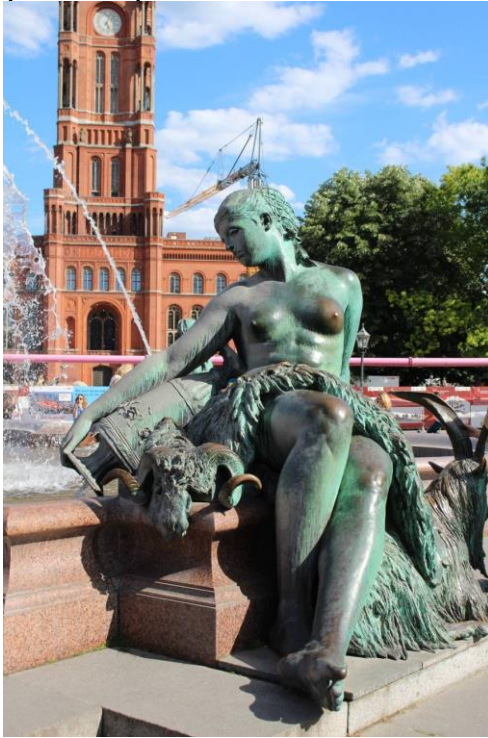
(Abb. 231)



(Abb. 232)



(Abb. 233)



(Abb. 234)



(Abb. 235)



(Abb. 236)



(Abb. 237)

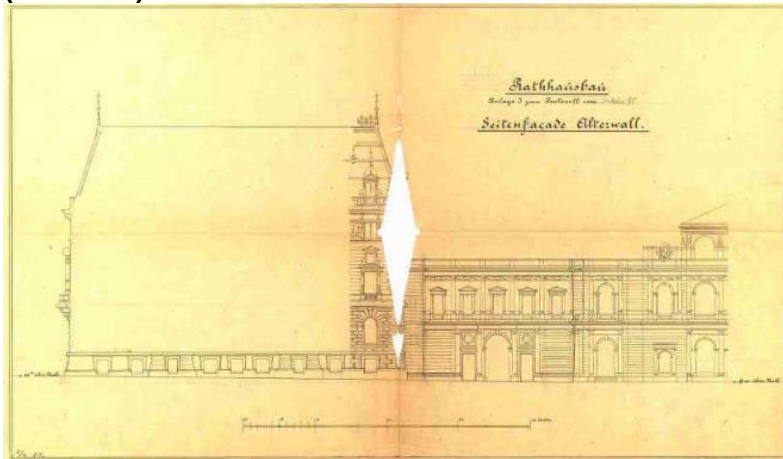








(Abb. 243)



(Abb. 244)





(Abb. 245)



(Abb. 246)





(Abb. 247)



(Abb. 248)



## 13 Anhang

**322-1 RBK 97, 1889**

**322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Bericht, betr. Vorschläge für den Skulpturenschmuck an den Facaden, Hamburg 18.12.1889.**

Hamburg d. 18 December 1889.

Bericht, betr. Vorschläge für den Skulpturenschmuck an den Facaden

(von bewilligten Baufonds ausgeschlossen)

Nachdem sämtliche äußeren Sandsteinarbeiten vergeben sind und die Facaden des Hauptbaus muthmaßlich bis Ende 1891, der Thurm Ende 1892 vollendet dastehen werden, dürfte es an der Zeit sein der Erörterung der Frage des äußeren Statuenschmucks u. m. d. a. näher zu treten, dessen Beschaffung bekanntlich von der bisher für den Rathhausbau bewilligten Summe unabhängig und in den bezgl. Facaden Zeichnungen mit grüner Farbe angedeutet ist. Namentlich sind es die am Thurm auf den Giebelspitzen und an sonstigen hochbelegenen Facadentheilen gedachten Statuen, an deren rechtzeitige Beschaffung schon jetzt zu denken sein wird, weil ihre Aufstellung, wenn sie nicht gleichzeitig mit der Aufführung bezw. Dem Abrüsten der Fronten erfolgt, erhebliche Schwierigkeiten und Kosten bereiten würde.- Es haben sich deshalb die Unterzeichneten, auch ohne speciellen Auftrag, mit diesem Gegenstande beschäftigt und erlauben sie sich, auf Grund der in der Commissionssitzung vom 10. D. M. an sie gerichteten Aufforderung sich über denselben in Nachfolgenden zu äußern. Für die künstlerische Belebung einer im Styl deutscher Renaissance erdachten Facade ist die Anordnung von Statuen in Nischen, an Erkern, auf Giebelspitzen schwer zu entbehren. Die berühmten Facaden der Friedrichs- und des Otto-Heinrichs Baus des [zweite Seite]

Heidelberger Schlosses würden ohne den reichen Statuenschmuck der Nischen sicherlich viel von dem unbeschreiblichen Reiz verlieren, den sie auf jeden Beschauer ausüben, und ebenso unentbehrlich für die anmuthige Wirkung so vieler Profanbauten des 16. U. 17. Jahrhunderts sind jene keck in die Luft ragenden figürlichen Bekrönungen auf Dächern und Giebelspitzen. Ja mit Recht darf behauptet werden, daß der Schematismus der mit verhältnißmäßig geringen Variationen sich wiederholenden vielen Säulenverdachungen, Consolen und sonstigen Architekturmotiven ermüdend wirkt und trotz allen Reichthums kalt läßt, wenn nicht von Zeit zu Zeit der Blick durch das Werk einer höheren, populaireren und bedeutungsvolleren Kunstleistung angezogen und beschäftigt wird.

Für das Hamburger Rathhaus spricht noch als besondere Veranlassung, die Fronten mit Statuen auszuschnücken, der Umstand, daß die Facade des alten im Jahre 1842 abgebrannten Rathhauses bekanntlich mit einer großen Zahl von Kaiserbildern in Nischen ausgestattet war. Dieser Umstand leitete denn auch die Unterzeichneten, wenn sie in allen ihren Rathhausentwürfen zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses der Vorderfronte Nischen anordneten, die sie sich mit Statuen deutscher Kaiser ausgefüllt dachten. Solcher Nischen werden an der Vorderfronte 20 [epistiren], von welchen sechs, nämlich 2 am Thurm und ja 2 an den Seitenresaliten eine bevorzugte Lage haben. Die Frage lag nun nahe, ob diese Nischenzahl mit der Zahl solcher deutscher Kaiser in Einklang stehen, die vermöge ihrer Beziehungen zu Hamburg hier in Betracht kommen würden. – Diese Frage schien den Unterzeichneten von Niemandem besser beantwortet werden zu können, als von Herrn Archivarius Dr. Otto [dritte Seite] Beneke, welcher denn auch die große Liebenswürdigkeit hatte, trotz seines Siechthums sich mit dem Gegenstand eingehend zu beschäftigen und in einer Mittheilung vom 30. October d. J. nebst 2 Briefen vom 31. October und 13. November seine fachkundigen Vorschläge zu machen. Nach denselben würden I. an Kaiserstatuen aufzustellen sein:  
I. Kaiserstatuen (Vorderfacade)

(: nach Dr. Beneke´s Vorschlägen vom 31. October u. 13. November 1889:)

a.) am Thurm.

1. Karl der Große
2. Friedrich I Barbarossa

b.) am östlichen Risalite.

3. Heinrich I der Städte Erbauer (919-936)
4. Otto I der Große (936-973)

c.) am westlichen Risalite.

5. Rudolf I von Habsburg (1273-1292) Schöpfer des Landfriedens
6. Maximilian I (1493-1519) der „letzte Ritter“

d.) am östlichen Zwischentract.

7. Karl IV (1347-1375)
8. Sigismund (1410-1437)
9. Friedrich III. (1440-1493)
10. Karl V (1519-1554)
11. Ferdinand I (1556-1564)
12. Rudolf II (1576-1612)
13. Mathias (1612-1617)

e.) am westlichen Zwischentract.

14. Ferdinand II (1637-1657)
15. Leopold I (1658-1705)
16. Joseph I (1705-1711)
17. Karl VI (1711-1740)
18. Franz I (1745-1785)
19. Joseph II (1765-1790)
20. Franz II (1792-1805) [*vierte Seite*]

II.

In Uebereinstimmung mit den Nischen der Vorderfacade sind auch solche an der Hoffacade zwischen den 7 Fenstern des großen Rathhaussaals angeordnet, die vielleicht nicht unpassend mit 6 Costümfiguren der bürgerlichen Stände:

Kaufmann, Gelehrter, Künstler, Handwerker, Schiffer (Fischer), Landmann auszufüllen sein würden,- während in der Nische über der Rathslaube am Altenwall die sitzende (ev. Zu vergoldende) Figur der Justitia, zwischen den drei Fenstern des Sitzungssaals der Bürgerschaft an der Johannisstraße zwei auf die Thätigkeit der Bürgerschaft an der Johannisstraße zwei auf die Thätigkeit der Bürgerschaft bezügliche allegorische Frauengestalten – etwa Sparsamkeit und Schutz der Bedrängten gedacht sind.

III.

Am Thurm, unterhalb des großen Wappens, befindet sich eine Inschrifttafel, auf welcher der bekannte auf dem ehemaligen Deichthor angebrachte vaterländische Spruch „Liebertatem, quam reparare majores, digne servare“ studeat posteritas“ seinen Platz finden könnte. Zu beiden Seiten sind ja zwei sitzende Figuren angebracht, welche etwa die Regenten. Tugenden: Kraft, Milde, Weisheit, Gerechtigkeit veranschaulichen könnten.

IV.

Nicht organisch mit der Fronte verbunden, aber die Wirkung des Thurmportals ergänzend, sind rechts und links von letzterem auf besonderen sich aus dem Trottoir erhebenden Postamenten zwei Gruppen angeordnet, welche in ihrer Form und Wirkung denjenigen Schillings am Treppenaufgang zur Brühl´schen Terasse entsprechen würden. Für die Sujets dieser Gruppen wissen die Unterzeichneten [*fünfte Seite*] noch keine bestimmten Vorschläge zu machen. Gedacht ist an symbolische Darstellungen von Handel und Schifffahrt, von Gerechtigkeit und Fortschritt, von Arbeit und Lust etc. etc.

V.

Oberhalb der sog. Brautpforte am Rathhaushof könnte eine kleine Statue des Amor, in den Seitennischen der Pforte die Statuen Adams und Evas ihre Stelle finden.



#### VI.

Zu den bisher genannten in Nischen oder dicht vor den Fronten angebrachten Statuen kommen nun die Bekrönungsfiguren auf den 6 Hauptgiebeln, auf den 4 Thurmgiebeln und auf 4 Lucarnen im Hof, auf zwei dergl. an der Johannisstraße und die auf der Rathslaube am Altenwall. Für die sechs Hauptgiebel könnten die Kirchen-Heiligen der sechs städtischen Kirchspiele gewählt werden, von denen ihres wirksamen Flügelschmucks halber St. Michael und St. Georg die Risalitgiebel der Vorderfronte, St. Petrus u. St. Jacobus diejenigen der Hinterfronte, St. Petrus u. St. Jacobus diejenigen der Hinterfronte, St. Nicolaus u. St. Katharina diejenigen der seitlichen Hoffronte (oberhalb Rathsküche und Brautpforte) bekrönen würden. Für die 4 Thurmgiebel und die Krönung der Rathslaube sind Fähnchen haltende Landsknechte, für die Lucarnenbekrönung Knabengestalten mit Wappen und Rüstungsemblemen nach Art der am Augsburgers Rathbrunnen in Aussicht genommen.

#### VII.

Die Postamente der Straßen- Areabrücken würden durch vier liegende Löwen einen passenden Schmuck erhalten. [sechste Seite]

#### VIII.

In der Mitte des Rathhaushofes ist bekanntlich eine große Springbrunnen-Anlage geplant, durch welche die zur Ventilation der Innenräume des Rathhauses erforderliche Luft eingeführt und gereinigt werden soll.- Soweit dies für die Kosten des Unterbaus dieses Brunnens im Generalkosten-Anschlag des Rathhausbaus (:Titel III. Pos.1.:) aufgenommen, während die Kosten des eigentlichen Springbrunnens, weil zur [Aptirung] des Hofes gehörig, nicht darin berücksichtigt wurden. Sie haben es indessen gelegentlich der Anfertigung des großen Modells versucht in einer Skizze darzuthun, auf welche Weise sich der Brunnen den obenerwähnten Ventilationszwecken anpassen läßt. Nach dieser auch im Modell veranschaulichten Skizze würde der Springbrunnen in Sandstein oder Marmor mit Bassinwand aus Granit auszuführen sein und als Mittelfigur einen der Börse zugekehrten Mercur, sowie eine Anzahl von das Springbrunnen-Bassin speisenden Putten und Delphinen erhalten.

#### IX.

Endlich ist noch als eines vom Rathhausaufonds unabhängigen Schmucks der Facaden der Ausstattung des halbkreisförmigen Hintergrundes der Thurmlaube am Rathhausmarkt mit einem decorativen Mosaikgemälde auf Geldgrund Erwähnung zu thun. Für das Sujet dieses Bildes fehlen noch bestimmte Vorschläge. In Anbetracht, daß dasselbe den [hingrund] des Steinbaldachins bildet, von welchem aus der deutsche [siebte Seite] Kaiser sich vielleicht manchmal dem auf dem Markt versammelten Volke zeigen wird, dürfte das von zwei Genien gehaltene deutsche Reichswappen mit dem darüber befindlichen Spruch „[...]pacem domine in diebus nostris“ nicht ungeeignet scheinen.

#### X.

Rechnet man die Thurmhalle, weil von der Straße nur durch Gitterthor getrennt, zu den Außentheilen des Gebäudes, so sei bemerkt, daß hier die Anordnung dreier bronzener Inschrifttafeln beabsichtigt ist, von welchen die mittlere über der Dielenthür befindliche, die Daten der Erbauung, Vollendung, Einweihung des Gebäudes, die rechtsseitige die Namen der Mitglieder der Rathhausbau-Commission, die linksseitige die der Rathhausbaumeister enthalten könnte.

Was die Herstellungskosten der vorstehenden Sculpturgegenstände etc. betrifft, so werden dieselben von dem für sie zu wählenden Material, Metall oder Stein abhängig sein. Für die oben sub VI. genannten Bekrönungsfiguren auf Giebeln und Lucarnen wird aus Gründen der Wetterbeständigkeit nur Metall in Frage kommen, desgleichen wäre für die 3 kleinen Statuen an der Brautpforte (sub. V) und für die 4 sitzenden Figuren neben der Thurmschrift (sub.III) Bronze zu empfehlen, während für die sub IV. genannten beiden Gruppen rechts und links von Thurmportal, wegen ihrer Zugehörigkeit zu letzterem die Ausführung in Sandstein, für die sub VII. erwähnten vier liegenden Löwen der [...] solche in geschliffenen Syenit in Aussicht genommen ist.

Dagegen kann man hinsichtlich der sub. [achte Seite] I u. II aufgezählten 20 Kaiser- und 9 sonstigen Statuen, über die Wahl des Materials im Zweifel sein. Die Nischenfiguren im Heidelberger Schloß sind bekanntlich aus Sandstein von ähnlicher Färbung wie die der sie umgebenden Architektur.

Die Unterzeichneten glauben indessen, daß dieselben sich reizvoller von ihrer nächsten Umgebung abheben und als selbstständige Kunstwerke zu ungleich edeler Wirkung gelangen würden, wenn sie in Metall ausgeführt worden wären. Sie empfehlen daher das letztgenannte Material für die Kategorien I. u. II. und würden bei denselben, wie bei den Bekrönungsfiguren der Kategorie VI, vor dem üblichen Bronzeuß die Ausführung in getriebenen Kupfer bevorzugen, einmal, weil auf diesem, wie die Erfahrung am Petriturm lehrt, auch in unserer städtischen Atmosphäre ziemlich bald eine grüne Patina sich bildet, welche dem Effect der Fronte überaus günstig sein würde, zum andern, weil sie nicht wie der Bronzeuß, ausschließlich auf auswärtige Gießereien angewiesen ist, sondern durch einheimische Kräfte, hier am Platz erfolgen kann, wie dies das kürzlich auf dem Fischmarkt errichtete Standbild Karls des Großen bewiesen hat.

Allerdings werden die Herstellungskosten sich in getriebenem Kupfer kaum billiger als die in Bronzeuß stellen. Man wird dieselben nach den am Fischmarkt gemachten Erfahrungen durchschnittlich auf etwa M. 12.000,- für jede Statue schätzen müssen, von welcher Summe M. 2000,- für das Modell in Gyps, M10.000,- für dessen Ausführung in Kupfer gerechnet sind.-

Ungleich billiger nämlich und [...] nach Analogie der Statuen im Aeußern der Kunsthalle würde sich die Ausführung in Sandstein auf etwa M. 5000,- [...] Stück stellen. Die Kosten der Springbrunnen-Anlage im Hof lassen [neunte Seite] sich vor Anfertigung eines genaueren Entwurfs schwer schätzen, namentlich auch weil dieselben von dem Umfang und den Formen des daran zu verwendenden polirten Granits abhängig sind. In dem nachfolgenden Anschlag sind hierfür M. 50.000,- d. i. der doppelte Betrag des bekannten Marktbrunnens in Lübeck schätzungsweise angenommen.

Für das Mosaikgemälde der Thurmlaube sind die Kosten nach Maaßgabe der Mosaiken am Fischmarktbrunnen auf „ M. 4.000,- geschätzt. -----  
Hiernach würden die Herstellungskosten sich wie folgt stellen:

- I. 20 Kaiserstatuen in getriebenen Kupfer a. 12.000,- „ M240.000,-.
- II. 6 Costümfiguren, 2 Allegorische Gestalten, 1 Justitia, zusammen 9 Statuen in getriebenem Kupfer a M. 12.000,- „ 108.000,-.
- III. 4 Regententugenden in Bronzeuß a M 10.000,- „ 40.000,-.
- IV. 2 Sandsteingruppen a „ 10.000,- „ 120.000,-.
- V. 3 Statuen der Brautpforte in Bronzeuß a M. 4000,- „ 12.000,-.
- VI. 6 gr. Bekrönungs-Statuen auf den Risalitgiebeln a M. 10.000,- „ 40.000,- .  
4 „ „ auf den Thurmgiebeln a M. 10.000,- „ 40.000,-.  
1 „ auf der Rathslaube „ „ 10.000,-.  
6 kl. „ auf den Lucarnen a M. 3.000,- = 18.000,- = 140.000,-.  
Sämmtlich in getriebenem Kupfer aus zuführen
- VII. 4 Löwen in Granit a M. 6000,- „ 24.000,-  
zu übertragen M. 584.000,-. [zehnte Seite]
- VIII. Springbrunnenanlage im Hof „ 50.000,-.
- IX. Mosaikgemälde der Thurmlaube 4.000,-.

X. 3 Inschriftentafeln der Thurmhalle a M. 1500,- „ 4.500,-.

Zusammen M. 642.5000,-.

Falls die Statuen sub. I u. II anstatt in getriebenem Kupfer in Sandstein ausgeführt würden, würde sich obige Summe um M. 203.000,-

Somit auf M. 439.500,- ermäßigen.

Die Ausführung einer so großen Zahl von Statuen trotz der selbstverständlichen Vertheilung unter eine größere Zahl von womöglich Hamburgischen Bildhauern wird naturgemäß eine Reihe von Jahren in Anspruch nehmen, so daß, wenn die Sandsteinfacaden nach ihrer Vollendung nicht lange Zeit den Eindruck der Unfertigkeit machen sollen, man sich bald über die Frage des Sculpturschmuckes zu entscheiden haben wird, am frühesten nämlich bis Sommer 1892 sind aus den oben angeführten Gründen die sub. VI. genannten und mit M 140.000,- veranschlagten 11 großen und 6 kleinen Bekrönungsfiguren zu beschaffen. Es dürfte sich daher empfehlen zunächst für diese die Herstellungskosten staatsseitig einzuwerben und zwar in der Hoffnung, daß für die Beschaffung der übrigen ein individuelleres Interesse bietenden Statuen oder wenigstens für eine größere Zahl derselben sich patriotische und kunstsinnige Privatleute oder Corporationen finden werden.

Grade in einer Stadt wie Hamburg, wird man auf eine derartige Beihülfe wohlhabender Mitbürger rechnen können, die bei den Rathhausbauten des Mittelalters und der Renaissance auch in den kleinsten Städten als selbstverständlich galt. [*elfte Seite*] Indem die Unterzeichneten durch vorstehende unmaaßgebliche Vorschläge zu einer Erörterung der Frage des äußeren Sculpturschmucks die Anregung geben möchten, empfehlen sie, bei etwaiger Weiterbehandlung derselben, die Hinzuziehung Sachverständiger, d.h. in diesem Falle sowohl historischer wie kunstverständiger, Bildhauer und kunstgewerblicher Autoritäten.

Die Rathhaus-Baumeister

### **322-1 RBK 97, 1890**

**322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Siebenter Bericht der zur Berathung über den Rathhausbau u. n. d. a. niedergesetzten gemeinschaftlichen Commission., Hamburg undatiert ca. 1890.**

Seit dem 5. Juni 1889, an welchem Tage die Commission ihren sechsten Bericht erstattete, ist der Bau des neuen Rathhauses um ein Wesentliches fortgeschritten. Zwar hat er durch die Ungunst zweier strenger Winter und mehr noch durch den langdauernden Ausstand der Bauhandwerker im verflossenen Sommer Verzögerungen erlitten, dennoch aber sich in allen Theilen des Hauptgebäudes stetig entfaltet. Während das Gebäude im Frühjahr 1889 sich im Aeußern und in einigen Theilen des Innern bis zur obern Grenze das ganze Obererdgeschoß in Facaden und innerer Maurerarbeit fertiggestellt und mit Ausnahme der großen Rathhausdiele, eingewölbt. Nach voraus gegangenen Submissionen sind die Verträge über die Beschaffung der Sandsteine für sämtliche Facaden einschließlich derjenigen der Verbindungsbauten und über sämtliche Maurerarbeiten im Innern des Gebäudes abgeschlossen, die Submissionen über die Lieferungen für die Dachstühle und die Dachdeckung ausgeschrieben worden, es ist die Hoffnung vorhanden, daß die Facaden des Hauptbaus im nächsten Herbste bis zum Dachgesimse aufgeführt und der Bau im Mai 1892 gerichtet werden könne.

Das Fortschreiten des Baues legt aber der Commission nun mehr die Verpflichtung auf, die Aufmerksamkeit ihrer Auftraggeber, des Senats und der Bürgerschaft auf [*zweite Seite*] die Herstellung des figürlichen Schmuckes am Aeußern des Rathhauses zu lenken und denselben Vorschläge in Betreff dieser Angelegenheit zu unterbreiten. Bekanntlich sind die vom Senat und von der Bürgerschaft bestimmten Summen nämlich

M. 4.600.000,-  
(siehe Beschlüsse vom 20. Mai / 3. Juni 1885:)  
M. 2.097.000,-  
(siehe Beschlüsse vom 19 Juni / 1 Juli 1889:)

---

Zusammen M. 6.697.000,-

Für die Baukosten ausschließlich der künstlerischen Ausschmückung durch Sculpturen, Malereien u. dgl.

Sowie ausschließlich der Mobiliar- und Inventar- Einrichtung bewilligt worden. Während nun die Beschaffung der Geldmittel für die Gemälde und die letzterwähnten inneren Einrichtungen einer späteren Zeit vorbehalten bleiben kann, erscheint es schon jetzt geboten die Bereitstellung der für den figürlichen Außenschmuck aufzuwendenden Summen, zu beantragen.

Es hat nämlich der Bauübernehmer vertragsmäßig verpflichtet die Giebelstatuen unentgeltlich zu versetzen und für die Verstzung der übrigen Statuen seine Baugerüste zur Verfügung zu stellen, falls die erwähnten Statuen vor der Abrüstung geliefert werden. Will man auf diese Vortheile nicht verzichten, so wird man Sorge dafür tragen müssen, daß die Giebel und Lurcarnenstatuen im Hochsommar 1892, die übrigen Statuen im Frühjahr 1893 zur Verfügung stehen. Da nun ihre Herstellung selbstverständlich eine beträchtliche Zeit in Anspruch nehmen wird, so erscheint eine baldige Beschlußfassung in dieser Angelegenheit überaus wünschenswerth. [*dritte Seite*] Daß ein Gebäude wie das Hamburger Rathhaus der großen Zierden künstlerisch schöner historisch bedeutsamer Statuen nicht wird entbehren sollen, darf als unzweifelhaft angenommen werden. Gaben doch die gesetzgebenden Körperschaften durch den angeführten Vorbehalt bei ihren früheren Beschlüssen bereits ausgedrückt, daß sie den aus allen vorgelegten Zeichnungen und Modellen ersichtlichen figürlichen Schmuck für das Gebäude in Aussicht genommen haben. In der That gehört dieser Schmuck wesentlich zum Character desjenigen Baustyles, der für das Rathhaus gewählt worden ist: des deutschen Renaissancestyles.

Die Standbilder hervorragender deutscher Kaiser, die schon die Facade des 1842 durch den großen Brand zerstörten Rathhauses zierten werden allerdings in künstlerisch vollendeter Form die Hauptfronte auch des neuen Gebäudes schmücken und an die mehr als tausendjährige Reichsangehörigkeit und Reichstreue Hamburgs erinnern. Statuen der großen geistlichen und weltlichen Fürsten, denen Hamburg sein Aufblühen verdankt, Sinnbilder der geistlichen Stiftungen und der Kirchspiele, welche für die Regierung und Verwaltung, während vieler Jahrhunderte von so großer Bedeutung waren, werden die geschäftliche Entwicklung unserer Vaterstadt dem gegenwärtigen wie den späteren Geschlechtern ins Gedächtniß zurückrufen.

Die Commission ist nach den Vorschlägen der Rathhausbaumeister, des nunmehr verstorbenen Archivars Dr. Benecke und des mit der Hanseatischen Geschichte besonders vertrauten Senatssecretairs Dr. Hagedorn bereits seit längerer Zeit in Berathung über den figürlichen Außenschmuck des Rathhauses getreten. Das Resultat dieser [*dritte Seite*] Berathungen ist in dem beiliegenden Berichte der Rathhausbaumeister vom December 1890 enthalten, auf welchen wegen der Einzelheiten hier verwiesen werden darf. Danach werden für das Aeußere des Rathhauses die am Schlüsse jenes Berichtes bezeichneten Statuen und sonstigen Kunstwerke vorgeschlagen.

Die Kosten der Herstellung, welche laut Zusammenstellung I insgesamt auf M. 700.000,- berechnet worden sind, erfordern allerdings die Aufwendung einer sehr bedeutenden Summe. Die Commission, welche niemals außer Augen gelassen hat, daß das Rathhaus in erster Linie bestimmt ist, den praktischen Zwecken der Regierung und Verwaltung zu dienen, steht dennoch nach eingehender und wiederholter Berathung nicht an, diese Aufwendung zu beantragen, eingedenk der bei allen bisherigen Verhandlungen ebenfalls hervorgehobenen Abschrift ein Gebäude zu schaffen, daß auch durch seine äußere Erscheinung der Stadt zum hervorragenden Schmucke gereichen soll. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß der Berchnung der

vorgenannten Summe die Annahme zu Grunde gelegen hat, sämmtliche Standbilder an den Facaden und auf den Giebeln seien in Bronzeguß oder in getriebenem Kupfer herzustellen.

Will man statt derselben – soweit es aus bautechnischen Gründen überhaupt zulässig ist – Sandstein – Figuren wählen, so würde man eine recht beträchtliche Ersparung erzielen; die Kosten würden alsdann, wie sich aus der beigefügten Zusammenstellung II ergibt nur M. 450.000,- betragen. Indeß hat [fünfte Seite] vornehmlich die Rücksicht auf die zerstörenden Einflüsse unsres Klimas auf Figuren aus Sandstein die Commission veranlaßt, jenes andere zwar bedeutend kostbarere dafür aber auch unverhältnißmäßig dauerhaftere Material zu empfehlen. Die übrigen im Berichte der Rathhausbaumeister hervorgehobenen mehr aesthetischen Gründe haben diesen Entschluß unterstützt.

Was nun die Ausführung betrifft, so ist es schon in Anbetracht der Zahl der Kunstwerke und der für ihre Beschaffung zur Verfügung stehenden Zeit selbstverständlich, daß die Aufträge unter eine Anzahl geeigneter Künstler zu vertheilen sein werden und daß dabei in erster Linie Hamburgische, d. h. sei es in Hamburg seßhafte oder aus Hamburg gebürtige Bildhauer zu berücksichtigen sind.

Die unterzeichnete Commission wird auch mit der Sorge für die Ausführung der hier besprochenen Arbeiten zu beauftragen sein. Selbstverständlich wird sie sich dabei der künstlerischen und technischen Hülfe Sachverständiger bedienen.

Die Commission richtet dennoch ihren Antrag dahin:

Der Senat und die Bürgerschaft wollen für den Außenschmuck des neuen Rathhauses mit Figuren und dgl. Mehr einschließlich der Springbrunnen- Anlage nach Maßgabe der Anlage I zu obigem Berichte M. 700.000,- bewilligen und zur Verfügung der Commission stellen auch die Finanz-Deputation ermächtigen den bewilligten Betrag [sechste Seite] bestmöglichst durch temporaire oder derinitive Anleihe zu beschaffen.  
(gez.) Bürgermeister Dr. C. F. Petersen.

„ Senator Dr. Lehmann.

„ Senator Roscher

„ W. H. Kaemmerer.

„ Dr. J. Israel.

„ F. H. Otto.

### **322-1 RBK 97, 02.10.1890**

#### **322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift, Zweiter Bericht, betr.**

#### **Vorschläge für den Skulpturschmuck an den Facaden, Hamburg 2. Oktober 1890.**

An

Die Rathhausbau Commission z. H. Pr. Magnificenz Herrn Bürgermeister Petersen Dr . als Vorsitzender derselben.

Die Unterzeichneten haben in ihrem ersten auf den Skulpturschmuck der Rathhausfacaden bezüglichen Bericht vom 18. December dss. J. ihre Ansichten über diesen Gegenstand sowie eine ungefähre Veranschlagung der in Betracht kommenden Kosten mitgetheilt. Es würde in Folge dessen diese Angelegenheit von der Rathhausbau-Commission einer aus den Herren Senator Lehmann, Vivié und Dr. Israel bestehenden Subcommission zur weiteren Berathung überwiesen. Diese Commission hat in Folge der Erkrankung des Herrn Vivié, später des Herrn Senator Lehmann nur eine Sitzung und zwar am 22. März dss. J. abgehalten, in welcher der Gegenstand zwar eingehend erörtert wurde, die aber zu bestimmten Beschlüssen nicht geführt hat. Die Unterzeichneten haben nichtsdestoweniger geglaubt sich mit der in gewisser Beziehung eiligen Sache beschäftigen [zweite Seite] zu müssen und sind darin durch die freundliche Mitwirkung des Herrn Dr. Hagedorn unterstützt worden. Nachfolgende meistens von Herrn Dr. Hagedorn herrührende Vorschläge sind das vorläufige Ergebniß der Berathungen:

## I. Kaiserstatuen (Vorderfronte)

Am Thurm links (vom Beschauer) Karl d. Große.

„ „ rechts Friedr Barbarossa.

„ „ östl. Risalite links Heinrich I.

„ „ „ rechts Otto I.

„ westl. „ links Rudolf I.

„ „ „ rechts Wilhelm I.

Für die übrigen 14 Nischen der Zwischentracte eine von Herrn Dr. Hagedorn noch näher zu bestimmende Auswahl deutscher Kaiser, unter Ausschluß solcher, die wie Karl der V, Sigismund, Leopold I, Franz I zu Hamburg in gar keiner Beziehung gestanden haben

## II. Hoffacade.

In den 6 Nischen, vier weltliche und zwei geistliche Fürsten die zur hamburgischen Geschichte in Beziehung gestanden, nämlich: und zwar Adolf II, Ansgarius, Adolf III, Heinrich der Löwe, Adaldach, Adolf IV.

## III. Altenwallfacade.

Als sitzende Statue über der Senatslaube: die Mutter Maria mit dem Jesuskinde, als Schutzheilige Hamburgs.

## IV. Johannisstraße.

Zwischen den Fenstern des Bürgerschaftssaals [ds] Johannes und Maria-Magdalena, als die heilige [*dritte Seite*] der beiden für Hamburg so bedeutsamen ehemaligen Klöster.

## V. Giebelstatuen.

(wie vorgeschlagen) die 6 heiligen der städtischen Kirchspiele und zwar in folgender Anordnung: auf den Giebeln der Vorderfacaden links St. Petrus, rechts St. Nicolaus als die heiligen der zwei ältesten Kirchspiele; auf den zur Börse gekehrten Giebeln: St. Jacobus und St. Katharina; auf den Giebeln im Hofe: St. Michael und St. Georg.

## VI. Wappen.

1.) Im Felde unter jedem der 6 Kirchspielheiligen das deutsche Reichswappen.

2.) In den 18 Fensterfrontons der Vorderfacaden:

Die Wappen der Hauptsächlichsten Hansestädte und zwar in Fronten des östlichen Risalits das Wappen Lübecks des westlichen dasjenige Bremens, für die übrigen 16 behält sich Herr Dr. Hagedorn noch eine passende Auswahl vor.

3.) In den Frontons der 4 großen Hoflucarnen:

Die 4 Wappen der Hansischen Comptoire,  
(England, Flandern, Bergen, Nowgorod:).

4.) In den Frontons der übrigen 37 Lucarnen:

Die Wappen der Aemter.

5.) Ueber der Hauptlucarne am Altenwall: eine stehende Justitia mit Schwert und Wange (in Metal).

6.) Oberhalb des Thurmfensters unter der Uhr ein Phönix in Erinnerung an den großen Brand.

Ueber die Bekrönungsfiguren der 4 Thurmgiebel, und der 6 großen Lucarnen, sowie über [*vierte Seite*] etwaige Symbole an den Schlußsteinen und Consolen der Fenster des Erdgeschosses, desgl. Zu den Inschrifttafeln sind z.Z. noch keine bestimmten Vorschläge zu machen.

Zunächst ist über die Giebelstatuen ein fester Beschluß herbeizuführen, da die Beschaffung derselben aus den im ersten Bericht ausgeführten Gründen keinen Aufschub erleiden darf.-

Eine kleine auf dem Risalitmodell von Herrn Peiffer angebrachte Skizze des heil.

Michael hat den Unterzeichneten, wie der Subcommission, dargethan daß die

Ausführung der Giebelstatuen in getriebenen Kupfer zu M. 12.000,- das Stück wie in

ersten Bericht vorgeschlagen – nicht erforderlich ist, daß vielmehr ihre Ausführung in thunlichst wetterfestem Sandstein zu M. 3.000,- das Stück genügen dürfte.

Herr Senator Lehmann hatte in Aussicht genommen, daß die Kosten jeder dieser Statuen zu 2/3 von den betreffenden Kirchenvorstand, zu 1/3 vom großen Kirchenrath bestritten würden. Hierdurch wurde die Summe des für Skulpturschmuck einzuwerbenden Fonds M. 72.000.- somit auf M. 570.5000,- ermäßigt werden.

Die Unterzeichneten beantragen nun die Ausführung dieser 6 Statuen den Herren Peiffer, Börner und Denoth als unsrer ältesten und zugleich verdienstvollsten Bildhauer zu übertragen und jeden dieser 3 Herren zur unentgeltlichen Anfertigung von je 2 Modellskizzen im Maaßstab 1:5 aufzufordern.

Diese 6 Modellskizze wären den betreffenden Kirchenvorständen bezw. Dem Kirchenrath [*fünfte Seite*] mit dem Gesuch um Bewilligung ihrer Beiträge zu den Kosten seitens der Rathhausbau-Commission zu übersenden.

Hinsichtlich der Kaiserstatuen erlauben sich die Unterzeichneten zunächst vorzuschlagen, die Herren Bildhauer Peiffer, Börner, Denoth, Krute, Ockelmann (Dresden) und von Kramer (München) um Anfertigung von Modellskizzen zu je einer Kaiserstatue (Maaßstab 1:5.) zu ersuchen, zu denen ihnen das Nischenmodell bauseitig zu liefern wäre. Man würde den genannten für Modellskizze und Preisofferte über Ausführung in Sandstein oder Bronzeuß oder getriebenem Kupfer ein Honorar von M. 250 anbieten, welcher Betrag im Falle späterer Bestellung der Statue als Abschlagszahlung auf den für letztere zu vereinbarenden Ausführungspreis aufzufassen, und bis zur staatsseitigen Bewilligung des Fonds für den äußeren Skulpturschmuck dem [*Insgemein*]-Conto des Rathhausaufonds zu entnehmen sein würde. Durch diesen Vorschlag wird bezweckt, einmal einen bestimmten Anhalt für die Befähigung der genannten Künstler für solche Aufgaben zu ermitteln und danach die Aufträge der übrigen Statuen angemessen unter sie oder andere zu vertheilen, endlich durch die Ausstellung dieser Modellskizzen des Interesse für die Sache bei Senat und Bürgerschaft, evtl. auch beim großen Publicum wach zu rufen, und die Bewilligung des Fonds für den äußeren Statuenschmuck zu fördern.

Bei diesem ihrem Vorschlage verfolgen übrigens die Unterzeichneten noch einen Nebenzweck. [*sechste Seite*] Bekanntlich kommt an vielen Theilen der Facade, wie an Säulen, Schlußsteinen Füllungen etc. reicher ornamentaler zum Theil auch figürlicher Schmuck vor, zu welchem dem Uebernehmer Holzmann die Modelle zu liefern sind. Letztere wurden bislang in der Modellirstube angefertigt. Wenn nun auch deshalb das rein architektonische Ornament zur vollständigen Zufriedenheit ausgeführt wurde, fehlte es doch unsern Modelleuren an begabung und Anleitung, um den Anforderungen, die man an den figürlichen Schmuck stellen möchte, völlig gerecht zu werden; Ihre Arbeiten, obschon an sich correct und sauber ausgeführt, tragen den Stempel des Conventiellen und entbehren die Kraft und Grazie originellen künstlerischen Empfindens. Wenngleich nun diese Schwäche bei den bisher ausgeführten Modellen wieder fühlbar sein wird, weil die Architekturtheile, welche sie zu schmücken bestimmt sind, sich in den höheren oder minder auffälligen Theilen der Facaden befinden, so wäre doch für die dem Auge des Beschauers näher gerückten Theile wie z. B. für die Schlußsteine der Parterrefenster, oder für die durch ihre Silhouette mäßig wirkenden Wappenthier auf den Giebeln namentlich aber für das figürliche Detail im Innern des Gebäudes eine genialere Bearbeitung in hohem Grade erwünscht.

Zu solcher fehlen z.Z. die bildhauerischen Kräfte, welche für die nächsten Jahre dies zu ihrer Hauptlebensaufgabe machen; auch kann man den mit Privataufträgen überbürdeten Herrn Peiffer, Börner u. Denoth es nicht zumuthen ihre [*siebte Seite*] bisherige geschäftliche Thätigkeit aufzugeben und sich ausschließlich in den Dienst des Rathhausbaus zu stellen. Die Heranziehung anderer, eventl. Auswertiger Bildhauer ist daher geboten.

Hierzu bieten die verlockenden Aufträge der Kaiserstatuen die schönste Gelegenheit, und scheint es den Unterzeichneten nicht zweifelhaft, daß sich unter den übrigen



genannten, wie auch unter andern noch nicht genannten Bewerbern, Künstler finden, deren Kräfte der Aufgabe voll auf erwachsen sind. Und die sich der Modellirstube zur Verfügung stellen würden.

Dies ist dann auch das Motiv, welches die Unterzeichneten veranlaßt, neben den jüngeren aus Hamburg gebürtigen Herrn Ockelmann u. Kruse den Herrn von Kramer manhaft zu machen, dessen geniale Leistungen auf dem Gebiete der Skulptur, der Decorationen Plastik und des Kunstgewerbes rühmlichst bekannt sind, und von welchem sie so gut wie überzeugt sind, daß ein Auftrag auf mehrere Kaiserstatuen und die Zusicherung einer Mehrjährigen Anstellung als Vorstand der Modellirstube, ihn veranlassen würde, seine dortigen Pensionsansprüche aufzugeben, sich in Hamburg niederzulassen und eine Anzahl befähigter Gehülfen mit herüber zu ziehen. Indem sich die Unterzeichneten weitere Anträge in letztgenannter Richtung vorbehalten verharren sie

Hochachtungsvoll.

Die Rathhausbaumeister

I.A.

(gez.) Martin Haller

### **322-1 RBK 97, 09.01.1891**

#### **322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Brief von Dr. Hagedorn an Haller vom 9. Januar 1891, Hamburg 1891.**

Archiv der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg, um 9. Januar 1891.

Sehr geehrter Herr Haller,

für die 26 Felder am Rathhause, welche mit den Wappen von Hansestädten geschmückt werden sollen, erlaube ich mir die Wappen folgender Städte in Vorschlag zu bringen:

1. Für die beiden Eckrisalite die Wappen von Lübeck und Bremen;  
2. Anschließend an das Wappen Lübecks die Wappen von Städten des wendischen Drittels, nämlich:

a) Der wendischen Städte Rostock, Straalsund und Wismar,

b) Der sächsischen Städte Lüneburg, Magdeburg, Braunschweig und Goslar,

c) Der märkischen Stadt Stendal;

3. Neben dem Wappen Bremens die Wappen von Städten des westfälisch-preußischen Drittels:

a) Der preußischen Städte Thorn, Königsburg und Danzig,

b) Der westfälischen, bezw. Rheinischen Städte Köln, Soest, Dortmund, Münster, Osnabrück

4. An der Seitenfront am Altenwall die Wappen der gleichfalls zum westfälisch- [zweite Seite] preußischen Drittel gehörenden niederländischen Städte Kampen, [Staroren], Groningen, Amsterdam, Vordrecht und Utrecht;

5. An der Seitenfront an der Johannisstraße die Wappen der Städte der gotländisch [livländischen] Drittels Wisby und Riga. Die Auswahl ist unter Berücksichtigung der Stellung getroffen worden, welche die Städte im Bunde einnahmen, und dabei zugleich auch den Beziehungen Hamburgs Rechnung getragen. Da die wendischen Städte den

Kern des Landes bildeten, so hätte ich gern noch Greifswald hinzugefügt. Ebenso würde ich im Hinblick auf die Hamburgischen Verkehrsbeziehungen gern noch die sächsischen Städte Hannover und Hildesheim und die märkischen Städte Salzwedel und Berlin aufgenommen haben. Wäre neben Riga noch ein Platz gewesen, so würde noch Reval in Betracht gekommen sein. Andererseits erscheinen die niederländischen Städte vielleicht zu sehr berücksichtigt. Für mich ist jedoch die Erwägung maßgebend gewesen, daß der Verkehr Hamburgs vornehmlich nach Westen, nach den Niederlanden, gerichtet war.

[*dritte Seite*] Nach der von mir vorgeschlagenen Eintheilung werden die außerdeutschen Städte an die Seitenfronten verwiesen, während die Vorderfront den zum deutschen Reiche gehörenden Städten vorbehalten bleibt. Die Vertheilung der in Betracht kommenden Wappen auf die Vorderfront wird wiederum durch den Thurm bedingt: links von demselben die wendischen und sächsischen Städte, rechts die preußischen und westfälischen. Soll auch nur noch eine wendische, sächsische oder märkische Stadt hinzugefügt werden, so vernothwendigt sich eine Fortführung der Städte eines und derselben Drittels über den Thurm hinaus, was mir nicht wünschenswert erscheint.

Bei der Anbringung der Wappen bitte ich die von mir angegebene Reihenfolge festzuhalten. Es ist recht schwierig, das Rangverhältniß der Städte innerhalb der einzelnen kleineren Gruppen mit Sicherheit zu bestimmen. Es kommt zum Ausdruck in dem Platze, welchen die Rathssendeboten der einzelnen Städte auf den Hansetagen hatten, und bin ich bemüht gewesen, auf Grund [*vierte Seite*] der [*Rezesse*] das Rangverhältniß zu eruiren. In der Ungleichmäßigkeit der Beschickung der Hansetage, bald fehlt die eine, bald die andere Stadt, liegt aber eine große Schwierigkeit, zu einem zuverlässigen Ergebnis zu gelangen. Im Wesentlichen wird indessen die von mir bezeichnete Reihenfolge richtig sein. Was um die Vorstellung der Wappen anbelangt, so vermag ich meine Bedenken dagegen nicht zu unterdrücken, daß dieselben in der im Rathswinkel zu Lübeck verwendeten gotischen Form wiedergegeben werden sollen, weil diese der zur Blütezeit der Hanse übliche Stil gewesen sei. Meiner Auffassung nach müssen Wappenschilder und Wappenbilder, in Übereinstimmung mit dem Stil des Gebäudes, an welchen sie angebracht werden, die Formen der Renaissance zeigen. Die aus Lübeck erhaltenen Vorlagen sind deshalb auch u. E. nicht ohne Weiteres verwendbar, sondern müssen entsprechend umgezeichnet werden.

Es kommt ferner in Betracht, daß die lübeckischen Vorlagen nicht etwa die Wappen in der zu Ende des 14. Jahrhunderts [*fünfte Seite*] gebräuchlichen Form zeigen. Es sind vielmehr, und dagegen ist sicherlich nicht zu erinnern, meist die jetzt geltenden Wappen gewählt und diese nur stilistisch umgestaltet worden. Nur wo besondere Gründe es angezeigt erscheinen ließen, hat man für den modernen Bau auf ältere Wappenbilder zurückgegriffen. Das vorliegende Material ist also ungleichmäßig. Sodann aber entbehrt es auch der Vollständigkeit: unter den von mir aufgeführten Städten fehlen die Wappen von Braunschweig, Stendal, Köln, Dortmund und Münster. Eine nähere Prüfung hat weiter ergeben, daß in der Darstellung einzelner Wappen, z. B. von Rostock, Wismar, Lüneburg, Magdeburg, Thorn, Soest, Osnabrück, Versehen gemacht, und daß insbesondere für Wisby ein verkehrtes Wappen, das der gotländischen Gemeinde (der Baum mit der Siegesfahne) statt das der deutschen (die kleinere Lilie) gewählt worden ist.

Beifolgend beehre ich mich nun nur der Mappe der in Lübeck verwendeten Vorlagen die Wappen von Lübeck, Bremen, [*sechste Seite*] Rostock, Straalsund, Wismar, Goslar, Soest und Osnabrück zu übersenden. Die Zeichnungen von Rostock, Wismar, Soest und Osnabrück sind mit den nöthigen Beabsichtigungen versehen worden (mit den Rothstift unterstrichen.) Die übrigen noch ausstehenden Zeichnungen hoffe ich in

wenigen Tagen nachfolgen lassen zu können. Ich habe Schritte gethan, um durchaus korrekte Vorstellungen zu beschaffen.

Ganz ergebenst

Hagedorn Dr.

**322-1 RBK 97, 23.09.1892**

**322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Abschrift /Bericht von Brinckmann und Lichtwark vom 23.09.1892, Hamburg 1892.**

Hamburg d. 23. September 1892.

Die Künstler, welche Modelle zu den Statuen der Kaiser Lothar v. Sachsen, Heinrich III, Konrad II, Otto I, Konrad I, Ludwig d. deutsche, Ludvig d. Fromme, Heinrich VI, Friedrich II, Rudolf I, Max I, Karl V, Max II, Joseph II, Franz II eingesand haben, sind im Allgemeinen bemüht gewesen, die Tracht der betr. Zeiten darzustellen, nicht immer mit gutem Erfolg, wesentlich was die ältere Zeit anbetrifft für welche die Quellen spärlicher fließen. Nur ausnahmsweise sind die Denkmäler bezeichnet, auf welche die Künstler ihre Darstellung begründet haben; in einigen Fällen, so bei Konrad II (: Kumm:) und Heinrich III (Giesecke) sind offenbar die als historische Quellen nicht ohne Weiteres anzuerkennenden Kaiserbilder im Römer benutzt worden.

Nachträglich für das Kostüm jedes einzelnen Kaisers Forschungen anzustellen und die Zuverlässigkeit der vom Künstler benutzten Vorbilder zu prüfen, wäre allerdings möglich, aber eine sehr umständliche und zeitraubende Arbeit, deren Ergebnis die Mühe um so weniger lohnen würde, als für viele der älteren Kaiser thatsächlich keine beglaubigten Bildnisse überliefert sind.

Es kommt hinzu, daß die Hauptsache der Aufgabe in der künstlerischen Gestaltung des Characters der historischen Persönlichkeit jedes Kaisers gefunden werden muß. Aus künstlerischen Gründen empfiehlt es sich, die von Lothar (: Kruse:), von Konrad II (: Kumm:) und Friedrich II (: Echtermeyer :) gebotenen Modelle zu beanstanden, und den Künstlern die Einreichung neuer Modelle anheimzugeben. - Die Begründung im Einzelnen wäre, wie schon in Aussicht genommen, den Künstlern mündlich zu geben. Ohne [zweite Seite] Weiteres anzunehmen sind die Modelle von Konrad I (: Thiele :), Ludwig d. Fromme (: Ockelmann :), Franz II (: Denoth :), wobei allerdings vorausgesetzt wird, daß ein alle Künstler bindendes Maaß der Scheitelhöhe festgesetzt wird. Die übrigen Modelle lassen sich durch das Wesen derselben nicht berührende Aenderungen brauchbar gestalten. Es sind dies Heinrich III (Giesecke:)

[:Motivirung der Bewegung der r. Hand.]

Ludwig d. deutsche (: Küsthardt:)

[:Schwurhand ?:]

Heinrich VI (Seiffer:)

[:Drapirung auf der Brust :]

Max I (v. Kramer)

[: zu alt! :]

Karl V (Ungerer :)

[:Tropfäe unmotivirt! :]

Max II (Hartzer)

[: zu mager! :]

Joseph II (Börner :)

[zu klein und zu dünn :].

Die hier nur theilweise angedeuteten Mängel werden wie bemerkt, den Künstlern besser mündlich mitgetheilt werden.

P. S. zu Rudolpf I fehlt das Modell.

(gez) Justus Brinckmann Dr

(„) A. Lichtwark.

**322-1 RBK 97, 11.06.1892**

**322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Auftrag der Rathausbaukommission an einige Bildhauer vom 11.06.1892, Hamburg 1892.**

Hamburger Rathhausbau

Hamburg d. 11. Juni 1892

An die Bildhauer

Herren Kruse, Giesecke, Kumm, Vogel, Thiele, Küsthardt, Ockelmann, v. Kramer, Pfeiffer, Echtermeyer, Hilgers, Ungerer [Heizer] Börner, Denoth. In

Die Unterzeichneten sind von der Rathhausbau Commission beauftragt mit Ihnen betreffende Anfertigung einer der Statuen für die Facade des neuen Hamburger Rathhauses in Unterhandlung zu treten.

Die Nischen zwischen den Fenstern der nach dem Rathhausmarkte gerichteten Facade (: Nordseite des Baus :) sollen mit 20 Kaiser-Standbildern des Römisch-deutschen- Kaiserreichs, in Bronzeuß, geschmückt werden.

An der Ostseite, zwischen den nach der Johannisstraße gerichteten Fenstern des Sitzungssaals der Bürgerschaft, sollen zwei allegorische, in Sandstein herzustellende, Figuren Aufstellung finden.

An der, nach dem großen Hof gerichteten, Südseite des Rathhaussaals, sollen 6 Standbilder von Fürsten und Bischöfen aus der Hamburgischen Geschichte in Sandstein aufgestellt werden.

Außer diesen Standbildern sind in größerer Höhe, noch vier sitzende allegorische Figuren aus Sandstein an der Nordseite des Thurmes und eine Justitia in Bronze-Guß für die Loggia des Senatsflügels am Altenwall, in Aussicht genommen.

Es wird sich zunächst darum handeln, aus den Modellskizzen einer größeren Anzahl renommirter [zweite Seite] Künstler zu erkennen, ob und wie weit die Aufgabe betreffend der Massenwirkung des Standbildes und betreffend der Detailbehandlung, im Interesse der Gesamtwirkung, näher präcisirt werden muß, und ersuchen wir Sie deshalb, vorläufig ein Modell im Maastabe von 1/5 der 2,15 m ( incl. Plinthe :) hohen Nischen-Figur herzustellen, für welche wir uns erlauben würden die umrahmende Architektur, in Gips geformt, Ihnen zu übersenden.

Wir erbitten diese Skizze spätestens bis zum 30. Juli dieses Jahres an die Adresse der Rathhausbau-Commission.

Die Rathhausbau-Commission würde entscheiden, ob auf Grund dieser Skizze die Ausführung des Modells in natürlicher Größe geschehen soll, oder welche Aenderungen im Interesse des Gesamteindrucks oder der Characterisirung des Standbildes, vorzunehmen werden, um es für die Aufstellung geeignet zu machen. Sollte wider Erwarten eine Einigung zwischen der Rathhausbau-Commission und dem ausführenden Künstler nicht bewirkt werden, oder die Skizze aus irgend welchen Gründen für die Ausführung nicht geeignet erscheinen, so behält sich die Rathhausbau-Commission das Recht vor, durch Zahlung von 500 M. für die Skizze ihre Verpflichtungen zu begleichen.

Wird die Modellskizze in der eingereichten Form, oder nach einer eventuellen Umgestaltung, für die Ausführung bestimmt, so würde damit der Auftrag zur Herstellung des Modells für die Ausführung innerhalb eines Zeitraums von [dritte Seite] 3 Monaten an den betreffenden Künstler ertheilt sein. Als Honorar für Skizze und Modell in natürlicher Größe hat die Commission 2500 M. festgesetzt, in welches die Kosten der Verpackung und des Transports nicht einbegriffen sind, soweit sie sich auf das Modell in natürlicher Größe beziehen; während die Kosten für die Verpackung und den Transport der Modellskizze vom Wohnorte des Bildhauers nach Hamburg nicht vergütet werden.

Die Ausführung in Bronzeuß behält sich die Rathhausbau-Commission vor. Ob für die Sandsteinfiguren von dem Bildhauer nur das Modell in natürlicher Größe oder auch die Ausführung in Sandstein geliefert wird, bleibt besonderer Abmachung vorbehalten.

Selbstverständlich muß die Ausführung alle Bedingungen einer historisch und stylistisch korrekten Darstellung erfüllen, auf die architektonische Umrahmung die erforderliche Rücksicht nehmen und den Ansprüchen des Bronze-Gießers, soweit es sich um auf Bronzeguß berechnete Statuen handelt genügen.

Verstöße gegen die anatomische Correctheit des Modells, würden die Rathhausbau-Commission von der Abnahmepflicht befreien. Das gleiche Recht der Ablehnung referirt sich die Rathhausbau-Commission, wenn das Modell für die Ausführung drei Monate nach Ertheilung des definitiven Auftrags nicht vollendet sein sollte.

Es steht weder dem Künstler, noch der Commission das Recht zu, die eingelieferten [vierte Seite] Skizzen und Modelle zu einem andern, als dem vorliegenden Zwecke zu verwerthen, indessen behält sich die Commission das Recht vor, dieselben öffentlich auszustellen.

Um eine baldige an das Rathhausbaubureau zu richtende Benachrichtigung, ob Sie auf Grund des Vorstehendem bereit sind, die Lieferung der Skizze und des Modelles für die Statue des

---

Zu übernehmen ersuchen

Hochachtungsvoll

Im Auftrage der Rathhausbau-Commission

### **322-1 RBK 97, 10.02.1894**

### **322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Brief von Hagedorn an Haller vom 10.02.1894, Hamburg 1894.**

Archiv der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg, den 10. Februar 1894.

Verehrter Herr Haller.

Beifolgend beehre ich mich Ihnen eine in Farben ausgeführte Skizze des Hamburgischen Wappens zu übersenden. Sie zeigt den rothen Schild mit goldenen Saume und der silbernen, auf den Fußrand stoßenden Burg, bestehend aus einer gezinnten Mauer mit geschlossenem Rundbogenthor und drei Thürmen darauf, von denen der mittlere größere mit einer Kuppel mit Knäuf und Kranz, die beiden andern dagegen mit Zinnen gedeckt sind. Oben neben der Bedachung des Mittelthurms schweben zwei silberne sechs strahlige Sterne. Auf dem Schilde steht ein silberner Helm mit geschlossenem Wisir von fünf Bügeln, mit roth und weißer Helmdecke und einem Wulste in den gleichen Farben, in welchem drei Pfauenfederwedel auf goldenen Schäften und sechs rothe Fähnchen mit weißer Burg an goldenen Lanzen stecken. Als Schildhalter erscheinen zwei Löwen.

Das sind die Farben und Bestandtheile des hamburgischen Wappens. In ihrer Darstellung, natürlich unter Festhaltung der heraldischen [zweite Seite] Formen, hat der ausführende Künstler vollkommene Freiheit. Seine Aufgabe ist es, die Embleme und Farben des Wappens, in Bezug auf die Zeichnung sowohl wie die Formengebung, zu einem künstlerischen Ganzen zusammenzufügen. Und als eine Zeichnung, welche für Ihren Zweck nur kopirt zu werden brauchte, erscheint mir nun die beifolgende Skizze durchaus nicht. Das große Fenster im Treppenhause des neuen Rathhauses muß m. E. eine wehrhaft schöne, nicht nur heraldisch richtige, sondern auch in jeder Beziehung künstlerisch geschmackvolle Darstellung des Hamburgischen Staatswappens in den Formen der Renaissance zeigen. Ich habe schon versucht, eine solche Darstellung des Wappens herbeizuführen, zunächst in der Absicht, die jetzt im amtlichen Gebrauch befindliche, zum Theil heraldisch unrichtige Darstellung durch dieselbe zu ersetzen. Aber die mir gelieferte Zeichnung entspricht doch nicht vollkommen meinem Wunsche. Ich muß mich deshalb darauf beschränken, Ihnen eine Skizze zugehen zu lassen, welche die einzelnen Theile und die Farben des Wappens richtig zeigt. Ich verbinde damit die Bitte, daß Sie den besten Zeichner, welchen Sie haben, veranlassen, sich an einem Entwurfe zu versuchen, denn für Ihre Zwecke wird

es doch immer einer neuen selbständigen [*dritte Seite*] Komposition des Wappens bedürfen. Zu einer Begutachtung des Entwurfs bin ich gern bereit. Inzwischen will ich versuchen, noch von anderer Seite einen Entwurf zu einer Darstellung des Wappens, wie ich sie wünsche, zu gewinnen. Ich werde auf die Beschleunigung der Arbeit hinwirken und nicht unterlassen, Ihnen von dem Ergebnis sogleich Mittheilung zu machen.

Ihr sehr ergebener  
Hagedorn Dr.

**322-1 RBK 98, 31.07.189.**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Anlage 2 z. Bericht vom 31. Juli 189.**

„Entwurf“  
Pr. Wohlgeboren  
Herrn

Von den für die Ausschmückung der Facaden des Hamburger Rathhauses geplanten Statuen haben der Senat und die Bürgerschaft zunächst nur die Ausführung der 17 sog. Bekrönungsfiguren auf den Giebeln und Dachlucarnen und zwar in getriebenen Kupfer beschlossen und sich weitere Beschlüsse hinsichtlich der in den tiefer belegenen Nischen der Facaden anzubringenden Statuen und das für dieselben zu wählenden Materials zur Zeit noch vorbehalten.

Die unterzeichnete Commission, welche mit der Beschaffung dieser Bekrönungsfiguren beauftragt ist, erlaubt sich, Ihnen das beigefügte Verzeichniß der in Frage kommenden Statuen zu übersenden. Sie werden diesem Verzeichnisse bezw. Den demselben beigefügten Zeichnungen den Gegenstand die Dimension und den Standort derjenigen Statue entnehmen, für deren Modell-Ausführung Sie, auf Grund Ihrer Bewerbung, in Aussicht genommen sind.

Etwa in technischer Beziehung gewünschte nähere Auskunft ertheilen die Rathhausbaumeister.

Verlangt wird zunächst eine Modellskizze im Maaßstabe 1 /5 der Ausführungsgröße. Die [*zweite Seite*] Skizze muß so behandelt sein, daß sich aus ihr künstlerische Auffassung des Gegenstands, und die Rücksichtnahme auf die Technik des Kupfertreibers erkennen, sowie ein Vergleich mit den umgebenden Architekturformen und den übrigen Modellskizzen ermöglichen läßt. Die Skizze ist innerhalb eines Zeitraums von 2 Monaten an die unterzeichnete Commission im Rathaus-Bau-Bureau einzuliefern.- Auf Grund dieser Skizze oder etwaiger laut Vereinbarung mit Ihnen daran noch vorzunehmen. Der Abänderungen ist das Modell in der Größe der Kupferausführung in einem weiteren Zeitraum von 4 Monaten fertig zu stellen und an die Rathhausbau-Commission abzuliefern.-

Die Ausführung der Statuen in Kupfer wird durch die Commission und zwar thunlichst in Hamburg beschafft werden. Jeder Bildhauer hat das Recht, die Kupferausführung des von ihm gelieferten Modells im Interesse einer richtigen Wiedergabe seiner künstlerischen Absicht zu überwachen. Er hat der Commission gegenüber die Pflicht solcher Ueberwachung, falls die Kupferausführung in seinem Wohnort erfolgt.

Für die unter obigen Verbindungen zu liefernde Skizze und Modell der Ihnen zugedachten Statue erlaubt sich die unterzeichnete Commission Ihnen ein Honorar von M..... anzubieten. Eine Sondervergütung für die Ueberwachung der Kupferausführung findet [*dritte Seite*] nicht statt.

Sollte wider Erwarten die von Ihnen eingelieferte Skizze nach Ansicht der Commission den künstlerischen Anforderungen nicht entsprechen, oder für die Ausführung in Kupfer völlig ungeeignet erscheinen, so hat die Commission das Recht, ihren Auftrag hinsichtlich der Ausführung des großen Modells zurückzuziehen, verpflichtet sich aber in solchen Falle die gelieferte Skizze mit M. ... zu honorieren.

Es steht weder dem Künstler noch der Commission das Recht zu, die eingelieferten Skizzen und Modelle zu anderen als dem vorliegenden Zwecke zu verwerthen. Um eine baldige an das Rathhaus-Bau –Bureau zu richtende Benachrichtigung, ob Sie auf Grund des Vorstehenden bereit sind, die Lieferung der Skizze und des Modells für die Statue d. .

Zu übernehmen, ersucht  
Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbau-Commission.

**322-1 RBK 98, 12.1890**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. dritter Bericht an die RBK vom Dezember 1890, betr. Skulpturschmuck der Fassaden.**

Hamburg, den Dezember 1890  
dritter Bericht, betr. Skulpturschmuck der Facaden

An  
Die Rathhausbau-Commission z. H. Se Magnificenz  
Herrn Bürgermeister Petersen Dr. als Vorsitzender derselben.

Zufolge des ihnen in der Sitzung der Rathhausbau-Commission vom 5. November d. J. ertheilten Auftrages erlauben sich die Unterzeichneten in Nachfolgenden ein ungefähres Bild von dem beabsichtigten Skulpturschmuck der Rathhausfronten u. m. d. a. zu geben, wie solcher auf Grund der von Herrn Dr. Hagedorn und ihnen gemachten Vorschlägen und der darüber in den Commissions-Sitzungen stattgefundenen Berathungen nunmehr dem Senat und der Bürgerschaft zur Ausführung empfohlen werden soll.

Für die künstlerische Belegung einer im Stil deutscher Renaissance erdachten Facade ist die Anordnung von Statuen in Nischen, an Erkern und auf Giebelspitzen schwer zu entbehren. Die berühmten Facaden des Friedrichs- und der Otto-Heinrichs- Baues des Heidelberger Schlosses würden ohne den reichen [zweite Seite] Figureschmuck der Nischen sicherlich viel von dem unbeschreiblichen Reiz verlieren den sie auf jeden Beschauer ausüben und ebenso unentbehrlich für die anmuthige Wirkung so vieler Profanbauten des 16. Und 17. Jahrhunderts sind jene keck in die Luft ragenden figürlichen Bekrönungen auf Dächern und Giebelspitzen. Ja mit Recht darf behauptet werden, daß der Schematismus der mit verhältnißmäßig geringen Variationen sich wiederholenden Säulen, Verdachungen und sonstigen Architektur-Motiven ermüdend wirkt und trotz allen ornamentalen Reichthums kalt läßt, wenn nicht von Zeit zu Zeit der Blick durch das Werk einer höheren, populärerem und bedeutungsvolleren Kunstleistung angezogen und beschäftigt wird.

Sprechen nun schon solche rein architektonische Rücksichten für die Zugabe dieses bildhauerrischen Schmucks – so erscheint Letzterer in Anbetracht der Bedeutung des vorliegenden Bauwerks geradezu unerläßlich.

Giebt es doch keine öffentliche Stelle in unsrer Stadt, welche geeigneter wäre, das Alter und die Geschichte unsres Gemeinwesens zu feiern, die Pflichten. Der an seiner Spitze stehenden Körperschaften bildlich zu versinnlichen und das Andenken an seine Beschützer und verdienstvollsten Bürger zu ehren, als das Neue Rathhaus. Es handelt sich demnach in vorliegenden Falle nicht nur um Erhöhung einer architektonischen [dritte Seite] Wirkung durch Zuhülfenahme der Skulptur, sondern vielmehr um den dem Bauwerk aufzuprägenden Stempel, durch welchen der Eigner 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 auffast, 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 auch ein harmonisches und Stilvolles zusammenwirken des Statuenschmucks mit der Architektur und mit der ornamentalen Ausstattung derselben durch Wappen und Emblemen.

Nur so wird ein Werk zu Stande kommen, welches unsrer tausendjährigen Vergangenheit würdig ist, welches von unsrem heutigen Streben und Können ein richtiges Zeugniß ablegt und welches für alle Zeiten berufen ist, den Brennpunkt unsrer Heimathsgefühle, die Arena bürgerlicher Pflichterfüllung und das Palladium unsrer Unabhängigkeit zu bilden.

Um nicht durch trockene Aufzählung der neu [*vierte Seite*] in Vorschlag gebrachten Gegenstände zu ermüden, sei in Nachfolgendem eine kurze Beschreibung der entsprechenden Bautheile der Facaden und des an denselben beabsichtigten figürlichen Schmucks gestattet.

In der Mitte der vorderfronte erhebt sich der ca. 100 m hohe Belfried oder Hauptthurm, jenes althergebrachte Sinnbild städtischer Hoheitsrechte. Seine kupferne Helmspitze ist mit dem vergoldeten Reichsadler gekrönt und von Gallerien (:Laternen:) unterbrochen, welche Gelegenheit bieten, die Aussicht auf Stadt und Umgebung zu genießen und Flaggenschmuck bei festlichen Veranlassungen anzubringen der darunter befindliche steinerne Thurmrumpf endigt in vier reichgestalteten Giebeln, deren Spitzen Heroldfiguren mit den Wappenfähnchen der Nachbarländer Holstein, Hannover, Mecklenburg und Preußen tragen. Unterhalb der großen Schallöffnungen der Rathhausglocken befinden sich an drei Seiten die transparenten Zifferblätter der Thurmuhr, an der vierten gegen Süden gerichteten Seite eine riesige Sonnenuhr.- Die schlichte Fläche der gegen den Rathhausmarkt gekehrten Thurmseite ist durch einen kleinen balkonartigen Austritt unterbrochen über welchem sich in Verbindung mit den beiden Jahreszahlen 1842 und 1892 ein Phönix aus den Flammen erhebt.

Die hohen kupfernen Dachflächen des Gebäudes [*fünfte Seite*] werden durch mehrere Thürmchen und durch große und kleine Lucarnen unterbrochen und endigen in sechs reichverzierten Giebeln, von denen zwei dem Rathhausmarkt, zwei der Börse, zwei dem Rathhauchofe zugekehrt sind. Auf den Spitzen dieser Giebel, das umgebende Häusermeer weit überragend, stehen die in Kupfer getriebene Statuen der Schutzpatrone der sechs alten städtischen Kirchspiele: St. Petrus, St. Nicolaus, St. Catharina, St. Jacobus, St. Michael und St. Georg. Mit ähnlichen, etwas kleineren Statuen sind die großen Dachlucarnen geschmückt und zwar die große Mittel-Lucarne am Altenwall mit der Statue der heil. Jungfrau, als der Schutzherrin des ehemaligen Domes, die beiden großen Lucarnen an der Johannisstraße mit der heil. Maria Magdalena, als der Schutzheiligen der für die wirthschaftliche Entwicklung der Stadt so wichtigen Börse zugekehrten Lucarnen mit Schildhaltern, welche die Wappen der vier hamburgischen hansischen Comptoire (:Stahlhöfe:) nämlich London, Brügge, Bergen und Nowgorod tragen.

Bekanntlich befindet sich der Haupteingang des Gebäudes in der Mitte der dem Rathhausmarkt zugekehrten Fronte. Zur Erhöhung der architektonischen Wirkung dieses mit reichem Gitterthor versehenen Hauptportals sind rechts und links von [*sechste Seite*] demselben, auch vom Gebäude unabhängigen ca. 2m hohen Postamenten zwei Figurengruppen geplant, die an Form und Größe etwa den berühmten Schilling'schen Terrasse in Dresden entsprechen würden, und über deren Gegenstand bisher noch keine feste Bestimmung getroffen ist. Gedacht wurde an symbolische Darstellungen von Handel und Gewerbe, von Gerechtigkeit und Gnade von Conservatismus und Fortschritt, von Arbeit und Lust. Auch ließe sich hier, an Stelle solcher Gruppen, durch die Aufstellung zweier monumentaler Bronze-Candelaber mit dem architektonischen Bedürfniß ein praktischer Zweck verbinden.

Oberhalb des Hauptportals befindet sich ein von vergoldeten Geländer eingefasster großer Balkon und hinter demselben eine Loggia, die sog. Thurmlaube, welche, vom mächtigen Thurm überragt, den bevorzugtesten Theil der Vorderfacade bildet und die Stelle sein wird, von wo aus sich bei unsrer Stadt dem auf dem Markte versammelten Volke zeigen würde. Dementsprechend wird die Thurmlaube mit reichen, vielfach vergoldeten Steinornament ausgestattet und ihr Hintergrund mit einem Mosaikgemälde auf Goldgrund ausgeschmückt. Das Gemälde wird die Genien der Kraft und der Weisheit, das deutsche Reichswappen haltend, darstellen, über welchem ein Spruchband mit den Worten [*siebte Seite*]: „Da pacem Domine in diebus nostris“ flattert. - Neben der Loggia stehen die ehernen Standbilder Karl's des Großen und Friedrichs Barbarossa, als des Gründers bezw. des Verleihers des Freibriefs der Stadt Hamburg, während oberhalb derselben unter dem von der Thurmfäche sich abhebenden großen Staatswappen in goldenen Lettern der vaterstädtische Spruch zu lesen ist: „Libertatem quam peperere majores digne servare studeat posteritas.“ Rechts und links von dieser Inschrift und gleichsam als Wächter derselben befinden sich in Form sitzender Figuren die symbolischen Darstellungen der vier Kardinaltugenden des Bürgers: Probitas, concordia, sollertia, fortitudo. Gleichfalls durch allegorische Darstellungen sind diejenigen Stellen der Facaden ausgezeichnet, hinter welchen sich im Innern des Gebäudes die Versammlungsräume des Senats und der Bürgerschaft befinden. So thront in der Nische am Altenwall oberhalb der sog. Rathslaube, d.i. das mit der Rathsstube in enger Verbindung stehenden Erkervorbau die sitzende Statue der Justitia; so stehen an der Johannisstraße in den beiden Nischen zwischen den Fenstern des Bürgerschaftssaals die Statuen der Temperantia und Prudentia, alle in Erzguß ausgeführt. Wenngleich solche allegorische Darstellungen einen etwas conventionellen Character [*achte Seite*] tragen, der sich nicht messen kann mit der prägnanten Wirkung einer Portraitstatue, so eignen sich dieselben doch besonders gut für die ideale Betonung eines bedeutsamen Innenraumes.

Wendet man den Blick wieder auf die Vorderfronte, so findet man zwischen den Fenstern des Hauptgeschoßes auf gleicher Höhe mit den obenerwähnten Statuen Karls der Großen und Friedrichs Barbarossa eine Anzahl von Wandnischen, welche hier in der von jeher ausgesprochenen Absicht angeordnet wurden, nach Analogie des alten 1842 abgebrannten Rathhauses auch die Facade des neuen mit den Standbildern deutscher Kaiser auszuschnücken. Einschließlich derjenigen an den beiden Eckrisaliten sind an der Vorderfronte 18 solcher Nischen vorhanden. Man wird also unter der Zahl der Kaiser eine geeignete Auswahl zu treffen haben. Ein solcher, das ehrwürdige Alter unsres Gemeinwesens bekundender Schmuck wird einen Hauptreiz des Gebäudes bilden, namentlich wenn diese Statuen – wie beabsichtigt – in getriebenem Kupfer ausgeführt, vermöge der sich darauf in garnicht langer Zeit bildenden grünen Patina, von der grauen Steinumgebung sich wirksam abheben und mit den oxidierten Kupferdächern in angenehme Harmonie treten werden. Man würde übrigens die Kaiserbilder nicht nur vom Marktplatz, also aus der Ferne, sondern auch von dem [*neunte Seite*] sich vor ihnen in der ganzen Länge der Fronte hinziehenden breiten Balkon aus in unmittelbarer Nähe betrachten, sich an der feinen künstlerischen Durchbildung erfreuen und auch die an ihren Sockeln angebrachten Ramen und Wahlsprüche bequem lesen können.

Auch an der Hofseite zwischen den sieben Fenstern des großen Rathhaus-Saals befinden sich entsprechende Nischen, für welche die Bronze- oder Kupfer-Statuen geistlicher und weltlicher Fürsten in Aussicht genommen sind, die, wie Ansgarius, Adalag, Adolph v. Schauenburg, Heinrich der Löwe für die Entwicklung der Vaterstadt von hervorragender Bedeutung gewesen sind.

Die Verdachungen der Fenster des Hauptgeschoßes werden die Wappenschilder der hauptsächlichsten Städte des Hansabundes enthalten, nämlich diejenigen von Lübeck, Bremen, Wismar, Rostock, Stralsund, Lüneburg, Braunschweig, Magdeburg, Stendal, Köln, Soest, Amsterdam, Sta[*vor*]en, Danzig, Königsberg, Wisby, Riga und Reval. Den

Wappen Bremen's und Lübeck's gebührt der hervorragendste Platz, nämlich der über den Fenstern der beiden Eckrisalite.

Die Schlußsteine der halbkreisförmigen Fenster des Obererdgeschosses erhalten gleichfalls heraldischen Schmuck durch die Familienwappen der gegenwärtigen Mitglieder des Senats, von welchen den Wappen der beiden Bürgermeister Petersen und Versmann wiederum [*zehnte Seite*]

Der bevorzugteste Platz an den beiden Risalitfenstern zugewiesen ist. Desgleichen werden die entsprechenden Schlußsteine an den übrigen Facaden mit den Wappen älterer hamburgischer Geschlechter oder solcher Bürger geziert werden, welche sich um die Vaterstadt verdient gemacht haben.

Auf den Postamenten der Areabrücken, vor den beiden Hofportalen am Altenwall und an der Johannisstraße sollen 4 große aus Granit ausgeführte Löwen ihren platz finden. Die Mitte des Rathshaushofs wird bekanntlich eine Springbrunnenanlage einnehmen, durch welche die zur Ventilation der Innenräume des Gebäudes erforderliche frische Luft eingeführt und gereinigt werden soll. Für diesen Springbrunnen ist gleichfalls bildhauerischer Schmuck und zwar in Rücksicht auf die nahe Börse die Anordnung einer Merkur- oder Neptunstatue von allegorischen Darstellungen der Welttheile umgeben, sowie eine Anzahl von Delfinen und Putten in Aussicht genommen, welche letztere das Granit-Bassin mit Wasserstrahlen versorgen werden.

Noch ist das von der Johannisstraße zum Rathswinkel führenden und eines im Rathshaushof belegenen Neben- Eingangs zu gedenken. In Ersterem wird auf der Spindel der zum Keller hinabführenden Steintreppe die z. Z. im Museum hamburgischer Alterthümer aufbewahrte alte Bacchus-Statue des ehem.

Eimbeck'schen Hauses ihren [*elfte Seite*] passenden platz finden. Für letzteren wird die Ausschmückung durch eine bekrönende und zwei seitliche Bronze-Statuetten beabsichtigt, deren z. Z. noch nicht festbestimmter Gegenstand Beziehung zu dem Zweck haben wird, welchem dieser Eingang dienen soll.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß mit den in vorstehenden aufgezählten hauptsächlichsten Statuen, Gruppen und Wappen die Zahl der im Aeußern des Gebäudes anzubringenden figürlichen oder bedeutsamen Skulpturen noch keineswegs erschöpft ist, sondern daß überall noch eine Menge kleinerer Figuren, als Meerweibchen, Phönix, Schwäne, Putten ferner Embleme, Wappen, Frucht- und Blumen-Girlanden vorkommen, welche die Flächen beleben oder die Architekturformen bereichern.

Die Lieferung dieser figürlichen Arbeiten sowie aller heraldischen Embleme und Ornamente ist im General-Kostenanschlag des Rathhausbaus vorgesehen und bildet einen Gegenstand des mit der Firma Holzmann & Co in Frankfurt abgeschlossenen Vertrages, wogegen die großen Bekrönungsstatuen auf Giebeln und Lucarnen, die Statuen der Kaiser, Fürsten und Bischöfe, die allegorischen Statuen, die beiden Gruppen am Thurmportal, die Löwen an den Hofportalen, die erwähnten Statuetten, der Springbrunnen, des Mosaikgemälde und einige Inschrifttafeln im Innern der Thurmhalle – als zur „künstlerischen Ausschmückung [*zwölfte Seite*] durch Skulpturen, Malerei und dgl.“ Gehörig, nach Rath- und Bürgerschafts-Beschuß, vom bisher bewilligten Rathhaus- Baufonds unabhängig sind, weshalb die für ihre Beschaffung erforderliche Summe noch erst zu bewilligen sein wird.

Diese Herstellungskosten sind dem beigefügten generellen Voranschlag entsprechend auf M. 700.000,- zu schätzen, eine Summe, deren Höhe motivirt ist durch den Umstand, daß, abgesehen von den beiden Gruppen und den vier Löwen, sämtliche Statuen in Erzguß bezw. in getriebenem Kupfer ausgeführt werden sollen.

Letztgenanntes Material scheint für die in sehr exponirter Höhe aufzustellenden Giebel- und Lucarnenstatuen umso mehr geboten, als es bei ihnen auf eine bewegte Haltung und interessante Silhouetten-Wirkung ankommt, die aus structiren Gründen in Steinmaterial schwer zu erreichen sein wird. Aber auch für die in geringerer Höhe aufzustellenden Bildhauerarbeiten empfiehlt sich die Ausführung in Metall sowohl in Rücksicht auf unser Klima, wie aus dem bereits obenerwähnten Grunde der

malerischen Patina- Wirkung. Sehr zu bedauern wäre es, wenn man aus Sparsamkeits- Rücksichten sich zur Ausführung in Sandstein entschloße, und dem Ganzen dadurch den Eindruck vornehmer Pracht rauben würde, welchen Kunstwerke aus edlem Metall auszuüben pflegen. [dreizehnte Seite] Wenn wir auch kein Beispiel aus neuerer Zeit namhaft zu machen vermögen, bei welchem Erzstatuen an Facaden in solchem Umfange aufgestellt wurden, so sind wir doch der Meinung, daß es einer Stadt wie Hamburg wohl anstehen würde, sein Rathhaus in einer ähnlichen Weise zu schmücken, wie Florenz es z.Z. seiner Blüte bei minder bedeutsamen Bauten gethan hat.

Gewiß würde der beabsichtigte Schmuck der Facaden einen noch ungleich höheren Werth haben, wenn man ihn der Freigebigkeit hiesiger Corporationen oder einzelner Patrioten zu verdanken hätte, doch wird es schwer fallen, das hierzu erforderliche Interesse im gegenwärtigem Stadium des Baues wach zu rufen und scheint es zweckmäßiger einen Appell an die Opferlust des Publicums bis auf die Zeit zu vertagen, wo die Ausschmückung der Innenräume des Gebäudes eine mannigfaltigere und dankbarere Gelegenheit zur Bethätigung patriotischen Kunstsinns bieten wird. Es kommt hinzu, daß selbst ein erfolgreicher Versuch, das Publicum zur Bethätigung an den Kosten heranzuziehen immerhin einen beträchtlichen Zeitraum in Anspruch nehmen würde, daß aber die Beschaffung der Statuen namentlich der an den Giebeln, dem Thurm und den Lucarnen [vierzehnte Seite] anzubringenden, keinen Aufschub gestattet, wenn nicht ihre Aufstellung erheblich schwieriger und theurer werden soll.- Es werden nämlich voraussichtlich die Facaden des Hauptbaus im Herbst 1891 bis zum Dachgesimse aufgeführt sein. Im Mai 1892 hofft man den Bau zu richten und gleichzeitig die Giebel in Angriff zu nehmen. Laut Vertrag hat der Uebernehmer die Giebelstatuen unentgeltlich zu versetzen und für die Versetzung der übrigen Statuen seine Baugerüste zur Verfügung zu stellen und zwar Beides in der Voraussetzung, daß die zum Versetzen fertigen Statuen so früh an den Bau gelangen, daß sie gleichzeitig mit der Aufführung bezw. dem Abrüsten der Fronten aufgestellt werden können. Da nun bekanntlich die Herstellung einer so großen Zahl von Statuen, sei es in Bronze- oder in getriebenem Kupfer, eine erhebliche Zeit in Anspruch nimmt, so ist eine baldige Beschlußfassung zum Mindesten über die Giebel- und Lucarnen-Figuren unbedingt geboten. Aber nicht weniger erwünscht ist es, über die Kaiserstatuen und die übrigen in geringerer Höhe aufzustellenden Figuren einen baldigen Beschluß herbeizuführen, sowohl um ihre Ausführung in Stilübereinstimmung und gewissermaßen in einem Guß, mit der Architektur des Bauwerks zu gewährleisten, als auch um dem bekannten unerfreulichen [fünfzehnte Seite] Eindruck des Unfertigen in Folge jahrelangen Leerlassens der Nischen [etc.] vorzubeugen. [Im Text durchgestrichen: Was nun die Ausführung betrifft, so ist es schon in anbetracht der Zahl der Kunstwerke und der für ihre Beschaffung zur Verfügung stehenden Zeit selbstverständlich, daß die Aufträge unter eine Anzahl geeigneter Künstler zu vertheilen sein werden und daß dabei in erster Linie hamburgische, d. h. sei es in Hamburg seßhafte oder aus Hamburg gebürtige Bildhauer zu berücksichtigen sind.- Um ferner, ungeachtet aller Mannighaltigkeit der einzelnen Objecte in Stil, Maaßstab und Auffassung eine gewisse Homogenität zu gewährleisten, sowie die rechtzeitige Beschaffung zu sichern, wird es sich empfehlen, mit der Auswahl und der Heranziehung der zu beauftragenden Künstler, und mit allen die Ausführung der Statuen betreffenden Fragen und Verhandlungen die Rathhausbau-Commission zu betrauen, der es ja unbenommen bleibt sich in rein technischen oder künstlerischen Fragen des Beistandes der Unterzeichneten sowie des Rathes kunstverständiger Fachleute und kunstgewerblicher Autoritäten zu bedienen.]

Die Unterzeichneten glauben in vorstehendem ein verständliches Bild von den auf den äußeren Skulpturschmuck des neuen Rathhauses bezüglichen Absichten entworfen zu haben und hoffen, daß obige [sechszehnte Seite] Ausführungen dazu beitragen werden, für diese zwar ungewöhnliche aber hochverdienstliche Kunstaufgabe bei den

in Betracht kommenden Behörden und Persönlichkeiten eine warme Theilnahme zu erwecken.

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister

i. A. Martin Haller

**322-1 RBK 98, 16.02.1892**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht, betr. Bildhauerarbeiten der Bekrönungsfiguren, vom 16.02.1892.**

Hamburg, den 10 Februar 1892

Bericht, betr. Bildhauerarbeiten der Bekrönungsfiguren

[...]

An die Rathhausbau-Commission z. H. Sr. Magnificenz Herrn Bürgermeister Petersen dr. als Vorsitzenden derselben.

[...]

Es nähert sich der Zeitpunkt der Vollendung der Modelle der Bekrönungsfiguren in Größe der Ausführung. Die Thurmwächter Börner's sind vollendet, die Arbeiten der hiesigen Bildhauer Thiele, Denoth, Dobbertin und Peiffer ziemlich weit vorgeschritten; die Herren Ockelmann (Dresden), Kumm (Berlin), und v. Kramer (München) haben aus gleichfalls die demnächstige Vollendung ihrer Modelle in Thon angekündigt. Ein Gleiches steht von Offermann (Dresden) und Kruse (Berlin) zu erwarten, während nur Vogel (Berlin), durch Krankheit verhindert, mit seiner Arbeit weit zurück ist.-

Es liegt daher die Frage nahe, ob und durch wen Eine Verehrliche Commission eine Prüfung der in Thonmodell fertigen Statuen vornehmen lassen will. Eine solche Prüfung [zweite Seite] bietet für die in Hamburg angefertigten Modelle keine Schwierigkeit; während die Besichtigung der in Berlin und Dresden ausgeführten Modelle wahrscheinlich mehrere Reisen dorthin nöthig machen wird, weil schon wegen der von der Commission Beschlossenen Abänderung einiger der eingelieferten Modellskizzen an eine gleichzeitige Vollendung aller Modelle nicht zu denken ist und es sich empfiehlt ein vollendetes Modell baldthunlichst dem Kupfertreiber zu überweisen.-

Da die von ihnen befragten Herren Professoren Lichtwark und Brinkmann durch ihre Amtsgeschäfte und Vorträge zur Zeit stark in Anspruch genommen sind, erlauben sich die Unterzeichneten – ohne damit den Bestimmungen der Verehrlichen Commission vorgreifen zu wollen – den Vorschlag zu machen, daß die hiesigen Modelle von dem Rathhausbaumeistern in [corpore], die auswärtigen durch eine Abordnung von 2 bis 3 Mitgliedern ihres Bundes im Namen der Commission geprüft werden.

Falls dieser Vorschlag Billigung erfährt, würde, um dem Drängen der Herren Kumm und Ockelmann zu genügen, die erste Reise nach Berlin und Dresden schon am 23. dss. Mts., die zweite Mitte [dritte Seite] März angetreten werden.

Für die Kosten dieser reisen ist ein Betrag im Voranschlag vorgesehen.

Die Börner'schen Modelle sind fertig, von den Unterzeichneten wie vom Kupfertreiber Janisch (Wilhelmshütte) mehrfach besichtigt und für gut befunden. [...] diese bald absenden und die erste Reise nach Berlin und Dresden bald antreten zu können, ersuchen die unterzeichneten um die baldige Herbeiführung eines Beschlusses, womöglich durch Umlauf vorstehenden Berichts.

Hochachtungsvoll

Die Rathausbaumeister

i.A. Martin Haller

**322-1 RBK 98, 23.02.1893**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht, betr. Dettmann's und Genossen Vorschläge für Konkurrenzbedingungen etc., Hamburg den 23.02.1893.**

Rathhausbau

J. Nr. 1559.

Hamburg , den 23. Februar 1893.

Bericht, betr. Dettmann's und Genossen Vorschläge für Concurrnz-Bedingungen etc.

1 Anlage.

Eingabe der Herren Dettmann u. Genossen, vom 9. Feb. 1893.

[...]

An die Rathhausbau-Commission z. H. Sr. Hochwohlgeboren Herrn Senator Dr. Lehmann als Vorsitzenden derselben.

Die anbei zurückerfolgende Eingabe der Herrn Dettmann, Dobbertin und Stendler an die Rathhausbau-Commission, vom 9. Februar d.J., über welche zu berichten die Unterzeichneten aufgefordert sind, bezweckt Grundsätze für das Verfahren bei etwaigen zukünftigen Sculptur-Wettbewerungen in Vorschlag zu bringen, durch welche vermeintliche „Fehler“ des beim vorjährigen Wettbewerb beliebten Verfahrens vermieden werden. Was unter Fehlern von den Verfassern der Eingabe verstanden ist, wird zwar nicht speciell genannt, ist aber aus den „Vorschlägen“ deutlich erkennbar.“ Die [Monitoren] beziehen sich größtentheils auf rein äußerliche und nebensächliche Punkte, wie z. B. auf Fristen für die Bekanntmachung einer bevorstehenden Concurrnz, für die Einlieferung der Arbeiten Eröffnung und Dauer der Ausstellung; Ferner auf die Anonühmität des Wettbewerbs, auf [zweite Seite] das Arrangement und die Leitung der Ausstellung, auf die Bedingungen etwaiger engerer Concurrnzen etc.etc. Diese Punkte sind für einen bildhauerischen Wettbewerb von verhältnißmäßig untergeordneter Bedeutung, oder hängen so sehr von den jedesmaligen Umständen oder von der Art der Aufgabe und dem Ergebnis der Concurrnz ab, daß wir es Einer Verehrlichen Commission, wie uns selbst, ersparen zu müssen glauben, auf dieselben näher einzugehen, indem man nur die Zeit und Mühe bedauern kann, welche die Urheber der Eingabe auf die weitläufige Motivirung solcher Vorschläge verwandt haben.

Nur wenige der gemachten Vorschläge betreffen wichtigere Punkte des kritisirten Verfahrens und sollen in Nachfolgendem kurze Erörterung finden, nämlich:

I. „Den Berathungen zur Festsetzung der künstlerischen Aufgabe einer Concurrnz haben einige Künstler beizuwohnen.“

Im verflossenen Wettbewerb wurde die Aufgabe unter Hinzuziehung der Unterzeichneten und der Herrn Professor Schilling festgesetzt, welchem letztern bekanntlich das Concurrnzprogramm vor der Veröffentlichung zur Genehmigung mitgetheilt worden ist. In diesem Punkte wurde also den Vorschlägen der Herzen Dettmann und Genossen gemäß Verfahren.

VIII. „Den Wettbewerbern dürfen die eingelieferten Arbeiten andrer Bewerber vor der Ausstellung nicht zugänglich sein und die eingelieferten Arbeiten dürfen vor der Ausstellung nicht zurückgezogen und nicht verändert werden.“

Bekanntlich verstrich, der Epidemie halber, zwischen [dritte Seite] Schiedsspruch und Ausstellung ein Zeitraum von ca. 4-5 Monaten. Während dieser Frist befanden sich die Concurrnz-Arbeiten in einem abgesonderten und verschlossen gehaltenen Raum der Bauhütte. Es ist möglich, daß sie hier, ohne unser Zuthun und Wissen von Unberufenen in Augenschein genommen wurden, doch erblicken wir hierin, nachdem die Jury geurtheilt hat, weder ein Unglück noch einen Eingriff in die Rechte der Bewerber. Verändert oder zurückgezogen ist u. [...] keine Arbeit.

IX. „Einer fünfköpfigen Jury müßten zwei Künstler als Sachverständige angehören, von denen einer seitens der betheiligten Künstler ernannt wird.“

Die hier vorgeschlagene Kopfzahl der Jury scheint uns völlig willkürlich gegriffen. In vorliegendem Falle entspricht sie zufällig der Mitgliederzahl der Jury des kritisierten Wettbewerbs, welcher auch zwei Künstler als Sachverständige, nämlich Herr Professor Schilling und die Unterzeichneten (: letztere mit einer Stimme :) angehörten. Der Vorschlag, daß einer der Sachverständigen seitens der Theilnehmer am Wettbewerb, ernannt wird, ist allerdings schon, wenn auch nur in sehr seltenen Fällen, und zwar bei architektonischen Concurrenzen zur Ausführung gekommen. Ein solcher Modus bedingt – für den Fall der von Herren Dettmann und Genossen geforderten Anonymität der Wettbewerber, daß jeder der Letzteren bei Einlieferung seiner Arbeit den von ihm gewünschten Sachverständigen schriftlich nennt. Natürlich ist es dann uncontrollirbar, ob der Bewerber sich selbst als Sachverständigen in Vorschlag gebracht hat; auch bleibt es höchst fraglich, ob von den auf solche Weise in Vorschlag [vierte Seite] gebrachten Sachverständigen überhaupt Einer derselben eine Majorität an Stimmen auf sich vereinigt, und ob, wenn etwa in Folge von vorangegangenen Verabredungen einzelner Bewerber, eine solche Majorität erzielt ist, ein so gewählter Sachverständiger die genügenden Garantien der Unpartheilichkeit bietet. Jedenfalls scheint uns für den vorliegenden Fall ein solches Verfahren – der fragwürdigen Qualität vieler Wettbewerber halber – durchaus ungeeignet.

II. „Es dürfen nur in Hamburg ständig ansässige Künstler oder daselbst geborene bei der Concurrenz berücksichtigt werden.“

Die Commission hat bekanntlich nicht beabsichtigt, den Wettbewerb als einen öffentlichen zu behandeln, sondern wollte denselben hauptsächlich hier ansässigen oder hier geborenen Künstlern zu Gute kommen lassen.

Sie hat daher auch nicht dazu in den Tagesblättern öffentlich eingeladen, sondern die Concurrenz-Bedingungen privat[im], theils an die Vereinigung hiesiger Bildhauer zur weiteren Vertheilung, theils an hier ansässige oder hier geborene Künstler, die sich speciell um Aufträge beworben hatten, verschickt. Es hatten sich indessen auch einige wenige auswärtige und nicht aus Hamburg stammende jüngere Künstler, über deren Befähigung man nichts Näheres wußte, schon früher um Aufträge beworben und lag nicht der geringste Grund vor diesen die freiwillige Betheiligung am Wettbewerbe zu versagen.-

Das Ergebnis der Concurrenz war, daß mit Ausnahme des Bremer's Everding nur Hamburger Künstler prämiirt wurden, und daß von den [fünfte Seite] nicht prämirten und auf Grund ihrer Concurrenzarbeiten mit Aufträgen bedachten 6 Künstlern wiederum vier hier ansässig bzw. hier geboren sind. Das Ergebnis entspricht also im Allgemeinen ziemlich den Wünschen der Herren Dettmann und Genossen, wenngleich Sie selbst zu demselben nicht beigetragen haben. Von der engeren Kategorie der hier ansässigen Künstler, zu welcher die drei Verfasser der Eingabe gehören, ist bekanntlich nur ein einziger, nämlich Herr Thiele, prämiirt, und nur ein einziger, nämlich Herr Zehle außer Concurrenz mit einem Auftrage bedacht worden. Es wäre gewiß nicht gerechtfertigt, hieraus irgendwelchen allgemeinen Schluß hinsichtlich der Befähigung der hier ansässigen Bildhauer zu ziehen, um so weniger als die künstlerischen Begabungen eines Denoth, eines Thiele, eines Börner allgemein anerkannt sind und sich auch beim Rathhausbau bereits mannigfach bethätigt haben; indessen bietet die vorliegende Eingabe wohl Anlaß zur Frage, ob die etwaige strikte Befolgung der darin gemachten Vorschläge von irgend welchen Einflüsse auf das Ergebnis der Concurrenz zu Gunsten der nicht mit Prämien oder Aufträgen bedachten hier ansässigen Bewerber gewesen wäre, sowie, ob die hier ansässigen Bildhauer berufene Vertreter ihrer Intressen bei einem zukünftigen künstlerischen Wettbewerb in den Persönlichkeiten der Herren Dettmann, Stendler und Dobbertin gefunden haben, von denen die beiden ersteren sich notorisch in ihren Leistungen, nicht über die Sphäre der Handwerksmäßigen Bildhauerei erheben, während der Letztere sich durch jene [sechste Seite] mißglückte Lösung der ihm [s.] Z. von der Commission anvertrauten Aufgabe nicht grade einen Anspruch auf die Führerschaft in Kunstfragen erworben hat.-



Wir müssen beide Fragen vereinen wie wir dem angesichts des auffallend niedrigen Kunstwerths der meisten Concurrnarbeiten, welche von hier ansässigen Bildhauern herrühren, eine Kundgebung zu ihren Gunsten als höchst überflüssig erachten, und zugleich in der Eingabe und namentlich in dem aus Lächerliche streichenden Pathos der Motiwirung der gemachten Vorschläge denjenigen hohen Grad von Anmaßung erblicken, welchem man bei Urhebern mittelmäßiger Leistungen leider so oft zu begegnen pflegt.

Wir glauben, daß bei dem beobachteten Verfahren, bei welchem Höchstens der durch die Verhältnisse gebotene ungewöhnlich lange Zeitraum zwischen Urtheil und Ausstellung befremden könnte, allen berechtigten Ansprüchen der Bewerber Genüge geleistet wurde, und können erklären, daß namhafte Theilnehmer an dem Wettbewerb, welche wir dieserhalb befragt haben, unsere Auffassung theilen.

Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbaumeister  
i. A. Martin Haller

**322-1 RBK 98, 14.03.1893**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht betr. Vertrag über die Ausführung der Hof-Statuen in Sandstein, vom 14.03.1893.**

Abschrift  
Rathhausbau  
J Nr 1632

Sculpturschmuck I. Nr 43.  
14 März 93

Hamburg d.

Bericht betr. Vertrag über die Ausführung der Hof-Statuen in Sandstein.

2. Anlagen

Auszug [asd.] Protokolle der Rathhausbau-Commission vom 14/2. Ce.

Vortrag [pr.] Finanz-Dept. und Bildhauern.

Bezugnehmend auf den Beschluß der Rathhausbau-Commission vom 14. Februar 1893 beehren wir uns anbei den Vertrag zwischen Finanz-Deputation und den hiesigen Steinbildhauern Luth Rosenberg u. Rotermundt wegen Sandsteinausführung von 6 Hof Statuen in doppelter Ausfertigung zu übersenden mit dem bemerken, daß Herr Bau-Inspector Lämmerhirt sich mit der Abfassung der Bedingungen dieses Vertrages einverstanden erklärte und mit der Anheimgabe die beiden Contractexemplare der Finanz-Deputation zur Vollziehung zu überweisen.

Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbaumeister  
I.A.  
(gez.) Martin Haller

**322-1 RBK 98, 04.05.1893**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Protokollnotizen vom 4. Mai 1893.**

Protocollarische Notizen vom 4. Mai 1893.

Zur Prüfung diverser neuer Modellskizzen traten am 4. Mai 1893 Nachmittags ½ Uhr die Herren Professor Dr. Lichtwark.

Bildhauer R. Thiele.  
Architekt M. Haller  
Architekt E. Meerwein

In der Rathhausbauhütte zusammen, und einigten sich zu nachfolgenden Gutachten.  
I., Skizzen Zehle's zur Statue Adolph III.

Die beiden jetzt eingelieferten Arbeiten stehen im Kunstwerth nicht erheblich höher als die frühere, bereits in der Kunsthalle zur Ausstellung gelangte Skizze.- An beiden Skizzen ist zu tadeln, daß sie unsicher auf den Beinen stehen. Die fast parallele Armhaltung der Schwertschizze ist ebenso gezwungen und unschön wie die krampfhaftige Haltung der Lanze bei der andern Skizze.- Die bisherigen Leistungen, denen der Fleiß und das aufrichtige bemühen nicht abzusprechen ist, erwecken die Ueberzeugung, daß auch ein nochmaliger Versuch zu keinem günstigeren Resultat führen wird und daß der Künstler der Ausführung des Modells in wirklicher Größe nicht gewachsen ist.

II., Skizze Ockelmann's zur Statue Adolph III.

Dieselbe ist nicht nur den Arbeiten Zehle's unbedingt [zweite Seite] vorzuziehen, sondern auch für die Ausführung im großen zu empfehlen. Dabei dürften Einzelheiten zu verbessern sein. So wäre der Helm mit einer kleinen Grafenkrone abzuschließen, das Schwert sichtbarere, das eingewirkte Kreuz größer zu machen, eventuell die Urkundenrolle in die linke Hand zu geben.-

III., Skizze Jungbluth's zur Statue Adolph IV.

Sie ist nicht wesentlich besser als die Arbeiten Zehle's. Die ganze Anlage des Körpers ist zu tadeln, ferner die starre Kopfhaltung, das Uebermaaß der Schulterbreite und Gewandung, die Unklarheit des Mantelmotivs am rechten Arm, die für einen Grafen überreiche Gewandung und das Mißverhältniß des unschönen Helmschmucks.- Man hegt allerseits auch hier die Ansicht, daß der Künstler der Aufgabe nicht gewachsen sei und empfiehlt, dieselbe einem Andern zu übertragen.-

IV., Skizze von Kramer's zur Statue Karl's d. Großen.

Die Arbeit wird im Ganzen gebilligt und für die Ausführung geeignet befunden, doch sollte die Kopfhaltung etwas gesenkter, der Gesichtsausdruck edler, die Körperproportionen denjenigen des Barbarossa etwas angepaßt werden. Auch scheint das linke Knie ein wenig tief zu liegen. Sehr zu loben ist die Behandlung der Gewandung.-

**322-1 RBK 98, 22.08.1893**

**322-1 RBK 98 Künstlerische Ausgestaltung der Fassaden mit Skulpturen 1889-1897. Bericht an die RBK über den Wettbewerb und die Ausführung von Modellskizzen für die Springbrunnenanlage vom 22.08.1893.**

Rathhausbau  
I. Nr. 1953  
Nr. 56  
Springbrunnen

Hamburg, den 22. August 1893

Bericht betr. Wettbewerb bei Ausführung von Modellskizzen für die Springbrunnen-Anlage.

Gegen die nebenstehenden Vorschläge und den geforderten Preis finde ich Nichts zu erinnern. 24/8 93. Lämmerhirt.

24/ 8 [...]

An

Die Rathhausbau-Commission z.H. Sr. Hochwohlgeboren Herrn Senator Dr. Lehmann als Vorsitzenden derselben.

Für die Beschaffung des bildnerischen Schmucks zu dem Springbrunnen erlauben sich die Unterzeichneten den Antrag zu stellen die Herren:

Professor v. Kramer in München und Professor Wiedemann in Berlin um die Anfertigung je einer Modellskizze zu ersuchen und die Auslagen mit je 600 M. zu vergüten.-

Beide genannten Herren haben eine zweifellose Begabung für Arbeiten an welchen bildnerischer schmuck mit Architekturformen verschmolzen werden muß und die Laune des Künstlers auch bei der Wahl der Darstellungen eine bedeutsame Rolle spielt. [zweite Seite] Wenn die Rathhausbau-Commission nicht anders beschließt, würden wir es dem Bildhauer überlassen einen Mercur, einen Neptun oder auch eine Gruppe (: etwa einen Neptun, welcher die Hamonia sicher über das Meer führt.) als Krönungsfigur zu wählen und das Spiel des Wassers durch speiende Seeungeheuer, Putten mit Delphinen, Thierköfen etc. zu bewirken. Die Wahl der einen oder der anderen Skizze für die Ausführung würde der Rathhausbau-Commission vorbehalten bleiben.

Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbaumeister  
I. A. W. Hauers

**322-1 RBK 100, 04.08.1891**

**322-1RBK 100 Stellungnahme der Rathausbaumeister zu einem Zeitungsartikel betr. Angeblich schlechte Ausführung der Bildhauerarbeiten: Stellungnahme von Lämmerhirt vom 04.08.1891, Hamburg 1891.**

Bericht zu einem Zeitungsartikel aus dem Hamburger Echo Nr. 177 vom 31 Juli 1891  
Nr 59. Diverses Hamburg, den 4. August 1891

An

S.M. Herrn Bürgermeister Pr. Petersen als V. der Rathhausbaucommission ergebenst überreicht. u. [Er.] wimmelt das Echo täglich von Anpassungen, so daß ich es nicht für angezeigt halte, mit Berichtigungen u. anderen Blättern vorzugehen. Man müßte sehr bald ein eigenes Anti – Echo gründen.

7/8 & Lehmann

9/ VIII [...]

Herrn Baudirektor Zimmermann.

Bericht

Betreffend einen Artikel aus dem „Hamburger Echo“ Nr. 177 vom 31. Juli 1891“ der Segen der Submissionen“

Zufolge der Präsidial „Verfügung vom 2. d. Mts. beehre ich mich gegen den Inhalt des vorbezeichneten und hier beiliegenden Artikels Folgendes ergebenst zu berichten:

Die Abnahme der Steinmetz „und Bildhauerarbeiten für das Rathhaus findet ausschließlich auf dem Rathhausbauplatz statt; die Arbeiten auf dem Lagerplatz am Heiligengeistfelde werden seitens der Bauleitung ebensowenig überwacht, als diejenigen, welche die Firma Holzmann & Co [zweite Seite] in Frankfurt a M. oder in den Steinbrüchen ausführen läßt.

„Verhauene“ Arkanthusblätter oder schlecht gearbeitete „Fratzen“ sind meines Wissens nicht zur Baustelle geliefert worden; wenn also – wie der Einsender meint – Holzmann & Co unfähige „Steinbildhauer“ beschäftigen, so schädigen sie sich selbst damit, nicht aber den Rathhausbau.

Daß Werkstein - und Bildhauer- Arbeiten auf dem Transport beschädigt werden, ist wohl nie ganz zu vermeiden; doch kommen solche Beschädigungen gerade bei der Holzmannschen Lieferung in so geringer Zahl vor, daß dieselbe einen erfreulichen Gegensatz zu der früheren Lieferung der hiesigen Steinmetzmeister bildet. Den Lieferanten wird selbstverständlich das Nacharbeiten beschädigter Stücke gestattet bezw. Aufgegeben, soweit der Bau darunter nicht Schaden leidet, aber keineswegs geduldet, daß „abgestoßene Steinstücke einfach wieder angekittet“ werden.

Andererseits ist die [dritte Seite] Kontrolle, welche seitens der Bauleitung geübt wird, eine so scharfe, daß derartige Fehler von derselben schwerlich übersehen werden.

Die Ansicht endlich, daß Stein- und Bildhauerarbeiten von solchem Umfange in Hamburg angefertigt werden könnten, ist eine irrige. Hamburg hat bisher kein so

umfangreiches Steinmetzgewerbe; man hat schon bei kleineren Bauausführungen auswärts arbeiten lassen müssen. Die vereinigten Steinmetzmeister haben das nicht anders gemacht und werden es auch künftig so halten; die Löhne in den Brüchen sind billiger und das Steingewicht, welches beim Bearbeiten abfällt, bleibt im Bruch und erfordert keine Transportkosten. Um hier arbeiten zu lassen, müßte aber ein großer Werkplatz beschafft und auswärtige Steinmetzen herangezogen werden. Die dadurch entstehenden Mehrkosten müßte der Baufonds tragen. Meines Erachtens ist der ganze Artikel [*vierte Seite*] vom Brodneid dictirt und schon deshalb keiner weiteren Beachtung werth.  
Lämmerhirt.

**322-1 RBK 101, 1891-1893**

**322-1 RBK 101 Dokument: Rathhausbau undatiert, Schreiben an den königlich spanischen General-Consul Sr. Exelenz Herrn Tomás Ortuño, Hamburg zw. 1891-1893.**

Die gemeinschaftliche Commission des Senates und der Bürgerschaft für den Rathhausbau zu Hamburg hat den Wunsch, in dem zwischen dem neuen Rathause und der Börse sich bildenden Ehrenhof, die Wappen von einigen der bedeutendsten Sen- und Handelsplätzen, welche mit Hamburg seit langer Zeit in nahen Beziehungen stehen, anbringen zu lassen und hat unter andern auf das Wappen der Stadt Manila hierzu ausersehen.

Die Wappen [sin] ziemlicher Größe in Stein ausgehauen werden. Die vereinigten Rathhausbaumeister ersuchen nun Ew. Exelenz ganz ergebenst, ihnen zur Erlangung des authentischen Wappens dieser Stadt behülflich zu sein und bitten denselben ein möglichst genaues Abbild dieses Wappens verschaffen zu wollen.

Wenn es nicht möglich wäre das Wappen in Farben ausgeführt zu [*zweite Seite*] erhalten, so ersuchen die Rathhausbaumeister, solche auf der Zeichnung, dem Sigel oder Modell gütigst schriftlich angeben zu wollen.

Für die zu habende Mühewaltung im Voraus bestens dankend zeichnen hochachtungsvoll und ergebenst  
[nicht unterzeichnet]

An

den königlich spanischen General-Consul Se. Exelenz Herrn Tomás Ortuño<sup>1</sup>  
hochwohlgeboren hier.

**322-1 RBK 106, 19.10.1891**

**322-1 RBK 106 Bekrönungsstatue St. Georg durch Bruno Kruse, Berlin 1891-1893, Dokument: Brief von Haller an Kruse vom 19.10.1891, Hamburg 1891.**

Abschrift

Rathhausbau.

Hamburg d. 19. October 1891.

7)

Geehrter Herr Kruse,

anbei erhalten Sie meiner Zusage gemäß den Grundriß des Hauptgeschosses unsres neuen Rathhauses für den bewußten Zweck. - Ihre St. Georg Modellskizze haben wir mit den übrigen Skizzen heute in Augenschein genommen.

Hat denn der heil. Georg so kurze Unterschenkel gehabt 2/7, ist er so wohlbeleibt gewesen?

Hochachtungsvoll

Ihr ergebener

(gez) Martin Haller.

---

<sup>1</sup> Er war von 1872-1874 spanischer Generalkonsul im Deutschen Reich.

**322-1 RBK 106, 24.12.1891**

**322-1 RBK 106 Bekrönungsstatue St. Georg durch Bruno Kruse, Berlin 1891-1893, Dokument: Brief von Haller & Geißler an Kruse vom 24.12.1891, Hamburg 1891.**

Abschrift.

Rathhausbau.

Hamburg d. 24. December 1891.

12) J. Nr. 898.

Herrn Bruno/ Kruse, Bildhauer Berlin

Die Unterzeichneten sind von der Rathhausbau- Commission zu der Mittheilung beauftragt, daß dieselbe mit ihren Sachverständigen in der Sitzung vom 17. dss. M. die von Ihnen eingeliesserte zweite Modellskizze in Augenschein genommen und im Allgemeinen genehmigt hat.

Im Einzelnen wurde gewünscht, daß die Engelsflügel des Drachen in Drachenflügelflügel umgestaltet, der Mantel weggelassen und dem Helm eine andere (historische) Form gegeben werde.

Sie werden hierdurch ersucht, nunmehr zur Ausführung des Modells in der Größe der Kupferausführung, und unter Berücksichtigung vorstehen der Wünsche, zu schreiten, das Modell bis zum 15. März 1892 zu vollenden und aus s. Z. von der Vollendung in Kenntniß zu setzen.

Die Commission behält sich vor, das Modell im Laufe Ihrer Arbeit zu besichtigen oder durch ihre Sachverständigen besichtigen zu lassen.

Die Kupferausführung Ihres Modells soll der Firma G. Knodt in Bockenheim [bs] Frankfurt a /m übertragen werden und werden Sie hierdurch ersucht, dieser Firma Zutritt zu Ihrem Atelier zu [zweite Seite]vergönnen und deren etwaige im Interesse des Kupfertreibers geäußerten Wünsche thunlichst zu berücksichtigen.

Ihre Modellskizze werden Sie in den nächsten Tagen zurückerhalten. Anbei erhalten Sie genaue Zeichnung der Dimension und Form des Sandstein-Postaments. Wir ersuchen Sie, sich genau nach den eingeschriebenen Maaßen zu richten, wobei wir bemerken, daß ein vortreten der Fußspitzen etwaige Embleme oder Theile der Bekleidung über den Rand der oberen Fläche des Sandstein- Postaments, von uns für durchaus zulässig erachtet wird.

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister

i.A. M. Haller

(gez.) Geißler Bürg(erschafft)

**322-1 RBK 112, 26.08.1891**

**322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891-1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 26.08.1891, Hamburg 1891.**

Rathhausbau.

Hamburg d. 26. Aug.1891

6.)

Herrn Robert Ockelmann, Bildhauer Dresden

In Beantwortung Ihres Schreibens vom 24. Dss. Theilen die Unterzeichneten Ihnen zunächst mit daß das Ihnen übertragene Modell des heiligen Paulus die Höhe von 2,50 m haben muß und zwar gerechnet von der Oberkante des Ihnen in Zeichnung mitgetheilten Architekturpedestal.

Was die Kostenfrage der Ausführung in Kupfer betrifft, so wird die selbe wohl allerdings erst auf Grund und nach Fertigstellung Ihrer Modellskizze zu erörtern sein, eine Meinung die auch von Ihrem Collegen Herrn Kruse getheilt wird. Wir werden also

Gelegenheit zu etwaigen Verhandlungen über diesen Gegenstand finden, nachdem Sie am 15. October die Modellskizze eingereicht haben werden.

Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbaumeister  
(u) Martin Haller  
Gez. Geißler Bureau[chf]

**322-1 RBK 112, 20.10.1891**

**322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891-1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 20.10.1891, Hamburg 1891.**

Rathhausbau.

Hamburg d. 20. October.1891

9)

Herrn Rob. Ockelmann!

Ihr Modell ist rechtzeitig und unversehrt hier eingetroffen, leider sind nicht alle Ihre Collegen so pünktlich gewesen und verzögert sich die vergleichende Ausstellung um ein paar Tage.

Wir stimmen mit Ihnen in der Anschauung überein, daß die Figuren in großen und breiten Formen gebildet werden müssen, um in der Höhe zu wirken und finden die Aufgabe in Ihrer Paulus Figur schön gelöst.

Eben erhalte ich auch Ihre gesammte Offerte um deren rasche Uebersendung ich bitten wollte. Ist dieselbe so zu verstehen, daß Sie die fertig getriebene Figur incl. Modell für 7000M. liefern wollen, oder ist die Gesamtforderung 7000 + 2400. M. und wo geschieht die Ablieferung?

Wir bitten Sie um eine möglichst rasche Ergänzung Ihrer Offerte unter Zugrundelegung einer Anlieferung der Figur frei Bauplatz Hamburg

Ganz ergebenst

I.A. der Rathhausbaumeister

(gez.) W. Hauers.

**322-1 RBK 112, 11.12.1891 /16.12.1891**

**322-1 RBK 112 Bekrönungsstatue St. Paulus durch Robert Ockelmann, Dresden 1891-1892, Dokument: Abschrift, Brief an Ockelmann vom 11.12.1891 /16.12.1891, Hamburg 1891.**

Rathhausbau

Hamburg d. 11. Dezember 1891

15)

J. Nr. 879.

Herrn Robert Ockelmann, Bildhauer Dresden.

Bei Beurtheilung der Modelle für die Bekrönungsfiguren hat sich durchweg als sehr wünschenswerth herausgestellt, die Postamente fragl. Figuren nicht so kräftig zu gestalten, als Ihnen s. z. durch Zeichnung mitgetheilt wurde und daß grade das Ueberstehen der Zehen bzw. des aufstoßenden Gewandes bei nicht mehr ausreichendem Sockel der Gesamterscheinung der Figur zum Vortheil gereichte.

Wir ersuchen Sie deshalb bei Ausführung Ihres Modells in 1:1. Die beifolgenden Maaßangaben für das fragl. Postament als Unterlage anzunehmen.

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister

I.A.

(gez.) Martin Haller

**322-1 RBK 115, 21.04.1893**

**322-1 RBK 115 Modell es Standbildes von Bischof Adaldag durch Friedrich Everding, Bremen 1892-1893 Dokument: Brief Everding an Geißler vom 21. April 1893.**

Bremen, d. 21. April 1893

Sehr geehrter Herr Geissler!

Erlaube mir Sie höflich zu benachrichtigen, daß ich am 6. 2. dss. von der Haupt-Stadt [Kasse] in Hamburg einen Honorar für das Gipsmodell des Adaldag mit 2000 Mark erhalten habe.

Hingegen sind mir [...] Auslagen für Vergurtung und Fracht der Figur mit 38 Mark u. 50 Pf, worüber ich Ihnen am 13. März die Rechnung schickt, bis jetzt nicht zurück vergütet worden.

Hochachtungsvoll F. Everding

**322-1 RBK 116, 15.10.1892**

**322-1RBK 116 Modell des Standbildes von Bischof Adalbert durch Wilhelm Wandschneider, Berlin 1892-1893. Brief W. Wandschneiders an die Bau-Commission vom 15.10.1892.**

Berlin 15. Oct. 92.

An die Bau-Commission des Rathhauses zu Hamburg!

Der verehrten Commission sage ich meinen besten Dank für das Vertrauen welches mir durch den mir zuertheilten Auftrag wird. Ich erkläre mich bereit sofort die Arbeit zu beginnen. Von der [mitgeschickten] Skizze des Adaldag ist leider kein zweiter Abguß vorhanden, sollte die Ausstellung derselben nothwendig sein, so bitte ich dort einen Abguß anfertigen zu lassen oder mir die selbe zu dem Zweck auf einige Tage gütigst übersenden zu wollen, damit ich den durch die ersten Konkurrenz-Bedingungen gesetzten Termin von 3 Monaten, hier der 14.15. Januar 1893, inne [ oder: nun] zu halten im Stande bin. Ich nehme an daß das Gypsmodell (2 M) in der selbe[n] Größe wie die auszuführende Sandsteifigur geliefert werden soll. Einer gefälligen Rückäußerung sowie Uebersendung der Nische und Zeichnung entgegensehend verbleibe ich

einer hochverehrten Bau-Commission  
ganz ergebenster

Wilh. Wandschneider.

Bildhauer. Siegmundshof 9.

**322-1 RBK 116, 05.02.1893**

**322-1RBK 116 Modell des Standbildes von Bischof Adalbert durch Wilhelm Wandschneider, Berlin 1892-1893. Brief von Wilhelm Wandschneiders an die Baumeiste vom 05.02.1893.**

Berlin d. 5.2.93

Sehr geehrter Herr Baumeister!

Ich erlaube mir Ihnen eine etwas bessere Photographie vom Lichthof Adalbert zu übersenden, und 2 Steinproben meinem Kostenaufschlag von 1800 M für die Steinausführung folgen zu lassen. Die Ausführung war eigentlich berechnet für den weicheren Stein, der sich ganz vorzüglich [ver]arbeitet, doch würde ich dieselbe durch in dem Wetterfesten übernehmen, für 1800 M der wohl für Hamburg sehr zu empfehlen wär. Dann möchte ich Euer Hochwohlgeboren noch eine dringende Bitte ans Herz legen. Nach der Äußerung meines Kollegen Magnussen bittet der selbe Verzicht auf



die Ausführung des Herzog Adolf IV von Schauenburg. Ich bitte Sie in Folge dessen wenn derselbe anderweitig noch nicht vergeben und es Ihnen irgend thunlich erscheint, es mir gestatten zu wollen, eine Skizze einsenden zu dürfen. Euer Hochwohlgeboren würden mich zu kolossalem Danke verpflichten, wenn es mir ermöglicht würde, das bei dem Lichthof erlernte in einer Figur sogleich vollkommener in Anwendung zu bringen. Mich Euer Hochwohlgeboren für eine zweite Arbeit empfehlend sehe ich in Hoffnung einer gefälligen Rückäußerung entgegen.

Ganz ergebenst

Wandschneider. Siegmundshof 9.

**322-1 RBK 117, 19.12.1891**

**322-1RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief an A. Boué vom 19.12.1891.**

8.) A. Boué Berlin Hamburg 19/12 92

wir erhielten Ihre Modellskizze zum Bischof Ansgar [Ansgar]. Dieselbe entspricht sowohl unsern Erwartungen als auch denjenigen der Herren Professoren L. u. B. \_\_, welche Sie vor einigen Tagen in Augenschein genommen haben.

Es werden daran nun folgende kleine Änderungen gewünscht:

- 1) Die stark nach vorn abgeschrägte Plinte, deren Grund nicht einzusetzen ist, dürfte etwas horizontaler gestaltet werden,
- 2.) Das Untergewand dürfte lothrechts vom rechten Knie herabfallen, [sonst] auf die Gefahr hin, daß sich dasselbe nicht auf den rechten Fuß aufstaucht sondern daselbst Untersicht gewährt
- 3.) Die Krümmung des zur Zeit noch drehbaren Bischofsstabes muß vom Beschauer abgewendet sein.

In der Annahme, daß Sie diese vorgeschlagenen kleinen Abänderungen billigen werden, ersuchen wir Sie nunmehr, mit der Ausführung des Modelles in natürlichen Größe unter Berücksichtigung der (Ihnen 1. Zt übersandten Nischen, und Höhenmaaß. Wir nehmen an, daß Sie im Besitz eines zweiten Abgusses Ihrer Ansgarskizze [Ansgar] geblieben sind, so daß wir die in unseren Händen befindlichen für die nach Weihnachten stattfindenden Ausstellung benutzen können.

Bevor Sie das Modell in großen Maastabe in Thon vollendet haben, bitten wir um Nachricht entweder um dasselbe bei Ihnen in Augenschein zu nehmen oder aus einer anzufertigenden Photographischen Aufnahme Ihrer Arbeit vor endgültiger Fertigstellung kennen zu lernen

[L.]

**322-1 RBK 117, 21.10.1892**

**322-1RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief an A. Boué vom 21.10.1892.**

5.)

21. October 92

Herrn Arthur Boué Bildhauer Berlin.

Zu Beantwortung Ihres Schreibens vom 15. October d. J. theilen wir Ihnen mit, daß wir heute Ihre Concurrentskizze, ein Nischenmodell und eine Zeichnung an Sie per Bahn als Frachtgut absandten. Das in der Zeichnung angegebene Höhenmaaß bezeichnet die Höhe bis zum Augapfel, in der Voraussetzung aufrechter Körperhaltung, und wird sich bei eventueller Beugung des Kopfes entsprechend ändern.

Von diesem Höhenmaaß kommt ca 10 cm auf die Plinte.

Der baldigen Rücksendung der Concurrentskizze sehen wir entgegen  
Hochachtungsvoll

S. Wir erachten es für wünschenswerth, daß der heil. Anskar [Ansgar] wie üblich, das Modell der Hamburger Domkirche in der einen Hand hält. Betreffs Bischofsstab und Bischofsmütze beziehen wir uns auf unsere letzte Mittheilung d.C.

**322-1 RBK 117, 20.12.1892**

**322-1RBK 117 Modell des Standbildes von Bischof Ansgar durch Arthur Boué, Berlin 1892-1893. Brief von Geißler an Boué vom 20.12.1892.**

Karte 9

Herrn Arth[u]r Boué Bildhauer Berlin.

In Ergänzung des diesseitigen Schreibens vom 17 dss betr.

Modellskizze zum Anskar erlaube ich mir add. 2 er gewünschten Aba[e]nderungen noch nachträglich zu bemerken, daß durch das mehr senkrecht fallen zu lassende Untergewand der Figur der seitliche Eindruck des Schwebens genommen werden soll  
Hochachtungsvoll

I A

gez Geißler, Archf.

Hamburg, 20 XII 92.

**322-1 RBK 118, 25.02.1893**

**322-1RBK 118 Modell des Standbildes von Adolf III: durch Robert Ockelmann, Dresden 1893. Brief von Geißler an Ockelmann vom 25.02.1893.**

3)

25. Februar 1893

Herrn Ockelmann, Dresden.

Im Besitz Ihres gefl. Zusageschreibens über Lieferung einer Modellskizze für Adolf III. ( M. 1:5) theile Ihnen mit, daß heute Gipsabguss der Hofnischen nebst Blaupause mit gena[nt]en Maaßen für die Skizze an Ihre werthe Adr. v. Bahn absenden ließ.

Auf die Frage eines event. Verlängerung der Lieferfrist für das große Modell wird man v. Z. zurückkommen.

Hochachtungsvoll

I.A:

Geißler, [B...]

**322-1 RBK 119, 14.10.1892**

**322-1 RBK 119 Modell des Standbildes von Adolf III. durch Walter Zehle, Hamburg 1892-1893, Dokument: Brief an Herrn Walter Zehle vom 14.10.1892.**

3. Hamburg d. 14. October 1892

Herrn Walter Zehle Bildhauer

Im Anschluß an unser gedrucktes Schreiben vom 1. October d. J. erlauben wir uns im Auftrage der Raathhausbau Commission Ihnen folgendes mitzutheilen.

Wenngleich Ihre für die Statue Otto II gelieferte Modellskizze vom Preisgericht nicht preisgekrönt wurde, so zeigt dieselbe doch eine solche Befähigung, daß die Commission beschloß Ihnen die Modellausführung für die in Sandstein auszuführende Statue des Grafen Adolf III von Schauenburg unter den im Concurrenzausschreiben vom Juni d. J. enthaltenen Bedingungen zu übertragen. Nach diesen würden Sie für die gelieferte Skizze Otto II und der Modellausführung Adolf III von Schauenburg ein Gesammthonorar von M. 2500,- erhalten, von welchen Betrage Ihnen falls Sie den

Auftrag annehmen, nach Einlieferung der neuen Modellskizze M. 500 auszuzahlen sind.-

Selbstverständlich bedingt die Ihnen zu Theil werdende neue Aufgabe eine gänzliche Abweichung von der von Ihnen eingelieferten Skizze. Es handelt sich nicht mehr um einen Kaiser mit Krone und Kaisermantel, sondern um die ziemlich typische Rittergestalt des Grafen Adolf. Die Commission legt denn auch begreiflich Werth darauf, Ihre neue Lösung in Größe der Modellskizze kennen zu lernen, bevor Sie mit der Modellausführung in Großen beginnen und behält sich sogar vor, falls [zweite Seite] unerwarteter Weise dieselbe ihren Erwartungen nicht entsprechen sollte, den Auftrag zurückzuziehen.

Wir sehen nun Ihrer baldigen Erklärung, ob Sie obigen Auftrag anzunehmen willens sind, entgegen.

Im Bejahungsfalle werden wir Ihnen die Zeichnung der umgebenden Architektur übersenden, in welchen die für Adolf III einzuhaltenden Plinten- und Höhenmaaße genau angegeben sein werden

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister

**322-1 RBK 119, 07.02.1893**

**322-1 RBK 119 Modell des Standbildes von Adolf III. durch Walter Zehle, Hamburg 1892-1893, Dokument: Brief an Walter Zehle vom 7. Februar 1893.**

7. Februar 1893.

Herrn Walter Zehle, Bildhauer

hier.

Je länger wir Ihre Skizze zu Adolf III betrachten und mit den übrigen für das Rathhaus bestimmten Skizzen vergleichen, um so stärker befestigt sich unsere Ansicht, daß es trotz aller hinfort daran etwa noch vorzunehmenden Veränderungen, Ihnen eine befriedigende Lösung der Aufgabe nicht gelingen wird. Die Herren Professoren Lichtwark u. Brinckmann theilen diese Ansicht und fürchten wir alle, daß wenn schon die Skizze trotz der vielen an ihr vorgenommenen Veränderungen nicht befriedigt, es so gut wie sicher ist, daß die Ausführung im Großen noch ungleich mehr Mängel zu Tage fördern und schließlich zu dem für uns peinlichen und für Sie betrübenden Ergebnis führen dürfte, daß die Commission nach Fertigstellung des Modells von dem ihr vorbehaltenen Rechte nachträglicher Ablehnung desselben Gebrauch machen könnte, Sie würden dann von der Sache neben größeren Kummers noch obendrein viel Zeit und Mühe verloren haben.-

Wir geben Ihnen daher den Rath, und bitten Sie, einer von der Commission Ihnen zu Theil werdenden förmlichen Zurückweisung Ihrer Skizze - durch freiwilligen Verzicht vorzubeugen. Sollten Sie diesen Rath nicht befolgen, so müßte ein Commissions-Beschluß provocirt [zweite Seite] werden dessen [Wortlaut] uns keinen Augenblick, zweifelhaft [wirken].-

Den Betrag der M. 500,- für Ihre Skizze haben wir zur Zahlung angewiesen. Wir sehen Ihrer [gefl]: Rückäußerung entgegen.

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister

**322-1 RBK 120, 13.02.1893**

**322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Harro Magnussen, Berlin 1892-1893. Brief an Magnussen vom 07.12.1892/ Brief an die Rathhausbaumeister von Magnussen vom 13.02.1893.**

Magnussen. 9.) 7 / 12 92

Ihre Skizze für den Grafen Adolf IV. von Schauenburg hat den Beifall der Herrn Professoren Lichtwark u. Brinkmann nicht gefunden. Dieselbe ist offenbar für Bronze berechnet, für Sandstein erscheint Sie wegen des Helmes, Schildes und Beines technisch unausführbar. Außerdem erscheint Sie in den Hüften zu kurz, besonders aber vermißt man jeden historischen Bezug auf die Schlacht von Bornhöved und des auf dem Schlachtfelde geleisteten Gelübde, in Hamburg das Maria-Magdalenenklosters zu stiften.

Wir bitten Sie, wenn Ihnen möglich nach Hamburg zu kommen sowohl, um die Mängel Ihrer Skizze erörtern zu können oder auch um Ihnen Gelegenheit zu bieten, die übrigen theils vorzüglichen Arbeiten in Augenschein zu nehmen. Wir ersuchen Sie aber uns Ihren Besuch einige Tage früher anzumelden, um bei Herrn Lichtwark u. Brinckmann rechtzeitig [comvoriren] zu können:

Hochachtungsvoll

I.A.

**Dokument: Brief an die Rathausbaumeister von Magnussen vom 13.02.1893**

Magnussen Adolf IV.

Berlin d. 13ten Feb. 1893

An die vereinigten Herrn Rathausbaumeister hochwohlgeboren in Hamburg.

Sehr verehrte Herrn!

Mit wahrer Befriedigung habe ich aus Ihrem geehrten Schreiben vom 10ten d. M. vernommen, daß Sie mich von einer Arbeit befreit haben für die ich mich mit dem besten Willen nicht interessieren konnte. Eine nebelhafte Erscheinung, deren Aussehen deren Charkters, [zweite Seite] deren annähernd genauen Kleidung man nicht kennt, in eine plastische Gestalt zu bringen, erweckt in mir absolut kein Interesse. Ich habe mich bemüht etwas aus dieser Figur, von der man für einen Künstler genau genommen nur den Namen kennt, etwas brauchbares herzustellen, aber ich ging von vornherein nur mit Überwindung an die Arbeit, ich [bestaune(gestehe?)] es selbst, man sah es den Arbeiten an. Ich habe die Überzeugung, daß ich eine der besten Arbeiten geliefert hätte, wenn ich einen Mann hätte darstellen dürfen, dessen ganze Persönlichkeit dessen Äußeres und Inneres mir bekannt gewesen wäre, die Aufgabe, die Sie mir gestellt, ging über meine Geduld hinaus.

Indem ich Sie ersuche, mir meine Skizzen zurück zu senden,

Zeichne ich mit Hochachtung

Ihr ergebener

Harro Magnussen

Bildhauer

Sigmundthof Nr. 9.

**322-1 RBK 120, 17.02.1893**

**322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV durch Ernst Jungbluth, Hamburg 1893. Brief von Ernst Jungbluth an die RBK vom 11.11.1892 /Zeugnis von Ernstjungbluth / Brief an Jungbluth vom 17.02.1893.**

An

die hochlöbliche Rathaus, Baukommission.

Hamburg.

Unter höflicher Bezugnahme auf eine Unterredung meines Vaters mit Herrn Architekt Martin Haller nehme ich mir heute die Freiheit, diese Zeilen an Sie zu richten.

Nachdem ich zwei Jahre unter der Leitung der Herrn Bildhauer Richard Thiele in der allgemeinen Gewerbeschule zu Hamburg, sodann halt drei Jahre bis zum Tage des

Altmeisters Professor Dr. [Hähnel] unter diesem und schließlich noch einige Zeit beim Professor Dr. Schilling auf der königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden studiert habe, mußte ich vom Oktober 1891 bis Oktober 1892 mein Dienstjahr als einjährig freiwilliger absolvieren, sodaß mir keine Zeit und Gelegenheit blieb, mich an den damals ausgeschriebenen Konkurrenzen für den Rathausbau zu Hamburg zu beteiligen, so dringend ich solches auch gewünscht hätte.

Als Hamburger gestatte ich mir nun die höfliche Bitte an Sie zu richten, auch mir gütigst eine Arbeit zuzuwenden zu wollen, welcher ich mein ganzes Können, meinen größten Fleiß widmen werde.

Hinsichtlich meiner Leistungen beziehe ich mich auf meine letzte dort augenblicklich im Kunstverein im Börsenanbau ausgestellte Arbeit, "Christus, betend am Oelberge", woran ich mir Photographie, ferner Abschriften meiner Zeugnisse aus meiner Studienzeit beizufügen erlaube.

Zu der Hoffnung einer gütigen Berücksichtigung meines Anliegens zeichne ich

Hochachtungsvoll ergebenst

Ernst Jungbluth.

Bildhauer.

Dresden, Altstadt, Lothringerstrasse 2. III Etg.

Dresden, am 11. November 1892.

#### **Dokument: Zeugnis von Ernst Jungbluth**

Herr Ernst Eduard Jungbluth, geb. d. 14. Dezember 1868 zu Bremen, war von Michaelis 1886 bis jetzt mein Schüler in der Klasse für Modellieren an der Allgemeinen Gewerbeschule zu Hamburg. Es hat sich während dieser Zeit durch außerordentlichen Fleiß, sowie durch ernstes Streben und Veredlung und Vervollkommnung seines Talenten für die plastische Kunst meine volle Zuneigung erworben, welche ich hier dadurch zum Ausdruck bringen möchte, daß ich ihm bei seinem Abgange nach der Akademie der Bildenden Künste zu Dresden für seine dortigen Studien den reichsten Erfolg wünsche.

Hamburg, d. 21. Okt.

1888.

Richard Thiele

Bildhauer und Lehrer an d. Allg. Gewerbeschule zu Hamburg.

Zeugniß.

Unterzeichnete bescheinige hiermit dem Herrn Bildhauer Ernst Jungbluth aus Hamburg, daß derselbe seit Michaelis 1888 mit unausgesetztem Fleiß, sehr beachtenswerter Begabung und erfreulichen Fortschritten in meinem Atelier sich dem Studium der Plastik hingab.

Dresden, den 17. August 1890. Professor Dr. Ernst Hähnel.

Da mir nach dem Tode Meister Hähnels die Korrektur in seinem Atelier zeitweilig übertragen ward, so hatte ich Gelegenheit, die Bestrebungen seiner Schüler während dieser Zeit zu beurteilen, und bezeuge ich Herrn

Ernst Eduard Jungbluth

aus Hamburg, über welchen sich sein Meister in dem Zeugniß vom 17. August vorigen Jahres so lobend ausspricht, daß auch ich ihn für einen im ernstesten Sinne strebenden jungen Künstler halte, welcher zur Beförderung warm empfohlen werden kann.

Dresden, d. 26. August 1891

Professor Dr. Johannes Schilling.

**Dokument: Brief an Jungbluth vom 17.02.1893**

17/2 93

Herrn Ernst Jungbluth, Bildhauer  
Hamburg  
Conventstraße Nr. 2.

Bezugnehmend auf Ihre an die Rathhausbau-Commission sowie an uns gerichteten Schreiben vom 11. November 1892. und 15. December 1892. theilen wir Ihnen mit, daß die Commission in der Lage ist, Ihre in jenen Schreiben enthaltene Bewerbung um Betheiligung am äußeren Skulpturschmuck des Rathhauses in soweit zu berücksichtigen als sie Ihnen Gelegenheit giebt durch Ausführung einer Modellskizze Ihre Befähigung zu bethätigen.

Es handelt sich um die Skizze zu der in Sandstein herzustellenden, ca 2 m hohen, Statue des für die vaterstädtische Geschichte bedeutsamen Grafen Adolfs IV. von Schauenburg welche ihren Platz in einer der Nischen der Hofacade finden wird.- [Behufs/Behilfs] Anfertigung der in Gyps und innerhalb 4 Wochen auszuführenden Skizze würde Ihnen ein Gypsmodell der fraglichen Nische im Maaßstab 1:5 zur Verfügung gestellt und dieses im Rathhaus-Bau-Büreau in Empfang genommen werden können.

Sollte Ihre Skizze den Beifall der Commission finden, so würde diese Ihnen den Auftrag zur Ausführung des Modells in natürlicher Größe ertheilen, welches in Gyps in einem zeitraum von 3 Monaten auszuführen ist. Für Herstellung der genehmigten Skizze und des Modells in [zweite Seite] natürlicher Größe ist ein Honorar von zusammen M. 3500 festgesetzt worden nach erfolgter Genehmigung der Skizze M. 500 ausgezahlt werden. Die Skizze würde Ihrerseits und auf Ihre Kosten an d. Rathhaus-Bau-Bureau abzuliefern sein. Die Kosten der Verpackung und des Transports für das Modell in natürliche Größe werden bauseitig vergütet. Sollte Ihre Skizze nicht die Genehmigung der Commission finden, so würde Sie auf Vergütung für dieselbe keinen Anspruch habe selbstverständlich müssen, bei Ausführung des Modells in natürlicher Größe alle Forderungen einer historisch und [...] correcten Darstellung erfüllt den technischen Anforderungen des Sandstein-Materials genüge geleistet und die umrahmende Architektur genügend berücksichtigt werden.

Würde nach Ansicht der Commission gegen diese Forderungen verstoßen, oder aber der Körper anatomisch fehlerhaft sein, so ist die Commission von ihrer Abnahmepflicht entbunden. Dasselb Recht der Ablehnung würde der Commission zustehen, wenn das Modell in natürlicher Größe 3 Monate nach ertheilung des definitiven Auftrags nicht vollendet sein sollte.

Weder Ihnen noch der Commission würde das Recht zustehen die zur Ausführung bestimmte Skizze und Modell zu einem andern als dem vorl. Zwecke zu verwenden. Wir sehen Ihrer gefl. Rückäußerung entgegen, ob Sie auf Grund des obigen zur Anfertigung der Modell-Skizze zur Statue Adolf IV. bereit sind.  
Hochachtungsvoll

**322-1 RBK 120, 08.06.1893**

**322-1 RBK 120 Modell des Standbildes von Adolf IV durch Ernst Jungbluth, Hamburg 1893. Brief von Jungbluth an die Rathausbaumeister vom 08.06.1893.**

Hamburg, am 8. Juni 1893.  
An die Herrn Rathaus, Baumeister zu Hamburg.

Geehrte Herren!

Ihre äußerst kräftige Schreibweise veranlaßt mich, auch zu Ihrem jetzt in einem anderen Ton zu sprechen.

Ich mache Sie nochmal auf einen Hauptpunkt meines Schreibens vom 24 Mai, die Privatmitteilung Ihres Herrn M. Haller an mich, aufmerksam, wonach ich allerdings in eine enge Konkurrenz mit einem anderen Künstler, dessen Name mir geheim bleiben sollte, trat. In Ihrer Zuschrift vom dss. Mai übergehen Sie diesen Punkt scheinbar geflissentlich und behaupten dagegen, es sei von einer Konkurrenz überhaupt keine Rede gewesen, wie ich wohl willkürlich angenommen habe; dann allerdings ist es mir unbegreiflich, wie und aus welchen Gründen Herr Haller dazu kam, mich falsch zu berichten. Einige Tage später äußerten Sie jedoch ganz entgegengesetzt, Sie hätten mich allerdings mit einem gewissen Herrn Magnussen konkurrieren lassen, es seien jedoch unserer beider Skizzenbereits nach 4 Wochen von Ihnen verworfen worden und hätten Sie sich dann erst an einen auswärtigen Künstler gewandt; auf diese Behauptung muß ich Ihnen entgegenen, daß ich 5 Wochen nach dem Einlieferungstermin zufällig in Ihrem Rathaus- Baubureau anwesend war und dort erfuhr, daß derzeit überhaupt noch gar keine Entscheidung getroffen war, da man noch auf die Skizzen einiger auswärtiger Künstler, die sich als ein wenig säumig erwiesen, warten mußte.

Wie Sie über ein so wenig konsequenter Vorgehen denken, weiß ich nicht, meinen Gedanken [zweite Seite] jedoch eröffnen Sie dadurch den weitesten Spielraum, besonders da Sie überdies noch zu glauben scheinen, daß ich mich durch Ihre kräftige Ausdrucksweise einschüchtern ließe. Ich bin weit entfernt zu glauben, daß ich Ihnen mit meiner Skizze eine durchaus vollkommene Arbeit geliefert hätte, Ihre wegwerfende Kritik, zu der gerade Sie mir doch noch lange nicht berechtigt zu sein scheinen, läßt mich jedenfalls ebenso kalt, wie Sie vielleicht eine Kritik meinerseits über Ihren Rathaus-Bau lassen würde.

Ich habe die mir von Ihnen offerirte Entschädigung für meine Bemühungen zurückgewiesen. Nach den Bedingungen Ihrer Zuschrift vom 17. Februar, auf Grund derer ich mich der mir gestellten Aufgabe unterzog, hatten Sie überhaupt nicht irgendwelche Verpflichtungen, [...] eine Entschädigung anzubieten und habe ich auch keinen Anspruch darauf erhoben, ebenso wenig als ich darauf gerechnet habe, wie Sie allerdings anzunehmen scheinen, daß sich die Sache rückgängigmachen ließe. Sie fordern mich in ihrem Schriftstück vom 16. Mai auf, meine abgewiesene Skizze abheben zu lassen und bieten mir gleichzeitig eine teilweise Entschädigung und noch dazu eine so lächerliche; es liegt darin für mich eine recht derbe Beleidigung, wie mir jeder Wunsch, der einiges Ehrgefühl in sich trägt, zugestehen wird, und hatte ich allerdings gehofft, daß Ihnen meine Zeilen vom 24. Mai Veranlassung sein wurden, gegen mich in anderer Weise zu verfahren, d. h. auf eine taktvolle Art und Weise die mir angethane Kränkung zurückzunehmen; um Almosen von Ihnen anzunehmen, verbietet mir schon allein mein Stolz als Künstler.

Eine Behandlung, wie sie mir zu teil geworden, kann und werde ich mir nicht gefallen lassen und mit allen mir zu Gebote stehenden Mitteln bekämpfen.

Hochachtungsvoll

Ernst Jungbluth, Bildhauer.

**322-1 RBK 122, 16.05.1893**

**322-1 RBK 122 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Professor Carl Echtermeier, Braunschweig 1893. Brief an Echtermeier vom 16.05.1893.**

Rathhausbau.

Hamburg, den 16. Mai 1893

Herrn

Professor Echtermeier, Bildhauer Braunschweig.



Eingedenk Ihrer vorzüglichen Arbeit (Friedrich II.) und weil Sie zur Annahme weiterer Aufträge sich bereit erklärt hatten, beschloß die Rathhausbau-Commission auf unsern Antrag Sie unter den früheren Bedingungen mit der Ausführung des Modells zur Statue des Grafen Adolf IV. von Schauenburg zu betrauen.

Diese Statue ist eine der sechs in Sandstein auszuführenden Statuen, welche ihren Platz an der Hoffacade des Rathhauses erhalten werden. Dieselben stehen wiederum in Nischen, von welchen Sie ein Gypsmodell mit gleicher Post zugeschildert erhalten.- Um eine Harmonie Ihrer Arbeit mit den übrigen 5 Statuen zu sichern, senden wir Ihnen in kürze die Photographien der letzteren. Es sind Standbilder geistlicher und weltlicher Fürsten, die sich um Hamburg verdient gemacht [zweite Seite] haben.- Sollten Sie über Adolf IV. einige historische Daten brauchen, so werden wir uns bemühen, Sie mit solchen zu versorgen.-

In der Annahme, daß Sie den Auftrag annehmen, bitten wir Sie, sobald wie irgend möglich Ihre Modellskizze auszuführen und uns zuzusenden. Auch nach Genehmigung derselben das Modell mit thunlichster Beschleunigung zu vollenden damit die Ausführung in Stein und die Versetzung der Statue noch vor Abbruch der Baugerüste in diesem Herbst zu ermöglichen ist.-

Wir bitten um gefällige umgehende Nachricht, ob Sie vorstehenden Auftrag anzunehmen bereit sind.

Hochachtungsvoll

**322-1 RBK 122, 18.05.1893**

**322-1 RBK 122 Modell des Standbildes von Adolf IV. durch Professor Carl Echtermeier, Braunschweig 1893. Brief von Echtermeier an die Rathhausbau-Kommission vom 18.05.1893.**

Braunschweig, d. 18 Mai 1893

An die Rathhausbau-Commission in Hamburg.

Indem ich den Empfang Ihres geschätzten Schreibens v. 16 d. M. bestätigen, danke ich Ihnen zugleich verbindlichst für den nur ertheilten Auftrag ( der Anfertigung eines Modells der Statue des Grafen Adolph IV v. Schauenburg) mit der Versicherung, daß ich gern bereit bin den diesbezüglichen Wünschen zu entsprechen.

Ich bitte nur um gefällige Zustellung der hauptsächlichsten historischen Daten, sowie Porträtüberlieferungen, damit ich mir die Figur verbildlichen kann.

Ferner erlaube ich mir erge- [zweite Seite] ergebenst folgende Anfragen:

- 1) Soll das Modell in der wirklichen oder in selber Größe gemacht werden?
- 2) Wird mir die Steinausführung übertragen?
- 3) Wie hoch ist mein Honorar für Lieferung des Modells u. für Ausführung in Sandstein?

- 4) Kann die Statue mit der Gewandung u. Armen ebenfalls den Nischenrand überdenken u. nach vorn überstehen?

Den Bedingungen entgegen sehend, möchte ich Ihnen noch mittheilen, daß ich die gewünschten Photographien nach Friedrich II im Verlauf der nächsten Woche übersenden werde u. daß das Modell Friedrich II in 14 Tagen verpackt werden kann.

Mit besonderer Hochachtung

ergebenst

Carl Echtermeier

**322-1 RBK 143, 14.10.1892**

**322-1 RBK 143 Modell des Standbildes von Heinrich dem Löwen durch Heinrich Möller, Dresden 1892-1893. Brief an Heinrich Möller vom 14.10.1892.**

4.)  
Herrn Heinrich Möller Bildhauer

Hamburg den 14 October 1892

Im Anschluß an unser gedrucktes Schreiben vom 1. October d. J. erlauben wir uns im Auftrage der Rathhausbau-Commission Ihnen Folgendes mitzutheilen. Wenngleich Ihre für die Statue Otto II gelieferte Modellskizze vom Preisgericht nicht preisgekrönt wurde, so zeigt dieselbe doch eine solche Befähigung, daß die Commission beschloß Ihnen die Modellausführung für die in Sandtein auszuführende Statue Herzog Heinrichs des Löwen unter den im Concurrenzausschreiben vom Juni d. J. enthaltenen Bedingungen zu übertragen. Nach diesen würden Sie für die gelieferte Skizze Otto 's II und der Modellausführung Heinrich des Löwen ein Gesammthonorar von M. 2500- erhalten, von welchen Beträge Ihnen, falls Sie den Auftrag annehmen, zur Zeit M. 500 auszuzahlen sind. Wir nehmen nämlich an, daß Auffassung und Haltung Ihrer gelieferten Modellskizze auch für die Skizze Heinrichs des Löwen im allgemeinen beizubehalten sind. Doch werden Ab[ä]nderungen nöthig, weil Grundform und Ho[ö]he der Nische Heinrichs des Lo[ö]wen von den Nischen der Kaiserstatuen abweichen. Wir nahmen ferner an, daß Sie über einen zweiten Abguß Ihrer Otto Skizze verfügen, da wir den in unsern Händen befindlichen für die demnächst hier beabsichtigte Ausstellung der Concurrenzarbeiten nicht gut entbehren können. Wir [zweite Seite] verfehlen nicht dringend anzurathen, die Statue aus der Nische möglichst frei hervortreten zu lassen, wie dem die meisten uns eingelieferten Skizzen sehr gewinnen wenn die Plinte hinten etwas gehoben wird. Wir sehen nunmehr Ihrer baldigen Erklärung, ob Sie obigen Auftrag anzunehmen beabsichtigen entgegen. Im Bejahungsfalle werden wir Ihnen ein Nischen- Modell und die Zeichnung der umgebenden Architektur übersenden, in welchen die für herzog Heinrich des Löwen einzuhaltenden Plinten - und Höhenmaaße genau angegeben sein werden. Hochachtungsvoll  
die Rathhausbaumeister

Dokument: Postkarte an Herrn Geißler vom 18. 08.1893

18ten August 1893

Geehrter Herr Geißler [...]

**322-1 RBK 143, 1892-1893**

**322-1 RBK 143 Modell des Standbildes von Heinrich dem Löwen durch Heinrich Möller, Dresden 1892-1893. Konkurrenz für figürliche Arbeiten am Aeußeren des Rathhauses.**

Hamburger Rathhausbau.  
Hamburg d. Juni 1892.

Konkurrenz für figürliche Arbeiten am Aeußeren des Rathhauses.

Um den zahlreichen Bewerbern zur Mitarbeit an dem Figurenschmuck da[e]s Rathhauses Gelegenheit zu geben, ihre Befähigung für die Eigenart dieser Aufgaben nachzuweisen, hat die Rathhausbau-Commission beschlossen, die Herstellung von Modellen für einen Theil des äußeren Figurenschmucks zum Gegenstande einer Konkurrenz zu machen, zu welcher alle die, in überwiegender Zahl aus jungen Hamburgern bestehenden, Künstler hierdurch eingeladen werden, welche sich bei der Rathhausbau-Commission einzeln, oder in Gruppen gemeldet haben. Ein anderer Theil der Arbeiten ist ohne Konkurrenz, an eine Anzahl seitens der Rathhausbau-Commission bestimmter Bildhauer vergeben, deren Vertrautheit mit den vorliegenden Aufgaben der Commission genügend verbürgt erschien.-

Die Skulpturen, um deren demnächstige Herstellung es sich handelt, bestehen im Wesentlichen aus:

- 1.) 20 Kaiserstandbildern des Römisch- deutschen Kaiserreichs, für die Nischen der Facade nach dem Rathhausmarkt - in Bronzeuß. (ca. 2,15 m hoch:), Standpunkt ca. 12 m über Straße.
- 2.) 2 allegorischen Figuren, für die Pfeilernischen an der Johannisstraße - in Sandstein.
- 3.) 6 Standbildern von Fürsten und Bischöfen der Hamburgischen Geschichte, für die Pfeilernischen der Hoffacade - in Sandstein. (: ca 2,00 m hoch:) Standpunkt ca 13, 00 m über Straße.

[zweite Seite]

- 4.) 4 sitzenden allegorischen Figuren über der Loggia am Thurm und einer Justitia über der Loggia des Senatsflügels - in Sandstein.  
(ca 2,00 m hoch,:) ca 20,00 m über Straße.

Die Zeichnung der umrahmenden Architekturen, aus welcher die Dimensionen der Statuen zu entnehmen sind, wird vom Rathhausbaubureau an die Herren Bewerber ausgefolgt, während ein Gypsmodell der Nische für die Kaiserstandbilder gegen Zahlung von 6,00 M. ebendasselbst in Empfang genommen werden kann. Zunächst sollen die nachstehenden Figuren Gegenstand der Konkurrenz bilden, um aus den Proben die künstlerische Befähigung für etwaige weitere Aufträge beurtheilen zu können.

A. Kaiserstandbilder:

- 1.) Otto II, 2.) Karl IV. (für Bronzeuß).

B. Standbilder von Fürsten und Bischöfen der Hamburgischen- Geschichte: Adalag (für Sandstein- Ausführung:)

C. Sitzende allegorische Figuren am Thurm:  
die Weisheit, (für Sandstein- Ausführung).

Es steht den konkurrierenden Künstlern frei, für eine oder für mehrere dieser Figuren Modellskizzen einzureichen.

Die Skizzen müssen bis zum 13. August a. c. an das Rathhausbaubureau mit Namen und Adresse des Autors abgeliefert werden.

Nach erfolgtem Schiedsspruch werden die eingelieferten Skizzen öffentlich ausgestellt. Die nicht gewählten Modellskizzen werden ihren Verfassern [*dritte Seite*] auf Kosten der Rathhausbau-Commission zurückgesandt.

Die Beurtheilung der Modellskizzen geschieht durch eine aus nachstehenden Herren gebildete Commission:

- 1.) dem Herrn Vorsitzenden der Rathhausbau-Commission,
- 2.) Herrn Johannes Schilling,
- 3.) " Director Brinkmann,
- 4.) " " Lichtwark
- 5.) drei Rathhausbaumeistern mit zusammen einer Stimme.

Wird von der vorgenannten Commission eines der eingereichten Modelle für die Ausführung bestimmt, so erhält der Autor (: eventl. nach Beseitigung etwa gerügter Mängel :) den Auftrag zur Ausführung des Modells in natürlicher Größe, welches in einem Zeitraum von 3 Monaten ausgeführt werden muß.

Für die Herstellung der Skizze und des Modells in natürlicher Größe ist ein Honorar von zusammen 2500 M. festgesetzt, wovon 500 M. nach Genehmigung der Modellskizze ausgezahlt werden. Die Kosten der Verpackung und des Transports für das Modell in natürlicher Größe werden bauseitig vergütet.

Würden für dieselbe Figur mehrere Arbeiten, als nahezu gleichwerthig und zur Ausführung geeignet, ausgewählt, so soll, mit dem betreffenden Herrn, dessen Arbeit nicht zur Ausführung kommt, über Anfertigung eines andern Standbildes verhandelt und die Arbeit für die nicht zur Ausführung kommende Skizze mit 500 M. vergütet werden. Selbstverständlich müssen, bei Ausführung des Modells in natürlicher Größe, alle Forderungen einer historisch [*vierte Seite*] und stylistisch korrekten Darstellung

erfüllt und die umrahmenden Architekturen genügend berücksichtigt werden. Ebenso ist auf die Eigenart des Gusses für die in Bronze auszuführenden Figuren gebührende Rücksicht zu nehmen. Würde nach Ansicht der Schiedsrichter, hiergegen verstoßen, oder aber der Körper anatomisch fehlerhaft sein, so ist die Rathhausbau-Commission dadurch von ihrer Abnahmepflicht entbunden.

Dasselbe Recht der Ablehnung würde der Commission zustehen, wenn das Modell in natürlicher Größe drei Monate nach Ertheilung des definitiven Auftrags nicht vollendet sein sollte.

Weder dem Künstler noch der Commission steht das Recht zu, die zur Ausführung bestimmten Skizze und Modelle zu einem anderen als dem vorliegenden Zwecke zu verwenden.

Im Auftrage der Rathhausbau-Commission

**322-1 RBK 149, 21.05.1893**

**322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Ungerer Brautpforte 3), Brief von Ungerer an Hauers vom 21.05.1893, München 1893.**

München den 21. Mai 93.

Hochgeehrter Herr Hauers!

In höflicher Beantwortung Ihres freundlichen Schreibens vom 24.1 d. J. möchte ich folgendes erwidern. Es gereicht mir zu großer Freude, daß ich durch Kaiserstand bald Ihre Erwartung entsprochen habe u. Sie mich durch die Aufgabe zu den Schmuck der Brautpforte wieder beehren. Ich werde mich bemühen auch bei diesen Auftrage Ihre Anerkennung zu erringen. Nach Ihren ausgesprochenen Wunsche werde ich die Ausführung der 3 Nischenfiguren in Bronzeguß, sowie die Herstellung der Modelle des Frieses, der Köpfe u der Giebelkrönungsfiguren in Gips, zu des ausgesetzten Summe übernehmen. Es würde natürlich die Auslage für die bereits fertigen Ornamente, Modelle abgezogen werden.

Was die Darstellung der 3 bezüglichen Figuren betrifft, bin ich noch nicht ganz im klaren, um meine Vorschläge zu machen, doch glaube ich daß als Nischenfigur über der Brautpforte. Amor darzustellen wäre. Ich werde mir in den nächsten Tagen gestatten, ergänzend darüber zu schreiben. Sehr erwünscht wäre es mir zu erfahren um [wie]viel höher die Leibungsnischen gemacht werden können. Nach meiner Ausmessung um 15 bis 20 cm.

Mit hochachtungsvollen Grüße

Ihr ergebener

J. Ungerer

**322-1 RBK 149, 05.06.1893**

**322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Ungerer Brautpforte 4), Brief von Ungerer an Hauers vom 05.06.1893, München 1893.**

München den 5. Juni 1893

Hochgeehrter Herr Hauers!

In Ergänzung zu meinen Brief vom 31. Mai möchte ich in Betreff der Figuren folgende Vorschläge machen. 1., Als Nischenfigur über den Portale „Amor“ als Gott der Liebe. In die Leibungsnischen, Fortuna u. Hymen begrüßen die Neuzuvermählenden; Fortuna mit Füllhorn als Sinnbild der Wohlhabenheit u. Hymen mit den zwei Fakeln als Sinnbild

der glücklichen Ehe. Diese Allegorie könnte auch in der Gestalt von Putten mit den bezüglichen Atributen dargestellt werden.

2., Wäre es eben so sinnreich in den Leibungsnischen „Adam“ u. Eva als erstes Ehepaar anzubringen. 3., in christlicher Symbolik – Liebe- Glaube- Hoffnung-. Erstere mit den Tauben, Glaube mit Kreuz, Hoffnung mit Anker. 4., Wäre noch in den Leibungsnischen Fleiß u Frömmigkeit oder Treue zu denken. Nach meinen dafürhalten wären 1., u. 2., die geeignetsten Darstellungen ohne Ihren Entschluß vorzugreifen. Jeden Fall werde ich Ihnen noch Ihrer EntschlieÙung u. in Besitze der Detailzeichnungen, kleine Skizzen der Figuren einsenden.

Ihrer gütigen Meinung entgegen sehend  
Hochachtungsvollst ergeben  
J. Ungerer

N3. Bei Durchbildung des Frieses wäre es mir erwünscht eine Fotografie eines schon modellirten Ornamenttheiles zu haben um in der gleichheitlichen Behandlung zu bleiben

**322-1 RBK 149, 08.06.1893**

**322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: 5a Abschrift Rathhausbau, Brief der Rathausbaukommission an Ungerer vom 08.06.1893, Hamburg 1893.**

Hamburg den 8. Juni 1893

Sehr geehrter Herr Professor!

Zur Ergänzung des Schreibens unseres Herrn Geißler und in Beantwortung Ihres Berichts vom 5. Juni erlaube ich mir, noch Rücksprache mit meinen Collegen, Ihnen unserer Ansicht in Nachstehenden mitzuthemen: Ich lege ein Sammelblatt an, auf welchem die Ornamente an der Brautpforte roth schraffirt und die noch nicht modellirten Stücke genau umrändert sind.

Wir glauben, daß für die Nischenfiguren in der Leibung das erste Ehepäarchen Adam Eva – von allen Vorschlägen, die vermuthigste und sinnigste Versinnbildlichung des Ehelebens geben während wir die Nische über dem den Hymen sehen möchten. Adam + Eva sind natürlich in paradisischer Nacktheit darzustellen. Da die Geschlechtstheile dann aber nahezu in Augenhöhe des Beschauers liegen, dürfte es sich empfehlen dieselben, in der naiven Weise des Mittelalters mit einem Zweig zu überdecken.

Vielleicht kommen Sie zu dem Entschluß den Baumstamm aus welchem der Zweig heranwächst mit darzustellen und dadurch die breite der Nische auszunutzen?!

Wie Herr Geißler Ihnen schon mitgetheilt hat ist es möglich die Nische nach unten fortzusetzen und dadurch um 15 cm zu erhöhen. Es ist dann allerdings denkbar, daß der darüber liegende Stein Unebenheiten zeigt welche vom Sockel der Figur bedeckt werden müßten und empfiehlt es sich deshalb 5 cm Sockel stehen zu lassen d.h. die Nische um 10 cm nach unten zu verlängern.

Die Ausbildung des Frieses würde abhängen von dem Spruche, welcher dort anzubringen ist.- [zweite Seite] Eine gewisse Darbheit, ist dabei erlaubt. Am Kamin der 1. Gr Brautkammer im Rathhause zu Lübeck (bevor die Neuvermählten einen Trunk nehmen) steht der Spruch: Mänich Mann lude singet, wenn man em de Brut bringet. Wünsche he wat man em bröchte denn he wat wenen möchte.“<sup>2</sup> Der Spruch ist hier zu bekannt als daß eine Reproduction möglich wäre aber etwas Derartiges oder auch die

---

<sup>2</sup> im Lübecker Original steht es tatsächlich so: "Menich Man lude singhet - wen men em de Brut bringet! Weste he wat man em brochte - Dat he wol wenen mochte!"

biblische Mahnung fruchtbar zu sein könnte hier Platz haben. Die seitlichen Köp[f]chen müßten den Gedanken, durch faunenhafte Schalkheit widerspiegeln:  
Für das Krönungsfigürchen in Sandsteinausführung dürfte falls man die Putte mit dem Buche beibehält – vielleicht der Biebel-Spruch: „Und er soll dein Herr sein“ gewählt werden können.

Das Ornament für welches die Modelle fertig sind, ist in der Ausführung begriffen und in etwa 14 Tagen fertig. Wir wollen Ihnen dann einen Theil der Modelle nach München senden. Am besten aber wäre es, wenn Sie einmal nach Hamburg kämen und uns die in Ihren Schreiben freundlichst in Aussicht gestellten Skizzen selbst überbrächten. Vielleicht schließt sich dann Ihr Herr College Herr v. Kramer an, welcher seine Absicht uns einmal wieder zu besuchen wiederholt ausgesprochen hat. Ich will noch bemerken, daß Sie die Arbeit in behaglicher Müße ausführen können, da ja für die Arbeit und für die Aufstellung kein Gerüst erforderlich ist  
Mit freundlichen Gruß

Ihr ergebener  
Gez W. Hauers.

Herrn Professor Jac. Ungerer in München Schwan(chaler)straße 53.

**322-1 RBK 149, 11.08.1893**

**322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Brautpforte 9), Brief von Ungerer an die Rathausbaukommission, vom 11.08.1893, München 1893.**

München den 11. August 93

An

Die sehr geehrte Rathhausbau-Commission  
in  
Hamburg

Unterzeichneter hat unter heutigen die abgeänderten Skizzen zu den Figuren „Adam“ „Eva“ für die Brautpforte des neuen Rathhauses eingesendet. Die Figur „Hymen“ werde ich nach der genehmigten Skizze machen. Nachdem ich bei meiner Anwesenheit im Baubüreau am 14 – 15 Juli mit den Herrn Rathhausbaumeistern Haller, Hauers, Meerwein die erstbenannten Skizzen schon besprochen habe, möchte ich nur mehr folgendes bemerken: Ich habe bei Eva an der Stelle des Hasen die Schlange angebracht, da ich an betreffender Stelle etwas Ausladung zur Unterbrechung der geraden Linie brauchte. Die Stellung des Adam habe ich nach Wunsch ganz geändert, nur konnte ich nicht die Bewegung der Hand nach der Stelle des Herzens wie Herr Baumeister Haller vorschlug, beibehalten, weil sonst die Armbewegung der der Eva zu ähnlich wäre, der Hund an Seite des Standbeines, sowie der Stamm des Feigenbaumes sind nach Wunsch der Herrn Baumeister geblieben. Der Stamm des Baumes u. der Hund geben eine gute Unterbrechung der Linien u. füllen die Nische gut aus.

Auf Verlangen des Herrn Baumeisters Hauers gestatte ich mir den Preis der Figuren anzugeben. Ich berechne nach den sorgfältig vollenden Modell in tadelosen Bronzeguß, durch Herrn von Miller, ausgeführten Figuren, incl. Verpackung u. Transport zur Baustelle, das Stück zu 2200 Mark zusammen 6600 Mark.

Es wird mir auch bei dieser Aufgabe darum zu thun sein dem Vertrauen, welcher die Herr in mich setzen, gerecht zu werden u. mir derselbe für die Zukunft zu bewahren  
(.)

Mit Hochachtungsvollsten Gruß  
Ergebenster  
Pr. J. Ungerer.

**322-1 RBK 149, 12.08.1893**

**322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Brautpforte 10, Brief von Ungerer vom 12.08.1893, München 1893.**

München den 12. Aug. 93

Sehr geehrter Herr Haller!

Gestern habe ich die abgeänderten Skizzen zu Adam, Eva an das Baubüreau abgesendet. Ich habe die Stellung der Figur Adam ganz geändert, nur konnte ich Ihren Wunsche nicht ganz nachkommen in Betreff der Handbewegung nach der Gegend des Herzens. Ich hatte es probiert, aber es würden beide linken Arme von Adam, Eva in Bewegung sich zu sehr gleichen. An der Skizze Eva habe ich anstatt des Hasen die Schlange hingemacht, weil ich das Bedürfniß habe das auf Seite des Standbeines etwas Ausladung u. Unterbrechung der Linie nothwendig ist bitte mir gütigst Ihre Ansicht über die Ab- [zweite Seite] änderungen zukommen zu lassen.

Nochmal herzlichen Dank für Ihre freundschaftliche Aufnahme in Hamburg u. für das Schreiben an Fitger. Es war mir große Freude daß ich diesen hochbegabten interessanten Künstler wieder sah u auch sein schönes Heim gesehen habe. Mit Herrn Poppe war ich an einen Abend im Rathskeller beisam(m)en. Fitger war leider wegen Besuch verhindert zu kommen, der Aufenthalt in Hamburg u. Bremen wird mir stets eine schöne Erinnerung bleiben. Mit den Wunsche für Ihr glückliches Wohlergehen u. daß Sie mir Ihre freundschaftliche Gesinnung bewahren möchten grüßt Sie bestens Ihr ergebener  
J. Ungerer.

**322-1 RBK 149, 07.09.1893**

**322-1 RBK 149 Allegorische Figuren für die Brautpforte durch Professor Jacob Ungerer: Dokument: Rathausbau 75. Brief von Geißler vom 07.09.1893, Hamburg 1893.**

Abschrift

Hamburg d. 7. September 1893

Herrn Professor Ungerer

München am verflossenen Dienstage hat die Rathausbau-Commission über Ihre Brautpforten-Skizzen berathen, weshalb wir gestern Adam & Eva an Ihre Adresse zurücksenden konnten. Merkwürdigerweise hat die Commission vorläufig nur die Ausführung von Adam & Eva beschlossen, während Sie sich die Ausführung des Hymen noch bis auf weiteres vorbehält. Wir zweifeln keineswegs daran, daß der Hymen wie bisher besprochen ausgeführt wird, bitten Sie aber doch in Anbetracht dieser Wendung der Angelegenheit nunmehr Adam & Eva zuerst in natürl. Größe zur Ausführung bringen zu wollen. Das Urtheil über letztere beide Skizzen lasse ich im Auszuge folgen:

„Die Modellskizzen zu den Statuetten der Brautpforte von Parofessor Ungerer sind viel versprechende Vorlagen. Das anscheinend beim Transport verdrückte Figürchen des Adam müßte etwas magerer gebildet werden. Das Rechte Bein ist wohl etwas zu lang und dadurch zu stark durchgebogen, auch dürfte dem Künstler zu empfehlen sein, das nicht recht verständliche Erfassen des Baumzweig zu vermeiden. Das figürchen der Eva findet Beifall die von Ihnen geforderten Preise, M 2200,- pr Statuette in Bronzefuß sind genehmigt worden. \_

Hochachtungsvoll



I.A.  
Gez. Geißler [...]

**322-1RBK 153, 17.07.1891**

**322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an Kramer von Hauers vom 17.07.1891.**

Abschrift

Rathhausbau

Hamburg d. 17 Juli 1891.

10)

Sehr geehrter Herr v. Kramer!

Mein College Haller ist verreist, kommt aber nächsten Dienstag zurück. Vielleicht bezieht sich Ihr Telegramm vom 11t[en].

(Bauleitung St. Gallen einverstanden")

auf eine Notiz in einem früheren Briefe an Haller, die mir entgangen sein muß, oder von der ich keine Kenntniß habe. Ohne einen derartigen Commentar ist die Depesche nicht wohl verständlich. Kiene ist hier gewesen. Ich hoffe wir werden ihm die Werkstatt einrichten können und eine längere Dauer der Herstellung in Aussicht nehmen, damit er für längere Jahre Futter hat und in bescheidenen Grenzen anfangen und sich hier einleben kann.

Die Vorarbeiten für die Herstellung der Gieblfiguren sind nächstens fertig und werden wir uns erlauben Ihnen den für Sie referirten Auftrag baldmöglichst zu übersenden; zuvor bitten wir Sie uns noch eine, auf die Programmmäßigen Forderungen bezügliche Frage zu beantworten, welche von einigen der Herren Künstler angeregt ist. Es wird nämlich behauptet, da es dem Kupfertreiber vollkommen genügen müsse, wenn das Arbeitsmodell nicht in natürlicher Größe sondern in 1/2 hergestellt werde: Howaldt in Braunschweig habe geradezu erklärt es sei ihm dieser Maastab lieber als [1/8]. Ich habe bei seinem hiersein Kiene [zweite Seite] darnach gefragt. Der ist anderer Meinung! Er sagte mir, für die Sachen welche er selbst ausführe, würde der Maastab genügen, für seine Leute aber müsse er das Modell in natürl. Gr. haben.

Wir würden Ihnen sehr dankbar sein wenn Sie uns Ihre Meinung über diese brennende Frage mittheilten.

Wir versuchen jetzt die Bewilligungen für die ganze innere Ausstattung des Rathhauses zu bekommen, welche wie wir hoffen auch die Wirkung haben werden, daß Sie zu uns kommen.

Bis dahin müssen wir noch aus der Ferne mit einander arbeiten.

Ihr ganz ergebener

(gez) W. Hauers

**322-1RBK 153, 18.08.1891**

**322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München.**

**Brief an von Kramer vom 18.08.1891.**

Abschrift.

Hamburger Rathhausbau.

Hamburg d. 18 Aug. 1891

Dr Wohlgeboren

Herrn Joseph v. Kramer, Bildhauer München

Von den für die Ausschmückung der Facaden des Hamburger Rathhauses geplanten Statuen haben der Senat und die Bürgerschaft zunächst nur die Ausführung der 17 sog. Bekrönungsfiguren auf den Giebeln und Dachlucarnen und zwar in getriebenen Kupfer beschlossen und sich weitere Beschlüsse hinsichtlich der in den tiefer belegenen Nischen der Facaden anzubringenden Statuen und das für dieselben zu wählenden Materials zur Zeit noch vorbehalten.

Die unterzeichnete Commission, welche mit der Beschaffung dieser Bekrönungsfiguren beauftragt ist, erlaubt sich, Ihnen das beigefügte Verzeichnis der in Frage kommenden Statuen zu übersenden. Sie werden diesem Verzeichnisse bezw. den demselben beigefügten Zeichnungen den Gegenstand, die Dimension und den Standort derjenigen Statue entnehmen, für deren Modell- Ausführung Sie, auf Grund Ihrer Beerbung, in Aussicht genommen sind. Etwa in technischer Beziehung gewünschte nähere Auskunft ertheilen die Rathhausbaumeister.

Verlangt wird zunächst eine Modellskizze im Maaßstabe 1/5 der Ausführungsgro[ö]ße. Die Skizze muß so behandelt sein, daß sich aus ihr künstlerische Auffassung des Gegenstands und [zweite Seite] die Rücksichtnahme auf die Technik des Kupfertreibens erkennen, sowie ein Vergleich mit den umgebenden Architekturformen und den übrigen Modellskizzen ermöglichen läßt. Die Skizze ist innerhalb eines Zeitraums von 2 Monaten an die unterzeichnete Commission im Rathhausbau-Bureau einzuliefern. Auf Grund dieser Skizze oder etwaiger laut Vereinbarung mit Ihnen daran noch vorzunehmender Abänderungen ist das Modell in der Größe der Kupferausführung in einem weiteren Zeitraum von 4 Monaten fertig zu stellen und an die Rathhausbau-Commission abzuliefern.

Die Ausführung der Statue in Kupfer wird durch die Commission und zwar thunlichst in Hamburg beschafft werden. Jeder Bildhauer hat das Recht, die Kupferausführung des von ihm gelieferten Modells im Interesse einer richtigen Wiedergabe seiner künstlerischen Absicht zu überwachen. Er hat der Commission gegenüber die Pflicht solcher Ueberwachung, falls die Kupferausführung in seinem Wohnort erfolgt. Für die unter obigen Bedingungen zu liefernde Skizze und Modell der Ihnen zugeordneten Statue erlaubt sich die Unterzeichnete Commission Ihnen ein Honorar von M. 1725,- anzubieten.

Eine Sondervergütung für die Ueberwachung der Kupferausführung findet nicht statt. Sollte wider Erwarten die von Ihnen angelieferte Skizze nach Ansicht der Commission den künstlerischen Anforderungen nicht entsprechen, oder für die Ausführung in Kupfer völlig ungeeignet [dritte Seite] erscheinen, so hat die Commission das Recht ihren Auftrag hinsichtlich der Ausführung des großen Modells zurückzuziehen, verpflichtet sich aber in solchem Falle die gelieferte Skizze mit M. 300.- zu honoriren. Es steht weder dem Künstler noch der Commission das Recht zu, die eingelieferten Skizzen und Modelle zu a[ä]ndern als dem vorliegenden Zwecke zu verwerthen. Um eine baldige an das Rathhaus-Bau-Bureau zu richtende Benachrichtigung, ob Sie auf Grund des vorstehenden Bereit sind, die Lieferung der Skizze und des Modells für die Statue eines Hansaknappen zu übernehmen, ersucht  
Hochachtungsvoll  
die Rathhausbau-Commission  
(gez) Carl Petersen

**322-1RBK 153, 02.11.1891**

**322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 02.11.1891.**

Abschrift

Rathhausbau.

Hamburg d. 2/11. 1891

J Nr 819

19)

Werther Herr v. Kramer!

Am 29. dss. M. hat die Rathhausbau-Commission im beisein der Rathhausbaumeister unter Hinzuziehung der Herren Professoren Dr. Brinkmann u. Lichtwark die eingegangenen Modellskizzen für die Bekrönungsfiguren des Rathhauses in Augenschein genommen und einer eingehenden Prüfung unterzogen, daß bei letzterer Ihre beiden Wappenhalter eine sehr günstige Beurtheilung gefunden haben versteht sich von selbst. Bevor indessen die Commission Ihnen den formellen Auftrag zur

Herstellung der Modelle in wirklicher Größe ertheilte sie die Zusendung der beiden andern Modellskizzen, von welchen mein College Hauers Ihnen schrieb und von denen ich hoffe, daß wir dieselben bald erhalten werden.

Von den eingegangenen 12 Modellskizzen hat der größere Theil im Allgemeinen die Billigung der Commission erfahren; nur drei sind verworfen und werden von Neuem, hoffentlich von den Autoren der ersteren bearbeitet werden müssen. Auch bei den übrigen sind noch manche Einzelwünsche der Commission zu berücksichtigen. Die Beste Arbeit ist von Bildhauer Vogel (St. Michael) geliefert, doch auch diese bedarf einer wesentlichen Umgestaltung der Statur.

Nach Empfang Ihrer zwei letzten Wappenhalter werden Sie von unserer Commission weiteren Auftrag, und von uns Mittheilung über die Kupferausführung erhalten, über welche [zweite Seite] mir z.Z. mit dem seit heute hier angelangten Hygin Kiene verhandeln. Wir sind hinsichtlich der Stärkebestimmung des zu verwendenden Kupfers ob 1 - 1/2 oder 2 1/2 - 3 Millimeter in Unsicherheit. Leute wie Seitz (München) und Peters (Berlin) plaidiren für ersteres dagegen Knodt (Frankfurt), Janisch (Careshütte), Howald (Braunschweig) und Kiene (Holzkirchen) für letzteres Maaß. - Jeder hat seine Gründe. Angesichts der verschiedenen Auffassung solcher Sachverständiger ist es schwer für uns eine Vorschrift zu ertheilen. -

Sollten Sie in diesem Punkte irgendwelche Erfahrung haben, so würden Sie durch umgehende Mittheilung derselben zu bestem Dank verpflichtet.

Ihren Sie freundlichstgrüßenden  
(gez.) Martin Haller

**322-1RBK 153, 24.11.1891**

**322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 24.11.1891.**

Abschrift

Rathhausbau Hamburg. 24/11. 1891.

22) J nr 851

Verehrter Herr v. Kramer!

Die Ausführung der Kupfertreiarbeiten in Hamburg durch Hygin Kiene, wie solche von uns lebhaft angestrebt wurde, ist von unserer Bau-Commission aus verschiedenen Gründen abgelehnt worden. - Das eigenthümliche Naturel Kienes und die Weitläufigkeit mit ihm geschäftlich zu verhandeln, lassen es uns zweifelhaft erscheinen, ob wir Grund haben, Umstände und auch wohl manche Unannehmlichkeiten würden uns aus der Gründung dieses Betriebes sich erlich erwachsen sein.

Um indessen den Mann für die ihn gemachten Aussichten einigermaßen zu entschädigen, beabsichtigt die Commission, ihm die Ausführung Ihrer 4 Wappenhalter für die von ihm dafür geforderte Summe von M. 10 000., trotzdem ein Mitbewerber dieselben niedriger offerirte, zu übertragen. Desehalb schrieb ich ihm jüngst und da wir uns nicht klar sind wer in Holzkirchen zur Zeit commandirt, richtete ich an ihn die Frage, ob mit ihm oder mit M. Kiene der Contract abzuschließen sein werde, und ob er bestimmte Wünsche betr. der Zahlungsbedingungen habe. - Hierauf erhielten wir von ihm die Antwort, daß man mit "Hygin Kiene" in Verhandlungen zu treten habe, und daß er von jenen M. 10000. einen Vorschuß von M. 2000 bei Bestellung und je m. 2000 bei Ablieferung jeder der 4 Figuren erwarte. - [zweite Seite]

Wir möchten nun - bevor wir von diesen Bedingungen unsrer Commission Mittheilung machen, gern von Ihnen folgende Fragen beantwortet haben.

- 1.) Haben Sie oder Ihre Bauverwaltung wegen der St. Gallen und sonstigen Figuren mit dem Vater M. oder mit dem Sohne Hygin contrahirt?
- 2.) Würden Sie, falls Sie bisher mit dem Vater contrahirt, angesichts der Familienstreitigkeiten oder aus sonstigen Gründen Bedenken tragen mit Hygin zu contrahiren?

3.) Haben auch Sie bei Ihren Aufträgen an Kiene Vorschüsse in solcher Höhe geleistet, trotzdem solche Vorschüsse offenbar nicht üblich sind, indem keiner der Mitbewerber Kienes dieselben bisher beansprucht hat?

Wir würden Ihnen zu besten Dank verpflichtet sein, wenn sie uns die vorstehenden Fragen recht bald beantworten würden. Wir möchten in der Verhandlung mit Kiene recht vorsichtig sein, denn wir können nicht umhin, Ihnen zu gestehen, daß wir das rechte Zutrauen zu seiner geschäftsführung ein wenig verloren haben, seitdem wir uns von der unverhältnißmäßigen Höhe seiner ursprünglichen Forderungen überzeugten und seitdem er in seinem letzten Briefe - nachtraglichen und u. C. völlig unbegründeten Anspruch auf Schadensersatz für Verluste und entgangene Aufträge in Folge der zwischen ihm und uns gepflogenen Verhandlungen erhoben hat.

Wir fühlen uns durchaus nicht an Kiene gebunden. Sollten auch Sie bedenken haben, ihm persönlich größere Aufträge zu geben, so benachrichtigen Sie uns und nennen uns in solchen Falle diejenige Firma, durch welche Sie Ihre Wappenhalter am liebsten ausgeführt zu sehen wünschen.

Indem wir der Zusendung der 2 Modellskizzen entgegen sehen verbleibe ich mit Hochachtungsvollem Gruß

Ihr ergebener

(gez.) Martin Haller

**322-1RBK 153, 24.12.1891**

**322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief an von Kramer vom 24.12.1891.**

Abschrift

Rathausbau. Hamburg d. 24/12.1891

24. Jn. 8910.

Herr

Professor Joseph v. Kramer

München.

Die Unterzeichneten sind von der Rathhausbau- Commission beauftragt Ihnen mitzuthellen, daß die von Ihnen gelieferten 4 Modellskizzen zu den Wappenhaltern, sowohl bei der Commission wie bei den von Ihr zugezogenen Sachverständigen ungetheilten Beifall gefunden haben.-

Die Modellskizzen sind bereits abgeschickt und werden Ihnen in den nächsten Tagen zugehen. Sie werden hierdurch ersucht, auf Grund derselben nunmehr die Ausführung in Angriff zu nehmen und so zu fördern, daß

das erste Modell am 15. März,

" zweite " " 15. April,

" dritte " " 15. Mai,

" vierte " " 15. Juni 1892

vollendet ist.

Es war bislang die Absicht der Commission, die Kupferausführung der 4 Wappenhalter Herrn Hygin Kiene in Holzkirchen für die von ihm verlangte Summe von M. 10000.- zu übertragen. Der Umstand der [zweite Seite] Verlegung seiner Werkstatt nach München würde natürlich an dieser Absicht nichts ändern.

Dagegen trägt die Commission bedenken, ihm den Auftrag zu ertheilen, seitdem er die Leistung nicht unerheblicher (Vorschüsse beanspruchte, deren Bewilligung ein gewisses Vertrauen voraussetzt, welches die Commission angesichts der ihr unbekanntenen persönlichen Verhältnisse und der schwankenden Sinnesart Kienes ihm zu schenken beanstandet. Auch in den Vorschlag Ihrer uns freundlichst zugeordneten Vermittlung der Vorschüsse und entsprechenden Controlle der Kiene'schen Arbeiten erblicken einige Commissions-Mitglieder nicht die Kiene gegenüber zu beobachtende Vorsicht.

Es beauftragte uns daher die Commission mit Ihnen in Verhandlung darüber zu treten ob und unter welchen zahlungsbedingungen Sie bereit sein würden die Lieferung der 4

Wappenhalter in Kupfer zu übernehmen unter der Voraussetzung, daß die bei der Treibarbeit in erster Linie Herrn H. Kiene berücksichtigen würden.

Wir begrüßen diesen nicht von uns sondern aus der Mitte des Commission kommenden Vorschlag, insofern dadurch unser [dritte Seite] von jeher und noch heute gehegter Wunsch, Sie für weitere namentlich die innere Ausstattung des Gebäudes betreffende Kunstleistungen zu gewinnen der Erfüllung näher geführt wird und bitten wir Sie um gefl. baldige Meinungsäußerung.

Mit hochachtung  
die Rathausbaumeister  
(gez) Martin Haller

P.S:

Sollten Sie Gelegenheit zu einer Aussprache mit H. Kiene finden, so bitten wir Sie ihm mitzuthemen, daß sein uns kürzlich geäußelter Wunsch außer Ihren 4 Figuren noch andre Bekrönungsfiguren zu treiben unerfüllbar ist, da die selben bereits sämtlich vergeben sind. Dagegen halten wir seine Mitwirkung in der soeben vorgeschlagenen Form für spätere Arbeiten, z. B. den Springbrunnen, nicht ausgeschlossen, falls Sie dieses unterstützen würden.

d.o.

**322-1RBK 153, 14.03.1892**

**322-1RBK 153 Standbilder der vier Knappen und vier Wappenhalter von Kramer, München. Brief von Gaedecken vom 14.03.1892.**

Lect: in Senato 16.März 1892.

Hamburg, d 14 März 1892.

Ew Magnificenz

beehren mich mit einen Auftrage dessen Ausführung ich kaum zu übernehmen wage. Ich soll entscheiden, welche 12 Familienwappen an den Schlußsteinen der Parterre Fenster des Rathhauses an zu bringen wären. Es sollen die Wappen von verdienstvollen Männern sein, mit Ausschlag der jetzt lebenden Mitglieder [s./t.] h. Senats. Wer kann da mit Gewissen, Festigkeit die mündigsten [Zwölfe] heraus finden. Ich halte mich an den mir gesandten weiten Aufsatz und Stimme Ihnen für den engen Aufsatz der 15 bed. Ich würde nun [zweite Seite] für die 12 auszuwählenden Wappen vorschlagen.: von Sprekelsen, Möller vom Baum, von Eitzen, von der Fichte, Meurer, Schatte, Schlüter, Sillem, Schele, Schuback, Amsinck und Kellinghusen. Ich würde demnach fortlassen Wetken, dessen Verdienste um das Gemeinwesen mir unbekannt sind, mit Ausnahme seiner Schulstiftung. Ferner Cornelius Poppe dessen trauriges Schicksal seiner Verdienste nicht schmälern mag, dessen Wappen aber besser fortbleibt, um mißliebige Bemerkungen zu vermaiden. Endlich schlage ich vor Schröder fort zu lassen, denn die Familie ist erst um 1763 nach Hamburg gekommen, er wurde 1799 Senator und war von 1816 bis 1821 Bürgermeister. Seine besonderen Leistungen sind nur nicht bekannt.

Ich erlaube mir noch Ew. Magnificenz die Bitte ans Herz zu legen die Herren Rathausbaumeister dahin zu instruieren die Wappen selbst in der alten Form und nicht in der Art wie sich bei Herrn Meyer und Tesdorpf in ihrem Buch: Hamburgische Wappen und Genealogien gegeben haben. Hier muß das Rathswappenbuch entscheiden. Auf den Schlußsteinen wird auch das Wappen in aufrecht stehender Form sich mehr der Architektur anschließen. Auch die Helmzierde werden nach der alten geschmackvollen Weise besser zum Styl passen.

Indem ich hoffe Ew. Magnificenz Wunsch erfüllt zu haben verbleibe ich mit dem Erbieten zu weiteren Diensten

Hochachtungsvoll Ihr ganz ergebener

[...] Gaedecken

**322-1RBK 201, 04.06.1888**

**322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument:  
Erläuterungsbericht zu den Projekt über Veränderungen am Börsengebäude in  
Folge des Rathausbaus vom 04.06, Hamburg 1888.**

Erläuterungsbericht

Zu dem Projekt über bauliche Veränderungen am Börsengebäude in Folge des Rathausbaus.

Die durch den Einbau der Rathhausflügel in das Börsengebäude für das letztere sich ergebenden Veränderungen sind auf den anliegenden 5 Blatt Zeichnungen dargestellt und bestehen in Folgendem:

A. Erdgeschoß.

1. Zum Ersatz für den beim Schifferplateau verloren gehenden Börsen- Eingang [zweite Seite] ist ein neuer geschaffen worden an dem zwischen dem südlichen Rathhaus-Flügel und dem Hause Johannisstraße Nr. 4 verbleibenden Rest-Stück der Börsenfacade. Hier ist hinter zwei möglichst großen Bogenöffnungen eine offene Vorhalle projektirt, von welcher seitlich ein Zugang zu der im Rathhausflügel liegenden Nebentreppe führt.
2. Von der offenen Vorhalle gelangt man in den, beiderseitig durch Glasthüren abgeschlossenen Raum der Schiffer-Börse.
3. Um die nöthige Ausgangsbreite in der südöstlichen Ecke der Kornbörse zu gewinnen, haben die dunkeln Kontors der ersten beiden [Trawenn] geopfert werden müssen.
4. An der Stelle des früheren Eingangs an der südöstlichen Schmalseite der Kornbörse [dritte Seite] sind sechs Kontors angelegt, welche gegen den engen Lichthof abgeschlossen ihren Zugang sowie ihr Licht nur von der Kornbörse aus erhalten.
5. Die neben den vorgenannten Kontors liegende Nebentreppe muß im Interesse der besseren Kommunikation im ersten Stock umgebaut werden, wodurch dieselbe zugleich bessere Steigungsverhältnisse als bisher erhält.
6. Die südwestliche Schmalseite der Kornbörse ist im Interesse der Korridor-Verbindung im ersten Stock umgestaltet und Eingang mit zwei Windfängen angelegt worden.
7. Die vom Adolfsplatze gegenwärtig nach der Kommerzbibliothek führende sehr schwer konstruirte und stark versackte Treppe bedarf einer Erneuerung in ebenfalls feuersicherer Konstruktion, um einen geeigneten Eingang zu den darüber liegenden neuen Lokalitäten des Kunstvereins zu gewähren.
8. Die Lokalitäten des [Assekuranzvereins] erleiden im Interesse der umzugestaltenden Facade eine geringe Verschiebung der inneren Wände, ohne an Größe dadurch einzubüßen.
9. Nach dem genehmigten Rathhausprojekt geht der nördliche Kellereingang zur Koll'schen Wirtschaft ein, die daselbst belegene Wohnung des Dieners der Kommerzbibliothek wird in ein Zwischengeschoß über dem südlichen [fünfte Seite] Flügel verlegt, und die 4 im Erdgeschoß belegenen Kontors gehen ein, ohne daß ein Ersatz dafür geboten werden könnte.

In den anzulegenden Lichthof ungefähr an der Stelle wo früher der jetzt wegfallende große Dampfschornstein projektirt war, ist eine Nebentreppe eingebaut, welche bis zum Dach führen und zur Frequenz bei vorzunehmenden baureparaturen g. dienen soll. Der Treppenthurm wird nur so hoch geführt, daß er von der Straße nicht sichtbar wird.

## B. Erster Stock.

1. Für das gegenwärtige Lokal des Kunstvereins, welches nach den genehmigten Rathhausplänen künftig Sitzungssaal der Deputation für Handel und Schifffahrt werden soll, ist ein Ersatz in den südwestlichen Räumen [*sechste Seite*] der Kommerzbibliothek geschaffen worden.

Der Kunstverein würde in den auf Blatt II mit a bezeichneten Räumen zwei kleinere Zimmer mit Seitenlicht und einen größeren Saal mit Oberlicht erhalten können. Diese Räume sind zugänglich einmal direkt von der Straße mittelst der daneben liegenden Treppe und zweitens von dem Inneren der Börse durch den neu erbauten Korridor über dem Adolfsplatz-Eingang der Kornbörse. Endlich ist noch im Interesse der Sicherheit der beiderseitigen Institute eine für gewöhnlich verschlossen zu haltende Verbindungsthüre zwischen den Räumen des Kunstvereines und der Kommerzbibliothek angenommen worden.

2. An der Kommerzbibliothek genügen den Ersatz für das an den Kunstverein abzugebende [*siebte Seite*] Lokal zu leisten, soll dieselbe künftig die Räume (cf. Blatt II) b1-b11, d.f. im ersten Stock einen nutzbaren Flächenraum (excl. Galerien) von 660 qm. Erhalten, während sie bisher 570 qm. Hatte.

Der Raum b1 bleibt unverändert, desgleichen b2.

In b3 wird die bisherige Treppe abgebrochen, durch eine eiserne Wendeltreppe wie in b1 ersetzt und eine Verbindung der Galerien von b2 und b4 hergestellt. B4 wird um den Raum der wegfallenden Haupttreppe vergrößert, mit ausgiebigem Oberlicht versehen, und werden die Galerien dem entsprechend verlegt, [resp. /resch.] ergänzt. B5 und b6 erfahren nur eine, der neuen Fenstertheilung entsprechende Verrückung der Zwischenwand; außerdem erhält b6 einen Nothausgang nach der [*achte Seite*] daneben liegenden Rathhaustreppe. B7 ist ein neu geschaffener Raum über dem gegenwärtigen Eingang zur Kornbörse und soll zur internen Verbindung der zu beiden Seiten der Kornbörse liegenden Räume der Kommerzbibliothek dienen.

B8 dient als Verbindungsgang demselben Zwecke, und führt außerdem zu den daneben neu angelegten klosets, welche zum Ersatz der über b3 fortfallenden dienen sollen.

Ueber b9, b10, b11 bleibt das jetzt vorhandene Zwischengeschoß bestehen und kann als Archiv der Kommerzbibliothek dienen, zugänglich von der kleinen, neben b9 liegenden Wendeltreppe.

Die jetzt über den Räumen b8-b11 liegende Wohnung des Börsen-Kastellans [*neunte Seite*] wird in das Rathhaus verlegt.

3. Die zwischen b7 und b8 liegende jetzige Börsentreppe wird umgebaut, erhält ein besseres Steigungsverhältniß und ist so konstruirt gedacht, daß zwischen b7 und b8 eine interne, durch Gitter abzuschließende Verbindung der betreffenden Räume der Kommerzbibliothek möglich wird.

4. Die Restauration c.c. erfährt eine geringe Verschiebung durch Verlegung der jetzt im Trakt des Korridors liegenden Restaurationsküche.

## C. Zwischengeschoß.

1. Von dem über b8-b11 anzulegenden Bibliotheks-Archivs ist schon im Vorstehenden gesprochen.

2. Ueber den Räumen b5 und b6 wird ein Zwischengeschoß gebildet und dies mit zu der im Rathhausanbau liegenden Wohnung des Bibliothekdieners [*zehnte Seite*] hinzugezogen.

## D. Kellergeschoß.



Mit Ausnahme der im nördlichen Theil des Börsenanbaus verloren gehenden, wohnung des Bibliothekdieners und des ebendasselbst eingehenden Eingangs zur Koll'schen Wirtschaft sind die sonstigen Veränderungen im Keller des Börsengebäudes nur von untergeordneten Belange und nicht besonders durch zeichnung dargestellt worden.

#### E. Dach der Kornbörse.

Theils wegen der nothwendigen Höhe[r / n]führung der Schmalseiten der Kornbörse, theils weil das jetzt vorhandene eiserne Dach erhebliche Konstruktion[s] Mängel hat und bekanntlich fortlaufend zu klagen und Kostspieligen Reparaturen Veranlassung giebt, ist angenommen [*elfte Seite*] worden, das alte dach zu entfernen und durch ein einfaches eisernes Oberlichtdach (etwa wie im Hof des [W/St ilhelm- Ge p/g emasiums) über dem ersten Stock zu ersetzen. Erfahrungsgemäß wird die Beleuchtung der Räume der Kommerzbibliothek darunter nicht zu leiden haben.

#### F. Aeußere Architektur.

1. Der in den Rathhaushof fallende Theil der Börsenfacade muß in Folge des Rathhausbaus eine entsprechende Bereicherung und Ausbildung in Sandstein erfahren, wie auf Blatt V dargestellt. Die Haupt-Dimensionen und Architektur motive sind durch den alten Börsenbau gegeben, und auch schon bei der Facadenbildung der Flügel des Rathhausbaus maßgebend gewesen.

Die [*zwölfte Seite*] ganze in Frage kommende Börsenfacade soll mit Sandstein verkleidet werden, und besteht im wesentlichen die Bereicherung im Interesse des Rathhauses darin, daß der Mittelbau frei vorgelegte Vollsäulen, die Seitentrakte Dreiviertelsäulen erhalten und der Mittelbau über dem Hauptgesims mit Figuren gekrönt wird.

Von einer Sandsteinbekleidung der Laterne habe ich im ökonomischen Interesse geglaubt Abstand nehmen zu sollen, weil nach Erbauung des Rathhauses sich die Laterne überhaupt fast ganz den Blicken entzieht und später nur noch vom Mönkedamm wird gesehen werden.

2. Das reststück der Börsenfacade neben dem Hause Johannisstraße Nr.4 muß, bei denselben Höhendimensionen, abweichend [*dreizehnte Seite*] behandelt werden, weil an dieser Stelle die Aufgabe vorliegt, eine möglichst weite Eingangs-res[p / ch]. Ausgangs-Oeffnung im Erdgeschoß herzustellen.

3. Am Adolfsplatz bedingt die Umgestaltung und Höher[n]führung der Schmalseite der Kornbörse eine neue Facade, welche mit dem symmetrisch liegenden Theil des neuen Börsenanbaus in der Facadenbildung gebracht worden ist.

Im unmittelbaren Anschluß hieran erschien es unerläßlich auch gleich das daneben liegende dreiaxige Facadenstück der gegenwärtigen Kommerzbibliothek neu, und dem Uebrigen entsprechende, herzustellen, um zu gleich bei dieser Gelegenheit die mangelhafte, seiner Zeit vom Ingenieur [*vierzehnte Seite*] Lindley herrührende Architektur mit ihren abweichenden Kämpferhöhen und schwächlichen Eckbildungen mit dem übrigen Börsengebäude in richtigem Einklang zu bringen. Ebenso kann der unharmonische Treppenthurm-Aufbau an der Nachbargrenze daselbst Künftig wegfallen.

Die Sandsteinverkleidung des mittleren Theils der Börsenfront am Adolfsplatz ist nicht in dies Projekt aufgenommen worden, weil dies nicht als eine direkte Folge des Rathhausbaus betrachtet werden und eventuell auch späterer Zeit vorbehalten bleiben kann.

Die Baukosten beziffern sich nach dem beiliegenden speziellen Kostenanschlage auf M. 539500.-

Hamburg, den 19. Mai 1888.

Zimmermann

Nachschriftlich

322-1 RBK 201, 30.08.1891

322-1 RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument:  
Abschrift/ Rathhausbau/ Hamburg d. 30. August 1891/ Haller an Lehmann,  
Hamburg 1891.

J. W-737

Sr. Hochwohlgeboren

Herrn Senator Dr. Lehmann

Als Praeses der Bau-Deputation

Ew. Hochwohlgeboren

Haben uns in der Sitzung der Rathhausbau-Commission vom 25. dss. Mts. aufgefordert, uns über den Entwurf der nördlichen Börsenfacade zu äußern, welcher einen Theil des Börsen-Umbau-Projects das Herrn Baudirector Zimmermann bildet. Wir könnten dieser Aufforderung um so leichter entsprechen, als die in Frage kommende Aufgabe von uns schon seit Jahren eingehend bearbeitet worden ist, nicht nur in der gewiß verzeihlichen Annahme, daß man uns, als den Urhebern des Gedenkens eines geschlossenen Prachthofes zwischen Rathhaus und Börse, mit der Ausführung sämtlicher 4 Hoffacaden betrauen würde sondern auch, weil die Hofarchitektur der Verbindungsbauten von den Hauptformen der vorhandenen Börsenfronte abhängig ist, mithin der Feststellung jener naturgemäß die Bearbeitung dieser vorrausgehen mußte. Dennoch möchten wir darauf verzichten uns[e]re in manchen Punkten von dem vorliegenden Project abweichende Lösung hier mitzutheilen, schon aus Rücksicht gegen einen abwesenden Collegen, wie [zweite Seite] auch nun im gegenwärtigen vorgerückten Stadium der Angelegenheit jeden Schein eines Wettbewerbs zu vermeiden. Wir bitten daher Ew. Hochwohlgeboren es uns nicht verübeln zu wollen, wenn wir es ablehnen an dem vorliegenden Entwurf eine durch den kleinen Maaßstab ohnehin erschwerte genaue Kritik zu üben, und uns darauf beschränken beifolgende Copien uns[e]rer Bauzeichnungen der in Bau begriffenen Hoffronten der Verbindungsbauten Ew. Hochwohlgeboren bezw. der Bau-Deputation für die weitere Bearbeitung der Börsenfacade zur Verfügung zu stellen. Wir hoffen dadurch eine thunlichste architektonische Uebereinstimmung aller 3 Hoffronten befördert zu haben, welche aus für die harmonische Gesamtwirkung des cour de honneur unerläßlich erscheint.

Zur Erläuterung unserer Zeichnungen möchten wir uns noch folgende Bemerkungen erlauben: System wie Detail dieser Fronten weichen nur wenig von denjenigen des Börsenanbaus ab, dessen Architekturformen für die künftige Erneuerung der alten Börsenfacaden die maßgebenden sind, zwar war es nicht möglich das Augenmaaß der Börse genau beizubehalten. Es machten ferner jenseits der Durchfahrten, Militairwache und Dienstwohnungen diesseits derselben einige auf Höfe des Obererdgeschosses des Rathhauses noch unterzubringende Geschäftsräume die Einfügung eines Zwischengeschosses nöthig. Endlich bedingte die Durchführung der Dampfheizungsleitungen die Anlage niedriger Dachböden über dem Obergeschoß der Börse und des Börsenanbaus ist, und die Fenster desselben eine abweichende Form der Umrahmung erhalten mußten. Trotz dieser Abweichungen dürfte nichts im Wege stehen an der Hinterfront der Börse die Architektur [dritte Seite] der Verbindungsbauten, was Säulenordnung und Geba[ä]lk betrifft überall, was die Behandlung der Fenster betrifft, wenigstes im Obergeschoß der den Verbindungsbauten zunächst belegenen Traveen treu durchzuführen, so daß wenigstens im Obergeschoß die für Römische Hof-Anlagen characterische genau symmetrische Ausbildung der Hofwinkel erreicht werden kann, während auf letztere im Erdgeschoß allerdings verzichtet werden muß, es sei denn, daß auch für die Einfügung eines Maz[z]anins zu Gunsten von Dienstwohnungen für Börsenbeamte ohne Schädigung der unteren Börsencomptoire sich ermöglichen ließe. Die Zeichnung zeigt nach Analogie des Börsenanbaus in der Füllung des Postamentes der Säulen des

Obergeschosses einen mit Ornamenten umgebenen Kopf. Derselbe wird nicht zur Ausführung gelangen sondern durch ein Schild ersetzt werden, welches jedesmal das Wappen einer der hauptsächlichlichen Seehafenstädte enthalten soll. Eine analoge Ausschmückung der Postamente der Börsenfronte ist dabei von uns vorausgesetzt und haben wir uns noch bereits vor längerer Zeit des Einverständnisses der Handelskammer mit diesem Schmuck versichert und deren Zustimmung zu der von uns getroffenen Wahl der betreffenden Städte erhalten. Falls an der Börsenfronte diese Wappen nicht beliebt würden, müßte natürlich auch an den Verbindungsbauten auf ihre Anbringung verzichtet werden, im welchen Falle wir wohl einer Zahl Benachrichtigung entgegensehen dürfen.

Es sei noch erwähnt, daß im General-Kosten-Anschlag des Rathhauses für die Hoffenster der Verbindungsbauten die Ausführung in Schmiedeeisen mit Messingfälgeln angenommen ist und dem entsprechend auch die Maueranschlüsse bereits zur Ausführung gelangt sind. Sollte uns besondere Gründe für die neuen Fenster [*vierte Seite*] der Börsenhinterfront Holz als Material vorgezogen werden, so bitten wir auch über diesen Punkt uns gefälligst benachrichtigen zu wollen. Wir würden in solchem Falle zu Gunsten möglicher Uebereinstimmung der Fronten auch für die Verbindungsbauten hölzerne Fenster in Aussicht nehmen und sofort Schritte thun, daß hierauf bei den noch nicht versetzten Fenstergewänden des ersten, sowie beim zweiten Verbindungsbau Rücksicht genommen würde.

Indem wir dem geäußerten Wunsche entsprechend zugleich Copie unsres Berichts an die Rathhausbau-Commission vom 17. August d. betr. Abtretung von Räumen des Unter-Erdgeschosses an die Börse überreichen, bemerken wir daß wir die Mappe mit dem Börsenumbau-Project Herrn Lämmerhirt direct eingehändigt haben.

Mit vorzüglicher Hochachtung  
[Ew.] Hochwohlgeboren  
Ergebenste  
Rathhausbaumeister  
I. A.  
(gez.) Martin Haller

**322-1RBK 201, 17.08.1892**

**322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Dokument: Brief von der Handelskammer an die Bau- Deputation vom 17. August, Hamburg 1892.**

Handelskammer in Hamburg  
1892

Hamburg, den 17. August

II. 1191/92

An  
die verehrliche Bau-Deputation  
hier.

*Herr Bauins. Ruppel i. V*  
*Zum Bericht*

Durch den Rathhausbau ist die Börse in der Verwerthbarkeit verschiedener Räume und in ästhetischer Beziehung nicht allein während der Bauzeit erheblich beeinträchtigt worden, sondern wird ob auch dauernd bleiben. Insbesondere sind im Börsenanbau verschiedene Kontorräume völlig verdunkelt, und die Wahl verschiedenen, auch von dem der Börse abweichenden Materials bei den beiden dortigen Lichthöfen trägt nicht zur Verschönerung bei. Wenn hieran auch nichts mehr zu ändern ist, so muß die Handelskammer doch mindestens wünschen, daß die besonderen Nachtheile der Uebergangszeit baldmöglichst beseitigt werden, daß der bedeckte Lichthof mit Bewurf und Anstrich versehen, das Oberlicht von demselben nach dem darunter liegenden Kontore, nach beseitigung der zugemauerten, zum Theil zerbrochenen Fenster, in der für später beabsichtigten Weise hergerichtet werden. Da die in Frage kommenden

Räume des Rathhauses mit diesen in keiner [zweite Seite] weiteren Verbindung stehen, wird ihre gesonderte Fertigstellung keine Schwierigkeiten verursachen können. Die Handelskammer ersucht daher die verehrliche Deputation dringend, diese Arbeiten möglichst bald ausführen lassen, oder, sofern dieselben zum Rathhausbau gehören sollten, die Rathhaus- Baumeister zu deren baldigen Ausführung veranlassen zu wollen.

Die Handelskammer  
[Stresemann??]  
Präses.

**322-1RBK 201, 28.03.1893**

**322-1RBK 201 Bauliche Veränderungen am Börsengebäude, Bericht, betr. Einfriedigung eines Weges über den Rathhaushof zur provis. Benutzung des Börsenpublicums, während der Facaden-Erneuerung am Adolfsplatz vom 28. März, Hamburg 1893.**

Rathausbau.  
1893

Hamburg, den 28.März

J. Nr 1666

Nr45 börsenanschluß

[Stempel:] gehört in das Archiv der Rathhausbau-Commission.

Bericht, betr.

Einfriedigung eines Wegs über den Rathhaushof zur provis. Benutzung des Börsenpublicums, während der Facaden-Erneuerung am Adolfsplatz.

An die

Rathausbau-Commission z.H. Pr.[oder Sr.] Hochwohlgeboren Herrn Senator Dr. Lehmann als Vorsitzenden derselben.

Dem ihnen am 25. Dss. M. ertheilten Auftrage entsprechend und unter Rückgabe des Protocoll-Auszugs der Bau-Deputation vom 23.dss. M. mit beigefügten Bericht des Herrn Baudirectors vom 21. Dss. M. bemerken die Unterzeichneten, daß ihrerseits gegen die sub.3. des Berichts vorgeschlagene Freilegung der Ausgänge nach dem Rathhaushofe und Herstellung eines eingefriedigten Weges über diesen Hof nach der Johannisstraße nichts einzuwenden ist, vorausgesetzt daß:

- 1.) Die Einfriedigung des Weges in einer 2,20 m hohen dichten Planke bestehe,
- 2.) Die dem Börsenpublicum zugänglichen Theile der Facade, Area-Balustrade und Durchfahrt des östlichen Verbindungsbaus durch geeignete [Marsterchmen??] gegen [zweite Seite] Muthwillen und Unvorsichtigkeit geschützt werden,
- 3.) der eingefriedigte Weg erst von Ende Mai 1893 an, und auch dann nur während der Börsenzeit Nachmittags von 1-3 Uhr dem Börsenpublicum zugänglich ist, außerhalb dieser Zeit aber dem Rathhausbaubetrieb als Durchfahrt verbleibt, und daß die gegen die Johannisstraße und gegen den Hof gekehrten Plankenthore unter Verschluß der Rathhaus-Bauverwaltung stehen.-

Hochachtungsvoll

**322-1RBK 202, 05.10.1891**

**322-1RBK 202 Arbeiten an der Fassade der Börsenhinterfront 1889-1891, Bericht, betr. Arcade der Börsenhinterfront nebst Verbindungsbauten vom 5. Oktober, Hamburg 1891.**

Abschrift Hamburg, den 5. Oktober 1891

Rathausbau

J. n°. 187.

Bericht, betr.

Arcade der Börsenhinterfront nebst Verbindungsbauten

1:100

(Hr) hochwohlgeboren Herr Senator Dr. Lehmann als Praeses der Bau-Deputation.

[ Cw.] hochwohlgeboren

Aufforderung vom 5. d. M. entsprechend beehren sich die Unterzeichneten in der Anlage 1. Einen Entwurf für die noch dem Rathhaushof gekehrte Börsenfacade zu überreichen und dazu das folgende zu bemerken.

Wie bereits in ihrem Schreiben vom 30. August näher ausgeführt, erachten die Unterzeichneten es als eine Hauptbedingung für die ästhetische Wirkung der zwischen Rathhaus und Börse belegen<sup>3</sup> [...] daß die Architektur der beiden Verbindungsbauten möglichst genau an den beiden seitlichen Rücklagen der Börsenfacade fortgesetzt wurde.

Sie würden daher aus künstlerischen Rücksichten der an der rechten Seite der Zeichnung [zweite Seite] veranschaulichten Lösung bei welcher sich auf die Entresol<sup>5</sup> - Fenster der Verbindungsbauten wiederholen, unbedingt den Vorzug geben, werden an der linken Seite dargestellten, bei welcher das Entrosol weggelassen ist. Sie müssen indessen zugeben, daß hier die künstlerischen Rücksichten nicht allein die maßgebenden sind sondern, daß die fragen ob die betroffenen 6 Börsen- Comptoir<sup>6</sup> in ihrer Höhe getheilt werden können und wie die Entresol-räume (wie sie zur Gewinnung von Comptoir-Räumen oder zur Unterbringung von Dienstwohnungen vielleicht sehr willkommen sind:) wahrscheinlich eine Beseitigung der kugelförmigen Gewölbe der bisherigen Comptoir nöthig machen wird, wodurch die Baukosten erhöht und die Störung für die Comptoir-Inhaber vermehrt, eventuell auf die Fußböden der darüber im Obergeschoß belegenen<sup>7</sup> Räume in Mitleidenschaft gezogen würden. Wenngleich sich die Unterzeichneten für die Beantwortung jener practischen Fragen. – Die wohl nur unter Mitwirkung der Handelskammer zu entscheiden wären- nicht competent fühlen, halten sie doch in künstlerischer Beziehung die Anordnung des Entresols für so wünschenswerth, daß sie eine eingehende Erörterung ihrer Zulässigkeit hiermit auf das Dringenste befürworten möchten.

An der Mittelpathie der Facade sind nur die magistralen Linien der Architectur der Verbindungsbauten beibehalten. Im Uebrigen lehnt sich die Ausbildung an die Facade der Bibliothek von San Marco in Venedig, des berühmten Meisterwerks Sansovinos an. Wie bei dieser sind – um alle Gesimskröpfe zu vermeiden – die Säulen als dreiviertel-Säulen ausgebildet, was den Vortheil gewährt, daß dieselben auf dem Fundament der vorhandenen Mauern bezw. auf durch eiserne Träger verstärkter Auskragung ruhen können und nicht, wie Freisäulen einer neuen Fundirung bedürfen.

Auch die die Fensteröffnungen des Obergeschoßes flankirenden Säulen sind als Dreiviertel-Säulen gedacht. Die oberhalb derselben angebrachten Zwickelfiguren halten Motivtafeln mit den Namen der fünf Welttheile und sind [dritte Seite] entsprechend zu characterisiren und mit bezüglichen Emblemen zu versehen.-

Von jeder die Dachbalustrade überragenden Attica ist absichtlich Abstand genommen, da solche, um nicht dünne Scheinarchitektur zu sein, einen Dachaufbau von den Dimensionen des darunter belegenen Saals hinter sich haben müßte, welcher an sich kostspielig und praktisch unverwerthbar sei und obendrein der Börsenlaterne das Licht rauben würde. An Stelle der Attika ist zur monumentalen Weigerung der Mittelparthie ein in Erzguß oder in getriebenem Kupfer gedachter plastisches Werk-Neptun auf einer Quadriga<sup>9</sup> sowie auf den Ecken des Risalits je ein Acroter<sup>10</sup> zu gestaltender Tritone<sup>11</sup> projectirt.

---

<sup>3</sup> gelegenen

<sup>4</sup> nicht genau erkennbar

<sup>5</sup> [Zwischengeschoss/ Halbgeschoss]

<sup>6</sup> [für Handelshaus/ Handelskontor/ Kontor]

<sup>7</sup> gelegenen - diese Schreibart zieht sich durch den gesamten Text, weshalb ich vermute dass das kleine Sütterlin "b" am Wortanfang auch als "g", gelesen wird. Ich habe trotzdem im Gesamten Text weiterhin das "b" benutzt.

<sup>8</sup> gelegenen

<sup>9</sup> [von vier Pferden gezogener Streitwagen]

Auf den Apostamenten aller Säulen des Obergeschosses sind – wie an den entsprechenden Bautheilen der Verbindungsbauten die Wappen der hauptsächlichsten Meerstädte der Erde angebracht.

Als Material der Facade sind dieselben Sandsteinarten wie die bei dem Verbindungsbauten verwandten bzw. zu verwendenden, nämlich Cudowa, Obernkirchener [vierte Seite] und Burgpreppacher Sandstein angenommen. Die Fenster würden in Schmiedeeisen mit Spiegelglas verglast, die Eingangsthür aus Eichenholz auszuführen sein.-

Was die Baukosten betrifft, so haben die Unterzeichneten geglaubt die Angelegenheit zu fördern, indem sie anstatt dieselben durch Kostenanschlag zu ermitteln, die Uebernehmer der Sandstein- und Maurerarbeiten des Rathhausbaus, die Herren Holzmann u. Co zur Abgabe einer Preisofferte veranlast haben, welche diesem Bericht als Anlage 2 beigefügt ist. – Dieselbe umfaßt die Lieferung und Ausführung der Sandstein- und Maurerarbeiten incl. Gerüst, und ist auf Detailzeichnungen und Ausführungsbedingungen basirt, welche den Herren Holzmann u. Sic mitgetheilt wurden.

Nach dieser Offerte betragen die Kosten der Sandstein- und Maurerarbeiten der Facade

a., im Falle der Anordnung des Entresol etl: 159.000,-.

b., „ „ „ Weglassung der Entresol „ : 155.000,-

zu der einen oder andern Summe würden für die Fenster und Eingangsthüren für deren Verglasung und Anstrich und für Unverhergesehenes noch etwa etl: a = 28.000,-  
b = 30.000,-

hinzutreten, so daß die Gesamtsumme

im Falle a., etl: 187.000,-

„ „b., „: 185.000,-

betragen würde.

[fünfte Seite]

Von dieser Summe ausgeschlossen sind:

1., das Honorar der Architekten, welche nach Maaßgabe des für den Rathhausbau vereinbarten also mit 5% der Bausumme zu berechnen wäre.-

2., Die Kosten der inneren baulichen Veränderungen, welche im Falle der Herstellung des Entresols (a) nöthig wären. Die Ausführung desselben würde naturgemäß von der noch unbekanntem näher zu bestimmenden Verwendungsart des Entresols abhängen und wie alle übrigen im Innern der Börse zu beschaffenden Bauarbeiten Sache der Bau-Deputation sein.

3., Die Kosten der Quadriga und der Tritonen.

Die Herren Holzmann u. Sic verpflichten sich die Börsenfacade in einer einzigen Bausaison und zwar gleichzeitig mit dem östlichen Verbindungsbau auszuführen, müssen aber, wenn beides in nächsten Frühjahr begonnen werden soll, hiezu<sup>12</sup> spätestens bis zu Weihnachten Auftrag erhalten.

Sollte von dem begleitenden Entwürfe oder von der Holzmann'schen Offerte kein Gebrauch gemacht werden, so würde es dennoch immer empfehlen<sup>13</sup>, den Bau der Börsenfacade nicht zum [sechste Seite] Gegenstand einer Submission zu machen, sondern ihn und womöglich auch den neuen Eingang zur Kornbörse der Firma Holzmann u. Co. Zu übertragen, da diese auf den zur Lagerung der Materialien unentbehrlichen Rathhaushof durch ihren Vertrag mit der Rathhausbau Commission einen gewissen Anspruch hat, übrigens auch der Raum factisch zu beschränkt ist, um

---

<sup>10</sup> Acroterien dienen als Architekturelement der Bekrönung des Giebelfirstes und der Verzierung der auslaufenden Dachschrägen an den Giebelecken ( Eckacroter).

Der Tritone ist ein Meeresherr der griechischen Mythologie. Oft wird er, auf seiner Schneckenschale (Tritonshorn) blasend, mit der er das Meer aufwühlen oder wieder beruhigen kann, dargestellt. Sein Oberkörper ist der eines Menschen mit den Vorderbeinen eines Pferdes, sein Unterkörper ähnelt einem Delphin.

<sup>12</sup> hierzu

<sup>13</sup> zu empfehlen sein

die gleichzeitige Ausführung der Börsenfacade und des östlichen Verbindungsbaus durch verschiedene General-Uebernehmer befürworten zu können.

Hochachtungsvoll die Rathhausbaumeister

I.A.

(gez.) Martin Haller

**322-1RBK 202, 22.10.1891**

**322-1RBK 202 Arbeiten an der Fassade der Börsenhinterfront 1889-1891, Bericht betr. Straßen-Area und Börsenhinterfront vom 22. Oktober, Hamburg 1891.**

Abschrift

Rathhausbau J N° 896. Hamburg d. 22. October 1891

Bericht, betr. Straßen-Area und Börsenhinterfront.

2 Anlagen: Protokoll-Auszug der Bau Deputation

Vom 8. October 1891 und Grundrisskizze.

An die Rathhausbau- Commission

z.H. Hr. Magnificenz

Herrn Bürgermeister Petersen

Als Vorsitzenden derselben.

In Folge der unterm 9. dss<sup>14</sup> an sie gegangenen Aufforderung erlauben sich die Unterzeichneten in Nachfolgendem sich über den ihnen mitgetheilten und anbei zurück erfolgenden Protokoll-Auszug der Sitzung der Bau-Deputation vom 8. dss. zu äußern. Was zunächst den Beschluß Der Bau-Deputation anbei betrifft, so können die Unterzeichneten es nicht empfehlen, daß die Rathhausbau-Commission zu der gänzlichen Beseitigung der südlich von dem Portal des ostlichen<sup>15</sup> Verbindungsbaus belegenen<sup>16</sup> Straßen-Area ihre Zustimmung ertheile. Bekanntlich wurde in Folge früherer Verhandlungen mit der Baudeputation von der Rathhausbau-Commission zugestanden, daß [zweite Seite] jene Area trotz dem sie in ihrer Substruction<sup>17</sup> damals bereits in ihrer ganzen Länge ausgeführt war zu Gunsten des erleichterten Zugangs zum neuen Börseneingang und der Schifferbörse auf die Hälfte ihrer Länge mit Trottoir- Platten solange zugedeckt wurden bis die früher oder später sich realisierende Ausführung des ostlichen Börsenanbaus die Umgestaltung jenes Börseneingangs und die damit verbundene Verlegung der Schifferbörse herbeiführen würde. Unser Zugeständniß schien damals der Bau-Deputation ausreichend. Noch heute fassen die Unterzeichneten die Ausführung des neuen Börseneingangs, sowie die Unterbringung der Schifferbörse in dessen Vorhalle als vorübergehende binnen kurzem wieder zu beseitigende Nothelfe auf bei denen etwaige künstlerische Gedanken den rein praktischen Rücksichten weichen müssen. Aus praktischen Gründen ist aber die Erhaltung des fragl. Theils der Area in sofern geboten, als nur durch ihn die dortigen für Wirtschaftszwecke des Rathswinkellers bestimmten Kellerräume des Verbindungsbaus Licht und Luft erhalten deren diese um so weniger entbehren können als die gleichfalls für Wohn- und Wirtschaftszwecke bestimmten darüber belegenen Parterreräume dem Rathswinkeller zu Gunsten einer [dritte Seite] interimistischen Unterbringung des Getreidezimmers kürzlich entzogen wurden. Ebenso wenig vermögen die Unterzeichneten einzusehen, wie von der Beibehaltung der noch verbleibenden Area eine Verkehrsstörung oder gar eine Gefahr im Falle einer Panique<sup>18</sup> zu befürchten sei, da, wie die begleitende Skizze zeigt, der darauf mit  $\alpha$  bezeichnete kleinste Abstand zwischen Area-Balustrade und Ostende der

---

<sup>14</sup> [gemeint ist desselben Monats]

<sup>15</sup> im Verlauf des Textes ist natürlich immer "östlich" gemeint

<sup>16</sup> im Verlauf des Textes ist natürlich immer gelegenen gemeint

<sup>17</sup> Unterbau

<sup>18</sup> Gemeint ist Panik



Börsenarkaden noch immer um mehr als die Hälfte breiter ist als die Summe der mit b.b. bezeichneten Ausgänge der Börse.

Auch aus Schönheitsgründen wäre die völlige Beseitigung der derseitigen Area-Balustrade in sofern zu bedauern als dadurch der Eindruck der brückenartigen Ueberführung Portalstraße über die Area und der symmetrische Ausschluß der Balustraden an die Postamente der beiden Granit-Börsen verloren gehen würde. Aus allen diesen Gründen müssen die Unterzeichneten die Erhaltung des noch beibehaltenen Theils jener Area dringend befürworten und empfehlen Einer Verehrlichen Commission die von der Bau-Deputation gewünschte Zustimmung nicht zu ertheilen. Der Beschluß sub.1 der Bau-Deputation betrifft die Gestaltung der mit Sandstein zu bekleidenden Börsenfacade [vierte Seite] nach dem Rathhauhof, d. h. einen Bauegegenstand, welcher, weil er jenseits der vereinbarten Demarcationslinie<sup>19</sup> liegt die Rathhausbau-Commission nicht direct berührt. Um so mehr berührt er uns Unterzeichnete, weil diese Facade ein Hauptmonument für die asthetische<sup>20</sup> Wirkung des Prachthofs bildet, welcher von jeher einen integrirenden Theil aller unserer Rathhausprojekte gewesen ist.

Wir möchten daher die um hier von Einer Verehrlichen Commission gebotene Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehen lassen, ja wir halten es sogar gewissermaßen für unsere Pflicht unsere Bauherren rechtzeitig auf diejenigen Nachtheile aufmerksam zu machen, welche in unsere Augen das von der Bau-Deputation nunmehr zur Ausführung bestimmte Project dem Rathhauhofe zugefügt, Nachtheile welche wir in unserem Project vermieden haben.

Für diejenigen Herren Commissions-Mitglieder, denen die Sachlage nicht bekannt ist, sei hier bemerkt, daß wir, die wir uns von jeher jeder Einmischung in diese Frage enthalten hatten, Herrn Preator Dr. Lehmann ersucht waren, uns über den in der letzten Sitzung der Rathhausbau-Commission von ihm vorgelegten Entwurf des Bau-Directors gutachtlich zu äußern. Wir lehnten dies Ersuchen höflich ab, sowohl aus [fünfte Seite] Rücksicht für den damals von Hamburg abwesenden Baudirector als auch nun nicht durch die Kritik seiner Arbeit den Schein der Verfolgung eigener Zwecke zu erwecken. Erst als die Bau-Deputation \_ vielleicht, von dem Gefühl geleitet, daß es nützlich sein könnte die Lösung derjenigen kennen zu lernen, welche die Urheber der Idee des Prachthofs waren \_ uns zur Anfertigung eines Concurrenz-Entwurfs nebst Kostenanschlag aufforderte, glaubten wir im Interesse der Sache dieser Aufforderung entsprechen zu müssen.

Wir reichten der Bau-Deputation unser Project am 5. dss. M. ein unter Beifügung eines Berichts und einer auf Grund ausführlicher Detailpläne von Phl. Holzmann an sie abgegebenen Preisofferte.

Wir entnehmen nun dem begleitenden Protokoll-Auszug das Schicksal, welcher unser Arbeit ohne Weiteres betroffen hat.

Wir hätten mindestens erwartet, daß man uns ebenso wie dem Baudirector Gelegenheit gegeben hätte, unser Project zu vertreten und würden falls eine Einigung über die Gegensätze beider Lösungen nicht zu erreichen gewesen wäre, es natürlich gefunden haben, wenn man den schon oft in ähnlichen Fällen eingeschlagenen Ausweg [sechste Seite] gewählt hätte, die Angelegenheit darf einen von Auswärts herbeigerufenen Fachmann zum Austrag zu bringen.

Es liegt uns fern, dem Baudirector den ihn ertheilten Auftrag streitig machen zu wollen, sondern wir möchten durch die nachfolgenden Bemerkungen auf Einzelheiten aufmerksam machen die der von uns beabsichtigten monumentalen Wirkung des Rathhauhofs nicht förderlich sind deren Motivierung auf u. E. unrichtigen Annahmen beruht, und deren von uns gewünschte Modification eher Ersparnisse als Mehrkosten verursachen würde.

Die Bau-Deputation hat von den beiden Projecten des Bau-Directors das erste gewählt. Dasselbe unterscheidet sich von dem zweiten sowie von unserer Arbeit

---

<sup>19</sup> Grenzlinie

<sup>20</sup> gemint ist: ästhetisch

hauptsächlich dadurch, daß die Fensterarchitektur des oberen Geschosses der Seitentheile von derjenigen der Verbindungsbauten abweicht. Wir nahmen an, daß die getroffene Wahl durch die Ausführungen des Bau-Directors herbeigeführt ist, welche nach dem Protocoll wie folgt lauten:

„Der Baudirector weist daraufhin, daß die Verbindungsbauten zwischen Rathhaus und Börse weder ein Stil der ersteren noch in demjenigen der zweiten projectirt seien, der [siebte Seite] Stil der Verbindungsbauten sollte nur eine Ueberleitung von dem einen Gebäude zum andern vermitteln. Daher sei es nicht erforderlich die Seitentheile der Börsenfacade den Verbindungsbauten anzupassen; es empfehle sich vielmehr, diese ganze Facade einheitlich zu gestalten.“

Diese Auffassungen sind u. E. unwichtig. Erstens ist es nicht zutreffend, daß die Hoffacaden der Verbindungsbauten weder im Stil des einen noch im Stiel des andern Gebäudes projectirt sind. Ihr Stil und ihr Detail stimmen vielmehr genau mit denjenigen des Börsenverbindungsbaus überein, sie sind derselben Künstlerhand entsprungen, welche diesen entwarf und es wird Niemand bestreiten wollen, daß der Stil des Börsenbaus stets der für die zukünftige Umgestaltung der alten Börse maßgebende sein und bleiben wird.

Zweitens ist es ein Irrthum zu glauben, daß die Verbindungsbauten die Rolle einer vermittelnden Ueberleitung der beiden verschiedenen Baustile zu spielen berufen sein sollten. Eine solche Auffassung würde dem der Entstehung des Rathhaushofes zu Grunde liegenden Gedanken widersprechen.

Wesentlich ästhetische Gründe waren es, welche uns bestimmten die früher geplante verhältnißmäßig enge Straße zwischen beiden Gebäuden aufzugeben und in der Anlage eines breiten gemeinsamen Hofraums [achte Seite] ein neues, beiden Gebäuden in gleicher Weise zu Gute kommendes monumentales Motiv zu schaffen. Die Renaissance Architektur der Börse bezw. Des Börsenbaus bot die natürliche Veranlassung dieses Motiv im Geiste jener herrlichen römischen Hofanlagen zu gestalten, und wenn es auch nicht vergönnt war, die denselben eigenthümliche architektonische Uebereinstimmung aller 4 Seiten, an der vierten nämlich der Rathhausseite durchzuführen, so betrachteten wir doch die Einhaltung eines und desselben Stil-Rhythmus an den übrigen 3 Seiten so sehr als unsere künstlerische Aufgabe, daß wir diesem Rhythmus die Rücksichtnahme auf innere Raumeintheilung und Raumverwendung ohne bedenken zum Opfer brachten. Zahllos waren die durch diese Auffassung uns auferlegten Schwierigkeiten beim Anschluß des eigentlichen Rathhauses an die Verbindungsbauten, zahllos die Aufgaben, welche uns aus der nothwendigen Vermittelung der hier einander entgegentretenen verschiedenen Geschoßhöhen erwachsen, wenn wir behaupten, daß die in jahrelanger Bearbeitung entstandene Lösung dieses Theils der Aufgabe uns bei allen unsern Projecten stets die größte Anstrengung verursacht hat. Man wird also angesichts solcher Opfer und Anstrengungen und nachdem wir die Architektur der Hoffacaden der Verbindungsbauten mit Fleiß so eingerichtet [neunte Seite] haben, daß sie an der Börsenfacade fortzusetzen ist, es uns nicht verdenken wenn wir der Auffassung, die Uebereinstimmung dieser Facaden mit der der Börsenhinterfronte sei nicht erforderlich entgegentreten. Der Baudirector wird uns zugeben, daß grade das Characteristicum des Römischen Cortile<sup>21</sup> in der zur diagonale symmetrisch gestalteten Ausbildung der Hofwinkel besteht, und daß der Beobachtung dieser Symmetrie wenigstens im Obergeschoß Hindernisse nicht im Wege<sup>22</sup>.

Unbedenklich würden wir auch im Untergeschoß diese Symmetrie durch Einschlebung des

Mazanins<sup>23</sup> durchführen, von welchem wir sogar glauben, daß es, ohne den Parterreräumen einen erheblichen Schaden zuzufügen, praktisch sehr wohl verwerthbar ist, und die Einnahmen der Börse nichtunwesentlich erhöhen würde. Wir

---

<sup>21</sup> Arkadenhof

<sup>22</sup> [ergänzend: stehen würden]

<sup>23</sup> Mezzanins

müssen daher die treue Durchführung der Architektur der Verbindungsbauten jedenfalls im Obergeschoß, wenn irgend möglich auch in Erdgeschoß der Seitentheile der Börsenfronte befürworten, während von dieser Architektur bei der Ausbildung des Mittelrisalits der Börse nur des Säulen- und Gebälk-System beizubehalten ist, die Architektur der Fenster und Thüren dagegen modificirt werden kann. Auch hier befinden wir uns nämlich nicht in Uebereinstimmung mit der Auffassung des Baudirectors, welcher eine „möglichst einheitliche Gestaltung der Facade“ in ihrer ganzen Länge empfiehlt. Wir halten [zehnte Seite] die Aufrechterhaltung der Monotonie der alten Forsmann'schen Facade für keineswegs wünschenswerth, auch stilistisch für nicht erforderlich, seitdem die italienische Renaissance des Börsenanbaus die Schinkel'sche Stilrichtung verdrängte.

Das Vorhandensein der Eingänge im Erdgeschoß und des großen Saals im Obergeschoß giebt schon an sich genügende Veranlassung die Mitte von den Seitentheilen auszuzeichnen. Vor Allem aber hätte die einheitliche und von den Verbindungsbauten abweichende Gestaltung der Börsenfacade in ihrer ganzen Länge nur dann eigentliche Bedeutung, wenn dieselbe, wie früher vom Rathhause unabhängig wäre. Seit dem die Börse mit dem Rathhause durch die Verbindungsbauten vereinigt ist, werden diese von der Rathhausseite betrachtet, schon wegen der Höhen-Uebereinstimmung stets den Eindruck architektonischer Zugehörigkeit zur Börse machen und der Hof als von drei Seiten vom Börsengebäude umgeben erscheinen.

Diesem Eindruck entsprechend wird jeder Architekt die Verbindungsbauten des Rathhauses und die Seitentheile der Börsenfronte einheitlich gestalten und nur das Mittelrisalit der Oeffnungen, durch reichere Ornamentation, durch Attika, Bekrönungsfiguren und dergleichen Zuthaten [elfte Seite] hervorzuheben suchen. Von den vielen Beispielen der Hervorhebung der Mittel-Architektur von Hoffacaden sei hier nur der berühmten Höfe des Luvre, des Zeughauses und des Palazzo del T. gedacht.

Die Wahl der Formen und Kunstmittel durch welche solche Hervorhebung des Mittelrisalits erfolgt mag dem individuellen Geschmack des mit der Aufgabe betrauten Künstlers überlassen bleiben.

Wir vermeiden daher hier den Entwurf des Baudirectors näher zu beleuchten. Uns genügt es, in Vorstehenden auf die Grundbedingungen hingewiesen zu haben, deren Beobachtung bei Gestaltung der Börsenfacade unseres Erachtens unerlässlich sind.

Wir würden im Interesse unseres Baues glücklich sein, wenn Eine Verehrliche Commission oder einzelne Mitglieder derselben Gelegenheit fänden oder nehmen würden diese unsere Gesichtspunkte an der entscheidenden Stelle zu vertreten.

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister

I.A.

(gez) Martin Haller

**322-1RBK 203, 05.10.1891**

**322-1 RBK 203 Architektonische Behandlung der Lichthöfe zwischen Börse und Rathaus, Dokument: Bericht, betr. Vorschläge über die Verlegung des Kornzimmers im Zusammenhang mit der Ausführung des östlichen Verbindungsbaus und der Vorblendung der Börsenhinterfront, Hamburg 05.10.1891.**

Hamburg, den 5. October 1891

[...] Herrn Senator Lehmann [...].

An die Rathhausbau-Commission z. h. Hr. Magnificenz Herrn Bürgermeister Petersen [Dr.] als Vorsitzenden derselben.

Bekanntlich wurde auf Anrathen der Bau- Deputation bestimmt und der Uebernahme contractlich verpflichtet, die beiden Verbindungsbauten nicht gleichzeitig, sondern nacheinander und zwar den westlichen vom 1. Mai d. J. an, den östlichen vom 1. Mai 1892 an zur Ausführung zu bringen. Man beabsichtigte dadurch den noch den Rathhaushof gekehrten Ausgang der Börse vermöge eines längs der Hinterfront der Börse zu führenden Ganges. Sei es nach der einen sei es nach der anderen Richtung, dem Publicum stets freizuhalten. Diesem Programm entsprechend würde sonach am [zweite Seite] 1. Mai nächsten Jahres mit dem östlichen Verbindungsbau begonnen werden. Es besteht nun bekanntlich die Absicht mit letzterem gleichzeitig die Sandstein Bekleidung der Hoffacade der Börse zur Ausführung zu bringen. Durch diese würde der bisher offen gehaltene Hofausgang der Börse zwar noch für den Fall einer Panik als Rathausgang zu verwenden, indessen als regulärer Ein- und Ausgang der Börse wegen der Baugerüste und des Baubetriebs fortan nicht mehr zu benutzen sein. Damit würde auch die Durchführung des Ganges durch den vollendeten westlichen Verbindungsbau überflüssig werden.

Da außerdem durch den Bau des östlichen Verbindungsbaus die bisherigen Eingangsthüren zur Kornbörse verbaut werden, so erscheint es, im Interesse der Börsen. Besucher unumgänglich nöthig, daß der von der Bau- Deputation an Stelle des heutigen Getreidezimmers geplante neue Eingang vor Beginn des östlichen Verbindungsbaus also vor dem 1. Mai 1892 für die Benutzung fertig gestellt wurde. Die Unterzeichneten geben anheim, der Bau- Deputation von Vorstehendem Kenntniss zu geben, um dieselbe zu veranlassen die erforderlichen Schritte mit thunlichster Beschleunigung vorzunehmen. [dritte Seite] Eine weitere Folge für die Herstellung dieses neuen Eingangs und für den Bau des östlichen Verbindungsbaus, wird die interimistische Verlegung des Getreidezimmers und des Plateaus der Oberländer Schiffer sein.

In dieser Beziehung erlauben sich die Unterzeichneten folgende unmaßgebliche Vorschläge:

- 1., Zunächst sind die Oberländer Schiffer auf das an der andern Seite der Kornbörse gegen den Adolfsplatz [g]belegene Plateau vorübergehend zu verweisen.
- 2., Auf dem bisher von den Schiffern eingenommene Plateau (welches nochmals zur Herstellung des Zwischenhofs abzurechen sein wird: ) ist seitens der Bau-Deputation ein provisorischer Holzbau im directen Anschluß an die Kornbörse zu errichten. Derselbe würde durch ihn die Aufführung der südlichen Hofwand des östlichen Verbindungsbaus nicht behindert wird.
- 3., Nachdem auf solche Weise das Getreidezimmer interimistisch untergebracht wäre, würde der neue Ausgang und der Umbau der sog. Börsenarkaden, also die Anwendung des bisherigen Getreidezimmers [vierte Seite] in die neue für die Schiffer bestimmte Vorhalle vorzunehmen sein.
- 4., Nach beschleunigter Fertigstellung des Unterersgeschosses (Untergeschosses) des östlichen Verbindungsbaus würde hierhin – wie mit der Handelskammer vereinbart – das Getreidezimmer verlegt und der brückenartige Zugang desselben von der Kornbörse hergestellt.-
- 5., Alsdann wäre das alte Schifferplateau zu beseitigen und an seiner Stelle der Hofraum zwischen Börse und Rathaus auszuführen.-

Indem mir anheimgeben auf diese Vorschläge der Bau-Deputation zu unterbreiten, eventl. commissarische Verhandlung zwischen Rathhausbaucommission, Baudeputation und Handelskammer anzuberaumen, halten wir es für angezeigt in dieser Angelegenheit eine recht baldige Beschlußfassung herbeizuführen, schon um etwaigen Einreden des Uebernehmers Holzmann vorzubeugen, daß derselbe an dem ihm laut Vertrag zum 1. Mai 1892 vorgeschriebene Beginn des östlichen Verbindungsbaus verhindert werde, zu welchem er alle Vorbereitungen im Laufe dieses Winters getroffen haben wird.

Hochachtungsvoll

Die Rathhausbaumeister.  
Martin Haller

**322-1 RBK 204, 30.09.1893**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Einladung des Künstlers J. v. Kramer zur Teilnahme an der Konkurrenz 1893. Brunnen Anlage A, Hamburg, 30. September 1893. Abschrift Rathausbau. Hamburg 1893.**

Rathhausbau.

Zu Mitten des Rathhaushofes soll ein Springbrunnen zur Ausführung gelangen, welcher nicht nur zur Ausschmückung des Hofes sondern auch dazu dienen soll, daß die zur Ventilation der Innenräume einzuführende Außenluft durch die Wasserstrahlen des Springbrunnens durchgeführt und von Staub- und Ruß gereinigt wird. Solchen Zwecken entsprechend muß der Springbrunnen im Allgemeinen die aus den [frgl. /bezl.] Zeichnungen sich ergebende und im Grundriß durch die bereits ausgeführten Fundamente feststehende Form erhalten. Dieselbe besteht aus einem vom Trottoir umgebenen ringförmigen Bassin, auf dem inneren Rande dieses Bassins erhebt sich der den mittleren großen Luftschaft überdeckende Aufbau. Derselbe besteht aus acht figürlichen oder architektonischen Stützen, auf welchen ein kreisrundes Becken ruht. Die für den Lufteintritt bestimmten Zwischenräume zwischen den Stützen werden, um ein Hinabstürzen in den Luftschaft zu verhindern, mit Geländer zu versehen oder mit Gittern auszufüllen sein. Aus der durch einen Mittelpfeiler unterstützten Mitte des Beckens erhebt sich der Fuß der obersten Schale, deren Mitte durch Statue oder Gruppe auf Postament zu krönen ist.-

Da für den Brunnen in Summe nur ca. M 50000.- zur Verfügung stehen, wird man – um den decorativen und figürlichen (in Bronzeguß herzustellenden) Schmuck nicht allzusehr zu beschränken von einer durchgängigen Ausführung der Steintheile in poliertem Granit absehen müssen.-

Da der Brunnen zwischen Rathaus 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. Ferner ist jedoch die 8 Stützen des Beckens, deren Fuß beliebig in das Bassin vortreten kann, durch Menschliche- oder Tiergestalten auszuschnücken, falls sie nicht selbst als Atlante gebildet werden. Auch könnten [zweite Seite] Figuren oder Delfine sich aus dem Bassin erheben oder am Rande des Beckens angebracht werden, um etwaige Stoßfugen des Beckenrandes zu verstecken. Alle diese Gestalten wären den Wasserstrahlen dienstbar zu machen, indem es sehr wesentlich auf einen malerischen Effect, der in ihrer Richtung wechselnden Wasserstrahlen ankommt. Auch darf der oben erwähnte praktische Zweck nicht außer Acht gelassen werden uns ist daher besondere Rücksicht auf die über oder auf den Beckenrand vor den 8 Öffnungen herabströmender Wasserschleier oder Wasserstrahlen zu nehmen.

Die Rathhausbau-Commission beschloß den bildhauerischen Theil der Aufgabe zum Gegenstand engeren Wettbewerbs zwischen Ihnen und Herr Professor Widemann Berlin zu machen.

Während die Bewerber sich an die Dimensionen und an die oben allgemein beschrieben[e] Form und Construction der Anlage sowie an den deutschen Renaissancestyl des neuen Rathhauses halten müssen, bleiben kleinere Abweichungen und [namentlich[e]/wesentlich[e]] Wahl des gesammten Gedankens sowie des Gegenstandes und der Zahl der einzelnen Figuren Ihren freien Ermessen überlassen.

Als Unterlage für die Concurrenz-Arbeit und um Ihnen die Arbeit zu erleichtern, erhalten Sie neben der Zeichnung ein Holzmodell der Hauptconstruction des Brunnens, auf welchem Sie den figürlichen Theil in Plastolina oder Wachs direct anbringen können.

Zur Deckung Ihrer Auslagen würde Ihnen von der Rathhausbau-Commission ein Betrag von M 600- vergütet werden.

Letztere behält sich hinsichtlich der Wahl und Ausführung der bis zum 1. Dezember d. J. an das Rathhausbau-Büreau einzuliefernden Arbeiten ihre freie EntschlieÙung vor. Wir bitten Sie um [gesl.] umgehende Mittheilung, ob Sie auf Grund des Vorstehenden bereit sind an den Wettbewerb theil zu nehmen.

Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbaumeister

Herrn Professor J. v. Kramer - München  
„ „ Widemann – Berlin

**322-1 RBK 204, 12.10.1893**  
**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen 3., v. Kramer, Albergo Colonna / Brief von Kramer an Haller vom 12.10.1893, Rom 1893.**

Roma. D. 12.Okt. 93

Hochgeehrter Herr Haller!

Ihre geehrt.[en] Zeilen und mich ehrenden Einladung zu einer Concurrenz behelfs Anfertigung eines Brunnens für d. Hof d. Rathhauses habe ich hierher nachgeschickt erhalten u. [Gebe / Werde / Schenk] ich Ihrem Wunsche gemäß ergebenst mit, daß ich sehr gern [...zur] Concurrenz bereit bin.- Leider wird meine Zeit etwas knapp, aber ich hoffe ein paar Tage werden mir wohl in Anbetracht meiner weiten Reise und meiner sonstigen vielfach in Anspruch genommene Arbeitskraft. (wenn es nöthig sein sollte) geschenkt werden. – Es ist ja ohnehin durch die Zusendung v. Zeichnung und Holzmodell schon ein Stück Arbeit vorher gebracht. [zweite Seite ]

Ich werde in zwei Wochen ungefähr nach Hause zurück kommen u. mit Muth u. Kraft an die Arbeit gehen.-

Sie können sich wohl denken, daß ich hier in Kunst schwelge und daß, wie ich hoffen will, auch Etwas an mir haften bleiben soll von den vielen guten Vorbildern, die einen hier umschwirren.

In Bologna sah ich den Brunnen d. Neptun auch hier gibt's allerhand Brunnen [/ d. g.] – so daß wohl etwas aus meinem Kopfe heraus kommen soll was man brauchen kann.-

Ich empfehle mich Ihnen bestens mit d. Wunsche, daß Sie diese Zeilen wohlbehalten antreffen möchten. U. verbleibe

Hochachtungsvollst

Ihr ergebenster

vKramer.

**322-1 RBK 204, 28.12.1893**  
**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: 6.) Brief von Kramer an Haller vom 28.12.1893, München 1893.**

München den 28.ten Dezember 93

Geehrter Herr Haller!

In der sichern Erwartung, daß die von mir seinerzeit gemachte Anzeige von der Vollendung Karl d. GroÙen sowie die beigesandte Phothographie in Ihrem Besitze sein werden, zeige ich heute ergebenst an, daß das Brunnenmodell nebst begleitender Wachsskizze und dem die Wasserwirkung veranschaulichenden Bilde gestern Mittwoch [d. G.] Abend nach Hamburg als [Eilpost] abgegangen ist.- Ich warte mit Zuversicht, daß es rechtzeitig eintreffen wird, u. wünsche, daß es den Erwartungen des Comite's entsprechen möge.-

Die Hauptfigur mißt über 3 Meter vom Scheitel bis zur Sohle. Ueber die Farbe u. Wahl des Materials [d. s.] ist ja Spielraum genug gegeben.- Der Maßstab ist 1:10. Das Ganze wird 9 Meter Höhe erreichen u. dürften den Kostenpunkt betreffend kaum Schwierigkeit der Möglichkeit der Herstellung bieten. Ich sandte auch das Wachsmo-  
dell mit, um zu [Seite zwei] [zeigen] daß ich dasselbe als Vorarbeit benutzt habe. Ich hielt an den einmal gefaßten, Ideen nun eine Figur und keine Gruppe zu machen und dem Prunk fest, weil der ziemlich wuchtige umfangreiche Unterbau unbedingt einer zierlichen schlanken Entwicklung nach Oben bedarf, umso mehr als doch wieder durch die Öffnungen, Luftschächte zu befürchten war, durch eine Gruppe, welche massig erscheint u. einen mächtigeren Sockel benötigt hätte, zu schwer auf den Unterbau zu drücken. Alles Weitere dem Schicksale überlassend und hoffend, daß die Modelle gut ankommen werden zeichnet  
Eurer Hochwohlgeboren

ganz ergebenster  
vKramer

**322-1 RBK 204, 28.12.1894**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnenconcurrentz /16 / Brief von Kramer an Hauers vom 28.12.1894., München 1894.**

München den 28. Dez. 94.-

Hochgeehrter Herr Hauers!

Gestatte mir, [Ew. -für ehrwürdigst/oder Im. -für Ihren] Hochwohlgeboren mitzuthemen, daß vor mehreren Tagen die größeren Theile des Brunnenmodells, als Frachtgut, und gestern die kleineren und complizirteren als Eilgut nach Hamburg abgegangen sind, um noch rechtzeitig dem verlangten Termin entsprechend an Ort u. Stelle zu sein. Es bleibt nur noch über, daß das Auspacken von einem sachkundigen Bildhauer, Formator g g. vorsichtig besorgt wird und die Höhe des Aufstellens vielleicht [11] 45.-50 vom Boden wegen des richtigen Augenpunktes für den Beschauer Berücksichtigung findet.

Daß das Modell den Beifall des Bauherren insgesamt finden möge ist natürlich mein einziger Wunsch. Von der einmal gefaßten Idee des Merkur mit Schiff bin ich leider nicht mehr losgekommen. Ich habe denselben wohl variirt; am Ende kommen Sie wieder auf den [zweite Seite] ersten Merkur zurück.- Ich verschweige aber nicht, daß ich sitzende, sandalenbindende u. allerhand anderes, auch eine Hammonia probirt habe; aber nirgends die rechte Befriedigung gefunden habe; entweder harmonirte es nicht mit den anderen Figuren, oder es war nicht in Balance zu bringen auf dem schmalen Sockel, auch war es (für mich wenigstens) sehr gefährlich an der nun einmal gegebenen und fein abgewogenen Architektur auch nur das Mindeste zu ändern.- Ich erlaubte mir nur, die Sockelausladungen den 6 herumsitzenden Figuren einmal mit, einmal ohne Schnecke oder Volute in Abwechslung zu bringen, weil ich sie für die Baustellungen der Figuren, sollten dieselben in allen möglichen Erwegungen stattfinden können, unbedingt zu meiner Erleichterung nöthig hatte.

Die an den 6 Sockeln befindlichen Figuren habe ich als mit dem Wasser in Beziehung stehende dargestellt, da es gewünscht wurde von allen Allegorien, Flußgöttern, Welttheilen abzusehen, und haben somit eine Brise von männlichen u. weiblichen Gestalten Platz gefunden, dem Bade entspringen, ein Ruder mit Schilfpflanzen bekränzend, mit einem Krüge [dritte Seite] Wasser schöpfend, an einer Muschel horchend, die sanitäre Seite des Wassers darstellend, ein Junge mit der Schlange [Askulaps] u. Schale, einen Fischer, g.g. auch der Säulenschacht des Brunnens ist mit Produkten des Meeres geschmückt. Bezüglich der zwischen den Figuren sich befindenden wasserspeienden Masken möchte ich noch erwähnen, daß der aus dem



Munde entströmende Wasserstrahl sich nach unten verbreitern soll, glockenartig, was ja, mit gedrücktem Mundstück an den Röhren gemacht werden kann.- auch dürften am Rande oder Gesimse des großen Beckenrandes kleine Verkröpfungen angebracht werden, welche verhindern, daß die Wasser über die Figuren oder Masken herunterlaufen.

Kurz Dinge, deren ja später Erwähnung genügend geschehen kann.

Ueber einem passenden Aufstellungsraume, welcher Licht und möglichst gutes Atelierlicht bietet, das die kleine Plastik sehr von nöthen hat, werden Sie, bei den Vielen schönen Räumen im Rathhausbau ja nicht in Verlegenheit sein.- der Hallenartige Atelieraum, wo die Modelle jetzt stehen ist nicht genügend geeignet hierfür. Indem ich nun hochgeehrter Herr Hauers ergebenst bitte, der hochverehrten Rathhausbau Comission besagtes Modell in obiger Beschreibung gütigst zu unterbreiten empfehle ich mich mit besten Wünschen für´s neue Jahr als stets hochachtungsvollst ergebener

JosvKramer. [bgl.] Professor.

### **322-1 RBK 204, 1894**

### **322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Bericht betr. Verwendung der Überschüsse aus den bewilligten Mitteln für äußeren Figureschmuck, Hamburg 1894.**

Herr Baudirektor Zimmermann [...]

Gegen die nebenstehenden Anträge der Rathausbaumeister ist Nichts zu erinnern. 20/7 Lämmerhirt.

Zimmermann

An die Rathhausbau-Kommission z. H. Pr. Magnificenz Herrn Bürgermeister Dr. Lehmann als Vorsitzenden derselben.

Die Ausführung der Giebelkrönungsfiguren in Kupfertreibarbeit und der Nischenfiguren in Erzguß und Sandstein ist soweit vollendet, daß sich die Kosten incl. aller Nebenarbeiten mit Sicherheit übersehen lassen. Die Arbeiten haben- namentlich durch den überaus billig kontrahirten Erzguß- die vorhandenen Mittel so wenig erschöpft, daß es nicht nur möglich gewesen ist und vom Senat und Bürgerschaft beschlossen wurde die beiden allegorischen Figuren am Bürgerschaftsflügel sowie die vier Bürgertugenden oberhalb der Thurmhalle in Erzguß, anstatt wie veranschlagt in Sandstein herzustellen, sondern daß noch eine Ersparung von [zweite Seite] rund M: 37000.- zur Verfügung bleibt.

Andererseits haben die Verhandlungen über die Herstellung des Brunnens im Rathhauchofe, welche, auf Grund von Zeichnungen der Rathhausbaumeister und zweier für den Zweck angefertigter Modelle, mit den betreffenden Künstlern, Bauhandwerkern und Lieferanten geführt sind, den Rathhausbaumeistern die Ueberzeugung gegeben, daß die dafür im Anschlage aus geworfenen Mittel, nämlich M. 50000.-, für eine der bedeutungsvollen Lage entsprechende Ausführung nicht genügen.

Der Zweck des Brunnens die zum Ventilieren des Rathhauses dienende Luft vor dem Eintritt in den Luftkanal durch die Wasserfäden der Fontaine zu kühlen und zu durchfeuchten zwingt zu Abmessungen des Brunnenschachtes, welche nicht verkleinert werden dürfen, wenn der genannte Zweck erreicht werden soll.

Andererseits sind die Ansprüche des großen Publicums durch die neuerdings in unseren Nachbarstädten Berlin, Leipzig, Dresden, Hannover hergestellten prächtigen Brunnen so sehr gesteigert, daß ein aus minderwertigen Materialien mit bescheidenen Figureschmuck hergestellter Brunnen (vielleicht zum ersten Male beim Bau unseres Rathhauses) eine große Enttäuschung herbeiführen würde.

Die Rathhausbaumeister geben zu, daß sie trotzdem unter den heutigen Verhältnissen nicht Muth gehabt [*dritte Seite*] haben würden eine Nachbewilligung für den Brunnen zu beantragen; angesichts der Ersparnisse aber, welche bei der Ausführung eines Theils der Arbeiten für den äußeren Figurenschmuck erzielt werden konnten geben sie sich der Hoffnung hin, daß die Kommission die Verwendung dieser liquiden Summen zu einer rationellen Bereicherung des anderen Theils der Arbeiten, namentlich bezüglich der Materialien genehmigen werde.

Sollte für diese Verschiebung ein Antrag bei Senat und Bürgerschaft nothwendig sein, indem die Bewilligung der Mittel für den äußeren Skulpturschmuck bekanntlich auf Grund der dem Antrag beigefügten Kostenanschlags der Rathhausbaumeister erfolgte, dann erlauben sich die Unterzeichneten zu empfehlen für die Rathhausbau-Kommission generell das Recht einzu[w]erben die für den Figurenschmuck bewilligten Einzel[g/ch]öfte in gleicher Weiser verschieben zu dürfen, wie dies bezüglich aller übrigen Bauarbeiten von Rath und Bürgerschaft zugestanden ist.-

Ohne ein solches generelles Zugeständniß würde die Rathhausbau-Kommission sehr wahrscheinlich noch eine andere Verschiebung in der Verwendung dieser Einzelsummen ansprechen müssen. Dieselbe bezieht sich auf die Herstellung von zwei Figurengruppen vor dem Rathhauseingange, welche in der gedachten Form und Größe von der Bau-Deputation, wegen des weiten Vorspringens der Postamente in des Straßentrottoir, [*vierte Seite*] beanstandet wird.

Zur Zeit ist die Sorge der Beibehaltung dieser Gruppen, oder deren Umwandlung in Beleuchtungskörper noch so wenig geklärt, daß die Unterzeichneten ihren Antrag auf die dringliche Ausführung des Brunnens, welcher vor Beginn der regelmäßigen Beheizung des Gebäudes fertig gestellt sein muß, beschränken: die Unterzeichneten bitten die Kommission wolle die Verwendung von M. 37000.- aus den bei Herstellung des äußeren Figurenschmucks ersparten Geldern bewilligen und [eventl.] einen Beschluß von Senat und Bürgerschaft herbeiführen, nach welchem der Kommission die Verschiebung der – laut Senats und Bürgerschaftsbeschluß vom 17. Februar bezw. 11 März 1892 – bewilligten Einzelsummen, im Gesamtbetrage von M: 478500.- zugestanden wird.

Hochachtungsvoll  
Die Rathhausbaumeister.  
i. A. Martin Haller

**322-1 RBK 204, 19.01.1894**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Anlage B / Abschrift! / Brief von Kramer an die Rathausbau-Kommission vom 19.01.1894, München 1894.**

München, den 19.1.94

Ew. Hochwohlgeboren

Ergebens Unterzeichneter gestattet sich, Ihren Wünschen entsprechend bezüglich der Kosten für Herstellung des Brunnens für den Hof des Rathhauses folgendes mitzutheilen:

Für den Brunnengranit: mit Sockel für die Figur

Material: Granit, [Untersberger, Treuchtlinger, Rosenheimer] ect.

Material und Ausführung (mit den Karyathiden)

25-26000 Mark.

Für Herstellung des Gipsmodelles zum Merkur mit Felsensockel und Schildkröten, in der Höhe bis gegen 5 m

Mark 8000.-

Zwei Stück weibliche Karyathiden mit Fischleibern und die wasserspeienden Fischköpfe am Brunnenaufsätze.

1500-2000 Mark

Für Gipsmodelle: Summen 10.000 Mark, bleiben also für Bronzeuß für die Figur des Merkur, Delfin, Schiff und Felsenuntersatz sowie die 4 wasserspeienden Fischköpfe noch 15.000 Mark übrig, und dürfte hierbei sicher noch Etwas für Fundamentierung Röhrenlegung allenfallsige theilweise Politur der Bassinränder übrig bleiben.

Einer sehr verehrlichen Rathhausbau-Commission

Hochachtungsvollst

Ergebens

(gez). v. Kramer.

**322-1 RBK 204, 15.03.1894**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen / Brief der  
Rathausbaumeister an die Rathausbau-Kommission vom 15.03.1894, Hamburg  
1894.**

Hamburg, den 15. März 1894

Die hiesige Rathhausbau - Commission hat zur Gewinnung eines geeigneten Entwurfes für die in der Mitte des Rathhaushofes geplanten Brunnen vermittel[t] das diesen Zeilen in Anlage A beigefügten Schreibens die beiden Bildhauer Professor J. v. Kramer – München,- und Professor Wiedemann – Berlin – zu einem engeren Wettbewerb eingeladen. Von beiden Herrn sind Modellskizzen eingegangen, welche im Rathhausbau- Bureau aufgestellt sind. Eine Wahl ist noch nicht getroffen. Dieselbe dürfte zum Theil von der Erledigung der Frage abhängen, ob die Entwürfe, bzw. welcher von beiden für die im Einladungsschreiben genannte Summe (M 50.000.) ausführbar sind. Ueber diesen Punkt befragt, erklärt Herr v. Kramer in dem in Anlage B beigefügten Schreiben, daß sein Entwurf bei Ausführung der Steintheile in rauh gestocktem Untersberger Granit den Preis ungefähr einhalten werde, während Herr Wiedemann unter Beifügung einer Preisofferte über die architektonischen Theile von M 20.000 (Bassin in gestocktem Granit, das übrige in Oberkirchener Sandstein) die Kosten des Brunnens mit 8 bronzenen Delfinenputten auf ca. M 60.000., mit 4 Delfinenputten und 4 größeren Figuren auf ca. M 73000. Angebt, in welchen Preisen indessen [Tonus-port], Versetzen, Gitter und Mechaniker- Arbeit, zusammen etwa auf M 20000 zu veranschlagen, nicht enthalten sind.

Die Unterzeichneten sind nun der Ansicht, daß genau genommen keiner der beiden Entwürfe für die von der Commission ausgeworfene Summe zur Ausführung zu bringen sein wird, auch derjenige v. Kramer's nicht, ganz abgesehen von etwaigen ästhetischen Bedenken gegen die achtfache Wiederholung gleichgeformter weiblicher Atlanten in rauhen Granit.

Der Wettbewerb dürfte nun wahrscheinlich verschieden zu beurtheilen sein, ja nachdem der Bauherr ablehnt oder zustimmt, die für den Zweck ausgesetzte Summe ungefähr zu verdoppeln. Die Unterzeichneten sind [zweite Seite] nämlich der Ansicht, daß, im Falle der Ablehnung, keiner der beiden Entwürfe zur Ausführung gelangen kann und man sich auf einen rein architektonischen Aufbau mit einer einzigen figürlichen Bekrönung wird beschränken müssen. In diesem Falle wird die Frage zu entscheiden sein: ob einer und welcher der beiden Merkurstatuen der Vorzug zu geben ist.

Sollte dagegen der Bauherr in die Erhöhung der Summe auf M 100.000 einwilligen, so wäre zu entscheiden:

Ob einer und welcher der beiden Entwürfe, bzw. unter welchen Modificationen für die Ausführung geeignet ist,

oder: ob ein neuer Wettbewerb für den Brunnen unter Zugrundelegung einer Kostengrenze von m. 100.000.- zwischen den beiden Künstlern oder zwischen andern und welchen Künstlern auszuschreiben ist.

Die Rathhausbaumeister.

**322-1 RBK 204, 01.09.1894**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: 13 / an von Kramer Wiedemann / Schreiben vom 01.09.1894, Hamburg 1894.**

Hamburg, den 1. September 1894

Herrn Professor v. Kramer, München

„ „ Wiedemann, Berlin.

Aus den Ihnen bereits bekanntgegebenen Gründen hat die Angelegenheit des Brunnens im Rathhausbau bisher ruhen müssen.- Erst kürzlich wurden wir von unserer Rathausbau-Commission ermächtigt für die Herstellungskosten eine Summe von M. 80.000 in Aussicht zu nehmen, (anstatt M. 50.000 wie bisher bestimmt) und [ihr nur] Vorlagen auf Grund dieser erhöhten Summe zu unterbreiten.-

In Folge dessen haben wir die Aufgabe neu bearbeitet und unter gänzlicher Verlassung unserer früheren Idee das in anliegender Zeichnung veranschaulichte Project aufgestellt, welches sich in Form und Größe wesentlich von Ihrer uns gelieferten Modellskizze unterscheidet. Nur Mittelstatue und darunter befindliche Schaale sind beibehalten und sollen mit den ornamentierten Fuß der letzteren in Bronze ausgeführt werden. Um den nöthigen Ausschnitt für die Lufteströmung zu gewinnen, ist das mittlere Becken ringförmig ausgebildet. Dasselbe ist aus Granit, die Vorderkante polirt, das Innere mit Blei ausgeschlagen zu denken und [zweite Seite] wird sechs mal durch unpolierte Granitpfeiler unterstützt, welche aufwendig strebepfeilerartig verstärkt sind und Ausschmückung durch 6 Sockelfiguren aus Bronze erhalten.

Die Schlusssteine der zwischen den Pfeilern befindlichen Bögen, sind durch bronzene wasserspeiende Masken verziert. Das wiederum ringförmige unterste Bassin erhält vorn und hinten Granitrand, der vordere ist polirt. Der Grund des Bassins erhält eine Decoration aus Stein-oder Thonmosaik.

Wir haben die constructions Theile dieses Brunnens auf M. 30000, die Broncetheile incl. Modellstatuen auf M 50000 veranschlagt, wovon auf Mittelfigur nebst Schaale und Fuß M. 20000, auf die 6 Sockelfiguren 6 Masken und 6 Bronzegetter in den Bögen M. 30000 entfallen müssen.

Während der frühere Wettbewerb die Form des ganzen Brunnen umfasste, beschränkt sich nunmehr die Aufgabe des Bildhauers auf die Ausbildung u. Lieferung der figürlichen u. ornamentalen Broncetheile. [dritte Seite] So gern wir nun auch den Auftrag zu dem bildhauerischen Theil des Brunnens ohne Weiteres einen Künstler übertragen möchten, so sehen wir uns doch hieran behindert durch den Umstand, daß der frühere Wettbewerb zwischen Ihnen und Herrn Professor Wiedemann/ v. Kramer vermöge der Gleichwertigkeit ihrer Arbeiten unentschieden geblieben ist. Wir sehen uns daher veranlaßt Sie Beide zur Einlieferung von Modellskizzen und zwar auf Grund nachfolgender Bedingungen einzuladen:

Sie empfangen von uns ein Gipsmodell des ganzen Brunnens [evt.] figürlichen Schmuck im Maaßstab von 1.10, an welchen Sie den figürlichen u. ornamentalen Theil in Gips, Plastolina oder Wachs anmodellieren. Die Rathhausbau-Kommission entscheidet über die bis zum 1. Januar 1895 eingelieferten Concurrzarbeiten. Dem Sieger wird die Lieferung sämmtlicher Broncetheile für die Summe von M. 50000 übertragen. Der Besiegte erhält [vierte Seite] eine Entschädigung von M. 2000.- Wenn keine der eingereichten Arbeiten zur Ausführung gelangt, erhält jeder der beiden Bewerber eine Entschädigung von M. 1000. Der Rathhausbau-Kommission steht es frei, die Arbeiten insoweit getrennt zu vergeben und dem einen Bewerber die Lieferung der Mittelfigur nebst Schaale und Fuß zu M. 2000-, dem anderen Bewerber diejenige der 6 Sockelfiguren nebst Masken u. Gitter zu M. 30.000- übertragen wird. Auch in diesem Falle erhält jeder der beiden Bewerber für die gelieferten Modellskizze eine Entschädigung von M. 1000.-

Wir bitten Sie um gefällige baldige Mittheilung, ob Sie auf Grund des vorstehenden geneigt sind, an einem abermaligen Wettbewerbe theilzunehmen. Im Bejahungsfalle würden wir Ihnen das Gipsmodell des Brunnens übersenden.

Schließlich bemerken wir, daß Sie hinsichtlich der Wahl des Gegenstandes für Mittel- und Sockelfiguren volle Freiheit haben und daß Sie betr. des Steinpostaments der Sockelfiguren sowie der Ausbildung der Bronceschaale eines ihrer Muster an die Form des Gipsmodells nicht gebunden sind, schon die Zahl der Modelfiguren beweist Ihnen [fünfte Seite], daß wir die früher in Aussicht genommene Bejahung zu den 5 Welttheilen oder 5 Hauptströmen aufgegeben haben, indem wir hier der Erfindung des Künstlers freisten Spielraum gewähren möchten.

Übrigens setzen wir voraus, daß ein Modelle der zur Ausführung gelangenden Figuren nur dem Vorliegenden Zwecke dienen und Reproduction ohne Genehmigung der R.B.C. ausgeschlossen sind.

Hoch[...]

d.B.B.

[im Anhang des originalen Archivadokumentes befinden sich die Post-Einlieferungsscheine für die zwei Künstler]

**322-1 RBK 204, 01.04.1895**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Brunnen / Brief von Kramer an Haller vom 01.04.1895, München 1895.**

München den 1. April 95´.-

Hochgeehrter Herr Haller.

Für Ihre Mühe, die Sie meinen Brunnen Angelegenheit schenken bestens dankend theile ich umgehend mit, daß ich die Verschiedenheit der Sockel für die unten Sitzenden Figuren unmöglich entbehren kann, da eine solche wegen den sitzenden u. liegenden Stellungen absolut bedingt ist. Die Sockel dürfen nicht die gleichen sein, da sonst die Stellungen der Figuren nicht erhalten bleiben können! Ich würde also, wenn Sie von dem vorgeschlagenen Sockel für die liegenden Figuren denjenigen des Herrn Geißler vorziehen, ganz gerne einverstanden sein und werde mich damit ganz gut behelfen können, da er am wenigsten stört, mag auch nach Axe: a es nicht symetrisch sein, so ist doch die [zweite Seite] Form des Geißler'schen Sockels so einfach u. dennoch für mich brauchbar u. muß gestehen, mich hat diese Unsymetrie, bis jetzt noch nicht gestört u. wird mich auch nie stören oder geniren; habe vielmehr die Ueberzeugung, daß diese kleine Unregelmäßigkeit so unwesentlich ist, daß sie bei dem vielen, was an Figuren dem Wasserspiel, der Architektur, kurz ringsum zu sehen ist, gar keine Rolle spielt, und keine spielen kann, da ja dieselbe fast versteckt ist u. wenn nicht, [...] jedenfalls den angenehmen u. nothwendigen Abwechselung, welche die Figuren in Ihren Stellungen haben müssen, zum Opfer gebracht werden muß. Ich hoffe, hierin, Ihr Einverständniß zu erlangen und würde bitten, also je einen Sockel a [Skizze im Original Dokument] einen Sockel b [Skizze im Original Dokument] für mich u. den Steinmetz in Holz oder Gips ausgeführt in wirkl. Größe als Norm für uns Beide herstellen lassen zu wollen, daß Alles genau [dritte Seite] klappt.-

Was den Schlußstein betrifft, wegen der Maße, so ist das eine Irrung von mir, ich habe das vom Modell mit d. Zirkel abgestochen u. habe geglaubt, es müsse so sein. Für meine daran anzubringenden Masken ist es nicht von belang. Auch hierfür bitte ich seiner Zeit ein Modell in Holz od. Gips nach Ihrer Angabe zu senden.- Mit der Ausladung, wie ich Sie oberdem [über dem] Schlußstein am Beckenrande angebe, wollte ich die durch die Verkröpfung veränderte Curve des Wulstes angeben. Ich glaub nemlich, daß sowohl bei den Sockeln als auch den Schlußsteinen das Wassers über die Figuren u. Masken herunter laufen wird, wenn hier am Beckenrand nicht durch einen kleinen Absatz [Skizze x im Originaldokument] dies unmöglich gemacht wird.-

Jetzt möchte ich mir nur noch die Frage erlauben, wie weit beim Mittelsäulenschaft, der die Schale trägt nach abwärts mit Bronze u. wie weit mit Granit gegangen werden soll? Ich meine, vom [vierte Seite] Beckenrand bei o [in der Skizze im Original erkenntlich] nach unten ist derselbe nicht mehr sichtbar u. kann ganz gut statt aus Bronze, aus Granit gemacht werden, da ich eben auch mit Kostenvoranschlägen für die Bronzegüße beginnen muß, ist doch dies von ziemlichen „Belang“. Auch das Detail in wirkl. Größe zum Sockel der Hauptfigur wäre nur vernünftig.-

Sollten die Herren den sonst so malerischen Drachen nicht wünschen, so würde ich auf Anbringung einer allenfallsigen Schlange aus dem Grunde nicht eingehen können, weil die Hauptfigur oben an d. Schale schon eine solche besitzt u. lieber unten nichts weiter anbringen, an einem, Felsbrocken oder Steine zu Füßen der Figur, welcher mit Dornestrüpp oder Disteln verwachsen wäre, könnte ja die ominöse Jahreszahl eingegraben sein.-

Ihrem Weiteren entgegensehend zeichne

Hochachtungsvollstgrüßend

Ihr ergebenster

vKramer

**322-1 RBK 204, 09.04.1895**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Abschrift! Brief von Haller an Kramer vom 09.04.1895, Hamburg 1895.**

Hamburg, den 9. April 1895

Geehrter Herr von Kramer!

Wir haben Ihnen die erfreuliche Mittheilung zu machen, daß die Rathhausbau-Kommission sich mit der weiblichen Mittelfigur des Rathhausbrunnens im Allgemeinen einverstanden erklärte, indessen mit Nachdruck auf eine Herabmäßigung der Drachenfigur besteht. Sie erblickt in letzterem eine unnöthig kräftig ausgesprochene Selbstanklage, welche zu vermeiden ist. Sie ist allerdings mit uns der Meinung, daß die abwehrende Linke der weiblichen Gestalt eine Andeutung der durch das reine Wasser besiegtten schädlichen Stoffe bedingt, doch ist sie der Meinung, daß diese Bedingung auch schon durch ein Unthier zu erfüllen ist, welches seinen Leib um den Sockel schlingt und nur Hals und Kopf über den Fußpunkt der Statue erhebt, es Ihnen überlassend, ob dieses Unthier einen Molch oder einer Schlange ähnlich ist. Die Kommission wünscht ferner, daß jedes Halsband mit Jahreszahl, oder jede sonstige directe Bezugnahme auf die Epidemie streng vermieden wird. Auch die der Schaale entsteigende Aesculap- Schlange erscheint ihr entbehrlich.

Wir theilen alle diese Wünsche nur glauben, daß durch Wegfall des riesigen Drachens das Ganze an einfacher Würde gewinnen und daß die gemäßigte Darstellung des Unthiers reizvoller und jedem sinnigen Beschauer genügen wird.

Nachdem auch kürzlich Senat und Bürgerschaft sich damit [zweite Seite] einverstanden erklärte, daß die Mehrkosten des Brunnens durch an anderer Stelle erreichte Ersparnisse gedeckt würden, steht nunmehr der Ausführung des ganzen Werkes nichts entgegen, und werden wir Ihnen binnen kurzen den dieserhalb zwischen Ihnen und der Finanz-Deputation abzuschließenden Vertragsentwurf übersenden. Ihrem Schreiben vom 1. d. entnehmen wir, daß Sie sich mit der verschiedenartigen Sockelausbildung nach den Geißler'schen Vorschlag einverstanden erklärten, und werden wir nunmehr die beiden Sockelformen in wirklicher Größe in Holz ausführen lassen und Ihnen übersenden, ebenso ein Modell der Schlußsteine den Absatz (Kropf) im Wulst, welchen Ihr Modell nicht zeigt, halten wir für überflüssig, da das Wasser nirgends über den Wulst laufen, sondern den Masken der Schlußsteine entströmen und sich vermöge besonders geformter Mundstücke glockenförmig vor die unteren Bögen ergießen soll. Die Grenze zwischen Granit und Bronze am Säulenschaft der Schaale

ist der wo Sie dieselbe annehmen.- Dies wird sich übrigens aus den weiteren Ihnen an Herrn Geißler zugesende[te]n Details ergeben.-

Wir hoffen, daß Ihnen obige Mittheilungen Freude bereiten und Sie mit Eifer an die Ausführung Ihres schönen Entwurfs herangehen werden. Indem ich Ihnen von den Collegen beste Grüße sende verbleibe ich

Ihr hochachtungsvoll ergebener

(gez). Martin Haller

**322-1 RBK 204, 12.03.1895**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Brunnen / Abschrift! / Brief von Kramer an Haller vom 12.03.1895, München 1895.**

Hochgeehrter Herr Haller!

Gestern verabfolgte ich wieder das Brunnenmodell mit der neuen Skizze zur Mittelfigur auf die Bahn. Ich habe es für unerlässlich gehalten den unteren Theil des Brunnens ebenfalls mitzuschicken (mit Hinweglassung der untersten Bassinreifel nebst Stufen), weil es zur Beurtheilung der ganzen Conception, Massenwirkung, Ausladung des Drachens g.g. und Linienwirkung unendlich wichtig ist und um Sie zu einem Vortheile gelangen zu lassen, welches auch über den letzten Zweifel erhaben ist und jedes weitere Bedenken ausschließt.

Bezüglich der Idee der Herrn Fitger den Wasserstrahl von einem Kinde mit einer Schale auffangen zu lassen, sowie der Vergrößerung oder Erweiterung des Sockels und der allenfallsigen Anbringung noch eines Kindes gg. theile ich Ihre Bedenken und bin nach vielem Ueberlegen doch wieder auf die von Ihnen vorerst angegebene Idee zurückgekommen, eine schöne blühende Frauengestalt mit Schale, bekränzt mit Schilf und Wasserrosen im Haar, das reine und heilkräftige Wasser ausgießend, darzustellen, während sie mit der linken Hand das unten an ihrem Fuße mit dreister Tatze bereits greifende Unthier abwehrt, gleichsam das Symbol des Unheils durch die innenwohnende Kraft verscheuchend.- auch die Jahreszahl ist auf den um den Hals hängenden Schildchen in einer schönen nicht störenden Weise, angebracht. Obwohl ich vorerst stark zweifelte, daß es möglich ist, [*zweite Seite*] ist eine derartige fast allegorische Darstellung dem allgemeinen Verständnisse nahe bringen zu können, denn man muß ja bei öffentlichen Denkmählern auch jedem aus dem Volk Etwas bringen und deutlich machen, so bin ich jetzt, da die Arbeit greifbar und ich glaube auch lebendig vor Augen steht, der vollen Ueberzeugung, daß der von Ihnen, verehrtester Herr Haller, gewünschte Gedanke in allen Theilen, klar und deutlich vor Augen steht und kein Räthsel aufgibt, zugleich aber auch einfach, schön in Linie und Silhouette anmuthig und graziös zum Ausdruck gelangt ist und daß alle sonst aufgetauchten Zuthaten von Kindern gg. Vollständig überflüssig geworden sind. Die von dem Drachen gebildete Ausladung nach allen Seiten ist frisch und kühn in der Linie ja mir m.f. unentbehrlich und für die ganze Linienentwicklung nur von Vortheil. Ich hoffe und wünsche nun von Herzen, es möge die Skizze auch Ihren Beifall und den der ganzen Bau-Commission des Senates und der Bürgerschaft erwerben, damit der Brunnen Allen und Jedem Freude bereiten möge!

Die am Sockelschaft angebrachten Fische, welche das Wasser speien, könnten ein klein wenig nach abwärts gerückt werden.

Die Details im Maaße 1:1 und das Sitztheil in Modell 1:5 habe ich in Arbeit und folgen in ein paar Tagen nach.-

Ich hoffe, daß Sie den Brief noch vor Ankunft der Kisten, welche ich Eilgut schickte, bekommen werden.

Mit der Bitte um baldige günstige Nachricht und die herzlichsten Grüße an Sie und die übrigen Herren entrichtend bleibe ich

Ihr hochachtungsvoll ergebenster

(gez.) von Kramer



13) der untensitzende Knabe, welcher eine Schale mit Aeskulapschlange hält, hat jetzt ein kleines Schiffsmodell erhalten

**322-1 RBK 204, 10.06.1896**

**322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Brunnen Circulationsbetrieb vom 10. Juni 1896. Bericht über den Betrieb des Springbrunnens im Rathaus, Hamburg 1896.**

Im Anschluß an den am 22ten Mai d. J. gegebenen Bericht über das zum Betrieb des Brunnens erforderliche Wasserquantums, welches sich auf ca. 21 Cubm. pr. Stunde oder bei 2000 Stunden Betrieb im Jahr auf [ca.] 40000 Cubm. Stellt, also bei dem Preis von 10 D pr. Cubm. Eine Jahresausgabe von 164000 bedingt, erlauben wir uns zur Verminderung dieser Kosten nachstehenden Vorschlag zu unterbreiten. Das von dem Brunnen abfließende Wasser würde nicht in das Siel geleitet, sondern in einem im Keller anzulegenden Reservoir, für welches ein ge[w]igender Platz vorhanden ist, gesammelt werden. Diesem Reservoir würde auch das von den hydraulischen Aufzügen abgegebene Wasser zugeführt. Diese angesammelte Wassermenge würde dann durch eine mit electricen Motor betriebene Zentrifugalpumpe dem den Brunnen speisenden Wasserreservoir, welches im Verbindungsbau Senatsseite aufgestellt wird, wieder zugeführt, so daß also ein steter Kreislauf desselben [Seite 2] Wasserquantums erzielt ist und die Auswechslung desselben durch frisches Wasser nur je nach Bedürfniß stattfinden würde bzw. schon durch das von den hydraulischen Aufzügen abgegebene Wasser bewirkt wird. Die Höhe, auf welchem das Wasser zu heben, also vom unteren Sammelreservoir, welches auf + 5,25 steht bis zum oberen Versorgungsreservoir auf +23 m, beträgt 17, 75m. Das pr. Stunde zu hebende Wasserquantum ist 21 Cubm. oder pr. Stunde 6 Lit., mithin ist der Kraftverbrauch  $6 \times 17,75 = 106,50$  [met. Stil/ Kil.] = 1,4 P. L. bei einem Minimal Nutzeffects von 50% würde also ein [rotz/k] Z.P.F. Motor genügen. An electricer Energie für diesen Motor ist erforderlich pr. Stunde 3000 Watt also bei einem Preis von 1,7 [D] pr. 100 Watt 51 [D] pr. Betriebs, Stunde Kosten, so daß die Jahres Kosten mit 2000 Betriebsstunden 1020. M. betragen werden. Es würden sich also die Betriebskosten des Brunnens bei dem in Vorschlag gebrachten Circulationsbetrieb auf M.1020, bei Entnahme des Wassers von der Stadtwasserkunst auf 16.4000 im Jahre stellen oder wenn man für Wassererneuerung und Bedienung des Motors ect. Noch 50016. pr. Jahr zuschlägt die Circulationsanlage pr. Jahr 16.1520 Kosten. [Seite 3] Demnach empfehlen wir die Ausführung dieser Anlage in Erwägung zu ziehen um wenigstens bei Ausführung der Wasserabläufe vom Brunnen und von den hydraulischen Aufzügen darauf Bedacht zu nehmen, daß die Anlage etwas später noch eingefügt werden kann.

Hamburg d. 10. Juni 1896 [H/Wennike Zav/w...]

**322-1 RBK 209, 23.09.1891**

**322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an den Baudirektor vom 23.09.1891.**

[Die Wappennamen von 1.-90. Hier weggelassen]

Abschrift.

Befr.24./9.91

[Nr. 124]

September 1891.

Hamburg, den 23.

Sehr geehrter Herr Baudirektor.

Zunächst sage ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die gütige Übersendung der Vorlagen für die Darstellung der Wappen in der Hansehalle des dortigen Rathskellers. Die Arbeit ist dadurch hier wesentlich vereinfacht worden.

Die haben sich zugleich freundlichst bereit erklärt, mir gern noch weitere Auskunft über Einzelheiten der Zeichnungen ertheilen zu wollen. Zu einer Beziehung würde mir diese erwünscht sein. Stellen die Zeichnungen die jetzt gebräuchliche Form der Wappen dar, einfach in gothischer Stilisierung, oder ist wenn unsere Wappen für eine Stadt zur Verfügung standen (ich erinnere z.B. an Rostock) die ältere, etwa im 15. Jahrhundert gebräuchliche Form gewählt worden? Das letztere Verfahren würde ja wenn man sich den dortigen Zweck vergegenwärtigt, durchaus seine Berechtigung haben. Für unser der modernen Zeit angehörendes Rathhaus würde es mir freilich richtiger erscheinen, die Wappen in ihrer jetzt üblichen Gestalt wiederzugeben. Ist dies auch dort geschehen, so würden die mir mitgetheilten Zeichnungen, zu welchen, wie ich annehme, die Entwürfe unmittelbar von diesseitigen Modellzeichnungen zu Grunde gelegt werden können, und es würde nur die eine Veränderung vorzunehmen sein, daß dieselben in den Formen der Renaissance ausgeführt werden.- Beruhen die dortigen Wappendarstellungen nicht auf den Angaben der einzelnen Städte, bzw. den von diesen eingesandten Abbildungen ihres Wappens, so würde ich für die Bezeichnung des Werkes dankbar sein, welches dort zur Vorlage gedient hat. Mit den besten Grüßen und im Voraus für die Ihnen verursachte Mühe herzlich dankend

Ihr ergebener

Gez: Hagedorn Dr. (?)

[...]

**322-1 RBK 209, 19.01.1892**

**322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an Haller vom 19.01.1892.**

Abschrift.

Bf. 1892 19/1.

[Nr. 223]

Den 19. Januar 1892

Sehr geehrter Herr Haller.

Beifolgend übersende ich Ihnen wiederum drei Wappen von Senatsmitgliedern. Es sind die Wappen der Herrn Senator O'Swald, (td.) Hertz und Lappenberg. Für die beiden letztgenannten Wappen habe ich die Beschreibung hinzugefügt. Alle drei machen von der Darstellung in dem Werke von Meyer-Tesdorpf mehr oder weniger ab. speziell erscheint hier in dem Wappen von Herrn Senator O'Swald der springende Fuchs in dem oberen rechten Felde als ein kletterndes Eichhörnchen.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebener

(gez.) Hagedorn Dr.

1892 28/1 Wappen von Herrn Dr. Lehmann [...]

**322-1 RBK 209, 1892**

**322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Rathausumriss-Skizze von M. Haller mit Vorschlägen für die Anbringung der 28 Städtewappen. 1892.**

Umstehende 26 Städtenamen entsprechen dem Vorschlage des Herrn Dr. Hagedorn vom 9. Januar 1891.

Es fehlen noch die Namen der Städte, deren Wappen an den mit 27. U. 28.

Bezeichneten 2 Fenstern der Hinterfacade anzubringen sind.

Im Schreiben des Herrn Dr. Hagedorn vom 9. Januar 91 wurden noch als wünschenswerth bezeichnet:

Greifswald, Hannover, Hildesheim, Salzwedel, Berlin Reval.

Welche beiden von den obengenannten sechs Städte erscheinen die geeignetsten?

Gez. M. Haller  
16f2. 1892.

**322-1 RBK 209, 09.11.1893**

**322-1 RBK 209 Anfragen und Vorschläge zur Anbringung der Wappen. Brief von Hagedorn an Geissler vom 09.11.1893.**

Abschrift  
Nr. 1186

Den 9. November 1893

Geehrter Herr Geissler

Auf Veranlassung von Herrn Haller ersuchten Sie mich vor einiger Zeit Bezeichnung eines geeigneten Motives für eine Darstellung auf den Medaillons, welche an der Rathhausfacade hinter den Statuen von Karl dem Großen und Friedrich Barbarossa angebracht sind. Es liegt nahe, an die Verwendung von Wappen zu denken. Diese Lösung bietet aber eine Schwierigkeit, insofern Karl der Große gar kein Wappen geführt hat, und es zweifelhaft ist, ob Friedrich I. bereits des späteren hohenzollernischen Wappenschilder, drei rothe Löwen in Gold, sich bedient hat. Ein Sohn von ihm, Herzog Friedrich II. von Schwaben, führt bei Lebzeiten des Vaters nur einen Löwen im Siegel, und erst für die Zeit König Philipps erscheinen drei rothe Löwen in Gold als das Wappen der Hohenstaufen. Für die spätere Zeit ist diese Darstellung des Wappens die charakteristische. Ich sehe daher auch kein Bedenken schon für Friedrich I diese Darstellung des Wappens zu wählen. Die drei Löwen sind übereinander, schreitend, darzustellen. Auf Wunsch steht eine Zeichnung gern zur Verfügung.

Für Karl den Großen könnte an eine Verbindung von Kranz und Schwert gedacht werden. Aber er möchte leicht daraus ein modernes Monogramm entstehen. Ich möchte daher den Adler vorschlagen.

Der Adler erscheint zuerst auf Siegeln Heinrichs III. Aber es ist eine alte Sage, Karl der Große habe den Adler als Reichszeichen an dem Palaste zu Aachen anbringen lassen. Die Sage ist unbeglaubigt, aber es erscheint mir im vorliegenden Falle unbedenklich, ihr zu folgen.

Was schließlich die Darstellung des Adlers in dem lübeckischen Wappen anbelangt, so ist die jetzt offiziell gebräuchliche: sieben Federn in jedem Flügel, schwarze Schnäbel und Fänge auf goldnem Schilde, Zunge roth..Meines Ermessens würden die Fänge richtiger roth oder golden dargestellt, sie erscheinen aber gegenwärtig, wie bemerkt, in der offiziellen Zeichnung als schwarz.

Hochachtungsvoll  
(gez.) Hagedorn Dr.  
d. 30. November 1893

[Nr 1186.]

In Betreff der Wappen von Goslar und Dortmund, über welche Sie mich um Auskunft ersucht haben, theile ich Ihnen in [Verfolg] der früheren Angaben noch das folgende ergebenst mit.

Beide Städte führen den schwarzen einköpfigen Adler im Wappen, und zwar Goslar in Gold, Dortmund in Silber. Der Adler ist jedesmal rechtssehend darzustellen. Bei beiden sind Schnabel und Fänge golden, die Zunge ist roth.

(gez.) Hagedorn Dr.

**322-1 RBK 210, 03.12.1892**

**322-1 RBK 210 Reihenfolge der Standbilder im Innenhof 1892-1893, Dokument: Brief von Haller an Hagedorn vom 30.11.1892 /Brief von Hagedorn an Haller vom 03.12.1892, Hamburg 1892.**

[ Stempel] Rathausbau Hamburg, den 30/11. 92  
Archiv d. fr. u. Hist. Hamburg.  
Eing. Den 1/ 12 1892  
Nr. 484 Anl.

Verehrter Herr Dr. Hagedorn  
Wenn Sie mir Ihre Ansicht über die Reihenfolge der im Hof anzubringenden 6 Statuen.  
Ansgar.  
Heinrich d. Löwe  
Adaldag  
Adolf III  
Adalbert  
Adolf IV  
mitteilen würden, meine ich Ihnen zu besten Dank verpflichtet.  
Mit hochachtungsvollem Gruß  
Ihr ergebener  
Martin Haller  
verte.  
P.S. Eine Abwechslu[n]g zwischen weltlichen und geistlichen Fürsten scheint mir  
geboten.

Abschrift.

[Nr. 484]

Bef. 3/12.92.

Den 3. Dezember 1892

Verehrter Herr Haller.

Von den geistlichen und weltlichen Fürsten, deren Statuen an der Hofseite des Rathhauses angebracht werden sollen, gehören die ersteren (Ansgar, Adaldag und Adalbert) dem 9., 10. Und 11. Jahrhundert an während die drei weltlichen Fürsten (Heinrich der Löwe, Adolf III und Adolf IV) im 12 und 13 Jahrhundert wirkten. Die vorgeschlagene Aufstellung, abwechselnd je einen geistlichen und einen weltlichen Fürsten, steht also im Widerspruch mit der chronologischen Folge. Auch Erwägungen anderer Art lassen sich dafür geltend machen, daß man die Fürsten nach [Herrn] Stande gleichsam zu zwei Gruppen vereinigt. Man würde dadurch veranschaulichen, daß auf die geistliche die weltliche Blüthe Hamburgs folgt, daß in der [Sorge] für Hamburgs Wohlfahrt die weltlichen Fürsten fortsetzen, was die geistlichen [Oberherren] der Stadt begonnen hatten. Wenn also nicht besonders gewichtige Bedenken vom ästhetischen Standpunkte gegen die chronologische Anordnung geltend zu machen sind, würde ich diese empfehlen.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebener

(gez.) Hagedorn Dr.

**322-1 RBK 97, 16.08.1892**

**322-1 RBK 97 Ausschreibung und Vergaben der Bildhauerarbeiten für den Skulpturenschmuck an den Fassaden. Protocoll über die am 16. August 1892 stattgehabte Sitzung des Preisgerichtes für den äußern Sculpturschmuck am Rathhause zu Hamburg, Hamburg 1892.**

# Protocoll

über die am 16. August 1892 stattgehabte Sitzung des Preisgerichtes für den äußern Sculpturschmuck am Rathhause zu Hamburg.

## Anwesend:

Herr Senator Dr. Lehmann, als stellvertretender Vorsitzender der Rathhausbau-Commission,  
" Bildhauer Professor Schilling,  
" Director " Dr. Sichtward,  
" " " Dr. Brindmann,  
sowie die Herren Rathhausbaumeister Gasser, Hauers, Hansen und Meerwein, letztere vier nur mit einer Stimme.

Zur Beurtheilung stehen Modellskizzen für die Statuen von

Kaiser Karl IV.,	eingegangen 17 Modelle,
" Otto II.,	" 19 "
Bischof Adaldag,	" 10 "
Eine stehende Figur der Weisheit,	" 19 "

## Es wird begonnen mit Karl IV.

Eingeliefert hierzu sind Modelle von den Herren Bildhauern: Zehle, Arnold, Boué, Wenz, Dettmann, Magnussen, Panzner, Kock, Brodewolf, Dobbertin, Wandschneider, Hertzig, Pfannschmidt, v. Uechtritz, Christensen, Velleke und Seger.

Von diesen Modellen gelangten auf die engere Wahl: die Modelle von Christensen, Magnussen, Arnold, Hertzig, Panzner, Pfannschmidt, Boué und Zehle.

Bei nochmaliger Sichtung verbleiben schließlich die Modelle von Hertzig, Boué und Zehle.

Prämiirt wird das Modell von Hertzig und wird dasselbe für die Ausführung empfohlen unter der Voraussetzung, daß es dem Künstler, dessen Befähigung bekannt ist, gelingt, bei der vorzunehmenden Durcharbeitung einzelne Mängel zu beseitigen, besonders das Schwert sichtbar zu gestalten und die Rolle als Goldene Bulle zu charakterisiren.

Es wird ferner der Rathhausbau-Commission empfohlen, den Bildhauer Zehle mit der Ausführung der Statue Adolf III. von Schauenburg zu betrauen.

## Es folgt dann Otto II.

Eingeliefert hierzu sind Modelle von Zehle, Arnold, Boué, Raue, Wenz, Garbers, Dettmann, Schmidt, Magnussen, Panzner, Kock, Brodewolf, Möller, Wandschneider, Hertzig, Brandt, v. Uechtritz, Christensen, Pfannschmidt.

Es kommen auf die engere Wahl: Garbers, Möller, Arnold, Schmidt, Pfannschmidt und Wandschneider.

Prämiirt wird einstimmig das Modell von Garbers und zur Ausführung empfohlen.

Es wird ferner der Rathhausbau-Commission empfohlen, Pfannschmidt mit der Ausführung Kaiser Heinrich I. zu betrauen, sowie Möller die Ausführung der Statue Heinrich des Löwen zu übertragen.

## Dann folgt Bischof Adaldag.

Eingeliefert hierzu sind Modelle von Zehle, Boué, Magnussen, Ewerding, Möller, Hidding, Wandschneider, Hertzig, Pfannschmidt und v. Uechtritz.

Es kommen auf die engere Wahl: Ewerding, Wandschneider und Boué.

Prämiirt wird Ewerding; bei der Ausführung soll an die Stelle des Hamburger Wappens ein besser geeignetes Attribut treten.

Es wird ferner der Rathhausbau-Commission empfohlen, Wandschneider mit der Ausführung des Bischofs Adalbert zu betrauen unter Festhaltung der für die Statue des Adalbag gewählten Stellung. Die originelle Arbeit von Boué, welche übrigens der Mischenform nicht angepaßt ist, hat den Preisrichtern wohl gefallen. Es soll der Rathhausbau-Commission vorgeschlagen werden, Boué mit der Ausführung des Bischofs Anshar zu betrauen.

#### **Zum Schlusse folgt die sitzende Figur der Weisheit.**

Eingeliefert hierzu sind Modelle von Thiele, Arnold, Stendler, Boué, Garbers, Dettmann, Schmidt, Magnussen, Everding, Kraus, Hillies, Hidding, Wandschneider, Herzig, Brandt, Pfannschmidt v. Nachtrig, Christensen und Seger.

Auf die engere Wahl kamen: Thiele, Pfannschmidt, Garbers und Everding.

Zur Prämierung war eine Stimmenmehrheit nicht zu erzielen; es wurde deshalb beschlossen, daß Thiele und Garbers aufgefordert werden sollen, in eine engere Concurrenz einzutreten und zwar für alle vier Modelle der Bürgerjugenden. Demjenigen, dessen Modell nicht zur Ausführung angenommen wird, soll eine Prämie von Mk. 1200 zufallen.

Sollte einer dieser beiden Bildhauer ablehnen, so soll derselbe Mk. 500 erhalten, und Pfannschmidt aufgefordert werden, an seine Stelle zu treten.

Schließlich haben die Gesamtleistungen des Bildhauers Magnussen das Preisgericht veranlaßt, der Rathhausbau-Commission vorzuschlagen, demselben die Ausführung der Statue des Adolf IV. von Schauenburg zu übertragen.

gez.: Senator **Dr. Lehmann**

**Johannes Schilling**

**Lichtwark Dr.**

**Justus Brinkmann Dr.**

**Martin Galler**

**B. Hansen**

**B. Hauers**

**C. Meerwein.**

322-1 RBK 204, 10.10.1896

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: die gesamte im Anhang aufgeführte Korrespondenz: "Lauchhammer". Vereinigte vormals gräfl. einsiedel'sche Werke, Schreiben an Herrn Geissler vom 11. Februar 1896 bis zum 10. Oktober 1896, Lauchhammer 1896.

*giessen und somit die architectonischen Theile, den unteren Schalenfuss, die Schale und den Figurensockel im Rohguss fertig haben, es würde uns deshalb recht angenehm sein, wenn Sie die erwähnte vorläufige Abnahme demnächst veranlassen könnten.*

*Wir nehmen hierbei an, dass wir, damit keine Verzögerung eintritt, schon jetzt mit der Montirung der Schale beginnen können, und sehen Ihren schätzenswerthen Nachrichten mit Vergnügen entgegen.*

Hochachtungsvoll  
„LAUCHHAMMER“  
vereinigte vormals Gräfl. Einsiedel'sche Werke  
*J. Lauchhammer*



322-1 RBK 204, 10.10.1896

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: die gesamte im Anhang aufgeführte Korrespondenz: "Lauchhammer". Vereinigte vormals gräfl. einsiedel'sche Werke, Schreiben an Herrn Geissler 10. Oktober 1896, Lauchhammer 1896.

nicht nöthig sind, geben, die Wandstärke musste für die Herstellung der 2,5 m. langen Stücke auf 7 - 8 m/m. normirt werden.

Den unteren Flansch haben wir 150 m/m. breit angenommen, und reicht derselbe bei 1,2 m. äusserem und 0,9 m. innerem Durchmesser für die Belastung von circa 6200 Kilo vollständig aus; zur Befestigung auf dem Beton würden 12 Steinschrauben dienen, während im unteren Theile des Fusses ein Mannloch mit in den Falz geschraubtem Deckel vorgesehen werden würde.

Der Preis dieses 4 m. hohen Fusses, wie beschrieben, von Messing gegossen, hier montirt und aussen grob gefeilt, einschliesslich 6 Versteifungen von gehämmertem Kupfer in den Dimensionen 30 m/m. im Quadrat bei 1,2 m. Länge, würde sich auf M. 2140.- netto ab hier stellen, und sollte es uns recht freuen, wenn dieser Vorschlag Ihnen convenirte.

Die Zeichnung der Schale und des Schalensockels in natürlicher Grösse haben wir in der vorigen Woche von Herrn Professor von Kramer erhalten, wir müssen aber erst noch die Modelle der decorativen Theile für die Sockel abwarten, um Ihnen mit einer Vorschlagsskizze der im oberen Sockel anzuordnenden Zugangsöffnung an Hand gehen zu können

Wir sehen Ihren schätzbaren ferneren Nachrichten mit Vergnügen entgegen und empfehlen uns Ihnen

✓  
Oberer decorativer Brunnen  
mit Wasser circa 5000 Kilo  
Fuss & Kupferstreben ca. 1200 Ko.

hochachtungsvoll  
"LAUCHHAMMER"

vereinigtes vormals Gräfl. Einsiedel'sche Werke

K. Geissler

ja!  
1. Ausführungsk. Nr. 51  
Vergleichsmodell  
K. 397.

322-1 RBK 204, 29.07.1896

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Schwedische Granit-  
Industrie mit Dampftrieb. Werkstätten für Monumental- und Bauarbeiten in  
polirten Schwedischen Graniten. A. Schraep, Hoflieferant. Schreiben an Herrn  
Geißler vom 29. Juli 1896, Rostock 1896.

In Trägheit habe ich gleich nach Briefkopf von  
Ihrer Adresse besorgt und bitte um gute Mitteilung,  
wann ich weiter schreiben soll.  
Die meisten müssen durch verfliegen, wenn die  
Ihre Güte weiter unterstützen sind mir mitteilen,  
wann die Anfertigung erfolgen werden, damit ich  
ich in möglichster Zeit gehen kann, denn ich habe  
Faktory mit dem auf den meisten Verbindlichkeiten  
zu rechnen haben.  
Im Voraus dankt für den Dank, anstelle ich mich  
mit geschätztem Euphorium  
A. Schraep

322-1 RBK 204, 06.07.1896

322-1 RBK 204 Anlage des Springbrunnens: Dokument: Mittheilung von  
Württembergische Metallwaaren-Fabrik vom 06.07. 1896.

*Brunnen 2. u.*

**MITTHEILUNG**

Mikrophon: Amt II, No. 6295.

an *Herrn Rathscherrn*

von **Württembergische Metallwaaren-Fabrik.**

HAMBURG      ALTONA  
Hermannstrasse 48      Königstrasse 29

den *6. Juli* 1896

---

*Es wird sich um den Springbrunnen handeln:*  
 Die Gitter 117 & 118. Es ist schon das Gitter mit glatte  
 in massigen Stücken hergestellt worden. Die Gitter  
 Herstellung von Springbrunnen Gitter sind vorhanden in der  
 Verordnungsstellen. Wir sind sehr glücklich, eine  
 Anzahl dieser Gitter anzuordnen zu können, um sie  
 anzuordnen zu lassen, werden wir uns bemühen, die  
 Gitter anzuordnen. Das Gitter 117 ist schon in Altona, können  
 wir Ihnen gerne auch für die Herstellung mit an-  
 geben; wir stellen mit Gittern Nr. 110-120 g. Arbeit  
 m. d. g. 27

## 14 Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
AIV	Architekten- und Ingenieur-Verein
AK	Ausstellungskatalog
AV	Architektonischer Verein
DB	Deutsche Bauzeitung
Diss.	Dissertation
HN	Hamburger Nachrichten
Phil.	Philosophiae
RBB	Rathausbaumeisterbund
RBK	Rathausbaukommission
StA HH	Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg