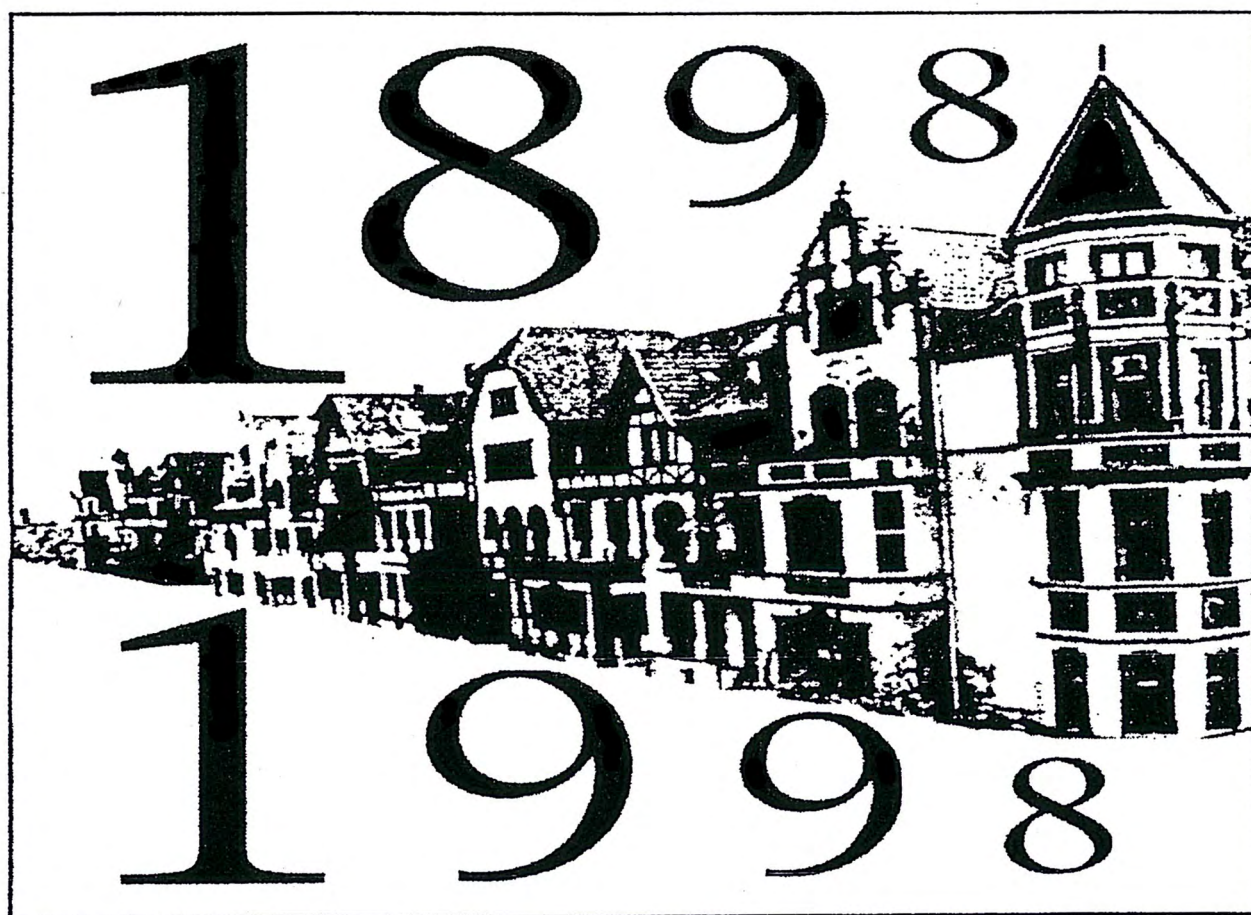


DIE BEETHOVENSTRASSE





Hans Asbeck

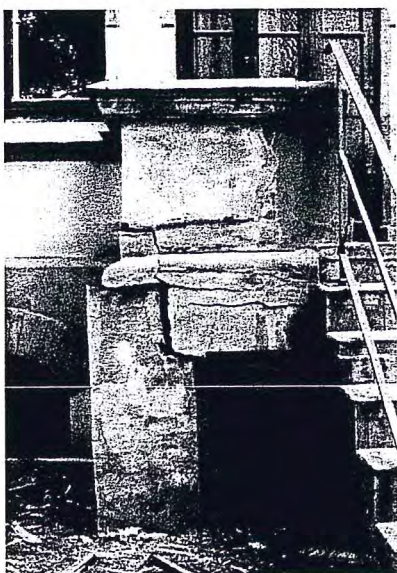
Was ist die Beethovenstraße?

Die Straßen sind das steinerne Gedächtnis der Stadt. Lindens Beethovenstraße entführt in die sogenannte "gute alte Zeit", in der es noch einen Kaiser gab und die Bürger zu einem Wohlstand gekommen waren, den sie in repräsentativen Bauten zur Schau stellten.

Der Name verknüpft die Straße mit einem der ganz Großen bürgerlicher Kultur, der genießende Blick wandert über eine märchenhafte Landschaft aus Erkern, Balkonen, Wappenschildern, Türmchen und Fachwerkgiebeln, emblematische, symbolische, allegorische Skulpturen ziehen den Blick auf sich, tiefere Bedeutung versprechend: Weinranke und Lorbeerzweig, Delphin, Dämon, Faun, die Aufklärung selbst und Psyche wie Amor persönlich. Denksprüche werden zu weiterer Betrachtung mit auf den Weg gegeben: Ans Vaterland sollen wir uns anschließen, und Kunst bringe Gunst. Über allem, an zentraler und höchster Stelle, das Wappen der selbstbewußten Stadt Linden.

Daß der hundertjährige Geburtstag dieses die Blicke auf sich ziehenden und wahrhaftig "sprechenden" Ensembles einen willkommenen Anlaß geboten hat, das ganze zu verstehen, die Botschaften zu entschlüsseln, die Fassaden aber auch zu durchdringen und an den Tag zu bringen, was schon vergessen, vielleicht totgeschwiegen wurde, braucht niemanden zu verwundern.

Gibt man sich an die Arbeit, begreift man indessen schnell: die Beethovenstraße ist nicht das, was sie scheint. Eine in sich ruhende gutbürgerliche Straße voller Kontinuitäten und zuverlässiger Traditionen? O je! Ausgerechnet das Herzstück, die Nr. 8 direkt gegenüber der Schule, das Haus, über dessen Eingang das Beethoven-Medaillon angebracht ist (Abbildung oben: das vierte Haus), glich vor zehn Jahren noch einer Ruine: die Balkone lösten sich schon, es herrschte Einsturzgefahr. Denkmalschutz, Bauherren, die ihre Steuern mit der



Investition in etwas Schönes sparen wollten, und der passende Architekt wirkten zur Rettung eines Hauses zusammen, das in alter Schönheit wiedererstand - mit einigen Abstrichen, z.B. insofern, als man die straßenüblich riesigen Wohnungen glaubte halbieren zu müssen, damit sie zu vermieten seien.

Die einzige Mieterin, welche die Renovierung durchstand, ist jetzt mit den 30 Jahren, die sie hier lebt, die "älteste" Bewohnerin der Straße.

Mit anderen Worten: es gibt in dieser so gutbürgerlich und traditionsbewußt wirkenden Straße überhaupt keine wirklich alten Bewohner; keine einzige Familie wohnt hier in der zweiten Generation. Das ist schon wenige Meter weiter, in der Arbeiterstraße, als deren Verlängerung die Beethovenstraße einst entstand, völlig anders.

Was man auch nicht glauben möchte, ist, daß es keine Personen gibt, die jeder gekannt hat oder kennt, auf die alte und neue Bewohner sich gemeinsam beziehen könnten. Als einzige Ausnahme wäre der 1987 verstorbene Paul Rademacher anzusehen, ein skurriles Original, das einen Teil des Erdgeschosses in Nr. 8 bewohnte und von dem das Zeichen der Hannover-Messe, der Hermeskopf, stammt. Das schnappt, wer hier zuzieht, im Laufe der Jahre auf, zumal es gelegentlich in der Zeitung steht.

Man kennt einander kaum. Das war vor zehn, zwanzig Jahren noch anders, in der Zeit der Wohngemeinschaften, von denen nur Restbestände übriggeblieben sind. In den siebziger Jahren waren die über 200 qm großen Wohnungen der Beethovenstraße für normale Familien zu groß; da bot diese einst so gutbürgerliche Straße denen Raum, die neue Formen des Zusammenlebens brauchten: den Studenten. Ein so vorher wie auch heute nicht mehr gekanntes Leben muß damals in der Beethovenstraße geherrscht haben, nicht nur in den einzelnen Wohnungen - wo viel diskutiert, intensiv und bewußt zusammen "gelebt" und an der Verbesserung der Welt "gearbeitet" wurde - sondern auch von Wohnung zu Wohnung, Haus zu Haus, ja klassenübergreifend, wenn man des Morgens zur Hanomag ging, um die Arbeiter wachzurütteln.

Die Offenheit der Wohngemeinschaften grenzte die alten Bewohner nicht aus, und so sind dank der WGs Erinnerungen bewahrt worden, die sonst verlorengegangen wären.

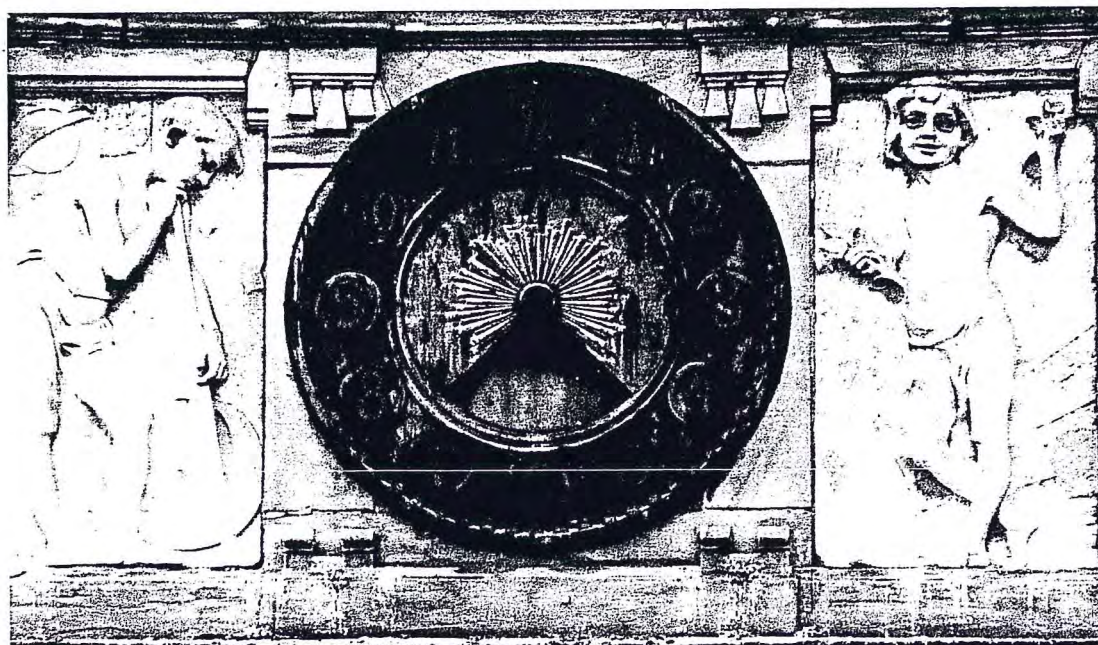
Am 8. August 1938 haben sich in der ersten Etage von Nr. 10 die Schwestern Lenzberg das Leben genommen. Die Familie war jüdischer Herkunft gewesen, die Existenzgrundlage ihnen mit Hilfe der Nürnberger Rassegesetze genommen worden, die SA hatte mit uniformierten Posten vor dem Haus auch in der Privatsphäre Terror ausgeübt. Die Erinnerung dieses Ereignisses ist in der Beethovenstraße vollständig verlorengegangen, überliefert wurde sie uns durch einen auch historisch forschenden Assistenzarzt, der sich als Mitglied der neu eingezogenen WG nach den Vormietern im Haus erkundigte.

Keine Erinnerungsspur scheint dieser Todesfall in der Schule hinterlassen zu haben, die direkt gegenüberliegt und von deren Klassenzimmern man in die Wohnung hineinschauen kann: kein alter Humboldtschüler, der noch etwas zu wissen scheint (oder zugibt). Nur der Sohn des damaligen Heizers erinnerte sich, als wir ihm den Brief einer Dame aus Zürich zeigten, in dem diese von dem zutiefst verstörenden Kindheitsereignis erzählt.

Das Beispiel zeigt, daß gerade auch in einer so "sprechenden" Straße die Steine nicht unbedingt von dem reden, dessen Erinnerung wir *benötigen*.

Wovon reden die Steine, aus denen die genannte Schule gebaut ist?

Name und Figureschmuck der Fassade verweisen auf ein bildungspolitische Programm. Wenn es schlicht "Humboldt-Schule" heißt, dann ist wie bei der Berliner Universität das Brüderpaar gemeint. Wilhelm: das war der Begründer des humanistischen Gymnasiums, das statt auf fachliche Nützlichkeit auf "allgemeine" Persönlichkeitsbildung gestellt war, Alexander der große Reisende und Naturforscher, der sich nicht zuletzt durch den ganz unkolonialisatorischen Respekt vor dem Fremden auszeichnete, ja durch die Bewunderung, die er den eingeborenen Kulturen erwies, und auf den ein Gesetz zurückgeht, das die Negersklaven amerikanischer Reisender auf preußischem Boden für freie Menschen erklärte. Der naturwissenschaftliche Bezug kommt in der Fassade vor allem in der jüngeren der beiden Männerplastiken im Giebel zum Ausdruck: während der gegenüber sitzende alte Mann ein Pergament studiert, blickt sie in die Welt der Erfahrung selber hinaus. Das Humanistische drückt sich im Stil des Figureschmucks aus, der immer "griechischer" wird, je weiter man nach oben blickt, viel eindrucksvoller aber darin, daß dem



vielgeschmähten Drill des höheren Schulwesens in Deutschland eine menschenfreundliche und kindgemäße Haltung entgegengesetzt wird:

Wichtig sind auch die beiden Sprüche, welche die Außenflügel der Fassade schmücken und auf die Fragen nach dem Rahmen und der Bestimmung wissenschaftlicher Bildung Antworten geben, die auf eine Weise konservativ sind, die Toleranz und Weltoffenheit einschließt: daß alles Lernen mit dem Respekt vor einem Höherem einhergehen müsse, ist hier zwar "urdeutsch" formuliert (Lutherbibel), es entstammt aber dem Alten Testament und ist also mit Katholiken wie Juden und Muslimen geteiltes Gemeingut, während das mit Schillers "Tell" angesprochene "teure Vaterland", dem man sich anschließen soll, zunächst einmal die Schweiz und dann, übertragen, die politisch-kulturelle Gemeinschaft meint, mit der man, gleich welcher Nationalität, Sprache und Herkommen teilt: ein "multikulturelle" Gedanke des Weltbürgers Schiller, dessen Büste man auf den Bildern der alten Aula in der Nähe des Rednerpults entdeckt.

Worüber die Fassade nicht redet, sind die Entwicklungen, die der Geist, der sie prägte, später genommen hat. Der entwerfende Bildhauer war der in Linden geborene Georg Herting, dessen überregional bekanntestes Werk der "Sämann" ist, der den Duvebrunnen am Leibniz-Ufer schmückt. Zu denken gibt, daß der gleiche Künstler 1941, als die avancierteren Kollegen verboten waren, den dumpfen Muskelprotz, "Arbeiter" genannt, neben den Haupteingang der Hanomag stellen durfte.

Aber was ist mit der Nachgeschichte eines aufgeklärt-bürgerlichen Bildungsprogramms an dem Ort, an dem es verewigt wurde? Ist die Humboldtschule dem in sie eingegebenen Programm gerecht geworden?

Daß nach dem Ersten Weltkrieg ein üppiger Gefallenenkult mit gefährlich-aggressiven Zügen im Herzen des Schulgebäudes seinen Platz fand, in einem Denkmal, das den Heldentod feierte, hat schon nicht mehr viel mit Gottesfurcht oder Schillers Vorstellung von kultureller Beheimatung zu tun; es folgt aber ganz dem Geist der Zeit.

Das tat die Humboldtschule auch zur Zeit der Weimarer Republik, aus der bemerkenswert interessantes Material zur Verfügung steht: die "Bildungsgänge", die von den Abiturienten abzufassen waren. Hier wird oft an das Schillerwort der Fassade angeknüpft, ihm aber ein nationalistischer und revanchistischer Sinn unterlegt.

"Zeitgeist" ist aber nicht alles; die Schule scheint in ungewöhnlichem Maße von einer überragenden Einzelpersonlichkeit geprägt worden zu sein, von Leo Wolf, der von 1918 bis 1943 ihr Direktor war. Schwerbehinderter Kriegs-Held, eindeutig republikfeindlich und entschieden "national" gesinnt, genoß er größte, selbst durch Vorgesetzte kaum anzugreifende Autorität, die er zugunsten seiner Schüler auch nutzte. Er war nämlich auch ein warmherziger und großzügiger Pädagoge, fest in den Gedanken des bürgerlichen Humanismus verwurzelt, von denen oben die Rede war. Mit eindrucksvoller Übereinstimmung wird überliefert, daß er gegen die Nazis war und daß dies in der Schule auch jeder wußte; daß er den Einfluß der HJ und der Partei auch nach 33 aus "seiner" Schule herauszuhalten suchte, daß unter seinem Schutz abweichende Meinungen geäußert werden durften, daß er persönlich für gefährdete Schüler, ausdrücklich auch für jüdische, eintrat.

Was von einem einzelnen nicht zu verhindern war: daß eben doch auch viele Humboldtschüler als HJ-Führer die Kinder aus dem traditionell "roten" Linden kommandierten, daß Hakenkreuzfahnen aus den Schulfenstern

gehängt wurden, daß zu Ferienbeginn die Kampflieder der Nazis durch die Beethovenstraße hallten usw.

Während des Zweiten Weltkriegs veränderte sich das Leben in der Schule grundlegend. Es ist fast ebenso in Vergessenheit geraten wie das Schicksal der beiden Jüdinnen: Kriegsgefangene wurden einquartiert, die Zwangsarbeit bei der Hanomag leisten mußten. Anfangs war es so, daß die Schüler kamen, nachdem die Gefangenen durch die Beethovenstraße abmarschiert waren, später wurden die Schüler der Bombardierungen wegen aufs Land evakuiert.

Auf diesem Hintergrund kam es zu etwas anderem völlig Vergessenem, was man aber (mögen es die Väter verzeihen) für den größten Tag in der Geschichte der Beethovenstraße halten kann. Als im April 1945 die Amerikaner Hannover und Linden einnahmen, bedeutete diese deutsche Niederlage für die Zwangsarbeiter aus Frankreich, Belgien und Italien, um die vierhundert an der Zahl und damit die große Mehrheit der Straßenbewohner, "Befreiung" im uneingeschränktesten Sinne. Sie durften plündern, was sie natürlich auch taten, und so machten sie auf dem ehrwürdig-gymnasialen Schulhof ein großes Feuer, aßen, tranken, sangen die Lieder ihrer Heimat und feierten mit den umwohnenden Kindern, denen sie zu essen gaben und Fahrradkunststücke beibrachten. Die Minderheit der Besiegten fürchtete um ihr Eigentum und sicher auch um mehr, aber wirklich schlimme Dinge sind offenbar nicht vorgefallen.

Einen anderen Akzent als die Schule setzt das neben diese gesetzte jüngste Gebäude der Straße, das durch besondere Größe und gediegenen Zierat hervorragt. Es war Wohn- und Firmensitz eines Geschäftsmanns, dem ist es zu verdanken ist, daß die Bildersprache der Beethovenstraße auch Worte für das gefunden hat, was ihre materielle Grundlage ausmacht: die menschliche Arbeit. Drei große Kalksteinreliefs an den der Straße zugewandten Seiten eines achteckigen "Turms" zeigen allegorisch zu deutende Maskengesichter: nach den Insignien zu urteilen: die Landwirtschaft, die Asphaltproduktion (?), das Brechen und Verarbeiten des Basalts (also das Pflastern):



Es war eines der größten Steinbruch- und Straßenbauunternehmen der Zeit in dieser Region, das die Stadt Linden hier ansässig und steuerpflichtig machen konnte. Es war nämlich so, daß die Steuern für das, was eine Firma erwirtschaftete, dort abgeführt werden mußte, wo der Unternehmer seinen Wohnsitz hatte; der explosionsartig "aufgeblühte" Industriestadt Linden war das große Finanzproblem erwachsen, daß hier gewaltige Industrieanlagen entstanden und Wohnraum wie Infrastruktur für

viele -zigtausend Arbeiter zu beschaffen war, die Gemeinde aber relativ arm blieb, u. a. weil die Industrielien lieber in den vornehmen Bezirken Hannovers als im "proletarisierten", politisch "roten" und zunehmend umweltbelasteten Linden wohnten. Wenn der Straßenbauer Berneburg nach Linden zog, war das ein bedeutender ökonomischer Erfolg für die junge Stadt, und es ging eine Rechnung auf, die mit der Planung dieser aus dem Rahmen fallend "schönen" und "bürgerlichen" Straße verbunden gewesen sein muß: Sie sollte Anreiz auch für die Betuchten schaffen, sich in Linden niederzulassen, wo man zu viele Industrialisierungsnachteile und zu wenig Geld zu sehen bekam.

Wen man sich in der Hauptsache als Bewohner der Beethovenstraße vorstellte, zeigen Vorgärten, Größe und repräsentativer Schmuck auch auf ihrer gegenüberliegenden Seite. In den alten Planungsunterlagen findet man es dann ausdrücklich: diese Wohnungen waren ausschließlich für "gutbürgerliche und hochherrschaftliche" Mieter bestimmt, wobei letzteres die (auch keineswegs enttäuschte) Erwartung ausdrückt, daß sich auch die immer noch im Adel erblickte Spitze der damaligen Gesellschaft hier ansiedeln möge. Wie letzteres funktionieren konnte, zeigt sich am Beispiel des Herrn von Langsdorff, eines hohen Beamten, dem in Nr. 12 Amtssitz und Dienstwohnung eingerichtet wurden. Er war Gewerberat, d.h. zuständig für die staatliche Kontrolle der Industriebetriebe nach Gesichtspunkten wie Hygiene, Arbeitsrecht, Umweltschutz. Ein bürgerliches Beispiel haben wir mit den beiden jüdischen Damen schon kennengelernt: Hier hatte der Vater die Firma von Hannover nach Linden verlegt, war selbst aber mit Familie in Hannovers vornehme Königstraße gezogen; nach seinem Tod übernahmen die Töchter die Geschäftsleitung und fanden mit der Beethovenstraße eine günstige Wohnlage zur Arbeitsstelle und ein standesgemäßes Umfeld (so muß es ihnen erschienen sein; was daraus geworden ist, haben wir gehört).

So wissen wir nun, wozu Straßen wie diese benötigt wurden, aber nicht, warum *diese* Straße genau *hier* entstand.

Die Antwort verbirgt sich in einem Haus, das amtlich zwar zur Davenstedter Straße gehört, ästhetisch jedoch auffällig mit den Häusern der Beethovenstraße korrespondiert. Es ist das Haus, auf welches die Beethovenstraße direkt zuläuft, das man von jedem ihrer Punkte aus sehen kann und das seinerseits vollen Einblick in die Beethovenstraße hat.

Es wurde, wie es eingemeißelt ist, einige Jahre vor der Beethovenstraße erbaut und wirkt sehr dekorativ durch seine weißen, von großflächig-filigran ausgeschmiedeten Anker geschmückten und von rotem Sandstein eingefassten Flächen, durch Treppengiebel und einen auf ein Türmchen gesetzten wunderschönen Delphin...: ein romantisch historisierender Bau, der als Renaissance-schlößchen bewundert werden möchte.

Das Haus gehörte einer ursprüngliche bäuerlichen Familie Niemeyer, die hier seit Ende des 18. Jahrhunderts eine ertragreiche Brennerei betrieb. Niemeyers wollten offensichtlich hoch hinaus, nannten sie doch passend zum Pseudo-Schloß ihren Schnaps "Château Niemeyer" (wenn sie nicht, was auch sein kann, das Haus zum Schnaps bauten), was ja eher an Champagner als an einen niedersächsischen Korn denken läßt.

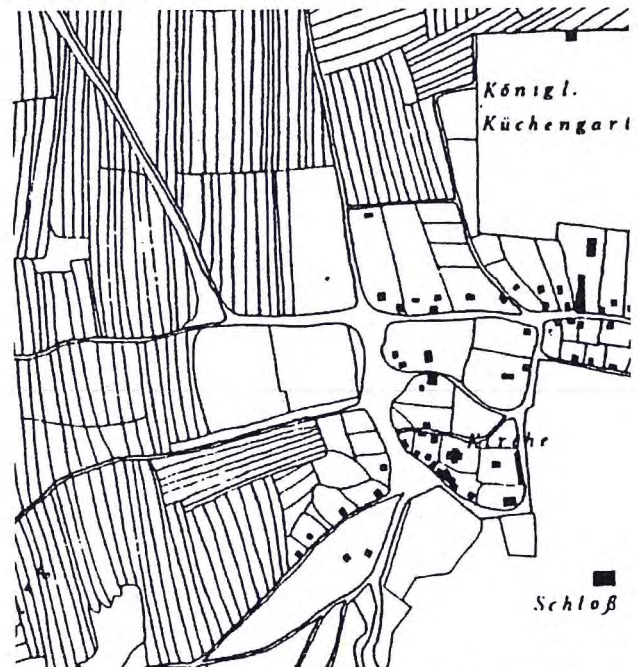
Der Schnapsbrenner Christian Niemeyer nun, der im inzwischen Stadt gewordenen Linden das Amt eines Senators ausübt und soeben sein Château bezogen hat, kauft in den neunziger Jahren den benachbarten Bauern Hof und Grundstücke ab und reicht beim Rat der Stadt,

dem er selbst als Senator angehört, den Plan für die Beethovenstraße ein: einschließlich des überaus großzügigen Bebauungsplans mit Vorgärten, sehr großen Wohnungen usw. Als später die als Einheit geplanten und gestalteten Häuser einzeln verkauft werden, behält er sich zunächst nur eines eines vor, und sein Sohn und Nachfolger kauft dann noch das mittlere, das die größte und seinem Château entsprechendste Fassade sowie den Beethoven-Kopf aufweist, und zieht dort selbst ein.

Der Vater, Senator Niemeyer, hat der Straße auch ihren Namen gegeben. Warum diesen und keinen andern, soll erst an späterer Stelle erwogen bzw. verraten werden.

In dieser Entstehungsgeschichte verborgen liegt auch die Antwort auf eine vielleicht überflüssige, aber nicht ganz uninteressante Frage: warum hat die Beethovenstraße genau diese Lage, und warum erstreckt sie sich genau so weit in Länge und Breite?

Niemeyer kauft Grundstücke von Bauern, deren Familien seit vielen Generationen in Linden sitzen - jahrhundertlang als unfreie, grundhörige Untertanen der ortsansässigen Grafengeschlechter. Erst seit einem halben Jahrhundert aber besitzen die Bauern Grundstücke solcher Größe: vorher war das Land in schmale Streifen parzelliert, der Anteil des einzelnen weit verstreut. Erst die Agrarreform hat zusammenhängende Hofflächen geschaffen, wobei sich Neuaufteilung und Zusammenlegung ("Verkopplung") aber an den uralten Grenzlinien orientierten. Die Lage der Beethovenstraße ist also durch die seit dem Mittelalter gewachsene Flur des Dorfes Linden einerseits und die Agrarreform des bürgerlichen Zeitalters andererseits bestimmt.



Die Flur des Dorfes Linden nach einer Karte des 18. Jh.s. Mit Hilfe der S. 74 wiedergegebenen späteren Karte ist es nicht schwer, die Hofstellen bzw. Grundstücke zu finden, auf denen 1898 die Beethovenstraße gebaut wurde. Man sieht, daß ihre Grenzlinien genau denen der schmalen, weil noch nicht "verkopelten" Felder entsprechen.

Erst seit dieser Agrarreform, also gerade einmal seit zwei Generationen, waren die Bauern überhaupt freie Eigentümer ihres Bodens. Ihn zu verkaufen, war attraktiv, weil die Industrialisierung einen gewaltigen Bedarf an Grundstücken für Industrieansiedlung und Wohnungsbau erzeugte. Viele scheinen dabei sehr reich und selbstbewußt geworden zu sein, zumal sie als Grundbesitzer jetzt mit dem Grafen und den Fabrikanten die in der Kommune alleinregierende Aristokratie bildeten.



"Bollwerk" Beethovenstraße: Auf der Davenstedter Straße stehend, blickt man rechts in die Arbeiterstadt Linden, links verkünden das Grün der Vorgärten, "Schloß"-Giebel und "wehrhafter Turm", daß die andere Welt der Beethovenstraße beginnt. Das Eckhaus ist wie kein anderes mit Weinmotiven (s. unten) geschmückt: Hier trinkt man nicht den Schnaps der gegenüberliegenden Brennerei!



Andererseits pflegen Bauern konservativ zu sein, und so haben die meisten an ihren *Höfen* so lange wie möglich festgehalten, weshalb Enteignungsverfahren eingeleitet werden mußten, sollten Industrialisierung und Ansiedlung von Arbeitern nicht ins Stocken kommen.¹

Dabei scheint Niemeyer den Vorsprung genutzt zu haben, den er mit seiner Brennerei und dem aus ihr gezogenen Reichtum als Bauern-Industrieller besaß: er verkauft nicht nur sein Land, er spekuliert auch mit dem Boden anderer. Insofern dabei der Korn eine wichtige Rolle spielt, kommt ein weiteres Mal die Industrialisierung ins Spiel: Schnaps war das Getränk der Arbeiter, die also auch über das zweifelhafte Alkoholisierungsvergnügen, das durch ihre erbärmliche Wohnsituation nur zu verständlich wird und das ihnen ihr spärlicher Lohn ermöglichte, die Beethovenstraße mitfinanziert haben, über deren Bau sie im übrigen, da sie kein Bürgerrecht besaßen, nichts zu befinden hatten.

Zu den Merkwürdigkeiten dieser so hervorstechend bürgerlichen Straße gehört nun, daß sie in unmittelbarer Nähe proletarischer Quartiere liegt, ja die Fortsetzung einer Straße darstellt, die ein typisches Beispiel des Arbeiterwohnungsbaus darstellt: der im Vergleich eng und düster wirkenden, schmucklosen Konkordiastraße, in der stets um ein Vielfaches mehr Menschen gelebt haben: in nie mehr als 60 qm großen Wohnungen, die größtenteils in dunklen, verwinkelten Hinterhöfen liegen. Blickt man von hier aus in die Beethovenstraße, kann man nachvollziehen, wie kraß im kaiserlichen Deutschland die Klassengegensätze ausgeprägt waren: ein Blick, der noch heute beschämen mag. Der umgekehrte Blick von

Niemeyers zur Konkordiastraße enthüllt ein Motiv, das sich zur Erklärung der Beethovenstraße jetzt geradezu aufdrängt:

Sie war offenbar auch *gegen etwas* gerichtet. Wenn Niemeyer in die landwirtschaftlichen Grundstücke zwischen sich und der Arbeiterstraße investierte, dann war das auch ein Akt der Defensive: er mußte verhindern, daß sein angestammtes Umfeld, sein zum Schließchen geadeltes Haus durch ein Weiterwuchern eines nur am schnellen Gewinn interessierten Arbeiterwohnungsbaus eingeschnürt würden. Nahtlos verbindet sich damit ein zugleich städteplanerisches und sozialpolitisches Motiv, das auf der Hand liegt: Die Arbeiter waren ja, jedenfalls in Linden, auch "die Roten", also gefährlich für die bestehenden, den Grundbesitzern so günstigen Verhältnisse; im Norden "hausten" sie schon zu -zigtausenden, im Süden ebenfalls; was würde sein, wenn nicht wenigstens der alte Dorfkern - vom Schwarzen Bären bis zur Martinskirche - in der Hand besitzender Schichten blieb? Galt es nicht, einen "Keil", ein "Bollwerk" zwischen den beiden "roten Linden" zu erhalten und möglichst zu vergrößern?

Fassen wir zusammen und ergänzen wir noch nicht Angesprochenes, das für die Frage, was die Beethovenstraße sei, wichtig sein könnte!

Die Beethovenstraße, auf den ersten Blick ein Ensemble schöner Häuser, welche die gute alte Zeit und die große bürgerlich-humanistische Kultur Deutschlands repräsentieren, war, so besehen, also auch eine Bastion gegen Proletariat und Sozialismus. Sie war Produkt von

¹ Dank der unschätzbaren Vorarbeit von Horst Kruse (s. Lit.verz.) sind wir in Linden in der glücklichen Lage, die Geschichte der einzelnen Grundstücke bis in die frühe Neuzeit zurückverfolgen zu können. Bei Kruse erfahren wir beispielsweise von den Lasten, die mit der Niemeyerschen Hofstelle verbunden waren: "Bartold Singelbrinck, hat einen Hof von Jasper von Alten, gibt Hofzins davon 6 g. [=Groschen] 2 pf; dienet unserm gnedigen Fürsten und Herrn so oft alß er gefordert wird, denen von Alten aber jehrlichs 8 Tage."

Moderne und Industrialisierung, gleichzeitig konservative Reaktion auf beides.

Sie war aber auch Idee und Tummelplatz eines bemerkenswerten Einzelnen, der vielleicht heimatverbundener Bauer, Parvenu, verantwortungsbewußter Staatsbürger, Industrieller und Spekulant, Bildungsbürger und Mäzen in einer Person war. Mit der Schule Selbstdarstellung einer Gemeinde, die mit den Erziehungsidealen der Klassik ebenso ernstmachen wie den Erfordernissen der modernen Arbeitswelt gerecht werden wollte (Naturwissenschaften), mit dem Berneburg-Haus Selbstdarstellung eines rasant aufgestiegenen, selbstbewußten Unternehmertums.

Auf der gegenüberliegenden Seite versprach die Straße denen, die es schon zu etwas gebracht hatten, eine solide, auf Dauer gestellte gute alte Zeit in gepflegtem Ambiente und guter Gesellschaft, und zwar, für bürgerliche Moderne selbstverständlich, allen, die eine entsprechende Miete zahlen würden ungeachtet aller Unterschiede des Herkommens; da diese bürgerliche Moderne in Deutschland aber auf wackligen Füßen stand und in den Krisen von Kriegs- und Nachkriegszeit schwere Einbrüche erlitt, konnte dieses Versprechen zur Täuschung und die Straße zur Todesfalle werden: für Außenseiter, die geglaubt hatten, durch bürgerliche Tüchtigkeit gesellschaftliche Integration zu erreichen, Menschen jüdischer Herkunft.

Da Schulen dem schnellen Zugriff des Staates unterliegen, wurde die gutbürgerliche Straße während der damit in Erinnerung gerufenen Nazi-Herrschaft zur Propagandabühne und zum Rekrutierungszentrum für funktionalisierte Jugendliche: Humboldtschüler als HJ-Führer in der Arbeiterstadt; folgerichtig verschwand in der Zeit des Krieges, den dieses Regime anzettelt, die zu bildende Jugend mehr und mehr aus diesem hehre Ziel verkündenden Gebäude, um teils für spätere Verwendung aufgespart, teils für die Luftverteidigung benutzt, teils in der Ferne totgeschossen zu werden - und um Gefangenen Platz zu machen, die für die Verlängerung des Krieges arbeiten mußten.

Nach verlorenem Krieg, den die Beethovenstraße glimpflich übersteht, strömen die Ausgebombten in die intakt gebliebenen Häuser mit ihren riesigen Wohnungen; Alteingesessene ziehen aus, das Eigentum geht mehr und mehr in anonyme Hände über - aber es entsteht auch ein Miteinanderleben, eine Zusammengehörigkeit, die es vorher und nachher nicht gegeben hat. Die bauliche Substanz droht das zu ruinieren - mit dem Nebeneffekt, daß nach den spießigen fünfziger Jahren in den sechzigern wieder Leben einzieht in Gestalt der WGs, aus denen auch Impulse zur gemeinschaftlichen Rettung der schönen Häuser kommen.

Als die Humboldtschule schließlich auszieht, ist das so anspruchsvoll vom Geist des bürgerlichen Humanismus kündende Schulgebäude zur kommunalen Verfügungsmasse geworden: eine Immobilie, deren Räumlichkeiten man so und so nutzen kann. Als sozusagen "zufällig" dann doch wieder eine Schule einzieht, ist das eine aus dem zugleich antibürgerlichen und zutiefst bürgerlichen Geist der Studentenbewegung geborene, die ein gebrochenes Verhältnis hat zu dem, was die Fassade verkündet, was hier früher an Erziehung und Bildung praktiziert wurde.

Hier gehen aber auch nicht mehr die Bürgerkinder zur Schule - oder doch: die Enkel der Studentenbewegung sozusagen, Kinder von linken Akademikern. Sie tun das aber, und zwar mit größter Selbstverständlichkeit, mit Jugendlichen aus den ehemals "unteren" Schichten zusammen, selbstverständlich auch aus dem alten roten

Linden, wo in manchen Straßen inzwischen mehr "Ausländer" als Menschen einheimischer Herkunft wohnen. Keiner von ihnen hat je den Beethovenkopf am Haus gegenüber als solchen identifiziert, keiner weiß, wer die Humboldts waren, keiner interessiert sich für die allegorischen Plastiken der Schulfassade. Dafür kann man sich Desinteresse an staatlichem Terror gegen eine Minderheit hier nicht mehr vorstellen, haben Rassismen und Nationalismus ihr Spiel verloren.

Was also ist die Beethovenstraße?

Wie alle alten Straßen in Deutschland, die noch die Brücke ins vorige Jahrhundert schlagen, ist sie ein Denkmal des eigentümlichen, in sich zutiefst widersprüchlichen Weges, den dieses Land in die moderne Welt gegangen ist. Sie ist aber ein besonders schönes, besonders beredtes - und ebendadurch auch besonders verschwiegene Denkmal, das der kritischen Durchleuchtung bedarf.

Da die Beethovenstraßen im Ortskern eines im Mittelalter entstandenen Dorfes und Adelssitzes, dann einer Industriestadt, schließlich eines charakteristischen Stadtteils liegt, haben sich alte Welt und vormodernes Bewußtsein ebenso in ihr ausgeprägt wie Bürgerlichkeit - und indirekt, abgewehrt, die Welt der Arbeiter.

Da sie eine privilegierte Straße ist, hat sich ungewöhnlich viel an Zeugnissen der Vergangenheit erhalten.

Weil ein Schule in sie hineingebaut wurde, ist ein zusätzlicher Reichtum in sie hineingeflossen: an jeweils aktueller Programmatik, an "Zeitgeist", aber auch an Reflexion. Und weil Schulen dem Staat gehören, hat sich auch dieser Staat mit Anspruch und Wirklichkeit, Geist und Ungeist, Humanität und Terror in sie deutlicher eingeschrieben als in andere Straßen.

Weil dies alles zusammenkommt und weil Schulen in besonderer Weise Orte der Kommunikation und der Vergewisserung sind, konnte das vorliegende Buch gemacht werden. Am Anfang stand die Idee, aus dem - zunächst nur vermuteten! - Jubiläum der Beethovenstraße ein großes Projekt zu machen: eine Projektwoche, in der alle Schüler und Lehrer an einer Sache zusammenarbeiten, ein Fest mit den Anwohnern und ganz Linden, eine Broschüre mit den Ergebnissen der Projektwoche.

Diese hat im Januar 1998 stattgefunden. Innerhalb nur eines Jahres ist all das zusammengekommen, was der Leser hier in Händen hält. Wie war das möglich?

Man kann es wohl nur damit erklären, daß hier die Zeit für etwas reif geworden ist, daß bei Schülern, Lehrern, Bewohnern der Straße und Lindens, aber auch längst Verzogenen, zu denen auf den erstaunlichsten Kanälen Nachrichten gedrungen waren und die sich hochwillkommen einmischten, ein starkes Bedürfnis und eine große Lust herangewachsen waren - ohne daß es direkt bewußt gewesen wäre.

Wir haben es zu Anfang nur erträumt, jetzt ist dieses Buch wirklich von Schülern wie Lehrern geschrieben worden, aber auch von älteren Damen und Herren, die ihre Kindheit oder ihre Schulzeit in der Straße verbracht haben, von ausgewiesenen Experten und Hobbyforschern, alten Lindenern und Bewohnern der Häuser, die ihren stolzen Besitz zu verstehen suchen, von Menschen, die sich bewußt der eigenen Vergangenheit zuwenden, weil sie diese als unerledigt empfinden.

So kann es eigentlich nicht ausbleiben, daß dieses Buch nun seinerseits Beethovenstraßengeschichte macht. Die es zusammengestellt haben, hoffen jedenfalls sehr, daß viele miteinander ins Gespräch kommen und mehr aus einer Sache machen, die großer Mühe wert ist - und bedanken sich bei denen, deren Unterstützung diesen Anfang ermöglicht hat.



Ein Jahrhundert-Emsemble

Die Beethovenstraße stellt aufgrund ihrer besonderen künstlerischen und städtebaulichen Anlage eine Seltenheit dar, die als zu schützendes Ensemble in die Niedersächsische Denkmalskartei aufgenommen wurde.

Mit dieser zusammenfassenden Würdigung charakterisieren die beiden Architektinnen Wiebke Dreessen und Irene Leonhardt den Forschungsgegenstand ihrer sehr lesenswerten Diplomarbeit von 1976/77, die sich im übrigen, weit ausgreifend, mit der Geschichte bürgerlichen Bauens im 19. Jahrhundert überhaupt, speziell mit der Lindener Situation und konzentriert dann mit dem Haus Beethovenstraße 6 befaßt (vgl. Literaturverzeichnis am Ende dieses Buches). Sie führen aus:

Die Bauten der Beethovenstraße werden bestimmt durch eine weitgehende Einheitlichkeit der Gestaltungselemente in Kontur, Proportion, Gliederung, Anordnung und Material. Die Hauptgestaltungsmerkmale [...] treten bei jedem Einzelhaus auf. Sie sind jedoch in unterschiedlicher Reihenfolge bei den einzelnen Häusern angeordnet, so daß nicht der

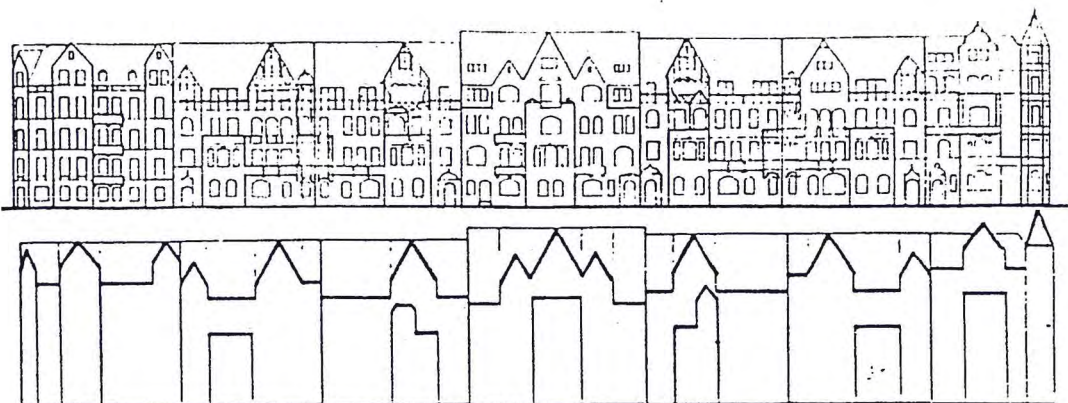
Eindruck einer gleichförmigen Wiederholung entsteht.

Besonders charakteristisch ist das Auf und Ab von hohen und niedrigen Giebeln, [...] Dachflächen und Dachgauben, so daß eine romantische Silhouette entsteht, die dem Zeitgeschmack um die Jahrhundertwende entsprach. [...]

Das Haus Nr. 8 hebt sich mit der größeren Gebäudehöhe und dem Drillingsgiebel als Mittelbau des Ensembles hervor, die beiden Eckhäuser nehmen durch besondere Baustile - Eckturm, Risalithe - Rücksicht auf ihre Lage.

Trotz der Einheitlichkeit ist jedes Einzelhaus klar erkennbar. Insgesamt ist durch eine geschickte Anordnung von wenigen Elementen eine äußerst abwechslungsreiche und harmonische Fassadenwand entstanden, die das einfache Prinzip der Symmetrie erst bei sehr genauem Hinsehen erkennen läßt.

Besonders letzteren Befund - Symmetrie, Abwechslung, Harmonie - belegen sie durch eine Reihe von sorgfältig kommentierten Aufrissen, die jeweils unterschiedliche Aspekte der Fassadengestaltung hervorheben - hier nur zwei Beispiele:



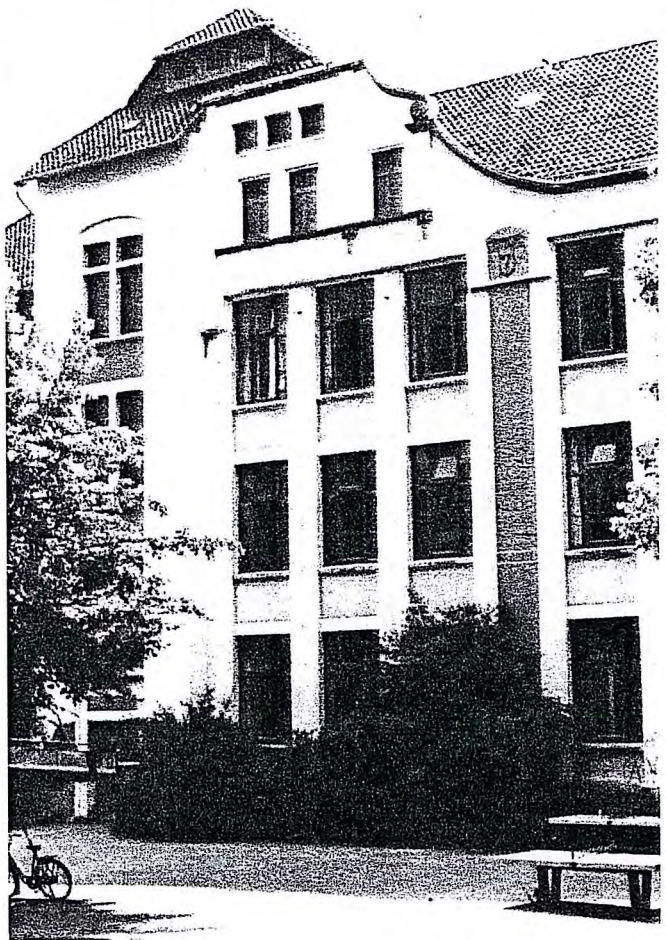
Zweifellos ist es diese "offene", dem Besonderen und der Vielfalt Raum gebende "Geschlossenheit", die das Charaktervolle der Beethovenstraße wesentlich mitbestimmt, ihren Reiz erhöht, ihre Atmosphäre verdichtet. Wie sie sich erklärt, davon war schon die Rede, und darüber wird im folgenden Kapitel Genaueres zu erfahren sein. Hier soll zunächst einmal der "Zeitgeschmack um die Jahrhundertwende" näher erläutert werden, auf den Dreessen und Leonhardt sich oben bezogen haben - ein Geschmack, den wir hundert Jahre später ja offenbar immer noch teilen, denn auch wir finden diese Straße "schön".

In Deutschland hatte das besitzende Bürgertum mit dem gewonnenen Krieg von 1870/71, der damit verbundenen nationalen Einigung sowie dem folgenden wirtschaftlichen Boom (Gründerjahre) Anschluß an die westeuropäische Entwicklung gefunden. Man war reich und politisch stark und träumte von Weltgeltung. So wuchs ein Bedürfnis heran, Wohlhabenheit und Status auch nach außen zu demonstrieren, und dieser Wille zu repräsentativer Selbstdarstellung fand unter anderem in einem anspruchsvollen Mietwohnungsbau ein reiches Betätigungsfeld. Die Gründerjahre im engeren Sinne mit ihren schwindelerregenden Geschäftserfolgen und ihrem ungebremsten Optimismus lagen um 1900 allerdings schon gut zwei Jahrzehnte zurück: Rezessionen, Bankrotte, gesellschaftliche Krisen waren zu bewältigen gewesen, dauerten an oder zogen herauf. In diesem Zusammenhang bekam der das Jahrhundert beherrschende Baustil des Historismus einen nostalgischen Zug, es entwickelte sich ein "romantischer" Hang zum Rückblick auf die Vergangenheit, ja zu ihrer Restauration. Hiervon kündet die Beethovenstraße: gerade Linden hatte unglaublich geboomt, großer bürgerlicher Reichtum - Kapital - war entstanden, aber mit Umweltbelastung und Klassenkampfsituation im "roten" Linden war auch die Krise gegenwärtig; so baute man, wo es möglich war, repräsentativ und restaurativ: Türmchen, Erker, Balkone..., an alte Schloß- und Landhausarchitektur sich anlehnend, die gute alte Zeit beschwörend, als wollte man sie für immer festhalten.

Diese Jahrhundertwende war freilich auch die Zeit der heraufziehenden "Moderne", einer Gegenbewegung gegen rückwärtsgewandtes Beharren, die, auf die vielfältigen neuen Möglichkeiten der Technik setzend (in der Architektur: Stahl, Beton, Glas!), Kunst und Kultur, überhaupt das menschliche Zusammenleben sozusagen noch einmal neu erfinden wollte. In Baukunst, Design und Inneneinrichtung ist der Jugendstil mit seiner Tendenz, den Bau als durchgestaltete Plastik und das Wohnen, ja den gesamten Lebenszusammenhang als einheitliches "Kunstwerk" aufzufassen, eine erste Ausprägung dieser Moderne. Auch er findet sich in der Beethovenstraße in reichem Maße: in Stuckdecken, Küchenfliesen, Treppengeländern, Tapeten, Verglasungen... - *stilbestimmend im Inneren der Häuser* (vgl. auch im Bildteil die Abb. 14 und 15), *als Moment unter anderen im Dekor der Außenflächen*.

Er bestimmt so gut wie gar nicht den charakteristischen Gesamteindruck der Fassaden - und das, obwohl z.B. der Architekt von Nr. 2 in unmittelbarer Nähe mit Jugendstilarbeiten hervorgetreten ist, also entsprechende Ambitionen und Fähigkeiten hatte. Und als wollte sie das Spiel nicht verderben, hält sich selbst das etwas später entworfene Gebäude der auf der andern Straßenseite liegenden Schule - einer Reformschule - mit seinem

Jugendstil dort zurück, wo es um das Straßenbild geht: an der Außenfassade, während das Hofgebäude schon im Gesamteindruck klare Jugendstilformen zeigt und auch mit entsprechendem Dekor auffällig verziert ist.



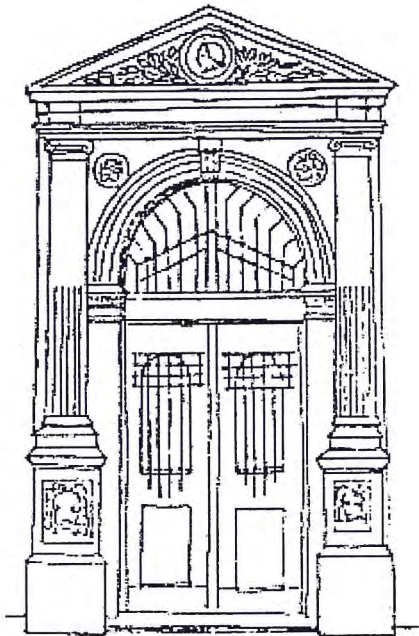
Es gab also die "moderne" Alternative zum Rückwärtsge- wandten, und obwohl sie in gewisser Weise bevorzugt wird und ihre größere Zeitgemäßheit bewußt scheint, wird sie nicht gewählt. Vorgezeigt wird - nach außen, in den Repräsentationsraum hinein - das Versprechen einer guten Zeit, welche sich an die alte lehnt.

Sogar in besonderem Maß gilt das für das den Eingang zur Beethovenstraße flankierende Haus (vgl. Abb. 8-10 des Architekten Krack, der oben gemeint war und zwei Grundstücke weiter auf der Davenstedter Straße ein Jugendstilhaus gebaut hat. Sieglinde Kaczmarek würdigt es im folgenden ausführlich nach Entstehungsgeschichte, Stil und Bildersprache, wobei sie auch zu den oben angesprochenen Fragen von Historismus und Gründerzeit Wichtiges beisteuert.

Das gegenüberliegende, für nur eine Familie samt Firma gebaute Privathaus entspricht dem vollkommen, auch wenn es mit drei großen, hervorstechenden Reliefs auf die Arbeitswelt, die moderne Industrie inclusive,¹ hinweist und damit einen in der Straße einzigartigen Akzent setzt: bei sehr reichem Jugendstil im Innern (entsprechend auch die alte Inneneinrichtung: vgl. die schönen Einblicke ins Privatleben auf den Abb. 27 bis 30) sind Fassade, Turm, Dachgauben, Balkone womöglich noch "romantischer" gestaltet als gegenüber: das Schließchen des den neuen Entwicklungen in Kunst und Technik gegenüber aufgeschlossenen Geldaristokraten. Es wird im folgenden von Bernd Schlegel, einem seiner heutigen Bewohner, ikonographisch und stilgeschichtlich erforscht,

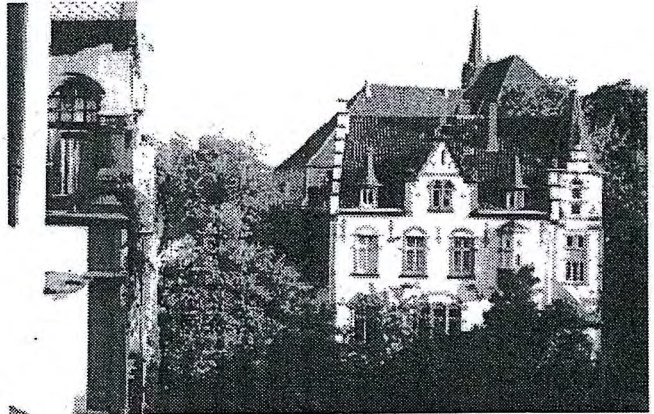
¹ Vgl. oben "Was ist ist...?" und im folgenden den Aufsatz von Bernd Schlegel, der auch noch andere Interpretationsmöglichkeiten aufweist.

die Familien- und Firmengeschichte anschließend in einem Interview (Anna Hansen und Anne-Marie Brunke mit einem Nachkommen des Gründers) dargestellt. Ferner drucken wir die von überregionaler Beachtung zeugende und recht informative Darstellung ab, die das Haus in der zeitgenössischen Fachpresse gefunden hat. In gewisser Weise fällt das im Verhältnis übergroße, als einziges freistehende Schulgebäude aus dem Rahmen. Es ist im strenger historisierenden Stil einer Art "Weserrenaissance" gehalten, was sehr gut abgestimmt erscheint zu der pädagogischen Programmatik, die sein anspruchsvoller, in einem der folgenden Beiträge interpretierter figürlicher Schmuck sinnfällig macht. Doch sind auch Korrespondenzen erkennbar. So liegt dieser "humanistische" Bau mit dem Schriftzug "Humboldt-Schule" genau dem Wohnhaus gegenüber, das, den Straßennamen aufgreifend, überm Portal den *Beethoven-Kopf* zeigt und in der ganzen Zeile am stärksten von renaissancehaften bzw. antikisierenden Motiven geprägt ist - besonders mit dem ganzen - einem griechischen Tempel nachempfundenen - Portal (man beachte auch den Lorbeer, der den Giebelraum um das Beethoven-Medaillon füllt, und vergleiche ihn mit dem auf dem genau gegenüberliegenden Schulportal: dort der den Schülern von der "Wissenschaft" verheißene Ruhm, hier das große Beispiel von jemandem, der ihn sich schon verdient hat, "in den Ruhmestempel eingegangen" ist; vgl. auch das korrespondierende "Ruhm-der-Kunst"-Relief überm Portal von Nr. 2, das Sieglinde Kaczmarek interpretiert):

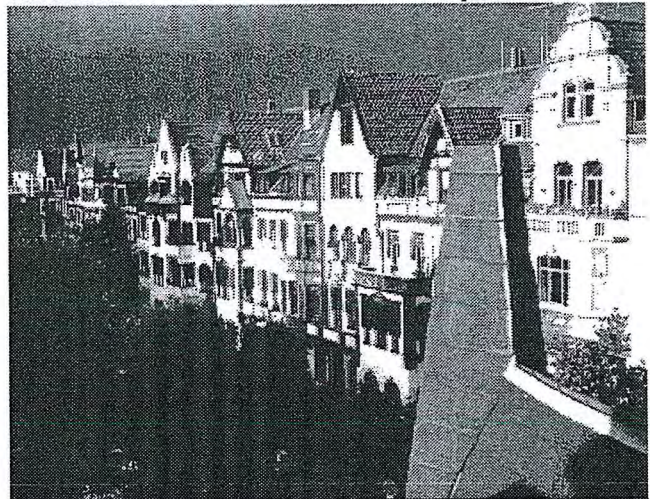


Wer hier Überinterpretation wittert, der sei auf die Entstehungsgeschichte verwiesen: statt auf vorher schon für sie ausgewiesenen Grund ist die Schule in die Beethovenstraße gebaut worden, weil sie dorthin paßte und um dort hinzupassen (vgl. im folgenden den zeitgenössischen Artikel aus der "Wiener Bauzeitung"), und entscheidend damit zu tun hatte der nämliche Grundbesitzer und Kommunalpolitiker, der im nächsten Kapitel als der "Vater der Beethovenstraße apostrophiert wird (vgl. dort auch den Artikel von Gert Busch und Dietmar Franke); der Sohn dieses Senators Christian Niemeyer erwarb das Haus mit Tempel-Eingang und Beethovenkopf, er selbst hatte aber auch das Grundstück für die Schule bereitgestellt und war bei deren Einrichtung als Mäzen aufgetreten (vgl. Festschrift zur Einweihung des Schulgebäudes ... 1902: Lit.verz.), auf ihn gehen auch der

Name der Straße sowie ihre besondere Anlage entscheidend zurück. Er wohnte in dem Haus der Davenstedter Straße, das gewissermaßen die Stirnseite der Beethovenstraße bildet, einen stets ins Auge fallenden, von jeder Stelle aus sichtbaren Blickfang, der mit ihrer Bebauung auffällig harmonisiert (Foto aus dem 2. Stock von Beethovenstraße 8):



Dieses Haus wird im folgenden Kapitel von Jochen Tertilt vorgestellt. Das Foto wurde von dem Haus aus gemacht, in das der junge Niemeyer einzog (vgl. Abb. 6), das den Beethovenkopf trägt und mit Renaissancegiebel, roter Fensterummauerung auf weißer Grundfläche die größte Ähnlichkeit mit dem gezeigten aufweist. Umgekehrt ergibt sich, aus dessen Dachfenster heraus, folgender Blick in die Beethovenstraße (das vierte Haus von rechts ist das mit dem Beethoven-Kopf):



Sehr viel weniger auffällig ist das kleinere Haus, das links neben diesem Niemeyer-Haus steht und diese "Stirnseite der Beethovenstraße" nach Osten hin abschließt (vgl. Abb. 11). Bei näherem Hinsehen erweist es sich mit seinem schlichten, aber sehr wohlproportionierten Klassizismus als architektonische Kostbarkeit: Wie wir nun herausgefunden haben, steht auch dieses Haus auf Niemeyer-Grund und ist vom Vater des besagten Christian, der auch schon eine große Rolle im wirtschaftlichen und politischen Leben Lindens spielte (vgl. den einleitenden Artikel "Was ist die Beethovenstraße?"), gebaut worden. Auch dieses Haus muß zu seiner Entstehungszeit, die schon in die Jahrhundertmitte fällt, aus dem Rahmen dessen gefallen sein, was damals im Dorf Linden üblich war, und so muß man es außer aus ästhetischen und baugeschichtlichen Gründen auch aufgrund der entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge dem "Ensemble" Beethovenstraße hinzurechnen. Wir können das konkretisieren: diese schlicht-vornehme, aus dem dörflichen Zusammenhang durch Eleganz und Urbanität hervorstechende kleine Villa signalisiert eben jene Teilnahme einer ehemals bäuerlichen Familie an

bildungsbürgerlicher Kultur, zu der auch ein Klavier gehört und ohne die es nicht sein kann, daß aus dem Sohn nicht bloß ein lokaler Politiker und Grundstücksspekulant, sondern auch ein praktizierender Pianist wird, der einem ambitionierten Straßenprojekt durch den Namen seines Lieblingskomponisten bürgerliche Noblesse verleiht.

Unsere Schülerin Julia Sellmann wird dieses Haus und seinen geschichtlichen Hintergrund im folgenden auf sehr persönliche Art und Weise vorstellen. Es ist ihr Elternhaus, und sie hat die Projektwoche und die Zeit danach für intensive Nachforschungen genutzt.

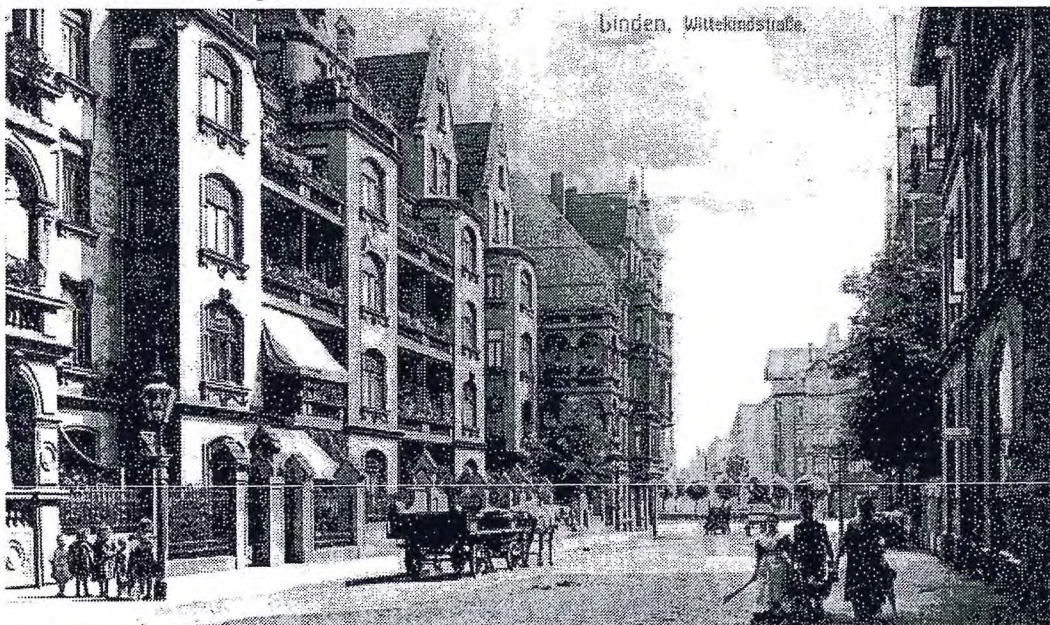
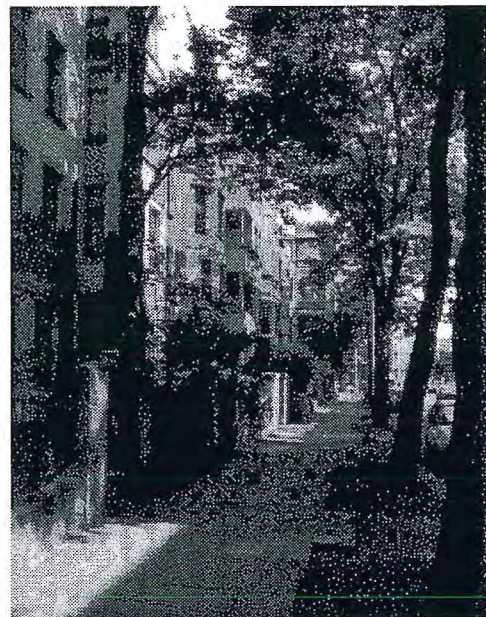


Zwischen den Häusern hat sich Niemeyer, das verdoppelnd und in eine neue repräsentative Dimension hebend, was ihm der kleine Balkon im 1. Stock schon geboten hatte, eine Terrasse mit Balustrade davor gebaut. Welchen Ausblick er sich dann durch den Bau der Beethovenstraße geschaffen hat, kann man sich besonders leicht schön mit Hilfe des Bildes S. 84 klarmachen.

Diese Namensgebung, alles andere als ein Zufall, hat auch Gewicht für das, was wir das "Ensemble" Beethovenstraße nennen: sie programmiert, wie Namen das immer tun, bestimmte mit ihm jetzt verknüpfte Assoziationen, in diesem Fall "färbt" sie die Straße durch und durch mit klassischer Musik und Bildungsbürgerlichkeit, sie überträgt ihr die Aura, die dieser Name damals wie heute verströmt und verströmt. Im folgenden Kapitel wird der Aufsatz von Walther Engel klar machen, welche

herausragende Bedeutung Beethoven für das Bürgertum des 19. Jahrhunderts hatte, speziell auch in Hannover, und es zu deuten unternehmen, daß man im Linden der Jahrhundertwende dieses eine Mal auf einen großen Künstler als Namenspatron einer Straße verfiel. Nun sind wir es sicher nicht gewohnt, eine Straße so anspruchsvoll wahrzunehmen, wie es in diesem Kapitel geschieht; schon die hier dicht an dicht parkenden Autos stören eine solche Wahrnehmung beträchtlich. Machen wir uns deshalb klar, wie es gewesen sein muß, als die Zeit noch zu dieser Straße paßte!

Für eine Straße, die nicht für den Durchgangsverkehr gedacht ist, verfügt die Beethovenstraße über eine beachtliche Breite, der Abstand von Front zu Front beträgt 15 Meter. Vor den Häusern sind Vorgärten angelegt, von denen wir wissen, daß sie äußerst gewissenhaft gepflegt wurden - den ganzen Tag über wurde in wenigstens einigen gearbeitet, aber natürlich nicht verbissen, sondern mit der Bereitschaft zu grüßen und ein Schwätzchen zu halten -, daß sie also auch eine soziale Bedeutung hatten. Die Begrenzung des Bürgersteigs zur Fahrbahn bildeten Ulmen, hohe, ein lichtetes Blätterdach bildende Bäume, die, einmal herangewach-



Kommunikations-Raum Straße: Die Wittekindstraße um 1900. Vgl. auch das Bild auf S. 86!

sen, den Eindruck einer großen offenen Halle erweckt haben (vgl. das Interview mit Herrn Könemann in Kap. D). Diese Ulmen sind in den dreißiger Jahren einer Art Epidemie zum Opfer gefallen, dem "Ulmensterben". Um uns vorstellen zu können, wie die Beethovenstraße heute wirken würde, wenn die Ulmen überlebt hätten, brauchen wir nur in die Jacobsstraße zu gehen, die ihr ähnlichste, wo vergleichbare Bäume überdauert haben:

Die Balkone sind viel zu schmal, um wie heutige für Liegestühle etc. geeignet zu sein, statt des intimen "Balkonien" ermöglichen sie Repräsentation und Kommunikation: wer auf sie hinaustritt, ist wegen ihrer Abmessungen, der Niedrigkeit der Geländer und weil diese stets durchbrochen sind, in voller Figur sichtbar, er begibt sich also *in die Öffentlichkeit* (vgl. Abb. 10 und 12). Und der für heutige Verhältnisse unvorstellbar ruhige Fahrzeugverkehr (Abb. 11, auch 1, 6 und weitere) - sicher weniger als ein Fahrzeug pro Stunde - spielte sich nicht in geschlossenen Metallgehäusen, sondern in wesentlich "offeneren" Kutschwagen usw. ab.

All dies zusammengenommen macht folgendes deutlich: zu dem Ensemble Beethovenstraße muß auch etwas heute Verlorenges gehört haben: ein nicht nur von Mauer und Straße, sondern auch von Natur und Sozialem bestimmter Kommunikations-Raum, der Öffentlichkeit und Privatheit in einer so heute wohl nicht mehr erlebbaren Weise verband. In ihm dürften der repräsentative Glanz der schönen Fassaden, die Sprache der Sinnbilder und Inschriften, der Name der Straße, dürften aber auch die Bewohner, die Ankommenden, Wegfahrenden, die Passanten und Flaneure in einem Kommunikations-Spiel verbunden gewesen sein, in das wir uns mit der zur Gewohnheit gewordenen Anonymität und Gleichgültigkeit gegenüber den Orten, an denen wir uns befinden, nur mit Anstrengung hineinversetzen können.

In welchem Verhältnis, in welchen Beziehungen stand nun dieses "Ensemble Beethovenstraße" zu seiner Umgebung? Die Frage ist unter zwei Gesichtspunkten wichtig. Erstens wirkt die Umgebung in einen solchen eigenwertigen Raum hinein; zweitens hat er im Rahmen seines Umfelds zwangsläufig irgendeine Funktion: es macht einen Unterschied, ob eine schöne Straße etwa eine Art Insel ist, ein Rückzugsraum für die Privilegierten, die sie bewohnen dürfen und hier unter sich bleiben -

oder ob sie etwas herzeigen, demonstrieren will, gewissermaßen eine Fahne schwenkt: Kommt und schaut!

Von großer, den Gesamteindruck der Beethovenstraße stark mitbestimmender Bedeutung ist der Kontrast, in dem sie zu praktisch ihrer gesamten näheren Umgebung, besonders aber zur Konkordiastraße steht, zu der Straße, durch die sie nach Norden verlängert wird und als deren Fortsetzung sie einmal geplant war. Diese Straße ist eng, wirkt zusätzlich düster durch die schmuck- und abwechslungslosen Flächen der Ziegelfassaden, besitzt weder Vorgärten noch Bäume noch Balkone.

Kontraste wie dieser verstärken zweifellos den ganz anderen Charakter der Beethovenstraße und bewirken, daß ihre Eigenart sich wie ein helles Bild von einem dunklen Karton abhebt.

Der Vergleich hinkt insofern, als es in der Beethovenstraße keinerlei *Abgrenzung* gegen die weniger schöne Umgebung gibt. Und eine solche gab es auch früher nicht: wir sind dem angeblich auf einen Stadtführer zurückgehenden Hinweis nachgegangen, es habe Konflikte gegeben, als deren Endergebnis es den Arbeiterfamilien in der Konkordiastraße verboten worden sein soll, ihre Wege durch die Beethovenstraße zu nehmen. Dies hat sich nicht nur als haltlos erwiesen, ein älterer Herr lieferte uns sogar das Gegen-Bild vom morgendlichen *Zug* der Arbeiter aus Linden-Nord zur Hanomag in Linden-Süd durch die Beethovenstraße. Eine aus einfachen Verhältnissen stammende alte Lindenerin erzählt, daß sie als Kind bewußt Umwege auf sich genommen habe, um - nicht ohne ein bißchen Scham freilich - durch die "vornehme" Straße gehen zu können.

Dem entspricht, daß auf der andern Seite immer schon die Straßenbahn das "Ensemble", wie es hier aufgefaßt wurde, zerschnitten hat: ihre Züge halten genau vor den beiden Niemyer-Häusern, welche die südliche Stirnseite bilden, und sorgen darüber hinaus natürlich für Geräuschentwicklung (vor hundert Jahren mit Sicherheit fühlbarer als heute!) und stoßweise sich masssierenden Durchgangsverkehr der Fußgänger. Klar ist, daß die Schule ein übriges tut.

Nein, die Beethovenstraße ist keine Idylle und war es nie, kann so auch nicht gedacht gewesen sein. Sie war *ein bewußt gesetzter städtebaulicher Akzent von großer, ideologisch bestimmter Aussagekraft*. Wenn sie ein Bollwerk gegen die rote Flut der Arbeiter war (vgl. oben:



Blick in die Konkordia- aus Richtung Beethovenstraße

"Was ist...?"), dann doch ein solches, das zu begehen war und das auf Überzeugung, Überredung, Beipflichtung setzte: So sieht das gute Leben aus, eingewurzelt im Althergebrachten und zwar nicht auf Standesschranken, aber doch auf die Respektierung gewisser, im Einkommen sich manifestierender Unterschiede gegründet; das sind Kultur und Bildung: bürgerlich-humanistisch um der Entfaltung der Einzelpersönlichkeit, nicht bloßes Wissen um der zersetzenden Kritik an den Verhältnissen willen; ans *Vaterland* schließt euch an, statt wurzellos im Internationalismus zu treiben!

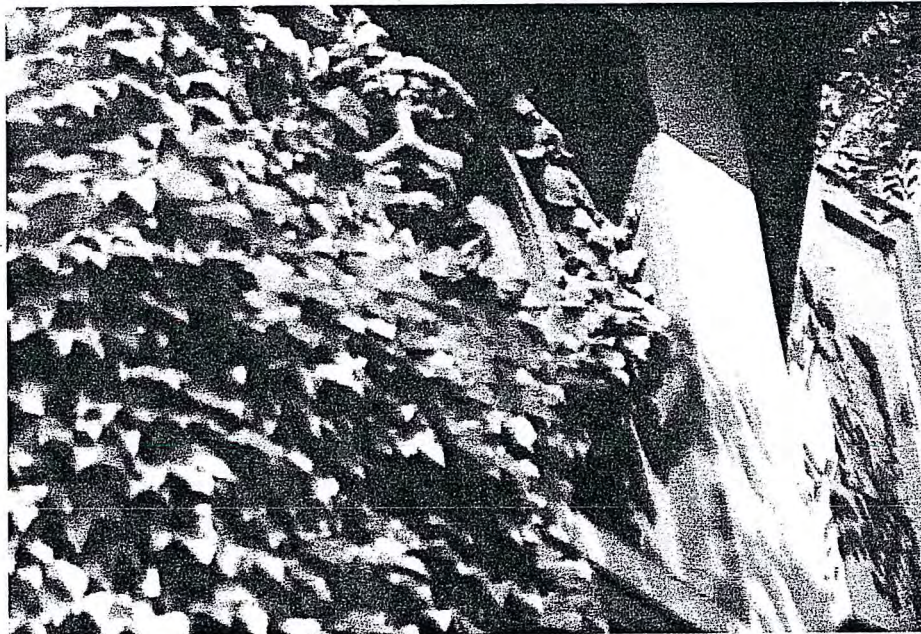
Wie das bei den Arbeitern angekommen ist, wissen wir nicht. Wir haben aber unsere Schülerin Jelena Steigerwald um eine kurzgefaßte Darstellung der Arbeitersituation im damaligen Linden gebeten, die den Abschluß dieses Kapitels bildet.

Und heute? Niemand wird bezweifeln, daß es mit dieser

ideologischen Funktion der Beethovenstraße vorbei ist. Niemand will hier die Fahne für einen Lebensstil, für eine gesellschaftliche Klasse oder auch nur das Fortbestehen der gegebenen Verhältnisse, für eine bestimmte Vorstellung von Kultur und Bildung hochhalten.

Eher könnte man, Gedanken weiterspinnend, die Sieglinde Kaczmarek in ihrem Aufsatz zur Diskussion stellen, von einem "Sieg des Historismus aus dem Geist der Postmoderne" sprechen: Ist es nicht so, daß wir die Beethovenstraße gerade deshalb schön finden und lieben, weil sie keine ideologischen Ansprüche mehr erkennen läßt, statt dessen Vielfalt, Spielfreude, Lust am interessanten, doch letztlich unverbindlichen Zitieren zur Schau stellt? Weil sie nicht, progressiv und modern wie das Hinterhaus der Schule, im Jugendstil „gestylt“ wurde, was sie vielleicht noch toller, aber museal (und ein bißchen totalitär) gemacht hätte?

HA



Beethoven

Eine Straße nach dem Komponisten Ludwig van Beethoven zu benennen, scheint auf den ersten Blick weder originell noch etwas Besonderes. Wenn schon ein Komponist, dann doch bitte nicht diesen, der allein in Deutschland 1340 mal seinen Namen für eine Straße hergeben muß. Damit liegt er in der Rangfolge der "Straßennamen-Musiker" einsam an der Spitze. Johannes Brahms, bereits zu Lebzeiten vom Kritikerpapst Eduard Hanslick als der Vollstrecker Beethovenscher Ideale in der Sinfonik gefeiert, folgt dem großen Meister auch bei den Straßennamen; allerdings bringt er es nur auf 529 Straßenschilder.

Für Linden ist die Benennung einer Straße nach einem Komponisten äußerst ungewöhnlich, genauer gesagt einmalig. Bis heute findet sich unter den Straßennamenspatronen kein einziger Musiker, geschweige denn ein Komponist. (1) Auch in "der Stadt", jenseits der Ihme, sind bis 1898 nur dreimal Komponisten im Straßerverzeichnis zu finden: Marschner, Mozart und Bach.

1873 wird der Gartenweg in der Nordstadt in "Marschnerstraße" umbenannt, zu Ehren des Komponisten Heinrich Marschner (1795-1861), der am königlichen Opernhaus eine bedeutende Rolle spielte. Als einer der wichtigsten Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts war er weit über die Grenzen Hannovers bekannt. Bis heute hat sich lediglich seine romantische Oper "Hans Heiling" auf den Spielplänen behaupten können. 1875 wird Mozart in der Südstadt mit einer Straße geehrt. Die Bachstraße in der Nordstadt wird fünf Jahre vor der Lindener Beethovenstraße im Jahre 1893 angelegt. Zum Zeitpunkt der Entscheidung für eine Beethovenstraße in Linden sind Hannover und Linden noch zwei getrennte Städte. Allerdings werden die Lindener Straßen bereits seit 1839 im hannoverschen Adreßbuch aufgeführt. Hätten die Hannoveraner Beethoven vor 1898 schon auf einem Straßenschild verewigt, dann hätte sich der Lindener Magistrat -immer auf Selbständigkeit bedacht- wahrscheinlich einen anderen Namen für die neue Straße in Linden-Mitte einfallen lassen müssen.

Nachdem die Lindener den Namen Beethoven für sich okkupiert haben, taucht er übrigens in Hannover im sogenannten "Komponistenviertel" in der List nicht auf, obwohl Beethoven unter den Komponisten Lortzing und Richard Wagner (1909), Händel und Schumann (1910) sowie Spohr (1913) eigentlich auch eine Straße hätte beanspruchen können.

Wir sind, was die Überlegungen und Entscheidungsprozesse der Namensfindung der Lindener Beethovenstraße anbelangt, leider nur auf Spekulationen angewiesen. Relativ sicher scheint zu sein, daß Senator Niemeyer an der Namensgebung beteiligt ist. Aufgrund der Aussage seines Urenkels, daß sein Urgroßvater ein "großer Beethovenverehrer" gewesen sei (siehe Hans Asbeck: Die Suche nach dem Vater der Beethovenstraße), kann man zumindest annehmen, daß Niemeyer es ist, der den Namen vorschlägt. Es deckt sich auch mit Niemeyers Intention, eine Straße entstehen zu lassen, die sich von allen anderen Lindener Straßen abheben soll, und das nicht nur rein äußerlich. Vor 1898 werden für Lindener Straßen in der Regel Flurnamen oder Persönlichkeiten mit regionalem Bezug ausgewählt. Überregionale Geistesgrößen sind als Namensgeber nur spärlich anzutreffen. Eine Ausnahme bilden die Pestalozzistraße und die fast zeitgleich (1896) mit der Beethovenstraße angelegte Fröbelstraße, in der 1898 auch eine Schule -die heutige Albert-Schweitzer-Schule- gebaut wird. (2) Diesen beiden Straßen in Linden-Nord folgen 1908 die Comeniusstraße und 1911 die Herbartstraße. Vermutlich stehen die Pädagogennamen in einem Zusammenhang mit dem Ausbau des Lindener Schulwesens. Von einer Trendwende in der Namensgebung für Straßen zu sprechen, scheint übertrieben, denn es bleibt bei diesen wenigen Ausnahmen.

Noch heute kann man sich eigentlich für die Beethovenstraße keinen anderen Namen vorstellen, und das liegt nicht nur daran, daß man sie eben unter diesem Namen kennt. Auch ohne lokalpatriotische Übertreibung kann man sagen, daß es sich um eine außergewöhnliche Straße handelt.

Ebenso stellt Beethoven auch heute noch etwas Außergewöhnliches dar. Für die einen ist er der größte Komponist aller Zeiten, für andere steht sein Name als Synonym für klassische Musik, wobei "Klassik" nicht als zeitlich begrenzte Epoche der "Wiener Klassik" verstanden wird, sondern als Sammelbegriff für alle Musik, die keine Pop- oder Rockmusik ist. Das ist ebenso falsch wie die Unterstellung, daß Chuck Berry in den 50er Jahren mit der gesungenen Parole "Roll over Beethoven" den Meister vom Sockel stürzen wollte. Wenn man den Text des Songs genau betrachtet, dann ging es ihm eigentlich nur darum, sich mit einem Beitrag in die damals aktuelle Diskussion um die schädlichen Einflüsse der sogenannten U-Musik einzumischen. Dennoch wirkt das "Roll over Beethoven"



wie ein Schlachtruf am Beginn einer weltweiten Revolution der Musik. (3) Das Wissen über Rockstars und Popgruppen ist heute weitaus größer als die Kenntnisse über die Komponisten, deren Musik nach über hundert Jahren immer noch gespielt und verkauft wird. Selbst in sogenannten gebildeten Kreisen können sich viele nur vage daran erinnern, daß Beethoven taub war und einige Sinfonien geschrieben hat.

Von der Musik Beethovens sind zumeist nur Bruchstücke bekannt, ohne daß der größere musikalische Zusammenhang bewußt ist. "Da-da-da-daaaaah" kennt jeder, zu sagen, ob es aus der neunten oder fünften Sinfonie stammt, bringt so manchen bereits in Verlegenheit. Einige erinnern sich dabei an die Gruppe "Ekseption" mit dem Titel "The 5th". Und dann ist da doch noch dieses "di-a-di-a-di-da-di-da-dam", von dem man sogar den Titel "Für Elise" kennt. Jeder, der einmal Klavierunterricht hatte, mußte dieses Stück spielen, zumindest den Anfangsteil. Und diejenigen, die nie Klavierunterricht hatten, müssen anscheinend zwanghaft die Anfangstöne dieser Melodie ausprobieren, wenn sie an einem offenen Klavier vorbeikommen. Die "Mondscheinsonate" ist manchem vom Titel her bekannt, mehr aber auch nicht. Daß die Europa-Hymne von Beethoven ist, wird im Fernsehen vom Sprecher kommentiert. Die älteren kennen diese Hymne aus der Zeit, als es bei Olympiaden noch eine gesamtdeutsche Mannschaft gab. Für BMW ist "Freude schöner Götterfunken" gleich "Freude am Fahren". Den Bekanntheitsgrad einzelner Häppchen aus der Neunten nutzt die Firma Nippon Telegraph and Telephone (NTT) für den Slogan "Seid umschlungen, Millionen", mit dem sie seit der Cebit 1998 für Kommunikationssysteme wirbt.

Mit Beethoven verhält es sich ähnlich wie mit Goethe, den viele als größten deutschen Dichter anerkennen, obwohl sie von ihm und seinem Werk nicht viel mehr wissen, als daß er "den Faust" geschrieben hat. Beide sind als Klassiker anerkannt und haben als Mythos Unsterblichkeit erlangt. Der Beethoven-Mythos entsteht bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts, also noch zu Lebzeiten des Komponisten. Er gründet sich zum einen auf die Person, um die sich die abenteuerlichsten Geschichten ranken, die es mit der biographischen Wirklichkeit nicht immer sehr genau nehmen. Zum anderen ist der Grundstein für die Mythenbildung in der Musik Beethovens angelegt, die nicht nur der Gedanken- und Gefühlswelt eines aufstrebenden Bürgertums Ausdruck verleiht, sondern klassenübergreifend allen vom Adel bis zum Proletariat Identifikationsmöglichkeiten bietet.

Drückt sich Popularität in der Musik heutzutage in verkauften CDs und in ständiger Medienpräsenz von "Stars" aus, so kann man im 19. Jahrhundert davon ausgehen, daß die Bekanntheit und Beliebtheit eines Musikers und seiner Musik vornehmlich an der Zahl der Aufführungen abzulesen ist. (4) Zweifellos ist Beethoven über das gesamte 19. Jahrhundert gesehen der populärste Komponist. Zu seinen Lebzeiten sieht es noch anders aus. An die Erfolge eines Rossini, der mit seiner leichtfüßigen Musik ab 1816 von Wien aus europaweit einen regelrechten Taumel auslöst, reicht er nicht heran. Sehr zum eigenen Ärger und zum Verdruß seines glühenden literarischen Verehrers E.T.A.Hoffmann. Dieser läßt sich zu folgender Bemerkung über Rossini hinreißen: "Man denke nur an Rossini und andere seines Gelichters fratzenhafte Sprünge und Rouladen, an die holprigen Violinpassagen, an das widerwärtige Getriller, welches oft statt der Melodie dasteht und dann von Sängerinnen zum Überdruß abgurgelt wird." (5) Betrachtet man die

Aufführungszahlen von Konzert und Oper über das gesamte 19. Jahrhundert, dann schlägt Beethoven seinen Rivalen um Längen. Nur mit dem "Barbier von Sevilla" kann Rossini Beethovens "Fidelio" überflügeln.

Für Hannover sind die Konzert- und Opernprogramme relativ zuverlässig ausgewertet. (6) Als erstes Werk Beethovens in einem öffentlichen Konzert in Hannover kommt am 27.5.1815 die "Eroica" zur Aufführung. Die Hofkapelle besteht zu dieser Zeit, drei Wochen vor der Niederlage Napoleons bei Waterloo, nur aus 15 Musikern.

Vor allem in drei Bereichen der Musik steht Beethoven über das gesamte weitere Jahrhundert gesehen unangefochten an erster Stelle: den Sinfonien, den Ouvertüren und bei der Kammermusik. Da Sinfonien und Ouvertüren die beiden wesentlichen Säulen der bunt zusammengewürfelten Konzertprogramme im vorigen Jahrhundert bilden, lassen sie sich besonders gut als Richtschnur für Popularität heranziehen.

Dann folgt:
eine große vollstimmige Instrumental-Komposition
von Herrn Ludwig van Beethoven, Kaiserl. Königl. Kapellmeister,
Wellingtons Sieg,
in der Schlacht bei Vittoria.
Erster Theil: Schlacht. Zweiter Theil: Sieges-Symphonie.



Großer Beliebtheit erfreut sich beim hannoverschen Publikum Beethovens "Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria". Zur ersten Darbietung dieses "Schlachtengemäldes" im April 1817 ein zeitgenössischer Kommentar: "Das Schlachtgewühl der Symphonie giebt zwar viel Spektakel und ist mehr für Aufführung in freier, grosser Natur geeignet; doch ist Zartes und Strenge, Mildes und Starkes so vortrefflich darin verbunden, dass der schöne Klang und Einklang nirgends fehlt; man darf sich nur an die Stelle erinnern, wo das God save the King eintritt." (7) 1832 wird im Ballhof für eine Aufführung dieses Werkes sogar die große Donnermaschine aus dem Theater herbeigeschafft, Pauker und Trompeter werden auf der Galerie postiert. Mit Beethovens großer "Festouvertüre", die auf dem Thema "God save the King" basiert, wird im gleichen Jahr der Geburtstag des Herzogs von Cambridge begangen. Aber auch die nicht so spektakulären Werke Beethovens sind beim Publikum in Hannover gefragt. Der Komponist Heinrich Marschner, von 1831 bis 1852 am Hoftheater angestellt, charakterisiert in einem Brief (1847) das Verhältnis des hannoverschen Publikums zu Beethoven:

Ich habe es erlebt, dass es die 8. Symphonie von Beethoven, welcher den Hannoveranern doch als musikalischer Gott gilt, ganz stille vorübergehen liess, als ich sie zum ersten Male vorführte. (8)

Zum festen Bestandteil des Repertoires der hannoverschen Hofkapelle gehören die Solokonzerte Beethovens. Herausragende Ereignisse gesellschaftlicher und künstlerischer Art sind die Darbietungen seines Violinkonzertes durch den Geiger und Kapellmeister Joseph Joachim (9) und die Auftritte der Klaviervirtuosen Anton Rubinstein und Franz Liszt (zeitgenössische Abbildung unten: Liszt) mit den Klavierkonzerten. Nicht in den regulären Abonnementskonzerten, sondern auch zu allen möglichen außergewöhnlichen Anlässen erklingt Musik von Beethoven, ob zu Tonkünstler-Versammlungen (1876 und 1877), zur Trauerfeier für Richard Wagner mit der "Eroica" (1883) oder zu verschiedenen Wohltätigkeitskonzerten. 1899, beim ersten Konzert der Berliner Philharmoniker (unter Leitung von Arthur Nikisch) in Hannover, ist Beethoven mit der "Leonoren-Ouvertüre" vertreten.

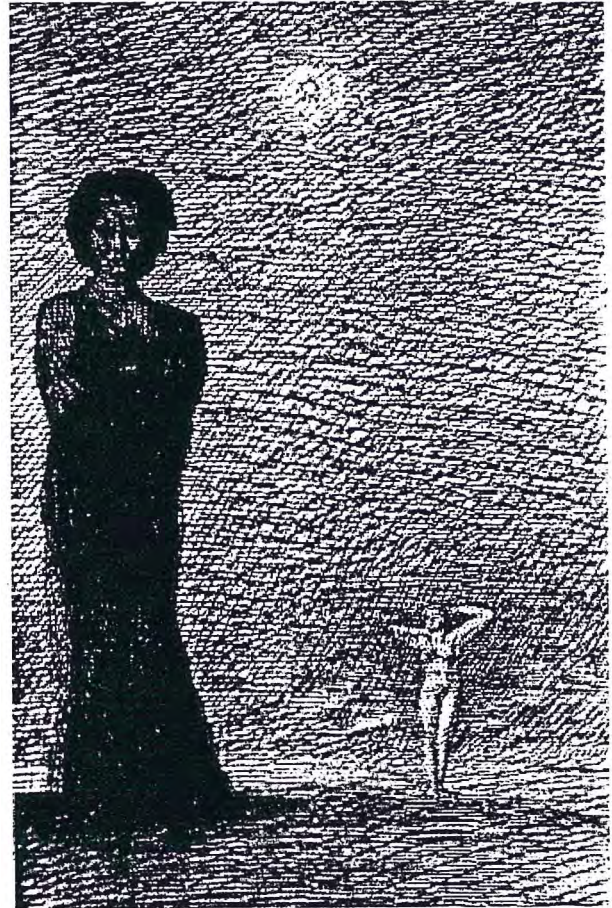
Der 100. Geburtstag Beethovens wird in Hannover im Dezember 1870 mit Sonderkonzerten begangen, zum Abschluß des Beethoven-Marathons erklingt die fünfte Sinfonie. Überschattet sind die Feierlichkeiten vom deutsch-französischen Krieg, für die Hinterbliebenen werden Sonderkonzerte veranstaltet, wobei sich die Programmschwerpunkte auffallend in Richtung patriotischer Gesänge ("Hurrah Germania") verschieben. Gegen Ende des Jahrhunderts werden in Hannover auch zunehmend kompliziertere Werke Beethovens zu Gehör gebracht. Hans von Bülow (10) wird 1889 mit den letzten fünf Klaviersonaten vom Publikum gefeiert, zwei Jahre später wird das Publikum mit der Fuge aus dem Streichquartett op. 133 konfrontiert. Ab 1892 werden die Konzerte aus dem Hoftheater telefonisch ins nahegelegene Wiener Café ("wo man diesen Genuß für 50 Pfennige haben kann") übertragen.

Nach der Jahrhundertwende erreicht der Beethoven-Kult einen Höhepunkt. In fast hundert Jahren haben vor allem auch Schriftsteller dazu beigetragen, daß Beethoven in titanenhafter Größe dasteht. Bereits zu Beethovens Lebzeiten eröffnen Bettina Brentano und E.T.A. Hoffmann den Reigen der Beethoven-Literatur mit einem romantisch geprägten Bild vom Komponisten.

E.T.A.Hoffmann spricht in der Rezension der 5. Sinfonie Beethovens schon 1810 davon, daß sich durch seine Instrumentalmusik das "Reich des Ungeheueren und Unermeßlichen" öffne. Die Darstellung Beethovens als Beherrscher eines Geisterreiches, durch das "glühende Strahlen schießen", sagt eigentlich mehr über die Gedankenwelt Hoffmanns aus als über den Schöpfer der Sinfonie. Biographische Genauigkeit spielt bei dem Entwurf eines Idealbildes vom romantischen Künstler keine Rolle. Im Vorfeld der 48er-Revolution wandelt sich das Beethoven-Bild. "Beethoven hat die Weltstürme der Revolution in Tönen nachgebildet; bang und doch voll Entzückens folgt ihm unser Ohr, wenn er mit glücklicher Vermessenheit an den Grenzen der Harmonie umherschweift: Sein herrlichstes Allegro trug den Namen Napoleons so lange, bis Beethoven zürnte, daß der Consul sich zum Kaiser habe wählen lassen", schreibt Ludwig Bauer 1839. Er spielt dabei auf die Sympathien Beethovens mit den ursprünglichen Zielen der französischen Revolution an. Doch um die "Heroische" Sinfonie, die Beethoven angeblich Napoleon widmet, deren Titelblatt er samt Widmung aber wutschraubend zerrissen haben soll, als Bonaparte sich selbst zum Kaiser krönt, ranken sich die abenteuerlichsten Legenden. Die Botschaft der 9. Sinfonie "Alle Menschen werden Brüder" paßt jedenfalls ins Konzept des Komponisten als Revolutionär. Ein Aufständischer in Dresden ruft 1848 vor dem brennenden Opernhaus: "Herr Kapellmeister, das hat die *Freude schöner Götterfunke* angezündet!".

Der angesprochene Kapellmeister ist kein geringerer als Richard Wagner, der nur wenig später an der Entstehung eines neuen Beethoven-Bildes (11) mitbastelt, das für ganz andere Interessen herhalten muß, die sich mit dem Revolutionär nicht mehr vereinbaren lassen. 1870/71 widmet der Dirigent Hans von Bülow die Eroica auf Bismarck um: "Liberté, fraternité, égalité, das übersetzen wir heute mit: Infanterie, Kavallerie und Artillerie!" (12) Als zur Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth Beethovens Neunte unter Wagners Leitung erklingt, hat die Botschaft einen patriotisch-nationalistischen Beigeschmack. Das ehemals weltbürgerliche Credo Schillers und Beethovens "Alle Menschen werden Brüder" paßt nicht mehr in die Zeit des Deutsch-Französischen Krieges. Wagner trägt auch publizistisch mit seinem 1870 erscheinenden "Beethoven"-Essay zur





Zeichnung von Gerrit Engelke

Umdeutung der Beethoven-Auffassung bei. Das Bild, das er darin von Beethoven entwirft, ähnelt eher einem "Beethoven mit Bismarck-Zügen" (Hans Mayer) und hat wiederum wenig mit der biographischen Wirklichkeit zu tun.

Um die Jahrhundertwende nimmt sich auffallend häufig auch die Bildende Kunst der Figur Beethovens an. Die Beethovenstatue Max Klingers aus dem Jahre 1902 für die XIV. Ausstellung der Wiener Secession (Abb. oben) zeigt den Komponisten mit nacktem Oberkörper, heroisch auf einem Marmorthron, die Faust geballt, den Blick ins Unendliche gerichtet: Beethoven als Messias, der die ganze Menschheit erlösen wird. Für die gleiche Ausstellung entsteht der Beethoven-Fries von Gustav Klimt, eine Interpretation der 9. Sinfonie als visuelle Ode an die Freude, die "Sehnsucht nach Glück", die ihre "Stillung in der Poesie" findet. Ein Jahr später erscheint Romain Rollands berühmtes Beethoven-Buch, in dem es in der Vorrede heißt: "O Beethoven! Andere haben vor mir die Größe deines Künstlertums gepriesen, du aber bist mehr als nur der erste unter allen Musikern, du bist die Verkörperung des Heldentums in der ganzen modernen Kunst, du bist der größte und beste Freund der Leidenden, der Kämpfenden.... Du gibst uns deine Tapferkeit, deinen Glauben daran, daß der Kampf ein Glück ist, dein Bewußtsein der Gottähnlichkeit." (13)

Indem der Künstler Beethoven in göttliche Sphären entrückt wird, erreicht die Beethoven-Verehrung um die Jahrhundertwende einen Höhepunkt. Dichter, Maler und Musiker verbeugen sich gleichermaßen vor dem Mythos des bürgerlichen Künstlers, der in Beethoven Gestalt geworden ist. Auch für den 1890 geborenen hannoverschen Dichter Gerrit Engelke gilt Beethoven als der Idealtypus des Künstlers schlechthin. Seiner glühenden Verehrung macht er als 22-jähriger mit einem Gedicht Luft. Auch wenn man die vermeintlich expressionistische

Sprachgewalt heute eher an die Grenze des Kitsches rückt, so setzt sich mit diesem Gedicht nur konsequent das fort, was ein Jahrhundert lang mit und um Beethoven gemacht wurde.

Beethoven

*Es traf mein Ohr ein Machtposaunenton,
Ich sprang zu dem, was meiner Sinne hörten:
Es war, als wenn wo Saurushirsche röhreten,
Es war so seltsamgroßer Grollerton*

*Da stand Er! stand ein Mann auf höchster Spitze!
Da blies Er, mächtig, mächtig wie voll Zorn
Vom lichtgehüllten Wolkendonnersitze, -*

*Mein Hirn war ob des Wunders ganz verworren -
Ich lag mit offenem Munde Am tiefen, tiefen Grunde -
Der Ton noch dicker quol' und schwoll und schwoll:*

*Mein Grund fing langsam an zu wanken,
Der Wolkenmensch dort oben blies wie toll,
Ein Zittern hob des Berges Flanken*

*Und schwarze Wolken krallten sich hochoben fest
Und Sturm begann am Fels zu wühlen,
Als wollte er den Mann Von seiner Riesenkanzel spülen,
Und alles Licht ward jäh vom Dunkel fortgepreßt,
Und drohend rührten sich die Donnertrommeln -*

*Doch fest stand hoch der Weltentöneschichter:
Er brüllte rasendlauter durch den Trichter*

*Noch grauser schwoll das finstre Rommeln
Der Riese aber blies -*

*Da brach am Berg der erste Donnerkrach,
Und Ein Blitz sprang ihm nach*

*Und hieb
Den Mann vom Felsen!*

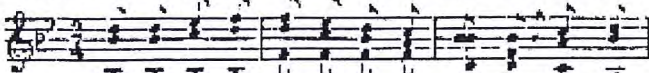
*Die Tuba sprang
Der Himmel sprang
Das Allgeschrei in Nacht ertrank - -
Ich weiß nicht mehr, wo alles blieb.*

9. September 1912

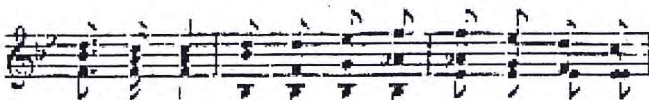
67. Am Geburtstage des Kaisers.

(Kbharf. (2. oder 3. Klamm.))

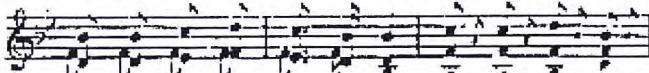
Nach L. v. Beethoven.
(Chor aus der 3. Symphonie)



1. Frau be glänzt auf al - len We - gen, Zu - bel tönt aus
2. Frau - sche lau - ter, tö - ne tol - ler, Har - ten - klug und



1. je - der Brust, Sang und Klang tönt um - er - ge - gen,
2. Dich - ter - wort: Mil - helm ist's, der Zu - her - zol - ler,



1. al - les sch - let Lieb' und Lust. Denn es drüht im
2. Deutsch - land Herr und Deutsch - land - Herr. Frau - je drängt sich

Die biographischen Fakten sprechen da eine etwas andere Sprache. Sie weisen zwar Beethoven auch als einen außergewöhnlichen Menschen aus, zeigen aber auch gleichzeitig Seiten von ihm, die sich mit der mythisch verklärten Sicht nicht vereinbaren lassen. Zeitgenossen schildern nicht nur seine positiven Eigenschaften, sie beschreiben ihn auch als mürrisch und argwöhnisch, unbequem, streitsüchtig, verletzend und mitunter sehr grob. Vor seinen Wutanfällen suchen vor allem die Dienstboten sehr schnell das Weite. Die Schilderung der Wohnung Beethovens durch den Baron de Tremont (1909) erinnert eher an die Beschreibung eines Schweinekobens denn an die Schilderung der Umgebung eines Mythos. "Stellen Sie sich das Unsauberste und Unordentlichste vor: Wasserlachen bedecken den Boden... Die Stühle hatten fast alle Strohsitze und waren mit Kleidungsstücken und Tellern voller Reste vom Abendessen des vorhergehenden Tages bedeckt..." (14) Die Tatsache, daß Beethoven in Wien ständig die Wohnung wechselt, wird oft seinem für die Mitmenschen nur schwer erträglichen Verhalten zugeschrieben. Die um 1800 immer stärker auftretenden Beeinträchtigungen des Gehörs werden von Beethoven selbst als Ursache vieler unerklärlicher Verhaltensweisen gesehen. Lange Zeit versucht er, seine beginnende Ertaubung vor der Umwelt zu verheimlichen. 1802 äußert er sich dazu schriftlich im "Heiligenstädter Testament": "O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem ... aber bedenkt nur daß seit 6 Jahren ein heillosen Zustand mich befallen..."

für unsern lieben Carl und *Ernstmann*

Es ist ein Mann, der die Welt für sich allein zu gewinnen sucht, und der nicht weiß, daß die Welt nicht für ihn allein ist, und daß er nicht die Welt allein zu gewinnen vermag. Er ist ein Mann, der die Welt für sich allein zu gewinnen sucht, und der nicht weiß, daß die Welt nicht für ihn allein ist, und daß er nicht die Welt allein zu gewinnen vermag.

Es lassen sich für viele menschliche Seiten Beethovens Belege anführen, die ihn als Despoten, Prozeßhansel (um das Sorgerecht seines Neffen Karl) oder als gerissenen Geschäftsmann gegenüber bestimmten Verlegern ausweisen. Aber ebenso lernt man ihn beim Studium seiner Briefe und Lebensdokumente auch als humorvollen und großzügigen Menschen, dankbar gegenüber Freunden, mit ausgeprägtem Unrechtsempfinden und einem ausgeprägtem Bewußtsein für freiheitliche Ideale kennen.



Beethoven gilt als der erste "freie" Komponist, der sich nicht fest in höfische, städtische oder kirchliche Dienste einbinden läßt. Zu den Musikverlegern hat er ein gespaltenes Verhältnis. Er weiß sehr wohl, daß er es mit ihnen nicht verderben darf, weil er auf den Verkauf seiner Werke angewiesen ist. Oft kann er seine Honorarvorstellungen nicht durchsetzen, obwohl er in Verhandlungen einiges Geschick entwickelt. Vielen Verlegern begegnet er mit Mißtrauen: "Sie nähren sich von meinem Lebenssaft, und mir geben sie nichts". Dennoch verbindet ihn mit einigen Musikverlegern wie den Brüdern Artaria in Wien eine enge Freundschaft.

Ebenso zwiespältig ist sein Verhältnis zum Adel, von dem er zwar nie durch ein festes Dienstverhältnis abhängig ist, dem aber die meisten seiner Förderer und Mäzene angehören. Zu seinen wichtigsten fürstlichen Gönnern, denen er als Dank viele seiner Werke widmet, zählen Graf Waldstein, Fürst von Lichnowsky, Erzherzog Rudolf, Fürst Rasumofsky und Fürst Lobkowitz. Als Beethoven 1808 mit dem Gedanken spielt, als Hofkapellmeister nach Kassel zu gehen, schließen sich mehrere Mäzene zusammen, um ihn in Wien zu halten. Durch die versprochenen viertausend Gulden im Jahr läßt sich Beethoven zum Bleiben überreden. Durch die finanziellen Zuwendungen läßt sich Beethoven allerdings nie in seiner grundsätzlichen Einstellung gegenüber dem Adel beeinflussen, aus der er auch gegenüber seinen Mäzenen keinen Hehl macht.

Immer wieder zitiert sind die Sätze Beethovens, die er dem Fürsten Lichnowsky geschrieben haben soll: "Fürst! Was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten hat es und wird es auch noch tausende geben, Beethoven gibt es nur einen." (15) Auch wenn diese Sätze historisch nicht einwandfrei belegt sind, so treffen sie den Kern seiner Selbsteinschätzung. Noch drastischer und ohne Rücksicht auf seine Geldgeber spricht er von Höflingen und Adel als "Fürstengeschmeiß".

Beethoven ist zutiefst überzeugt von der Überlegenheit des aufgeklärten, selbstbewußten Individuums gegenüber absolutistischer Enge und Beschränktheit. Dem "Vorurteil der geburt" stellt er den "ächten Adel" gegenüber, der "nur durch Größe des Geistes und Güte des Herzens erlangt werde". Unterwürfigkeit ist ihm zuwider. Über Goethe, den er als Dichter hoch verehrt, äußert er sich: "Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt." Als bei einem Zusammentreffen Goethes mit Beethoven in Töplitz die kaiserliche Familie in einer Kutsche vorbeifährt, soll Goethe den Hut gezogen und

sich devot verbeugt haben. Beethoven soll sich daraufhin demonstrativ den Hut noch tiefer ins Gesicht gezogen haben. Ob diese Begebenheit der historischen Wahrheit entspricht, mag bezweifelt werden, sie taucht in allen Variationen in verschiedenen Beethoven-Büchern auf.

Historisch einwandfrei belegt sind Beethovens Sympathien mit dem Gedankengut und den Ideen der Französischen Revolution, mit denen er sich noch in seinen Bonner Jahren intensiv beschäftigt. Das beeinflusst seinen gesamten späteren künstlerischen Schaffensprozeß. Es ist kein Zufall, daß seine letzte Sinfonie mit Schillers "Ode an die Freude" endet, die Beethoven allerdings radikal um mehrere Strophen kürzt.

Ganz gleich, was die Beethoven-Forschung noch zutage fördern wird, den Mythos, der genauso schillernd und vielschichtig wie die Persönlichkeit Beethovens selbst ist, wird sie nicht zerstören können. Welche Facetten des Beethoven-Bildes um 1898 zur Benennung einer Straße in Linden bei Hannover geführt haben, darüber läßt sich nur spekulieren.



Anmerkungen:

- (1) Diese und alle weiteren Angaben zu Straßennamen beruhen auf einer Auswertung der 1992 von Helmut Zimmermann vorgelegten Schrift "Die Straßennamen der Landeshauptstadt Hannover".
- (2) Interessant ist, daß die Pädagogen Pestalozzi, Fröbel und Herbart Zeitgenossen Beethovens waren. Zu Pestalozzi hatte Beethoven ein besonderes Verhältnis, da er sich aus seinen Schriften Anregungen für die mit starken Konflikten belastete Erziehung seines Neffen Karl versprach.
- (3) Mittlerweile ist Beethoven auch in die sogenannte Pop-Kultur integriert, wenn man an "The 5th" von Ekseption oder an den Siebdruck "Beethoven" von Andy Warhol denkt. In dem Film "Sister Act, 2" bringt Whoopy Goldberg mit dem "Song of Joy" in einer Pop-Gospel-Version die kirchlichen Würdenträger zum Verzweifeln. Waldos des los Rios stand mit dem "Song Of Joy" am Anfang der Welle verpoppter Klassik, die ein James Last gnadenlos bis zum bitteren Ende ausgeschlachtet hat.
- (4) Die Auflagen der verkauften Noten können erst an zweiter Stelle herangezogen werden.
- (5) zit. nach Schaub, S. 193
- (6) Detaillierte Einblicke in das hannoversche Konzertleben des 19. Jahrhunderts und in die Programmgestaltung verdanken wir dem Arzt Georg Fischer, zum anderen finden sich in den Publikationen des Chronisten und besten Kenners der niedersächsischen Musik, Heinrich Sievers, eine Menge von wichtigen Hinweise.
- (7) zit. nach Fischer, S. 75
- (8) zit nach Fischer, S. 137. Die Einstellung Marschners zu Beethoven wird auch daran deutlich, daß er sich für seine Sterbestunde wünschte, das Larghetto aus der 2. Sinfonie Beethovens zu hören, daß er "als Ausdruck des himmlischen Friedens" bezeichnete (Fischer, S. 198)
- (9) Der bedeutende Geiger Joseph Joachim, von 1853 bis 1866 zuerst als Konzertmeister, dann auch als Dirigent und Leiter

der Abonnementskonzerte in Hannover tätig, erweist sich auch mit seinem 1855 gegründeten Streichquartett als wichtiger Förderer der Musik Beethovens. Die neunte Sinfonie, die nach ihrer ersten Aufführung im Jahre 1836 für zwanzig Jahre dem hannoverschen Publikum vorenthalten bleibt, bringt Joachim 1856 zur Aufführung und verhilft ihr zum endgültigen Durchbruch. Die Gründe für den Weggang Joachims aus Hannover sind heute nur wenigen bekannt. Als die Festeinstellung eines dem jüdischen Glauben angehörenden Geigers seines Orchester mit antsemitischen Äußerungen abgelehnt wurde, kündigte Joachim.

(10) Hans von Bülow war dem hannoverschen Publikum als Dirigent seit seiner Einführung mit Beethovens "Fidelio" im Jahre 1877 bekannt.

(11) Der letzte Absatz des Beethoven-Aufsatzes von Wagner lautet: "So feiern wir denn den großen Bahnbrecher in der Wildnis des entarteten Paradieses! Aber feiern wir ihn würdig, -nicht minder würdig als die Siege deutscher Tapferkeit: denn dem Weltbeglückter gehört der Rang noch vor dem Welteroberer!"

(12) zit. nach Lemmermann, S. 312

(13) zit. nach Zobeley, S. 164

(14) zit. nach Schonberg, S. 102

(15) zit. nach Zobeley, S. 75

Literatur:

- Bouillon, Jean-Paul:* Klimt: Beethoven, o.J. und o.O.
- Dahlhaus, Carl:* Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 6, Die Musik des 19. Jahrhunderts, Laaber 1980, insbesondere Kapitel Beethoven-Mythos und Wirkungsgeschichte S.62 ff.
- Dückers, Alexander:* Max Klinger, Berlin West 1976
- Etzold, Klaus-Jürgen:* Die Königlich-Hannoversche Hofkapelle - Neubau, Stabilisierung, Aufschwung und Blütezeit 1814 bis 1866, in: Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover, Hannover 1986
- Fischer, Georg:* Musik in Hannover, Hannover 1903
- Hoffman, E.T.A.:* Rezension der 5. Sinfonie in c-moll von L. van Beethoven (1810), abgedruckt in: *Meierott/Schmitz:* Materialien zur Musikgeschichte, München 1981
- Kross, Siegfried (Hg.):* Beethoven. Mensch seiner Zeit, Bonn 1980
- Landon, H.C.Robbings:* Beethoven, Zürich 1970
- Lemmermann, Heinz:* Kriegserziehung im Kaiserreich. Studien zur politischen Funktion von Schule und Schulmusik 1890-1918, Lilienthal 1984
- Ludwig van Beethoven in Briefen und Lebensdokumenten,* ausgewählt und erläutert von A. Würz und R. Schimkat, Stuttgart 1961
- Maur, Karin von:* Vom Klang der Bilder, München 1985
- Mayer, Hans:* Wagner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1959
- Morawietz, Kurt:* "Mich aber schöne, Tod."-Gerrit Engelke 1890-1918, Hannover 1979
- Schaub, Stefan:* Erlebnis Musik. Eine kleine Musikgeschichte, München und Kassel 1993
- Nef, Karl:* Einführung in die Musikgeschichte, Basel 1920
- Ritter, Hermann:* Allgemeine illustrierte Encyklopädie der Musikgeschichte, Bd. 4, Leipzig o.J. (wahrscheinlich 1902)
- Roemer- und Pelizaneus-Museum,* Hildesheim (Hg.): Max Klinger. Wege zum Gesamtkunstwerk (Ausstellungskatalog), Mainz 1984
- Schonberg, Harold C.:* Die großen Komponisten, Bindlach 1990
- Sievers, Heinrich:* Die Musik in Hannover, Hannover 1961
- Sievers, Heinrich:* Von der Hofoper zum Städtischen Opernhaus, in: S. Hammer (Hg.), Das Opernhaus in Hannover, Hannover 1986
- Sievers, Heinrich:* Das Staatsorchester in preußischer Zeit, in: Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover, Hannover 1986
- Spiegel special Nr 12:* Musik. Lust fürs Ohr, Hamburg 1995
- Wagner, Richard:* Beethoven, o.J. und o.O.
- Zimmermann, Helmut:* Die Straßennamen der Landeshauptstadt Hannover, Hannover 1992
- Zobeley, Fritz:* Ludwig van Beethoven in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1965

Zur Ikonologie des Historismus in der Beethovenstraße

Die Gebäude in der Beethovenstraße¹, die im Stil des Historismus, aber ansatzweise auch im Jugendstil gebaut worden sind, zeigen, daß ihre Besitzer sich an der Wohnkultur der Adligen und Patrizier bzw. Großbürger früherer Epochen orientierten.

Die stilistischen Merkmale des Historismus kann man so beschreiben: An einem Gebäude werden im Grundriß, der Fassadengestaltung sowie den Ornamenten Formen verschiedenen Stilepochen gemischt, jedoch mit neuen Baumaterialien wie Zement oder Gußeisen realisiert. Die Häuser der Großbürger des ausgehenden 19. Jahrhunderts in Hannovergleichen in der Fassadengestaltung nicht nur den Bürgerhäusern der Renaissance, sondern imitieren teilweise in verkleinerter Form auch Elemente von Schlössern und Burgen der Spätgotik und der Weserrenaissance. Ich werde dies am Beispiel des Hauses Nr. 2 in der Beethovenstraße noch näher erläutern.

Es gibt in Städten wie Quedlinburg² in historisch entstandenes Stilensemble von der Spätgotik über die Renaissance, den Barock bis hin zum Rokoko, das zu einem sehr einheitlich wirkendem Stadtbild führte. So ein Stilensemble ist meistens über einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten in einer Stadt entstanden und spiegelt die Einflüsse der einzelnen historischen Epochen in der Bebauung einer alten Stadt. Leider sind viele solcher historischen Ensembles im 2. Weltkrieg zerstört worden, wie auch große Teile der Altstadt von Hannover.

Die Bauwerke des Historismus ahmten diese gewachsenen Strukturen nach, jedoch werden die Elemente mehrerer Stile oft für ein Bauwerk verwendet.

Im [...] Historismus verläßt die akademische Architektur unter ständigen Richtungskämpfen der historisierenden Schulen die bisher als objektiv geltende Grundlage des antiken Formenkanons zugunsten eines Stilpluralismus und einer eklektischen Stilvermischung. Die wahlweise Anwendung, Abwandlung und Kombination der jeweils geeigneten Elemente verschiedener historischer Stile erleichtert einerseits die Anpassung an neue Bauaufgaben und neue Konstruktionen. Andererseits gelingt nur selten die volle Durchdringung mit der Technik. Die auf einer ganz anderen Grundlage gewachsenen Epochenstile sinken zur willkürlichen Dekoration herab.³

Von der Bauweise französischer Renaissanceschlösser wurde in Europa die Gliederung von Hausfassaden mit Risaliten übernommen, in Norddeutschland, besonders in der Weserrenaissance wurden diese oft mit Stufengiebeln versehen. Risalite sind in der Fassade vorgezogene Gebäudeteile, die entweder als Seiten- oder Mittelrisalite angeordnet sind. Sie lockern die Fassade auf und verleihen der Hauswand mehr Stabilität, besonders, wenn viele große Fenster vorhanden sind.



Abbildung 1: Beethovenstr. 2

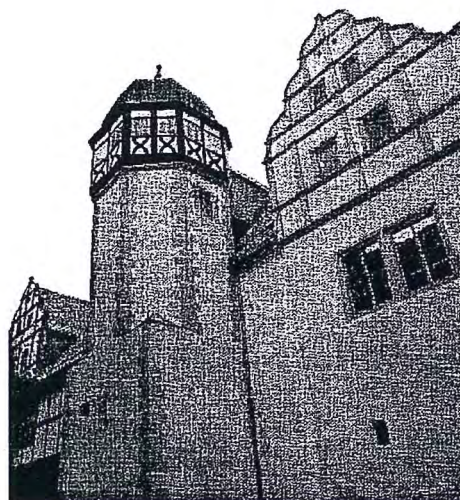


Abbildung 2: Quedlinburg, Schloß

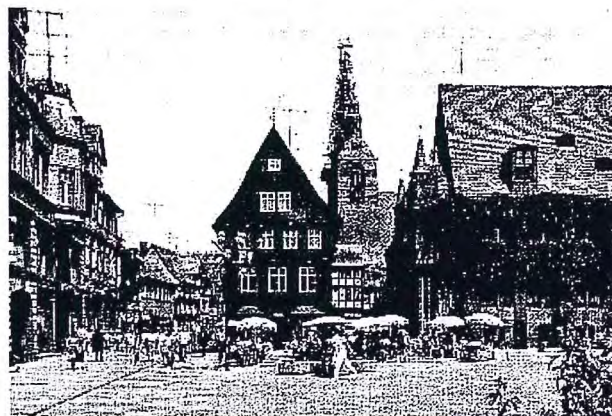


Abbildung 3: Quedlinburg, Markt

¹ Abb. Beethovenstr. 2

² Quedlinburg, Schloß, Böhle/Steinmann, Quedlinburg. Leipzig 2. Aufl. 1990, S. 81

³ dtv Atlas zur Baugeschichte, Bd 2, 3. Aufl., München 1981, S. 497

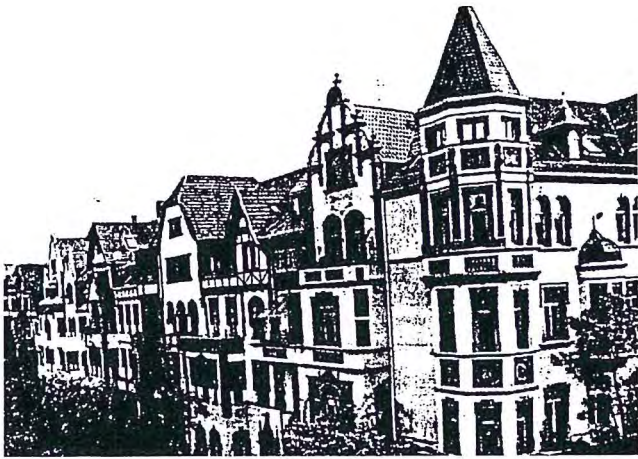


Abbildung 4: Dachlandschaft Beethovenstraße



Abbildung 5: Schloß Rigny-Ussé

Die Häuser der Beethovenstraße erhalten ihren besonderen Charakter durch vielfältige Dachformen⁴ wie Satteldächer, Mansarddächer, Zeldächer und verschiedene Kuppelformen, die als Zierdächer auf Erkern und Türmchen zu finden sind. Die Dächer imitieren die vielfältigen aufgelösten Dachformen alter Schlösser, die mit ihren Türmen, Kaminen, Anbauten und Zinnen oft einen ähnlichen Eindruck hervorrufen.⁵

Die großbürgerlichen Gebäude des Historismus knüpfen mit ihren Ornamenten an die "großen" Epochen der deutschen Kultur an. Die Häuser sind zwischen 1898 und 1905 gebaut worden. Es ist an manchen Fassaden ein Übergang zum Jugendstil zu erkennen, im Inneren sind die Flure und Räume mit Jugendstildecor versehen. Es wurden moderne Baumaterialien verwendet, wie der neu aufgekommene Portlandzement, Profilträger, Eisenbeton, das Gußeisen für Geländer und Öfen, bunte Fenster mit Glasflußverzierungen, in den Fluren finden wir im floralen Dekor des Jugendstils die Verwendung von Kacheln, es sind auch noch Kachelöfen vorhanden. Am Beispiel des Gebäudes der früheren Humboldtschule zeigt sich, daß die Schule für ein öffentliches Gebäude der damaligen Zeit eine sehr moderne Heizungsanlage hatte (vgl. den Beitrag von R. Pistol in Kap. F), die Zentralheizung war bei der Einweihung der Schule 1904 richtungsweisend. Der Jugendstil schließt sich stilgeschichtlich an den Historismus an und geht in den Grundrissen der Gebäude sowie in den Aufrissen der Fassaden oft auf die Renaissance zurück, deshalb scheinen die Veränderungen zwischen beiden Baustilen oft nur eine Veränderung des Dekors zu sein. Hier in der Beethovenstraße vollzieht sich der Übergang eher versteckt im Inneren der Häuser, nur auf der Fassade der Humboldtschule sind schon deutliche Jugendstilelemente vertreten.

Die Gebäude der Beethovenstraße wurden in den 70er Jahren sehr liebevoll von einzelnen Architekten wie R. Wolf-Fellner restauriert, nachdem die Häuser in den fünfziger und sechziger Jahren sehr verwohnt worden und verfallen waren. Da auch viele Balkonbrüstungen schon teilweise zerstört und auch manche Teile der Bauplastiken in schlechtem Zustand waren, mußte viele Teile der Fassaden neu hergestellt werden. Welches Interesse hat dazu geführt, diese Gebäude stilgetreu wiederherzustellen?

Eine mögliche Antwort auf die gestellte Frage scheint der Hinweis auf die postmoderne Architektur zu sein. Vordergrundig gibt es einige Ähnlichkeiten zwischen dem Historismus und der postmodernen Architektur der 70er und 80er Jahre. Beide Stile sind Erscheinungen eines fin de siècle, d.h. Kunststile, die am Ausklang eines Jahrhunderts auftreten. Die Postmoderne ist ein Sammelbegriff für Kunstformen, die am Ende des 20. Jahrhunderts auftreten und als kleinsten gemeinsamen Nenner den Rückgriff auf Bauformen und Stilelemente der Weltkunstgeschichte haben. Es werden, wie im Hof des Louvre in Paris, Pyramiden⁶ gebaut. Ebenso finden heute Pfeilerhallen und Säle mit ägyptischen, griechischen oder romanischen Korbkapitellen Verwendung. In der Postmoderne gibt es keine Stilreinheit oder einen klaren Stilwillen. Stilelemente früherer Epochen aller Kontinente werden verkleinert als Spitzen von Wolkenkratzern verwendet oder stark vergrößert als Formen von Monumentalarchitektur auf die Fassaden gebracht. Der Zeitgeist, der dies bewirkt, beinhaltet, daß man mit Zitaten aus unterschiedlichen Kulturen und Zeiten eine demokratische, multikulturelle Weltkultur schaffen

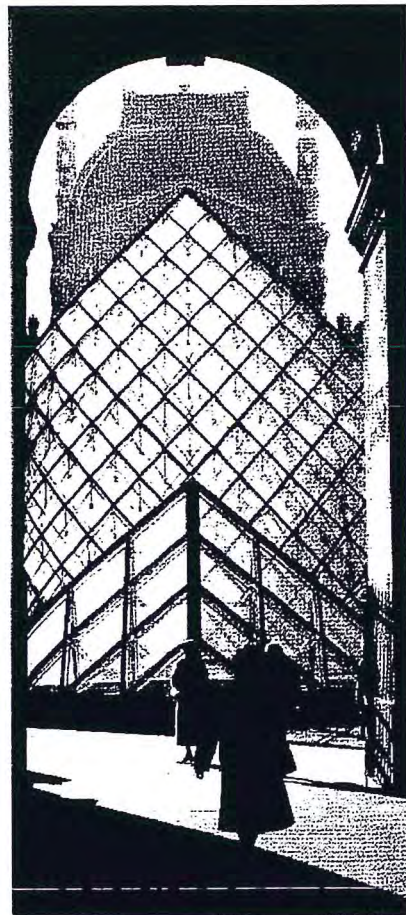


Abbildung 6: Pyramide im Hof des Louvre

⁴ Abb. Beethovenstraße aus Stadtteilzeitung, 24.10.1991

⁵ Schloß Rigny-Ussé a. d. Loire, a.a.O. S.76

⁶ Pyramide im Bonapartehof des Louvre/Paris, Arte 2/89 S. 49

kann, die alle Ausdrucksformen früherer Zeiten gleichberechtigt nebeneinander stehen läßt, ohne in der Bewertung der Kulturen Unterschiede gelten zu lassen. Hierin besteht meines Erachtens der große Gegensatz zum Historismus, der ein Rückgriff auf Stilformen der nationalen Kunststile war und oft mit Nationalstolz auf die eigene Kultur verbunden war. Eine Parallele beider Kunststile sehe ich allerdings in der Hinwendung zu neuen Baumaterialien.

Wenn man sich mit den einzelnen Elementen der Bauten in der Beethovenstraße beschäftigt, so gelangt man zu dem Ergebnis, daß viele Bauformen aus der Renaissance stammen. Die italienische Renaissance war eine Wiederbelebung der römischen Architektur. In Deutschland wurde dieser Stil häufig mit Elementen der Spätgotik verbunden. In der sog. Weserrenaissance, die in Niedersachsen vielfach zu finden ist, wird der Stil der Renaissance auch mit Elementen der französischen Renaissance gemischt. Die Renaissance war die Kultur des selbstbewußten Bürgertums der italienischen Stadtstaaten. Mit dem wachsenden Wohlstand der Patrizier in Europa verbreitete sich diese Kultur und Architektur über ganz Europa. Das folgende Zitat zeigt den Zusammenhang des Bewußtseins der Architekten der italienischen Renaissance mit dem Denken der Bauherren des Historismus, da die Übernahme eines Baustils auch das Selbstbewußtsein seiner Erbauer im 19. Jh. repräsentiert:

Die Renaissance stellte den Individualismus, d.h. die Selbstständigkeit der Persönlichkeit in den Mittelpunkt der ethischen Werte. Am weitesten ging diese Befreiung der Persönlichkeit bei den Humanisten, die als erste den Stand der bindungslosen Intellektuellen darstellten... Der Rang jedes Menschen wird nicht mehr von seinem Platz in einer ständischen Ordnung, sondern von seinem Können und seiner Bildung bestimmt. Diese Bildung war aber ausgesprochen weltlich, unabhängig von der Kirche. Sie war ethisch-ästhetisch und wählte als Vorbild die Antike. Das höchste Ziel der Humanisten ist der uomo universale, der allseitig entfaltete Mensch, wie ihn der Baumeister Leon Batista Alberti (1404 -1472) verkörperte, der ein Meister in vielerlei Sport, Komponist, Rechtsgelehrter, Physiker und Dichter war.⁷

Die baugeschichtlichen Zusammenhänge der Renaissance und des Historismus sollen zunächst am Beispiel des Hauses Nr. 2 in der Beethovenstraße erläutert werden. Das Haus wurde von dem Architekten Karl Krack 1898 bis 1900 erbaut. Karl Krack hat das Grundstück 1898 von dem Senator Niemeyer in Linden für 25 850 Mark⁸ erworben, wie aus einer Steuerbescheinigung des Magistrats der Stadt Linden vom 13. 9. 1900 hervorgeht. Karl Krack ist als Architekt der erste Bauherr in der Beethovenstraße. Sein Eckhaus, das die Beethovenstraße mit der Davenstedter Straße verbindet, wurde als erstes gebaut und kann meines Erachtens als richtungsweisend für die Bebauung der Beethovenstraße angesehen werden.

Am Haus Nr. 2 ist die Mitte beider Fassaden, zur Beethoven- und zur Davenstedter Straße hin, nicht nur durch die Mittelrisalite hervorgehoben worden, sondern darüber erheben sich an den Satteldächern Stufengiebel, deren Stufen mit Bögen versehen sind. Diese Giebel haben einige Ähnlichkeit mit dem des "Hexenbürgermeisterhauses"⁹ von 1571 in Lemgo, Lippe. An diesem Gebäude finden sich auch Vorbauten, wie sie ursprünglich an der Südfassade des Hauses vom

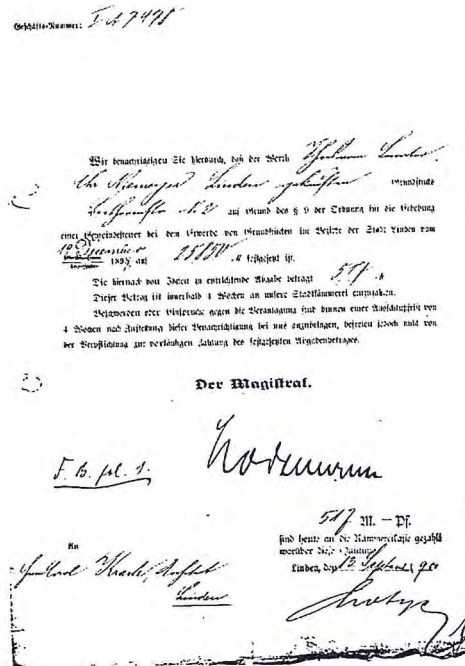


Abbildung 7: Grundsteuerbescheinigung 1900

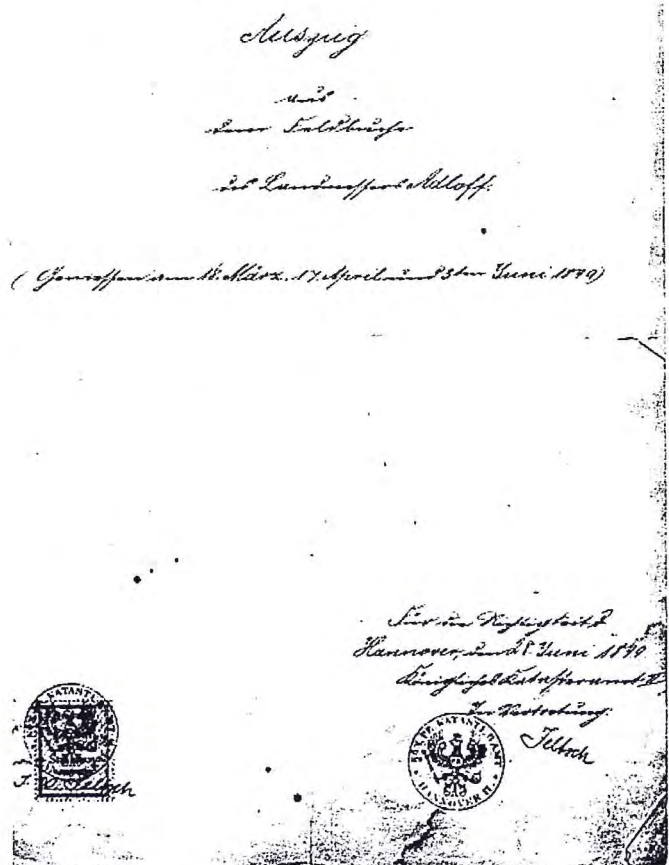


Abbildung 8: Königliches Kataster II, Hannover 1900

Architekten Krack zu finden waren. Ein weites Ornament des Lemgoer Hauses, nämlich das Muschelmotiv, hat Krack als Abschlußornament des Stufengiebels verwendet; am Lemgoer Gebäude sind Muscheln in allen Rundungen des Giebels vorhanden. Die an den Fenstergesimsen vorhandenen Gardinenbögen des Krackschen

7 10 Busch, B.Lohse (Hg.), Baukunst der Renaissance in Europa, 4. Aufl. Frankfurt a. M 1960, S. IV
 8 11 siehe Urkunde des Magistrats der Stadt Linden
 9 12 Busch u. a., a.a.O. S.147

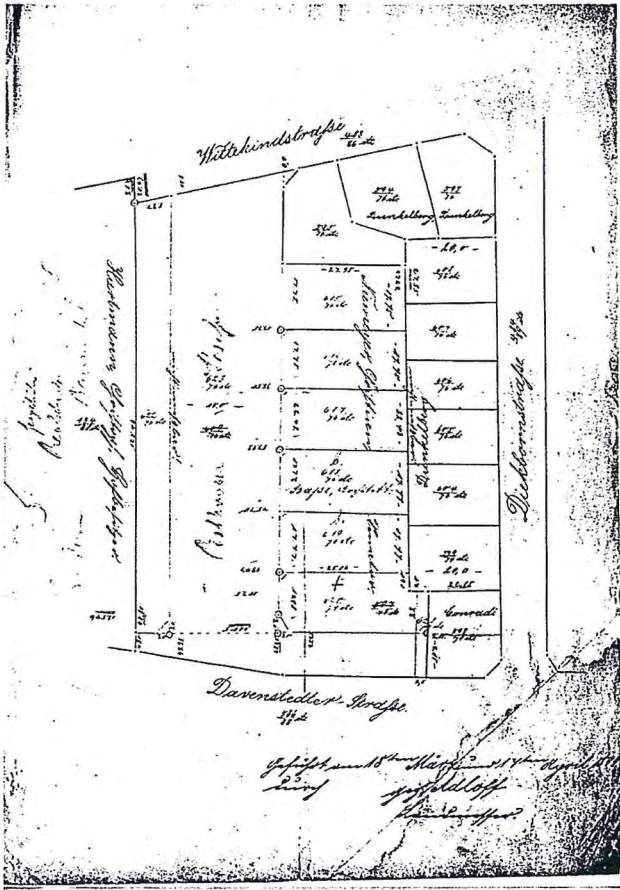


Abbildung 9: Feldbuch Adloff 3/4 1899

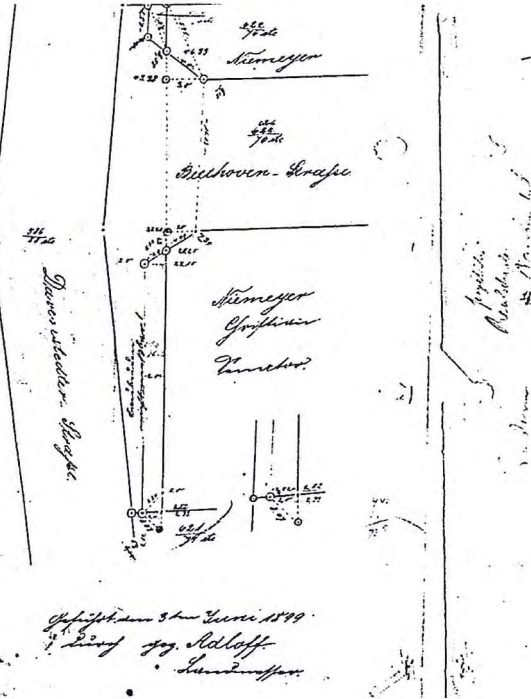


Abbildung 10: Feldbuch Adloff 6, 1899

Gebäudes finden sich als Fischblasenornament auch am Rathaus in Stargard¹⁰.

Aus der italienischen Renaissance hingegen stammt der Fries mit den Medaillons unterhalb der Fenster des 2. Stockwerkes des Turmes von Nr. 2. In der italienischen Renaissance findet man diese als Schmuckformen der



1 Abbildung 11: Hexenbürgermeisterhaus

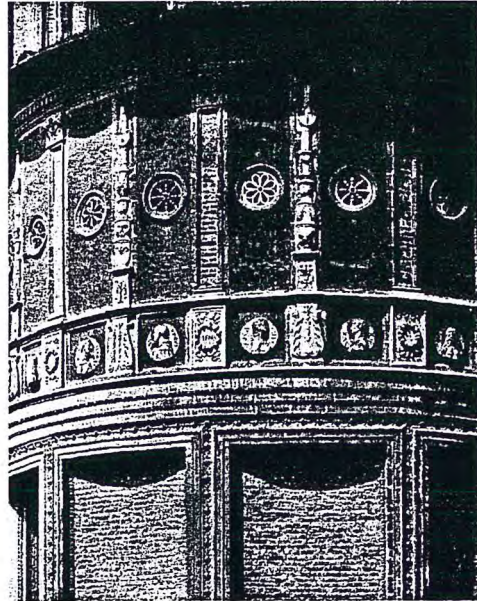


Abbildung 12: Santa Maria delle Grazie

ombardischen Renaissance: z.B. an der Ostapsis von S. Maria delle Grazie¹¹ in Mailand. Mit Kränzen umrankte Medaillons hat auch der berühmte Renaissancearchitekt

Bramante 1485 in der Sakristei von S. Satizo¹² in Padua verwendet, hier sind Putten auf Zierreliefs zu sehen, verbunden mit Rollwerk zur Gestaltung der Tafeln zwischen den Löwen an der Spitze des Turmes verwendet hat. Dieser Fries an dem fünfeckigen Turm zeigt in der Verwendung des Dekors besonders deutlich den hohen Anspruch des Architekten. Die aufrecht stehenden Löwen tragen vor sich Wappenschilder wie Ritter im Mittelalter. Dieser Fries ersetzt den Zinnenkranz, den der Donjon (Wohnturm) an den Ecken französischer Renaissanceschlösser¹³ noch hatte.

Solche Türme in kleinerem Format befinden sich in der Beethovenstraße am Gebäude des südlichen Endes der Straße auf der Ostseite und am nördlichen Abschluß der Beethovenstraße auf der westlichen Seite am Haus

¹⁰ 13 a.a.O S. 33

¹¹ 14 a.a.o. S. 29

¹² 15 a.a.O. S. 28

¹³ 16 a.a.O. S. 76



Abbildung 13: Wittekindstr. 16

Wittekindstraße Nr. 17, das als Eckhaus den nördlichen Abschluß der Straße bildet. Hier ist über dem Parterre ein solcher Turm angesetzt, dadurch entsteht eine diagonale Symmetrieachse in der Formation der Straße. Außerdem befindet sich ein solcher Turm an der linken Ecke des Hauses Nr. 7. Alle diese Gebäudeteile sind viel kleiner als jene an den Schlössern der Renaissance, aber diese Gebäude hatten häufig auch eine Ausdehnung, die der Länge der gesamten Beethovenstraße entsprechen würde. Jeder Donjon der Beethovenstraße ist mit einem Fries verziert. Am nördlichen Eckhaus wechseln sich Ornamenten und Halbsäulensockel ab, allerdings mit barocken Voluten dekoriert.

Am Haus Nr. 7 im Parterre dieses Hauses findet man als Schlußstein über den Rundbögen der Fenster abwechselnd Mädchen- und Faunenköpfe mit floralen Jugendstilornamenten umgeben am Wohnturm. Links ein Faun mit Eichenlaub und Ginkgoblättern umrankt, in der Mitte ein Faun mit Rohrkolben umgeben, rechts eine Nymphe von Seerosen umrankt. Zwischen der ersten und zweiten Etage sind weitere Reliefs zu sehen, die im Text von Herrn Schlegel interpretiert werden. Dieses Haus Nr. 7 ist neben dem Krackschen Gebäude eines der stark verzierten Gebäude, das interessante Reliefs aufweist.

Das Schloß Rigny-Ussé an der Loire¹⁴ könnte auch als ein Vorbild für die Dachgestaltung der Häuser in der Beethovenstraße angesehen werden. Die Fülle der manieristischen Türmchen, Erker und Schornsteine aus dem 16. Jh. sind eine französisch-gotische Tradition, die an Gebäuden der deutschen Renaissance des öfteren übernommen worden ist.

Als Bau- und Zierelemente der Spätrenaissance sind die Dächer anzusehen. So sind die Dächer der beiden seitlichen Vorbauten auf der Südseite von Nr. 2 und das Dach des Turmes von Nr. 7 schwäbischen Hauben nachempfunden, wie sie die seitlichen Türme des Augsburger Rathauses tragen¹⁵. Brüstungen und Balkone mit Geländern aus Balustern, dies sind geschwungene Geländerstützen in Säulenform, wie im 2. Geschoß am Haus Nr. 2 in der Beethovenstraße vorhanden sind, gelten als typische Zierformen der italienischen Renaissance. Das Maßwerk hingegen, ein geometrisches Ornament, welches in den mittelalterlichen Bauhütten mit dem Zirkel konstruiert, d.h. ausgemessen wurde, ist von Krack als Ornament für die Balkongeländer ebenfalls verwendet worden. Dies ist typisch für die Neugotik des



Abbildung 14: Relief Beethovenstraße 2



Abbildung 15: Relief Beethovenstr. 7



Abbildung 16: Dämonenkopf Beethovenstr. 2



Abbildung 17: Faun, Beethovenstr. 7

¹⁴ 17 a.a.O.

¹⁵ 18 a.a.O S. 180



Abbildung 18: Kunst bringt Gunst



Abbildung 19: Pellerhaus, Nürnberg



Abbildung 20: Stufengiebel Beethovenstr. 2

19. Jh. und für die Verschmelzung der Baustile im Historismus. Ein Gebäude der deutschen Renaissance, das ebenfalls eine solche Verbindung der Baustile hatte und das hierfür als Prototyp anzusehen ist, war das Peller-Haus in Nürnberg¹⁶. Die starken Profilgesimse am Stufengiebel, den Friesen und Balkonen sowie unter den Fenstern des Krackschen Gebäudes weisen auf die Spätrenaissance hin, wie auch freie Tafeln und Felder, die durch florale Girlanden und Kränze verziert sind. Diese Girlanden werden in der Mitte von Köpfen unterbrochen, die als Putten, Genien oder Dämonenköpfe gestaltet sind. Die Anordnung dieser Köpfe weicht von dem Formempfinden der Renaissance stark ab, dort sind solche Elemente immer über einem Feston oder Fenster oder Türsturz zu finden waren, aber nie darunter.

Abschließend möchte ich noch auf ein überaus interessantes Relief und dessen Ikonologie am Haus Nummer 2 hinweisen, welches meines Erachtens auf einen starken Bezug des Architekten Krack zur Antike hinweist, wie ihn die Architekten der Renaissance hatten. Über dem Portal in der Beethovenstraße 2 ist ein Relief zu sehen, das aus einem erhöhten Medaillon und zwei seitlich angeordneten Kreissegmenten besteht. In dem Medaillon befindet sich auf einem Spruchband das Motto *Kunst bringt Gunst*. Unter dem Medaillon befindet sich über einem Akanthusblatt; halb auf das Gesims des Türsturzes gesetzt ein Wappen, das wiederum drei kleine Wappen enthält. Es ist dasselbe, das die Löwen als Schild vor sich stehen haben. In den seitlichen Kreissegmenten befinden sich zwei auf dem Boden sitzende Figuren. Links ist ein weiblicher Akt zu sehen, die Lenden mit einem Tuch bedeckt; eine Lyra (Leier) und eine Schriftrolle sieht man hinter dem Rücken der Gestalt. Die junge Frau hat den linken Arm auf das angezogene Knie abgestützt und hält in derselben Hand eine Schriftrolle. Das Musikinstrument und die Schriftrolle sind Attribute der Terpsichore, der Muse, die den Gesang und das Spiel

der Lyra sowie Kithara verkörpert. Die neun Musen waren die antiken Göttinnen der Kunst und Wissenschaften und wurden als Beschützerinnen allen geistigen Lebens angesehen. Terpsichore wird hier in der Art und Weise dargestellt wie im 17. Jh. Klio, die Muse der Geschichtsschreibung, die zusammen mit dem Maler, der sie malt, als Allegorie den Ruhm der Kunst verkörpert. Die Allegorie ist ein Sinnbild für einen geistigen Sinnzusammenhang, der durch eine menschliche Gestalt verkörpert wird.

Allerdings ist die lässige ruhende Haltung für die Darstellung der Klio ungewöhnlich. Dem Mädchen gegenüber sitzt in einer ähnlichen Haltung, ein Bein angezogen, das andere ausgestreckt, ein Jüngling, der in der rechten Hand einen Pinsel hält und in der linken eine Amphore. Vor ihm steht eine große Vase, hinter ihm ein Tonbehälter. Der Jüngling ist ein antiker Töpfer und soll wohl einen Künstler symbolisieren, der im Begriff ist, seine Muse auf der Amphore abzubilden. Solche Darstellungen der Musen hat es auf griechischen Vasen seit dem 6. Jh. vor Chr. gegeben.

Durch Rogier van der Weyden, wird im 15. Jh. in der flämischen Gotik der Künstler als der heilige Lukas dargestellt, der die Madonna malt. Der heilige Lukas war der Schutzheilige der Malerzunft im Mittelalter. Im 17. Jh. wird die Allegorie auf den Ruhm der Kunst durch einen Maler, der Klio malt, versinnbildlicht. Es gibt von dieser Allegorie in der europäischen Malerei zwei Varianten, eine mittelalterliche christliche: Der Schutzpatron der Maler malt die Mutter Gottes und erbittet so Schutz für die Künstler. Weiterhin eine antike sowie barocke Variante: Ein Maler malt Klio mit einem Lorbeerkranz im Haar, wie Vermeer van Delft sie in seinem Bild "Über die Malkunst" darstellte. Er verherrlicht den Ruhm der Kunst. In unserem Relief wird aus

¹⁶

19 a.a. O. S. 144 & U. Hatje, Knauers Stilkunde Bd II, München, Zürich, 1963, S.360

dem Ruhm jedoch die Gunst, die Kunst mit sich bringt. Gunst ist hilfreich, Ruhm ist glanzvoll.

Bei den antiken Dichtern wurde seit Homer am Anfang eines Werkes durch Anrufung der Musen deren Schutz erbeten. Das Motto **Kunst bringt Gunst** verdeutlicht deshalb den antiken Geist des Architekten Krack. Er gibt sich allerdings mit der Gunst, die man sich für seine weiteren Unternehmungen wünscht, zufrieden, ohne den Ruhm für sich zu beanspruchen. Da das Relief über der Eingangstür angebracht ist, konnte jeder, der das Haus betrat, sich in Gedanken in den Schutz der Musen begeben, wenn er das Relief sah. Es ist letztendlich nicht entscheidend, ob die Muse Terpsichore oder die Muse Klio dargestellt ist, da verallgemeinert der Schutz für Kunst und geistige Tätigkeit hier gemeint ist. Bei den Griechen wurden philosophische Schulen und Gymnasien oftmals dem Schutz der Musen unterstellt, das Haus von Krack ist jedoch sein Wohnhaus.

Die beiden Figuren über dem Portal sind vom Körperbau her den französischen Renaissanceplastiken nachempfunden. Jedoch ist ein sehr weicher, fließender Stil vorhanden, der von der Darstellungsweise der Renaissance abweicht und in die Richtung Jugendstil weist.

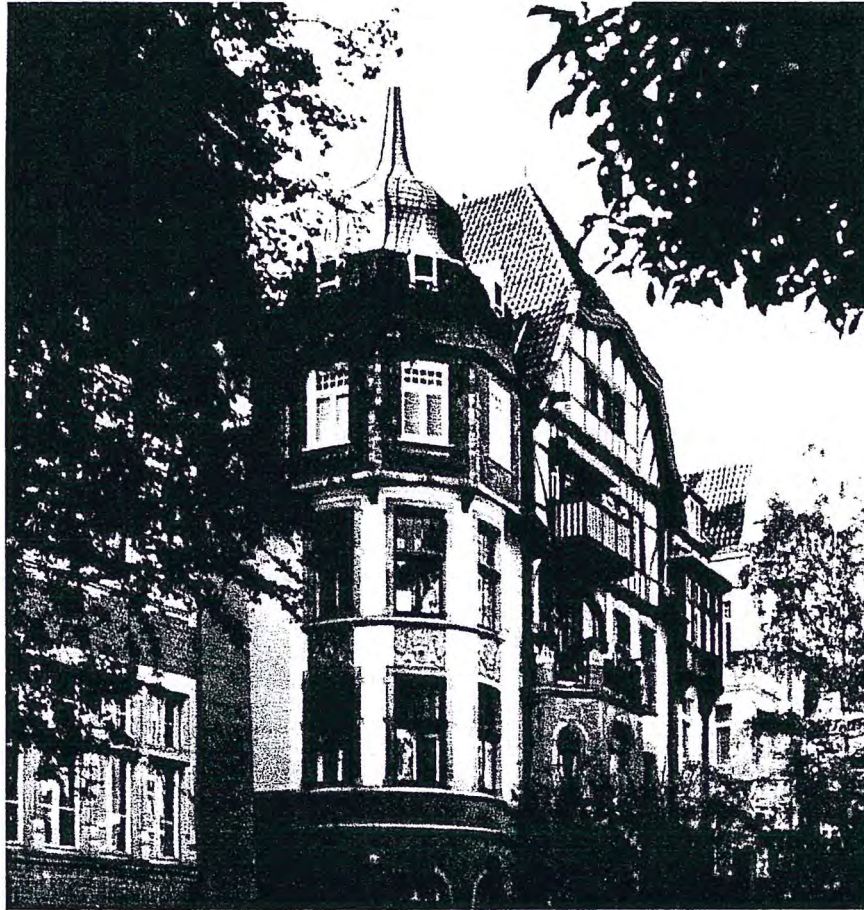
Dies sind einige Gedanken zu den Bauformen und Verzierungen an den Gebäuden der Beethovenstraße. Es lassen sich nicht alle Ornamente entschlüsseln und es gibt auch nur wenige Hinweise darauf, daß die Bauherren bewußt ein Programm von Allegorien an ihren Häusern angebracht haben. Krack als Architekt hat sicher nicht seinen Berufsstand verdeutlicht, da Architekten und Baumeister häufig Zirkel und Dreieck als Wahrzeichen ihres Berufsstandes zeigen; diese Symbole findet man schon in den von Vasari verwendeten Zeichnungen.

In der Beethovenstraße sind noch einige Gebäude vorhanden, die nicht erwähnt, jedoch ebenso interessant

sind. Hier sollte nur an *einem* Beispiel deutlich gemacht werden, welche vielfältigen Beziehungen im Historismus vorhanden sind.

Liste der Abbildungen

1. Abb.: Beethovenstraße 2
2. Abb. Quedlinburg, Schloß Buch Quedlinburg S. 81
3. Abb. Quedlinburg, Marktplatz (historisches Ensemble) Buch Quedlinburg S. 56/57
4. Abb. Beethovenstraße: Dächer
5. Abb. Rigny-Ussé a. d. Loire (frz. Renaissance). "Renaissance" S. 76
6. Abb. Pyramide Louvre Paris (Postmoderne) Art 2/89 S. 49
7. Abb. Kopie d. Steuerurkunde des Magistrats der Stadt Linden vom 13. 9. 1900
8. Abb. Königliches Kataster Hannover II, 1900
9. Abb. Auszug aus dem Feldbuch Linden, Landvermesser Adloff, März/April 1899
10. Abb. Auszug aus dem Feldbuch Linden, Landvermesser Adloff, Juni 1899
11. Abb. Hexenbürgermeisterhaus Lemgo Lippe (Weserrenaissance) Buch Renaissance S. 147
12. Abb. Sa. Maria delle Grazie Mailand a.a.O. S. 28
13. Abb. Wittekindstraße 16, Ecke Beethovenstraße
14. Abb. Relief Medaillon Beethovenstr.2
15. Abb. Beethovenstr. 7 Relief Mädchen
16. Abb. Beethovenstr. 7 Faun
17. Abb. Dämon Beethovenstr. 2
18. Abb. Portalrelief Beethovenstr.2
19. Abb. Pellerhaus Nürnberg (zerstört) a.a.O. S. 180
20. Abb. Stufengiebel Beethovenstr. 2



Bernd Schlegel

Jugendstil in Linden: Das Haus Beethovenstraße Nr. 7

Das Haus Nr. 7 wurde später als die anderen Häuser der Beethovenstraße gebaut. Während man die übrigen Häuser beider Straßenseiten einschließlich der Eckhäuser zur Wittekindstraße zwischen 1899 und 1902 errichtete, erfolgte der Bau des Hauses Nr. 7 erst im Jahre 1904¹. Es ist nicht mehr so stark vom Historismus im Sinne der Weserrenaissance geprägt wie die Nr. 5 (Humboldtschule, Baujahr 1901), zeigt vielmehr eigene, neue Ausdrucksweisen einer Freude am Bauen, Gestalten und Repräsentieren. Zeitgenossen lobten das Haus als vollwertige Kunstschöpfung². Es trägt bereits einige Elemente des Jugendstils, des Stils, in dem sich Handwerk, Architektur und Reform verbinden wollten. Die Symbole des Jugendstils sind geprägt von Bildnissen von Pflanzen und Frauen als Metaphern für Natur, Wachstum, Bewegung, Werden und Vergehen. Es war der Versuch, Natur und Kunst zu vereinen, mit den "alten" handwerklichen Mitteln einen neuen Stil zu schaffen, ohne Rückgriffe - wie noch im Historismus - auf altes Formenrepertoire. Dieser Stil wollte die augenfälligen Neuerungen in Technik, Wirtschaft und Gesellschaft bewältigen; indem er abstrakt Bewegung als in bevorzugter Weise darzustellendes Element im Ranken und

Fließen einzufangen versuchte, entfernte er sich von der bewegungslosen Statik vorheriger Stilepochen und verkündete gewissermaßen als Vorläufer dromologischer Philosophen wie Paul Virilio Bewegung und Geschwindigkeit als die eigentlichen Elemente der Moderne³. Die Bauten des Jugendstils repräsentierten vor allem aber das moderne Selbstbewußtsein der Bauherren: Gegenüber der künstlerischen Vergangenheit und gegenüber anderen gesellschaftlichen Gruppen. Ein häufiger Rückgriff in den Darstellungen auf klassische Motive und alte Mythen war dabei ein übliches Mittel, gleichwohl Validität zu erheischen. Einiges davon findet sich an diesem Haus, dessen Bauherr Berneburg, Straßenbauunternehmer und Steinbruchsbesitzer, erst wenige Jahre zuvor mit seiner Familie aus Nordhessen nach Linden gekommen war.

Auffällig ist zunächst die Vielfalt der in der Fassadengestaltung verwandten Materialien. Beginnend mit Basalt im Sockel, der aus den familieneigenen Steinbrüchen stammte, folgen über weißgefügte Ziegel im Erdgeschoß und Putz⁴ im 1. und 2. OG dann Fachwerk im 3. und 4. OG mit zum Teil farbig abgesetzter Schieferdeckung des Turmes mit doppelgeschwungener Spitze: Es fehlt keines

¹ Nur die Nr. 8 wird etwas später als die mit ihr einheitlich konzipierten, achsensymmetrisch angrenzenden Häusern gebaut. Dabei unterscheiden sich auch schon die Fassadenornamente der Nr. 8 von denen der Nachbarhäuser: Die Begrenzungen des Erkers im 2. OG und die Umrandungen der Giebelfenster erscheinen wie Wandschmuck von Häusern des Wiener Jugendstils.

² Wiener Bauindustriezeitung, 26. Jahrgang, Wien 1909, Nr. 30, S. 253.

³ z. B. Paul Virilio, *Revolution der Geschwindigkeit*, Berlin 1993; eine Übersicht bietet Stefan Breuer, *Der Nihilismus der Geschwindigkeit*, Leviathan 1988, Heft 3, S. 309 ff.

⁴ Es wurde ein neues Material "Terra Hannovera" verwendet, das aus Bayern stammte, Wiener Bauindustriezeitung a. a. O. S. 254.

der damals verwendbaren Materialien. Diese Fülle erinnert an eine protzige Ausstellung eines Musterhauses für Baumaterial, was bei dem Haus eines Tiefbauunternehmers allerdings erklärlich ist. Jede Etage (mit jeweils nur einer Wohnung) hat einen jeweils anders gestalteten Balkon.

Die aussagekräftigsten Jugendstilelemente finden sich an den verschiedenen Bildnissen der Fassade, vor allen Dingen am Turm.



Die drei Sandsteinskulpturen über den Fenstern des Erdgeschosses des Turms sind auf den ersten Blick lediglich Maskenköpfe. Bei genauerer Betrachtung entpuppen sie sich jedoch als der griechische Gott Pan (Mitte) mit einer Nymphe (Rechts) und einem Satyr (Links) an der Seite. Pan, mit Stoppelbart auf der Oberlippe, kleinem Horn auf der Stirnseite und Efeu im zerzausten Haar, lugt mit lüsternem Gesichtsausdruck durch ein Schilfrohrdickicht nach links hin zur Nymphe (vgl. die Darstellung von Sabine Bruncke am Schluß dieses Artikels).



Diese wiederum hat zwar den Kopf ab-, die Augen jedoch mit unterschiedlich interpretierbarem Gesichtsausdruck zu Pan hingewandt. Die langen, fließenden Haare verlieren sich in einer Vielzahl von Teichrosen. Auf der anderen Seite des Pan schlägt ein bocksbärtiger, eselsohriger Satyr, offensichtlich betrunken, die Augen zum Himmel. Im Haar trägt er Efeu und Wein (Laub und Trauben), er ist umgeben von Eichenlaub mit Eicheln und Ginkgo, ebenfalls Laub und Früchten. Hier könnte die Geschichte des Pan abgebildet sein, der die Nymphe Syrinx verfolgt. Sie flieht vor ihm zu einem Fluß, wo sie sich zunächst versteckt, sich dann jedoch in Schilfrohr verwandelt. Um zumindest in irgend einer Art mit ihr kommunizieren zu können, schneidet Pan verschiedene Schilfrohre ab und fertigt daraus ein Musikinstrument:

Die erste Panflöte. Pan dürfte im übrigen nicht nur diese Nymphe erschreckt haben, er war auch sonst bekannt für sein Verbreiten des "panischen Schreckens". Vor allem aber war er ein Fruchtbarkeitsgott. Nymphen galten als niedere Naturgottheiten. Sie waren schöne Mädchen, die zwar nach einem langen Leben sterben konnten, vor allen Dingen aber bis zum Tode hin nicht alterten. Sie waren mit Gesang und Spiel beschäftigt, spendeten aber auch Segen und Fruchtbarkeit. Je nach Art des Naturbereichs, in dem sie lebten, waren es Najaden (Quellen, Teiche, Seen, Grotten), Nereiden (Meer), Oreaden (Berge und Wälder) oder Dryaden (Bäume). Auch Satyre, die möglicherweise Brüder der Nymphen waren und in den Darstellungen oft in Gemeinschaft mit ihnen auftauchten, galten als Fruchtbarkeitsdämonen. In der griechischen Mythologie gehörten sie allerdings meist zum Gefolge des Dionysos, des Gottes des Weins und der Fruchtbarkeit. Die Abbildung am Haus scheint aus einem Satyrspiel zu stammen, einer Form des antiken griechischen Dramas, in der man die Satyre lüstern, trunksüchtig und gefräßig darstellte.



Bei allem Rückgriff auf die Antike werden aktuelle Anknüpfungen nicht gescheut. Ebenso wie die Gattungen der Pflanzen, insbesondere Teichrose und der erst im 18. Jahrhundert nach Europa gelangte Ginkgo, geläufige Modernisierungen der antiken Bildmotive durch den Jugendstilkünstler sind, erinnert die Auswahl des Pan als Zentralbild an die zwar kurzlebige (1895 bis 1900), gleichwohl dem Jugendstil bahnbrechende Kunst- und Literaturzeitschrift gleichen Namens. Auch trägt die Nymphe ein modernes Ohrgehänge.



Nachdem das Erdgeschoß des Turms so triebhaften Geschehnissen gewidmet ist, finden sich über den Fenstern des 1. OG drei eher ernsthafte Reliefs (Vgl. auch S. 9). Links sieht man den Kopf einer Frau mit einem Halstuch und einem leicht lächelnden Gesicht. Auf

ihren fließenden losen Haaren steckt eine sechsteilige Ährenkrone mit einer Mohnblume in der Mitte. Rechts und links von ihr sind strahlenförmig Halme mit Ähren und Erntewerkzeugen angeordnet: Rechen, Sichel, Sense, Dangelhammer und Wetzholz. Das ansonsten ähnliche Frauengesicht auf der rechten Seite blickt dagegen ernst. Die Haare sind auf dem Kopf streng geflochten und gehen in knotigen Schmuck unter dem Kinn über. Die Frau trägt eine ebenfalls siebenteilige Krone, jedoch aus senkrecht stehenden basaltartigen Steinen. Auch findet sich eine strahlenförmige Umrahmung aus großen und kleinen Basaltsteinen sowie Steinhämmern und verschiedenen Meißeln. Das Mittelteil schließlich bildet ein maskenartiger Männerkopf, Augen und Mund sind weit aufgerissen, die Eckzähne sichtbar, wenn auch von der Straße aus nur die oberen. Aus einem dreistreifigen Stirnband mit Mittelblem entspringen kronenartig 9 Flammen. 2 Windengel rechts und links von ihm blasen etwas in Richtung des aufgerissenen Mundes. Über dem Kopf wölbt sich ein Bogen.



Man könnte hierin bildliche Darstellungen des damaligen Wirtschaftslebens in Linden sehen: Zwischen agrarischem Calenberger Land und Bergbau am Deister (Kohle), Ronnenberg (Salz) und Linden (Kalk) stünde das Mittelbild dann für die beängstigende Maschinenteknik mit Feuer und Luft, also evtl. eine Allegorie auf eine Dampfmaschine. Dem steht aber der eindeutige Basaltcharakter der Steine im rechten Bild entgegen, der es näherlegt, hier die Darstellung einer Familientradition zu sehen: Der Bauherr und seine Familie stammten aus Nordhessen, wo man auf einem Gut gelebt hatte. Dort war eben Landwirtschaft betrieben worden, man besaß dort - und anderswo - aber auch Steinbrüche, unter anderem mit Basaltsteinen. Das Mittelbild bleibt dann aber ein Rätsel. Die zentrale Lage am Haus läßt auf eine zentrale Bedeutung schließen, sieht uns hier die Angst an, die der Bauherr selbst hatte? Oder wollte er ihre Bewältigung oder Beschwichtigung durch die Engelsdarstellungen zeigen lassen? Eine reine Abschreckung anderer, unliebsamer Personen dürfte mit pustenden Engeln nicht zu erzielen gewesen sein. War es das Wissen, daß über alle wirtschaftliche Prosperität und Lebensfreude jederzeit ein machtvolles Unglück hereinbrechen kann? Oder die Vorstellung, daß ökonomisches Gelingen auf Besänftigung ungezügelter Energien, also gewissermaßen einer Triebregulierung beruht? Denkbar wäre aber auch ein banaler Streit mit dem Bauherrn des Hauses Nr. 8, auf das dieses grimmige Gesicht

ausgerichtet ist. Immerhin sind nur aus Richtung jenes Hauses die unteren Eckzähne des Mundes gut zu sehen. Doch ist auch hier ein modernisiertes Zitat aus der antiken, römischen Mythologie vorstellbar. Die Frauenköpfe könnten Ceres (griechisch Demeter) und Kybele sein. Ceres, Göttin des Getreides und des Ackerbaus, galt als Mutter Erde und Allesernährerin; ihre Insignien waren ein Ährenkranz auf dem Kopf und Mohnblumen, wenn auch als Strauß. Kybele sollte dieselbe Göttin, aber doch verschieden sein (was die Ähnlichkeit der Gesichter erklären würde). Sie wird typischerweise mit einer Mauer- oder Turmkrone dargestellt, auch der hier vorgefundene Kopfschmuck könnte so verstanden werden. Sie war ebenfalls eine Mutter- und Fruchtbarkeitsgöttin. Das Mittelbild läßt dann an den im späten Rom bedeutsamen Sonnengott Sol denken⁵. Er fuhr ursprünglich lediglich den Sonnenwagen über den Himmelsbogen, gewann aber im 2. Jahrhundert n. Chr. durch Annäherungen an den Lichtgott Mithras, dessen Kult aus Persien stammte und der in der Spätantike weitverbreitet war, erheblich an Bedeutung. Er wurde insbesondere von den Soldaten und Kaisern verehrt. Er trug meist eine Krone aus Licht und Feuer und galt in der Spätzeit des römischen Reiches als mächtiger und zorniger Gott. Das aufgerissene Maul könnte auf die Nähe zu dem menschenverschlingenden Baal hinweisen, die sich ebenfalls im Laufe der Veränderung dieses Gottesbildes findet. Die Gottheit Baal stammte ursprünglich aus Palästina und verbreitete sich ebenfalls durch die Legionen über das gesamte römische Reich. Ihm sollen ursprünglich Menschenopfer darge-



bracht worden sein, er galt als der Allesverschlingende.⁶ Am Mittelteil der Fassade finden wir über der Angabe des Baujahres 1904 eine von Weinlaub und -trauben umgebene Eule mit gespreizten Flügeln. Galt die Eule in der Antike - der Weisheitsgöttin Athene geweiht - wegen des Aufenthalts in stillen Häusern und des nächtlichen Umherschweifens als Symbol des Studiums und der Weisheit (weshalb sie sich wohl vielfach an der benachbarten Schule findet), könnte sich hier ein Hinweis auf ein Studierzimmer oder die Bibliothek der Wohnung verstecken. Die Flügelspanne aber deutet doch eher auf einen in Niedersachsen verbreiteten Aberglauben hin, wonach man durch das Annageln von Eulen oder Fledermäusen in dieser Haltung, also dem Betrachter zugewandt und mit ausgespreizten Flügeln, Hexen von Ställen und Häusern und den Blitz von der Scheune fernhalten wollte⁷. Diese Interpretation macht auch die überdimensionale Fledermäuse auf der Fassade Wittekindstraße 21 verständlich. Über dem Fenster des Erdgeschoßbalkons findet sich noch eine weitere Darstellung der antiken, römischen Mythologie. Im Rahmen von Lorbeerblättern liegen Amor (mit Bogen und Köcher), ungeflügelt, und Psyche (mit Schmetterlingsflügeln) am Boden, beide auf einen Arm

⁵ Er war bedeutsamer als Helios in Griechenland, eine Untergottheit des Phoebus Apollon.

⁶ *Entgegen den geistvollen und anregenden Interpretationen meines Nachbarn Schlegel möchte ich mich darauf festlegen, daß hier nichts anderes als die - damals relativ junge, von den Berneburgs aber durchaus schon betriebene - Asphaltproduktion gemeint ist, bei der große Hitze entwickelt werden mußte. Freilich bin ich auch persönlich daran interessiert, daß die eine oder andere von Schlegels Deutungsvorschlägen nicht zutrefte, da dieses Gesicht direkt in mein Arbeitszimmer blickt. HA.*

⁷ Ernst Bock-Letter, Heimatbuch des alten Landkreises Linden, Hannover 1915, Reprint Gehrden 1986, Seite 177 f.



gestützt. Beide Figuren sind im Kindesalter dargestellt. Psyche scheint mit Amor zwar im Gespräch, ist jedoch nicht ihm, sondern dem Betrachter zugewandt. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand deutet sie auf sich selbst. Die Geschichte dieser beiden wurde um ca. 160 n. Chr. als Kunstmärchen vom dem römischen Schriftsteller Apuleius geschaffen. Die schöne Psyche, ursprünglich als Drachenhüterin angesehen, findet sich in einem geheimen Palast wieder, wo sie von einem zärtlichen jungen Mann, nämlich Amor, nachts liebkost wird. Als sie ihn entgegen einem Verbot ansieht, flüchtet er. Psyche sucht ihn auf einem langen abenteuerlichen Weg durch Oberwelt und Unterwelt, findet ihn auch und bleibt mit ihm zusammen. Sie wird unter die Unsterblichen aufgenommen, zu denen Amor als Sohn der Venus ohnehin bereits gehörte. Ob der Künstler (oder der Bauherr) mit der Ausrichtung Psyches Zeigefingers auf ihre aktive Rolle in der Geschichte hinweisen wollte⁸, was einem seinerzeit vermutlich modernen Frauenbild entsprechen hätte, kann nicht mit Gewißheit gesagt werden. Die Auswahl dieser Geschichte als Motiv könnte von ihrer sinnlichen Komponente bestimmt gewesen sein - und damit den Darstellungen am Turm im Erdgeschoß entsprechen - oder aber auch dem Motto, daß eben Ausdauer zum Erfolg führt - ein Gedanke, der einer "wirtschaftlichen" Interpretation der Motive in den Bildnissen am Turm im 1. OG entsprechen würde.

An der Fassade finden sich noch weitere Putzreliefs: Rechts und links am Balkon im 2. OG ranken meterhohe Rosenbüsche zwischen mit Schnitzwerk (Blätter und Männerköpfe) versehenen senkrechten Balken des Fachwerks. Im Gefach des 3. OG blühen sechs Blumen, schließlich geht im Gefach des Dachgeschosses zwischen weiteren Blumen eine nur zur Hälfte sichtbare Sonne unter. Diese unten abgeschnittene Sonne dürfte auf die Nord-Süd-Ausrichtung der Fassade anspielen: Der



Betrachter der Fassade schaut genau in die Richtung der untergehenden Real-Sonne.

Schließlich fallen noch sechs geschnitzte Balkenköpfe auf. Im Dachgeschoß sind es die Köpfe zweier wilder Hunde, bei denen wie in gehetztem Lauf die Ohren und das Fell jugendstiltypisch nach hinten fliegen, der Körper zerfließt. Daß es einen gleichartigen dritten Kopf am Handlauf des Treppengeländers gibt, läßt dieses Ensemble an Kerberus erinnern, den dreiköpfigen Hund, der das Totenreich der griechischen Mythologie bewacht und den Herakles als seine 12. Arbeit gefangen nahm.

Der Balkon des 3. OG wird von 4 geschnitzten Drachen getragen. Man sieht jeweils den Kopf mit gefletschten Zähnen, nach hinten liegenden Ohren, ferner eingeklappte Flügel und 2 Vorder- und Hinterbeine. Letztere sind zum unmittelbaren Absprung gebeugt, die Vorderbeine - jeweils 2 Exemplare einerseits mit je 4, andererseits nur 3 Krallen versehen - richten sich mit ausgefahrenen Krallen ebenfalls wie im Absprung auf Beute. Eine Entlehnung aus der antiken Mythologie ist hier nicht ersichtlich; immerhin aber läßt dieser drachengeschmückte, frei vorspringende Balkon an die Rostradenken, die Rednertribüne auf dem Forum Romanum. Sie war mit Schiffsschnäbeln geschmückt, welche die



Römer in verschiedenen Seeschlachten erbeutet hatten. Auch wird man an mittelalterliche Wasserspeier erinnert.

Über all dem wölbt sich ein tiefgezogenes, weit vorspringendes, geschwungenes Satteldach. Seine Bögen lassen zusammen mit den aufstrebenden, gebogenen Fachwerkbalken den oberen Fassadenabschluß in starkem Gegensatz zu den sonst spitzen Giebeln in der Straße eher fließend wirken. All dieses ähnelt den Landhäusern des Wiener Jugendstilarchitekten Josef Hoffmann⁹.

⁸ In der Geschichte von Orpheus und Eurydike waren die Rollen andersherum verteilt.

⁹ Varnedoe, Wien 1900; Kunst, Architektur und Design, Köln 1987, Seite 40 f.; Ver Sacrum, Reihe: Die bibliophilen Taschenbücher, Dortmund 1987, Seite 157; 184.

Im Haus selbst finden sich ebenfalls einzelne Jugendstilelemente, so in den Blumenmustern der Terrazzoböden, dem ornamentalen Treppengeländer und den Verglasungen der Zimmertüren. Schließlich aber sind sie vor allen Dingen im Stuck von zumindest 16 Wohnräumen des Hauses, der sämtlich als Einzelfertigung für dieses Haus hergestellt wurde. In praktisch jedem Raum befand sich eine andere Pflanzenart, unter anderem Lotos und Wein, aber auch Löwenzahn, Kastanie und Märzbecher. Bemerkenswert ist dabei das Element zeitlicher Entwicklung, des Werdens und Vergehens, indem nämlich im gleichen Motiv sich sowohl die Blüte wie auch die Frucht der Pflanze findet, also Kerze und Kastanie, Löwenzahn und Pusteblume, Lotosblüte und Lotosperlen.

Die ursprünglich bevorzugten Farben sind heute schwer feststellbar. Es scheint eine Kombination gewesen zu sein von nahezu rot wirkendem Mahagonibraun für alle Holzteile einschließlich der Fenster und Türen und diversen Grüntönen in einzelnen Zierdachpfannen, Bemalung der Treppengeländer, Tapeten und Wandbemalung. Dazu kamen Hervorhebungen in Goldfarbe, so an Teilen der Stuckornamente, des Geländers, der Tapeten, aber auch der äußeren Zaunpfosten.

Beachtenswert ist auch der Höheneindruck, den das Haus als Ganzes heute noch vermittelt. Der Turm überragt das Hauptdach nur geringfügig. Mag dieses vielleicht den Fassadenvorschriften geschuldet sein, deren damalige Details heute unbekannt sind, so vermittelt die noch erhaltene Dachsituation eben den Originaleindruck der Höhe. An allen anderen Häusern der Beethovenstraße einschließlich der Eckhäuser sind die Spitzen "abasiert". Praktisch jede sonstige der heute noch sichtbaren Fassadenspitzen war ursprünglich noch höher; insbesondere und gerade gilt dieses für das Haus Nr. 2: Der Turm dürfte im Vergleich alter Fotos wenigstens noch 7 Meter höher gewesen sein, als er es heute ist. Diese auffällige Entwicklung des Kappens der oberen Spitzen (oder Auswüchse) in der Zeit vom Beginn des Jahrhunderts bis heute könnte mehr sein als nur Teil des allgemeinen Verschwindens ursprünglicher ornamentaler Gestaltung. Es wurden auch Zäune und Zaunpfiler

(auch bei der Nr. 7) abgeflacht, in den Häusern vielfach die Zimmerdecken abgehängt. Bei aller gebotenen Vorsicht des Vergleichs könnte man hierin ein Zeichen allgemeiner gesellschaftlicher Nivellierung sehen.

Nach diesen Überlegungen zum Haus, dem Bauherrn und den Künstlern, bleibt die sprichwörtliche Frage nach den Erbauern des siebentorigen Theben. In Veröffentlichungen finden sich nur die Namen von Handwerkerfirmen aus Linden und Hannover. Zweifel sind jedoch angebracht, zumal bei Renovierungsarbeiten durchaus auch Handwerkerrechnungen von Firmen aus anderen Gegenden gefunden wurden. Wenn der Bauherr schon das Basaltgestein aus seiner hessischen Heimat mitbrachte, liegt der Gedanke nahe, daß die wesentlichen Maurer- und Stuckarbeiten von Arbeitskolonnen auch aus diesem Bereich, insbesondere aber dem nahegelegenen katholischen Eichsfeld ausgeführt wurden. Dieses war seinerzeit üblich¹⁰, in Hannover wurden damals viele Arbeiten an Wohnhäusern, aber auch am Herrenhäuser Schloß, später an der Anderter Schleuse, von solchen Wanderarbeitern ausgeführt, deren Anlaufstelle in Linden die St. Godehardkirche und die katholischen Einrichtungen der benachbarten Konkordiastraße waren. Gesichert ist über diese Menschen aber leider nichts. Schachtarbeiten auf Fundamenttiefe brachten 1993 lediglich drei beschriftete Flaschen zu Tage, deren Benutzung ihnen wohl zugeschrieben werden kann. Es waren:

- 1/2 Liter: "Lindener Weissbier Brauerei J. Hösl - unverkäuflich"
- 3/10 Liter: "E. Beduhn, Linden"
- 3/10 L. Eigentum vom Chr. Hartmann, Linden" - "unverkäuflich"

Falls es sich aber bei diesem "Chr. Hartmann" um den Voreigentümer dieses Grundstücks¹¹, einen Bauern und möglicherweise eben Brauer gleichen Namens gehandelt haben sollte, weist dieses sogar noch auf die Zeit vor der Errichtung des Hauses zurück.

Bei aller damals wie heute geführten Diskussion über den Sinn von Ornamenten¹² bleibt bei diesem Haus der Eindruck: Es ist schön und wurde mit Liebe und Bedacht gebaut.



Der Figurenschmuck des Hauses Nr. 7 hat auch die Künstlerin Sabine Bruncke inspiriert, die Beethovenstraße / Ecke Wittkindstraße wohnt.

¹⁰ Wanderarbeiter aus dem Eichsfeld, Duderstadt 1992, Seite 1998 ff.

¹¹ Horst Kruse, Lindener Hof- und Hausbesitzer 1550 - 1980 der 1839 bereits bebauten Grundstücke, Hannover 1981/82.

¹² Ein Überblick über diese spannende Diskussion findet sich in Michael Müller, Die Verdrängung des Ornaments, zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis, Frankfurt 1977.

Berlin, den 22. Juli 1905.

Baugewerks-Zeitung

Organ des Innungsverbandes Deutscher Baugewerksmeister, der Baugewerksberufsgenossenschaften
und des Deutschen Arbeitgeberbundes für das Baugewerbe

Zeitschrift für praktisches Bauwesen

Architekt E. Karsch

Wohnhaus Berneburg

Das Haus des Herrn Steinsetzmeisters Georg Berneburg in Linden, Beethovenstraße 7, trägt das ganz bestimmte Gepräge bürgerlicher Baukunst - ein großer Vorzug in einer Zeit, wo die Erkenntnis des Unheils, das die Übertragung des Monumentalen auf die Alltagsaufgaben anrichtet hat, nur sehr langsam sich entwickelt. Um so höher ist dies anzuschlagen, als in diesem Falle nicht etwa Mangel an Geldmitteln zur Beschränkung zwang. Der verfügbare Aufwand ist zunächst für ein gediegenes Material benutzt. Sockel und Erdgeschoß sind massiv, ersterer in Zyklopmauerwerk, letzteres mit weiß gefugter schlesischer Ziegelverblendung ausgeführt; erstes und zweites Obergeschoß zeigen Putzflächen, alle Umrahmungen sind aus Sandstein. Die Vorderansicht zeigt weiter Holzfachwerk im dritten und vierten Geschoß, der Turm ist mit Schiefer bekleidet und damit gedeckt; das Hauptdach ist ein rotes Pfannendach. Die unvermeidlichen Balkone in vier Geschossen sind mit gutem Geschick angebracht, reizvoll, eigenartig mutet auch die Umwehrgung des Vorgartens samt dem Eingangstor an. Das Gebäude hat Keller-, drei Hauptgeschosse und ein zum größten Teil ausgebautes Dachgeschoß. Die Geschoßböden betragen: 2,50 m im Keller, 4,07 m im Erdgeschoß, 3,77 m im ersten und zweiten Obergeschoß und 8,60 m im Dachgeschoß. Die Geschosse enthalten je eine herrschaftliche Wohnung von sechs Zimmern, Küche Bad, Speisekammer und Abort. Im Erdgeschoß sind außerdem zwei Bureauräume mit besonderem Eingang vom Hofe her für den Besitzer untergebracht. Im Kellergeschoß liegen nur Wirtschaftsräume, die vom Hofe aus zugängliche Waschküche und



einige Geräteräume. Im Dachgeschoß befindet sich ebenfalls eine Wohnung wie in den unteren Geschossen, doch tritt hier an Stelle der einen Kammer eine Bodenkammer. Die Grundstücksgröße beträgt einschließlich des etwa 5 m breiten Vorgartens 511 qm, die bebaute Grundfläche rd. 270 qm und der umbaute Raum 4860 cbm. Die Gesamtkosten belaufen sich auf zusammen 85 000 Mk., davon entfallen auf den Bau 67 000 Mk und auf den Kauf der Baustelle 18 000 Mk. Rund 250 Mk kostet das Quadratmeter der bebauten Grundfläche und rd. 14 Mk. das Kubikmeter des umbauten Raumes. Der Entwurf rührt vom Architekten E. Ahrens in Linden her, dem auch die Bauleitung übertragen war. Es waren am Bau eine Anzahl Lindener und Hannoverscher Handwerker tätig. Folgende Meister hatten die Einzelausführung übernommen: die Maurerarbeiten Christoph Meyer, die Zimmerarbeiten F. Freckmann, die Schlosserarbeiten F. G. Wagener (Gitter von E. Sorst und L. Grote), die Tischlerarbeiten A. Pape, E. Maseberg und W. Schade, Stein- und Bildhauerarbeiten W. Gebhardt, Dachdeckerarbeiten E. Krohne und die Malerarbeiten Ch. Mohwinkel. Zum Putz in den Fassadenflächen wurde ein neues Material, "Terra Hannovera", verwandt, das aus Bayern stammt und von der bekannten Firma Boswan & Knauer geliefert wurde. Die Basaltsteine des Zyklopmauerwerks im Sockel entstammen den eigenen Brüchen des Besitzers.

Familie und Firma Berneburg

Ein Interview

Vorwort

Die Idee zu dem Bericht über die Familie G. Berneburg und ihr Unternehmen kam unserer Gruppe, als wir uns in unserer Projektwoche mit den ehemaligen Bewohnern der Beethovenstraße beschäftigten. - Bei unserer Arbeit durchforsteten wir im Stadtarchiv unzählige Einwohnerregister der letzten 100 Jahre; hierbei fiel uns ein Name auf, der sich in den Registern über Jahrzehnte immer wiederholte: G. Berneburg.

Anlaß zu ersten Überlegungen, sich weiter mit diesem Namen und der dazugehörenden Familie zu beschäftigen, bekamen wir durch die Idee im heutigen Telefonbuch nach dem Namen und vermeintlichen Angehörigen zu suchen. Unsere Suche wurde belohnt: Wir fanden eine Stiftung mit dem Namen "HB Berneburg".

Über diese Stiftung bekamen wir die Chance, mit einem Familienmitglied dieser Berneburgs zu sprechen, um etwas über die damaligen Bewohner, hauptsächlich über die Bewohner des Haus Nr.7 der Beethovenstraße, zu erfahren.

Gebührender Dank gilt hier Herrn I. Engelmann, der uns sofort und bereitwillig auf jegliche Fragen Antwort stand. Die folgenden Seiten befassen sich mit dem Unternehmensgründer G. Berneburg und seinem Wohnhaus in der Beethovenstraße.

Ein Interview

Ein junger, gut gekleideter Mann öffnet uns an diesem Tag die Tür zu seinen Büroräumen. Er stellt sich als I. Engelmann vor und bittet uns, Platz zu nehmen. Wir berichten ihm noch einmal von unserem Vorhaben; er erklärt sich bereit, uns dabei zu unterstützen.

- Wer war dieser Georg Berneburg, der in dem Haus Nr. 7 in der Beethovenstraße gewohnt hat?

Engelmann: Georg Berneburg war mein Urgroßonkel, der 1860 in Eltmannshausen (Raum Hessen) in eine Handwerkerfamilie hineingeboren wurde.

Nachdem er als Lehrling durch die Welt gezogen war, arbeitete er einige Jahre als Steinsetzergeselle, bevor er eine Baulehre in Peine begann. - Hier legte er die Meisterprüfung ab und wurde zum Bauingenieur ernannt.

- Und wie kam er in die Beethovenstraße?

Engelmann: Auf Bitte der damals selbständigen Stadt Linden bei Hannover kam der Georg im Alter von 29 Jahren als Bauführer in die Stadt, wo er am 1.4.1889 eine eigene Straßenbaufirma - die heutige "Straßenbau Berneburg"- eröffnet. 5 Jahre später war er durch eigene Arbeit bereits mehrfacher Millionär.

- Und Georg Berneburg lebte nun in der Beethovenstraße?

Engelmann: Nun, mein Urgroßonkel hat mit seiner Frau Elisabeth eine Familie gegründet, Anna, Friedel, Hans und Elisabeth wurden geboren.

Als 1904/05 das Haus in der Beethovenstraße fertiggestellt war, zog die Familie nun auf die 1200 qm Wohnfläche, die von den Erwachsenen, den Kindern, ihren Dienstmädchen und Boten und den späteren drei Firmenbüros vollständig ausgefüllt wurde.

- Gibt es ehemalige Humboldtschüler unter den Berneburg-Kindern?

Engelmann: Der Sohn Hans war wohl einer der ersten Humboldtschüler, es wird erzählt, er brauchte nur über die Mauer zu hüpfen, schon war er auf dem Schulgelände. Später studierte dieser Berneburg Junior an der Technischen Hochschule Hannover und in Berlin das Ingenieurfach für Elektronik und wollte Elektroingenieur werden. Aber es ist etwas anders gekommen, und so trat er in die Fußstapfen seines Vaters und wurde Bauingenieur. Als er aus dem Krieg kommt, stieg er in die Firma ein und wurde nach dem Tod des Firmengründers Georg Berneburg im Jahre 1930 Alleininhaber der Straßenbaufirma.

Der ganze Stolz meines Großonkels war allerdings auch sein Auto, ein sechssitziger Proton, mit blauen Fensterscheiben und silberner Front. Dieses Auto stand in der am Haus angrenzenden Garage, die in den 20er Jahren gebaut wurde.

Und damit gehörte er zu einem der ersten Autobesitzer in der damaligen Fabrikantenstraße. Zu diesem Auto 'gehörte' übrigens eine Art 'Durchfahrtsrecht' von der Komponistenstraße in die Wittekindstraße. -

Das wurde sozusagen als ein Zeichen für den nicht geringen Reichtum der Familie gewertet, zu dem auch die vergoldeten Zacken am Zaun gehörten, wie mein Onkel heute noch munkelt. Was ich zu diesem Auto allerdings noch sagen muß: Der Stolz dauerte nicht allzu lange, denn als der Herrenclub (früherer Autoclub) vollständig in die NSDAP übernommen wurde, stieg mein Großonkel Hans Berneburg, der wie sein Vater ein Sozialdemokrat war, aus dem Club aus, und die Nazis konfiszierten sein Auto.

- Wissen Sie etwas Näheres über das Straßenbauunternehmen?

Engelmann: Mein Urgroßonkel, der Georg Berneburg, der baute als Bauingenieur in den Anfangsjahren seiner Firmengründung fast alle Straßen in der Stadt Linden aus. - Später kamen alle Ausfahrtsstraßen Hannovers, Podbielski-, Vahrenwalder-, Herrenhäuser-, Hildesheimer-Straße u.a., hinzu und außerdem die Herstellung eines Gleisnetzes für die Straßenbahnen und große Arbeiten für die in Hannover ansässige Großindustrie.

(Da war es ja wirklich nicht allzu verwunderlich, daß der junge Berneburg frühzeitig zum Millionär wurde !)

- Gab es noch weitere Unternehmen von Georg Berneburg?

Engelmann: Ja, nach dem 1. Weltkrieg hinterließ Georg meinem Großonkel Hans die Firma. Die aufgekauften Granit-, Basalt- und Kohlensandsteinbrüche (in Braunlage), mit deren Material u.a. auch Straßen in Österreich und vor Leningrad gebaut worden sind, und auch Bunker am Atlantik entstanden sind, gingen aber in andere Hände.- Das eigentliche Unternehmen "Straßenbau Berneburg" war übrigens eine der gefragtesten Firmen in diesem Jahrhundert.

- Wie verhielt sich der Firmeninhaber zu seinen Angestellten?

Engelmann: Zu Zeiten meines Großonkels Hans Berneburg war die Sozialstruktur in Linden nicht gerade die beste, aber der Zusammenhang zwischen dem Chef und den Mitarbeitern recht gefestigt, und als dann Kriegsstimmung herrschte und die Arbeiter zum Teil an die Front geschickt wurden, zahlte er seinen bis dahin 1200 Angestellten einen für diese Zeit sehr hohen Lohn.

- Wie erging es dem Unternehmen in den Kriegszeit?

Engelmann: 1936 war die Firma in die Davenstedter Straße gezogen, die Firmenbüros blieben jedoch weiterhin in der Beethovenstraße. Was vom Maschinenpark bei Kriegsende nicht zerstört worden war, nahmen die Engländer mit, doch die Firma rettete sich aufgrund der guten Beziehungen zur Stadt und durch ihr gutes Ansehen in den Vorkriegsjahren vor dem Untergang und konnte so mit 400-500 Arbeitern den Wiederaufbau beginnen.

Wir hatten über ein Buch herausbekommen, daß die Firma "Straßenbau Berneburg" Zwangsarbeiter beschäftigte, und versuchten uns langsam an dieses Thema heranzutasten.

Mit der Kopie aus dem Buch konfrontierten wir Herrn Engelmann bei unserem zweiten Treffen.

- Wie kam es zu diesem Einsetzen von Zwangsarbeitern?

Engelmann (der seinen Onkel angerufen hat, um sich zu informieren):

Aus Informationen meines Onkels kann ich ihnen mitteilen, daß wir diese Zwangsarbeiter, die uns durch die Stadt zugeteilt wurden, beschäftigten mußten.

Von unserem Unternehmen selbst wurden aber keine Zwangsarbeiter geordert.

- Allein deshalb schon nicht, weil mein Großonkel ziemlich sozialdemokratisch eingestellt war.

- Und wie ging es nach dem 2. Weltkrieg mit der Firma weiter?

Engelmann: Nach dem Wiederaufbau der Firma trat dann 1948 der Enkel Georg Berneburgs, mein Onkel Heinz, in die Firma ein, die er gemeinsam mit seinem Vater Hans Berneburg bis zu dessen Tod 1968 führte.

In dieser Zeit wurde der Maschinenpark wieder flott gemacht und auch Rohstoffwerke in Bernsen und Hamel-springe aufgebaut. - Der Firma ging es wieder gut, was sich auch an den weitergehenden Aufträgen, wie dem Bau neuer Straßen, zeigte. 1952 war die Firma jedoch fast pleite. Ein Schrotthändler - der weitaus beste Beruf der Zeit - kaufte das Grundstück der Firma in der Davenstedter Straße. Später (1988) wurde das Unternehmen eine Tochtergesellschaft der Deutschen Asphalt und gehörte damit zum Philipp-Holzmann-Konzern, der auf Wunsch Heinz Berneburgs den Firmennamen und die Angestellten behielt.

Mein Onkel hat dann das übriggebliebene Geld zur Gründung einer Stiftung verwendet, die 1989 entstand. - "HB Stiftung Berneburg" ist heute in der Höfstraße

ansässig und befaßt sich u.a. mit der Unterstützung der Waldorfschulen, einem Biohof mit Labor sowie Alten- und Behindertenheimen.

- Was können Sie uns letztendlich noch über das Haus Nr. 7 in der Beethovenstraße erzählen?

Engelmann: Mein Wissen aus früheren Zeiten, habe ich von meinem Onkel bezogen. Das Haus, in der die Familie jahrelang wohnte, wurde 1904/05 von dem Architekten Krack, der auch jahrelang wohnhaft in dieser Straße war, gebaut¹³.

Als es fertiggestellt war, zog die Familie von Georg Berneburg in die 2. und 3. Etage. - In der ersten Etage waren die drei Firmenbüros des Straßenbauunternehmens untergebracht.

Dienstmädchen und Boten teilten sich die Zimmer unter dem Dach.

Insgesamt waren es rund 1200 qm Wohnfläche, die durch die nicht kleine Anzahl von Menschen ausgenutzt wurde. Die Küche der Familie war im Keller untergebracht - noch in den letzten Jahren waren die Aufzüge gut erkennbar, mit denen zu Zeiten meines Urgroßonkels das Essen in die verschiedenen Stockwerke geliefert wurde.

Auch hatte das ursprüngliche Haus Nr. 7 zwei Eingänge; einen für die Familie, der andere war für die Bediensteten und die Büros.

Das Treppenhaus war über und über mit Jugendstilmotiven bemalt, aber davon ist heute nicht mehr viel zu erkennen. Auch die Garage ist heute noch auf dem Grundstück vorhanden, und noch heute munkeln Familienangehörige, daß der Zaun vor dem Haus vergoldete Zacken hatte.

Sie wissen ja, daß die Straße fast die ganze Zeit der letzten 100 Jahre in der Hand des gehobenen Bürgertum war. Auch wurde die Komponistenstraße "Straße der Fabrikanten" genannt, und so wie das Haus meines Urgroßonkels waren auch andere Treppenhäuser reich verziert bzw. sind es heute noch.

Weitere Informationen habe ich über dieses Haus leider nicht mehr.

- Können Sie uns vielleicht noch erklären, für was die Schmuckelemente an der Außenfassade stehen sollten?

Engelmann: Nun, genaue Bedeutung haben diese Schmuckelemente nie gehabt, und so weist der von Löwen gestützte Balkon wohl "nur" auf die wohlhabende Familie hin.

Übrigens wurden die Schmuckelemente für Häuser etc. früher fast alle in Massen produziert (seitdem es Maschinen gibt), und so konnte jeder Architekt die verschiedensten Arten von Elementen an seine Außenfassaden bringen.

Heute müssen diese Schmuckelemente für viel Geld restauriert werden, da die Fertigungsarbeiten dieser Bildnisse in ie Handarbeit übergegangen sind.

Vielen Dank für die Informationen und für die Offenheit beim Interview!



Die Humboldtschule in Linden bei Hannover

Die Humboldtschule in Linden ist, bei einer Einwohnerzahl von rund 60 000, die zweite höhere Lehranstalt. Einem wegen der ungewöhnlichen schnellen Entwicklung der jungen Stadt plötzlich und dringend auftretenden Bedürfnisse nach höherem Unterricht hatte die Staatsregierung ihrerseits durch Errichtung eines Vollgymnasiums abzuhelpen gesucht; doch ergab sich im weiteren Verlaufe des Wachstums (1895: 35.851; 1900: 50.623 Einwohner), daß für diese ausgeprägte Industriestadt vor allen Dingen die Errichtung einer Realschule notwendig sei. In Aussicht genommen war zunächst eine sechsstufige Realschule, mit der Einjährigen-Prüfung abschließend. Eine solche wurde schon im Jahre 1899 gegründet und im Mittelschulgebäude untergebracht.

Das dritte Schuljahr 1901/02 brachte die wichtige Entscheidung, daß die Anstalt zu einer Reformschule nach Frankfurter System, einer Doppelanstalt von Realschule, Realprogymnasium mit gemeinsamen dreiklassigen Unterbau, ausgebaut werden sollte. In demselben Jahre wurde die bereits bestehende, bisher selbständige städtische Vorschule angegliedert.

Schon 1900 war ein zwischen Davenstedter-, Beethoven- und Wittekindstraße gelegenes Grundstück von etwa 800 qm für den Gesamtpreis von rund 192.500 Mark erworben wurde zur Gewinnung eines geeigneten Bauplatzes für den Neubau der in der Entwicklung begriffenen Realschule. Das Gelände wurde nun so aufgeteilt, daß der mittlere an der Westseite der Beethovenstraße gelegene Teil mit einer Grundfläche von etwa 3 600 qm für den Schulneubau vorbehalten, während die nördlich und südlich angrenzenden Restteile für verkäufliche Bauplätze bestimmt wurden, deren Bebauung so geregelt ist, daß durch Geräusch, Geruch und Rauch nicht die geringste Störung des Unterrichts stattfinden kann.

In einem engeren Wettbewerbe unter in Linden ansässigen Architekten zwecks Erlangung von Fassadenentwürfen für die Westseite der Beethovenstraße, besonders aber des Schulgebäudes wurde ein Entwurf vom Architekten Alfred Sasse zur Ausführung angenommen und demselben die Einzelbearbeitung der Zeichnungen für die Straßenansicht übertragen. Die maßgebenden Grundrisse usw. stammen vom Stadtbaurat Fröhlich, unter dessen Oberleitung das Stadtbauamt mit dem Architekten Karl Müller als örtlichen Bauleiter und dem Stadtbauamtsassistenten Martens die Bearbeitung der weiteren Zeichnungen vornahm.

Schon im Winter 1900/01 wurde mit den Erdarbeitern als Notstandsarbeiten begonnen und diese so weit gefördert, daß im Oktober 1903 die Schule der Verwaltung und ihrer Bestimmung übergeben werden konnte. An

vorzüglicher Stelle des Stadtbildes gelegen - denn Straßen, wie die mit Vorgarten versehene und mit herrschaftlichen Wohnhäusern bebaute Beethovenstraße sind dem industriellen Fabrikcharakter der Stadt entsprechend selten - ist dieser Schulbau berufen, der ganzen, wenn schon allein architektonisch anziehende Umgebung die Krone aufzusetzen und ihr den Stempel aufzudrücken. Die umliegenden Gebäude um ein beträchtliches überragend, erhebt sich die Fassade der Humboldtschule, wie sie amtlich getauft ist, voll Würde und wirklicher Anmut in freibehandelten heiteren Formen deutsche Renaissance.

Wenn wir das Ganze der stimmungsvollen Straßenansicht überschauen, so bewundern wir in ihr die feinfühlig Abwägungen der Massen wie den harmonischen Wechsel des farbigen Materials. Dann aber finden sich noch so viele wertvolle Einzelheiten, die eben zu der Würde noch eine liebevolle Anmut fügen, daß sie ein sorgfältiges näheres Betrachten lohnen.

Einfach und sinnig ist der Schmuck des Mittelbaues, insbesondere des Portals, wert, nicht allein von denen, die darunter Tag für Tag ein- und auswandeln, sondern auch von allen Vorübergehenden gewürdigt zu werden. Das figürliche Bildwerk ist nach den Entwürfen und Modellen des Bildhauers Georg Herting, Linden, in französischem Kalkstein gehauen. Es sind zwei konsolarartige dekorative Köpfe am Portale, dann darüber als Hauptschmuck, ein großes dreiteiliges Relief, die lehrende Wissenschaft und die lernende Jugend darstellend, schließlich zwei aus den Giebelanfängen des Mittelvorbaues herauswachsende männliche Figuren, die alte und die neue Wissenschaft, und zwei Reliefs zu beiden Seiten der Uhr, Darstellungen von Morgen und Abend.

Die Friesplatte unterhalb des mittleren Giebelaufbaues trägt den Namen: Humboldtschule. In den Fensterbrüstungen des zweiten Obergeschosses der seitlichen Vorbauten zeigen sich das Bibel- und Dichterwort eingemeißelt: "Des Herrn Furchst ist Anfang zu lernen" und "Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an."

Die reichliche Verwendung hellfarbigen Deistersandsteines, die unbedingt beiträgt zu dem Reiz des Lebendigen und Vornehmen, der dem Bauwerk innewohnt, erstreckt sich außer auf die Rücklagen zwischen den Vorbauten, auf die flachen Verzierungen, sämtliche Gliederungen, Fenster und Türeinfassungen und das ganze Sockelgeschoß. Einen passenden Untergrund bilden die glatten Flächen des roten Verblendmauerwerks bei den Vorbauten.

Ruhig schließt das mit deutschem Schiefer eingedeckte Dach die Fassaden des Hauptgebäudes ab; dasjenige des Flügels hat Zinkeindeckung erhalten.

Die Flächen der Seitengiebel und Hofansichten sind in einfachen roten Verblendsteinen und naturgemäß überhaupt einfacher ausgeführt.

Das Gebäude enthält fünf Geschosse, ein Keller- und Erdgeschoß, zwei Obergeschosse und ein nur teilweise ausgebautes Dachgeschoß. Enthalten ist in dem 3m hohen Kellergeschoß die Schulvogtwohnung mit besonderem Eingang am linken Giebel, die Heizanlage, zwei Luftkammern der Lüftungseinrichtung, Vorratsräume und die Abortanlage für die Turnhalle und den Spielplatz. Durch die Niederdruckdampfheizung (Gebr. Körting) werden sämtliche Räume beheizt. Von zwei Kesseln von je 20 qm Heizfläche wird der Dampf den in den Räumen aufgestellten, freistehenden Heizkörpern (Radiatoren) zugeführt; für Aula und Turnhalle wurden umkleidete ovale Batterieelemente gewählt. Die Heizkörper sind für Syphon-Luftregulierung eingerichtet; das ihnen einfließende Kondenswasser wird durch eine Rückleitung den Dampfkesseln wieder zugeführt. Die Lüftungsanlage ist auf bekannte Weise mit der Heizung verbunden.

Über die Grundrißanordnung der Hauptgeschosse ist das Nähere aus den Grundrißabbildungen zu ersehen. Erläuternd hierzu sei bemerkt: Im Erdgeschoß sind sechs Klassenzimmer, ein Sammlungsraum, sowie die im Sockelgeschoß in Terrainhöhe beginnende etwa 6m hohe Turnhalle. Außerdem ist hier, wie in jedem Geschoß, besonders eine Abort- und Pissoiranlage. Die Pissoirstände sind aus Torfitplatten hergestellt, die desinfizierend und auf den schädlichen Bestandteile des Urins neutralisierend wirken, so daß ohne Wasserspülung Reinlichkeit und Geruchlosigkeit erreicht wird.

Das erste Obergeschoß enthält: drei Klassenzimmer, Direktor- und Lehrerzimmer mit gemeinschaftlichem Vorzimmer, je ein Chemie- und Physikzimmer mit anliegenden Laboratorien; außerdem neben dem Direktorzimmer einen Garderobenraum mit zwei eingebauten fest abgegrenzten Lehreraborten.

Die über der Turnhalle liegende 6.30m hohe Aula zeichnet sich durch reiche Wandbekleidung von Holz, vorstehende Wandpilaster, eine kräftig ausgebildete Stuckdecke mit kassettenartiger Teilung und vorzügliche Wand- und Deckenmalerei aus. Die Fenster der Ost- und Westseite zeigen in Glasmalerei die Bildnisse von deutschen Gelehrten, wie Kepler, Leibniz, Schiller, Goethe, Gebrüder Grimm, Humboldt, Gauß und Ranke. Ein Fenster mit Glasmalerei, die König Heinrich I., den Städtegründer, darstellt, ist eine Stiftung des Bürgervorsteher-Kollegiums, das Bild unseres Landesherrn eine solche der in das neue Gebäude einziehenden Schüler.

Im zweiten Obergeschoß sind wieder wie im Erdgeschoß sechs Klassenräume, der Zeichensaal und eine Singklasse untergebracht. Ein Bibliothekzimmer hat leider im Dachgeschoß einen ungünstigen Platz gefunden.

Die Klassenräume deren Grundfläche zwischen 54 und 63 qm schwankt, sind 7m tief; sie sind mit bequemen zweisitzigen Bänken mit Rücklehnen ausgestattet. In dem schönen, 7m breiten Treppenhaus mit dreiarmliger Treppe sind die Sandsteinstufen mit einem Belag von Xylolithplatten versehen. Eine eiserne, in dem links liegenden Vorplatz eingebaute Nebentreppe mit eichenen Stufen vermittelt vom Flur des zweiten Obergeschosses den Verkehr zum Dachgeschoß, sowie zu dem über der Aula liegenden Singsaal.

Erwähnenswert ist das durch Eltern von Schülern aus dem Kalenberger Lande (Land zwischen Deister und Leine gestiftete Buntglasfenster, welches sich beim Aufgange zum ersten Stockwerk befindet. Der rechte Flügel stellt eine Landschaft am rebenumkränzten Rhein, der linke eine Küstenlandschaft und der mittlere ein Stück Kalenberger Landes am Abhange des unweit Linden liegenden Benthers Berges zur Zeit der Kornerte dar.

Vereinigt werden die drei Teile durch ein Spruchband mit der Inschrift:

"Nährhaft und wehrhaft
Voll Korn und Wein
Voll Kraft und Eisen
Klangreich, gedankenreich
Ich will dich preisen, Vaterland mein."

Durch Anschluß des Grundstückes an das städtische Elektrizitätswerk erhielten Kellerräume, Treppenhaus, Flure, Aula, Turnhalle, Zeichensaal und Lehrerzimmer elektrische Beleuchtung. Die elektrischen Glocken der Flure und des Hofes werden zur Ankündigung des Beginnes und Schlusses der Unterrichtsstunden von der im mittleren Giebelaufbau stehenden Turmuhr selbsttätig ausgelöst.

Bei einer Grundstücksgröße von 3617 qm verbleiben, da das Gebäude eine Grundfläche von 1040 qm hat, für Vorgarten, Hof und den mit Bäumen bepflanzten Spielplatz 2577 qm: letzterer umfaßt allein 2185 qm und würde bei vollständiger Benützung der Schule noch über 3 qm Spielraum für jeden Schüler bieten. Er ist an der Oberfläche mit Mauersteinbrocken und Kies befestigt und mit guter Entwässerung versehen.

Die Kosten des Neubaues werden auf 280.000 Mark angegeben. Das ist für den Quadratmeter etwa 270 Mark, für den Kubikmeter des umbauten Raumes etwa 16 Mark. Für Nebenanlagen: Vorgarten, Einfriedung, Hof und Spielplatz sind etwa 10.000 Mark, für Inventar 25.000 Mark angegeben.