

## ARCHITEKT CONRAD WILHELM HASE 1818 – 1902

### Zur Ausstellung im Historischen Museum in Hannover

Es gibt in Hannover ein Museum, das prädestiniert gewesen wäre, eine Ausstellung zum 150. Geburtstag des Architekten Conrad Wilhelm Hase aufzunehmen und zu präsentieren: das 1852 von ihm entworfene und 1853 – 1856 erbaute „Museum für Kunst und Wissenschaft“ an der Sophienstraße (*Abb. 2*). Eine großangelegte Hase-Gedenkausstellung ähnlich der 1964 in der Portikushalle des Leineschlusses, jetzigen Landtages, veranstalteten, vom Landtagspräsidenten und Oberbürgermeister begrüßten Laves-Gedenkausstellung hätte hier ihren Platz finden können. Ein solcher Rahmen war der Hase-Ausstellung jedoch noch nicht zgedacht. Sie wurde im neuen Historischen Museum gezeigt und erhielt dadurch einen lokalhistorischen Akzent. Träger waren das Institut für Bau- und Kunstgeschichte der TU und das Historische Museum der Landeshauptstadt Hannover. Die Städte Einbeck und Hildesheim, deren Ehrenbürger Hase war, und die Calenberg-Grubenhagensche Landschaft unterstützten sie durch finanzielle Zuwendungen. Günther Kokkelink, Assistent am Institut für Bau- und Kunstgeschichte, traf die Auswahl der Objekte und bearbeitete den Katalog. Museumsdirektor Helmut Plath bezeichnet es im Katalogvorwort als Ziel der Ausstellung, „die Leistung Hases zu dokumentieren und seine Stellung innerhalb der deutschen Architekturgeschichte zu präzisieren“.

Hase wurde 1818 in Einbeck geboren. 1834 – 1838 lernte er Baukunst an der Höheren Gewerbeschule in Hannover. 1839 machte er die Maurergesellenprüfung. 1840 – 1842 studierte er an der Münchner Akademie bei Gaertner und absolvierte einen der neuen Lehrkurse für Eisenbahnbau. 1843 wurde er bei der Königlich Hannoverschen Eisenbahn angestellt. Er arbeitete an zahlreichen Bahnhofsbauten mit. 1848 wurde er zur Restauration der Stiftskirche in Loccum zugezogen. Damit begann seine Tätigkeit als Restaurator einer endlosen Reihe von mittelalterlichen Bauten in Niedersachsen. 1849 wurde Hase Lehrer an der Polytechnischen Schule in Hannover. Während einer fast 50 Jahre dauernden Lehrtätigkeit beeinflusste er mehrere Generationen von Architekten und damit die gesamte architektonische Produktion der zweiten Jahrhunderthälfte in Norddeutschland. 1850 begann er die Herausgabe der „Mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens“. Er schuf damit die theoretische Grundlage für seine Restauratorentätigkeit. Zugleich wurde seine eigene Entwurfsarbeit maßgeblich beeinflusst. – An den bis 1852 entworfenen Bauten Hases läßt sich verfolgen, wie er die Formen der Architektur Gaertners (Putz, Rundbogen, einschichtige, durch Gliederungsmotive in Kompartimente zerlegte Wände am Wohnhaus Ahrbeck, 1850) unter dem Einfluß der Hannoverschen Baumeister, besonders des Stadtbaumeisters August Heinrich Andreae, abwandelte (Putz, Rundbogen und z. T. Spitzbogen, mehrschichtige Wandstruktur, übergreifende Lisenen und Blendarkaturen am Hotel Hartmann, 1850). Das 1852 entworfene Museum und die im gleichen Jahr projektierte Kirche in Wettmar zeigen die Hinwendung zum unverputzten Backstein und zu monumentaler Polychromie (verschiedene Materialfarben, roter, gelber Backstein, Terrakotta) im Sinne Gaertners und Hübschs. – Zwischen 1852 und 1859 ging Hase dazu über, in einer spezifischen Weise

gotisierende Formen einzusetzen. „Einseitige Verwendung des ‚gotischen Stils‘ als einer vermeintlich in Deutschland erfundenen Nationalarchitektur für sämtliche Bauaufgaben, Ethisierung des Kunstschaffens auf der Grundlage des Christentums, Wahrheit des Bauwerkes (Funktionalismus) und Wahrheit des Materials (Purismus)“ (Kokkellink, Ausst. Kat., S. 6 f.) könnten als seine Maximen bezeichnet werden. Die Kirchen in Baccum, Loxten und Nettelrede zeigen Hases Bemühen um backsteingemäße Formen am Außenbau und sichtbare Zimmermannskonstruktionen der offenen Dachstühle im Innenraum (der Backstein ist unverputzt, das Holz ist gefirnißt, so daß die Holzmaserung sichtbar bleibt). Wichtigster Sakralbau dieser Zeit ist die Christuskirche in Hannover, die als erster Kirchenbau Hases massiv gewölbt wurde, wichtigster Profanbau die Marienburg bei Nordstemmen. – 1859, mit dem Bau des Wohnhauses Hase, zeigte sich Hases persönlicher Stil voll ausgeprägt. Funktionale Unregelmäßigkeit der Grundrißdisposition, Verwendung bestimmter, als echt geltender Materialien (echt: unverputztes Mauerwerk, massive Steingewölbe und Pfeiler, unverhüllte Zimmermanns- und Schreinerkonstruktionen, Schmiedearbeiten; falsch: Putz, Gips, Stuck, Furniere, deckende Anstriche, Gußeisen) und Abwandlung von Motiven spätmittelalterlicher Backsteinkunst waren Charakteristika dieses persönlichen Stils, in dem Hase mehr als hundert Bauten errichtete. – 1860 beauftragten die lutherischen Landeskirchen drei deutsche Architekten mit der Erarbeitung von Richtlinien für eine einheitliche Kirchenbauordnung: August Stüler, Christian Friedrich Leins und Hase. Das Ergebnis waren die 16 Thesen des Eisenacher Regulativs. – 1862 gründete Hase die Niedersächsische Bauhütte. 1863 wurde er Konsistorialbaumeister. 1894 beendete er seine Lehrtätigkeit. 1902 starb er.

Das Plakat der Ausstellung und der Katalogumschlag verwendeten ein in schwarz und orange gehaltenes Motiv vom Königlichen Kirchenstand der Hannoverschen Christuskirche: drei spitzbogige Maßwerkfenster mit darüber herlaufender fünfteiliger Triforiengalerie. „Conrad Wilhelm Hase“ lautete der Titel, „Baumeister des Historismus“ der zur historischen und begrifflichen Orientierung beigegebene Untertitel der Ausstellung.

Ein großer Ausstellungssaal stand zur Verfügung. Er war durch Stellwände so unterteilt, daß der Gang durch die Ausstellung in der Reihenfolge der Katalognummern von Anfang bis Ende vorgegeben war.

Bildnisse, Skizzen, Schriften, Urkunden (Kat. Nr. 1 – 26) sollten das Persönliche des Architekten nahe bringen.

Das weitere Ausstellungsmaterial folgte in zwei Abteilungen, „Entwürfe zu Profanbauten“ (Kat. Nr. 27 – 136) und „Entwürfe zu Kirchenbauten“ (Kat. Nr. 137 – 273), innerhalb derer die chronologische Folge nach Planungsdaten eingehalten wurde. Die erste Abteilung enthielt so unterschiedliche Dinge wie das Wilkenburger Mausoleum, das Bahnwärterhaus in Herrenhausen, die Hotels ‚de Russie‘ und Hartmann in Hannover, das Museum, die Trinkhalle Angerstein in Hannover, das Schloß Marienburg, das Wohnhaus Hase, das Gymnasium Andreaneum in Hildesheim, den Bahnhof in Oldenburg (Abb. 3), das Kriegerdenkmal in Einbeck, die Restaurierung des Alten Rathauses

in Hannover und das Postgebäude in Hildesheim. Vieles hätte für eine weitere Aufschlüsselung nach Bauaufgaben gesprochen, mehr noch für eine unterschiedslose Anordnung aller Bauaufgaben in chronologischer Folge. Angesichts der Unterscheidung Profanbau – Kirchenbau ließ sich der Verdacht nicht unterdrücken, man habe anachronistisch eine Unterscheidung der Bauaufgaben, wie sie faustregelmäßig für das Mittelalter üblich ist, übernommen.

Im Zweiten Weltkrieg wurde Hases Wohnhaus zerstört, mit ihm der Nachlaß vernichtet. Originalzeichnungen und Pläne sind deshalb selten. Auch die Auffindung und Zuschreibung der Bauten, soweit sie noch erhalten sind, ist dadurch erschwert worden. Kokkelink hatte sich für die Ausstellung auf eine Auswahl von Entwürfen, Projekten, Bauten und Restaurationen beschränkt. Er hatte nicht immer eigenhändige Zeichnungen aufbringen können. Das Anschauungsmaterial war deshalb ein Gemisch aus Zeichnungen Hases, Zeichnungen und Bildern von Zeitgenossen, lithographierten Abbildungen alter Veröffentlichungen, alten und neuen Fotos und modernen Nachzeichnungen, Bauaufnahmen und Rekonstruktionen.

Der Katalog enthält einen vierseitigen Abriß „Die Architektur Conrad Wilhelm Hases“, die Lebensdaten Hases, die Aufführung aller Ausstellungsgegenstände mit kurzen Erläuterungen zu jedem Bauprojekt und Literaturangaben. Bei den zahlreichen Lithos aus Bauzeitschriften fehlen die bibliographischen Nachweise.

Die Ausstellung erreichte das von Plath gesteckte Ziel. Sie gab eine erste, wenn auch nicht ganz gleichmäßige Übersicht über Hases Schaffen. Sie machte den Betrachter aufmerksam und öffnete ihm die Augen für den ungeheuren Einfluß, den Hase auf die norddeutsche Architektur bis zum Ersten Weltkrieg ausgeübt hat. Sie regte ihn an, die in der Nähe liegenden Bauten Hases, u.a. das Museum, die Christuskirche in Hannover und die Marienburg bei Nordstemmen, aufmerksamer zu betrachten. Sie weckte ein Interesse, das sich auch der jetzt in den Hannoverschen Geschichtsblättern N. F. Bd. 22, Heft 1/3, 1968, S. 1 – 211, mit 80 Abb., erschienenen Dissertation Kokkelinks „Die Neugotik Conrad Wilhelm Hases“ zuwenden sollte.

Diese Arbeit hat aus mehreren Gründen leider den Charakter eines Fragments. Sie enthält jedoch die bisher wichtigsten Äußerungen zur sogenannten ‚Neugotik‘ der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Auf drei Seiten wird eine konzentrierte Biographie Hases gegeben. Auf einer Seite schildert Kokkelink unter der Überschrift „Problem“ die Schwierigkeiten bei der Erforschung der Werke Hases. 50 Seiten sind „Ursprung und Ausbildung des persönlichen Stils“ überschrieben; sie stellen den wichtigsten Teil dar, den „Versuch, innerhalb des dichten Gewebes vielschichtiger historischer Vorgänge im 19. Jahrhundert den Ablauf der mit ‚Neugotik‘ bezeichneten Architektur zu verfolgen“ und ihre Entwicklung im Werk Hases zu charakterisieren. 115 Seiten enthalten ausführliche, katalogartige Angaben über die Projekte und Bauten in chronologischer Folge nach Planungsdaten, die für die ersten beiden Schaffensperioden 1848 – 1852 und 1852 – 1859 vollständig sind, nicht dagegen für die Spätphase von 1859 – 1898. Ein fünfseitiger Exkurs behandelt Kirchengestaltungen. Es folgen Verzeichnisse der Publikationen

Hases, der benutzten Literatur, der 80 eingestreuten Abbildungen, Anmerkungen, Namens- und Ortsregister.

Der Katalogteil, der damit beginnt, erstmalig das Werk Hases zusammenzustellen, ist wichtig. Die ihm vorausgegangenen Forschungen haben z. B. die Ausstellung erst ermöglicht. Umso bedauerlicher ist es, daß er die lange Spätphase nicht vollständig erfaßt. Es wäre wünschenswert, daß die Untersuchungen hierzu trotz aller Schwierigkeiten fortgesetzt und auch auf die Hase-Schule ausgedehnt werden.

Wichtiger noch ist die im dritten Kapitel gegebene präzise Interpretation der ‚Neugotik‘ der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie wird die bisherigen falschen oder nur teilrichtigen Formulierungen ablösen. – Kokkelink beginnt mit einem knappen Referat der bisherigen Interpretationen: Hermann Schmitz (Die Gotik im deutschen Kunst- und Geistesleben, Berlin 1921, S. 239 ff.) habe die Neugotik der zweiten Jahrhunderthälfte auf zwei Seiten abgetan; sein Urteil lautete: „Die gotische Strömung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts trägt in ihrem Keim ein wesentlich unkünstlerisches Element mit sich: es ist das Streben auf historische Richtigkeit“. Hans Sedlmayr (Verlust der Mitte, Salzburg, 1951, S. 61 f.) sähe in der ‚Neugotik‘ unterschiedslos eine „Stilmaske“. Für Alfred Kamphausen (Gotik ohne Gott, Tübingen 1952, S. 83 ff., bes. 97) gälte die „Neugotik“ mit der Jahrhundertmitte als abgeschlossen. Die aus diesen Interpretationen sprechende Abneigung ließe sich historisch erklären, die Art der Interpretation hätte größtenteils Unkenntnis zur Ursache. Hermann Beenken (Schöpferische Bauideen der Deutschen Romantik, Mainz, 1952, S. 92) sähe ein „gleiches Programm“ der „Neugotik“ in beiden Jahrhunderthälften, meinte aber, daß in der zweiten Hälfte „die Vorstellung des Stils, rein historisch geworden, sich überhaupt nicht mehr mit romantischen Assoziationen verknüpfte.“ Richtigere Differenzierungen zwischen den einzelnen ‚neugotischen‘ Vorgängen, die sich jedoch alle auf die englische ‚Neugotik‘ beschränkten, glaubt Kokkelink bei Kenneth Clark, Nikolaus Pevsner, Peter Collins und Henry-Russell Hitchcock zu finden. – Dann wendet er sich den historischen Vorgängen zu. Ab 1845 seien die ‚neugotischen‘ Reformer mit fertigen Konzeptionen aufgetreten (Reichensperger). Diese hätten jedoch erst ein Jahrzehnt später begonnen, sich auf die Baupraxis auszuwirken und seien zunächst selten über das Stadium der Publikation hinausgekommen. Das Vorwort Friedrich Eisenlohrs zu seinen „... Entwürfen von Gebäuden verschiedener Gattung“ (Karlsruhe 1852 – 1859) wird als Beispiel zitiert, das man nur um wenige Momente erweitern müßte, um eine vollständige Darstellung der ‚neugotischen‘ Ideen in der zweiten Jahrhunderthälfte zu erhalten. Kokkelink gewinnt folgenden Extrakt, der ein ausführliches wörtliches Zitat verdient:

„1. Bewußt parteiische, anti-eklektische Haltung.

a) Nationalgedanke, Gotik als germanisch-deutscher Stil, Bevorzugung der Vorbilder des deutschen Mittelalters.

b) Anspruch auf die Alleingültigkeit der Gotik für sämtliche Bauaufgaben.

2. Idealistische Haltung des Künstlers auf der Grundlage des Christentums, Abkehr von rein äußerlich ästhetischer Gestaltungsmethode zugunsten eines Kunstschaffens aus ethischen Motiven.

Folge: Symbolisierung der Architektur, „architecture parlante“, Betonung der stimmungsmäßigen Komponente.

3. Wahrheitsgedanke (Verismus, Funktionalismus, Purismus).

a) Wahrheit des Bauwerkes, der Aufbau folgt der Funktion des Grundrisses, Einheit des Inneren und Äußeren eines Gebäudes.

b) Wahrheit der Konstruktion, Demonstration der unverhüllten Struktur, die Einzelform folgt der Konstruktion und der Eigenschaft des Materials.

c) Wahrheit des Materials, unverkleidetes rohes Mauerwerk, Komponieren mit der natürlichen Materialfarbe (Polychromie), Holzwerk mit sichtbarer Maserung, Verwendung von nur einer Materialsorte.

4. Fortschrittswille im Sinne einer schöpferischen Weiterentwicklung des gotischen Stils. Freie Komposition innerhalb eines gebundenen Formprinzips. Bezeichnung „Zukunftsgotik“ in den sechziger Jahren.“

Es gelingt Kokkelink, die Entwicklungsgeschichte dieser Vorstellungen auf der Grundlage einer präzisen Kenntnis der theoretischen Literatur wie der Bauwerke darzustellen. Er charakterisiert dann die Rolle der hannoverschen Architektur vor Hase und umreißt die architekturgeschichtliche Situation in Hannover, von der Hase ausging. Schließlich verfolgt er die Entwicklung der Architektur Hases bis 1859 in aller Ausführlichkeit, begnügt sich für die Spätphase aber mit Skizzen. Volker Plagemann

## REZENSIONEN

GEORGES MARLIER, *La Renaissance flamande: Pierre Coeck d'Alost*. Brüssel, Editions Robert Finck 1966. 427 Seiten, 383 Abbildungen.

Der monumentale, hervorragend ausgestattete Band gilt dem Maler und vielseitigen „Renaissance-Künstler“ Pieter Coeck van Aelst (1502–50), dessen Werk nicht mehr wie bei den großen Meistern des 15. Jahrhunderts eine feste Mitte besitzt, im Sinn eines Kerns eigenhändiger Werke, sondern durch das Stilphänomen einer breiten Werkstatt-Produktion bestimmt ist. Einem Künstler gewiß nicht ersten Ranges eine Monographie solchen Umfangs gewidmet zu sehen, könnte zunächst fast etwas Erschreckendes haben, zumal wenn man sich die knappe und treffende Würdigung des Malers durch Max J. Friedländer in Band 12 (1935) seiner „Altniederländischen Malerei“ vor Augen hält. Doch ist hier zweierlei zu bedenken. Einmal muß die oft zitierte explosionsartige Erweiterung des Wissenstoffs in allen Disziplinen auch in der Kunstgeschichte sich auswirken – eine Tendenz, die man bedauern, der man sich aber nicht entziehen kann. Gerade an den Anforderungen, die heute an Künstler-Monographien gestellt werden, ist dies symptom-artig abzulesen: die viel-bändigen Unternehmungen, welche zum Beispiel Palladio und Rubens gelten, aber auch erstmalige Monographien, wie das drei-bändige Werk von O. Ferrari und G. Scavizzi über Luca Giordano, Neapel 1966. Damit sind wir aber schon bei dem zweiten Gesichtspunkt. Denn eine erstmalige monographische Behandlung erzwingt heute geradezu die Aus-