

Wolfgang Wildgen

Semiotische Analysen der Stadt Bremen: ein Beitrag zur Architektur- und Stadtsemiotik (vorläufige Teil-Fassung für die Socrates-Vorlesungen in Aarhus, 24.9.-26.9.03)*

1. Einleitung

Unter „Semiotik“ sei im Folgenden die moderne Form der „dynamischen Semiotik“ verstanden, die den Schwerpunkt auf die Entstehung, Veränderung von Zeichen und auf die daraus resultierende Schichtung von Zeichenebenen legt. In dem Maße, wie der Mensch sich die Landschaft und ihre natürlichen Ressourcen aneignet, sie seinen Bedürfnissen anpasst, werden diese von Menschen „semiotisiert“, d.h. mit Zeichen seiner Anwesenheit, seiner Auswahl, Hervorhebung (Profilierung), seiner Verwendung und schließlich der gänzlichen Aneignung markiert. Dies gilt im verstärkten Maße für alle Spuren menschlicher Tätigkeit in der Landschaft, für kultivierte Felder, Gebäude, Ansiedlungen und Städte. Die Zeichenebene der Kulturlandschaft konstituiert eine grundlegende „indexikalische“ Zeichenebene, d.h. Landschaft, Haus, Stadt werden zur Spur, zur kausalen Folge des intentionalen Handelns des Menschen. In dem Maße, wie der Mensch sich die Landschaft, die Stadt aneignet, sie gestaltet, wird sie zum Abbild seiner Bedürfnisse, Interessen, Wünsche, d.h. zum Abbild, zum „Ikon“ des Menschen und der jeweiligen Gesellschaftsform, Kultur. Das ist die ikonische Zeichenebene von Landschaft und Stadt. Diese Abbildung ist meist partiell, d.h. es existiert eine quasi-metonymische Beziehung zwischen Mensch/Gesellschaft/Kultur und Landschaft/Stadt. Der partielle und damit mehr oder weniger zufällig auswählende Charakter des ikonischen Zeichens bildet den Übergang zum Symbol, zum gänzlich willkürlichen oder nur sehr schwach motivierten Zeichen.

Diese drei Ebenen haben Folgen für die Lesbarkeit von Landschaft und Stadt. Die indexikalischen Zeichen, etwa die Nutzung eines Flusses und die damit kausal verknüpften Hafen-, Sta-

* Ich danke den Teilnehmern der Seminare: „Semiotische Streifzüge“ an der Universität Bremen in den Semestern SoSe 2002, WiSe 2002/03 und SoSe 2003, und besonders PD Dr. Martina Plümacher, die mich in den beiden ersten Semestern begleitet hat, und Peter Holz M.A., der im ersten Semester dabei war, für vielfache Anregungen. Frau Victoria Tandecki danke ich für die Betreuung des Manuskriptes.

pel- und Schiffbauanlagen, sind relativ leicht lesbar, wenn der Beschauer oder Bewohner nur seine Aufmerksamkeit darauf lenkt. Die ikonischen Zeichen sind wegen der Vielfalt möglicher Ähnlichkeiten und der grundlegenden Größendifferenz Mensch–Stadt/Land, d.h. zwischen der Zeichenebene (eine geografische Einheit, eine architektonische Gruppe) und der Bedeutungsebene (für den Menschen, sein Handeln) und wegen der selbst für Mitglieder einer Gemeinschaft schwer zu verstehenden Kultur (der sozialen, religiösen u.a. Identität), dem Betrachter nur schwer zugänglich, meist nur in Einzelaspekten. Die symbolische Ebene schließlich mag im politischen Prozess, z.B. beim Streit um die Realisierung oder den Standort eines Denkmals oder eines repräsentativen Gebäudes, den Parteien bewusst werden. Aus der historischen Distanz werden besonders die komplexen Symbolsysteme so unleserlich, unverständlich wie eine noch nicht entzifferte Schrift und die Inhalte fremdsprachiger Schrift-dokumente (vgl. die Hieroglyphen vor Champollions Entzifferung und viele bis heute nicht entschlüsselte Schrift- und Symbolsysteme in Asien und Amerika). Die Problematik ist vergleichbar mit der Wiederentdeckung der Antike in der Renaissance oder des Mittelalters in der Romantik. Durch historische und philologische Forschung kann diese Zeichenebene wieder aufgedeckt und dann selbst einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden. Dabei gibt es jedoch Grenzen der Lesbarkeit (selbst für Spezialisten) und der Vermittelbarkeit (an den Laien). Man muss deshalb davon ausgehen, dass ein großer Teil der ikonischen und ein noch größerer Teil der symbolischen Zeichen im Verlauf der Zeit verdeckt, schwer zugänglich wird oder gar für immer verborgen bleibt.

Die Möglichkeit überhaupt zuverlässig die Bedeutungen eines historischen Gebildes, wie eine Stadt rekonstruieren zu können, hängt von der Existenz starker und allgemeiner Prinzipien ab. Die dynamische Semiotik verfügt in ihren morphogenetischen Prinzipien und im Begriff der strukturellen Stabilität über ein geeignetes Instrumentarium, das in Wildgen (1982, 1985, 1987, 1994, 1999) auf die sprachliche Semiotik angewandt und dazu erweitert wurde und das von Ritchot (1975) und Marcos (1996) auf die Geografie, die Stadtstruktur und die Architektur angewandt wurde. Ich will einige Grundlinien der dynamischen Stadtsemiotik kurz darstellen (vgl. Marcos, 1996, Kap. 1: „La théorie de la forme urbaine“).

Grundlage ist ein dynamischer Strukturalismus des geographischen Raums. Nach Ritchot (1975) ist der geographische Raum kein Kontinuum, sondern ein System von Diskontinuitäten, die sowohl in der Natur als auch in der Kultur ihren Ursprung haben. Insbesondere existieren stabile, morphologisch abstrakte Strukturen, die den Raum für den Menschen verständ-

lich, bedeutsam, interpretierbar machen. Diese „Formen“, d.h. stabile, abstrakte aber vom Menschen interpretierbare Strukturen im Raum, haben eine morphogenetische Dimension, d.h. sie sind aus anderen Formen entstanden. Die abstrakten (d.h. für Generalisierungen brauchbaren) Formen sind strukturell stabil und ihre Morphogenese ebenfalls, d.h. sie treten als invariante Basis von Formen und Entwicklungslinien auf, die eine Vielfalt von Deformationen, Variationen zulassen.

Die räumliche Organisation *menschlicher* Ansiedlungen ist bedingt durch Formen der Bedeutung des Raumes für den Menschen, d.h. sie ist *zeichenhaft* (wird als Mitteilung von Menschen für Menschen verstanden). Dies bedeutet, dass der geografische Raum, insbesondere dann, wenn er nicht nur vom Menschen betrachtet, erlebt wird, sondern die Spuren menschlichen Handelns trägt, eine semiotische Struktur (Morphologie) aufweist. In der Regel ist diese Semiotisierung nicht das Ergebnis bewusster Planung oder einer expliziten Willensbildung im politischen Diskurs, sie ist selbstorganisiert.¹

Die Kräfte, welche die semiotische Morphogenese steuern, sind sozialer, politischer, ökonomischer Natur. Generell kann man diese Faktoren als Bewertungskräfte bezeichnen, d.h. als Kräfte, die wahrnehmbaren Formen Werte zuordnen, wobei das Wertinventar je nach Kultur anders aussehen kann, aber doch anthropologische Konstanten enthält. Aktuell sind in der Stadt, z.B. Renditen des Wohn- oder Arbeitsraumes, aber auch Identifikations- und Selbstdarstellungs-(Werbe-)Werte Beispiele dafür. Es könnten aber auch religiöse oder andere Gemeinschaftswerte, auf dem Land die Ergiebigkeit des Bodens, der Fisch- oder Wildreichtum sein. Die Evolution (biologische und kulturelle) des Menschen ist auch eine Geschichte des Wertewandels.

Bei der Semiotisierung des Raumes müssen Größenordnungen (im Vergleich zum Menschen) unterschieden werden. Desmarais (1993) schlägt folgende Ebenen vor:

- Die Größenordnung in Dekametern, d.h. Häuser, Gebäude, Türme, Wehrmauern, Monumente usw. (Der Mensch, z.B. eine Familie, füllt ein Haus.)

¹ Der Begriff „Selbstorganisation“ steht für eine Reihe von Konzepten, die „eines gemeinsam haben: die Bemühung um die Beschreibung und das Verständnis des Verhaltens komplexer, dynamischer Systeme“ (Küppers, 1995: 1448). Vgl. Wildgen und Mottron (1987) für Anwendungen der Konzepte „Selbstorganisation“ und „Morphogenese“ in der Sprachwissenschaft.

- Die Größenordnung von Kilometern, etwa Stadtzentrum – Peripherie, Stadtviertel, Vorstädte, Parks, Wohnanlagen (Die Bevölkerung der Ansiedlung füllt diesen Raum mit ihren Aktivitäten aus).
- Die Größenordnung jenseits von mehreren Kilometern, z.B. das offene Land, Brachflächen, Flüsse, Seen.

Innerhalb dieser drei Typen von Rastern gibt es globale und lokale Kräfte, Tendenzen. Die Migration (Ortswechsel, Flucht, Exil) ist z.B. eine zentrifugale Kraft; Sesshaftigkeit eine zentripetale Kraft. Im geografischen und städtischen Raum durchdringen sich diese beiden Kräfte in vielfachen, manchmal fraktalen Interferenzmustern. Die Evolution des Menschen hat insgesamt das Verhältnis dieser Kräfte verändert, erstens als Konsequenz einer höheren Raum-dichte (in günstigen Regionen), andererseits durch die neolithische Revolution des Ackerbaus.²

Die lokalen Kräfte kann man vereinfachend mit dem Besitz bzw. verschiedenen Formen des stabilen Nutzrechtes und damit dem Nutzverbot für andere in Verbindung bringen. Auch hier gibt es als Gegenkraft die Räume, welche von der Gemeinschaft nutzbar sind und für die ein Privatbesitz (oder eine exklusive Nutzung) verboten ist. Wenn man dies weiter ausführt, kommt man in den Bereich der Sozialphilosophie, wie sie z.B. Gegenstand der politischen Ökonomie bei Marx war. Insbesondere die industriellen Räume und die globalen ökonomischen Prozesse (vgl. die aktuelle Globalisierungsdebatte) erfordern ein wesentlich verfeinertes Instrumentarium, das aber aus den hier vorgestellten Grundstrukturen entwickelt werden kann (sicher nicht ohne eine Erweiterung des Begriffsrasters).

Zwischen dieser Basisdynamik, die in den Forschungsbereich einer strukturellen Geografie und Ökonomie fällt, und der semiotischen Analyse der Stadt im engeren Sinne, muss eine Zwischenebene eingeschoben werden, eine Art Optimalisierung von Raumpositionen in Bezug auf die Basisstrukturen und Kräfte. Erst diese Optimalisierungsebene, welche besonders stabile, „gute“ Formen heraushebt, ermöglicht ein Verstehen der stadt- und architektursemiotischen Formen durch die Bewohner, d.h. das Verstehen ist selektiv bezüglich der Komplexität der Formen. Nur stabile (dies impliziert weniger komplexe) Formen sind verständlich und

² Dieser erzwingt nicht direkt die Sesshaftigkeit, da z.B. bei der Rodung des Urwaldes der dürrtige Boden eine ständige Verschiebung der Ackerfläche erzwingt. Bei besseren Böden kann durch Fruchtwechsel oder temporäres Brachliegenlassen die „Migration“ der Anbaufläche zirkulieren. In der gleichen Weise „zirkulieren“ Herden und ihre Halter im Raum (dies gilt auch für Herden von wilden Tieren), denen z.B. Indianer oder früher steinzeitliche Jäger nach- bzw. entgegen zogen.

erst diese Verständlichkeit erlaubt eine klare Wertezuweisung und damit die Wertekontinuität dieser Formen. Der menschliche Wahrnehmungs- und Evaluationsprozess ist also ein Optimalitätsfilter. Aus der Vielfalt ständig neu erzeugter Formen wird/bleibt nur eine kleine Auswahl optimaler Formen wirksam. Da dieser Prozess über viele Generationen und viele Personen parallel läuft, unterliegt die semiotische Struktur einer besonders engen Auswahl in Richtung auf optimale, stabile Formen für das Wahrnehmungssystem einerseits und für sehr prägnante, mit starkem, klarem Bedeutungsgehalt ausgestattete Formen andererseits. Im Sinne René Thoms sind diese Formen perzeptuell herausragend („saillants“) und funktional prägnant („prégnants“). Dies bedeutet, dass die für die Stadtsemiotik relevanten Strukturen gröber, schärfer konturiert sind, als diejenigen, welche etwa bei einer soziologischen/ökonomischen und architektonischen Detailanalyse (für den Spezialisten) zum Vorschein kommen. Die Stadtsemiotik ist in dieser Hinsicht eine Art Folk-Soziologie oder Folk-Ökonomie der Stadt und ihre Analysen müssen deshalb auf die synchrone Interpretation zumindest der aufmerksamen, beständigen Bewohner der Stadt oder regelmäßigen Besucher zurückbezogen werden. In diesem Sinne liegen sie auf der Ebene der von Saussure eingeführte „langue“, eines System der im Verhalten einer gleichzeitig lebenden Sozialgemeinschaft gültigen Unterscheidungen, Oppositionen, Inventare und Regeln.

In zweiter Linie sind aber nicht nur synchrone Regeln, sondern auch das Verhalten in der Zeit aufschlussreich für die Stadtsemiotik. Dazu gehören z.B. die Bewegung der Bewohner in der Stadt. Kurzfristig etwa deren Frequentation gewisser Orte und die dort in Anspruch genommenen oder erbrachten Leistungen, z.B. die täglichen Wege zur Arbeit, zum Einkauf, der Besuch von Behörden, Kirchen, Theatern, Museen, die Freizeitbewegungen (Spaziergänge, Jogging, Besuche bei Freunden, Verwandten). Diese tägliche Dynamik hat Attraktoren, die immer wieder aufgesucht werden und Repellen (verlassene Orte). Auf einer längeren Zeitskala (nicht Stunden, Tage, Wochen) sind es Migrationsbewegungen, z.B. Umzüge von Privatpersonen, Firmen, Institutionen, die auf Attraktoren und Repellen, d.h. auf stabile Muster, welche die Dynamik steuern, hinweisen. In einer historischen Perspektive kann man das Aufsuchen von Stadtzentren (zum Wohnen, zur Produktion, zum Handel) und dessen Verlassen feststellen. Dabei kann z.B. das Verlassen der Innenstadt durch eine wohlhabende Bevölkerungsschicht im 19. Jahrhundert in Wellen erfolgen, die schließlich die Peripherie erreichen und im Stadtzentrum Raum für arme Leute schaffen, die die inzwischen im Wert gesunkenen Wohnflächen nutzen. Im Rahmen überregionaler Prozesse, z.B. bei der Eingliederung Bremens in das Deutsche Reich und durch den Bau des Bahnhofs wird das Stadtbild durch

großräumige Migrationsbewegungen verändert. Ähnliches gilt für die Aufnahme von Flüchtlingsströmen aus dem Osten nach dem Zweiten Weltkrieg und die Arbeitsimmigration der 60er bis 90er Jahre.

Sowohl die kurzfristigen als auch die langfristigen Bewegungen sind Folgen einer Zeichen-Wahrnehmung (manchmal auch einer Fehlwahrnehmung) von Bedeutungen. Ein Land mag für Prosperität und Erfolgserwartungen stehen (so sahen die Auswanderer im 19. Jahrhundert Amerika), die Stadt mag für ein breites Spektrum an Lebensmöglichkeiten, für Wahlfreiheit der Lebensform stehen; sie kann ein leuchtendes Fanal besserer Lebensmöglichkeiten sein und dies führt in vielen Ländern zur Landflucht. Jedenfalls sind die Bewegungen Ausdruck von Anziehungskraft oder Abschreckung, Vermeidung und diese wird an Zeichen konkretisierbar, die architektonisch realisiert sind. So sind die Wolkenkratzer Manhattans oder auch Frankfurts sichtbarer Ausdruck dafür, dass Banken und andere mächtige Institutionen diesen Ort aufsuchen, dass er also ein Attraktor ist; ein mittelalterlicher Dom war Zeichen des Reichtums und Zukunftswillens der Bürger einer Stadt (oder seines Klerus, seines Bischofs), hohe und breite Befestigungsmauern sind Ausdruck der Wehrhaftigkeit einerseits (nach außen), der Sicherheit im Krieg und in unruhigen Zeiten andererseits (nach innen).

Wir können also zusammenfassen. Die Aussagen einer Stadtsemiotik sind empirisch in zweifacher Weise zu validieren:

- Durch die Untersuchung der Wahrnehmung von Zeichen beim aufmerksamen Bewohner, Besucher.
- Durch die Analyse der Bewegungen der Menschen in der Stadt, wobei verschiedene Zeit- und Raumbereiche zu unterscheiden sind.

Die eher verborgenen, nur für der Historiker, Archäologen, Architekten, Stadtplaner ersichtlichen Bedeutungen bilden eine Art stumme Bedeutungsreserve, soweit sie noch an vorhandenen Zeichenstrukturen erkennbar sind. Sie können, vergleichbar einem übersetzten Text, dem Stadtbewohner oder -besucher verständlich bzw. sichtbar gemacht werden, und die Aufdeckung dieser weniger offensichtlichen Zeichenstrukturen und ihrer Bedeutungsnetze ist deshalb eine lohnende Aufgabe für den professionellen Semiotiker. Der Nachweis der Richtigkeit von Hypothesen in der Architektur- und Stadtsemiotik erfordert nicht nur die interne Konsistenz (Widerspruchsfreiheit) der Rekonstruktion, sondern in gewissem Maße auch deren

Verständlichkeit, die Möglichkeit, dieses „Lesens“ eines Gebäudes oder einer Stadt zu revitalisieren, erneut in den semiotischen Diskurs der Bevölkerung einzubinden.³

Das folgende Kapitel wird einige theoretische Grundlagen der Stadt- und Architektursemiotik einführen. Diese sind als begriffliches Gerüst, insbesondere bei Verallgemeinerungen, notwendig, sie werden aber bei der Beschreibung der semiotischen Struktur Bremens in den folgenden Kapiteln nicht im strikten Sinne vorausgesetzt und könnten von einem Leser mit stärkerem Interesse an Verständnis der Stadt Bremen und ihrer Geschichte auch übersprungen werden.

2. Der Zeichenbegriff in der Stadt- und Architektur-Semiotik

Jedes menschliche Zeichen hat zwei Anker in der gattungsspezifischen biologischen Anlage des Menschen einerseits und in seinem sozialem Wesen als „zoon politicon“ andererseits:

- a) Die *Sinne*, als Kontakt- und Austauschzone zwischen Mensch und Umwelt. Neben den klassischen fünf Sinnen: Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Tasten gehören die Komplexe des Gleichgewichtssinns, des Sinns für Kräfte (Gewichte, Beschleunigung, Drehmoment u.ä.) und der Komplex der inneren Sinne, die den Herzschlag, die Atmung und die vegetativen Vorgänge betreffen, zur Basis von Zeichenprozessen.
- b) Die *existentielle Bedeutung*, d.h. Relevanz, Nutzen, Vorteil, Lust vs. Schaden, Nachteil, Angst. Letztlich steht dahinter der Selbsterhaltungswille, das Selbstwertgefühl (die „face“ im Sinne Goffmanns), das Selbstbewusstsein insofern der Mensch sich seiner individuellen Existenz und seiner Rolle in Interaktionsgesamtheiten bewusst wird.

René Thom spricht im ersten Fall von „saillance“ (sinnlicher Prägnanz) und im zweiten Fall von „prégnance“ (biologisch-existentialer Relevanz)⁴. Jedes Zeichen hat in Bezug auf die sinnliche Prägnanz zwei Seiten: den „signifiant“ und den „signifié“ (nach de Saussure).

- Der Zeichenkörper (von Peirce „representamen“ genannt) hat eine sinnlich wahrnehmbare Gestalt und unterliegt dabei den Gestaltbedingungen (siehe die Kriterien der schönen guten Gestalt in der Gestaltpsychologie) und im Konzert der Vielzahl von Zeichen, außer-

³ Dies hat Folgen für die empirische Prüfung der Aussagen einer Stadt-Semiotik, die nicht an Fakten (Gegenständlichkeiten) sondern an Interpretationsleistungen zu erfolgen hat und insofern als „hermeneutisch“ bezeichnet werden kann.

⁴ Vgl. zur katastrophentheoretischen Semiotik einige Kapitel von Thom (1983) und Thom (1989), sowie Wildgen (1985a, 1994 und 1999)

dem Bedingungen der Ökonomie, der Optimalität des Erkennungsaufwandes im Verhältnis zur Wichtigkeit, Häufigkeit des Zeichens. Die oben genannten Sinnesmodalitäten müssen, um Träger von Zeichen zu werden, die notwendige Komplexität und eine ausreichend leistungsfähige Gedächtniskomponente haben, um für eine (systematische) Zeichenbildung in Frage zu kommen. Randfälle sind: der Geruchssinn, der zwar hochkomplex ist, das Gedächtnis für Gerüche ist aber eher emotional als strukturell und mit den anderen Modalitäten nicht in vielfältiger Weise kombinierbar;⁵ der Geschmackssinn ist in der Regel nicht ausreichend komplex für eine Semiotisierung. Es bleiben: das Hören, das Sehen und der Tastsinn. Die motorisch-dynamischen und die emotional-vegetativen Sinne sind in Bezug auf Zeichenbildungsprozesse noch zu wenig erforscht. Es erscheint dagegen als plausibel, dass der Mensch über ein leistungsfähiges motorisches Gedächtnis verfügt, das im Zusammenspiel mit den motorischen Sinnen eine entsprechende Zeichenform ermöglicht. Der Tanz, die Pantomime und die Gestensprache der Taubstummen sprechen dafür. Bei voller Sinnesausstattung bilden das Hören und die (artikulatorische) Motorik einen ersten Komplex und das Sehen bildet einen zweiten Komplex mit gestischer Motorik und Körperdynamik. Die Sprache erscheint im Sprechen und Schreiben in beiden Modi und es ist plausibel, dass die Sprache eigentlich modalitätsunspezifisch ist, aber gewisse Anforderungen an die Organisation der Sinnesdaten und des sinnlichen Gedächtnisses stellt, denen nicht alle Sinnesmodalitäten in gleichem Maße genügen. Evolutionär ist mindestens seit 100.000 Jahren (wie die Rekonstruktion des Artikulationsapparates anhand von Schädeln und Knochenteilen zeigt) die Lautsprache der dominante Modus der Sprache und alle anderen Modalitäten sind Ersatz- oder Komplementärrealisierungen.

- Die Bedeutungen von Inhaltswörtern nehmen auf Gedächtnisinhalte und damit indirekt auf Wahrgenommenes Bezug (insofern es im Langzeitgedächtnis fixiert, meist weiterverarbeitet und angepasst wurde). So sind einige Teile des Lexikons auf gewisse Sinne bezogen, andere haben eher einen synästhetischen Charakter oder sind abstrakt, d.h. nicht klar mit sinnlichen Vorstellungen verbunden. Im Bereich der Syntax verschiebt sich die Art des Bezuges auf Sinnesfähigkeiten. Es dominieren eher in der Motorik fundierte Komplexe: die Kasus-Rahmen Fillmore's, die Archetypen der katastrophentheoretischen Semantik oder andere (vgl. Wildgen, 1985, 1994) verweisen auf grundlegende Handlungsmuster und somit indirekt auf motorische Schemata (und damit auf den motorischen Sinn und das motorische Gedächtnis). Die Intonation von Sätzen, die rhythmischen Strukturen

⁵ Vgl. dazu Holz (2002)

von Texten und Gesprächs-Abfolgen werden wiederum von einem Bewertungsrahmen gesteuert, der in Bezug zu inneren, emotional-vegetativen Sinneswahrnehmungen steht. Die Komplexität der syntaktischen Organisation (also die kompakte Syntax, die z.B. im Zentrum der Untersuchungen in der generativen Grammatik steht) ist von dieser Ebene der sinnlich fundierten Bedeutungsgestalten relativ unabhängig und hat deshalb einen annähernd „formalen“ Charakter. Ähnliches gilt für die (kompakte) Morphologie, obwohl der grundlegende Apparat morphologischer Kategorien eine stark typisierende Klassifikation auf der Basis sinnlich wahrnehmbarer Gestalten darstellt. Es tritt jedenfalls eine autonome Organisationsform hinzu, die sich möglicherweise aus der Selbstorganisation sowohl zerebraler Komplexe als auch aus der Komplexität kommunikativer Interaktionen erklären lässt.

Von der Kontur des Bezeichneten, der Prototypenbildung und der hierarchischen Gliederung von Inhaltsfeldern ist die *existentielle* Prägnanz zu unterscheiden (siehe Punkt b oben). In der Sprache ist diese Prägnanz so vielfältig verteilt, dass sie eher in Makrostrukturen der Konversation und des Textes als im systematischen Kern von Lexikon und Syntax erkennbar wird. Dies ist aber gerade in den weniger hochgradig konventionalisierten Bereichen der Stadt- und Architektursemiotik anders. Aus der Perspektive einer sprachlichen Semiotik mag die Stadt- und Architektursemiotik als Randerscheinung oder gar als unsicheres Mitglied in der Familie spezifischer Semiotiken gelten, in Bezug auf die Fundierungsdimension der Prägnanz, Bedeutsamkeit, ihres existentiellen Wertes sind diese Semiotiken aber gerade von besonderem Interesse, da in ihnen die Morphogenese von Zeichen (die Semiogenese) besser zu beobachten ist als in hochgradig konventionalisierten Symbolsystemen wie der Sprache.

2.1 *Umriss einer Theorie der Stadt- und Architektur-Semiotik*

Was ist ein Zeichen in der Stadtsemiotik und der Architektursemiotik?

Um uns dieser Frage zu nähern, können wir von sprachlichen Zeichen ausgehend uns dem Problem nähern. Dabei wollen wir von folgender Sequenz sich jeweils nahestehender/überschneidender Zeichentypen ausgehen.

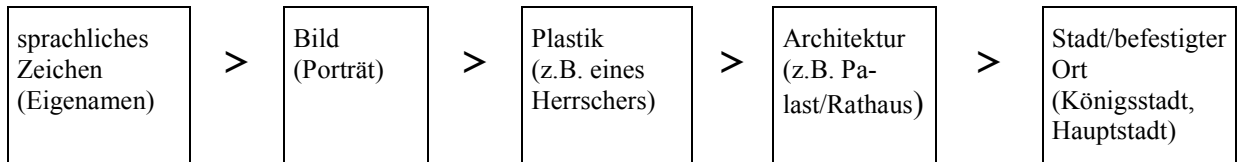
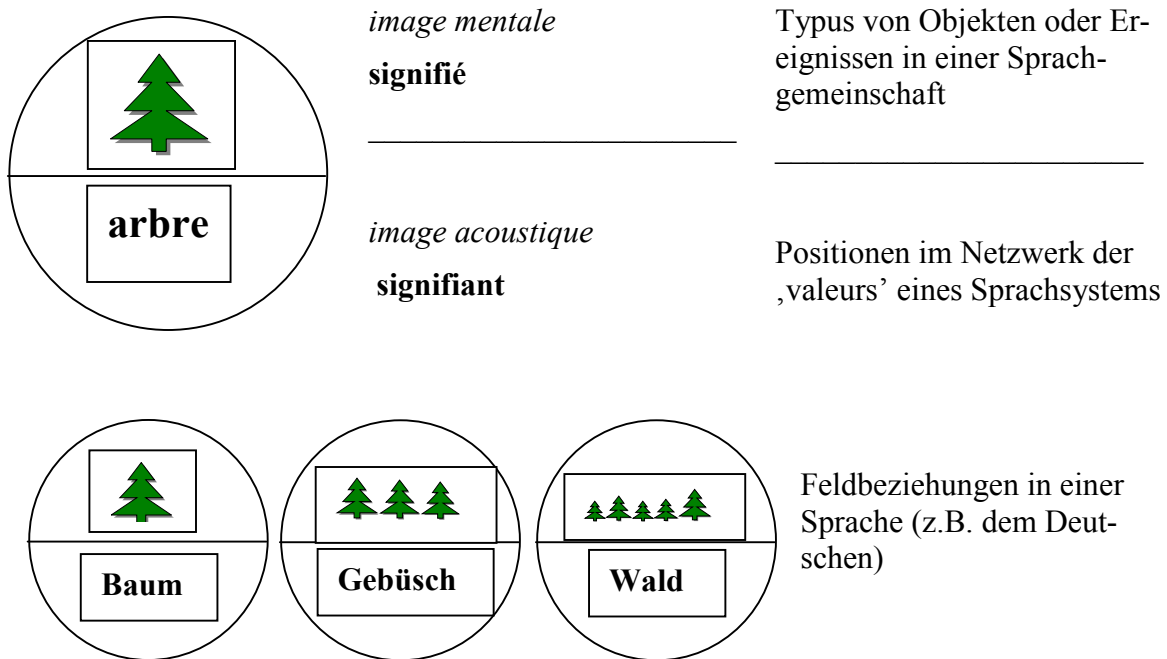


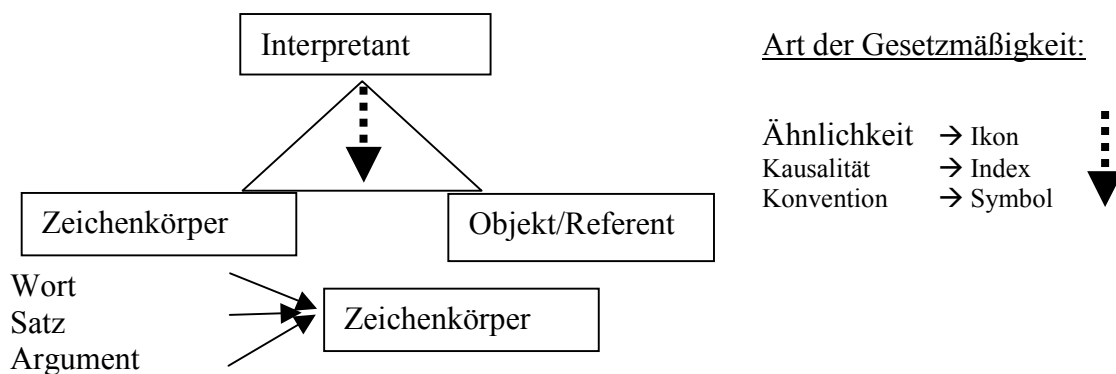
Abbildung 1: Sequenz benachbarter Zeichentypen.

Als Grundtypen von Explikationen des Zeichenbegriffs stehen uns das dyadische und das triadische Modell zur Verfügung.

a) Dyadisches Zeichenmodell (de Saussure, Strukturalismus)

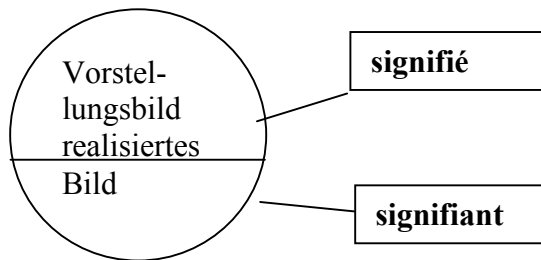


b) Triadisches Modell



Beim *Bild* ergibt sich bereits ein Problem mit dem dyadischen Modell, insbesondere was die *Arbitrarität* des realisierten Bildes angeht (die für de Saussure ein Definitionsmerkmal des sprachlichen Zeichens ist), da beide scheinbar zur gleichen Sinnesmodalität gehören und nur

ein Unterschied zwischen *type* (Vorstellungsbild) und *token* (dem realisierten Bild) übrig bleibt..



Im triadischen Modell funktioniert das besser, da z.B. das Verhältnis von Person (Objekt) und Passfoto (Zeichenkörper) durch eine kausale Kette von der Kamertechnik bis zur Bildentwicklung verbunden ist. Diese Kette erzeugt den Interpretanten und ist in erster Linie ein Index, d.h. die Beziehung zwischen Person und Foto ist durch eine physikalisch-chemische Ursache-Wirkungs-Beziehung gegeben. Gleichzeitig ist diese Wirkung aber so ausgewählt und technisch kontrolliert, dass

- 1) die Ähnlichkeit gesichert wird (wenn ein Wiedererkennen erwünscht ist),
- 2) eine Gestaltung möglich ist, z.B. durch:
 - Kontrast (durch Beleuchtung)
 - Körnigkeit (eventuell Raster)
 - Farbton (schwarz-weiß, Grautöne, eine vorgegebene Farbskala usw.)
 - Verfremdungen am Computer oder beim Entwickeln

Die *Plastik* erlaubt meistens ein Herumgehen des Betrachters, vielfach ist sie aber an architektonische Orte gebunden (einen Platz für das Denkmal, eine Kirchenaußen- oder -innenseite für ihre Aufstellung, eine Nische, ein Fries, eine Treppe zur Kanzel usw. Dies gilt im Prinzip auch für Fresken und Bilder, die als Raumteiler einem architektonischen Gebilde zugeordnet sein können. Stellt die Plastik eine bestimmte Person dar, kann ein eindeutiger Referent angegeben werden; die ikonischen, indexikalischen, symbolischen Gesetzmäßigkeiten funktionieren dann wie beim Bild (und beim Wort). Die Kontexte (vgl. die drei Ebenen Wort, Satz, Argumentation) sind beim Bild und bei der Skulptur als Einzelbild(-Skulptur), Bilderzyklus (z.B. ein Triptychon) oder Figurenfries, realisiert. Das Argument ist eine Form, die mit Realisierungen von Bildern und Skulpturen nur schwer zu parallelisieren ist. Man kann aber von einer Rhetorik der Bilder sprechen und das Argument als Spezialfall einer *Rhetorik* auffassen, so dass Text- und Bildsemiotik wieder kommensurabel werden.

Mit dem Bild ist allerdings eine grundlegende Neuerung in die Betrachtung eingetreten, der *Raum*, der unter zwei grundlegenden Aspekten zu analysieren ist:

- der Raum (Wand), in dem das Bild/die Skulptur sich befindet,
- der Raum des Betrachters und dessen Bewegungen im Raum.

Das Bild ist *zweidimensional* (und damit dem Sehen mit einem Auge dimensional äquivalent), die Skulptur ist *dreidimensional* (dazwischen liegen Reliefs, Halb-Reliefs und fest an Wände gebundene Plastiken). Der Bewegungsraum des Betrachters ist entsprechend verschieden.

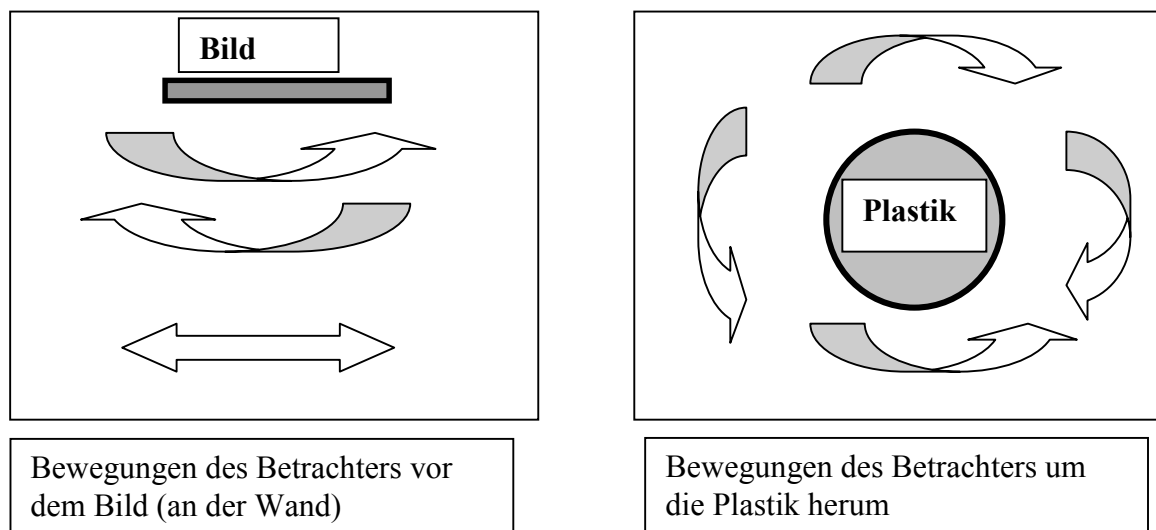


Abbildung 2: Bewegungsraum und Betrachtungswege des Besuchers/Betrachters

Im Großen und Ganzen bleibt das Bild für den Betrachter selbstidentisch (Ausnahmen sind spezielle Bilder, auf denen die Illusion einer Mitbewegung z.B. der Augen der dargestellten Person erzeugt wird), die Skulptur verändert sich dagegen kontinuierlich mit der Bewegung des Betrachters (um 360°), falls sie nicht rotations-symmetrisch wie eine Kugel ist.

Die Architektur ist prinzipiell in ihren *Maßen* (im Vergleich zum Menschen) verschieden von der Plastik, d.h. eine Plastik mag zwei- bis dreimal so groß wie ein durchschnittlicher Mensch sein (Roland, der Elefant), ein Gebäude ist aber meist wesentlich größer (eine Kate ist vielleicht mit 5m Firsthöhe so groß wie der Roland, repräsentative Häuser sind aber um ein Fünf- bis Zehnfaches größer). Außerdem geht man *um* eine Plastik herum, bei der Architektur geht man in diese hinein und man bewegt sich in ihr (oder wohnt in ihr). Der Lebens-Archetyp der Architektur ist der *Schutz* (urtümliche Formen sind: die Laubhütte, der Höhleneingang). Die

Architektur ist ein Zeichen, *in dem* sich der Mensch bewegt, *in das* er sich hineinbewegt, *das* er bewohnt.⁶

Die Referenz der Architektur ist eine andere als beim Prototyp der (personalisierten) Plastik. Es mag einen Eigentümer, Auftraggeber geben, jemanden, dessen Status das Bauwerk repräsentiert; es stellt ihn aber nicht dar. Der Bezug zum Bauherrn, Besitzer ist nur schwach ikonisch (sein Reichtum, seine Macht, sein Status werden im Bauwerk durch ähnliche Proportionen dargestellt); der Zeichenbezug ist indexikalisch insofern der Bauherr bei der Auswahl der Baupläne mitbestimmt, quasi das Bauwerk erzeugt, und symbolisch insofern Bautraditionen und Baustile (also Konventionen) eine Rolle spielen.

2.2 Das strukturelle Paradigma der Architektur (nach Boudon, 1992)

Die antike Theorie der Architektur (Vitruv⁷) wurde in der Renaissance von Palladio⁸ wieder aufgenommen und in Bauten umgesetzt. Vitruv spricht von einem *logos opticos*, die architektonische Inszenierung heißt *Diathese*.⁹ Am Beispiel der Villa Maser erläutert Boudon (1992), die folgenden Grundprinzipien:

Das erste Prinzip betrifft den Raum aus einer Außen- und Innenperspektive:

⁶ Aus dieser Perspektive betrachtet kann man das sprachliche Zeichen als ein solches definieren, das (zumindest vor der Erfindung der Schrift) dem Körper des Menschen inhärent, diesem zugehört (als Bewegungsgeste). Mit der instrumentellen Funktion der Hand und der Herstellung von Werkzeugen, Waffen, Artefakten wird das Zeichen quasi entkörperlicht, auf fremde Substanzen übertragen, im Raum fixiert aber auch transportabel. Die Objektwelt der Menschen wird zunehmend semiotisiert, indem sie vom Menschen geformt oder gar hergestellt wird. Die Semiotisierung der Welt fällt zusammen mit der Erzeugung von Kultur; insofern ist Semiotik von Grund auf Kulturwissenschaft bzw. Kunstwissenschaft Semiotik.

⁷ Vitruv, röm. Architekt, * um 84, + nach 27 v.Chr., schrieb ein grundlegendes Werk über die Baukunst

⁸ Palladio, Andrea, 1508-1580, ital. Baumeister; entwarf Paläste, Villen und Kirchen

⁹ In der Syntax ist die Diathese die Variation einer Aussage in den Formen des Passivs, Aktivs oder Mediums.

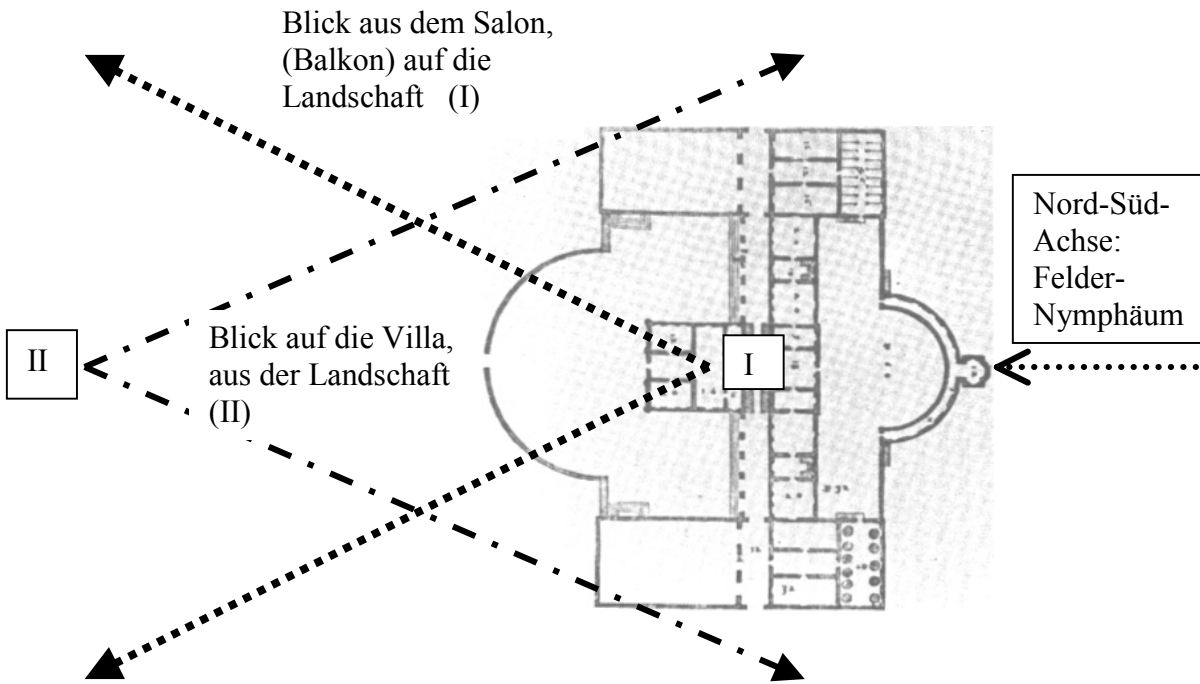


Abbildung 3: Erstes Prinzip am Beispiel der Villa Maser (vgl. Boudon, 1992: 40)

- I. Von dem Kreuzungspunkt Straße, Zubringerweg auf die Villa.
- II. Vom Salon auf den Park.

Das zweite Prinzip bezieht sich auf die *Zeit* in der Wahrnehmung, hauptsächlich der Bauherrn. Es wird von Boudon in einer Grafik illustriert, die ich wiedergebe (übersetzt von W.W.).

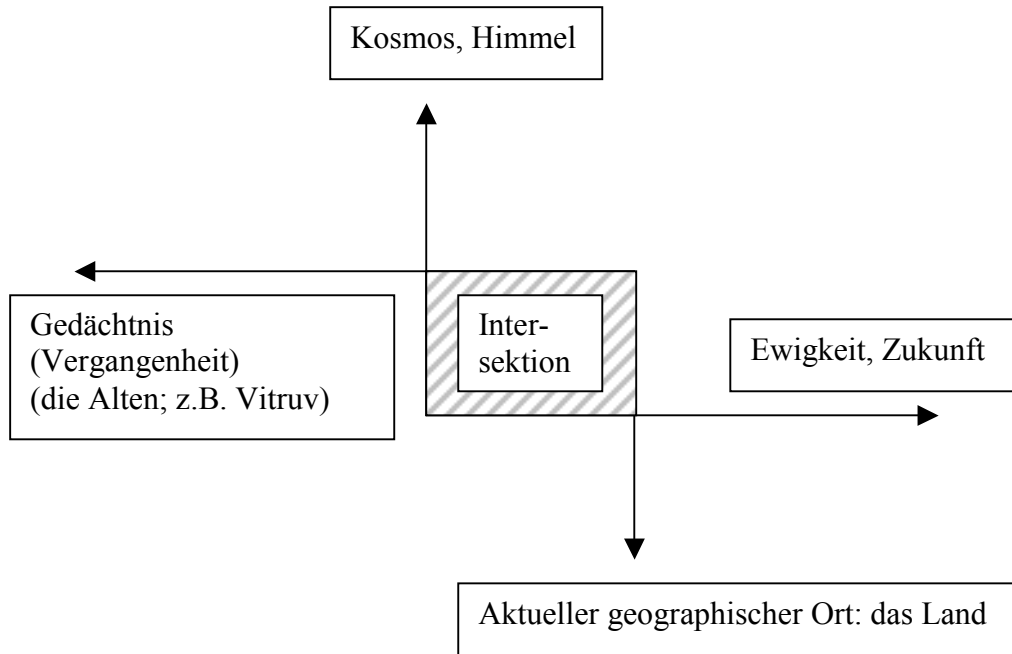


Abbildung 4: Zweites Prinzip nach Boudon (1992: 41).

Das dritte Prinzip verbindet drei Grundgattungen des visuellen Zeichens, die jeweils die Grundpole der Konstruierbarkeit und der Nachahmung (Mimesis) in Bezug setzen.

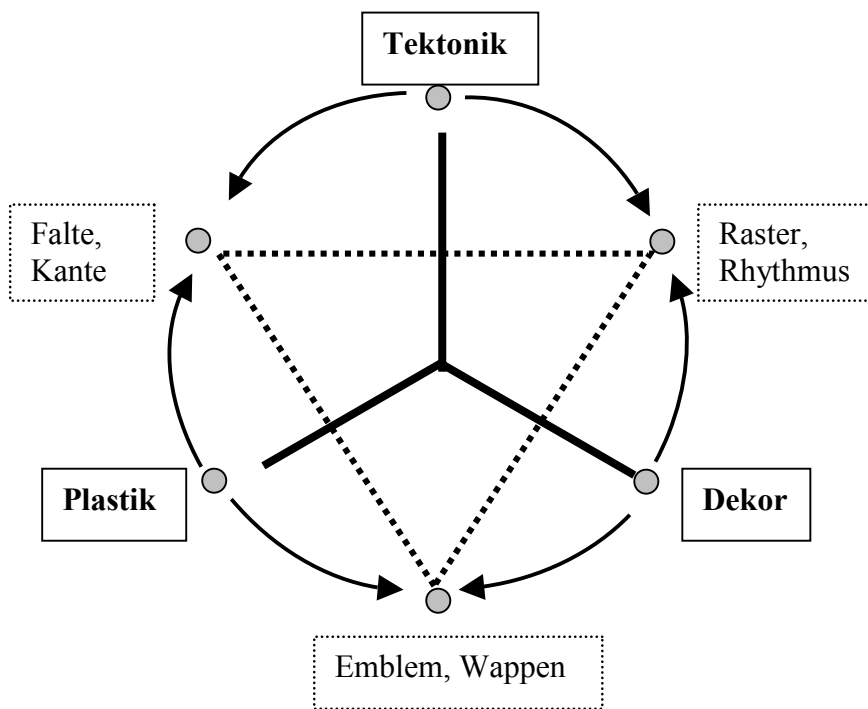


Abbildung 5: Drittes Prinzip nach Boudon (1992: 47).

Das Tektonische manifestiert sich im Tragegerüst, den Kraftlinien, Verbindungen eines gegliederten Ganzen. Es zeigt sich in der Architektur, betrifft aber auch die Stabilität, das Gleichgewicht der Kräfte in einer Plastik.

Das Plastische ist eher durch die Formung der Konturen, der Massen charakterisiert, während das Ornament auf der Wiederholung eines geometrischen oder organischen Musters beruht. Diese drei Terme bilden ein Spannungsfeld, zu deren Eckpunkten jede Form strebt.

1. Zwischen dem Plastischen und dem Dekorativen stehen die Embleme, Wappen, aber auch die Masken in außereuropäischen Kulturen.
2. Zwischen dem Tektonischen und dem Ornament finden wir die Wiederholungen und Rhythmen in einer Passage oder einer Säulenhalle.
3. Zwischen dem Tektonischen und dem Plastischen finden wir die Falten, die konstruktiven Adern einer Plastik, das Relief eines Bildes.

Insgesamt liefert das dritte Prinzip ein Feld optisch-räumlicher Gattungen, während die ersten beiden Prinzipien eher die vorausgesetzten Raum- und Zeitvorstellungen (also die Formen der Anschauung im Sinne von Kant) betreffen.

Eine Architektur, ebenso wie eine Plastik, ein Bild, ein dekoratives Muster, ist in ein historisches Paradigma, eine Tradition eingebettet, wird variiert und kombiniert, wählt aus, negiert, korrigiert Elemente der Tradition.

Am Beispiel der Villa Rotonda von Palladio (vgl. Abbildung 6) kann die Überlagerung semiotischer Ebenen eines Gebäudes idealtypisch gezeigt werden.

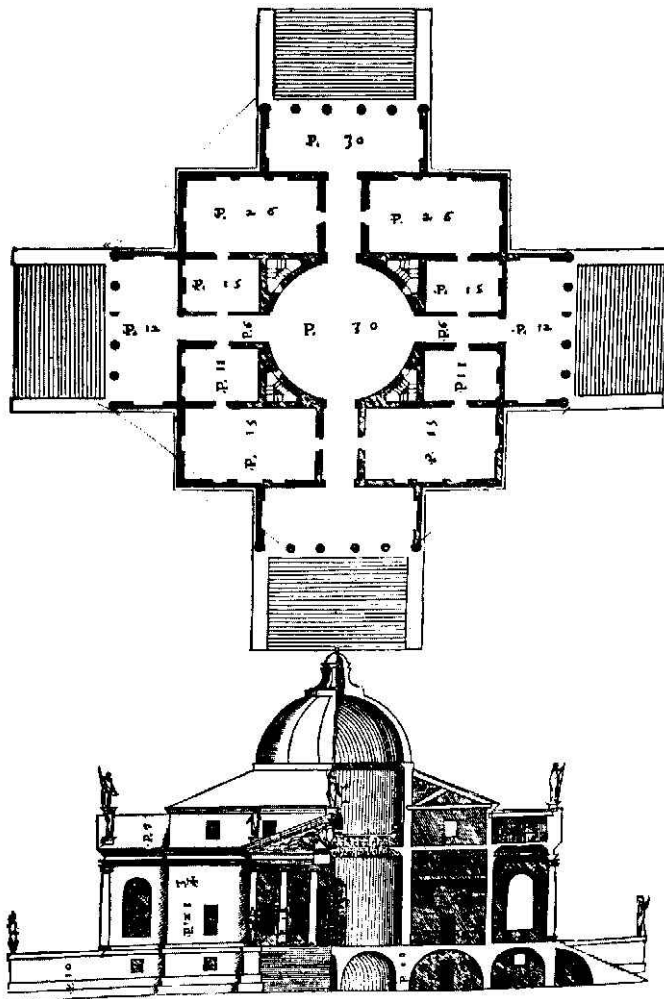


Abbildung 6: Villa Rotonda. Idealkonstruktion in: Palladio. Die vier Bücher der Architektur, Buch II, Kap. 3 (vgl. Boudon, 1992: 81).

- In erster Linie finden wir im Zentrum einen quadratischen Block mit einem eingebetteten Zylinder (gekrönt durch eine Halbkugel). Es wird umgeben von dem griechischen Kreuz der Aufgänge und Vorhallen.¹⁰
- In zweiter Linie enthalten die vier Vorhallen, die das innere Quadrat zu einem (nicht-regulären) Achteck erweitern, und die Treppenaufgänge einen Hinweis (einen Index) auf die vier Himmelsrichtungen. Diese Struktur verbindet den Bau außerdem mit dem antiken Tempel.
- In dritter Linie wird dem Ganzen anstelle einer Öffnung (als Hof oder Atrium) eine Kuppel aufgesetzt, wodurch die oben/unten-, die Kosmos-Mensch-Opposition verstärkt und in die architektonische Gesamtaussage eingebunden wird. Die Kuppel ist

¹⁰ Diese reguläre Form verweist einerseits auf die platonischen Idealformen, andererseits auf autochthone Höfe der ländlichen Gegend in Venetien.

quasi ein künstlicher Himmel, der das Bauwerk vertikal schließt und gleichzeitig die Lichtverteilung reguliert (sie je nach Tageszeit beweglich macht).

- Schlussendlich steht die Villa auf dem natürlichen Podest eines Hügels und verweist auf die Akropolis als herausgehobenem Ort. Insgesamt wird ein gestuftes Zeichen geschaffen: vom künstlich modellierten Hügel (als Erdkuppel), den gestuften Baukörpern von den Treppenaufgängen über die Vorhallen und den quadratischen Zentralbau bis zur krönenden Kuppel, die die Form der natürlichen Landschafts-„Kuppel“ wiederholt.

Die Kuppel ist im realen Bauwerk übrigens flacher als in der Idealkonstruktion Palladios. Es war aber die theoretisch konzipierte Idealkonstruktion, die das Vorbild vieler neo-palladischer Bauten im England des 17. Jahrhunderts werden sollte.

Von diesen Konstruktionsformen führen viele Formen (quasi als Zitate) zu früheren Bauten der Antike und des Quattrocento, und viele spätere Bauten bis zur Moderne zitieren Bauformen Palladios. Jede Architektur ist also nur in einer „Intertextualität“ früherer und späterer Formen vollständig zu verstehen.

2.3 Die Zeichenstruktur der Stadt-Semiotik

So wie das architektonische Werk in seiner wahrnehmbaren Gestalt das Selbst- und Weltverständnis von Bauherr (Auftraggeber) und Architekt (in einer Art Symbiose) zum Zeichen formt, d.h. diesen und auch dem geistesverwandten Besucher oder Gast sichtbar macht, so tut dies auch die Stadt. Die *Hauptunterschiede* zwischen Architektur- und Raumsemiotik betreffen zuerst *Raum* und *Zeit*.

Räumlich fasst die Stadt nicht nur Bewohner und Gäste (wie das Haus), es umfasst auch Häuser, Straßen/Plätze, Umgrenzungen (Befestigungsanlagen), eventuell einen Fluss oder ein Mündungsgebiet. So wie das Haus in einer Landschaft, die durch Wege, Felder/Gärten, Wald/See/Moor gegliedert wird, eingebettet ist (z.B. als Landhaus), ist auch die Stadt in ein Wegenetz, häufig in ein Netz von Fernstraßen eingebettet. Der Maßstab der Stadt ist um eine soziale Größenordnung gesteigert. Beherbergt das Haus eine Familie und deren Eigentum, so enthält die Stadt eine (meistens gegliederte) Bevölkerung. So wie das Haus als Zentrum einen herausgehobenen Raum (das Wohnzimmer oder den Kuppelsaal der Villa Rotonda bei

Palladio) besitzt, hat die Stadt häufig ein Gebäude oder einen von Gebäuden umstandenen zentralen Platz als Zentrum.

Zeitlich kann eine Stadt zwar von einem Bauherrn und seinem Architekten konzipiert und gebaut werden (vgl. die Ideal-Städte der Maler und die Plan-Städte in der Renaissance); im Normalfall entsteht eine Stadt in einer Jahrhunderte, ja sogar Jahrtausende ausfüllenden Morphogenese. Dabei werden vorhandene Räume immer wieder neu bebaut, unter Erhalt ihrer Grundfunktionen und Bedeutungen. Die Stadt ist in dieser zeitlichen Perspektive von individuellen Planungen relativ unabhängig, ihre Strukturkonstanz prägt sich eher dem Willen historisch Handelnder auf. In Fällen der grundlegenden Zerstörung durch Feuersbrunst, Krieg oder durch brutale Stadterneuerung wird diese quasi-biotische Morphogenese durchbrochen und die Stadt wird zur Riesenarchitektur so wie eine Monumentalplastik, die man begehen kann (siehe die Freiheitsstatue) zur Riesenplastik mit architektonischem Innenleben wird. Auch das Universum Science Center in Bremen (siehe Abschnitt 7) oder der Fallturm (ibidem) sind Riesenplastiken mit architektonischem Innenleben oder Gebäude mit einer skulpturähnlichen Außenform (der Fallturm als spitzer Bleistift).

Die morphogenetische Semiotik der Stadt hebt die Lebensformen in der Stadt und deren transhistorische Kontinuität hervor. Auf die autochthone, funktionsbezogene Architektur (Bauernhaus, Einfamilienhaus oder Kate usw.) müsste die morphogenetische Betrachtungsweise auch insofern anwendbar sein, also sich die Lebensformen zumindest bis zum 20. Jahrhundert in vielen Ländern und Landstrichen strukturell kaum verändert haben. Nur die Repräsentativbauten sind von der existentiellen Lebensform losgelöst und quasi als Intertext in ein Wissenssystem über Bauformen eingebettet. Sie erfordern deshalb eine andere oder zumindest eine modifizierte Analyse, in welcher die spezifischen Sozialformen der Auftraggeber differenziert betrachtet werden (auf dem Hintergrund der Wissensformen und des Architekturbewusstseins der jeweiligen Zeit).

Zwischen Architektur- und Stadtsemiotik liegt ein Feld, das man Landschaftsemiotik nennen kann. Die Landschaft, z.B. eines Landgutes in Venetien (siehe oben) wird in der Architektur des Landhauses (Gutshofes) funktional und zeichenhaft reflektiert. Global gesehen ergeben eine Anzahl von Höfen, Nebengebäuden, Feldern Wegen, Wäldern und Gewässern eine höhere Ganzheit, die in stark kultivierten Landstrichen durchaus auch als Ganzheit vom Menschen (allerdings selten von einem Bauherrn wie das Landhaus Palladios) geformt ist. Die geologische Formung der Landschaft, und dies ist besonders deutlich bei Meerestädten und

Gebirgen, gehört aber zu einer anderen, vom Menschen weitgehend unabhängigen Dynamik der Formung. Für die Künstler des 19. Jahrhundert wurde deshalb diese Landschaft besonders interessant; in ihrer natürlichen Zeichenhaftigkeit konnte der Maler elementare Kräfte und Inhalte verdeutlichen. In dem Maße, wie das vom künstlerischen Interesse angeregte touristische Interesse das Hochgebirge erfasste, wurde aber die Naturbelassenheit dieser Landschaft zunehmend zerstört und durch zahllose (hauptsächlich architektonische) Eingriffe verändert. Dem Ski-Fahrer, der sich zu Füßen einer für ihn unzugänglichen Felsenlandschaft auf präparierten Pisten und in Sesselliften bewegt, präsentiert sich das Hochgebirge nur noch als Kulisse, die seinem Sport angemessen erscheint, und die er quasi als Hintergrund ignorieren kann (es sei denn eine Lawine löst sich von den Felshängen und begräbt ihn unter sich).

Als äußerster Rand einer semiotischen Gestaltung mag das Weltall gelten, da menschliche Spuren und somit Zeichen seiner Anwesenheit nur auf dem Mond zurückgelassen wurden. Das Weltall ist zwar das Objekt einer interpretativen Ordnung des Wahrgenommenen in Zeichen (manifestiert in den Sternzeichen seit den Babyloniern, wahrscheinlich aber existent seitdem der Frühmensch sich nachts am Sternenhimmel orientiert hat, d.h. seitdem er in der Savanne und nicht mehr im dichten Regenwald lebte), es ist durch die Zeichengebung des Menschen aber (noch) nicht modifizierbar und bleibt somit Natursymbol. So gesehen ist das Weltall (ebenso wie die Quantenwelt) gewissermaßen ein Fixpunkt semiotischer Aktivitäten. Der Mensch kann das was er jeweils von dieser Wirklichkeit wahrzunehmen in der Lage ist, in Zeichen (Namen, mathematischen Formeln, Computersimulationen) erfassen und sich mit dem zeichenhaften Ersatz der unzugänglichen Wirklichkeit zufrieden geben; diese bleibt allerdings – und dies wird dem Menschen als faszinierender Effekt bewusst – von jeder menschlichen Semiotisierung unberührt und ist somit ein Garant der Unbestechlichkeit der Wirklichkeit unter dem Effekt menschlicher Semiotisierungen.¹¹

Im Folgenden will ich mit einer Rekonstruktion der Morphogenese der Stadt Bremen im Sinne einer Auftrennung des geografischen Kontinuums durch prägnante (für den Menschen in jener Zeit bedeutsamen) Attraktoren, Repellen, Grenzen, Übergänge beginnen. Dabei

¹¹ Eine Semiotisierung des Weltalls hat z.B. Giordano Bruno unter dem Einfluss des Renaissance-Platonismus versucht (vgl. Wildgen, 1998). Sein wissenschaftliches Scheitern und das vieler philosophisch gesinnter Astronomen des 16. Jahrhunderts war das Startsignal der neuen Naturwissenschaften. Die Entwicklung lässt sich innerhalb der Biographie Keplers als Übergang von seiner neuplatonischen Frühschrift: *Mysterium Cosmographicum* (1596) zur Berechnung der Marsbahn (nach 1600) nachvollziehen. Erst Newton sollte aber die neue Naturphilosophie als eigenständiges Erkenntnisprogramm formulieren und Keplers Gesetze in einen geeigneten argumentativen Zusammenhang stellen. In gewisser Hinsicht steht die Keplersche Wende den Geisteswissenschaften noch bevor (vgl. Wildgen, 1985).

gehe ich davon aus, dass die für Wohn-, Wirtschaftszwecke u.a. gültige Prägnanz wegen der Kontinuität des Menschen für uns heute nachvollziehbar, verständlich ist (gestützt auf historisches Wissen). In einem weiteren Kapitel wird das Stadtzentrum, wie es sich seit dem Mittelalter und der frühen Neuzeit entwickelt hat, als für heutige Bewohner/Besucher semiotisch aussagefähiges Zeichenensemble untersucht. Mit dem Ende des 19. Jahrhunderts kommt es zu einer Umgestaltung Bremens in Hinblick auf seine Eingliederung in das Deutsche Reich; die Universitätsgründung bringt einen alten Traum zur Verwirklichung und verstärkt die Nord-Süd-Achse (Universität-Flughafen) der Bremischen Stadtstruktur. Gleichzeitig wird mit der Universität eine andere Entwicklung, die der Bremer Schulen (seit den Gründungen der Kaiserzeit) zu einem vorläufigen Höhepunkt gebracht. Die spezielle Semiotik der Schulbauten (Außenstruktur, Innenarchitektur und Lehrmaterialien) wird im letzten Kapitel behandelt.

3. Die Entstehung des städtebaulichen Grundmuster der Stadt Bremen

Die geografischen Faktoren, welche die Position der Stadt (aus menschlicher Perspektive) bestimmt haben, sind klar gegliedert.

- a) Die Eiszeit (bis 12 000 v.h.) bildete einerseits die Geestrücken (als Gletschermoräne) und die Urstromtäler aus. In der Folge der Warmzeit (ab 10 000 v.h.) stieg der Meeresspiegel und hatte um 3 000 v.Chr. ungefähr die jetzige Linie erreicht. Kleinere Anstiegsphasen des Meeresspiegels mit heftigerem Hochwasser fanden in nachchristlicher Zeit (in den ersten Jahrhunderten und erneut um ca. 600 n.Chr.) statt (vgl. Cordes, 1989).
- b) Die Interaktion von Meer und Land, mit dem in das Meer mündenden Fluss bzw. dem Netz von Flüssen, das sich bei Überschwemmungen jeweils verändert. Diese Bruchzone oder Katastrophenlinie war wandelbar, da einerseits der Meeresspiegel schwankte, andererseits der Fluss aus den Mittelgebirgen Boden anschwemmte, so dass Auenlehm und in der Folge Niedermoortorf entstand. Der Wind häufte am östlichen Flussrand Sanddünen auf, die die sogenannte Bremer Düne bildeten.
- c) Am jetzigen Standort der Stadt Bremen gab es nicht nur eine Sanddüne (Teil der Dünenkette), es gab auch eine Berührungszone zwischen der westlichen Geest (Delmenhorster Geest, Huchtinger Vorgeest) und der Dünenkette entlang der Weser (eventuell mit einer Furt durch die Weser).

Die dynamische und semiotische Morphologie kann man vereinfacht so charakterisieren:

- Geest und Dünen waren hochwassersicher, zeitweise Inseln im Überschwemmungsgebiet. Dauerhafte Ansiedlungen und Wege mussten also hier verlaufen. Sie bildeten Attraktoren aus, dabei war auch die Nähe des Wassers attraktiv, so dass die Geestränder (mit Übergang zum Schwemmland) geeigneter waren als das Geest-Plateau. Abbildung 7 verdeutlicht die geografisch (vgl. Abb. 79 in Bishop, 2000: 58 f.) und die Abbildung. in Kühlken, 1965: 30).

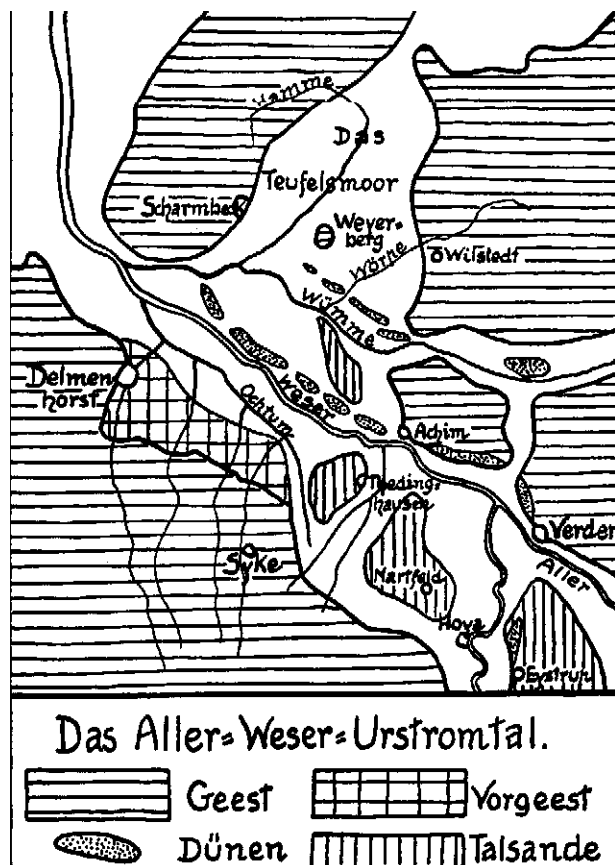


Abbildung 7: Skizze der Landschaftsfaktoren.

Der Standort Bremen optimiert mehrere Faktoren:

- Standort am Fluss (Fischfang/Nutzung des Wassers).
- Position auf der Düne (Schutz vor dem Wasser).

Diese Situation macht auch die ambivalente Wertung des Wassers (Süßwasser vom Land, Meerwasser bei Sturmflut) deutlich; es ist nützlich und gefährlich, wird also gesucht und gemieden, wobei ein Gleichgewicht gefunden werden muss.

- Position auf dem Fernweg über die Dünenkette nach Nordwesten bzw. Südosten.
- Position an einen Ost-Weg-Übergang. Die Wegkreuzung ist ein singulärer Punkt und damit optimal für einen zentralen Ort.

Die Landschaft weist weitere Gliederungen auf, da die Düne durch tiefere Wasserdurchlässe unterbrochen war (in der Nähe der heutigen Ortsteile Mahndorf, Hastedt, Walle und Oslebshausen). In Zeiten höheren Wasserstandes war die Düne also eine Kette von Inseln. Im unmittelbaren Bereich der mittelalterlichen Stadt gab es noch drei bebaute Erhebungen: neben der Dom-Düne, die (ehemalige) Erhebung im heutigen Ostertor, auf der das Pauls-Kloster stand und das später eingegliederte Stephani-Viertel. Die natürliche Landschaftsgliederung bestimmte also die spätere Morphogenese der Stadt, wie Abbildung 8 zeigt.

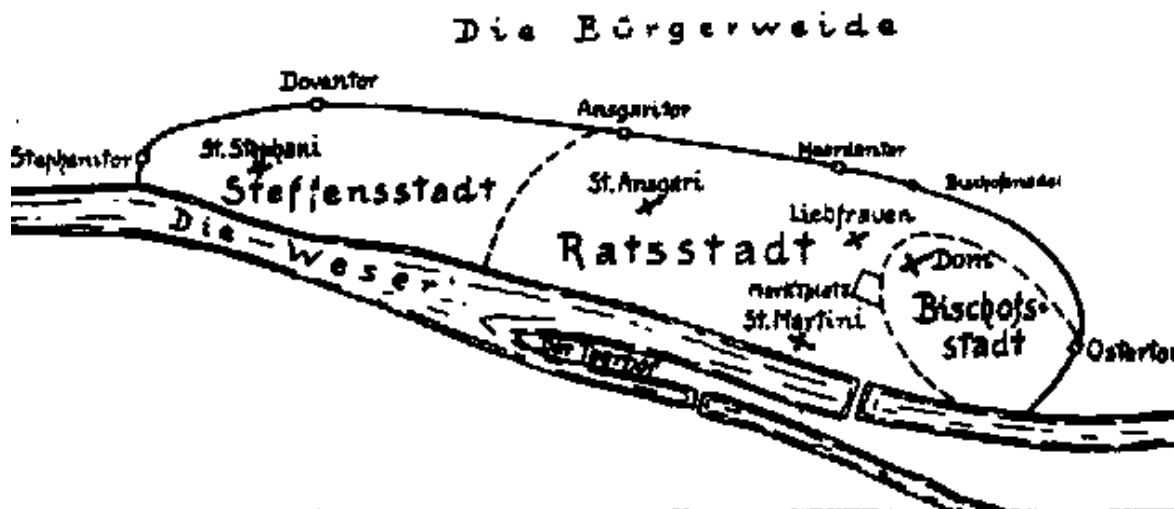


Abbildung 8: Historische Gliederung der Düne im Gebiet der heutigen Stadt Bremen (vgl. auch Kühlken, 1965: 41).

Die Situation um 1300 wird anhand der Abbildung in der Dillich-Chronik von 1604 deutlich.

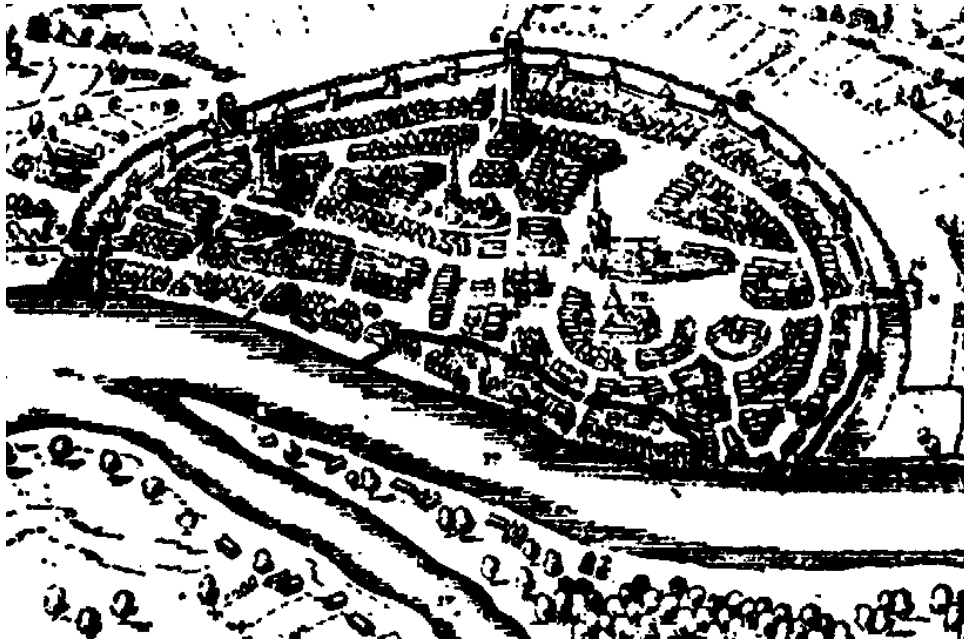


Abbildung 9: Rekonstruktion des Stadtplans von 1300 in der Dillich-Chronik von 1604.

Die weitere Entwicklung betrifft die Grenzlinie Fluss – Land (Düne) und die Brücken. Zuerst wurde der östliche Nebenarm, die Balge (heute eine Straße), integriert und diente als Hafen und Schiffsbauort innerhalb der Mauern. Die Entwicklung des Hafens ging weiter mit der Befestigung des Weserufers, der Brücke auf die Weserhalbinsel (Brautschanze) und vom Teerhof zur späteren Neustadt. Sie wurde schließlich mit der Befestigung der Neustadt (1627) abgeschlossen. Die Entwicklungslinie wurde aber weitergeführt durch den Bau des Vegesacker Hafens (1618-1621) und schließlich mit der Gründung von Bremerhaven (1827-1830). Die Attraktor-Linie des Hafens ist zuerst der schmale Nebenfluss unterhalb des Marktes, die Balge, dann die beiden Arme vor und hinter der Halbinsel (Teerhof). Die Tendenz ist jeweils, dieses Hafen-Areal als *Einbindung* in die Mauern der Stadt zu schützen.

Ab dem 16. Jahrhundert gibt es eine Auslagerung, die teilweise durch die Versandung des Flusses und die Vergrößerung der Schiffe, teilweise durch die Konkurrenz mit Oldenburg (Hafen Brake) und Hamburg (Weser-, Elbemündung) bedingt war. Die Wiederherstellung und Fortschreibung der Besitzes eines Überseehafens durch die Weserbegradigung (19. Jahrhundert) wird heute durch Auslagerungen des Containerverkehrs und neuerdings durch die Beteiligung an einem Tiefwasserhafen in Wilhelmshaven fortgesetzt. Insgesamt ist dies ein Schwanken zwischen Schutz (Eingrenzung an Land) und Öffnung (Verlegung ans Meer).

In beiden Entwicklungen, derjenigen des Stadtgebietes (hinter Mauern) und des Hafens, wird eine Grunddynamik des Schließens und Öffnens, der Angst (Vorsicht) und des Wagens

(Mutes) deutlich, die in dem Wahlspruch des Bürgermeisters Otto Gildemeister (1848-1946) am Schütting zum Ausdruck kommt: „Buten un binnen / Wagen un winnen“ (Innen und Außen / Wagen und Gewinnen).

Die globale Dynamik einer Stadt ist natürlich in größere politische und ökonomische Prozesse eingebunden. Diese sind im Wesentlichen:

- Die Lösung der großen und reichen Städte im späteren Mittelalter von der Feudalstruktur, die seit Karl dem Großen den politischen Raum beherrscht hatte. Im Falle Bremens war der Feudalherr der Erzbischof. Die Hanse als Verbindung von mehr als 100 Handelsstädten stärkte diese Tendenz. Bremen wurde allerdings erst 1358 Mitglied der Hanse (verhanst).
- Als Verbündete gegen die Territorialherren diente deren (nomineller) Lehnsherr, der Kaiser. Bereits 1404 wurde der Anspruch auf die ritterliche Würde von Kaisers Gnaden durch den Rat erhoben und durch eine gefälschte Urkunde auf den Namen des Kaisers Heinrich V., (1106-1125) „belegt“. Erst 1541 erhielt die Stadt durch Kaiser Karl V. eine tatsächliche Bestätigung ihrer Ansprüche. Die politische Dynamik kann als Veränderung einer linearen zu einer dualen, verzweigten Rangfolge interpretiert werden.

Diese spätmittelalterliche Grundstruktur ist noch in der Gliederung der Bundesländer mit drei Stadtstaaten (Hamburg, Bremen, Berlin) sichtbar, obwohl das Feudalsystem verschwunden ist.¹²

Während des 30-jährigen Krieges, der als erster europäischer Krieg gelten kann, griffen ausländische politische Mächte (Schweden, Dänemark, die Generalstaaten, indirekt Frankreich) massiv ein. Dies war erneut in der napoleonischen Zeit und unter Bismarcks Zollblockade gegen England der Fall. Da die Stadt jeweils eine Strategie der Neutralität und der (prinzipiellen) Reichstreue entsprechend ihrer eigenen Rechtsbasis als reichsfreie Stadt verfolgte, blieb diese Kräftekonstellation relativ folgenlos. (Ausnahme die Folgen des Osnabrücker

¹² In der Morphogenese entstandene Strukturen verschwinden aber nicht einfach, sie verwandeln sich in etwas Anderes, dem Vorherigen Ähnliches. Dies macht wahrscheinlich einen wichtigen Unterschied zu anderen Kulturen aus, die nicht aus einem über lange Zeit stabilen Feudalsystem hervorgegangen sind, etwas in den Vereinigten Staaten. Das „alte Europa“ bewahrt das Gedächtnis an die Feudalstruktur im guten und im bösen Sinne. Der feudale Ursprung der neuzeitlichen Universitäten Europas prägt bis heute deren Organisationsformen und dies gilt für viele traditionelle Bereiche der Gesellschaft trotz Revolutionen und Reformen. Es gibt dafür aber auch Erinnerungen an die Kritik an diesen Strukturen, an die Bedingungen ihres Untergangs; dieses Gedächtnis fehlt wiederum den Kulturen, welche das Feudalsystem nicht (oder anders) ausgeprägt und deshalb auch nicht beseitigt haben.

Friedens, 1648, nach dem Schweden Rechtsnachfolger des Bremer Erzbischofs wurde und somit auch den Konflikt zwischen Stadt und Territorialherr „erbte“.) Das führte in der Stadtstruktur dazu, dass der Dombezirk schwedisch, später hannoverisch wurde, d.h. die Stadt verlor das Kerngebiet, von dem seine Gründung ausgegangen war; der Dombezirk verfiel, ein Turm stürzte ein; außerdem wurde die Reichsunmittelbarkeit erneut angefochten.

Nachdem ich das grobe Kräftefeld in langen historischen Zeitabläufen beschrieben habe, wende ich mich dem semiotischen Kern der Stadt mit Marktplatz, Rathaus und Dom zu. Abschließend kann man zur langfristigen Dynamik sagen, dass sie in erster Linie von den natürlichen, für den Menschen existentiell relevanten Gegebenheiten geformt wurde, wobei die Opposition Land/Meer und der Fluss als (Handels-)Weg die bestimmenden Formelemente waren. Diese Kräfte sind auch für die in der Stadt lebenden, arbeitenden, über ihre Entwicklung entscheidenden Menschen einsehbar. Der Raum und die Bewegungen im Raum sind in diesem Sinn Zeichen, die verstanden werden und das Handeln der Menschen in diesem Raum bestimmen.

4. Die zentralen Plätze und Gebäude in der Stadt Bremen als Attraktoren von Bedeutung und als Konfliktfeld

Morphogenetischer Ausgangspunkt der mittelalterlichen Stadt ist sicher die 787 auf der Weserdüne errichtete *Holzkirche*, Vorgängerin des heutigen Doms¹³ und die Siedlung in ihrem Umkreis. Ein zweiter Ort ist der 965 von Kaiser Otto dem Großen mit einem Privileg gesicherte *Markt*. Obwohl diese beiden Orte ihre Bausubstanz und selbst die genaue Platzierung verändert haben, bilden sie das erste Grundmuster, die erste stabile Gliederung (Bifurkation) der Gründung in zwei Raumbereiche, die man als *profanen* Ort (Markt) und als *sakralen* Ort (Kirche) näher bestimmen kann.¹⁴ Diese Opposition wurde verstärkt, als im 14. Jahrhundert der Rat der Stadt die Kontrolle über den Markt erhielt.

Die Platzierung des Marktes ist interessant, insofern er ursprünglich auf dem Liebfrauenkirchhof abgehalten wurde. Das Areal der Liebfrauenkirche lag östlich des Dombezirks, der bis an die Balge reichte. Die Liebfrauenkirche (ursprünglich die Veits-Kapelle) war eigentlich eine Pfarrei neben der Dompfarrei. Aus ihr bildete sich am Rande des Kirchenareals zuerst der Kirchhof, der bald von Buden und Gebäuden (darunter einem Vorläufer des Rathauses) umgeben war. Auch der Freimarkt,

¹³ Ob die genannten Daten verlässlich sind, mag dahingestellt sein. Die Stiftungsurkunde des Bistums (788) ist eine Fälschung (vgl. Schwarzwälder, 1975, Bd. I: 22).

¹⁴ Semiotisch ist die Aufgliederung des Raumes ein *syntaktisches* Phänomen, die Funktions- und Bedeutungszuordnung ein *semantisches*. Die geografischen, wirtschaftlichen und politischen Randbedingungen bilden den *pragmatischen* Kontext.

Ausgangspunkt des heutigen Jahrmarktes zur „Freimarktzeit“, fand ursprünglich auf diesem Areal statt. Bildet man die Morphogenese dieser Orte nach, so ergibt sich die in

Abbildung 10 dargestellte Opposition (links) von Ratsstadt und Domstadt oder abstrakt ausgedrückt (rechts) von Attraktor 1 und Attraktor 2. mit der sie trennenden Bifurkation (senkrechte Pfeile)

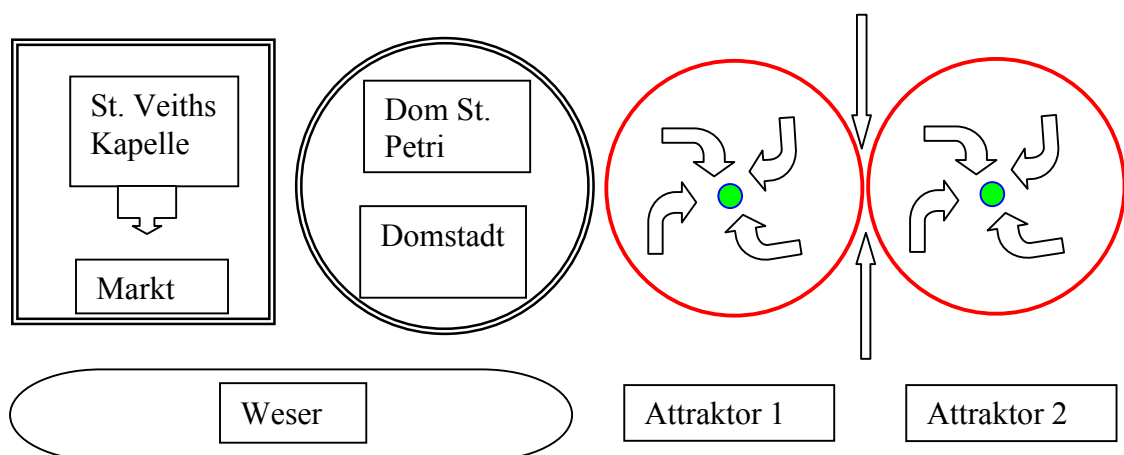


Abbildung 10: Entstehung der binären Grundkonstellation.

Interessant ist, dass Attraktor 1, der Markt, aus einer Abspaltung von Attraktor 2, dem Domareal entsteht und sein (neues) Zentrum in der Kapelle St. Veit bzw. im Übergangsfeld des Kirchhofes hat. Der Aufspaltung in *sakral* vs. *profan* ging also eine hierarchische Aufspaltung in Dom- und Ratsgemeinde (beide *sakral*) voraus..¹⁵

Es gibt zwei Nebeneffekte dieser Morphogenese, die bedeutsam sind:

¹⁵ Die Kirchengemeinde ist das religiöse Fundament der Stadt, die sich als „Sakralgemeinschaft“ versteht. Gerade in der Reformation verstärkte sich dieses sakrale Verständnis der Stadt (vgl. Schmidt, 1958: 92 f.).

- a) Im Jahre 1035 ließ sich Erzbischof Bezelin eine Urkunde für zwei Freimärkte im Jahr ausstellen. Der im November abgehaltene Freimarkt überlebte bis heute. Sein Standort war ursprünglich auch der Kirchhof „Unserer Lieben Frau“ bzw. in der Budenumgebung des Kirchhofes. Später wanderte er in benachbarte Plätze, soweit diese im Besitz der Stadt waren, d.h. der Dombezirk blieb ihm verschlossen. Erst in jüngerer Zeit „wanderte“ er in die Peripherie der Stadt, zuerst nach Westen (Grünenkamp), dann nach Norden auf die Bürgerweide. Die Zugehörigkeit zum Marktplatz und die historische Kontinuität wird heute durch den mittelalterlichen Markt dort und die Buden auf dem Marktplatz markiert.

Bereits unter dem Vorgänger von Erzbischof Bezelin war mit dem Bau einer Mauer um den Dombezirk begonnen worden, um gegen Überfälle der Normannen gesichert zu sein. Es standen sich also Dom – Mauer und Umfriedung des Marktes/Kirchhofes gegenüber. Als der Markt an den jetzigen Platz direkt an die Grenze zum Dombezirk verlegt wurde, gab es eine (kleine) innere Mauer, welche den beständigen Lebensmittelmarkt von der Peripherie trennte, die dann zur Freimarktzeit von auswärtigen Händlern besetzt wurde. Man kann sagen, beide Attraktoren wurden verschachtelt. Im Dombereich, in dem unter Adalbert (1043-1072) ein großer romanischer Dom begonnen wurde, gab es den sakralen Bereich (im Dom), der umbaut war (die enge Grenze), dann die bischöflichen Gebäude. Der ganze Dombezirk war wiederum in einer Mauer eingeschlossen. Der Markt hatte im Kern einen umfriedeten Raum für den Alltagshandel der Stadt, um den herum sich Repräsentationsbauten der Stadt, besonders das Rathaus (1405-1407) und der Schütting (Haus der Kaufleute, um 1444), gruppierten. Damit berührten sich praktisch die beiden konträren Machtzentren. Da der Erzbischof die Geschäfte in Bremen immer mehr seinem Vogt überließ und in Bremervörde residierte, war sein Bezirk dank des von Adalbert in einer Art Größenwahn errichteten Doms zwar optisch überlegen, das Geschehen in der Stadt wurde aber immer mehr vom Rat bestimmt und erzeugte ein Übergewicht der „Rats-Stadt“. In

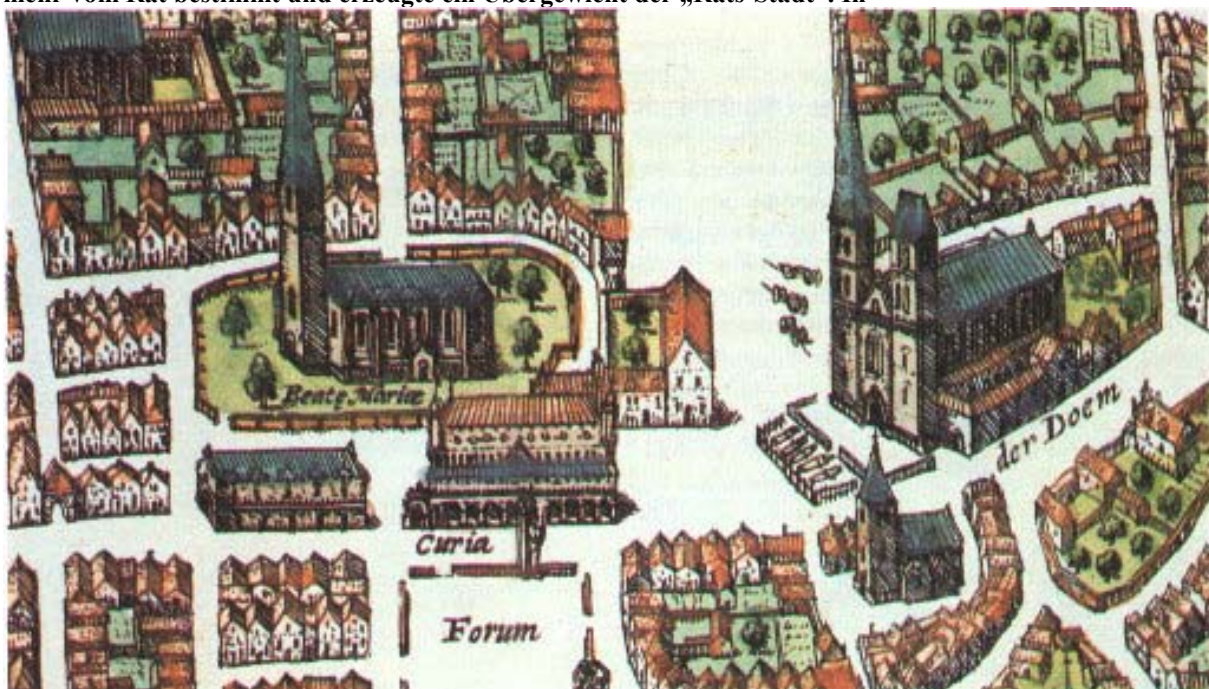
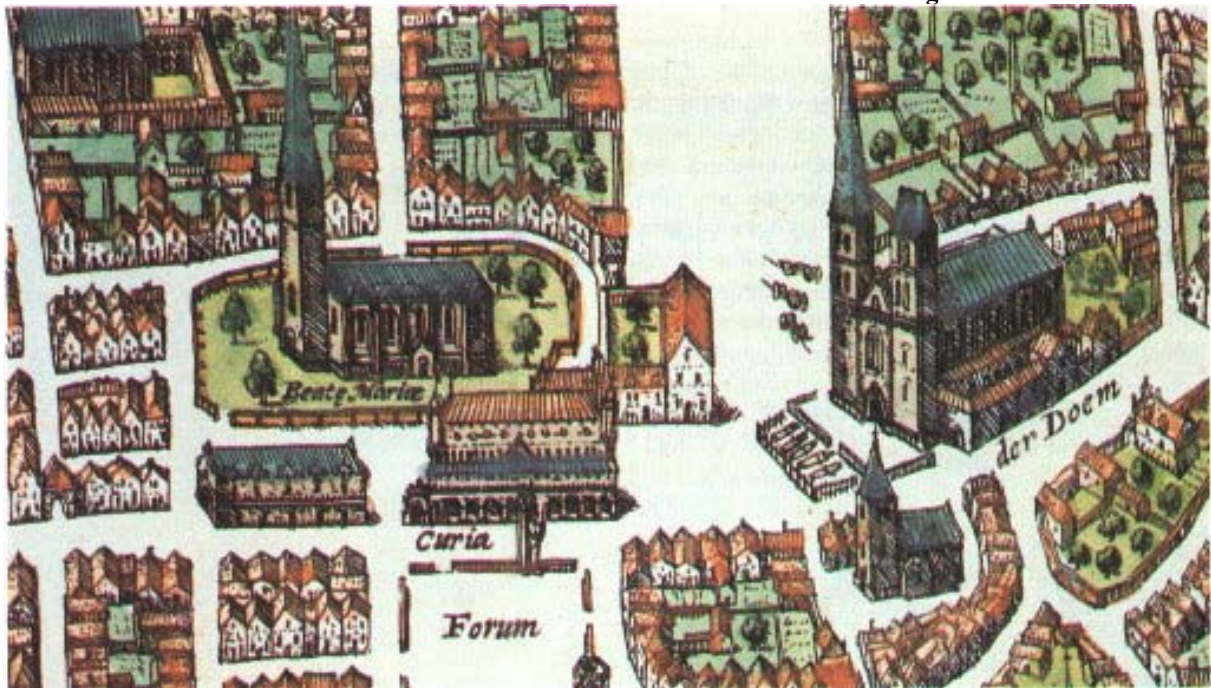


Abbildung 11 wird die Konstellation der teilweise heute noch sichtbaren Kräfte dargestellt. Das Palatium des Erzbischofs stand direkt neben der seitlichen Front des Rathauses in Richtung Dom.



b) Abbildung 11 illustriert die Raumkonstellation anhand einer Darstellung des Stadtkerns von 1588, d.h. nach dem Bau des gotischen Rathauses aber vor der Erneuerung der Fassade..

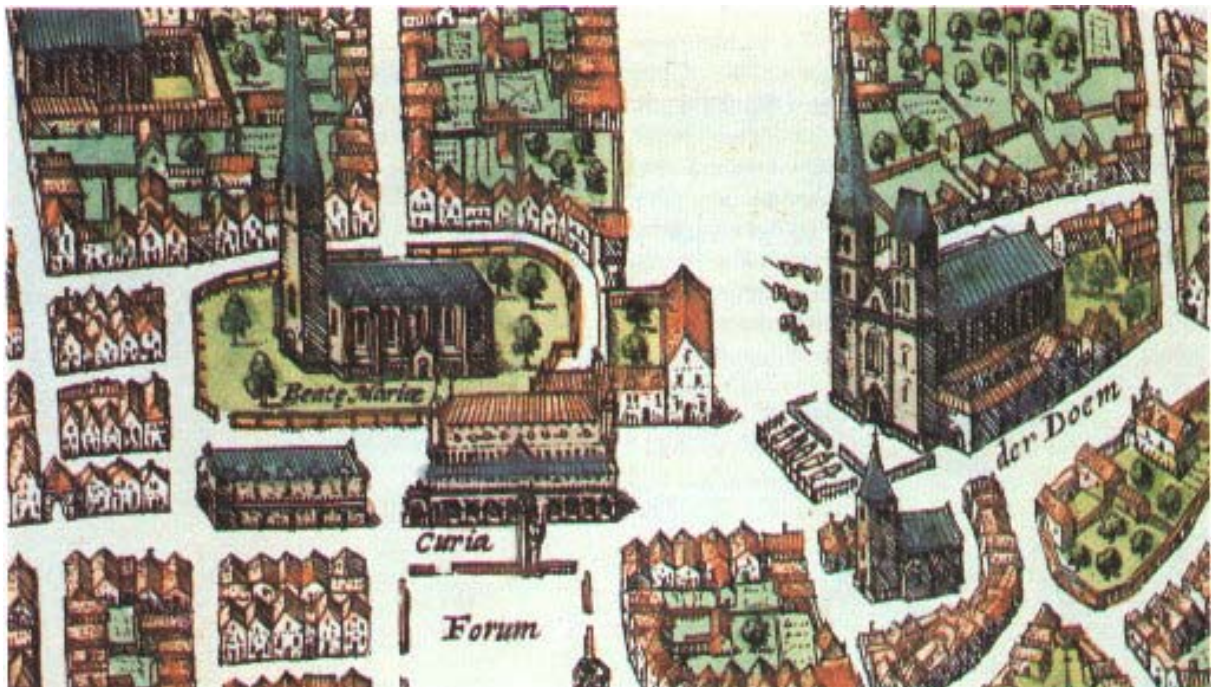


Abbildung 11: Geometrische Grundkonstellation im Zentrum (Darstellung von 1588)

In diese architektonische Konstellation wurde der Roland eingefügt. Er steht vor dem Rathaus, an der Grenze der Marktmauer („Forum“ in der Darstellung oben) und blickt auf die

Domfassade. Am gotischen Rathaus stehen an der Schauseite der Kaiser und die sieben Kurfürsten. Vor dem steinernen Roland (1404) gab es einen aus Holz, der 1366 bei einem Überfall von Knechten des Erzbischofs zerstört worden war. Nachdem die geflohenen Rats Herrn mit Hilfe der Grafen von Oldenburg die erzbischöfliche Besatzung überrumpelt hatten, wurden alle Zugeständnisse an den Erzbischof wieder aufgehoben. Das neue Stadtsiegel zeigt neben dem Kaiser einen Vertreter Bremens mit Schwert und Schlüssel. Noch deutlicher repräsentierte der Roland als Ritter des Kaisers mit Schwert, Rüstung und pelzbesetztem, goldberandetem Mantel den Anspruch der Stadt, dem Erzbischof gegenüber ebenbürtig zu sein. Die Gestaltung des Marktplatzes mit Rathaus und Schütting als repräsentativen Bauten und dem Roland als Darstellung des beanspruchten Status manifestiert eine symbolische und bewusste Zeichengebung, die an den Erzbischof und seinen Anhang, aber auch an die eigenen Bürger, gerichtet war. Diese Zeichensetzung war nur einmal wirklich gefährdet, nämlich in der Zeit der napoleonischen Besatzung. Das Konfliktfeld Markt – Dom blieb bestehen bis der Dombezirk aus hannoverschem Besitz (1803) in Bremer Besitz übergang. Erst jetzt war die in der Figur des Rolands dargestellte Spannung aufgelöst.

An dieser Stelle lohnt es sich, die politisch gestaltete Zeichenstruktur des Rolands (1404) und das aufgeschlagene Buch allegorischer Repräsentationen an der Rathausfassade genauer zu betrachten. Steinernen Bildwerke sind Grenzfälle von Architektur; einerseits gestalten sie einen Platz und sind von architektonischer Bedeutung, andererseits nehmen sie Motive auf, die auch als Bild, Grafik oder gar als Theaterfigur realisiert werden können; sie sind lediglich an den bebauten Raum angepasst, ihm eingegliedert.

4.1 *Der Bremer Roland*

Bei der Rolandstatue handelt es sich um ein Zeichen, das Teil eines komplexen Zeichengefüges und einer Zeichengeschichte ist. Die eigentliche „Geschichte“, d.h. die urkundliche Erfassung von Rolandfiguren, beginnt 1342 (vgl. Kottwitz, 1982: 7). Ab 1404 (in Bremen) wurden zerstörte Rolande durch neue, z.B. hölzerne durch steinerne, ersetzt, so dass das 15. Jahrhundert als die eigentliche Blütezeit angesehen werden kann. Nach der Konsolidierung des Rats 1404 (siehe oben) wurde ein neuer Roland vor das ebenfalls in dieser Zeit (1405-1407) gebaute gotische Rathaus gestellt. Der Name und die Insignien des Rolands enthalten Verweise auf frühere Zeichenstrukturen: Der Name „Roland“ (als „Rodlan“ [Rothlandus]), „Hruodlandus“ taucht in Urkunden, auf Münzen und in der fränkischen Geschichtsschreibung für einen Würdenträger im Reich Karl d. Großen zwischen 772 und 836 auf. (Die Sage macht

ihn zum Neffen Karls d. Großen.) Dies ist wohl die historische Wurzel der Rolandslegende. Der zweite Schritt der Umwandlung der Rolandsfigur erfolgte in der Literatur. Das altfranzösische „Chanson de Roland“, ein früher Typus mittelalterlicher Heldenepik, entstand zwischen 1100 und 1125. Bereits 1135 wurde es durch den Pfaffen Konrad ins Mittelhochdeutsche übertragen.¹⁶ Eine literarische Variation entwickelte im 15. Jahrhundert Matteo Maria Boiardo (1440-1494) mit dem „Verliebten Roland“ (Orlando innamorato), der als Vorbild für das Ritterepos der Renaissance diente. Eine späte literarische, in Bremen spielende Bearbeitung des Themas enthalten Wilhelm Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller“ (1827), die von Max Slevogt im Hauffsaal des Bremer Ratskellers künstlerisch dargestellt sind:

Der steinerne Roland steigt mit dröhnenden Schritten die Stufen zum Rathauskeller hinab:

Rießengroß, mit abgemessenen, dröhnendem Schritt, ein ungeheures Schwert in der Hand, gepanzert, aber ohne Helm, trat die Gestalt ins Gemach.“ (Hauff, 1984: 66)

Hauff wird von Roland gefragt:

„Weiß man denn auch von Roland noch etwas auf der Welt und von dem großen Karolus, seinem Meister?“ (ibidem: 68)

In Hauffs Antwort vermischen sich Rolandslegende mit zeitgenössischen Akzenten: dem Aufstand der Griechen gegen die Türken und im Hintergrund sicher auch das Einheitsstreben nach der Befreiung Deutschlands von Napoleon. Der Tod Rolands am Pass von Roncevalles war bereits im Mittelalter als Kampf gegen die Sarazenen umgedeutet worden (in Wirklichkeit kämpfte Roland gegen die Basken), 1827 nimmt der Kampf der Griechen gegen die Türken diese Stelle ein (indirekt der Deutschlands gegen Napoleon).

Die Figur des Rolands mag historisch nur einen Moment dieser Interpretationsgeschichte darstellen, sie dient aber als Kristallisationspunkt für immer neue Interpretationen, d.h. das steinerne Zeichen ist zwar ein feststehender, scheinbar unveränderlicher Zeichenkörper, aber seine Bedeutung verändert sich laufend (in einem Feld, das durch den Kampf um die Selbstständigkeit der Stadt definiert ist).

¹⁶ Die heidelberger Handschrift (Codex Palatinus Germanicus 112) enthält 39 Federzeichnungen. Auf fol. 5v steht Roland als Schwertträger zur Rechten Karls des Großen (aber ohne Rüstung, da er sich im Rat befindet). Diese Funktion als rechte Hand des Kaisers, die auch mit der Bedeutung des Rechtes auf Blutsgerichtbarkeit verquickt werden konnte scheint der Kern der Roland-Symbolik in den Freien Reichsstädten gewesen zu sein.



Abbildung 12 Rolandstatue auf dem Bremer Marktplatz (Detail mit Inschrift, die auf Karl verweist)

Der Roland ist selbst nur ein Zeichen in einer Reihe von Zeichen. Dazu gehören:

- Das Siegel von 1366 (nach dem Frieden vom 26.09.1366). Es zeigt den Kaiser zur Rechten mit seinen Insignien und eine Figur (keinen Ritter, eher einen Kleriker) mit Schwert und Bremer Schlüssel, dem Wahrzeichen der Stadt; die gekreuzten Schlüssel waren die Insignien des Erzbischofs (des Doms St. Petri). (Auf dem Siegel von 1230 sitzen sich noch Kaiser Karl und Bischof Willehad, gest. 789, mit Bischofsstab gegenüber und halten den Dom in den Händen).
- Im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden in der Ratskanzlei eine Serie von gefälschten Urkunden, mit denen die Stadt sich auf angeblich von Karl d. Großen verliehene Rechte berief, die von den Königen Heinrich V (1111), Wilhelm von Holland (1252) und Wenzel (1396) bestätigt worden waren (vgl. Schwarzwälder, 1975, Bd. I: 94).
- Die Konstruktion einer direkt auf Karl d. Großen zurückverweisende Kaiserwürde wurde von Kaiser Karl IV (dem ersten Karl seit den Karolingern, 1346-1378) wiederbelebt. Das kaiserliche Wappen auf dem Schild des Rolands ebenso wie die Figuren des Kaisers und

der Kurfürsten am gotischen Rathaus verstärken diese Konstruktion eines erneuerten Kaisertums, in dessen Schutz sich die Hansestadt stellt.¹⁷

Man könnte diese kumulative, deutbare Zeichenserie als „intersemiotisch“ (vgl. Intertextualität) bezeichnen; d.h. verschiedene Zeichentypen (freistehendes Bildnis, Siegel, Urkunden, literarische Gestaltungen) vermitteln eine ähnliche Botschaft und stützen sich gegenseitig. Das Feld der Bezüge lässt sich leicht erweitern, denn die Figur des Rolands ist mit der des antiken Herkules oder anderer Krafthelden vergleichbar. In der Renaissance wird der Herkules-Mythos als Herrschaftslegitimation erneuert.¹⁸ Der einzige Roland zu Pferd (in Haldensleben, 1528) nimmt die Tradition römischer Kaiser wieder auf, deren Privileg das Reiterstandbild war.¹⁹

Wie selbstverständlich die Figur des Rolands zu seinem Standort noch heute für Bremer Bürger ist, zeigte eine studentische Befragung am Marktplatz in der Zeit des Freimarktes (2002). Da die Selbstständigkeit Bremens (nach deren Abschaffung im Dritten Reich und Erneuerung nach dem Krieg) immer noch ein politisches Thema ist, hat der Roland auch 600 Jahre nach seiner Errichtung politisch nicht ausgedient.²⁰ Neben dem Hauptzeichen mit den Merkmalen Schwert, Schild, Rüstung, gibt es weitere Nebenzeichen. So trägt der Bremer Roland an seiner prachtvollen Gürtelschnalle einen lautenspielenden Engel, der Roland in Stendal (1525) hat auf der Rückseite eine dudelsackpfeifende Figur, der Roland in Belgern (1610) hat in Hüfthöhe zwei Putten, der untergegangene Roland von Gardelegen (1564) hat eine Eulenspiegelfigur auf der Rückseite. In diesen Fällen wurden dem kriegerisch ernsten Thema spielerische Elemente beigefügt (eventuell als Zeichenäquilibration zu verstehen), mit den Kontrasten: Kampf – Spiel, Krieg – Frieden.

¹⁷ Der Bremer Roland war ursprünglich farbig bemalt, blau an der Rüstung, rot am Mantel mit vergoldetem Saum. Die Ritterwürde wurde durch das Tragen von Pelz (rot) und Gold sowie durch die blaue Rüstung farblich angezeigt. Der Mantel trug eine Zeichnung, auf der sich Löwe und Hund um einen Knochen streiten, mit der Inschrift: „Eenem jeden dat sine.“ Dieser Spruch könnte auf die Antwort Jesus’ an die Pharisäer verweisen: „Gebt dem Kaiser was des Kaisers ist und Gott was Gottes ist“ und damit auf eine Gewaltenteilung zwischen Stadt (des Kaisers) und Erzbistum (Gottes) hinweisen. Gleichzeitig ist der *Ritter* Roland in goldverbrämtem Pelz und seine Rüstung als ebenbürtiger Partner des Feudalherrn (des Erzbischofs) gekennzeichnet.

¹⁸ Der Roland von Zitoměrice in Tschechien trägt eine Keule (ein Attribut des Herkules), der Roland in Perleberg (1546) zeigt am Sockel ein Relief mit Szenen der Herkules-Sage.

¹⁹ Diese Tradition wird zwischen 1890 und 1919 in Bremen mehrfach durch Reiterstandbilder wieder belebt: Kaiser-Wilhelm-Denkmal (1894), Denkmal für Kaiser Friedrich (1905), Bismarck-Denkmal (1910). Vgl. Mietsch, 1980: 83-88.

²⁰ Als in der Zeit der napoleonischen Besetzung Bremens der Abriss des Rolands zur Debatte stand, wurde er kurzerhand zu einem französischen Nationalheiligen uminterpretiert (vgl. die Figur der Hl. Jeanne d’Arc in Ritterrüstung).

Der Bremer Roland steht auf einer umrisshaft wiedergegebenen (Zwerg-)Figur, andere Rolande haben einen Jagdhund unter dem Spielbein (Zerbst, 1445). Mag diese Figur Teufel oder Tier sein, sie verstärkt jedenfalls die Herrschaftspose der Hauptfigur.

Der Bremer Roland stand wohl zuerst wie viele andere Rolande vor einer Gebäudemauer, z.B. am Rathaus. Erst später (wohl 1512) wurde er vor das Rathaus in Sichtlinie zum Dom und an die Grenze zur Marktmauer gestellt. Die Ortsveränderung war sicher ein demonstrativer Akt; er stellt den Roland (durch die hinzugefügte Rückseite und den Baldachin vergrößert) an den Kreuzungspunkt mehrerer Kraftlinien: Rathaus – Dom (als Zeichen der Opposition); Rathaus – umfriedeter Markt (als Zeichen der Verbindung und des Schutzes). Die Tatsache, dass am anderen Eckpunkt der Marktmauer der Pranger stand, mag die (würdevolle) Drohgebärde des Rolands konkretisiert und verstärkt haben.

Neben den figürlichen Zeichen enthält der Roland auf seinem Schild auch einen Text. Dieser weist direkt auf den in (gefälschten) Urkunden manifestierten politischen Anspruch: „Vryheit“ (Freiheit); „karl und mennich vorst“ (Karl und mancher Fürst) sind dabei die Schlüsselbegriffe.²¹

Insgesamt ist der Bremer Roland, wie andere Rolande des norddeutschen Raumes, eine politische Inszenierung, die aus einem Zeichenfundus schöpft, der sowohl Bildnisse, Dokumente, als auch Geschichten enthält. Der zentrale Ort, die Größe und die Ausführung in Stein führen dazu, dass das komplizierte semiotische Netzwerk, das nur für Spezialisten bruchstückhaft durchschaubar ist, in eine öffentliche, leicht „lesbare“ Form gebracht wird. Von das aus stabilisiert das Stadtzeichen die verzweigten Bedeutungsnetze und ist gleichzeitig Ausgangspunkt für immer neue Bedeutungsschöpfungen (z.B. beim einzelnen Betrachter); es ist quasi ein städtischer „Bedeutungsknoten“.

4.2 Die Rathausfassade von 1610 als Bilderlexikon

Rathäuser entstehen im Zusammenhang mit der Konzentration des Machtgeschehens, d.h. hauptsächlich in Städten. Entsprechend stehen sie in der Nähe eines Marktes und sind meist Teil von ihm (Abteilungen des Marktes befinden sich häufig auch im Rathaus). Am Anfang werden Räume einer einflussreichen Gilde, z.B. der Tuchhändler, vom Rat benützt und das

²¹ „Vryheit do ik ju openbar de karl und mennich vorst vorwar desser stede ghegheven hat des dankt gode is min radt.“ Da das Schild aus dem Jahre 1512 stammt und auch die Schilder der Kurfürsten am gotischen Rathaus ursprünglich ohne Text waren, mag dieser Text auch 1512 hinzugefügt worden sein.

Gebäude wird ausgebaut. Da der Markt selbst nicht bebaut werden soll, müssen schließlich andere Gebäude für den Rathausbau abgerissen werden. Der untere Saal und eventuell vorhandene Arkaden werden in das Marktgeschehen eingebunden, der Keller dient als Weinlager, zum Weinverkauf und als „Ratskeller“ auch der Versorgung der Marktleute, Ratsherren sowie als Dienstleister bei einem Festakt in der oberen Halle, die neben Ratsversammlungen für vielfältige Gemeinschaftszwecke dienen kann. Soll ein engerer Rat Entscheidungen treffen, wird eine Ratstube eingerichtet, manchmal werden auch Gerichtsfunktionen im Rathaus ausgeübt. Die Arbeit der Bürgermeister erfolgt in ihren Privaträumen und eine Stadtadministration findet in größerem Ausmaß erst im 19. Jahrhundert statt, d.h. administrative Funktionen gehörten ursprünglich nicht ins Rathaus (vgl. Schulte, 1985: 4-7). Die Grundform des Rathauses ist meist ein Rechteck, das auf drei Ebenen: Ratskeller, untere und obere Rathauhalle den Baukörper bildet.

Das gotische Rathaus in Bremen wurde neu gebaut, wozu zwei verlassene Gebäude abgerissen wurden; das Palatium des Bischofs fungierte als Ostgrenze. Die Größe des Saals wurde durch eine probeweise Anordnung aller Ratsmitglieder auf der Bürgerwiese abgemessen, d.h. die Grundfläche entspricht einer Sitzordnung im Rechteck. Insofern „repräsentiert“ das Rathaus eine im Freien tagende Versammlung (ähnlich einem germanischen Thing) und sie entspricht im Keller und in der unteren Halle ökonomischen Bedürfnissen. Die Gebäudeteile, die für eine weitergehende symbolische Gestaltung zur Verfügung standen, waren neben Portalen und Treppen, die Marktfassade (inklusive Arkaden) und die obere Halle (später auch der Ratskeller).

Die manieristische Fassade, die Lüder von Bentheim der gotischen Fassade auf- und davor setzte, erhält zwar die Gliederung der Arkaden und der gotischen Figurenfolge, sie gestaltet jedoch die Fenster neu, fügt ein Risalit in der Mitte ein und stellt drei Prunkgiebel vor das erhöhte Dach. Im Folgenden soll ausschließlich das Bildprogramm der manieristischen Erneuerung Gegenstand der Analyse sein.

Die erste Frage der semiotischen Analyse lautet: „Wer ‚spricht‘ hier, wer teilt sich mit.“ Die zweite ist dann: „An wen ist die Botschaft gerichtet?“ und die dritte: „Welches ist die Struktur und der Inhalt der Botschaft?“

Ein erster Überblick zum Bildprogramm der Fassade zeigt, dass sie aus mindestens acht Teilfeldern mit unterschiedlichen Themenbereichen besteht, von denen z.B. allein das Bildfeld der

Arkadenzwickel 22 Bilder enthält, von denen wiederum jedes eine reiche allegorische Bildkonstellation darstellt. Im Gegensatz zum Roland ist diese Darstellung ein umfangreiches Bilderbuch mit Kapiteln und Abschnitten. Ich wende mich den drei oben gestellten Fragen zu;



Abbildung 13 Bremer Rathaus. Fassade mit Roland-Säule und Arkaden

- *Wer „spricht“?*

Auftraggeber war der Rat; dessen Zusammensetzung hatte sich seit dem 14. Jahrhundert verändert. Bereits 1330 wurden Einkommenskriterien für die Wählbarkeit in den Rat eingeführt. Im von Religionsstreit bestimmten 16. Jahrhundert (in Bremen standen sich besonders Lutheraner und Reformierte feindlich gegenüber, wobei letztere schließlich die Oberhand behielten) waren im Rat immer stärker humanistisch Gebildete vertreten. Innerhalb Bremens trug zur humanistischen Orientierung die 1528 gegründete Lateinschule bei. Sie wurde 1584 um eine „classis publica“ als Vorbereitung der Fakultätswissenschaften erweitert und 1610 nach Herborner Vorbild zum „Gymnasium Illustre“, mit Standort im aufgelösten Katharinen-Kloster²². Auf diesem Hintergrund kann die obige Frage beantwortet werden: Die im Rat vertretene Bildungsoberschicht der Stadt, die durch die humanistischen (philippistischen)

²² Wegen der protestantisch-reformierten Ausrichtung, konnte diese Institution das kaiserliche Privileg einer Universität nicht bekommen, war den damaligen (besonders den Neugründungen) Universitäten aber ebenbürtig (vgl. Timm, 1989).

Religionsdiskurse, das „Gymnasium Illustre“ und das verzweigte Netz reformierter Hochschulen (z.B. in Herborn und in den Niederlanden) intellektuell geprägt war, zeichnet verantwortlich für den semiotischen Gehalt der Rathausfassade.

- *Wer war angesprochen?*

Sicher nicht die Masse der Bürger, Händler oder Besucher, für die die Figuren der Fassade ebenso unverständlich waren, wie für heutige Betrachter (oder nur mittels Fehlinterpretationen verständlich sind). Der Diskurs blieb also innerhalb der elitären Bildungsschicht. Die Fassade „sprach“ z.B. zu den Konsumenten der florierenden Buchpresse. Intertextuell bezog sich die Fassade auf die enorme Buchproduktion in Latein und in den Nationalsprachen und auf die weit verbreiteten grafischen Produkte. Sie war modernistisch in dem Sinn, dass sie einem Zeitgeschmack einer Elite huldigt. Als Vergleich mag dabei die Entwicklung in den Niederlande (den Generalstaaten) dienen. Seit 1574 verzichtete man beim Bau der niederländischen Rathäuser auf die Bilder von Kaisern, Grafen und Bischöfen; stattdessen wurden die Wappen der Städte dargestellt. Große Giebel, die auch schon die Bürgerhäuser der Spätrenaissance auszeichneten, waren Pflicht (vgl. Kuyper, 1994: 230). In Leyden, das 1575 eine Universität gegründet hatte, waren van Hout und Isaac Swanenburg für die Ausführung verantwortlich. Lüder von Bentheim war ihr Steinbildmeister. Swanenburg, Mitglied des Rates in Leyden, hatte eine künstlerische Ausbildung in der Werkstatt des Frans Floris genossen. Es scheint so, als seien den Bauherren in Leyden durch eine konservative Ratsmehrheit Grenzen in der Modernisierung im Sinne des Manierismus gesetzt worden. 1595 erhielt Swanenburg die große Summe von 15 Pfund für den Fassadenentwurf (den Lüder von Bentheim ausführen sollte). Dieser wurde an die Stadt Bremen geschickt, in Leyden blieb lediglich eine Kopie. In gewissem Sinne realisierte später Lüder von Bentheim ein ähnliches Programm in Bremen und er hatte dabei freie Hand, seinen Manierismus architektonisch zur Geltung zu bringen.²³

Die Fassade des Rathauses war also 1612 revolutionär und stellte eine ungehinderte Realisierung der geistigen und künstlerischen Ideale des späten 16. Jahrhunderts dar (vgl. dazu die Analyse des philosophisch-semiotischen Weltbildes von Giordano Bruno in Wildgen, 1998).²⁴

²³ Van Hout scheiterte außerdem mit dem Versuch, auch die Literatur in der Nationalsprache an der Universität in Leyden zu etablieren (ibidem: 232).

²⁴ Obwohl Giordano Bruno in seiner Gedächtniskunst dieselben piktoralen Ideale vertrat, war er aufgrund seiner Erfahrungen in Genf bei seinem Aufenthalt in Deutschland (1586-1591) eher ein Alliiertes (Geduldeter) der Lutheraner. Insbesondere sein Dienstherr in Helmstedt, Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel, war ein Gegner

- *Welche Botschaft, welchen Inhalt enthält die Fassade?*

Man kann dieses große bildhauerische und architektonische Kunstwerk aus der Distanz (etwa von der anderen Seite des Marktplatzes aus) oder im Detail, z.B. neben dem Roland vor den Arkaden stehend, betrachten. Aus der Distanz dominieren die Symmetrie und der Rhythmus des Dach (mit drei Giebeln und Balustrade), der Fensterflächen der oberen Halle und der Arkaden vor der unteren Halle das Bild. Das Risalit mit dem großen Giebel (drei Fensterreihen) bestimmt den Gesamteindruck. Die Gliederung der Fenster hat die Ordnung 4 + 3 + 4, wobei das Risalit mit zwei Fensterreihen, die bis in die obere Rathaushalle reichende Zwischenstruktur mit Güldenammer und der darüber liegenden Altane widerspiegelt. Die einzelnen Bildfelder wirken aus der Distanz wie flächenfüllende Ornamente. Der architektonische Kontrast zwischen Ziegelmauer und Sandstein (von Bentheim setzte ganz auf eine Naturstein-Gestaltung) und die (grüne) Farbe des hohen Kupferdaches bilden den Hintergrund der Ornament-Fläche (bzw. der aus der Distanz wie Ornamente wirkenden Plastiken). Die Fassade erscheint wie eine durchstilisierte Goldschmiedearbeit, das Ganze wirkt wie ein Juwel. Es repräsentiert damit Reichtum und Stolz der Stadt (bzw. des auftraggebenden Rates).

Die plastische Arbeit wird erst beim Herantreten sichtbar und für den nicht speziell vorgebildeten Beschauer bleibt ihre Bedeutung rätselhaft. Es fällt lediglich die Nacktheit der (meist weiblichen) Figuren auf, die Extravaganz der Posen, die manchmal anzüglichen Szenen, besonders am Fries über den Arkaden mit seinen Zwitterwesen aus dem Reiche Poseidons. Einige Darstellungen sind heftig bewegt. Eine Frau sitzt auf dem die Tiara tragenden Mann und entwindet ihm das Schwert, wobei ihr ein Löwe zur Seite steht. Sie hält den Reichsapfel in der linken Hand, während dem Mann der Herrschaftsstab im Hinterteil steckt. Mag der Beschauer 1610 die triumphierende Reformation (als Personifikation der protestantischen Reichsstädte) und unter ihr kniend den Papst erkennen (die massenhaft verbreiteten Flugblätter hatten auch die Religionskonflikte plakativ ins Bild gesetzt), so sind die meisten Bildfelder semiotisch so verschlüsselt, dass sie nur missverstanden werden konnten.

der reformierten Bewegung und griff 1569 und 1591 auch in die Bremer Religionsdispute ein (vgl. Schwarzwälder, 1975, Bd. 1: 253 f.).



Abbildung 14 Psychomanien: Triumph der Majestas (links) und Triumph der Opulentia

Als Beispiel einer Fehlinterpretation (d.h. eines nicht im Sinne einer historisch rekonstruierten Intention verstandenen Bildes) mag das vierte Zwickelfeld (von links) an den Arkaden dienen, das eine Frau mit wehendem Tuch zeigt.²⁵ Sie umfasst mit der rechten Hand das Nest, in dem ein Huhn ihre Küken bewacht. Die ikonologische Interpretation (vgl. Grammatzki, 1994, 90f) sieht darin eine Allegorie der Tugend „Custodia“ (Schutz) und interpretiert sie als Teil eines Emblems mit dem Sinnspruch (der Gnome): „Alit et protegit“ (sie nährt und schützt). Damit wird eine Funktion des Stadtreiments, die Bürger zu nähren und zu schützen, im Bild dargestellt. Der gegenüberliegende Zwickel an demselben Bogen zeigt den zur Henne gehörenden Hahn und eine teilweise nackte Frauenfigur, die einen Hund unter dem linken Arm hält. Hahn und Hund stehen für die Tugend „Vigilantia“ (fürsorglicher Schutz). Das zurückgekämmte Haar legt das Ohr der allegorischen Figur frei. Beide Bildnisse haben Emblemcharakter (der Text fehlt dabei) und sprechen von der Schutzfunktion der Stadt für seine Bürger.

²⁵ Die Einpassung von Figuren in die Zwickelflächen, die ein Bogen mit dem Rechteck bildet, finden wir bereits in Santa Maria dei Servi und der „Casa Cogollo“ in Vicenza, die Palladio zugeschrieben werden (um 1531); vgl. Beltramini und Padoan, 2002: 15 und 55. In näherer Beziehung zu Bremen stehen die Zwickelfiguren am Rathaus von Antwerpen (1576). Demgegenüber ist das Figurenprogramm des Bremer Rathaus eine dramatische Steigerung.



Abbildung 15 Allegorie der Vigilantia (wachender Schutz)

In der erfundenen Ursprungssage von Wagenfeld (1845) ist das Nest des Huhnes auf der Dom-Düne ein Signal für die Stadtgründer, das der Ort zum Bleiben und Siedeln vertrauenswürdig ist, und diese Interpretation wurde ebenso Volksgut wie die Verbindung von Bremen und „Bremer Stadtmusikanten“, obwohl diese gemäß dem Grimm’schen Märchen Bremen zwar als Ziel hatten, die Stadt aber nie erreichten. Man könnte sagen, dass Wagenbachs Märchen die Interpretationsnot der normalen Betrachter behoben hat; sie verstehen nun *pars pro toto*, dass diese Bilderwelt etwas mit Bremen zu tun hat (was aber nur im emblematischen Sinne stimmt). Allerdings bleibt bei dieser Reinterpretation die Rolle des deutlich dazugehörenden Bildes der „Vigilantia“ mit Hahn und Hund weiterhin „bedeutungslos“, d.h. die Interpretation ist unvollständig und damit inkonsistent.

Ein weiterer Fall betrifft das Zwickelpaar in der siebten Arkade (von links). Eine nackte Frau reitet rücklings auf einem Meerestier (wohl das Fantasiebild eines Delphins) und hält einen großen Schlüssel in der Hand. Der Schlüssel – die Frau, weshalb nicht Brema mit dem Bremer Wappenzeichen? Ihr gegenüber sieht der Betrachter eine weniger üppig bekleidete Frau mit Schreibtafel und Griffel und einem Tier (Marder/Hund) auf ihrem Schoß. In der oberen Ecke des Zwickels sind Bücher zu erkennen. Adamietz und Münch (1980: 25) sehen hier Bremen und „die offenbar nicht sehr geschätzte Universitas Bremensis“ dargestellt. Das Schoßhündchen sei eine „wenig schmeichelhafte Karikatur für die Studenten jener Zeit aus Leipzig und Prag, München, Heidelberg und Groningen“ (ibidem).



Abbildung 16 Allegorie der Sobrietas (Enthaltensamkeit)

Nun mag 1980 die Universität Bremen noch um die Anerkennung der Bürger besorgt gewesen sein; die ikonologische, auf Dokumenten des 16. Jahrhunderts fußende Interpretation als „Sobrietas“ (Enthaltensamkeit) und insbesondere als „Memoria“ (Gedächtnis) ist naheliegender. Gramatzki (1994) beruft sich dabei auf einen Emblemtext von Ripa und einen von Frans Floris entworfenen Stich. Die Enthaltensamkeit wird in diesen Quellen als Frau mit den Attributen Schlüssel und Fisch dargestellt. Der Schlüssel steht wie bei Petrus²⁶ für den Zugang zum Himmelreich. Die Enthaltensamkeit betrifft dabei Stolz und Hoffahrt. Die „Memoria“, eine besonders in der manieristischen Gedächtniskunst wichtige Eigenschaft, die auch die Basis der „Prudentia“ (Vorsicht) ist (vgl. Wildgen, 1998), hängt insofern mit der „Sobrietas“ zusammen, als viele Gedächtnistraktate naturgemäß Nüchternheit und ausgeglichenes (zurückhaltendes) Essen als Vorbedingung für die Ausbildung und Ausübung des Gedächtnisses empfehlen. Der schlanke Hund mag an den abgemagerten Hund in Dürers *Melencholia I* (1514) erinnern, er steht für die äußeren Sinne, die zurückgenommen, zur Nüchternheit gezwungen werden (vgl. *ibidem*: 192).²⁷

Diese beiden ikonologischen Analysen mögen genügen, um zu zeigen, dass selbst für den historisch gebildeten Betrachter, die Botschaft der manieristischen Fassade ein Rätsel bleibt und dass dieses Nichtverstehen einen Reinterpretationszwang auslöst, damit wenigstens

²⁶ Das Zeichen des Bremer Schlüssels kommt durch Partialisierung des Doppelschlüssels zustande. Dieser steht für den St. Petri Dom, da der Schlüssel das Attribut des Apostels Petrus ist (volkstümlich er öffnet und schließt die Himmelpforten). Die spätere Interpretation des Bremer Wahrzeichens als „Schlüssel zur Welt“ ist entsprechend eine profane Variante der Bedeutung „Schlüssel zum Himmelreich“.

²⁷ Die Darstellung der Tugenden über den Arkaden erhält eine weitere funktionale Bedeutung dadurch, dass das Niedergericht (Marktgericht) in den Lauben tagte und sich der Pranger gegenüber den Arkaden befand (vgl. Meekseper, 1985: 124).

partiell eine Interpretation auf dem jeweiligen Erfahrungshintergrund ermöglicht wird. Das Publikum hat zumindest im Fall von Wagenfeld das Interpretationsangebot begeistert aufgenommen.²⁸

Insgesamt könnte man sagen, dass die forcierte Modernität der Rathausfassade verhindert hat, dass sie (für den Bürger) verständlich war. Immerhin blieb die semiotische Fernwirkung (s.o.), die den Bremer Bürger bis heute mit Stolz erfüllt. Die Auftraggeber der Fassade und ihre Künstler konnten allerdings nicht ahnen, dass mit dem bald einsetzenden Dreißigjährigen Krieg die Kultur der Spätrenaissance und mit der wiederkehrenden religiösen Inbrunst die Öffnung für antike (heidnische) Ideale radikal zerstört werden sollten. Nachdem die Inhalte weggewischt wurden, blieb nur das Dekorative.

5. Das Ostertorviertel: vom Paulskloster zum Vergnügungsviertel

Die natürliche Wachstumslinie der Stadt Bremen folgte dem Fluss, und zwar bevorzugt in Richtung Mündungsgebiet, da dies die Zone der Schiffsbewegung war. Da der Schiffsweg von den anderen Orten am Fluss kontrolliert, behindert und die Einnahmen durch Wegezölle oder gar Piraterie geschmälert werden konnten, ging (und geht) der Kampf und die Rivalität mit Nachbarn hauptsächlich um die Kontrolle der Unterweser und des Mündungsgebiets. Die Erweiterung der Altstadt durch Hereinnahme des Stephani-Viertels, die Kontrolle über und der Erwerb der Ämter Neuenkirchen und Blumenthal an der Unterweser wurden im 16. Jahrhundert abgeschlossen; der Hafen Hafen Vegesack wurde mit Einsatz großer Mittel ausgebaut (1619 fertiggestellt), an der Wesermündung wurden Lehe und Bederkesa stadtbremisch (vgl. Schwarzwälder, 1975: 277-282). Freilich lag zwischen Vegesack und der Mündung ein Teil des Flusses im Machtbereich des Oldenburger Grafens und bildete weiter ein Hindernis, da die Schiffe den Weserzoll in Brake, später in Elsfleth entrichten mussten (vgl. ibidem: 277 f.).

²⁸ Man mag spekulieren, welches die stillschweigenden Erwartungen 1845 oder 1980 waren, die an Stelle der (fehlenden) historischen Quellen die Interpretation geleitet haben. Im Fall von Wagenfeld mag der aufkeimende Nationalismus die Konstruktion einer Ursprungssaga motiviert haben. Im Jahre 1980 mag zumindest bei der Interpretation der „Universitas“ eine tagespolitische (negative) Stimmung des konservativen Teils der Bremer Bürgerschaft Pate gestanden haben.

5.1 Das Kräftefeld im Bremer Osten: die Zerstörung des Paulsklosters

Dieser starke Hauptgradient der politischen und ökonomischen Aktivitäten, der durch die Sicherung der Neustadt, also des der Altstadt gegenüber liegenden Weserufers, vervollständigt wurde, hatte quasi als Schatten die Vernachlässigung/das „Vergessen“ des nach Osten, Richtung Mahndorf, Verden weisenden Territoriums. Auf der östlich von der Dom-Düne nächstgelegenen Düne hatte sich das Paulskloster etabliert (1139 zuerst genannt), das mit den zugeordneten handwerklichen und landwirtschaftlichen Betrieben eine eigene Stadt bildete, deren Interessen besonders an der Ostgrenze der Bürgerweide mit denen der Bürgerschaft kollidierte. Jedenfalls war diese autonome östliche „Kloster-Stadt“ eine klare Begrenzung der Stadt Bremen nach Osten. Erst die Reformation beseitigte dieses „Hindernis“. Als 1523 der Abt und seine Mönche wegen eines heranrückenden Heeres Sicherheit hinter den Stadtmauern (im Wilhaldi-Schlafhaus am Dom) gesucht hatten, kam es zu einer Plünderung und danach zu einem Abriss des Klosters durch Bremer Bürger, für den niemand die politische Verantwortung übernehmen wollte (der Erzbischof forderte 1524 eine Entschädigung von 100 000 Gulden). Die neue Situation war jedenfalls so, dass sich die Stadt nun nach Osten ausdehnen konnte. Dies betraf zuerst die Ländereien des ehemaligen Paulsklosters. Das teilweise zerstörte und verlassene Klosterareal blieb lange eine Stätte ungeschützter Ansiedlungen, die sowohl von durchziehenden Heeren als auch von Überschwemmungen bedroht waren.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts wurden die Wälle und Befestigungsanlagen der Stadt verstärkt und die Düne des Paulsklosters wurde zu diesem Zwecke weitgehend abgetragen. Damit wurde dieses Gebiet eine Art Niemandsland, in dem sich Kohlhöcker ansiedelten. Erst als im 19. Jahrhundert die Stadtgrenzen mit den dazugehörigen Torsperren (Entgelt für den Einlass bei Nacht) aufgehoben, der Osterdeich in Erweiterung des vorherigen Punkendiek begradigt und erhöht und die Höfe und Gänge durch geplante Straßenzüge ersetzt wurden, entstand erneut eine großräumige Struktur der Stadterschließung und –erweiterung, die im Osten im St. Jürgen Krankenhaus eine semiotisch markierte Grenze erhielt.

Ich will diese Entwicklung als eine Veränderung der Form und Bedeutung (Morphogenese und Semiogenese), als Produkt wahrnehmbarer Kräfte und langfristiger Intentionen rekonstruieren. Die Basis bilden geografische und daran gebundene ökonomische Kraftfelder, wie sie Abbildung 17 zeigt.

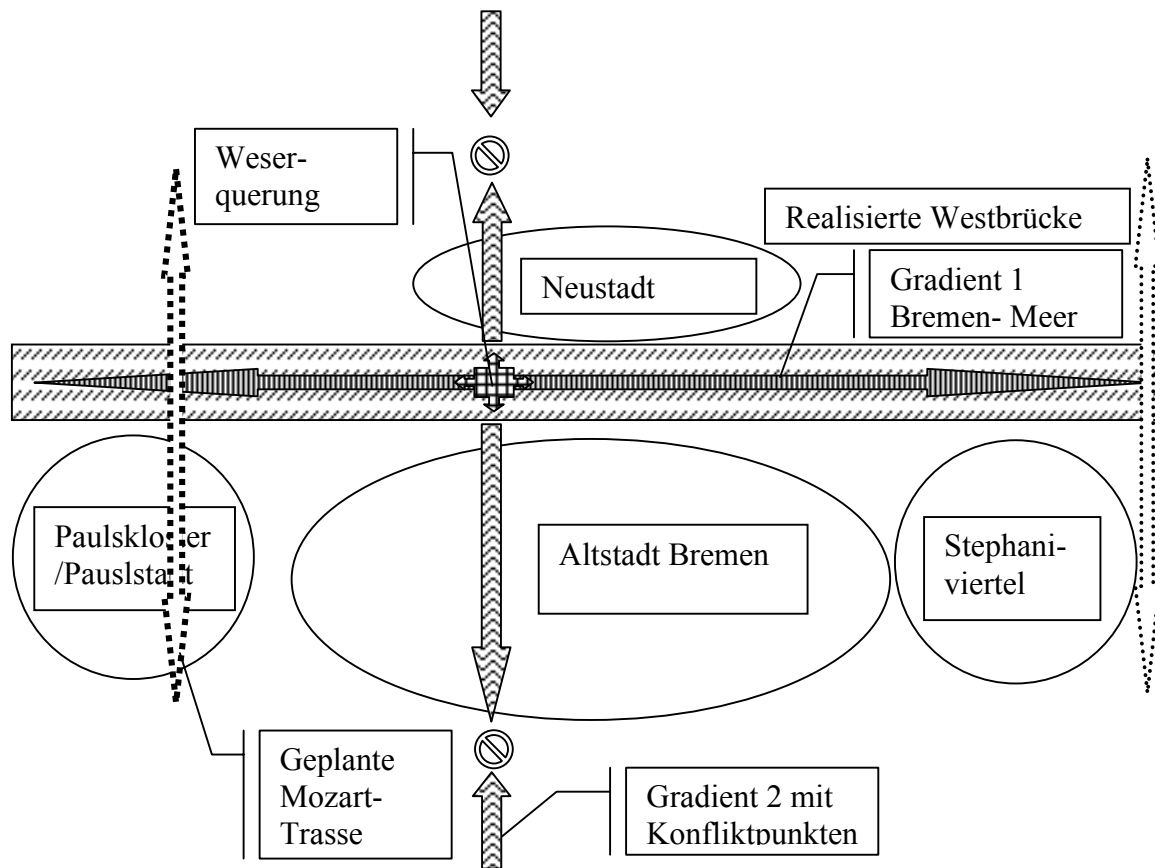


Abbildung 17: Hauptgradienten der Entwicklung Bremens.

Die Gradienten 1 und 2 existieren immer noch, insofern Bremen über seine Hafenanteile in Bremerhaven und neuerdings sein Engagement in Wilhelmshaven (Tiefsee-Hafen-Planung) und mit der Expansion der Airport-City und des Universitätsgeländes Interessen in beide Richtungen verfolgt (vgl. für Letzteres Kapitel 7).

Gradient 1 stieß historisch im Elfsflether Wegezoll auf Gegenbewegungen Oldenburgs, im Mündungsgebiet auf Gegenkräfte Hamburgs, dazwischen auf solche Hannovers, später Preußens und Niedersachsens. Gradient 2 hat heute ein anderes Konfliktpotential, da Bremen für die stadtnahen, niedersächsischen Gebiete einen Finanzausgleich fordert und Niedersachsen im Gegenzug regelmäßig mit Plänen zur Aufhebung der Selbständigkeit Bremens aufwartet.

Mit der zunehmenden Schwächung der Partei des Erzbischofs im innerstädtischen Konflikt wurde das Paulskloster in den schnellen Umbruchzeiten der Reformation quasi von der Stadt Bremen „geschluckt“, wobei die Ländereien östlich der Bürgerweide und die Schätze des Klosters Ziel der ersten Begierde waren. Schließlich wurde mit der Plünderung des Klosters und dem Abriss der Klostermauern eine über ein halbes Jahrtausend gewachsene Struktur zerstört; mit dem Abtragen der Düne wurde sogar deren Ausgangsbedeutung als Ort des

Schutzes vor der Flut beseitigt bzw. durch die Deichlinie ersetzt.²⁹ Insgesamt handelt es sich um eine Beseitigung von Funktionen und Bedeutungen, eine „Ausradierung“. Dieses schreckliche Wort aus der Zeit der Bombardierung englischer Städte durch Hitler gibt die semiotische Intention deutlich wieder. So wie ägyptische Könige Inschriften einer besiegten/gegnerischen Dynastie beseitigen, aus dem Stein schlagen ließen, ging es (auch) darum, die sichtbaren Zeichen, in denen eine Struktur fortlebt, zu beseitigen. Dieser Zerstörung liegt eine Art Sprachmagie zu Grunde. Bleiben die Zeichen erhalten, lässt sich das Bezeichnete wieder herstellen, das Repräsentierte könnte wieder präsent werden; z.B. das Kloster wieder aufgebaut, die Besitzverhältnisse wieder hergestellt werden. Die Zerstörung, das Verwischen von Zeichen, ist deshalb selbst eine Art der Semiogenese, der Zeichensetzung. Die Römer praktizierten dies z.B. bei der Zerstörung Karthagos, das dem Erdboden gleichgemacht, mit Salz bestreut wurde. Der Fall des Paulsklosters ist weniger dramatisch, dafür kann er als Beispiel eines Nicht-Verhinderns, eines Gewährenlassens gelten. Indem man die Plünderung nicht verhinderte, eventuell durch eine unvorsichtige Aussage quasi befahl, ohne dass dies dokumentiert wurde, schufen plünderungsgierige und im Religionskonflikt fanatisierte Bürger Fakten.

Heute gibt es nichts Gebautes mehr, das an das „Ostendorf“ und das Paulskloster erinnert. Lediglich die krummen Straßen und ihre Namen bezeugen noch die früheren Funktionen und Bedeutungen:

- Beim Pauls Kloster
- St. Pauli Straße
- In der Runken (östlicher Abschluss der Klostermauern)
- Weberstraße (ursprünglich Selslagerstraße; für die Seilmacher)
- Kreuzstraße (ursprünglich „Krusenwech“)

Viele historisch überlieferte Straßennamen sind verschwunden. Die Form der „Krummenstraße“ ist an der Krümmung der Bleicherstraße noch erkennbar. Sie führte nahe am

²⁹ Die Düne ist insgesamt ein Schutz (ähnlich wie die Werten auf denen in der Marsch die Bauernhöfe stranden), ein Deich muss das Gebiet vollständig umschließen, um es zu schützen und ein Bruch an der schwächsten Stelle macht den Schutz des ganzen Deiches zunichte. Der „Punkendiek“ und in dessen Nachfolge der „Osterdeich“ mussten also weseraufwärts bis zum Anschluss an ein höher gelegenes Gelände verlängert werden, um ein Eindringen des Weserwassers aus dem Osten zu verhindern. Strukturell ist ein Deich mit einer Stadtmauer vergleichbar; in letzterem Fall wird mit den „heranflutenden“ Heeresmassen gerechnet. Die Stadtmauer verlangt eine Verteidigungsmannschaft, die ausreichend dicht um den Mauerring verteilt sein muss, um im Falle eines lokalen Durchbruches des Feindes die Lücke stopfen zu können. Die Deichpflege, und -kontrolle durch den Deichgrafen und seine Mannschaft bilden dazu das Analogon. Dieses Beispiel zeigt, dass manche semiotische Stadtstrukturen von der Trennung Natur vs. Kultur unabhängig sind.

Ostertor an der Paulsdüne entlang; die Abhänge wurden später zum Bleichen von Leinen benutzt.

Es bleiben also nur Spuren der Straßenführung und einige Namen übrig. Die systematische Bebauung und die Planung eines Straßennetzes haben diese Spuren fast vollständig verwischt; lange Häuserreihen und ein rechtwinkliges Straßennetz entstanden. Nur die „Fehler“ in diesem „Maschendraht“, die krummen Straßen, zeugen noch von der Pauls-Stadt.

5.2 Das Ostertorviertel nach 1850

Vor 1850 wohnten im Ostertorviertel arme oder verarmte Handwerker und Kohlhöcker, d.h. Bauern, die ihr Gemüse in der Stadt verkauften; an der Weser auch Sandschiffer und Fischer. Die Wohnstruktur bestand aus Höfen und schmalen Gängen, d.h. eine größere Zahl kleiner, niedriger Häuser waren um Höfe gruppiert und diese durch enge Gänge verbunden. Die Häuser am Punkendiek ragten kaum über die Deichkante, und es gab viel Elend und Armut.

Dann wurde den Bauunternehmern erlaubt, Straßenzüge, die mindestens 13 m breit zu sein hatten, einzuziehen und daran Reihen von Häusern zu bauen. Bald entstanden eine Vielzahl von neuen, geraden Straßen. Der Punkendiek wurde begradigt, an die Weser herangerückt, höher und breiter. Auf ihm entstanden herrschaftliche Villen mit Blick auf Weser und Neustadt. Der im Namen des alten Punkendiek noch erhaltene Hinweis auf die Prostitution (etymologisch von „putain“ = Dirne abgeleitet), erhielt in der Helenenstraße, am Steintor, die entgegen der Vorschriften eine Sackgasse war, ihre Heimat. Die Prostitution hatte sich wohl schon früher im Ostertor etabliert, da Durchreisende oder die Stadt belagernde Heere häufig im Bremer Osten ihre Quartiere aufschlugen.

Am Ostertor ließ der (1823 gegründete) Kunstverein ab 1847 die Kunsthalle bauen. 1826 war ebenfalls ein Theaterverein gegründet worden; das erste Theater stand am Wall, 1913 wurde das Goethe-Theater am Ostertor eröffnet. Es bildete sich mit der Zeit eine Art Kulturzeile heraus, die heute von der Glocke (Domsheide) über das Ostertor bis in den ersten Teil des „Viertels“ (mit Kinos, Kulturzentren, Restaurants und Trend-Bars) reicht.

Zwischen Bleicher- und Mozartstraße, also dort, wo wahrscheinlich das Benediktiner-Kloster stand, erstreckt sich das Bremer-Theater. Denkt man an die alte Grenzlinie Bremen – Pauls-Stadt, dann hat sich trotz der Zerstörung des mittelalterlichen Kulturplatzes, des Klosters, am selben Ort, eine Kulturstätte angesiedelt. Im von Befestigungsfunktionen entlasteten

Übergangsfeld liegen außerdem drei Museen (bald wird die Zentralbibliothek im früheren Polizeihaus am Wall diese Konzentration der Kultur-Orte verstärken). Die Bedeutung des eingeebneten Paulsklosters hat quasi ihre materielle Zerstörung überlebt. Ist dies Zufall oder Zauberei?

Eine mögliche Erklärung kommt ohne Semio-Magie aus. Die Bedeutungen eines Ortes sind außer im Gedächtnis der Generationen auch noch in den Funktionen und Valenzen („affordances“ im Sinne Gibson’s) von Orten gespeichert, d.h. Grenz- und Konfliktlinien ebenso wie die Nähebeziehungen zwischen historischen Orten entfalten ihre Sinninhalte selbstorganisiert ohne Außeneinwirkung. Sie führen dazu, dass an einem Ort, selbst wenn dessen Bedeutung „ausradiert“ wurde, eine ähnliche Bedeutung neu entsteht. Der Wall und das Ostertor bilden immer noch eine sichtbare Grenze und das Terrain am Goethe-Theater ist immer noch vor den Toren der Altstadt, liegt an einer Straße, die zum Marktplatz und Dom führt. Es gibt also nicht nur eine Kodierung der Zeichenbedeutung in den Köpfen, sondern auch eine in den Orten, Straßen, den geografischen Beziehungen oder der Semio-Sphäre wie Lotman sagen könnte (vgl. dazu Tchertov, 2002).

5.3 Gescheiterte Pläne zur Zerschneidung des Ostertorviertels

Das zweite Kapitel in der Geschichte „Stadtzerstörung“ begann mit einem großen Verkehrsplan 1937, der eine Ostbrücke nahe der Mozartstraße vorsah (vgl. Schwarzwälder, 1985, Bd. IV: 375).³⁰ Die Trasse zwischen Ost-Brücke und Bahnhof hätte mitten durch den Standort des ehemaligen Paulsklosters geführt. Betrachtet man den aktuellen Stadtplan oder befährt man die Hochstraße, die am Bahnhof vorbeifährt, bemerkt man, dass diese zuerst vierspurige Straße leicht zur Weser (zum Ostertor) hin abbiegt, sich dann abrupt nach Nordosten wendet und schließlich in ein älteres System einfacher Straßen übergeht. Seit 1949 wurden Pläne mit einer Trasse durch das Pauls-Viertel veröffentlicht; 1964 verfasste W. Wortmann einen „Zustandsbericht“, in dem besonders viele Häuser im Bereich der geplanten Trasse als „im schlechten Zustand befindliche, behelfsmäßig erstellte und von der Verkehrsplanung betroffene Gebäude“ (vgl. Seebacher und Cordes, 1987: 65) eingeordnet wurden. Im Endeffekt hätte eine auf 43 m verbreiterte „Tangente“ in der Nähe der Mozartstraße das Pauls-Viertel im Herzen durchschnitten und

³⁰ Der erste „innere Schnellstraßenring“ wurde bereits 1930 projiziert, vgl. Seebacher und Cordes, 1987: 70.

damit als Einheit zerstört.

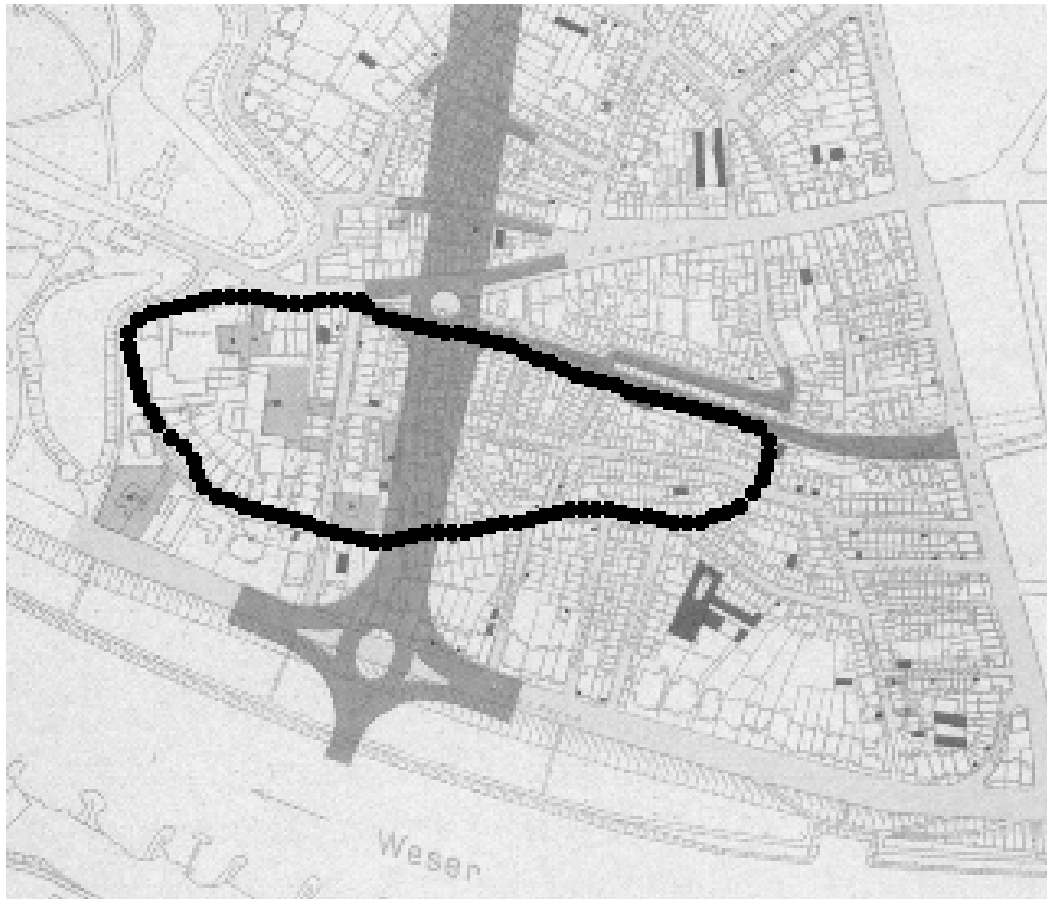


Abbildung 18 schematisiert die Planung (vgl. ibidem: 63; Ausschnitt bearbeitet von W.W.).

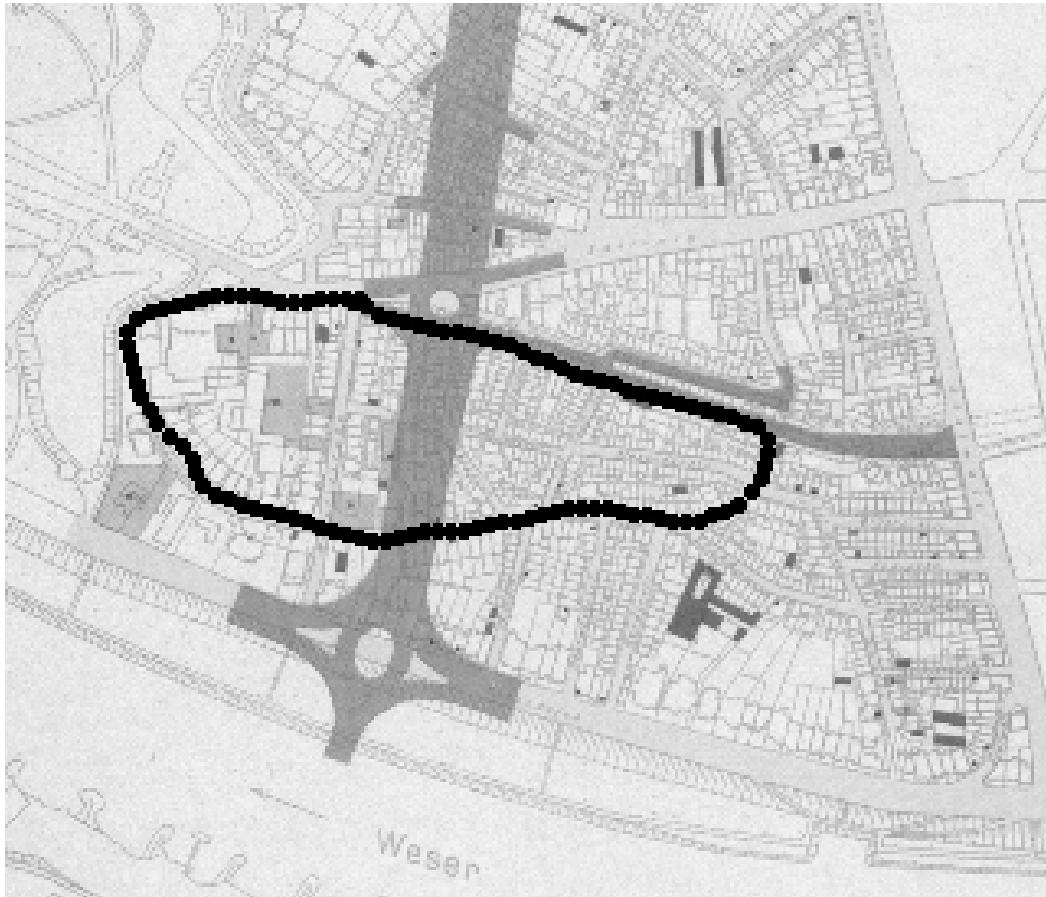


Abbildung 18: Bebauungsplan 418 und 419 mit geplanten Verkehrstrassen von 1964 (das Gebiet des ursprünglichen Paulsklosters ist hervorgehoben).

Nach langen Protesten und Kontroversen zwischen 1968-1973 wurde der St.-Pauli-Durchbruch schließlich aufgegeben; die Gegend des Paulsklosters wurde unter dem beschwichtigenden Namen „Milchquartier“ lediglich saniert. Die konfliktären Diskurse dieser Zeit (teilweise noch heute) machen klar, dass die Parteien auf zwei Ebenen argumentieren:

- Die Partei der Trassenführung argumentiert im Sinne von Verkehrsströmen, die über die Tangente zum Kreuzungspunkt der Hauptgradienten mit Weserquerung geleitet werden sollen.
- Die Partei der Bewahrer legt den Schwerpunkt auf die gewachsene Stadt- und Wohnkultur und deren Wiederherstellung bzw. Erneuerung.

Man könnte von globalen und lokalen Interpreten der Stadt als Zeichen sprechen. Die Zerstörung des Paulsklosters, das Abtragen der Düne, die nach 1850 schnell und günstig erstellte Wohnstruktur hatten die Hindernisse für eine Verlagerung der Weserquerung vom Stadtzentrum nach Osten größtenteils beseitigt. Die Westquerung wurde 1935 durch die Errichtung der West-Brücke realisiert. Bereits 1867 war die Eisenbahnbrücke im Westen fertiggestellt wor-

den.³¹ Da die Eisenbahnplanung vor der Trassenplanung realisiert wurde, wurde der Spielraum für eine globale Verkehrsführung stark eingeschränkt. In der Zwischenzeit, also zwischen 1825 (erste Planungen der Eisenbahn) - 1930 (erste Trassenentwürfe für einen inneren Straßenring), waren die stadtnahen Bezirke bebaut und damit der Raum für eine einfache Wegführung blockiert. Inzwischen werden Autobahnüber- und -unterquerungen der Weser weiter im Osten und Westen geplant und sind erneut Gegenstand heftiger Auseinandersetzungen (im Westen scheint eine Unterquerung beschlossene Sache zu sein, nachdem Brückenpläne von Bürgerinitiativen verhindert wurden). Die lokalen Bedeutungen von Wohnumgebungen, städtischen Lebensräumen wurden ab 1970 verstärkt wahrgenommen und verteidigt, so dass globale Planungen, die sowohl eine andere Klientel als auch andere Investitionsinteressierte haben, zurücktreten mussten.

Festzuhalten ist, dass die Skala, auf der Bedeutungen gelesen und interpretiert werden, entscheidend ist. Entsprechend ergeben sich Konflikte, da die globale Interpretation der Region (etwa mit einem Durchmesser von 50-100 km) zu ganz anderen Resultaten gelangt, also die lokale Interpretation (etwa mit einem Durchmesser von 5-10 km). Diesen Entfernungen entsprechen außerdem verschiedene Fortbewegungsmodi des Menschen:

- Wegstrecke eines Stadt-Landpendlers (50-100 km).
- Wegstrecke zu Fuß (2-3 km) oder mit dem Fahrrad (5-10 km).

Der relevante Lebensraum und damit die Raumbedeutung ist vom Fortbewegungsmodus, dem alltäglichen Handlungsradius und den mit ihm verbundenen Wahrnehmungs- und Handlungsmotiven in kritischer Weise abhängig.

6. Bremen im Deutschen Reich

Bremen tritt zwar 1871 als „Freie Hansestadt“ und als Bundesstaat dem neuen Deutschen Reich bei, aber erst 1888 wird Bremen als letzter Bundesstaat Teil des deutschen Zollgebiets, d.h. von 1871 bis 1888 waren die nahen Grenzen zu Preußen-Hannover Zollgrenzen und behinderten Handel und Verkehr. Die Eingliederung wird durch die Ausrichtung der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung (1890) auch überregional wahrgenommen. Die (seit 1882) erfolgreich durchgeführte Weser-Begradigung und -Vertiefung macht Bremen 1895 wieder zum internationalen Seehafen.

³¹ Eine Eisenbahntrasse durchschneidet den Stadtwall am Stephani-Tor und verlief am westlichen Rand des Stephani-Viertels. Zur Geschichte dieses Viertels: 1139 war das Wilhadi-Stephani-Kapitel auf die Stephansdüne verlegt worden, der erweiterte Siedlungskern wurde 1305 in den Mauerbereich aufgenommen und wuchs bis zum 16. Jahrhundert mit der Altstadt zusammen (vgl. Schwarzwälder, 1975, Bd. 1: 52).

Ein Jahr später wird das „Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde“ am Bahnhofplatz eröffnet. Der Hauptbahnhof war bereits am 15.10.1889 in Betrieb genommen worden und bildete somit den architektonischen Rahmen für das Museum. Er ist mit seinen Gleisanlagen eine Trennungslinie in der Stadt und bildet heute die eigentliche Begrenzung des Stadtzentrums nach Norden. Neben diesen durch ökonomische Interessen bestimmten Veränderungen wurde die neue Verbindung zum Reich und damit zum preußischen Kaiserhaus (und zeitweise zum Reichskanzler Bismarck) in einer Serie von Reiterstandbildern realisiert. Indirekt mit dem Reichsbeitritt und der für einige Kaufleute interessanten Kolonialpolitik, die Bismarck und der Kaiser nach erstem Zögern ab 1883 unterstützten, steht das ab 1919 geplante aber erst 1932 eingeweihte „Kolonial-Denkmal“, der Elefant. Er sollte ursprünglich auf dem Platz zwischen Übersee-Museum und dem Bahnhof aufgestellt werden; die den Bau betreibende und finanzierende „Kolonialgesellschaft“ in Bremen, favorisierte aber ab 1927 eine Aufstellung in den Anlagen der Gustav-Detjen-Allee, d.h. auf der Bahnhof-Nordseite und damit losgelöst vom ursprünglichen Zusammenhang mit dem „Städtischen Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde“. Ich werde zuerst die Semiotik des „Übersee-Museum“ damals und heute, dann die Reiterstandbilder und schließlich die Großplastik des „Kolonial-Elefanten“ behandeln. Sie sollen stellvertretend sein für viele in dieser Zeit vorgenommenen Veränderungen des Stadtbildes. Da Museen ähnlich wie Schulen eine besondere, intentional auf Information und Belehrung ausgelegte Zeichenstruktur aufweisen, muss ich mich bei der ersten Analyse auf den architektonischen Aspekt und einige Hinweise zur Museums-Semiotik beschränken

6.1 *Das Übersee-Museum in der Perspektive einer Stadtsemiotik*

Die Ursprünge der Sammlungen des Museums reichen bis in die Zeit des „Gymnasium Illustre“, dem frühen „Vorboten“ der Universität Bremens im 16. und 17. Jahrhundert, zurück. 1776 wurde eine Gesellschaft mit dem Ziel ein „Naturalienkabinett“ anzulegen gegründet und 1783 in die Gesellschaft „Museum“ umbenannt. Deren Sammlungen wurden nach ständiger Vermehrung 1875 dem Staat geschenkt. 1878 wurden die Sammlungen der „Historischen Gesellschaft“ des „Naturwissenschaftlichen Vereins“ und der „Anthropologischen Kommission“ zu den „Städtischen Sammlungen für Naturgeschichte und Ethnographie“ vereinigt. Die Unterbringung erfolgte zuerst in einem Domanbau. Das 1892/95 gebaute neue „Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde“ konnte schließlich

auch noch Teile der Schausammlungen der „Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung“ (1890) übernehmen.

Der 1907-1911 erweiterte Museumsanbau wurde 1935 umbenannt in „Deutsches Kolonial- und Überseemuseum“ und 1951 erneut in „Übersee-Museum“. 1976 wurde eine neue Gesamtkonzeption entwickelt mit der Modernisierung der Schausammlungen; die Wiedereröffnung erfolgte 1979. Gegenwärtig läuft eine systematische Gebäudesanierung, bei der auch bauliche Veränderungen (ein Glasdach, Zwischenebenen, Treppen, Umbau des Untergeschosses) und eine teilweise Neugliederung und modernere Präsentation der Exponate vorgenommen wird (Projektleiterin ist die gegenwärtige Direktorin des Museums, Frau Dr. Ahrndt).³²

Was die Morphogenese dieser Sammlung und ihre Präsentation angeht, sind mehrere Aspekte hervorzuheben:

- Der *geistesgeschichtliche Hintergrund* ist mit der Gründung des „Gymnasium Illustre“ und mit der Tätigkeit ihrer Professoren gegeben (diesen Hintergrund teilt das Museum mit der Rathausfassade; es stellt aber eine wesentlich spätere architektonische Realisierung dar). Das Museum steht in einer direkten Beziehung zur neuzeitlichen Wissenschaftsentwicklung und ihren beiden Hauptströmungen: Anthropologie und Ethnologie einerseits (in Leibniz „Nouveaux Essais“ von 1714/1725 deutlich vorgeprägt)³³ und Naturwissenschaft („*philosophia naturalis*“ bei Newton) und Naturgeschichte. Die Handelskunde, das dritte Standbein des Museums, verweist allerdings auf eine eher mit den Ratsmitgliedern und Patriziern (und den zahlreichen Kontoren) zu verbindende geistige Linie. Sie ist eventuell auch eine Bruchzone, d.h. eine Grenze, die nur schwer in die Museumskonzeption zu integrieren ist.
- Die Tatsache, dass besonders nach dem Bedeutungsverlust des Gymnasiums Illustre im Verlauf des 17. Jahrhunderts Bremen keine universitäre Struktur mehr besaß, wurde durch die Gründung *bürgerlicher Vereinigungen* zumindest teilweise kompensiert (die „Wittheit“ mit ihren verschiedenen Mitgliedsvereinen führt bis heute diese Tradition fort). Diese „Verbürgerlichung“ der höheren Bildung erzeugte ein besonderes Profil, das durch ein Dilettantentum (im positiven Sinn), die Beteiligung einer breiten Bildungsschicht und

³² Die Seminargruppe der „Semiotischen Streifzüge“ dankt Frau Dr. Ahrndt für ihre Führung und die Darlegung ihres Museums-Konzeptes am 5.12.2002.

³³ Der Geist des Gymnasiums Illustre kann in der Person von Professor Meyer, der mit Leibniz korrespondierte und eine ähnliche enzyklopädische Vision des Wissens pflegte, historisch verbunden werden (sein Briefwechsel mit Leibniz wurde in die Gesammelten Werken von Leibniz aufgenommen)

damit einhergehend die praktische Einbindung wissenschaftlicher Interessen in Unternehmungen der Kaufleute und Seefahrer gekennzeichnet ist. Dieses Interessenprofil von Sammlern mit Außenhandelsinteressen, dem heute in etwa das „touristische“ Interesse an fremden Kulturen entspricht, ist in der Konzeption des Übersee-Museums noch zu spüren und könnte an die heutige Zeit angepasst, für ein erneutes Interesse beim modernen Publikums sorgen. Gleichzeitig schafft dieses intellektuelle Grundmuster eine Beziehung zu anderen Hansestädten, die sich gegen den Druck der Feudalherren (Fürst-Bischöfe oder Herzoge) behaupten konnten.³⁴

- Seit der Intensivierung des Amerikahandels in Bremen³⁵ und der Gewinnung deutscher Kolonien in Südwest-Afrika, Ostafrika, Neuguinea, der Gründung von Niederlassungen in Samoa und China, kam eine neue Dimension der Fernbeziehungen hinzu. Diese prägte besonders die Kontinent-Schau des Museums und nahm die Tendenz der Globalisierung von Handel und Politik vorweg. Dementsprechend bilden die fernen Kontinente der Südsee und Ostasiens das Eingangsportal. In dieses Konzept passte auch der ursprünglich für den Vorplatz des Museums vorgesehene „Elefant“ (1932) und die 1935 erfolgte Umbenennung des Museums in „Deutsches Kolonial- und Übersee-Museum“. Beide Ereignisse standen allerdings bereits im Schatten der 1933 sich durchsetzenden nationalistischen Umorientierung der deutschen Politik. Das koloniale Thema war nur in der Zeit von 1885 (Gründung des „Deutschen Kolonialvereins“) bis zum Ende des Ersten Weltkriegs und dann wieder im Dritten Reich aktuell. Die Gesellschaft „Museum“ war immerhin bei der Erkundung Neuguineas und der Südsee durch den Konservator Otto-Fisch (im Amt 1864-1878) indirekt beteiligt. Dieser hatte bereits 1879-1882 eine Forschungsreise in die Südsee unternommen und erkundete ab 1884 auf der „Samoa“ die Nordküste Neuguineas und das Bismarck-Archipel. Die Wiederaufnahme der kolonialen Tendenzen im Vorfeld und dann während des Dritten Reiches sollte nur ein kurzes Zwischenspiel sein. Für den Bremer Fernhandel blieben sowohl Afrika als auch die Südsee von geringer Bedeutung.
- Die Periode des Dritten Reiches und des Zweiten Weltkriegs hatte zuerst nur geringen Einfluss auf das Museum (außer seiner Umbenennung). 1933 wurde zwar die Leitung des Museums angegriffen, indem auf die „geringen wissenschaftlichen Leistungen“ des „Juden“ Dr. Cohn und des Freimaurers Dr. Weißenborn verwiesen wurde (vgl.

³⁴ Im Prinzip ist diese Situation mit Hamburg vergleichbar, das erst 1916 eine Universität gründete.

³⁵ Bremen wurde zum zweiten wichtigsten Überseehafen nach Hamburg, zum ersten für Überseeauswanderer und den Baumwollhandel.

Scharzwälder, 1985: Bd. IV: 211). Der neue Direktor, Prof. Dr. Roewer, ließ dann die Abteilung „Stammesgeschichte und Rassen der Menschen“ hinzufügen, die Ausführung übernahm aber der bereits erwähnte Dr. Ludwig Cohn (der 1935 starb; vgl. ibidem).

Die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs (1941 und im vorderen Lichthof 1943) führten beim Wiederaufbau zu einer Veränderung der Decken und Pfeiler, die zumindest, was die Lichtdächer angeht, in der 2003 bis 2004 geplanten Sanierung wieder rückgängig gemacht werden sollen. Der Jugendstildekor des ersten Lichthofes ging allerdings endgültig verloren.

- Auch nicht realisierte Entwürfe gehören zur Stadtsemiotik, da sie einen durch historische Zufälle verhinderten Bedeutungswandel der Stadtkomponenten anzeigen. Das Gesetz zur „Neugestaltung deutscher Städte“ vom Oktober 1937 setzte den Rahmen für die Pläne des Baudirektors Gerd Offenberg; im Dezember 1940 wurde Bremen zur „Aufbaustadt“. Die Realisierung wurde schließlich durch den Bunkerbau, fehlende Mittel und den Kriegsausgang verhindert. Zwar sollte der historische Kern (Marktplatz, Rathaus., Dom) erhalten bleiben, aber selbst die am Wall, an der Tiefer und auf dem Stadtwerder gelegenen Strukturen sollten im Sinne nationalsozialistischer Architektur neu gestaltet werden. Ein Fernstraßenring sollte vom Bahnhof zu einer Brücke an der Mozartstraße über die Weser führen und in die andere Richtung beim Hafenkopf des Europahafens die Weser überqueren. Das Areal des Hauptbahnhofs flankiert vom Übersee-Museum und der Oberpostdirektion mit einer Anbindung an den Kern der Innenstadt über das Herdentor sollte in diesem Bereich ein neues Zentrum außerhalb der Altstadt schaffen.

Für das „Deutsche Kolonial- und Übersee-Museum“ war eine Pfeilerhalle vorgesehen. Die Planspiele, Teilrealisierungen und Zukunftphantasien gingen und gehen weiter. Die Umgestaltung des Bahnhofs zum Einkaufszentrum, die Begrünung des Platzes vor dem Übersee-Museum, die Neugestaltung des Bahnhofsvorplatzes und weitere Pläne in diesem Bereich zeigen, dass dies eine Aktivzone der Stadtgestaltung ist und nicht so schnell zur Ruhe kommen wird.

6.2 *Das Übersee-Museum aus der Perspektive der Architektur-Semiotik*

Die Architektur ist als Grundtypus eine Nutzung und Gestaltung von Räumen für den Menschen. Dabei können unterschiedliche Funktionen im Vordergrund stehen. Wohnen vs. Beerdigung sind zwei konträre Möglichkeiten, Profanbauten der weltlichen Macht und

Sakralbauten bilden ein weiteres Kontrastpaar. Der Museumsbau war um 1900 ein staatlicher Profanbau³⁶. Der klassische (römische) Typus des Profanbaus ist die Basilika (Halle), die später als Form des christlichen Sakralbaus übernommen wurde. Seit der Renaissance, z.B. seit den Entwürfen für St. Peter in Rom von Bramante (1506) und Michelangelo (1547), wurden solche Pläne auf die Elemente: Quadrat (griechisches Kreuz), Kreissymmetrie und Kuppel (Halbkugel) aufgebaut. Die Grundidee hat als fernes Vorbild das Atrium-Haus mit einer Himmelsöffnung im Zentrum (oder einer offenen Kuppel wie das Pantheon in Rom). Das Reichstagsgebäude in Berlin von Paul Wallot (1841-1912) hatte (bis zum Reichstagsbrand) zwar eine eher flache Kuppel, der Architekt hatte aber ein Glasdach vorgesehen (die Neugestaltung hat nun eine Glaskuppel).



Abbildung 19 Das Überseemuseum auf einer Postkarte von 1904

Diese Gestaltungsmomente prägen im Grunde die Idee des Lichthofes im Übersee-Museum, das ebenfalls ein (demnächst wiederhergestelltes) aufgesetztes Glasdach hatte.

³⁶ Die Unterbringung früherer Sammlungen im Katharinen-Kloster oder Domanbau verweisen eher auf den Sakralbau.



Abbildung 20 Lichthof des *Übersee-Museums in seiner ursprünglichen Gestalt

Abbildung 21 zeigt die geometrische Grundidee des Lichthofes, die auf Kreis, Sechseck und dem Sechseck eingeschriebenes Rechteck (Hof und Glasdach) beruht.

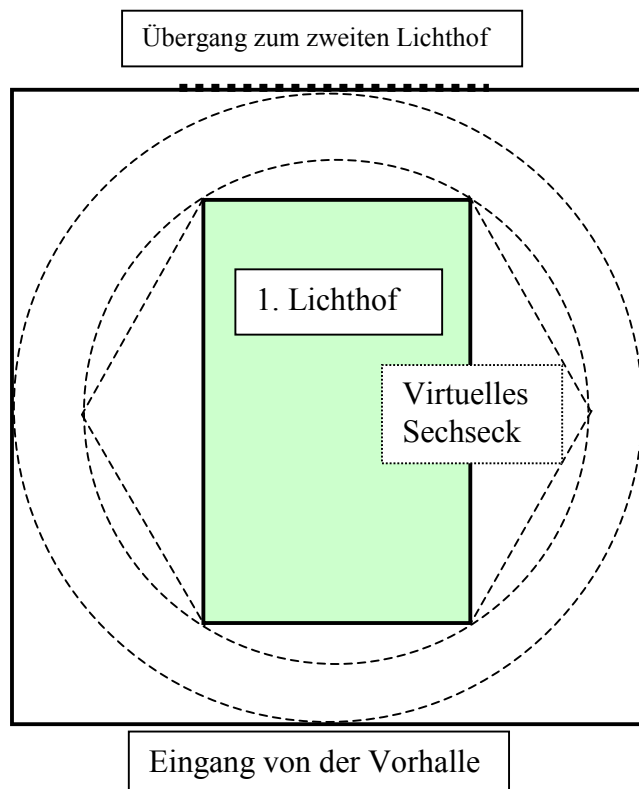


Abbildung 21: Schematische Grundstruktur des Lichthofes (Parterre).

Der zweite Hof wiederholt lediglich dieses Grundmuster. Im 1. und 2. Stock entfällt das zentrale Rechteck als Ausstellungsfläche, dafür gibt es Sichtlinien auf die Exponate im Lichthof, insbesondere auf diejenigen, die in den ersten Stock hinauffragen. Hier hat der Ausstellungsraum die Form einer das Atrium umgebenden Fläche und erlaubt Blicke hinab in den Zentralhof (somit entspricht er dem Grundtypus des römischen Wohnhauses, das auf einen Innenhof hin geöffnet wird). Die sich auf drei Ebenen ergebenden Ausstellungsflächen (mit und ohne zentraler Aussparung) können im Museum thematisch gegliedert werden. Dabei sind zwei Prinzipien der inhaltlichen Etikettierung („Bezeichnung“) von Teilflächen zu unterscheiden:

- *Zeichenflächen.* Beispiele sind: Südsee und Australien (als Übergang) für den ersten Lichthof; Asien für den zweiten; oder Westseite: Amerika; Ostseite: Afrika (im 1. Obergeschoss). Im dritten Obergeschoss sind die Räume an der nördlichen Außenwand der Verwaltung vorbehalten, und es entsteht eine Mischstruktur, die Naturgeschichte (Evolution) und Handelskunde trennt.

Zeichenwege. In einer Fläche sind unendlich viele (lineare) Wege möglich. Die großen Exponate und Schaukästen (in der neuen Konzeption sind auch Videowände und interaktive Elemente vorgesehen) blockieren aber Flächen, und da Wege für Besucher eine gewisse Mindestbreite haben müssen, also geometrische Bänder sind, ergibt sich notwendigerweise eine Art Insellandschaft mit Fluss- oder

Seeverbindungen, wie das

- Abbildung 22 zeigt (die gezeigte Anordnung ist ohne direkten Bezug zum aktuellen oder geplanten Zustand der Ausstellungsfläche).

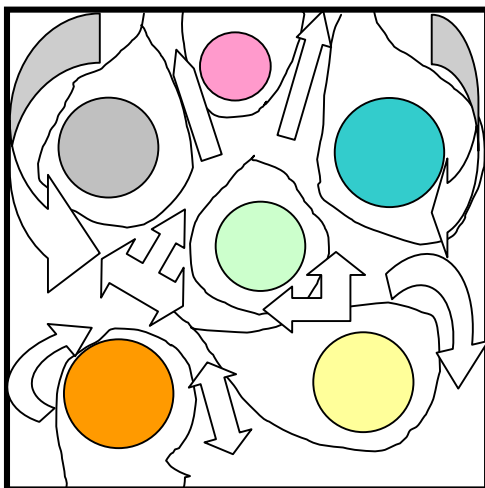


Abbildung 22: Schematisches „Strömungsbild“ der Zuschauer durch die Fläche um die thematischen „Inseln“ herum.

In der geplanten Neugestaltung des ersten Lichthofs wird die ikonische Beziehung zwischen Besucherfluss und dem Thema Südsee genutzt: die Themen sind Inseln (mit Schauobjekten), die Wege Fahrwege für Schiffe im Archipel oder auf dem meernahen Fluss.³⁷

An diesem Beispiel wird deutlich, dass die Architektur ein Orientierungssystem schafft, quasi eine Basis-Semiotik festlegt, in das dann spezifische Inhalte als Orte oder Wege eingetragen

³⁷ Ich danke für die Erläuterung der neuen Konzeption der Museumsdirektorin, Frau Dr. Ahrndt.

werden können. Ist die Museumspädagogik handlungsorientiert, sollten die Wege und Orte außerdem mit Handlungsangeboten und vorgezeichneten Handlungsmustern angereichert werden. Die Semiotik betrifft aber auch die Objekte selbst, insbesondere deren Format. Das Ausstellungsobjekt ist mit dem Realitätsausschnitt auf den es verweist, z.B. einem Dorf in Papua-Neuguinea oder einer chinesischen Stadt, durch die Prinzipien der Auswahl (*pars pro toto*) und die modellhafte, d.h. im Maßstab reduzierte Wiedergabe, verbunden. Boudon (1992: 74) fasst dieses Schema als Prinzip „im oder außerhalb des Maßstabs“ zusammen, wobei der Mensch (sein Mikrokosmos) das Grundmaß darstellt. Dessen Verhältnis zum Makrokosmos (im vorliegenden Falle Ozeanien) muss durch die Ausstellungsobjekte klar markiert werden.³⁸ Dabei kann es zu Anbindungen kommen, wenn z.B. eine Hüttenkonstruktion oder eine Zimmerflucht fast im Originalmaßstab aufgebaut aber durch eine geringe Reduzierung an die Architektur angepasst wurde. Das Modell ist vom Original nicht mehr klar unterscheidbar.³⁹

Für die Museums-Semiotik ist die Architektur einerseits eine Außen-Präsentation mit der Aussage: Hier ist ein wichtiger Ort, der in Beziehung zu anderen wichtigen Orten, z.B. Bahnhof oder anderen Museumsbauten, steht. Das Innere des Gebäudes als Ausstellungsfläche muss wie ein Buch, eine Enzyklopädie nach Themen geordnet werden. Gleichzeitig sollte der Besucher bei aller Bewegungsfreiheit die Möglichkeit haben, aus Teilinformationen einen Sinnanzes zu bilden. Insofern ist die Museums-Präsentation ein zweidimensionaler Text. Kommen Handlungsbezug, Interaktion (mit Maschinen oder Personen) hinzu, so entsteht ein vieldimensionales, prozedural organisiertes semiotisches Gebilde, das eine exakte Planung und Kontrolle der ablaufenden (gelingenden oder misslingenden) Kommunikationsformen erfordert. Der semiotische Charakter einer Museums-Inszenierung ist deshalb wesentlich deutlicher als etwa in der Stadtsemiotik, bei der sich neben der kommunikativen, viele andere Funktionen in den Vordergrund drängen. Während im Museum die Exponate unmittelbar mit dem Betrachter, Begeher interagieren, tun dies die Stadt-Strukturen nur indirekt oder nur für spezielle Betrachter, Gäste und Touristen.

6.3 *Obrigkeits-Denkmäler in der Zeit des Deutschen Reiches*

Die Zeit vor dem ersten Weltkrieg ist durch eine „Flut“ von Reiterstandbildern in Bremen gekennzeichnet. Seit der römischen Antike waren Reiterstandbilder Kaisern vorbehalten, aber

³⁸

³⁹ Boudon entwickelt ein ganzes Netz szenografischer Schemata („*templa*“) für die Architektursemiotik (ibidem: Kap. 2: „Un dispositif scénographique régi par la notion de *templum*.“) Auf dieses museumssemiotische Problem hat auch Frau Dr. Ahrndt hingewiesen.

schon die Renaissance wurde Zeuge einer Ausweitung dieser Ehre auf Heerführer und Territorialführer. In Bremen entstanden unter großem finanziellen Aufwand und langen politischen Debatten insgesamt vier Reiterstandbilder, die auf die Ergebenheit der Stadtregierung zum neuen Kaiserhaus preußischen Geschlechts verweisen:

- Denkmal für Kaiser Wilhelm I, ehem. Unser Lieben Frau Kirchhof, 1893. Der Platz erhielt den Namen Kaiser-Wilhelm-Platz. In seiner Festrede interpretierte Bürgermeister Pauli das Denkmal unter anderem mit dem Satz: „Es kündigt, dass das Reich Wohnung genommen hat in dieser freien Stadt, um sie zu schirmen und zu schützen“. Die ursprünglich vorgesehene Fortsetzung des Satzes: „aber nicht um sie zu unterdrücken“ wurde aus dem Manuskript noch rechtzeitig gestrichen (vgl. Mielsch, 1980: 25). Im Zweiten Weltkrieg wurde das Denkmal eingeschmolzen.
- Denkmal für Kaiser Friedrich III, 1905, heute an der Hermann-Böse-Straße geht auf die Privatinitiative des Mäzens Franz Schütte. Die Interpretation des Bürgermeisters, der zuvor befürchtet hatte, die Nacktheit des Kaisers (er trägt ein eng anliegendes Lederhemd) könne Anstoß erregen, spricht von der Absicht des Künstlers (Louis Tuaillon) „den Herrscher und Helden, aber auch den Friedensfürsten und den Freund und Liebling des Volkes „ dazustellen (vgl. ibidem: 27). Dieses Denkmal steht auf einem dreieckigen Platz (nahe der Hermann-Böse-Schule), den der Unternehmer Franz Schütte auf einer Seite mit Häusern bebaut hatte; es wurde vor Kurzem renoviert und erscheint als Kunstwerk von seinem Thema und dem Zweck der Aufstellung unabhängig zu sein; der quasi-nackte Oberkörper lässt eher an einen antiken Olympia-Teilnehmer denn an einen deutschen Kaiser denken.
- Wie an vielen Orten Deutschlands nach dem Tod Bismarcks (30.7.1898) wurde auch in Bremen ein Denkmal für Bismarck geplant und ausgeführt. Es wurde 1910 auf dem Domshof enthüllt. Damit waren die beiden Zentren der mittelalterlichen Stadt: Rathaus und Domshof mit Denkmälern des Preußischen Reiches „markiert“. Trotz des energischen Widerstandes der SPD-Fraktion setzte sich 1952 der Bürgermeister Kaisen durch und ließ das im Krieg gesicherte Denkmal wieder aufstellen.



Abbildung 23 Bismarck-Denkmal neben der Dom-Fassade mit Blick zum Marktplatz

- Das vierte Obrigkeitssdenkmal wurde sogar an der Außenwand der Liebfrauenkirche angebracht, also nicht nur auf dem Vorplatz einer Kirche, sondern an der Kirche selbst. Es stellt den preußischen Generalfeldmarschall Graf Moltke dar. Es wurde gemeinsam mit dem neuen Zierbrunnen am Liebfrauenkirchhof 1909 eingeweiht und wurde durch die testamentarische Vermachung eines Bremer Bankiers finanziert.

Dass diese Denkmäler eine politische Aussage enthalten und zwar im Sinne der Reichseinheit und der Zentralisierung Deutschlands und damit auch der Unterordnung der „Freien Stadt“ Bremen geht schon daraus hervor, dass die Militärregierung die Beseitigung der drei nach dem Krieg noch erhaltenen Denkmäler gefordert hatte. Mit Hilfe solcher Male wird eine bestehende Stadt-Struktur politisch uminterpretiert. Obwohl der Roland nicht beseitigt wurde, haben doch die Vielzahl dieser Denkmäler in seiner Umgebung seine Aussage aufgehoben bzw. umgemünzt. An die Stelle einer lokalen Freiheit, die im Mittelalter und in der Neuzeit

durch die Treue zu einem fernen (und meist schwachen) Kaiser begünstigt wurde, tritt nun die Eingliederung in einen Zentralstaat. Diese Tendenz sollte im Dritten Reich folgenreich fortgesetzt werden.

6.4 Der „Kolonial-Elefant“

Semiotisch stellen haushohe Plastiken, wie der Elefant (früher als „Kolonial-Denkmal“ bezeichnet), eine Übergangskategorie dar. Vom Volumen und vom Platzbedarf her gehören sie zur Kategorie der Gebäude. Boudon (1992: 47) schlägt ein architektonisches Schema vor, das er „Konstruierbarkeit“/„Imitation“ betitelt und das in Kap. 2, Abbildung 5, bereits erläutert wurde.



Abbildung 24 Der „Kolonial-Elefant“

Die Groß-Plastik des Elefanten (und noch stärkerem Ausmaße die begehbaren Plastiken, wie die Bavaria in München oder die Freiheitsstatue in New York) realisiert einerseits ein tektonisches, andererseits ein plastisches Schema⁴⁰. In Bezug auf das tektonische Schema fehlen Geschosse, Portale, Fenster, Dach; als Realisierung des plastischen Schemas tritt eine ikonische Funktion hinzu, hier die Darstellung eines afrikanischen Elefanten. Der Vektor: Falte/Grat wird z.B. durch die Bewegungsrichtung, die Frontseite mit Stirn und Rüssel klar dargestellt. Die Geh-Richtung stimmt mit der Blicklinie Bürgerpark – Dom zusammen; allerdings ist vom Elefanten aus schon die niedrige Bahnunterführung sichtbar, die ein

⁴⁰ Der Elefant ist 7 m hoch und somit in einem ähnlichen Maßverhältnis zum lebenden Original wie der Bremer Roland zu einem Ritter (2-3 mal vergrößert).

Hindernis auf diesem Weg darstellt. Wäre der Elefant, wie ursprünglich geplant, vor dem Übersee-Museum aufgestellt worden,⁴¹ hätte er als Blickfang und Wegführung vom Hauptbahnhof zum Museum dienen können, sein virtueller Weg wäre unbehindert auf dem Ring der parallel zur Stadtmauer verläuft (Bahnhofstraße, Dobben, Sielwall), d.h. auf der alten Heer-Umgehungsstraße der Stadt, verlaufen.

Die Gebäudedefunktion wird nur durch einen niedrigen, teilweise unterirdischen Raum, die „Krypta“ des Bremer Architekten Blendermann, die ursprünglich als Gedenkstätte für im Kolonialkrieg Gefallene vorgesehen war, realisiert. Die geringe tektonische Ausarbeitung und die moderate Höhe stellen den Elefanten näher an die Plastik und als solche kann sie heraldisch-emblematische Inhalte verkörpern. Die symbolische Funktion des Elefanten wurde durch Portät-Medaillons von Adolf Lüderitz, dem Gründer der ersten deutschen Kolonie in Süd-West-Afrika und des Generals von Lettow-Vorbeck, der die deutsche Schutztruppe in Ostafrika kommandierte, verdeutlicht.

In erster Linie verweist der afrikanische Elefant auf Afrika und im Sinne der Initiatoren des Denkmals auf die verlorenen Kolonien in Südwest- und Ostafrika. Dieser Kolonialbezug ist aber nicht stabil mit der Figur (ihrer Ikonität) verbunden, so dass es leicht war, durch Wechsel der Inschriften, aus dem Elefanten ein Anti-Kolonial-Denkmal zu machen. Die jetzige Inschrift verweist auf die Leiden Afrikas und die heutige Verbundenheit Bremens mit Afrika. Da der Elefant ein stolzes, starkes, für den Menschen positives Tier darstellt, mit Intelligenz und ausgeprägtem Sozialverhalten, steht einer solchen Interpretation nichts im Wege.

Historisch hat der Elefant in Europa im Laufe der Geschichte viele symbolische Bedeutungen erhalten:

- als Symbol der Ewigkeit (da er sehr alt wird),
- als Symbol der Keuschheit und des Schamgefühls (da er sich angeblich im Verborgenen paart),
- als Symbol der Reinheit (wegen der hellen Farbe und Klarheit des Elfenbeins; abgeleitet wurde davon ein Bezug zur unbefleckten Empfängnis Mariäs),
- als Symbol der Klugheit und Stärke (oft mit einem Turm auf dem Rücken dargestellt, als Urbild diente wohl der Kriegselefant),

⁴¹ Siehe Schwarzwälder, 1963: 645.

- über eine Volksetymologie wurde der Elefant (lat: elphans) im Ahd. als hēlfant mit der Bedeutung von „helfent“ assoziiert. Dies trifft eher auf den indischen Elefanten zu, der als Lasttier und zum Bewegen großer Massen abgerichtet wurde.⁴²

Insgesamt sind Großplastiken von Elefanten selten und damit in ihrem Bedeutungsgehalt nicht klar fixiert. Im Streit um die Aufstellung 1931/32 im Vorfeld des Nationalsozialismus dominierte die Ablehnung/Bejahung einer Kolonialpolitik bzw. ein Anspruch auf die im Ersten Weltkrieg verlorenen Kolonien. Die Nutzung dieser Symbolkomponente durch das Dritte Reich (und die ursprüngliche Bezeichnung „Kolonial-Denkmal“) bzw. die ursprüngliche Intention der Auftragsgeber mag noch heute die Meinungen polarisieren. Für den naiven Besucher oder auch Bewohner setzt sich dagegen der optische Eindruck eines in Backstein stilisierten Elefanten, der mutterseelenallein, etwas traurig im Park steht, durch. Laut einer Umfrage wissen die wenigsten Bremer, das dies ehemals ein „Reichs-Kolonial-Ehrenmal“ war (vgl. Mielsch, 1984: 34, Abb. 35) und der Elefant ist eines der „bekanntesten und beliebtesten Bremer Kunstwerke“ (ibidem).

Stilistisch ist das Denkmal mit der Linienführung und Flächenmarkierung in Backstein eher der Böttcherstraße oder Höttgers Niedersachsendenkmal in Worpswede verwandt (aber konkreter und zurückhaltender im Symbol-Gehalt als Letzteres). Beide wurden im Nationalsozialismus als entartet angegriffen (aber nicht demontiert). Der Elefant ist, wie es dem dargestellten Tier entspricht, ruhig, verharrend und hat so den Streit der Jahrzehnte überlebt.

Gegenüber dem Originalentwurf ist das Denkmal insofern verzerrt, als man es mit einem erhöhten Sockel mit Fensterschächten versehen hat, um eine Art Grabkammer in Erinnerung (ursprünglich) an die Gefallenen der Kolonialkriege unterbringen zu können. Ein flacher, stehender Elefant hätte sich noch friedlicher und reizvoll befremdend in die Parklandschaft (für die er allerdings gar nicht vorgesehen war) eingefügt. Jetzt könnte man den Unterbau ikonisch als eine Art Festung, Fort, interpretieren. Bei dieser Interpretation dominiert aber der Elefant, der für Afrika steht, das Kolonialfort, zerstampft es, wenn man es so sehen will. Als Fazit kann man sagen, dass die plastische Aussagekraft des Elefanten die Interpretationsstürme überlebt hat, was bleibt, ist eine große Tierplastik auf einer Rasenfläche im Park.

⁴² Weiße Elefanten sind im Buddhismus Verkörperung der Gottheit (vgl. Forstner, 1986: 252, auch für die ersten Deutungen oben).

Es folgen noch Kapitel zur Universität, zur Airport-City (evtl. zum Space-Park) und ein Kapitel zur Semiotik Bremer Schulen.

Außerdem ist ein Kapitel geplant zum Thema: Stadtarchitektur und lokale Literatur anhand des Werkes von Georg Droste (siehe die Ausstellung im Internet: <http://www.breplatt.uni-bremen.de>)

Am Ende soll ein theoretisches Kapitel die Konsequenzen für die Allgemeine Semiotik ziehen und insbesondere die Themen Morphogenese (Semiogenese) und Selbstorganisation ansprechen.

Literatur (noch unvollständig):

- Bischof, Dieter, 2000. Siedler, Söldner und Piraten, Bremer Archäologische Blätter, Beiheft 2, Bremen.
- Boudon, Pierre, 1992. Le paradigme de l'architecture, Les Éditions Balzac, Candiac (Québec).
- Cordes, Hermann, 1989. Die Landschaft um Bremen. Wichtige Entwicklungsgrundlagen früher und heute, in: Hanspeter Stabenau (Hg.), 1989. Die Stadt als Lebensraum. Bewahrung und Weiterentwicklung am Beispiel Bremens, Schriften der Wittheit zu Bremen, NF, 13, Döll, Bremen: 15-32.
- Desmarais, Gaëtan, 1993. La morphogenèse de Paris des origines à la révolution, L'Harmattan, Paris.
- Gramatzki, Rolf, 1944. Das Rathaus in Bremen. Versuch einer Ikonologie, Hauschild, Bremen.
- Hauff, Wilhelm, 1964. Phantasien im Bremer Ratskeller. Ein Herbstgeschenk des Weins, Hauschild, Bremen.
- Kottwitz, Eberhard, 1982. Roland der Ries! Geschichte und Geschichten über die Rolandsbilder in der DDR, VEB Brockhaus, Leipzig (2. Auflage).
- Kühlken, Friedrich, 1965. Zwischen Niederweser und Niederelbe, Saade, Bremen.
- Kuyper, W., 1994. The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands and Mannerist Architecture in the Low Countries from 1530 to 1630, Canaletto, Alphen aan den Rijn.
- Marcos, Isabel Maria da Silva, 1996. Le sens urbain. La morphogenèse et la sémiotique de Lisbonne. Une analyse catastrophiste urbaine, Doktorarbeit, Aarhus (Ms.).
- Mielsch, Beate, 1984. Kunst im Bremer Stadtbild. Ein Führer zu den öffentlichen Kunstwerken in der Freien Hansestadt Bremen, Senator für Bildung, Wissenschaft und Kunst, Bremen.
- Schmidt, Heinrich, 1952. Die deutschen Stadtchroniken als Spiegel des bürgerlichen Selbstverständnisses im Spätmittelalter, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Schulte, Ursula Maria, 1985. Einleitung zu: Rathäuser zwischen Ems und Elbe (hg. Von der Bremer Landesbank, Kreditanstalt Oldenburg, Wintermann, Oldenburg).
- Seebacher, Wendelin und Dieter Cordes, 1987. Ostertor, Norwestdeutsche Verlagsgesellschaft Bremerhaven.
- Tchertov, Leonid, 2002. Spatial semiotics in culture, in: Sign Systems Studies 30.2: 441-453 (Tartu)
- Thom, René, 1983. Mathematical Models of Morphogenesis, Horwood, Chichester.
- Thom, René, 1989. René Thom expliqué par lui-même, in : PISTES, 1 (Juni 21989), Guenot, Paris.
- Timm, Jürgen, 1989. Wissenschaft und Universität. Ihr Beitrag zur kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung Bremens, in: Stabenau, Hanspeter (Hg.). Die Stadt als Lebensraum. Bewahrung und Weiterentwicklung am Beispiel Bremens, Döll, Bremen: 91-104.
- Wildgen, Wolfgang, 1985a. Archetypensemantik. Grundlagen für eine dynamische Semantik auf der Basis der Katastrophentheorie Reihe: Methoden und Ergebnisse der Sprachwissenschaft, Narr, Tübingen.
- Wildgen, Wolfgang, 1985b. Dynamische Sprach- und Weltauffassungen (in ihrer Entwicklung vor der Antike bis zur Gegenwart), Schriftenreihe des Zentrums

Literatur (noch unvollständig):

Philosophische Grundlagen der Wissenschaften, Bd. 3, Bremen.

Wildgen, Wolfgang, 1994. Process, Image, and Meaning. A Realistic Model of the Meaning of Sentences and Narrative Texts, Benjamins, Amsterdam.

Wildgen, Wolfgang, 1998. Das kosmische Gedächtnis. Kosmologie, Semiotik und Gedächtnistheorie im Werke von Giordano Bruno (1548-1600), Reihe: Philosophie und Geschichte der Wissenschaften, Studien und Quellen, Lang Verlag, Frankfurt.

Wildgen, Wolfgang, 1999. De la grammaire au discours. Une approche morphodynamique. Lang, Bern.

Wildgen, Wolfgang, 2001. Les représentations de l'animal vu sous l'aspect physiognomique, éthique et politique (chez Della Porta, Bruno, Arcimboldo et Hobbes), in : Visio 6 (1) :49-60.

Wildgen, Wolfgang, 2002a, „Piktoriale“ Repräsentationen und Text: am Beispiel von Hermann Hesse; 7. Bremer Wissenschaftsphilosophisches Symposium: Repräsentation und Interpretation, 8. - 9. Februar 2002, erscheint in: Sandkühler, Hans Jörg (Hrsg.) 2003. Interpretation, Lang, Frankfurt

Wildgen, Wolfgang, 2002b. Geometry and Dynamics in the Art of Leonardo da Vinci, Contribution to the conference: Semiotics of Art, Aarhus 2001, erscheint in: Almen Semiotik, 2003.

Wildgen, Wolfgang, 2002c. Die Darstellung von Hand (Gestik) und Auge (Blick) in einigen Werken von Leonardo da Vinci, Contribution au: Congrès International de la Société Allemande de Sémiotique (DGS), Kassel, du 19. au 21.07.2002: section B (Images), erscheint in der CD-Rom des Kongresses 2003.

Wildgen, Wolfgang, 2002d. Éléments narratifs et argumentatifs dans les peintures de la « Cène », Gastvortrag beim: Atelier de Sémiotique Visuelle, Institut Universitaire de France, Dynamiques Perceptives, 27. Februar, 2002, erscheint in VISIO 2003

Wildgen, Wolfgang, 2003. Obstgärten und Felder in van Goghs Werken, Ms. Bremen.

Zehnpfenning, Marianne, 1985. Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650. Ein Kurzführer zur Ausstellung, Braunschweigisches Landesmuseum, Braunschweig.