



Das Wernersche Haus – eine „Litfaßsäule“ der Gegenreformation

Konzeption und Verlauf der Fassaden-
restaurierung eines Hildesheimer Baudenkmales

Von Klaus Hahne

*Klaus Hahne, StDir. a. D.,
Mitbesitzer des Hildesheimer Baudenkmales
Wernersches Haus, das 1930 vom Großvater
erworben wurde und 2011 in der 3. und 4. Gene-
ration weiterhin von Teilen der Familie bewohnt
und erhalten wird.*

◀ **Das Wernersche Haus am Godehards-
platz nach Abschluss der Fassadensanie-
rung im Sommer 2011**

Fotos: Hahne, A. Hartmann (1)

Ein über 400 Jahre altes Fachwerkhhaus, bedarf besonderer Pflege der Bausubstanz, insbesondere, wenn es unter Denkmalschutz steht. So wurde vom Herbst 2008 bis zum Frühsommer 2011 die Fassade des Wernerschen Hauses zum vierten Mal innerhalb der letzten 75 Jahre grundlegend renoviert und restauriert. Galt es im Herbst 1945 noch, vordringlich die erheblichen Gebäudeschäden im Inneren und Äußeren zu beseitigen, die durch den Bombenangriff im März 1945 entstanden waren, so konzentrierten sich die Maßnahmen 1948, 1976 und die kürzlich abgeschlossene jeweils auf die denkmalverträgliche Restaurierung der Fassade.

Das letzte Projekt währte immerhin zweieinhalb Jahre, weil viele vorbereitende und prozessbegleitende konzeptionelle und bautechnische Entscheidungen mit denkmalpflegerischen Auswirkungen zur Klärung anstanden.

Das 1606 errichtete Haus stellte bei jedem noch so kleinen Schritt neue Fragen an den Bauherrn, den Architekten, den Restaurator, den Historiker und den staatlichen Denkmalschutz.

Die städtebauliche Bedeutung des Wernerschen Hauses und insbesondere seine Rolle als das letzte noch erhaltene Zeugnis einer Reihe von Renaissance-Wohnhäusern, die vor der Zerstörung 1945 den Ruf von Alt-Hildesheim mit begründeten, führte in allen Phasen der Fassadenrestaurierung zu fruchtbaren, naturgemäß aber auch langwierigen Abstimmungsprozessen zwischen den Beteiligten.

Eine kurze Darstellung wichtiger Konzeptions- und Realisierungsphasen



▲ Fassadengestaltung 1976 bis 2011

soll verdeutlichen, wie es zu der nunmehr ausgeführten Fassung von 2011 gekommen ist. Sie unterscheidet sich deutlich von der von 1976.

■ 1. Zurück zur Farbigkeit und Anmutung eines Renaissancebaus

Der Ursprungsbau bestand aus einem 1606 errichteten kleineren Gebäude, der die Straßenecke zum Hinteren Brühl und Godehardsplatz bildet. Er bestand aus dem Kellergewölbe, dem Erdgeschoss und einem leicht vorkragenden Obergeschoss. Er muss mit einem vermutlich flachen Dachaufsatz einem kleinen Renaissance-Palazzo ähnlich gesehen haben, der wie ein Solitär in einer eher schlichten Fachwerkumgebung gestanden hat.

Später kam es zum Aufbau eines zweiten Obergeschosses und zu zwei gleichgeschossigen Anbauten an beiden Enden. Diese sind um etwa einen Meter zurück gesetzt. So bildet der ursprüngliche Bau

nach diesen Ergänzungen einen ums Eck herum vorspringenden Erker an einem nunmehr recht imposanten Eckhaus.

Dieser Erker ist mit zahlreichen geschnitzten Brüstungsbildern und in seinem gesamten Balkenwerk mit ornamentalem Schmuck im Renaissancestil reich verziert. Auch im später aufgesetzten 2. Obergeschoss finden sich diese dekorativen Schnitzereien wieder, während die seitlichen Anbauten im Hinteren Brühl und das Erd- sowie das erste Obergeschoss auf der Seite des Godehardsplatzes mit unbeschnitzten Fachwerkbalken errichtet wurden. Im Laufe der Jahrhunderte und durch einige z. T. radikale farbliche Neufassungen und architektonische Veränderungen wurde der Charakter des ursprünglichen Gebäudeteils als der eines Renaissance-Solitars immer unschärfer.

Das Grundkonzept der Restaurierung von 1976 lautete, dem Haus durch einen grauen Anstrich des Balkenwerkes und der Gefache den Charakter eines Steinhauses zu geben. Auch die flächige und farblich sparsame Maltechnik in den Füllbrettern sollte die Annahme verstärken, dass der Bauherr, Philipp Werner, eigentlich ein Steinhaus bauen wollte. Angeblich seien Steinbauten in dieser Endphase der Renaissance für repräsentativer gehalten worden als hölzerne Fachwerkbauten.

Die Umsetzung dieses Konzeptes hat in der Fachwelt, besonders aber in der Hildesheimer Bevölkerung, wegen seiner spartanischen Anmutung nie so recht Anerkennung gefunden, zumal im Laufe der Zeit die damals verwendeten in Kunstharzfirnis gebundenen Farben stark ausbleichen, schuppenartig aufplatzen und dadurch immer weniger Details des figurenreichen und ornamentalen Schnitzwerkes erkennbar waren.

Der Konzeptionsansatz bei der aktuellen Restaurierungsmaßnahme lässt sich kurz wie folgt zusammenfassen: Rückkehr zur Anmutung eines Fachwerk-Renaissancegebäudes. Die Planer wollten den oben beschriebenen ursprünglichen Baukörper wieder so hervortreten lassen, wie es wohl einst Absicht des historischen Bauherrn Philipp Werner gewesen sein mag. Die Anbauten sollten sich diesem

Erscheinungsbild farblich anpassen, aber zugleich auch als später errichtete Gebäudeteile sichtbar bleiben.

Dies war kein bequemer Ansatz, wäre doch dem Denkmalschutz Genüge getan, eine der ausreichend dokumentierten farblich lebhafteren Fassungen von vor 1976 wieder herzustellen.

Für die Umsetzung einer auf den Erbauungszeitpunkt zurück gehenden Konzeption war es hingegen notwendig, Untersuchungen auf historische Farbschichten und solche für die Holzaltersbestimmung vorzunehmen. Außerdem galt es, Informationen über die Person des Bauherrn Philipp Werner und seine Zeit zu beschaffen.

Die Recherchen des Historikers Dr. Cord Alpei zur Person des Philipp Werner in den Archiven der Stadt und des Bistums Hildesheims erbrachten biografische Angaben, die im Hinblick auf den Konzeptionsansatz verwertbare Informationen enthielten.

Philipp Werner war zum Zeitpunkt des Hausbaus ein wohlhabender Neubürger Hildesheims, der sich mit viel Geld 1593 die Bürgerrechte erkaufte. Er ließ die Fassade seines Wohnhauses nicht nur mit einem lediglich schmückenden Dekor versehen, sondern er nutzte als Sekretär der bischöflichen Regierung in Hildesheim sein Haus gewissermaßen als eine Litfaßsäule der Gegenreformation.

Mit Inschriften am Haus, die ihn als stolzen und finanziell gutgestellten Besitzer ausweisen, und mit einem weitgehend religiös orientierten Bildprogramm auf den Brüstungstafeln zeigte er – am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges – jedem Mann deutlich sichtbar seine katholische Parteinahme im konfessionell-politischen Konflikt, der zu jener Zeit die Hildesheimer Stadtgeschichte prägte.

Aus diesen biografischen Erkenntnissen heraus, lässt sich folgern, dass Philipp Werner beim Bau seines Hauses an nichts gespart hat – sicherlich auch nicht an der Farbigkeit.

Wie aber kann man die Farbigkeit von Fachwerkbauten mit einem derartigen Alter ermitteln? Aus den wenigen vorhandenen Bauplänen konnten keine



direkten Angaben zur farblichen Gestaltung gewonnen werden, denn das Wernersche Haus war stets ein Wohnhaus im Privatbesitz, dessen bauliche Pläne und Veränderungen nicht so umfangreich dokumentiert wurden wie die bei öffentlichen Bauten.

Aussagefähige farbliche Darstellungen des Hauses finden sich erst am Ende des 19. Jahrhunderts in Form künstlerisch erstellter Aquarelle und kolorierter Fotografien. Zu dieser Zeit war die Fassade auch aus konservatorischen Gründen bereits mehrfach farblich neu gefasst. Somit stellen diese Bilddokumente lediglich vom Zeitgeist geprägte Interpretationen von Fachwerkfärbigkeit dar.

In dieser Situation halfen Untersuchungen von zwei Restauratoren weiter, die an wettergeschützten Stellen an Fachwerkbalken und Füllbrettern historische Farbreste aufspürten, um dann auf Grund ihrer Schichtenlage eine zeitliche Zuordnung vornehmen zu können. Die Farbreste, die als früheste farbragende Anstrichschichten ermittelt werden

▲ Fassadengestaltung ab 2011



▲ **Abgebeitztes Brüstungsbild St. Bernward**

konnten, wurden zusätzlich weiteren Analysen unterzogen. Diese sollten Auskunft über die verwendeten Pigmente und Bindemittel geben.

Es ergaben sich zwei Erkenntnisse. Die zuunterst liegende dunkle Schicht hat den Aufbau einer Holzstrichfarbe, d.h. eine Schicht, bestehend aus Pigmenten, die von verharzten Bindemitteln eingeschlossen sind. Es handelte sich nicht um einen Holzkohlenanstrich zum Schutz vor Schädlingsbefall, wie er an anderen Häusern in Hildesheim aus dieser Zeit nachgewiesen worden ist.

Die zweite Erkenntnis betrifft den Farbton der Erstbemalung der Balken: ein dunkles Schwarz-Braun und ein Ocker. Der Nachweis für eine Stein imitierende Fassung konnte nicht erbracht werden.

Restaurator Rolf Palandt beim farblichen Neuanlegen des geschnitzten Brüstungsbildes St. Bernward ▼



Für differenzierte Farbtonbestimmungen im Detail in den geschnitzten Brüstungsbildern gab es keinen ausreichenden Nachweis. Die Farben sind zu häufig abgewittert, abgebeizt und übermalt worden. Hier half für die Auswahl der jetzigen Bemalung eine Rückbesinnung auf die um 1600 zur Verfügung stehenden Pigmente aus Erden und Mineralien. So ergab sich für die Bemalung der Bildtafeln eine Farbpalette von in Leuchtkraft und Nuancenreichtum eingeschränkter Farbtonalität, für manchen Betrachter von heute sicherlich nicht die Vorstellung von bunter Fachwerkfarbigkeit.

Bei der Festlegung der Einzelfarben für die Personen, Tier- und Landschaftsdarstellungen auf den verschiedenen Tafeln halfen dann piktografische, teilweise auch heraldische und symbolgeschichtliche Kriterien.

2. Zurück zur ursprünglichen Fassadengliederung

Im Verlauf der praktischen Restaurierungsarbeiten wurde mehr oder weniger durch Zufall deutlich, dass es mit dem Aufstellen eines Farbkonzeptes allein nicht getan war, wenn man dem Haus sein frühes Gesicht wieder geben wollte.

Bei der Ausbesserung eines verputzten Gefaches am Eckerker wurde die gesamte Lehmfüllung entfernt und das hölzerne Fachwerk-Gewand freigelegt. An den Innenseiten dieser Balken fanden sich Laibungsbretter und Reste von Fensterbefestigungen. Die Suche wurde auf alle übrigen verputzten Gefache ausgeweitet. Sie erbrachte den gleichen Befund. Dadurch wurde deutlich, dass alle drei Geschosse einst durch einen rhythmischen Wechsel von als Säulen geschnitzten Ständern und gefachfüllenden Fenstern gegliedert waren.

Es ergab sich eine gegenüber dem bisherigen Zustand erheblich veränderte Ansicht der Fassade. Holzaltersuntersuchungen ergaben ergänzend, dass 20 von ursprünglich 29 Fensteröffnungen zugemauert wurden. Dies erfolgte vermutlich in der Barockzeit.



Um dem Planungsgrundsatz zu folgen, auch hier dem Ursprungszustand um 1600 wieder so nahe wie möglich zu kommen, ergab sich aus diesen Befunden die Aufgabe, Renaissance-Fenster zu rekonstruieren und einzubauen. Architekt Wilfried Feise, Hildesheim, der die gesamte Baumaßnahme leitete, und Dipl.-Ing. Frank Willenborg, Groß Mimmelage, entwickelten bzw. bauten Fenster in Renaissanceanmutung mit schmalen Profilen und kleinteilig bleiverglaste Scheiben. Trotz ihres historischen Aussehens sollten sie dennoch den Anforderungen an moderne Wärmedämmung entsprechen. Nach Einbau aller 26 rekonstruierten Fenster am Erker erkennt man den nunmehr stimmigen Rhythmus der Fassadengliederung. Die Fenster der späteren Anbauten wurden im barockorientierten Stil mit breiten Rahmenprofilen, relativ geringen Höhen und mehrfach geteilten Flügeln belassen.

3. Aspekte der Restaurierungsästhetik

Bei allen Ausbesserungsarbeiten am Holz, an den Putzflächen und am Sandsteinsockel sowie beim Aufbringen neuer Farbschichten galt es zu beachten, dass der Baukörper in seinen ältesten Teilen über 400 und in seinen jüngeren Anbauten etwa 300 Jahre alt ist. In diesen Zeiten ist das Baumaterial verwittert und weist auch Spuren von mechanischen, ja sogar kriegerischen Einwirkungen auf. Es galt, diese bei der Restaurierung nicht etwa zu kaschieren oder durch Einbau von neueren Materialien zu beseitigen.

So kamen für den Anstrich der Holzbauteile nicht nur aus den angeführten konzeptionellen Gründen historische Leinölfirnisfarben zum Einsatz. Diese sind auch in ihren dunkelsten Farbnuancen lasierend, d. h. sie lassen den Holzuntergrund noch als Struktur durchscheinen. Eine moderne stark pigmentierte und füllstoffhaltige Farbe mit einer hart auf-trocknenden Bindemittelschicht hingegen würde diese Struktur abdecken und im Extremfall eine glatte Oberfläche bilden.

Von besonderer Bedeutung war diese natürliche Firnisfarbe beim Ausmalen der Figuren in den Brüstungsbildern. So manche Relieferhöhung im Eichenholz ist in seinen weichen Sommerholzanteilen im Laufe von über 400 Jahren deutlich zurückgewittert. Diese Details wurden nicht etwa durch Ergänzungen mit Kitt oder Kunststoffen neu ausgeformt, sondern durch Maltechniken erzeugt, bei denen über die Betonung von Licht und Schatten die fehlenden Zeichnungsteile optisch ergänzt wurden.

Bei der Neuverputzung der Gefache in den seitlichen Anbauten wurde Muschelkalk verwendet und die Oberfläche bewusst unregelmäßig strukturiert. Bei der Einfärbung wurde zum Schluss eine leichte lasierende dunkle Farbschicht aufgetragen, um auch hier den Eindruck von glatten leuchtenden Flächen zu vermeiden.

Auch bei der Rekonstruktion der 29 größeren Renaissancefenster kam es darauf an, die dabei entstehende Glasfläche auf ihre mögliche historische Wirkung zurückzunehmen. So wurden die Größen und die Oberflächenstruktur der Bleiglasscheiben in etwa so gehalten, wie die damalige Technik der Flachglasher-

Brüstungsbild
St. Bernward
(alt) ➤

Brüstungsbild
St. Bernward
(neu) ➤➤



stellung durch Mundblasen es ermöglichte.

Der Bau und Einbau der Fenster richtete sich nach den gegebenen Maßen des Fachwerks und der Rechtwinkligkeit der Balkengevierte, d. h. jedes Fenster hat seine individuellen Außenmaße und Abweichungen aus dem Lot. Auch dadurch wurde eine mögliche störende „serielle Aufrasterung“ der Fassade verhindert.

Besondere Sorgfalt im Umgang mit altem Baumaterial war auch bei der Sanierung des Sandsteinssockels notwendig. Nach dem Abstrahlen der Steine stellte sich der Mauerverband überwiegend als ein Gefüge aus großquadrigen Steinblöcken dar, deren Oberfläche mit feinen Hohlkehlen gemustert („scharriert“) wurden. Dazwischen sind aber auch Bruchsteine eingefügt, die auf einen frühen Umbau und auch bereits auf historische – möglicherweise nicht materialgerechte – Sanierungen schließen lassen. Ferner wies der Sockel im Fundamentbereich mit Profilen versehene Quader auf. Sie hatten durch die Luftverschmutzung unserer Tage massiven Schaden genommen. Hier wurde das brüchige Sandsteinmaterial entfernt und auf eine Wiederherstellung der Profile verzichtet, so dass die Schadstellen als solche noch erkennbar bleiben. Der Eindruck des Flickens und Aufeinanderstoßens von verwittertem und frisch behauenen Sandstein konnte so vermieden werden.

4. Ein altes Haus erzählt seine Geschichte

Als weiterer Grundsatz galt es, die ermittelten verschiedenen Bauphasen des Hauses auch dem Betrachter optisch sichtbar wer-

den zu lassen. So kann man z. B. an den unterschiedlichen Balkenfarben erkennen, welcher Teil des Hauses ursprünglich 1606 erbaut wurde. Dieser ist in dunklerer Farbe gehalten als die Anbauten zu beiden Seiten. Auch die im Aussehen und Farbe unterschiedlichen Fenster machen dem Betrachter deutlich, dass sie in Gebäudeteilen eingebunden sind, die aus verschiedenen Zeitepochen stammen.

Obwohl der voll befensterte umlaufende Erker als Ausgangsbauwerk mit einiger Sicherheit vom Bauherrn so gewollt, als Renaissancepavillon geplant und wohl auch die ersten Jahre so gestanden haben mag, ist der Baukörper, wie er sich danach als Ganzes, zusätzlich mit einem doppelbödigen Spitzdach versehen, präsentiert, eher als spätgotisches Bürgerhaus zu bezeichnen. Diese spätgotische Gesamtwirkung formte sich jedoch erst in der Epoche des Barocks aus – einer Stilepoche, die zeitlich nach der Renaissance liegt.

Die im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen erhobenen Daten zur Holzaltersbestimmung statisch wichtiger Balken mit Hilfe der Dendochronologie reichen nicht aus, diese zeitlichen Brüche in eine chronologisch nachvollziehbare Abfolge zu bringen. Unsere Vorfahren verwendeten z. B. auch gern Material, das sie aus dem Abriss anderer Altbauten gewannen.

Auch die in den Holztafelgeschnitzten Figuren, Natur- und Architekturelemente haben eine eher spätgotische Formensprache als die das Mittelalter überwindende Anmutung der Renaissance. So tummeln sich z. B. nordische Bauernburschen und -mädchen als mythische Heldengestalten in norddeutschen Landschaften, und die Architekturdarstellungen weisen nur angedeutet perspektivische Darstellungstechniken auf.



◀◀ Brüstungsbild Venus (alt)

◀ Brüstungsbild Venus (neu)

Philipp Werner mag mit seinem Auftrag an die hiesigen Baumeister, Schnitzer und Maler, ein künstlerisch-avantgardistisches Bauwerk zu schaffen, wohl an die Grenzen der noch im Spätmittelalter verhafteten Künstler und Handwerker geraten sein. Die Nachbesitzer haben den Ursprung eines Renaissancebaus auch nicht wirklich weiterentwickelt. In der jetzigen Fassung kann jedoch jeder, der schauen kann, besonders an der Ausstrahlung des Eckerkers ablesen, welche Erneuerungskraft ein gläubiger Katholik in den Gedanken der Gegenreformation wohl gesehen haben mag.

Die Finanzierung

Die Finanzierung dieser Sanierung und Restaurierung überstieg bei weitem

die Möglichkeiten eines Privatmannes, der das Glück und die Aufgabe hat, ein ererbtes Baudenkmal zu besitzen und zu unterhalten. Er suchte und fand finanzielle Hilfen bei der Stadt Hildesheim, dem Land Niedersachsen und bei privaten Stiftungen, wie der Niedersächsischen Sparkassenstiftung, der Sparkasse Hildesheim und der Friedrich-Weinhagen-Stiftung, Hildesheim. Einen ganz wesentlichen Beitrag lieferten aber auch zahlreiche Hildesheimer direkt, oder, indem sie einem Spendenaufruf der Hildesheimer Altstadtgilde folgten.

Insgesamt zeigte sich am Beispiel des Wernerschen Hauses, dass Bürgerschaft und Verwaltung bereit sind, ihren Beitrag bei der Erhaltung historischer Bausubstanz zu leisten.



◀◀ Brüstungsbild Sonne (alt)

◀ Brüstungsbild Sonne (neu)