

———— KATALOG zur AUSSTELLUNG im WILHELM WAGENFELD HAUS, *Bremen*, 14.10.2022 – 12.03.2023

———— BREMER ZENTRUM FÜR BAUKULTUR [b.zb]
Schriftenreihe Band 19



*Architektur
für
Alle?!*

————
*Emanzipatorische
Bewegungen
in
Planung
und
Raum*

004 Grußworte
Bettina Wilhelm, Iris Reuther, Ulrike Mansfeld

008 Einleitung

Diskurs

- 022 Frauen im Feld der Architektur
Barbara Zibell
- 030 Baustelle Architekturbranche
Sandra Schuster
- 036 Feministische Perspektive auf
Stadtplanung und Wohnungsbau
Sandra Riss
- 046 Fadenspiele
Christiane Keim
- 054 Auf dem Weg zu einer feministischen
Stadt[planung]?
Sandra Huning
- 062 Präsenz ohne Sockel
Henning Bleyl
- 068 Es ist doch alles gut in Bremen?
Käthe Protze

Katalog

- 078 **WIDERSTÄNDE**
- 086 Die Unvollendete
Lore Krajewski
- 090 Aufstieg in der Verwaltung
Heidi Breyer-Starke
- 094 Nischen und Netzwerk
Maria Alexandra Mahlberg-Tippel
- 096 Im Schatten
Inge Sommer
- 098 Vom Frauen-Wohnheim zum
Service-Haus
- 102 Ein Job für Frauen? Bremer
Wohnberatung
-
- 106 **AUFBRUCH**
- 110 Frauenbewegung in Bremen
- 112 Frauenstadthaus
- 120 FOPA Bremen
- 126 Inspiration, Netzwerk, Wirkung
- 130 Feministische Architektur
- 134 Bremer Beginenhof

Inhalts

verzeichnis

136 WIRKUNG

- 140** Frauen im Feld Architektur
Beruf und Kinder
Strukturelle Änderungen
Rollen hinterfragen
Neue Wohnformen
Selbstständigkeit
Die Baustelle
Ein Mann werden, um als Frau respektiert zu werden [?]
Feminismus ist immer noch wichtig
Netzwerke und Vorbilder

154 Berufswege

- 155** Positionen zur Architektur
Konkrete Projekte
Was ist mir wichtig [?]
Perspektiven auf die Architektur
Werkzeuge
Neue Horizonte

168 Statistische Verhältnisse

170 Vereinbarkeit von Familie und Beruf

174 Rollenzuschreibungen

177 Achtung! Sexismus

178 FEMINISTISCHE RAUMPRAXIS

- 186** Wegen Umbau geöffnet
Bitte nutzen Sie den Seiteneingang
Claire Waffel

188 Counter Mapping

- 190** Intersektionalität, Dekolonisation, FLINTA*
Eden Obonyo, Mona Abdel-Keream, Brunn Morais

192 KOSKI*MAT
*Kollektiv Kosk*i*

194 Girls Go Graffiti
Sisterhood Graffiti

196 Literatur

ARCHITEKTUR UND FEMINISMUS

202 Kurator:innengespräch

214 Bildnachweis

216 Impressum

— HENNING BLEYL

*Präsenz
ohne
Sockel*

Frauen sind im öffentlichen Raum eklatant unterrepräsentiert. Das gilt erst recht für Frauen aus sozial benachteiligten Schichten. Was also bedeutet es, ein sogenanntes „Stadtoriginal“ neu zu entdecken? Das Beispiel des Metta-Cordes-Platzes.

Ein winziges Stück Innenstadt heißt seit dem Beschluss des Bremer Senats vom 22. Februar 2022 offiziell Metta-Cordes-Platz. Ein kleines Trapez, gerahmt von Knochenhauer- und Carl-Ronning-Straße, kaum 120 Quadratmeter groß. Was kann eine so beschränkte Fläche leisten – als physischer Ort, als Diskussions-Anlass, als „Nukleus“ – für was?

Die Themenstränge, die sich auf diesem Dreieck am Rand der Bremer Innenstadt kreuzen und verbinden, sind vielfältig. Es geht um die eklatante Unterrepräsentanz von Frauen im öffentlichen Raum, was insbesondere für Frauen aus unterprivilegierten gesellschaftlichen Schichten gilt. **Es geht um strukturelle Altersarmut, insbesondere von alleinstehenden älteren Frauen. Es geht um die Wertsetzung und Nutzung von öffentlichem Raum, insbesondere im Spannungsfeld des Konflikts „Raum für Autos versus Raum für Menschen“.**¹ Da alle diese Themen zum politischen Bildungsauftrag der Heinrich-Böll-Stiftung Bremen gehören, hat sie 2020 in Gestalt eines „Bürgerantrags“ die Platzgestaltung – und -benennung in die Wege geleitet. Einen Bürgerinnenantrag zu stellen, war behördlicherseits nicht vorgesehen.

Metta Behrens, später Cordes, geboren 1815, kam als Bauernkind aus dem Bremer Umland, aus dem Dorf Oberneuland, nach Bremen, wo sie als Hausangestellte arbeitete. Andere ökonomische Überlebensmöglichkeiten für alleinstehende Frauen waren rar. Mit 27 Jahren, für damalige Verhältnisse eher spät, heiratete sie den Zigarrensortierer Karl Cordes. Nach 18 Jahren Ehe, in der Metta Cordes fünf Kinder gebar, starb Karl Cordes. Als 44-jährige Witwe stand Metta Cordes ökonomisch wieder vor dem Nichts, da die lange Krankheit ihres Mannes die kärglichen familiären Ressourcen restlos verbraucht hatte. Was in den weiteren Jahrzehnten ihres Lebens geschah, welche Initiativen Metta Cordes entwickelte und wie sie als „Stadtoriginal“ pittoreskisiert wurde, soll später dargestellt werden.

Zunächst bedarf es einiger nüchterner Zahlen: **In Bremen gibt es 5.310 Straßen, Wege und Plätze. 97 von ihnen sind nach Frauen benannt.**² Setzt man diese zweistellige Zahl in Bezug zu allen Bremer Straßen, Wegen und Plätzen, die nach Personen benannt sind, 1.005, wird deutlich: Bei nicht mal einem Zehntel aller ehrenden Benennungen wurden bzw. sind Frauen adressiert.³ Allerdings könnte das auch als immenser Fortschritt interpretiert werden: Vor 1945 gab es in Bremen lediglich fünf nach Frauen benannte Straßen.⁴

Ausgangspunkt der Idee, Metta Cordes als Platz-Patronin vorzuschlagen, war ein Kunstwerk. Die Bildhauerin Christa Baumgärtel schuf 1987 ihre *Mudder Cordes*-Figur, platziert an der Abzweigung der Carl-Ronning- von der Knochenhauerstraße. Dort steht sie etwas vergessen, gelegentlich in Gesellschaft von einigen Mülltonnen aus der benachbarten Gastronomie. Dabei ist die Entstehungsgeschichte dieses Denkmals, das Metta Cordes in Begleitung ihres legendären Esels Anton zeigt, eine besondere: Die Statue ist ein Geschenk an die Stadt Bremen, gestiftet von einem Urenkel der Metta Cordes, Karl Engelland. Der hatte es als Bauunternehmer bis zum Senator h. c. der Bremer Hochschule gebracht.⁵

Mit Christa Baumgärtel erhielt eine junge Künstlerin den Gestaltungsauftrag, die erst ein Jahr zuvor ihr Studium bei Waldemar Otto an der Hochschule für Kunst und Musik in Bremen abgeschlossen hatte. Ihre *Mudder Cordes* war der Auftakt zu zahlreichen weiteren skulpturalen Interventionen im öffentlichen Raum: u. a. zu den Bremer Stadtmusikanten als Bronzestatue an der Petrikirche in Riga, zum Gräfin-Emma-Denkmal in Bremen-Burglesum, zu *Mann und Frau* in den Bremer Wallanlagen und zum Wilhelm Kaisen-Denkmal, ebenfalls in den Wallanlagen, nur wenige hundert Meter von der *Mudder Cordes* entfernt. Was für den Kaisen und die Cordes aus der Werkstatt von Christa Baumgärtel gilt, gilt für alle skulpturalen Darstellungen von Frauen in Bremen: Sie benötigen keinen Sockel – jedenfalls keinen, der sie über die Betrachtenden erhebt. Sie begnügen sich samt und sonders mit einer Begegnung auf Augenhöhe.⁶

Diese Beobachtung führt zur Frage nach einer zweiten nüchternen Zahl, die die Initiative für den Metta-Cordes-Platz in einen Kontext setzt: Wie viele Denkmäler gibt es im Bundesland Bremen, die Frauen gewidmet sind? Konkreten Frauen, nicht abstrahiert als „Musica“, „Tanz“ oder „Schicksalsgöttin“, wie im Bürgerpark zuhauf als Dekoration vorhanden? Die Antwort ist amtlicherseits nirgends zu finden, obwohl staatliche Kulturpolitik ja gut beraten wäre, eine solche empirische Grundlage ihrer Förderpolitik zu haben. Frauke Beeck zufolge, die sich mittels des Mediums Spraybild intensiv mit den Bremer „Frauensleuten“ auseinandergesetzt hat⁷, lautet die Antwort: acht. Mitgezählt ist hierbei schon der Spuckstein, mit dem Gesche Gottfried im Nachgang ihrer Hinrichtung 1831 auf dem Bremer Domshof geschmährt wird. Selbst inklusive dieser Anti-Ehrung gibt es also nur acht öffentliche Fokusse auf das Wirken von Frauen. Im März 1994 gab es allerdings kurzzeitig einen weiteren Fokus: Da wurde der vor dem Bremer Rathaus stehende Roland als Frau verkleidet. Hätte der Bremer Frauenstreik, durch dessen Dynamik die „Rolandine“ entstand, zehn Jahre später stattgefunden, hätte es immerhin das erste und einzige weibliche UNESCO-Weltkurerbe gegeben.

Die zeitliche Zuordnung der acht originären Frauendenkmäler gibt einen Hinweis auf die Notwendigkeit öffentlicher Fördermaßnahmen. Denn die Hälfte dieser Denkmäler entstand in den anderthalb Jahrzehnten, in denen Bremen ein haushalterisch hinterlegtes Programm für Kunst im öffentlichen Raum unterhielt. Es war die kurze Zeitspanne zwischen 1973 und dem Ende der 1980er-Jahre, die bundesweit zunächst so singulär war, dass der Begriff der „Kunst im öffentlichen Raum“ als bremische Begriffsprägung fungieren konnte.

Wenn Frauen schon nicht dargestellt werden, stellt sich die Frage, ob Frauen darstellen dürfen: Wie viele der dauerhaft in Bremen existierenden Kunstwerke im öffentlichen Raum – es handelt sich um etwa 680 – wurden von Frauen geschaffen?⁸ Auch diese Statistik muss erst noch erstellt werden. Aber die Schnittmenge beider Fragestellungen lässt sich, qua quantitativer Übersichtlichkeit, leider leicht beantworten: Von den

acht Bremer Frauendarstellungen wurden drei von Frauen geschaffen. Zwei von Christa Baumgärtel [Emma von Lesum und Metta Cordes] und eine von Clara Rilke-Westhoff – deren Büste ihrer Freundin Paula Modersohn-Becker allerdings 108 Jahre auf die Aufstellung im Grünzug hinter der Bremer Kunsthalle warten musste.⁹

Die weibliche Singularität und Sockellosigkeit kontrastieren in Bremen insbesondere mit der luftigen Höhe, in der sich Otto v. Bismarck vor dem Dom bewegt. Auf einem Unterbau, der mindestens für fünf Sockel weiterer Geschlechts-genossen gelangt hätte, steht, bevor ganz oben der Kanzler kommt, zunächst noch ein Pferd, das man durchaus als mobilen Alltagssockel des damaligen Mannes begreifen kann. Fakt ist, dass Bremen den einzigen reitenden Reichskanzler beherbergt (überall sonst steht Bismarck, besonders gern in Turmgestalt), und dies erinnert an einen noch weit bemerkenswerteren Umstand: Selbst auf der Ebene der Staatenlenker:innen gibt es nur eine Frau, die öffentlich reiten durfte: Maria Theresia, immerhin Kaiserin von Österreich. Doch auch ihr öffentlicher Denkmalsritt währte nur 24 Jahre: 1921 wurde ihr in Bratislava errichtetes Denkmal schon wieder abgerissen.¹⁰ Eine Maßnahme, die auch für den Bremer Bismarck in Betracht zu ziehen wäre: Je größer die Höhe, desto interessanter der Sturz. Denn selbst camoufliert als Ottilie v. Bismarck bzw. Bismarckine würde man dieses steilaufragende Stein-/Bronze-Konglomerat nicht vermissen.

Wenn selbst gekrönte Frauen in aller Regel nicht reiten dürfen, stellt sich wiederum eine weitere Frage: **Was müssen Frauen denn tun, um für denkmalwürdig befunden zu werden? Sie müssen sich, siehe oben, entpersonalisieren. Dann dürfen sie liegen, wie Gerhard Marcks „Ägina“ in den Wallanlagen. Dürfen auf einem Schwan knien, wie Bernhard Hoetgers „Eva“ in der Böttcherstraße. Dürfen dort auch der „Abend“, die „Jugend“, die „Schreitende“ und die „Dämmerung“ sein. Sie dürfen oder müssen als Kriegerwitwe für heroischen Patriotismus stehen, wie die von Ernst Gorsemann geschaffene Figur „Mutter und Kinder“ auf der Altmannshöhe. Kurz: Sie dürfen Sinnbild sein. Sie dürfen gar als Germania, Justitia oder auch Bavaria daherkommen, als Allegorie eben,**

nicht als reale Einzelperson. Und das gilt durchaus auch für das andere soziale Ende des allegorischen bzw. typisierenden Spektrums: Trümmerrfrau, Waschfrau, Moorfrau, Melkerin, Krugträgerin, Marktfrau – womit wir zurück zu Metta Cordes gelangt sind, der eine ambivalente Rolle als Bremer „Stadtoriginal“ zugebilligt wurde: ein Individuum zwar, aber stark schematisiert durch die Schablone der „Volkstümlichkeit“.¹¹ An dieser Stelle also gilt es, mehr über ihr tatsächliches Leben zu erfahren.

Auf bildlicher Ebene ist die Quellenlage überschaubar: ein einziges Foto existiert, das Metta Cordes auf ihrem Gespann zeigt, fotografiert ohne Zustimmung der Gezeigten aus einem Fenster heraus. Metta Cordes mochte nicht fotografiert werden. „Se wurd fünsch un patzig“, wenn das jemand versuchte, berichtet Georg Droste, der blinde Korbmacher, der 1908 eine Schreibmaschine für Blinde bekam und daraufhin als plattdeutscher Schriftsteller mit *Achtern Diek* und den *Ottjen Alldag*-Bänden bekannt wurde.¹²

Mit Metta Cordes hatte Droste die ursprüngliche Art des Broterwerbs gemein: Straßenhandel. Möglicherweise nutzte Metta Cordes sogar Drostes Körbe, um das Gemüse zu transportieren, das sie verhökerte. Sie zog mit einem Karren durch die Stadt, den sie aber irgendwann nicht mehr selbst zu ziehen vermochte. Ein Wohltäter schenkte ihr daraufhin den Hund Sultan als Zugtier. In diesem Gespann wurde Metta Cordes zur stadtbekannten Erscheinung, ihre Charakterisierung als „Stadtoriginal“ begann, mit der viele Anekdoten verbunden wurden. Einer ihrer 16 Enkel, Robert Cordes, äußerte nüchtern: „Viele Legenden hat man später von Mudder Cordes erzählt, wovon wenige der Wahrheit entsprechen.“¹³

Belegt ist immerhin, dass ihr Sultan 1866 starb.¹⁴ In dieser misslichen Situation kam Metta Cordes, mittlerweile 51 Jahre alt, das schlechte Bremer Wetter zugute: Der Pfingstausflug der Neustädter Totenlade, einer Art Begräbnis-Sparverein, fiel 1866 aus, die dadurch eingesparten Mittel wurden auf Vorschlag des Mitglieds Anton Spohler zur Anschaffung eines Esels für *Mudder Cordes*, wie sie allgemein gerufen wurde, verwendet. Die wiederum bestand darauf, dass ihr neues Zugtier Anton heißen müsse. 29 Jahre zog Anton den Gemüsekarren

– bis dieser in der damaligen Kaiserstraße mit der Straßenbahn zusammenstieß. Ende der Legende? Anton wurde ausgestopft und kam ins Städtische Museum. Metta Cordes, inzwischen 80 Jahre alt, zog zu ihrer Tochter nach Delmenhorst.

Kurz zuvor, 1895, hatten die beiden noch ein gemeinsames Engagement im Bremer Stadttheater, damals in den Wall-Anlagen gelegen. Kurz nach seiner Uraufführung in der Mailänder Scala hatte dort *Der Bajazzo* von Ruggero Leoncavallo Premiere. Anton war zum Ziehen des Thespiskarrens engagiert, Metta Cordes hatte ihn an den Bühnenrand zu bringen. Sie verspätete sich jedoch und zog den Esel während des schon laufenden ersten Opern-Aktes über die Bühne – was das Bremer Publikum mit großem Szenenapplaus begrüßte. Dem dennoch ungehaltenen Theaterdirektor soll sie entgegengehalten haben: „Gott jo, is doch man allens Komöjantenspiel.“¹⁵

„Auch Menschen werden Originale genannt, wenn sie sich durch Originalität ihrer Denkungsart oder ihres Benehmens auf eigentümliche und auffallende Weise vom Gewöhnlichen entfernen; dies kann jedoch ebenso gut durch Seltsamkeit und Thorheit, wie durch edle und vortreffliche Eigenschaften geschehen.“¹⁶ Als das Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon diese Definition 1839 druckte, war Metta Cordes 24 Jahre alt, unverheiratet, und alles, was sie später als „Original“ gelten lassen sollte, lag noch vor ihr. Der Brockhaus enthält sich explizit einer moralischen Wertung, klammert aber ebenfalls aus, welche Umstände Menschen dazu bringen können, sich „auf eigentümliche und auffallende Weise vom Gewöhnlichen (zu) entfernen“: In der Regel ist das die pure Not, hat mit Armut, Aussonderung und oft auch Alkoholismus zu tun, Letzteres vor allem bei männlichen „Originalen“. Dass Not im Nachhinein nostalgisch umgemünzt wird, gehört zur psychosozialen Mechanik des Kitsch-Kapitalismus.

Metta Cordes musste alle ihre Kinder, bis auf das jüngste, ins Waisenhaus bringen, um auf der Straße ihren Handel treiben zu können. Bei ihren Fahrten auf dem Eselskarren wurde das Gespann zeitweilig derart wüst von der Bevölkerung gepiesackt, dass sie ihr Geld für eine Anzeige in der Zeitung zusammenkratzte. Dort heißt es: „Esel

sind auch Tiere, welche dem Menschen nützen und womit ich als 77-jährige Witwe meinen Lebensunterhalt erwerben muss; aber täglich muss ich sehen, daß rohe Menschen und Kinder aus jedem Stande mein Thier in roher Weise quälen. Ich bitte daher jeden Thierfreund mir beizustehen, damit ich ungeschoren meinem Erwerb nachgehen kann.“¹⁷ Dieser Erwerb verlagerte sich zunehmend auf leichte Transporte, insbesondere von Tabak, von Packhausfegsel, aus dem Hafen. Doch die fanden ein abruptes Ende, als Bremen 1888 dem Deutschen Zollverein beitrug und der Hafen zum eingezäunten „Zollausland“ wurde – die Verdienstmöglichkeiten vieler „kleiner Kräuter“ brachen weg, auch für Metta Cordes.

Statt die Figur und das Leben der Metta Cordes nostalgisch zu verbrämen, gilt es, ihre Situation sozialpolitisch einzuordnen. Das heißt: Über die strukturelle Altersarmut alleinstehender Frauen zu sprechen. Aktuell betrifft das auch viele Frauen aus der ersten Einwanderungsgeneration.

Orhan Çalışır hat, unterstützt von der Böll-Stiftung, einen Dokumentarfilm über Ümmü Yerlikaya gedreht. Sie verkauft ihr selbst angebautes Gemüse auf der Bremer Bürgerweide, bekam zu dessen Transport ein Fahrrad geschenkt und trotz mit kaum erschütterlichem Gleichmut zahlreichen Zumutungen. Eine moderne Version der Metta Cordes? Natürlich nicht – weniger wegen der zeitlichen Distanz von fast 150 Jahren mit ihren divergierenden sozialpolitischen Kontexten als vielmehr durch die Individualität der jeweiligen Lebensentwürfe. Aber passend war es dennoch, dass „Tante Ümmü“ ihre Vorab-Premiere (vor dem Auftritt auf der Berlinale) auf einem damals noch unbenannten Platz hatte, unmittelbar neben dem *Mudder Cordes*-Denkmal.¹⁸

Der Versuch, in der Auseinandersetzung mit sogenannten „Stadtoriginalen“, insbesondere Frauen, neue Perspektiven zu entwickeln, ist mancherorts zu beobachten. Die Bremer Fischhändlerin Lucie Flechtmann (1850–1921), bekannt für Schlagfertigkeit und derbe Sprüche, wurde Patin eines großen Platzes in der Bremer Neustadt. Dessen 10.800 Quadratmeter sind ein inspirierendes Beispiel für gemeinschaftliche Platzgestaltung, zum Beispiel durch Urban Gardening. Als sich 2013

eine entsprechende Initiative bildete, ging es auch darum, mit der gewaltigen Fläche des Platzes etwas anzufangen, sie zu beleben. Beim Metta-Cordes-Platz, der noch weiter zu gestalten ist,¹⁹ geht es hingegen um den Nachweis, dass sich auch die „Eroberung“ kleinster Flächen öffentlichen Raumes lohnt, dass diese relevante Impulse setzen und beherbergen können.

Zeitgleich mit der *Mudder Cordes*, 1987, bekam Bremerhaven sein erstes (und bislang einziges) Frauendenkmal: *Die Granatfrau*, die der *Mutter Matschuck* nachgebildet ist. Eine Typisierung also, deren sozialpolitische Bedeutung jedoch nicht von der Hand zu weisen ist: *Die Granatfrau* erinnert an einen regionalspezifischen, vornehmlich von Frauen besetzten Berufsstand, der vor 150 Jahren aus dem Stadtbild verschwand.

1987 wurde auch Ottilie Hoffmann, die im Jahr 1900 aus drängenden Gründen den Deutschen Frauenbund für alkoholfreie Kultur gründete, am Bremer Ostertorsteinweg mit einer Bronzestatue gewürdigt. Zusammen mit der Frauenrechtlerin Marie Mindermann, die u. a. plattdeutsch schrieb, initiierte Hoffmann zudem den „Bremer Verein zur Erweiterung des weiblichen Arbeitsgebietes“, der später als Frauen-Erwerbs- und Ausbildungsverein bekannt wurde und sich neben beruflichen Belangen für das Frauenwahlrecht stark machte.

Der Zufall will es, dass der kleine Metta-Cordes-Platz auf einem frauenpolitischen Achsenkreuz liegt: Gebildet vom historischen Gebäude des Frauen-Erwerbs- und Ausbildungsvereins an der Carl-Ronning- und der Bremischen Zentralstelle für die Verwirklichung der Gleichberechtigung der Frau (ZGF) an der Knochenhauerstraße. Nicht der Zufall, sondern wir wollen, dass es mit Leben gefüllt wird.

¹ *Der kleine Platz adressiert eine konkrete Kernfrage der künftigen Innenstadtentwicklung: In welchem Umfang wollen wir Parkraum in Aufenthaltsräume für Menschen umwandeln, wie können derartige Interessenskonflikte fair ausgetragen werden? Im Fall des Metta-Cordes-Platzes sollen die Fahrradbügel, mit denen der Platz belegt war, auf angrenzende Parkplätze umverteilt werden, was von Anwohnenden und Gewerbetreibenden unterschiedlich bewertet wird.*

- ² Anna Regener zufolge ist dies der Stand im Jahr 2017 (Regener, Anna: *Personenehrung im Bremer Stadtraum. Straßennamen und ihre räumliche und zeitliche Verteilung.* In: *bonjour. Geschichte* (5), 2017. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:46-00106151-10>, S. 5 ff.). Juliane Benson kommt für das Jahr 2021 aufgrund einer divergierenden Zuordnungsmethodik zu dem Ergebnis, dass fünf Prozent aller Bremer Straßennamen nach Frauen benannt seien, wobei sie jedoch davon ausgeht, dass 30 % aller Bremer Straßennamen nach Personen benannt seien (Benson: *Wie präsent sind Frauen im Straßenbild Bremens*, <https://bremer-frauenmuseum.de/strassennamen/>).
 - ³ Wenn Frauen mit Benennungen gewürdigt werden, dann bevorzugt in überschaubarer „Weg“-Gestalt: Neben einem Gesche-Gottfried- und einem Lucie-Flechtmann-Weg gibt es im Gröpelinger Kleingartengebiet „In den Wischen“ auch einen Mudder-Cordes-Weg. Länge: knapp 200 Meter.
 - ⁴ Die begrenzte Wirksamkeit einer gendergerechteren Benennungsabsicht zeigt sich allerdings in dem Umstand, dass seit dem Senatsbeschluss von 2008, Straßen, Wege und Plätze prioritär nach Frauen zu benennen, der Anteil der Neu-Benennungen nach Frauen auf lediglich 29 Prozent anstieg (vgl. Regener 2017, op.cit., S. 11 ff.).
 - ⁵ Auskunft von Angelika Engeland-Broockmann (Nachfahrin der Metta Cordes) vom 22.07.2020 gegenüber dem Verfasser.
 - ⁶ Dem Verzicht auf die Ausdehnung in der Vertikalen entspricht eine auffällige Bescheidenheit auch in der Horizontalen: Werden Straßen ausnahmsweise doch nach Frauen benannt, sind sie messbar kürzer als die nach Männern benannten Straßen – im Schnitt um 125 Meter (Regener 2017, op.cit., S. 13).
 - ⁷ Beeck, Frauke: *Frauensleute Spraybilder. Ausstellung in den Räumen der Bremische Zentralstelle für die Verwirklichung der Gleichstellung der Frau in der Knochenhauerstraße in Kooperation mit dem Bremer Frauenmuseum e. V. vom 26.2. bis 23.6.2020.*
 - ⁸ Auskunft des Bremer Kulturressorts vom 13.06.2022 gegenüber dem Verfasser.
 - ⁹ *Frauen auf dem Sockel.* In: Beeck, Frauke (Hrsg.): *Frauensleute Spraybilder, Open Space Edition 2020*, S. 16.
 - ¹⁰ Ebd., S. 15.
 - ¹¹ Auch bei der Böll-Stiftung als Antragstellerin gab es einen Lernprozess: Zunächst hatten wir beabsichtigt, den Platz analog zum Denkmal Mudder Cordes zu nennen. Das wurde in einem zweiten Bürgerantrag korrigiert, um die Person der Metta Cordes im Ganzen und nicht fokussiert auf ihren Charakter als „Stadtoriginal“ zu würdigen.
 - ¹² Droste, Georg: *Ut mien Muskantentied*, Carl Schünemann-Verlag 1925, S. 61.
 - ¹³ König, Johann-Günther: *Bremer Originale*, Brockkamp Verlag 1990, S. 58.
 - ¹⁴ Ebd., S. 61.
 - ¹⁵ Ebd., S. 67.
 - ¹⁶ *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon. Band 3*, F. A. Brockhaus 1837-1841, S. 351.
 - ¹⁷ Gutmann, Hermann: *Heini Holtenbeen*, Mudder Cordes & Co., Edition Temmen 2011, S. 62.
 - ¹⁸ „Von Mudder Cordes zu Tante Ümmü: Über den mutigen Umgang mit Altersarmut und öffentlichem Raum“. Open air-Veranstaltung der Böll-Stiftung Bremen am 18.09.2020.
 - ¹⁹ Die konkrete Gestaltung des Platzes, über Baum und Bänke hinaus, soll durch eine offene Ideensammlung entwickelt werden. Denkbar ist unter anderem das temporäre Aufstellen robuster Pflanzkästen, um in der Tradition der Mudder Cordes auch hier Urban Gardening anzuregen.
- Henning Bleyl ist in Hildesheim und Granada ausgebildeter Kulturwissenschaftler. Nach 15 Jahren als Kulturredakteur bei der „tageszeitung“ [taz] übernahm er im November 2016 die Geschäftsführung der Heinrich-Böll-Stiftung Bremen.

KATALOG

Herausgegeben von
CHRISTIAN VON WISSEL & JÖRN TORE SCHAPER *im*
Auftrag des BREMER ZENTRUM FÜR BAUKULTUR (b.zb)

Redaktion
INSA MEYER
JÖRN TORE SCHAPER
CÉLINE SCHMIDT-HAMBURGER
SOPHIA WOLFRAT
CHRISTIAN VON WISSEL

Essays
HENNING BLEYL
SANDRA HUNING
CHRISTIANE KEIM
KÄTHE PROTZE
SABINA RISS
SANDRA SCHUSTER
BARBARA ZIBELL

Katalogtexte
JULE BÜCKING *(Statistiken)*
SOPHIE KRONE *(Matrix)*
INSA MEYER *(Frauenstadthaus)*
VALENTINA ROJAS LOA *(Objekte und Biografien)*
JÖRN TORE SCHAPER *(historische Architektinnen)*
CÉLINE SCHMIDT-HAMBURGER *(feministische Raumpraxis)*
CHRISTIAN VON WISSEL *(Kapitel Aufbruch, Wirkung, Counter Mapping)*
SOPHIA WOLFRAT *(Statistiken)*
sowie die Künstler:innen

Lektorat
JULE BÜCKING
YASMIN EHLERS *und das Team des*
Carl Schünemann Verlags
FRANK PETERS
FREDERIEKE SCHONS

Buchgestaltung und Konzept
LANESTUDIO/LARS NECKEL

Schrift
FABRIKAT & CASLON

Papier
AMBER GRAPHIC

Druck
EUROPRINT MEDIEN, BERLIN

Gesamtherstellung
CARL ED. SCHÜNEMANN KG, BREMEN

Impressum

Danksagung
Meike Austermann-Frenz, Corinna Bühring, Claudia A. Cruz, Barbara Cunis, Ute Dechantsreiter, Nele Dörschner, Susanne Endrulat, Thea Feenders, Christine Frenz Römer, Claudia Gräfe, Luna Grommes, Dilara Güres, Marlies Hestermann, Valerie Hoberg, Kathrin Höpker, Gaby Hustedt, Marina Sonnenberg, Ute Kastens, Friederike Kegel, Kristin Kerstein, Katja Klausning, Sylke Köther, Claudia Kromrei, Louise Lübke, Ulrike Mansfeld, Inge Mohrmann, Cathrin Schultz, Kathrin Sievers, Katja Pahl, Andrea Petry, Käthe Protze, Luisa Rapolato, Marion Schonhoven, Diana Spanier, Verone Stillger, Karin Strohmeier, Iris Talle, Bianca Urban, Georgia Wedler, Heike Wohltmann.

Marion Alpert, Bauamt Bremen-Nord, Ruth Becker, Tim Beerens, den Geschäftsstellen des BDA im Lande Bremen und des BDA Bundesverbandes, den Mitgliedern und Vorstand des Bremer Zentrums für Baukultur, Bettina Brach und das Zentrum für Künstlerpublikationen/Weserburg Museum für moderne Kunst, Olivia Braun, Familie Buttmann, Nils Dallmann, Ann-Christin Dieker, Marie-Luise Dökel, Jan-Niclas Döpfens, Frank Egles, Carola Fahr-Tippel, Bildarchiv Focke Museum, Deutscher Frauenbund für alkoholfreie Kultur e.V., Nadin Freyhoff, Gisela Fürle, Katja Gazey, Rebecca Gefken, Sonja Greczak, Hapag-Lloyd Archiv, Ilona Herbrig, Herder-Institut Marburg, Karl Heinz Hoffmann, Anna Husmann, Imke Hußmann, Jens Joost-Krüger, Lucia Kapišinská und dem Team des Plotshops der SoAB, Kristin Kerstein, Susanne Kirchmann, Sebastian Knickmann, Frank Thomas Koch, Jan Krajewski, Axel Krause, Christiane Krebs, Boris Löffler-Holte, Marie Lottmann, Britta Lüder, Pit Mau, Sarah Moll, Mira Anneli Naß, Susanne Nickel, Anja Noke, Martin Pampus, Oliver Platz, Wolfgang Reul, Iris Reuther, Barbara Rinken, Karin Sanders, Alexander Schmitt, Michael Schnelle, Marion Schonhoven, Marc Schulz, Bettina Schürkamp, Anne Schweisfurth, Natalie Simon, Georg Skalecki, Robert Strack, Eberhard Syring, Stephan Teberatz und dem Team des Stadtdialogs, Sven Warnke, Rainer Weber, Archiv und Redaktion des Weser-Kuriers.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Nachdruck sowie jede Form der elektronischen Nutzung – auch auszugsweise – nur mit Genehmigung des Herausgebers.

© Carl Ed. Schünemann KG, Bremen
www.schuenemann-verlag.de

1. Auflage 2022

ISBN 978-3-7961-1169-3