

Das Neue Göttingen. Stilbewußtsein und historische Reflexion in der Architektur um 1800

VON

CHRISTIAN FREIGANG

Die Verbindung des Stadtnamens mit dem Adjektiv ›neu‹ war in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein beliebtes Mittel der Selbstdarstellung von sich als progressiv verstehenden Kommunen. Um Fortschrittsoptimismus auch in den Gebäuden und der städtebaulichen Entwicklung zu kennzeichnen, wurde das ›Neue Bauen‹ – die moderne, ›internationale‹ Architektur – programmatisch zur Eigenschaft derartiger Städte. In Frankfurt etwa kündete eine eigene, vom Stadtbaurat Ernst May herausgegebene Zeitschrift, *Das neue Frankfurt*, vom Aufbruch in die Zukunft und von der Absage an das nur mehr nostalgisch wertzuschätzende ›Alte Frankfurt‹. Mit dem Umbau der Stadtstruktur verbanden sich zumeist auch eine umfassende, auf Emanzipation bedachte Gesellschaftsreform sowie ein am Gegenwärtigen teilnehmendes Lebensgefühl. Ähnliches kann man in Göttingen zu dieser Zeit sicher nicht als bestimmende Tendenz ausmachen. Allerdings gibt es eine vergleichbare Schlüsselepoche in der Universitätsstadt gut hundert Jahre vor dem ›Neuen Bauen‹, nämlich in der Zeit um 1800. Auch damals manifestierten sich komplexe Umwälzungen und Erneuerungen unübersehbar im architektonischen Äußeren der Stadt. Überspitzt kann man sagen, daß Göttingen erst in dieser Zeit das städtisch-architektonische Gesicht erhielt, von dem es bis heute geprägt wird. Diese Umgestaltung vollzog sich aber nicht im Gefolge einer unentrinnbaren »Tyrannei der Moden«, die nunmehr eben Klassizismus und Historismus mit sich brachte. Gerade im relativ umgrenzten Umfeld Göttingens sind im Gegenteil auch manche Ursachen und Begleitumstände für diesen Wandel recht konkret sichtbar zu machen. Drei Themenkomplexe im Zeitrahmen vom Ende des 18. bis in die dreißiger Jahre des folgenden Jahrhunderts schälen sich dabei heraus – drei Themenkomplexe, die jeweils mit einer zentralen Figur zu verbinden sind: Der Baumeister Georg Heinrich Borheck ist im Zusammenhang mit der etwas verzögerten Hinwendung zu einem durch die griechische antike Architektur geprägten Klassizismus um 1800 zu

sehen. Der Bauunternehmer Christian Friedrich Andreas Rohn steht für bemerkenswert frühe Tendenzen historistischer Architektur zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Und der berühmte Archäologieprofessor Karl Otfried Müller ist schließlich eng mit der neuen architektonischen Selbstdarstellung der Universität zu ihrer Zentenarfeier im Jahr 1837 zu verbinden.

I.

Wie sah die bauliche Struktur der Stadt am Ende des 18. Jahrhunderts aus? Im Bereich der Wohn- und Geschäftsbebauung hatte die Bauförderung, die im Zuge der Universitätsgründung 1737 eingeleitet worden war, ihre Wirkung nicht verfehlt. Eine Vielzahl von Neubauten hatte alte Baulücken geschlossen, in der Weender Straße entstanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlreiche drei- bis viergeschossige Neubauten. Diese Mittelachse der Stadt ist seit dieser Zeit die wichtigste Geschäftsstraße. Die seit 1700 im Zuge der Bauordnungen entwickelte Wohnhaustypologie wurde zwar beibehalten, doch verbarg man die meisten der Fachwerkfassaden nunmehr »zur Verschönerung der Straße« unter farbigem Putz. Die Chronisten der Zeit um 1800 sind sich einig, wenn sie anerkennend den guten und neuen Zustand der Wohnbebauung hervorheben. Als einschneidende städtebauliche Verbesserung nach dem Ende des Siebenjährigen Kriegs kam hierzu die Entfestigung der Stadt. In diesem Zusammenhang wurden insbesondere im Bereich der nicht abgetragenen Wälle Promenaden angelegt, welche die seit der Universitätsgründung bestehende Allee, die heutige Goetheallee, ergänzten. In diesem Stadtviertel fand sich auch die anspruchsvollste neuere Architektur, geprägt durch den Universitätskomplex am ehemaligen Paulinerkloster oder das Bürgerhaus des Fabrikanten Grätzel. Allerdings waren diese in den dreißiger bzw. vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts errichteten Gebäude am Ende des Jahrhunderts bereits in die Jahre gekommen. Trotz der städtebaulichen Neuordnung und mancher Fassadenverschönerung kann man also kaum davon sprechen, daß die Stadt damals bereits ein markantes architektonisches Gepräge angenommen hatte.

Immerhin trug die Prosperität der Universität dazu bei, Gestaltungsabsichten zu formulieren. Die Anlässe dazu gaben die fehlenden Räumlichkeiten für die sich ausdehnende und ausdifferenzierende Georgia Augusta sowie die rasche und umfassende Vermehrung der Bibliotheksbestände. Bereits seit 1765 hatte man daher nach Vergrößerungsmöglichkeiten der Bibliothek gesucht, allerdings bezeichnenderweise ganz im Sinne von pragmatischen, eben nicht aufwendigen Lösungen. Sowohl

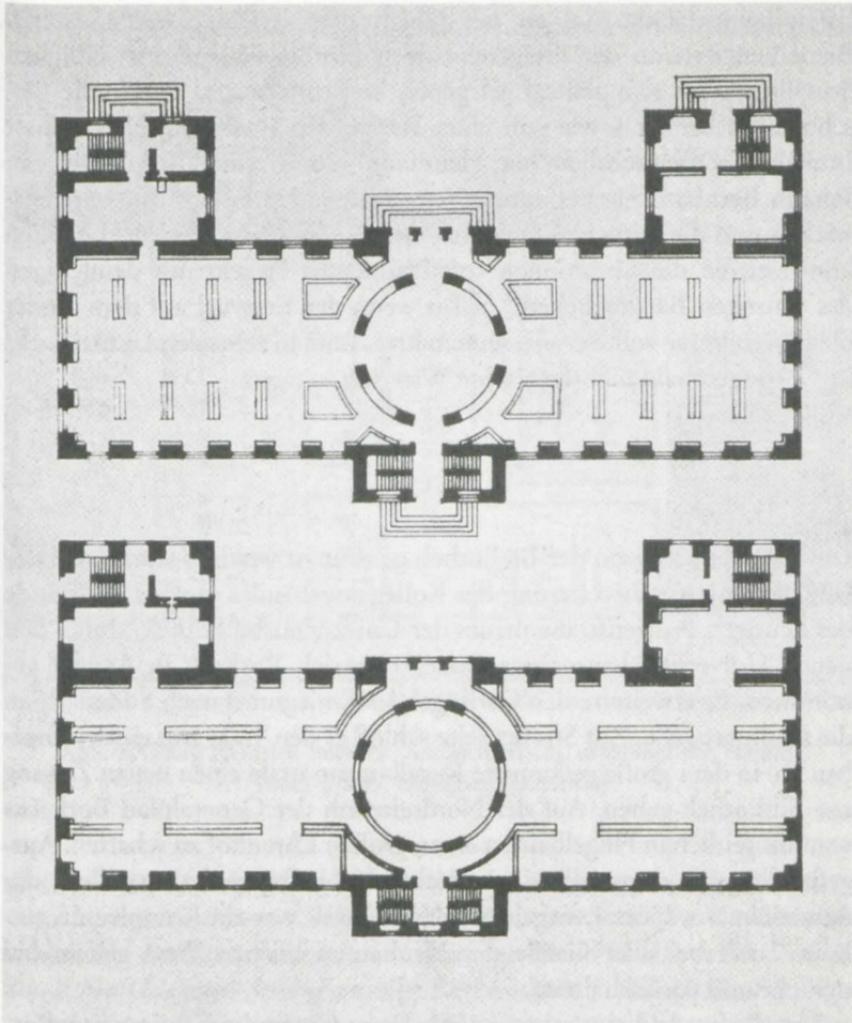


Abb. 1: Johann Dietrich Heumann, Bibliotheksentwurf von 1769
 (nach: Seidel, Werner: Baugeschichte der Niedersächsischen Staats- und
 Universitätsbibliothek in Göttingen 1734-1953. Göttingen 1953)

die Minoritenkirche wie die als Universitätskirche genutzte Paulinerkirche waren als Ersatzstandorte in der Diskussion. Als Neubautentwurf legte der Universitätsarchitekt Johann Heinrich Müller das Projekt eines einfachen langgestreckten Emporensaals vor, der in der Unteren Karspüle errichtet werden sollte.

Von diesen allesamt unspektakulären Entwürfen unterschied sich deutlich derjenige des Hannoveraner Architekten Johann Dietrich Heumann. Im Jahre 1769 konzipierte er im Auftrag der Regierung ein eigenes

Bibliotheksgebäude, das an der Goetheallee errichtet werden sollte. Bemerkenswert an der dreigeschossigen Einflügelanlage mit seitlichen Stutzflügeln ist sein zentral gelegener, kreisrunder und durch alle Geschosse reichender sowie von einer Kuppel im Dachstuhl überwölbter Innenhof. Offensichtlich hat Heumann hierfür die Disposition von Johann Bernhard Fischer von Erlachs Wiener Hofbibliothek weiterentwickelt und die seitlichen Trakte in mehrere Etagen unterteilt. Deutlich kontrastieren die Ambitionen von Heumanns Projekt mit demjenigen des sonstigen Baugeschehens. Selbst wenn der Entwurf auf dem Papier bleiben sollte, so sollte er mit seinem kreisrunden, zentralen Lichtschacht in Göttingen bald mehrfach seine Wirkung zeitigen.

II.

Um den Bedürfnissen der Bibliothek gerecht zu werden, wurde schließlich ab 1781 eine Erweiterung des Kollegiengebäudes (auf dem Gelände des heutigen Prinzenstraßenbaues der Universitätsbibliothek) durch den neuen Universitätsbaumeister Georg Heinrich Borheck in Angriff genommen. Er erweiterte den Ostflügel des Kollegiums nach Süden bis an die Paulinerstraße. Zur Straßenseite schloß er den Trakt mit einem Kopfbau ab, in dem große gedoppelte Rundbogenportale einen neuen Zugang zur Bibliothek gaben. Auf der Nordseite sah der Generalplan Borhecks vor, mit seitlichen Flügelbauten einen großen Ehrenhof zu schaffen. Ausgeführt wurde davon allein ein rechteckiger Treppenhauspavillon, der dem alten Nordportal vorgelegt wurde. Damit war ein Kompromiß realisiert, und bei aller Größe der Neubauten blieben diese gleichwohl schlicht und zurückhaltend.

Mit diesen Ausbauten begann die lange Göttinger Karriere von Borheck. Er kann in mehrfacher Hinsicht als signifikante Architektenfigur für das bauliche Geschehen in Göttingen zu Ende des 18. Jahrhunderts gelten. 1751 in Göttingen geboren, hatte er hier seit 1771 Mathematik studiert und 1780 die Ernennung zum »Closterbaumeister« von Calenberg und Göttingen und die Lehrbefugnis an der Universität erhalten. Zugleich war er bis zu seiner krankheitsbedingten Pensionierung im Jahr 1805 Universitätsbaumeister. 1820 nahm er seine Lehrtätigkeit wieder auf und starb hochbetagt 1834. Borheck hatte also keine Ausbildung als Architekt genossen und war wohl auch nie auf größere Studienreisen nach Italien oder Frankreich gegangen. Ganz in der Tradition früherer Göttinger Universitätsbaumeister stehend, betont Borheck die praktische Zweckmäßigkeit seiner Architektur, wie dies insbesondere in eini-

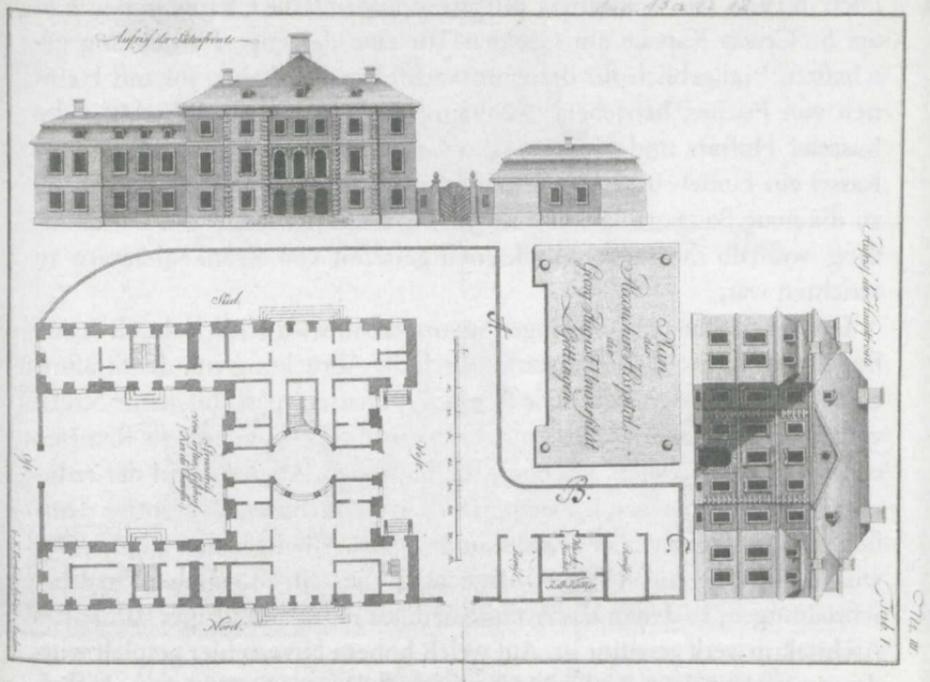


Abb. 2: Georg Heinrich Borheck, Accouchierhaus, ursprüngliche Planung
(nach Pütter, Gelehrtengeschichte)

gen Traktaten zur Landbaukunst und zur Errichtung von Landkirchen zum Ausdruck kommt. Gleichwohl zeigen seine Schriften die Kenntnis zahlreicher Architekturtheorien, und entsprechend verfaßt er für die *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* einige Rezensionen. In seinen Gestaltungsprinzipien muß Borheck dennoch als veraltet gelten. Denn das von ihm meist gepflegte Gestaltungsideom eines klassizistisch vereinfachten Spätbarock erwies sich seit 1800 als zunehmend unangemessen gegenüber antikisch-klassizistischen oder neugotischen Formensprachen. Und dies ist dem »Oberbaucommissarius« mehr als einmal durch Fachautoritäten auf schmerzliche Weise deutlich gemacht worden.

Von Borhecks nicht unbeträchtlicher Göttinger Bauaktivität sind etwa die Errichtung der katholischen Kirche St. Michael und die Umgestaltung des Inneren der Johanniskirche zu nennen. Sein Hauptwerk stellt aber zweifellos das von 1785 bis 1787 geplante und errichtete sog. Accouchierhaus dar, welches als erster Frauenklinikbau in Deutschland gilt. Schon Albrecht von Haller und der Frauenarzt Johann Georg Roederer hatten seit 1751 in ausdrücklicher Anlehnung an das Hôtel

Dieu in Paris, das Straßburger Bürgerhospital und die Charité in Berlin in der St. Crucis Kapelle am Geismar Tor eine derartige Einrichtung geschaffen. Maßgeblich für die vom Nachfolger Roederers, Johann Heinrich von Fischer, betriebene Neubauplanung waren die Ratschläge des Kasseler Hofrats und Gynäkologen Georg Wilhelm Stein, der 1777 in Kassel ein Findel- und Accouchierhaus errichtet hatte. Hauptforderung an die neue Baugattung war eine gute, gesundheitsfördernde Durchlüftung, weshalb die Frauenklinik auch getrennt von Krankenhäusern zu errichten war.

Der dreigeschossige Göttinger Steinputzbau wird seitlich durch Stutzflügel gerahmt, so daß – verstärkt durch die Abrückung von der Straße – eine Art Ehrenhof entsteht. Die Seitenflügel hätten später bis an die Straße verlängert und in einem ersten Schritt nur die Eckpavillons als Remisen errichtet werden sollen, doch all das unterblieb. Aber auch in der reduzierten Version machen die dem Schloßbau entlehnten Baumotive deutlich, welches Prestige der Frauenklinik als neuer Baugattung zugemessen wurde. Dies bezeugen nicht zuletzt auch die zeitgenössischen Stadtbeschreibungen, in denen das Accouchierhaus meist als einziges namhaftes Architekturwerk genannt ist. Auf welchem hohem Niveau hier gespielt wurde, war nicht zuletzt Borheck selbst bewußt. In der Erwiderung nämlich auf eine verleumderische Kritik, die ein Fachkollege ob angeblich fehlender »Symmetrie« und »Eurhythmie« an dem Gebäude geäußert hatte, betont Borheck, daß dieses »[...] französisch, im Styl des vortrefflichen, höchst, und mit Recht bewunderten le Doux« – also des sog. »Revolutionsarchitekten« Charles Nicolas Ledoux – gestaltet sei. Unklar bleibt allerdings, was Borheck damit gemeint haben kann, denn die monumentalen, vielfach mit Säulen instrumentierten Bauwerke des französischen Architekten haben kaum etwas mit der Göttinger Entbindungsanstalt zu tun. Und auch das umfangreiche Traktat des französischen Kollegen sollte erst 1804 erscheinen. Der zwar prätendierte, aber offenbar wenig durch direkte Kennerschaft untermauerte Anspruch Borhecks stimmt also ganz und gar nicht mit seiner traditionell bleibenden handschriftlichen Tradition überein. Das soll indessen nicht die konzeptionellen Qualitäten des Accouchierhauses übersehen lassen. Im Inneren öffnet sich in der zentralen Achse und in der vollen Gebäudetiefe ein kreisrunder Schacht, der ursprünglich von oben Licht und Luft erhielt und somit die seitlichen Etagen belichtete bzw. belüftete. Dies wurde überdies durch große, in Dreierarkaden sich an den Stirnseiten der Korridore öffnende Fenster weiter verbessert. Im Erdgeschoß wirkt die Rotunde wie ein vornehmes Vestibül, denn von hier geht seitlich die zentral in der Gebäudeachse geführte gegenläufige Treppe ins Obergeschoß ab. Zu den

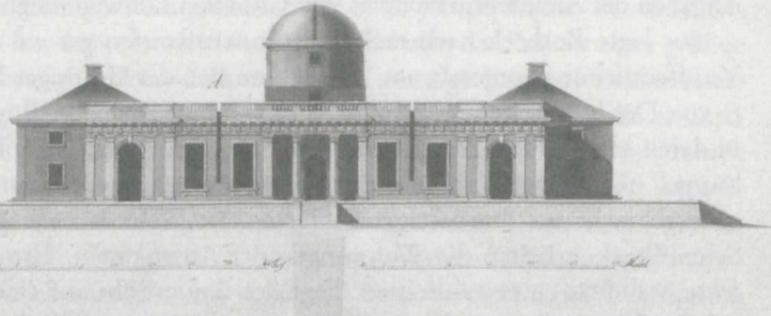
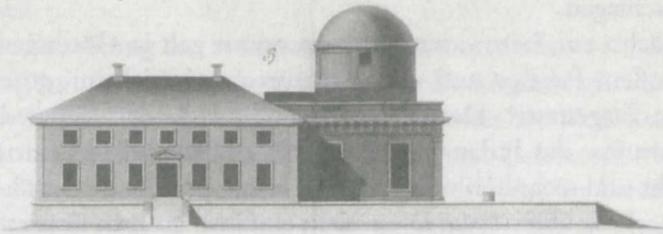


Abb. 3: Georg Heinrich Borheck: Entwurf für die Sternwarte, 1805
(Sternwarte Göttingen)

Vorbildern für den originellen Licht- und Luftschaft dürfte außer dem von dem zeitgenössischen Chronisten Pütter benannten Hôtel Dieu in Lyon und dem Werkhuis in Amsterdam vor allem auch der Entwurf Johann Dietrich Heumanns für die Universitätsbibliothek zählen, an deren Planung ja auch Borheck seit 1780 beteiligt war.

Trotz alledem, in seiner architektonischen Formensprache blieb Borheck provinziell. Moderne klassizistische Formen, wie sie an der Kasseler Akademie oder am Braunschweiger Hof schon vor 1800 zum Repertoire zählten, wurden ab 1800 auch in Göttingen etwa in bürgerlichen Neubauten in den reicheren Stadtvierteln angewandt. Ein Beispiel dafür ist das 1806 errichtete Stadthaus des Kaufmanns Georg Friedrich Backhaus (in der Weender Straße gegenüber dem Rathaus) mit seinen gequaderten Eckkolumnen und dem großen Segmentgiebel. An zwei Bauprojekten Borhecks lassen sich die Mechanismen verdeutlichen, die diese Aufnahme von antikisch-klassizistischen und bald auch neugotischen Formen veranlaßten: Die Sternwarte und die erneute Erweiterung der Universitätsbibliothek. Beide Male wurden hierbei die Vorprojekte Borhecks durch

modernere, von außerhalb der Stadt kommende Entwürfe aus dem Rennen geschlagen.

Zunächst zur Sternwarte: Die Astronomie galt in Göttingen als Fach von großem Prestige und wurde entsprechend reich mit guten Instrumenten ausgestattet. Der dringend nötig werdende Neubau eines Observatoriums, das bislang in einem der südlichen Mauertürme untergebracht und technisch voller Mängel war, wurde Ende des 18. Jahrhunderts Borheck übertragen. Diese nicht einfache Aufgabe löste er vor allem mit Hilfe des Gothaer Hofastronomen Franz Xaver von Zach sowie der Angaben des Architekturtraktates von Christian Ludwig Stieglitz.

1805 legte Borheck nach mehreren Entwurfsstufen gar ein wohl zur Veröffentlichung vorgesehenes Traktat zum Bau der Göttinger Sternwarte vor. Der hier präsentierte Entwurf besteht aus einer Dreiflügelanlage, in deren Hauptflügel das eingeschossige, von einer zentralen Tambourkuppel überwölbte und mit dem Fernrohr gekrönte Observatorium untergebracht ist. Die zweigeschossigen, mit Walmdächern gedeckten Seitenflügel enthalten die Wohnungen der Astronomen. Um eine perfekte Stabilität zu gewährleisten, liegt der Bau erhöht auf einer Terrassenplattform. All diese Dispositionen entsprechen der Gothaer Sternwarte, die offenbar im Zuge des sich über mehrere Stufen erstreckenden Planungsverfahrens das wichtigste Vorbild wurde. Ein »edler, fester Charakter, der auf die Einbildungskraft wirkt und Stoff zum Nachdenken gibt« sollte nach Borhecks eigenen, nicht sehr spezifischen Worten die Aufgabe der architektonischen Dekoration seiner Sternwarte sein. Bereits 1803 hatte die Grundsteinlegung stattgefunden, doch mußte der Bau 1805 infolge der französischen Invasion gestoppt werden, und Borheck zog sich nach Kassel zurück. 1810 schließlich wurde der Bau auf Anweisung König Jérômes und nach einer Begutachtung des Generalbauinspektors Heinrich Christoph Jussow vom Departementsoberbaurat August Leopold Crelle durchgreifend in der äußeren Erscheinung und in der Konstruktion überarbeitet. Unter dem neuen Universitätsbaumeister Justus Heinrich Müller wurde der Bau schließlich bis 1816 ausgeführt. Obwohl Crelle bzw. Müller die generelle Disposition Borhecks beibehielten, versahen sie den Bau nunmehr mit den Elementen eines eleganten, antikisch inspirierten Klassizismus: In seinem Äußeren wird der Hauptbau in präzise gearbeitetem Sichtquaderwerk ausgeführt, die Pilaster fallen fort, die Säulen der Eingangsloggia sind nunmehr griechische dorische Säulen ohne Basis, und auch das Gebälk entspricht archäologisch genau dieser Ordnung. Für den alternden Borheck, der den Bau 1812 besuchte, war diese Wiederaufnahme griechisch-antiker Formen ein Regelverstoß gegen die ihm vertrautere römische

dorische Ordnung, welcher »aus bloßem Kunstneid« vorgenommen worden sei.

Um die Bedeutung der Sternwarte zu verstehen, ist zu erwähnen, daß gleichzeitig mit ihrer Planung sich auch der Braunschweigische Herzog Carl Wilhelm Ferdinand um eine eigene Universität bemühte. Dabei versuchte er, den zu dieser Zeit in Braunschweig und Helmstedt lebenden, bereits berühmten Mathematiker Carl Friedrich Gauß zu berufen und eine große Sternwarte zu erbauen. Als technischer Berater wirkte eben jener Franz Xaver von Zach, der auch Borheck zur Seite stand. Und als Architekt arbeitete kein geringerer als Peter Joseph Krahe, der 1803 herzoglicher Baudepartementsleiter geworden war, das Projekt einer großen zweigeschossigen Rotunde aus. Der aufwendige Entwurf Borhecks erklärt sich offenbar auch aus dieser Konkurrenzsituation, in die er überdies direkt involviert war. 1803 hatte er sich nämlich eben mit seinen Sternwartenplänen auf die Braunschweiger Stelle beworben, die schließlich Krahe erhalten sollte. Trotzdem Borheck also bemüht sein mußte, alle Ansprüche einschließlich einer angemessenen Außenerscheinung zu erfüllen, blieb sein Entwurf veraltet. Der hohe gestalterische Anspruch der Sternwarte wurde eben erst durch die Umarbeitung durch Crelle und Müller in eine zeitgenössische Form gegossen. Die neu eingeplante und auch realisierte Portalloggia mit eingestellten Säulen und das nachfolgende kreisrunde Vestibül gehören zu Standardmotiven des gehobenen Wohn- und Repräsentationsbaues um 1800. Die architektonischen Ambitionen der Sternwarte führten somit über mehrere Zwischenstufen dazu, die Göttinger Universitätsarchitektur auf einen aktuellen Stand zu bringen. Crelle, der im klassizistischen Berlin das Große Architekturexamen abgelegt hatte und anschließend Oberbaurat in Westfalen war, wie auch Justus Heinrich Müller, der in Kassel unter Jussow studiert und gearbeitet hatte, schlossen mit ihrem an griechische Formen angelehnten Vokabular an aktuelle Strömungen in Kassel, Braunschweig und Berlin an. Entscheidend befördert wurde die architektonische Umorientierung in Göttingen aber insbesondere durch die Tatsache, daß Kassel im Königreich Jérômes die Residenzstadt und entsprechend Jussow als Generalbauinspektor zuständig für die Göttinger Bauaktivitäten war.

Ein zweiter Fall, an dem zum Teil dieselben Protagonisten beteiligt waren, zeigt ähnliche Mechanismen. Die weiterhin rasch wachsende Universitätsbibliothek bedurfte einer erneuten Vergrößerung. 1801 präsentierte Borheck hierzu zwei Projekte, welche vorsahen, die gotische Paulinerkirche abzureißen. An ihrer Stelle sollte ein großer neuer Bibliotheksflügel in West-Ost-Erstreckung entstehen. An dessen Westende sollte sich gemäß dem einen der Pläne eine neue Universitätskirche er-

heben. Der Alternativplan sah an dieser Stelle ein Treppenhaus vor. Zusammen mit dem etwas älteren Ergänzungsbau am Ostflügel wäre hier also eine regulierte, langgestreckte Fassade zur Paulinerstraße entstanden.

Angesichts der Bedeutsamkeit des Projektes wurde im Jahr 1802 wiederum Weinbrenner von der Regierung in Hannover mit einem Umnutzungskonzept der Paulinerkirche beauftragt. Der Karlsruher Architekt sah vor, die Kirche durch einen Zwischenboden zu unterteilen, dabei den oberen Raum für die Bibliothek, den unteren als Auditorium zu nutzen. Weinbrenner behielt dabei nicht nur wichtige Elemente des mittelalterlichen Baues bei, er versuchte darüber hinaus, dessen gotischen Charakter zu verstärken. Dies geschah vor allem durch einen Ausbau der Westwand als neugotischer Portalfassade mit einem neuen Maßwerkfenster darüber. Bemerkenswert an der Göttinger Lösung ist, daß die neugotischen Elemente nicht – wie damals noch üblich – für Gartenarchitekturen angewandt wurden, sondern an einem öffentlichen Gebäude inmitten der Stadt.

Weinbrenners Planung wurde Borheck zur Verwirklichung aufgetragen, doch der Umbau der Kirche verzögerte sich wegen des Einmarschs der Franzosen und des Ausscheidens des Universitätsarchitekten aus dem Dienst. Das Projekt wurde erst von Justus Heinrich Müller zwischen 1808 und 1812 ins Werk gesetzt. Dabei verzichtete man auf den Bau des Flügels entlang der Paulinerstraße, nur die Umgestaltung der Kirche kam zur Ausführung. Das grundsätzliche Konzept Weinbrenners wurde dabei beibehalten und der neugotische Charakter im Inneren sogar akzentuiert. Schlanke Säulchen mit einer Art Kelchkapitell trugen die Galerien; darüber erstreckte sich eine hölzerne Brüstung in Maßwerkformen. Im Scheiteljoch der Apsis krönte ein von Fialen begleiteter Wimperg mit Dreistrahlfüllung den Eingang zum Kollegiengebäude. Auch hier führte Müller Tendenzen fort, die ihm durch die neugotischen Bauten Jussows – etwa die Löwenburg im Kasseler Park Wilhelmshöhe – oder auch Weinbrenners – den gotischen Turm in Karlsruhe – bekannt waren. Im Einzelnen griff Müller aber offensichtlich vor allem auf englische Stichvorlagen zurück, die – in der Universitätsbibliothek einzusehen – gotische Bauten bzw. neugotische Formenelemente zeigten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die bereits zuvor dezimierte neugotische Innenausstattung übrigens restlos entfernt.

Als in den Jahren 1821/22 die seit 1803 als Militärmagazin genutzte Nikolaikirche als neue Universitätskirche ausgebaut wurde, konnte Müller seine Kenntnisse in neugotischer Architektur übrigens ein weiteres Mal anwenden. Der Übergang von der spätbarocken Sprache Borhecks zu den fallweise neogotischen oder klassizistischen Formulierungen des

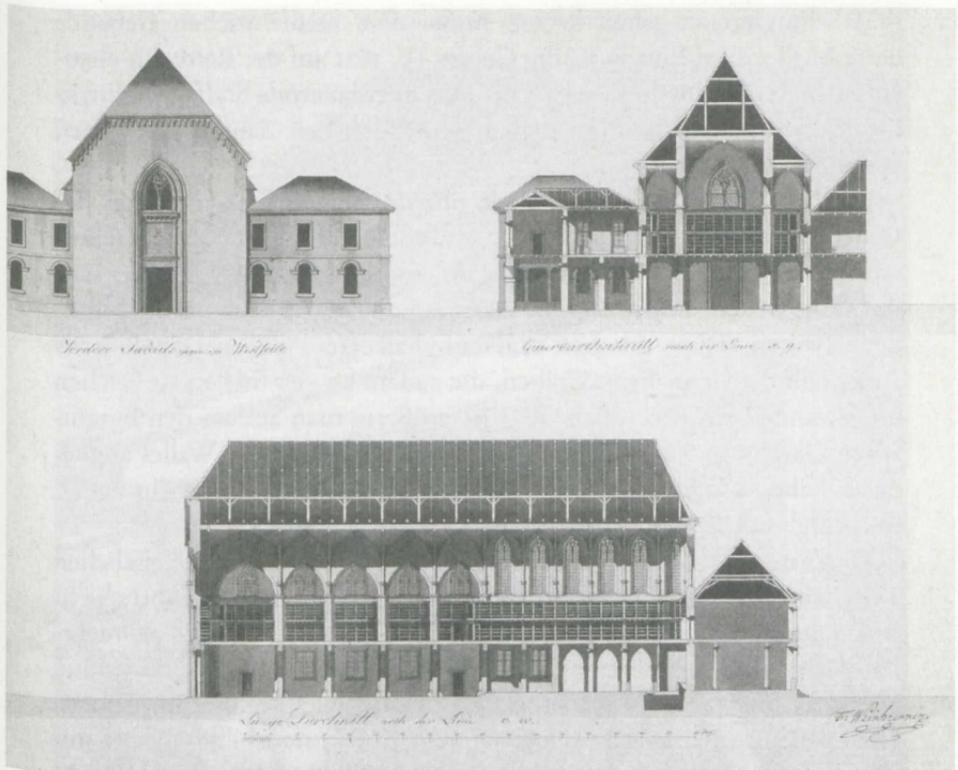


Abb. 4: Friedrich Weinbrenner, Pläne zum Umbau der Universitätsbibliothek, 1802
(Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen)

kompetent ausgebildeten Müller ist noch in weiteren wichtigen Bauten zu erkennen.

Dazu zählt insbesondere die seit 1819 geplante, von 1828-29 errichtete und 1945 zerstörte Neue Anatomie in der westlichen Verlängerung der Goetheallee, auf dem Gelände des heutigen Busbahnhofs. Die breitgelagerte, eingeschossige Vorderfront des Baues erhielt durch einen viersäuligen dorischen Giebelportikus und an der Rückseite durch eine Tambourkuppel über der exedraartig vortretenden Auditorienrotunde einen markanten Mittelakzent. Dies sind Dispositionen, die etwa auch in den Entwürfen Jussows für das Palais Veltheim in Braunschweig von 1800 zu finden sind. Müller starb noch vor der Ausführung des Baues im Jahre 1825. Daraufhin übernahm Otto Praël die Bauleitung, die Ausführung lag in den Händen von Christian Friedrich Andreas Rohns, zwei Persönlichkeiten, die – wie gleich zu zeigen sein wird – ebenfalls als sehr bezeichnend für die architektonische Entwicklung der Stadt im frühen

19. Jahrhundert zu gelten haben. Außer dem medizinischen Gebäude hatte Müller zum Einzug König Georgs IV. 1821 auf der Reitbahn ebenfalls unweit der Goetheallee eine bis 1905 überdauernde Staffagearchitektur in Form eines monumentalen, von dorischen Säulen getragenen Triumphbogens erbaut.

Unübersehbar prägten die Stadt nun in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts immer deutlicher antikisch-klassizistische Architekturen. Neben der Sternwarte und der Anatomie entstanden auch jenseits des Walls weitere anspruchsvolle klassizistische, Landvillen nachempfundene Bauten. Diese erhoben sich innerhalb eines parkartigen Gürtels außerhalb der ehemaligen Gräben, die zudem an vier Stellen zu Teichen umgewandelt worden waren. 1827 vergrößerte man zudem den botanischen Garten, indem man ihm ein Terrain außerhalb des Walls angliederte. Schon 1808 hatte Müller im alten Bereich des Gartens ein neues, weit verglastes Treibhaus errichtet.

Die so offensichtlichen Veränderungen im architektonischen Geschehen zwischen Borheck und Müller sind maßgeblich durch die Umbrüche in den politischen Verwaltungsstrukturen und die Modifikationen im gesellschaftlichen Stellenwert der Architektur mitbestimmt. Die Bestellung Borhecks im Jahr 1780 war noch pragmatischen Grundsätzen gefolgt: Der lokale Baumeister ohne eingehende Architekturausbildung, aber mit einem nicht zu leugnenden Talent sollte vor allem praktische und funktionale Bedürfnisse erfüllen. Fragen der architektonischen Kultur oder des Geschmacks – genauer: des symbolisch-verweisenden Charakters – der von ihm zu entwerfenden Architekturen waren eher von nebensächlicher Bedeutung. Um 1800 und vor allem mit der Eingliederung in das Königreich Westfalen änderte sich dies: Die Frage der Angemessenheit des architektonischen Stils sowie die Einbettung der Architekturen in die Landschaft spielten nunmehr eine neue gewichtige Rolle, an der gerade auch die zentrale Verwaltung mitwirkte.

III.

Zusammen mit den vielfältigen Baumaßnahmen und den neuen ästhetischen Ansprüchen, die öffentliche Bauten zu erfüllen hatten, scheint in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Göttingen eine architektonische Geschmackskultur zu entstehen. Diese zeigt sich vor allem in einigen öffentlich-bürgerlichen Gebäuden, die für verschiedene Aufgaben unterschiedliche Baustile wählten. Wir haben es hierbei – noch vor den Stiloptionen etwa eines Karl Friedrich Schinkel mit seinen neugrie-

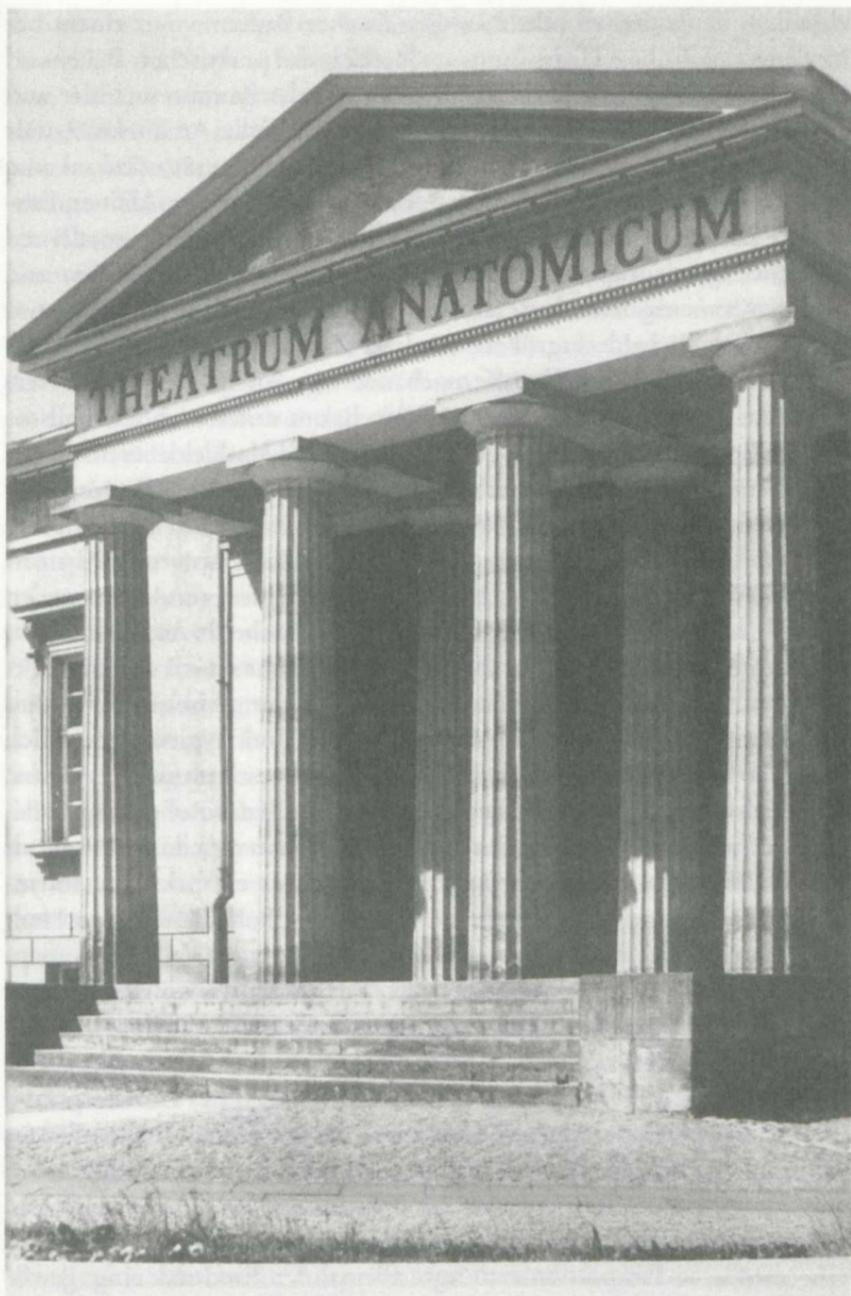


Abb. 5: Justus Heinrich Müller, Neue Anatomie, 1819-1829
(Städtisches Museum Göttingen)

chischen, neugotischen oder Neo-Renaissance-Bauten – mit einem bemerkenswert frühen Historismus im Bereich des praktischen Bauens zu tun. Die zentrale Figur in dieser Hinsicht war der Bauunternehmer und Baumeister Christian Andreas Rohns, der zahlreiche Architekturen als Investitionsobjekte plante und ausführte. In den Jahren 1819-1820 erbaute er in *Ulrichs Garten* zwischen dem Albanitor und dem sog. kleinen Feuerreich knapp außerhalb des Walles ein Badehaus. Ob seiner modernen Einrichtung mit sog. russischen Dampfbädern, Duschen, warmen und kalten Wannenbädern usw. fand es umgehend großen Anklang und mußte deshalb bald vergrößert werden. Das zwölfeckige, zweieinhalb Geschosse hohe, turmartige Kerngebäude war ein Kuriosum, das verschiedene Funktionen auf beschränktem Raum unterbrachte – und somit die Rendite verbesserte. Über dem Bade- und Umkleidebereich lagen im Obergeschoß sechs vermietbare Räume für Badegäste; die von einer Balustrade umgebene, bald mit verschiedenen Aufbauten überdeckte Dachplattform diente ursprünglich wohl als Aussichtsterrasse. In origineller Weise erhielten die Geschosse durch einen runden zentralen Schacht natürliches Licht, eine Lösung, die an Borhecks Accouchierhaus erinnert. Mit der äußeren Gestaltung verfolgte Rohns noch weitere Ziele. Der antikisierende Reliefschmuck auf dem Fries zwischen Erd- und Oberschoß mit den Darstellungen von Äsculap und Hygieia bezieht sich in seiner Themenwahl natürlich auf die Zweckbestimmung des Baues. Auch galt eine zentral organisierte Anlage, wie sie das Rohns'sche Badehaus aufweist, aus Gründen einer optimalen Wasserverteilung damals als für die Bauaufgabe ideale Grundform. Insgesamt entspricht der turmartige Bau aber weder den schlichten damaligen Badehäusern von Heilbädern noch den prunkvollen fürstlichen Badeanlagen. Mit der Außengestalt spielte Rohns vor allem auf antike Architekturen wie den Athener *Turm der Winde* bzw. auf moderne Gartenpavillons an, die ihrerseits dieses antike Vorbild variieren. Wesentlich war wohl, eine pavillonartige Staffagearchitektur zu schaffen, die vor den Hängen des Hainbergs und in Nachbarschaft des kleinen Teichs, des Walles und der Albanikirche pittoreske Ansichten abgab. Daß nun für das Badehaus antike Formen gewählt wurden, sollte angesichts der handwerklichen Ursprünge Rohns' nicht überinterpretiert werden. Eine kompakte Bauform war nötig, und eine antikische Dekoration verbürgte allemal den Eindruck einer gewissen Eleganz. Die Wallanlagen erhielten dadurch jedenfalls auch auf der Ostseite Elemente des englischen Landschaftsgartens, die das Promenieren attraktiver gestalteten.

Ganz in diesem Sinne hatte Rohns das Badehaus ursprünglich mit einem Getränkeausschank verbinden wollen. Verwirklichen konnte er

dies erst mit einem eigenen Ausflugslokal, das er in den Jahren 1828-1830 hoch über der Stadt auf dem Hainberg errichtete. Der auf einer weit aus dem Abhang vorkragenden Terrasse sich erhebende kubische Baukörper mit Walmdach erhielt Giebelrisalite mit einer kräftigen Kolossalpilastergliederung als markante Motive auf der Stadt- wie auf der rückwärtigen Eingangsseite. Umgeben war der ›Rohns‹ von eigens gepflanzten Bäumen, Kinderspielen und Gartenpavillons. Auch hier war für die einesteils überinstrumentierte, andernteils etwas unmodern erscheinende architektonische Form des Gebäudes sein landschaftsgestaltender Charakter entscheidend. Denn es gab vor, ein barockes Lustschloß zu sein, das in den Göttinger Bergen mit ihren ausgedehnten Feldern errichtet worden war. Ein Pendant dazu bildete der vor 1818 errichtete exotische Pavillon auf dem Ascherberg.

Der Maurermeister und Bauunternehmer Rohns (geb. 1787 in Lodersleben bei Querfurt, gest. 1853 in Göttingen) ist sozialhistorisch eine interessante Figur in der Architektur. Er errang seit den zwanziger Jahren eine monopolartige Stellung für die Ausführung öffentlicher Bauten der Stadt wie der Universität. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend, konnte er somit zum Leiter einer Art Großbetrieb aufsteigen, der ideenreich investierte: in Spekulationswohnhäuser, Ausflugslokale oder Badeanstalten, aber auch etwa in die Anlage eines Weinberges am Hainberg oder die Salzgewinnung. In seinen architektonischen Entwürfen mußte sich Rohns dabei ganz offensichtlich den unterschiedlichen Bedürfnissen eines in dieser Hinsicht anspruchsvoller gewordenen Bürgertums in Göttingen anpassen. Dies äußerte sich in seiner erstaunlichen gestalterischen Variationsbreite, die als Zeugnis eines Historismus *avant la lettre* zu bezeichnen ist: Das Repertoire reicht vom traditionellen Fachwerkbau über spätbarocke Idiome bis hin zu antikisch klassizistischen Gestaltungsweisen. Weder überwog ein pragmatischer Funktionalismus wie zur Mitte des 18. Jahrhunderts, noch eine verpflichtende Stileinheitlichkeit. Vielmehr wirkte sich hier offenbar ein neuer Bildungsanspruch aus, der über einen verfeinerten Geschmack auch die stilistische Angemessenheit der Architekturen bewerten und einordnen wollte. Unübersehbar klingen hier die Gepflogenheiten des englischen Landschaftsgartens mit seinen antiken Tempeln, gotischen Ruinen und künstlichen Grotten nach. Bei Rohns allerdings ist der hehre Anspruch des Landschaftsgartens, anhand der sog. ›Fabriques‹ historische Epochen empfindsam zu reflektieren, auf ein handfestes bürgerliches Niveau abgesenkt: Baden und Trinken als die Hauptfunktionen des Badehauses bzw. des ›Rohns‹ sind eher plakativ verbunden mit Hinweisen auf die Geschichte – antike Hygiene bzw. barocke Sinnenlust, die durch den Architekturstil aufgerufen werden.

Das scheint Strukturen vorwegzunehmen, wie sie in ungleich größerem Maßstab in Las Vegas angewandt wurden. Dennoch bringt diese Trivialisierung der Stile eine heitere Gliederung des Göttinger Umfeldes mit sich, das sich unmißverständlich als eine landschaftlich geprägte Peripherie versteht.

Wenn auch der neue Anspruch auf architektonische Kennerschaft sicherlich wenig Subtilitäten in sich barg, so hielt er jedenfalls auch in die Guidenliteratur der ersten drei Jahrzehnte des Jahrhunderts Einzug. Zwar war das Kriterium des gebildeten Geschmacks zur Beurteilung von Architektur fallweise schon um 1800 in dieser Literatur angewandt worden – etwa wenn die Bepflanzung, die der Gynäkologe Osiander im Vorhof des Accouchierhauses hatte entstehen lassen, als von »wider die Regeln der Baukunst und des guten Geschmacks« gerügt wird. Doch zwanzig Jahre später gehörte es zum guten Ton, zumindest cursorisch die stilistische Art und bauliche Angemessenheit der Gebäude zu erwähnen. Die gotische Bauart der Kirchen mit ihrer wichtigen mittelalterlichen Ausstattung, der »gefällige« Stil des Badehauses, der »dorische« Stil der Sternwarte werden etwa bei Heinrich Veldeck 1824 herausgestellt. Hier sind, und zwar für den gewöhnlichen Studierenden, Grundelemente der Architekturwahrnehmung beschrieben, zu denen interessanterweise auch ein Mindestmaß an Stilkenntnis gehörte.

IV.

Diese Bemerkungen lassen sich einfügen in die wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung der Georgia Augusta. So stellte die Universität in ihrer Bibliothek zahlreiche ältere und zeitgenössische Architekturtraktate zur Verfügung, die insbesondere von dem Kunsthistoriker Johann Dominicus Fiorillo in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* fleißig rezensiert wurden. Fiorillo nahm allerdings innerhalb Göttingens nicht aktiv an einer – wie auch immer gearteten – Debatte um die Aufgaben und Möglichkeiten der zeitgenössischen Architektur teil. Die intensivere Beschäftigung damit oblag vielmehr einer anderen historischen Disziplin, nämlich vor allem der Archäologie. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hatten sich insbesondere englische Forscher intensiv um die exakte Erfassung der griechischen Architektur gekümmert, und dies wurde natürlich auch von den Altertumswissenschaften rezipiert. Die zentrale Figur in dieser Hinsicht war der seit 1819 an der Georgia Augusta wirkende Archäologe Karl Otfried Müller (geb. 1797 in Brieg/Schlesien, gest. 1840 in Athen). Der Professor der Philologie, Archäologie und Beredsamkeit hielt im

September 1837 die Festrede zur Zentenarfeier der Georgia Augusta. Er nutzte diese Gelegenheit, indem er einen Überblick über die vergangenen 100 Jahre der Universität gab und in diesem Zusammenhang die steigende Bedeutung der philosophischen Fakultät und insbesondere der historischen Disziplinen als die zentrale Entwicklungslinie herausstellte. Dabei betonte er vor allem die Bedeutung unangreifbarer empirisch-positivistischer Forschungsmethoden im Gegensatz zu der – wie er es nannte – »philosophierenden« Methode, der spekulativen Geschichtsschreibung. Der Ort, an der die programmatische Rede gehalten wurde, war die gerade fertiggestellte »Festhalle«, also das neue Universitätsaulagebäude, an dessen Konzeption der Archäologe in maßgeblicher Weise mitgewirkt hatte.

Wie mit der Rede waren auch mit der Architektur subtile Bedeutungsinhalte formuliert, die über die praktische Zweckerfüllung des Baues hinausgingen. Natürlich war die neue Architektur zunächst einmal ein dringend notwendig gewordener großer Bau für die Universitätsfeiern, die Räume der Akademie und der Universitätsbibliothek sowie für Verwaltungszwecke. Aber allein die Lage am damals recht jungen Wilhelmsplatz zeigte an, daß die Universität nun endgültig zur wichtigsten stadtprägenden Institution geworden war. Neben den bereits genannten Universitätsgebäuden im Westen, Norden und Süden der Stadt war die Georgia Augusta nunmehr auch im Ostteil der Stadt präsent. Und mehr noch, mit der Formensprache eines späten Klassizismus wurde nicht nur eine repräsentative, »festliche« Architektur realisiert. Die Gestalt der Aula ist vielmehr von programmatischer symbolischer Bedeutung für die damalige Ausrichtung der Universität.

Bezeichnendes enthält schon allein die Planungs- und Baugeschichte. Das Fehlen eines repräsentativen Baues für Feierlichkeiten und für ein großes Auditorium wurde seit den zwanziger Jahren immer deutlicher bewußt. Um dem abzuhelpen, wurde seit 1830, auch angesichts der nahenden Säkularfeier und der in Leipzig und Halle entstehenden Universitätshauptgebäude, nach Lösungsvorschlägen gesucht und schließlich der Standort am Neuen Markt, dem heutigen Wilhelmsplatz, gefunden. Das neue Gebäude entstand somit an einem Platz, der erst kurz zuvor von der Stadt zu einem neuen Schwerpunkt des öffentlichen und kulturellen Lebens ausgebaut worden war. Dies war seit 1811 betrieben worden, zunächst, um hier eine neue Hauptwache und ein Spritzenhaus zu errichten. Ab 1820 wurde dieses Vorhaben mit dem Abriß der den Westteil des Platzes einnehmenden Franziskanerkirche und weiterer Baulichkeiten begonnen, dabei durch Rohns auch ein Auditorium mit einem »Ball- und Concertsaal« auf der Westseite des Platzes errichtet. Mit dieser Neu-

gestaltung hatte der mit einem Baumrondell bepflanzte sog. Neue Markt zwar seine heutige längsrechteckige Ausdehnung, kaum allerdings eine einheitliche architektonische Gestaltung erhalten. Erst die weiteren Bauvorgänge verwandelten den städtischen Neuen Markt rasch und unmißverständlich zum von der Universität dominierten Wilhelmsplatz.

Die Grundsteinlegung zu dem heutigen Gebäude mit breiter Platzfront, von der sich T-förmig nach hinten der eigentliche Hauptflügel mit dem zweigeschossigen Aulasaal erstreckt, erfolgte am 7. April 1835. Bereits ein Jahr später war der Rohbau des vom Universitätsbaumeister Otto Praël und seinem Assistenten Hermann Hunaeus entworfenen und von Rohns fristgerecht bis Anfang 1837 ausgeführten Gebäudes vollendet. Ernst von Bandel fertigte das Giebelrelief mit den Allegorien der vier Fakultäten. Der Errichtung vorangegangen waren indes mehrere Planungsetappen, die wichtige Veränderungen des Bauprogramms anzeigten.

Interessant ist hierbei ein Vorentwurf Praëls von 1832. Wie beim schließlich ausgeführten Gebäude erstreckt sich längs der Ostseite des Platzes ein fassadenbildender Flügel mit zentralem Eingang. T-förmig geht davon der Festsaalbau nach Norden ab, ein weiterer Flügel war entlang der Burgstraße vorgesehen. Ganz im Unterschied zum realisierten Bau ist der Aularaum aber ebenerdig und eingeschossig angelegt. Über das von dorischen Säulen getragene Mittelschiff der dreischiffigen Halle sollte sich eine hölzerne Tonne wölben. Diese Anordnung der Aula im Erdgeschoß hat weitreichende Konsequenzen: Das Gebäude sollte durch drei schlichte, ebenerdig gelegene Portale in der Achse des Festsaaals betreten werden, die zunächst in ein eingeschossiges Vestibül geführt hätten, von welchem man wiederum über eine einzige Flügeltür Zugang zum Festsaal erhalten hätte. Aufwendige Treppen fehlen, das Obergeschoß hat reinen Nutzcharakter. Auch in der Außenerscheinung wäre dieser Bau von Schlichtheit geprägt gewesen.

Es waren nun der Archäologe Karl Otfried Müller und der Historiker Friedrich Christoph Dahmann, die im November 1834 in Hannover auf einem repräsentativen Gebäude insistierten. Müller und der Universitätskurator Friedrich Christian Bergmann arbeiteten daraufhin bis Mitte Februar zusammen mit Praël und Hunaeus das Projekt grundlegend um, das am 10. März 1835 schließlich die königliche Approbation erhielt. Sicherlich, wir wissen wenig über die genauen Inhalte der Beratungen der Professoren mit dem Architekten. Immerhin läßt sich erschließen, daß jene einen Vollsäulenportikus über dem Portal wünschten, ein Plan, der aus Kostengründen jedoch nicht weiter verfolgt wurde. Unwahrscheinlich ist jedenfalls, daß der bislang nur als Mitarbeiter am Bau der Neuen Anatomie tätig gewesenene Praël von sich aus den neuen Plan als Alterna-

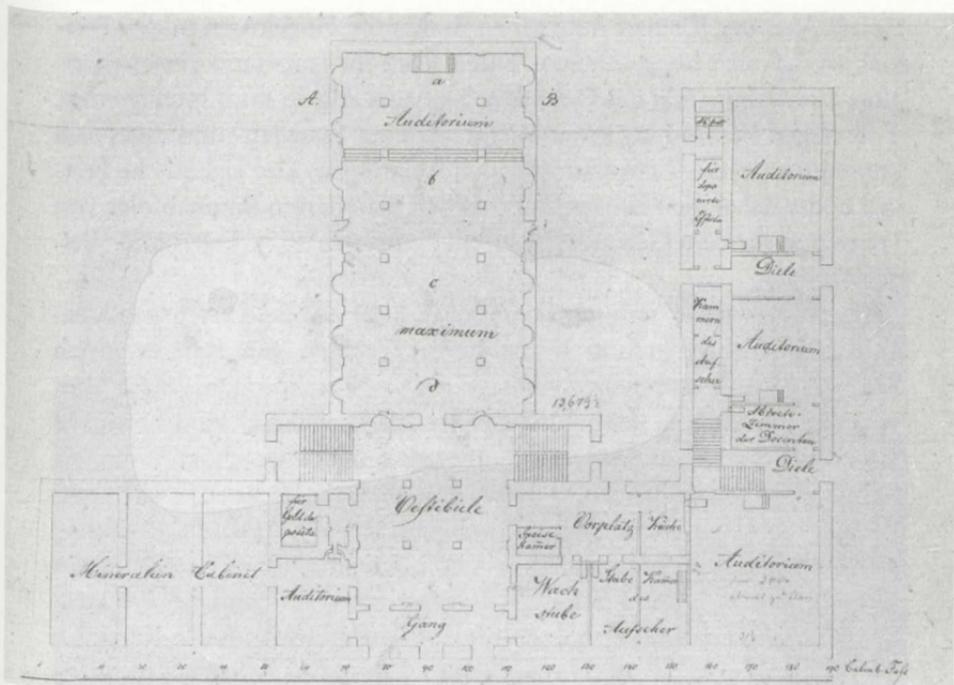


Abb. 6: Otto Praë, nicht ausgeführtes Projekt für den Aulaneubau, 1832
(Universitätsarchiv Göttingen)

tive zu seinem bescheidenen Urprojekt entwickelt hatte. Die Veränderungen sind vielmehr hinsichtlich der Raumanlage und der genauen Kenntnis antiker Formen derart umfassend, daß insbesondere Müller als der entscheidende *Spiritus rector* der neuen Konzeption angesehen werden muß.

Das neue Gebäude bietet sich nunmehr zum Wilhelmsplatz als langgestreckter zweigeschossiger Flügelbau zu 13 Achsen dar. Über dem durchlaufenden, genuteten Sockelgeschoß erhebt sich über dem zentralen Eingangportal die übergiebelte Schmalseite des Aulaflügels, ausgezeichnet durch eine sechsteilige kolossale Pilasterstellung. Vom quadratischen Vestibül im Erdgeschoß führt eine in Querrichtung angelegte gegenläufige Doppeltruppe auf das Foyer im ersten Obergeschoß. Von hier aus erhält man Zugang zum Zimmer des Universitätspräsidenten im Ostrakt und der Akademie im westlichen Flügel. Vor allem bildet das Foyer den Beginn einer in die Tiefe führenden Raumsukzession, die über die eingeschossige, als Promotionszimmer dienende sog. Kleine Aula in den eigentlichen Festsaal mündet. Dieser ist nunmehr als eine über zwei Geschosse reichende langgestreckte Emporenhalle in der Beletage kon-

zipiert. Von der Kleinen Aula gehen drei große Flügeltüren in den Festsaal, so daß sich bei geöffneten Türen Platz für 1300-1400 Personen ergibt. Die Originalität des Gebäudes liegt zunächst in ihrer intelligenten, T-förmigen Verbindung eines quergerichteten Fassaden- und eines sich konsequent in die Tiefe erstreckenden Aulaflügels. Der eigentliche Festsaal bildet dabei die Klimax einer deutlich skandierten Raumabfolge von Freitreppe vor dem Gebäude, Vestibül, Treppenaufstieg, Foyer und Kleiner Aula.

Die Formensprache folgt, daran kann kein Zweifel bestehen, klassizistischen Vorbildern und insbesondere Vorlagen von Karl Friedrich Schinkel. Die grundsätzliche Anlage der zweigeschossigen Fassade mit genutetem Sockel, in den rahmenlose Fenster eingelassen sind, sowie die direkt auf dem Zwischengesims aufsetzenden Obergeschoßfenster mit Gebälkabschluß finden sich vergleichbar auch an Berliner Werken von Schinkel, etwa am Neuen Packhof oder am Palais des Prinzen Friedrich. Die große Decke mit diagonal gestellten Kassettenquadraten ist in der Grundform im Berliner Schauspielhaus vorgebildet. Ähnliches gilt auch für zahlreiche Detailformen, etwa die dorischen und jonischen Kapitelle, die im Inneren des Festsaals angewandt werden. Das Athener Erechtheion etwa gab sowohl für die großen Säulen des Alten Museums, des Schauspielhauses und weitere Gebäude Schinkels wie auch für die Emporensäulen der Aula das Vorbild ab. Der genauere Formenvergleich macht aber klar, daß der Göttinger Bau keineswegs nur ein *Pasticcio* aus den Entwürfen Schinkels darstellt. Gezielt wurden auch andere griechische Quellen bzw. Vorlagenwerke ausgewertet. Die Säulenkapitelle des Foyers gehen auf diejenigen des Athena-Tempels in Paestum zurück, während die Pilasterkapitelle der Kleinen Aula nach Bauaufnahmen aus der Cella des Apollon-Tempels in Didyma konzipiert sind, allerdings durch das Mittelmotiv einer Eule erweitert. Die untere, dorische Säulenstellung der großen Aula wiederholt in Verkleinerung die Hauptstützen des Parthenon, während die oberen – jonischen – Säulen den Schinkelvorlagen einige Einzelheiten hinzufügen, die in den Erechtheion-Bauaufnahmen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, nicht aber bei Schinkel selbst angegeben sind. Bemerkenswert ist schließlich die Treue, mit der man etwa für das Emporenportal auf die Rahmung der Nordtür des Erechtheion zurückgegriffen hat. Schinkels Bauvokabular wurde also erweitert und fallweise anhand der Quellen in einigen Details korrigiert.

Das Göttinger Aulagebäude zeigt die Vorbildhaftigkeit der Antike auch in typologischer Hinsicht. Der überhöhte Mitteltrakt bildet nämlich genau den Querschnitt des in die Tiefe verlaufenden Aulaflügels ab. Er ist gleichsam die Schmalseite eines Tempels, der Foyer, Kleine und



Abb. 7: Otto Praël/Hermann Hunäus, Universitätsaulagebäude
(historische Aufnahme, Städtisches Museum Göttingen)

Große Aula unter einem Dach vereint. Mehr noch: Die Pilasterabstände der Fassade und die Säulenabstände im Inneren des Gebäudes bilden ein regelmäßiges Quadratraster, das wie beim klassischen griechischen Tempel ein Verhältnis von 6×13 Stützenachsen aufweist. Was den Innenaufriß des großen Festsaals mit seiner auf drei Seiten umlaufenden Galerie betrifft, so ist zunächst an Entwürfe Schinkels für protestantische Kirchen zu denken. Doch auch der griechische Tempel weist eine doppelte Säulenstellung im Inneren auf; in den damaligen Parthenonrekonstruktionen erstreckt sich diese wie in der Aula über drei Wände der Cella. So bietet sich der große Aulafestsaal zwar sicher nicht als Kopie eines griechischen Baues dar, doch vereint er insgesamt eine Anzahl herausragender Motive, die mit den Bauten der Athener Akropolis assoziiert werden können. Davon setzen sich die Vorräume klar ab, die dem Informierten Vorbildbereiche aus Unteritalien – so im Foyer – bzw. Kleinasien – in der Kleinen Aula – vorführen. Sukzessive steigert sich in der Erschließung des Gebäudes auch dessen Würde, welche in der Großen Aula ihre Krönung erfährt. Der Aufstieg durch die Antike in den Hauptraum der

Aula endet gleichsam auf der Athener Akropolis, dem Symbol schlechthin für die Wiege von Zivilisation und Bildung.

Sicherlich, ganz kohärent und bruchlos ist das alles nicht durchgestaltet, doch dieser Aspekt kann hier nicht weiter ausgeführt werden. Ein besonderes Wort verdient hingegen die innere Farbigkeit des Gebäudes. Die Soffitten, die Grundflächen der Balkenfriese und weitere Details der Gebälke sowie vor allem der jonischen Kapitelle sind monochrom hervorgehoben: ockerfarben, gelb, leuchtend rot, türkisblau usw. Hingegen sind alle struktiven Glieder, also Säulenschäfte und Architrave, weiß belassen, oder besser: Ihre farbige Fassung täuscht weißen, leicht gelblich geäderten Marmor vor. Diese Architekturfarbigkeit war nun ein gewichtiger und überdies äußerst bezeichnender Beitrag zu dem sogenannten Polychromiestreit. Auch hier spielte Müller eine nicht unbedeutende Rolle. Ausgelöst worden war der Streit durch den deutsch-französischen Architekten Frantz-Ignatz Hittorf, der seit 1824 in Paris Untersuchungen präsentiert hatte, nach denen die antiken Monumente vollständig farbig gefaßt und zudem von Wandmalereien bedeckt gewesen seien. Die Zurückweisung der vor allem intuitiv, nach den Maßgaben einer angenommenen ästhetischen Stimmigkeit gewonnenen Ergebnisse erfolgte seit 1830 durch den Pariser Philologen Désiré Raoul-Rochette, dessen Hartnäckigkeit nicht wenig dazu beitrug, daß sich der Streit mitsamt den sich entwickelnden Allianzen und Gegnerschaften über ganz Europa verbreitete. Die gewichtigste Unterstützung in Deutschland erhielt Raoul-Rochette durch Karl Otfried Müller. Die Auseinandersetzung entzündete sich vor allem an der mangelnden philologischen Sorgfalt des Architekten Hittorf. Dessen Kontrahenten setzten ihm eine akribische, ja haarspalterische und aus heutiger Sicht unrichtige philologische Kritik entgegen, um die These einer bloß akzentuierenden Farbigkeit zu untermauern.

Der Konflikt zwischen künstlerischer Intuition und historisch-philologischem Wissen hatte auch sein deutsches Pendant, und hier ergibt sich eine weitere wichtige Beziehung zu Göttingen. Kein geringerer nämlich als Gottfried Semper, Erbauer der Dresdner Oper und der Züricher Universität sowie vor allem einer der entscheidenden Vordenker der Moderne, hatte von 1823-25 bei Müller in Göttingen studiert, sich aber bald der Architektur zugewandt und 1834 seine erste Schrift *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur* herausgegeben. Unüberhörbar ist hier die Kritik an einer penibel forschenden frühhistoristischen Architekturauffassung. Ihr entgegengesetzt wird das Konzept einer in die Farbwirkungen von Natur und Atmosphäre integrierten starkfarbigen Architektur. Deutliche Worte fand der Architekt gegen die zwar philologisch kor-

rekte, aber seelenlose Stilkopie: Durch das »Zaubermittel« des »durchsichtigen Oelpapiers

[...] sind wir unumschränkte Meister über alte, mittlere und neue Zeit. Der Kunstjünger durchläuft die Welt, stopft sein Herbarium voll mit wohl aufgeklebten Durchzeichnungen aller Art und geht getrost nach Hause, in der frohen Erwartung, dass die Bestellung einer Walhalla à la Parthénon, einer Basilike à la Monréale, eines Boudoir à Pompéi, eines Palastes à la Pitti, einer Byzantinischen Kirche oder gar eines Bazars in türkischem Geschmacke nicht lange ausbleiben könne. [...] Doch, Scherz bei Seite, fördert uns dieses alles? Wir wollen Kunst, man giebt uns Zahlen und Regeln. Wir wollen Neues, man giebt uns Etwas, das noch älter ist, und noch entfernter von den Bedürfnissen unserer Zeit. Sie sollen wir vom Gesichtspunkt des Schönen auffassen und ordnen, und nicht bloss Schönheit da sehen, wo der Nebel der Ferne und Vergangenheit unser Auge halb verdunkelt. So lange wir nach jedem alten Fetzen haschen und unsere Künstler sich in den Winkeln verkriechen, um aus dem Moose der Vergangenheit sich dürftige Nahrung zu holen, so lange ist keine Aussicht auf ein wirksames Künstlerleben.

Müller, der ehemalige Lehrer, rezensierte diese Polemik umgehend in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* und wies dabei die von Semper geäußerten Vorstellungen intensiver Buntheit zurück. Unterstützung erhielt er dabei von dem Berliner Architekten und Kunsthistoriker Franz Kugler, der ein Jahr später seine Farbkonstruktionen vorlegte. Nach Kugler waren die konstruktiv wesentlichen Teile der Gebäude, vor allem Säulen und Gebälke, ungefaßt, also aus steinsichtigem Marmor. Die nicht zu leugnenden Farbfassungen hätten das konstruktive System und die skulpturale Gebäudeausstattung aber nur akzentuiert und gegliedert. Ein weiterer Architekt und Theoretiker, Rudolf Wiegmann, schlug mit einer im folgenden Jahr erscheinenden Schrift *Die Malerei der Alten* in dieselbe Kerbe. Wieder handelte es sich dabei um einen ehemaligen Studenten von Müller, und dieser selbst versah die Studie Wiegmanns gar mit einem Vorwort, das an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt: In betontem Kontrast zum Lehrprogramm der Gewerbeschulen stellt Müller die Notwendigkeit der empirisch-historischen Studien heraus, um nach denselben »ewigen« Gesetzen auch für die Gegenwart bauen zu können. Die Universität spiele dabei die entscheidende Rolle beim Erwerb umfassender Kenntnis von Natur und Geschichte, die dann der Kunst zur Verfügung gestellt werden könne – das ist, auf die Kunst umgewendet, derselbe Tenor wie derjenige der Rede zur Aulaeröffnung.

Hier ist also ein grundsätzlicher, die Auffassungen von Architektur bis in das 20. Jahrhundert bestimmender Konflikt zwischen der sensua-
listisch visuellen, auf die Wahrnehmung des Betrachters berechneten
Wirkung der Baukunst und der künstlerisch gestalteten Veranschau-
lichung konstruktiver Prinzipien wie der Tektonik angelegt. Letzteres
vertritt Kugler, und solchen Prinzipien folgt ohne jeden Zweifel auch die
Polychromie des Aulagebäudes. Damit einher geht aber auch ein Kon-
flikt der wissenschaftlichen Hermeneutik. Denn beide Seiten, Polychro-
mieanhänger wie Semper und Klassizisten wie Müller, beanspruchten auf
jeweils unterschiedliche Weisen, eine bedeutende Facette einer vergange-
nen Epoche zu rekonstruieren. In diesem Sinne und im Zusammenhang
mit der bei Müller wiederholt betonten Aktualität der historischen Stu-
dien sind also die archäologisch getreuen Antikenbezüge des Aulagebäu-
des auch Ausweis der besonderen Leistungen bzw. Ansprüche der histo-
risch-philologischen Wissenschaften. Eben ihnen sollte die Aufgabe
übertragen sein, das detaillierte Wissen um die Wiege der Zivilisation
auch in eine bislang von Handwerkern, Ingenieuren oder Künstlern be-
stimmte Architektur umzusetzen, die nunmehr ebenso lehrhaft wie re-
präsentativ sein sollte. Ähnlich lautete auch das implizite Programm der
neuen Aula.

V.

Müller übernahm diese Auffassung auch für sein eigenes Wohnhaus, das
er während des Baus der Aula von Rohns errichten ließ. Das Haus, von
beträchtlicher Größe und in einem weitläufigen Garten stehend, prunkt
keineswegs mit aufwendigen Portalen oder Empfangsräumen. Es ging
Müller vielmehr darum, Wohnen, Arbeiten und Lehren in einem Ambi-
ente zu vereinen, das ähnlich wie die Aula auf die Wiege der Zivilisation
zurückführte. Doch der Archäologe konnte seine Stadtvilla nicht lange
nutzen. Seine Asche sollte schon 1840 mit dem ersehnten Land der Grie-
chen vereint werden – auf dem Athener Kerameikos –, nachdem er auf
einer großen Peloponnes-Forschungsreise tödlich am Fieber erkrankt
war. In dieser Zeit endeten auch die klassizistische Bautradition und die
umfangreiche Bauaktivität des ›Neuen Göttingen‹ um 1800. Die Gründe
hierfür liegen teilweise in den Erschütterungen der Universität im Zu-
sammenhang mit der Entlassung der ›Göttinger Sieben‹, und teilweise in
der Anwendung neuer Architekturidiome, wie v.a. des Rundbogenstils.
Nationale und regionale Stilreferenzen, insbesondere auf die Landes-
hauptstadt Hannover, begannen insbesondere um und nach der Jahrhun-

dertmitte wirksam zu werden für ganz neue Bauaufgaben wie Gericht, Gefängnis, Bahnhof und Hörsaalgebäude. Dem frühesten Gebäude dieses Rundbogenstils in Göttingen hat trotz manchen Widerstandes die Stunde geschlagen. Schräg gegenüber dem Accouchierhaus steht in der Kurzen Geismarstraße das 1839 fertiggestellte sog. Rundbogenhaus. Es ist unter einem unansehnlichen Putz vollständig erhalten, muß aber wohl einer Investoren-Neubebauung des gesamten Lünemannviertels weichen. – Soviel zum ›Neuen Göttingen‹ um 2004.

Literatur

- Brinkmann, Jens-Uwe: »Der gantzen Stadt zur Zierde und Annehmlichkeit«. Die öffentliche Bautätigkeit«, in: *Göttingen im 18. Jahrhundert. Eine Stadt verändert ihr Gesicht*, Ausstellungskatalog, Göttingen 1987, S. 255-324.
- Brinkmann, Jens-Uwe (Hg.): *Göttingen: das Bild der Stadt in historischen Ansichten*, eine Auswahl aus der Graphischen Sammlung des Städtischen Museums, Göttingen 1996.
- Freigang, Christian: »Architektur und Städtebau von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis 1866«, in: Ernst Böhme, Rudolf Vierhaus (Hrsg.), *Göttingen, Geschichte einer Universitätsstadt*, Bd. 2: *Vom Dreißigjährigen Krieg bis zum Anschluss an Preußen – Der Wiederaufstieg als Universitätsstadt (1648-1866)*, Göttingen 2002, S. 765-812.
- Kastner, Sabine: »Bauen und Wohnen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Göttingen im 18. Jahrhundert. Eine Stadt verändert ihr Gesicht*, Ausstellungskatalog, Göttingen 1987, S. 215-246.
- Kastner, Sabine: »Bürgerliches Wohnen und Bauen in Göttingen«, in: Hermann Wellenreuther (Hg.), *Göttingen 1690-1755. Studien zur Sozialgeschichte einer Stadt*, Göttingen 1988, S. 175-251.
- Kühn, Helga-Maria: *Hundert Häuser, hundert Tafeln. Ein Führer zu Göttinger Baudenkmalern*, Göttingen 1998.
- Oberdieck, Alfred: *Göttinger Universitätsbauten. 250 Jahre Baugeschichte der Georg-August-Universität*, Göttingen 1989.
- Schwager, Bärbel: *Das Göttinger Auditoriengebäude von 1862/65. Ein Beitrag zur Universitätsarchitektur im 19. Jahrhundert und zur hannoverschen Variante des Rundbogenstils*, Frankfurt/M., Berlin u.a. 1994.