

PETER GIESAU

## Carl Theodor Ottmer (1800-1843). Braunschweiger Hofbaurat zwischen Klassizismus und Historismus

München und Berlin, Deutscher Kunstverlag 1997. 207 S., 210 sw/Abb., DM 148.- ISBN 3-422-06217-3

In dieser Monographie wird erstmals das Gesamtwerk Carl Theodor Ottmers vorgestellt, der fast nur durch sein Hauptwerk, das 1960 abgerissene Braunschweiger Schloß, bekannt ist. Damit ergänzt Giesau unsere Kenntnisse über die deutsche Architektur des 19. Jh.s; besonders schließt sein Buch an die dreibändige Publikation von Reinhard Dorn über Peter Joseph Krahe an, Ottmers Lehrer und Vorgänger in Braunschweig.

Sowohl Ottmers Bauten wie auch sein zeichnerischer Nachlaß sind infolge von Kriegs- und Nachkriegszerstörungen nur lückenhaft erhalten. Die Gebäude erlauben jedoch noch in den Bereichen des Privathauses, des Kirchenbaues und der frühen Bahnhofsarchitektur ein Urteil aus unmittelbarer Anschauung. An weiteren Quellen benutzte Giesau Ottmers Publikationen seiner Hauptwerke und, neben kleinen Zeichnungsbeständen, drei Gruppen von Zeichnungen in der Technischen Hochschule, im Landesmuseum und im Stadtarchiv Braunschweig – nicht jedoch die umfangreichen Materialien zum Braunschweiger Schloß aus dem Nachlaß des Bauführers Kuhne im Landesmuseum, die er trotz dringender Bitte nicht einsehen durfte.

Die Darstellung ist übersichtlich gegliedert in einen kurzen biographischen Abriß, eine Präsentation der Werke in hauptsächlich chronologischer Ordnung, die aber auch Baugattungen zusammenhängend behandelt, und einen der Stil- und kunstgeschichtlichen Zuordnung gewidmeten Teil.

Giesau geht von Ottmers Werk als zur Spätphase des Klassizismus im zweiten Viertel des 19. Jh.s gehörend aus, in der bereits zusätzliche historische Anregungen außerhalb des antiken Kanons gesucht wurden. Er sieht die

Spannung zwischen Ottmers *Zeitgenossenschaft* zu Schinkel, Klenze, Moller, Laves sowie den etwas Jüngeren nicht eigentlich mehr als Klassizisten zu Bezeichnenden, Friedrich von Gärtner und Heinrich Hübsch – und der *Generationsgenossenschaft* des 1800 Geborenen zu Gottfried Semper. Man kann ergänzen: zu Stüler, Persius, Soller, mit denen Ottmer zum Teil gleichzeitig die Berliner Bauakademie besuchte, und zu anderen deutlich zum Historismus gehörigen Architekten, die ihre Formensprache eben gerade in der Abgrenzung gegen den Klassizismus der Älteren entwickelten.

Ottmer konnte deshalb problemlos in den Klassizismus hineinwachsen, weil er bereits 1823 und 1825, zu einer Zeit, als Schinkels Formen noch beherrschenden Einfluß auf die jungen Architekten ausübten, zwei bedeutende Bauaufträge erhielt: das Königstädtische Theater und die Singakademie in Berlin.

Hierbei wirkten Ottmers besonders bei Raumdispositionen geniale Begabung und glückliche äußere Umstände zusammen. Für sein künstlerisches Vermögen zeugt das von Giesau einleuchtend als Frühwerk beanspruchte Gutshaus Walkenried. Der günstige Umstand war, daß Ottmer als Nicht-Preuße, mit einem schließlich 6 1/2 jährigen Stipendium seines Herzogs, ebenso unabhängig von den Zwängen des preußischen Studien-, Prüfungs- und Beförderungssystems war wie seine bürgerlichen Auftraggeber.

Zelters Beschreibung des in der gebildeten Gesellschaft gelangweilten, aber unter den Handwerkern aufblühenden jungen Mannes zeigt, daß der Direktor der Singakademie – und wohl ebenso der Bildhauer Gottfried Schadow, der die schöne Porträtzeichnung Ottmers

schuf – in diesem jungen Praktikus einen geistesverwandten Künstler förderten.

Indem sich Ottmer bei dem in einen Häuserblock einzupassenden Königstädtischen Theater und – auf Kosten Schinkels, dessen Entwurf ihm die Gestaltfindung des Außen- und Innenbaues abnahm – bei der Singakademie mit unkonventionellen praktischen Raumlösungen bewährte und zugleich bei den Fassaden mit konventionell-repräsentativen Formen die Erwartungen der Auftraggeber befriedigte, wurde er zum anerkannten und gesuchten Theaterbaumeister. In Entwürfen für Hamburg 1825, Braunschweig 1826 (?), Dresden 1828 vervollkommnete er seinen Typus mit funktionell durchdachter Innengliederung und zunehmend einfacher und klarer gestaltetem Außenbau. Ausgeführt wurde nur das 1829 entworfene Theater in Meiningen, das zugleich Casinofunktion hatte.

Beim biographischen Abriß und bei den Theaterentwürfen konnte sich Giesau auf zeitgenössische Publikationen (Schiller 1844) und Spezialarbeiten von Rave (zur Singakademie), Kraemer und Theobald stützen. Die Bauwerke aus Ottmers Hauptepoche in Braunschweig, 1828-43, hatte er weitgehend neu zu erarbeiten, und hierin liegt auch ein besonderes Verdienst des Buches.

Das 1831-38 erbaute Braunschweiger Schloß, das Beenken als eine der 'schöpferischen Bauideen der deutschen Romantik' gewürdigt hat und dem beim Kampf gegen den Abriß um 1960 auch einige kurze baugeschichtliche Darstellungen gewidmet wurden, ist noch immer nicht umfassend dokumentiert. Giesau behandelt ausführlich den Zusammenhang der Baugestalt mit spätbarocken Schloßanlagen. Grundriß- und Motivvergleiche, durch Abbildungen belegt, beweisen die erstaunlich vielfältigen Anregungen, die Ottmer verarbeitete. Für die nicht ausgeführten Viertelkreiskolonnaden und Pavillons des Ehrenhofes könnte man noch auf Palladio verweisen, zumal Krahes Konkurrenzprojekt für einen Bauplatz außerhalb der Stadt auch palladianische und antik-römische Motive

enthält. Die Häufung von Herrschaftsmotiven – allein am Eingangsrisalit Triumphbogen, Tempelfront und Quadriga übereinander – hat Ottmer zweifellos im Sinne, vielleicht sogar im direkten Auftrag des neuen Herzogs gewählt. Denn das Schloß, dessen Vorgängerbau das aufgebrauchte Volk 1830 niedergebrannt (und den vorigen Herzog zur Abdankung genötigt) hatte, sollte zweifellos nachrevolutionäre Selbstbehauptung ausdrücken. Giesau spricht von 'höchster Repräsentation'.

Während Krahe im ersten, dem Vorgängerbau in Lage und Grundriß weitgehend folgenden Entwurf zu bescheiden, in dem aus der Stadt ausgegliederten zweiten zu aufwendig war, traf Ottmer überzeugend die anspruchsvolle Monumentalität bei einer, auch durch Umkehrung der alten Dreiflügelanlage gewonnenen, größeren räumlichen Freiheit und praktikablen, realistischen Größe. Leider wurden Giesau die Zeichnungen vorenthalten, die die Entwurfsgeschichte beleuchten können, und wahrscheinlich deshalb ist er nicht näher auf solche Vergleiche eingegangen.

Von den Innenräumen, soweit sie vollendet wurden, scheinen nur die in der Mittelachse gelegenen, Treppenhaus und Rotunde, fotografisch dokumentiert zu sein. Hier ist es schon erstaunlich, wie auf den schweren Dorismus der Treppenhalle die schlanke und zudem noch an den Seitenwänden verglaste Rotunde mit der Pantheon-Kuppel folgt. Dieser Sprung, gewissermaßen von Gilly zu Schinkel, zeigt doch, daß Ottmer nicht alles Assimilierte zu einem einheitlichen Kunstwerk umgestalten konnte.

Ottmers Wohnbauten haben neuartige zweckmäßige Raumgliederungen, was Giesau an Grundrißvergleichen erläutert. In ihrer Gestaltung sind sie frei von jeder tektonischen Strenge, wie sie etwa die Berliner Schule zeigt (so sind z. B. die Ecktürme eines Musterentwurfs, Abb. 45, 51, 52 nur Wandverstärkungen ohne Bezug zu den Innenräumen). Sie haben jedoch, besonders die noch klassizistischen, eine eigene Anmut. Im Kontrast mit

ruhigen Flächen wirkt auch die stets auf Einzelteile konzentrierte Ornamentik sehr gut, vielleicht gerade weil sie eher kräftig und hart als organisch ist. Das 'Ottmer-Motiv', ein Halbkreisprofil auf Konsölichen, stammt übrigens nicht von den Fensterprofilen der englischen Gotik, sondern aus der Frührenaissance, was bereits die häufige Scheitelpalmette zeigt, und so kommt es auch bei anderen Architekten vor, z. B. bei Stüler.

Bezeichnend für Ottmers Sicherheit im Entwerfen sind seine ungewöhnlich flüchtigen, auf jede Schönheit verzichtenden Skizzen. Mit weichem Stift, manchmal unbekümmert um Proportionen, gibt er nur die Notiz des geplanten Hauses, jedoch völlig mit Maßangaben präzisiert.

Ottmers neugotische Bauten zeigen eine gewisse Spannweite. Die herzoglichen Anlagen im Park von Neu Richmond: die nur zum Teil realisierte Villa, der Saalbau, Tor- und Försterhäuser ab 1833, sind für Deutschland frühe Beispiele der landschaftsverbundenen englischen Neugotik. Mit gelegentlich übergroßen Detailformen, willkürlicher Proportionierung (allein fünf verschiedene Abmessungen von Kreuzgewölben in der kleinen herzoglichen Villa) entgehen sie aber nicht immer den Gefahren der Freiheit des pittoresken Bauens. Sehr eindrucksvoll sind der erste Bahnhof in Braunschweig, 1838, der die neue Bauaufgabe im Sinne eines mittelalterlichen Stadttores auffaßte, und die schlichten Kirchen. Wenige Jahre nach dem ersten trug Ottmer mit dem zweiten Braunschweiger Bahnhof, seinem letzten Werk, der rasant gewachsenen Bedeutung des Eisenbahnwesens mit dem Triumphbogenmotiv in der Mitte des schloßartigen Empfangsgebäudes Rechnung.

Giesau stellt jedes Bauwerk mit kurzen, klaren Angaben vor und bietet so, veranschaulicht durch gute Abbildungen, das Œuvre übersichtlich dar. Daß hierbei Einzelfragen gelegentlich offen bleiben, ist natürlich und mindert nicht den Wert des Buches. Zwei Kleinigkeiten aus dem nichtbraunschweigischen Be-

reich seien hier ergänzt: Schloß *Neindorf*, traditionell mit Schinkel bzw. Ottmer verbunden, stammt nach den Forschungen von Winfried Korff, Quedlinburg, von dem anhalt-bernburgischen Architekten Johann Adolph Philipp Bunge. Gerade die hohe Portalnische in der langen gleichförmigen Front, die weder zu Schinkel noch zu Ottmer paßt, kehrt an anderen Bauten Bunes wieder. Zwar weisen die schmuckhafte Schmalseite und der Bibliothekstrakt auf Berliner Anregungen, aber nicht auf Ottmer. Den Entwurf für Schloß *Meiningen*, 1830, behandelt Giesau als Neubauplan und sucht Erklärungen für bestimmte merkwürdige Motive und Proportionen bei Ottmer selbst. Es ist jedoch, als 'Restauration' betitelt, ein Plan zur Gotisierung des 1682-92 für Herzog Bernhard I. erbauten Barockschlosses, einer der großen thüringischen Residenzen der Söhne Ernsts des Frommen. Ausdehnung, Geschoßhöhen und selbst der Turm waren also vorgegeben.

Im letzten Abschnitt des Buches beschreibt Giesau in einer klaren, einfachen Sprache die Haltung einzelner Architekten der ersten Hälfte des 19. Jh.s zu ihren historischen Vorbildern oder Anregungen und, in einer besonders einfühlsamen Art, das neuartige, für diese Zeit typische Durcharbeiten einer Bauaufgabe, um ihren Sinn, ihren Charakter evident zu machen. Hier steht viel Literatur der kunsthistorischen Historismuskritik im Hintergrund, und man könnte manches weiterfragen, z. B. ob Neubarock eine Stilmöglichkeit dieser Zeit war, bloß weil manchmal auf barocke Grundrißformen oder Säulenordnungen zurückgegriffen wurde, oder ob der Grad der Abwandlung des Vorbildes, zweifellos ein Unterscheidungsmerkmal, auch immer ein Qualitätsmerkmal ist (Klenze – Gärtner). Giesau geht es jedoch darum, Ottmer und sein Werk in den allgemeinen Zusammenhang zu stellen, indem er dessen Umgang mit historischen Anregungen und seine Charakterisierungskunst im Vergleich analysiert. Offensichtlich griff Ottmer, vielbeschäftigt und gewandt, etwas be-

denkenloser als manche anderen Architekten historische Anregungen auf, im sicheren Gefühl, daß er sie einzuarbeiten imstande war. Er war nicht das Naturell und hatte nicht die Zeit, sich in der Suche nach einem neuen Baustil zu verzehren, sondern stellte gute Architektur her.

Das sorgfältig und schön gedruckte Buch empfindet sich selbst, weil es ohne übermäßigen Aufwand in Erscheinung tritt, gehaltvoll und gediegen.

Eva Börsch-Supan

## Zwei Versuche zur Bildwissenschaft: Nicht viel mehr als bloße Programmatik?

KLAUS SACHS-HOMBACH, KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung*. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft. Wiesbaden, Deutscher Universitätsverlag 1998. 296 S., 60 Abb. (s/w), 9 Tab., Broschur 66.– DM. ISBN 3-8244-4303-1

KLAUS SACHS-HOMBACH, KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bildgrammatik*. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildlicher Darstellungsformen. Magdeburg, Scriptorum Verlag 1999. 343 S., 51 Abb. (s/w), Broschur 68.– DM. ISBN 3-933046-24-6

Bilder sind allgegenwärtig. Vielfach bestimmen sie bereits die Kommunikation, in absehbarer Zeit werden sie diese dominieren. Längst sind wir mit der Tendenz zu einer Verbildlichung unserer Arbeitswelt konfrontiert, deren immer schwerer zu erfassende Komplexität vereinfacht werden soll. Einen für die deutsche Universitätslandschaft bemerkenswert risikobereiten Vorstoß zum zeitgemäßerem Verständnis des Phänomens Bild unternimmt seit wenigen Jahren die noch recht junge Universität Magdeburg. 1995 konstituierte sich dort ein »Bildwissenschaftliches Kolloquium«, welches Wissenschaftler aus fünf Fakultäten zu regelmäßigen Gesprächen zusammenführt. Seit dem Wintersemester 1996/97 existiert ein im Rahmen dieses Gremiums entworfener Studiengang »Computervisualistik«, der auf jene Berufe vorbereiten will, für die das systematische Umgehen mit Bildern und Computern eine entscheidende Rolle spielt. Diesem Modell folgte inzwischen die Universität Koblenz-Landau. Im März 1997 trafen sich anlässlich einer ebenfalls in Magdeburg veranstalteten interdisziplinären Tagung zu den Komplexen *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung* Theoretiker und Praktiker verschieden-

ster Herkunft. Neben Vertretern der Philosophie, der Kunstgeschichte, Informatik, Semiotik und Psychologie fanden sich z. B. auch Werbeexperten, Designer und Buchgestalter ein. Sie alle verband die Motivation, einen bislang im universitären Bereich wenig geführten Diskurs zum Bildbegriff an sich, zur Bildkommunikation und zur kognitiven Verarbeitung von Bildern fortzusetzen, um langfristig das einer zeitrelevanten »Bildwissenschaft« entsprechende Methodenrepertoire erstellen zu helfen. Trotz des durchaus breiten Interesses am Spezialgebiet des anderen waren jedoch auch jene Stimmen (etwa als aufgebrachter Zwischenruf) unüberhörbar, die in den vorgestellten, teils fragmentarischen und hypothetischen Überlegungen »nicht viel mehr als bloße Programmatik« sahen, um bisherige Grundbegriffe fürchteten und die hier praktizierte wissenschaftssystematische Offenheit als Inkonzsequenz oder gar als Scharlatanerie bewerteten.

Inzwischen liegt der Tagungsband vor und dokumentiert in sehr übersichtlicher Weise die unterschiedlichen Diskussionslinien: Da wären zunächst die verschiedenen kommunikativen Funktionen der Bilder zu nennen, mit