Die gemeinsamen Wurzeln von Architektur und Denkmalpflege

Theophil Hansen als Architekt und Denkmalpfleger

FRANK ROCHOW

ABSTRACT

This text examines the relationship between architecture and conservation during the transitional period of the 19th century, focusing on the Austrian architect Theophil Hansen. At the center of attention is not so much the institution of architectural conservation, but rather Hansen's attitude toward historical building stock and his approach to existing structures during different phases of his career. Early on, he was influenced by building surveys and reconstruction designs, particularly in Athens, where he worked within a network of architects and building researchers, documenting ancient and Byzantine monuments and understanding their reconstruction as a creative engagement. His drawings and publications, such as those that appeared in the *Allgemeine Bauzeitung*, contributed significantly to the dissemination and popularization of conservation issues. His later projects in historic cities such as Athens or Copenhagen demonstrate how he consciously integrated new buildings as additional layers into existing heritage landscapes. In his work with existing structures, he navigated the tension between conservation, functional modernization, and his own design signature, seeking balanced solutions and emphasizing transparency in intervention.

Hansen's specific understanding of architectural conservation becomes particularly apparent in the dispute about the Burgtor in Vienna, where he emphasized the structure's artistic and historical value even as he proposed its comprehensive redesign. In his later museum projects for Athens and Berlin, Hansen deliberately subordinated his architecture to the ancient monuments, turning them into a stage on which the monuments could be displayed. Overall, he does not appear as a heritage conservationist in the institutional sense, but as an architect who respectfully used and interpreted the existing historical fabric and presented it to the public.

Einleitung

Um etwas über das Verhältnis zwischen Architektur und Denkmalpflege zu erfahren, lohnt es sich, analytisch eine Zeit in den Fokus zu nehmen, in der beide noch nicht disziplinär und institutionell voneinander getrennt waren. Die Mitte des 19. Jahrhundert bietet sich als Untersuchungszeit an, da sich diese Trennung zwar zunehmend abzeichnete, aber noch nicht vollzogen war. Dabei liegt der Fokus dieses Beitrags im Weiteren nicht auf institutionellen Verquickungen oder Auseinandersetzungen zwischen Denkmalpflegern und Architekten, die sich zunehmend bahnbrachen und bereits vielfach thematisiert wurden. Stattdessen stellt der Beitrag eine Person in den Mittelpunkt, um zu eruieren, welche Bedeutung denkmalpflegerische Aspekte in der täglichen Arbeit eines schaffenden Architekten in dieser Umbruchzeit hatte.

Die Wahl fiel auf den aus Dänemark stammenden, aber hauptsächlich ab den 1840er Jahren in Wien und Athen arbeitenden Theophil Hansen. Heute gilt er in erster Linie als „Stararchitekt der [Wiener] Ringstraße“[1]. Und im Gegensatz etwa zu seinem Wiener Zeitgenossen und Mit- bzw. Widerstreiter Friedrich Schmidt, der sich aktiv z. B. durch seine Restaurierungsarbeiten am Wiener Stephansdom mit denkmalpflegerischen Fragestellungen auseinandersetzte, stehen in der Betrachtung Hansens klar seine Werke als Architekt im Vordergrund. Dahinter verblassen Hansens Arbeiten an bestehenden Bauwerken und seine Auseinandersetzungen mit dem historischen Baubestand. Dieser Beitrag möchte die Bedeutung des Baubestandes für das architektonische Oeuvre Hansens im Speziellen, aber auch für die Arbeit von Architekt*innen und Stadtplaner*innen allgemein hervorheben. Hansen steht damit als Fallbeispiel aus einer Zeit des Umbruchs für die Beziehung der Architektur zur Denkmalpflege.

Die Auffassung von Denkmalpflege, die diesem Beitrag zugrunde liegt, begreift diese „nicht allein als eine hoheitliche Aufgabe […], sondern als grund-

Frank Rochow, Die gemeinsamen Wurzeln von Architektur und Denkmalpflege, in: Svenja Hönig, Johanna Blokker (Hrsg.), Erhalten und Gestalten, Zum Verhältnis zwischen Denkmalpflege und Architektur, Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 28-37, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1814.c27825

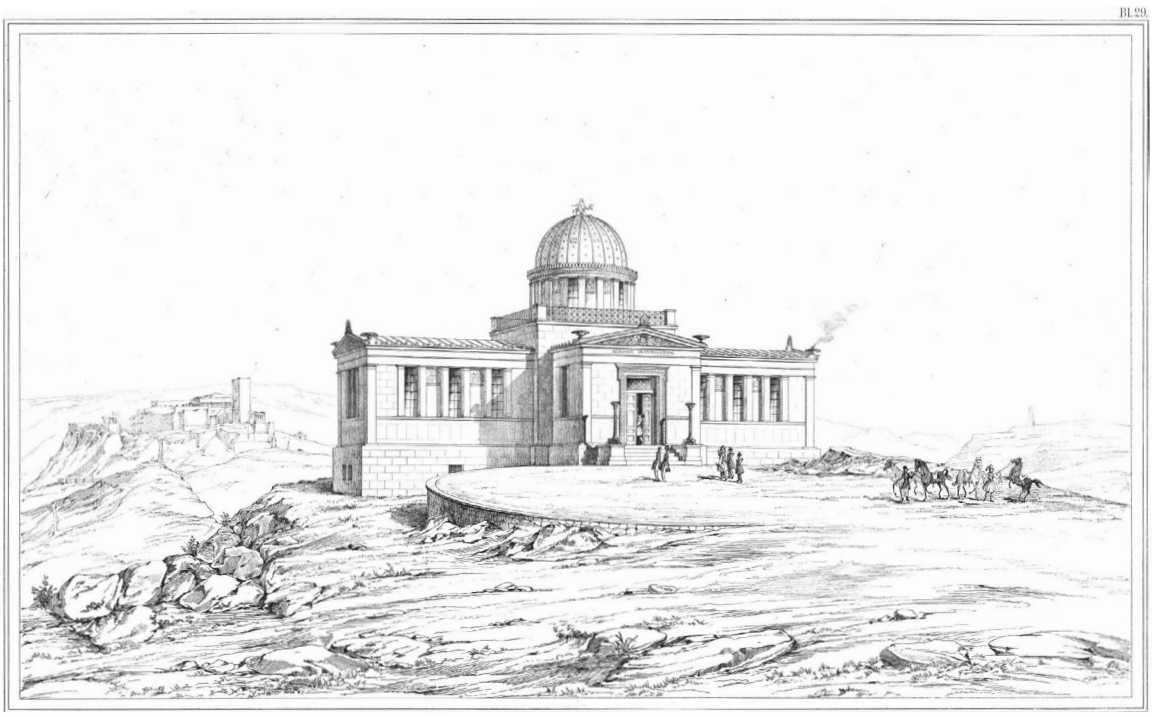

Abb. 1: Die Freih. v. Sina'sche Sternwarte bei Athen.

sätzliche Haltung zur materiellen Überlieferung und zur gebauten Umwelt"[2]. Entsprechend steht nicht das Interagieren des ausgewählten Architekten mit der institutionalisierten Denkmalpflege im Vordergrund, sondern die Frage, wie er sich als schaffender Architekt zu seiner gebauten Umwelt und zu überlieferten Artefakten verhielt.

Erste Auseinandersetzungen mit dem historischen Baubestand

Als Schüler der königlichen Bauakademie in Kopenhagen erhielt Hansen 1836 unter Vermittlung seines Lehrers Gustav Friedrich von Hetsch den Auftrag für eine Bauaufnahme des romanischen Doms im dänischen Ribe. Die daraus resultierenden Aufzeichnungen sollten ergänzt durch archäologische Untersuchungen die Grundlage für nötig gewordene Restaurierungsarbeiten bieten. Renate Wagner-Rieger urteilte über diesen ersten seriösen Versuch Hansens, sich mit Fragen des historischen Baubestandes zu beschäftigen, dass sein „archäologisches Rüstzeugt" unzureichend war und sein Hauptinteresse darin bestand, eigene Ideen umzusetzen.[3] Af Jens Kirk hingegeben versteht Hansens Restaurierungsideen so, dass er den Zustand des Domes wiederherstellen wollte, wie er 700 Jahre zuvor bestanden hatte.[4] Dass Hansen in seinen Restaurierungsentwürfen einen idealisierten Zustand des Gebäudes „wiederherzustellen" gedachte, widersprach keineswegs der gängigen Restaurierungspraxis. Und dass ein Teil von Hansens Entwürfen letztlich doch Eingang fand in die Arbeiten am Riber Dom,[5] zeugt davon, dass sein „Rüstzeug" doch nicht so unzureichend war.

Mithilfe eines Stipendiums reiste der noch unerfahrene Architekt 1838 zu seinem Bruder, Hans Christian Hansen, der sich in der Hauptstadt des noch jungen griechischen Königreiches ebenfalls als Architekt bereits einen Ruf erarbeitet hatte. Über ihn fand Theophil schnell Zugang zu einem etablierten Netzwerk von Dänen und Deutschen, die in Athen und Griechenland nicht nur als Architekten, sondern auch als Bauforscher tätig waren.[6] Theophil fand sich schnell in die Aktivitäten der Gruppe ein und beschäftigte sich seinerseits intensiv mit dem Erechtheion und dem Denkmal des Lysikrates. Aus den detaillierten Bauaufnahmen einen Rekonstruktionsentwurf zu entwickeln, war hierbei kein Unikum des jungen Dänen, wie die Publikation von Ludwig Ross, Eduard Schaubert und Christian Hansen zum Niketempel auf der Akropolis zeigt.[8]

An dieser Stelle wird deutlich, dass das Interesse für Bauten einer bestimmten Epoche den aktuellen gesellschaftlichen Moden und damit nicht zuletzt den favorisierten Baustilen entwachsen. Da in dieser Zeit der politische Philhellenismus in Dänemark und Deutschland breite Unterstützung erfuhr,[9] empfing auch das Studium der alten griechischen Baudenkmale starkes Interesse. Unter Hetsch wurden die Studenten in Kopenhagen bereits zu Griechen und

zu einem „archäologischen Klassizismus“[10] erzogen, der sich nahe an den antiken Vorbildern orientierte. Der Architekt war damit nicht nur Künstler, sondern auch Archäologe.[11] Gleichzeitig gewann die Rekonstruktion im Sinne einer „schöpferischen Auseinandersetzung“ als Teil der archäologischen Auseinandersetzung an Bedeutung.[13]

Zu Hansens Rekonstruktionsentwurf des Lysikrates-Monuments schrieb Carl von Lützow, „daß diese Restauration nicht etwa der Plan zu einer praktisch auszuführenden Wiederherstellung, sondern ein ideales Bild der ursprünglichen Beschaffenheit des Denkmals ist.“[14] Neben dem Studium antiker Formen dient damit die Aufnahme des Bauwerkes selbst dem Erhalt, indem sie das Besondere des Monuments dokumentiert. Hierbei ist bezeichnend, dass das Monument kurz vor der Erscheinung der Publikation tatsächlich baulich rekonstruiert bzw. „ausgebessert“ wurde. Hansens Bilder zeigen also den Zustand vor diesen Arbeiten, womit sie – und zu nichts anderem benutzt Carl von Lützow seine Aufnahmen – zur Kritik an den vorgenommenen Maßnahmen werden. Hansens Arbeiten aus dieser Zeit bilden damit unbestreitbar einen Teil des zeitgenössischen Diskurses über den Umgang mit historischen Baudenkmalen, mit denen der griechischen Antike im Besonderen. In seiner späteren Biografie kommen George Niemann und Ferdinand von Feldegg sogar zu der Einschätzung, dass mit den Rekonstruktionszeichnungen des Lysikrates-Denkmals „[…] Hansen‘s Name mit einem Schlage in die Reihe der hervorragendsten Restauratoren classischer Baudenkmale […]“[15] Einzug gehalten hatte.

Ein besonderes Verdienst steht Hansen für die Popularisierung dieser Themen zu. Sein zeichnerisches Können ermöglichte es ihm, wiederholt die Ergebnisse seiner Arbeit in Griechenland der interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Neben spektakulären Inszenierungen wie der Ausstellung seiner originalgroßen, aquarellierten Aufnahmen des Lysikrates-Denkmals auf der Weltausstellung in Paris 1867[16] und der genannten Einzelpublikation in Zusammenarbeit mit Carl von Lützow nutzte er in erster Linie die führende Architekturzeitschrift im deutschsprachigen Raum, die *Allgemeine Bauzeitung* (ABZ). Hansens Beiträge fügten sich nahtlos in die Rubrik *Monumentalkunde, Kunstgeschichte, Archäologie* ein, die eine Vielzahl einschlägiger Berichte versammelte. Da jedoch nur wenige von ihnen auch Illustrationen aufwiesen, stachen Hansens Beiträge an dieser Stelle heraus. Bezeichnend ist hierbei, dass er sich primär auf das Zeichnen konzentrierte, während er das Schreiben anderen überließ. So stammt der Text z. B. über das Erechtheion von dem ehemaligen Athener Stadtarchitekten Friedrich Stauffert.[17]

Diese Arbeitsteilung illustriert zugleich das hinter den Forschungen stehende Netzwerk und die Verwobenheit der in Athen tätigen Architekten mit den von ihnen durchgeführten archäologischen Aktivitäten.[18] Dabei kann gerade diese Verbindung als ein Kernelement denkmalpflegerischer Überlegungen angesehen werden. Ausgeprägter noch als in der Archäologie, in der Objekte vergangener Zeiten zur Erlangung von Wissen über vergangene Kulturen allgemein genutzt werden, dient der historische Baubestand den Architekten als konkretes Studienobjekt, um gegenwärtige Bauaufgaben meistern zu können. Daraus lässt sich direkt die Notwendigkeit zur Dokumentation und zum Erhalt dieser Objekte ableiten, wobei „durch wachsende Erkenntnis die Freude am Erhalten“[19] selbst gemehrt wird. In diesem Sinne wurde in den 1850er Jahren, als sich gerade die staatliche Denkmalpflege in Österreich herausbildete, den Konservatoren der Auftrag mitgegeben, „die Liebe für die Erhaltung jener Schätze der Vorzeit durch Belehrung und insbesondere durch Verbreitung der Kenntniß ihres historischen oder ihres Kunstwerthes“[20] anzuregen und wachzuhalten.

Hansens Interesse lag dabei keinesfalls nur auf der klassischen Antike. Ebenso beschäftigte er sich mit der byzantinischen Baukunst, die er gleichfalls in der ABZ zur Geltung brachte. Villads Villadsen hat angedeutet, dass Hansens Zeichnungen zum Hosios-Lukas-Kloster zusammen mit Eduart Schaubert[21] lediglich als Studien für den geplanten Bau des Athener Doms zu werten sind, der im byzantinischen Stil errichtet werden sollte.[22] Gleichzeitig sieht er aber auch schon früh ein „vorurteilsloses Interesse“[23] für mittelalterliche Baukunst bei den Hansen-Brüdern. Die Beschäftigung mit dem historischen Bauerbe entsprang also einer intrinsischen Motivation und keinem rein instrumentellen Denken. Sie kommen damit dem nahe, was Georg Dehio Anfang des 20. Jahrhunderts „die Achtung vor der historischen Existenz als solcher“[24] bezeichnete. Hansens Skizzenbücher von seinen Reise geben hiervon beredten Ausdruck.[25]

Bauen in der Denkmallandschaft

Hansen versteht sein eigenes Schaffen als Agieren in einem historisch geprägten Raum. Die Darstellung eines seiner ersten ausgeführten Bauprojekte, die Sina'sche Sternwarte bei Athen (Abb. 1), zeigt dies in aller Deutlichkeit. Wieder in der ABZ hierüber berichtend beginnt er die Darstellung des von ihm geplanten Bauwerkes zunächst mit dem politischen Kontext der Bauaufgabe, um dann nicht mit einer Baubeschreibung oder den Anforderungen an das anspruchsvolle Gebäude, sondern mit der Beschreibung eines beigefügten szenischen Bildes fortzufahren. Hansen beschreibt die Lage des Nymphenhügels, auf dem die Sternwarte errichtet wurde, zwischen dem Hügel des Museion „mit den Resten von dem Denkmal des Syriers Philopappus"[26] auf der rechten und dem Felsen des Areopags sowie der Akropolis auf der linken Seite. Beide stehen im Hintergrund und sind mehr schematisch angedeutet als tatsächlich zeichnerisch ausgeführt. Trotzdem widmet ihnen Hansen einen substantiellen Teil des Textes und umreißt hier nicht weniger als eine Baugeschichte der Akropolis. Damit positioniert Hansen sein eigenes Werk als Teil des „Denkmalnetzwerkes der attischen Ebene"[27] und fügt bewusst den von ihm benannten historischen Schichten dieser Denkmallandschaft eine weitere hinzu.

Eine ähnliche Darstellungsweise nutzt Hansen in den 1880er Jahren in seinem Entwurf für das Schloss Christiansborg in Kopenhagen. Durch ein Feuer wurde 1884 das Haupthaus stark beschädigt. Nur das Fundament sowie Teile der Außenmauern hatten den Brand überstanden und sollten auch im Rahmen der „Restauration" erhalten bleiben.[28] Der Spielraum des Architekten war somit begrenzt. Hansen versuchte daher in der Darstellung seines Entwurfes von dem Kapital der umliegenden historischen Bebauung zu zehren, indem er das Schlossgebäude in die existierende Stadtlandschaft einbettete.

Bauen im Bestand

Hansens Schaffen in Athen ist gekennzeichnet von dieser Selbstverpflichtung zum Bauen im historischen städtebaulichen Bestand. Als er ab 1846 in Wien tätig war, nahm dieser Aspekt weniger Raum in seinen Werken ein, was zum Teil den nun gestellten Bauaufgaben geschuldet war. Der Arsenal-Komplex etwa kann in diesem Sinne als künstlerisch geschlossenes, selbstreferentielles Bauwerk verstanden werden, wenn es auch in seiner militärischen Bedeutung natürlich auf das Engste mit dem Stadtzentrum verbunden war. Das Invalidenhaus in Lemberg hat Hansen entworfen, ohne je in Lemberg gewesen zu sein. Sein Entwurf nimmt keinerlei Rücksicht auf örtliche Gegebenheiten und kann somit zumindest als Paradebeispiel einer „Korrespondenz-Architektur"[29], wenn nicht sogar als Ausdruck imperialer Herrschaftsdurchsetzung in der wahrgenommenen Peripherie gelten.[30] Diese geografisch weit gestreuten Arbeiten Hansens waren zwar Teil seiner Tätigkeit als schaffender Architekt, der nicht zuletzt auch wirtschaftlich denken musste, sie lassen jedoch wenig von dem jungen Bauforscher aus Athen erkennen.

Und doch bleibt die Spurensuche in Hansens Oeuvre nicht ergebnislos. 1857 erarbeitete er im Auftrag des Erzherzogs Leopold einen „Restaurazionsentwurf" für Schloss Hernstein. Hierbei handelte es sich keineswegs um rein theoretische Fingerübungen wie beim Lysikrates-Denkmal, sondern um eine realisierte Auftragsarbeit, die sich zwischen dem Respekt gegenüber dem baulichen Bestand und der Erfüllung der Auftragsbedingungen bewegte. Den Wünschen des Auftraggebers entsprechend sollte der ursprünglich sehr einfach gehaltene Bau von 1805 in ein neogotisches Schloss umgebaut werden.[31] Sosehr der Vergleich der Fassade des Ursprungsbaus mit dem Resultat der Umbauarbeiten (Abb. 2) die heute erwartete Sensibilität für den baulichen Bestand vermissen lässt, so zeigen der Grundriss und Hansens Erläuterungen in der ABZ, wie er mit geringen Mitteln versucht hat, die gestellten Aufgaben zu erfüllen. Statt zu ersetzen, ergänzte er. Seine Zubauten blieben hierbei theoretisch reversible. Mit der Publikation der vorgenommenen Veränderungen ergänzte er seine Arbeit durch den wichtigen Aspekt der Transparenz. Das Verdienst des Architekten ergibt sich aus der Anpassung des Gebäudes an moderne Anforderungen unter größtmöglichem Erhalt des Bestehenden. Trotzdem fand der junge Architekt Möglichkeiten, um auch seinen eigenen Ideen Raum zu geben.[32]

Ähnlich verhielt es sich bei Hansens Entwürfen für den Umbau des Schlosses Rappoltenkirchen, die er 1870 für Baron von Sina anfertigte. Der Vorher-Nachher-Vergleich zeigt die mannigfachen Veränderungen, die weit über die Eingriffe etwa des Schlosses Hernstein hinausgehen. Aber auch hier muss eingeräumt werden, dass Hansen mit wenigen Mitteln versuchte, den Bedürfnissen des Bau-

herrn nach einem geräumigen, modernen Gebäude zu entsprechen. Einmal mehr bewegt sich Hansen damit in dem Konfliktfeld, das die Beziehung zwischen Architektur und Denkmalpflege bis heute kennzeichnet. Einerseits sollte das Gebäude in seinem Bestand erhalten werden. Hansen schreibt hierzu, dass es dem Bauherrn selbst schwergefallen war, Veränderungen an dem Schloss vornehmen zu lassen, da er dort seine Jugend verbracht hatte und entsprechend viele Erinnerungen mit ihm verknüpfte.[33] Andererseits überwogen die Anforderungen an ein moderneres, bequemes und dem Stand des Bauherrn entsprechendes Leben, sodass die Umbauten schließlich, sollte das Gebäude überhaupt in seiner Funktion als „Lieblingsaufenthalt des Herrn Baron“[34] weitergenutzt werden können, aus dessen Sicht unumgänglich wurden. Dieses Spannungsverhältnis nutzte Hansen in produktiver Weise, indem er moderne Bau- und Gestaltungselemente in das Gebäude integrierte. Am deutlichsten wird dies beim Innenhof, den Hansen mit einem Glasdach schloss und mit einer Heizung ausstattete.[35] Den so gewonnenen Wohnraum nutzte er für den Einbau der vom Bauherrn geforderten repräsentativen Stiege. Hansen verzichtete so auf einen ansonsten nötigen Zubau, erhielt die Grundstruktur des Gebäudes und schuf gleichzeitig mit relativ geringen Eingriffen einen modernen Ansprüchen genügenden Raum.

Es scheint, dass Hansen genau dieses Spannungsverhältnis genoss. Die Umgestaltung des Pfarr- und Kirchengebäudes der nicht-unierten Griechen am Wiener Fleischmarkt erwies sich in diesem Sinne als noch größere Herausforderung. Hier war es Hansen selbst, der gern noch umfangreicher umgestaltet hätte, aufgrund von wirtschaftlichen Erwägungen aber angehalten war, z. B. die Gewölbe im Erdgeschoss mit ihren niedrigen Deckenhöhen zu erhalten.[36] Diese Restriktionen zusammenfassend resümiert er: „Es läßt sich hiernach ermessen, wie sehr dem Architekten die Hände gebunden waren.“[37] Verteidigend muss eingeräumt werden, dass

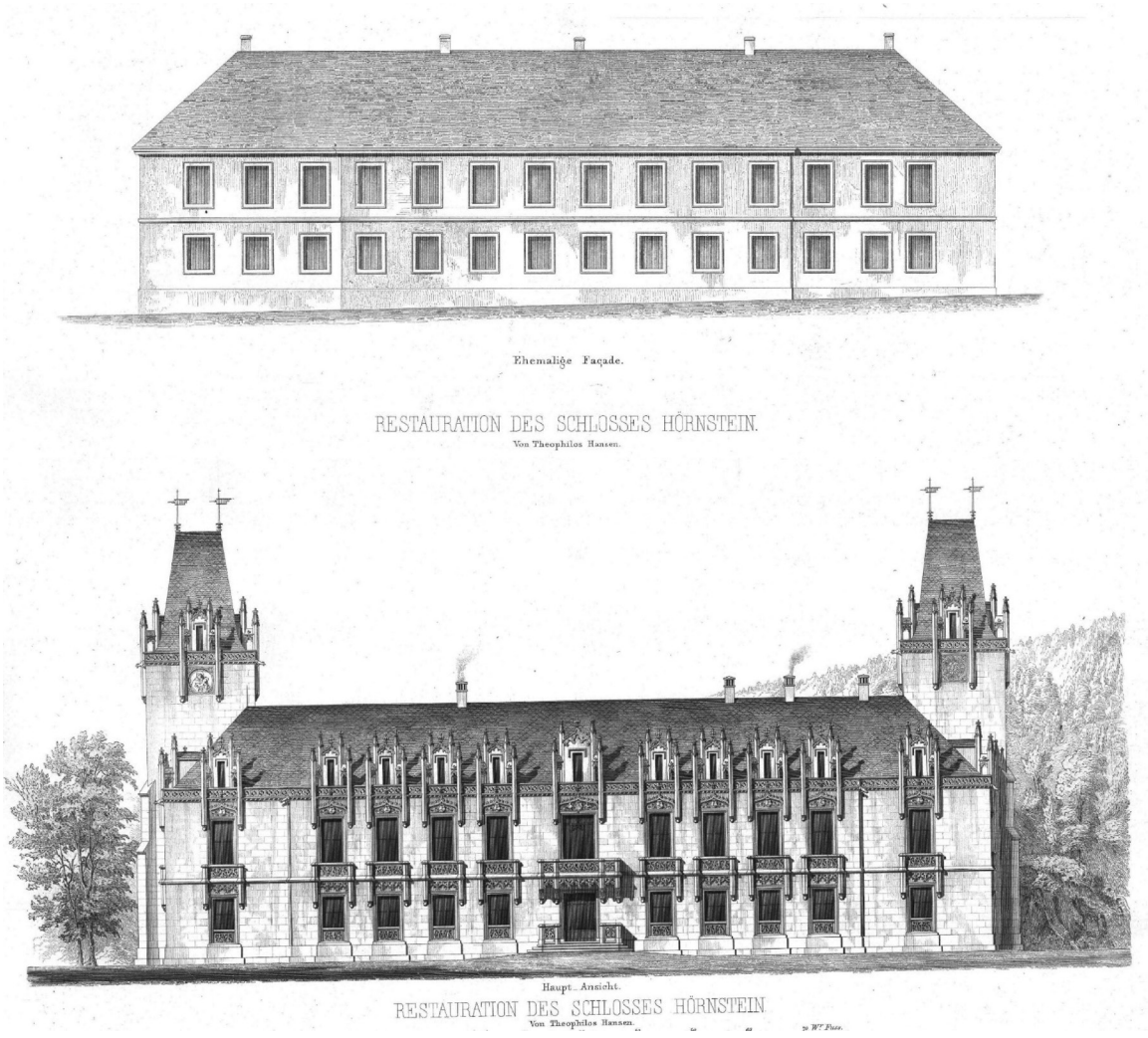

Abb. 2: Das Schloss Hernstein vor dem Umbau (oben) und Hansens Umbaupläne (unten).

sich Hansens teilweise sehr weitreichenden Eingriffe wiederum auf die unvorteilhafte Lage des Gesamtkomplexes zurückführen lassen. Der Abbruch des ursprünglichen Turms und die stark umgestaltete Fassade sowie der signifikant veränderte Eingangsbereich lassen eher den Architekten hervortreten. Gleichzeitig liegen die Gründe für Hansens umfassenden Umgestaltungsentwurf in einer wahrgenommenen historischen Korrektur, da die wenig repräsentative Fassade, die unvorteilhafte bauliche Situation und der zurückgesetzte alte Turm das Ergebnis von religiöser Unterdrückung in vorangegangenen Zeiten waren. Mit der Anwendung des byzantinischen Stils, wie er ihn in Griechenland studiert hatte, versuchte er diesen Missstand weiter zu beheben.[38] Hier tritt in gewisser Weise wieder das Muster der vervollkommnenden Restaurierung hervor, wenn auch in erheblich ausgeprägterem Maße.

Hansen und das Wiener Burgtor

Unter dem Aspekt der Denkmalpflege nimmt Hansens Auseinandersetzung mit dem Wiener Burgtor eine besondere Stellung ein. Es ist das einzige Bauwerk, bei dem der Architekt sich explizit auf Denkmaleigenschaften bezieht. Als Ende der 1850er Jahre die Abbrucharbeiten der Wiener Stadtbefestigung begannen und damit auch das klassizistisch gestaltete äußere Burgtor aus den 1820er Jahren zu verschwinden drohte, bemerkte Hansen: „Nun wäre es aber im Interesse der Kunst und der vaterländischen Geschichte gewiß tief zu beklagen, wenn ein Monument abgetragen würde, das so viele vortreffliche künstlerische Elemente enthält, und das als ein herrliches Denkmal der Munificenz eines allgeliebten Monarchen Zeugniß gibt, von den klassischen Kunstbestrebungen allerhöchst Seiner glorreichen Regierung.“[39] Hansen ist sich des Denkmalwertes dieses Objektes klar bewusst. Es dient als Erinnerung an die wechselvolle Geschichte Wiens, die zugleich auch immer mit der Monarchie verbunden war, und bauliches Relikt der einstigen Stadtbefestigung. Zugleich würdigt er die künstlerische Qualität des Bauwerkes, die ebenfalls einen Abriss als frevelhaft erscheinen ließe. Diese Einschätzung schränkt Hansen jedoch augenblicklich wieder ein, da er konstatiert, dass lediglich die ehemalige Torinnenseite diesen künstlerischen Wert besäße. Für einen „vollendeten Ausbau“[40] müssten diese Motive weitergeführt und das gesamte Objekt entsprechend dieser Vorgaben umgestaltet werden. Da der Kontext der Befestigungsanlage nun beseitigt wäre, stünde diesem Unterfangen nichts entgegen.

Nun ist bereits hinlänglich deutlich geworden, dass Hansen bei der „Vervollkommnung“ bestehender historischer Bauten seinen eigenen Vorstellungen sehr viel Spielraum einräumte. Entsprechend überrascht das vorgeschlagene Ergebnis wenig. Es kommt einer vollständigen Umgestaltung des bestehenden Burgtores gleich. Interessanter ist an dieser Stelle, dass es Hansen ein Anliegen war, detailliert über die vorgeschlagenen Veränderungen an der Bausubstanz zu informieren (Abb. 3). Zeichnerisch entwickelt er durch das verschiedenfarbige Übereinanderlegen des bestehenden und des projektierten Grundrisses ein wirkungsvolles Instrument, um die erforderlichen Maßnahmen zu verdeutlichen. Hansen selbst hat hierbei wahrscheinlich eher seine Orientierung an der bestehenden Substanz gesehen. Hielt sein Entwurf den Kritikern der Stadterweiterungskommission auch nicht stand, so hat er mit der von ihm angestoßenen Kontroverse doch sein eigentliches Ziel erreicht. Denn der Kaiser beschloss entgegen der Empfehlung der Kommission, das Burgtor vorerst im aktuellen Zustand zu belassen.[41]

Architektur im Dienste von Denkmalen

Hansen hat sich im Laufe seines Lebens weit von der direkten Auseinandersetzung mit antiken Bauwerken entfernt. In den 1880er Jahren versuchte er schließlich wiederholt sein Können als schaffender Architekt in den Dienst der Altertumspflege zu stellen. In diesem Zusammenhang entwarf er zwei Museumsbauten: einen für die Erweiterung der Berliner Museumsinsel in den Jahren 1883/84 und den zweiten 1887 für Athen. Beiden ist gemein, dass sie das eigentliche Denkmal des Altertums in den Fokus stellen.

In Athen sollte dieses Ziel durch die genaue Ausrichtung des Museumsbaus erfolgen, der visuell insbesondere durch seine starke horizontale Ausrichtung den Effekt einer Bühne für die Akropolis einnahm. Das leer wirkende Zentrum des geplanten Komplexes unterhalb der Akropolis sollte durch den sich topografisch über dem Bau befindlichen Parthenon gefüllt werden.[42] Hansen nutzte hierbei die vorgefundene städtebauliche Situation und fügte das Museum in seinem Sinne der Stadttopografie hinzu. Der Berliner Fall war in dieser Hinsicht etwas anders gelagert, da das Denkmal nicht in situ vorlag. Die Translozierung der Originalteile des Frieses aus

dem kleinasiatischen Pergamon und die Teilrekonstruktion der Altaranlage erforderte das Herrichten einer Ausstellungsarchitektur, die diesem imposanten Bauwerk der Antike gerecht werden konnte. Hansen schlug hierfür die Errichtung eines Gebäudes vor, das ähnlich seines Museumsentwurfs für Athen zur Bühne des Ausstellungsobjektes werden sollte (Abb. 4). Hier würde jedoch bewusst der Altar auf dem Bauwerk positioniert, und der Wirkung des Museumsbaus hätte sich keine betrachtende Person entziehen können. Für eine Begehung des Altars hätte Hansens Bau als Zugang fungiert. Er hätte das Altertumsdenkmal also nicht nur inszeniert, sondern wäre im Sinne einer Substruktion zu einem Teil von ihm geworden.

Aus den beiden Entwürfen geht klar Hansens Selbstverständnis in Bezug auf die Denkmale der Antike hervor. Er sieht sie als vollkommene Kunstwerke an, denen er sein eigenes Schaffen bereitwillig unterordnet. Dabei stellt er sein künstlerisches Können in den Dienst der antiken Werke und ist somit bereit, einen aktiven Beitrag zur Altertumsdenkmalpflege zu leisten.

Resümee

Theophil Hansen war kein Denkmalpfleger im Sinne einer konservierenden Denkmalpflege. Er war als überaus erfolgreicher schaffender Architekt ein Kind seiner Zeit. Umso aufschlussreicher sind Hansens Überlegungen zu einem Umgang mit dem (historischen) Baubestand, die zwischen bauforscherischem Interesse besonders für die Antike und das Mittelalter, intellektueller Herausforderung bei der Modernisierung des baulichen Bestandes und Vorschlägen für die aktive Gestaltung von Denkmalen changierten. Das grundsätzliche Interesse an historischen Artefakten sowie die Bereitschaft, sich immer wieder mit entsprechendem Respekt gegenüber den gewordenen (materiellen) Gegebenheiten neu auf die Bauaufgabe einzulassen, kennzeichnet Hansens architektonisches Schaffen. Es zeigt aber auch, wie Hansen als Übersetzer zwischen den verschiedenen Interessen und mit der Öffentlichkeit fungierte[43] und wie entscheidend seine Einstellungen und Perspektiven daher waren. Die Fallstudie sensibilisiert damit für heutige Herausforderungen für einen produktiven Umgang mit dem baulichen Bestand und einer gesamtgesellschaftlich getragenen Denkmalpflege.

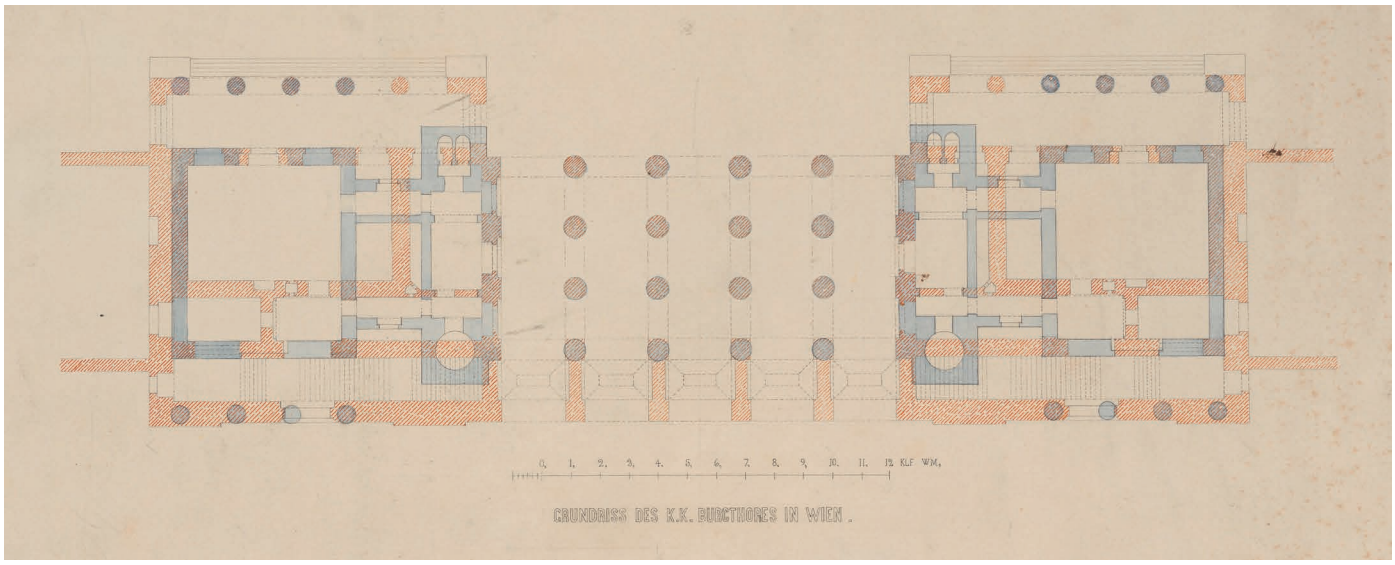

Abb. 3: Hansens Pläne für die Umgestaltung des äußeren Burgtors (in rot: bestehende Bausubstanz, in blau: Hansens Entwurf).

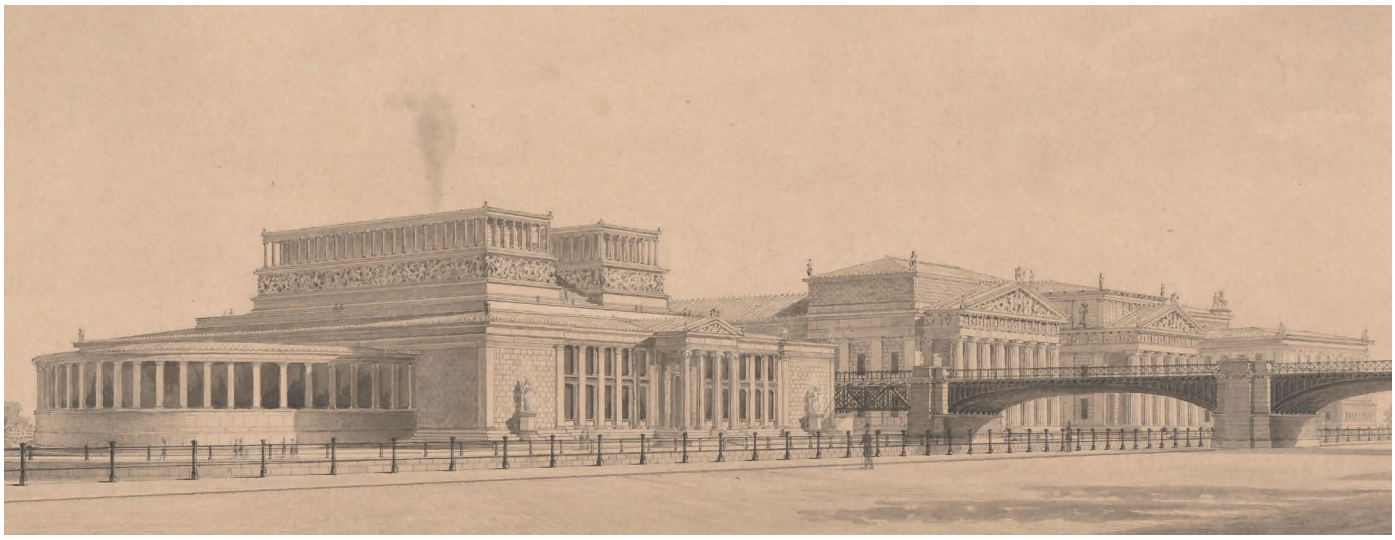

Abb. 4: Hansens Entwurf für die Berliner Museumsinsel.

Abbildungen

1 Allgemeine Bauzeitung, 11 (1846), Abb. 29.

2 Allgemeine Bauzeitung, 26 (1861), Abb. 444 und 446.

3 Akademie der bildenden Künsten Wien, Kupferstichkabinett, HZ 19954.

4 Akademie der bildenden Künsten Wien, Kupferstichkabinett, HZ 19811, Ausschnitt.

Endnoten

1 Monika Wenzl-Bachmayer (Hg.), *Theophil Hansen. Ein Stararchitekt und seine Wohnbauten an der Wiener Ringstraße* (Ausstellungskatalog, WAGNER:WERK Museum Postsparkasse Wien 2013), Wien 2013.

2 Leo Schmidt, *Einführung in die Denkmalpflege,* Darmstadt 2008, S. 11.

3 Renate Wagner-Rieger und Mara Reissberger, *Theophil von Hansen,* Wiesbaden 1980, S. 12.

4 Af Jens Kirk, Debatten om Carl-Henning Pedersens udsmykning af Ribe Domkirke og dens forudsætninger, in: *Kirkehistoriske Samlinger,* 1996, S. 7–33, hier: S. 18.

5 Ebd.

6 Marilena Z. Cassimatis, Architektur als experimentelle Bauforschung. Ernst Ziller und Theophil Hansen, in: Uta Hassler (Hg.), *Langfristperspektiven archäologischer Stätten. Wissensgeschichte und forschungsgeleitete Konservierung,* Zürich 2017, S. 332 & 335–345.

7 So wird er bereits 1841 in einem Bericht über die Akropolis als „talentvoller jüngerer Bruder" von Christian Hansen genannt, der ihn in seinen Aufnahmen auf der Akropolis unterstützte. Adolf Schöll, Ansichten der Akropolis zu Athen und ihrer Gebäude, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 6 (1841), S. 11–19 & 91–125, hier: S. 11.

8 Ludwig Ross, Eduard Schaubert und Christian Hansen, *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. Erste Abtheilung: Der Tempel der Nike Apteros,* Berlin 1839.

9 Zum deutschen Philhellenismus siehe Andrea Polaschegg, *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert,* Berlin/New York 2005, S. 241–253.

10 Villads Villadsen, „Close encounter". Theophilus Hansen – Architect and archeologist in Greece, in: Nielsen Marjatta (Hg.), *The classical heritage in Nordic art and architecture. Acts of the seminar held at the University of Copenhagen, 1st – 3rd November 1988,* Kopenhagen 1990, S. 219–227, hier: S. 220.

11 Ebd.

12 Wagner-Rieger, Reissberger 1980 (wie Anm. 3), S. 18.

13 Vgl. auch Johannes Cramer, Bauforschung als Grundlage des Entwurfs im Denkmal, in: ICOMOS, Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Architekten und Denkmalpflege,* München 1993, S. 27–34.

14 Carl von Lützow, *Das choragische Denkmal des Lysikrates in Athen. Nach Theophil Hansen's Restaurationsentwurf,* Leipzig 1868, S. 5.

15 George Niemann und Ferdinand von Feldegg, *Theophilos Hansen und seine Werke,* Wien 1893, S. 28.

16 Lützow 1868 (wie Anm. 14), S. 7.

17 Friedrich Stauffert, Die Restaurazion des Erichtheions zu Athen, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 16 (1851), 335–353 sowie Abb. 429–435.

18 Für sie waren die „Grenzen zwischen Archäologie und Architektur fließend". Villads Villadsen, Studien über den byzantinischen Einfluß auf die europäische Architektur des 19. Jahrhunderts, in: *Hafnia. Copenhagen papers in the history of art,* (1978), Nr. 5, S. 43–77, hier: S. 48.

19 J. Reimers, *Handbuch für die Denkmalpflege,* Hannover 1911, S. III.

20 Wirkungskreis der Konservatoren für die Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale in den österreichischen Staaten, in: *Allgemeine Bauzeitung.* Notizblatt, II (1853), Nr. 15, S. 309–314, hier: S. 310.

21 Die Doppelkirche des Klosters zum heil. Lukas in Griechenland, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 18 (1853), S. 189–195 sowie Abb. 572–577. Die Urheberschaft dieses Artikels ist nicht gänzlich geklärt. Für Villadsen besteht jedoch kein Zweifel daran, dass er von Theophil Hansen und Eduart Schaubert stammt. Villadsen 1978 (wie Anm. 18), S. 49 f.

22 Ebd., S. 50.

23 Ebd., S. 49.

24 Georg Dehio, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert. Rede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers gehalten in der Aula der Kaiser-Wilhelms-Universität am 27. Jan. 1905,* Strassburg 1905, 10 f.

25 Die Skizzenbücher sind unter den Signaturen HZ-19778 bis HZ-19783 im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien überliefert.

26 Theophilos Hansen, Die freiherrlich von Sina'sche Sternwarte bei Athen, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 11 (1846), S. 126–131, hier: S. 129.

27 Cassimatis 2017 (wie Anm. 6), S. 338.

28 Mette Bligaart, Theophil Hansen's Projects for a Royal Palace and a Parliament Building in Copenhagen, 1884-1887, in: Beatrix Bastl, Ulrike Hirhager und Eva Schober (Hg.), *Theophil Hansen. Ein Resümee,* Weitra 2014, S. 59–74.

29 Friedrich Polleroß, Adelige Repräsentation in Architektur und bildender Kunst vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Österreich, in: *Opera Historica,* 2 (1992), Nr. 1, S. 49–59, hier: S. 50.

30 Die Reflexion zu diesem Gedanken ist ausgearbeitet in Frank Rochow, *Architektur und Staatsbildung. Festungsbauten als Instrument habsburgischer Herrschaft in Krakau und Lemberg,* Göttingen 2024.

31 Theophil Hansen, Das Jagdschloss Hörnstein in Niederösterreich. Sr. k. Hoheit dem Herrn Erzherzog Leopold gehörend, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 26 (1861), S. 253.

32 Peter Haiko, Theophil Hansens „griechischer Stil“ und seine „griechische Renaissance“ an der Wiener Ringstraße, in: Bastl, Hirhager und Schober 2014 (wie Anm. 28), S. 147–162, hier: S. 149.

33 Theophil von Hansen, Restauration des Schlosses Rappoltenkirchen, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 40 (1875), S. 11.

34 Ebd.

35 Die Überdachung mithilfe von Glas-Eisen-Konstruktionen hatte Hansen bereits beim Palais Erzherzog Wilhelm eingesetzt. Siehe hierzu Monica Kurzel-Runtscheiner, Ein Tempel für Pferde? Marstall, Fuhrpark und Hofstaat eines Erzherzogs als architektonische Herausforderung in Theophil Hansens „Deutschmeisterpalais“ an der Wiener Ringstraße, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 76 (2013), Nr. 4, S. 557–578, hier: S. 567.

36 Theophilos Hansen, Die Umgestaltung des Pfarr- und Schulgebäudes der nichtunirten Griechen in Wien, in: *Allgemeine Bauzeitung,* 26 (1861), S. 164 f., hier: S. 165.

37 Ebd.

38 Siehe hierzu weiter Hansens Ausführungen zur Vorgeschichte des Gebäudes in ebd., S. 164.

39 Hansen an Franz Joseph I., 10.10.1863, in: Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Stadterweiterungsfond 109/8 ex 1864, zit. in: Andreas Nierhaus, *Vollendung des Klassizismus.* Theophil Hansens Projekt zur Umgestaltung des Äußeren Burgtors, in: Bastl, Hirhager und Schober 2014 (wie Anm. 28), S. 207–226, hier: S. 208.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 216.

42 Patrick Kragelund, The Parthenon in Danish art and architecture, from Nicolai Abildgaard to Theophil Hansen, in: *Proceedings of the Danish Institute in Athens,* (2017), Nr. VIII, S. 179–188, hier: S. 186.

43 Zum Verständnis von Architektur als eine Reihe von Übersetzungen siehe William Whyte, How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture, in: *History and Theory,* 45 (2006), Nr. 2, S. 153–177, hier: bes. S. 172.