

ULLRICH SCHWARZ (HRSG.)

Christian Frederik Hansen und die Architektur um 1800

Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs. München und Berlin, Deutscher Kunstverlag 2003. 232 S. mit 146 Abb., € 39,90, ISBN 3-422-06366-8

Nach der Monographie von Hakon Lund und Anne Lise Thygesen (*C.F. Hansen*, Kopenhagen 1995; deutsch: *C. F. Hansen*, übers. von Wolfgang Benkendorf, Kopenhagen 1999, vgl. *Kunstchronik* 54, 2001, S. 74-80) sowie dem Katalog einer Ausstellung im Altonaer Museum und im Jenisch-Haus (Bärbel Hedinger, Hrsg., *C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten: ein dänischer Architekt des Klassizismus*, München u. Berlin 2000) wurde kürzlich ein drittes Buch über Hansen veröffentlicht. Grundlage dieses Bandes ist ein von der Hamburgischen Architektenkammer in Zusammenarbeit mit dem Altonaer Museum im Sommer 2000 veranstaltetes Symposium. Die enge Folge der Publikationen mag zunächst erstaunen. Mit Blick auf die bisherige Forschung zu dem neben Arne Jacobsen wohl bekanntesten dänischen Architekten wird die erneute Beschäftigung mit seinem Werk jedoch verständlich: Die wenigen deutschsprachigen Publikationen, so Werner Jaksteins *Landesbaumeister Chr. Fr. Hansen. Der Nordische Klassizist* (1937), der anlässlich einer Ausstellung in Hansens »Irrenhaus bei Schleswig« von Gerhard Wietek herausgegebene Katalog *C. F. Hansen 1756-1845 und seine Bauten in Schleswig-Holstein* (1982) sowie der Ausstellungskatalog von 2000 beschäftigen sich vorwiegend mit den Arbeiten in Schleswig-Holstein, Hamburg und Altona, die er als Landbaumeister in Holstein (ab 1783) und Schleswig (ab 1805) sowie als Privatarchitekt der Altonaer und Hamburger Oberschicht errichtet hatte. Weder sie noch die Monographie von Lund/Thygesen befassen sich dezidiert mit dem architekturhistorischen und sozial-gesellschaftlichen Kontext. Diese Lücke zu schließen, ist Anliegen des neuen Bandes.

In der Ablehnung des Stillbegriffs Klassizismus (S. 7-9), der im Buchtitel nicht auftaucht und auch sonst weitgehend vermieden wird, sowie in dem explizit interdisziplinär-kulturhistorischen Ansatz folgt Schwarz einem allgemeinen Forschungstrend. Es verwundert allerdings, daß – als Folge eines fehlenden »Gesamtstils« (S. 42) – die Existenz eines spezifisch dänischen Klassizismus nicht thematisiert wird. Die Entstehung von Nationalstilen zählt zu den zentralen Themen der aktuellen Forschung, und auch der dänische Klassizismus wurde erst in jüngster Zeit wieder in diesem Sinne gedeutet (vgl. u. a. Hanne Raabyemagle und Claus M. Smidt, *Classicism in Copenhagen: architecture in the age of C. F. Hansen*, Kopenhagen 1998).

Der Versuch, die hinsichtlich Inhalt und Methode heterogenen Beiträge in vier Themenkomplexe zu bündeln, kann nicht ganz überzeugen. Die allgemein gehaltenen Überschriften bieten dem Leser kaum die gewünschte Orientierung, Reihenfolge und Zuordnung der einzelnen Artikel sind nicht immer nachvollziehbar. Die zentrale Fragestellung, vertreten durch die zwei Themenkomplexe »C. F. Hansen: Ein dänischer Architekt im europäischen Kontext« und »Profile der europäischen Architektur um 1800«, ist mit vier Beiträgen unterrepräsentiert. Die anderen beiden Themenkomplexe – »Zur politischen und kulturellen Situation in Altona und Hamburg im späten 18. Jh.« und »C. F. Hansen in Altona, Hamburg und Holstein: Verflechtung, Bedeutung, Folgen« – konzentrieren sich (mit sieben von 15 Beiträgen) auf das Gebiet des heutigen Hamburg.

Damit greift das Buch ein bereits 2000 im Katalog des Altonaer Museums behandeltes Thema auf. Die 21 Gebäude Hansens in Ham-

burg und im dänischen Altona werden dort in einem umfangreichen Katalogteil detailliert vorgestellt. Hervorzuheben ist die – in der Architekturgeschichtsschreibung keineswegs selbstverständliche – Behandlung des aktuellen Bauzustandes, ergänzt durch den Beitrag von Eckart Hannmann zum Thema Hansen und die Denkmalpflege in Hamburg. Die einleitenden Aufsätze zum kulturellen Hintergrund in Hamburg und Altona werden im Band von Schwarz als Ausgangspunkt für eine vertiefte Betrachtung herangezogen. Die Publikation richtet sich, wie bereits die streng an die Argumentation der einzelnen Beiträge gebundene Bildauswahl zeigt, an ein mit Hansen vertrautes Publikum. Auf ein Werkverzeichnis und einen Überblick zur Forschungslage wird verzichtet. Nur die biographische Einführung von Hakon Lund gibt einen knappen Abriss zum Werdegang Hansens, der im Anschluß an seine Zeit in Altona 1804 nach Kopenhagen berufen und 1808 zum Oberbaudirektor des Königreichs, Architekturprofessor sowie 1811 zum Direktor der Kopenhagener Akademie ernannt wurde.

Dem kulturgeschichtlichen Ansatz folgend, befassen sich zwei Autoren mit der politisch-gesellschaftlichen Situation Dänemarks im 18. Jh. Der liberale dänische Gesamtstaat (mit Norwegen, Island, Grönland und den Herzogtümern Schleswig und Holstein) wird von Kersten Krüger mit Blick auf die spezifische Verbindung von Absolutismus und Aufklärung informativ skizziert, ebenso von Franklin Kopitzsch die Aufklärung in Altona, der damals zweitgrößten Stadt des Staats und für 20 Jahre Wirkungsstätte Hansens als Landbaumeister in Holstein.

Der dänischen Architektur sind zwei Beiträge gewidmet. Jörg Deuter gibt einen Überblick über die internationalen Verflechtungen des dänischen Klassizismus zwischen 1750 und 1780 und deren Auswirkungen auf Hansen. Seine fundierte Abhandlung zu der erstaunlich frühen Entstehung des Klassizismus in Dänemark bietet monographische Skizzen wenig

bekannter dänischer oder in Dänemark tätiger Architekten und Bildhauer. Erst bei dem Akademiendirektor Caspar Frederik Harsdorff (1735-99), mit dem der dänische Klassizismus Eigenständigkeit gewinnt, wird jedoch ein Einfluß auf Hansen sichtbar. Insgesamt beschränkt sich Deuter zu stark auf Entstehung und Rezeption einzelner Motive, die zu einer Charakterisierung der »dänischen Tradition« (S. 42) und Hansens Architektur nur bedingt beitragen. Gerhard Hirschfelds Artikel über den dänischen Klassizisten Joseph Christian Lillie (1760-1827), der in Lübeck, Lauenburg, Mecklenburg-Schwerin und Holstein tätig war, stellt einen überregional kaum bekannten Architekten vor. Leider fehlt auch hier ein Vergleich mit Hansens Bauten, der Unterschiede oder Gemeinsamkeiten hätte deutlich machen können.

Einem zentralen Thema widmet sich Anne Lise Thygesen in ihrem Beitrag »C. F. Hansen und seine Bauherren in Altona«. Hansens Auftraggeber waren mehrheitlich aus dem Ausland nach Hamburg zugezogene Kaufleute, die sich ihre Landsitze bevorzugt im Westen Altonas errichteten. Die unbefestigte Stadt bot neben den begehrten Grundstücken an der Elbe günstige Geschäftsbedingungen im Schutz der dänischen Neutralitätspolitik. Wie Thygesen zeigt, ist die Wahl von jeweils unterschiedlichen architektonischen Vorbildern auf Herkunft und Vorlieben der Auftraggeber zurückzuführen. So ließ sich der aus einer französischen Hugenottenfamilie stammende Peter Godeffroy ein Landhaus in Anlehnung an französische Architektur errichten, während der englische Großkaufmann John Thornton eine palladianische Villa wünschte. Obwohl zwischen den besser gestellten Hamburger und Altonaer Familien keine scharfen sozialen und kulturellen Grenzen bestanden, wählte aus dem Kreis der Hamburger »Patriotischen Gesellschaft« allein der (aus dänischer Familie stammende) Bankier Joh. Daniel Lawätz Hansen zum Architekten.

Auf dieser Beobachtung fußt der Beitrag von Hermann Hipp 'Impact auf Hamburg? Was Hanseaten von Hansen hielten'. Ausgangspunkt ist der Mythos einer von Hansen geprägten »hanseatischen Wohnkultur«, der durch exakte Bauanalysen sowie eine differenzierte Sicht auf die Bauherren widerlegt wird. Anhand der Auftraggeber und der stilistischen Unterschiede zwischen Hansens Bauten und der Hamburger Architektur läßt sich zeigen, daß Hansen von den Hamburgern keineswegs sehr geschätzt wurde. Deutlich wird dies am Beispiel des »großen Stils«, der für Hansen charakteristischen »Ästhetik des Fernblickes«, die sich u. a. in der optischen Reduktion des Gebäudes auf ein Hauptgeschoß äußert. Mit dieser »idealisierten Eingeschossigkeit« konnten die Hamburger, die in ihren Landhäusern die Struktur der Bauten ablesbar machten, wenig anfangen. Vor allem seine experimentellen, auf die Individualität der Bauherren zielenden Grundrisse und die (von Harsdorff übernommene) künstlerische Freiheit in den Details lehnten sie ab. Hansen erscheint damit als Antipode des in Hamburg bevorzugten Johann August Arens (1757-1806), dessen Bauten eine (vom Geschmack der republikanisch-aufgeklärten Bürgerschaft bestimmte) kanonisch-schlichte Bauweise zeigten. Hipp führt die unterschiedliche Architektursprache der Architekten auf die »Inkompatibilität der beiden bürgerlichen Sphären« (S. 97) zurück, die auf der gegensätzlichen gesellschaftlich-politischen Situation beider Orte basiert. Als prägende Figur für die Ausbildung des Hamburger Stils verweist Hipp auf Johann Georg Büsch, Mitbegründer der »Patriotischen Gesellschaft« und als Dozent am Akademischen Gymnasium von Einfluß auf die späteren Hamburger Bauherren. In der 2. Auflage seiner *Bauwissenschaft* (1800) wendet sich Büsch gegen »Ausbrüche architektonischen Eigensinns« (S. 102), die dekorativen Effekte und die willkürlichen Vereinfachungen bei den Vertretern der Kopenhagener Akademie. Bei den beiden Bürgerhäusern, die Hansen den-

noch in Hamburg errichten konnte, orientierte er sich dann auch an der ortstypischen Bauweise. Insgesamt blieb sein Schaffen damit ohne Wirkung auf die hanseatische Baukultur (S. 95). Der Titel 'Gemeingeist', 'Weltenkenntnis', 'Civilisation', 'Patriotismus': Hamburg 'um 1800', Frankreich und Friedrich Johann Lorenz Meyer« charakterisiert Werner Oechsels Ansatz, der anhand einer Sammlung von Publikationen der Zeit das Verhältnis zwischen Hamburg und Paris beleuchtet. Vor allem die Schriften des Hamburger Domherrn und Aufklärers zeigen, daß Hamburg der französischen Metropole eine eigene Kultur entgegensetzen konnte. Das aus umfassender Materialkenntnis heraus gezeichnete Bild bleibt jedoch ohne konkreten Bezug auf Hansen. Einen vernachlässigten Bereich der Forschung bilden nicht zuletzt aufgrund der problematischen Quellenlage die Landhausgärten. Mit Ausnahme von Schloß Christiansborg sind keine Gartenpläne von Hansen erhalten. Eine einheitliche Gestaltung von Haus und Garten im Sinne eines Gesamtkunstwerkes ist bei ihm, über dessen weltanschauliche und theoretische Überzeugungen kaum Informationen vorliegen, schwer nachzuweisen. Adrian v. Buttler untersucht, inwieweit der Altonaer Landsitz und vor allem Hansens Landhäuser mit ihren englischen Landschaftsgärten als Bedeutungsträger und »Symbol eines liberalen Weltentwurfs« gelten können. Daß er sich mit dem Zusammenspiel von Architektur und Garten auseinandersetzt, zeigen sein Entwurf des Gartentempels in Eutin und die perspektivischen Entwurfsansichten seiner in Naturszenen eingebetteten Gebäude. In Absetzung von Ledoux wird hier die Genese seiner Bauten aus der Gartenstaffage deutlich. Die Vermittlung einer konkreten Botschaft erscheint v. Buttler mit Blick auf den homogenen gesellschaftlichen Kontext in Altona plausibel. Da die aufgeklärten Bauherren jedoch selbst Protagonisten der politisch-sozialen Realität waren, beinhalten ihre Landsitze – im Gegensatz zu Großbritannien – kaum Gesellschaftskritik.

Der englische Landschaftsgarten spielt auch in Julia Bergers Beitrag zum Landhaus Gebauer in Othmarschen (1806) eine Rolle. Ausgangspunkt sind drei Zeichnungen des ungewöhnlichen, auf rundem Grundriß und mit kegelförmigem Strohdach errichteten Gebäudes. Die italienische Antikenrezeption, die französische Revolutionsarchitektur und die englische Gartenarchitektur stehen hier nicht nur für drei verschiedene Architekturströmungen und mögliche Vorbilder, sondern auch für drei unterschiedliche Bedeutungsebenen. Das Ensemble von Landhaus, Mühle, Wohnhaus und Stall wird als bekanntes Motiv des Landschaftsgartens und insbesondere als »ornamented farm« gedeutet. In dieser Inszenierung des Landlebens manifestiert sich eine neue Generation, die zunehmend auch den ständigen Wohnsitz auf das Land verlegte.

Volker Plagemann beschreibt den Einfluß des Pantheons auf Hansen; mit seiner Italienreise von 1783/84 erscheint er als typischer Vertreter seiner Zeit, aber auch der Architekten vor und nach ihm. Insgesamt bleiben die Aussagen zu Hansen unbestimmt. Dasselbe gilt für Wolfgang Kemp, der am Beispiel von Goethes Geburtshaus (stellvertretend für das mittelalterlich geprägte Bürgerhaus) und dem spätbarocken Stadthaus in Weimar den tiefgreifenden Wandel in der bürgerlichen Wohnkultur am Ende des 18. Jhs erläutert.

Für den europäischen Kontext um 1800 stehen zwei Aufsätze, die jedoch keinen Bezug zu Hansen herstellen. Robin Middleton charakterisiert unter dem Titel 'John Soane – Modernität in England um 1800' die betont eigenständige Architektur des Briten. Als zentrale Elemente seiner Bauten – wichtig ist v. a. die von Robert Adam beeinflusste Innenarchitektur – beschreibt er die Wege zwischen den Räumen sowie die Verknüpfung der Zimmer. Obwohl, wie Lund bemerkt (S. 25), auch Hansens Innenräume von Adam beeinflusst sind, unterbleibt ein Vergleich, der mögliche Verbindungen oder Einflüsse hätte zeigen können. Daniel Rabreau schildert in seinem Beitrag »'Moderne' Architektur im späten 18. Jh. – Beispiel Paris: Die moderne Architektur 'à l'antique' oder die Geschichte im Dienste der Muße« den geistesgeschichtlichen Hintergrund des »renouveau classique« bzw. des »goût pour l'antique«, Begriffe, die er an Stelle des »Neoklassizismus« (gemeint ist der Stilbegriff »Klassizismus«, von den Übersetzern leider nicht in das deutsche Äquivalent übertragen) verwendet wissen möchte. In Abgrenzung

zur deutschen und englischen Architektur sieht Rabreau in Frankreich einen betont kreativen Umgang mit den antiken Zeugnissen. Von besonderem Interesse ist hier die Idee eines nationalen »grand goût«, der von der bereits geschwächten Monarchie unterstützt und durch Aufträge gefördert wurde. Die Suche nach einem nationalen Stil auf Grundlage des antiken Formenrepertoires ließe eigentlich einen Vergleich mit Dänemark erwarten. Vor allem mit Blick auf die ab 1804 durch Hansen errichteten Staatsbauten in Kopenhagen werden Parallelen deutlich: Während die »moderne« Architektur in Frankreich von den revolutionären Kreisen aufgegriffen und weitergeführt wurde, entstanden die Kopenhagener Staatsbauten im Auftrag des aufgeklärten Königshauses. Die Wahl des holsteinischen Landbaumeisters Hansen bedeutete die Förderung eines bestimmten Architekturstils, der auch hier von einem »modernen« Staat ausging.

Die Beiträge zu Hansen beschränken sich weitgehend auf die Landhäuser in Altona und den Elbvororten und damit auf seine frühen Schaffensjahre bis 1806. Eine ebenso umfassende Betrachtung der ab 1803 entstandenen Kopenhagener Bauten – und damit der bedeutendsten Werke von Hansen – könnte weitere wertvolle Erkenntnisse liefern. Neben dem Wiederaufbau von Schloß Christiansborg (1803-33) ist hier vor allem das Rats- und Gerichtshaus mit Gefängnis (1805-16), laut Hansen sein eigentliches Hauptwerk, von Interesse. Angesichts der Anklänge an die französische Revolutionsarchitektur wäre eine Betrachtung der politischen Hintergründe sinnvoll. Dies gilt auch für den Einfluß von Fontaine und Percier, bedeutender Architekten des ab 1807 mit Dänemark verbündeten Frankreich, auf die Innenausstattung von Christiansborg.

Einen Exkurs ins 20. Jh. bietet Olaf Bartels 'Architektur als nationale Frage? Die Hansen-Rezeption durch Werner Jakstein und die Altonaer Architektur zwischen 1910 und

1930'. Ausgangspunkt ist die Wiederentdeckung des Klassizismus im Zuge der dänischen Heimatschutzbewegung und seine Deutung als nationaler Stil. Die auch in anderen Ländern zu beobachtende Rückbesinnung auf die Zeit um 1800 (man denke an Paul Mebes' einflußreiches Buch) führte zu einem strengen Neo-Klassizismus in Anlehnung an Hansen. Hauptverfechter des Heimatschutzgedankens in Altona war Jakstein, der von 1910-45 das dortige Baupflegeamt leitete. Er setzte sich für eine moderne, jedoch in der lokalen (und damit dänischen) Bautradition wurzelnde Architektursprache ein. Gerade in Hansens Bauten mit ihrer »edlen Kühle« und den klaren kubischen Formen erkannte er die typisch dänische Spielart des Klassizismus. Dies führt zurück auf die Frage nach der Existenz eines dänischen Klassizismus, der – wie Büschs Ausführungen zeigen – bereits von den Zeitgenossen gesehen wurde. Als Direktor der Akademie und königlicher Oberbaudirektor, zudem mit den Staatsbauten beauftragt, dürfte Hansen bei der Formulierung dieses Nationalstils eine zentrale Rolle gespielt haben. Allein Hipp geht auf Eigenart und politischen Hintergrund eines dänischen Klassizismus ein, wenn er in

den paradoxen Erfindungen der Kopenhagener nach dem »Ausdruck aufgeklärter dänischer Freiheit, ja Souveränität« fragt (S. 102). Entgegen dem Buchtitel wurde ein vollständiger Überblick über den europäischen Kontext um 1800 nicht angestrebt; ein Anspruch, der aufgrund seiner Vielseitigkeit auch kaum realisierbar gewesen wäre. Unbesprochen bleibt v. a. die Frage nach der Eigenart von Hansens Architektur im internationalen Vergleich. Aufschlußreich wäre zudem eine über Einzelmotive hinausgehende Darlegung seiner Rezeptionsweise und der Einflüsse französischer und deutscher Bauten gewesen. Auch seine Wirkung auf die Zeitgenossen verlangt eine eingehendere Betrachtung, wobei u. a. das Werk Schinkels, der in Preußen eine mit Hansens vergleichbare Funktion innehatte, zu nennen ist. Trotzdem bietet die Publikation einen fundierten Einblick in Geistes- und Kulturgeschichte in Dänemark, Altona und Hamburg sowie weiterführende Beiträge mit Erkenntnissen zu Einzelfragen. Der Leser gewinnt, zumindest für Hansens frühe Schaffensphase in Altona, ein umfassendes Bild von den Entstehungsbedingungen seiner Bauten.

Eva von Engelberg-Dočkal

STEFANIE HERAEUS

Spätbarock und Klassizismus

Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Museen Kassel, hrsg. von Michael Eissenhauer. Wolftratshausen, Edition Minerva 2003. 408 S. mit zahlr. großenteils farb. Abb., ISBN 3-932353-75-7, € 30,-

In den wenigsten Museen gehört die deutsche Malerei des 18. Jh.s zu den Schwerpunkten wissenschaftlicher Bearbeitung, wozu die lokal geprägte, sammlungsgeschichtlich bedingte Zusammensetzung der Bestände allerorten wesentlich beitragen dürfte. Schließlich wurden die meisten deutschen Gemälde der Zeit, die sich heute im Besitz der großen

Berliner, Münchner oder Dresdner Sammlungen befinden, von den jeweiligen Potentaten Sachsens, Bayerns und Preußens nicht gesammelt, sondern erst in ihrem Auftrag durch überschaubare Gruppen von Künstlern ihrer Höfe und Akademien produziert. Später bauten selbst »bürgerliche« Museen, etwa in Hamburg, ihren Bestand von Gemälden