



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Theophilos Hansen und seine Werke**

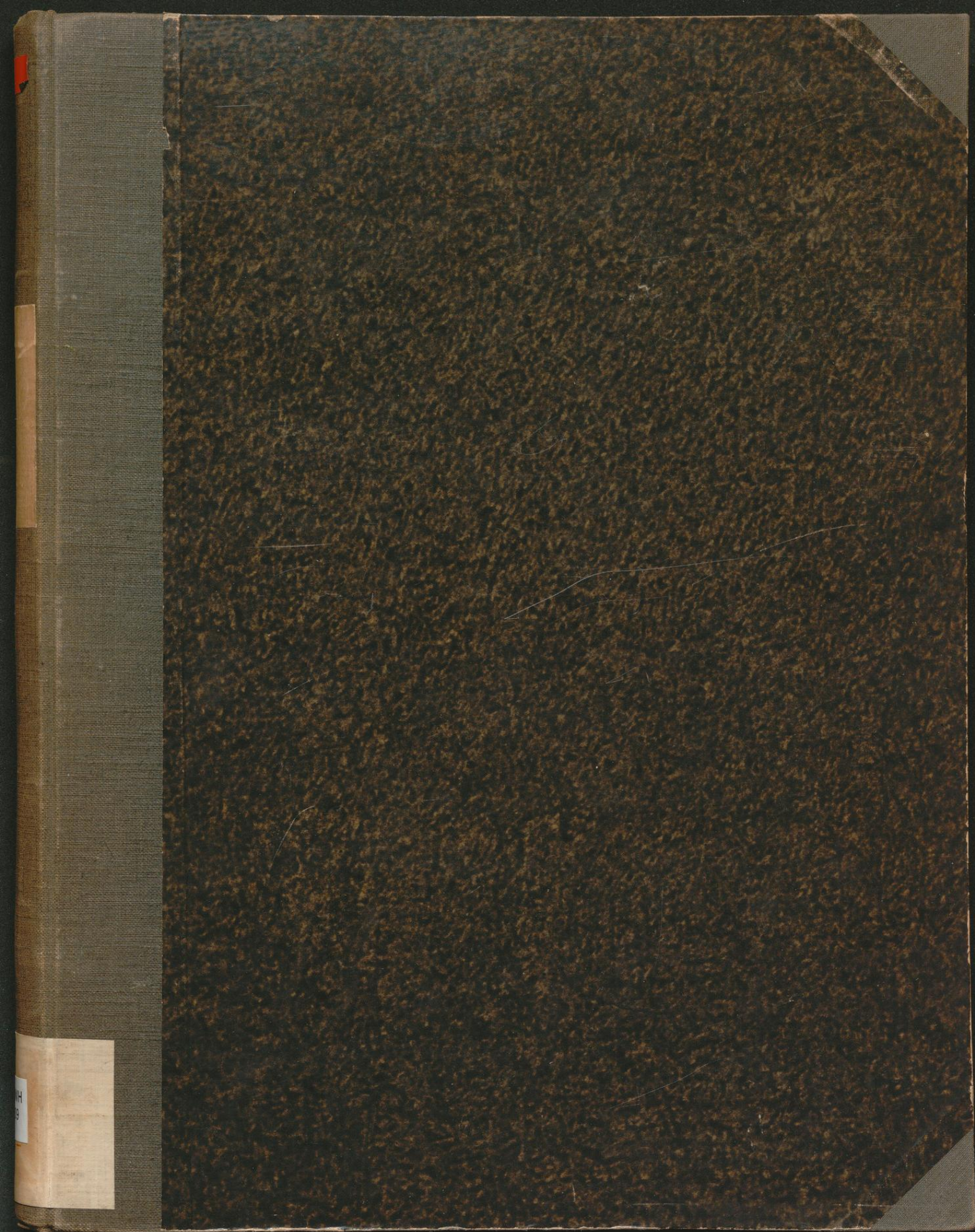
**Niemann, George**

**Wien, 1893**

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-64058](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-64058)







E. K. 4118/5





EK 574  
C/I







~~4118.~~  
~~J.~~

# THEOPHILOS HANSEN

UND SEINE WERKE.

---













*L. Hansen*

Depot

Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.

Druck der Gesellsch. f. veru. Kunst.



THEOPHILOS  
HANSEN

UND SEINE KUNST

GEORGE NIEMANN

MIT 1 KUPFERTAFELN, 1 FARBEENDRUCKE UND 16 TINTENDRUCKEN IN EINKLEBUNG.

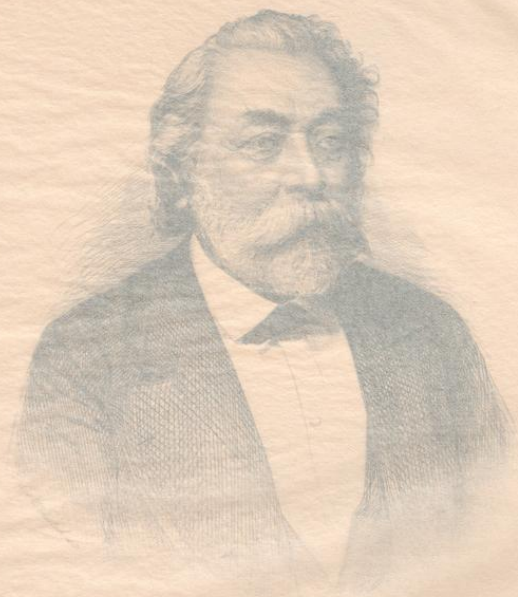


WIEN

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO.

1891





*L. H. Meyer*

Verlag von Arnold Scherff & Co. Leipzig

Druck von Gleditsch & Sohn, Berlin



THEOPHILOS  
HANSEN  
UND SEINE WERKE.

UNTER MITWIRKUNG DES HANSEN-CLUBS

HERAUSGEGEBEN VON

GEORGE NIEMANN UND FERD. V. FELDEGG.

MIT 5 KUPFERTAFELN, 1 FARBENDRUCKE UND 68 TEXTFIGUREN IN ZINKÄTZUNG.



WIEN.

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

1893.



ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

06  
WYWH  
1009



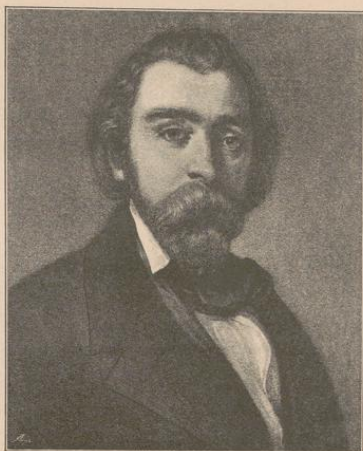
## Inhalt.

	Seite
Vorwort . . . . .	V
Quellen und Litteratur . . . . .	VIII
Einleitung . . . . .	I
Hansen's Jugend und Aufenthalt in Athen (1813—1846) . . . . .	II
Hansen's Meisterjahre (1846—1884) . . . . .	17
Hansen's letzte Lebensjahre (1884—1891) . . . . .	117
Verzeichnis der Subscribenten . . . . .	139
Namen- und Sachregister . . . . .	142
Verzeichnis der Illustrationen . . . . .	145









## Vorwort.



em dahingegangenen grossen Meister Theophilus Hansen ein Denkmal zu stiften, welches nicht allein für seine zahlreichen Schüler, Freunde und Verehrer einen bleibenden Besitz theurer Erinnerung bilden, sondern auch der Nachwelt davon Kenntniss geben wird, wie Hansen als Künstler, Lehrer und Mensch unter uns weilte und wirkte, welches zudem der ganzen Bedeutung dieses hervorragenden Architekten für die moderne Baukunst gerecht werden soll: Dies ist der Zweck der nachfolgenden biographischen Schilderung.

Da indessen das Leben jedes Menschen in seinem Werden und Vergehen die nothwendige Folge seiner Persönlichkeit ist, so vermögen leitende Absichten bei Abfassung einer Biographie sich nur in ihrem allgemeinsten Umriss im Voraus feststellen zu lassen, wogegen die Ausführung allemal unter dem Zeichen jenes Sterns stehen wird, der auch des Menschen Leben selbst in dessen Erdenwallen gelenkt hat. In diesem Sinne müssen Absicht und Durchführung auch in der nachfolgenden Arbeit mit einander ins Verhältniss gesetzt werden, damit diese Arbeit richtig verstanden und gerecht beurtheilt werde.

Vor uns liegt das Leben eines Mannes ausgebreitet, so reich an äusseren Erfolgen, so überquellend von freudiger Schaffenskraft, wie das nur weniger Anderer;



zugleich aber ist dieses Leben arm an innerer Entwicklung. Nicht zwar, als ob Hansen zeitlebens nur wenig gelernt hätte, oder als fertiges Genie zur Welt gekommen wäre — wo überhaupt ist der Künstler, von dem dies gälte? — wohl aber war Hansen's Entwicklung eine solche, die vom ersten Augenblicke ihres Verlaufs bis zum Ende eine ununterbrochene und gleichmässig nach demselben Ziele führende Bewegung aufwies, eine Entwicklung, frei von jeder Wandlung, von jedem Wechsel, von jeder Umkehr, von jeder Zersplitterung. Diese innere Consequenz kennzeichnet Hansen's Leben.

Solch' ein Leben zu schildern ist aber in mancher Hinsicht für den Biographen schwierig und eine wenig dankbare Aufgabe. Denn wie soll er — was doch seine vornehmste Aufgabe ist — da eine psychologische Entfaltung geben, wo alle »Entfaltung« doch lediglich die normale Auswicklung einer im ersten Keime des Geistes schon vorgebildeten Anlage ist, wo weder äussere noch innere Katastrophen hemmend oder fördernd in den Verlauf dieser Auswicklung eingegriffen haben, wo also sozusagen die dramatische Schürzung des Lebensfadens gänzlich mangelt, wo aber auch das Aeussere, Gegenständliche dieses Lebens keine solchen Anhaltspunkte bietet, von welchen auf parallele innere Vorgänge geschlossen, von welchen aus diese erschlossen werden könnten?

Andererseits wiederum war das Leben Hansen's so reich an Thaten und Werken, fällt in die siebzig und etlichen Jahre seines Erdenwallens so viel des Grossen und Schönen, dass auf jenem kurzen Entwicklungswege Alles gleichsam dichtgedrängt einander folgt und wenig Zwischenraum übrig bleibt, in welchem das innere geistige Band, das dieses Wirken verbindet, zu Tage träte.

Innere Entwicklung und äussere Bethätigung halten deshalb in des Meisters Leben einander nicht das Gleichgewicht, sondern jene wird von dieser in den Hintergrund gedrängt, von ihr überwuchert.

Als Folge dieses Verhältnisses ergibt sich nun, dass auch in der nachfolgenden Biographie die Schilderung der Werke des Meisters die seiner Person bedeutend überwiegt. Was diese war, wird zumeist nur daraus folgen, was jene sind, und das richtige Urtheil über den Künstler wird nur derjenige gewonnen haben, der seine Werke verstehen gelernt hat. —

Aus diesem Grunde auch konnte einerseits die in der Einleitung vorausgeschickte allgemeine Charakteristik kürzer gefasst werden, war es aber andererseits nothwendig, dieselbe bei der Schilderung der einzelnen Werke, gleichsam angesichts derselben, vielfach zu ergänzen.

Dass unter solchen Umständen gerade der illustrative Theil des Buches eine grosse Bedeutung beansprucht, bedarf keines Beweises; denn nicht bloss sind solcherart die Abbildungen der beste Commentar zu des Meisters künstlerischer Thätigkeit, sondern sie sind es auch für des Meisters Person, die sich in jedem einzelnen seiner Werke treu und ganz widerspiegelt. —



Welche Quellen dem Texte zu Grunde gelegt wurden, ist nachstehend angeführt; hier sei zu diesem Gegenstande bloss die eine wichtige Bemerkung gemacht, dass der Schlüssel zu Allem die persönliche Bekanntschaft mit dem Meister gebildet, dass die lebhafte Vorstellung von seiner Person gleichsam der Brennpunkt war, von welchem aus die todten Buchstaben von ihm und über ihn ihre Beleuchtung und Belebung erfuhren. Was freilich trotz all dieser schätzbaren Behelfe der Biograph des Meisters vermisste, das sind halbwegs erschöpfende Aufzeichnungen desselben über seine Kunst; nur sehr vereinzelte Bemerkungen fanden sich hie und da zerstreut vor, in seinen Briefen, in einzelnen Conceptblättern. Eine selbst nur kurze schriftliche Erläuterung seiner künstlerischen Grundsätze hat Hansen dagegen niemals gegeben; er hielt einerseits dergleichen zweifellos für überflüssig und besass andererseits zu solchen Leistungen weder Lust noch Talent. Nur theilweise war es aber möglich, diesen Mangel durch mündliche Ueberlieferung zu ersetzen. Was wir von allgemeinen Maximen des Meisters in unsere Schilderung aufgenommen haben, das musste deswegen aus den vorhandenen geringen directen Behelfen und indirect aus den Werken — die eine wohl deutliche, aber nichtsdestoweniger erst der Uebersetzung bedürftige Sprache reden — geschöpft, ja eigentlich aus dem Allen gleichsam erst destillirt werden. —

Damit glauben wir dem vorliegenden Buche jene Erklärung vorausgeschickt zu haben, welche die Anordnung seines Stoffes und dessen Ausführung hinlänglich motiviren dürfte, welche, indem sie eine Pflicht gegen den Leser erfüllt, dem sie einen Vorgesmack dessen gibt, was er zu erwarten hat, gleichzeitig auch dem Autor das Recht einräumt, nunmehr nach innerer Ueberzeugung und freiem Ermessen an die Aufgabe zu schreiten.

Wien, im April 1893.

v. Feldegg.



#### Quellen und Litteratur.

- Briefwechsel Hansen's vom Jahre 1861 bis zum Jahre 1890 mit Professor Ernst Ziller, Bauleiter Hansen's in Athen.  
Ziller's Aufzeichnungen über Hansen.  
Briefwechsel Hansen's vom Jahre 1872 bis zum Jahre 1890 mit Professor Hans Auer, Assistent Hansen's und Bauführer des Parlamentshauses.  
Hansen's Nachlass, bestehend in zahlreichen Briefen an ihn und von ihm, Drucksorten, Conceptblättern, Acten, Tagebüchern, Reisepässen, ferner Entwürfen, Farbenskizzen und Detailzeichnungen, welche sich im Besitze der Akademie der bildenden Künste in Wien befinden.  
Allgemeine Bauzeitung, herausgegeben von Professor Ludwig Förster; Jahrgang 1841, 1844, 1846—1849, 1851, 1852, 1857—1861, 1863—1867, 1870, 1872.  
Zeitschrift für bildende Kunst, herausgegeben von Dr. Karl von Lützow; Jahrgang 1869, 1870, 1873.  
Zeitschrift des österr. Ingenieur- und Architekten-Vereines, Jahrgang 1866, 1868, 1869, 1873.  
Wiener Monumentalbauten: »Das k. k. Reichsrathsgebäude«.  
Vortrag Professor Dr. Karl von Lützow's, »Schmidt und Hansen, eine Parallele«.





## Einleitung.



aiv und doch besonnen, heiter und doch ernst, anmuthig und doch erhaben: so ist Hansen's Kunst; so ist aber auch der Geist des echten Hellenismus, des unverfälschten, ewig wahren Classicismus, welcher Hansen's Ideal bildete. Und dieses Ideal war für ihn nicht bloss subjective, aus der Tiefe seiner künstlerischen Individualität heraus entstanden, sondern hatte sich ihm zugleich geschichtlich dargeboten und insofern objective den Bildungsgang seiner Jugend geleitet. Denn der Einfluss, welchen hellenische Kunst und hellenische Cultur überhaupt, angeregt durch die Bemühungen führender Geistesheroen, eines Goethe und Winkelmann, eines Thorwaldsen und Schinkel, zu Anfang unseres Jahrhunderts auf das nordisch-germanische Europa ausübten, war so gross, dass ein für das Bleibend-Schöne in der Kunst empfänglicher Geist sich diesem Einflusse nicht entziehen konnte, ja nicht entziehen durfte. Das ist ja das Vorrecht und zugleich die Pflicht des echten Künstlers, dass er das Schöne und Grosse da erfasst, wo er es am schönsten und grössten zu finden glaubt, ohne Rücksicht auf nationale oder geographische Begriffe, welche, dem modernen Nationalismus zum Trotze, in der Kunst sehr wenig zu bedeuten haben.

Deshalb also wurzelte Hansen's Geist nicht allein mit dem Rechte seiner natürlichen Anlage, sondern auch zugleich mit dem Rechte einer auf geheiligten Traditionen neuerstandenen, grossen Culturströmung in der antiken Kunst; und wir werden an seinen Werken zu zeigen haben, dass es nicht griechischer Formalismus, sondern echter, weil freier Classicismus ist, welcher unsern Meister erfüllt hat.

Nach zurückgelegten Studien an der Kopenhagener Bauschule kam Hansen nach Griechenland, und hier war es, wo er während voller acht Jahre die Ueberreste althellenischer Kunst an der Quelle studirte. Er selbst legte zeitlebens auf diesen Theil seiner Lehrzeit das allergrösste Gewicht. Noch in den letzten

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.

I



Lebensjahren, als er von der Höhe seiner Erfolge ruhigen Blickes auf die Vergangenheit zurücksah, berief er sich gerne und oft darauf, dass er seine besten Kenntnisse an jener geheiligten Stätte erworben habe. Und in der That war er tiefer eingedrungen in den Geist antiker Kunstweise, als die meisten seiner Zeitgenossen. Deshalb beurtheilte er Alles aus diesem Gesichtspunkte, mass er Alles mit dem Masstabe des Hellenismus.

»Es ist bekannt« — so schrieb er ein Jahr vor seinem Tode an Auer — »dass die Renaissancekünstler eine kolossale Arbeit hatten, bevor sie die Antike verstehen lernten: da Griechenland damals als türkische Provinz vollständig unbekannt war und man die griechische Kunst nur aus einigen in Rom befindlichen Statuen kannte, während die Architektur selbst gänzlich unbekannt blieb. Nach meiner Meinung war Bramante der Einzige, der das richtige Gefühl für die (antike) Kunst(weise) hatte, während alle Uebrigen immer mehr oder weniger roh waren.«

Und ein andermal bricht er, dasselbe Thema berührend, in die Worte aus: »Bei uns Architekten kennt man sogleich die Wahl der Vorbilder; sind diese gute, dann wird immer etwas wenigstens einigermaßen Gutes herauskommen; sind sie aber schlechte, dann ist es fatal, weil man die unglückliche Wahl sogleich erkennt: — Bei mir ist die Antike stets das Vorbild gewesen, und ich habe die Ansicht, dass wenn nach den Griechen in der Kunst Einiges entstanden, das nicht schlecht war, man versichert sein kann, dass dessen Vorbild von den Griechen kam. Solche Ansichten heute aussprechen, heisst indessen Erbsen an die Wand werfen, die ja auch nicht hängen bleiben, und ich freue mich, dass ich zu alt bin, um noch das Ende des jetzigen Anfangs zu erleben.«

Indessen war es nicht die hellenische Kunst allein, deren genaue Kenntnis sich Hansen in Griechenland erworben. Neben ihr war es auch die byzantinische Kunstweise, die er an den kleinen, äusserlich unscheinbaren, aber dem Blicke des Genies werthvollen frühchristlichen Kirchen Griechenlands kennen lernte und sich zu eignen zu machen wusste. Im Byzantinischen brachte er es deshalb zu keiner geringeren Meisterschaft als im Griechischen; ja gerade jenen Stil hat er beherrscht wie kein zweiter moderner Künstler.

»Das Byzantinische ist nach dem Griechischen diejenige Kunst, in welcher sich zunächst etwas Vernünftiges machen lässt,« pflegte Hansen in seiner kurzangebundenen, hyperbolischen Art zu sagen; und wirklich müssen wir, von seinem Standpunkte aus, anerkennen, dass dieser Stil so recht geeignet war, die eigenthümlichen Vorzüge dieses ungewöhnlichen Genies zum vollen Ausdrucke zu bringen. Denn dem Gefühle Hansen's für schöne Verhältnisse, seinem überquellenden Formenreichthum, seiner unvergleichlichen Feinheit in der harmonischen Theilung der Flächen bot ein Stil, wie der byzantinische, mit seinem aus dem orientalischen Teppichmuster entwickelten ornamentalen Grundzuge reichlichste Gelegenheit zur Entfaltung. — Aber selbst in seinen Renaissancebauten und den



Werken griechischen Stils bildete das Stilprincip der harmonischen Flächentheilung sozusagen Hansen's architektonisches Leitmotiv; sein oft ausgesprochener Grundsatz: »Alles liegt in den Verhältnissen«, ist nur in diesem Sinne ganz zu verstehen. Die Lösung einer Fassade oder überhaupt jeder zu gliedernden architektonischen Fläche wurde von ihm stets aus diesem Gesichtspunkte unternommen und war ihm eine ornamentale Aufgabe höherer Art.

Wie Hansen seine Werke im Einzelnen geschaffen, soll der nachfolgenden Schilderung überlassen bleiben; nur so viel mag schon jetzt und zwar mit Nachdruck gesagt sein, dass in allen seinen Werken deutlich ausgesprochen ist, was Hansen's innerste Ueberzeugung von der Architektur war: sie sei eine monumentale Kunst, welcher es ebensowenig zukäme, um den zweifelhaften Ruhm eines »zeitgemässen« Stils, als um Uebereinstimmung mit den gangbaren Schlagworten und Kunstphrasen zu buhlen. Wer Hansen's Kunst verstehen will, muss deshalb etwas tiefer eindringen in das Wesen der Kunst überhaupt und dürfte mit dem Recepte der »constructiven Wahrheit« kaum sein Auslangen finden. Damit ist aber selbstverständlich nicht gesagt, dass Hansen jemals das Princip der Construction verletzt hat; seine Kunst war vielmehr durchaus wahr und brachte ehrlich zum Ausdruck, was ihr im Einzelfalle als constructive Idee zu Grunde lag. Aber diese Wahrheit war eben die Wahrheit in antiker Auffassung und also auch im Sinne der Natur, welche niemals zu lügen vermag, wohl aber zu verhüllen weiss. Nicht die drapirte Gliedergruppe, den lebendigen Menschen gibt sie uns; und insoferne dieses Gleichnis anwendbar ist auf die antike Kunstweise überhaupt, ist es insbesondere auch anwendbar auf die Hansen'sche Architektur.

Nebst diesem grossen Merkmale ist vor Allem noch ein Zug Hansen's Kunst eigenthümlich und zeichnet sie vor der Kunst fast aller seiner Zeitgenossen aus; es ist die ausgesprochene Neigung, da, wo es nur irgend die Umstände erlauben, die drei Geschwisterkünste der Architektur, Bildnerei und Malerei vereinigt wirken zu lassen. In dem glücklich überschauenden Blicke, welcher der Bildnerei stets den ihr gebührenden Platz im Rahmen des Gesamtwerkes anwies und der nicht minder auch die Malerei, sei es als blosse Polychromie oder als freischaffende Kunst, in die Dienste der Architektur zu stellen wusste, wird Hansen von keinem seiner Zeitgenossen übertroffen. Dass er die Nothwendigkeit einer solchen Vereinigung der drei bildenden Künste klar erkannt und auch, soweit eine für alles Ganze in der Kunst so schwer zu gewinnende Zeit wie die unserige es zuliess, durchgesetzt hat, das wird Hansen's Verdienst für immer bleiben.

Zum vollkommensten Ausdruck gelangten Hansen's Kunstprincipien zweifellos in seinem Hauptwerke, dem Parlamentsgebäude. Deshalb ist es nothwendig, schon in diesen einleitenden Worten, welche sich im Uebrigen keineswegs mit der speciellen Erläuterung der Werke des Meisters zu befassen haben, ausnahmsweise und in Kürze auf dieses eine Werk als dasjenige hinzuweisen, welches für die



richtige Beurtheilung des Hauptmoments der gesammten Hansen'schen Kunst von tiefgreifendster Bedeutung ist — für Hansen's Hellenismus. Sagen wir es gerade heraus: Es wäre ein Fehler, die Kunst unseres Meisters in einem specifischen, absoluten Griechenthum zu suchen, und just das Parlamentshaus zeigt uns, welches, im Grunde genommen, Hansen's Griechenthum war.

Es war in der Hauptsache das Gottfried Semper's; das sei gesagt, so sehr auch vielleicht Hansen selbst dem widersprochen haben würde, der es Semper nicht verzeihen konnte, die griechische Antike als solche einen überholten Standpunkt genannt zu haben. Aber es war eben auch das Eigenthümliche des Hansen'schen Genius, dass er, wie so mancher andere Genius, halb »unbewusst« geschaffen hat, das heisst, dass die abstrahirende Vernunft sich bei ihm wenig darum bekümmerte, was und wie seine Phantasie gestaltete, und dass er deshalb in den abgeklärten, kühlen Ausdrücken der philosophischen Besinnung sich nicht zu äussern, ja, dass er sich in dieser Hinsicht kaum selbst zu verstehen vermochte. So wusste er auch nicht, dass er bei aller hellenischen Strenge und antiken Grösse der Auffassung im Grunde seines Wesens doch ein moderner Künstler war, dem alle Errungenschaften der nachgriechischen Kunstentwicklung, also vor Allem des Römischen und der Renaissance, ja selbst der Barocke, in Fleisch und Blut übergegangen waren und der sich oft gerade dieser Errungenschaften bediente, während er reiner Grieche zu sein glaubte und zu sein eigensinnig vorgab. Nichts konnte Hansen so tief verdriessen, als wenn man von seinem Parlamentshause sagte, es weise römische Züge auf; und doch ist nichts zutreffender als gerade dieses Urtheil. Römisch ist die ganze raumverbindende Anlage, römisch ist die äussere Ausgestaltung der beiden Sitzungssäle, römisch sind die Grössenverhältnisse, in welchen das ganze Werk geschaffen ist. Was will es dagegen bedeuten, dass die Profile nach den besten griechischen Tempeln sorgfältig gebildet sind und der conventionell-ornamentale Schmuck nicht die Derbheit der farblosen römischen, sondern die Feinheit der polychromen griechischen Kunst aufweist!

Aber alles dieses kann gesagt werden, ohne dass hiedurch die Pietät für den grossen Künstler im Geringsten verletzt wird; ja es muss sogar gesagt werden, um Hansen's Kunst vor dem Missverständnisse zu bewahren, sie sei absolutes Griechenthum; ist doch dieses Griechenthum zum Schiboleth der Gegner geworden, wann und wo immer es galt, Hansen's Kunst als einen wohl an sich grossen, aber in seiner Art nicht nachahmenswerthen, weil anachronistischen Versuch in der Architektur hinzustellen. Und in der That: es wäre entschieden bedenklich, wenn Hansen's »griechische« Bauten ohne Ausnahme das wären, wofür er sie selbst ausgab, absolutes Griechenthum; denn, was zwischen diesem und unserer Zeit liegt, lässt sich in der Kunstgeschichte nicht hinwegwischen, und wer heute noch gänzlich auf dem Standpunkte rein griechischer Kunst stände, könnte nicht mehr Autorität beanspruchen, als etwa ein Naturforscher, der heute noch sich auf



den Aristoteles als letzte Quelle aller Weisheit berufen wollte. Dem Andenken Hansen's ist es deshalb abträglicher, wenn man ihn in schlechtverstandener, urtheilsloser Pietät den absoluten Griechen nennt, als wenn man offen einbekennt, dass er sich wohl in dem Urtheile über seine eigene Kunst, nicht aber in dieser selbst geirrt habe.

Was uns Hansen in seinem Parlamentsbaue hinterlassen hat, ist also mehr als ein mustergiltiges Beispiel griechischer Säulenordnungen und Profile; es ist für den tiefblickenden Architekten eines der monumentalsten Werke, die in unserer Zeit überhaupt geschaffen wurden. Monumental im höchsten Sinne ist die bereits gekennzeichnete raumverbindende und zugleich raumtrennende Anlage des Ganzen, in welcher mit unübertrefflicher Klarheit die zweckliche Idee des Bauwerkes zur Erscheinung kommt; monumental ist auch die schlichte und vornehme Einfachheit, welche alle Formen athmen, und die so himmelweit entfernt ist von den wohl glänzenden aber gemeinen Effecten des vielbewunderten ornamentalen Feuerwerkes in der modernen Architektur; monumental ist der herrliche Säulenrhythmus, welcher, gleich dem Taktschlage einer Beethoven'schen Symphonie, das Werk durchzieht und seine Theile verbindet; monumental endlich ist die vollbewusste Verwendung der drei Geschwisterkünste Malerei, Bildnerei und Architektur, welche im Parlamentshause zu einer Gesamtwirkung sich vereinigen, die ohnegleichen in den Architekturschöpfungen unserer Zeit dasteht. Und eben dieses Verständnis für Monumentalität ist es, welches Hansen's Bedeutung als Architekt begründet, ganz unabhängig davon begründet, ob der Meister nun in dem einen oder anderen Stile geschaffen hat, ob er griechisch oder byzantinisch, im Renaissancestil oder in der Gothik baute; — sein Geist war stets auf das Monumentale gerichtet und fand nur darin den wahren und höchsten Werthmesser der gesamten Architektur. Deshalb mag, dass Hansen Classiker geworden, wie wir bereits oben bemerkten, zum Theile nur aus innerer Nothwendigkeit, zum Theile aus äusserer Veranlassung erfolgt sein; monumental aber wäre seine Kunst auf alle Fälle geworden, welcher Schule auch immer das äussere Lebensschicksal ihn zugeführt haben würde.

In innigstem Zusammenhange mit Hansen's Wirken auf dem Gebiete der grossen Kunst stand auch seine kunstgewerbliche Thätigkeit; ja, war es doch gerade Hansen, der zuerst den innigen Connex zwischen beiden erkannte, welcher zeigte, wie einerseits das Kunstgewerbe nur in Verbindung mit der Baukunst seine wahre Stellung zu erlangen vermag und andererseits die Baukunst im Kunstgewerbe ihre nothwendige künstlerische Vervollständigung erfährt. Den Beweis für die Richtigkeit dieser seiner Meinung zu erbringen, dazu bot Hansen die grosse Anzahl von Innendecorationen seiner Bauten, die er bekanntlich mit vieler Pracht und feinstem Formengefühle selbst für das nebensächlichste Detail durchzuführen verstand, die beste Gelegenheit. Die polychrome Innenarchitektur



in Wien eingeführt zu haben, ist Hansen's ureigenstes Verdienst, und hier stand dem Erfolge kein »klimatisches« Hindernis im Wege, wie bei der leider unterbliebenen Durchführung der Aussenpolychromie des Parlamentsgebäudes.

Die Bau- und Möbeltischlerei, die Bildhauerei, die Kunstgiesserei, die Bronzewaarenfabrikation, die Glasindustrie und die Terracottenerzeugung wurden durch Hansen's Genius sozusagen neu befruchtet, und zahlreiche Formen, welche für diese Gewerbszweige von seiner Hand geschaffen wurden, haben sich als bleibende Typen ihren Platz erobert. Dazu kommt noch, dass Hansen an die Güte der Arbeit die strengsten Anforderungen zu stellen pflegte und so das Gewerbe auch zur höchsten technischen Leistungsfähigkeit heranbildete, welche, als gute Wiener Tradition fortwirkend, nicht sobald verloren gehen wird.

Aehnlich wie in der Architektur war Hansen auch auf dem kunstgewerblichen Gebiete ein Feind des rohen Materialismus, dem die Form nur gestalteter »Stoff« ist, und dessen höchster kunstmässiger Grundsatz in der sattsam bekannten Phrase von der »Materialrichtigkeit« gipfelt; dass Alles, was die Kunst hervorbringt, zunächst schön sein müsse, war eben Hansen's innerste Ueberzeugung, und man sollte meinen, dass sich dies eigentlich von selbst versteht. Unerschöpflich war Hansen's Erfindungskraft, wenn es sich darum handelte, die zweckdienliche Idee eines Gegenstandes in seiner Form auszudrücken, und hierbei bewährte er sich abermals als der echt hellenisch fühlende und dennoch modern gestaltende Künstler, welcher das hellenische Princip der ideellen Durchgeistigung des Kunsterzeugnisses mit den Anforderungen zu vereinigen wusste, die unsere Zeit an solche Erzeugnisse zu stellen pflegt.

So sehen wir denn, unseres Meisters Wirksamkeit mit einem einzigen Blicke überschauend, einen scharf ausgeprägten, in seinen Zielen klaren, für das höchste Ideal im kunstmässigen Stile begeisterten Genius vor uns, dessen Eigenthümlichkeit kaum treffender und kürzer bezeichnet werden kann als mit jenem Worte, welches die Wiener Universität ausgesprochen hat, als sie den Meister gelegentlich seines siebenzigsten Geburtstages zu ihrem Ehrendoctor ernannte. »Eine geniale Bestrebung« glaubte sie in Hansen's Wirksamkeit erblicken zu sollen, und eine solche Bestrebung im wahren Sinne des Wortes war es auch, welche sein Erdenwallen lenkte. Denn Hansen war nicht bloss erfüllt von der Wahrheit seines Kunstideals, sondern verfolgte auch dessen Verwirklichung mit rastloser, unbeirrter Ausdauer und grösster innerer Folgerichtigkeit, die seine anfänglichen Gegner zuletzt nicht selten überzeugte und bekehrte. Das aber ist es gerade, was das wahre Genie vom blossen Talente unterscheidet, dass dieses den Umständen und Forderungen, welche von Zeit und Mode herbeigeführt werden, sich mit Geschick und Erfolg anzupassen weiss, jenes aber, umgekehrt, Zeit und Mode in seine Bahnen zu lenken »bestrebt« ist. Deshalb wird auch, wenn dem Talente von den Zeitgenossen die wohlverdienten Ehren und Anerkennungen willig und ohne Widerspruch eingeräumt



werden, die Bestrebung des Genies nicht ohne Widerstand sich bahnbrechen; ja es wäre gar kein wahres Bestreben, das keinen Widerstand fände, denn es liegt in der Natur jeder Bestrebung, dass sie, was sie erreichen will, auch durchsetzen muss. Und Hansen hat erreicht, hat durchgesetzt, was sein Genius ihm als Ziel vorgesteckt; dessen werden wir uns sozusagen mit jedem Tage deutlicher bewusst. —

Weil indessen das Bild des Künstlers wie jedes Menschen nur halb gezeichnet ist, wenn man neben seiner intellectuellen Eigenthümlichkeit nicht auch seines moralischen Charakters und seiner persönlichen Erscheinung gedenkt, so wollen wir nun versuchen, mit wenigen Strichen unser Bild in dieser Hinsicht zu ergänzen.

Wir möchten zwei Merkmale im Charakter Hansen's als die wesentlichen bezeichnen: die Energie seines Willens und die Weichheit seines Gemüthes. Es klingt wie ein Widerspruch, wenn man diese beiden Züge als in eines Menschen Natur vereinigt erklärt; allein bei Hansen war diese Vereinigung vollzogen.

Wer kannte ihn nicht als den Meister mit dem eisernen Kopfe, der allen Widersachern zum Trotze bei seiner Meinung verharrete? Und wer von des Meisters näheren Freunden wusste nicht von seiner Weichherzigkeit zu erzählen? — War es doch gerade dieser Zug, der sich, besonders in den späteren Lebensjahren Hansen's, jedem Beobachter aufdrängte. Gewiss: Hansen konnte nicht leiden sehen, ohne zu helfen, sei es mit Geld oder durch eine andere Art der Unterstützung. Und diese Weichherzigkeit, welche ohne Wahl und Qual gab, so recht aus dem Gemüthe und nicht aus der Reflexion hervorbrechend, — keine moderne »Humanität« mit ihrer vereinsstatutengemäss temperirten Vernünftigkeit — die war für Hansen die Quelle so mancher Verlegenheit, ja selbst manches Widerspruches in seiner Handlungsweise, der dann von minder scharfen Beobachtern leicht zum Nachtheile Hansen's ausgelegt werden konnte. Und auch von jener Sorte Menschen, die nicht betteln, noch sonst eine Unterstützung verlangen, sondern denen es lediglich darum zu thun ist, die oft zweifelhafte Staffage des berühmten Mannes abzugeben, hatte Hansen mancherlei zu leiden, zumal er derartigen Aufdringlingen gegenüber, welche z. B. ein Friedrich Schmidt mit einem einzigen Rucke seiner gewaltigen Persönlichkeit von sich abgeschüttelt hätte, hilflos war wie ein Kind. Alle üblen Erfahrungen konnten aber Hansen's Herz nicht ändern, es blieb gut bis an sein Lebensende.

Im engsten Zusammenhange mit diesem Hauptcharakterzuge stand auch die lautere, grundehrliche, allem Streberthum abholde Gesinnung, sowie die wahrhaft vornehme Denkungsart des Meisters in Allem, was Geld und Geldeswerth betraf; trotzdem unzählige Hunderttausende durch seine Hände gegangen, hat er doch stets bescheiden gelebt und sich auch niemals ein bedeutendes Vermögen erworben; dafür aber waren um so grösser die Summen, welche



er zur Zeit seiner umfassendsten Thätigkeit, also in den Siebziger-Jahren, verschenkte. Von seinen damals allerdings grossen Einnahmen haben zahlreiche Bedürftige, haben ganze Familien gelebt. Noch weniger aber als zum Zwecke eines egoistischen, schwelgerischen Lebens hat Hansen sein Talent und sein Glück dazu missbraucht, Geld des Geldes wegen zu verdienen. Ob er im Auftrage eines Millionärs Pläne entwarf oder aber im Dienste seines Genius niemals auszuführende Idealprojecte schuf, das galt ihm ziemlich gleich, und wir sahen ihn deshalb bis spät am Abende seines Lebens, als die Zeit der Aufträge vorüber war, noch mit demselben Eifer seiner geliebten Kunst obliegen wie in den Jahren seiner Blüthe.

Seltsam und vielleicht ohnegleichen war Hansen's Verhältnis zu seinen Schülern. Wohl unterschied er zwischen ihnen, ja gab es sogar deren einige, die »man« (wohlgemerkt, nicht er selbst) seine Lieblingsschüler nannte, allein die Zumuthung, dass diese Schüler ihn ganz und gar verstanden hätten, würde er ohne Zweifel ausnahmslos zurückgewiesen haben. Sein Lob, wenn er solches spendete, bewegte sich deshalb stets in sehr gemässigten Ausdrücken, hatte bestenfalls etwas väterlich-nachsichtiges an sich, und der Tadel folgte ihm gewöhnlich auf dem Fusse.

Trotzdem wäre es, wie bereits erwähnt, grundfalsch zu sagen, dass Hansen keine Schule gemacht hat und etwa wirklich unverstanden aus der Welt geschieden sei; vielmehr müssen wir die seltsame Ablehnung, welche er seinen Schülern gegenüber an den Tag legte, aus eben derselben Wurzel seines Wesens erklären, welche schon bei seiner künstlerischen Charakteristik berührt wurde. Es ist der Mangel an receptivem Talente: Zum Denker war er nicht geboren, er war vielmehr ganz und gar Künstler. Weil aber, um einen Zweiten zu verstehen und zu würdigen, eben nicht Phantasie, sondern Reception und abstractes Urtheil nothwendig ist, so befand sich Hansen seinen Schülern gegenüber ungefähr in der gleichen Lage, in welcher, seiner Meinung nach, sämtliche Schüler sich ihm gegenüber befanden. Es ist kein Vorwurf, der dem Andenken des grossen Künstlers und Lehrers ins Grab folgen soll, wenn man behauptet, er habe viele seiner Schüler nicht genügend gewürdigt und richtig zu beurtheilen verstanden; denn Hansen würde, vorausgesetzt, dass ihm eben jene Reception nicht gemangelt hätte, selbst seine herzliche Freude gehabt haben zu sehen, wie gut ihn so mancher seiner Schüler begriffen hat. Hansen hat deshalb auch mehr Schule gemacht, als er selbst gewusst hat, und als die allwissende öffentliche Meinung zu wissen vorgibt. Ja gerade Hansen war es, zu welchem Jahrzehnte hindurch die gesammte Wiener Bauschule und nicht minder auch die Malerei und Sculptur als zu ihrem geistigen Führer emporgeblickt hat. Dass man aber eben deshalb die Schule Hansen's nicht in dem eng begrenzten Rahmen eines antiken Formalismus suchen darf, wie er selbst unüberlegter Weise gelegentlich that, wurde schon gesagt und kann nicht oft genug wiederholt werden. —



Hansen's persönliche Erscheinung war eine durchaus charakteristische, die sich Jedermann einprägte. Kaum mittelgross, war Hansen von sehr kräftiger, ja gedrungener, dabei aber beweglicher Gestalt, die selbst in den spätesten Lebensjahren nichts von ihrer Elasticität eingebüsst hatte. Sein Kopf war von üppig gewachsenem, jedoch schmiegsamem und in edlen Linien herabwallendem Haupthaar und einem kurzen Vollbarte umrahmt; seine Augen, grossgewölbt und von klarer, grauer Farbe, hatten einen freundlichen, ja herzlichen Blick, dem der Ausdruck der Heiterkeit besser gelingen wollte, als der des Ernstes oder gar Unmuthes. Hansen's Gehaben war sehr lebhaft; diese Lebhaftigkeit wurde noch unterstützt durch die Gewohnheit eines gewissen, drolligen Pathos der Bewegung, welches Hansen bei guter Laune gerne hervorkehrte.

Bekannt ist es, dass Hansen ein sehr mangelhafter Redner war, und er wusste dies natürlich sehr genau, liess auch keine Gelegenheit vorübergehen, diesen Mangel einzugestehen. Viel trug zu dieser rhetorischen Unbeholfenheit wohl auch der Umstand bei, dass Hansen der deutschen Sprache in der Rede nicht vollständig mächtig war. Allein anderseits wiederum verlieh gerade der dänische Accent mit seinem spitzigen und doch nicht norddeutsch-harten, sondern süd-deutsch-gedämpften »st« im Vereine mit der mangelhaften Satzbildung Hansen's Rede jene liebenswürdige Naivetät, welche Allen, die ihn kannten, in angenehmer Erinnerung geblieben ist. — So unbeholfen indessen, formell genommen, Hansen's Rede war, in welcher nicht selten dieselben typischen Lieblingsphrasen wiederkehrten, so trafen doch zuweilen seine Worte den Nagel auf den Kopf; stets aber waren diese Worte für Denjenigen, der Hansen's Wesen kannte, der treue Spiegel seiner harmlosen Seele. Und seine Seele war trotz ihres energischen Willens doch harmlos. Sie war ja allbekannt, aber nicht allerkant und eben deshalb auch viel verkannt, die kindliche Einfalt Hansen's in Allem, was nicht seine geliebte Kunst betraf. — Wenn eine ältere Aesthetik das Wesen des Genies in die »unteren« Seelenkräfte verlegte und deshalb später manch' bitteren Spott zu erdulden hatte, so wollen wir uns gleichwohl dieses Urtheiles jetzt erinnern. Was sind diese »unteren« Seelenkräfte? Sie sind in der Hauptsache unser Anschauungsvermögen und unsere Phantasie. Gerade diese beiden aber machen den bildenden Künstler, welchem es in der Regel nicht zukommt, sein Schwergewicht in jene andere »obere« Seelenkraft zu verlegen, die wir als Vernunft zu bezeichnen pflegen und als das Merkmal des Denkers und Gelehrten mit Recht betrachten dürfen. Diese Unterscheidung wird uns befähigen, den angeführten wesentlichen Zug von Hansen's Charakter zu begreifen, ohne in den Fehler einer übelangebrachten, weil unwahren Beschönigung oder aber pietätlosen und anmassenden Kritik zu verfallen. Gewiss also: Hansen war kindlich und im höchsten Grade naiv — aber es war die Naivetät des Künstlergenies, die ihm anhaftete.

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.

2



Wer Hansen nicht in seiner künstlerischen Bedeutung zu würdigen wusste, wird deshalb aus dem Umgange mit ihm leicht den falschen Eindruck gewonnen haben, einer unbedeutenden Person gegenüber zu stehen, und es ist deshalb richtig, wenn man sagt, dass ihn nur der zu schätzen wusste, der ihn persönlich genau — oder gar nicht kannte; den letzteren mussten eben Hansen's Werke allein bestimmen, dem ersteren aber offenbarte sich bei nur einigem Scharfblicke gar bald der innere Zusammenhang, welcher zuletzt wie bei jedem schaffenden Menschen so auch bei Hansen zwischen dem bestand, was er schuf und dem, was er war.



Haus des Dimitrios in Athen.





Die Sternwarte bei Athen.

## Hansen's Jugend und Aufenthalt in Athen.

(1813 bis 1846.)



heophilos' Vater, Rasmus Hansen, war Cassier bei der königlich dänischen Brandassecuranz-Gesellschaft zu Kopenhagen und starb 1824 im 49. Lebensjahre. Seine Witwe, Sophie Hansen, stand damals im 51. Lebensjahre und blieb mit ihren sieben unversorgten Kindern in grosser Dürftigkeit zurück. Sie bezog lediglich eine jährliche Pension von 100 dänischen Thalern und eine geringe Gratification zu Neujahr, so dass sie selbst Geld verdienen musste, um mit ihrer Familie leben zu können. Trotzdem erzog die wackere und vernünftige Frau durch Jahre hindurch neben ihren sieben Kindern noch einen kränklichen Jungen aus anderer Familie bis zu seinem Tode.

Die Verhältnisse besserten sich erst, als der älteste Sohn Christian Zeichenlehrer an der »Bürgertugendschule« zu Kopenhagen wurde, wodurch er in den Stand gesetzt



ward, seine Familie zu unterstützen und für Theophil's höhere Ausbildung das Schulgeld zu bezahlen. Christian brachte es später zum Etatsrath und Stadtbaumeister, lebte längere Zeit in Athen, wo wir ihm noch begegnen werden, und starb in seinem 79. Lebensjahre in Kopenhagen. Der zweitälteste Sohn, Peter, wurde Musiker in der königlichen Capelle und erreichte gleichfalls das Alter von 79 Jahren. Die übrigen Geschwister waren Margarethe, verehelicht mit Particulier Sceruss, Jacob, der sich der Buchhalterei widmete, Marie, die nachmalige treue Begleiterin und Lebensgefährtin Theophil's, und Auguste, welche in jungen Jahren starb.

Theophilos war der drittälteste Sohn und wurde am 13. Juli 1813 geboren. Er war schon als Knabe aufgeweckt, emsig und fleissig und seiner Mutter sehr ähnlich. Sonntags zeichnete er zu Hause, um etwas Geld zu verdienen. Als er die nothwendige vorbereitende Schule absolvirt hatte, gieng er, seiner Neigung folgend, an die königliche Bauakademie, wo er bei Professor Gustav Hetsch Architektur studirte.

Seine Abgangsarbeit war der Entwurf zu einer Börse in griechischem Stile. Das Dach des Börsensaales wird, originell genug, von einer mächtigen Säule getragen, welche zugleich den Rauchfang der Centralheizung des ganzen Gebäudes bildet. Auch ein zweiter Entwurf aus der Studienzeit Hansen's hat sich erhalten; er stellt ein Theater in griechisch-jonischem Stile vor und ist unverkennbar stark von Schinkel beeinflusst, für welchen Hansen schon damals die grösste Verehrung hegte, und den er noch im späten Alter als seinen eigentlichen Meister im Geiste betrachtete, obwohl er ihn persönlich niemals kennen gelernt hatte.

Kopenhagens Bauthätigkeit war zu jener Zeit eine äusserst geringe; um wenigstens einigermaßen seinem Schaffensdrange auch praktisch zu genügen, verfertigte Hansen Möbelentwürfe für die dortigen Tischler, wobei er sich ausschliesslich griechischer Motive bediente. Viele Jahre später, als er schon Bau-rath war, verliehen ihm zum Andenken an diese Zeit und aus Erkenntlichkeit für seine uneigennützigte Mühewaltung die Kopenhagener Tischler eine goldene Kette. »Wir haben Ihnen damals wenig gezahlt,« so sagten sie, »und doch arbeiten wir noch heute unsere Möbel nach Ihren Zeichnungen und ziehen unseren Nutzen daraus.« Hansen sprach oft und gerne von diesem kleinen, aber für den Charakter seiner Landsleute bezeichnenden Ereignisse, zumal er keine moralische Tugend so hoch schätzte, als die Dankbarkeit.

Im Jahre 1836 erhielt Hansen ausser einem Diplom und einer grossen goldenen Medaille als Anerkennung für seine erfolgreichen Studien auch ein Reisestipendium, welches ihm erlaubte, zwei Jahre später (1838) das Ziel seiner Wünsche, Griechenland, zu besuchen. Ob diese Reise gleich anfangs den Zweck eines längeren Aufenthaltes in Griechenland verfolgte, ist freilich fraglich; denn in Hansen's während der Reise geschriebenem Tagebuche findet sich bei der Station München die frohe



Botschaft angemerkt, dass ihn sein seit zwei Jahren in Athen weilender Bruder Christian aufgefordert habe, zu ihm nach Griechenland zu kommen, woraus folgt, dass diese Absicht zuvor mindestens noch fraglich gewesen ist.

Am 21. Mai schiffte sich Hansen nach Stettin ein. Seine erste wichtigere Station war Berlin, auf das er sich besonders der Schinkel'schen Bauten wegen freute. Diese entsprachen denn auch seinen Erwartungen. Das neue Museum nennt er in seinen Aufzeichnungen »das Schönste, war er bisher von Architektur gesehen habe«. »Ich erkannte,« schreibt er weiters, »diesen und die übrigen Bauten Schinkel's aus dessen Publicationen; da aber die ersteren nicht colorirt waren, übte Alles auf mich eine ganz andere Wirkung als die griechischen colorirten Tempel; ich musste deswegen manche Stunde verwenden, um die früheren Gedanken auszulöschen und mich mit dem vertraut zu machen, was ich sah.« — Auch Schinkel's Schauspielhaus und Hauptwache gefielen ihm sehr gut, wogegen er vom neuen Thore meinte, dass es nicht das Beste sei, was Schinkel gemacht habe. Voll Begeisterung ist er für Schinkel's Bilder, welche er gelegentlich eines Besuches der Bauakademie im Atelier des von Berlin abwesenden Meisters zum ersten Male sah. »Schinkel,« so schreibt Hansen in sein Tagebuch, »war ein unübertrefflicher Mann, weil er nicht bloss ein Architekt war, welcher viele meisterhafte Bauten ausgeführt, sondern auch ein Maler, der die herrlichsten Zeichnungen geschaffen hat; deshalb muss man wohl einräumen, dass dieser Mann eine Höhe erreicht hat, die nur Wenigen beschieden ist.«

Am 23. Juni verliess Hansen Berlin; sein Urtheil über diese Stadt fasste er in folgenden Worten kurz zusammen: »Im Ganzen ist Berlin interessant, aber die Lage weniger hübsch, weshalb die Kunst Alles machen musste; und man kann sagen, dass die Berliner Alles gemacht haben, die Natur zu ersetzen.«

Dresden, Meissen und Prag durchflog er in Eile und ohne sonderlich tiefe architektonische Eindrücke zu empfangen; nur die Dresdener Gallerie übte mit ihren Schätzen eine nachhaltigere Einwirkung auf ihn aus, so dass er in Prag nach flüchtiger Besichtigung der Hradschiner Gallerie in sein Tagebuch zu schreiben sich gedrängt fühlte: »sie sei für den, welcher von Dresden käme, doch nur magere Kost.« — Auch der Meissener Fabrik gedenkt Hansen an dieser Stelle mit einem kurzen, aber treffenden Worte, indem er die Ausführung der Waare vortrefflich findet, aber hinzusetzt, dass das Ganze doch auf Unkosten des guten Geschmacks gehe.

Der nächste grössere Aufenthalt wurde in München genommen, wo Klenze's Bauten manches zu versprechen scheinen; allein des Jünglings kritisches Auge fühlt sich von ihnen keineswegs befriedigt. »Klenze ist ein Künstler, den man nicht lieben kann, weil Alles, was er hervorbringt, keine Tiefe hat,« so schreibt er in sein Tagebuch, ohne zu bemerken, dass der Doppelsinn seiner Worte, die er lediglich sensu proprio meint, ihnen auch eine doppelte Wahrheit verleiht. —



Auch Gärtner kommt übel weg und veranlasst Hansen zu der Bemerkung, er vermüthe, dass jener »selbst das Haus gebaut, in welchem er wohnt, weil ein altes Sprichwort sagt, der Schuhmacher trage selbst die schlechtesten Schuhe«.

»Mit der Architektur in München,« fügt er dann hinzu, »sähe es überhaupt schlecht aus, wenn man hier keinen Cornelius und Peter Hess gehabt hätte, den Bauten einigen Werth zu verleihen« — ein Urtheil, welchem man mit Beziehung auf die in Rede stehenden Bauten wohl noch heute beipflichten kann.

Ueber Salzburg und Tirol gieng es dann nach Italien, zunächst Verona. — Wen hätte hier, an der Pforte des vielgelobten Landes, der Eindruck nicht überwältigt, den italienische Kunst und Sitte auf den Fremdling auszuüben pflegen, wer wäre gleichgiltig geblieben beim Anblicke der antiken Ruinen, welche diese Stadt in sich birgt? Auch Hansen imponirt die Arena gewaltig, so gewaltig, dass er sogar eine weit übertriebene Angabe über die Zuschauermenge, die sie zu fassen im Stande sein soll, mit gläubiger Bewunderung wiedererzählt.

Am 23. September langte Hansen in Venedig an. Es klingt recht befremdlich, was er über diese Stadt in sein Tagebuch schreibt, und er hat dieses sein erstes Urtheil später selbst am besten dadurch berichtigt, dass er wiederholt, zumeist als Lehrer in Begleitung seiner Schüler, Venedig, für welches er sogar eine besondere Vorliebe gewonnen hatte, aufgesucht und dessen Schönheiten studirt hat.

Sein erster Eindruck aber war, wie gesagt, ein ungünstiger und kam einer Enttäuschung gleich.

Am 28. September verliess Hansen Venedig, um mit dem Dampfschiffe nach Triest zu fahren, wo er für seinen Bruder Christian Aufträge zu besorgen hatte.

Ueber die weitere Reise liegen keine Aufzeichnungen vor; nur der Tag der Ankunft in Griechenland ist angemerkt: Es war der 8. October 1838.

Bei seiner Landung im Piräus wurde Hansen von seinem Bruder Christian, Schaubert und Professor Köppen empfangen; der erstere hatte damals in Athen die König-Otto-Universität zu bauen; Schaubert war griechischer Ministerialrath und gab mit Christian Hansen und Ross ein Werk über die Akropolis heraus; Köppen, ein gebürtiger Däne, war Lehrer an der Militärschule in Piräus.

Theophilos' erste Thätigkeit in Athen war die eines Gehilfen seines Bruders Christian bei dem erwähnten Universitätsbau; überdies beschäftigte er sich in Gemeinschaft mit Schaubert und seinem Bruder mit der sorgfältigen Aufnahme der Situation Athens, seiner Monumente und deren Details, welche Arbeiten im sechsten Jahrgange der »Allgemeinen Bauzeitung« (1841) angeführt werden.

Bald indessen sollte er zu einer bedeutenderen, weil selbständigen Arbeit berufen werden. Vom griechischen Generalconsul Freiherrn Georg von Sina, dem Vater des bekannten Mäcens Simon von Sina, war nämlich durch Vermittlung des österreichischen Gesandten am griechischen Hofe, Freiherrn von Prokesch, der Auftrag eingelangt, in Athen eine Sternwarte zu bauen. Schaubert, der als



griechischer Ministerialarchitekt zunächst zur Ausführung dieser Aufgabe berufen war, plagte sich mit einem in mittelalterlichem Stile gehaltenen Entwurfe vergeblich und konnte weder sich selbst noch den König Otto zufriedenstellen. Da entwarf Hansen, wie er so oft auch in späteren Jahren zu thun pflegte, lediglich angeregt durch das objective Interesse an der Aufgabe, einen Plan in griechischem



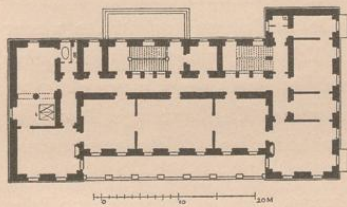
Grundriss der Sternwarte.

Stile. Schaubert selbst unterbreitete den Plan dem Könige; als dieser seinen Beifall aussprach und der Plan auch von dem Astronomen Schuhmacher in Altona, welchem man denselben zur Begutachtung eingesendet hatte, gebilligt worden, war es wieder Schaubert, der sogleich Theophilus Hansen als den Verfasser nannte und die Ausführung des Baues durch ihn bei dem Könige anregte. »So etwas, eine solche Gutmüthigkeit« — pflegte

Hansen, wenn er auf dieses Geschehnis zu sprechen kam, hinzusetzen — »findet man wahrlich nicht oft; und so habe ich also meinen ersten bedeutenden Bau, die Sternwarte in Athen, eigentlich Schaubert allein zu danken.«

»Der Grundstein zu diesem Baue wurde im Jahre 1843 vom Könige Otto gerade am Tage der grossen Sonnenfinsternis gelegt.«\* Die Bauzeit währte drei volle Jahre. Sämmtliches Mauerwerk ist aus den Kalksteinen des Nymphenhügels — auf welchem das Gebäude steht — hergestellt; Ecken, Sockel, Pilaster und Architrave sind von dem bläulichen Marmor des Berges Hymettos; Capitäle, Gesimse, Akroterien, sowie der ganze obere Rand, auf welchem die Kuppel ruht, desgleichen die beiden Candelaber vor dem Eingange und das Wappen des Stifters von weissem pentelischem Marmor.

Das Aeusserere des Gebäudes ist polychrom gehalten, wobei der weisse Marmor den Hauptton bildet. Die Vertiefungen zwischen den Anten sind mit Malereien



Grundriss vom Hause des Dimitrius, Hauptgeschoss.

im griechischen Vasenstile decorirt, ähnlich die zwölf Felder des oberen Rundbaues. Die Ausführung dieser Malereien geschah in der Art, dass auf gelbem Marmorstuck der schwarze Grund al fresco aufgetragen wurde.

Die drehbare Kuppel ist mit Kupfer gedeckt und in ihren Verzierungen, z. B. dem als Windfahne dienenden Triton, vergoldet.\*\*

Nebst der Sternwarte hat Hansen in Athen auch mehrere Privatbauten ausgeführt, von welchen der bedeutendste das in dem Jahre 1842 auf 1843 vollendete Wohnhaus des Herrn Antonio Dimitrius, das jetzige Hôtel Bretagne ist.

\* Hansen's eigene Aufzeichnung in seinem Nachlasse.

\*\* Nach Förster's Allgemeiner Bauzeitung, Jahrgang 1846.



Im Jahre 1840 wurde Hansen neben seinem Bruder Christian Professor an der von der Regierung gegründeten und seit 1835 blühenden polytechnischen Schule, wo er Zeichenunterricht erteilte; doch musste er schon im Jahre 1843 als Fremder seine Stelle aufgeben, weil durch die Constitution alle Staatsstellen Einheimischen zuerkannt worden waren.

Bald nachher gieng sein Bruder Christian nach Triest, um daselbst den Bau des k. k. Arsenal's zu übernehmen; Theophilus blieb in Athen zurück, um seine Sternwarte zu vollenden.

Da erhielt er eines Tages von Stauffert, dem frühern Stadtarchitekten von Athen und spätern Redacteur der »Allgemeinen Bauzeitung«, welcher Hansen in Athen kennen gelernt hatte, einen Brief, in welchem jener schrieb, dass Professor Ludwig Förster in grosser Verlegenheit sei, weil er dringend eines Architekten bedürfe, der selbständig Pläne anfertigen könne. Er habe deshalb Hansen vorgeschlagen und in Ermangelung einer architektonischen Arbeit eine Bleistiftzeichnung desselben, die sich im Besitze der Frau Stauffert's befand, Förster vorgezeigt. Dieser habe mit Kennermiene erwidert: »Das ist der rechte Mann, den ich brauchen kann.«

Hansen dachte anfänglich, Stauffert wolle sich einen Spass mit ihm machen, zeigte aber doch den Brief dem österreichischen Gesandten Freiherrn von Prokesch, welcher die Sache ernster nahm und ihm rieth, auf den Vorschlag einzugehen, da Wien für ihn der richtige Platz sei. Daraufhin stimmte Hansen mit der Bedingung zu, noch ein Jahr in Athen bleiben zu dürfen, um die Sternwarte vollenden zu können. »Wenn ich damals nicht von Athen fortzugehen mich entschlossen hätte,« so sagte Hansen später, »hätte ich daselbst ebenso versauern können, wie in Kopenhagen. Im Leben muss man eben Glück haben.«

»Am 15. März 1846« — so heisst es in Hansen's Tagebuch — »gieng ich an Bord des Dampfschiffes im Hafen von Piräus, wo ich übernachtete. In Begleitung meines Bruders Christian« (der mittlerweile zu kurzem Aufenthalte wieder in Athen eingetroffen war) »reiste ich nach Kolomaki, wo sich unser lieber Schaubert, der hier Christian's Geschäfte während des Baues des Lloydgebäudes besorgt hatte, aufhielt. Hier musste ich den ganzen Tag verbringen, weil das Dampfschiff, welches uns nach Lutzak bringen sollte, noch nicht angekommen war. Am 17. Abends segelten wir von Lutzak ab und langten, nachdem wir in Patras, Corfu, Brindisi und Ancona angelegt hatten, nach sehr angenehmer Fahrt am 23. in Triest an.«

Am 26. März verliess Hansen Triest — auf dem Wege nach Wien.





Der Heinrichshof.

## Hansen's Meisterjahre.

(1846 bis 1884.)



s war ein reiches Panorama phantastischer Zukunftsbilder,« schreibt Professor Wilhelm Doderer in seiner vortrefflichen Schilderung\* jenes Frühlingslebens der Wiener Baugeschichte, von welchem wir mit Recht den Neuaufschwung unserer Stadt datiren, »das sich Laien und Fachmännern eröffnete, als das kaiserliche Christgeschenk an die Stadt Wien im Jahre 1857 die engen Bande sprengte, mit welchen das Herz des Reiches allzulange umschlossen war, das Niederreißen der starren Wälle begann, die Stadterweiterungspläne vereinbart wurden und die ersten Häuser auf den neuen Gründen emporwuchsen.«

»Der Jammer der Alten um ihre verlorene Basteipromenade musste im Staube der Neubauten ersticken. Die Zweifel der Bedächtigen verschwanden nach der positiven Erscheinung neuer Häuserreihen, die hoffnungsreichsten Sanguiniker sahen ihre Erwartungen durch die vollendeten Thatsachen übertroffen, welche sich trotz

\* Zeitschrift für bildende Kunst von Dr. Karl v. Lützow, Jahrgang 1870.  
Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



Kriegs-, Finanz- und Verfassungsnöthen breit und anspruchsvoll in Gestalt ganzer Strassen von vier- und fünfstöckigen Zinspalästen vor ihnen aufbauten.«

»Die Ursachen dieser überraschend schnellen Entwicklung der alten Kaiserstadt waren sehr mannigfaltiger Art. Die Hauptstadt eines grossen Reiches, alle seine Racen und Mischungen in sich vereinigend, mit herrlicher Lage an einem grossen Strome, in prachtvoller Umgebung, ein Centralplatz für Handel, Gewerbe, Künste und Wissenschaften, bis vor Kurzem noch mit einem engen Gürtel gewaltiger Wälle umgeben, sah plötzlich die Bande fallen, die ihr das leibliche Wachsthum gehemmt, und nahm fröhlich und eifrig Besitz von dem Schatze, der ihr in den freigebliebenen Plätzen vor den Wällen, durch lange Zeit aufbewahrt, zu ihrer Entwicklung geboten wurde.«

»Dazu kamen noch der allmälige Ausbau der Hauptverkehrslinien, der Neubau zahlreicher Bahnen, die gesteigerte gewerbliche Thätigkeit, geordnete Finanzzustände, das Aufhören der Staatsanlehen, welche so lange unheilbringend auf die geschäftliche Entwicklung einwirkten, Ueberfluss an Papiergeld, dessen wechselnder Werth in Häusern consolidirt werden konnte — Ursachen genug, welche vor Allem den Bau von Wohnhäusern begünstigten.«

»Aber auch die gütige Natur scheint in weiser Voraussicht, dass in dem Wiener Becken dereinst eine Weltstadt sich ausbreiten sollte, die reichlichste Vorsorge getroffen zu haben, um das zum Bauen nöthige Material vorzubereiten. Ein unerschöpfliches Lager reinsten Ziegelthons hat sie uns vor den Thoren der Stadt hingestreckt, und eine sehr intelligente Persönlichkeit hat auf diesem Lager die grösste Ziegelei der Welt hergestellt, welche es ermöglicht, dass die kolossalen Ziegelmassen, deren unsere neue Stadt bedurfte, ohne die Gefahr einer Arbeitsstockung zu beschaffen waren. Eine Stadt, die in einem Jahre 200 Millionen Ziegeln frisst, ist ein Ungeheuer, wie es die Welt seit Chufus Zeiten nicht mehr gesehen.«

Das sollte der richtige Ort für unseren Meister werden, und er der richtige Mann für ihn! Und seine Hand hat denn auch mitgeholfen, die ersten, die entscheidenden Linien zu ziehen, welche die künstlerische Physiognomie unserer Stadt bestimmten, sein Name ist unauslöschlich eingegraben in den Grundstein des modernen Wien.

»Die Frage, nach welchem System die neue Stadt zu bauen wäre« — erzählt Doderer in seinem Aufsatz weiter — »wurde in Wort und Schrift ventilirt. Der Versuch, das englische Familienhaus bei uns einzubürgern, scheiterte an der Kostspieligkeit des Platzes, an den erschwerenden Baugesetzen, an dem Widerstande der Bauherren. Das vierstöckige und vierschräge Zinshaus trug den Sieg davon. Als aber die ersten Häuser dieser Art auf den Stadterweiterungsgründen in der Nähe des jetzigen Opernhauses entstanden waren, erhob sich ein Schrei der Entrüstung gegen die geist-, würde- und stillosen Façaden; die alten



Zinshausbaumeister der Vorstädte hatten den handwerksmässigen Schlendrian zum Theil mit ihrer völligen Abdankung zu bezahlen oder wurden durch die Oeffentlichkeit auf neue und bessere Bahnen gewiesen. Ein reges Leben und Streben entfaltete sich nach allen Seiten. Die jungen Kräfte, bemüht sich Geltung zu erringen, spornten die alten, da und dort erprobten, zu gesteigerter Thätigkeit an. Die unzureichende künstlerische Befähigung der Architekten der alten Schule begann sich in empfindlicher Weise geltend zu machen und wurde von ihren Spitzen sehr bald durch eine Rückkehr zu der früher beinahe verachteten Renaissance documentirt, leider mit wenig günstigem Erfolge. Andere, die ihre künstlerische Ausbildung anderswo geholt oder durch Talent und Reisestudien sich von der hiesigen älteren akademischen Schule emancipirt hatten, und endlich jene, die direct an den Quellen architektonischer Kunst ihren Schönheitsdurst gestillt und die Elemente der Meisterschaft von Haus aus in sich vereinigten, konnten sich um so frischer der Aufgabe der Neuzeit bemächtigen, als sie von jeher, unbeirrt von dem die Schwachen zwingenden Einflusse der Akademie, zwar ihre eigenen, aber dem modernen Leben conformen Wege wandelten.

Allen voran auf dieser Bahn schritt unser Meister; die »strahlende Erscheinung« seines Heinrichshofes, der damals mit Recht »das schönste Zinshaus der Welt« genannt wurde, ward das Vorbild für das Meiste und Beste, was ausser und neben ihm aus der Erde emporwuchs; die lange, trostlose Periode des Verfalls, welche die Baugeschichte Wiens seit den glänzenden Zeiten der Fischer und ihrer unmittelbaren Nachfolger ausfüllte, hatte ihr Ende erreicht; auf neuer Grundlage entfaltete sich unsere Vaterstadt zu neuer Blüthe. Mag man es immerhin bedauern, dass just das Zinshaus es war, welches solcherart unserer Stadt den neuen Stempel aufprägte — für das Verdienst unseres Meisters und aller Jener, die damals neben ihm wirkten, ist das irrelevant. Denn die Entscheidung darüber wurde ja nicht vom künstlerischen, sondern vom socialen Standpunkte aus gefällt. Zudem auch haben wir, indem diese Entscheidung gefällt wurde, indem der Zinshaustypus der Sechziger- und Siebziger-Jahre unserer Stadt in den wichtigsten Theilen ihren bestimmten Charakter verliehen hat, allen Grund uns zu der Art und Weise, wie dies geschehen, zu beglückwünschen. Darüber belehrt uns ein flüchtiger Blick auf dasjenige, was heute, nur drei Decennien später, nachfolgt und uns den alten Spruch »Floreant, qui ante nos nostra docuerunt« in einem recht betrüblichen Sinne ins Gedächtnis ruft.

Neben Hansen und seinem einschneidenden reformatorischen Wirken kommen in jener Periode des Wiener Bauaufschwunges noch drei selbständige Richtungen in Betracht: die alte akademisch-classische des Peter Nobile, ferner die durch Van der Nüll und Siccardsburg vertretene romantische und endlich — seit 1860 — die gothische Friedrich Schmidt's. — Der Nobile'sche Classicismus, dessen Einfluss in der Baupraxis übrigens nur ein geringer war, wurde durch



Hansen bald überwunden. Treffend bemerkt in dieser Beziehung K. v. Lützow in seinem Vortrage »Schmidt und Hansen, eine Parallele«, dass sich Hansen's Classicismus durch die entschiedene Gegnerschaft gegen jede schulmässige Doctrin von dem Classicismus strenger Observanz im Stile des Nobile unterscheidet. »Das waren die richtigen akademischen Classicisten: gelehrt, belesen, aber nüchtern und pedantisch. Hansen war ganz anders geartet, ein Hitzkopf, ein Feuergeist, gebildet, von feinen Sitten, wenn auch bisweilen derb im Ausdrucke; aber die Gelehrsamkeit hat ihn nie gedrückt, in der Litteratur wie in der Kunst hielt er sich an das Beste, das Erlesenste. Und was ein völliger Gegensatz gegen die Nobile'sche Classicität ist: er kannte die höchsten Vorbilder seiner Kunst aus eigener Anschauung, nicht nur aus dem Stuart und Revett: — jenem Werke, welches lange Zeit die alleinige Quelle bildete, aus welcher die Kenntniss der griechischen Architektur floss, und dessen trockene Art der Darstellung die verkehrte Auffassung hauptsächlich verschuldet hatte.

Anders gestaltete sich das Verhältnis Hansen's zu Van der Nüll; dieser bedeutende Künstler, welchen R. v. Eitelberger mit Recht den »geistvollsten Vertreter der romantischen Architekturrichtung in Oesterreich« nennt,\* gieng von der Ueberzeugung aus, »dass auf dem Wege der Nachahmung in der Baukunst nichts zu erreichen sei« und bildete so den eigentlichen Gegensatz zu Hansen, dessen Kunst eben in der freien Nachempfindung der Antike wurzelte. Und dieser Gegensatz war ein unversöhnlicher, ein Gegensatz, den selbst die Zeit nicht ausgleichen konnte. Wohl aber hat die Zeit den Widerstreit der Meinungen entschieden, indem sie das Unhaltbare der romantischen Bestrebungen in der Architektur aufdeckte. — Die letzte der drei selbständigen Architekturrichtungen, die gothische, wurde nach einigem Widerstreben allgemach und ohne sich vielleicht dessen ganz bewusst zu werden, unter dem Einflusse der nie schweigenden, herben Kritik Hansen's und des Geistes, den seine Werke ausströmten, gezwungen, jene gemässigte Gestaltung anzunehmen, welcher wir heute in ihren Hauptwerken ausnahmslos begegnen.

Was aber ausser den Vertretern dieser drei Richtungen sonst noch turnierfähig auf dem Plane erschien, das waren jüngere Kräfte als Hansen; von ihnen gilt, was Heinrich Ferstel, der bedeutendste von Allen, nachmals gesagt hat: »Wir Jüngeren schauten damals zu Hansen empor als zu unserem geistigen Führer.«

So erblicken wir also thatsächlich Hansen als den tonangebenden Künstler der damaligen Generation, als den glücklichen Reformator, der zur richtigen Stunde unserer Vaterstadt erstanden, dem es zu danken ist, wenn bei der Neugestaltung Wiens eine grosse und edle Auffassung der Baukunst zur Geltung kam.

\* Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1869.



In Hansen's Nachlasse fand sich ein von seiner Hand geschriebenes autobiographisches Concept, das der Meister in späteren, vielleicht den letzten Lebensjahren abgefasst hat; in demselben berichtet er über die ersten Jahre seines Wiener Aufenthaltes, insbesondere über sein anfängliches, von uns in seiner Entstehung bereits geschildertes Verhältnis zu Professor Ludwig Förster Folgendes: »Ich übernahm sogleich die Mitwirkung bei den Entwürfen von zwölf

1848—1856

Bauten, die gerade angefangen werden sollten, und die ich mit zwei Zeichnern in einem Jahre vollendete, so dass Förster, wie er sagte, sehr zufrieden war.\* — Nach der Revolution von 1848 fühlte ich mich in meiner Stellung nicht



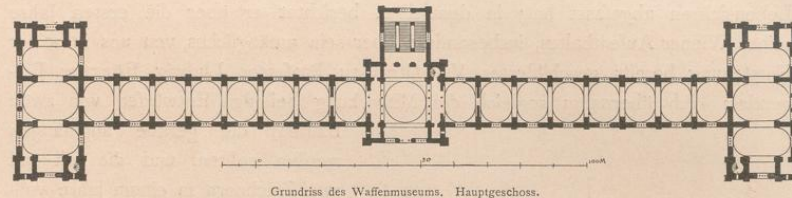
Ansicht des Waffenmuseums im Artillerie-Arsenal.

mehr sicher und theilte Professor Förster deshalb die Absicht mit, wieder in mein Vaterland zurückkehren zu wollen. »Damit ist's nichts,« erwiderte dieser, »ich habe gestern die Einladung zu einer Concurrenz für den neuen Arsenalbau in Wien erhalten. Lesen Sie einmal das Programm.« Nachdem ich das Programm, welches ganze sechs Bogen füllte, gelesen hatte, entgegnete ich, dass es wohl verlorene Mühe sein werde, denn seit den Römern habe man keine so bedeutenden Gebäude ausgeführt. — »Ich habe mich erkundigt,« replicirte Förster, »es wird ganz gewiss ausgeführt werden.« »Gut,« sagte ich darauf, »dann werde ich so lange hier bleiben, bis die Arbeit vollendet ist.« — Da ich das Programm,

\* Darunter befinden sich die Häuser Renngasse Nr. 6, Wienstrasse Nr. 21, Ecke der Riemergasse und Wollzeile, das Hôtel National u. s. f.; sie sind alle in unverkennbarer Anlehnung an die Schinkel'sche Richtung ausgeführt, ohne Kraft in der Gesimung, monoton in der ornamentalen Ausschmückung und stehen künstlerisch den späteren und selbständigen Hansen'schen Bauten in allen Stücken weit nach.



welches viele Fehler enthielt, verworfen und Verbesserungen vorgenommen hatte, deren Zweckmässigkeit die Beurtheilungs-Commission auch einsah, so zog man



Grundriss des Waffenmuseums. Hauptgeschoss.

es vor, statt einen Preis zu verleihen, die Arbeit unter die drei Concurrenten zu vertheilen. Ich erhielt das Waffenmuseum zu bauen und beschloss somit in Wien zu bleiben.« — Soweit Hansen's eigene schriftliche Aufzeichnungen.

Im Uebrigen wissen wir, dass sein Verhältnis zu Förster nicht lange ein ungetrübtes geblieben war. Förster hatte ihn, wie Hansen öfter erzählte, wohl zu seinem Compagnon gemacht, aber niemals eine Abrechnung sehen lassen; das erzeugte, so wenig auch Hansen die pecuniäre Seite jemals die Hauptsache war, mit der Zeit dennoch Verstimmung und Misstrauen. Der Hauptgrund der Entzweiung zwischen Hansen und Förster ergab sich aber erst im Verlaufe eben des Arsenalbaues.

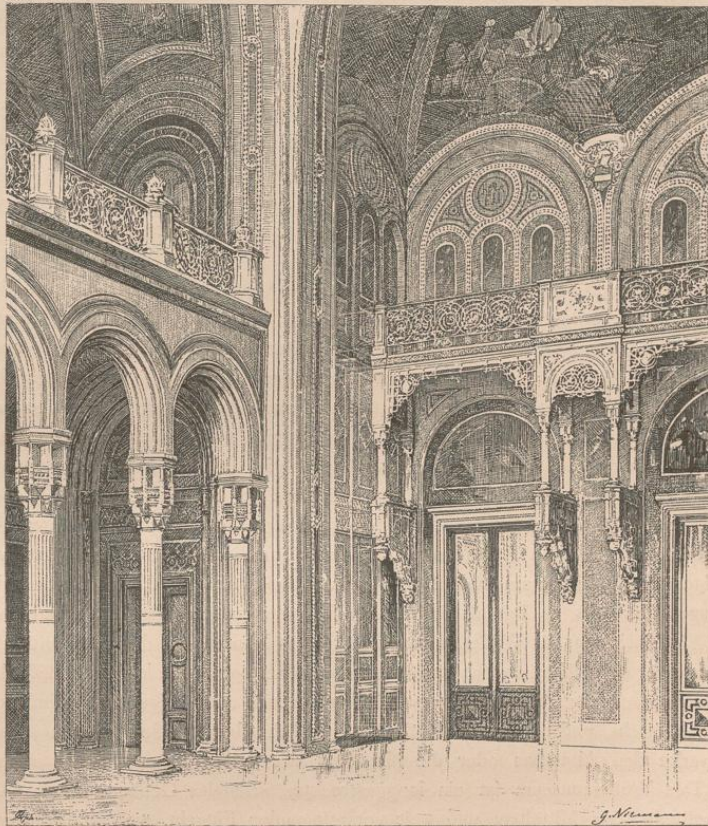
Förster und Hansen hatten nebst den Architekten Van der Nüll, Siccardsburg, Rösner und Ingenieur de Riedel gemeinsam concurrirt. Dessenungeachtet zögerte Förster, Hansen als völlig gleichberechtigten Theilhaber bei der Arbeit zu betrachten und unterliess es insbesondere, ihn den Berathungen des Baucomités beizuziehen, obwohl Hansen als Compagnon und Mitarbeiter Förster's sich hierzu berechtigt glaubte. Er erklärte denn auch diesem, mit dem Entwurfe nicht früher beginnen zu können, als bis er die Baubedingnisse genau kennen gelernt, bis ihm das Recht eingeräumt werden würde, mit dem Auftraggeber zu verkehren und bis er über die nothwendigen Vorarbeiten bei diesem Erkundigungen einholen dürfe: drei Forderungen, die Förster zuzugestehen sich zuletzt auch veranlasst sah.

Das Verhältnis zwischen den beiden Compagnons besserte sich indessen auch nach Beilegung dieser Differenz keineswegs, und eine Trennung dürfte nur dadurch hintangehalten worden sein, dass sich Hansen im September 1850 mit Förster's Tochter Sophie vermählte, an welche ihn die innigste Liebe gefesselt hatte. Seine Ehe war eine ebenso kurze, als glückliche; schon wenige Monate nach der Vermählung starb Sophie Hansen — von ihrem Gatten auf das Tiefste betrauert.

Ungefähr anderthalb Jahre später hatte sich der Bruch zwischen Förster und Hansen endgiltig vollzogen, in Folge dessen Hansen den mit Förster gemeinsam begonnenen Bau des Waffenmuseums nunmehr allein zu Ende zu führen hatte.



Zur Schilderung dieses grossartigen Werkes selbst übergehend, müssen wir zuvörderst bemerken, dass Hansen's Verdienst um das Gelingen desselben vor



Aus dem Kuppelsaale des Waffenmuseums.

Allem darin besteht, dass er, wie bereits erwähnt, die Gesamtdisposition des Arsenal's verbesserte, dass er jene Bestimmung, nach welcher die Gewehrfabrik und das Museum als Pendants einander gegenüberstehen sollten, umstiess und dieses vor die Fabrik legte, wodurch nicht bloss die Schwierigkeit, zwei so ungleiche Gebäude symmetrisch durchzuführen, umgangen, sondern auch noch der



Vortheil gewonnen wurde, die Fabrik möglichst einfach, das Waffenmuseum dagegen um so reicher zu gestalten.

Das Waffenmuseum unterscheidet sich von den übrigen zahlreichen Bauten des durchgehends in solidem Ziegelrohbau hergestellten Arsenal dadurch, dass diese mehr nordisch-romanische, jenes aber byzantinische Formen zeigen. Hansen hatte die byzantinische Architektur an den kleinen christlichen Kirchen Griechenlands studirt, welche damals so gut wie unbekannt waren. Auf Grund der Anregungen, welche diese ihm boten, entwickelte er seinen byzantinischen Stil. Das Waffenmuseum ist das erste und bedeutendste Beispiel desselben. Später folgten die Kirche der Griechengemeinde in Wien, die evangelische Friedhofcapelle und zahlreiche Grabcapellen. Sie alle beweisen, dass Hansen das Byzantinische wie kein Zweiter beherrschte, denn unsere Zeit hat diesen Schöpfungen nichts Gleichwerthiges an die Seite zu stellen.

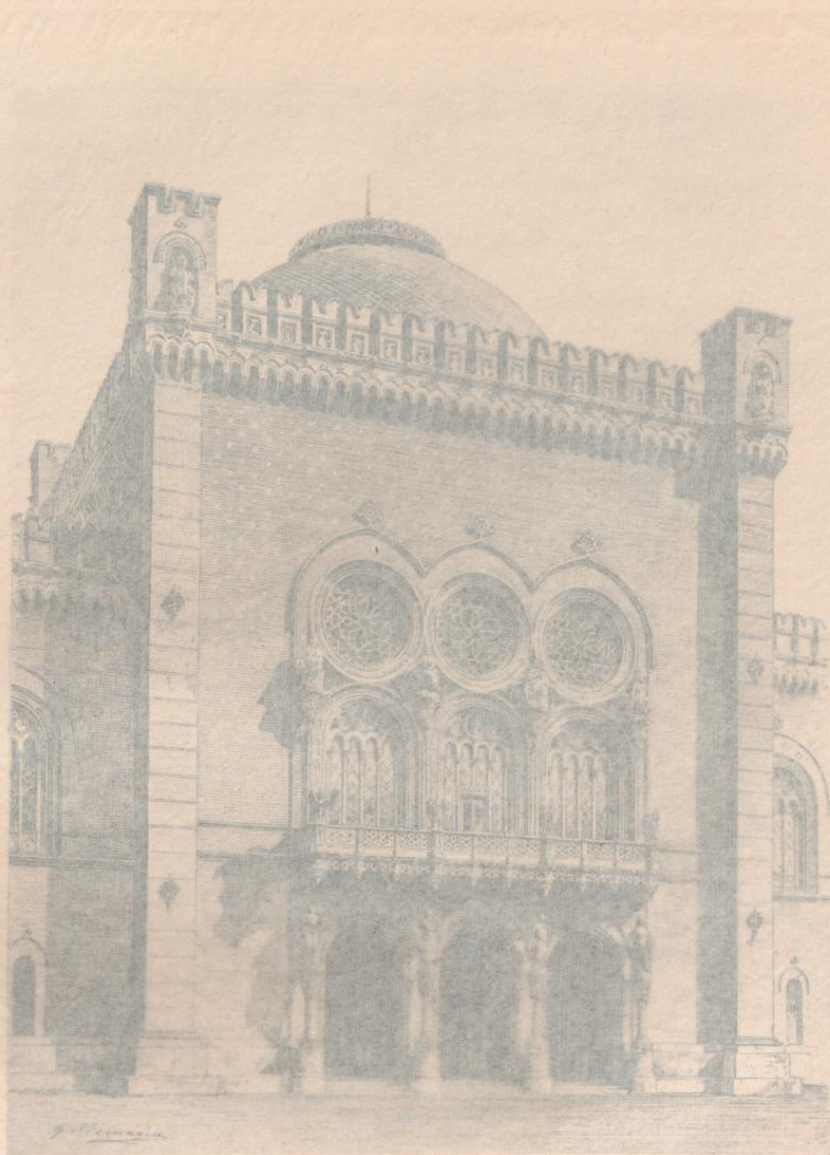
Die Vernachlässigung des Byzantinischen in der heutigen Architektur liegt einerseits in der geringen Kenntnis dieses Stils, andererseits in der Schwierigkeit, welche der vorwiegend ornamentale Charakter desselben seiner architektonischen Anwendung darbietet; ganz besonders aber muss es unserer Zeit schwerfallen, ornamentale Motive tektonisch auszubilden, weil ja die moderne Tektonik so gerne zum Constructionsschema greift, welches einer ornamentalen Durchgeistigung vielleicht schwerer zugänglich ist als irgend einer anderen künstlerischen Beseelung. Hansen, der sich, als im antiken Sinne schaffender Künstler, von diesem Einflusse der »Construction« unabhängig zu halten wusste, soweit es sich mit den Aufgaben der Baukunst nur immer vereinigen lässt, vermochte auch jenes ornamentale Stilprincip unbefangener und daher künstlerischer auszugestalten, als es irgend ein anderer Künstler unserer Zeit im Stande war.

Ein Blick auf das Waffenmuseum zeigt, dass Hansen auf die altbyzantinische Formenwelt sich nicht ängstlich beschränkte; unbeirrt von archäologischen Bedenken verwendete er neben eigentlich byzantinischen Formen und ureigensten Erfindungen auch arabische und gothische Motive; vergeblich aber würde man an diesem Bauwerke den Akanthus oder die Mosaiken der orientalischen Kirchen suchen.

Das Waffenmuseum ist ein langgestrecktes, schmales Gebäude mit breitem kuppelbedecktem Mittelbau und weit vorspringenden Flügeln, ausgeführt in zweifarbigem Ziegelrohbau mit Gliederungen und Ornamenten von Haustein und Terracotta. Durch die von einem kräftigem Bogenfries getragenen Zinnen, durch die Form und Anordnung der Fenster und die Thürme an den Flügeln erhält der Bau das militärische Gepräge und erinnert an die vertheidigungsfähigen italienischen Paläste des XIII. Jahrhunderts.

Das Innere erhielt eine kostbare Ausstattung, vor Allem die »Ruhmeshalle« inmitten des Hauptgeschosses und das Stiegenhaus; eine etwas einfachere die Eingangshalle im Erdgeschoße, deren Gewölbe von Bündelpfeilern getragen werden.





PORTALBAU DES WAFENMUSEUMS IM ARTILLÉRIE-ARSENAL

Architectur von H. Schmidt

Stuck der Giebelgipfel, F. v. Hoffmann



Verfall gebracht wurde, die Fabrik möglichst einfach, das Waffennuseum dagegen so reichlich zu gestalten.

Das Waffennuseum unterscheidet sich von den übrigen zahlreichen Bauten des überaus in solidem Ziegelrohbau hergestellten Arsenal's dadurch, dass diese mehr nordisch-romanische, jenes aber byzantinische Formen zeigen. Hansen hatte die byzantinische Architektur an den kleinen christlichen Kirchen Griechenlands studirt, welche damals so gut wie unbekannt waren. Auf Grund der Anregungen, welche diese ihm boten, entwickelte er seinen byzantinischen Stil. Das Waffennuseum ist das erste und bedeutendste Beispiel desselben. Später folgten die Kirche der Griechengemeinde in Wien, die evangelische Friedhofcapelle und zahlreiche Grabcapellen. Sie alle beweisen, dass Hansen das Byzantinische wie kein Zweiter beherrschte, denn unsere Zeit hat diesen Leistungen nichts Gleichwerthiges an die Seite zu stellen.

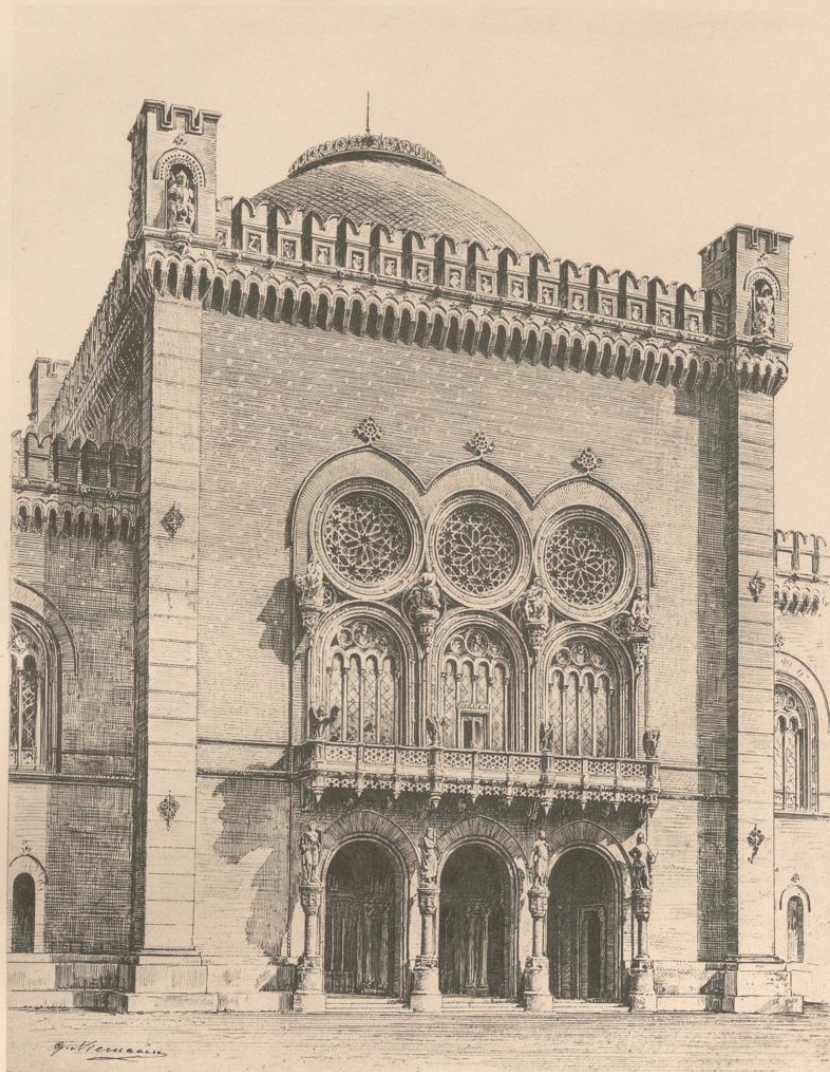
Die Vernachlässigung des Byzantinischen in der heutigen Architektur, sei einerseits in der geringen Kenntnis dieses Stils, andererseits in der Schwierigkeit, welche der vorwiegend ornamentale Charakter desselben seiner architektonischen Anwendung darbietet; ganz besonders aber muss es unserer Zeit schwerfallen, ornamentale Motive tektonisch auszubilden, weil ja die moderne Tektonik so gerne zum Constructionsschema greift, welches einer ornamentalen Durchgeistigung vielleicht schwerer zugänglich ist als irgend einer anderen künstlerischen Beseelung. Hansen, der sich, als im antiken Sinne schaffender Künstler, von diesem Einflusse der »Construction« unabhängig zu halten wusste, soweit es sich mit den Aufgaben der Baukunst nur immer vereinigen lässt, vermochte auch jenes ornamentale Schöne unabhängig auf einer künstlerischen Basis zu gestalten, als es irgend ein anderer Künstler vermocht hätte zu thun.

Ein Blick auf das Waffennuseum zeigt dem Flaneur auf die verschiedenartigen Formreichtum sich nicht beschränkte; abgesehen von archaischen Bedenken verwendete er neben eigentümlich byzantinischen Formen und ureigensten Erfindungen auch arabische und griechische Motive; vergeblich aber würde man an diesem Bauwerke den Akroten oder die Mosaiken der orientalischen Kirchen suchen.

Das Waffennuseum ist ein langgestrecktes, schmales Gebäude mit breitem kuppelbedecktem Mittelbau und weit vorspringenden Flügeln, ausgeführt in zweifarbigen Ziegelrohbau mit Gliederungen und Ornamenten von Haustein und Terracotta. Durch die von einem kräftigen Bogenfries getragenen Zinnen, durch die Form und Anordnung der Fenster und die Thürme an den Flügeln erhält der Bau das charakteristische Gepräge und erinnert an die vertheidigungsfähigen italienischen Paläste des XV. Jahrhunderts.

Und immer wieder eine kostbare Ausstattung, vor Allem die »Ruhmeshalle« zwischen dem Hauptgebäude und das Stiegenhaus; eine etwas einfachere die Umlaufgalerie im Erdgeschoss, deren Gewölbe von Bündelpfeilern getragen werden.





PORTALBAU DES WAFFENMUSEUMS IM ARTILLERIE-ARSENAL.

Heliogravure von O. Schmidt.

Druck der Gesellschaft f. vervielf. Kunst, Wien.







Nach Hansen's Plane sollten in dieser zum Museum gehörigen Halle an jedem Pfeiler vier Rüstungen aufgestellt werden, welche indessen später durch Feldherrnstatuen ersetzt wurden; auch im Stiegenhause, und zwar auf den Treppenwangen, war die Aufstellung von Rüstungen, darunter zwei auf geharnischten Pferden, beabsichtigt.

Ueberhaupt müssen wir ausdrücklich hervorheben, dass das Werk keineswegs gänzlich und in allen seinen Theilen im Geiste seines Erbauers zu Ende geführt, dass vielmehr ein wesentlicher Theil desselben entschieden gegen den Willen des Meisters ausgestaltet wurde und dadurch die Quelle zahlreicher und heftiger Streitigkeiten während der Zeit seiner Ausführung geworden ist.

Hansen, welchen nicht bloss das Band engster Freundschaft, sondern auch das gleicher Kunstanschauung mit dem Maler Karl Rahl verknüpfte, wollte nur diesem Künstler die zahlreichen Fresken der Ruhmeshalle und des Stiegenhauses anvertraut wissen, da er ihn allein hierfür geeignet erachtete. So manches Schriftstück in Hansen's Nachlasse legt einerseits für des Meisters beharrliche Bemühungen, seiner festgewurzelten Ueberzeugung zum Siege zu verhelfen, andererseits für den heftigen Widerstand, welchen man diesen Bemühungen entgegenzusetzen wusste, beredtes Zeugnis ab.\* Der Streit endigte schliesslich damit, dass Karl Rahl die Decoration des Stiegenhauses, die Ausführung der übrigen Malereien jedoch Professor Karl Blaas übertragen wurde.

Es ist nun wohl kein Zweifel, dass durch diese Entscheidung der künstlerische Werth des Gesamtwerkes empfindlich gelitten hat, dass diesem Werke vor Allem, indem zwei so verschiedene Kunstprincipien, wie sie der Malweise Rahl's und der Blaas' zu Grunde liegen, in einem Gebäude, fast wäre man zu sagen versucht, im selben Rahmen, nebeneinander zum Ausdrucke gelangten, die Einheitlichkeit genommen wurde; aber auch darauf muss verwiesen werden, dass ein Vergleich zwischen diesen beiden Kunstprincipien rücksichtlich ihrer Anpassung an die Architektur, ein Vergleich, welcher ja jedem Besucher des Museums augenfällig wird, denn doch zu Gunsten Rahl's ausfallen muss, dass Rahl's Malereien sich sowohl in ihrer Linienführung als in ihrer Farbenwirkung eben ungleich organischer dem Rahmen des Ganzen einfügen, und dass man, von jener Meinung aus-

\* Eines dieser Schriftstücke, welches durch die Person seines Verfassers besondere Beachtung verdient, sei der Vergessenheit entrissen. Es ist ein von Hansen's Hand copirter Brief Cornelius' (an den k. k. Artillerie-director Feldzeugmeister Frh. v. Augustin), dessen Zusammenhang mit der in Rede stehenden Angelegenheit der Leser selbst leicht errathen wird.

»Hochgeborner Herr Baron! Auf Ihr geehrtes Schreiben vom 10. April gebe ich mir die Ehre, ganz gehorsamst Folgendes zu erwidern, Meine individuelle Ansicht, meine persönliche moralische Ueberzeugung geht dahin, dass der Maler Rahl in der al fresco-Malerei wird Ausgezeichnetes leisten können, und dass er sich die Technik derselben bald aneignen wird. Diese meine Aeusserung will ich der Wahrheit gemäss, nach bestem Wissen und Gewissen, ohne alle Nebengedanken ausgesprochen haben, ohne sie als massgebend hinzustellen. — Empfangen Sie, hochgeborner Herr Baron, die Aeusserung meiner vollkommenen Hochachtung.

Rom, den 26. April 1857.

Dr. P. v. Cornelius m. p.  
Palazzo Pole.»

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



gehend, welche die Decorationsmalerei als eine Ergänzung und nicht Concurrentin der Architektur betrachtet, bedauern muss, dass es Rahl nicht vergönnt war, auch den übrigen Theil des Waffenmuseums zu schmücken. Darauf mag, wie gesagt, hingewiesen werden. Den Werth, welchen die Fresken Blaas' an und für sich, gewissermassen losgelöst von ihrer speciellen architektonischen Aufgabe haben, oder auch die Berechtigung der von Blaas gewählten Motive verkennen zu wollen, wird sich kein Verständiger deshalb beifallen lassen.

Die Schlusssteinlegung des Arsenalbaues fand nach sechsjähriger Bauzeit am 8. Mai 1856 statt; die eben besprochene Ausschmückung des Waffenmuseums mit Gemälden wurde aber erst vier Jahre später (1860) vollendet. Die Gesamtkosten des Museums betrugen 912.000 Gulden.

Wir haben, um die Geschichte dieses hervorragenden Bauwerkes einheitlich vortragen zu können, Hansen's sonstige Thätigkeit in den Jahren 1846 bis 1856 unberücksichtigt gelassen, weshalb es nothwendig ist, einige Daten aus dieser Zeit nunmehr nachzuholen.

Zuvörderst sei hier der 1848 erfolgten Concurrenz für die Altlerchenfelder Kirche gedacht, an welcher sich Hansen mit einem Projecte in byzantinisch-romanischem Stile betheiligte. Es war dies die erste Concurrenz, welche überhaupt in Wien zur Ausschreibung gelangte, und sie bedeutete als solche einen Sieg der jungen Architekturrichtung über den bis dahin herrschenden Bureaokratismus. Die Jury war, entsprechend dem Vorschlage Hansen's, aus den Concurrenten selbst gebildet und entschied sich, wie bekannt, für den im romanischen Stile gehaltenen Entwurf Müller's, nach welchem auf den von Paul Sprenger bereits gelegten Fundamenten der Bau errichtet wurde.

Zu den ausgeführten Werken Hansen's jener ersten Jahre gehört ferner vor Allem die von Hansen gemeinschaftlich mit Förster erbaute Kirche der evangelischen Gemeinde A. C. in Gumpendorf bei Wien, welche man 1849 mit den bescheidensten Mitteln vollendete. Sie ist im byzantinischen Stile gehalten und zeigt Strich für Strich die Hand Hansen's; insbesondere die ornamentalen Verzierungen der Fenster und des Portals tragen ganz jenen Charakter, welcher den Hansen'schen Bauten dieses Stils eigenthümlich und eben seiner künstlerischen Seite nach gewürdigt worden ist.

In das Jahr 1852 fällt die Erbauung der Villa Pandchoulitseff in Traunkirchen am Traunsee. Sie ist in dem für Hansen's Villenanlagen typischen Charakter gehalten, welcher bei entschiedener constructiver Trennung des Mauer- und Holzwerkes dennoch diese beiden Materialien zu einer formalen Einheit zusammenfasst und so unverkennbar an die antike Tradition einer Aussöhnung stofflicher Gegensätze im Rahmen der formalen Idee anknüpft.

Abweichend von diesem Typus, weil in seiner ganzen Anlage mehr im Schloss- als im Villencharakter gehalten, ist das Landhaus des Freiherrn von



Pereira zu Königstetten, in welchem Anklänge an alle zur damaligen Zeit beliebten Stilgattungen zu finden sind, auch romanische und gothische, ohne dass dadurch die Einheitlichkeit des Ganzen und seine individuelle Prägung verloren giengen.

Zu den Werken, welche vor 1856 nach Hansen's Plänen ausgeführt worden sind, gehört ferner das k. k. Provinzial-Invalidenhaus zu Lemberg, dessen Errich-



Project für die Pfarrkirche in Lerchenfeld.

tung im Jahre 1851 mittelst kaiserlichen Handschreibens angeordnet wurde. Die zu diesem Zwecke von der betreffenden Geniedirection entworfenen Pläne übersandte der damalige General-Adjutant des Kaisers, FZM. Graf Grünne, mit dem Auftrage an Hansen, sie in technischer und künstlerischer Hinsicht zu prüfen und darüber ein Gutachten abzugeben. »Da in dem Schreiben besonders hervorgehoben war,« so berichtet Hansen in der Förster'schen Bauzeitung vom Jahre 1860, »dass die Militär-Invalidenhäuser Institute seien, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen, dass sie überhaupt, insbesondere auf die Armee, einen moralischen Eindruck machen müssen und daher auch eine im Innern und Aeussern würdige Ausstattung tragen sollen, der vorgelegte Plan aber Seiner Majestät solchen Anforderungen



nicht zu genügen scheine, so hielt ich es für nothwendig, einen ganz neuen Plan zu entwerfen, wovon ich vorerst die Skizze überreichte, welche der Kaiser genehmigte. In Folge dessen erhielt ich von der Geniedirection in Lemberg den Auftrag, die Detailpläne auszuarbeiten. Dieselben wurden im Jahre 1855 genehmigt, worauf man sofort mit dem Baue begann, welcher unter der Leitung der k. k. Militärbehörde aufs Gewissenhafteste nach meinen Plänen ausgeführt wurde.« In seiner äusseren Erscheinung gemahnt das mächtige Gebäude einigermassen an den Arsenalbau, wozu nebst dem militärischen Gesamthabitus und der



Plan und Ansicht der Villa Pandchoulitseff in Traunkirchen.

gleichen Stilrichtung auch noch der Umstand beiträgt, dass, ähnlich wie bei diesem Bau die Kuppel des Waffermuseums, so beim Invalidenhaus zu Lemberg die Kuppel der im Innern des Hofes liegenden Capelle die vorgelegten Gebäude überragt.

Der Vollständigkeit wegen seien aus dieser Zeit noch das durch die damals in Uebung gekommene Verwendung gusseiserner Bestandtheile etwas befremdlich wirkende Wohnhaus des Herrn Franz Klein in Brünn, welches Hansen mit Förster gemeinsam im Jahre 1847/48 erbaute, und das im Villenstil gehaltene sogenannte Jägerhaus bei Vöslau (1851) erwähnt. Diesen Bauten reihen sich als werthvolle litterar-artistische Arbeiten die bekannte Restauration des Erechtheions\* und die herrliche, mit einer glücklichen Mischung von Originalität und Anempfindung entworfene Reconstruction des choragischen Denkmals des Lysikrates zu Athen an, welche, 1845 entstanden, Hansen's Namen mit einem Schlage in die Reihe der hervorragendsten Restauratoren classischer Baudenkmale gestellt hat. — Das eingehende Studium des Lysikrates-Denkmals mit seinen reizvollen Einzelheiten war übrigens von dauerndem Einflusse auf Hansen's Auffassung der griechischen Ornamentik; dieser Einfluss ist in allen seinen Werken griechischen Stils, insbesondere in seinem Capital corinthischer Ordnung stets zu erkennen.

\* Förster's Bauzeitung 1851.



Der Ruf Hansen's, als eines bedeutenden Architekten, war um diese Zeit schon gegründet; und in der That hat es wenige Baukünstler gegeben, die in dem Alter von ungefähr 40 Jahren so viele hervorragende Werke ausgeführt haben wie Hansen. Dass es unter diesen Umständen auch an äusseren Auszeichnungen nicht fehlen konnte, versteht sich von selbst. So hatte Hansen schon im Jahre 1846 aus Anlass der Erbauung der Sternwarte in Athen das Ritterkreuz des griechischen Erlöserordens erhalten; zwei Jahre später wurde er von der Section für Architektur an der k. k. Akademie der schönen Künste in Wien zum Mitgliede ernannt; die grösste Auszeichnung wurde ihm aber nach Vollendung des Arsenalbaues zu Theil, indem ihm bei dieser Veranlassung der k. k. österreichische eiserne Kronenorden III. Classe und damit die Anwartschaft auf den erblichen Ritterstand verliehen wurde.

1856—1866

Allein Hansen's Stern war erst im Aufgehen begriffen und hatte den Zenith seines Ruhmes noch lange nicht erreicht. Fahren wir fort, die Geschichte seiner Werke zu berichten.

»Als Baron Georg von Sina,« der Erbauer der Athener Sternwarte, »gestorben war« — so erzählt Hansen in dem schon oben genannten autobiographischen Concept — »beschloss sein Sohn und Erbe, Baron Simon von Sina, in Athen eine Akademie der Wissenschaften zu erbauen, und forderte mich auf, einen Entwurf dafür zu machen. Dabei sagte er zu mir: »Ich gehe, wie Sie sehen, gleich zum Schmied und nicht zum Schmiedl, habe Vertrauen zu Ihnen und werde mich, da ich vom Bauen gar nichts verstehe, nicht weiter hineinmischen; wird das Werk schlecht, so haben daher Sie und nicht ich die Schuld.«

Ueber die näheren Umstände, unter welchen der Plan des Akademiebaues zu Stande kam, erzählt uns nun Ziller in seinen Aufzeichnungen Folgendes: »Baron Simon von Sina war Gesandter Griechenlands am Wiener Hofe und wollte, ähnlich seinem Vater und vielen anderen griechischen Patrioten, seinem Vaterlande ein Geschenk machen. Auf seine Anfrage in Athen, was man wünsche, wurde ihm die Erbauung einer Akademie vorgeschlagen, wobei Schinas und Rangabé den Ausschlag gaben.«

»Als Hansen den Plan der Akademie, welche er rechts von der Otto-Universität zu placiren gedachte, fertiggestellt hatte, legte er denselben dem Könige Otto vor, worauf dieser nebst seinem Beifalle auch den Wunsch äusserte, dasjenige Bauwerk kennen zu lernen, welches sich Hansen in Zukunft auf der linken Seite der Universität ausgeführt dächte. Diesem Wunsche entsprechend arbeitete Hansen sogleich einen Gesamtplan aus, welcher die drei Bauwerke — die Trilogie, wie sie Hansen nannte — aufwies und König Otto's Zustimmung fand. Als Pendant der Akademie war damals ein Museum geplant, an

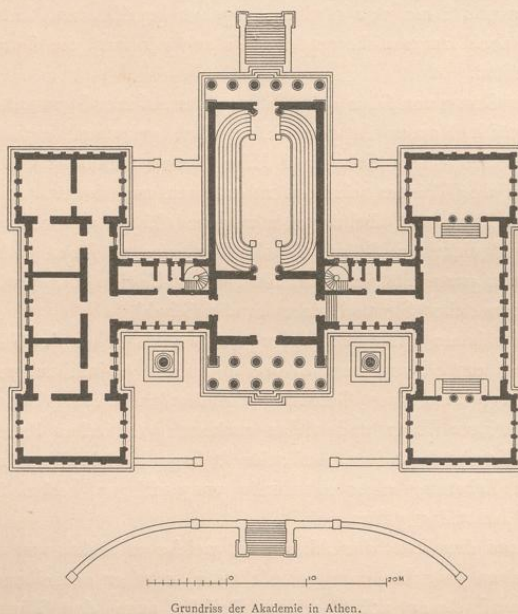


dessen Stelle viele Jahre später, wie bekannt, die Bibliothek ausgeführt werden sollte.«

»Hansen hatte sich damals etwa sechs Wochen in Athen aufgehalten. In seiner Gesellschaft befand sich Karl Rahl, welcher das griechische Königspaar zu porträtiren hatte. Er war es, welcher die Idee der figuralen Ausschmückung der Akademie gegeben hat: Auf freistehenden Säulen Apollo und Athene; im grossen, mittleren Giebel die Geburt der Athene; zu beiden Seiten der Freitreppe die Standbilder griechischer Gelehrter.« Soweit Ziller's Bericht.

Im Jahre 1859 waren die Vorbesprechungen, welche sich etwas lange hingezogen hatten, soweit beendet, dass an die Ausführung des Baues geschritten werden konnte.

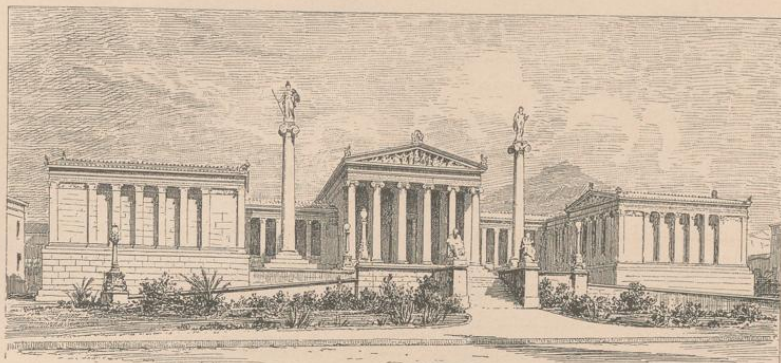
»Mit den bisher in Angelegenheit der Akademie getroffenen Verfügungen« — schrieb um diese Zeit Baron Sina an Hansen nach Athen\* — »bin ich



vollkommen einverstanden. Nur mache ich Sie aufmerksam, beim Beginne mit Klugheit vorzugehen, jede Präcipitation der Arbeit nach Thunlichkeit zu ver-

\* Aus dem Nachlasse Hansen's.





Ansicht der Akademie in Athen.

meiden und sich bei den Ausführungen lieber mehr Zeit zu gewähren; denn die Zeitverhältnisse sind düster und gebieten eine allseitige Umsicht.«

Trotz dieser Warnung ist Sina voll ungeduldigen Feuers für das Werk und belobt Hansen in einem vom 15. Juni 1859 datirten Schreiben dafür, »dass es seinem taktvollen Benehmen gelungen sei, die so wichtige Frage der Placirung des Baues auf eine so allgemein befriedigende und zweckentsprechende Weise« — nämlich auf dem bis dahin noch nicht erworbenen Universitätsplatze — »durchzusetzen.«

»Und da ich,« fügt Sina hinzu, »mein Wort einzulösen pflege, so wünsche ich auch, dass die als Andenken an die Grundsteinlegung bestimmten 30.000 Drachmen ihrer Widmung auf das zweckmässigste zugeführt werden; indem ich daher die Verwendung von 6000 Drachmen für die Verfertigung von zwei Vasen vollkommen billige, ersuche ich Sie, mir die weiteren Vorschläge zu machen, wie noch die übrigen 24.000 Drachmen eben zu solchen Werken dauernden Andenkens und für die allgemeine Verschönerung verwendet werden könnten, damit ich sodann das Nöthige veranlasse.«

Hansen schlug die Ausführung des Frieses am Universitätsgebäude vor, mit dessen Entwurf denn auch Karl Rahl alsbald betraut wurde.

Baron Sina war, wie schon aus diesen wenigen Mittheilungen hervorgeht, ein Mäcen im besten Sinne des Wortes; einer jener seltenen Millionäre, denen es mit ihrer Kunstliebhaberei wahrhaftig Ernst, welchen die Kunst nicht bloss das Aushängeschild niederen Protzenthums, sondern welchen es Bedürfnis, Genuss und ehrliche Absicht ist, Kunst und Künstler zu fördern.

Sina war sozusagen ein Souverän auf diesem Gebiete; dies wird ungemein scharf durch die Art und Weise ausgedrückt, wie er mit den von ihm beschäftigten



Künstlern verkehrte. Der Stil ist der Mensch, bei Sina war er es mehr als bei irgend jemand Anderem. Ob er zürnte oder lobte — stets war er der Mächtige, der seiner Würde nichts vergab.

Das Loben gieng ihm indessen leichter vom Herzen als das Zürnen; es war ihm unmöglich, seinen Künstlern, welche in seiner Vorstellung eng verknüpft waren mit seiner geliebten Kunst, lange zu grollen. Wo sein Temperament Wunden geschlagen, war deshalb sein Herz gleich bereit, sie wieder zu heilen, und Worte gewinnendster Liebenswürdigkeit und Güte entfloßen denselben Lippen, denen noch kurz zuvor des zürnenden Jupiters Donner entrollte.

»Ihr solltet doch wissen« — apostrophirt er in einem Briefe an Hansen seine beiden Lieblingskünstler Rahl und Hansen — »dass ich Euch lieb habe. Dem Bastimento« — (Scherzname für Rahl) — »insbesondere hätte ich keine so zarten Nerven zugemuthet. Nun hoffe ich, werdet Ihr mich nie mehr verkennen.«

Ein andermal, als ihn die Mittheilungen Hansen's über den Fortgang der Arbeiten besonders befriedigten und er darüber seinem Secretär ein langes Antwortschreiben in die Feder dictirt hatte, fügt er am Ende des Briefes eigenhändig noch die Worte hinzu: »Lieber Hansen und lieber Rahl, ich bin mit Euch sehr zufrieden. Sina.«

Mitunter freilich gewinnt Sina's liebenswürdig-souveräne Art einen komisch-pathetischen Anstrich; so in einem Briefe an Hansen, in welchem die Angelegenheit eines Platzkaufes in Athen mit folgenden lapidaren Worten eingeleitet wird: »Es ist ganz richtig, dass in mir der Gedanke einer territorialen Acquisition in Athen aufrecht bleibt«, — und dabei handelt es sich nach Sina's eigenen Worten lediglich um den Platz für »ein niedliches Haus und einen kleinen Garten«.

Wieder ein andermal geräth Sina in hellen Zorn über die gewissenlose Saumseligkeit seines Architekten K. in Venedig, und die Worte, in welche er dabei ausbricht, sind von geradezu classischer Prägung. »Von K.« — schreibt er darüber an Hansen — »nimmt mich nichts mehr Wunder. Diesen glatten Aalfisch kann man nur abhäuten, wenn man ihn, wie die Weiber am ponte di rialto es thun, mit dem Nagel durch den Kopf am Brette festhält.«

Derlei Wallungen währen indessen bei Sina niemals lange; schon in den nächsten Zeilen ist die üble Laune verflüchtigt und macht der ungemessenen Freude Platz, welche Sina z. B. über die »herrlichen, nach Hansen's Entwürfen bei Köchert meisterhaft ausgeführten« Schmuckgegenstände empfindet, deren er fortwährend in nicht geringer Anzahl zu Geschenken benöthigt.

Doch fast zu lange schon haben wir uns mit der interessanten Persönlichkeit Sina's beschäftigt und müssen uns daher wieder unseres Meisters Wirksamkeit zuwenden.

Hansen hatte um diese Zeit für Sina nicht bloss die Akademie zu bauen, sondern auch noch andere gewichtige Aufträge zu erfüllen; so die Renovirung des Palastes





VON DER ANGELEGENHEIT DER KUNST



Künstlern verkehrte. Der Stil ist der Mensch, bei Sina war er es mehr als bei irgend jemand Anderem. Ob er zürnte oder lobte — stets war er der Mächtige, der seiner Würde nichts vergab.

Das Loben gieng ihm indessen leichter vom Herzen als das Zürnen; es war ihm unmöglich, seinen Künstlern, welche in seiner Vorstellung eng verknüpft waren mit seiner geliebten Kunst, lange zu gröhlen. Wo sein Temperament Wunden geschlagen, war deshalb sein Herz gleich bereit, sie wieder zu heilen, und Worte gewinnendster Liebenswürdigkeit und Güte entlossen denselben Lippen, denen noch kurz zuvor des zürnenden Jupiters Donner entrollte.

„Ihr solltet doch wissen“ — apostrophirt er in einem Briefe an Hansen seine beiden Lieblingskünstler Rahl und Hansen — „dass ich Euch lieb habe. Dem Bastimento“ — (Scherzname für Rahl) — „insbesondere hätte ich keine so starken Nerven zugemuthet. Nun hoffe ich, werdet Ihr mich nie mehr verkennen.“

Ein andermal, als ihn die Miththeilungen Hansen's über den Fortgang der Arbeiten besonders befriedigten und er darüber seinen Secretär ein langes Antwortschreiben in die Feder dictirt hatte, fügt er am Ende des Briefes eigenhändig noch die Worte hinzu: „Lieber Hansen und lieber Rahl, ich bin mit Euch sehr zufrieden. Sina.“

Mitunter freilich gewinnt Sina's liebenswürdig-souveräne Art einen komisch-pathetischen Anstrich; so in einem Briefe an Hansen, in welchem die Angelegenheit eines Platzkaufes in Athen mit folgenden lapidaren Worten eingeleitet wird: „Es ist ganz richtig, dass in mir der Gedanke einer territorialen Acquisition in Athen aufsteht bleibt“, — und dabei handelt es sich nach Sina's eigenen Worten lediglich um den Platz für „ein niedliches Haus und einen kleinen Garten“.

Wieder ein andermal geräth Sina in heftigen Zorn über die gewissenlose Saubereitheit seines Architekten K. in Venedig, auf die Worte, in welche er dabei spricht, „dass von geraden classischer Prägung.“ „Von K.“ — schreibt er darüber an Hansen — „nimmt mich nichts mehr Wunder. Diesen glatten Aalfisch kann man mir abkratzen, wenn man ihn, wie die Weiber am ponte di rialto es thun, mit der Nagel durch den Kopf am Breite festhält.“

Derlei Wallungen währen indessen bei Sina niemals lange; schon in den nächsten Zeilen ist die wilde Laune verflüchtigt und macht der ungemessenen Freude Platz, welche Sina z. B. über die „herrlichen, nach Hansen's Entwürfen bei Köchert meisterhaft ausgeführten“ Schmuckgegenstände empfindet, deren er fortwährend in nicht geringer Anzahl zu Geschenken benöthigt.

Doch fast zu lange schon haben wir uns mit der interessanten Persönlichkeit Sina's beschäftigt und müssen uns daher wieder unseres Meisters Wirksamkeit zuwenden.

Hansen hatte um diese Zeit für Sina nicht bloss die Akademie zu bauen, sondern auch noch andere gewichtige Aufträge zu erfüllen; so die Renovirung des Palastes





PAULER U. V. FELDEGG FEC.

VON DER AKADEMIE ZU ATHEN.





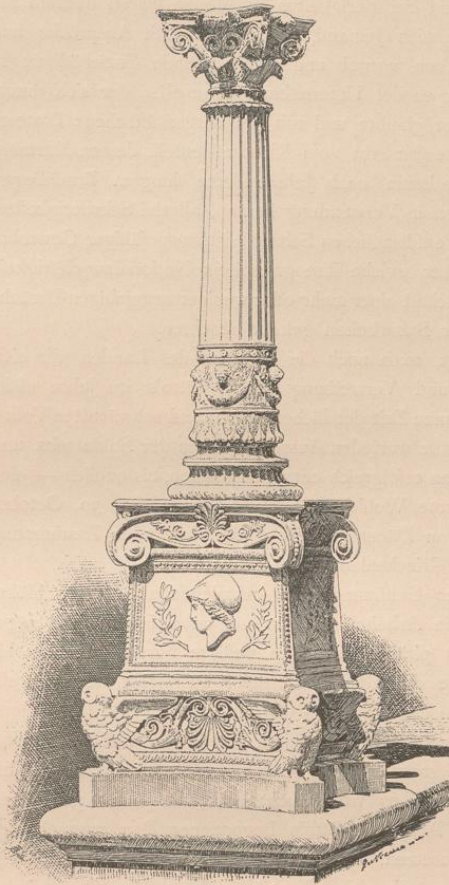


am Hohen Markt zu Wien und die Beaufsichtigung über eine ähnliche Arbeit in Sina's Palast zu Venedig, welcher Architekt K. enthoben worden war. Nebenher

liefen auch noch eine Menge kleinerer Kunstaufträge; Hansen hatte, wie bereits erwähnt, zahlreiche Entwürfe für Schmuckgegenstände, ein Evangelienbuch, ein Gebetbuch, ein Album, sogar für eine Reisetasche anzufertigen, durchweg Dinge, die zu Geschenken bestimmt waren und meist in grösster Eile hergestellt werden mussten.

Hansen's Aufenthalt wechselte nach seiner Rückkehr von Athen längere Zeit hindurch zwischen Wien und Venedig; für die Akademie blieb unter solchen Umständen wenig Zeit übrig. Es wurde deshalb auf des Meisters Vorschlag im Jahre 1861 ein Stellvertreter eingesetzt und als solcher Ernst Ziller, ein Schüler Hansen's, bestellt.

Wer die Baugeschichte der Athener Akademie, welche wir sogleich im Zusammenhange\* vortragen werden, aus dem reichen, die Zeit von 1861 bis 1885 umfassenden Briefwechsel zwischen Hansen und Ziller kennen gelernt hat, der wird das Mass von Energie, Hin-



Candelaber vor der Akademie in Athen.

gebung und Geschick, welches Ziller auf seinem in mehr als einer Hinsicht schwierigen Posten bewährt hat, bewundern müssen.

Welche politischen Wirrsale allein hatte dieser Bau zu überdauern! Unter der Regierung König Otto's begonnen, hatte er gleich anfangs politisch unruhigen

\* Nach den Quellen aus Hansen's Nachlasse.  
Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



Zeiten zu trotzen. Selbst ein Mäcen wie Baron Sina war unter solchen Umständen nicht immer in der Lage, die Bauleitung mit den nothwendigen Crediten zu versorgen, und Processe aller Art und Schwierigkeiten in Menge waren deshalb an der Tagesordnung. Bald meldete sich Jemand, der nachträglich Ansprüche auf einen Theil des Bauplatzes zu haben vorgab und eine horrende Entschädigungsklage anhängig machte, bald war es der Unternehmer Komelis, der sich durch die stockenden Zahlungen verkürzt glaubte und mit »aussergerichtlichen« Protestnoten drohte; dann wieder machte der Abt vom Kloster Penteli, dessen Marmorbrüche beim Oberbau der Akademie nach Jahrhunderte langem Brachliegen zum erstenmale wieder im Grossen in Verwendung kamen, allerlei Schwierigkeiten — ganz zu geschweigen von der aufdringlichen Schaar leistungsunfähiger Gewerbsleute und anstellungsloser Faulenzer, welche ihre griechische Nationalangehörigkeit als vollständig ausreichende Bürgschaft einer mehr oder weniger ausgiebigen Berücksichtigung bei der Vergebung der Bauarbeiten geltend machten.

Zu Allem kamen, wie gesagt, auch noch die Unruhen des Landes, die sich schliesslich bis zur Revolution und Vertreibung König Otto's im Jahre 1862 steigerten. Es folgte hierauf eine kurze Zeit der lächerlichsten und schwächsten Volksregierung, die nicht einmal im Stande war, den Ausschreitungen der Soldateska und dem Räuberunwesen selbst in Athen erfolgreich entgegenzutreten, bis endlich — eine unter solchen Verhältnissen ersohnte Wohlthat — eines Tages (am 30. October 1863) Prinz Georg Christian von Dänemark unter der jubelnden Zustimmung der Bevölkerung sich die Krone Griechenlands aufs Haupt setzte.

Um diese Zeit erreichte der Geldmangel am Akademiebaue seinen Höhepunkt; nur ein Jahr noch, und die Arbeiten wurden auf unbestimmte Zeit eingestellt, nachdem übrigens das aus piräischem Steine gefügte Parterregeschoss bis auf die Einwölbungen, für welche das Geld nicht mehr ausreichte, fertiggestellt worden war (Mai 1864).

Die Ursache dieser Unterbrechung der Arbeiten lag in der politischen Umwälzung. Sina, als ehemaliger Gesandter König Otto's, grollte nach dessen Vertreibung den Athenern und konnte es wohl auch nicht mit seiner politischen Ehre vereinigen, den unter den Auspicien Otto's begonnenen Bau nunmehr, als ob nichts vorgefallen wäre, fortzusetzen. Erst als König Georg mit Sina in Wien persönlich Rücksprache gepflogen, sah sich dieser veranlasst, den Bau wieder aufzunehmen.

»Ich wurde« — so berichtet Ziller über diesen Zeitpunkt in seinen Aufzeichnungen — »von Sina wieder nach Athen gesandt, nachdem ich mich durch volle vier Jahre in seinem Dienste bei Hansen in Wien aufgehalten hatte. Die Detailzeichnungen waren in dieser Zeit unter Hansen's Leitung von mir ausgeführt worden, so dass ich gut ausgerüstet im Sommer 1868 wieder in Athen eintraf.«



Der Bau der Akademie machte aber nur langsame Fortschritte, weil gewöhnlich nur 100.000 Drachmen im Jahre bewilligt wurden. Indessen waren die Marmorarbeiten in den Jahren 1872 bis 1873 im Grossen und Ganzen doch vollendet, worauf die Aussenpolychromie in Angriff genommen und in den nächstfolgenden Sommern vollendet wurde; nur die Bildhauerarbeiten waren noch sehr weit zurück, weil Professor Drossis, der die Statuen des Hauptgiebels sowie die des Apollo und der Athene auszuführen hatte, arbeitsunlustig wurde; vollends die zwei kleinen Giebelöffnungen — von Melnitzky modellirt und nur in Terracotta ausgeführt — kamen erst 1875 zur Aufstellung.\*



Pfeilercapital von der Akademie in Athen.

Baron Simon Sina, welcher im Jahre 1876 starb, sorgte für den grössten Theil der damals noch fehlenden Arbeiten testamentarisch; seine Witwe aber vollendete das Werk im Geiste ihres Gemahls dadurch, dass sie die Einrichtung anfertigen liess und die Aufstellung eines Standbildes des Stifters im Sitzungssaale anordnete.

Erst im Jahre 1885 wurde indessen, fast gleichzeitig mit den letzten Bildhauerarbeiten, den Statuen Platon's und Sokrates', welche nach den Modellen des seither gleichfalls verstorbenen Bildhauers Drossis in Wien zur Ausführung gelangten, das Standbild Sina's an Ort und Stelle gebracht, nachdem ein Jahr früher die Prometheus-Bilder Professor Griepenkerl's vollendet und im August versetzt worden waren. Im April 1887 endlich konnte der vollendete Bau der griechischen Regierung übergeben werden.

Die Akademie zu Athen, deren Gesamtkosten sich auf rund 2,460.000 Drachmen beliefen, ist unstreitig der schönste Bau Hansen's in rein griechischem Stile. Seine Details sind theilweise den Formen des Erechtheions nachgebildet, das zu diesem Zwecke einer gründlichen Messung unterzogen worden war.

\* Hansen's Briefwechsel mit Auer.



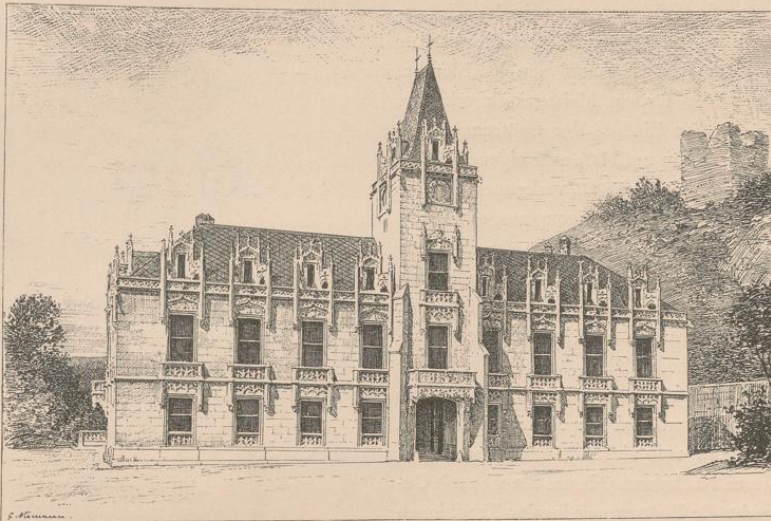
Der Gedanke, das Gebäude durch eine Substruction über das Niveau der Strasse empor zu heben und mittelst einer weitausgreifenden Rampe zugänglich zu machen, darf als ein überaus glücklicher bezeichnet werden. Durch diese Anordnung (welche beim Wiener Parlamentsgebäude sich wiederholt) umgieng Hansen die Schwierigkeit des Stockwerksbaues, der sich so wenig mit der griechischen Architektur verträgt. In wohlverstandener Anknüpfung an die antike Tradition führte er den Unterbau in bossirten Quaderungen aus, während er den Oberbau glatt behandelte. Auch lehrte er seine griechischen und italienischen Steinmetze die vollendete antike Technik des Fugenschliffes. Ebenso wurde beim Akademiebaue zum ersten male die Curvatur der horizontalen Linien durchgeführt und so praktisch die Einfachheit ihrer technischen Herstellung bewiesen.

Da die Akademie in allen Theilen, die Bildhauerarbeiten, Gemälde und die Polychromie inbegriffen, vollständig zu Ende geführt wurde und nicht, wie das Parlamentshaus zu Wien, ein Torso geblieben ist, so kann man nur an jenem Bauwerke Hansen's Griechenthum in seiner wahren Gestaltung kennen lernen, nicht aber an diesem. Allein nicht bloss der Vollendung wegen lässt sich dies behaupten; vielmehr sind auch die inneren Unterschiede zwischen beiden Werken derartige, dass nur bei dem Athener Bau von einem reinen Griechenthum die Rede sein kann. In dieser Hinsicht ist vor Allem der Masstab in Betracht zu ziehen. Während das Parlamentshaus die in der griechischen Antike eingehaltenen Grössenverhältnisse weitaus überragt, geht das Akademiegebäude nicht wesentlich über dieselben hinaus, und dabei zeigt es sich eben, wie sehr die absoluten Masse den Charakter eines Bauwerkes beeinflussen. Ferner hat Hansen in der Ausgestaltung der beiden Sitzungssäle des Parlamentshauses den reingriechischen Formenkreis entschieden überschritten, während dies bei der Akademie in keiner Hinsicht der Fall ist. Zuletzt endlich, aber gewiss nicht zuwenig, müssen wir auch die locale Scenerie in Betracht ziehen, welche die beiden in Vergleich gezogenen Bauten umgibt, um zu verstehen, dass nur bei der Akademie, nicht aber auch beim Parlamentshause der Genius des reinen Griechenthums uneingeschränkt zu walten vermochte. —

Wieder zurückblickend auf den Beginn des in diesem Abschnitte erläuterten Decenniums, fällt uns zunächst das — wenn wir von den blossen Entwürfen für die Brigittenauer Kirche, sowie für einen öffentlichen Brunnen absehen — einzige Werk gothischen Stils, das Hansen geschaffen, in die Augen: das Jagdschloss Hernstein.

Wer den Meister nur oberflächlich und bloss aus seinen bekanntesten Bauten kennt, wird wohl verwundert fragen: »Wie, Hansen auch Gothiker, Hansen der Hellene, der bei jeder Gelegenheit seine Geringschätzung der modernen Gothik zu erkennen gegeben, worin er vielleicht nur von Semper noch übertroffen wurde, Hansen auch Gothiker?« Und doch: Hansen war auch Gothiker, oder





Schloss Hernstein.

konnte es wenigstens sein; er hat die gothischen Formen auf seine Weise beherrscht und gestaltet, und der Beleg dafür ist eben das Schloss Hernstein.

Gothiker strenger Observanz mögen immerhin Hansen's Gothik »ungothisch« schelten; uns Anderen hat sie den Beweis erbracht, dass das künstlerische Schwergewicht der Gothik im Ornament liegt; und eben weil Hansen ein eminenter Ornamentiker war, vermochte er auch Gothiker zu sein.

Uebrigens ist es bekannt, dass Hansen seine Entwürfe für Hernstein hochgehalten hat, dass dieses Schloss zu den Lieblingsschöpfungen des Meisters zählte. Wenn ein ziemlich sicher verbürgtes Wort von ihm wirklich gesprochen worden ist, so wäre damit überdies bewiesen, dass er der Gothik überhaupt keineswegs so fremd und theilnahmslos gegenübergestanden, als es den Anschein hatte, sondern vielmehr sehr entschiedene Ansichten von derselben besass, desgleichen zwischen dieser oder jener Gothik sehr scharf zu unterscheiden pflegte. So mass er z. B. Votivkirche und Rathhaus keineswegs mit demselben Masstabe und wusste den Unterschied zwischen beiden sehr klar zu formuliren und mit seiner allgemeinen Meinung von der Kunst und der Gothik insbesondere in Einklang zu bringen.

Und ganz ähnlich wie zur Gothik war auch sein Verhalten zur Barocke, was an dieser Stelle anzumerken ebenfalls erlaubt sei. Nichts wäre deshalb gefehlter, als zu glauben, dass Hansen für die Schönheiten des guten Barockstils



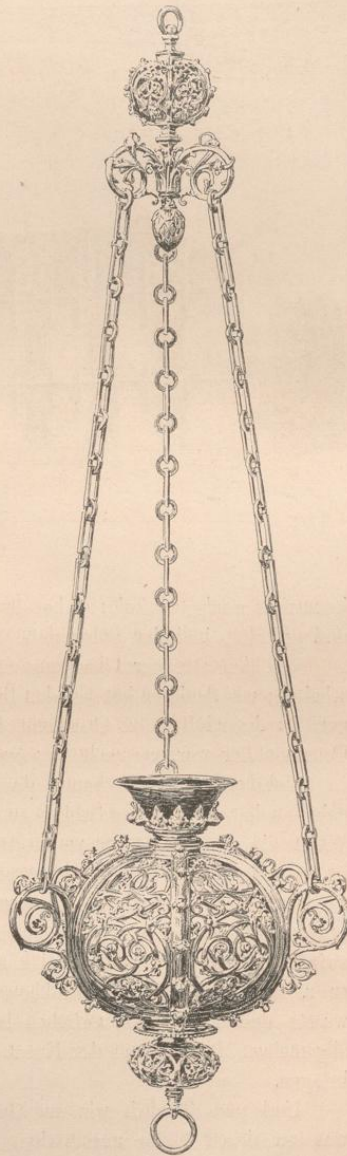
unempfindlich gewesen sei; im Gegentheil, er schätzte z. B. Fischer's von Erlach Bauten, zumal die Karlskirche, welche er für ein Meisterwerk erklärte.

Ja der Einfluss der Spätrenaissance und Barocke auf Hansen's eigene Werke ist durchaus nicht zu verkennen. In der That hat es, Semper ausgenommen, keinen zweiten modernen Architekten gegeben, welcher das in diesen beiden Stilarten entwickelte Princip der äusseren Baugruppirung so wirkungsvoll zur Geltung gebracht hätte, wie eben Hansen.

Aber freilich müssen wir hierbei stets das Gesamtbild der Barocke im Auge behalten und nicht die Detailformen, in deren Nachahmung heute Manche mit Unrecht die Fortsetzung localer Traditionen erblicken wollen. Das Detail der Barocke war denn auch Hansen durchaus unsympathisch und er bedauerte deshalb, dass Fischer seine herrlichen Ideen nicht in strengere Formen gekleidet habe. Vielleicht werden einseitige Schwärmer für Fischer's Kunst auch diese Einschränkung schon für einen Frevel halten. Sei's d'rum. Für Fischer's Manen aber ist dieser von einem auf entgegengesetztem Standpunkte stehenden, grossen Genossen gespendete Zoll der Achtung jedenfalls werthvoller, als jener kunsthistorische Kleinverschleiss mit des Meisters Andenken, der sich durch eine Reihe von Jahren per fas et nefas in Wien breitgemacht hat.

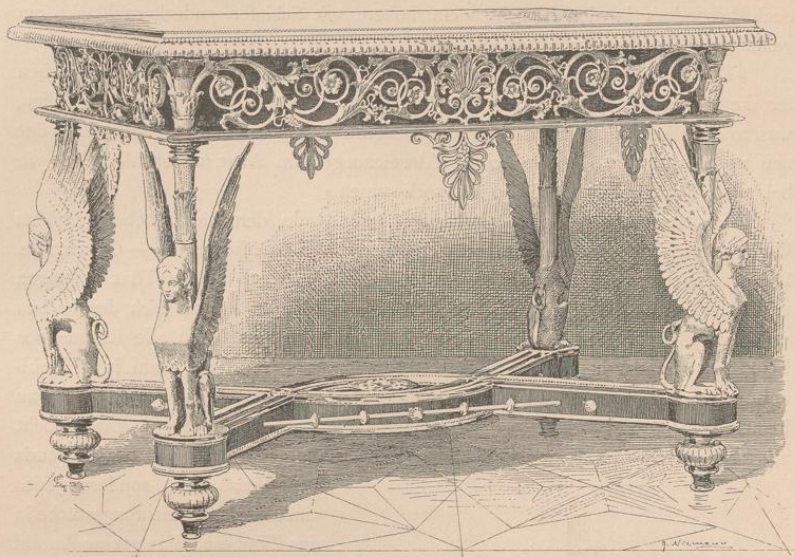
Ueber die Baugeschichte des Schlosses zu Hernstein berichtet Hansen in der Förster'schen Bauzeitung vom Jahre 1861 Folgendes:

»Seine k. k. Hoheit, der Herr Erzherzog Leopold von Oesterreich beab-



Lampe aus der Capelle im Schlosse Hernstein.





Untersatz für eine Empire-Cassette im Schlosse Hernstein. ( $\frac{1}{16}$  Naturgrösse.)

sichtigte im Jahre 1857 die Restauration seines seitwärts von Wiener-Neustadt im Wienerwaldgebirge gelegenen Jagdschlusses, das im Jahre 1805 erbaut worden war. Das von dem Wiener Baumeister Schebek zu diesem Zwecke bearbeitete Project wurde mir von Sr. k. k. Hoheit zur Beurtheilung übergeben, und da ich mit den in dem Projecte vorgeschlagenen Veränderungen — welche hauptsächlich darin bestanden, die seitlich gelegenen Einfahrten an die Hauptstrasse und die Haupttreppe in einen Vorraum im Hofe zu verlegen — mich nicht einverstanden erklärte, so wurde mir die Bearbeitung des Restaurationsentwurfes übertragen. Die von mir verfassten Pläne erhielten die Genehmigung des hohen Bauherrn, und es geht aus denselben hervor, dass die mir ertheilte Aufgabe bei allem Interessanten mit manchen Schwierigkeiten verbunden war, besonders mit Rücksicht darauf, dass der gothische Stil zur Bedingung gemacht worden war.«

»Um die grosse Monotonie des alten Gebäudes zu unterbrechen und eine Gruppierung zu erzielen, beantragte ich über den Einfahrten neue Aufbauten in der Form von Thürmen. Hauptsächlich handelte es sich aber um das Maskiren der schlechten Verhältnisse des alten Gebäudes, was ich dadurch zu erreichen suchte, dass ich die Fenster des Erdgeschosses mit denen des ersten Stockes und diese mit den darüberliegenden Bodenfenstern in Verbindung brachte; das letztere



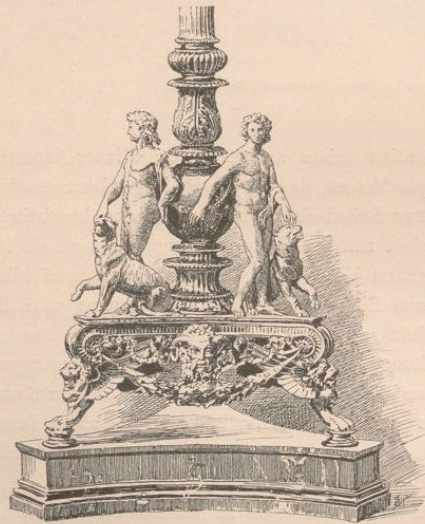
noch besonders in der Absicht, dem hohen, mit Schiefer gedeckten Dache ein gefälligeres Ansehen zu geben.»

»Da der gothische Stil verlangt worden war, so glaubte ich den spätgothischen für die gegebenen Verhältnisse des Aeusseren in Anwendung bringen zu sollen, was mich jedoch nicht abhielt, für die Decoration des Innern, mit Ausnahme der neu zu errichtenden Capelle, solche Abweichungen im Auge zu behalten, wie sie bei allen Bauten dieses Stils so oft vorkommen.«

Nun, diese Abweichungen sind freilich bedeutende, denn sie bestehen in nichts Geringerem, als in einem allmäligen Uebergang vom Gothischen ins — Griechische. Dieser Uebergang, der schier unmöglich scheint, ist hier in der That vollzogen und künstlerisch bewältigt; aber freilich nur ein Genie konnte sich dergleichen erlauben. Gleich einem breiten goldenen Strom fluthet es durch alle Räume des Schlosses, von der herrlichen gothischen Capelle an bis zum Ahnensaal in griechischem Renaissancestil, und die Einheitlichkeit der künstlerischen Wirkung ist an keiner Stelle der langen Zimmerflucht unterbrochen. Sie erfüllt indessen nicht allein die architektonische Durchbildung der Räume, also die Wände, Plafonds

und Fussböden, sondern jedes einzelne der Einrichtungsstücke in den Zimmern. Eine grosse Anzahl bis ins kleinste Detail mit vollendetem Geschmacke entworfener und in tadelloser Technik ausgeführter Gebrauchsgegenstände vereinigen sich hier solcherart zu einem Ganzen, dem kaum eine zweite moderne Einrichtung an die Seite gestellt werden kann.

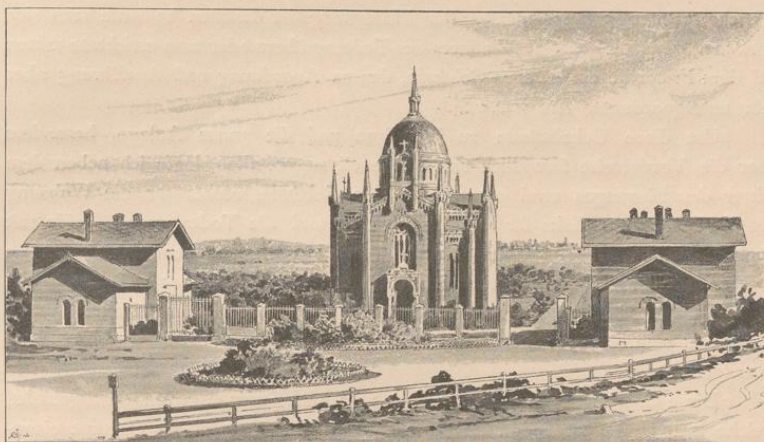
Der Schlossbau zog sich ziemlich lange (von 1856 bis 1880) hin, da alle Jahre nur ein Theil des Werkes vollendet wurde und der Bauherr eben an dieser allmäligen Entstehung seine Freude fand. Immerhin war die Hauptsache, einschliesslich der Decoration der Zimmer, deren Gemälde die Maler Bitterlich, Griepen-



Candelaberfuss. Schloss Hertenstein.

kerl, Eisenmenger und Hoffmann ausführten, im Sommer 1870 fertiggestellt. Einzelne Arbeiten, z. B. die Mobiliareinrichtung, kamen indessen erst später an die Reihe, so dass das Schloss erst im September 1884 gänzlich vollendet war. —

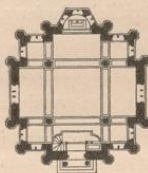




Capelle auf dem Friedhofe der evangelischen Gemeinden in Wien.

Unterdessen hatte — anfangs der Sechziger-Jahre — jene ausserordentliche Bauthätigkeit Hansen's, welche vielleicht ohne Vergleich in der Geschichte dasteht, ihren Anfang genommen. Wir wollen, um einen Ueberblick über diese Thätigkeit zu gewinnen (die in ihrer vielfachen Parallele zu schildern schon aus dem Grunde uns versagt ist, weil wir zu diesem Behufe eines synchronistischen Planes uns bedienen und so den fortlaufenden Faden der Erzählung gänzlich abreißen müssten), die Bauten aus dieser Zeit der Reihe nach anführen und einzeln besprechen.

Im Jahre 1856 erwarben die beiden evangelischen Gemeinden, welche bis dahin ihre Todten auf den katholischen Friedhöfen Wiens begraben hatten, einen Platz vor der Matzleinsdorfer Linie, südlich von Wien, um auf demselben einen eigenen Friedhof anzulegen.



Grundriss der Friedhofscapelle.

»Um als Mitglied dieser Gemeinden zu solchem Zwecke das Meinige beizutragen, erbot ich mich« — so berichtet Hansen in der Förster'schen Bauzeitung vom Jahre 1863 — »zur unentgeltlichen Bearbeitung des betreffenden Projectes, sowie zur Ausführung der ganzen Anlage, was von den Vorstehern der Gemeinde auch acceptirt wurde.«

»Für die Anlage eines Friedhofes fand man in den alten Begräbnisplätzen Wiens indessen kein Vorbild, denn dieselben waren meist ganz planlos ausgeführt und bestanden aus einer Umfassungsmauer mit einer Art von Portal als Eingang, neben welchem das Todtengräberhaus lag, dessen unmittelbare Umgebung meist zu häuslichen Zwecken, namentlich zum

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



Wäschetrocknen, benützt wurde. Zur Einsegnung der Leichen bediente man sich entweder ganz einfach eines Zimmers des Todtengräbers oder man errichtete mitten auf dem Friedhofe ein eigenes Gebäude, dessen Anordnung und Ausführung aber sehr untergeordneter Art war.«

»Um diese Uebelstände zu beseitigen und die ganze Anlage, besonders aber die Vorderseite freundlich und würdevoll zu gestalten, legte ich neben dem Gitter des Einganges zwei correspondirende Gebäude, rechts für die Wohnung des Todtengräbers, links für das Leichenhaus und die Todtenwagen, beide mit abgeschlossenen Höfen, so dass man die in diesen vorgenommenen Verrichtungen vom Friedhofe aus nicht bemerken konnte. Dem Gitter gegenüber fand die Capelle ihren Platz, welche mit den beiden Gebäuden zusammen eine malerische Gruppe bildet und eine Art von Vorhof abschliesst, der von dem eigentlichen Friedhofe ganz getrennt ist.«

»Diese Capelle ist im byzantinischen Stile nach jenen Motiven durchgebildet, welche man im Orient findet. Der Grundriss gleicht einem in ein Quadrat eingeschriebenen, gegenüber dem Eingange von einer Apsis abgeschlossenen Kreuze und ist über der Vierung mit einer Kuppel überwölbt, so dass sich, wie bei allen byzantinischen Kirchen, die Innenform des Gebäudes in der äusseren Physiognomie organisch ausdrückt.«

»Das auf Gold ausgeführte Frescobild über dem Portal, den Engel am Grabe Christi darstellend, ist ein Geschenk meines vielgeehrten Freundes Karl Rahl, Professor an der Wiener Akademie der schönen Künste.«

»Die Ausführung der ganzen Anlage wurde in den Jahren 1857 und 1858 mit einem Kostenaufwande von 90.000 fl. vollendet.«

Die Umgestaltung der Pfarre und Schule der nichtunirten Griechen im ehemaligen gräflich Stockhammer'schen Hause am alten Fleischmarkt zu Wien wurde im Jahre 1858 über Anregung des Kirchenvorstandes in Angriff genommen. Baron Simon Sina erbot sich, die Kosten zu tragen, wenn ihm bei der Ausführung freie Hand gelassen würde. Da man auf diese Bedingung selbstverständlich einging, betraute Sina Hansen mit der Aufgabe.

»Obgleich es sich eigentlich nur um die Herstellung einer Façade handelte, so führte doch die unvortheilhafte schiefe Lage der Kirche gegen das vordere Gebäude und die Beengung des Kircheneinganges auf die Idee, auch hier einige Veränderungen vorzunehmen, und da es nach den neuen Gesetzen auch den Akatholiken gestattet ist, dem Aeusseren ihrer Gotteshäuser ein kirchliches Ansehen zu geben, so entstand eine förmliche Umgestaltung des ganzen Gebäudes. Die Schwierigkeiten der Aufgabe lagen nun darin, dass die Balkendecken liegen bleiben mussten, wodurch die sehr ungünstigen Höhenverhältnisse gegeben waren; auch war es unerlässliche Bedingung, die Verkaufsgewölbe an beiden Seiten des Einganges, welche eine jährliche Miethe von 4000 fl. abwarfen, beizubehalten. Es



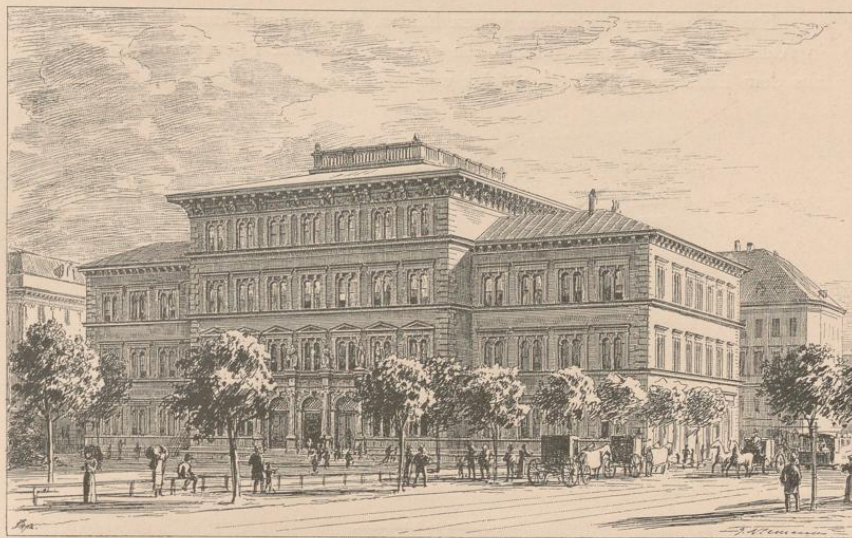


Eingang zur Kirche der nichtunierten Griechen in Wien.









Schulhaus der evangelischen Gemeinden.

gung von Entwürfen für ein Schulhaus theilzunehmen, an welcher Concurrenz unter Anderen auch Förster theilnahm. — »Dass mein Plan ausgeführt wurde, hatte ich,« berichtet der Meister selbst, »dem Umstande zu danken, dass ich dem Gebäude einen geräumigen Hof gegeben, den ich für unumgänglich nöthig hielt und der in allen anderen Projecten gänzlich fehlte.«

»Dieser mit Arkaden umgebene Hof gewährt den Vortheil, dass die Schulkinder auch bei ungünstiger Witterung während jedes Stundenwechsels sich unter Aufsicht frei bewegen können, ohne auf die Strasse gehen zu müssen. Ausserdem eignet sich der Hof sehr gut zu besonderen Schulfestlichkeiten, an denen Schulkinder theilnehmen sollen.«

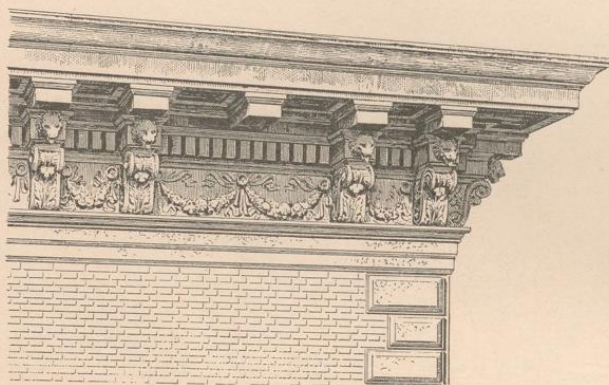
Der linke Flügel des Gebäudes, sowie der dritte Stock der Mittelpartie ist für Privatwohnungen bestimmt, hat seinen Eingang in der Seitenfäçade und seine eigene Treppe.

»Das Gebäude ist im italienischen Renaissancestil in Ziegelrohbau ausgeführt; die Hofpfeiler und Balustraden, der Sockel, das Portal, die Fenster- und Thüreinfassungen sind von Stein, die Ornirungen theils von Stein, theils von Terracotta hergestellt. — Die Baukosten beliefen sich auf 316.000 Gulden.«\*

\* Förster's Bauzeitung, Jahrgang 1867.



Hansen, welcher bei seinen ersten Bauten, sowohl dem Hause des Dimitrius in Athen als den Wiener Häusern, die er gemeinsam mit Förster baute, durchaus dem Einflusse Schinkel's gefolgt war, hatte sich schon in den darauffolgen-



Hauptgesimse des Schulhauses.

den byzantinischen Werken und in dem Entwurfe für die Athener Akademie als selbständig denkenden, durchaus schöpferischen Architekten gezeigt; das Sina'sche Palais, die evangelische Schule und der sogleich zu besprechende Heinrichshof zeigen, dass er dem Schinkel'schen Einflusse gänzlich entwachsen war; an die Stelle der Monotonie zaghafter, bei vierstöckigen Häusern wirkungsloser Profilierungen, deren Ursprung zugleich in einer falschen Anwendung des Griechenthums und dem damaligen Berliner Putzbau zu suchen ist, tritt der volle Accord kräftiger Fenstereinfassungen, reicher Portale und weitausladender Gesimse.

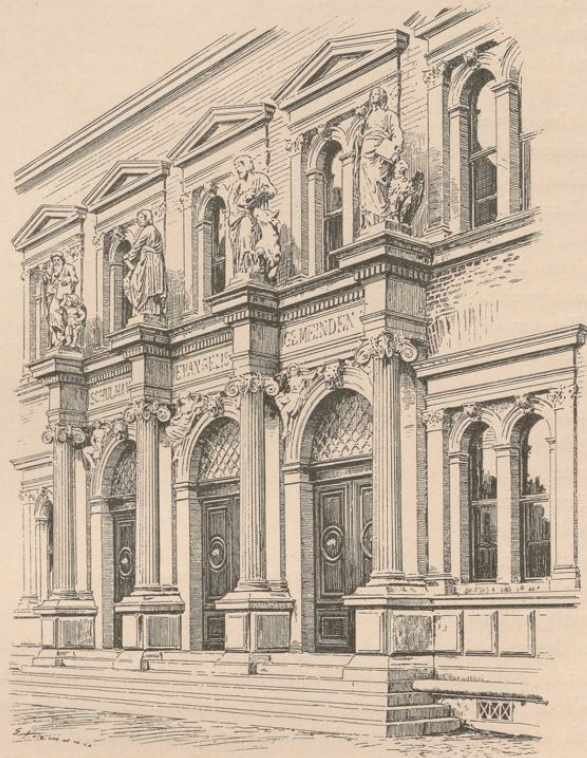
Und diese Bauten sind es auch, welche ihren Schöpfer zum unbestrittenen Führer der künstlerischen Bewegung, die Wien damals neu zu gestalten unternahm, gemacht haben; sie sind es vor Allem schon durch ihre wahre Originalität — die wir freilich heute in ihrer ganzen Bedeutung kaum noch zu ermessen vermögen.

Denn in ähnlicher Weise wie der Stil eines Kunstwerkes, worunter wir nach Semper's zutreffender Definition dessen Uebereinstimmung mit seiner Entstehungsgeschichte und allen Vorbedingungen und Umständen seines Werdens zu verstehen haben, in ganz ähnlicher Weise ist auch die Originalität eines Werkes nur dann völlig begreiflich, wenn man dasselbe im Rahmen seiner Entstehungszeit ins Auge fasst.

Wir nannten vorhin kurz den Heinrichshof; an ihm kann man, wie an keinem anderen Werke des Meisters, die Richtigkeit der eben ausgesprochenen Behauptung



erhärten. Der Heinrichshof hat so vielfache Nachahmung gefunden, so ungewöhnlich Schule gemacht, dass es uns, die wir all' die zahlreichen Werke, welche ihre Formensprache dem Heinrichshofe direct oder indirect entlehnt haben, fertig da-



Portal des Schulhauses.

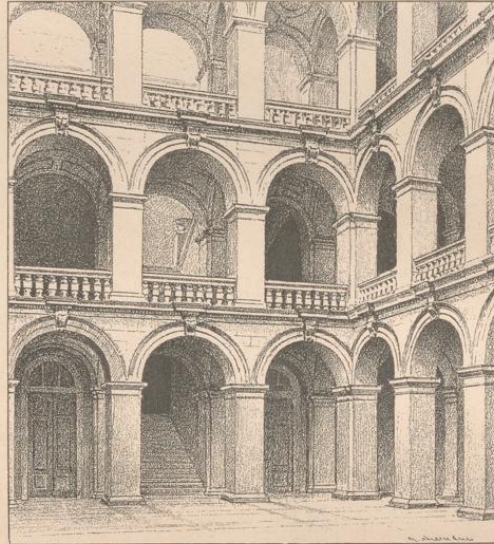
stehen sehen, schwer wird, noch an die Originalität des Urbildes zu glauben; aber man muss es gleichwohl, um gerecht zu sein. —

Ueber die Baugeschichte des Heinrichshofes berichtet die Förster'sche Bauzeitung vom Jahre 1868 nach Hansen's eigener Mittheilung Folgendes: »Im Jahre 1861 forderte Herr Heinrich Drasche Hansen zur Anfertigung eines Entwurfes für ein Wohngebäude auf dem der Oper gegenüberliegenden Theile der Ringstrasse auf, welcher sechs Bauparcellen umfasste. Bei der Gestalt und Lage des



Bauplatzes konnte es dem Architekten nicht ferne liegen, hier ein dem äusseren Anschein nach aus einem Gusse hervorgegangenes Werk zu bilden, und es wurde deshalb beschlossen, die sechs Bauplätze in drei solche zu theilen, um die Anlage von drei Durchhäusern durchzuführen, die mit-  
sammen den Anblick eines grossen Baues ge-  
währen.\*

»Zur Hebung des architektonischen Ansehens wurden Erdgeschoss und Mezzanin in rustikem Stile gehalten und mit einem kräftigen Gesimse abgeschlossen. Die Fenster des ersten und des zweiten Stockwerkes sind in der Art zusammengezogen und durchgebildet, dass die Pilasterstellung mit ihrem Gebälke im ersten und die die Fenster im zweiten Stocke einfassenden, giebeltragenden Hermen gewisser-



Hof im Schulhause der evangelischen Gemeinden.

massen ein Ganzes bilden.« — In der That ist es der Gedanke, einerseits die zwei Untergeschosse, anderseits die zwei Hauptgeschosse zu je einem Ganzen zusammenzufassen, durch welchen es gelang, die Gebäudemassen zu »bändigen« (wie der Meister sich selbst ausdrückte) und ihre ungeschlachte Formlosigkeit zu einem Kunsttypus ausgesprochenster Art umzuwandeln. Dass der Meister hierbei zum Grundmotiv der ganzen Fassade die gegebenen Fensteröffnungen mit ihren Umrahmungen und nicht eine Stockwerksgliederung durch Pilasterstellung wählte, ist besonders hervorzuheben; hat er doch gerade dadurch den Charakter des Miethhauses in seinem Unterschiede vom Monumentalbaue zum Ausdrucke gebracht.

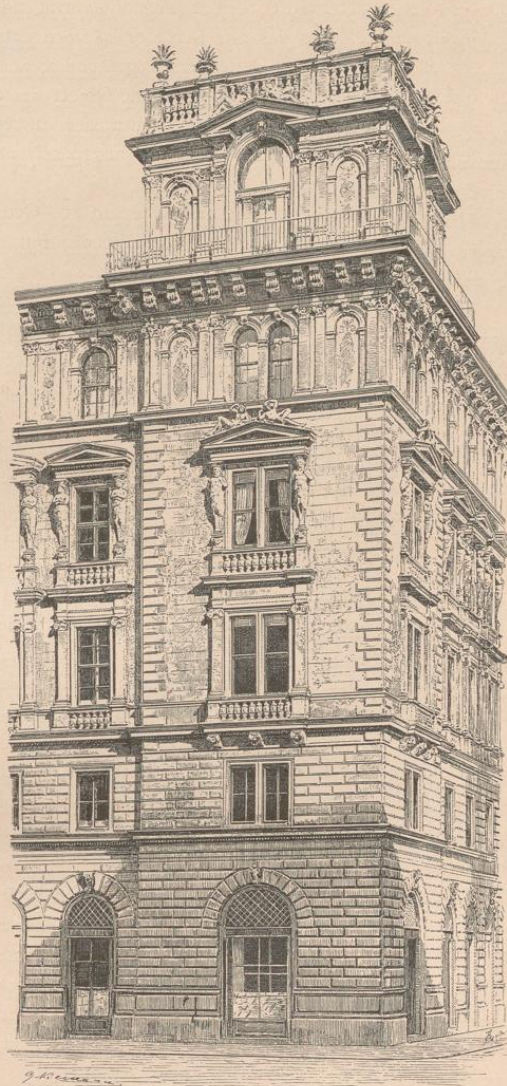
Die Mauerflächen der beiden Obergeschosse sind als rother Stein in Putz behandelt, nicht ganz im Einklange mit Hansen's Wunsch, welcher einen Ziegelrohbau vorschlug; aber »der Ziegeleibesitzer wollte keinen Ziegelrohbau«.\* Die

\* Ziller's Aufzeichnungen.



Fensterpfeiler des vierten und fünften Stockwerkes schmücken auf Goldgrund al fresco gemalte allegorische Gestalten und Ornamente, die von Karl Rahl und seinen Schülern ausgeführt wurden. — Und eben diese farbige Behandlung verleiht neben den edlen und kräftigen Formen, unter welchen insbesondere das mächtige Hauptgesimse auffällt, dem Heinrichshof seine glänzende Erscheinung — ja sie ist es, welche dem ganzen Strassenbilde des Opernringes seinen unvergleichlichen Reiz gibt. — Uebrigens gelang es Hansen noch bei zwei anderen Wiener Bauten, eine ähnlich schöne farbige Wirkung zu erzielen, und zwar beim Palais Ephrussi, auf dem Schottenring, dessen dem Heinrichshofe verwandte Farbenwirkung mit einer vielleicht noch edleren und kräftigeren Architektur in Verbindung tritt, und beim Musikvereinsgebäude. Wir werden dieser Bauten noch gedenken und wollten sie hier lediglich in ihrem genetischen Zusammenhange anführen.

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



Ecke des Heinrichshofes.



Unter den Fragen, welche in Folge der Stadterweiterung Wiens zu Beginn der Sechziger-Jahre einer Antwort zu harren schienen, nahm die Neugestaltung des von Nobile erbauten Burgthores einen hervorragenden Platz ein, zumal damals die Gefahr drohte, dass das alte Burgthor gänzlich entfernt und durch einen Neubau ersetzt werden würde. Dem vorzubeugen und so das durch seinen künstlerischen und historischen Werth nicht unbedeutende Object der Stadt zu erhalten, war der Zweck des Hansen'schen Restaurationsentwurfes, in welchem einzelne Theile des Bauwerkes der veränderten Umgebung angepasst, andere aber in ihrer alten Gestaltung belassen wurden.

Hansen überreichte zu diesem Ende am 10. October 1863 ein die Erläuterungen des eingereichten Projectes enthaltendes Bittgesuch an den Kaiser, dem wir auszugsweise folgende Stellen entnehmen:\*

»Als das äussere Burgthor erbaut wurde, musste dasselbe als ein Durchgang durch die damalige Umwallung, folglich als ein nach Belieben auch abzuschliessendes Festungsthor betrachtet werden. Diese fortificatorische Rücksicht machte es dem Architekten unmöglich, die Aussenseite des Baues in demselben reinen Stile auszuführen, wie die innere, gegen die k. k. Burg gerichtete Façade, welche grosse Schönheiten hat, und deren mächtige Wirkung durch keinen andern Stil erreicht worden wäre. In dieser Seite des Thores liegen demnach auch die Motive zum vollendeten Ausbau, wie ihn der neue Entwurf darstellt, in welchem beinahe die ganze alte Mittelpartie stehen bleibt und nur die störenden Seitentheile derart umgestaltet werden, dass der ganze Bau von allen Seiten einen grossartigen und harmonischen Eindruck hervorbringt.«

»Diese Umänderungen erfordern mit Ausnahme der Sculpturen einen Kostenaufwand von 150.000 Gulden.« — Der Grundgedanke, welchen sich Hansen in diesem, seit der Aufhebung der Festungswälle allerdings bloss symbolisch zu verstehenden Bauwerke verkörpert denkt, wird sodann in dem Gesuche folgendermassen gekennzeichnet: »Das Burgthor soll ein Siegesdenkmal für die unter Sr. M. dem Kaiser Franz I. glorreich beendeten Völkerkämpfe sein; es soll aber auch zugleich ein Monument für die ewig denkwürdigen Bestrebungen bilden, durch welche Se. M. der Kaiser Franz Josef I. die aus jenen Kämpfen hervorgegangenen Verheissungen zur reichlichsten Erfüllung gebracht hat: so zwar, dass Se. M. der Kaiser Franz Josef I., gleichwie dem in Rede stehenden Monumente, so auch dem staatlichen Baue Oesterreichs gegenüber als der Vollender eines von seinem erhabenen Vorgänger begonnenen Werkes erscheint.«

Die Art und Weise, wie dieser »Doppelgedanke« in der reichen plastischen Ausschmückung des Monumentes zum Ausdrucke gebracht werden soll, wird nun ausführlich dargethan, und auch darauf wird hingewiesen, wie sehr durch ein solches

\* Hansen's Nachlass.



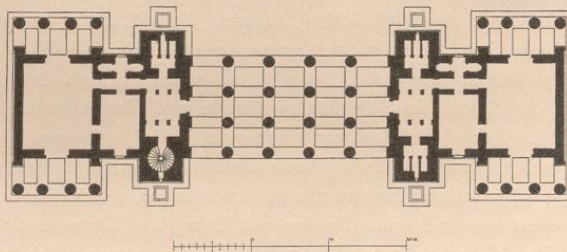


Entwurf für den Ausbau des Burgthores.

Werk die aus Mangel an monumentalen Aufgaben arg darniederliegende Plastik gefördert werden würde.

»Rücksichten der Pietät, der Zweckmässigkeit, der Kunst und endlich — damit auch dieses mächtige Glied nicht fehle — Rücksichten der Sparsamkeit,« so schliesst das Bittgesuch, »vereinigen sich also, für einen stilgemässen Ausbau des alten Burgthores zu sprechen.«

Wenn man massgebenden Ortes auf dieses schöne Project damals nicht eingegangen ist, so dürfte der Grund wohl vor Allem darin gelegen haben, dass die noch im ersten Werden begriffene Gesamtausgestaltung des Stadtplanes jeder für die Zukunft bindenden Lösung einer so wichtigen Einzelfrage nicht förder-



Grundriss des Burgthores.

lich war. Später dann, als die bekannte Museumsconcurrentz, von der wir im folgenden Abschnitte berichten werden, in Fluss gerathen war, wäre wohl auch



der Zeitpunkt gekommen gewesen, die Burgthorangelegenheit zu erledigen; allein es ist ja bekannt, dass der Bau der Museen in einer Weise durchgeführt worden ist, welche die Umgestaltung des Burgthores nicht bloss in Frage gestellt, sondern vielmehr gänzlich verhindert hat. In der That muss unter der Annahme einer die Ringstrasse quer durchsetzenden Platzanlage, wie sie die mit der künftigen Hofburg zu einem Gesamtbilde sich vereinigenden Museen bilden sollen, das Burgthor fallen, da es hierbei seine organische Angliederung und somit künstlerische Berechtigung verloren hat. —

Zu den in den Sechziger-Jahren ausgeführten Arbeiten Hansen's gehören ferner das Wohnhaus des Herrn Genthon in Vevay, die Einrichtung und Ausstattung der Wohnung des Banquiers Todesco in Wien, die Villa Kratzer in Oberdöbling bei Wien, sowie der Umbau der Schlösschen Chrastowitz in Mähren für Freiherrn von Reyer und Montpreis bei Cilli für den Grafen Blome.

Ueber den Villenstil Hansen's haben wir uns schon oben ausgesprochen, und es erübrigt hier bloss die Bemerkung, dass auch die zwei genannten Villen nach demselben Typus ausgeführt wurden; im übrigen sind beide Bauten von liebenswürdiger Anspruchslosigkeit, ungesuchter Behaglichkeit und — wie es sich bei Hansen von selbst versteht — gänzlich frei von aller architektonischen Kleinkrämerei. — Mit dem ihm eigenen monumentalen Sinne erfasste er auch den Auftrag des Herrn Todesco, dessen Wohnung einzurichten, eine Arbeit, welche der Ausführung der Innendecoration des Schlosses Hernstein zeitlich vorausgieng. Es war damals in Wien etwas sehr Ungewöhnliches, wenn nicht ganz Neues, die hohe Kunst zum Schmucke einer Wohnung heranzuziehen, wie es hier geschah. Ein Dutzend grosser und kleiner Zimmer wurden mit getäfelten Decken ausgestattet, deren Hauptfelder Gemälde enthalten. Im Speisesaale, für welchen Karl Rahl seine Compositionen zur Paris-Mythe schuf, ist auch der obere Theil der Wände mit Fresken bedeckt. Marmor und Vergoldung bilden in den Haupträumen, deren Pracht nicht aufdringlich wirkt, noch der Wohnlichkeit schadet, die glänzende Umrahmung. In diesen herrlichen Gemächern leuchtet etwas vom Colorit eines Tizian. — Dass hierbei auf das sorgfältigste darauf Bedacht genommen ist, auch dem Kunsthandwerke neben der hohen Kunst die ihm gebührende verbindende Stelle einzuräumen, dass Malerei, Architektur und Kleinkunst mit einander in jenem wohlabgewogenen Verhältnisse stehen, in welchem sie in jedem wahrhaft künstlerisch (und eben deswegen nicht als Museum) gedachten Innenraume zu stehen haben, sei einer auf das gerade Gegentheil gerichteten modernsten Geschmacksrichtung zum Trotze ausdrücklich hervorgehoben. Dergleichen gediegene Prachträume werden um so seltener, je dreister der heutigen Tages in Mode gekommene Atelierstil oder gar das Gschnasrococco sich einbürgert — aber eben um deswillen gewinnen sie auch täglich an Werth. Schloss Hernstein und das Palais Todesco sind Muster dieser geläuterten Geschmacksrichtung. —





PLAN DE LA SPEISESALLE DES BARON TODESCO.

Architecte: M. J. Schmitt.

Plan de la Speisehalle des Baron Todesco.



der Zeitpunkt gekommen gewesen, die Burgthorangelegenheit zu erledigen; allein es ist ja bekannt, dass der Bau der Museen in einer Weise durchgeführt worden ist, welche die Ungestaltung des Burgthores nicht bloss in Frage gestellt, sondern vielmehr gänzlich verhindert hat. In der That muss unter der Annahme einer die Ringstrasse quer durchziehenden Platzanlage, wie sie die mit der künftigen Hofburg zu einem Gesamtbilde sich vereinigenden Museen bilden sollen, das Burgthor fallen, da es hierbei seine organische Angliederung und somit künstlerische Berechtigung verloren hat. —

Zu den in den Sechziger-Jahren ausgeführten Arbeiten Hansen's gehören ferner das Wohnhaus des Herrn Gentien in Veray, die Einrichtung und Ausstattung der Wohnung des Bankiers Todesco in Wien, die Villa Kratzer in Oberdöbling bei Wien, sowie der Umbau der Schlösschen Chrastowitz in Mähren für Freiherrn von Keyer und Montpreis bei Olitz, den Grafen Blome.

Ueber den Villenstil Hansen's haben wir oben schon gesprochen, es erübrigt hier bloss die Bemerkung, dass auch der hier geschilderte Villen- und Lusthaus-Typus ausgeführt wurden; im übrigen sind beide Bauten von betriebsmäßiger Anspruchslosigkeit, ungesuchter Behaglichkeit und — wie es sich bei Hansen von selbst versteht — gänzlich frei von aller architektonischen Kleinräumerei. — Mit dem ihm eigenen monumentalen Sinne erfasste er auch den Auftrag des Herrn Todesco, dessen Wohnung einzurichten, eine Arbeit, welche der Ausführung der Innendecoration des Schlosses Hernstein zeitlich vorausging. Es war damals in Wien etwas sehr Ungewöhnliches, wenn nicht ganz Neues, die hohe Kunst zum Schmucke einer Wohnung heranzuziehen, wie es hier geschah. Ein Dutzend grosser und kleiner Zimmer wurden mit getäfelten Decken ausgestattet, deren Hauptzier Gemälde enthalten. Im Speisesaale, für welchen Karl Hans seine Compositionen zur Paris-Mythe schuf, ist auch der obere Theil der Wände mit Fresken bedeckt. Marmor und Vergoldung bilden in den Haupträumen, deren Pracht nicht aufdringlich wirkt, noch der Wohnlichkeit schadet, die glänzende Umräumung. In diesen herrlichen Gemächern leuchtet etwas von Coloris eines Titian. — Dass hierbei auf das sorgfältigste darauf Bedacht genommen ist, auch dem Kunsthandwerke neben der hohen Kunst die ihm gebührende verständigende Stelle einzuräumen, dass Malerei, Architektur und Klein Kunst mit einander in jenem wohlabgewogenen Verhältnisse stehen, in welchem sie in jedem wahrhaft künstlerisch (und eben deswegen nicht als Museum) gedachten Innenraume zu stehen haben, sei einer auf das gerade Gegentheil gerichteten modernsten Geschmacksrichtung zum Trotze ausdrücklich hervorgehoben. Dergleichen geliegene Prachträume werden um so seltener, je dreister der heutigen Tages in Mode gekommene Atelierstil oder gar das Gschnasrococco sich einbürgert — aber eben um deswillen gewinnen sie auch täglich an Werth. Schloss Hernstein und das Palais Todesco sind Muster dieser geläuterten Geschmacksrichtung. —





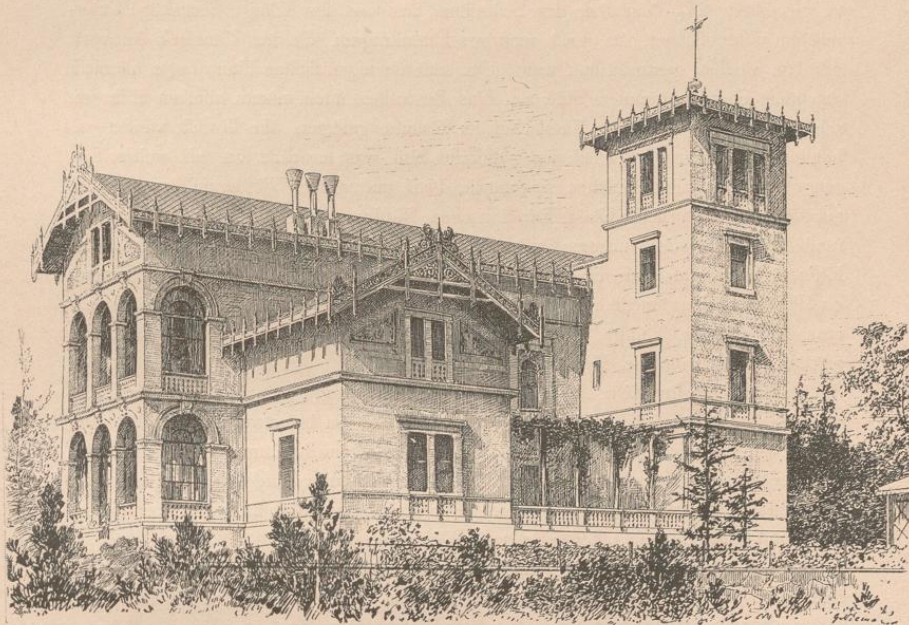






Zum Schlusse dieses Abschnittes und gleichsam als hors d'oeuvre sei noch eine ungewöhnliche Leistung unseres Meisters angeführt, deshalb ungewöhnlich, weil sie ausnahmsweise nicht künstlerischer, sondern sozusagen litterarischer Natur ist.

Es ist die in den nachgelassenen Papieren vorgefundene schriftliche Antwort Hansen's auf ein im Jahre 1860 von König Max II. von Baiern versendetes Frageschreiben über die Möglichkeit eines »nationalen Stils«. Bei den äusserst



Villa Kratzer in Oberdöbling.

spärlichen Aeusserungen unseres Meisters über seine Kunst ist diese eine von doppeltem Interesse und soll deshalb ohne jede wesentliche Abkürzung hier Platz finden.

Zweifelloos hatte der kunstliebende Monarch an mehrere bedeutende Künstler zugleich dieselbe Frage ergehen lassen, worauf der Umstand hindeutet, dass das erwähnte Schreiben des Königs lithographirt und nur an den offen gelassenen Stellen mit Tinte ergänzt ist. Auf Hansen aber scheint der König von Simon Sina aufmerksam gemacht worden zu sein, welcher ihm im März desselben Jahres einen eigens zu diesem Zwecke bei Hansen bestellten Plan der Athener Akademie



verehrt hatte.\* — »Es entsteht die Frage,« — so heisst es in dem vom 4. November 1860 datirten königlichen Briefe — »ob überhaupt die Grundformen der baulichen Construction ein- für allemal erschöpft seien und die Architektur von nun an auf einen völlig subjectiven Eklekticismus angewiesen sei, oder ob wir nur etwa in einer Uebergangs-Epoche stehen, aus deren Gährung sich über kurz oder lang neue Stilweisen entwickeln und Herrschaft und Geltung in weiteren Kreisen gewinnen würden. Hierüber zunächst wünschen Seine Majestät die Ansicht Euer Hochwohlgeboren zu vernehmen.« — Nachdem das Schreiben, das von des Königs Secretär Pfistermeister unterzeichnet ist, noch mehrere Detailfragen, die aus Hansen's Antwort erhellen werden, gestreift hat, wendet es sich der eigentlichen Hauptfrage, nämlich der nach einem nationalen Stile zu. Das Bestreben nach einem solchen Stile sei schon »den unfruchtbaren Versuchen zu Grunde gelegen, die Gothik wieder zu beleben«. »Aber wäre auch der gothische Stil, was er nicht ist, ein reines Erzeugnis germanischen Geistes, so würde doch mit seiner Wiedereinführung eben nur der mittelalterliche Geist der deutschen Nation wieder aufgeweckt, und die modernen Bedürfnisse unseres Volkes kämen hierbei nicht zu ihrem Rechte. Seine Majestät wünschen nun die Ansicht Euer Hochwohlgeboren darüber zu wissen, ob Elemente eines solchen nationalen Stiles sich bereits nachweisen lassen, denen man es zutrauen könnte, dass sie, wenn sie in der rechten Weise entwickelt würden, zu einer neuen Epoche führen könnten.«

Hansen beeilte sich, diese, wie er mit Recht sagt, »für die Kunst im Allgemeinen so überaus bedeutenden Fragen« baldigst zu beantworten, und die Art und Weise, wie er dies thut, beweist uns, dass er nicht immer jener einseitige Künstler war, der das Nachdenken über die Kunst gerne Anderen überlässt, dass er vielmehr seiner Ueberzeugung einen sehr klaren Ausdruck zu geben vermochte und bei diesem Beginnen keineswegs in Verlegenheit gerieth.

Wer Gelegenheit hatte, in Hansen's nachgelassene Schriften und insbesondere seinen reichen Briefwechsel Einsicht zu nehmen, der wird überhaupt nicht ohne Verwunderung gefunden haben, dass der Meister zuweilen einen überaus klaren und kräftigen Stil geschrieben, und dass somit seine dialektische Unbeholfenheit vorwiegend beim Sprechen sich fühlbar gemacht, keineswegs aber seinem Geiste durchaus angehaftet hat.

Hansen's interessantes Gutachten, das uns in einem drei Quartseiten umfassenden Concepte vorliegt, lautet nun in seinen Hauptstellen folgendermassen:

» . . . Was die Künstlerurtheile überhaupt betrifft, so ist es bekannt, dass man in den Werken eines Künstlers auch sein Urtheil findet, woraus folgt, dass dieses manchmal als einseitig verdammt wird. — Meine Meinung über die eingeschlagene Richtung der Architektur in der neuen Maximiliansstrasse in München

\* Briefwechsel Hansen's mit S. Sina.



würde übrigens dahin gehen, dass die guten Absichten sowohl Sr. M. des Königs, als auch der mit der Ausführung betrauten Künstler nicht zu verkennen sind, wenn auch diese Werke in mancher Beziehung von meinen Ansichten abweichen. Gegen die Behauptung aber, dass ohne diese Bestrebungen die Architektur von nun an auf einen völlig subjectiven Eklekticismus angewiesen sei, muss ich mich entschieden aussprechen.«

Strenge genommen, war diese »Behauptung« in der Anfrage des Königs nicht aufgestellt worden, wenigstens in dieser Form nicht; zwar wurden die Bauten in der Maximiliansstrasse »als für die Architektur bedeutungsvoll« bezeichnet, jedoch sogleich die Worte hinzugefügt, dass damit kein »charakteristisches, neues und durchgreifendes Stilprincip« gefunden sei. Wenn also Hansen die weitere Frage, ob ein solches Stilprincip überhaupt möglich sei, oder ob Alles künftighin »auf subjectiven Eklekticismus« hinauslaufe, von der genannten Münchener Architekturrichtung für unabhängig erklärt, so wird dieser sachlich zwar völlig richtigen, aber auch nicht bestrittenen Meinung zweifellos auch der König beigepflichtet haben, als er sie vernommen hatte.

»Auf die Frage,« heisst es in Hansen's Brief an einer anderen Stelle, »ob nicht in ähnlichem Sinne, wie durch Schinkel in Berlin, eine Regeneration des Privatbaues auch an anderen Orten sich denken liesse, erlaube ich mir zu antworten, dass dies in München auf ganz ähnliche Weise wie in Berlin geschah und noch geschieht, nur ist es für den Nichtkenner ungleich schwieriger, es wahrzunehmen, weil in München statt einer Richtung deren zwei sich geltend machen, nämlich die Klenze'sche und die Gärtner'sche Schule.«

»Seine Majestät wünschen nun auch meine Ansicht darüber zu wissen, ob Elemente eines nationalen Stils sich bereits nachweisen lassen, denen man es zuvertrauen könnte, dass sie, wenn sie in der rechten Weise entwickelt würden, zu einer neuen Epoche führen könnten.«

»Bei dem gegenwärtigen Zustande der europäischen Bildung, welche die gemeinschaftliche Grundlage aller Nationen ist, dürfte die Entwicklung eines nationalen Stils unmöglich sein, besonders da auch die Lebensweise und die Sitten überall dieselben sind und folglich dieselben Bedürfnisse sich herausstellen. Da nun Religion, Sitte und Bildung allenthalben einander gleichen und weiters auch keine bedeutenden klimatischen Unterschiede existiren, so scheinen mir die Hauptbedingungen für einen nationalen Stil zu fehlen, und es bleibt daher nichts anderes als eine individuelle Geschmacksrichtung übrig, deren Bedeutung für die Kunst sich meiner Ansicht nach gegenwärtig noch nicht feststellen lässt.«

Dies ist die Antwort auf die Hauptfrage des königlichen Schreibens, welche, obgleich vor mehr als dreissig Jahren verfasst, dennoch auch heute in allen Theilen ihre Gültigkeit hat. Denn weder ein neuer, noch ein nationaler Stil hat sich in dieser Zeit eines sonst grossen Aufschwunges in der Baukunst zu entwickeln vermocht.



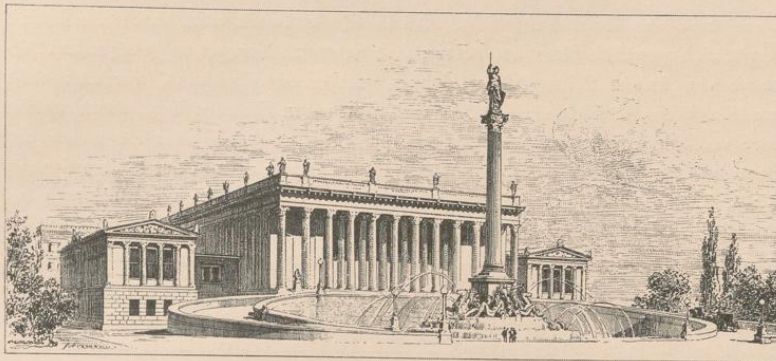
Äusserst interessant sind auch einige in Parenthesis gemachte Bemerkungen Hansen's, weil sie des Meisters von der allgemeinen Ansicht abweichende Gesinnung wiedergeben und auch sehr zutreffend begründen. So sagt Hansen vom Concurrenzwesen Folgendes: »Was dieses betrifft, so ist es an sich weder zu empfehlen noch auch zu verwerfen, indem Alles von der Möglichkeit abhängt, eine solche Jury von Fachmännern zu finden, welche der Höhe ihrer Aufgabe gewachsen ist. Wo sich aber solche Männer finden, da hat man bereits die richtigen Künstler gefunden, denn es ist kaum schwerer ein ausserordentliches Kunstwerk zu schaffen, als dasselbe richtig zu beurtheilen.«

Und noch eine zweite wichtige Frage der Baupraxis streift Hansen mit einigen Worten, die Frage nämlich, »ob es bei der Bedeutung, die das Eisen und der gebrannte Ziegel heutzutage gewonnen, nicht zu hoffen wäre, dass durch neue Verbindungen des Materials auch neue Constructionsprincipien sich entwickeln könnten.« »Darüber lässt sich,« meint Hansen, »im Allgemeinen bemerken, dass diese neue Constructionsweise bei neuen Bauten hauptsächlich aus ökonomischen Rücksichten angewendet wird, während man bei Monumentalbauten, wo das künstlerische Element das vorherrschende sein soll, die bis jetzt unkünstlerische Eisenconstruction zu vermeiden hat. Sollte dieselbe aber dennoch zur Anwendung kommen, so vermöchte nur ein grosses Genie den rechten Weg anzubahnen, auf welchem ein stilgemässes Resultat zu erreichen wäre, und erst aus einer Reihe solcher gelungener Fälle könnte allmählich ein festes Princip hervorgehen. — Der gebrannte Ziegel aber ist so alt, als unsere Nachrichten von der Architektur reichen und hat sich stets jedem Stile anbequemt, ohne jedoch jemals zur Erfindung eines neuen Stiles beigetragen zu haben.« —

Doch schon scheinen unserem Meister die drei geschriebenen Quartseiten zu lang geworden zu sein, schon scheint ihm sein künstlerisches Gewissen Vorwürfe darüber gemacht zu haben, dass er sich mit so ausführlichen Worten über eine Sache verbreitete, die er doch durch jeden seiner Entwürfe viel einfacher und gründlicher erledigt glaubte. — »Indem ich mit diesen wenigen Worten,« schliesst er deshalb sein Schreiben, »die von Seiner Majestät gestellten Fragen beantwortete und mich somit des allerhöchsten Auftrages allerunterthänigst entledigte, lebe ich in der Hoffnung, für meine Kürze darin eine Entschuldigung zu finden, dass es nicht die Sache eines Künstlers ist, viele Worte zu gebrauchen.«

Nun, danach hat sich unser Meister stets gehalten; aber wie wir nach der obigen und so mancher anderen Probe einräumen müssen, nicht so sehr oder gar ausschliesslich aus innerem Mangel, sondern vielmehr aus innerer Ueberzeugung, nicht deshalb, weil ihm die discursive Erkenntnis so gänzlich fehlte, als vielmehr deshalb, weil seine künstlerische Befähigung entschieden überwog, weil sein Intellect nicht in Worten, sondern in Bildern dachte, und weil jeder äussere Eindruck in ihm Bilder und nicht Worte hervorrief.





Entwurf für das österreichische Herrenhaus.

Zu den Projecten, deren Verwirklichung seit der Stadterweiterung eine blosse Zeitfrage geworden war, gehörte auch der Neubau eines Herren- und eines Abgeordnetenhauses. 1866—1884

Das k. k. Staatsministerium beauftragte deshalb im Jahre 1865 die Architekten Friedrich Schmidt, Heinrich Ferstel, Theophilus Hansen, J. Ullmann (in Prag), A. Essenwein (in Graz) und Nikolaus Ybl (in Pest) mit der Ausarbeitung von Concurrentenentwürfen.

Eine Vereinigung der beiden Häuser, wie sie nachmals stattfand, war damals noch nicht geplant, sondern wurde erst vier Jahre später beschlossen, so dass die Concurrenten zunächst zwei von einander getrennte und unabhängige, auf verschiedenen Plätzen gelegene Gebäude zu entwerfen hatten. — Wir geben die folgende Erläuterung der beiden Hansen'schen Entwürfe nach dessen eigener, seinen Plänen beigefügten Darstellung, welche sich im Concept unter den nachgelassenen Papieren des Meisters vorgefunden hat.

Sowohl für den Palast des Herren- als für den des Abgeordnetenhauses waren ausserhalb der neuen Ringstrasse ausgedehnte Bau-Parzellen in Aussicht genommen, und man räumte inmitten der Häusermasse je zwei von Strassen begrenzte Baublocks zu diesem Zwecke ein. — Hansen war selbstverständlich gegen jede solche, weder der inneren Würde, noch der künstlerischen Bedeutung der geplanten grossartigen Gebäude Rechnung tragende Einengung und hob in den »Erläuterungen« seiner zwei Projecte nachdrücklich die Nothwendigkeit eines freien Platzes um die beiden Gebäude hervor. »Nach dem Plane des Programmes,« schrieb Hansen, »ist das in ein schiefes Trapez eingezwängte Herrenhaus von Häusern umschlossen und mitten in Gassen verlegt, offenbar aus dem Grunde, weil man fürchtet, die Berathungen durch das Geräusch auf der Gasse zu stören,

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



wenn man das Haus frei placirt. Allein dieser Zweck wird durch die höchst unglücklich gewählte Situation, bei welcher es wegen Mangels an genügendem Abstand von keiner Seite als ein Ganzes gesehen werden kann, durchaus nicht erreicht. Wenn nämlich ein Gebäude zwischen engen Strassen liegt, durch welche man von allen Seiten zu- und vorbeifahren kann, so wird jeder Lärm auf der Strasse durch den Wiederhall verstärkt, während, wenn es an einer breiten Strasse, wie z. B. an der Ringstrasse, läge, die Störung durch Geräusch gar nicht zu befürchten wäre, wie das gegenwärtige Abgeordnetenhaus trotz seiner dünnen Holzwände genugsam darthut. — Nach meiner Meinung muss ein solches Gebäude auf einem sehr grossen Platze oder an einer sehr breiten Strasse und so placirt sein, dass es ein interessanter point de vue wird, der das bedeutungsvolle Gebäude als einen architektonischen Schmuck der Residenz verkündet und auch die malerische Schönheit desselben zur Geltung zu bringen im Stande ist.«

»Ich erlaube mir daher, auf den beiliegenden Situationsplan zu verweisen, auf welchem ich das Herrenhaus an die Ringstrasse und zwar so gelegt habe, dass dasselbe von allen Seiten in grossartiger Perspective zur Anschauung kommt. Ich habe hierbei den Palast der Arcierenleibgarde, welcher nach dem Programme mit seiner kolossalen Länge von 90 Klaftern nicht einmal in der Achse des Exercierplatzes liegt, gerade in die Achse desselben gestellt, wodurch Symmetrie und so die Möglichkeit einer imposanten Façade erreicht wird.«

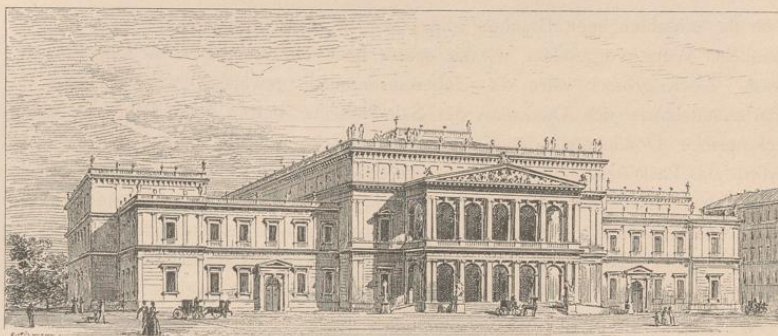
In gleicher Weise erklärte es Hansen auch in seiner Erläuterung des Abgeordnetenhaus-Entwurfes »für eine künstlerische Nothwendigkeit, das Gebäude so zu situiren, dass der Platz, auf welchem es steht, einen gehörigen Abstand für den Beschauer zulässt«. — »Das gegebene Programm dagegen zwingt das Abgeordnetenhaus zwischen vier Gassen ein, so dass man dessen Luftcontour von keiner Seite sehen kann. Wenn es aber schon im Allgemeinen bei der neuen Anlage eines Stadttheiles, welchen öffentliche Gebäude zieren sollen, von Vortheil ist, dem Künstler die grösste Freiheit zu gestatten, so glaube ich, insbesondere mit Rücksicht auf das Abgeordnetenhaus, den Vorschlag machen zu dürfen, dasselbe sei so zu situiren, wie es auf meinem Plane geschehen ist, wodurch ein ansehnlicher Platz vor dem Gebäude liegt und dieses überdies auch von der anderen Seite der Wien aus gesehen werden kann.«

Zum Verständnisse dieser letzten Bemerkung sei hinzugefügt, dass von jenem Platze die Rede ist, auf welchem später die Akademie der bildenden Künste errichtet wurde.

In Folge der ähnlichen Bedürfnisse beider Häuser ist auch die Grundriss-Eintheilung und überhaupt die Raumdisposition in beiden Projecten Hansen's eine durchaus ähnliche geworden.

»Auf zwei halbkreisförmigen, ein Bassin umschliessenden Rampen gelangt man im Herrenhause zu einem auf Säulen ruhenden Porticus, von da ins Vestibul





Entwurf für das österreichische Haus der Abgeordneten.

und in den Versammlungssaal, welcher mit den Lesezimmern und der Restauration in unmittelbarer Verbindung steht. Aus dem Versammlungssaale tritt man über eine geschlossene Gallerie in den grossen Sitzungssaal, welcher im Halbkreise amphitheatralisch angelegt und mit einer grossen, 300 Personen fassenden Gallerie versehen ist.« An der rückwärtigen Façade befindet sich der Eingang für Se. M. den Kaiser, zu beiden Seiten liegen die Eingänge für das Publicum, »welche von allen übrigen Theilen des Gebäudes vollkommen getrennt sind.«

Auf dieselbe klare Weise ist auch der Grundriss des Abgeordnetenhauses eingetheilt. »In der vorderen Façade befinden sich die Eingänge und das Vestibul für die Abgeordneten, während die rückwärtige Façade mit der Unterfahrt den Eingang für den A. H. Hof enthält, zu dessen beiden Seiten das Publicum eintreten kann.« Der Sitzungssaal ist gleichfalls amphitheatralisch angelegt und gestattet, indem er sich »gegen die Mitte senkt«, in ganz derselben Weise wie dies auch beim Herrenhause der Fall ist, »dass der Präsident bei feierlichen Anlässen zur Eröffnung der Sitzung directe zum Präsidentenstuhl in den Saal tritt.«

Verschieden ist dagegen der Stil beider Gebäude. Hansen folgerte aus den Programmbestimmungen, welche für das Herrenhaus »hervorragende Grossartigkeit, Einfachheit, Würde und Adel« forderten, dass der Stil des Gebäudes kein anderer werden könne, »als jener, welcher den Ehrennamen des Classischen erhalten hat; denn nur in ihm erscheinen jene Bedingungen eines monumentalen Baues von hoher politischer Bedeutung, wie der eines österreichischen Herrenhauses, verkörpert.« Und Hansen wählte im Sinne dieser Erwägung bei seinem Herrenhausentwurfe denselben »griechischen« Stil, in welchem zwei Decennien später sein Hauptwerk, das Parlamentshaus, wirklich ausgeführt werden sollte. Ueberhaupt ist das Herrenhausproject die Vorarbeit für den Entwurf des Parlamentshauses. Vor Allem die so überaus charakteristische Rampenanlage mit dem



von ihr umschlungenen Brunnen finden wir bei dem Herrenhausprojecte in ganz ähnlicher Weise vorgebildet, wie sie später beim Parlamentsbau zur Durchführung kam. Noch grösser wäre die Uebereinstimmung geworden, wenn Hansen im Parlamentshause den Dualismus der Säle weniger betont und dafür die architektonische Dominante, die Ruhmeshalle, stärker hervorgehoben hätte; dann würde das Parlamentshaus auch in jenem Stücke seinem Vorbilde geglichen haben, in welchem ihm dieses unverkennbar überlegen ist: In der entschiedenen Anordnung des Ganzen nach dem Gesetze der architektonischen Autorität.

Den Stil seines Projectes für das Abgeordnetenhaus bezeichnete Hansen als den der »römischen Renaissance«, d. i. »jener Bauweise, welche den Anforderungen des Programmes, Grossartigkeit, Würde und Einfachheit, ohne Ueberladung, mit einem imposanten Luftcontour, am besten zu entsprechen geeignet ist«.

Reichliche Verwendung findet in beiden Projecten die plastische Kunst, welcher, wie wir wissen, Hansen in der Architektur stets eine hervorragende und durchaus angemessene Stellung eingeräumt hat.

Im Herrenhause sind es ausser dem Brunnen noch der Fries im Porticus des Mittelbaues, ferner sechs kleinere Giebel über den Seitentracten, vier Nischen an den Seitenfacades und die Attika, welche der Plastik zur Verfügung gestellt werden. Beim Abgeordnetenhause wiederum projectirte Hansen zu beiden Seiten des Einganges zwei sitzende Statuen, die Einigkeit und die Weisheit darstellend, eine Giebelfüllung, welche im Motive das Vorbild der später ausgeführten Sculpturengruppe im Mittelgiebel des Parlamentshauses ist, und Figuren auf der Attika.

Dass auch die Malerei ihre Aufgabe zugewiesen erhielt, versteht sich eigentlich bei Hansen von selbst; ihr wurde in beiden Projecten die reiche Decoration des Innern, insbesondere der Sitzungssäle überantwortet und auch in den übrigen Räumen eine ganze Reihe der verschiedensten Flächen zur Verfügung gestellt.

Wenn nun auch den beiden in Rede stehenden Werken des Meisters, insofern als sie blosse Projecte geblieben, an sich nur eine relativ geringe Bedeutung beigelegt werden kann, so gewinnen sie beide doch dadurch an Wichtigkeit, dass in ihnen zweifellos der Grundgedanke des Hauptwerkes Hansen's, des späteren Parlamentshauses, deutlich vorgebildet erscheint; für die richtige Beurtheilung dieses letzteren ist deshalb die Kenntniss jener zwei Projecte durchaus nothwendig.

Hansen's Hauptwerk ist nichts anderes als eine Synthesis beider; nicht nur im Hinblick auf die factische Vereinigung der Programmforderungen, sondern auch, und noch vielmehr, im Hinblick auf den architektonischen Organismus, welcher sich von der monistischen Anordnung der beiden älteren Projecte zur dualistischen des jüngeren Werkes umbildete. —

Die Sechziger- und Siebziger-Jahre waren nicht bloss die Periode des tatsächlichen Bauaufschwunges Wiens, sondern auch die Zeit der grossen Projecte und Concurrenzen.



Zahlreiche Bauaufgaben drängten eben ihrer Lösung entgegen, und die Preisbewerbungen folgten deshalb einander auf dem Fusse.

Kaum war die geschilderte Concurrenz abgelaufen, als auch schon eine zweite grosse Aufgabe die Baukreise Wiens in lebhafte Bewegung versetzte: der Bau der k. k. Hofmuseen.

Ende März 1867 war der Termin abgelaufen, bis zu welchem die im April des vorangegangenen Jahres zur Concurrenz eingeladenen Architekten, Professor Heinrich Ferstel, Hansen, Carl Hasenauer und Ministerialrath v. Löhr, ihre Projecte zu vollenden hatten. — Ein ausführliches, alle Details sorgfältiger als für einen ersten Entwurf förderlich ist, ins Auge fassendes Programm war den Theilnehmern an der Concurrenz übermittelt worden. Und es war wirklich eine gewaltige Aufgabe, wie sie nur selten gestellt zu werden pflegt, die damals an die vier Künstler herantrat. Aber so gewaltig die Aufgabe, so gewaltig war auch das Ringen um die Siegespalme; nicht bloss durch ihre zeichnerische Darstellungskunst versuchten die Architekten die Probe ihres Könnens auf das Ueberzeugendste vorzutragen, auch mit Feder und Wort traten sie in die Schranken. Jedem der vier Projecte war eine ausführliche Erläuterung beigegeben, welche den Standpunkt, den der Künstler bei der Lösung der Aufgabe eingenommen hatte, als den richtigen oder doch wenigstens einen richtigen erweisen sollte.

Inzwischen fällt uns, wenn wir diese vier Erläuterungen\* mit einander vergleichen, zunächst ein Unterschied auf, welcher selbst ohne Vergleichung der vier Entwürfe als ein principieller und einschneidender anerkannt werden muss: Hansen und Ferstel entwickeln in ihren Erläuterungen grosse, leitende Gesichtspunkte, Hasenauer und Löhr geben dagegen bloss ausführliche Baubeschreibungen. Und gleichwie wir schon an dieser ersten Stelle, so zu sagen bei der Vorfrage der Lösung, auf der einen Seite Ferstel und Hansen, auf der anderen Seite Hasenauer und Löhr beisammenstehend finden, so treffen wir auch in den Ausführungen der Pläne dieselbe Gruppierung und Scheidung an, indem Ferstel's und Hansen's Projecte in mancher Hinsicht einander ähnlich sind, und auch Hasenauer's und Löhr's Entwürfe verwandte Züge aufweisen.

Ferstel's Plan sowohl als derjenige Hansen's zeigt eine geschlossene, einheitliche Gebäudeanlage, und mit überzeugenden Worten weiss insbesondere Ferstel diese Auffassung in seiner Erläuterung zu rechtfertigen, sowie gegen jede anders geartete zu vertheidigen. Das Fallenlassen gewisser Programmbestimmungen, das er mit Hansen gemein hat, »soll uns« — wie er sagt — »gerade das Bestreben, den Anforderungen des Programmes zu entsprechen,« darthun. »Die einheitliche, organische Entwicklung« des Ganzen scheint ihm höher zu stehen, als eine »strenge Festhaltung an der Bedingung der Sonderung« der beiden

\* Abgedruckt in Förster's Bauzeitung vom Jahre 1867.



Museen, welche er für einen »auf die Dauer nicht haltbaren Grundsatz« erklärt. »Ausser diesen praktischen, durch den geistigen Inhalt des Programmes gestellten Anforderungen sind es vorzüglich aber auch ästhetische Gründe, welche dahin führen, diese zwei Bauwerke nicht einander einfach gegenüber zu stellen, sondern sie in künstlerische Verbindung zu setzen.«

»Der natürliche architektonische Instinct,« schreibt Ferstel, »fordert eine einheitliche Lösung dieser grossen und wichtigen Aufgabe, und nachdem durch das Gegenüberstellen zweier ganz gleicher Bauwerke gerade das Gegenteil von Einheit entsteht, so habe ich es für die erste Aufgabe des Künstlers gehalten, eine Vermittelung dieses factisch bestehenden Gegensatzes anzustreben. Die ästhetischen und die praktischen Anforderungen gehen in diesem Falle aber so Hand in Hand, dass sich eine Verbindung dieser getrennten Bauwerke von selbst ergibt.«

»Jede Symmetrie setzt nämlich eine Mitte voraus. Wie soll sich aber in dem gegebenen Falle die Mitte anders bilden als durch ein Bauwerk? Eine Gartenanlage, und wenn sie noch so imposant wäre, wird wohl nicht als die Mitte von zwei Kolossalbauten gelten können. Wäre diese Mitte selbst ein bedeutender Platz, eine Hauptverkehrsader Wiens, so wäre noch immer ein architektonischer Abschluss erforderlich. Nun sind aber die Hauptverkehrszüge jedenfalls ausserhalb des Platzes, und so bleibt zwischen den Museen nur ein bedeutungsloser Raum.«

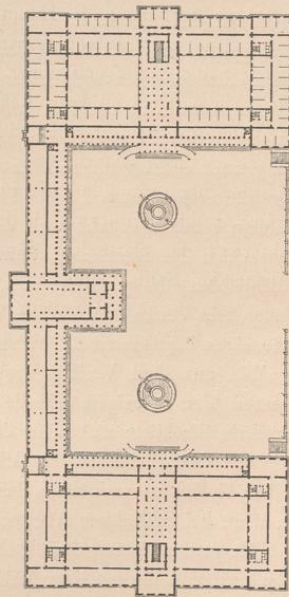
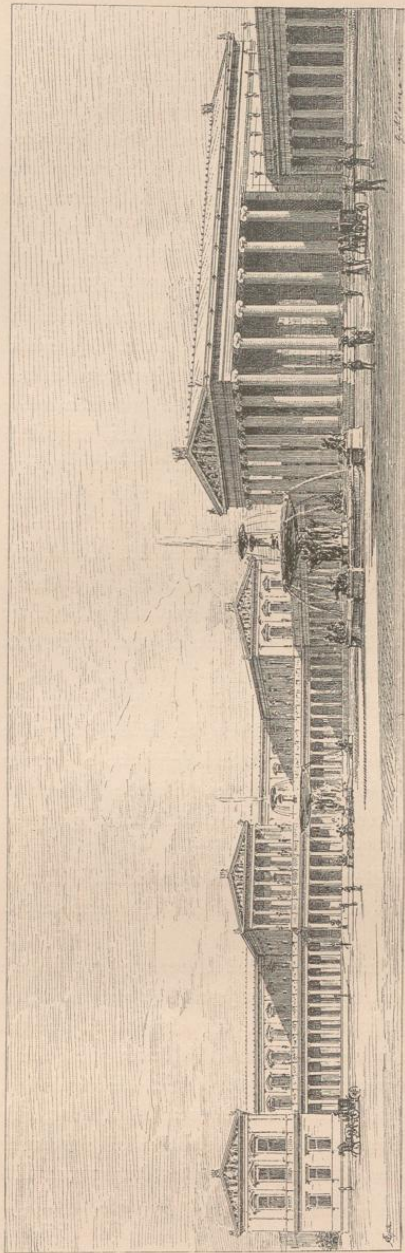
»Der directe Bezug und Zusammenhang mit der k. k. Hofburg ist durch die mit der Mitte des Museumsplatzes zusammenfallende Achse allerdings gegeben, aber die k. k. Hofburg selbst ist so entfernt, dass sie nur dem Gedanken nach, aber nicht in Wirklichkeit einen Abschluss zu den gedachten Bauwerken bilden kann.«

»Das k. k. Hofstallgebäude auf der anderen Seite kann nun weder seiner Bestimmung noch seiner äusseren Erscheinung nach, aber schon vornehmlich aus dem Grunde nicht als Mittelgrund für die Musentempel gelten, da dessen Längsfronte in bedeutend schiefer Richtung gegen die Achse des Platzes situirt ist.«

»Der Architekt, welcher diese Aufgabe künstlerisch bewältigen muss, darf daher nicht den Entwurf von zwei Museen, sondern wird eine auf Totalwirkung berechnete Museenanlage vor Augen haben müssen.«

In ganz ähnlicher Weise wie Ferstel fasste auch Hansen die Gesamtaufgabe auf; auch ihm schien es nöthig, »die beiden Museen mittelst eines hervorragenden Mitteltractes zu einem imposanten, dem öffentlichen Leben geweihten Platze zu verbinden,« auch er glaubte, »dass bei dem Umstande, als es den Concurrenten freigestellt ist, Vorschläge zu machen, selbst wenn sie über den Wortlaut des Programmes hinausgehen, es doppelt zu bedauern wäre, wenn durch eine zu slavische Einhaltung des Programmes diese günstige Gelegenheit, etwas Grosses





Entwurf für die kaiserlichen Hofmuseen.



zu schaffen, wieder schlecht benützt werden würde. Denn so schön und zweckmässig auch der Platz für die beiden Museen ist, so wäre es dennoch ein grosser ästhetischer Fehler, wenn die beiden Gebäude getrennt bleiben müssten, woraus folgende Nachtheile entstünden.« Hansen führte nun in theilweiser Uebereinstimmung mit Ferstel die Ungleichheit der für die kunst- und für die naturwissenschaftlichen Sammlungen geforderten Grundflächen, den ungünstigen Abschluss des Platzes durch die Hofstallungen in Folge ihrer mangelhaften Architektur und ihrer schiefen Stellung zur Achse des Platzes, sowie die Niveaudifferenz an: Mängel, die wir theilweise noch heute, ja heute erst recht deutlich zu fühlen bekommen.

»Alle diese Uebelstände zu beheben,« fährt Hansen fort, »und mit Rücksicht darauf, dass die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien doch endlich einmal eine einigermaßen vollständige Sammlung von Abgüssen der berühmtesten antiken Statuen erhalten sollte und daher für einen Platz zu sorgen ist, wo man diese Werke auch wirklich studiren kann, entstand bei mir die Idee, das Programm dahin zu interpretiren, dass ich der ganzen Anlage durch den rückwärtigen Verbindungstract einen winkelrechten Abschluss gab. Dieser Tract enthält nicht nur den gewünschten Raum für die Plastik, die Antikensammlung und die Ambraser-sammlung, sondern drückt auch der ganzen Anlage das Zeichen der Einheit auf, charakterisirt die plastischen Sammlungen von aussen und deckt zugleich die schiefliegenden Stallgebäude, was für den Platz als solchen von vortheilhaftester Wirkung sein dürfte. Auf diese Weise würden wir uns mit einemale in dem Besitze eines imposanten öffentlichen Platzes befinden.«

»Wie aus dem Vorhergesagten erhellt, war es meine Absicht, schon im Aeusseren klar zu zeigen, was das Innere enthält, nämlich der rechte Flügel die Pinakothek, die Mitte und point de vue die Glyptothek und der linke Flügel die naturhistorischen Sammlungen. Alle drei eigentlich isolirten Gebäude sind durch gedeckte Hallen so verbunden, dass man von dem einen in das andere gelangen kann, ohne bei schlechtem Wetter ins Freie gehen zu müssen.«

»Die vermietzbaren Gewölbe hinter diesen Hallen sind zu allerlei Geschäften zu benützen und nach meiner Meinung als unentbehrlich für das Leben des ganzen Platzes zu betrachten.«

Zu wesentlich anderen Ergebnissen als Ferstel und Hansen gelangten die Herren Hasenauer und v. Löhr. Ganz im Gegensatze zu jenen Beiden verzichteten sie in ihren Erläuterungen auf eine ausführliche Motivirung der ihren Projecten zu Grunde liegenden künstlerischen Ideen und begnügten sich damit, die genaue Erfüllung der ihnen durch das Bauprogramm auferlegten Pflicht hervorzuheben, im Uebrigen aber eine ausführliche Beschreibung der inneren Eintheilung, der Ventilation, der Beheizung u. s. f. anzuschliessen. Nachdrücklich hob Herr Hasenauer hervor, dass sein Project »genau nach dem ihm zugekommenen Programme ausgearbeitet« sei, und v. Löhr erklärte sich feierlich »durch die Anforderungen des



Bauprogrammes, die Museen in ihrer Grösse symmetrisch zu gestalten«, für gebunden.

Dieser Respect vor den Programmbestimmungen sollte denn auch belohnt werden. Am 26. Mai wurde vom Minister des Innern die Jury, welche aus elf Mitgliedern bestand, darunter Fr. Schmidt, Romano, V. d. Nüll, Tietz u. A., einberufen, und am 31. Juli verkündete sie »nach eingehender Würdigung« aller Vor- und Nachtheile der eingereichten Entwürfe das Urtheil, dass zwar keines der vorliegenden Projecte »in der gegenwärtigen Form zur sofortigen Ausführung zu empfehlen« sei, gleichwohl aber das »Project Löhr« vom Standpunkte der Zweckmässigkeit als dasjenige bezeichnet werden müsse, »welches sowohl den im Programme, als auch den im Schosse der Commission festgestellten Bedingungen am nächsten kommt und den neuesten Erfahrungen, sowie den localen Bedürfnissen in hohem Masse entspricht«; — »in Bezug auf systematische Aufstellung und Circulation« wurde aber sowohl das Project Löhr's als das Hasenauer's hervorgehoben, weil beide »ein den Anforderungen entsprechendes oder dieselben überschreitendes Raumausmass in allen Sammlungen aufweisen.«

Nur ein Mitglied der Jury war anderer Meinung, und das war der Architekt Carl Tietz, welcher in einem ausführlichen Separatvotum dem Projecte Hansen's vor allen anderen den Vorzug gab.

Damit war indessen die Museumsfrage keineswegs entschieden, im Gegentheil; hatte sie bisher den Charakter einer zwar heissumstrittenen, aber immerhin im Rahmen der Sachlichkeit sich abspielenden Preiswerbung, so wurde sie nunmehr zum Gegenstande eines erbitterten Kampfes. Und gerade dieser letzte Abschnitt ist es, in welchem unserem Meister die leitende Rolle zufällt.

Das Urtheil der Jury war nämlich kaum bekannt geworden, als man von verschiedenen Seiten den Vorwurf erhob, dasselbe entspräche keineswegs dem Auftrage, welchen die Commission zu erfüllen gehabt habe; dieser sei vielmehr dem Sinne der ministeriellen Einladung nach der gewesen, eines der Projecte als das relativ beste zu bezeichnen, was schon aus dem Umstande erhelle, dass jene Einladung von der »Wahl« eines Projectes gesprochen hätte. Dazu kam noch das Separatvotum Tietz's, welches in einigen nicht misszuverstehenden Anspielungen das Urtheil der Majorität kritisirte, ja selbst das Bauprogramm mehrfach der Incorrectheit beschuldigte — so in der Angabe, dass die Belvederegalerie 107.000 Quadratfuss Behängungsfläche habe, während es in Wahrheit bloss 37.000 Quadratfuss seien —, um die ohnedies durch den Eifer der vorangegangenen Arbeit und die Spannung vor der Entscheidung in begreifliche Erregung versetzten Concurrenten auf's Aeusserste zu alteriren. Insbesondere unseren leicht entflammten Meister brachte die Sache in Wallung, und in einer an das k. k. Ministerium gerichteten Eingabe vom 17. December 1867\* beklagte

\* Nachlass.

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



er sich deshalb auf das bitterste über den von der Jury bei der Entscheidung beobachteten Vorgang.

»Die ganze gebildete Welt,« schrieb Hansen in dieser Eingabe, »erwartete den klaren und präzisen Wahrspruch einer unabhängigen, vom Geiste der Unparteilichkeit beseelten Jury und musste mit einem aus Compromissen hervorgegangenen, unklaren Votum vorlieb nehmen, das der Wahrheit aus dem Wege gieng und in der Hauptsache die Antwort schuldig blieb.«

Aber auch das Ministerium hatte nach Hansen's Meinung darin gefehlt, dass es »der Commission ihren Wahrspruch nicht zur Präcisirung zurückgegeben und von derselben nicht eine neuerliche Entscheidung über das relativ beste Project abverlangt hatte«.

Ganz besonders und auf das »empfindlichste« sah sich Hansen indessen dadurch verletzt, dass er erst am 7. December 1867 »die Zuschrift des hohen k. k. Ministeriums« erhielt, worin ihm die »merkwürdige Mittheilung gemacht wurde, dass zwei Concurrenten bereits seit 26. August d. J. den Auftrag erhalten haben, ihre Projecte umzuarbeiten, und dass nunmehr, erst nach Ablauf von  $3\frac{1}{2}$  Monaten, auch Professor Ferstel und er eingeladen wurden, die Projecte nach dem Programme und den von der Commission gemachten Andeutungen umzuarbeiten«.

Im fernerer Verlaufe seiner Eingabe kam dann Hansen abermals darauf zurück, dass die Commission ihre Aufgabe, das relativ beste Project zu bezeichnen, gar nicht erfüllt, dass sie es ferner auch versäumt habe, bei der Beurtheilung den richtigen Standpunkt einzunehmen, indem sie viel zu grosses Gewicht auf die Programmgemässheit, viel zu geringes dagegen auf die den Projecten zur Grundlage dienenden künstlerischen Ideen gelegt habe.

»Ueberall in der Kunst,« lauteten Hansen's charakteristische Worte, »ist der Gedanke und das Schönheitsgefühl allein massgebend, alles Uebrige ist Handwerk. Auch bei der Museumsfrage trat der Fall ein, dass ich vom Programme abwich, indem ich der ganzen Anlage einen Gedanken zu Grunde legte, der sich als ein Gebot der Aesthetik erwies. Ich habe mich verpflichtet gehalten, meine innerste künstlerische Ueberzeugung auf Kosten des Programmes auszusprechen, ich habe es vorgezogen, lieber auf einem neuen Wege mein Bestes hinzugeben und dadurch die Kritik herauszufordern, als ein gedankenloser Nachbeter des Programmes zu werden. Ich habe die ganze Anlage zu einer Einheit verbunden, um der Stadt ein imponantes Forum für Kunst und Wissenschaft zu schaffen.«

»Mit Vergnügen werde ich,« so schliesst Hansen's geharnischte Eingabe, »die Möglichkeit aller gewünschten Abänderungen mündlich darthun, behalte mir aber auch das Recht vor, bei einer nunmehr unvermeidlich gewordenen nochmaligen Beurtheilung der Concurspläne mit meinem bereits vorliegenden Plane zu concurriren. Ich kann nicht umhin, mich schliesslich nochmals auf das Minoritätsvotum Tietz's bezüglich der das Wesen des Planes durchaus nicht alterirenden



Abänderungen zu beziehen, da dieselben die vom hohen k. k. Ministerium gewünschte Umarbeitung in sich schliessen, und stelle das ergebenste Ansuchen: Das h. k. k. Ministerium wolle bei dem Umstande, als die Prüfungscommission ihre Aufgabe nicht erfüllte, die sämmtlichen Concursprojecte einer internationalen Jury zur Beurtheilung vorlegen, oder aber, falls das h. k. k. Ministerium sich für fachmännisch competent hält und die grosse Verantwortlichkeit auf sich nehmen will, selbst entscheiden, welcher der vier Concurspläne der relativ beste sei und in künstlerischer Beziehung den ersten Platz verdiene.«

Diese Forderung Hansen's hatte indessen nicht den von ihm erhofften Erfolg. Auch der Umstand, dass der Oesterreichische Ingenieur- und Architektenverein in einer vom 8. December 1868 datirten Eingabe an das k. k. Ministerium,\* welche in der Bitte gipfelte, Hansen mit der Ausführung seines Museumsentwurfes zu betrauen, selbst dass die Künstlergenossenschaft Wiens in ähnlicher Weise sich mit Hansen solidarisch erklärte, und so seine Angelegenheit zu einem allgemeinen Kunstinteresse erhoben ward — selbst das änderte nichts an der Sache. Weder wurde eine allgemeine internationale Jury einberufen, noch auch entschied sich das k. k. Ministerium für einen der Entwürfe. Der Feldzug endete vielmehr nach längerem nutzlosen Kampfe damit, dass Gottfried Semper eingeladen wurde, sein Urtheil über die Projecte Löhr's und Hasenauer's abzugeben, ein Verlangen, welchem Semper bekanntlich auch entsprach und dessen endgiltiges Resultat die Ausführung des Hasenauer'schen Projectes in der bekannten Semper'schen Umgestaltung war.

Ueber diesen Theil der Angelegenheit haben wir aber hier nicht zu berichten; für uns ist dieselbe in dem Augenblicke abgeschlossen, als Hansen's Theilnahme ihr Ende erreicht hat.

Nicht unerwähnt wollen wir an dieser Stelle aber lassen, dass das Jahr 1867 Hansen zwei Auszeichnungen brachte: Das Comthurkreuz des Franz Josef-Ordens, welches dem Meister in Folge seiner Betheiligung an der Pariser Weltausstellung verliehen wurde, und das Ritterkreuz des dänischen Dannebrog-Ordens, welchem fünf Jahre später das Commandeurkreuz desselben Ordens folgen sollte.

Glücklicher als bei der Museumsconcurrentz war Hansen bei der Preisbewerbung um das Haus der Gesellschaft der Musikfreunde; sein schon im Jahre 1864 ausgearbeitetes Project wurde zur Ausführung angenommen und vier Jahre später der Grundstein des Hauses gelegt, nachdem die Bausumme durch Stiftungsbeiträge, Concerteinnahmen und den Ertrag zweier Staatslotterien aufgebracht worden war. Zu Ende 1869 wurde das Haus der Benützung übergeben und Hansen bei dieser Gelegenheit die kaiserliche Anerkennung übermittelt.\*\*

\* Zeitschrift des Ingenieurvereins, Jahrgang 1869.

\*\* Nachlass.



»Das war ein Jubel in der Wiener Musikwelt,« schreibt Professor Wilhelm Doderer,\* »als endlich der grosse Concertsaal von den Weihetönen erklang und alle Töne voll und rein und ohne den gefürchteten Wiederhall zum Herzen drangen! Aber nicht geringer war er in den Kreisen der bauenden Welt, die in dem entzückend schönen Schmucke der Säle und Hallen ein Stück antiker Herrlichkeit fanden, blühende, lebendige, plastische, classische Musik für das Auge — und allgemeine Trauer herrschte deshalb, als die ganze Pracht nach kaum sechs Tagen, durch den Rauch und Russ vom Brande der Garderobe geschwärzt, verschwunden war, und die Wiederherstellung der Säle und Hallen die Benützung und den Genuss derselben unterbrach.«

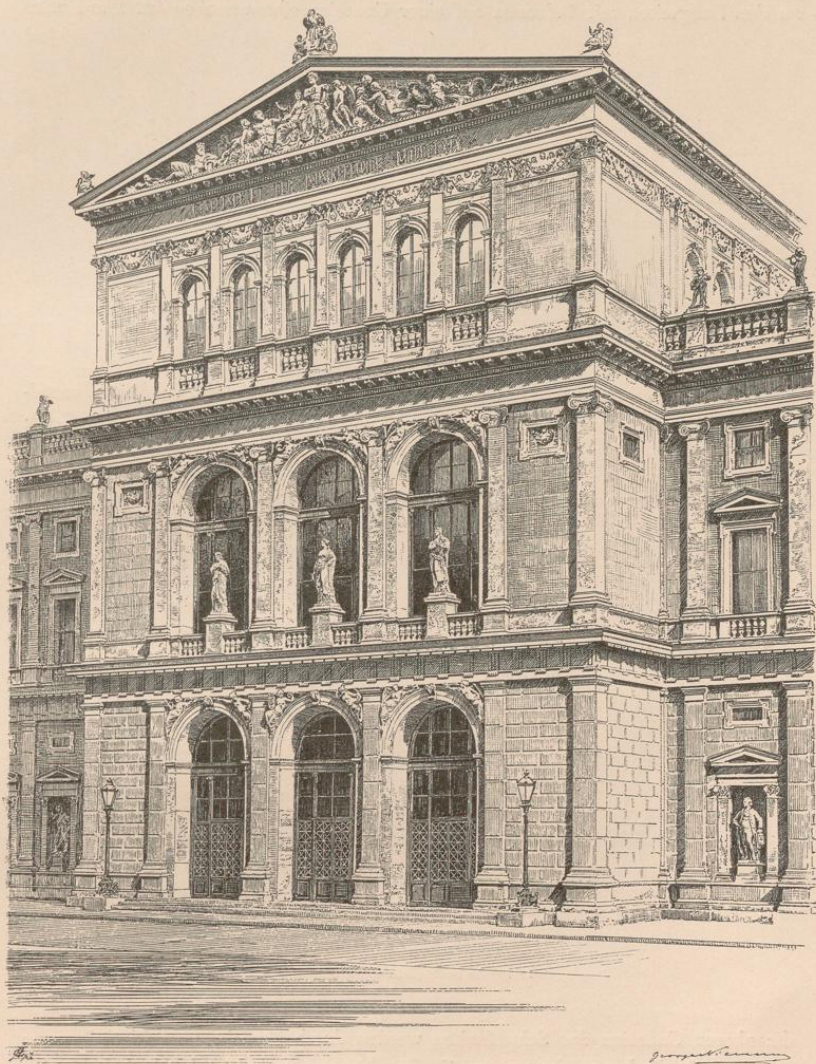
Die Aufgabe, welche Hansen mit dem Musikvereinsgebäude zu lösen hatte, war, in Anbetracht des kaum genügenden Bauplatzes, eine recht schwierige. Zunächst sollte das Haus zwei Säle und zwar einen grossen Concertsaal für 2000 Personen und 500 Sänger und Musiker nebst einem Raume für eine grosse Orgel, sodann einen kleinen Saal für Kammermusik und kleinere Concerte enthalten, wozu noch alle nothwendigen Nebenräume, wie Versamlungs- und Probesäle der Musiker, Büffet etc. kamen; die zweite Hauptbestimmung aber war die Unterbringung der Räume des Conservatoriums, also von Schul- und Studierzimmern, sowie einzelner Wohnungen; drittens endlich waren zur grösseren Rentabilität des Hauses Restaurationsräume sammt einer Wohnung und grossen Kellereien verlangt.

Wir wollen die gelungene Schilderung Doderer's, welche unserer durch weit kostbarere Bauwerke verwöhnten Zeit vielleicht etwas enthusiastisch erscheinen wird, unverkürzt wiedergeben:

»Zwei Prachttreppen, rechts und links vom Eingangsvestibul, führen in das Atrium des grossen Saales, welches, um mehrere Stufen höher als der Saal, einen überraschenden Ueberblick über denselben bietet. Der grosse Saal ist ein mächtiges Oblongum mit horizontaler Felderdecke, ringsum mit einem Logenbau, dessen Architrave an beiden Langseiten auf Hermen, an der Seite des Atriums auf prächtigen jonischen Säulen ruhen, während gegenüber auf der Orchesterseite ein vortrefflicher, reich geschmückter Orgelbau die Architektur des Saales und der Logen organisch verbindet und das Schaustück desselben bildet, Alles über-gossen von reinster Farbenharmonie und strahlend im Glanze des Goldes, dazu der Schmuck der Wandarchitektur durch Kolossalbüsten berühmter Tonkünstler und die Decke durch die vortrefflichen Gemälde Eisenmenger's geziert. — Von beinahe noch feinerem Gehalte ist der kleine Concertsaal, parallel mit dem grossen im linken Seitentracte gelegen, durch einen Corridor und eine Reihe von Gemächern vom Hauptsale getrennt. Der kleine Saal bildet gleichfalls ein Oblongum,

\* Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1870.





Haus der Gesellschaft der Musikfreunde. Hauptfaçade.

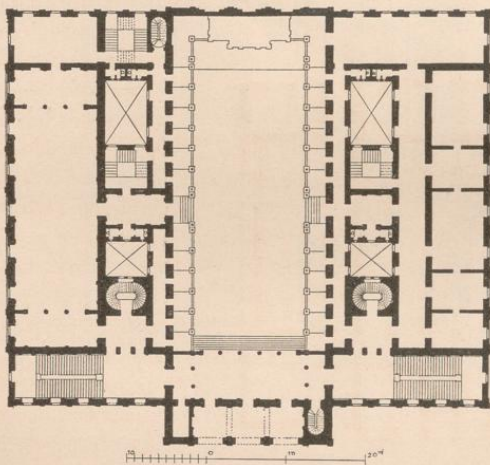


das, an den beiden Schmalseiten durch säulengetragene Gallerien abgeschlossen, an den Langseiten mit Balconen auf einer Consolenreihe versehen ist. Die Decke



Haus der Gesellschaft der Musikfreunde.

dieses Saales enthält, nach Art der Hypäthraltempel, ein wohl verglastes, sattelförmiges Oberlicht und eine leichte Cassettirung, vorherrschend weiss mit Gold;



Haus der Gesellschaft der Musikfreunde. Grundriss des Hauptgeschosses.

die oberen Gallerien der Schmalseiten werden durch ähnliche vergoldete Hermen gestützt wie die Logen des grossen Saales, darunter befinden sich jonische Säulen von rothem Stein mit Goldcapitälen. Der untere Wandgrund zeigt die Imitation des verde antico, mit welchem die rothen Wandpilaster und die dunklen Felder-

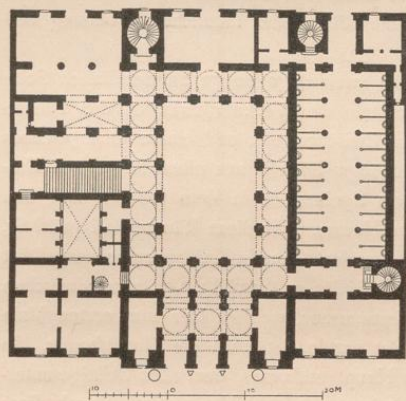


gründe vortrefflich zusammenstimmen. Im grossen Saale sind umgekehrt die Säulen grün und der untere Wandgrund roth, während der Wandgrund über den Logengallerien durchaus in gallio antico mit dunklen Einfassungen der plastischen Wandtheile und reicher farbiger und goldener Ornamentation aller Gliederungen durchgeführt ist. Der Farbenreiz beider Säle erhöht sich noch durch die glänzende Beleuchtung, für welche in reichstem Masse und in raffinirtester Weise gesorgt ist.»

Wir fügen hinzu, dass das Aeussere des Gebäudes, welches hauptsächlich durch seinen feinen coloristischen Reiz, der an den Heinrichshof erinnert, auffällt, im Allgemeinen im Stile der italienischen Renaissance gehalten ist, aber im Detail jene charakteristischen Hansen'schen Formen aufweist, in Beziehung auf welche der Meister von einer griechischen Renaissance — im Gegensatze zu der gebräuchlichen römischen — sprechen durfte.

Die Kosten des Musikvereinsgebäudes beliefen sich auf 600.000 Gulden, bei einer bebauten Fläche von mehr als 3000 Quadratmetern. Die Bauleitung besorgte Hansen ganz unentgeltlich, wofür er nachträglich von der Gesellschaft zum »Stifter« ernannt wurde. —

Zu den hervorragenden modernen Palastbauten Wiens gehört unstreitig der



Palast des Deutschordensmeisters Erzherzogs Wilhelm. Grundriss des Erdgeschosses.

Palast des Deutschordensmeisters Erzherzogs Wilhelm, welcher nach Hansen's Plänen im Jahre 1868 vollendet wurde. — Dem Architekten waren vor Beginn des Baues zwei Plätze zur Verfügung gestellt worden, von welchen der eine, jederseits von einem Hause flankirt, bloss eine Vorder- und eine Rückenfronte gewährte, der zweite dagegen, ein Eckplatz, eine Façadenentwicklung nach drei Seiten gestattete. Hansen und Ferstel, welch' Letzterer damals das Palais des Erzherzogs Ludwig Victor zu entwerfen hatte, sollten sich über die Wahl der Plätze einigen, und sie

thaten es denn auch zu ihrer gegenseitigen Zufriedenheit, indem Hansen dem erstern, Ferstel dem zweiten Platze den Vorzug gab. Wenn nicht für Ferstel, so ist diese Wahl jedenfalls für Hansen charakteristisch, denn sie beweist, dass des Meisters Vorliebe für das Einfache, Regelmässige schon bei der blossen Platz-



wahl sich geltend machte. Die streng symmetrische Situation schien ihm vor der mit einem rechten und einem stumpfen Winkel abschliessenden Platzform den Vorzug zu verdienen. Gewiss auch würde unter hundert anderen Architekten kaum einer so gewählt haben, und doch hat die spätere Erfahrung Hansen Recht gegeben, indem die Unmöglichkeit einer künstlerisch vollwerthigen Ausnützung des anderen Platzes sich nach Vollendung des betreffenden Palastes recht deutlich gezeigt hat.«

»Das Palais Wilhelm gehört,« schreibt Prof. W. Doderer in seiner Schilderung der Wiener Bauthätigkeit,\* »zu dem Schönsten, was die neue Wiener Bauschule zu Tage gefördert hat. Die Façade, deren Erscheinung die hohe gesellschaftliche Stellung des Besitzers documentirt, ist ein feines, durch und durch harmonisches Werk, das sich würdig den edelsten Producten hellenischer Kunst an die Seite stellen kann, und um so rühmlicher für den Künstler, als derselbe bei der Conception und Ausführung vielfach durch den Willen des Bauherrn — der als Hochmeister des deutschen Ordens wieder durch dessen Regeln bestimmt ist — eingeschränkt wurde.«

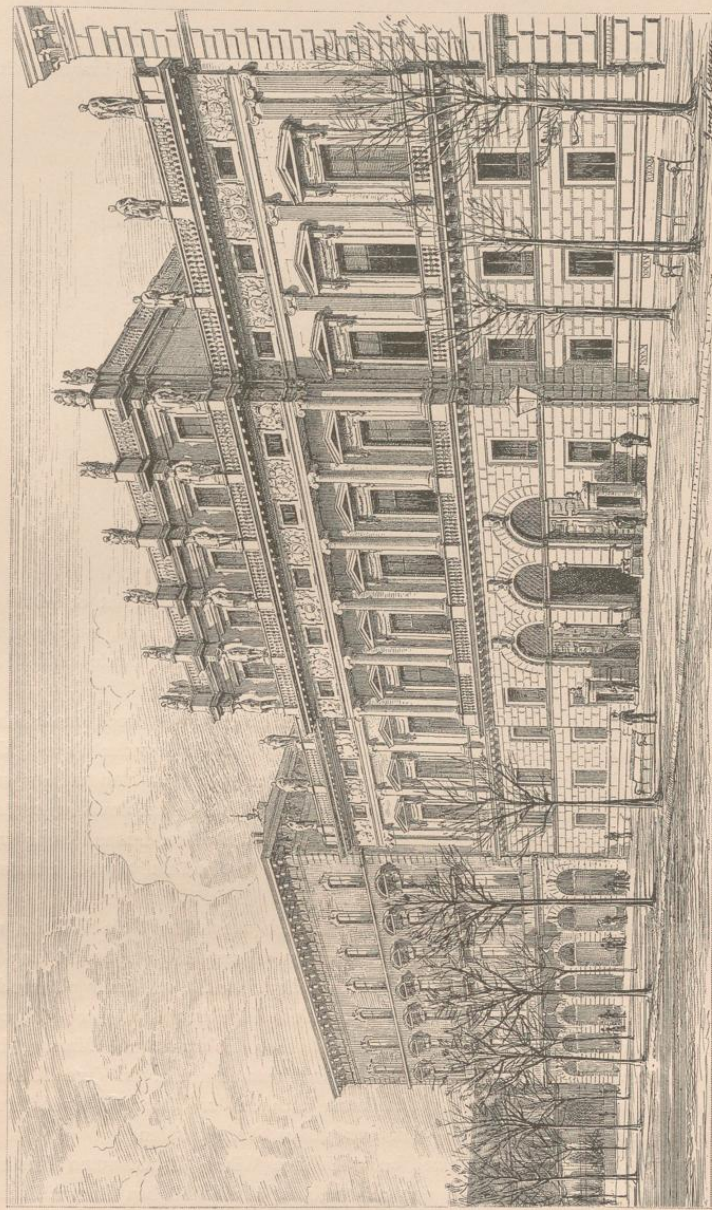
Hansen hielt sich in der Grundrissanlage an die Vorbilder, welche der italienische Palastbau der Hochrenaissance bietet; in der Durchbildung der Façaden aber gibt er auch hier seine eigene hellenische Renaissance.

Ein rechteckiger, mit Glas gedeckter Hof, von der Strasse aus durch drei Bogenthore zugänglich, bildet die Mitte des Gebäudes; ihn umgeben offene Arkaden zu ebener Erde, und ein geschlossener, die Räume der fürstlichen Wohnung verbindender Corridor im Hauptgeschosse.

Direct zum Hauptgeschosse führt die zweiarmige Stiege an der linken Seite des Hofes; mehrere Nebentreppen vermitteln den Verkehr zwischen den Dienst-räumen, welche im Erdgeschosse, einem Zwischenstock und einem Obergeschosse vertheilt sind. Die Wohnung des Erzherzogs besteht aus einer Reihe von Empfangszimmern an der Hauptfronte, einem Speisesaale in dem rechten und den Privatgemächern in dem linken Flügel des Hauses. Alle diese Räume sind prächtig, mehrere derselben in farbigem Marmor decorirt. Ganz in Karstmarmor ausgeführt ist der im Erdgeschosse gelegene Pferdestall, dessen Gewölbe von zehn dorischen Säulen getragen werden. Ganz von Karstmarmor, welcher hier zum ersten Male in Wien in grossem Masstabe angewendet wurde, ist auch die Hauptfaçade. In dieser Façade tritt die Anordnung eines Hauptgeschosses, dem alles Uebrige untergeordnet ist, besonders deutlich hervor, wie unsere Abbildung zeigt. Durch diese Stockwerktheilung und ihre wohlgefälligen, vornehmen Verhältnisse, durch das ausgesuchte Material und die Eleganz der Profilirungen ist der stolze Bau vor allen anderen Häusern der Ringstrasse ausgezeichnet und bildet — ein wirklicher Palast — einen der glänzendsten Ruhmestitel seines Erbauers.

\* Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1870.





Palast des Deutschordensmeisters Erherzogs Wilhelm.

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



Weniger blendend in der äusseren Erscheinung, wie dies schon durch die Anwendung der Terracotta statt des Marmors bedingt ist, an die Monumentalität



Čechisches Vereinshaus in Brunn.

des Palais Wilhelm nicht hinanreichend, halb Zinshaus, halb Palast, ist das für den Banquier Epstein am Burgring 1870—1873 erbaute Haus, welches nach dem Tode des Besitzers von der Gasgesellschaft angekauft wurde und heute bereits eines Theiles seiner Innenausstattung beraubt ist.

Das Project erhielt die Genehmigung des Bauherrn erst nach mehrfachen Umwandlungen, welche sich sowohl auf die Anzahl der Stockwerke als auf den Stil der Façade bezogen; vielleicht ist auch der Umstand, dass Hansen hier ausnahmsweise auf jede Gruppierung verzichtete, auf den Wunsch des Bauherrn zurückzuführen. Nichtsdestoweniger zeigt sich auch in diesem Bauwerke, dessen Erscheinung leider nur durch später angebaute höhere Gebäude beeinträchtigt wird, Hansen's feines Gefühl für harmonische Verhältnisse.

Die Räume des Hauses gruppiren sich ähnlich wie beim Palais Wilhelm um einen mit Glas gedeckten regelmässigen Hof, zu dessen linker Seite die nur bis zum zweiten Stockwerke führende Hauptstiege liegt, welche mit ihrer glänzenden Ausstattung in farbigem Marmor auf die Pracht der zahlreichen Gemächer im Hauptgeschosse vorbereitet. Die Ausstattung derselben in Holzwerk und Marmor bot dem decorativen Talente Hansen's eine willkommene Aufgabe, an deren Lösung ausser den Malern Griepenkerl und Hoffmann auch das erblühende Wiener Kunstgewerbe unter Hansen's Schulung hervorragenden Antheil nahm.

Im Anschlusse an diese zwei bedeutendsten Wiener Palastbauten Hansen's ist hier noch die im Auftrage der allgemeinen österreichischen Baugesellschaft



vom Meister 1869 ausgeführte Zinshausgruppe am Schottenring, das Haus des Beamtenvereines, der Rudolphshof, zu erwähnen, ferner der Entwurf für



Haus des Banquiers Epstein.

ein Sparcassagebäude auf dem Franz Josefs-Quai, das in den Siebziger-Jahren erbaute Haus des Barons Pražak, nachmaligen österreichischen Justizministers, in Brünn, das čechische Vereinshaus (Beseda) in derselben Stadt und das Wohnhaus des Banquiers Schiller in Troppau. In den Jahren 1872 und 1873 erbaute Hansen ferner das Haus für den Banquier Ephrussi an der Ecke des Schottenringes und der Schottengasse. Der Umstand, dass die angren-

10\*



zenden Baustellen, welche mit dem von Herrn Ephrussi erworbenen Eckplatze einen Häuserblock bilden, gleichzeitig mit diesem verbaut werden sollten, veranlasste Hansen, den Architekten C. Tietz und Emil Förster, welche mit den betreffenden Bauten betraut waren, den Vorschlag zu machen, sich über eine einheitliche Behandlung der ganzen Gruppe zu verständigen. Carl Tietz, welcher sich in allen seinen Werken offen zur Nachfolge Hansen's bekannte, willigte, die Ueberlegenheit des älteren Meisters anerkennend, sofort ein, das von Hansen projectirte Fagadenmotiv mit den gleichen Fensterachsen auf das von ihm zu erbauende Haus des Herrn Lieben auszudehnen, während Förster sich begnügte, die Durchführung der Gesimslinien in gleicher Höhe zuzugestehen.

Durch Tietz's und seines Bauherrn Zuvorkommenheit entstand demnach die imposante Längsfronte des Doppelhauses gegen die Schottengasse.

Unsere Abbildung gibt nur die Hauptfronte des Ephrussi'schen Hauses gegen den Ring.

Aehnlich wie beim Heinrichshofe sind hier Erdgeschoss und Mezzanin zu einem Unterbau vereinigt, auf welchem sich eine mächtige, zwei weitere Stockwerke in sich fassende Pilasterstellung erhebt. Das letzte, vierte, Geschoss ist beträchtlich niedriger als die anderen und von einem durch Karyatiden getragenen, gekröpften Gebälke bekrönt. Die Eckrisalite überragen thurmartig das Dach. Besonders reizvoll ist auch hier die einfache farbige Wirkung des Ganzen, welche lediglich durch den rothen Ziegelton der Flächen zwischen den Pilastern und die Vergoldung der Balcongitter des Obergeschosses herbeigeführt wird.

Gegenüber diesem Doppelhause erhebt sich in der Schottengasse ein zweites, von Hansen für denselben Bauherrn erbautes vierstöckiges Zinshaus.

In dieselbe Zeit fällt auch der Umbau des Schlösschens Rappoltenkirchen für Baron Sina (1872), ferner die Erbauung der Villa Giulia und des dazugehörigen Mausoleums am Comersee für den Grafen Blome (1873); endlich der Bau einer protestantischen Kirche zu Késmark in Oberungarn, deren Grundstein 1873 gelegt ward, deren Vollendung sich aber bis in die Achtziger-Jahre hinzog. Wir geben Plan und Ansicht dieser Kirche, deren Entwurf Hansen der Gemeinde Késmark zum Geschenke machte. Es ist ein einschiffiger Bau mit hochliegendem Presbyterium, unter welchem sich die Sacristei befindet. Das Schiff ist flach gedeckt; über dem Presbyterium wölbt sich eine Kuppel, welche im Verein mit dem seitwärts stehenden Thurme dem übrigens einfachen Bauwerke malerischen Reiz verleiht. — Zu Anfang der Siebziger-Jahre baute Hansen auch zu Bufta in Rumänien eine Grabcapelle für den Fürsten Stirbey, welche in Marmor und Ziegeln mit farbigen Glasuren und Vergoldung in ähnlicher Weise wie die griechische Kirche in Wien ausgeführt wurde. Eine andere byzantinische Capelle hatte er schon früher in Filiäs bei Krajova für den Gutsbesitzer Filisano gebaut und mit Fresken geschmückt, welche Eisenmenger malte.





Haus des Banquiers Ephrussi.

Wir haben, um die reiche Anzahl der Palast- und anderen Bauten Hansen's zu Ende der Sechziger- und zu Beginne der Siebziger-Jahre im Zusammenhange anführen zu können, dem Verlaufe unserer biographischen Schilderung etwas vorgegriffen und müssen uns daher auf einen Augenblick wieder in das Jahr 1868, bei welchem wir oben stehen geblieben, zurückversetzen, um zwei wichtige Daten aus dem Leben des Meisters nachzutragen.

In dieses Jahr fällt nämlich die Ernennung Hansen's, der schon seit 1866 wirkliches Mitglied der Wiener Akademie der bildenden Künste war, zum Professor dieser Hochschule an Stelle V. d. Null's. Da wir Hansen's Bedeutung als Lehrer im nächsten Abschnitte im Zusammenhange mit der Schilderung seiner siebenzigsten Geburtstagsfeier, bei welcher er ja vor Allem auch von seinen Schülern in hohem Masse geehrt wurde, würdigen werden, so mag es hier mit der blossen Anführung des Datums sein Bewenden haben.

In demselben Jahre (1868) wurde Hansen ferner die Aufgabe zu Theil, seinem vor wenigen Jahren — am 9. Juli 1865 — verstorbenen und auf dem Schmelzer Friedhofe beerdigten Kunstgenossen und Freunde Karl Rahl ein Grab-Denkmal zu errichten. Die Kosten desselben wurden durch Subscription gedeckt. —



In den Siebziger-Jahren stand Hansen zweifellos im Zenith seines Ruhmes und seiner Schaffenskraft; denn nicht genug an den zahlreichen bis dahin vollendeten oder im Bau begriffenen Werken, waren auch noch die bedeutendsten

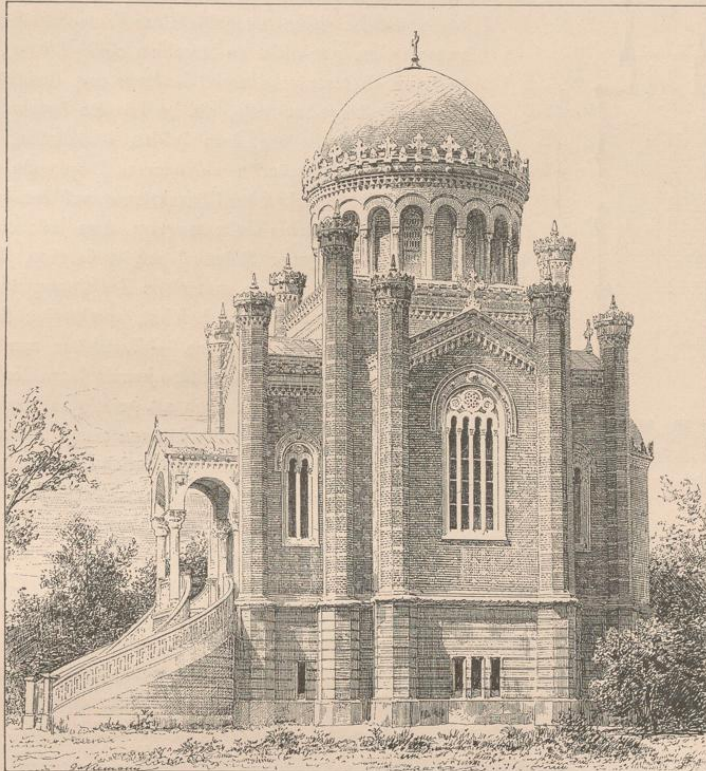


Evangelische Kirche in Késmark.

Bauten in Vorbereitung: die Börse, die Akademie der bildenden Künste und das Parlamentshaus. Wenn daher Hansen bis dahin mit einem einzigen Baubureau sein Auslangen gefunden, so musste er jetzt deren mehrere halten, wie es dem jedesmaligen Bedürfnisse des Baues, seiner Lage und seiner Grösse entsprach; demgemäss wuchs auch die Zahl seiner Gehilfen. Noch im Jahre 1879 — als eine Anzahl dieser Bauten schon vollendet war — betrug, laut einem im Nachlasse des Meisters befindlichen Steuerausweise, das Gesammthonorar für sein Atelier 18.720 fl. Freilich muss hierzu bemerkt werden, dass Hansen gegen seine Hilfskräfte freigebig war und sie angemessen honorirte. Er verschmähte es, einen Schwarm von Volontärs um sich zu versammeln, deren einzige Entlohnung des Meisters berühmter Name bilden sollte; er hielt es mit seiner Ehre für unvereinbar, Protectionswechsel auszustellen, die dann andere einzulösen haben, indem sie seine emeritirten Gehilfen zu Amt und Würde in Staat und Leben bringen. Allerdings aber kommt es auch davon, dass verhältnismässig wenige Schüler Hansen's in höhere Stellungen gelangten, und diese Wenigen haben es durch eigenes Bemühen dahin gebracht, denn auf Hansen's Verwendung eine Stellung erworben zu haben, dessen kann sich kaum einer seiner Schüler rühmen. Persönliche Tüchtigkeit galt dem Meister eben Alles, jede Art Parteilichkeit war ihm dagegen verhasst, und weil jene, wie



er wähnte, im Leben genügt, so fühlte er sich grundsätzlich jeder Verwendung für seine Schüler enthoben. Man kann dies tadeln, ja man wird es sogar angesichts des wirklichen Laues der Welt tadeln müssen. Aber eines wird man gleich-



Grabcapelle des Fürsten Stirbey.

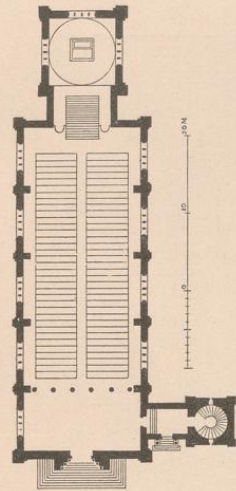
wohl dieser Unterlassungssünde des Meisters nachsagen dürfen: Dass sie das Zeichen tiefwurzelnder Charakterehrlichkeit ist. — »Ohne gewisse, nicht ganz gewöhnliche Eigenschaften erhält Niemand eine bedeutende Stelle im Leben,« schrieb Hansen gelegentlich (14. October 1880) an Ziller, und was er da aussprach, war seine ehrliche Ueberzeugung. Und an Auer, der einst, nach schwerer Krankheit in Gräfenberg Heilung suchend, seines Meisters Freigebigkeit länger



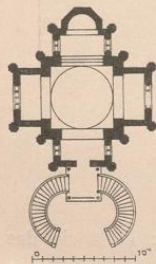
als ihm lieb in Anspruch zu nehmen gezwungen war, schreibt dieser am 21. Mai 1882: »Lieber Freund, Sie sind sonst nicht der Mann, um viele schöne Worte

zu machen; in Ihrem lieben Schreiben thun Sie es aber dennoch, ja Sie gehen so weit, zu sagen, dass ich Ihnen zu viel bezahle. Hierauf muss ich Ihnen antworten, dass Dienste, welche einem mit aufrichtiger Freundschaft geleistet werden, gar nicht zu bezahlen sind. Diese Ansicht habe ich stets gehabt und bedaure nur, manchmal nicht in der Lage zu sein, solche Dienste besser bezahlen zu können.« — Diese beiden Briefstellen, zusammengehalten, ergänzen einander und spiegeln uns Hansen's in Rede stehenden Charakterzug auf das deutlichste: Einerseits seine Ueberzeugung, dass Jedermann seines Glückes eigener Schmied sei, andererseits, dass Verdienste durch gemeine materielle Entlohnung überhaupt nicht angemessen belohnt, geschweige denn aufgewogen werden können. — Wie hätte nun ein Mann von solchen Grundsätzen jemals daran denken sollen, seine Schüler anders als geistig zu fördern, wie hätte es ihm beifallen können, eine Förderung derselben durch ungerechte, rücksichtslose und unverdiente Protectionschascherei anzustreben? — Dafür war das Verhältnis des Meisters zu seinen

Schülern und insbesondere Ateliergehilfen ein durchaus freundschaftliches, ja herzliches; er war auch den letzteren der Lehrer, der Meister, nicht der »Chef«. Uebrigens war er selbst der Hauptarbeiter seines Ateliers; niemals war es irgend einem seiner Schüler gegönnt, auf die Gestaltung eines Bauwerkes Einfluss zu nehmen — alle seine Werke wurden von ihm durchgeführt, von der ersten Skizze angefangen bis zu den Ausführungsplänen und Naturdetails, welche er, wenige Ausnahmen abgerechnet, sämtlich mit eigener Hand entwarf oder wenigstens corrigirte. Den Arsenalbau z. B. bewältigte er mit einem einzigen Gehilfen, der kaum mehr leistete als ein gewöhnlicher Bureauarbeiter, später beschäftigte er fünf bis sechs Gehilfen, welche in dem Atelier neben seiner bescheidenen Wohnung vereinigt waren. Erst mit der Uebernahme der grossen Monumentalbauten in den Siebziger-Jahren erweiterte Hansen, wie bereits erwähnt, auch



Grundriss der evangelischen Kirche in Késmark.



Grundriss der Capelle des Fürsten Stirbey.

sein Atelier; eines befand sich beim Börsenbau, das andere beim Parlamentsbau. Auch war er um diese Zeit gezwungen, einzelnen bewährten Mitarbeitern einen



Theil der geschäftlichen Leitung zu überlassen und sich mehr und mehr auf die künstlerische Durcharbeitung, welche er auch jetzt bis in die kleinsten Details anordnete und überwachte, zu beschränken. —

Uns wieder der Schilderung der Bauten aus dieser Zeit zuwendend, begegnen wir zunächst dem gewaltigen Börsenpalaste, über dessen Geschichte Hansen selbst in einem nach Vollendung des Werkes veranstalteten Separatabdrucke aus der »Allgemeinen Bauzeitung« Folgendes berichtet:

»Die Wiener Börsenkammer hatte im Jahre 1865 eine Baustelle am Franz Josefs-Quai behufs Erbauung einer neuen Börse angekauft, welche Stelle sie später mit demjenigen Platze vertauschte, auf dem der Bau wirklich zur Ausführung gelangte. Dieser Platz war in mancher Beziehung ungünstiger, da er grösstentheils in das Gebiet des alten Stadtgrabens, in aufgeschüttetes Terrain und in solches fiel, für welches noch keine Baulinien von der Stadterweiterungs-Commission festgesetzt waren. — Um eine zweckmässige und den Verhältnissen des geplanten Baues entsprechende Regulirung des Platzes von Seite der Regierung zu erzielen, wandte sich ein Mitglied der Börsenkammer mit dem Ersuchen an mich, einen Entwurf für das Gebäude anzufertigen, worauf ich im Jahre 1868 ein mit der jetzigen Ausführung übereinstimmendes Project und einen Plan zur Regulirung des Platzes vorlegte.«

»Als die Börsenkammer auf Grund dieser Skizzen um die Genehmigung der Baulinien einschritt, wurde von Seite des Gemeinderathes wohl das erforderliche Ausmass genehmigt, aber unter Umdrehung der Achsen, so dass die längere Seite des Gebäudes mit der Ringstrasse parallel laufen sollte.«

»Darauf wurde mir von der Börsenkammer der Auftrag, meinen Entwurf diesen neuen Bestimmungen gemäss umzuarbeiten, zugleich aber wurden die Architekten Professor Semper und Ferstel, sowie Herr Tietz zur Mitconcurrentz aufgefordert. Vergebens protestirte ich damals gegen die Umdrehung des Platzes, überhaupt gegen das ganze Vorgehen mir gegenüber, da doch mein erstes Project den neuen Betheiligten kein Geheimnis geblieben war.«

»Professor Ferstel schlug seine Betheiligung an der Concurrentz aus, so dass nur drei Entwürfe vorgelegt wurden. Herr Professor Semper und ich erfüllten die Bedingungen des Programmes in Bezug auf die neue Platzanlage, indem wir dieselbe als Basis für unsere Projecte annahmen.«

»Herr Tietz aber hielt sich an das früher von mir vorgeschlagene Princip, die schmale Façade der Ringstrasse zuzuwenden, die Hauptachsen des Gebäudes also auf diese senkrecht zu stellen, und die Beurtheilungs-Commission, unbekannt mit meinem ursprünglichen Entwurf, entschied sich für das Tietz'sche Project mit dem alleinigen Einwand, dass die Achsentheilung zu enge sei, — ein Umstand, dessen Veränderung, wie jeder Fachmann weiss, nur bei gleichzeitiger Verwerfung des ganzen Projectes möglich ist.«



»Als nun die Börsenkammer mit dem Wunsche an mich herantrat, ich möge mit Herrn Tietz gemeinschaftlich die Ausführung des Baues übernehmen, erklärte ich deshalb, dass dessen Project sich nicht ohne totale Veränderung umarbeiten lasse, dass ich aber zu gemeinschaftlicher Ausführung meines ersten Entwurfes geneigt sei, — worauf Herr Tietz einging.«

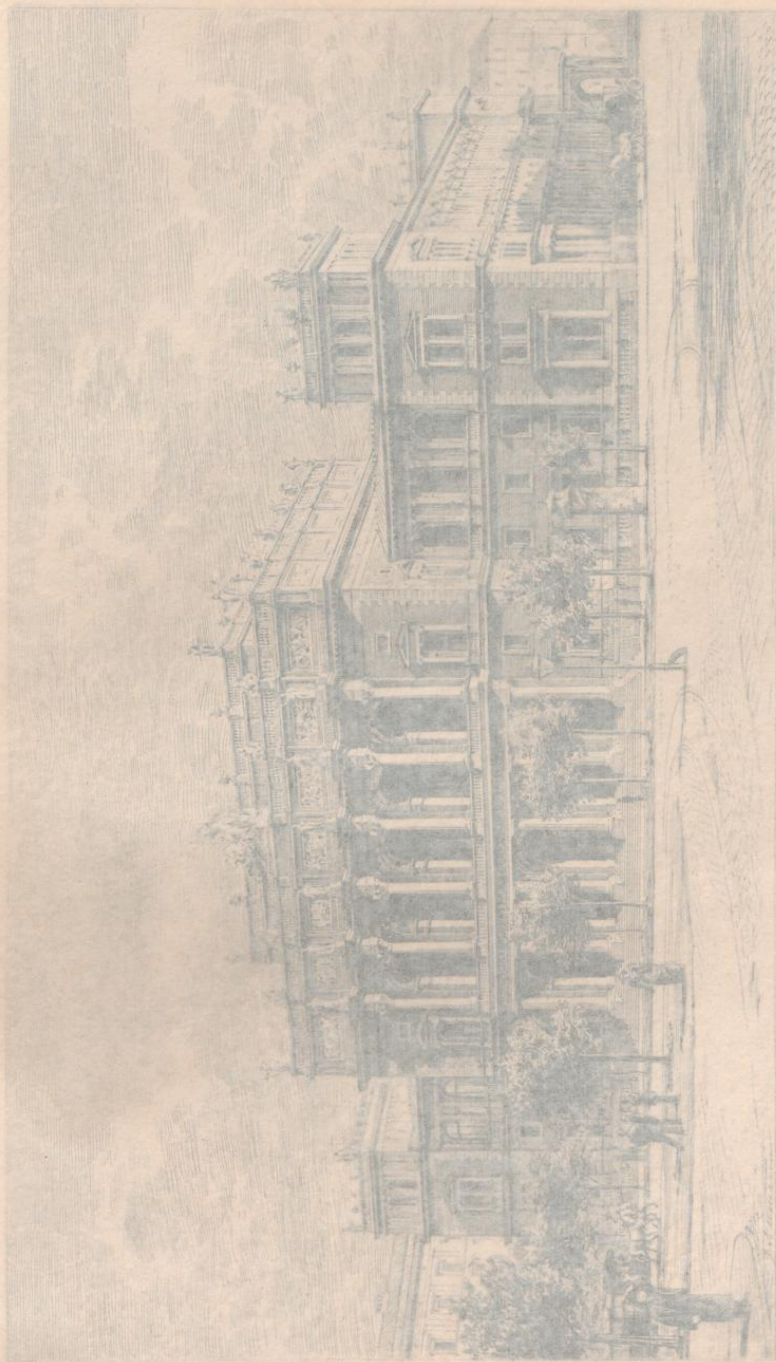
»Nur kurze Zeit war es ihm aber vergönnt, an der Ausführung mitzuwirken; nach kaum einem Jahre musste er sich krankheitshalber jeder Arbeit enthalten, als die Fundamente noch kaum in Angriff genommen waren, und erst da machte die Börsenkammer einen Vertrag mit mir als ihrem Architekten, nachdem bisher wegen der öfteren Abwesenheit meines Freundes Tietz ein solcher noch nicht zu Stande gekommen war. C. Tietz starb nach längerer Abwesenheit von Wien im Jahre 1875. — Dies ist der Verlauf unserer gemeinsamen Arbeit.« —

Die Börse wurde im Jahre 1877 vollendet und am 19. März durch den Kaiser feierlich eröffnet. Der Zudrang des Publicums an den vorausgehenden Tagen war ein enormer, mehr als 30.000 Menschen begehrten täglich, wie Hansen an Auer berichtete, Einlass. In der That auch besass Wien bis dahin keinen Saal von der Grösse der Börsensaales, dessen Grundfläche 56,5 Meter Länge und 25,5 Meter Breite und dessen Höhe 22 Meter misst.

Von aussen präsentirt sich die Börse als ein breit gelagertes, durch besonders harmonische Gruppierung seiner Theile ausgezeichnetes Gebäude, in dessen Gesamterscheinung die römischen Bauformen vorherrschen, während das Detail die bekannte griechische Linienführung Hansen's aufweist. Sehr glücklich ist die Bestimmung des Gebäudes als Versammlungsort grosser Menschenmassen durch die fünf bogige Vorhalle am Mittelbau, deren Länge der Breite des grossen Saales entspricht, und die mächtige zu derselben emporführende Treppe gekennzeichnet. Die Vorhalle und die Loggia darüber zeigen in grossen Verhältnissen das altrömische Motiv der gebälktragenden Säulen zwischen Bogenöffnungen, unten dorisch, oben korinthisch, darüber eine hohe Attika. Niedriger als der Mittelbau und nicht durch Säulenordnungen gegliedert sind die Seitenflügel, an deren Façaden doppelte und dreifache Fenster mit kräftigen Umrahmungen sich vom dunklen Wandgrunde wirkungsvoll abheben. Reicher figürlicher Schmuck, Tritonen, Seepferde und Göttergestalten, unterbrechen und beleben die langen Horizontallinien der Balustraden, hinter welchen die flach geneigten Dächer kaum sichtbar werden.

Auffallend erscheint der starke Wechsel in der Form und den Grössenverhältnissen der Oeffnungen in den Seitenflügeln und die vielleicht geflissentlich unterlassene Durchführung der Gesimslinien dieser Flügel im Mittelbau; der modernen, durch die Renaissance geschulten Empfindung entgegen läuft das Hauptgesimse der Flügel stumpf gegen die Mauer des Mittelbaues; die unschöne Wirkung dieses Todtlaufens wird noch dadurch verstärkt, dass das Gebälk von lichtgrauem Mokritzer Steine gearbeitet, die Wand aber mit rothen Thonplatten verkleidet ist. Hansen





ANSICHT DER HOFBURG IN WIEN.

Verlag von J. Neumann, Neudamm.

Druck von J. Neumann, Neudamm.



«Als nun die Börsenkammer mit dem Wunsche an mich herantrat, ich möge mit Herrn Tietz gemeinschaftlich die Ausführung des Baues übernehmen, erklärte ich deshalb, dass dessen Project sich nicht ohne totale Veränderung umarbeiten lasse, dass ich aber zu gemeinschaftlicher Ausführung meines ersten Entwurfes geneigt sei, — worauf Herr Tietz eingieng.»

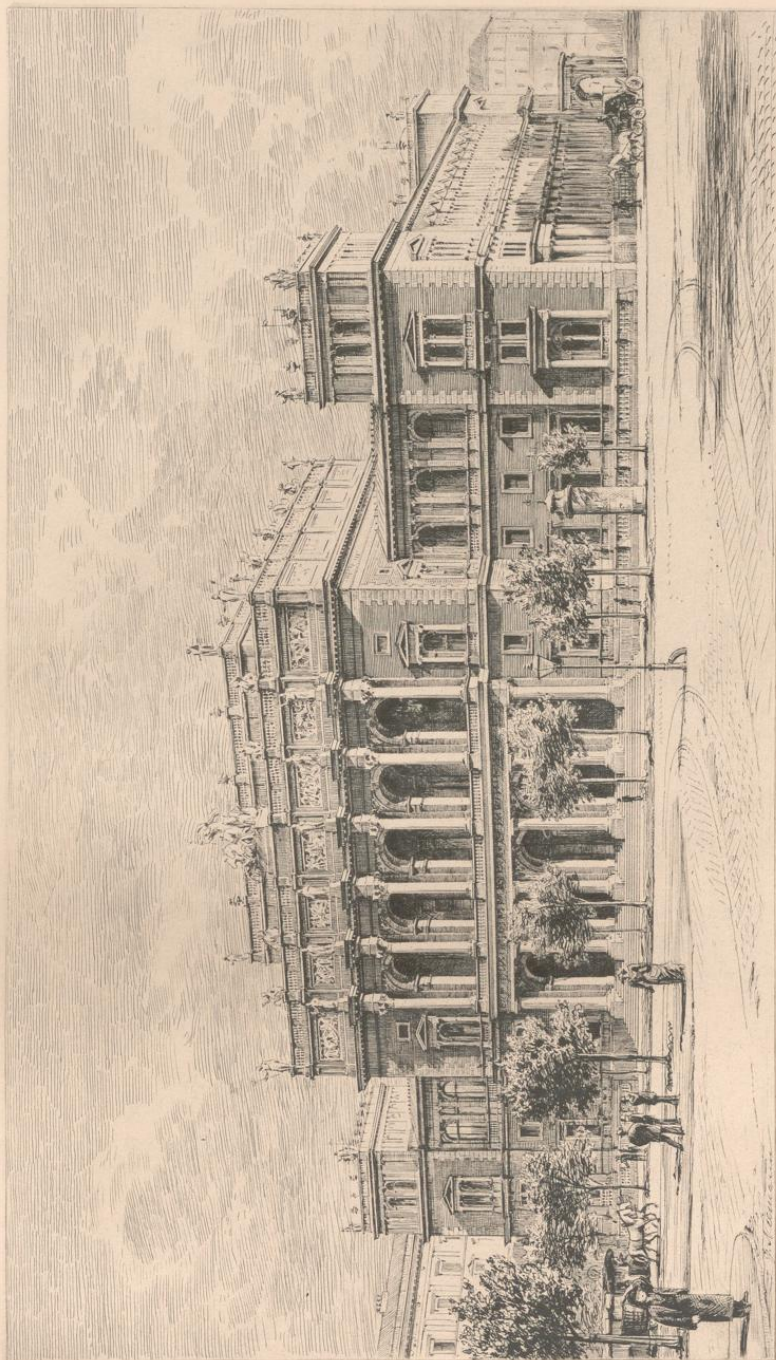
»Nur kurze Zeit war es ihm aber vergönnt, an der Ausführung mitzuwirken; nach kaum einem Jahre musste er sich krankheitshalber jeder Arbeit enthalten, als die Fundamente noch kaum in Angriff genommen waren, und erst da machte die Börsenkammer einen Vertrag mit mir als ihrem Architekten, nachdem bisher wegen der öfteren Abwesenheit meines Freundes Tietz ein solcher noch nicht zu Stande gekommen war. C. Tietz starb nach längerer Abwesenheit von Wien im Jahre 1875. — Dies ist der Verlauf unserer gemeinsamen Arbeit.« —

Die Börse wurde im Jahre 1877 vollendet und am 19. März durch den Kaiser feierlich eröffnet. Der Zudrang des Publicums an den vorausgehenden Tagen war ein enormer, mehr als 30.000 Menschen bedurften täglich, wie Hansen an Auer berichtete, Einlass. In der That auch besass Wien bei jener Zeit einen Saal von der Grösse der Börsensaal, dessen Grundfläche 165 Meter Länge und 255 Meter Breite und dessen Höhe 22 Meter misst.

Von aussen präsentirt sich die Börse als ein breit gelagertes, durch besonders harmonische Gruppierung seiner Theile ausgezeichnetes Gebäude, in dessen Gesamterscheinung die römischen Bauformen vorherrschen, während das Detail die bekannte griechische Linienführung Hansen's aufweist. Sehr glücklich ist die Bestimmung des Gebäudes als Versammlungsort grosser Menschenmassen durch die fünf bogige Vorhalle am Mittelbau, deren Länge der Breite des grossen Saales entspricht, und die mächtige zu derselben emporführende Treppe gekennzeichnet. Die Vorhalle und die Loggia darüber zeigen in grossen Verhältnissen das archaische Motiv der gebälktragenden Säulen zwischen Bogenöffnungen, unter demselben archaisch, darüber eine hohe Attika. Niedriger als der Mittelbau und nicht durch Säulenordnungen gegliedert sind die Seitenflügel, an deren Fasadendoppelte und dreifache Fenster mit kräftigen Umrahmungen sich vom dunklen Wandgrunde wirkungsvoll abheben. Reicher figürlicher Schmuck, Tritonen, Seepferde und Göttergestalten, unterbrechen und beleben die langen Horizontallinien der Balustraden, hinter welchen die flach geneigten Dächer kaum sichtbar werden.

Auffallend erscheint der starke Wechsel in der Form und den Grössenverhältnissen der Oeffnungen in den Seitenflügeln und die vielleicht geflissentlich unterlassene Durchführung der Gesimslinien dieser Flügel im Mittelbau; der modernen, durch die Renaissance geschulten Empfindung entgegen läuft das Hauptgesimse der Flügel stumpf gegen die Mauer des Mittelbaues; die unschöne Wirkung dieses Todtlaufens wird noch dadurch verstärkt, dass das Gebälk von lichtgrauem Mokritzer Steine gearbeitet, die Wand aber mit rothen Thonplatten verkleidet ist. Hansen





ANSICHT DER BÖRSE IN WIEN.

Heliogravure von R. Paulsen.

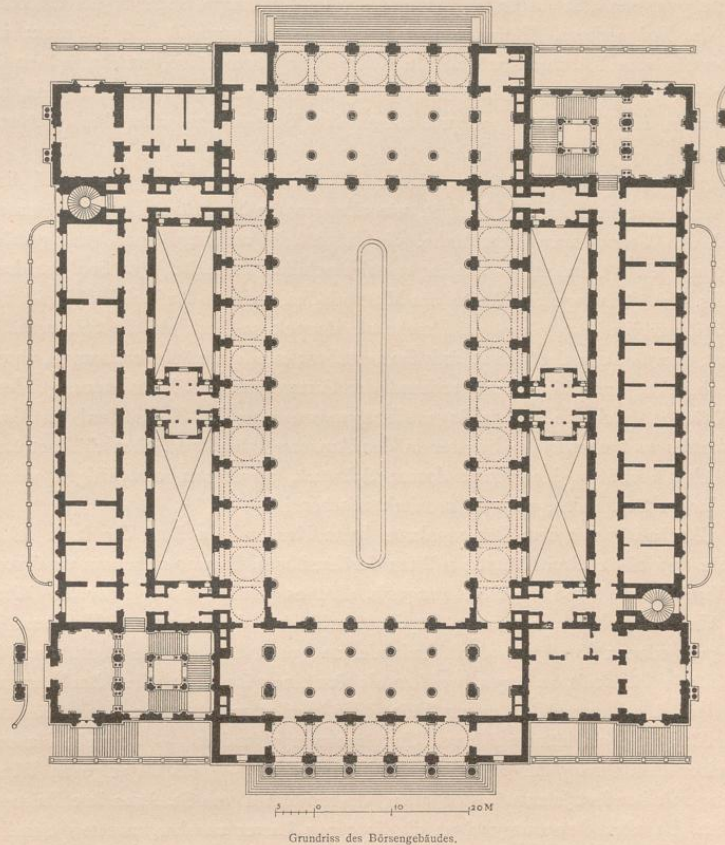
Druck der Lithographischen Anstalt v. Kuntz, Wien.







wollte sich damit zweifellos von der Einschränkung befreien, welche die Durchführung der Horizontalen dem Architekten jederzeit auferlegt, und die ihm hier ein Hindernis war für die völlig freie Gestaltung der Höhenverhältnisse. Zudem



Grundriss des Börsegebäudes.

stand er unter dem Banne der griechischen Kunst, welcher, wie die Bauten der Akropolis zeigen, jenes Gesetz der Renaissance noch fremd war. Wir finden deshalb auch bei dem Parlamentshause und der Akademie in Athen dieselbe Anordnung wieder. Allein mit der römischen Renaissance verträgt sie sich schlecht, und der Vortheil freierer Gestaltung wird durch den Mangel organischer Gebundenheit aufgewogen. —



Die Anordnung des Grundrisses ist im Aeusseren der Börse deutlich ausgeprägt. Der mächtige Mittelbau enthält den durch beide Stockwerke reichenden grossen Börsensaal, vor demselben die Vorhalle und das Vestibul, hinter demselben einen dem Vestibul entsprechenden Nebensaal, ferner zwei an der vorderen und hinteren Fronte gelegene Säle im ersten Stockwerke. In den langen Seitenflügeln befinden sich im Erdgeschoss, Mezzanin und Hauptgeschoss vertheilt die Bureaux; im Souterrain eine Restauration und die Räume der Fruchtbörse, welche später in ein eigenes Haus übersiedelte. Zwei Haupttreppen und zwei Nebentreppen, an den Enden der Seitenflügel gelegen, dienen dem Verkehre zwischen den einzelnen Bureaux.

Im Inneren des Gebäudes nimmt selbstverständlich der grosse Saal das Hauptinteresse in Anspruch. Er hat, wie alle grossen Innenräume, welche Hansen schuf, den Vorzug vornehmer Ruhe, die durch kein vordringliches Detail gestört wird, und einer trotz seines Umfanges anheimelnden Intimität. Der Saal ist dreischiffig, bei überwiegender Weite des Mittelschiffes, welches fünfmal breiter ist als die Seitenschiffe. Das Hauptschiff, mehr als doppelt so hoch als die Seitenschiffe, ist mit einer horizontalen Cassettendecke versehen; zwei Halbsäulenordnungen, unten dorisch, oben korinthisch, entsprechend der Aussenseite des Mittelbaues, gliedern die Wände; durch die breiten Bogenöffnungen zwischen den Halbsäulen des Obergeschosses und ebensolche Fenster in den Aussenwänden der Seitenschiffe strömt reichliches Licht in den Raum, dessen Schmuck, abgesehen von einigen untergeordneten Sculpturen, ein rein architektonischer ist. —

Gleichzeitig mit dem Börsenpalaste hatte Hansen den Bau der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien durchzuführen. Es war nicht zum wenigsten das Verdienst Rudolph von Eitelberger's, dass es gelang, den Minister für Cultus und Unterricht, Dr. v. Stremayr, für die Ausführung des längst zur Nothwendigkeit gewordenen Neubaues der Akademie zu gewinnen und die Ausführung in die Hände Hansen's zu legen, welcher als Professor der classischen Baukunst an der Anstalt selbst wohl in erster Linie dazu berufen war. — »Noch nirgends hat eine Akademie ein kümmerlicheres Unterkommen gefunden« — bemerkt Hansen in seiner Erläuterung der Akademiepläne\* zutreffend — »als diejenige zu Wien, welche seit hundert Jahren in den alten Klosterräumen von St. Anna ihre Existenz fristete. Da aber dessenungeachtet die Frequenz immer zunahm, mussten einzelne Schulen auswandern und in Privatlocalitäten oder in provisorisch hergerichteten Räumen ein anderes Obdach suchen.« —

»Diese zwingenden Verhältnisse riefen nach einem Neubau, welcher denn auch im Jahre 1872 vom Kaiser genehmigt und allsogleich in Angriff genommen wurde.«

\* Förster's Bauzeitung, 1876.





Ansicht der Akademie der bildenden Künste.

Es war nun in Anbetracht der Lage des Bauplatzes in der Nachbarschaft hoher Zinshäuser und des bedeutenden Raumerfordernisses von vorneherein unzweifelhaft, dass die Akademie ein mehrgeschossiges, palastartiges Gebäude werden müsste.

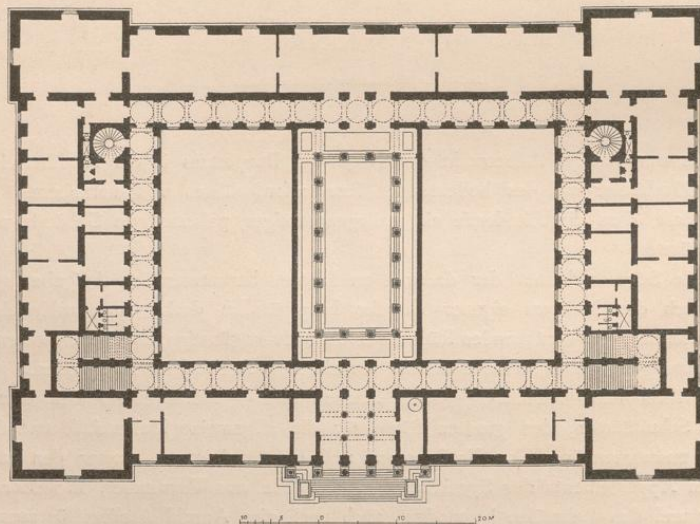
Die Schwierigkeiten der dadurch an Hansen herantretenden Aufgabe lagen nun nach des Meisters eigener Angabe hauptsächlich darin, »den zahlreichen, verschiedenartig zu benützenden Räumen eine möglichst günstige, zweckentsprechende Beleuchtung zu geben, ohne doch der einheitlichen Architektur zu schaden.«

»Wenn man bedenkt« — fährt Hansen fort — »dass ausser den eigentlichen Schulräumen, den grossen Sälen für die allgemeine Malerschule und den damit zusammenhängenden Professoren- und Costümmütern, ausser den zahlreichen Appartements der Specialschulen, die jede aus Vorzimmer, Professorenatelier und den Lehrsälen bestanden, auch noch eine Anzahl Ateliers für ausserhalb der Akademie stehende Künstler (und dies ist eine sehr werthvolle Einrichtung,



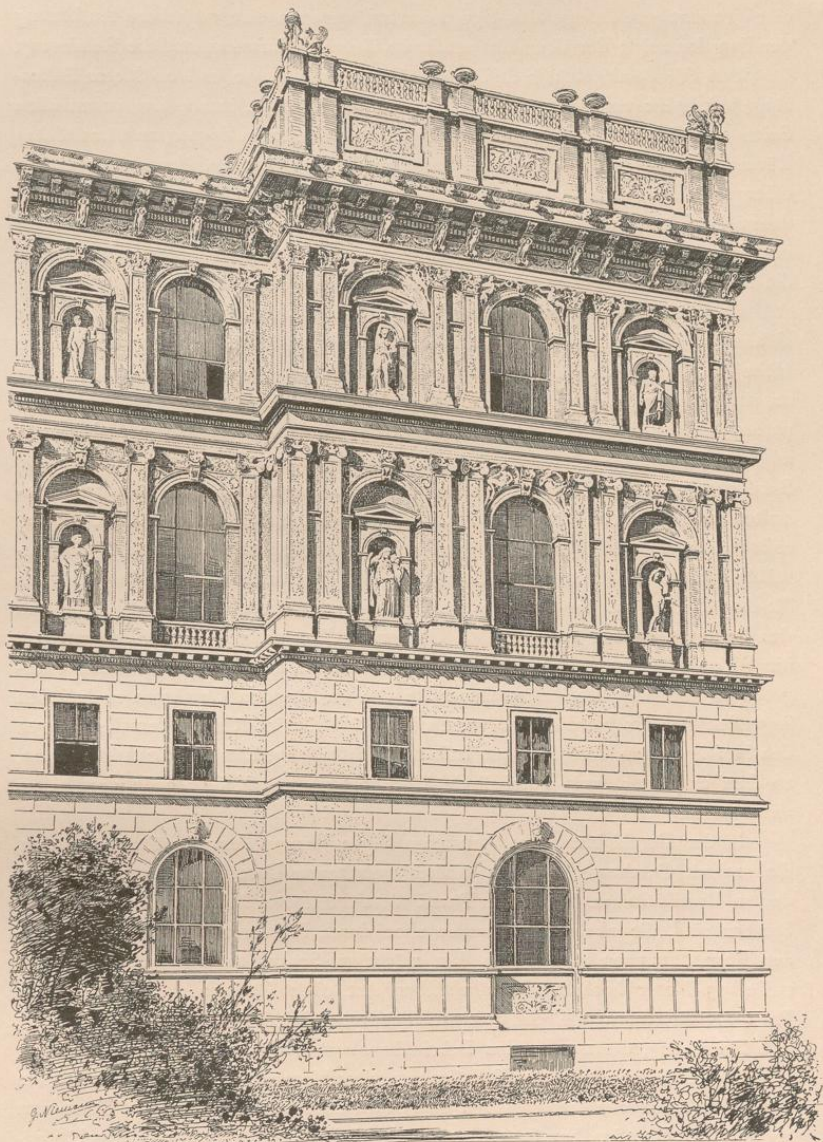
welche keine andere Akademie besitzt) geschaffen werden sollten; wenn man ferner bedenkt, dass ausserdem einige grosse Hörsäle für Vorträge, eine Bibliothek, eine Bildergalerie und ein noch grösseres Gypsmuseum mit den dazugehörigen Localitäten für zwei Professoren, dass das Rectorat mit einem Sitzungszimmer, Kanzleien mit der Wohnung des Secretärs und Wohnungen für sämtliche Diener untergebracht werden mussten: so wird man einsehen, dass die Schwierigkeiten, welche eine harmonische und künstlerische Erfüllung solcher Bedingungen bei der Ausführung eines Gebäudes bietet, welches die Bestimmung hat, dass darin die Regeln der Kunst gelehrt werden sollen, nicht so ganz leicht zu lösen sind, — wenn anders kein Verstoss gegen eben diese Regeln begangen werden soll.«

Hansen's Entwurf erfuhr während der Arbeit eine eingreifende Umwandlung dadurch, dass das Ministerium bedeutendere Mittel zur Verfügung stellte, als anfangs bewilligt waren; der vorübergehend aufgetauchte Plan, die Architekturschule aus dem Verbande der Akademie zu scheiden, wurde durch Friedrich Schmidt beseitigt und hierdurch sowohl als durch die bereits erwähnte Forderung, im Akademiegebäude eine Anzahl von Ateliers zu errichten, welche an ausserhalb der Anstalt stehende Maler oder Bildhauer vermietet werden sollten, wuchs die Zahl der benötigten Räume um ein bedeutendes. Der zur Ausführung gekommene Bau enthält daher ein Stockwerk mehr als die erste im Nachlasse Hansen's befindliche Entwurfskizze, welche



Grundriss der Akademie der bildenden Künste, Erdgeschoss.





Von der Hauptfaçade der Akademie der bildenden Künste.



eine grossartigere Anlage des Gypsmuseums, dagegen eine einfachere Ausbildung der Façaden zeigt; der Grundriss erfuhr im Uebrigen keine wesentliche Aenderung.

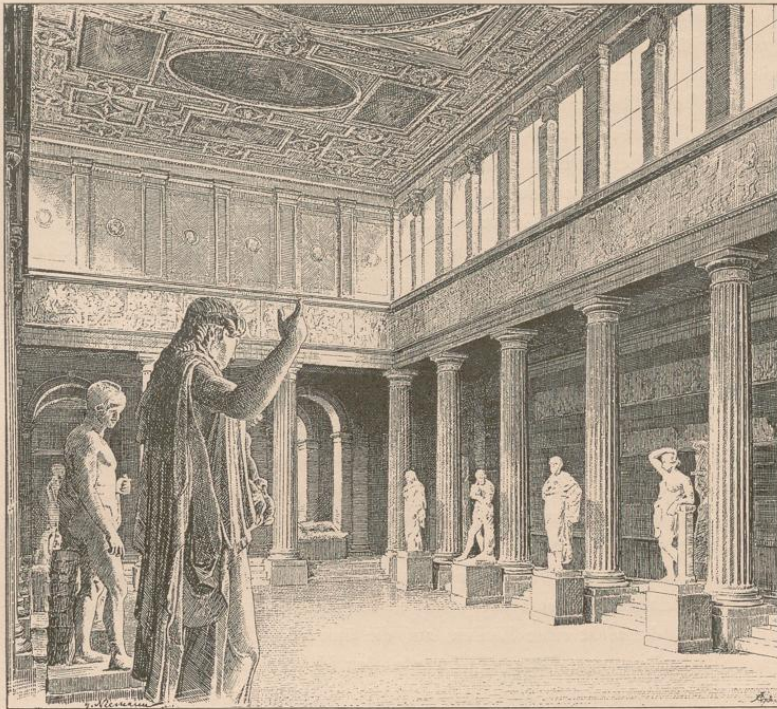
Das Akademiegebäude bildet ein Rechteck von 90 und 60 Meter Seitenlänge mit stark vorspringenden Eckrisaliten. Der grosse innere Hof ist an allen Seiten von Corridoren umgeben, welche den unmittelbaren Zugang zu sämtlichen Räumen gewähren, die in einem Erdgeschoss, Hochparterre, Mezzanin und zwei Obergeschossen vertheilt sind; zwei Haupttreppen liegen an den Enden des vorderen Corridors, zwei Nebentreppen hinten in den Seitenflügeln. Im Mittelpunkte des Ganzen liegt, den Hof durchquerend, durch Hochparterre und Mezzanin reichend, die Aula, welcher Hansen die Gestalt einer antiken Basilika gab.

Das Erdgeschoss, welches in Folge des stark von Nordwest nach Südost abfallenden Terrains an den einzelnen Seiten des Gebäudes eine verschiedene Höhe hat, enthält die Bildhauerschule und den Vortragssaal für Anatomie, ferner an den weniger günstig gelegenen Seiten zahlreiche Dienerwohnungen. Im Hochparterre befindet sich an der vorderen (Nord-) Seite die allgemeine Malerschule, an der Süd- und Westseite ein ausgedehntes Gypsmuseum, an der Ostseite der Sitzungssaal, in der Mitte die Aula. Im Zwischengeschoss sind alle jene Anstalten untergebracht, für welche Räume von bedeutender Höhe nicht absolut erforderlich schienen, nämlich an der Nordseite die Kupferstecher- und Medailleurschule, an der Südseite die Bibliothek, an der Westseite eine der Specialschulen für Architektur, an der Ostseite die Wohnung des Secretärs der Akademie und das Rectorat, endlich zwei Hörsäle. Das erste Obergeschoss enthält Malerateliers, die Bildergalerie und eine zweite Specialschule für Architektur, das zweite Obergeschoss ausschliesslich Malerateliers. Um den im obersten Geschosse nach Süden liegenden Ateliers Nordlicht zu verschaffen, sind die im Rücken derselben gegen den Hof liegenden Corridore nur halb so hoch hinaufgeführt als die Atelierräume, so dass es möglich war, oberhalb der Corridore auf den Hof gehende Nordfenster anzubringen.

In der Durchbildung des Aeusseren folgte Hansen dem bewährten Principe, die unteren Geschosse zu einem einfach gehaltenen Unterbau zusammenzufassen, dessen Rustikaflächen nur beim Portal durch reichere Architekturformen unterbrochen sind, die oberen Stockwerke aber durch Pilaster mit dazwischen liegenden Bogenöffnungen zu gliedern. Ein mächtiger Sockel, an der tiefsten Terrainstelle 4'3 Meter hoch, nach griechischer Art ohne Gesimse, bildet die breite Basis der Gebäudemasse, ein weit ausladendes, wahrhaft prächtiges Hauptgesimse ihre Bekrönung, die nur an den Eckrisaliten von Attiken überragt wird.

In den fein abgewogenen Verhältnissen, dem klaren Rhythmus und dem reichen plastischen Schmucke dieser in den oberen Stockwerken fast ganz aus Terracotta hergestellten Façaden bewährte Hansen von Neuem sein hervorragendes schöpferisches Talent.





Aula im Akademie-Gebäude.

Der einzige Innenraum des Gebäudes, welcher seiner Natur nach eine höhere architektonische Ausbildung erfahren konnte, ist die Aula; dieselbe hat, wie schon erwähnt, die Gestalt einer mit hohem Seitenlichte versehenen antiken Basilika, deren Obermauern von rothen Marmorsäulen getragen werden. Im Fries verwendete Hansen Gypsabdrücke vom Parthenon, einen Schmuck der um so besser in diesen Raum passt, als die Aula zugleich einen Theil des Gypsmuseums bildet und mit Abgüssen hervorragender antiker Bildwerke gefüllt ist. Auf dem Gebälke stehen, die Fenster trennend, Pfeiler und Hermen in abwechselnder Reihenfolge als Träger der horizontalen Decke.

Anselm Feuerbach, welcher zur Zeit der Vollendung des Gebäudes als Professor der Historienmalerei an die Akademie berufen wurde, fiel die Aufgabe zu, die Decke mit Gemälden zu schmücken. Ueber Feuerbach's Freude an der Aufgabe und der Schönheit des Saales berichtet dieser selbst in seinem »Vermächtnisse«.

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.

12



Feuerbach hatte zunächst den Gedanken, die ganze, fast 200 Quadratmeter grosse Fläche der Decke mit einem einzigen Bilde zu bedecken, ein Plan, der nicht zur Ausführung kam, da, wie aus einem Briefe Hansen's an Friedrich Pecht vom 14. Juni 1880 hervorgeht,\* Rudolph Eitelberger im Einklange mit Hansen dagegen Einsprache erhob.

Auf die Feldertheilung der Decke übte Feuerbach dagegen entscheidenden Einfluss, indem Hansen seinem Wunsche, grössere Bildflächen zur Verfügung zu haben, als sie im ersten Entwürfe vorhanden waren, nachgab.

Feuerbach erlebte ebensowenig wie Hansen selbst die Vollendung des Ganzen, da seine herrlichen Gemälde, das Grossartigste, was er geschaffen, erst im Jahre 1891, zwölf Jahre nach seinem Tode, an den für sie bestimmten Plätzen befestigt und gleichzeitig die von Hansen beabsichtigten Vergoldungen an Decken und Gesimsen vorgenommen wurden. —

Der dritte grosse Monumentalbau, dessen Ausführung Hansen in den Siebziger-Jahren übertragen wurde, war nun das Parlamentshaus. — Bevor wir aber an die Schilderung dieses Hauptwerkes unseres Meisters gehen, seien vorher noch einige Daten kurz erwähnt, welche zwar, der Zeit nach, erst später anzuführen wären, die folgende Darstellung aber nicht unterbrechen sollen und deshalb hier ihre Stelle finden mögen. — Im September 1876 wurde Hansen vom Baudepartement Basel zur Expertise der daselbst zu erbauenden Rheinbrücke eingeladen, welcher Einladung er auch entsprach; in der Folge arbeitete er dann eine Planskizze aus, die nicht ohne Einfluss auf die äussere Anlage der Brücke blieb; in einem Schreiben vom März d. J. wurde der Meister um nähere Auskunft über diese Planskizze gebeten, und im Mai folgte ein weiteres Schreiben, welches den Dank für die von Hansen eingesandten Detailzeichnungen der Brücke ausspricht.\*\*

Im Frühjahr 1877 besorgte der Meister die neue, überaus stilvolle und vornehme Wohnungseinrichtung seines langjährigen Freundes Ludwig Lobmeyr, in dessen Auftrage auch die bekannten herrlichen Bronze- und Glaswaaren, von welchen wir ein Beispiel bringen, nach den Zeichnungen des Meisters angefertigt wurden.

Im Jänner 1881 unternahm der Meister eine Reise nach Rom mit dem Zwecke, am Monte Pincio die für seinen Entwurf des Victor Emanuel-Denkmales nothwendigen Masse aufzunehmen.

In der That betheiligte sich Hansen an der internationalen Concurrenz um das Denkmal mit einem Projecte. Dasselbe stellt eine mächtige Säule dar, auf deren Capitäl sich eine Figur, die Italia, erhebt. Hinter der Säule steht das Reiterbild des Königs Victor Emanuel, der mit dem Finger nach jener Figur weist. Den Abschluss und Hintergrund des Ganzen bildet eine Tempelanlage. —

\* Nachlass.

\*\* Ebenda.



Im Sommer 1882 endlich betheiligte sich Hansen mit einem bedeutenden Projecte an der Concurrenz um das Reichstagsgebäude in Berlin, dessen Grundzüge übrigens in dem Entwurfe zu dem österreichischen Herrenhause vorgebildet erscheinen, nur dass in dem jüngeren Entwurfe die Verhältnisse der Massen glücklicher getroffen sind. —



Tafelaufsatz, entworfen für J. und L. Lobmeyr.

Nun zu des Meisters Hauptwerk.

Wie wir schon früher erwähnten, fasste man den Entschluss, das Herrenhaus und das Abgeordnetenhaus in einem Gebäude zu vereinigen, erst mehrere Jahre nach der ergebnislos verlaufenen Concurrenz, bei welcher die Gebäude noch getrennt gedacht waren. Die ersten Nachrichten darüber finden wir — insofern wir dabei die Geschichte unseres Meisters im Auge behalten — in einer im März



1869 verfassten Zuschrift des damaligen Präsidenten des Abgeordnetenhauses, Dr. v. Kaiserfeld, an den Minister des Innern, Dr. v. Giskra, worin mit Beziehung auf die geplante Vereinigung beider Häuser die Programmerfordernisse des Abgeordnetenhauses entwickelt werden. Und ein

ebensolches Programm war gleichzeitig auch für das Herrenhaus ausgearbeitet worden.\* — Damit wurde nicht bloss die seit fast drei Jahren ruhende Angelegenheit wieder in Fluss, sondern auch der Entschluss zur Reife gebracht, Hansen mit der Ausführung des Entwurfes der vereinigten Häuser und, in weiterer Folge davon, auch mit der Erbauung des Parlamentshauses zu betrauen. —

»Als mir vom hohen k. k. Ministerium die ehrenvolle Aufgabe zu Theil wurde« — schreibt Hansen in seiner vom Mai 1871 datirten »Erläuterung zur Skizze für das in Wien neu auszuführende Parlamentsgebäude« — »den Entwurf für dieses Bauwerk zu machen, wurde ich mit der grössten Begeisterung für diese überaus schöne Aufgabe erfüllt. Denn nicht leicht lässt sich für einen Künstler eine günstigere Gelegenheit denken, sein Wissen und Können zu bethätigen, als bei einem so bedeutenden Monumentalbau. Was aber in diesem Falle noch besonders erfreuen musste, das war das Programm, welches bloss die Bedürfnisse des hohen Parlaments enthält, sonst jedoch frei von jeder fesselnden Einschränkung dem Künstler die Möglichkeit bietet, sich unbeschränkt entfalten zu können.«

Die nun folgenden Erläuterungen, welche Hansen zugleich mit seiner ersten Planskizze vorlegte, geben wir um so lieber wörtlich wieder, als nicht nur Jedermann in seiner eigenen Sache zunächst selbst das Wort gebührt, sondern Hansen auch in seinem ausgeführten Werke in keinem einzigen Hauptzuge von den Grundlinien seiner Skizze abgewichen ist, so dass die Beschreibung



Bronzelampe.

\* Hansen's Nachlass.



dieser zugleich als der beste Commentar des vollendeten Gebäudes zu betrachten ist: In treuer Consequenz des von Hansen in der Erläuterung ausgesprochenen Grundsatzes, dass, »bevor ein Künstler an die Darstellung eines Gegenstandes geht, der erste Entwurf desselben in allen hauptsächlichlichen Dispositionen und Umrissen klar vor seinem Geiste stehen, und die erste Idee in einem Gusse erzeugt, gleichsam wie Minerva aus dem Haupte Jupiters entsprungen sein muss.«

»In Uebereinkunft mit den zwei Architekten, welche das Rathhaus und die Universität ausführen,« schreibt Hansen, »und nach Genehmigung an den massgebenden Orten wurde bestimmt, dass das Parlamentsgebäude an dem der k. k.

Hofburg zunächst liegenden Theile des früheren Paradeplatzes, gegenüber dem Volksgarten, mit der Hauptfront gegen die Ringstrasse ausgeführt werden solle. Dem Parlamentsgebäude gegenüber kommt nächst der Votivkirche in gleicher Weise die Universität zu stehen, und das Rathhaus, welches die Mitte des Paradeplatzes einnimmt, tritt mit seiner rückwärtigen Fronte bis an die Lastenstrasse zurück.«

(Hier sei die Bemerkung eingeschaltet, dass dieser Plan nach Friedrich Schmidt's Entwurf am 11. Juni 1870 vom Kaiser genehmigt wurde.)

»Durch diese Gruppierung der drei Objecte,« fährt Hansen fort, »wird nicht nur eine ausserordentlich malerische Perspective erzielt, sondern auch in der Mitte derselben ein grossartiger Platz geschaffen.«

»Das Bestreben, schon von aussen die zwei hohen Häuser deutlich ersichtlich zu machen und somit die bedeutendsten Theile dieses umfangreichen Gebäudes hervorzuheben, die minder bedeutenden hingegen unterzuordnen, ohne dadurch die Einheit eines so grossartigen Monumentes zu schädigen, veranlasste den Architekten, ausser dem Erdgeschosse nur noch ein Stockwerk anzuordnen. Im ersten Stocke befinden sich die Sitzungs- und Versammlungssäle, sowie die sonst erforderlichen wichtigsten Räume



Bronzelampe.



der beiden hohen Häuser. Das Erdgeschoss, welches durch viele und zweckmässig gelegte Treppen mit dem ersten Stocke bequem verbunden ist, enthält zum grossen Theile die Commissionszimmer und diejenigen Bureaux, welche nicht in unmittelbarer Nähe der vorhin angegebenen Räume sein müssen, sowie Dienerwohnungen und die nothwendigen Utilitätsräume.«

»Man gelangt von der Ringstrasse auf einer sanft ansteigenden, in gefälliger Linie sich bewegenden Rampe zu dem gedeckten Porticus des Parlamentsgebäudes, von wo aus drei Eingänge in das grosse Vestibul des Hauptgeschosses führen.«

»Wenn man es jedoch vermeiden will, auf der Rampe hinaufzufahren, etwa bei schlechtem Wetter, so kann man die Durchfahrt benützen, welche im Niveau der Strasse hinter der Rampe unter dem Porticus liegt. Von da kommt man gedeckt in das geräumige Vestibul des Erdgeschosses, von wo beiderseits Prachtsiegen in das obere Vestibul führen.«

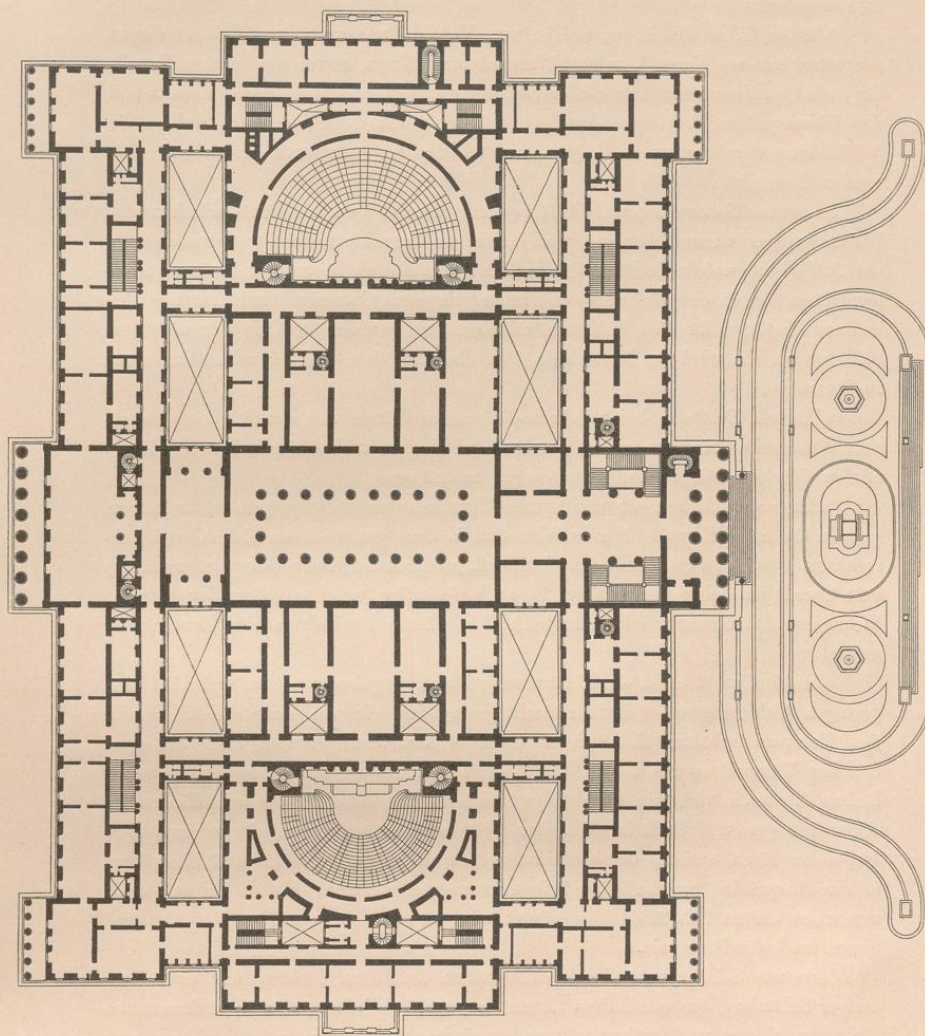
»Aus dem letzteren tritt man in eine grosse, die Würde des Hauses repräsentirende Halle und von da linkerseits in den Versammlungssaal des Herrenhauses, rechterseits in den des Abgeordnetenhauses.«

»Aus den Versammlungssälen tritt man in einen breiten, lichten Corridor, von wo je drei Eingänge in die Sitzungssäle führen. Diese Anordnung bewirkt, dass, wenn in den Versamlungs- oder Conversationssälen gesprochen und gleichzeitig eine Thüre geöffnet wird, im Sitzungssaale keine Störung stattfinden kann. Den Thüren der Versammlungssäle gegenüber sind die Eingänge für die Präsidien; deren Sitze liegen in demselben Niveau wie der Corridor, und die Herren Präsidenten brauchen daher nur quer über diesen zu gehen, um direct und eben zu ihren Plätzen zu gelangen.«

»Die Herren Mitglieder der beiden hohen Häuser treten durch die Thüren weiter rechts und links ein. Von da können sie ihre in einem Halbkreise amphitheatralisch angelegten Sitze erreichen, indem sie den einige Stufen tiefer liegenden Gang benützen, welcher in der Höhe der obersten Sitzreihe herumführt, und an den betreffenden Stellen zu ihren Plätzen hinabgehen. Man kann aber auch auf den breiten Treppen hinuntergehen, welche in den Sitzungssälen von den Eingängen zu dem tiefer liegenden Saalboden führen, wo sich die erhöhten Sitze für die Herren Minister befinden. Von hier aus kann man wieder zu jedem Platze hinaufgelangen.«

»Hinter den halbkreisförmig angeordneten Sitzen liegt nicht nur im Saale selbst ein Communicationsgang, sondern auch ausserhalb des Saales unter den Logen ein breiter Gang (Couloir) mit vielen Thüren in den Saal, welcher Gang nicht allein zu kurzen Besprechungen, sondern auch dazu dient, ohne jede Störung von einer Seite des Hauses auf die andere zu gelangen, in den Sitzungssaal zu kommen oder ihn zu verlassen.«





Grundriss des Reichsanlagegebäudes.



»Die Appartements der Herren Minister, Präsidenten, Vicepräsidenten und Kanzleidirectoren der beiden hohen Häuser sind gegen die Ringstrasse an die Hauptfaçade gelegt.«

»Breite, lichte Corridore, welche vom Vestibul aus rechts und links zu diesen Appartements und deren Vor- und Wartezimmer führen, sowie zu diesen senkrecht liegende Corridore vermitteln die Communication zwischen diesen Appartements und den Sitzungssälen. In diese Corridore münden auch die Stiegen ein, welche die Verbindung der Bureaux im Erdgeschoss mit den Appartements des ersten Stockwerkes herstellen.«

Nachdem Hansen hierauf die Anordnung der übrigen, für den Gedanken des Baues weniger wesentlichen Räumlichkeiten, so besonders der Appartements für den A. H. Hof, welche in Mitte der beiden Seitenfronten liegen, der Restaurationslocalitäten, der in der rückwärtigen Fronte gelegenen Commissionszimmer und der isolirten Zugänge für das Publicum erläutert hat, wendet er sich der wichtigen Stilfrage zu. Es wird am Platze sein, hier ebenfalls dem Meister selbst das Wort zu lassen.

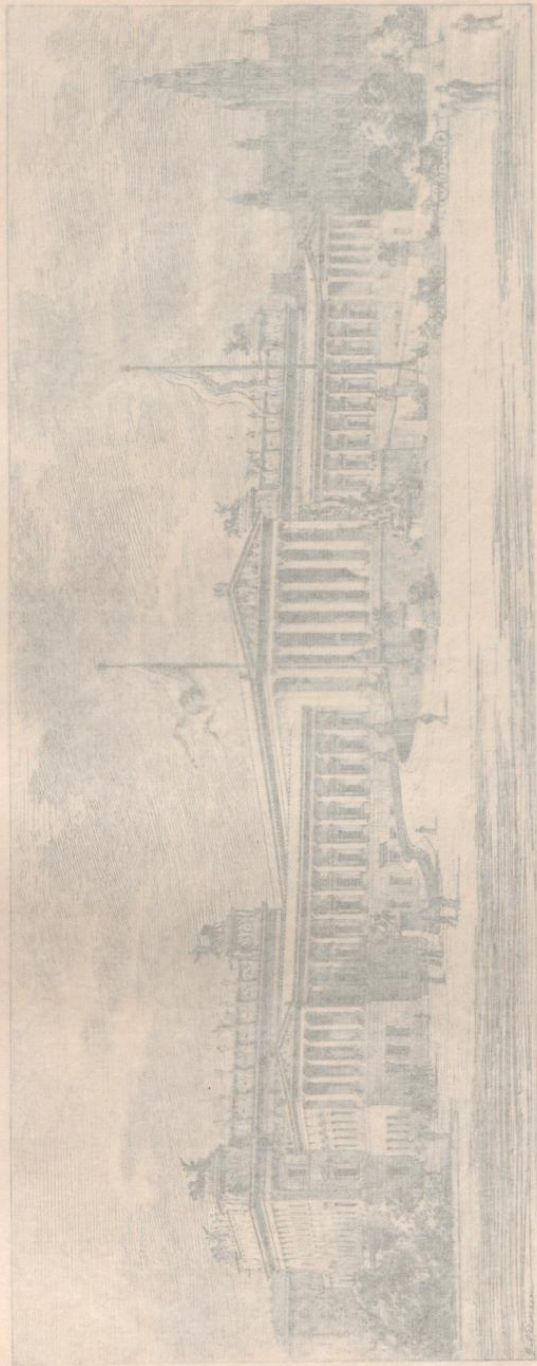
»Für ein Gebäude, bei welchem die grösste Würde und der ernsteste Zweck zum Ausdrucke kommen sollen, glaubte der Verfasser den classischen Stil hellenischer Blüthezeit in Anwendung bringen zu müssen.«

»Ausserdem haben die wichtigsten Umstände und Erwägungen es bedungen, gerade diesen edelsten Stil zu wählen und in dem ganzen Baue einheitlich durchzuführen. Die Hellenen waren das erste Volk, welches die Freiheit der Gesetzmässigkeit über Alles liebte, und ihr Stil ist auch derjenige, welcher neben der grössten Strenge und Gesetzmässigkeit zugleich die grösste Freiheit in der Entwicklung zulässt.«

»Es darf wohl nicht der Befürchtung Raum gegeben werden, dass bei den geringen Ueberresten der Baudenkmale jener Zeit, die uns hauptsächlich nur in den Tempeln erhalten sind, dieses Gebäude nothwendigerweise auch ein griechischer Tempel werden müsse. Bei keinem Architekten, der, durch sein ganzes Leben hindurch vielseitig beschäftigt, nach allen Seiten hin die verschiedensten Anforderungen und Bedürfnisse seiner Zeit in künstlerischer und zweckmässiger Form zu lösen suchte, der vielleicht gerade durch das Studium und Eindringen in die Ansprüche, welche seine Zeitgenossen stellen, mehr als er selbst glaubt, von eben diesen Umständen beeinflusst wird — bei keinem solchen Künstler wird dieses zu befürchten sein.«

»So wie Schiller und Goethe, die ersten deutschen Dichter, aus dem Born ewiger Schönheit der classischen Litteratur geschöpft haben, ebensogut kann man die ewig giltigen und unübertroffenen classischen Formen griechischer Kunst zum Vorbilde nehmen, um Neues zu schaffen, ohne dadurch ins einfache Copiren zu verfallen.«





ANSICHT DES REICHSRATHS-GEBÄUDES IN WIEN.

Arch. des Reichsraths-Gebäudes in Wien.

Verlag von J. Neumann



»Die Appartements der Herren Minister, Präsidenten, Vicepräsidenten und Kanaleidirectoren der beiden hohen Häuser sind gegen die Ringstrasse an die Haupt-façade gelegt.«

»Breite, lichte Corridore, welche vom Vestibul aus rechts und links zu diesen Appartements und deren Vor- und Wartezimmer führen, sowie zu diesen senkrecht liegende Corridore vermitteln die Communication zwischen diesen Appartements und den Sitzungssälen. In diese Corridore münden auch die Stiegen ein, welche die Verbindung der Bureaux im Erdgeschoss mit den Appartements des ersten Stockwerkes herstellen.«

Nachdem Hansen hierauf die Anordnung der übrigen, für den Gedanken des Baues weniger wesentlichen Räumlichkeiten, so besonders der Appartements für den A. H. Hof, welche in Mitte der beiden Seitenfronten liegen, der Restaurations-localitäten, der in der rückwärtigen Fronte gelegenen Commissionszimmer und der hohlen Zugänge für das Publicum erläutert hat, wendet er sich der wichtigen Stilfrage zu. Es wird am Platze sein, hier ebenfalls dem Meister selbst das Wort zu lassen.

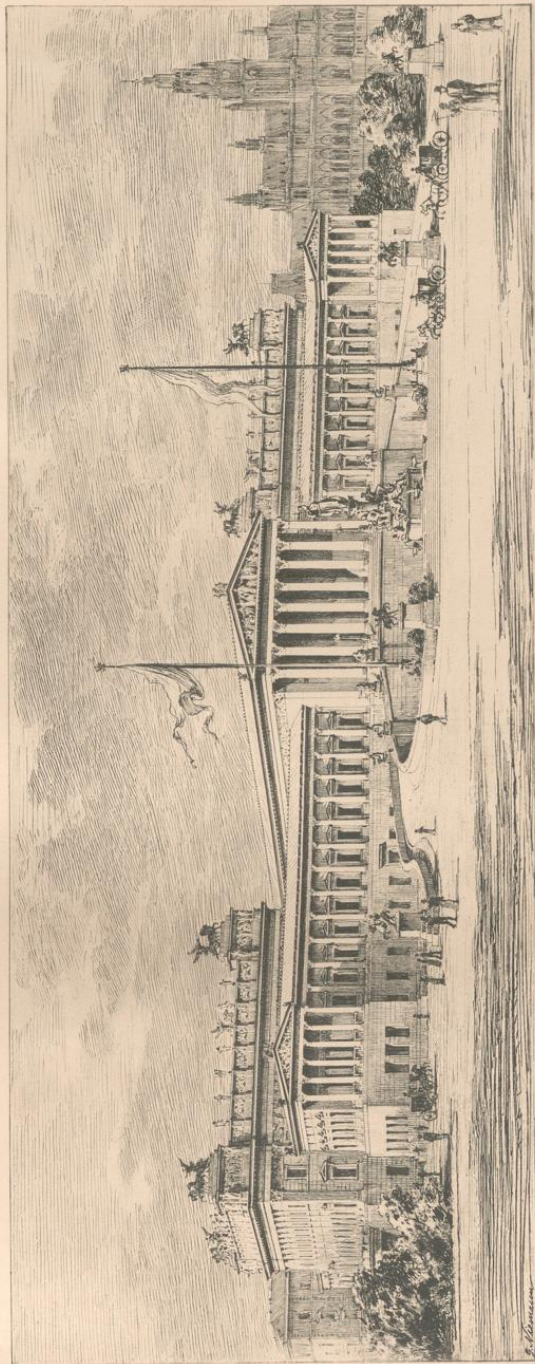
»Für ein Gebäude, bei welchem die grösste Würde und der ernsteste Zweck zum Ausdrucke kommen sollen, glaubte der Verfasser den klassischen Stil hellenischer Blüthezeit in Anwendung bringen zu müssen.«

»Ausserdem haben die wichtigsten Umstände und Erwägungen es bedungen, gerade diesen edelsten Stil zu wählen und in dem ganzen Baue einheitlich durchzuführen. Die Hellenen waren das erste Volk, welches die Freiheit der Gesetzmässigkeit über Alles liebte, und ihr Stil ist auch derjenige, welcher neben der grössten Strenge und Gesetzmässigkeit zugleich die grösste Freiheit in der Entwicklung zulässt.«

»Es darf wohl nicht der Befürchtung Raum gegeben werden, dass bei den geringen Ueberresten der Bau Denkmale jener Zeit, die uns hauptsächlich nur in den Tempeln erhalten sind, dieses Gebäude nothwendigerweise auch ein griechischer Tempel werden müsse. Bei keinem Architekten, der, durch sein ganzes Leben hindurch vielfach beschäftigt, nach allen Seiten hin die verschiedensten Anforderungen und Bedürfnisse seiner Zeit in künstlerischer und zweckmässiger Form zu lösen suchte, der vielleicht gerade durch das Studium und Eindringen in die Ansprüche, welche seine Zeitgenossen stellen, mehr als er selbst glaubt, von eben diesen Umständen beeinflusst wird — bei keinem solchen Künstler wird dieses zu befürchten sein.«

»So wie Schiller und Goethe, die ersten deutschen Dichter, aus dem Born ewiger Schönheit der klassischen Litteratur geschöpft haben, ebensogut kann man die ewig gültigen und unübertroffenen klassischen Formen griechischer Kunst zum Vorbilde nehmen, um Neues zu schaffen, ohne dadurch ins einfache Copiren zu verfallen.«





ANSICHT DES REICHSRATHS-GEBÄUDES IN WIEN.

Reichsraths-Gebäude in Wien.

Druck der Verlagsbuchhandlung von F. Wenzel, Wien.







»Vor Allem muss der Künstler den Zweck der Aufgabe, die er zu lösen hat, vor Augen haben; diesem muss er in erster Linie Rechnung tragen. Hier, im vorliegenden Falle, treten die mannigfaltigsten Forderungen an den Künstler heran, und soweit man aus der Skizze ersehen kann, glaubt der Verfasser, dieselben in harmonischer Weise gelöst zu haben.« —

Die Schlichtheit und Ungesuchtheit dieser Worte lässt über das, was sie besagen, wohl kaum ein Missverständnis zu; in der That ist es ebenso treffend, wenn Hansen die »ewige«, an keine bestimmte Zeit gebundene Giltigkeit der classischen Bauformen hervorhebt, als wenn er zugleich vom erfahrenen Künstler voraussetzt, dass er diese Grundsätze den Bedürfnissen unserer Zeit und dem Zwecke des Bauwerkes anzupassen verstehen wird.

Nachdem Hansen im weiteren Verlaufe seiner »Erläuterungen« den monumentalen Charakter des Parlamentsbaues, als eines Hauses, »wo die Satzungen berathen und beschlossen werden, welche das Wohl des Landes bezwecken,« nachdrücklich hervorgehoben und daraus die Nothwendigkeit einer angemessenen Vereinigung der drei Geschwisterkünste begründet hat, wendet er sich der »allgemeinen Disposition« der beiden Häuser und namentlich der beiden Sitzungssäle zu.

»Die Rücksicht auf die praktische Benützung wies ihnen im Vorhinein die Lage an, wie sie in dem Projecte angegeben ist. Denn nur auf die Weise, dass die Sitzungssäle an den beiden Seiten des Gebäudes, dass die Sitze der Herren Präsidenten gegen die Mitte desselben, die Sitze der Herren Mitglieder des Abgeordneten- und Herrenhauses aber nach aussen zu liegen, lassen sich folgende Vortheile erreichen.«

Als diese Vortheile führt Hansen zunächst die zweckmässige Verbindung der die beiden Säle an drei Seiten umgebenden Nebenräume, sowie die Möglichkeit der Anordnung derjenigen Localitäten an, »welche beiden hohen Häusern gemeinsam sein sollen und deshalb gerade in der Mitte und gleichweit von jedem entfernt liegen müssen.« — Dieses Argument ist nun wohl das allerwichtigste, denn es berührt den Kern der ganzen Anlage, den Grundgedanken des Bauwerkes, welches sich aus seiner in den ursprünglichen Concurrenzplänen monistischen Gestaltung unter dem Zwange eines geänderten Programmes zur dualistischen Gestaltung umgebildet hatte.

»Da das Parlamentsgebäude,« resolvirt Hansen, »ein Gebäude werden und nicht bloss aus zwei aneinandergestellten Gebäuden bestehen soll, so muss es auch als solches einheitlich behandelt werden. Es muss deshalb aus ästhetischen Gründen in einem solchen Monumentalbaue eine Partie geben, welche besonders hervorgehoben wird, welche gleichsam den Glanzpunkt desselben bildet. Auf die natürlichste Weise lässt sich hier eine Mittelpartie schaffen, welche diesen Bedingungen entspricht. Es muss der Eintritt in ein solches Gebäude ein würdiger



sein und auf die im Inneren in progressiver Steigerung entwickelte Pracht und Grossartigkeit schliessen lassen. Hier ist es der Porticus, welcher dadurch noch mehr zur Geltung gelangt, dass er auf einem hohen Unterbaue ruht und von der Höhe dominierend wirkt.«

»Durch den Porticus tritt man in ein durch Stiegenanlagen und Säulensstellungen, sowie durch seine Raumverhältnisse und stilistische Behandlung imponirendes Vestibul und von da in den eigentlichen Prachtraum, in die künftige österreichische Walhalla, welche die Mitglieder der beiden hohen Häuser gemeinsam empfängt. Dieser Saal trennt die beiden hohen Häuser, bietet aber zugleich den Vereinigungspunkt für beide. Hier ist der würdigste Platz, die Standbilder der besten und verdienstvollsten Männer Oesterreichs aufzustellen, welche den Eintretenden mit edlem Beispiele voranleuchten. Durch die räumlichen Verhältnisse und durch die sowohl constructiv als ästhetisch bedungene ringsum führende Colonnade ist es möglich, sowohl einzeln als gruppenweise in dem Saale zu verkehren. Und doch ist diese Saalanlage nicht grösser geplant, als es deren spätere Benützung erfordern wird. Sie ist im Verhältnisse zu den übrigen Räumen des ganzen Baues gehalten und steht in vollem Gleichgewichte mit denselben. — Für die Gesamtanlage des ganzen umfangreichen Gebäudes ist aber dieser Saal auch in architektonischer Hinsicht unbedingt nothwendig, denn er stellt das Gleichgewicht zwischen den zwei Gebäuden und somit die Einheit in dem ganzen Baue her.«

Daraus folgt, dass Hansen vollkommen klar erkannt hat, wie nothwendig die architektonische Dominante seinem dualistisch angelegten Gebäude ist, eine Nothwendigkeit, welche keineswegs, wie Hans Auer in seinem Artikel über die Wiener Bauthätigkeit\* mit dem Hinweise auf das Bauprogramm darzulegen versucht, eine »ausgeschlossene« ist, welche vielmehr, gleichgiltig welcher Stil immer zu Grunde gelegen wäre, stets als eine unerlässliche hätte gelten müssen. Auer meint, dass zwei Momente der Wahl des griechischen Stiles günstig gewesen seien; das eine Moment sei, dass das Gebäude nur einen Stock habe, und das andere Moment »die aus der Natur des Programmes hervorgehende Ausschliessung einer überragenden Dominante«. — »Nur der weitgespannte Giebel beherrscht und vereinigt die Massen, aber seine Ordnung ist nicht höher als diejenige der beiden Saalbauten, und das hätte sich die Römische oder die Renaissance-Architektur nicht gestattet.«

Allein diese Auffassung steht weder im Einklange mit Hansen's eigener Meinung, der, wie wir eben vernahmen, eine Dominante für nothwendig erkannte, noch auch mit der allgemeinen ästhetischen Giltigkeit einer solchen, welcher sich auch der griechische Stil, sobald er nach modernen Bedürfnissen verwendet wird, keineswegs zu entziehen vermag. Wahr ist bloss, dass die Dominanz im Parla-

\* Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1873.



mentshause keineswegs zur Geltung gelangt, dass vielmehr Hansen's Werk hinter seinem Plane oder doch der Absicht seines Planes zurückgeblieben ist, dass Hansen, indem er strenge an einem vermeintlich griechischen Canon festhalten wollte, gegen den Grundsatz entschiedener Dominanz sich vergieng, welches Vergehen aber weder im Programme, noch im Stil des Gebäudes seine Rechtfertigung findet. Andererseits glaubte Hansen durch den Mittelbau jenem fundamentalen Bedürfnisse Genüge gethan, er glaubte mit den von ihm gewählten Formen seine Absicht erreicht zu haben — und das war sein Irrthum; nicht aber täuschte er sich auch nur einen Augenblick darüber, dass ein solches Bedürfnis bestand. Hätte er sich nicht für historisch verpflichtet erachtet, das Gewölbe auszuschliessen, hätte er vielmehr, wie er ja im Uebrigen so oft that, den Bau »aus dem Inneren heraus gestaltet« und sich darum, dass die griechische Kunst auf heimatlichem Boden nicht zur vollen, endgiltigen Entwicklung und also auch nicht zum Gewölbebau gelangt ist, nicht weiter gekümmert: er hätte gewiss den Mittelbau im Sinne der im Grundrisse gegebenen, doppelten Achsenrichtung zu einer gewaltigen, kuppelüberwölbten Dominante ausgestaltet. —

Damit dürfte das Hauptwerk Hansen's in seinen Grundzügen hinlänglich erläutert sein, zumal wenn wir uns zur Ergänzung des Gesagten der in der Einleitung gegebenen Charakteristik desselben wieder erinnern. —

Bevor wir nun an die Schilderung der technischen und künstlerischen Ausgestaltung des Werkes gehen, wollen wir zunächst die Geschichte desselben mit einigen Strichen skizziren.

Der Bau des Parlamentshauses dauerte, abgesehen von einigen Vollendungsarbeiten im Inneren, im Ganzen neun Jahre; am 2. September 1874 wurde mit den Fundirungsarbeiten begonnen, und am 4. December 1883 konnte die erste Sitzung im neuen Hause abgehalten werden. Die Geschichte des Baues war äusserlich keine bewegte, sondern verlief fast durchwegs in dem Geleise ruhigen Schaffens und zielbewusster Arbeitslust; ja man könnte sagen, sie sei auch innerlich so verlaufen, wenn nicht zwei Dinge gewesen wären, welche den Strom in seinem breiten Bette hie und da gekräuselt und dem Meister manch' bittere Stunde bereitet haben. Es war dies die Angelegenheit der Rampe und die der Aussenpolychromie.

Beide waren Principienfragen oder sind doch zu solchen im Verlaufe geworden, und beide haben eine endgiltige Beantwortung im Sinne unseres Meisters nicht erfahren. Die Gründe dafür, dass es überhaupt zu solchen »Fragen« kam, liegen tiefer; denn an und für sich sollte es zu dergleichen Fragen überhaupt nicht kommen, wären sie zum mindesten sehr einfach zu beantworten. Wäre der Meister in Allem und Jedem, wie sich's gebürt hätte, auch der Entscheidende gewesen: es hätte einerseits auch diese Fragen nicht gegeben, und wir stünden andererseits heute vor keinem Torso, sondern vor einem vollendeten Werke.



Wir sagten, die Gründe lagen tiefer, und in der That lagen sie darin, dass das Parlamentshaus nicht das Werk eines einzelnen, kunstbegeisterten Bauherrn ist, der seinen Architekten nicht nur zum Meister des Werkes berief, sondern ihm auch unbedingt vertraute, vielmehr ein öffentlicher Staatsbau, bei welchem naturgemäss nicht ein Wille der entscheidende, nicht ein Kopf der leitende sein konnte. Aber nicht genug an dieser Schwierigkeit, kam noch hinzu, dass unser Meister so gar keine Weltklugheit besass, dass seine ehrlich-derbe Natur so gar nicht dazu angethan war, zu erlisten, wo es zu erzwingen unmöglich ist, dass er mit einem Worte so wenig zum Diplomaten sich eignete. Dazu kommt endlich noch, dass Hansen durch seine Vergangenheit zum Theile sehr verwöhnt war, da er Bauherren gehabt hatte, welche als Ideale ihrer Art gelten können. Hansen, der für einen Erzherzog Leopold, für einen Sina gebaut hatte, konnte sich deshalb nur schwer bequemen, mit dem gemessenen Gange eines complicirten Amtsmechanismus Schritt zu halten; er, der gewöhnt war, im Reiche seiner Kunst die Phantasie als oberste, uneingeschränkte Herrin zu verehren, konnte nur schwer begreifen, dass Comité-Berathungen und -Beschlüsse die obersten Machtstellen sind, vor denen jene Herrin ihr Haupt zu beugen hat. Wie also hätte es da ohne manch' hartem Strausse abgehen sollen — wie kann es überhaupt ohne solchen abgehen, wenn Kunst und Alltagsweisheit mit einander in Widerspruch gerathen?

Die leidigste Angelegenheit war wohl die Rampenfrage. Man hat die Sache vielfach so dargestellt, als ob Hansen der allein Verantwortliche dafür sei, wenn die Rampe nicht bloss während des Baues manche kostspielige und zeitraubende Umgestaltung erfahren musste, sondern sogar auch in ihrer schliesslichen Lösung keine volle Befriedigung zu gewähren vermag. Dem muss aber zuvörderst entgegengehalten werden, dass die Rampe in ihrer heutigen Form ein blosser Compromiss zwischen des Meisters Absicht und gewissen gegnerischen Bestrebungen ist, dass nach des Meisters Plan die Rampe eine wesentlich andere, künstlerisch viel wirksamere Gestaltung erhalten sollte. Dazu wäre es jedoch nothwendig gewesen, jenen Theil der Ringstrassenbreite, an welchen sich die Rampe anschliesst, in sanfter Steigung um ein geringes zu heben und gegen den übrigen Theil der Strasse terrassenartig abzugrenzen. Dadurch wäre die Höhe der anfänglich allerdings etwas zu steil angelegten Rampe\* verringert, die Anzahl der Stufen unterhalb des Porticus vermindert worden und vor Allem die ganze Curvirung der Rampe knapper, energischer, organischer ausgefallen. Ganz abgesehen davon aber wäre dadurch erzielt worden, was die ganze Bauanlage fordert: eine in sich abgeschlossene, von der Strasse getrennte Substruction, welche heute, da die Rampen-

\* Die Ursache dieser Steilheit lag zuletzt darin, dass man Hansen die von ihm gleich zu Beginn des Baues geforderte grössere Tiefe des Bauplatzes nicht bewilligte, in Folge dessen er, bei gleichbleibender Höhe, mit einer kleineren Grundrissfläche sein Auslangen finden musste.



fläche sich unmerklich ins Strassenniveau verläuft, fehlt. Dass es zu dieser einzig befriedigenden Lösung nicht kam, daran ist allein der Umstand Schuld, dass Hansen bei der Gemeinde, welche den hierzu nothwendigen Theil der Ringstrasse hätte abtreten müssen, nicht die erforderliche Unterstützung fand.

»Der Teufel ist wieder los mit der Rampe,« schreibt Hansen um diese Zeit (Mai 1882) an Hans Auer. ».... Wie Sie wahrscheinlich in der Zeitung gelesen haben werden, hat die Bausection im Gemeinderathe mit 13 gegen 3 Stimmen den letzten Entwurf angenommen,.... nun aber geht die Sache wieder nicht weiter.«\* — Und es gieng in der That nicht; die anfänglich nicht ungünstige Stimmung im Gemeinderathe war umgeschlagen und selbst eine Vermittelung im letzten Augenblicke, zu welcher sich Nikolaus Dumba erbötig machte, blieb ohne Erfolg. — »Wenn die Rampengeschichte nicht existirte,« klagt Hansen deshalb am 21. Mai 1882 abermals seinem Freunde Auer, »wie glücklich und ruhig hätte man hier arbeiten können.«

Endlich ist die Entscheidung gefällt, eine Entscheidung aber, die Hansen nicht befriedigt, denn sie gipfelt in dem erwähnten Compromiss.

»Aus den Zeitungen ersehen Sie,« schreibt Hansen am 11. Juni desselben Jahres an Auer, »dass die unglückselige Rampe genehmigt ist. W. quält mich mit dem sofortigen Beginne, besonders mit dem Abtragen der alten Gewölbe« (wie sie noch von der ersten, steilen Rampe bestanden); »dieses letztere möchte ich aber so lange als möglich zurückhalten, damit ich mir die Sache nicht für alle Zeiten mit den vielen Stufen vor dem Porticus verderbe.« — Allein es half nichts. Schon am 18. Juni konnte Auer an Hansen antworten, ... »dass Sie die Rampe haben anfangen lassen, ist mir sehr angenehm, und kann damit dem Ministerium Anlass gegeben werden, mit dem Brunnen sich ernstlich zu beschäftigen.« —

Der Brunnen! Mit dem war es auch eine so leidige Sache, die dem Meister die bittersten Stunden bereitete und die, wie wir wissen, noch heute unerledigt ist. — »\*« — schreibt Hansen um diese Zeit wieder an Auer — »hat wieder einen Anfall bekommen; er will den Brunnen so tief stellen, dass man das Wasser von der Ringstrasse aus sehen kann. Als \*\* mir dies mittheilte, können Sie sich meinen Zustand denken.« —

Ein anderes Schmerzenskind des Parlamentsbaues war die schon erwähnte Aussenpolychromie. Es ist bekannt, dass Hansen in dieser seiner Lieblingsidee aufgieng, dass er Alles daransetzte, sie durchzubringen, dass aber Alles vergeblich war. Und so stehen wir deshalb auch in dieser Beziehung heute vor dem Parlamentsbaue als vor einem Torso. — Weniger bekannt als Hansen's künstlerische Vorliebe für die Polychromie dürfte es indessen sein, dass der Meister auch

\* Wir konnten aus naheliegenden Gründen den vollen Wortlaut dieser Briefstelle Hansen's nicht wiedergeben.



theoretisch seine ausgeprägte Ansicht über diesen Gegenstand hatte, dass er auf Grund sorgfältiger eigener Studien berechtigt war, eine solche Ansicht zu haben, dass ferner diese Ansicht himmelweit verschieden war von der landläufigen Meinung über Polychromie, und dass Hansen nicht ohne Recht in gewisser Hinsicht selbst Semper gegenüber in Sachen der Polychromie die Priorität für sich in Anspruch nahm. — Eine Besprechung der Athener Akademie in der »Revue de deux mondes«, in welcher der damals bereits vollendeten Polychromie dieses Bauwerkes rühmend gedacht wird, veranlasste den Meister zu der nachfolgenden Aeusserung, welche wir einem Briefe an Ziller vom 10. März 1881 entnehmen. »... Dass diese Besprechung für mich sehr angenehm ist, werden Sie begreifen, weil meine hiesigen Collegen alle mehr oder weniger gegen die Polychromie« (des Parlaments) »sind. Sollte daher, was man beabsichtigt, eine Commission von diesen Herren den Auftrag erhalten, hierüber ein Urtheil abzugeben, so unterliegt es keinem Zweifel, dass diese so wichtige Sache cassirt wird. ... Wer so wie ich weiss, welche verkehrten Begriffe alle Architekten, Semper mit eingerechnet, von der Polychromie gehabt haben, darf bedauern, wenn man ihn verhindert, der erste zu sein, der den Muth hatte, ein solches Experiment nach mehr als 2000 Jahren wieder in Angriff zu nehmen. — Ueber eine Sache freue ich mich besonders, und das ist eben jene, welche Keiner vor mir gewusst hat, nämlich dass die Hauptsache die Vergoldung war, und zwar aus dem Grunde, weil Gold das Material ist, welches die längste Dauer hat, Verschwinden also früher die Farben, so wird man bei uns ebenso wie in Athen stets die Zeichnung der Verzierung sehen können und somit in der Lage sein, die nöthigen Reparaturen vorzunehmen, ohne die Sache selbst zu verderben. Amen.«

Und ein andermal, am 22. Juni 1882, schreibt der Meister, über die Wiener internationale Kunstausstellung berichtend, an Ziller: »In der französischen Abtheilung der Ausstellung befindet sich eine Restauration des Parthenon, wobei auch die ganze Polychromie restaurirt ist. Das Ganze ist diametral meiner Ansicht entgegengesetzt; fast das ganze Parthenon streicht der Mann roth an.« — Was »dieser Mann« that, entspricht aber so ziemlich der herrschenden Meinung über Polychromie, selbst »Semper mit eingerechnet«.

Man sieht hieraus, dass Hansen nicht nur eine ausgeprägte, sondern auch eine durchaus selbständige Meinung über die Polychromie hatte, eine Meinung, aus welcher wir, ohne ein Urtheil über ihre historische Richtigkeit zu gewinnen, gleichwohl herausfühlen, dass sie geeignet wäre, das hie und da noch herrschende Vorurtheil gegen die Polychromie, als eine urvölkerhafte, um nicht zu sagen barbarische Kunstweise, insoferne zu berichtigen, als Hansen's Polychromie ungleich feiner und massvoller gehalten ist, wie Alles, was die bezügliche Litteratur und der kunsthistorische Farbendruck uns bisher vermittelt haben. — Aber auch in technischer Hinsicht hat Hansen die Polychromie vollkommen und wie kein Zweiter



beherrscht; es ist ja bekannt, dass sein beim Parlamentsbau und auch anderwärts (z. B. beim Universitätsfries in Athen) beobachtetes Verfahren der Stuccolustromalerei seine Erfindung ist, wenn nicht anders, was noch merkwürdiger wäre und sogar durchaus wahrscheinlich ist, Hansen in dieser Technik die altpompejanische Manier wiedergefunden hat. Galt dieses Verfahren mit Stuccolustro vorzüglich der Innendecoration, so wurden die von Ziller in Athen mit Wasserglasfarben und die von Hansen selbst beim Parlamentsbau mit Käseleimfarben angestellten Versuche mit Rücksicht auf die Aussenpolychromie unternommen und führten zu keinem minder befriedigenden Resultate als die erstgenannten.

Und trotz alledem wollte man nicht nachgeben, hielt man Hansen's wohlbegründeten Wünsche für Eigensinn, dem man auf alle Art entgegentrat, misstraute man ihm, legte man ihm allerlei Schwierigkeiten in den Weg, wollte man sich nur unter der Bedingung, dass auch fremde Autoritäten zustimmen, für die Polychromie entscheiden, und — liess man schliesslich die Sache ganz fallen. Drastisch wird diese ablehnende Haltung des Baucomités durch folgenden Brief Hansen's gekennzeichnet, welchen er am 4. September 1879 an Auer richtete, einen Brief, welcher uns zugleich Einblick in die Art und Weise gewährt, auf welche Hansen in derlei Fällen, wie er selbst sagen würde, »seine Meinung zu vertheidigen wusste«. — »M. brachte nun die Polychromie in Discussion, was Herrn D. zu dem Vorschlag veranlasste, dass man vom Auslande Capacitäten hereinberufen sollte, um diese für uns ganz neue Decoration zu beurtheilen. Ich erlaubte mir hierauf zu erwidern, dass ich nicht im Stande sei, eine einzige solche Capacität namhaft zu machen, da es ausser mir noch Niemandem eingefallen sei, die absolute Nothwendigkeit der Polychromie einzusehen. Da ich nicht verstehe, lange Reden zu halten, so begnügte ich mich mit ein paar Beispielen, die ich anführte, um mein Comité zu belehren, welchen Gefahren man sich bei einem so kostspieligen Verfahren aussetzen würde. Ich sagte nämlich: Wenn Julius II., als er dem Michel Angelo die Decoration seiner Sixtinischen Capelle übertrug, statt ihm sein Vertrauen zu schenken, andere Künstler (es lebte damals keiner wie Michel) mit der Beurtheilung betraut hätte, so ist es höchst wahrscheinlich, dass sie die Ausführung dieses Meisterwerkes verhindert hätten. Oder wenn derselbe Papst, statt dem Rafael die Ausführung der Stenzen anzuvertrauen, eine Beurtheilungscommission einberufen hätte, dann wäre es eine grosse Frage, ob wir heute das Glück hätten, dieses Meisterwerk zu bewundern: denn die Menschen waren immer sehr schwach und sind es auch heutzutage. Ein jeder College, welcher berufen wird, um die Arbeit eines Fachgenossen zu beurtheilen, stellt sich gewöhnlich bei einer solchen Berufung, wenn er auch manchmal von sehr geringer Bedeutung ist, über diesen Fachgenossen, um das Beste zu verhindern und sich selbst zu heben. — Diese Beispiele hatten zur Folge, dass man doch den D.'schen Vorschlag nicht zum Beschlusse erhob. — Hierauf endete die Sitzung, indem ich dem Baucomité



meinen ergebensten Dank für die Erlaubnis aussprach, eine Probe der Polychromie ausführen zu dürfen, was meiner Ansicht nach die beste Methode ist, um sowohl Fachleuten, als auch der Bevölkerung Wiens Gelegenheit zu geben, sich über meine Ansicht auszusprechen. Dass fremde Künstler, die nach Wien kommen, sich über meine Arbeit äussern werden, scheint mir nicht nur wahrscheinlich, sondern sogar zweckmässig und macht jede Einberufung vollständig überflüssig.«

Alles aber, was Hansen durch seine Hartnäckigkeit erreichte, war, dass man ihm eben eine Probe zu machen gestattete, jene zwei Stellen am linken Flügel des Gebäudes, welche durch Jahr und Tag daselbst einsam prangten, um uns nach der Vollendung des Ganzen lüstern zu machen und am Schlusse und nachdem Hansen förmlich dazu gezwungen werden musste, wieder zu verschwinden: dem schmucklosen Grau des Trientiner Marmors — für immer — den Platz räumend. —

Die übrige Baugeschichte des Parlamentshauses bietet, wenn wir von dem allgemeinen Interesse, welches ohne Unterlass während der ganzen Bauzeit dem Werke und seinem Meister aus Nah und Fern zu Theil wurde, absehen, wenig hervortretende Momente dar; wir werden auf einzelne derselben noch im letzten Capitel zurückkommen, weil sie dortselbst ihre gewissermassen historische Stelle finden.

Hier erübrigt uns indessen noch, des Besuches Seiner Majestät des Kaisers zu gedenken, welcher am 7. Jänner 1884 stattfand und sämtlichen Mitarbeitern des Baues die Ehre brachte, vorgestellt zu werden. Doch fand bei diesem Anlasse keine besondere Feierlichkeit statt, wie es bei der Grundsteinlegung des Baues im Jahre 1874 durch Versenkung einer auf die Errichtung des Baues bezughabenden Urkunde der Fall war. Ohne Zweifel waren an dieser Theilnahmslosigkeit, besonders der politischen Factoren, bei Eröffnung des in politischer und künstlerischer Hinsicht bedeutendsten Bauwerkes Neuwiens die damals so gespannten inneren Verhältnisse Schuld, welche jedes einmüthige Zusammenwirken der Regierung und des Vertretungskörpers, wo nicht unmöglich machten, so doch wesentlich erschwerten. —

Und nun wollen wir die eben mitgetheilte, aus Hansen's Feder stammende Erläuterung des Entwurfes durch eine kurze Schilderung der technischen und künstlerischen Einzelheiten des ausgeführten Bauwerkes vervollständigen.

Die meisten der Räume im Hauptgeschosse verlangten schon ihrer bedeutenden Abmessungen wegen eine monumentale Ausschmückung. Die hervorragendsten derselben liegen, alle ineinander gehend, in der Haupt- und in der Längsachse des Gebäudes; in der Hauptachse Vestibul, Atrium und zwei Commissionssäle, in der Längsachse das Atrium, links und rechts von diesem je ein Vorsaal und daranstossend die grossen halbkreisförmigen Sitzungssäle. Diese sämtlichen Räume mit Ausnahme eines die Mitte der hinteren Fronte einnehmenden Commissions-





Atrium im Reichsrathgebäude.

saales sind durch Oberlicht beleuchtet und bieten in ihren hohen, nur durch wenige Thüren unterbrochenen Wänden stattliche Flächen zur Ausschmückung mit kostbarem Material und reichem figürlichen und ornamentalen Schmucke. Hier fanden deshalb die kostbarsten in- und ausländischen Marmorsorten Verwendung; wir nennen nur den braunrothen Admonter, Untersberger, Batticino, Laaser, rouge royal, den schwarzen belgischen Marmor, Pavonazzo, ports venere und Levante; daneben findet sich Stuckmarmor in vortrefflichster Ausführung und Stuccolustro, welch' letztere Technik Hansen Gelegenheit gab, die Wände mehrerer Räume mit Malereien nach Motiven der römischen Kaiserpaläste zu schmücken. Der heiteren Pracht der Wände entspricht die Ausführung der Decken in Holz oder bemaltem und vergoldetem Stuck.

Es würde zu weit führen, wollten wir alle Räume im einzelnen schildern, weshalb wir nur der drei Haupträume gedenken wollen; zunächst des grossen, die Mitte des Hauses einnehmenden Atrium von 40 Meter Länge und 23 Meter Breite; zwanzig monolithische Säulen von rothem Marmor, fast einen Meter dick, mit vergoldeten Capitälen, tragen das Gebälk; diese Säulen stehen sechs Meter von den Aussenwänden entfernt und umgrenzen einen inneren Raum, dessen dachförmig geneigte Decke von Glas ist. Die Wände dieser Halle sind unten mit schwarzem Marmor, oben mit Platten von weissem, dunkel geädertem Pavonazzo verkleidet; dem oberen Theile der Wand fehlt noch der Figurenfries, dessen Ausführung in Stuccolustro oder al fresco Hansen beabsichtigte, entsprechend dem gleichfalls noch fehlenden Friesen unter dem Gebälke des äusseren Porticus. Der Fussboden

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.

14



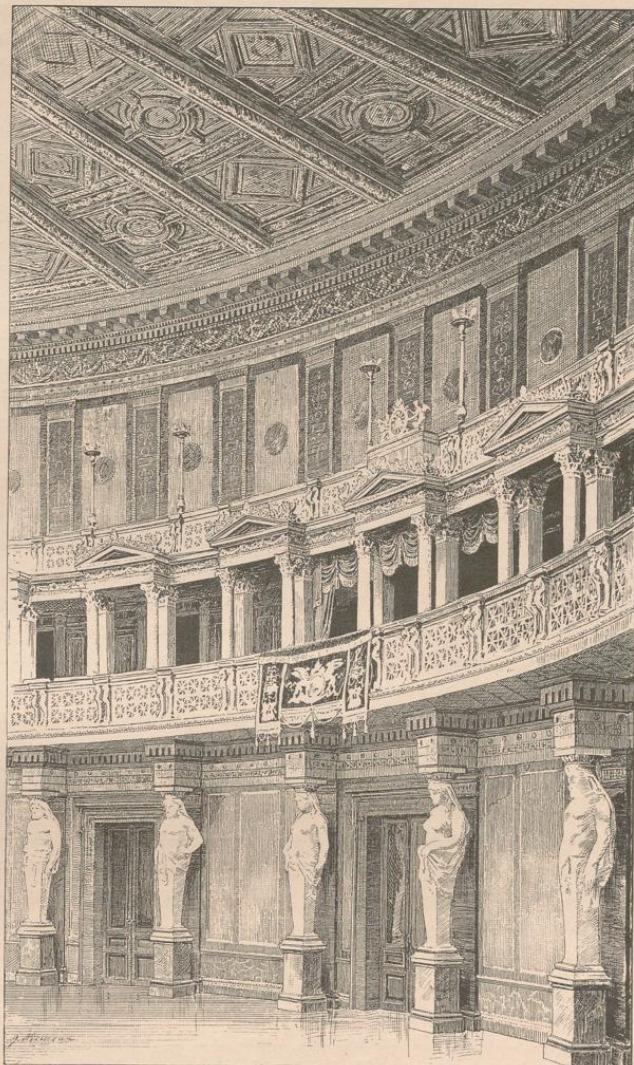
des Atriums besteht aus gewaltigen Platten von Karstmarmor, welche durch ein schmales Band aus Marmormosaik getrennt sind. Unter den Platten, welche nur an den Ecken unterstützt sind, besteht ein hohler Raum nach Art der Hypokausten, welcher zur Heizung des Saales dient, wobei sowohl der Plattenboden erwärmt, als auch die warme Luft an den Wänden in den Saal geführt wird.

Die beiden Hauptsitzungssäle sind nicht bloss symmetrisch angeordnet, sondern auch in ihrer inneren Architektur gleichmässig durchgeführt, nur ist der Saal des Herrenhauses kleiner als der des Abgeordnetenhauses. Der erstere enthält 250 Sitze, der letztere 364. Verschieden ist auch die Farbenstimmung beider Säle. Unsere Abbildung gibt einen Ausschnitt der Saalwand des Abgeordnetenhauses mit den eingebauten Gallerien, in deren Mitte sich die Kaiserloge befindet. Diese Gallerien sind von Holz mit reicher Vergoldung. Ebenso strotzt die Decke, durch deren mittleren Theil das Licht einfällt, von Gold und Farben. Vielfarbiger Marmorstuck bekleidet die Wandflächen; nur die Hermen von weissem Marmor, welche die Gallerien tragen, entbehren der vom Meister beabsichtigten polychromen Behandlung. Die gerade Wand hinter dem Präsidentenstuhle ist in beiden Sälen durch eine hohe Säulenfronte gegliedert und zwischen den Säulen mit Gemälden geschmückt, welche im Herrenhause von Christian Griepenkerl, im Saale der Abgeordneten von August Eisenmenger ausgeführt wurden: jenen beiden Malern, welche Hansen stets mit der Ausführung des figürlichen Theiles seiner Decorationen betraute.

Ein besonderes Wort erheischt die Ausschmückung des Parlamentshauses mit plastischem Bildwerke. Es liegt dieser Ausschmückung ein einheitliches, vom Architekten aufgestelltes Programm, vorzugsweise allegorischen Inhaltes zu Grunde. Die Hauptaufgabe betraf die beiden Giebelfüllungen des Mittelbaues. Die vordere Giebelgruppe, welche ausgeführt ist, zeigt den Kaiser, umgeben von den huldigenden Kronländern. Die unausgeführte Giebelgruppe der Rückseite sollte ein Sinnbild des Zusammenwirkens der Stände werden. In den kleinen Giebeln ist die Thätigkeit der Ministerien, in einzelnen Reliefs an den Attiken der Saalbauten aber sind die verschiedenen Gebiete staatswissenschaftlicher Thätigkeit charakterisirt; andere enthalten allegorische Gruppen. Statuen berühmter Persönlichkeiten des Alterthums, deren historische Thätigkeit dem Inhalte der Reliefs entspricht, stehen an den Sockeln der acht Quadrigen, welche die Ecken der Sitzungssäle schmücken, allegorische Figuren auf den Attiken.

Ein ganz wesentlicher Theil des plastischen Schmuckes harrt noch der Ausführung. Es sind dies acht sitzende Statuen berühmter Historiker, welchen die Plätze auf der Rampe nächst dem grossen Porticus angewiesen sind, ferner vier Pferdebändiger, als Sinnbilder bezähmter Leidenschaften, bestimmt für die Postamente an den Enden der Rampenbrüstung, und endlich der Brunnen vor der Rampe mit der  $5\frac{1}{2}$  Meter hohen Austria und acht theils sitzenden, theils liegenden Figuren.





Aus dem Sitzungsraum des Abgeordnetenhauses.



Dass dieser gesammte Figurenschmuck einen ganz wesentlichen Bestandtheil der erst durch ihn verständlichen Rampenanlage bildet, liegt auf der Hand; es war dem Erbauer nicht vergönnt, die Vollendung dieses herrlichen Werkes zu erleben. —

Die Gesamtkosten des Parlamentsbaues beliefen sich bis zu seiner relativen Vollendung im Jahre 1884 auf 8,468.500 Gulden, wovon 1,274.000 Gulden auf die künstlerische Ausstattung entfielen. Eine weitere Million wäre aber noch erforderlich, um die fehlenden Friese, Statuen, Gruppen und den Monumentalbrunnen herzustellen. Von der Polychromie des Aeusseren ist dabei abgesehen; sie würde nach Hansen's Berechnung mit 150.000 Gulden, reichlicher veranschlagt, mit etwa 200.000 Gulden herzustellen sein: eine verhältnismässig geringe Summe, welche der Meister seinerzeit dadurch hereinzubringen gedachte, dass er an Stelle der kostspieligen Bronzegüsse der acht Quadrigen blosse Eisengüsse mit nachträglicher Vergoldung, desgleichen an Stelle der theuren Marmorfriese solche aus Terracotta zu setzen vorschlug.

Beide Vorschläge wurden indessen abgelehnt, weshalb wir uns denn heute damit trösten müssen, hinter dem Schwarz der Quadrigen echte Bronze und hinter dem Grau der Friesfüllungen echten Marmor zu denken, anstatt gleissendes Gold und leuchtende Farben zu sehen. — Und so soll es denn noch einmal constatirt sein: Hansen's Gedanke der polychromen Durchführung des Parlamentsbaues konnte in den massgebenden Kreisen nicht jenes Verständnis finden, welches allein im Stande gewesen wäre, ihn zur muthigen That werden zu lassen; er fiel der Zaghaftheit unserer Zeit zum Opfer, welche — wie wir bereits eingangs sagten — allem Ganzen in der Kunst grundsätzlich abgeneigt ist. Dies festzustellen erfordert die Gerechtigkeit gegen den Meister, — schon deshalb, weil die Nachwelt sich in ihrem Urtheile über ihn dereinst einer zweifachen Quelle bedienen wird: seiner Werke und der Berichte seiner Zeitgenossen. Wo jene unvollständig sind, da müssen deshalb diese in die Lücke treten, wo jene schweigen, müssen diese um so lauter reden.

Reicher Beifall, selbst begeisterte Anerkennung wurde dem Altmeister zu Theil, als er sein Hauptwerk vollendet hatte. Und wenn sich in die Stimmen des Lobes auch hie und da ein Tadel mengte, wen sollte dies Wunder nehmen? — In der That hatte es ja Hansen, wie jeder nicht auf dem breitgetretenen Wege der Mode dahinwandelnde Künstler, zuweilen mit einer parteiischen und boshaften Kritik zu thun, wozu keines seiner Werke bereitwilliger Veranlassung gab als der in Rede stehende Bau. Denn wir dürfen uns darüber nicht täuschen: dem Volksgeschmacke unserer Stadt, ja unserer Zeit, ist der Classicismus nicht eigentlich homogen. Um populär zu werden, dazu fehlt also unserem Parlamentsbau wohl die Grundvoraussetzung. Und daher kommt es auch, dass sich dieses Werk niemals jener Volksgunst zu erfreuen hatte, welche jede unverständige Polemik gar bald zu Schanden macht, und angesichts deren jene Sorte der Besprechungen,



deren Verfasser ihre Feder gleich tief in Galle und Unvernunft zu tauchen pflegen, sich nicht ans Licht der Oeffentlichkeit wagt, aus Furcht, den allgemeinen Unwillen zu erregen. Aber trotz dieser im Wesen der Sache wurzelnden und daher nicht zu beseitigenden Hindernisse fand das Werk, wie gesagt, bald zahlreiche Anhänger und verständnisvolle Bewunderer, welche die ernste Schönheit und Monumentalität seiner Formen zu würdigen wussten, welche herausfühlten, dass sie es hier mit keiner gewöhnlichen Erscheinung, wie sie der Modegeschmack dutzendweise hervorbringt, dass sie es vielmehr mit einem Werke von ungewöhnlichem und dauerndem Werthe zu thun haben.

Auch an äusseren Ehren sollte es dem Meister bei Vollendung seines Hauptwerkes nicht fehlen: So wurde ihm von Seiner Majestät das Commandeurkreuz des eisernen Kronenordens und alsbald der erbliche Freiherrenstand verliehen. Die bis dahin gebräuchliche Ansprache »Oberbaurath« wich von dem Tage ab dem Titel »Baron«. — Und eine zweite, in ihrer Art ganz hervorragende, weil seltene Auszeichnung, deren wir in der Einleitung schon gedachten, wurde dem Meister durch Verleihung des Diplomes als Ehrendoctor der Wiener Universität zu Theil; und dieses Erfolges konnte sich Hansen unter allen seinen Rivalen allein rühmen. Professor Otto Benndorf war es gewesen, welcher im akademischen Senate die Anregung dazu gegeben hatte. — Auch die Wiener Künstlergenossenschaft liess die Gelegenheit nicht vorübergehen, den Altmeister zu feiern, und ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. —

Die allerschönste Ehrung brachten jedoch ungefähr um dieselbe Zeit dem Meister seine Schüler dar, welche die siebenzigste Geburtstagsfeier ihres geliebten Lehrers zur Veranlassung nahmen. Ein glücklicher Zufall fügte es nämlich, dass diese Feier von der Vollendung des Parlamentsbaues nur durch eine verhältnismässig kurze Zeit getrennt war, so dass sie heute in der Erinnerung mit den bedeutungsvollen Tagen der Vollendungsfeier fast in Eins zusammenfliesst. Wir wollen ihre Schilderung hier anschliessen, jedoch zuvor Hansen's Wirksamkeit als Lehrer einer kurzen Betrachtung unterziehen.

Hansen's pädagogischer Erfolg wurzelte in der Liebe seiner Schüler; diese war aber nicht allein der Ausfluss der Verehrung für den grossen Fachmann, sondern weit mehr noch die Folge der Herzensgüte des Meisters, der ungesuchten Leutseligkeit im Umgange mit seinen Schülern, in denen er allzeit die ergebensten Anhänger seiner Kunstanschauung erblickte und erblicken durfte, und die eben um dessenwillen auch seinem Herzen am nächsten standen. — Inzwischen lag Hansen's Stärke als Lehrer mehr in der reinen, strengen, durch keine Modethorheit verwirrten Künstlerweihe, die seine Lehre athmete, als in der Fähigkeit, seine Schüler individualisirend zu behandeln. Jede Eigenart, soferne sie sich nicht zufällig mit der seinigen deckte, war ihm unerwünscht, und er suchte dieselbe lieber zu unterdrücken, oder doch wenigstens seiner eigenen Kunstmeinung unter-



zuordnen, als dass er sie in ihrem Wesen bestärkt und ausgebildet hätte. Insoferne freilich fehlte ihm auch jene psychische Anlage, die unsere grössten Lehrer, z. B. einen Piloty, auszeichnete; aber man darf doch, um gerecht zu sein, nicht übersehen, dass die Architektur als solche weit weniger individuelle Wesenheit in sich schliesst, als irgend eine andere Kunst, man darf ferner nicht vergessen, dass Hansen in einem entschieden antagonistischen, um nicht zu sagen polemischen Verhältnisse zu dem grössten Theile der herrschenden Kunstanschauungen stand, und dass ihm deshalb ein dogmatischer, ja selbst doctrinärer Zug naturgemäss anhaften musste. Dies erklärt es zur Genüge, wenn Hansen einer stärkeren individuellen Regung bei seinen Schülern entschieden, ja schroff entgegentrat. Dass er sich aber dadurch der Gefahr ausgesetzt hat, gerade den besten Theil seiner Schüler sich zuweilen zu entfremden, darf und soll nicht verkannt werden. Sind doch diejenigen, welche ohne eigene Initiative, ohne selbständige Kunstempfindung, das, was sie gelehrt werden, auf Treu und Glauben hinnehmen, zugleich auch diejenigen, welche es bei der ersten Gelegenheit wieder von sich werfen. Denn jede echte Kunstbildung verlangt nicht nur eine gute Lehre, sondern auch Prädisposition; aber nur jene, nicht diese kann der Lehrer geben, und wo beide mit einander in Widerstreit gerathen, wird stets die letztere als die ursprünglichere die Siegerin bleiben, so sehr sie auch unter dem Einflusse der Schule sich zu ducken verstand. Deshalb waren mitunter Hansen's eifrigste Schüler diejenigen, welche des Meisters Lehren im Leben am meisten verleugneten; und diejenigen, welche Hansen's Lehren ihrer eigenen Empfindung bloss accommodirten, aber nicht überordneten, haben nachmals am meisten dazu beigetragen, in ihrem Wirken die Traditionen ihres Lehrers fortleben zu lassen.

Auf's neue aber muss im Zusammenhange damit hervorgehoben werden, dass Hansen's Bedeutung für die Architektur keineswegs in seinem Griechenthum, dieses rein äusserlich betrachtet, bestand, dass vielmehr von Hansen in dieser Hinsicht gilt, was schon in der Einleitung von ihm gesagt wurde, und worauf, um Wiederholungen zu vermeiden, hier verwiesen sei.\*

Als Lehrer gab Hansen Grundsätze von bleibendem Werthe, deren Giltigkeit weit über den Rahmen einer individuellen Meinung oder Schuldoctrin hinausragt, welche keineswegs an den Canon eines bestimmten Stiles geknüpft sind, sondern, davon unabhängig, in dem Geiste guter, handwerksmässiger Kunsttradition ihre Wurzel haben.

Einen solchen Grundsatz haben wir vor Allem in Hansen's, von ihm mit grösstem Nachdrucke durchgeführten, wenn schon niemals definirtem Lehrprincipe zu erblicken, dass der Architekt seine Aufgabe zuvörderst stets als räumliches

\* Vergleiche auch die Publication »Studien aus der Specialschule von Th. v. Hansen, herausgegeben vom Vereine der Architekten an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien«, 19 Hefte, erschienen in den Jahren 1878—1882.



Problem und nicht auf dem Papiere sich zu vergegenwärtigen habe; Grundrisse, Façaden und Profile sind die gleichnothwendigen und deshalb gleichwerthigen Momente, aus welchen sich jede architektonische Aufgabe zusammensetzt, ihre wechselweise Beeinflussung ist deshalb der erste Grundsatz beim architektonischen Entwerfen. Wehe dem Architekten, welcher, vom Grundrisse allein ausgehend, in diesem die Verhältnisse der Raumdistribution endgiltig feststellt und zum Schlusse erst und gleichsam mit gebundenen Händen die Façaden als eine Art architektonischer Cadenz nachträgt! — Wie tief aber gerade dieser Grundsatz in unsere landläufige Kunstpraxis einschneidet, braucht dem Eingeweihten kaum erst erläutert zu werden, denn dieser weiss aus eigener Erfahrung von der »Entwicklung aus dem Grundrisse« zu erzählen, bei welcher Papier und Masstab die Rolle der Phantasie nur zu bereitwillig zu übernehmen pflegen.

Ein zweites Lehrprincip Hansen's war ferner sein auch in weiteren Kreisen bekanntes Wort über die Verhältnisse, welches in der Einleitung bereits seine Erläuterung gefunden hat.

Ein drittes solches Princip war es endlich, das der Meister in den Worten: »Immer das Ganze« formulirte, und in Befolgung dessen er jedweden Detailismus, sofern er sich zur Unzeit der Conception der Gesamtaufgabe in den Weg stellt, verwarf. Mit beissendem Spotte überzog er jene Architekten, welche sich in die Details »verlieben«, noch ehe sie wissen und wissen können, wo und ob diese auch einen angemessenen Platz finden werden. Diese vom Grossen ins Kleine, vom Ganzen ins Detail gehende, also deductive Art des Schaffens ist der Grund, dass sowohl Hansen's Entwürfe als auch die seiner Schule durchweg wie aus einem Gusse gemacht erschienen, dass dasjenige, was man nicht unpassend den organischen Zusammenhang in der Architektur nennt, ihnen Allen eigenthümlich ist. Wer gründlich die alljährlichen Ausstellungen der Schule Hansen's betrachtete, konnte zudem die erfreuliche Wahrnehmung machen, dass die gestellten Aufgaben und deren Lösungen, so hoch auch zuweilen gegriffen wurde, doch ohne Ausnahme den Stempel des praktisch Möglichen, des Erreichbaren in der Kunst an sich trugen. Bizarre Originalitätssucht schuf hier keine Lust- und Luftschlösser aus Wolkenkuckuksheim. Ein berechtigter Realismus — und wo wäre dieser in der Kunst berechtigter als hier? — bewirkte, dass alle Entwürfe dieser Schule auf dem Grunde einer gesunden Würdigung der Baupraxis ruhten. Zu alledem merkte man diesen Schülerleistungen sogleich an, was man bei keiner guten Schule vermissen darf, nämlich, dass nicht nur die Jünger, sondern auch der Meister fleissig bei der Arbeit gewesen, denn die leitende Hand war nirgends zu verkennen, nirgends gelangten jene leidigen Excesse ungeklärten Kunstrauches zum Ausbruche, wie sie vom Jünger am Beginne der Laufbahn so gerne begangen werden, vom Lehrer allein aber verantwortet werden müssen. Freilichwohl war Hansen's zeichnerischer Vortrag, gleichwie der seiner Schule, etwas trocken, dafür aber auch ohne Manier;



correcte Wiedergabe der Form erschien dem Meister werthvoller als virtuose Mache. Deshalb wirken auch Hansen's ausgeführte Werke ungleich besser als seine Entwürfe, während man im Allgemeinen sehr häufig dem Gegentheile begegnet. Auf welcher Seite der Vortheil liegt, dürfte unschwer zu entscheiden sein.

Mit grösster Freiheit trat der Meister stets denjenigen Einschränkungen entgegen, welche nicht sowohl durch die bauliche Praxis und deren begründeten Forderungen, als vielmehr durch die a priori gefassten und um desswillen nicht selten fehlbaren Bestimmungen des Bauprogrammes gesetzt zu werden pflegen. »Wenn das Bauprogramm einen Unsinn enthält, dann soll man sich nicht daran kehren,« so lautete Hansen's darauf bezüglicher Grundsatz, womit er meinte, dass es dem Künstler gestattet, ja dass es ihm sogar geboten ist, sich über gewisse Vorbedingungen, wenn dieselben gegen seine Ueberzeugung gehen, frei hinwegzusetzen. — Sind aber — so wird man vielleicht fragen — nicht gerade derlei Grundsätze heute mehr denn je als unzeitgemässe zu betrachten, heute, wo allenthalben in Leben und Kunst die Devise der »praktische Erfolg« ist, hat nicht derjenige, welcher derlei Grundsätze lehrt, die Fühlung mit seiner Zeit, das Verständnis für sie verloren? Wohl mag dem, im gemeinen Sinne genommen, so sein; aber Aufgabe der Schule ist es ja zu allen Zeiten — und deshalb auch in der unseren — den Samen des an sich Guten und Wahren in die Herzen der Jugend zu pflanzen, diese zu lehren, wie es sein soll und nicht, wie es vielleicht derzeit ist; denn die Schule hat nicht die Aufgabe, dem Lernenden ein Spiegelbild der Gegenwart allein vorzuzeigen, sie hat nicht Zeitgeschichte zu lehren, nicht Mode und Modethorheit zu predigen, sie hat sich nicht zu fügen den Schwächen und Gebrechen eines ephemeren Zeitalters und nicht zu dienen dem Götzen des laufenden Jahrzehnts. Die Schule ist vielmehr die hohe Warte des Lebens und der Lehrer der Wächter auf ihr, welcher von ihr ausblickt nach dem fernen Horizont der Jahrhunderte, dorthin seinen Blick lenkend und ihn dort verweilen lassend, wo das ewig Gute und Wahre hervorragt aus dem trüben Gewimmel des Schlechten und Falschen. Und der Schüler, welcher emporschaut zu jenem Wächter, muss in dessen Auge etwas von dem Abglanze der ragenden Ideale erblicken. Ein solcher Hort der Wahrheit und Schönheit ist die Schule. Und einer ihrer besten, ihrer edelsten Wächter, in dessen Augen seine dankbaren Schüler eine ganze Welt der Ideale erglänzen sahen, das war Hansen.

Ja wohl: dankbaren Schüler! Dessen war ein Zeugnis die Feier des siebenzigsten Geburtstages des Meisters im Jahre 1883, deren Schilderung wir nun mit wenigen Strichen entwerfen wollen. —

Schon Monate lang vorher hatte sich ein Comité aus der Mitte der Schüler gebildet, welches in wiederholten, sehr zahlreich besuchten Versammlungen, deren anregender Verlauf später zur Gründung des »Hansenclubs« führte, berieth, auf welche Weise der kommende Festtag, der 13. Juli, würdig und zur Freude des



Meisters gefeiert werden könnte. Man einigte sich dahin, Hansen auf mehrfache Weise zu ehren, und es kann hier wohl ausgesprochen werden, dass kaum jemals einem Lehrer von seinen Schülern ein glänzenderes Fest bereitet, dass kaum jemals ein Lehrer in umfassenderer Weise gefeiert worden ist, als Hansen an seinem siebenzigsten Geburtstage. — Die mancherlei Ueberraschungen, welche man dem Meister zudachte, machte eine Gliederung in Subcomité's nothwendig. Eines von diesen hatte lediglich die Aufgabe, für das Denkmal, welches man Hansen in der Aula der Akademie der bildenden Künste zu setzen beschloss, zu sorgen, und schrieb zu diesem Zwecke unter den Schülern eine Concurrenz aus, auf Grund welcher Hans Auer's Entwurf in Form einer Votivtafel zur Ausführung gelangte. Ein zweites Comité wiederum hatte die Herstellung einer künstlerisch durchgeführten Adresse zu leiten. Ein drittes Comité unterzog sich der schwierigen Aufgabe, ein Verzeichnis sämtlicher Schüler, die Hansen in Schule und Atelier herangebildet hatte, anzulegen, und erfüllte so einen Lieblingswunsch des Meisters. Ein letztes Comité endlich hatte die Prägung einer Hansenmedaille zu veranlassen, welche, in Bronze ausgeführt, jedem Theilnehmer ein bleibendes Andenken an das Fest sein, dem Meister selbst aber, in Gold ausgeführt, feierlich überreicht werden sollte.\* Dazu kamen endlich noch die für jene Festtage (denn ein Tag reichte zu Allem nicht aus) in Aussicht genommenen Bankette und Ausflüge, welche dem Meister zu Ehren nicht allein von Seiten der Schüler, sondern auch von anderer Seite veranstaltet werden sollten.

Und all dies geschah wirklich, keines der Projecte blieb im blossen Vorhaben stecken, kein Hindernis trat ein, und nichts trübte die Freude jener Festtage.

Den Reigen eröffnete die Feier in der Akademie am 13. Juli. Unter Festklängen wurde der Meister von seinen Jüngern in die Aula geleitet, wo ihm zunächst die Huldigungsadresse und die Medaille überreicht wurde, worauf die Enthüllung der Votivtafel erfolgte. Des Nachmittags fand das Bankett statt, welches, gemeinsam vom Ingenieur- und Architektenvereine, der Künstlergenossenschaft und den Schülern Hansen's in den Sälen des Cursalons veranstaltet, durch die Anwesenheit von Vertretern der Unterrichtsbehörde und der Stadt Wien den Charakter einer officiellen Feier erhielt.

Ein zweites Fest, das intimere und zugleich schönere, wurde am nächsten Tage von den Schülern in engerem Zirkel in Klosterneuburg gefeiert, wohin man sich auf bekränztem Dampfschiffe von Wien aus gemeinsam begeben hatte. Der

\* Die Medaille, von Professor Tautenhayn modellirt, trägt auf der Aversseite das vorzüglich gelungene Porträt des Meisters, während die Reversseite eine Allegorie zeigt, welche Hansen lehrend darstellt. — Im Jahre 1886 wurde diese Medaille nach geringfügiger Textänderung vom Hansenclub als »Hansenpreis« gestiftet, welcher dem Verfasser »der besten Studie nach der Antike« alljährlich zu verleihen sei. Im Jahre 1891 wurde dieser Preis zum erstenmale erworben und so der Beweis erbracht, dass der Sinn für die unvergängliche Grundlage der architektonischen Kunst, die Antike, in unserer heranreifenden Künstlergeneration, einer ephemeren gegnerischen Richtung zum Trotze, noch nicht erstorben ist.

Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



herzliche, ungezwungene Ton dieses Festes wurde dadurch noch erhöht, dass auch ältere Freunde des Meisters — angezogen durch das erhebende Beispiel so vieler begeisterter Schüler — sich an jenem Tage den Festtheilnehmern zugesellten.

Nur zwei Männer fehlten, die vor Gott und der Welt am meisten berufen gewesen wären, zu erscheinen: Schmidt und Ferstel. Aber nicht freier Wille war es, der beide ferne hielt. Schmidt lag, wie allgemein bekannt war, erkrankt darnieder. Und Ferstel? — Als das Abendläuten des Stiftes Klosterneuburg sich mit dem fröhlichen Jauchzen der begeisterten Jüngerschaar mengte, da verkündete die Sterbeglocke im benachbarten Dorfe Grinzing, dass eine edle Seele dahingegangen sei: es war Ferstel's Seele. Aber keiner der Festtheilnehmer hatte zur Stunde eine Ahnung davon, was sich jenseits des Berges ereignet hatte; erst die Zeitungen des nächsten Tages brachten die Nachrichten von beiden Geschehnissen: von Hansen's Geburtstagsfeier und von Ferstel's Tode. Wenige Tage später erschien in der »Neuen Freien Presse« jener Brief, den Ferstel an Hansen geschrieben, als er, niedergeworfen von einer tückischen Krankheit, verhindert wurde, dem Altmeister persönlich seine Huldigung darzubringen und ihn, wie es seine Absicht gewesen, in formvollendeter und begeisterter Rede zu feiern. — Wir glauben das Capitel der »Meisterjahre Hansen's« nicht würdiger ausklingen lassen zu können, als indem wir diesen Brief Ferstel's hier wörtlich wiedergeben.

»Meinem lieben Freunde Theophilus Hansen zu seinem siebenzigsten Geburtstage. — Jedem Menschen ist sein Lebensweg vorgezeichnet, was er schafft und wirkt, ist das Resultat seiner Individualität. Wie sehr drängt mich meine Empfindung dazu, Dir heute zu sagen, wie gerade Deine künstlerische Individualität so überaus erfolgreich für unsere Zeit werden musste. Und siehe da, ein Schicksal, wie es grausamer kaum gedacht werden kann, bestimmt, dass Deine beiden jüngeren Fach- und Kampfesgenossen, deren Wirken mit dem Deinen während der letzten Decennien in innigem, unmittelbarem Zusammenhang steht, dem schönen Feste krank fernstehen, während gerade ihnen die Verpflichtung obliegen würde, Dich heute auf den Schild emporzuheben, damit nicht nur die Künstlerschaft, sondern die ganze gebildete Welt Dir die gebührende Huldigung darbringen möchte. So sei es mir wenigstens gestattet, in flüchtigen Zeilen zusammenzufassen, was ich Dir sagen möchte, wenn ich so glücklich wäre, Dir heute persönlich gegenüberstehen zu können.«

»Als junger, aber bereits der Meisterschaft naher Künstler kamst Du nach Wien, zu einer Zeit, da unsere Bauzustände in der erdenklich tiefsten Erniedrigung sich befanden. Die Baukunst jener Zeit war der getreueste Ausdruck des den Staat wie das Volksleben beherrschenden Bureaukratismus. Das Jahr 1848 erlöste auch die Baukunst von dem Banne, der bis dahin auf ihr gelastet hatte. In dieser Zeit der allgemeinen Bewegung trafen wir jungen Akademiker mit Euch jungen Architekten zusammen, und begierig lauschten wir Euren Lehren und Anschauungen.



Künstler, jung und alt, Meister und Schüler verbanden sich, um als Sturmbock das morsche alte System niederzuwerfen, und wie damals Alles, so gelang auch das Unglaubliche.«

»Das Concurrnzwesen wurde als einzige Rettung aus den bureaukratischen Verhältnissen bezeichnet und nachdrücklich verlangt, und in der That brachte auch das Jahr 1848 die erste Concurrnz, bei der Du, sowie der Schweizer Müller mit glänzenden Arbeiten hervortraten. Ihr galtet uns in der That als Vorbilder und Lehrer. Diese Erinnerung an 1848 möge eine schöne Frühlingsblüthe in dem Kranze bilden, der heute Dein jugendliches Greisenhaupt schmückt.«

Nachdem Ferstel die fernere Entwicklung Hansen's geschildert, kommt er auf die Sechziger-Jahre zu sprechen und fährt fort:

»Das war die Zeit der ausserordentlichen baulichen Entwicklung Wiens, wo mit einemale Alles, was zum Bauen gehört, in dem richtigen Maasse vorhanden war, Platz und Geld. Wie stand es aber mit den Baukünstlern? Man braucht nur das vorher Entstandene und auch manche früheren Stadterweiterungsbauten zu betrachten, um zu begreifen, wie die Bauthätigkeit nun in die grösste Rathlosigkeit ausgeartet wäre, wenn nicht durch einige wenige Künstler jene Richtung vorgezeichnet worden wäre, die heute ziemlich allgemein mit dem Namen Wiener Stil bezeichnet wird und unserer Profan- und speciell Wohnhausarchitektur eine ganz neue Grundlage gegeben hat.«

»Ich habe mich gedrängt gefühlt, Dein Wirken vom grossen reformatorischen Standpunkte zu kennzeichnen. Wie sich die Wandlung allmählich in Dir selbst vollzogen hat, so hat sich dieselbe auch auf unsere Verhältnisse übertragen. Solche Impulse haben alle nur eine begrenzte Nachwirkung. Während die in dem verhältnismässig kurzen Zeitraume von kaum anderthalb Decennien vollzogene Neugestaltung Wiens so viel des Vortrefflichen enthält und namentlich durch ihre Charakteristik bemerkenswerth bleiben wird, machen sich nun bereits ganz andere Strömungen geltend, über die vielleicht besser geschwiegen wird. Welche Wandlungen dieselbe aber auch unter den vorwaltenden Einflüssen und durch die Impulse grösserer und kleinerer Talente erfahren mag, so hat die Wiener Architektur doch durch die eben geschilderte Bauthätigkeit eine bestimmte, nicht ganz zu erschütternde Grundlage gewonnen.«

»Freund Schmidt und ich hätten heute eine so schöne Gelegenheit gefunden, öffentlich zu erklären, wie Künstler, verschiedenen Richtungen angehörig und doch den gleichen Zielen zustrebend, in fortwährendem geistigem Wettkampfe nie andere als rein sachliche Interessen aufkommen lassen werden, sobald sie die Kunst und sich gegenseitig achten. Unser reich bewegtes künstlerisches Wirken hat nicht einen Zug aufzuweisen, wo persönliche Interessen den Ausschlag gegeben hätten; und so besteht in der That kraft dieser künstlerischen Uebereinstimmung ein Freundschaftsbund, auf den ich heute mit berechtigtem Stolz hinweisen kann.«



»Indem ich für Deine lautere freundschaftliche Gesinnung herzlichst danke, kann ich nur mit dem Wunsche schliessen, dass Du das hohe Glück geistiger und körperlicher Frische lange noch geniessen, den reichen Kranz künstlerischer Schöpfungen vermehren und Dich noch lange an demselben erfreuen mögest.«

»Grinzing, 13. Juli 1883.

Mit aufrichtiger Hochachtung und Freundschaft Dein

v. Ferstel.«







Entwurfsskizze für das Reichstagsgebäude in Berlin.

## Hansen's letzte Lebensjahre.

(1884—1891.)



oll Schaffensfreudigkeit und Arbeitskraft, reich an inneren und äusseren Erfolgen wie sein ganzes Leben: so verflossen auch Hansen's letzte Jahre.

Dass wir diesen Zeitabschnitt vom Jahre 1884 datiren, findet deshalb wahrlich nicht darin seine Berechtigung, dass nun des Meisters reger Geist gleichsam in den Ruhestand gegangen wäre, um in stiller Beschaulichkeit auf das verflossene Leben zurückzublicken, sondern lediglich darin, dass die äusseren Verhältnisse — schwächer als derjenige, den sie betrafen — sich anschickten, in Hansen's Lebenslauf einen neuen Abschnitt, den letzten, zu bilden.

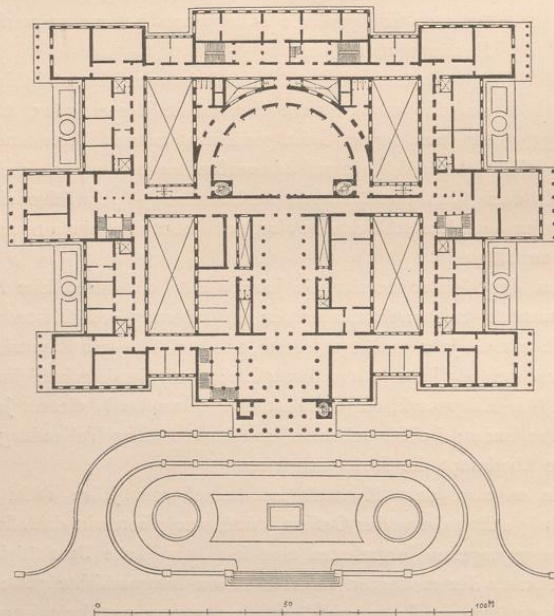
Nachdem der Meister bereits ein Jahr vorher die gesetzliche Altersgrenze seiner Lehramtsthätigkeit erreicht, aber der Aufforderung des Ministeriums folgend dieselbe noch um ein Jahr verlängert hatte, erfolgte 1884 sein Rücktritt vom Lehramte, das er durch 16 Jahre mit grösster Liebe und Gewissenhaftigkeit verwaltet hatte. Auch sein Hauptwerk, das Parlamentshaus, wurde in diesem Jahre bis auf Einzelheiten vollendet; freilich vollendet, soweit von einer Vollendung dieses Gebäudes heute überhaupt die Rede sein kann.

So kam es also, dass Hansen's Lebenslauf vom Jahre 1884 angefangen verhältnismässig still und von der Oeffentlichkeit wenig bemerkt dahinfloss, während in den vorhergegangenen Jahrzehnten eine fast beispiellose Bauthätigkeit Hansen in den Mittelpunkt der modernen vaterländischen Baugeschichte gestellt hatte.

Mit diesem äusseren Ruhestand läuft aber, wie gesagt, kein innerer parallel. Wenn wir uns die Entwürfe, welche Hansen in seinen letzten Lebensjahren schuf,



die Reisen, welche er im Zusammenhange damit unternahm, vergegenwärtigen, so müssen wir uns vielmehr sagen, dass diese Arbeitsleistung hinreichen würde, das Leben manches Architekten erfolgreich und würdig auszufüllen. — Dreimal in dieser Zeit reiste Hansen nach Athen; das erstemal im Jahre 1885, um die Vollendungsarbeiten seiner Akademie in Augenschein zu nehmen und den Entwurf eines Neubaus, der Bibliothek, zu überbringen; das zweitemal im Jahre 1888, um diesen Bau zu besichtigen und die bei ihm bestellten Pläne eines Museums der griechischen Regierung vorzulegen; das drittemal im Jahre 1889, um die Ausführung des Rahl'schen Universitätsfrieses in natura kennen zu lernen. Zweimal reiste er nach Kopenhagen, wohin er sich das erstemal im Jahre 1884, von der dänischen Regierung berufen, auf kurze Zeit, das zweitemal in den Jahren 1885/86 auf mehrere Monate begab, um die Pläne des königlichen Schlossbaues zu vollenden. Im Jahre 1884 sahen wir Hansen auch auf einem kleinen Abstecher in Stuttgart, wo er einer Architektenversammlung die eben fertiggestellten Pläne seines Berliner Museumsprojectes vorlegte. Im Jahre 1890 endlich fuhr Hansen nach Bern, seinen Freund Auer und dessen Bundesrathhausbau zu besuchen. — Zu alledem kommen noch



Entwurfskizze für das Reichstagsgebäude in Berlin.



Hansen's bedeutende Entwürfe, welche er theils als Aufträge, theils als Concurrenzaufgaben, ja theils selbst als blosse Idealprojecte ohne jeden anderen Zweck als den, »sich auf eine unterhaltende Weise zu beschäftigen,« ausführte; dazu kommt noch, dass er all dies anfangs mit einem einzigen Gehilfen (denn er hatte nach Vollendung des Parlamentsbaues im Februar 1884 sein grosses Atelier aufgelöst), später ganz allein zuwege brachte; dazu kommt ferner eine verhältnismässig rege Correspondenz, die er besonders mit seinen beiden Freunden Auer in Bern und Ziller in Athen unterhielt, eine Correspondenz, der wir nicht unwichtige, theils schon verworfene, theils noch anzuführende Mittheilungen über allerlei ihn beschäftigende Fragen verdanken: Im Ganzen genommen wahrhaftig erstaunlich viel für einen in hohem Greisenalter stehenden Mann, dessen urwüchsige Kraft und Ausdauer uns solcherart mit aufrichtiger Bewunderung erfüllen muss. —

Zu Anfang des Jahres 1882 erfolgte in Berlin die Concurrenzausschreibung zur Bebauung der sogenannten Museumsinsel; sie nahm sofort Hansen's Interesse im höchsten Masse in Anspruch, ohne dass er indessen in die Reihen der Concurrenten eingetreten wäre; vielmehr gieng er erst später und lediglich mit der rein künstlerischen Absicht, die »interessante Aufgabe« zu lösen, an den Entwurf. »Dass ich« — so schreibt Hansen im April 1884 an Ziller in Athen — »in meinem Alter nicht Lust habe, mich in eine öffentliche Concurrenz einzulassen, werden Sie begreiflich finden, aber erstens ist die Aufgabe ganz ausserordentlich interessant, zweitens möchte ich, der ich mich einen Schüler Schinkel's nenne, ohne ihn je gesehen zu haben, zeigen, wie man diese Aufgabe in seinem Geiste lösen könnte. Da die ganze Anlage sich Schinkel's Museum anschliessen soll, so ist es gewiss berechtigt, wenn das Programm verlangt, dass die Entwürfe in griechischem Stile gehalten sein sollen. Da ich nun der einzige jetzt lebende Architekt bin, welcher sich mit diesem Stile beschäftigt, so ist es begreiflich, dass meine Arbeit gänzlich verschieden von allen anderen sein muss. — Wie gesagt, es ist mir eine grosse Freude gewesen, die bedeutende Arbeit unternommen zu haben, trotzdem eigentlich nur c'est un travail pour le roi de Prusse, wie die Franzosen sagen.«

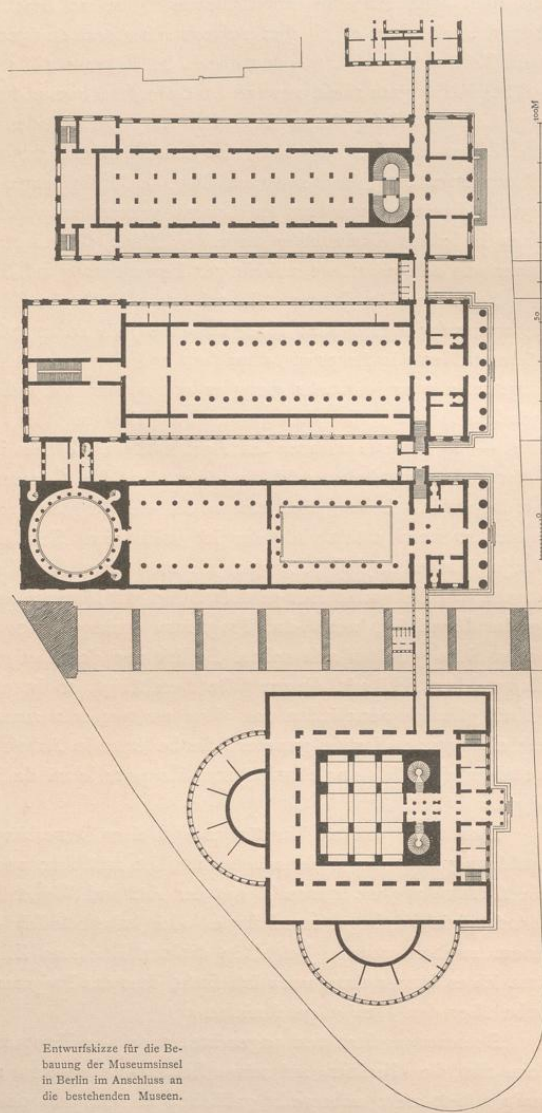
Dass unter solchen Umständen von einer Bewerbung Hansen's um die Bauausführung nicht die Rede sein konnte, ist natürlich; noch deutlicher aber geht die Absichtslosigkeit Hansen's aus der Art und Weise hervor, wie er sich die Arbeit gleich anfangs zurechtlegte. »Ich habe nämlich diesmal« — heisst es in einem zweiten, vom 4. Juni 1884 datirten Briefe an Ziller — »wie Sie wissen, dass ich es immer thue, wenn ich finde, dass das Programm mir nicht gefällt, dasselbe über den Haufen geschmissen.«

Dessenungeachtet und ungeachtet auch des Umstandes, dass Hansen nichts dazu that, die »Berliner« auf seinen Entwurf aufmerksam zu machen, scheint Hansen's Arbeit nicht unbemerkt geblieben zu sein, was einerseits freilich durch den



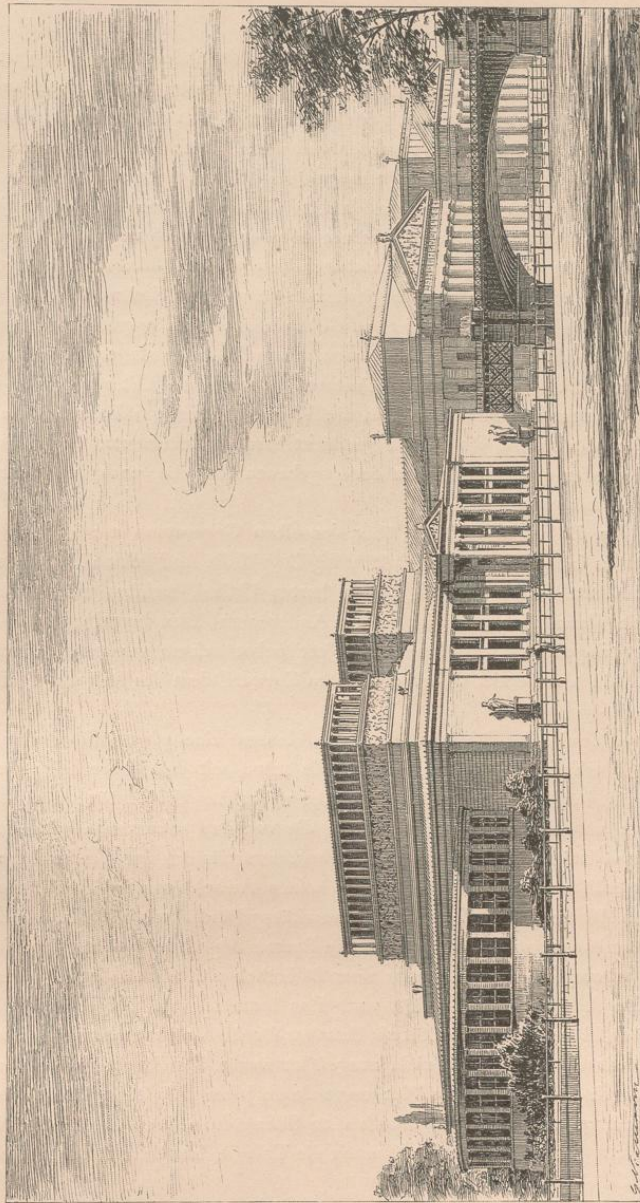
Umstand, dass eben Hansen durch seine künstlerische Vergangenheit ganz besonders zu einer solchen rein classischen Aufgabe berufen schien, anderseits aber auch dadurch sehr begreiflich wird, dass — wie Hansen selbst sich ebenso naiv als zutreffend ausdrückte — »es selbst für Berliner schwer ist, zu glauben, dass es Jemandem einfallen kann, eine Arbeit von nahezu drei Monaten zu unternehmen, ohne jede andere Absicht, als, sich interessant zu beschäftigen, was aber Sie, der Sie mich kennen, gewiss ganz natürlich finden werden.« \* Zunächst war Hansen nicht einmal dazu zu bewegen, sein Project nach Berlin zu senden. »Wenn diese Herren« — schreibt er um diese Zeit an Auer, der zur Besichtigung der Concurrentenwürfe nach Berlin gereist war — »meine Skizze sehen wollen, so sollen sie nach Wien kommen; dass ich dieselbe nach Berlin sende, darauf können sie lange warten.«

\* Brief an Ziller vom 11. September 1884.



Entwurfskizze für die Bebauung der Museumsinsel in Berlin im Anschluss an die bestehenden Museen.





Niemann und v. Feilberg: Theophilus Hansen.

Entwurf für die Bebauung der Museums-Insel in Berlin.



Später allerdings wurde Hansen anderer Ansicht, indem er sein Project nicht bloss nach Berlin sendete, sondern auch dem Architektentage zu Stuttgart vorlegte.

Dessenungeachtet ist Hansen's Museumsentwurf von allem Anfange an ohne jede concrete Absicht angefertigt worden und deshalb auch ein blosses Idealproject geblieben; als solches aber ist er eine geniale Leistung ersten Ranges, und dies nicht allein wegen der einfachen und klaren Grundrissdisposition, welche ja alle Bauentwürfe Hansen's auszeichnet, sondern insbesondere auch wegen der originellen, künstlerisch-freien (und nicht kunsthistorisch-beschränkten) Anordnung der Alterthümer, welche bei Hansen aus der gewöhnlichen, passiven Stellung blosser Museal-inventarien zu der eines organischen Gebäudehaupttheils emporgehoben werden.

Man begreift es daher vollkommen, wenn Hansen, als er von Auer die ersten, durch Skizzen ergänzten Nachrichten über die an Ort und Stelle besichtigten Concurrenz-Entwürfe erhält, in die Worte ausbricht: »Wenn ich die flüchtigen Skizzen betrachte, die Du mir geschickt hast, so kommt mir vor, als ob die Verfasser weder einen Begriff von der gegebenen Aufgabe, noch von einem Stile überhaupt besäßen.«\*

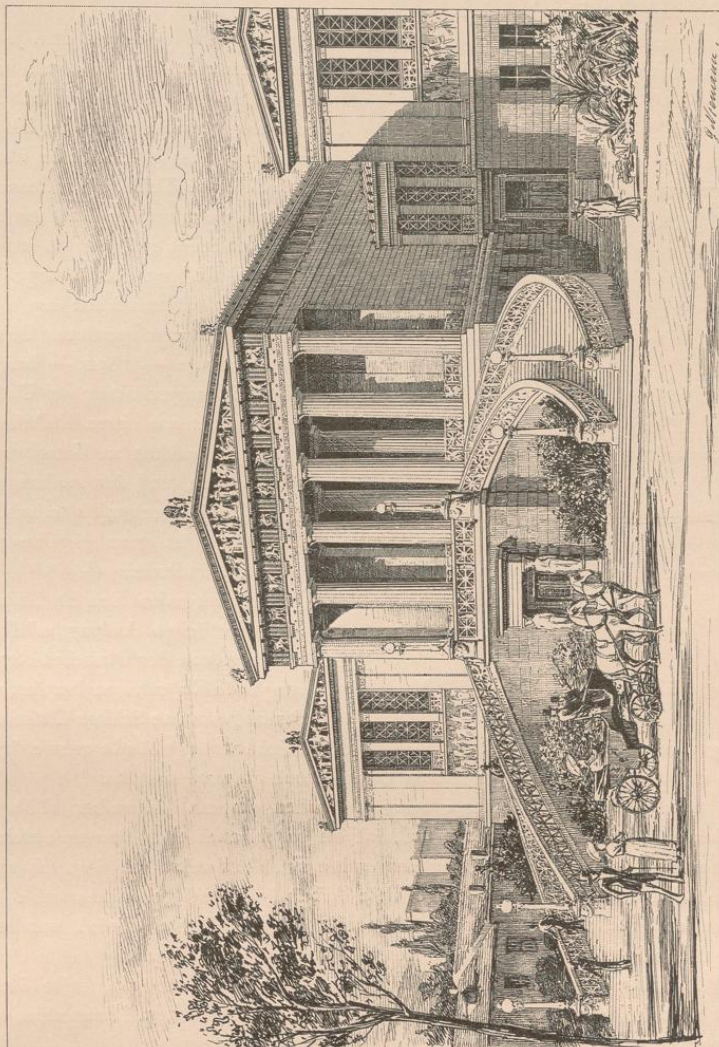
Und an Ziller schreibt er über denselben Gegenstand am 4. Juni: »Auf fallend ist es indessen, zu sehen, wie wenig Begriff die Architekten im Allgemeinen von Monumentalbauten haben,« — ein hartes Urtheil, welches aber gleichwohl gerade ein Hansen mehr als irgend ein Anderer zu fällen berechtigt ist. —

Wir bringen Hansen's Museumsproject nebst seinem zweiten für Berlin gemachten, von uns bereits früher erwähnten Entwurf, dem des Reichstagsgebäudes, im Bilde. —

Gegen Ende des Jahres 1884 sollte Hansen eine grosse Freude zu Theil werden: er erhielt nämlich den Auftrag, die schon seit dem Jahre 1843 geplante Bibliothek in Athen auszuführen, welche nebst der Universität seines Bruders Christian und seiner eigenen Akademie die von ihm sobenannte »Athener Trilogie« vervollständigte. »Im Jahre 1868 beschloss nämlich der akademische Rath der Universität« — so erzählt Ziller in seinen Aufzeichnungen über Hansen — »auf dem Platze zur Linken des Universitätsgebäudes ein chemisches Laboratorium zu erbauen; weil aber provisorische Bauten oft schwer wieder wegzubringen sind, so entwarf ich eine Skizze zu einer Bibliothek als Pendant der Akademie und legte diese Arbeit der Universität vor. Das hatte nun zur Folge, dass man ein Grundstück hinter der Universität als Bauplatz für das Laboratorium kaufte, welches indessen vor der Hand noch nicht ausgeführt wurde. Die Idee der Bibliothek war aber dadurch wachgerufen, und ich regte sie im Jahre 1885 beim Rector Kirriakos von Neuem an und machte abermals eine Skizze dazu. Weil nun Hansen bereits im Jahre 1859 auf König Otto's Wunsch die Trilogie bearbeitet hatte, so sendete

\* Brief an Auer vom 26. April 1884.





Ansicht des Bibliotheks-Gebäudes in Athen.

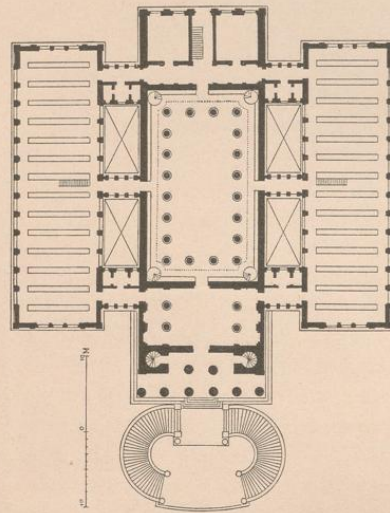


ich ihm meinen Plan und sorgte gemeinsam mit dem Rector dafür, dass der Premierminister Trikups durch den Gesandten am Wiener Hofe, Fürsten Gregor Ypsilanti, bei Hansen den Plan bestellen liess.

»Hansen's Plan, welcher sich in seinen Grundzügen an den aus dem Jahre 1859 stammenden Entwurf eines Museumsgebäudes anlehnt, war nun wohl bald

in meinen Händen, weil er zur Bedingung gemacht hatte, dass ich ihn ausführe; aber es fehlten die nöthigen Millionen. Trikups' Verdienst ist es nun, einen reichen Griechen, namens Vallianos, gefunden zu haben, welcher die zur Ausführung der Bibliothek erforderlichen  $2\frac{1}{2}$  Millionen Drachmen spendete. Dieser Bau ist heute — 1891 — bereits sehr weit vorgeschritten; der Unterbau besteht aus einem Kalksinter, wie ihn die Alten zu Unterbauten verwendeten, und der Aufbau aus pentelischem Marmor; die technische Ausführung ist ganz dieselbe wie bei der Akademie.« —

Fast zur selben Zeit, als Hansen den griechischen Auftrag erhalten, wurde er von der dänischen Regierung nach Kopenhagen berufen, um das abgebrannte Schloss Christians-



Grundriss des Bibliotheksgebäudes in Athen.

burg wieder zu erbauen und die Pläne für ein Reichsrathsgebäude anzufertigen, das mit dem Schlosse unter einem Dache vereinigt werden sollte.

»Dass meine Landsleute,« schreibt Hansen am 20. November 1884 an Ziller, »an mich gedacht haben und, wie sie sagen, auch einen Bau nach meinen Plänen besitzen wollen, hat mir eine wahre Freude bereitet, so dass ich trotz meines hohen Alters wie ein Junge diese Arbeit in Angriff genommen habe. Mit derselben Freude werde ich dann, wenn diese Skizzen übergeben sind, was noch vor Weihnachten geschehen muss, die Arbeit für Athen beginnen.«

Zu Ende des Jahres 1884 fährt Hansen nach Kopenhagen, seine innerhalb sechs Wochen fertiggestellten Pläne dem Könige und dem Ministerium vorzulegen.

»Es ist mir,« berichtet er von hier am 30. December an Auer, »eine grosse Freude gewesen, meine Vaterstadt wiederzusehen und ich kann mit Befriedigung



sagen, dass es manchen talentvollen jungen Architekten hier gibt. Du kennst mich genug, um zu wissen, dass es mir ein Vergnügen ist, ihnen als alter Collega meine Erfahrungen mitzutheilen, indem ich mir Mühe geben werde, Verbesserungen vorzuschlagen, die hier nöthig sind, ohne mich auf ihre Kosten wichtig zu machen.«

Im Jänner 1885 treffen wir Hansen wieder in Wien, wo er mit Eifer daran geht, seinem zweiten Auftrage, dem Bibliotheksentwurfe, gerecht zu werden. Nach der von Ziller eingesendeten Skizze, welcher, wie gesagt, eine ältere Zeichnung, die Hansen schon im Jahre 1859 angefertigt hatte, zu Grunde liegt, wird derselbe bald vollendet.

Inzwischen werden in Athen Stimmen laut, welche Hansen diesen Bauauftrag missgönnen, und allerlei Concurrenten treten auf den Plan.

Aber dies ficht unseren Meister wenig an, im Gegentheile, es freut ihn »des Vergleiches wegen«. »Bald werde ich,« schreibt er am 26. März an Ziller, »meine gefährlichen Concurrenten in Athen mit meinem Entwurfe überraschen, denn jetzt ist er schon ganz fertig gezeichnet.« Auch ist Hansen entschlossen, seine Sache in Athen persönlich zu vertreten, und scheut die lange Reise dahin keineswegs. »So Gott will,« schliesst er seinen Brief, »werden wir uns bald in Athen sehen.« Und wenn er noch hinzufügt, »es wird wohl das letztemal sein, dass Sie mich dort sehen,« so glauben wir ihm dies trotz seines hohen Alters ebensowenig, als er vielleicht selbst diesen Ausspruch ernst meint. In der That war ja diese Reise auch nicht die letzte, da wir Hansen noch zweimal wieder in Athen finden. Vorahnend fügt er deshalb seinem Schreiben noch die Worte hinzu: »Leugnen kann ich indessen nicht, dass es mich freuen würde, wenn ich es erleben könnte, von diesem Baue auch noch eine Kleinigkeit angefangen zu sehen,« eine Freude, die ihm denn auch wirklich noch beschieden war.

Im Frühjahr 1885 fährt also Hansen nach Athen. Seine Reise hat einen doppelten Zweck; zunächst gilt es, den in Rede stehenden Bibliotheksbau einzuleiten, des weiteren aber auch, den unterdessen fertig gewordenen Akademiebau zu besichtigen. »Die Akademie ist vollendet und macht ihre Wirkung; wenn noch die Bibliothek dazukommt, dann ist die Trilogie fertig« — äussert sich Hansen in einem Briefe an Auer vom 6. Juni d. J. Der Athener Aufenthalt währt indessen nicht länger als nöthig, die schwebenden Angelegenheiten in Ordnung zu bringen; der Bibliotheksentwurf Hansen's wird selbstverständlich gebilligt und Ziller mit der Ausführung des Baues betraut.

Den Sommer des laufenden Jahres bringt Hansen wieder in Wien zu; aber schon im Herbst treffen wir den Uermüdlichen abermals in Kopenhagen, wohin er sich diesmal zu mehrmonatlichem Aufenthalte begibt, seine Schlosspläne im Detail zu vollenden. »Ich arbeite hier,« erzählt er in einem Briefe an Auer vom 10. October, »mit fünf Gehilfen, die sich sehr gut machen, von 8 Uhr morgens



bis 6 Uhr abends. Die Arbeit besteht in drei Grundrissen, vier Façaden, vier Durchschnitten und allen Details in Naturgrösse. Die letzteren mache ich selbst. Die Arbeit ist so weit gediehen, dass Alles am Ende des nächsten Monats beendet sein wird. Sollte meine Arbeit auch umsonst sein« — der unruhigen politischen Zustände wegen — »so geniert es mich nicht, denn sie hat mir viel Freude bereitet und gehört nicht zu den schlechtesten, die ich gemacht habe.«

Vom dänischen Hofe wird Hansen mit jener Liebenswürdigkeit empfangen, die in der Königsfamilie traditionelle Sitte ist, und mit einer Auszeichnung behandelt, die dem berühmten Künstler und Landsmann gebührt. »Gestern besuchte mich der König, weil ich die naturgrossen Zeichnungen nicht so leicht transportieren kann, und wenn ich es könnte, so würde man keinen Platz in seinem Palais finden, um sie aufzustellen.« . . . »Ich habe ein Freibillet für das königliche Theater, so dass ich hingehen kann, wann ich will. Etwas, das mich überrascht, ist das Ballet, wie sie es hier ausführen können. Ich behaupte, dass nirgends mit so viel Kunst und Verstand getanzt wird wie hier. Hierzu kommt noch, dass im Personale zugleich anständige Leute sind.«\* — Auch der königlichen Tafel wird Hansen wiederholt zugezogen, und bei dieser Gelegenheit »widerfuhr ihm die hohe Ehre, dem Kronprinzen von Griechenland vorgestellt zu werden«. »Es freute ihn, in mir einen Menschen kennen zu lernen, mit dem er griechisch sprechen konnte,« schreibt Hansen darüber an Ziller.

Im November macht Hansen, der 72jährige Jüngling, einen »Abstecher nach Wien«, während welches »seine Leute den Ueberschlag rechnen«. Nach Kopenhagen zurückgekehrt, arbeitet er so fleissig an der Fertigstellung der Pläne, dass sie sämtlich — nicht weniger als 12 Zeichnungen und 25 Detailblätter — im März (1886) vollendet sind und in der Kopenhagener Kunstakademie ausgestellt werden können. Sehr richtig bemerkt er hierzu: »Es ist wahrscheinlich das erste-mal, dass ausser den Entwürfen auch sämtliche Details schon vor dem Bau-beginn fertig daliegen.«\*\*

Mit der Ausführung des Baues hat es freilich noch seine gute Weile, und die inneren politischen Verhältnisse Dänemarks begünstigen dieselbe keineswegs. Hansen wartet diesen Zeitpunkt auch gar nicht ab; frohen Muthes und mit dem erhebenden Gefühle, abermals etwas Bedeutendes vollendet zu haben, kehrt er nach Wien, seiner zweiten Vaterstadt, zurück. Das Jahr 1887 zeitigt zwei kleinere Arbeiten Hansen's: die Entwurfsskizzen zu einem Denkmale Radetzky's und zu einem Denkmale Mozart's. Die erstere zeigt das Reiterbild des Marschalls auf einem aus vier freistehenden Säulen gebildeten Sockel. Unmittelbar dahinter steht eine von einer Victoria bekrönte Siegesssäule. — Seinen Lieblingsmusiker

\* An Auer, am 31. Jänner 1886.

\*\* An Auer, am 25. März 1886.



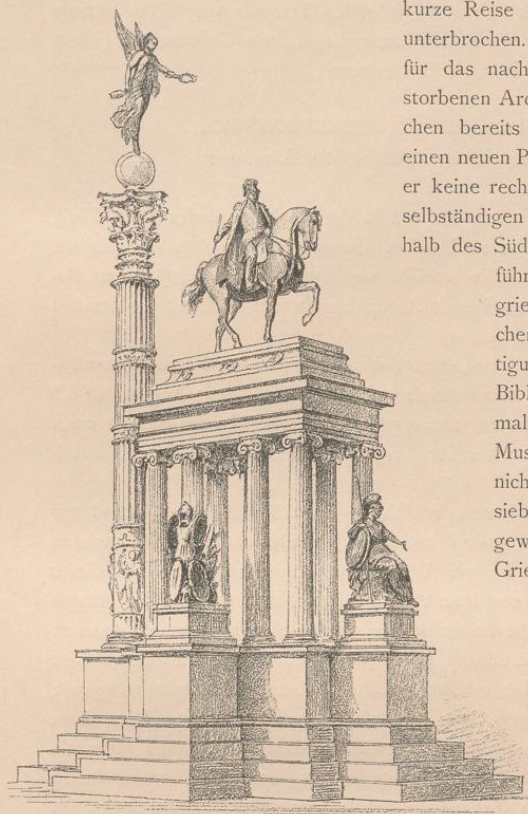
stellt der Meister auf hohem Sockel dar, zu dessen beiden Seiten allegorische Figuren sitzen. Das Denkmal ist dem Platze vor der Hofoper angepasst. —

Die nächstfolgenden Jahre verfiessen äusserlich ruhiger, denn Hansen's Aufenthalt in Wien wird nur einmal durch eine kurze Reise nach Athen, im Februar 1888, unterbrochen. Er erhielt nämlich den Auftrag, für das nach den Plänen des kürzlich verstorbenen Architekten Josef Lange in München bereits begonnene Museum in Athen einen neuen Plan zu machen, eine Arbeit, wozu er keine rechte Lust hatte, weshalb er einen selbständigen Plan ausarbeitete, den er unterhalb des Südabhanges der Akropolis auszu-

führen vorschlug. Diesen Plan der griechischen Regierung zu überreichen, war nun — nebst der Besichtigung der inzwischen begonnenen Bibliothek — der Zweck der abermaligen Reise nach Athen. »Dieses Museum wurde indessen bis heute nicht ausgeführt; denn hierzu wären sieben Millionen Drachmen nöthig gewesen, welche noch kein reicher Grieche gespendet hat, so dass der

grossartig angelegte Plan nur auf dem Papiere geblieben ist.« \*

Wieder nach Wien zurückgekehrt, sind es zunächst die Vollendungsarbeiten des Parlamentsbaues, welche Hansen etwas anhaltender beschäftigen; die figürliche Aus-



Entwurfsskizze für ein Radetzky-Denkmal.

schmückung der Attika und des grossen Giebels werden jetzt in Angriff genommen. Aber auch von Athen laufen wieder einige belangreiche Nachrichten ein; so beabsichtigt der Rector der Universität, den für dieses Gebäude bereits viele Jahre

\* Ziller's Aufzeichnungen.



früher von Rahl entworfenen Fries in enkaustischer Manier ausführen zu lassen: eine Absicht, die Hansen's Interesse im höchsten Grade erregt. Auch der Bibliotheksbau schreitet rüstig fort, und die Akademie, seit 1885 vollendet, soll nun der Regierung übergeben werden, aber zuvor noch eine Widmungsaufschrift erhalten. Ziller schlägt als Stelle hierzu den Fries des mittleren Tempels vor; allein Hansen ist dagegen und bestimmt, dass die Schrift nach griechischem Gebrauche auf dem Architrave anzubringen sei. Ihr Inhalt sollte lauten:

ΣΙΜΩΝ ΣΙΝΑΣ ΤΗΙ ΕΛΛΑΔΙ ΑΚΑΔΗΜΕΙΑΝ ΑΝΕΘΗΚΕ.  
(Simon Sina widmete Griechenland die Akademie.)

Eine schöne Auszeichnung wurde Hansen in diesem Jahre dadurch zu Theil, dass ihn die königliche Akademie zu London, deren correspondirendes Mitglied er war, die grosse goldene Medaille verlieh, welche seit ihrem 40jährigen Bestande bloss 25 englische und 14 fremde Architekten und Schriftsteller (darunter Ferstel und Schmidt) erhalten hatten. —

Mit Beziehung auf die oben erwähnten Vollendungsarbeiten beim Parlamentsbau ist für uns das Concept zu einem Briefe an Auer, datirt vom August 1888,\* von grossem Interesse, weil daraus hervorgeht, wie sehr Hansen's Geist auch dann, wenn es sich um rein constructive Fragen handelte, von antiken Grundsätzen erfüllt war.

»Den ganzen August,« so lautet der Inhalt dieses Schriftstückes, »sind wir mit dem Versetzen der Statuen sowohl auf der Herrenhausseite als im grossen Tympanon beschäftigt. Der Nachfolger W.'s, Herr K., glaubte mir bei dieser Arbeit behilflich sein zu können und kam zu mir und behauptete, dass die Hängeplatte die Last der Statuen nicht tragen könne, weshalb er mir rathe, zwischen die Hängeplatten Traversen einzulegen, eine Methode, die er am Giebel der Universität angewendet hatte. Ich erklärte mich auf das Bestimmteste dagegen, weil ich zu genau weiss, wie die Griechen Solches gemacht haben. Dass diese Leute es verstanden haben, wird dadurch erwiesen, dass die Statuen mehr als 2000 Jahre sicher gestanden sind. Ich bestimmte deshalb, dass jede Statue mittelst bronzener Klammern, die durch die ganze Giebelmauer gehen, zu befestigen ist. Nachdem ich auf meine gewöhnliche Weise, wenn ich etwas zu verstehen glaube, dem Herrn erklärt hatte, dass ich auf seinen Vorschlag durchaus nicht eingehe, und zugleich die ganze Verantwortung dafür übernahm, so hat er sich nicht mehr eingemischt.« —

Ausser der figuralen Ausschmückung ist es noch die Einführung der elektrischen Beleuchtung, welche Hansen um diese Zeit beschäftigt; und auch darauf

\* Hansen's Nachlass.





Entwurf eines Schlosses für den König der Hellenen.

bezüglich stehen uns einige interessante Notizen aus Hansen's Nachlass zur Verfügung. »Für die Luster der elektrischen Beleuchtung habe ich jetzt die Entwürfe vollendet; ich habe sie ganz anders behandelt, als man es bis jetzt machte; ich habe keine Ornamente daran, sondern ich habe gesucht, jedem Luster eine zum Stile des Gebäudes passende Form zu geben, und glaube die richtigen Motive gefunden zu haben, indem ich kleine Bronzestatuen als Bezwinger jeder Flamme angebracht habe. Da die Flammen mit Glas eingefasst sind, so habe ich, um eine Verbindung hiermit zu erhalten, jeden Luster mit passenden Glasgehängen versehen.« Die echt antike symbolisirende Tendenz der Kleinkunst Hansen's wird hier, ausnahmsweise auch theoretisch, mit grosser Deutlichkeit von ihm ausgesprochen. —

Neben diesen Arbeiten sind es noch allerhand Idealprojecte, welche Hansen um diese Zeit beschäftigten, wie es denn überhaupt seine Art war, sich derlei Aufgaben selbst zu stellen und mit einem Eifer auszuführen, als ob es gälte, den ungeduldigsten und strengsten Bauherren zu befriedigen: gewiss ein überzeugender Beweis für die grosse Objectivität und echte Künstlernatur Hansen's.

»Meinen Entwurf zu einem hellenischen Schlossbau« — so berichtet er an Auer\* — »habe ich jetzt vollendet; es hat mir viel Freude gemacht, diese Studie unternommen zu haben. Jetzt muss ich sehen, mir eine neue Aufgabe zu stellen, meine alten Tage auf eine vernünftige Weise zu verwenden. Ich kann Gott nicht genug danken, dass ich mit meinen 75 Jahren noch die Kraft besitze, acht Stunden täglich arbeiten zu können. Denn in der Arbeit liegt das eigentliche Glück der Welt, ebenso wie in dem Wohlsin der Personen seiner Umgebung, die nie zu zahlreich sein dürfen. Ich lebe jetzt wie immer mit meiner lebenswürdigen Schwester, die eigentlich nur für mich lebt.«

\* Hansen's Nachlass.  
Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.



»Bödtker habe ich die Aufgabe gestellt, alle meine Zeichnungen zu den verschiedenen Bauten, die ich ausführte, in Ordnung zu bringen; es ist in mancher Beziehung interessant, zu sehen, was für eine Menge Arbeiten dabei wieder ans Tageslicht kommen.«

»Du siehst hieraus, dass ich mich glücklich fühle.«

Diese Zeilen drücken Hansen's Lebensmaxime mit einer schlichten Klarheit aus, wie wir sie uns nicht schöner, nicht würdiger vorzustellen vermögen, und welche weit entfernt ist von aller prahlerischen Grossmannssucht und schöngestigen Flunkerei modernen Kunstheldenthums. Hansen, als ein wirklich grosser Künstler, war eben hiervon gänzlich frei. —

Die Geburtstagsfeier im Jahre 1888 war die letzte, an welcher Hansen im grösseren Kreise seiner Schüler theilnahm. Ein eigenthümlicher Zufall fügt es, dass gerade über diesen Tag, über die Feier dieses Tages, eine schriftliche Aufzeichnung Hansen's besteht, und zwar als Concept zu einem Briefe an Auer vom Juli desselben Jahres.\* »Am 14. Juli war ich wie gewöhnlich von meinen Schülern abends eingeladen. Ich kann Dir nicht sagen, was sie alle für lebenswürdige Leute geworden sind. Es machte einen rührenden Eindruck auf mich, die herzliche Anhänglichkeit der jungen Leute zu mir, wie zu einem Grossvater, zu sehen.« — Theilnehmer jenes Abends werden sich der fröhlichen Stimmung Hansen's noch zu erinnern wissen. Sogar zu einer längeren Rede, als es sonst in seiner Gewohnheit lag, liess sich der Meister herbei; aber freilich gipfelte der Sinn dieser Rede — charakteristisch genug — in den Worten Goethe's: »Bilde, Künstler, rede nicht.« Das sei zu allen Zeiten, so sagte Hansen, sein Wahlspruch gewesen und diesen Wahlspruch gebe er auch uns auf den Lebensweg mit. — Es war das letztemal, dass Hansen zu seinen versammelten Schülern gesprochen; denn in den folgenden Jahren verhinderte ihn ein allmählich sich einstellendes, mit dem Alter grösser werdendes Uebel, an den Festabenden theilzunehmen. —

Zu den Idealprojecten, die Hansen um diese Zeit beschäftigten, können ausser dem vorhin erwähnten hellenischen Schlossprojecte auch noch seine Entwürfe eines Rathhauses für Kopenhagen und einer Villa auf der Insel Corfu gezählt werden; denn wenngleich für diese beiden Arbeiten eine äussere Veranlassung — für jene sogar ein bestimmtes Bauprogramm — vorlag, so war es dennoch in keinem Falle Hansen's Absicht, die Ausführung der Projecte zu erlangen; vielmehr arbeitete er auch diesmal, wie er so oft that, »pour le roi de Prusse.«

Das Rathhausproject entstand über Veranlassung einer zur Zeit verlaublichen Concurrenzausschreibung des Kopenhagener Magistrates. Hansen machte sich sogleich an die Arbeit und fuhr, nachdem sie vollendet und eingesendet war, als-

\* Hansen's Nachlass.



bald nach Kopenhagen, sein Project »persönlich zu erklären«. Dass er damit keineswegs die Absicht verband, die Bauausführung zu erhalten, folgt aus der Stelle eines Briefes, den Hansen am 13. Juni 1889 an Auer richtete, und in welchem es heisst: »Da ich jetzt Oesterreicher bin und mit den Anderen weder concurriren wollte, noch auch konnte, so habe ich meinen Plan dem Magistrate geschenkt.« Noch deutlicher aber geht die Absichtslosigkeit Hansen's hervor aus der von ihm verfassten — im Nachlass als Manuscript vorgefundenen — »kurzen Erklärung über die Skizze zu einem Plane für ein neu zu erbauendes Rathhaus zu Kopenhagen«, weil wir hieraus unmittelbar den wahren und so durchaus idealen Zweck entnehmen können, den Hansen mit seinem Entwurfe verfolgte. »Die fünfzigjährige Abwesenheit« — so schreibt er — »hat mittlerweile meine Liebe zu meiner Vaterstadt nicht geschwächt, weshalb ich ausserordentlich bedauern möchte, wenn der Rathhausbau auf ähnliche Weise behandelt werden würde, wie das Schloss Christiansburg. Ich hielt es daher für meine Pflicht, eine Skizze zu einem Plane für das neu zu erbauende Rathhaus auszuarbeiten, um meine unveränderte Liebe zu meiner Vaterstadt zu beweisen, und erlaube mir, dem geehrten Magistrate diese meine Arbeit zu überreichen. Um indessen nicht missverstanden zu werden, muss ich hinzufügen, dass ich nur aus dem Grunde die Arbeit vorgenommen habe, um womöglich der Sache zu nützen, ohne unter irgend einer Bedingung mit derselben sonst zu thun haben zu wollen. Meine Herren Collegen werden hieraus entnehmen, dass nicht persönliche Interessen, sondern einzig und allein die wahren Kunstinteressen auch diesmal das Grundprincip meiner Handlungsweise sind, so wie sie es stets waren. Ich lebe daher in der Hoffnung, dass der Magistrat diese in meinem 76. Jahre mit eigener Hand ausgeführte Arbeit aufbewahren wird zum Andenken an einen Landsmann, der nach einer Abwesenheit von einem halben Jahrhundert die Dankbarkeit nicht vergessen hat, die er seiner geliebten Vaterstadt schuldig ist, wo er unter der Leitung seines unvergesslichen Lehrers, Professor Gustav Hetsch, seine erste Ausbildung als Architekt erhalten hat. Wien, den 19. März 1889.«

Das zweite der in Rede stehenden Projecte, die Villa auf Corfu, wird durch einen »alten Bekannten« Hansen's, den österreichischen Generalconsul in Venedig, Baron W., veranlasst, welcher Hansen den von einem neapolitanischen Architekten, Herrn C., verfassten Entwurf der Villa mit der Bitte um Beurtheilung vorzeigt. »Ich erklärte ihm, dass es ein Unglück wäre, wenn so etwas ausgeführt würde, und er ersuchte mich daher, eine andere Studie darüber zu machen.« \*

Hansen ist voll Feuer für diese Aufgabe und hält es, »da das Schlösschen auf einen Berg zu stehen kommt,« für nothwendig, »die genauen Grund- und Niveaumasse zu erhalten,« weshalb er sogleich an seinen Freund Ziller in Athen

\* An Auer, am 29. Mai 1889.



mit dem Auftrage schreibt, ihm die Messungen zu besorgen. Das geschieht denn auch mit der von Ziller stets geübten Pünktlichkeit, so dass Hansen bald darauf seinen Plan zu verfassen im Stande ist. — Nicht lange nachher erfährt er indessen von Ziller, dass C.'s Project zur Ausführung angenommen worden sei; von Baron W., der wenige Wochen später starb, hatte Hansen, einen Brief ausgenommen, in welchem W. der Verdienste C.'s um die Villenanlage warm gedenkt, keine weitere Nachricht mehr erhalten.

Das letzte Project Hansen's aus dieser Zeit und zugleich das letzte des Meisters überhaupt ist ein Theater. Seltsamer Zufall: denn seine Erstlingsarbeit an der Akademie zu Kopenhagen war gleichfalls ein Theater gewesen. So nahm Hansen also mit demselben Gedanken Abschied vom Reiche seiner Kunst, mit welchem er dereinst in dieses Reich eingetreten war; und dieser Gedanke ist zugleich einer der wenigen, die in Stein zu verwirklichen ihm, dem Schöpfer so vieler und mannigfacher Bauwerke, niemals vergönnt war.

Das Hauptaugenmerk richtete Hansen bei seinem Theaterentwurf darauf, »die Stiege und das Vestibul so anzuordnen, dass bei Feuersgefahr kein Unglück geschehen kann;« im Uebrigen ist ihm — für das Innere — das Theater an der Wien das Vorbild, denn er hält es für dasjenige, »in welchem man überall gut sieht und hört,« weshalb er »alle Hauptdimensionen davon beibehalten hat.«\*

Im September 1889 reist Hansen wieder nach Athen — dieser bedeutendsten aller Städte, wie er Athen gelegentlich nannte — und diesmal ist es wirklich das letztmal, dass er dahin fährt. Zu dieser Reise liegt übrigens eine doppelte Veranlassung vor; fürs erste ist der Bibliotheksbau unter Ziller's energischer Leitung ziemlich weit vorgeschritten; weiters aber auch ist mittlerweile Rahl's Fries am Universitätsgebäude im Auftrage N. Dumba's ausgeführt worden. »Es wird mir eine ausserordentliche Freude sein, den grossen Fries von Rahl, in Stuccolustro von Lebedsky gemalt, zu sehen, eine Freude, die ich nicht zu erleben glaubte,« berichtet Hansen daraufbezüglich am 15. September an Auer. Und an Ziller schreibt er über denselben Gegenstand: »Ich kann Dir nicht sagen, welche Freude es mir macht, dass es uns gelungen, endlich den Bau meines Bruders vollendet zu haben, etwas, das ich nie gehofft hatte.« (24. Jänner 1891.) — Wahrhaftig eine edle Freude, in welcher brüderliche Liebe und reine Kunstbegeisterung harmonisch zusammenklingen!

Nach kurzem Aufenthalte kehrt Hansen nach Wien zurück, wo er schon Mitte October wieder eingetroffen ist. — Sein hellenisches Schlossproject hat er in Athen als Geschenk für den König bei Trikups zurückgelassen, ohne indessen, selbst längere Zeit nach seiner Ankunft in Wien, eine Bestätigung »über den Empfang und auch darüber, ob Seine Majestät zufrieden ist,« zu erhalten, wie er

\* An Auer, vom 3. April 1889.



in einem Schreiben vom 6. Jänner 1890 an Auer klagt. Diesem Umstande haben wir es — nebenbei bemerkt — zu verdanken, das Schlossproject diesem Werke einverleiben zu können, denn Hansen hat das Original — solcherart entschuldbar — später zurückverlangt und auch erhalten. —

Hansen's Lebenslauf hat sich inzwischen bis auf eine kurze Spanne Zeit seinem Ende genähert; er sucht diese Zeit auf seine Weise zu verbringen, indem er sich abermals eine Aufgabe stellt, aber kein Idealproject, sondern etwas recht Ungewöhnliches. In seinem Besitze befand sich nämlich seit dem Jahre 1847 »das Facsimile einer Originalzeichnung des Kölner Thurmes«, ein Blatt von fast fünf Meter Länge, und diese Zeichnung nimmt er nun vor, um sie »in Schatten zu setzen«, »trotz seiner Vorliebe für das Classische und quasi als Schluss seiner Studien«, — wie er sich in einem Briefe an Auer vom 20. März 1890 äussert. In einigen Wochen hat er diese, mit Rücksicht auf ihren Umfang und sein Alter wohl äusserst beschwerliche Arbeit vollendet, und schon fragt er sich abermals, was er nunmehr beginnen soll. Da kommt es ihm recht gelegen, dass die Bildhauer Kundtmann, Härdtl und Tautenhayn das Modell des Parlamentsbrunnens in einem Viertel der Naturgrösse auszuführen gesonnen sind; sogleich zeichnet er den ihm als Architekten zufallenden Theil der Arbeit in naturgrossem Masstabe, und seine sehnlichste, ach! so begreifliche Absicht ist es dabei, durch Aufstellung des Modells im Peristil des Parlamentshauses die wirkliche Ausführung des Brunnens zu fördern; — allein trotz nachdrücklichster Unterstützung der darauf bezüglichen Eingabe Hansen's durch die Präsidien beider Häuser scheiterte das Project dennoch am Widerstande des Finanzministers. —

Ein Umstand, welcher wesentlich dazu beigetragen hat, Hansen's letzte Lebensjahre zufrieden zu gestalten und deshalb alle Freunde des Meisters mit Dankbarkeit gegen denjenigen erfüllen muss, welcher ihn herbeiführte, ist der, dass Hansen ein geräumiges Atelier im Parlamentshause zur Verfügung gestellt wurde. Es war dies das Verdienst des Hausinspectors Erhardt, welcher einen Theil der ihm gebührenden Wohnung Hansen überliess und ihm dadurch eine grosse Freude bereitete. »Ich befinde mich« — schreibt Hansen darüber am 20. März 1890 an Auer — »in meinem neuen Atelier, in welchem ich mich ausserordentlich zufrieden fühle.« Inmitten desselben wird auf Hansen's Kosten das Modell des Parlamentshauses aufgestellt, die Façaden und Perspectives werden zum grössten Theile an den Wänden aufgehangen, wo man sie »in gutem Lichte sehen kann«, während »sämmliche Detailzeichnungen ihren Platz im Raume unter dem Modell« erhalten, »so dass das Locale sehr ordentlich aussieht.«

Und noch ein Sonnenblick sollte des Meisters letzte Tage freundlich erhellen. Es ist die Reise in die Schweiz zu seinem »lieben guten Auer«, mit dem er »so ganz verschiedenen Charakters« ist — wie er wiederholt in seinen Briefen sagt —, und den er doch von allen seinen jüngeren Freunden zweifellos am liebsten hat.



Die eigentliche Veranlassung zu dieser im August 1890 unternommenen Fahrt ist (ausser der wiederholten, von Hansen aber stets weder angenommenen noch abgelehnten Einladung) ein herzliches Schreiben Auer's zum Geburtstage des Meisters. Auer, der wie wenige Hansen's Gemüthsart zu beurtheilen verstand, hatte mit diesem Briefe Hansen's Herz ganz besonders gerührt und den Entschluss einer Schweizer Reise zur Reife gebracht. »Dieser Brief,« so lautet Hansen's Antwort vom 17. Juli 1890, »ist eine Labung für mich, weil ich sehe, dass Du mich als einen guten, alten Kerl in Erinnerung behieltest und wirklich beständig mein wahrer Freund gewesen bist. — Alle unsere Eigenschaften, sowohl die guten als die schlechten, sind Gaben der Natur, so zwar, dass sowohl das wenige Gute, das wir besitzen, als das viele minder Gute, nur Folge unserer Abkunft sind. Aus diesem Grunde dürfen wir Niemanden zu strenge beurtheilen.«

Es sind nur wenige, aber frohe Tage, die Hansen in der Schweiz, zumal in Bern verbringt, wo ihn Auer's Bundesrathsbau natürlich »ausserordentlich interessiert«. Nach Wien zurückgekehrt, macht er sich denn auch voll Feuer daran, Auer bei dem Entwurfe für den damals erst im Projecte bestehenden Mittelbau, das Parlamentshaus, »etwas zu componiren«.\*

»Es würde mich ausserordentlich freuen, wenn ich das Glück hätte, Dir etwas Brauchbares zu machen, um damit die Concurrrenz zu verhindern.«

»Solltest Du es gebrauchen können, so wird Niemand erfahren, wer die Skizze gemacht hat.«\*\* — Welch' rührender Eifer, seinem Freunde zu nützen, spricht aus diesen Zeilen, und dass Auer die Rathschläge des Meisters nicht befolgte, schmälert das moralische Verdienst der Herzensgüte Hansen's nicht im geringsten. —

Im Sommer 1890 beginnt Hansen zu kränkeln; das Römerbad, das der Meister im Juni besucht, bringt ihm keine Heilung; ein altes, lästiges Leiden, das sich in den letzten Jahren schon mehrmals eingestellt, tritt mit erneuerter Heftigkeit auf und verzehrt die Kräfte des Greises. »Mit meiner Gesundheit,« schreibt er von Wien am 27. September an Ziller, »geht es immer noch nicht besser, so dass ich wahrscheinlich mit diesem Leiden in das Grab gehen werde.« — Im October wird ein Versuch in Wörishofen gemacht, aber ohne Erfolg. Da sich der Zustand beständig verschlimmert und die kalte Jahreszeit vor der Thüre steht, rath man Hansen schliesslich, ein milderer Klima aufzusuchen, was er denn auch befolgt; gegen Ende December fährt Hansen nach Abbazia.

Aber die gehoffte Besserung stellt sich keineswegs ein. »Mein Leiden,« klagt er in einem vom 3. December datirten Briefe an Ziller — dem letzten, den er geschrieben hat — »ist von der Art, dass ich in meinem hohen Alter von

\* An Auer, den 25. August 1890.

\*\* An Auer, den 8. September 1890.



77 Jahren kaum glaube, geheilt zu werden. Ich bin so leidend, dass ich kaum schreiben kann.«

Hansen's Absicht war, bis Ende Jänner in Abbazia zu bleiben und dann nach Wien zurückzukehren; aber sein Zustand verzögerte die Reise um etwa 14 Tage, und nach dieser Zeit — geht es rasch zu Ende.

Fast sterbend hat er noch den einen Wunsch, sein geliebtes Wien, seine zweite Vaterstadt, wieder zu sehen. Dieser Wunsch sollte in Erfüllung gehen. Am 16. Februar 1891 des Abends traf Hansen in Begleitung seiner treuen Schwester in Wien ein, und am 17. Februar um 1/29 Uhr morgens schloss er seine Augen für immer.

\* \* \*

Am 20. Februar um 3 Uhr Nachmittags wurde des Meisters Leiche zu Grabe getragen. —

Zu beiden Seiten des Trauerwagens schritten, Windlichter tragend, ehemalige Schüler des Meisters. Hinter dem Wagen bildete sich ein langer Zug von Freunden und Verehrern des Verbliebenen, Vertretern zahlreicher einheimischer und fremder Vereine und Corporationen. Die greise Schwester folgte, von nahen Freunden begleitet, im Wagen.

Es war ein schöner Gedanke, den Todten auf seinem letzten Wege an einzelnen der Hauptwerke, die er in seinem arbeitsreichen Leben geschaffen, vorüber zu führen. Der Conduct zog um das Parlamentshaus, berührte die Akademie, den Heinrichshof und das Musikvereinshaus. Von allen diesen Gebäuden wehten Trauerfahnen. Vor dem Hause des Ingenieurvereins, der Akademie und dem Künstlerhause standen die Fachgenossen, Collegen und Schüler des Meisters, um den Sarg zu schmücken und sich dem Zuge anzuschliessen. In der evangelischen Kirche fand die Einsegnung statt. Auf dem Friedhofe aber sprach Professor Eisenmenger als Prorector der Akademie folgenden Nachruf: »Des Amtes Ehrenpflicht, der Kunstgenossen Ruf stellt mich an den Rand Deines Grabes, Dir den letzten Gruss zu bringen. Wie soll ich in meinem Schmerze um den Freund, um den Meister, zu dem ich bewundernd aufgesehen seit meinen Jünglingstagen, vier Jahrzehnte lang, dem meine volle, hingebende Liebe gegolten, hier an Deiner Gruft zum Todtenspruch die Worte finden? Dass Du ein voller und ein ganzer Künstler gewesen, von Gottes Gnaden, dass Du gewirkt in selbstlos priesterlicher Hingebung an Deine Schönheitsideale, die sich in den attischen Tempeltrümmern Dir geoffenbart — die Umstehenden wissen es ja, die Dir hierher gefolgt zu Deiner letzten Ruhestätte, die Welt weiss es, sie kennt und würdigt und preist die Schönheit Deiner Werke, die Du als unvergängliche Wahrzeichen Deines Geistes in schöpferischer Fülle hingestellt hast in die Lande vom Gestade des hellenischen Inselreiches bis zu den



Sunden Deiner nordischen Heimat. — Soll ich rühmend Deiner Gaben gedenken, die Du bewährt als meisterlicher Lehrer sondergleichen, weil Du Deine eigene hingebende Begeisterung zu übertragen verstanden hast auf Deine nachstrebenden Genossen? — diese wissen es ja, und ihre innige Dankbarkeit bleibt Dir ungeschmälert, so lange ihr Herzschlag währt. — Soll ich Dich schildern, wie Du im Leben gestanden, ein ganzer Mann, voll aus einem Gusse, ohne Falsch und ohne Hinterhalt, schlicht und gerecht, offen und ehrlich in Deinen Worten und Handlungen und vorab allezeit getreu Deiner künstlerischen Ueberzeugung; wie Du irdische Schätze und weltliche Ehren gering gewogen gegenüber jener inneren Befriedigung, die Du gefunden hast in Deinen künstlerischen Erfolgen? — Deine Freunde kennen Dich ja! Unauslöschlich bleibt ihnen, unauslöschlich uns Dein Andenken, Du theurer, Du unvergesslicher, Du unsterblicher Meister. Lebe wohl, Du Lieber! Du Einziger! ich entbiete Dir den letzten Gruss!«

ENDE.





Niemann und v. Feldegg: Theophilus Hansen.







# Auf das Werk haben subscribirt:

Seine kaiserl. und königl. Hoheit Erzherzog WILHELM, Grossmeister des Deutschen Ordens im Kaiserthum Oesterreich.  
Seine kaiserl. und königl. Hoheit Erzherzog LEOPOLD.  
Seine königl. Hoheit Herzog ERNST AUGUST von CUMBERLAND, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg.  
Ihre königl. Hoheit die Frau Kronprinzessin von Dänemark.

- |   |  |
|---|--|
| AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE in Wien.  | DODERER WILHELM, Ritter v., Architekt und k. k. Professor an der technischen Hochschule in Wien. |
| ANDERKA GUSTAV, Architekt und Baumeister in Wien.   | DREXLER ANTON, Architekt in Wien.  |
| ARDACKER MARTIN, Architekt in Wien.   | DREXLER JOSEF, Architekt und Baumeister in Wien.   |
| ARENHOLD CARLOTTA geb. GRIEPENKERL in Kiel.   | DUFFÉ J., Architekt und Vorstand des Stadtbauamtes in Laibach.                                   |
| AUER HANS, Architekt, k. k. Professor in Bern.  | EDER HEINRICH, Architekt und Baumeister in Hermannstadt.   |
| BALDIA FERDINAND, Architekt in Wien.  | EISENMENGER AUGUST, k. k. Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien.                |
| BAUMANN LUDWIG, Architekt in Berndorf.  | FALKENSTEIN A., Decorationsmaler in Wien.  |
| BECKER LUDWIG, Ritter v., Architekt in Wien.  | FLATTICH WILHELM, Ritter v., Architekt und Baudirector a. D. in Wien.                            |
| BERCZIK JULIUS v., Architekt, kgl. Oberingenieur im ungarischen Handelsministerium in Budapest. | FOLTZ ALFRED, Architekt und k. k. Ministerial-Ingenieur in Wien.                                 |
| BLECHA JOSEF, Baumeister in Prag.   | FRANZ ALOIS, k. k. Oberingenieur in Brünn (durch Knauth's Buchhandlung).                         |
| BÖNECKE P., Stadtbaumeister in Kopenhagen (durch Kanter & Mohr in Berlin).                      | FRAUENFELD RICHARD, Architekt und Baumeister in St. Pölten.                                      |
| BOYSEN & MAASCH, Buchhandlung in Hamburg.   | FRÖHLICH JULIUS, Architekt in Wien.  |
| BRANG PETER P., Architekt und Baumeister in Wien.   | FUSSING H. in Kopenhagen (durch Kanter & Mohr).  |
| BRAUN ADAM, Architekt in Coblenz a. Rh.   | GABRIEL ANTON, Baumeister in Prag.   |
| BRIZZI KARL, Architekt und Baumeister in Wien.  | GÄRTNER FRANZ, Architekt und Baumeister in Reichenberg.  |
| BURIAN BERNHARD, Architekt, Ingenieur der Südbahn in Wien.                                      | GERLACH FERDINAND, Architekt in Wien.  |
| ČERNÝ BOHUSLAW, Architekt und Baumeister in Wien.   | GEROLD & Co., Buchhandlung in Wien.  |
| CHELIUS G., Buchhandlung in Stockholm.  | GERSTER KÁLMÁN, Architekt in Budapest.   |
| CHILLA LEO, Architekt, Director der k. k. Fachschule in Steinschönau.                           | GIACOMELLI L., Ritter v., Architekt in Wien.   |
| CHLEBEČEK JOSEF, Architekt und Baumeister in Chrudim.   | GILLHOFER & RANSCHBURG, Buchhandlung in Wien.  |
| CHRISTENSEN H., Zimmermeister in Kopenhagen.  | GRIEPENKERL CHRISTIAN, k. k. Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien.             |
| CZIGLER VICTOR, Architekt in Budapest.  | HAGERUP H., Buchhandlung in Kopenhagen.  |
| CZURBA ALOIS, Architekt und Baumeister in Graz.   | HALMSCHLÄGER FRANZ, Architekt in Wien.   |
| DAHLERUP W., Architekt und Professor in Kopenhagen (durch Kanter & Mohr).                       | HAMPEL JOSEF, Baumeister in Rumburg.   |
| DEMME ARTHUR, Architekt und Bauinspector der k. k. priv. österr. Nordwest-Bahn in Wien.         | HANSEN MARIE in Kopenhagen.  |
| DETOMA A., k. u. k. und herzogl. braunschweig. Hof-Kunstmarmorirer und Stuccateur in Wien.      | HANSENCLUB in Wien.  |
| DEUERLICH'sche Buchhandlung in Göttingen.   |  |



- HARTEL MORIZ, Architekt und städtischer Bauadjunct in Troppau.
- HARTMANN FRIEDRICH, Architekt in Bukarest.
- HAUER IGNAZ, Architekt, Ingenieur der Südbahn in Wien.
- HÄSELE KARL, Buchhandlung in München.
- HEISIG BRUNO, Architekt und Baumeister in Gmunden.
- HENKE RUDOLF, Architekt in Wien.
- HESKY CARLO, Architekt und k. k. Director der Staatsgewerbeschule in Triest.
- HÖFLER JOSEF, Architekt in Budapest.
- HÖST & SÖN, Hof-Buchhandlung in Kopenhagen.
- HUBER LUDWIG, Architekt bei der Baudirection der Landesregierung in Sarajevo.
- IVAČKOVIĆ SVETOZAR, Architekt und kgl. Bau-rath im Bautenministerium in Belgrad.
- IVERSEN ALFRED, Maler in Wien.
- JAEGER ADOLF, Architekt in Wien.
- ILKITS J. G., Hof-Architekt, kgl. Baurath im Bauten-ministerium in Belgrad.
- KAJETAN JULIUS, k. k. Professor in Wien.
- KÄLLAY FRIEDRICH v., Architekt und Fachlehrer in Zakopane, Galizien.
- KANTER & MOHR, Buchhandlung in Berlin.
- KINDL, Baumeister in Prag.
- KISS STEFAN, dipl. Architekt in Budapest.
- KLEIBL FRIEDRICH, Architekt und Baumeister in Wien.
- KLINGENBERG WILHELM, Architekt und Bau-meister in Wien.
- KORN KARL, Architekt und Baumeister in Bielitz, Oesterr.-Schlesien.
- KOULA JOHANN, Architekt, k. k. Professor an der tschechischen technischen Hochschule in Prag.
- KOVÁTS JOSEF, Architekt in Wien.
- KRAMP OSKAR, Architekt in Kopenhagen (durch Kanter & Mohr).
- KRAUS HANS, Architekt und Baumeister in Wien.
- KUNDMANN KARL, Bildhauer, k. k. Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien.
- KUPKA FRANZ, Architekt in Wien.
- LECHNER R., Hof-Buchhandlung in Wien.
- LEISCHING JULIUS, Architekt in Wien.
- LEITZEN, Director in Braunschweig (durch Meyer's Buchhandlung).
- LOBMEYER LUDWIG, Mitglied des Herrenhauses des österreichischen Reichsrathes in Wien.
- LOTT THEODOR, k. k. Regierungsrath in Wien.
- LUNDEQUIST'sche Buchhandlung in Upsala.
- MAJUNKE GEDEON, Architekt in Szepes-Szombat.
- MICHEL HYACINTH, Architekt und k. k. Pro-fessor in Wien.
- MIEDEL JOHANN, Architekt in Wien.
- MOLLER JOHANN, Buchhandlung in Kopenhagen.
- NÄDLER RÖBERT, Architekt in Budapest.
- NEBESKY FERDINAND, Architekt und Ingenieur der österreichischen Staatsbahnen in Tulln.
- NEUMANN FRANZ X. jun., Architekt und Bau-meister in Wien.
- NEWALD ROBERT, Architekt in Wien.
- OSTLAND J. P. (Perl), Schriftsteller in Wien.
- PAAR ALBERT, Architekt und Baumeister in Wien.
- PAŘÍK KARL, Architekt und Ingenieur der Landes-Baudirection in Sarajevo.
- PASOVSKY VRATISLAV, Architekt und Baumeister in Prag.
- PAUL MARTIN, dipl. Ingenieur im Wiener Stadt-bauamt.
- PECZ SAMUEL, Architekt und kgl. Professor in Budapest.
- PESCHL HANS, Architekt und Ingenieur im Stadt-bauamt in Wien.
- PESCHL VICTOR, Architekt in Wien.
- PETERSEN WILHELM, Architekt und Professor in Kopenhagen (durch Kanter & Mohr).
- PETLIK JOSEF, Architekt in Wien.
- PILZ KARL, Architekt in Wien.
- PRAŽÁK, Dr. ALOIS Freiherr v., Exc., Minister a. D. in Wien.
- PRESSLER F., Architekt in Sarajevo.
- PRESTEL Dr. JAKOB, Architekt in Mainz.
- PROSCH ADOLF, Architekt in Wien.
- REITMAYER GERHARD, Architekt in Wien.
- RICHTER GUSTAV, Architekt in Wien.
- RIEDIGER ERNST J., Architekt und Baumeister in Wien.
- ROLEDER HEINRICH, Architekt und Baumeister in Wien.
- ROŠTLAPIL WENZEL, Architekt in Prag.
- RUDORFER JOSEF, Architekt in Wien.
- SAKARŠ JOSEF, Baumeister in Prag.
- SAMSON & WALLIN, Buchhandlung in Stock-holm.
- SCHAEFFER JOSEF, stiftlicher Architekt und Bau-meister in Marienbad.
- SCHEIRINGER JOHANN, Architekt in Wien.
- SCHLAG KARL, Ritter v. Scharhelm, Architekt und Ingenieur in Wien.
- SCHLIMP FERDINAND, Baumeister in Wien.
- SCHMID HEINRICH, k. k. Professor in Wien.
- SCHÖN FRIEDRICH, Architekt in Wien.
- SCHUBERT ZDENKO, Ritter v., Architekt, k. k. Professor an der deutschen techn. Hochschule in Prag.
- SCHWAB FRANZ, Architekt in Wien.
- SNĚTIWY JOHANN E., Architekt in Wien.
- STAATSGEWERBESCHULE, k. k., in Wien.
- STÄTTERMAYER JULIUS, Architekt und Bau-meister in Wien.
- STITZ JOHANN, Architekt und Ingenieur der ungarischen Staatsbahnen in Tyrnau.
- STOPPEL JOHANN, Architekt und Baumeister in Wien.
- STRIFLER ANTON, Architekt in Wien.
- STÜBCHEN-KIRCHNER ROBERT, Architekt und Director der k. k. Fachschule in Gablonz.
- STURANY MORIZ, Architekt und Baumeister in Wien.



- |   |  |
|---|--|
| SWOBODA ADALBERT, Architekt in Wien.                                  | WELLISCH ALFRED, Architekt in Budapest.                                  |
| TECHNISCHE GESELLSCHAFTS-SCHULE in<br>Kopenhagen.                     | WENINGER THEODOR, Architekt in Wien.                                     |
| TODESCO SOPHIE, Freiin v., in Wien.                                   | WIESER JOSEF, Freiherr v., Architekt in Wien.                            |
| TÖLK JOSEF, Architekt in Wien.  | WILHELM LUDWIG, Kunstschlösser in Wien.                                  |
| TURETSCHKE JOHANN, Architekt und Baumeister<br>in Nikolsburg.         | WITTWER KONRAD, Buchhandlung in Stutt-<br>gart.                          |
| VENCLIK VINCENZ, Architekt und Baumeister in<br>Prossnitz, Mähren.    | WOLFF M. O., Buchhandlung in St. Petersburg.                             |
| WÄGNER GYULA, Architekt in Budapest.                                  | ZILLER E., Architekt und königl. Professor in<br>Athen.                  |
| WÄGNER ÖDÖN, Architekt in Budapest.                                   | ZIMMERMANN HUGO, Architekt und Baumeister<br>in Baden, Niederösterreich. |
| WEINMANN LUDWIG, Architekt und k. u. k. Hof-<br>Baucontrolor in Wien. | ZOBEL LAJOS, Architekt in Budapest.                                      |



## Namen- und Sachregister.

Die Werke Hansen's sind in gesperrten Lettern gedruckt.

- Abbazia** 135.  
**Abgeordnetenhausproject** 58, 92.  
**Akademie der bildenden Künste in Wien** 78, 84, 89.  
**Al fresco-Malerei** 15, 25, 42, 44, 49, 52, 74, 106.  
**Allgemeine Bauzeitung** 14, 15, 27, 41, 44, 47, 61, 81, 84.  
**Altlerchenfelder Kirche** 26.  
**Ancona** 16.  
**Antike, antik** 2, 3, 113, 128, 129.  
**Arsenal zu Wien** 21, 80.  
**Atelier Hansen's** 78, 119.  
**Athen** 14, 29, 33, 44, 118, 125, 127, 132.  
**Athen, Akademie der Wissenschaften** 29, 35, 44, 46, 53, 118, 122, 128.  
**Athen, Bibliothek** 30, 118, 122, 125, 127.  
 » **Haus des Dimitrios** 15, 46.  
**Athen, Museum** 118, 127.  
 » **Polytechnische Schule** 16.  
**Athen, Sternwarte** 14, 29.  
**Athener Trilogie** 122.  
**Athen, Universität** 14, 118, 122, 132.  
**Auer Hans** 98, 113, 118, 134.  
**Auer, Briefwechsel mit Hansen** 2, 35, 79, 82, 101, 103, 119, 120, 122, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 134.  
**Augustin, FZM. Frh. v.** 25.  
**Autobiographische Skizze Hansen's** 21.  
**Autorität, architektonische** 60.  
**Baseler Rheinbrücke** 90.  
**Barocke** 4, 37, 38.  
**Baugesellschaft, österreichische** 74.  
**Baugruppierung** 38.  
**Beamtenverein** 75.  
**Begräbnis Hansen's** 135.  
**Benndorf, Prof. Otto** 109.  
**Berlin** 13, 91, 120.  
**Berlin, Museumsentwurf** 118.  
 » **Reichstagsgebäude** 122.  
**Bern** 118, 134.  
**Beseda** 75.  
**Bildneri (Plastik)** 3, 5, 6, 50, 60, 88, 106.  
**Bitterlich, Maler** 40, 44.  
**Blaas, Karl v.** 25.  
**Blome, Graf** 52, 76.  
**Böttker** 130.  
**Börse (Jugendproject)** 12.  
 » **zu Wien** 78, 81.  
**Bramante** 2.  
**Bretagne, Hôtel** 15.  
**Brigittenauerkirche** 36.  
**Brindisi** 16.  
**Bronzewaaren** 6, 90.  
**Brünn, Haus des Herrn Klein** 28.  
 » **Beseda** 75.  
 » **Palais Pražak** 75.  
**Bufta, Capelle für den Fürsten Stirbey** 76.  
**Burgthor-Project** 50.  
**Byzantinisch** 2, 24, 26, 42, 44, 46, 78.  
**Charakter Hansen's** 7, 100.  
**Chrastowitz, Schlösschen** 52.  
**Christian Hansen** 11, 16, 122, 132.  
**Christiansburg, Schloss** 118, 124, 131.  
**Classicismus, classisch** 1, 5, 19, 59, 96, 97, 120, 128.  
**Coloristisch** 44, 49, 71, 76.  
**Comersee, Villa Giuglia** 76.  
**Comthurkreuz des k. k. Franz Josef-Ordens** 67.  
**Concurrenz im Allgemeinen** 26, 56, 60.  
**Construction, constructiv** 3, 24, 33, 54.  
**Corinthisch** 28.  
**Cornelius, Peter v.** 14, 25.  
**Corfu** 16.  
**Corfu, Villa** 131.  
**Curvatur** 36.  
**Danebrogorden** 67.  
**Dänischer Hof** 126.  
**Decorativ** 74.  
**Dimitrios Antonio, Haus in Athen** 15, 46.  
**Doderer, Prof. Wilhelm v.** 17, 68, 72.  
**Drasche, Heinrich** 47.  
**Dresden** 13.  
**Drossis, Professor** 35.  
**Dumba, Nikolaus** 101, 132.  
**Ehrendoctordiplom Hansen's** 6, 109.  
**Eisenconstruction** 56.  
**Eisenmenger, Prof. August** 40, 44, 76, 106.  
**Eitelberger, Hofrath Rudolf v.** 20, 84, 90.  
**Eklecticismus** 55.  
**Ephrussi, Wohnhaus** 49, 75.  
**Epstein, Palais** 74.  
**Erechteion** 28, 35.  
**Erhardt, Inspector** 133.  
**Erlöserorden, griechischer** 29.  
**Erzherzog Wilhelm, Palais** 71, 74.  
**Evangelische Friedhofcapelle** 24.  
 » **Kirche in Gumpendorf** 26.  
**Ferstel, Prof. Heinrich Freih. v.** 20, 61, 71, 81, 114, 128.  
**Ferstel's Brief an Hansen** 114.  
**Fest in Klosterneuburg** 113.  
**Feuerbach, Anselm** 89.  
**Filias, Capelle f. d. Gutsbesitzer Filisano** 76.  
**Fischer v. Erlach** 38.  
**Flächentheilung** 2.  
**Förster, Baurath Emil v.** 76.  
**Förster, Professor Ludwig v.** 16, 21, 22, 45, 46.  
**Förster, Sophie** 22.  
**Freiherrnstand Hansen's** 109.  
**Friedhofcapelle in Matzleinsdorf** 41.  
**Frühchristliche Kunst** 2.  
**Gärtner, Architekt** 14, 55.  
**Geburtstagsfeier Hansen's** 77, 109, 112, 113, 130.  
**Gemeinderath, Wiener** 101.  
**Genthon, Wohnhaus** 52.  
**Georg Christian, Prinz v. Dänemark** 34.  
**Georg, König von Griechenland** 34, 132.  
**Gesellschaft der Musikfreunde** 67.  
**Giskra, Dr.** 92.  
**Giuglia, Villa am Comersee** 76.  
**Glaswaaren** 6, 90.  
**Gothik, gothischer Stil** 36, 38, 54.  
**Grabrede** 135.  
**Griechenland** 1, 2, 12, 14.



- Griechenthum, griechisch 4, 35, 36, 40, 46, 83, 99, 110, 128.  
 Griechische Kirche am Fleischmarkt 24, 42.  
 Griepenkerl, Professor Christian 35, 40, 74, 106.  
 Grüne, FZM. Graf 27.  
 Gumpendorfer evangelische Kirche 26.  
 Gutachten Hansen's für König Max II. 28.  
**H**ansenclub 112, 113.  
 Hansenmedaille 113.  
 Hansenpreis 113.  
 Härdil, Bildhauer 133.  
 Hasenauer, Professor Carl Baron 61.  
 Heinrichshof 19, 46, 49, 71, 76.  
 Hellenisches Schlossproject 132.  
 Hellenismus, hellenisch 2, 4, 6, 96.  
 Hernstein, Jagdschloss 36.  
 Herrenhaus-Entwurf 57, 59, 91, 92.  
 Hess, Peter 14.  
 Hetsch, Prof. Gustav 12, 131.  
 Hochrenaissance 72.  
 Hoffmann, Maler 40, 74.  
 Hofburg, k. k. 62, 93.  
 Hofmuseen, Project 61.  
 Hofstallgebäude, k. k. 62.  
**J**akob Hansen 12.  
 Jägerhaus bei Vöslau 28.  
 Idealprojecte 8, 129, 130.  
 Innendecoration 5, 36, 52, 74, 90.  
 Ingenieur- und Architektenverein zu Wien 67, 113, 135.  
 Invalidenhaus zu Lemberg 27.  
 Jury der Museumsconcurrenz 65.  
**K**aiserfeld, Dr. v. 92.  
 Karlskirche 38.  
 Késmark, Kirche 76.  
 Kirriakos, Rector 122.  
 Klein, Franz, Wohnhaus 28.  
 Klenze 13, 55.  
 Komeis, Bauunternehmer 34.  
 Kopenhagen 1, 11, 118, 124, 131.  
 Bauakademie 12.  
 Kopenhagen, Rathaus 130.  
 Reichsrathsgebäude 124.  
 Köchert 32.  
 Kölner Dom 133.  
 Königstetten, Villa des Freiherrn Pereira 127.  
 Köppen, Professor 14.  
 Kratzer, Villa in Oberdöbling 52.  
 Kronenorden, k. k. 29, 109.  
 Kronprinz von Griechenland 126.  
 Kundmann, Professor 133.  
 Kunstgewerbe, Wiener 5, 52, 74, 129.  
 Kunstgiesserei 6.  
 Künstlergenossenschaft, Wiener 67, 109, 113, 135.  
**L**ange, Josef, Architekt 127.  
 Lebedsky, Maler 132.  
 Lehramt, Hansen's Rücktritt 117.  
 Lehrthätigkeit Hansen's 77, 109, 110.  
 Lemberg, Invalidenhaus 27.  
 Leopold, Erzherzog 38, 100.  
 Lieben, Wohnhaus 76.  
 Lobmeyr, Ludwig 90.  
 Löhr v. 61.  
 Londoner, Akademie 128.  
 Lützow, Professor Karl v. 20.  
 Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst 17, 20, 68, 72, 98.  
 Lysikratesdenkmal-Restauration 28.  
**M**alerei 3, 50, 60.  
 Manier 111.  
 Marie Hansen 12, 129, 135.  
 Margarethe Hansen 12.  
 Materialismus 6.  
 Matzleinsdorfer Friedhof-Capelle 41.  
 Mausoleum des Grafen Blome 67.  
 Max II., König v. Bayern 53.  
 Meissen 13.  
 Melnitzky, Bildhauer 35.  
 Möbeltischlerei 6, 12.  
 Montpreis, Schlösschen 52.  
 Monumentalität, monumental 3, 5, 48, 56, 97, 109.  
 Mozart-Denkmal 126.  
 Müller, Architekt 26, 115.  
 Museum in Athen 127.  
 Museumsconcurrenz 51.  
 München 13, 54.  
 Musikvereinshaus 49, 67.  
**N**aivetät Hansen's 9.  
 Nationaler Stil 53, 55.  
 Nachlass Hansen's 15, 21, 30, 33, 53, 65, 67, 86, 90, 92, 128, 129.  
 Nobile, Peter 19, 50.  
 Nymphenhügel bei Athen 15.  
**O**berdöbling, Villa Kratzer 52.  
 Originalität Hansen's 46.  
 Ornament, ornamental 4, 24, 28.  
 Otto, König v. Griechenland 15, 29, 33, 122.  
 Otto-Universität in Athen 29, 31.  
**P**andchoulitseff, Villa in Traunkirchen 26.  
 Pariser Weltausstellung im Jahre 1867 67.  
 Parlamentshaus zu Wien 3, 5, 59, 60, 78, 90, 91, 117, 127.  
 Parlamentshaus, Baucomité 103.  
 » Brunnen 101, 106, 133.  
 » Dominante 98.  
 » elektrische Beleuchtung 128.  
 » Erläuterungen zur Skizze 92.  
 » Gesamtkosten 108.  
 » Geschichte 99.  
 » Grundsteinlegung 104.  
 » plastischer Schmuck 106.  
 » Polychromie 99, 101, 102, 103, 106.  
 » Porticus 94, 98, 100.  
 » Quadrigen 108.  
 » Rampe 36, 99, 106.  
 » Ruhmeshalle 94, 97, 105.  
 » Sitzungssäle 94, 97, 106.  
 » Stilfrage 96.  
 » Vollendung 104, 109.  
 Patras 16.  
 Pecht, Friedrich 90.  
 Pentel, Kloster 34.  
 Pentelischer Marmor 15, 34.  
 Pereira, Haus des Freiherrn v., in Königstetten 27.  
 Persönliche Erscheinung Hansen's 9.  
 Peter Hansen 12.  
 Pfistermeister 54.  
 Phantasie 9.  
 Piräus 14, 16.  
 Polychromie, polychrom 3, 4, 5, 6, 15, 35, 49, 76, 99.  
 Prag 13.  
 Pražak, Palais des Freiherrn v. 75.  
 Professur Hansen's 77, 117.  
 Profile 4, 5.  
 Prokesch, Freiherr v. 10, 16.  
 Prometheusbilder 35.  
**R**adetzky-Denkmal 126.  
 Rahl, Karl 25, 30, 31, 42, 44, 49, 52, 118, 128, 132.  
 Rahl's Grabdenkmal 77.  
 Rampe der Akademie in Athen 36.  
 » des Herrenhausentwurfes 58.  
 » des Parlamentshauses (siehe Parlamentshaus).  
 Rangabé 29.  
 Rappoltkirchen, Schloss 76.  
 Rasmus Hansen 11.  
 Rathaus, Wiener 37, 93.  
 Reichstagsgebäude zu Berlin 91.



- Reisestipendium Hansen's 12.  
 Renaissance 2, 4, 45, 71, 83, 98.  
   > griechische 40, 71, 72.  
 Reyer, Villa des Freiherrn v. 52.  
 Rheinbrücke bei Basel 90.  
 Rhythmus 5.  
 Riedel, Ingenieur de 22.  
 Rom, römisch 2, 4, 82, 90, 98, 105.  
 Romano, Architekt 65.  
 Römerbad 134.  
 Rösner, Professor 22.  
 Rudolfshof 75.  
**S**äulenordnung 5.  
 Schaubert, Architekt 14, 16.  
 Schebek, Baumeister 39.  
 Schiller, Wohnhaus 75.  
 Schinas 29.  
 Schinkel 12, 13, 21, 46, 55, 119.  
 Schmidt, Professor Friedrich Baron 19, 65, 86, 93, 114, 128.  
 Schottenring, Zinshausgruppe 75.  
 Schuhmacher, Astronom 15.  
 Schulhaus der evangelischen Gemeinde zu Wien 45.  
 Schule Hansen's 8, 109, 110.  
 Schweizer-Reise Hansen's 133.  
 Semper, Gottfried 4, 36, 38, 46, 67, 81, 102.  
 Siccardsburg 19, 22.  
 Sina, Baron Georg v. 14, 29.  
   > Simon v. 14, 29, 30, 34, 35, 42, 53, 76, 100.  
 Sina's Palast in Venedig 33.  
   > Wien 33, 46.  
 Sophie Hansen 11.  
 Spätrenaissance 38.  
 Sparcassengebäude, Project 75.  
 Sprenger, Paul 26.  
 Stadterweiterung Wiens 17.  
 Stauffert, Architekt 16.  
 Sternwarte in Athen 14, 29.  
 Stettin 13.  
 Stifter der Gesellschaft der Musikfreunde 71.  
 Stübey, Grabcapelle für den Fürsten in Bufta 76.  
 Stremayr, Dr. v. 84.  
 Stuart und Revett 20.  
 Stuccolustromalerei 103, 105.  
 Studien der Specialschule Hansen's 110.  
 Stuttgart, Architekten-Versammlung 118.  
 Substruction 36.  
**T**agebuch Hansen's 12, 16.  
 Tautenhayn, Professor 113, 133.  
 Tektonik 24.  
 Theaterproject 12, 132.  
 Thiersch, Professor 44.  
 Tietz, Carl 65, 66, 76, 81.  
 Tod Hansen's 135.  
 Todesco, Wohnhauseinrichtung 52.  
 Traunkirchen, Villa 26.  
 Triest 14, 16.  
 Trikupis, Premierminister 123, 132.  
 Trilogie, Athener 29.  
 Troppau, Wohnhaus des Herrn Schiller 75.  
**V**allianos 124.  
 Van der Nüll 19, 22, 65, 77.  
 Verhältnisse 3, 111.  
 Verona 14.  
 Vevay, Haus des Herrn Genthon 52.  
 Victor-Emanuel-Denkmal 90.  
 Villenstil Hansen's 52.  
 Votivkirche 37.  
 Votivtafel Hansen's 113.  
 Vöslau, Jägerhaus 28.  
**W**affenmuseum in Wien 22, 24.  
 Wien 6, 16.  
 Wiener Bauschule 8.  
 Wörishofen 134.  
**X**psilanti, Fürst 124.  
**Z**eitschrift des Ingenieur- und Architektenvereins in Wien 67.  
 Zeitschrift für bildende Kunst 17, 20, 68, 72, 98.  
 Ziegelrohbau 24, 44, 45, 48, 56, 76.  
 Ziller, Professor Ernst 29, 33, 132.  
 Ziller's Aufzeichnungen über Hansen 29, 34, 48, 122, 127.  
 Ziller's Briefwechsel mit Hansen 33, 79, 102, 119, 120, 122, 124, 125, 126, 132, 134.  
 Zinshausotypus 19.



# Abbildungen im Texte.

	Seite		Seite
Porträt Hansen's aus dem Anfang der Fünfziger Jahre . . . . .	V	Haus der Gesellschaft der Musikfreunde. Haupt- façade . . . . .	69
Ornament von einem Kamingitter . . . . .	1	Haus der Gesellschaft der Musikfreunde. Grund- riss . . . . .	70
Haus des Dimitrius in Athen . . . . .	10	Haus der Gesellschaft der Musikfreunde . . . . .	70
Die Sternwarte in Athen . . . . .	11	Palast des Deutschordensmeisters Erzherzogs Wilhelm. Grundriss . . . . .	71
Grundriss der Sternwarte . . . . .	15	Palast des Deutschordensmeisters Erzherzogs Wilhelm. Ansicht . . . . .	73
Grundriss vom Hause des Dimitrius . . . . .	15	Čechisches Vereinshaus in Brünn . . . . .	74
Der Heinrichshof in Wien . . . . .	17	Haus des Banquiers Epstein . . . . .	75
Ansicht des Waffenmuseums in Wien . . . . .	21	Haus des Banquiers Ephrussi . . . . .	77
Grundriss des Waffenmuseums . . . . .	22	Ansicht der evangelischen Kirche in Késmark . . . . .	78
Aus dem Kuppelsaale des Waffenmuseums . . . . .	23	Ansicht der Grabcapelle des Fürsten Stirbey . . . . .	79
Project für die Pfarrkirche in Lerchenfeld . . . . .	27	Grundriss der Kirche in Késmark . . . . .	80
Plan und Ansicht der Villa Pandchoulitseff in Traunkirchen . . . . .	28	Grundriss der Capelle des Fürsten Stirbey . . . . .	80
Grundriss der Akademie der Wissenschaften in Athen . . . . .	30	Grundriss des Börsengebäudes . . . . .	83
Ansicht der Akademie der Wissenschaften in Athen . . . . .	31	Ansicht der Akademie der bildenden Künste . . . . .	85
Candelaber vor der Akademie in Athen . . . . .	33	Grundriss » » » » » . . . . .	86
Pfeilercapital von » » » » » . . . . .	35	Von der Hauptfaçade der Akademie der bilden- den Künste . . . . .	87
Ansicht des Schlosses Hernstein in Niederöster- reich . . . . .	37	Aula im Akademiegebäude . . . . .	89
Lampe aus der Capelle im Schlosse Hernstein . . . . .	38	Tafelaufsatz, entworfen für J. und L. Lobmeyr . . . . .	91
Untersatz für eine Empire-Cassette im Schlosse Hernstein . . . . .	39	Bronzelampe . . . . .	92
Candelaberfuss aus dem Schlosse Hernstein . . . . .	40	Bronzelampe . . . . .	93
Capelle auf dem Friedhofe der evangelischen Gemeinden in Wien . . . . .	41	Grundriss des Reichsrathsgebäudes . . . . .	95
Grundriss der Friedhofscapelle . . . . .	41	Atrium im Reichsrathsgebäude . . . . .	105
Eingang zur Kirche der nichttunirten Griechen in Wien . . . . .	43	Aus dem Sitzungssaale des Abgeordnetenhauses . . . . .	107
Grundriss des Schulhauses der ev. Gem. in Wien . . . . .	44	Hansenmedaille . . . . .	116
Ansicht » » » » » . . . . .	45	Entwurfsskizze für das Reichstagsgebäude in Berlin . . . . .	117
Hauptgesims » » » » » . . . . .	46	Entwurfsskizze für das Reichstagsgebäude in Ber- lin. Grundriss . . . . .	118
Portal » » » » » . . . . .	47	Entwurfsskizze für die Bebauung der Museums- insel in Berlin. Grundriss . . . . .	120
Hof » » » » » . . . . .	48	Entwurfsskizze für die Bebauung der Museums- insel in Berlin. Ansicht . . . . .	121
Ecke des Heinrichshofes . . . . .	49	Ansicht des Bibliotheksgebäudes in Athen . . . . .	123
Entwurf für den Ausbau des Burgthores . . . . .	51	Grundriss » » » » » . . . . .	124
Grundriss des Burgthores . . . . .	51	Entwurf für ein Radetzky-Denkmal . . . . .	127
Ansicht der Villa Kratzer in Oberdöbling . . . . .	53	Entwurf eines Schlosses für den König der Hel- lenen . . . . .	129
Entwurf für das österreichische Herrenhaus . . . . .	57	Schlussvignette. Grabmal Hansen's von Karl Kundmann . . . . .	137
Entwurf für das österreichische Haus der Ab- geordneten . . . . .	59		
Entwurf für die kaiserlichen Hofmuseen . . . . .	63		

# Abbildungen ausser Text.

Porträt Hansen's, gestochen von L. Michalek.  
 Portalbau des Waffenmuseums im Artillerie-Arsenale.  
 Von der Akademie der Wissenschaften in Athen. Farbendruck.  
 Plafond im Speisesaale des Baron Todesco.  
 Ansicht des Börsengebäudes.  
 Ansicht des Reichsrathsgebäudes.



### Berichtigungen.

Auf Seite 16, zweiter Absatz, zweite Zeile, soll es statt »k. k. Arsenal« richtig heissen »Lloydarsenal«.

» » 72 hat am Schlusse des ersten Absatzes die Apostrophirung zu entfallen.

---





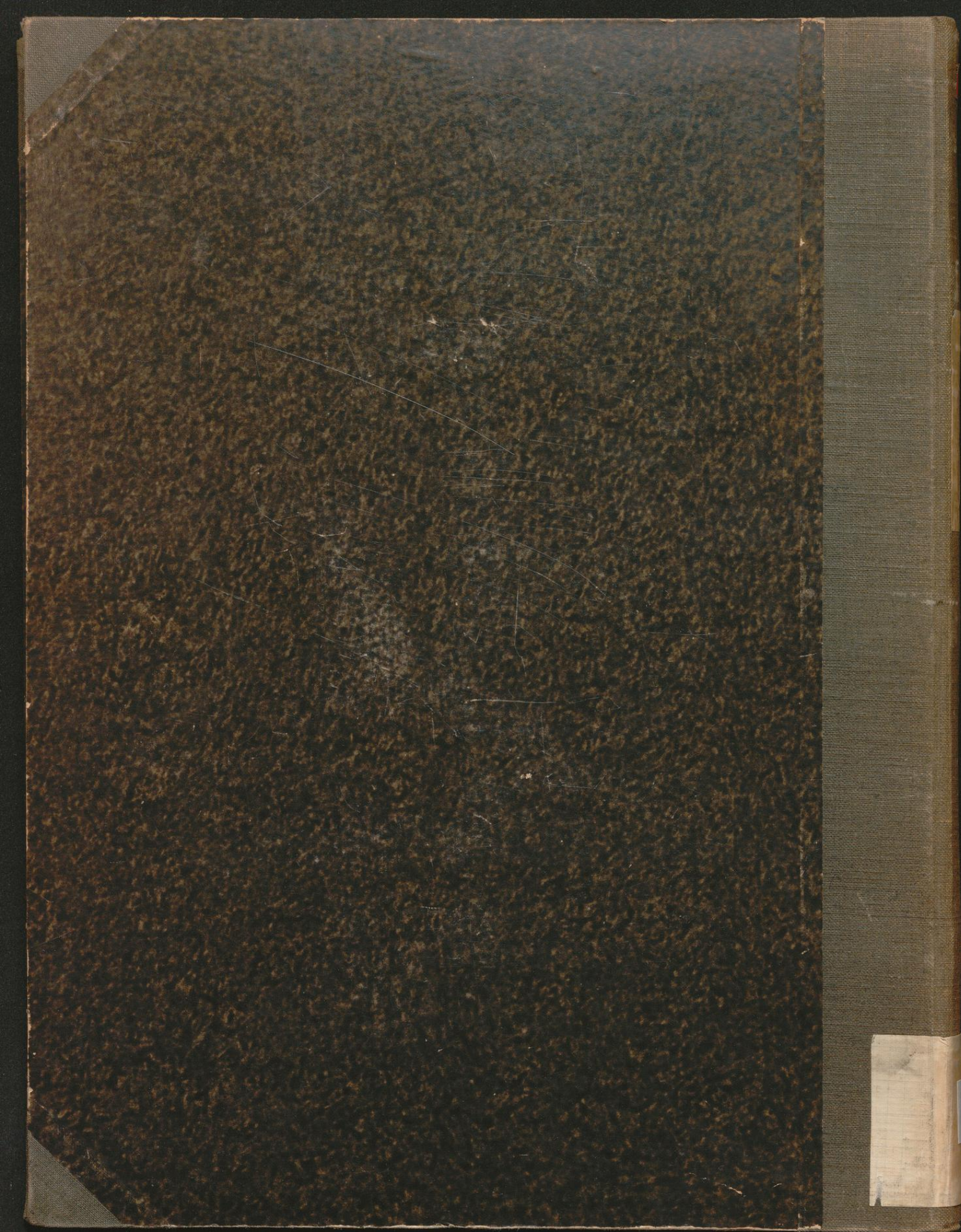














P  
06

WYWH  
1009