



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Theophilos Hansen und seine Werke

Niemann, George

Wien, 1893

Einleitung.

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



Einleitung.



Naiv 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

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 eigen 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 Façade 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 zulies, 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 gesammten 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 Bronze-warenfabrikation, 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, unbeeirrter 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 vereinbarungsgemäss 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 süddeutsch-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 naïv — aber es war die Naivetät des Künstlergenies, die ihm anhaftete.

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 Dimitrius in Athen.