



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Theophilos Hansen und seine Werke

Niemann, George

Wien, 1893

Hansen´s Meisterjahre (1846-1884).

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



Der Heinrichshof.

Hansen's Meisterjahre.

(1846 bis 1884.)



Es 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 Wachstum 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 vierschrotige 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 Reisetudien 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 Einflüsse der Akademie, zwar ihre eigenen, aber dem modernen Leben conformen Wege wandelten.«

Allen vran 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. Lützwow 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 Kenntnis 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

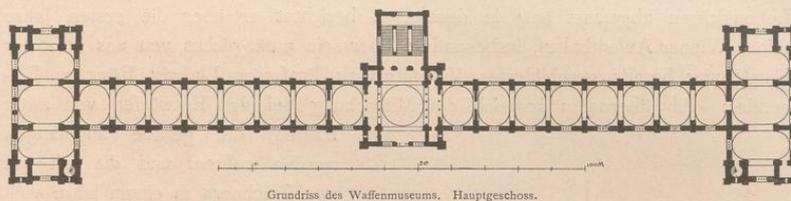


Ansicht des Waffenmuseums im Artillerie-Arsenal.

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 Rengasse 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 Gesimsung, 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



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.

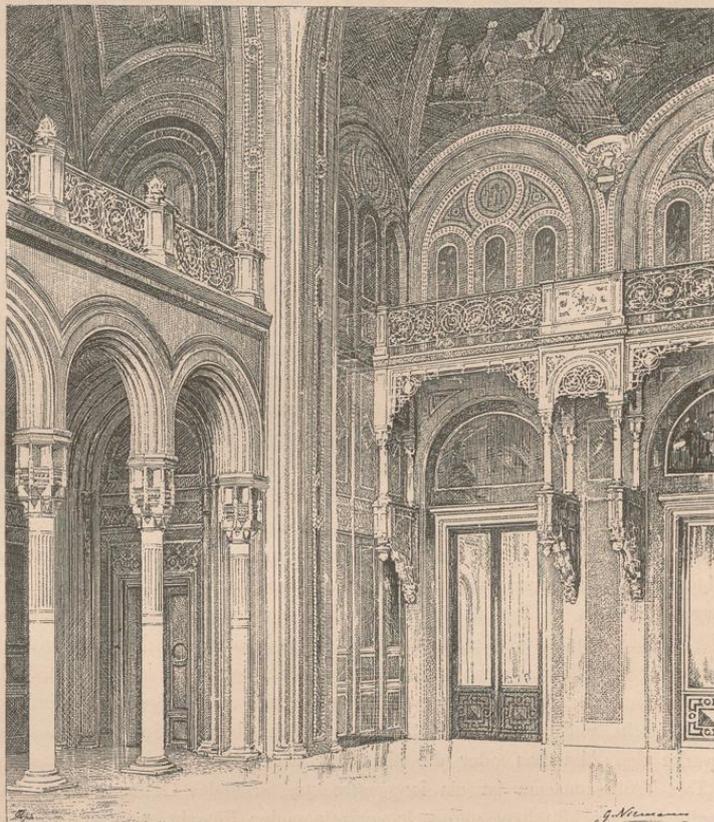
Im Uebrigen wissen wir, dass sein Verhältnis zu Förster nicht lange ein ungetrübtcs geblieben war. Förster hatte ihn, wie Hansen öfter erzählte, wohl zu seinem Compagnon gemacht, aber niemals eine Abrechnung sehen lassen; das erzeugte, so wenig auch Hansen die pecuniäre Seite jemals die Hauptsache war, 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 Waffnenmuseums.

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.

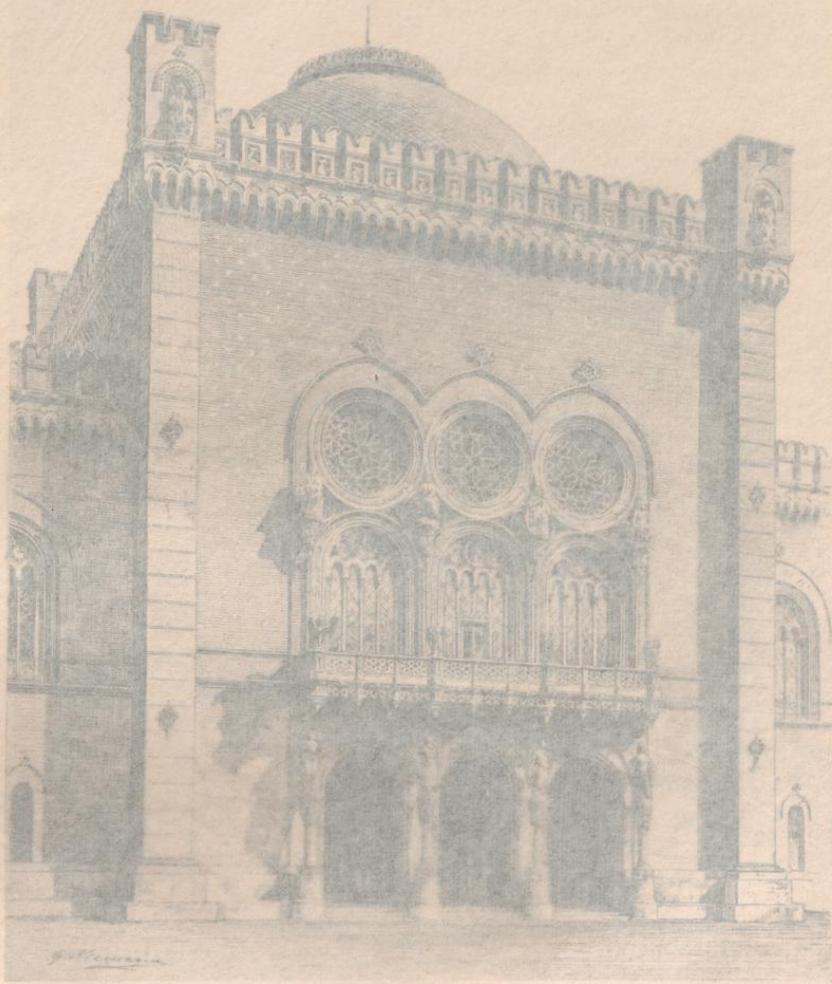
Das Waffenmuseum unterscheidet sich von den übrigen zahlreichen Bauten des durchgehends in solidem Ziegelrohbau hergestellten Arsenal dadurch, dass diese mehr nordisch-romanische, jenes aber byzantinische Formen zeigen. Hansen hatte die byzantinische Architektur an den kleinen christlichen Kirchen Griechenlands 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 albyzantinische 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 Bogenfriese 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 ARTILLERIE-ARSENAL

Zeichnung von O. Schmidt

Druck der Gesellschaft, Carl von Siedel, Paderborn

Verfall zu vermeiden wurde, die Fabrik möglichst einfach, das Waffencmuseum dagegen so reich zu gestalten.

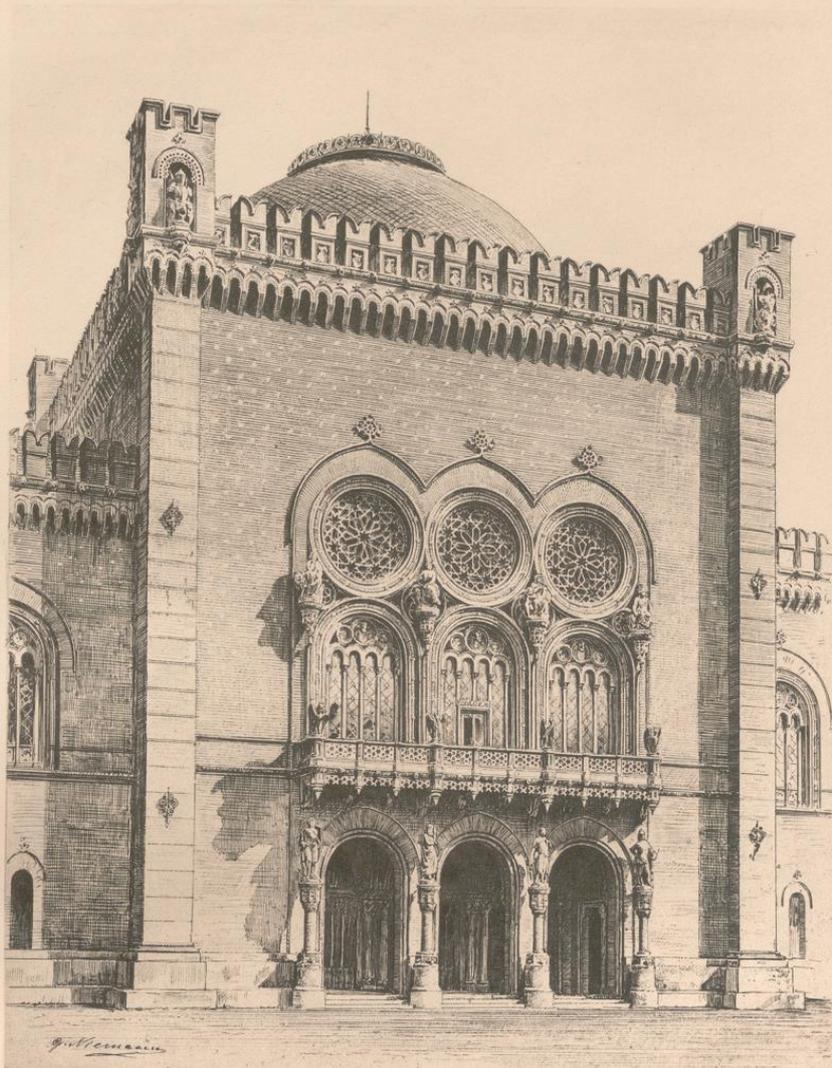
Das Waffencmuseum unterscheidet sich von den übrigen zahlreichen Bauten des Übergangs in solidem Ziegelrohbau hergestellten Arsenal dadurch, dass diese mehr nordisch-romanische, jenes aber byzantinische Formen zeigen. Hansen hatte die byzantinische Architektur an den kleinen christlichen Kirchen Griechenlands studirt, welche damals so gut wie unbekannt waren. Auf Grund der Anregungen, welche diese ihm boten, entwickelte er seinen byzantinischen Stil. Das Waffencmuseum 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, 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 Selbstziel unabhängig und über Kunstformen hinweg zu erringen, als es irgend ein anderer Künstler zu thun vermocht hätte.

Ein Blick auf das Waffencmuseum zeigt dem Auge auf die sorgsamsten Feinheiten sich nicht beschränkt, sondern von archaischen Bedenken verwendet, er sieht nämlich byzantinischen Formen und ureigensten Erfindungen auch arabische und griechische Motive; vergeblich aber würde man an diesem Bauwerke den Akrothos oder die Mosaiken der orientalischen Kirchen suchen.

Das Waffencmuseum 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 wehrhafte Gepräge und erinnert an die vertheidigungsfähigen italienischen Paläste des XIII. Jahrhunderts.

Das Innere zeigt eine kostbare Ausstattung, vor Allem die »Ruhmeshalle« zwischen dem Haupttrakt und dem Stiegenhaus; eine etwas einfachere die Empfangshalle im Eingange, deren Gewölbe von Bündelpfeilern getragen werden.



PORTALBAU DES WAFFENMUSEUMS IM ARTILLERIE-ARSENALE.

Heliogravure von O. Schmidt.

Druck der Gesellschaft v. Verloeff. 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 Waffnmuseums 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 Waffnmuseums mit Gemälden wurde aber erst vier Jahre später (1860) vollendet. Die Gesamtkosten des Museums betragen 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.

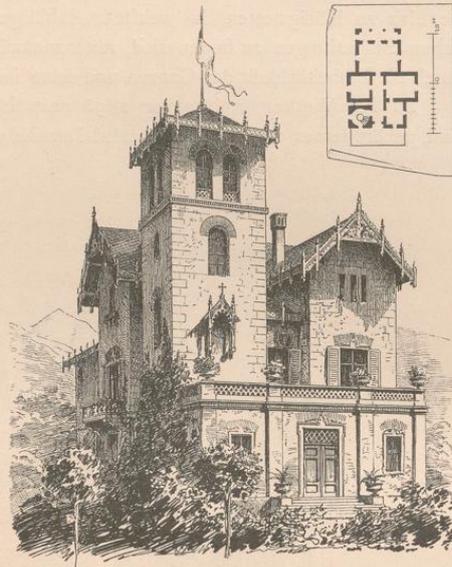
Zu den Werken, welche vor 1856 nach Hansen's Plänen ausgeführt worden sind, gehört ferner das k. k. Provinzial-Invalidenhaus zu Lemberg, dessen Errich-



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 einermassen an den Arsenalbau, wozu nebst dem militärischen Gesammthabitus 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 Waffnmuseums, 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-Denkmal 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.«

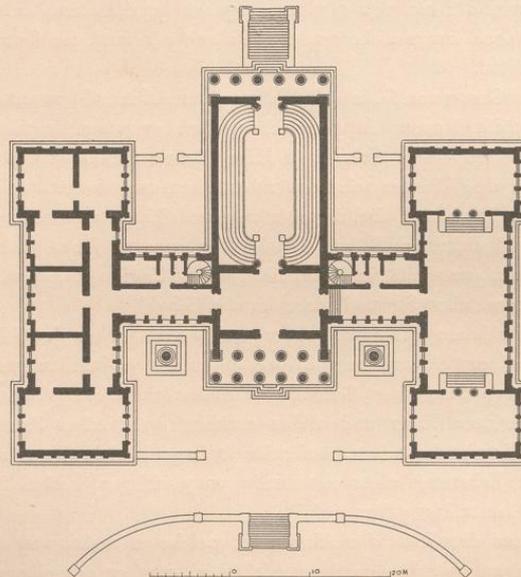
»Als Hansen den Plan der Akademie, welche er rechts von der Otto-Universität zu placiren gedachte, fertiggestellt hatte, legte er denselben dem Könige Otto vor, worauf dieser nebst seinem Beifalle auch den Wunsch äusserte, dasjenige Bauwerk kennen zu lernen, welches sich Hansen in Zukunft auf der linken 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



Grundriss der Akademie in Athen.

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.«

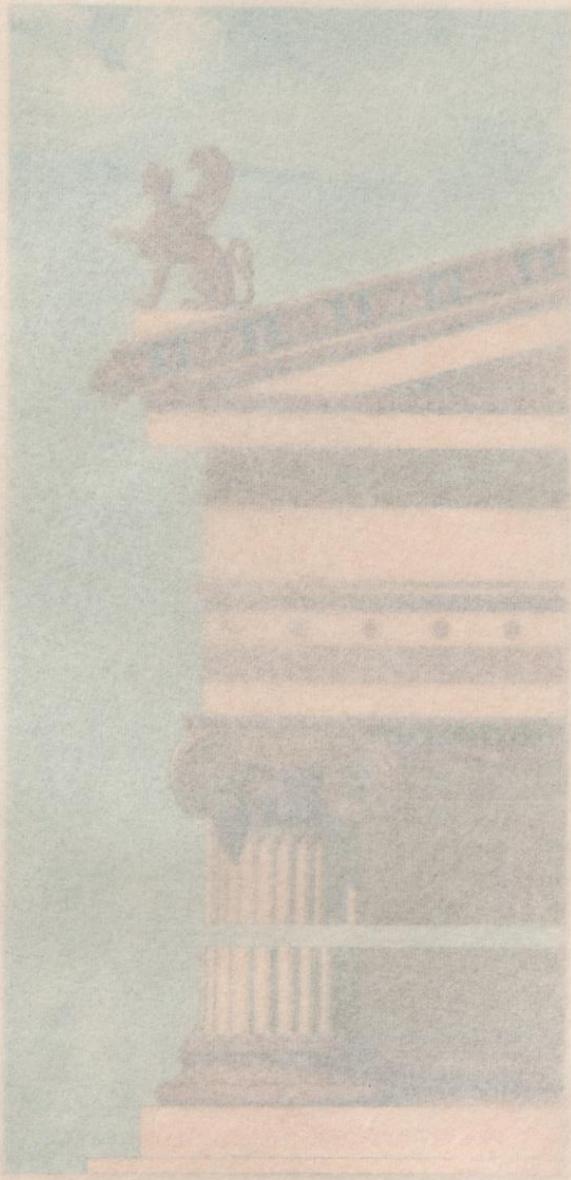
Mitunter freilich gewinnt Sina's liebenswürdig-souveräne Art einen komisch-pathetischen Anstrich; so in einem Briefe an Hansen, in welchem die Angelegenheit eines Platzkaufes in Athen mit folgenden lapidaren Worten eingeleitet wird: »Es ist ganz richtig, dass in mir der Gedanke einer territorialen Acquisition 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



THE END OF THE WORLD

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 gröllen. 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 Mithellugner Hansen's über den Fortgang der Arbeiten besonders befriedigten und er darüber seinen Secretär ein langes Antwortschreiben in die Feder dictirt hatte, legt 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 atrecht 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 heissen Zorn über die gewissenlose Saubereitheit seines Architekten K. in Venedig, soll die Worte, in welche er dabei spricht, sind von geradem 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 drei 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

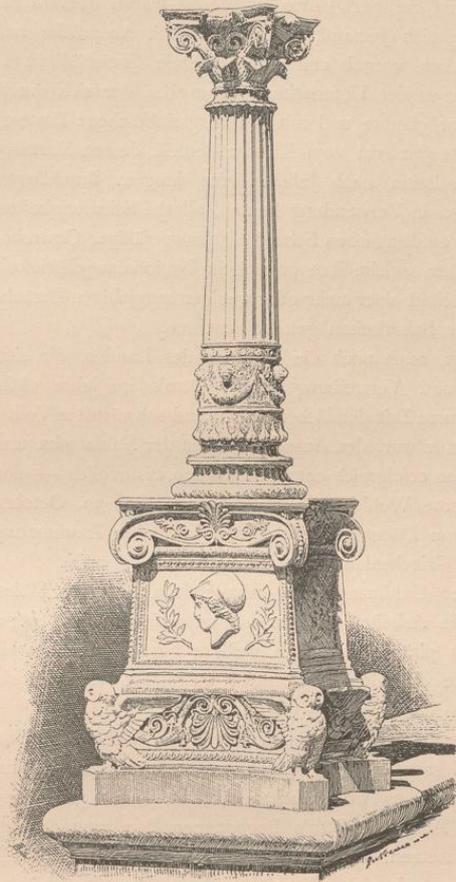
liefen auch noch eine Menge kleinerer Kunstaufträge; Hansen hatte, wie bereits erwähnt, zahlreiche Entwürfe für Schmuckgegenstände, ein Evangelienbuch, ein Gebetbuch, ein Album, sogar für eine Reisetasche anzufertigen, durchweg Dinge, die zu Geschenken bestimmt waren und meist in grösster Eile hergestellt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

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



Candelaber vor der Akademie in Athen.

* 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 ersehnte 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 Giebelfüllungen — 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.

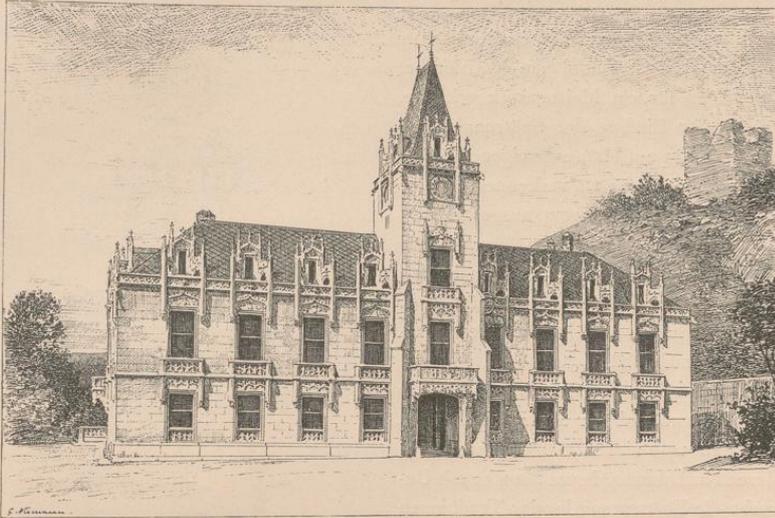
* Hansen's Briefwechsel mit Auer.

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 zuwenigst, 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 Brigittenuauer 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 gefehlt, als zu glauben, dass Hansen für die Schönheiten des guten Barockstils

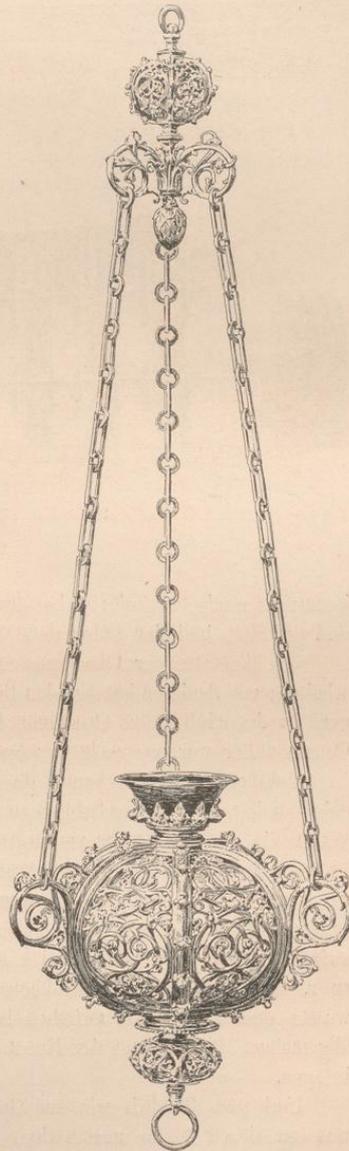
unempfindlich gewesen sei; im Gegentheil, er schätzte z. B. Fischer's von Erlach Bauten, zumal die Karlskirche, welche er für ein Meisterwerk erklärte.

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.

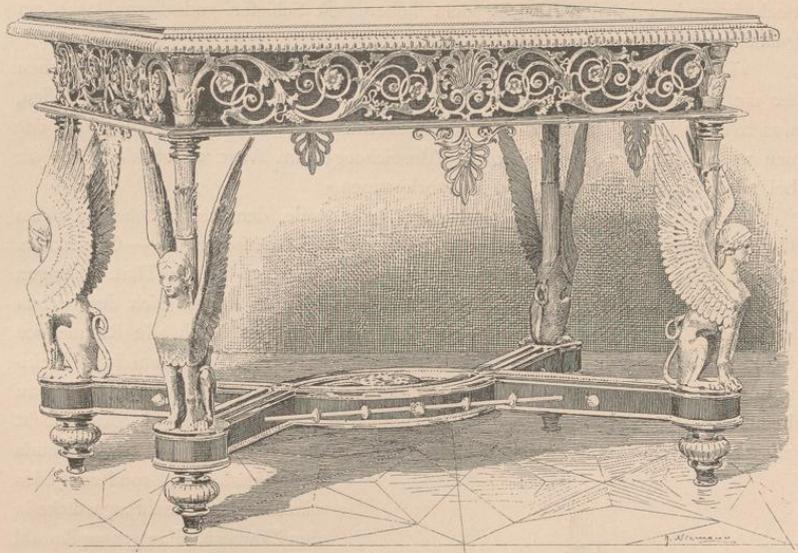
Aber freilich müssen wir hierbei stets das Gesamtbild der Barocke im Auge behalten und nicht die Detailformen, in deren Nachahmung heute Manche mit Unrecht die Fortsetzung localer Traditionen erblicken wollen. Das Detail der Barocke war denn auch Hansen durchaus unsympathisch und er bedauerte deshalb, 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. ($\frac{1}{6}$ 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.«

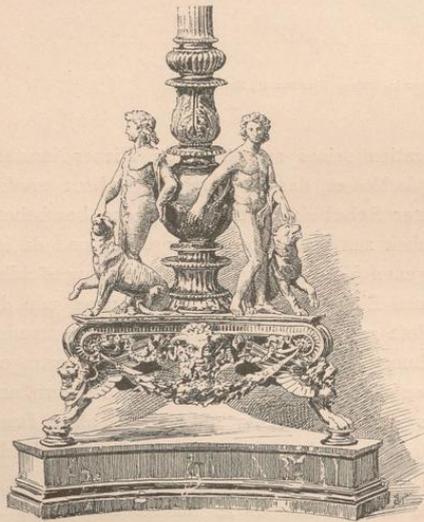
»Da der gothische Stil verlangt worden war, so glaubte ich den spätgothischen für die gegebenen Verhältnisse des Aeusseren in Anwendung bringen zu sollen, was mich jedoch nicht abhielt, für die Decoration des Innern, mit Ausnahme der neu zu errichtenden Capelle, solche Abweichungen im Auge zu behalten, 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 allmählichen 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

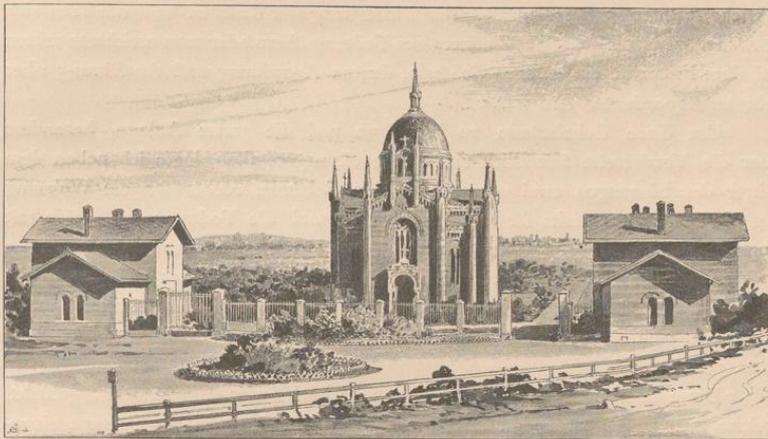
und Fussböden, sondern jedes einzelne der Einrichtungsstücke in den Zimmern. Eine grosse Anzahl bis ins kleinste Detail mit vollendetem Geschmacke entworfen und in tadelloser Technik ausgeführter Gebrauchsgegenstände vereinigen sich hier solcherart zu einem Ganzen, dem kaum eine zweite moderne Einrichtung 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 allmählichen Entstehung seine Freude fand. Immerhin war die Hauptsache, einschliesslich der Decoration der Zimmer, deren Gemälde die Maler Bitterlich, Griepenerl, 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. —



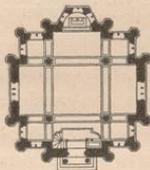
Candelaberfuss. Schloss Herstein.



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 eingieng, 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 nichtunirten Griechen in Wien.

lässt sich demnach ermessen, wie sehr dem Architekten die Hände gebunden waren.«

»Da das Gebäude ausser den Gewölben im Parterregehosse auch noch im ersten Stockwerke die Pfarrwohnung und im zweiten Stockwerke die Schulzimmer enthält, so konnte man dem Aeusseren desselben füglich ein kirchliches Ansehen geben, welche Absicht ich dadurch erreichte, dass ich den alten Thurm abtragen liess und über dem vorderen Theile des Gebäudes einen neuen errichtete.«

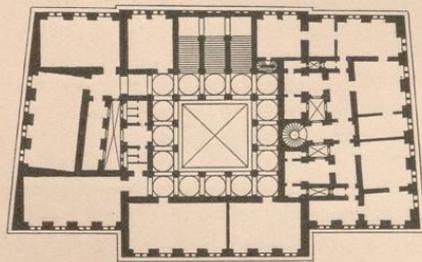
»Den byzantinischen Stil wählte ich nicht bloss, weil er sich für ein Gebäude des griechischen Ritus am besten eignet, sondern auch wegen der Fresken in der Kirche, welche von Professor Tiersch in München in veredeltem byzantinischen Stile ausgeführt worden waren.«

»Die Façade ist in Rohbau von rothen und gelben Ziegeln, die Thür- und Fenstergewände sowie die Säulen aber sind in Sandstein, sämtliche Gesimse und Ornamente endlich in gebranntem Thon, die letzteren vergoldet auf roth und blau glasirtem Grunde, ausgeführt. Die Bilder im mittleren Theile der Façade sind vom Maler Karl Rahl mit Oelfarbe auf vergoldeten Kupferplatten, die Bilder im Vestibule von dessen Schülern Bitterlich und Eisenmenger ebenfalls auf Goldgrund hergestellt worden. Die Bausumme betrug im Ganzen 70.000 fl.«*

Wir haben dieser vom Meister selbst mitgetheilten Baubeschreibung nur noch hinzuzufügen, dass die griechische Kirche zu den reizvollsten Werken gehört, die er geschaffen. Die locale Schwierigkeit, welche der künstlerisch freien Durchführung des Werkes entgegengestanden, hat dasselbe keineswegs beeinträchtigt, sondern ihm vielmehr ein individuelles Gepräge verliehen, wie es heutzutage nur wenigen Bauwerken eigenthümlich ist. Dass aber gerade hierin ein Hauptreiz so

vieler alter Bauwerke, zumal in Verbindung mit der gesammten alten Städteanlage liegt, ist längst erkannt worden; wengleich die moderne Auffassung architektonischer Gesamtanlagen in diesem Stücke sich sehr weit von den alten Vorbildern entfernt hält.

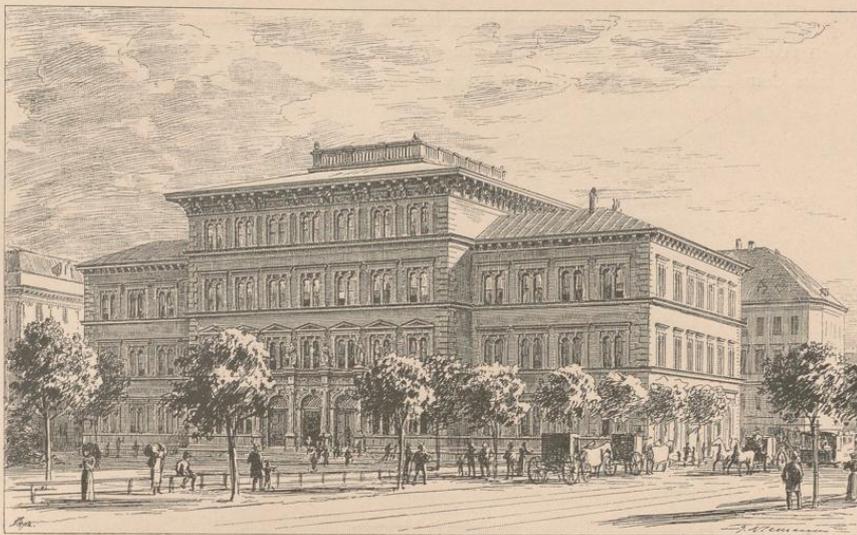
Von seiner Reise nach Athen (1859), wo der Grundstein der Akademie der Wissenschaften eben gelegt worden war, zurückgekehrt, wurde Hansen von der



Grundriss des Schulhauses der evangelischen Gemeinden. I. Stock.

evangelischen Gemeinde, für welche er, wie wir wissen, kurz vorher die Friedhofanlage ausgeführt hatte, aufgefordert, an einer beschränkten Concurrnz zur Erlan-

* Förster's Bauzeitung, Jahrgang 1861.



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.«

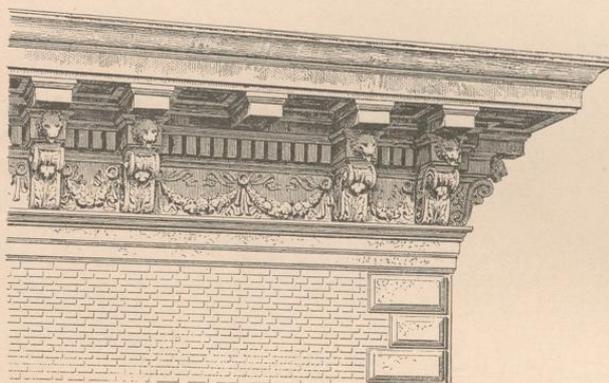
»Dieser mit Arkaden umgebene Hof gewährt den Vortheil, dass die Schulkinder auch bei ungünstiger Witterung während jedes Stundenwechsels sich unter Aufsicht frei bewegen können, ohne auf die Strasse gehen zu müssen. Ausserdem eignet sich der Hof sehr gut zu besonderen Schulfeierlichkeiten, an denen Schulkinder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

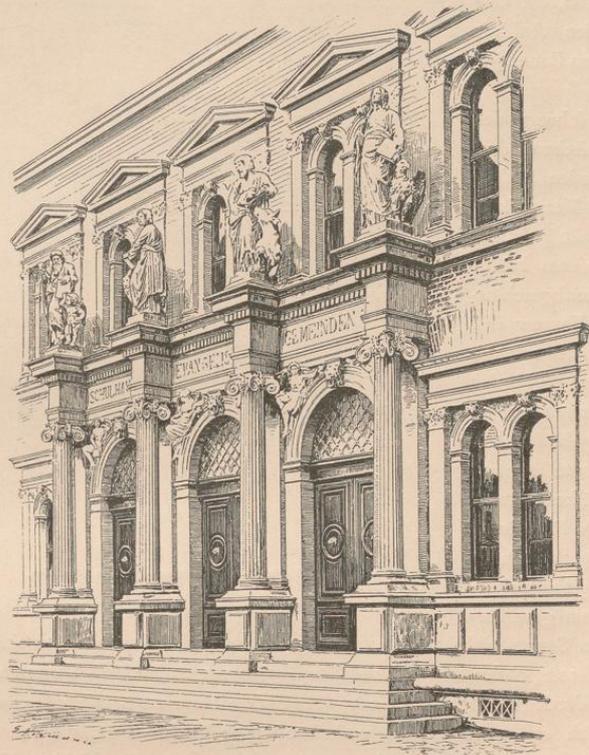
den byzantinischen Werken und in dem Entwürfe für die Athener Akademie als selbständig denkenden, durchaus schöpferischen Architekten gezeigt; das Sina'sche Palais, die evangelische Schule und der sogleich zu besprechende Heinrichshof zeigen, dass er dem Schinkel'schen Einflusse gänzlich entwachsen war; 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-



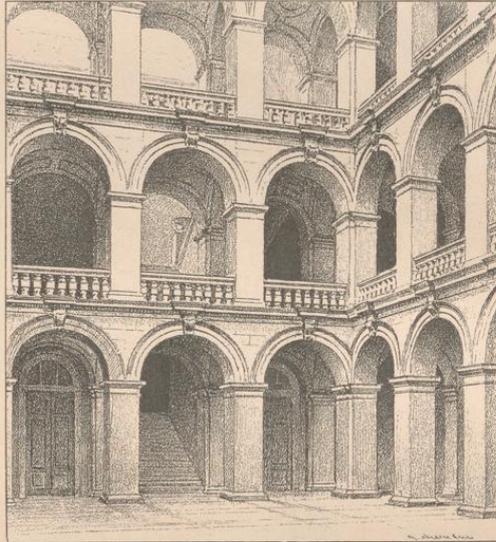
Portal des Schulhauses.

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 Façade 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.

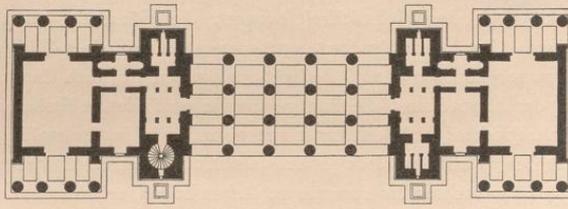


Entwurf für den Ausbau des Burgthores.

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. —



PLATOND IM SPEISESALE DES BARON TODEESCO

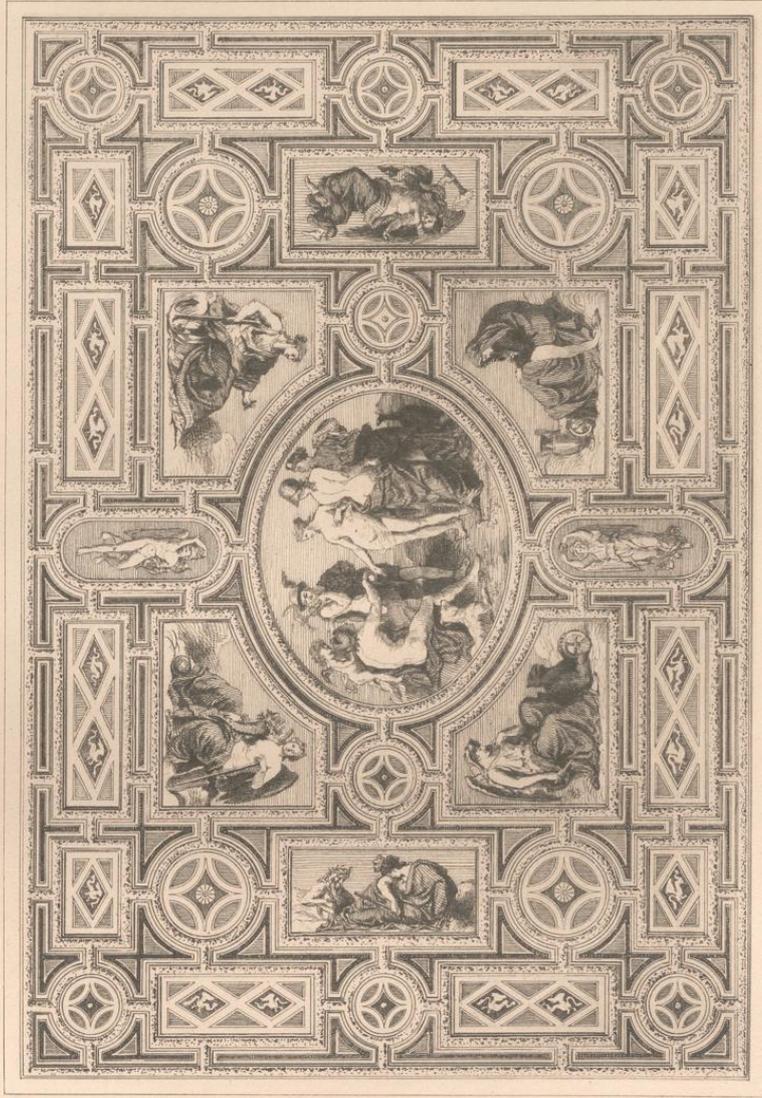
Arch. d. Kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien

Arch. d. Kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien

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 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 ausgearbeiteten Arbeiten Hansen's gehören ferner das Wohnhaus des Herrn Genthon in Veray, die Einrichtung und Ausstattung der Wohnung des Banquiers Todesco in Wien, die Villa Kratzer in Oberdöbling bei Wien, sowie der Umbau der Schlosschen Chrastowitz in Mähren für Freiherrn von Reyer und Montparnasse bei Ollitz, den Grafen Blome.

Ueber den Villenstil Hansen's haben wir oben schon gesprochen, es ist erübrigt hier bloss die Bemerkung, dass auch die hier besprochenen Villen nach demselben Typus ausgeführt wurden; im übrigen sind beide Bauten von beherrschender 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 Herstein 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 Haupttheile Gemälde enthalten. Im Speisesaale, für welchen Karl Fald sein Genieschaffen 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 Wohndichkeit schadet, die glänzende Umrahmung. In diesen herrlichen Gemächern leuchtet etwas von Colorit eines Titan. — 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 geliebene 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 Herstein und das Palais Todesco sind Muster dieser geläuterten Geschmacksrichtung. —



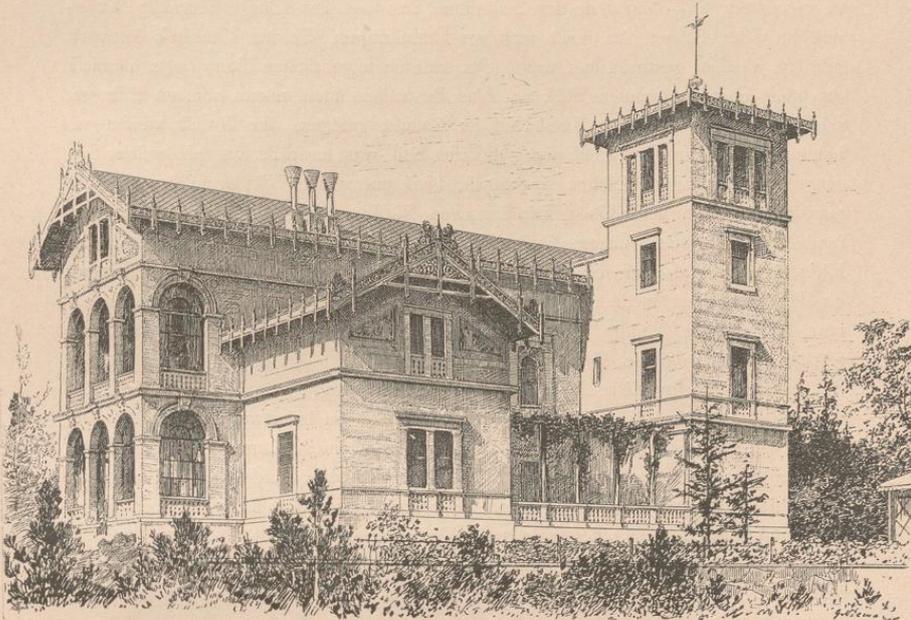
PLAFOND IM SPEISESALE DES BARON TODESCO.

Holzschnitt von O. Schmidt.

Druck der Gesellschaft F. Vieweg & Sohn, Braunschweig.

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 beilte 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 zutrauen 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 Giltigkeit 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 Concurrnzwesen 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 Concurrententwürfen.

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-Parcellen 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.«

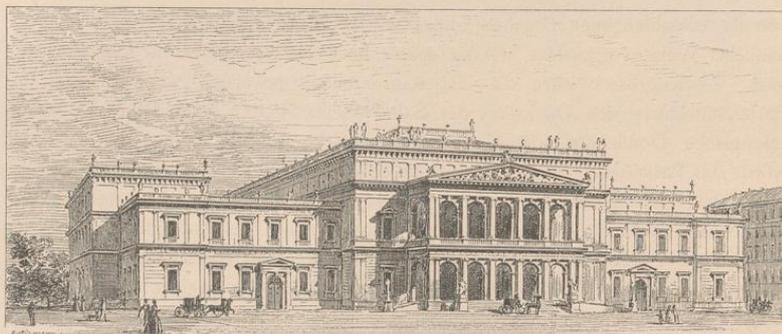
»Ich erlaube mir daher, auf den beiliegenden Situationsplan zu verweisen, auf welchem ich das Herrenhaus an die Ringstrasse und zwar so gelegt habe, dass dasselbe von allen Seiten in grossartiger Perspective zur Anschauung kommt. Ich habe hierbei den Palast der Arcierenleibgarde, welcher nach dem Programme mit seiner kolossalen Länge von 90 Klaftern nicht einmal in der Achse des Exerzierplatzes 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 Herrenhausentwürfe 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 Seitenfaçaden 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 Kenntnis 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 Gegentheil 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.«

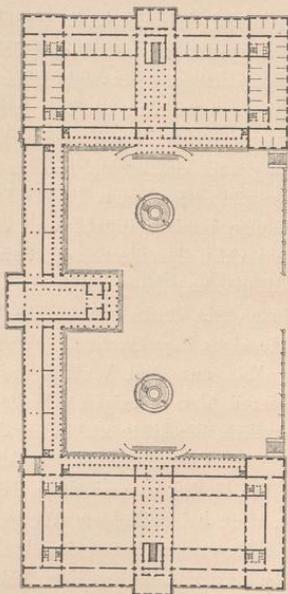
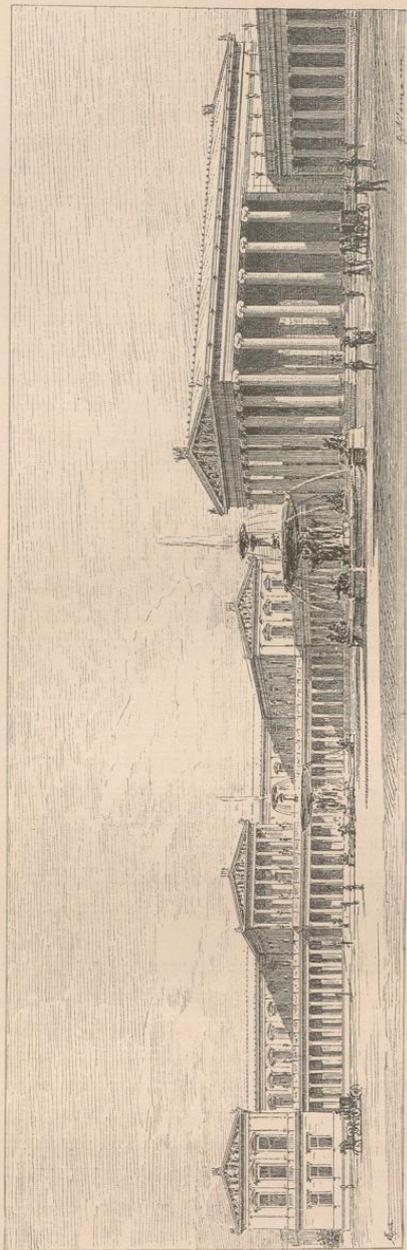
»Jede Symmetrie setzt nämlich eine Mitte voraus. Wie soll sich aber in dem gegebenen Falle die Mitte anders bilden als durch ein Bauwerk? Eine Gartenanlage, und wenn sie noch so imposant wäre, wird wohl nicht als die Mitte von zwei Kolossalbauten gelten können. Wäre diese Mitte selbst ein bedeutender 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 situiert 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. Niüll, Tietz u. A., einberufen, und am 31. Juli verkündete sie »nach eingehender Würdigung« aller Vor- und Nachteile 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 ferneren 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 Concurpläne 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 Concurprojecte 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 Concurpläne 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 Betheligung an der Pariser Weltausstellung verliehen wurde, und das Ritterkreuz des dänischen Danebrog-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 übermittelte.**

* Zeitschrift des Ingenieurvereins, Jahrgang 1869.

** Nachlass.

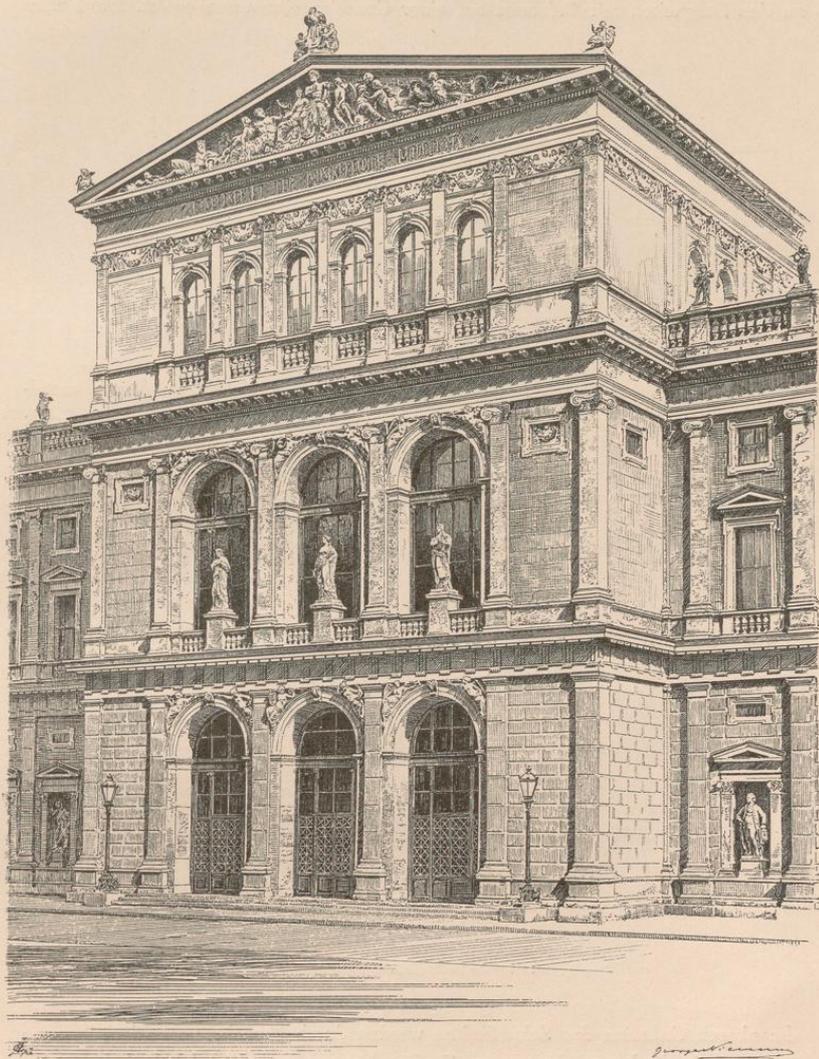
»Das war ein Jubel in der Wiener Musikwelt,« schreibt Professor Wilhelm Doderer,* »als endlich der grosse Concertsaal von den Weihetönen erklang und alle Töne voll und rein und ohne den gefürchteten Wiederhall zum Herzen drangen! Aber nicht geringer war er in den Kreisen der bauenden Welt, die in dem 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 Versammlungs- 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 übergossen 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 Hauptsaaie getrennt. Der kleine Saal bildet gleichfalls ein Oblongum,

* Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1870.



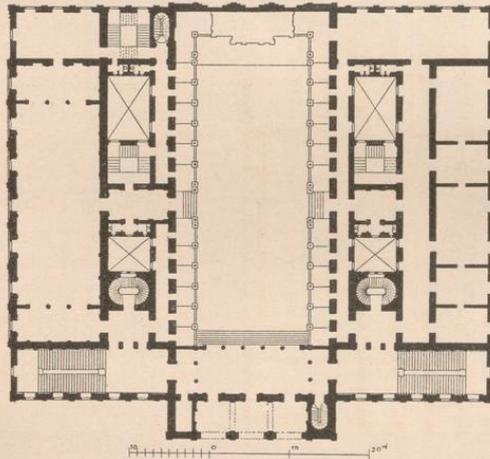
Haus der Gesellschaft der Musikfreunde. Hauptfaçade.

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.

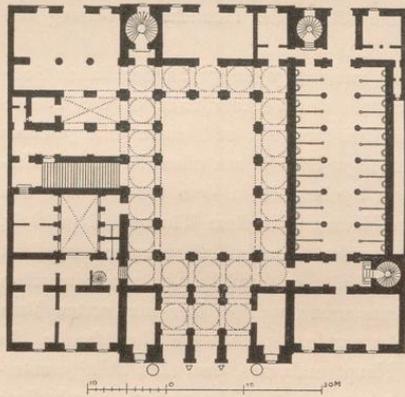
die oberen Gallerien der Schmalseiten werden durch ähnliche vergoldete Hermen gestützt wie die Logen des grossen Saales, darunter befinden sich jonische Säulen von rothem Stein mit Goldcapitälen. Der untere Wandgrund zeigt die Imitation des verde antico, mit welchem die rothen Wandpilaster und die dunklen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

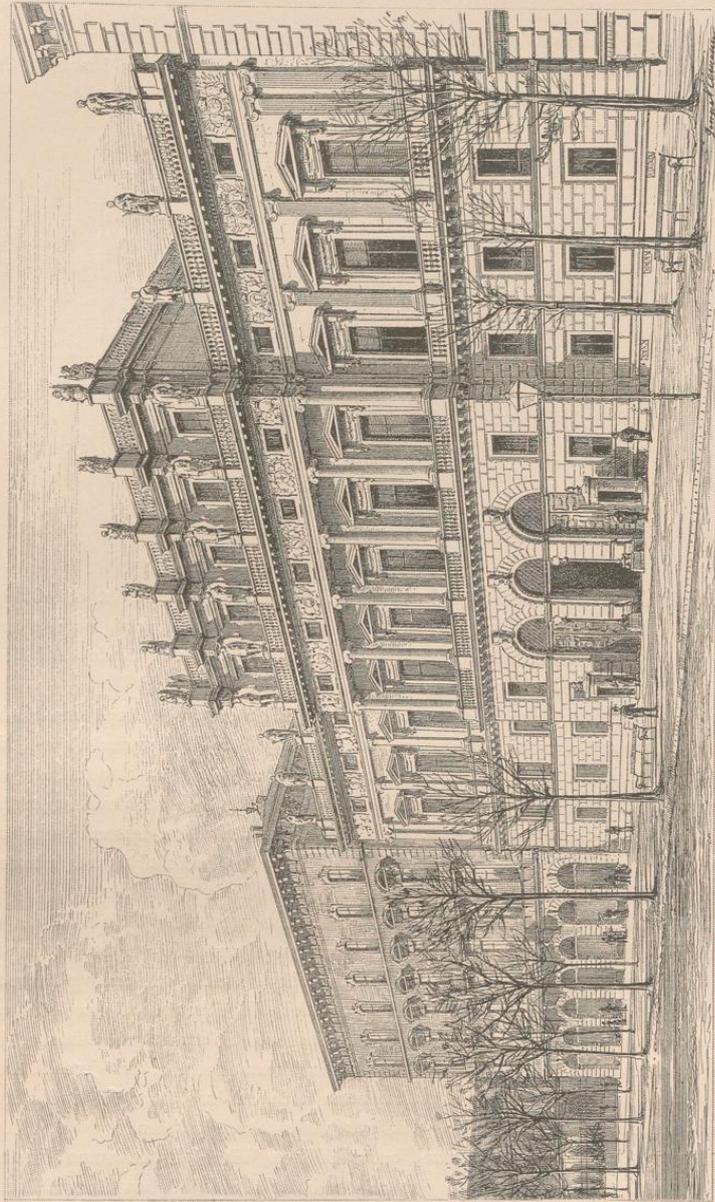
»Das Palais Wilhelm gehört,« schreibt Prof. W. Doderer in seiner Schilderung der Wiener Bauthätigkeit,* »zu dem Schönsten, was die neue Wiener Bauschule zu Tage gefördert hat. Die Façade, deren Erscheinung die hohe gesellschaftliche Stellung des Besitzers documentirt, ist ein feines, durch und durch 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 Erfurtzogs 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 Bränn.

des Palais Wilhelm nicht hinreichend, 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 Rudolfshof, 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 Façadenmotiv 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 Schösschens Rappoltenkirchen für Baron Sina (1872), ferner die Erbauung der Villa Giuglia 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 siebzigsten 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. —

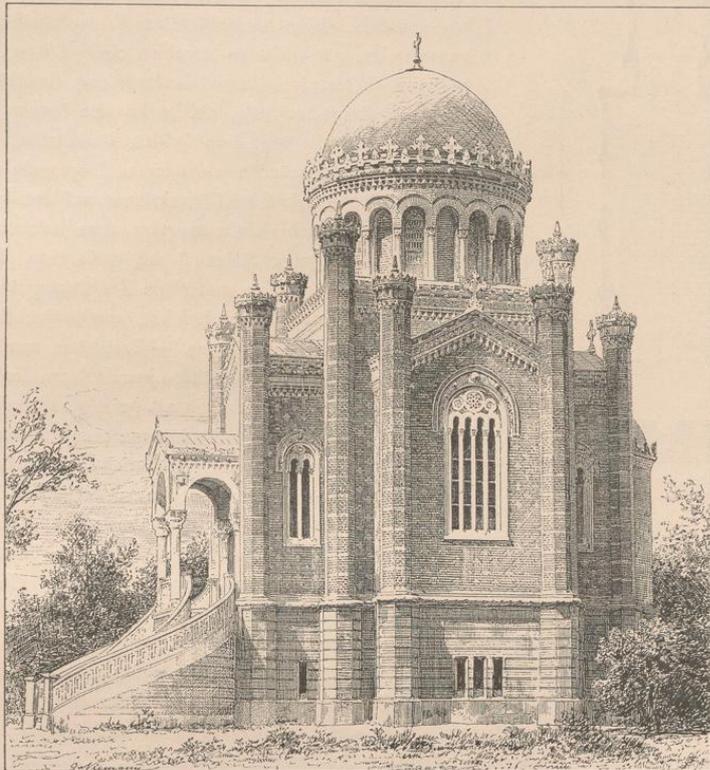
In den Siebziger-Jahren stand Hansen zweifellos im Zenith seines Ruhmes und seiner Schaffenskraft; denn nicht genug an den zahlreichen bis dahin vollendeten oder im Bau begriffenen Werken, waren auch noch die bedeutendsten



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 Gesamthonorar 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-

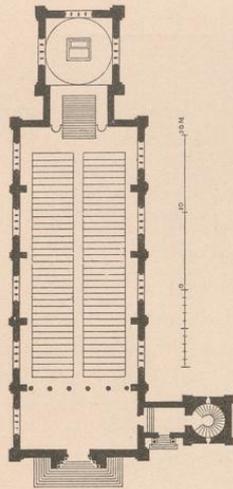


Grabcapelle des Fürsten Stirbey.

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

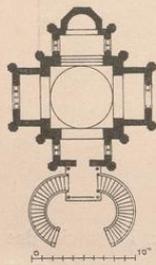
zu machen; in Ihrem lieben Schreiben thun Sie es aber dennoch, ja Sie gehen so weit, zu sagen, dass ich Ihnen zu viel bezahle. Hierauf muss ich Ihnen antworten, dass Dienste, welche einem mit aufrichtiger Freundschaft geleistet werden, gar nicht zu bezahlen sind. Diese Ansicht habe ich stets gehabt und 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



Grundriss der evangelischen Kirche in Késmark.

Schülern und insbesondere Ateliiergehilfen 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 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 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 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 565 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 fünfbogige 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

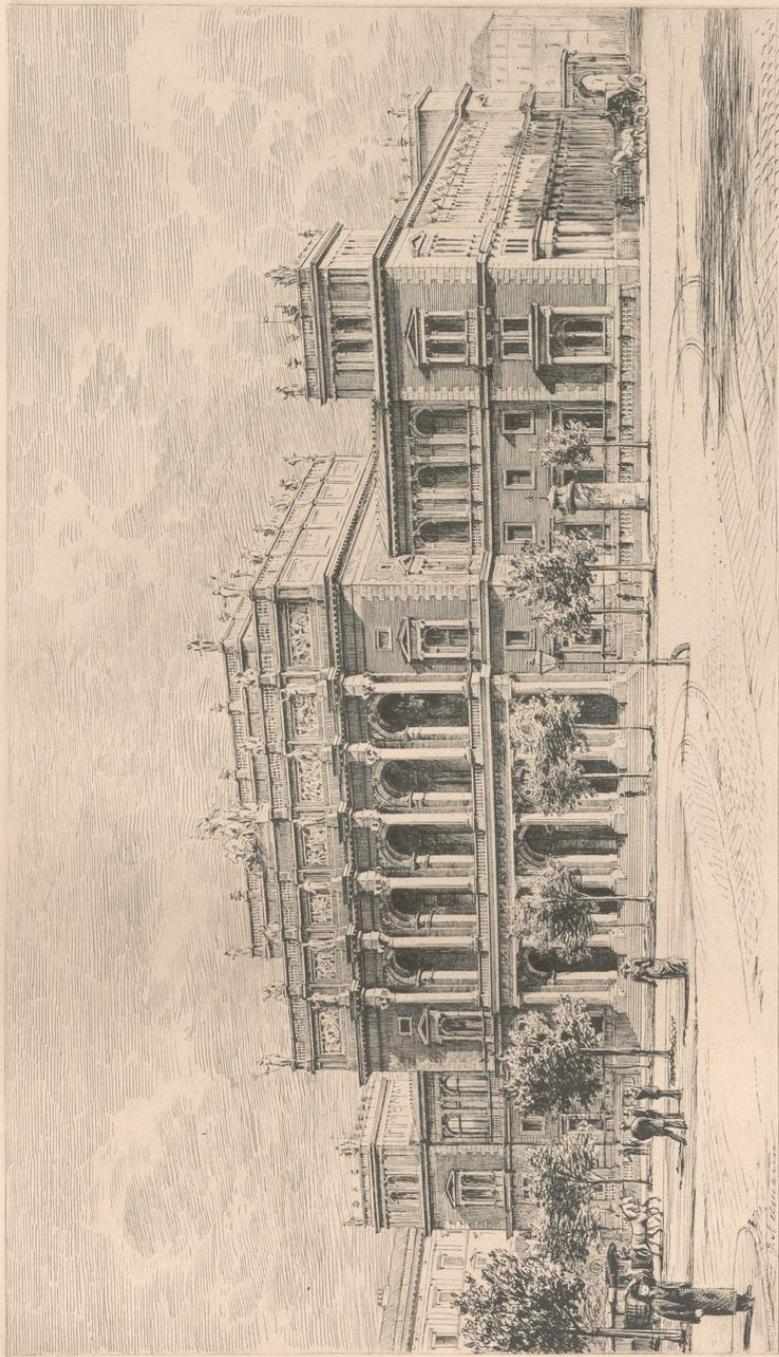
«Als nun die Börsenkammer mit dem Wunsche an mich beehrte, ich möge mit Herrn Tietz gemeinschaftlich die Ausführung des Baues übernehmen, erklärte ich deshalb, dass dessen Project sich nicht ohne totale Veränderung umarbeiten lasse, dass ich aber zu gemeinschaftlicher Ausführung meines ersten Entwurfes 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 bedürften täglich, wie Hansen an Auer berichtete, Einlass. In der That auch besass Wien bei jener heissen Spal von der Grösse der Börsensaales, 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 decorose 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 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.

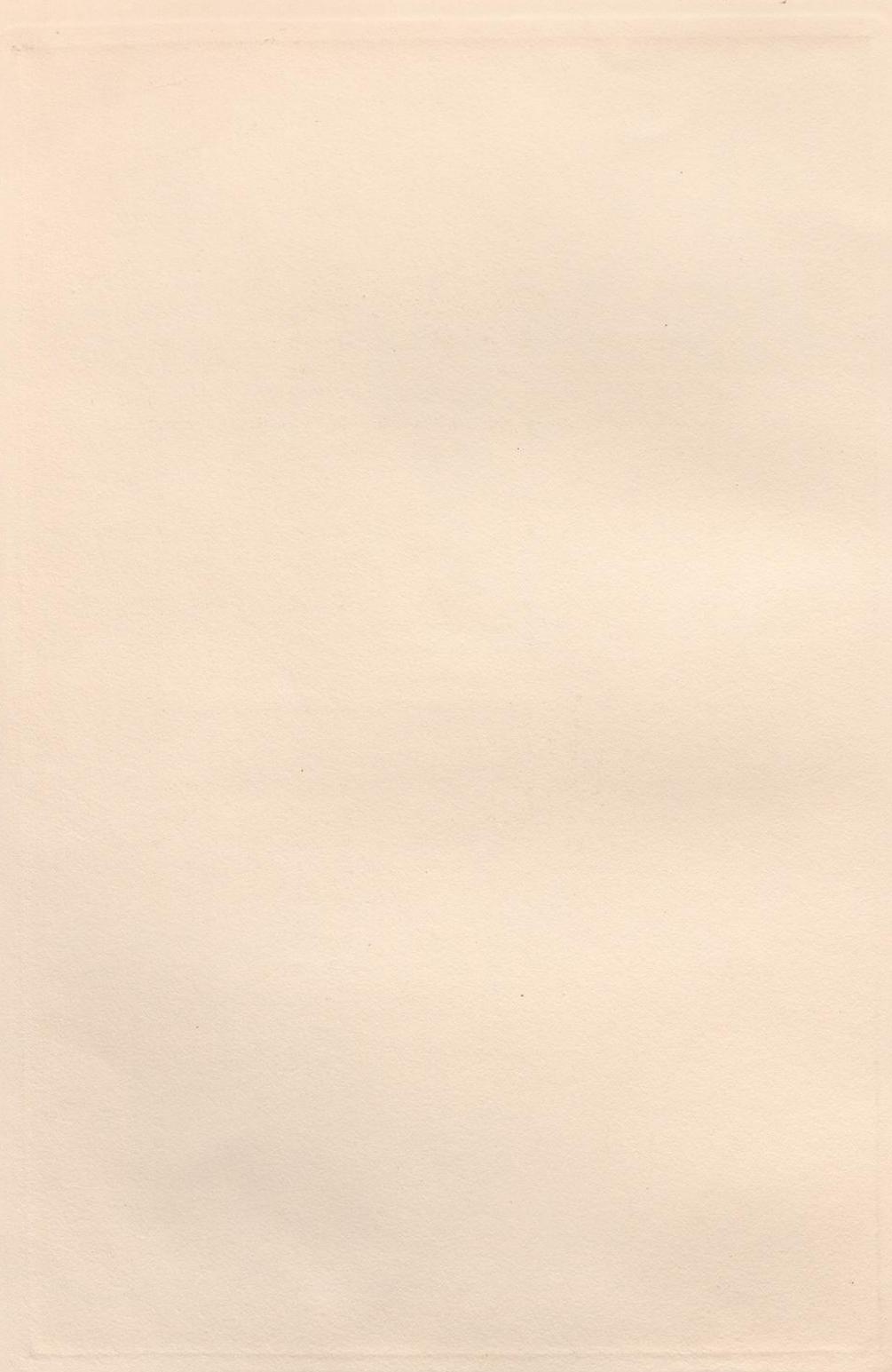
Auffallend erscheint der starke Wechsel in der Form und den Grössenverhältnissen der Oeffnungen in den Seitenflügeln und die vielleicht geflissentlich unterlassene Durchführung der Gesimslinien dieser Flügel im Mittelbau; der modernen, durch die Renaissance geschulten Empfindung entgegen läuft das Hauptgesimse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



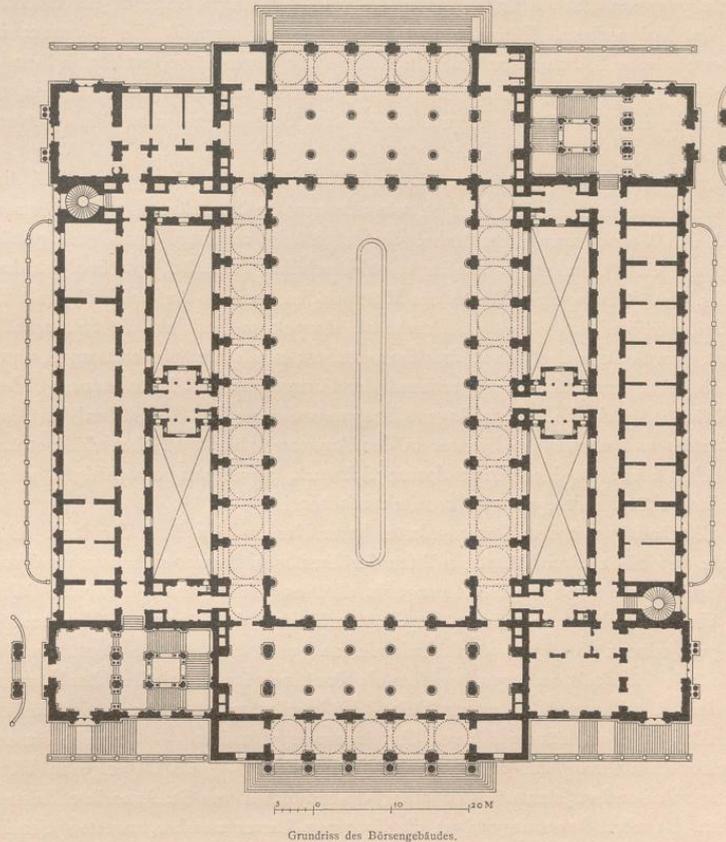
ANSICHT DER BÖRSE IN WIEN.

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



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. —

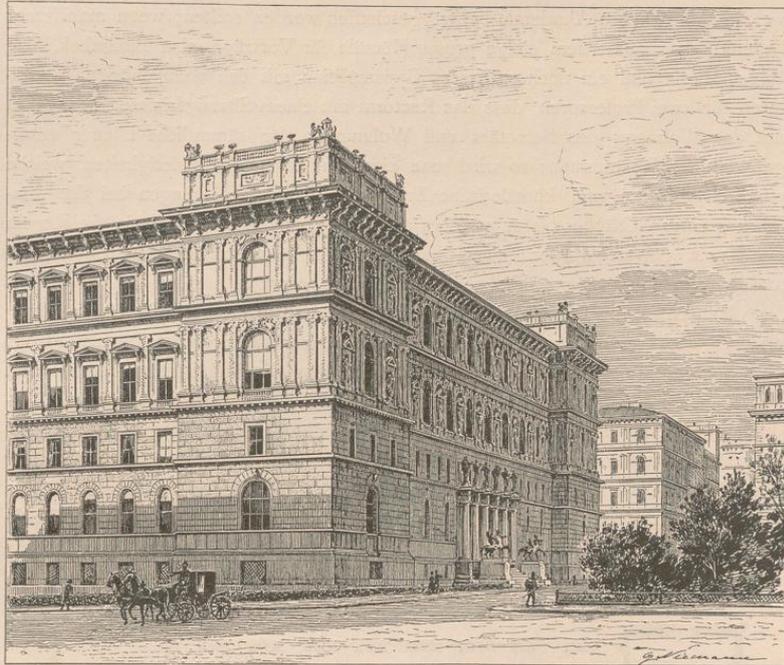
Die Anordnung des Grundrisses ist im Aeusseren der Börse deutlich ausgeprägt. Der mächtige Mittelbau enthält den durch beide Stockwerke reichenden grossen Börsensaal, vor demselben die Vorhalle und das Vestibul, hinter demselben einen dem Vestibul entsprechenden Nebensaal, ferner zwei an der vorderen 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.

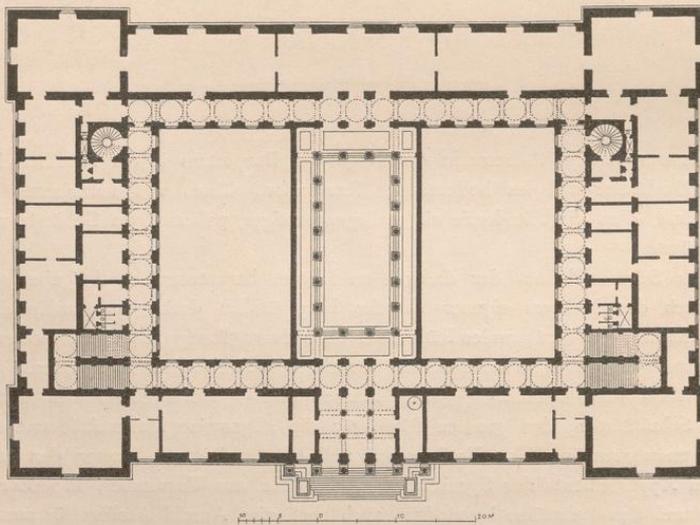
Es war nun in Anbetracht der Lage des Bauplatzes in der Nachbarschaft hoher Zinshäuser und des bedeutenden Raumerfordernisses von vorneherein unzweifelhaft, dass die Akademie ein mehrgeschossiges, palastartiges Gebäude werden müsste.

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.«

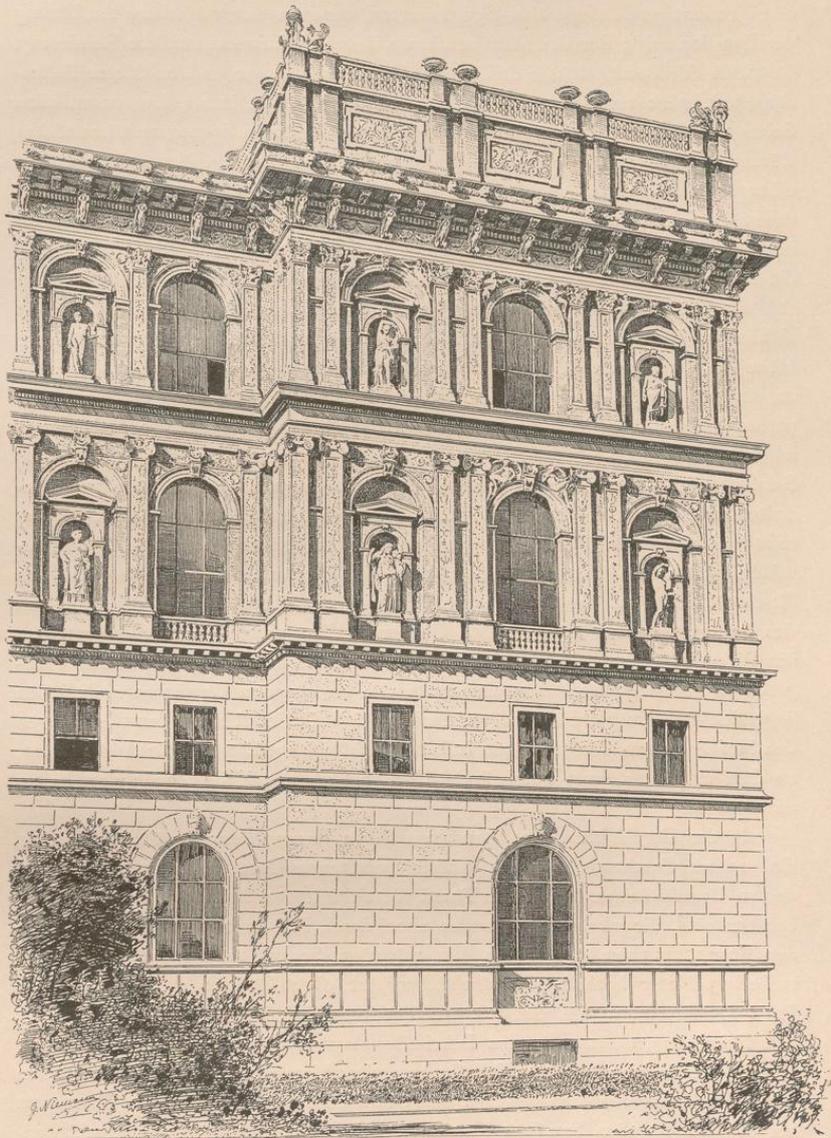
»Wenn man bedenkt« — fährt Hansen fort — »dass ausser den eigentlichen Schulräumen, den grossen Sälen für die allgemeine Malerschule und den damit zusammenhängenden Professoren- und Costümmündern, ausser den zahlreichen Appartements der Specialschulen, die jede aus Vorzimmer, Professorenatelier und den 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 Verbands 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.

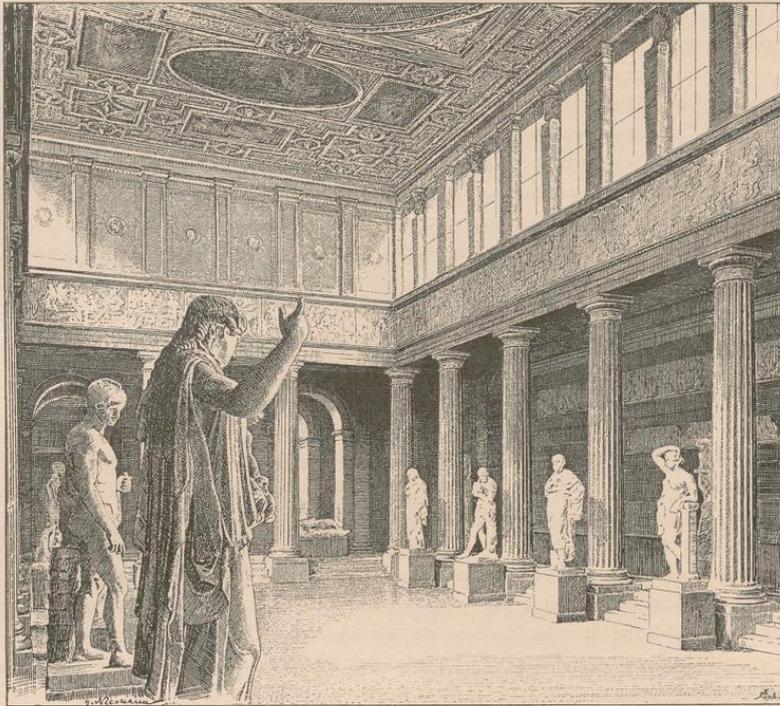
eine grossartigere Anlage des Gypsmuseums, dagegen eine einfachere Ausbildung der Façaden zeigt; der Grundriss erfuhr im Uebrigen keine wesentliche Aenderung.

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 Entwurfe 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 Frühjahre 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.

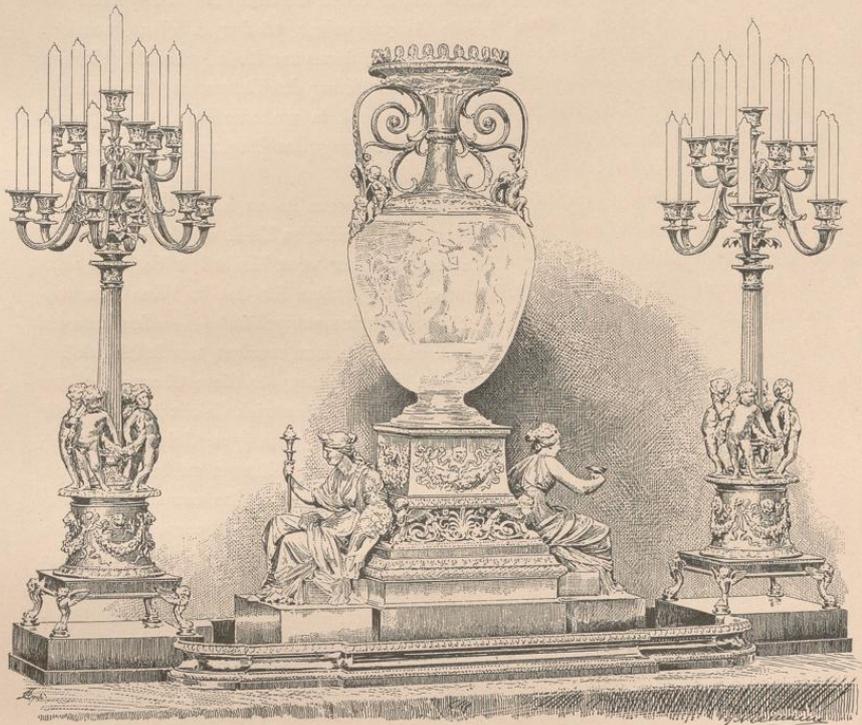
Im Jänner 1881 unternahm der Meister eine Reise nach Rom mit dem Zwecke, am Monte Pincio die für seinen Entwurf des Victor Emanuel-Denkmales nothwendigen Masse aufzunehmen.

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 beteiligte sich Hansen mit einem bedeutenden Projecte an der Concurrenz um das Reichstagsgebäude in Berlin, dessen Grundzüge übrigens in dem Entwürfe zu dem österreichischen Herrenhause vorgebildet erscheinen, nur dass in dem jüngeren Entwürfe 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 — insoferne 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 Programmfordernisse 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. —



Bronzelampe.

»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 gebürt, sondern Hansen auch in seinem ausgeführten Werke in keinem einzigen Hauptzuge von den Grundlinien seiner Skizze abgewichen ist, so dass die Beschreibung

* 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.«

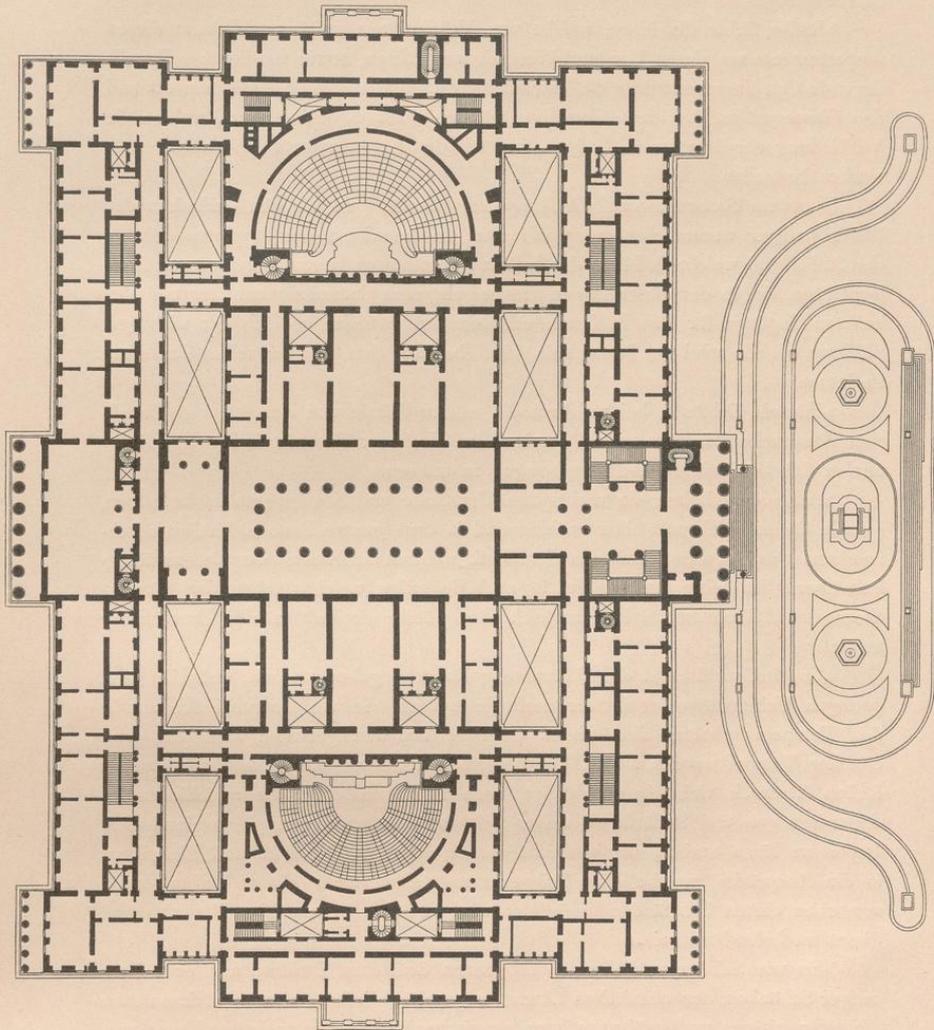
»Wenn man es jedoch vermeiden will, auf der Rampe hinaufzufahren, etwa bei schlechtem Wetter, so kann man die Durchfahrt benützen, welche im Niveau der Strasse hinter der Rampe unter dem Porticus liegt. Von da kommt man gedeckt in das geräumige Vestibul des Erdgeschosses, von wo beiderseits Prachstiegen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

»Die Appartements der Herren Minister, Präsidenten, Vicepräsidenten und Kanzleirectoren 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.«

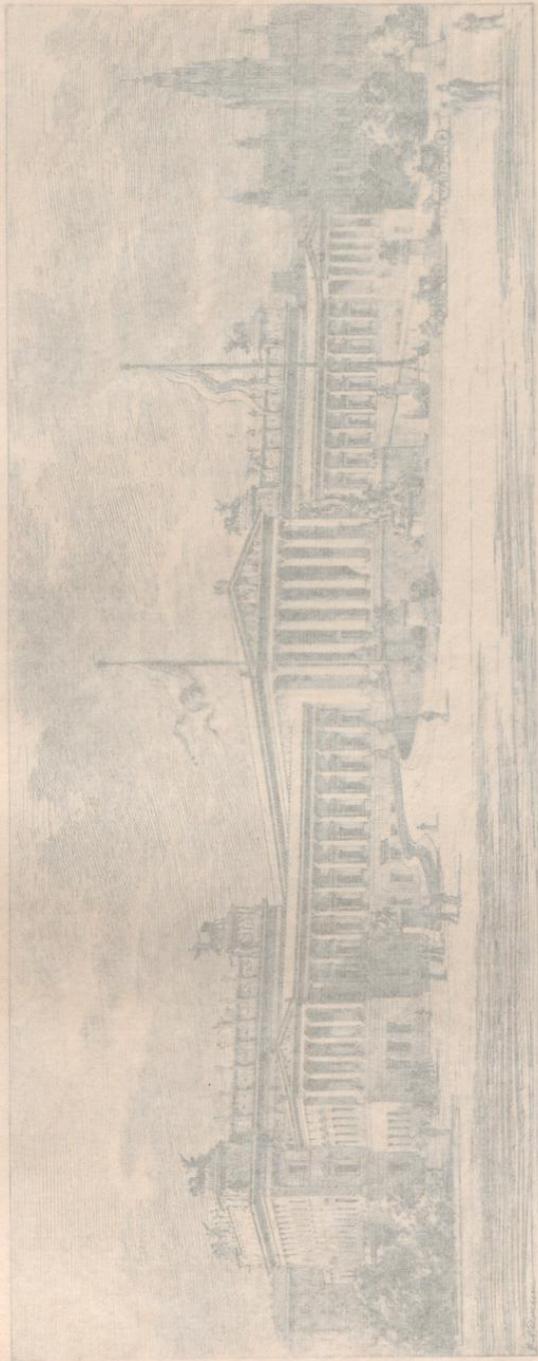
Nachdem Hansen hierauf die Anordnung der übrigen, für den Gedanken des Baues weniger wesentlichen Räumlichkeiten, so besonders der Appartements für den A. H. Hof, welche in Mitte der beiden Seitenfronten liegen, der Restaurationslocalitäten, der in der rückwärtigen Fronte gelegenen Commissionszimmer 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-BEAUDES IN WIEN.

Verlag der Gesellschaft v. Wagner & Debes

Verlag v. Wagner & Debes

»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 ans 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.«

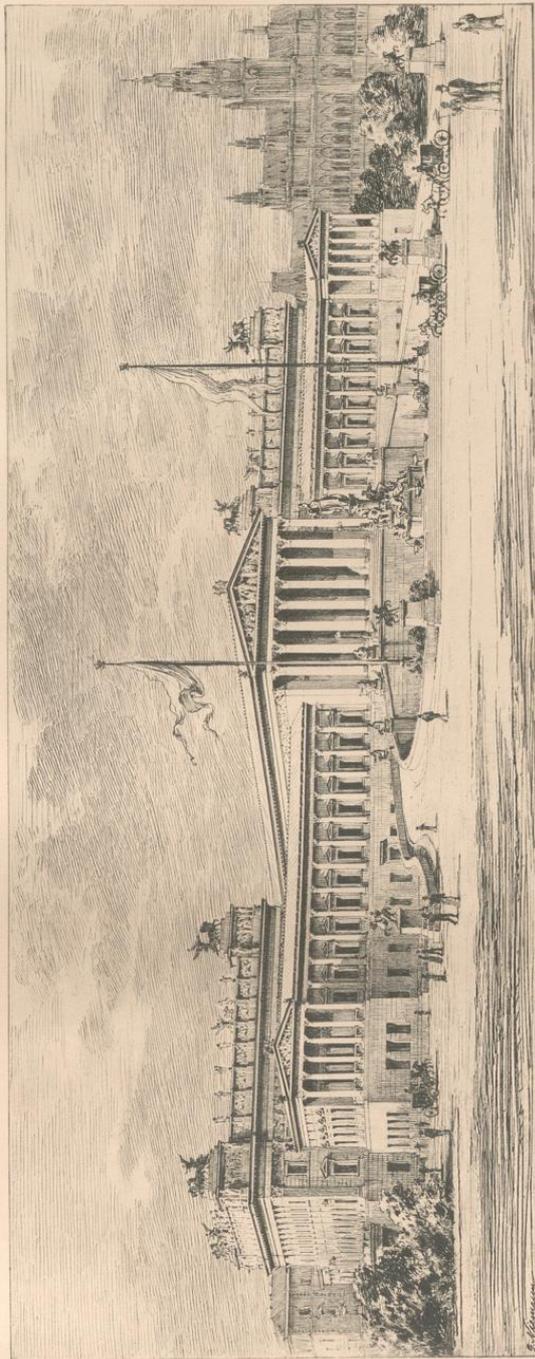
Nachdem Hansen hierauf die Anordnung der übrigen, für den Gedanken des Baues weniger wesentlichen Räumlichkeiten, so besonders der Appartements für den A. H. Hof, welche in Mitte der beiden Seitenfronten liegen, der Restaurations-localitäten, der in der rückwärtigen Fronte gelegenen Commissionszimmer und der hohlen Zugänge für das Publicum erläutert hat, wendet er sich der wichtigen Stülfrage 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 Bauwerke 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 Zeugenossen 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 gültigen 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.

Heliogravure von H. Paulsen.

Druck der Verlagsbuchh. F. v. Wiedl & Co. in 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 Säulenstellungen, sowie durch seine Raumverhältnisse und stilistische Behandlung imponierendes 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 Curvierung der Rampe knapper, energischer, organischer ausgefallen. Ganz abgesehen davon 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.

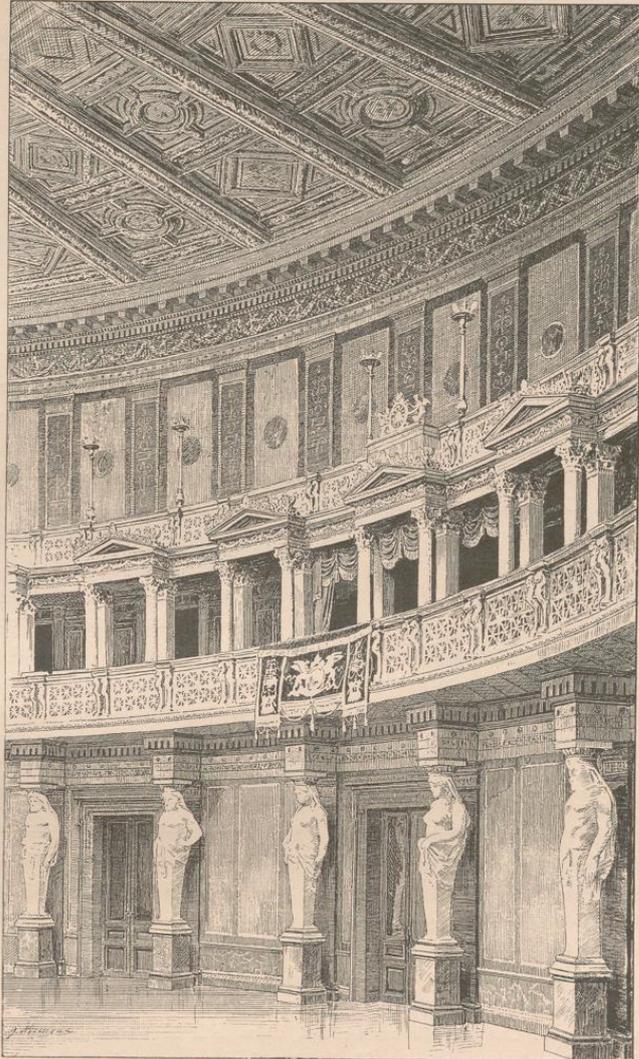
14

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 Marmorstick 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 Giebelstellungen 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 harret 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 Sitzungsaale des Abgeordnetenhauses.

Dass dieser gesammte Figureschmuck 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 Zaghaftigkeit 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 siebzigste 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 Herzengüte 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 dessen willen 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 durchgeführtem, 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 Raumdisposition 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 Wolkenkukuksheim. 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 Subcomités 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 bekränzttem 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.

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 Jüngerschaft 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 Stolze 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.«

